

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة ٦٩٠ العدد الإثنين 16 نوفمبر 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مسرح الثقافة
الجماهيرية
في رسالة
ماجستير



سنا جميل
.. أيقونة
(شرم الشيخ
الدولي)

(القومي) يرفع شعار ١٥٠ سنة مسرح
.. والتسابق يثير الجدل

ومضة تقيم المهرجان الثاني للأراجوز المصري

«الأراجوز ملهما» وتحتفي ب لوركا



فرقة ومضة لعروض خيال الظل والأراجوز

من الفنانين المصريين، و يقدم المعرض أساطير بلاد العجائب) في تمام الساعة أشكال الأراجوز التراثية التقليدية، وعددا السابعة. ويشهد اليوم الثالث للمهرجان احتفالاً للأراجوز تحت عنوان «أراجوز السوشيال ميديا» وتناقش النمرة الجديدة خطر وسائل التواصل الاجتماعي على الحياة الاجتماعية الحديثة من إخراج على أبوزيد، ويقدم عرض «أراجوز في المدينة» منتقداً بعض السلبيات السلوكيات اليومية، من تأليف وإخراج د. نبيل بهجت. ويشهد اليوم الثاني من فعاليات المهرجان لقاء مفتوحاً للأراجوز مع طلاب جامعة الإسكندرية لينقل لهم خبراته ويدربهم على أدواته ويقدم مرة «أراجوز التيك أوي» الذي يتناول خطر الحياة الاستهلاكية على الصحة العامة من إخراج محمد سيد حنفي، وفي مساء اليوم الثاني تقام في القاهرة بندوة حول استلهامات الأراجوز في السينما المصرية وذلك في تمام الساعة السادسة مساءً ببيت السناري، يعقبها ثمرة (أراجوز السينما) إخراج مصطفى الصباغ، ثم عرض (أراجوز



التقليدي ليتناول موضوعات جديدة تقف بقدم في التراث من حيث الشكل والتكنيك والأخرى في الواقع. ويقدم المهرجان في دورته الثانية عددا من الفعاليات أعلنت بالبيان إضافة لفاعليات أخرى سوف يعلن عنها بشكل يومي إبان إقامة المهرجان. ففي اليوم الأول تستضيف جامعة حلوان محاضرة تحت عنوان (الأراجوز ملهماً)، وسوف يشهد الجمهور ببيت السناري افتتاح معرض للدمي يشارك فيه عدد

(الأراجوز ملهماً) هو عنوان الدورة الثانية لمهرجان الأراجوز المصري الذي تقيمه فرقة ومضة لعروض الأراجوز وخيال الظل بالتعاون مع بيت السناري التابع لمكتبة الإسكندرية وعدد من الهيئات والمؤسسات الثقافية (في الفترة من 24 نوفمبر وحتى 28 نوفمبر، ويأتي المهرجان الثاني للأراجوز في إطار مبادرة الفرقة لصون الأراجوز والحفاظ كأحد العناصر الثقافية الهامة.

وحسب البيان الإعلامي الذي أعلنته فرقة ومضة يأتي المهرجان في إطار سعيها للحفاظ على فنون الهوية المصرية وإيماناً بأن لدينا ما نستطيع أن يعبر عنا وانطلاقاً من الإجراءات والتدابير التي اتخذتها الفرقة لصون الأراجوز كأحد عناصر التراث الإنساني وذلك بعدما وضع على قوائم الصون العاجل لاتفاقية 2003 وذلك في اجتماع اليونسكو بتاريخ 28/11/2018 ولقد اتخذت الفرقة من ذلك التاريخ موعداً لمهرجانها السنوي.

وعن عنوان الدورة الثانية للمهرجان (الأراجوز ملهماً) أوضح البيان ان المهرجان يحاول في دورته الثانية إلقاء الضوء على استلهامات الأراجوز في الأشكال الإبداعية المختلفة، كذلك فتح الأفق أمام إبداع نصوص جديدة للأراجوز تجعله أكثر مواكبة للواقع، إضافة لتسليط الضوء على تجارب استلهامات الأراجوز منذ زمن بعيداً من تجربة «قلم الأراجوز» التي بدأها علي شكري أبان ثورة 1919 مروراً بتجربة شكوكو انطلاقاً من استلهاماته في السينما والمسرح والرواية والشعر والقصة، من خلال عدد من المحاضرات وكتاب يحمل اسم الأراجوز ملهماً ويقدم المهرجان هذا العام (ثمر الأراجوز الجديدة) في كتاب من تأليف فرقة ومضة وعدد من العروض الجديد للأراجوز يستخدم فيه الشكل والتكنيك

«شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي»

يرفع الستار عن خطة وبرنامج دورة الفنانة «سنا جميل»



أقيم الأسبوع الماضي بالمجلس الأعلى للثقافة المؤتمر الصحفي، لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في نسخته الخامسة، التي تنطلق 16 نوفمبر الجاري وتستمر حتى 20 نوفمبر، بحضور الرئيس الشرفي للمهرجان الفنانة القديرة سميحة أيوب، ورئيس المهرجان المخرج مازن الغرباوي والدكتورة إنجي البستاوي مدير عام المهرجان والفنان محسن منصور والفنان نضال الشافعي وعدد من الفنانين والمسرحيين المشاركين في تلك الدورة الاستثنائية.

قدمت الفنانة لقاء سويدان المؤتمر وبدأت حديثها بالترحيب بالحضور، وأشارت إلى أن مهرجان شرم الشيخ الدولي هو أول مهرجان تسابقى على أرض سيناء الحبيبة وتحديدًا بمدينة شرم الشيخ والمهرجان يعكس مدى أهمية وقيمة الدور الذي يلعبه الثقافة والفن في تطوير الشق السياحي والاقتصادي، وفتح آفاق لمدينة شرم الشيخ تتفق مع التنمية المستدامة، والمهرجان ينمو ويتطور دورة مع أخرى وإنطلاق تلك الدورة يؤكد على تحدى الشباب، الذي هو شعار المهرجان منذ إنطلاقه، فقد ولد شاب ومستمرًا في شبابه.

وأعلنت سيدة المسرح العربي سميحة أيوب رئيس شرف المهرجان عن بدء المؤتمر الصحفي قائلة «بسم الله نبدا المؤتمر الصحفي للدورة الخامسة حيث يتوج هذه الدورة أسم الفنانة الغائبة بالحاضرة بقوة سنا جميل،

ثم جاءت كلمة رئيس المهرجان المخرج مازن الغرباوي قائلاً «نحن في إطار الإستعداد النهائي لإطلاق فعاليات الدورة الخامسة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، والذي يتزين في دورته الخامسة باسم الفنانة الراحلة سنا جميل، ونعلم ما يمر به العالم من ظرف استثنائي، ونعلم كم التحديات التي واجهتنا أثناء فترة الجائحة، وصولاً إلى إنطلاق فعاليات الدورة الخامسة للمهرجان

وتابع «أوجه كل الشكر والتقدير والتحية والعرفان لكل من ساند المهرجان ووقف بجانبه وعلى رأسهم وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، ومحافظ جنوب سيناء اللواء أركان حرب خالد فوده على دعمهم الكامل للمهرجان، وتحويل ما نراه أثناء فترة الجائحة إلى منجز على الأرض يترجم، ثقافياً وحضارياً فلولاهم ما إستطاع المهرجان ان يظهر للنور هذا العام، وأيضاً الهيئة الدولية للمسرح برئاسة المهندس محمد سيف الافخم الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض، والهيئة المصرية العامة للكتاب برئاسة د. هيثم الحاج على، أكاديمية الفنون برئاسة د. أشرف ذكي، المجلس الأعلى للثقافة برئاسة د.

التالية، كما يقدم الفائزون في مسابقة التأليف «سكرت» المكرمين، ونصوص عرضي الإفتتاح والختام، ودعمًا لجميع الطاقات الشابة سيقوم مديع ومذيع بتقديم العروض بشكل يومي باللغتين العربية والإنجليزية وهم الأستاذة ريم بسيوني والاستاذ مصطفى رشدي.

وأضاف قائلاً «مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الخامسة يضم في لجان تحكيمه قانات مسرحية وفنانين من مختلف دول العالم، ففي مسابقة العروض المسرحية الكبيرة، تضم كلا من الفنانة الأردنية أمل الدباس رئيساً للجنة وفي عضويتها كل من الفنان نضال الشافعي، والفنان الكاتب خالد الرويعي من البحرين وأما في لجنة التحكيم الدولية لمسابقة المونودراما تضم في عضويتها الفنانة مروة عبد المنعم من مصر والمخرج والممثل كفيين كميني من كينيا، د. خالد الزدجالي من سلطة عمان

مسرح الشارع

وقدم الدكتور «أيمن الشيوبي» أسماء أعضاء لجنة تحكيم مسابقة محور «مسرح الشارع» و الفضاءات المسرحية غير التقليدية والتي تتشكل من الأستاذ الدكتور والممثل «أيمن الشيوبي» رئيساً، و عضوية الفنان السفير

هشام عزمي، قطاع شئون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد جلال، ورئيس البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار»

موضحاً ترائى لإدارة المهرجان ضرورة وجود شريك طبيًا في ضوء تعليمات وقرارات دولة مجلس الوزراء، لإتخاذ كافة الإجراءات الاحترازية للحفاظ على السلامة العامة لضيوف المهرجان من داخل مصر أو من خارج مصر هم مجموعة عيادات «سلو كلينك»، وأيضاً لدينا مجموعة من الداعمين والرعاة شركة جى أس بي للأستاذ أحمد بسيوني نقابة الفنانين العراقيين، شركة الحداد للتصوير، شركة الحمل، شركة دولفين، مؤسسة إتجاهات، دياب جروب، منتجات هيلتون فكل الشكر لمؤسسات الدولة ومؤسسات المجتمع المدني التي قدمت دعماً لوجستياً وأكد الغرباوي على ضرورة الالتزام الكامل أثناء إقامة الفعاليات من الفرق أو الضيوف بالإجراءات الوقائية والإحترازية، للحفاظ على سلامة ضيوف المهرجان سواء من داخل وخارج مصر.

ونوه الغرباوي على أن الفائزين بجائزة العمل الأول سيسند إليهم إخراج عرضي الإفتتاح والختام في الدورة



مازن الغرباوي: دورة المهرجان الخامسة .. «دورة التحدي»

هشام « عن العرض المسرحي « أصحاب السعادة »، وفاز المخرج « أشرف محمد على » من الإسكندرية بالمركز الثاني عن عرض «ماراصاد»، و المركز الثالث فاز به المخرج « مايكل مجدى » من محافظة الجيزة عن عرض « الدخان» تأليف ميخائيل رومان ، وتشكلت لجنة التحكيم بهذه المسابقة من الدكتورة الفنانة « رانيا فتح الله » ، والدكتور المخرج « محمد عبد الرحمن الشافعي » والكاتبة، والمؤلفة المسرحية « رشا عبد المنعم» .

ورش المهرجان

وتحدث د. علاء قوقة عن برنامج ورش المهرجة للدورة الخامسة وقال : لقد قدم المهرجان على مدار دوراته السابقة العديد من الورش المسرحية في مختلف عناصر العرض المسرحي و بهذه الدورة الاستثنائية التي نقدمها معا بجهد كبير في مواجهة العديد من الصعوبات نقدم ورشة واحدة وهي « حرفة الممثل وإعداده » .

«قاسم اسطنبولي» .. أفضل شخصية مسرحية عربية شابة لعام «2019»، «إسلام امام» .. أفضل شخصية مسرحية مصرية شابة لعام «2019»

مكرو المهرجان

وقدمت الدكتورة « إنجي البستاوي » مدير عام المهرجان أسماء مكرومى الدورة الخامسة بالمهرجان و قالت : يكرم المهرجان عددًا من نجوم المسرح في مصر والوطن العربي وهم الفنانة « حنان مطاوع » ويمنحها درع المهرجان الشباني ، ويكرم النجم الفنان « بيومي فؤاد » ويمنحه

«، وقد تكونت لجنة تحكيم مسابقة التأليف لهذه الدورة من الدكتور والكاتب « سامي الجمعان » من السعودية والأستاذ الدكتور والكاتب «مفلح العدوان» من الأردن، والكاتب والسيناريست « أمين سلامة » من مصر ، ومقرر ومنسق اللجنة الناقدة د. « داليا همام » من مصر فاز في قسم المسابقة للنص المسرحي للمونودراما « أحمد جمال صادق » و شهرته « أحمد أبو دياب » عن نص « ثاقب النيات » من محافظة قنا، وفاز في قسم النص المسرحي الطويل بالمسابقة « عبده الحسيني » عن نص « ترجمان الأشواق » من دمياط ، وفي قسم مسابقة التأليف للنص المسرحي القصير فاز « محمد عبدالرحمن » عن نص « أبناء الغد » من قنا .

مسابقة العمل الأول للشباب (جائزة عصام السيد)

ويقدم المهرجان في دورته الخامسة مسابقة العمل الأول للشباب 2020 (جائزة المخرج عصام السيد) في النسخة الثانية للتسابق في هذا المجال فقد تقدم للتسابق فيها 25 عرضاً مسرحياً لـ 25 مخرجاً شاباً من مختلف محافظات مصر ، وفاز بالمركز الأول من القاهرة المخرج «محمد

علي مهدي » من السودان والفنانة الدكتورة «مارينا ديمترييفيك» (Marina Dimitrejevic) من صربيا .

مسابقات الدورة الخامسة مهرجان « شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي »

تشكل مسابقات الدورة الخامسة لمهرجان شرم الشيخ الدولي لهذا العام من عدة مسابقات تتمثل في مسابقة العروض المسرحية التي تتنافس في المرحلة النهائية بالمهرجان في الفترة من 16 : 20 نوفمبر الجاري ، ومسابقة التأليف المسرحي، ومسابقة العمل الأول للشباب 2020 (جائزة المخرج عصام السيد) والتي تقدم في نسختها الثانية بهذه الدورة وقد أعلن بالمؤتمر الصحفي أسماء الفائزين بالمسابقتين الأخريتين ونتائج المسابقة

مسابقة التأليف المسرحي بالمهرجان

جائزة د. « أحمد سخسوخ » وعن مجال مسابقة التأليف المسرحي للمهرجان قال الكاتب والصحفي والمخرج جمال عبدالناصر : يقيم مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي مسابقة (المسرح الشبابي للتأليف المسرحي) تشجيعاً لحركة الكتابة المسرحية المصرية والعربية، وتحمل هذا العام اسم الكاتب الراحل الدكتور « أحمد سخسوخ



قائلا « نحن نشهد دورة استثنائية تُقدم في مواجهة الكثير من الصعوبات ، وأقدم كل الشكر لمن ساهم في تنظيم هذه الدورة للمهرجان .

وتابع « الحديني: إن المهرجان سيشهد أيضًا أول مناظرة مسرحية عن 150 سنة مسرح مصري وتنظيمها يحدث تبيان لقوة الحركة المسرحية المصرية منذ بداياتها ، ونحاول أن نتعاون بجهد كبير للوعي حول المعرفة بمن هو فارس بدايات المسرح المصري ونشهد في ذلك أن هناك رأي يقول أنه الريادة تعود لـ «يعقوب صنوع» وهناك آراء ترى غير ذلك ، وأشرف بتحكيم المناظرة وينظر فيها الناقد الدكتور « عمرو دواردة »، مع الدكتور سيد علي إسماعيل الأستاذ الأكاديمي بجامعة حلوان، وأكد «الحديني» على أهمية هذا اللقاء الفكري وهذه المناظرة للمسرح المصري. وأشار « الحديني » أنه أثناء توليه إدارة فرقة المسرح القومي كان قد بدأ في رحلة لتسجيل بدايات الحركة المسرحية المصرية معتمدا على العديد من مصادر للتوثيق من بينها مؤسسة الأهرام ودار الهلال .

الإصدارات والندوات

المهرجان يقدم ندوة بعنوان « المسرح الشبابي صناعة ثقافية للتنمية مستدامة»



إيزيس « للمخرجة كريمة بدير من جمهورية مصر العربية، ومسرحية « أرض بلا أحلام » للمخرج « باولو أليسنديري » من إيطاليا، ومسرحية « الوحوش الزجاجية» تأليف الكاتب الأمريكي تينيسي وليامز إخراج يوسف الأسدي من جمهورية مصر العربية .

عروض المونودراما

وفي مسابقة المونودراما تم اختيار عرض « حلم هاملت » للمخرج مينتور جمبراج من كوسوفو ، وعرض « صورة ماريا » للمخرجة منار زين من مصر وعرض « قوم يابا » للمخرج قاسم اسطنبولي من لبنان، أما في مسابقة محور مسرح الشارع والفضاءات المسرحية غير التقليدية فيشارك فيها 3 عروض مسرحية هي : « عجايف 200+ » من ليبيا وإخراج وسيم بورويص و« أغنية على الممر » من مصر تأليف علي سالم ، و إخراج: بدر الأحمدي ومسرحية « أبي رجلا » من أسبانيا للمخرج ألبرتو سابينك، و سيكون هناك العرض الشرفي «خط التماس» من المملكة الأردنية الهاشمية .

ندوات المهرجان «الملتقى الفكري»

وقدم الفنان القدير « محمود الحديني » بعضا من فعاليات المهرجان التي تتمثل في اللقاءات الفكرية المهمة،

المهرجان درع الفنانة « سميحة أيوب» التقديري ، كما يكرم المهرجان في دورته الخامسة الفنان اللبناني « قاسم اسطنبولي » كأفضل شخصية عربية شابة لعام (2019) والمخرج المصري إسلام امام كأفضل شخصية مصرية شابة لعام (2019) .

لجنة المشاهدة

وقال الفنان « محسن منصور » عضو اللجنة العليا للمهرجان موضحاً أسماء لجنة المشاهدة باختيار العروض المسرحية المشاركة في التسابق بالمرحلة النهائية بدورة المهرجان الخامسة قد تكونت من : المخرجة «كريمة بدير»، والمخرج «سامح مجاهد» والفنان الممثل «طارق صبري»، والسينوغرافي «محمود صبري» ، والناقد والكاتب الدكتور «ياسر علام» وقد أقرت اللجنة بعد مشاهدة العروض المتقدمة للمشاركة وتم اختيار عشرة عروض مسرحية للمهرجان لتشارك في الدورة الخامسة للمهرجان في مختلف أقسام مسابقة العروض وتتمثل هذه العروض فيما يلي :

عروض المهرجان

يشترك في مسابقة العروض الكبرى 4 عروض هي « هاملت 1982» إخراج « فكرت سالم » من العراق ومسرحية «





وللفائزين بجائزة د. أحمد سخسوخ ، وللفائزين بجائزة عصام السيد ، وللفائزين بجائزة أفضل شخصية مسرحية شابة لعام 2019 .

لجان الدورة الخامسة للمهرجان

تشكل اللجنة العليا لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي من الفنان « محمد صبحي » رئيساً للمهرجان، وعضوية سيدة المسرح العربي « الفنانة « سميحة أيوب » الرئيس الشرفي للمهرجان، ومؤسس ورئيس المهرجان الفنان والمخرج مازن الغرباوي، والمدير العام للمهرجان د. إنجي البستاوي، وعضوية الفنان طارق صبري المدير التنفيذي للمهرجان، و الفنان محسن منصور، والفنان وائل حسين شلبي، كما تشكل اللجان التنفيذية للمهرجان من « ندى إبراهيم » مقرر لجنة التنسيق والمتابعة، منى زكريا مقرر لجنة العلاقات العامة والوفود، ومقرر لجنة الإعلام الفنان والمخرج والإعلامي جمال عبد الناصر، ويرأس لجنة التوثيق والنشر الكاتب والمؤلف المسرحي والناقد إبراهيم الحسيني، بينما يرأس لجنة الإصدارات والندوات أ.د. مصطفى سليم، ومقرر لجنة المهرجان ورئيساً لها الفنان محمد دسوقي، ويرأس لجنة التجهيزات الفنية للمهرجان الفنان ومهندس الديكور محمد هاشم، أمين سر جائزة أفضل شخصية مسرحية شابة للعام د. عبير فوزي .

همت مصطفى _ رنا رأفت

المعهد العالي للفنون المسرحية، وحفل توقيع كتاب « دراما الطفل في عمان » للدكتور «خالد الزدجالي» و تضم إصدارات المهرجان كتاب شخصية المهرجان عن الفنانة الراحلة سناء جميل بعنوان «البصمة المتفردة في فن الممثل» تأليف د. مصطفى سليم، وكتاب (جائزة الدكتور أحمد سخسوخ) تأليف وإعداد الناقدة داليا همام ، و تابع « مصطفى سليم » : سيقدم بأيام المهرجان ندوة عن الفنانة « سناء جميل » والتي تحمل الدورة اسمها ويديرها الكاتب الصحفي مفيد فوزي بعنوان « سناء جميل (بداية ونهاية) ويتحدث فيها فارس الفن والفكر الفنان «محمد صبحي عن تجربته مع سناء جميل في مسرحية « الزيارة » ، وأيضاً تتحدث الفنانة القديرة سميحة أيوب عن علاقتها بسناء جميل كما يقيم المهرجان 5 مؤتمرات صحفية للمكرمين ،

وقدم د. مصطفى سليم برنامج الإصدارات والمطبوعات بالمهرجان والندوات، وأوضح أن المهرجان سيشهد تنظيم وإقامة ملتقى فكري خاص ممثلاً في الندوة الرئيسية بعنوان « المسرح الشبابي صناعة ثقافية للتنمية المستدامة » التي تنقسم إلى أربع جلسات الأولى يتحدث فيها رئيس أكاديمية الفنون أ. د. أشرف زكي، ومن الشباب د . إنجي البستاوي، والجلسة الثانية يتحدث فيها المخرج خالد جلال، والمخرج الشاب إسلام إمام، وبالجلسة الثالثة يتحدث رئيس المجلس الأعلى للثقافة د. هشام عزمي، والفنان هشام عطوة، وأ. د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون الأسبق وآخرين ، نشرة يومية إلكترونية يرأس تحريرها الكاتب والمؤلف المسرحي إبراهيم الحسيني، وسيشهد حفل توقيع كتاب «جسد الممثل بين الحركة المعتادة و الحركة المعبرة» للدكتور مدحت الكاشف عميد



الحلقة الإلكترونية الأولى من سلسلة «إقرأ كتب الهيئة» عين على المسرح



قدمت الهيئة العربية للمسرح الحلقة الإلكترونية الأولى من سلسلة «إقرأ كتب الهيئة» عبر برنامج عين على المسرح حول إصدار «المنظومة الضوئية وتغير المكان في العرض المسرحي» تأليف السينوغراف العراقي أ.علي محمود السوداني.

شارك في مناقشة محتوى الكتاب، بالإضافة إلى مؤلفه أ.علي محمود السوداني كل من السينوغراف الأردني أ.محمد المرشدة والسينوغراف المغربي د.طارق الربيع. وسير هذا اللقاء أ.عبد الجبار خمران مسؤول الاعلام في الهيئة العربية للمسرح.

بعد الترحيب بالحضور وتقديم الخطوط العريضة لبرنامج «إقرأ كتب الهيئة» وتحية المشرفين والمتابعين لإنجاز البرنامج في الهيئة العربية للمسرح الدكتور يوسف عايداي والأستاذ غنام غنام والأستاذ الحسن النفاي وعلى رأسهم الأستاذ إسماعيل عبد الله الأمين العام للهيئة العربية للمسرح، تم تقديم محتويات كتاب «المنظومة الضوئية وتغير المكان في العرض المسرحي» من طرف مسير اللقاء.

ثم تحدث الكاتب العراقي أ.علي محمود السوداني مجيباً عن سؤال لماذا الكتاب وما هي أهم الإضافات التي جاء بها؟ موضحاً بان الكتاب خلاصة لتجارب اشتغالاته على سينوغرافيا العرض المسرحي، وهو رسالة ماجستير سجل بها عديداً من الحلول التقنية التي توصل إليها عبر مشواره الفني رابطاً إنجازاته بقيم جمالية وفكرية راهن على تجسيدها من خلال عمله على المنظومة الضوئية وعلاقتها بدلالات المكان المسرحي وفق المتغيرات والتحويلات التي تطرأ عليه داخل العرض المسرحي.

وقد اعتبر المنظومة الضوئية بمثابة العنصر الأساسي في كشف خواص المكان، كما تحدث عن تطورات المكان التاريخية والفلسفية والجمالية انطلاقاً من تطور البناء المعماري للفضاء المسرحي منذ العصر اليوناني وإلى عصرنا الحالي مروراً بكل الحقب التاريخية التي عرف فيها المكان تحولات مفصلية أثرت على العرض المسرحي وجمالياته التقنية والفنية، وكذا التطورات التكنولوجية لمصادر الإضاءة وسمات اشتغال الاتجاهات والمدارس المسرحية التي

اهتمت بالضوء كلغة فنية وكعنصر جوهري في العرض المسرحي. وفي حديثه عن نماذج العروض المسرحية التي تناولها في الكتاب، أشار إلى أن استقصائه الجمالي لهذه العروض كان وفق (المكان المتغير) أي بناء على اختلاف مكان العرض وصالة المتفرجين، وذلك من أجل رصد مسار رسم الصورة البصرية والجمالية ذات الدلالات المتغير وفق المكان المتغير.

فيما قال الكاتب الأردني محمد المرشدة: يعد كتاب (المنظومة الضوئية وتغير المكان في العرض المسرحي) للمؤلف علي محمود السوداني والصادر عن الهيئة العربية للمسرح في الشارقة، إضافة هامة للمكتبة العربية، وفي هذا الكتاب ينطلق المؤلف من المكان وأهميته في تشكيل العرض من خلال المنظومة الضوئية التي تتمازج مع الفضاء بكل تقنياته، وفي ضوء ذلك يؤكد المؤلف على دور المتغيرات المكانية في خلق منظومة ضوئية مناسبة طبقاً للمكان المتغير.

وأضاف: يستعرض المؤلف في كتابه مفهوم المكان وأهميته وتحولاته في الاستخدام المسرحي من الاغريق القدامى وحتى الوقت الحاضر، وينظر للمكان بوصفه وحدة أساسية من وحدات النص والعرض المسرحي، أن لكل عرض مسرحي حدوده الخاصة، المكانية، ويتم التأسيس للمنظومة الضوئية داخل المكان إذا كان مبنى شيد خصيصاً للعرض المسرحي أو أي مساحة خالية يتم توظيفها وإعادة

في توظيف المنظومة الضوئية الخلاقة، وهذه المنهجية في الاشتغال تتداخل فيها الأزمنة، ويتم تكسير منطوق الأحداث، وتنوع الفضاءات والأمكنة، ومن هنا يؤسس التجريب لسلطة الحلم ولخطاب الأنا الباطني الذي يتحرك بين الحقيقة والخيال متجاوزاً كل الممكّنات إلى لغة ما ورائية تتجاوز لغة الصورة المعتادة.

ونوه بأنه ولا يتردد السوداني في التأكيد على التشكيلات الصورية التي يمكن لها أن تظهر على خشبة المسرح، فهي تمثل لوحة تتحرك عليها العناصر في منظومة متقابلة ومتعارضة، من حيث الحجم والأشكال والألوان، والإنشاء التصويري الحافل بالدلالات المعرفية والفكرية، والمضامين الفلسفية التي تتحرك ضمن إشكالية الوعي القائمة على البحث عن الروح المطلقة وأسرارها الوجودية، وبذلك فإن المنظومة الضوئية تكسر قوانين الظواهر الحياتية، وتبني لها قانوناً فلسفياً جديداً يفسر معنى التساؤل للبحث عن تساؤل كوني آخر مداره منطلق الأسرار ومتلقيه متعدد القراءات، بالإضافة إلى أنه يسلم الضوء على الإضاءة كلغة بصرية في العرض المسرحي حيث يتطرق إلى تطوراتها ووظائفها وخواصها، وتأثيرات اللون وعناصر المنظومة الضوئية، ويستعرض أنواع الإضاءة بحسب الاتجاهات التي تنتمي إليها، حيث يتناول الإضاءة في الكلاسيكية القديمة، وفي عصر الكنيسة، وفي الكلاسيكية الحديثة، وفي العصر الإليزابيثي، وفي الرومانسية والطبيعية والواقعية والرمزية والتعبيرية ومسرح العبث، ومما يؤكد عليه أن لها علاقة وطيدة بالعرض المسرحي لكونها تحقق دلالات رمزية وإشارية وأيقونية تحاكي السمات المميزة لكل مرحلة، وهي في الوقت نفسه تعمل على خلق الحالة الصورية.

وأردف: ولكي يتوصل السوداني إلى طبيعة المنظومة الضوئية وتغير المكان في العرض المسرحي، نجده يختار ثلاث مسرحيات كعينات لكتابه هي: روميو وجوليت تأليف شكسبير وإخراج مناضل داوود، ومسرحية غريم الورد تأليف الدكتور عقيل مهدي وإخراج الدكتور قاسم مؤنس، ومسرحية اموت والعذراء إخراج إبراهيم

تنظيمها و ترتيبها سينوغرافياً، و بالتالي فإن العرض المسرحي هو الذي يقيم هذه الحدود المكانية وفقاً للرؤية الفنية للمخرج.

وتابع: لقد ركز المؤلف على تناول تطورات المكان والعمارة المسرحية عبر حقب تاريخية مختلفة، وربطها بالتطور البشري للمجتمعات، وعلاقتها بثقافة المجتمعات، وعرض دور المخرج وآليات توظيفه للمكان المسرحي، إذا كان داخل مسرح العلب الإيطالية أو غير ذلك، وتم تناول علاقة المكان المسرحي في إنتاج الصورة المسرحية، وهي بمثابة علاقة جدلية ما بين بنية المكان ومنتوج الصورة المسرحية بكل محمولاتها ودلالاتها.

وأشار إلى أن ميزة هذا الكتاب أنه يمثل تجربة حية للمؤلف ارتبطت بمحطات خاصة بمنجزه الإبداعي المسرحي ضمن محطاته المتنوعة نظرياً وعملياً، ليقدّم لنا من خلال معطيات الكتاب خبرته في التعامل مع الفضاء والتصميم وآليات بناء المنظومة الضوئية بصرياً وبما يحقق سيلاً من القيم الفكرية والعاطفية والجمالية، وهذه المنظومة لا يمكن لها أن تتمثل إلا في عقلية السينوغرافي المبدع وصاحب الخبرة الذي يعمل تحويل وتفسير التحويلات والمتغيرات التي تطرأ على المنظومة الضوئية وعلاقتها بدلالات المكان وتحولاته، بوصف المكان هو الحيز الذي يمكن للمبدع المخرج والسينوغراف أو الممثل وكل المشاركين في العرض أن يقدموا تطبيقاتهم العملية وما يعبر عن أفكارهم وأخيلتهم محققين القيم الجمالية والفكرية ضمن إنشائية المكان المسرحي.

وأوضح الكاتب الأردني، أن المنظومة الضوئية تحقق عدداً من الدلالات الزمانية والمكانية، والمخرج السينوغرافي ينطلق في رؤيته من تصورات تتجاوز حيز المجرّد المحسوس إلى تشخيص المجرّد الملموس في العرض المسرحي، وهي تصورات للخلق تنطلق من الممكن إلى الكائن متمردة على المؤسسة المسرحية التقليدية، وتنحو نحو التجريب وارتداد أفاق جديدة ورحبة لتعيد إنتاج فرضية التقليد واستبدالها بفرضية التجديد والتجريب بهدف صياغة منجز مسرحي إبداعي تتعدد فيه الفضاءات والتحويلات المكانية والزمانية



«المنظومة الضوئية وتغير المكان في العرض المسرحي» تأليف علي محمود السوداني

قابلها شارع من المنشآت المسرحية عند الإنجليز في عهد المسرح الإليزابيثي. كما أن الكتابة المسرحية عرفت طفرة نوعية، وتدير المسارح كذلك.

وأوضح أن هناك مساحات رحبة في الكتابة، تسمح للكاتب المهني أكثر من أي كاتب آخر أن يخوض فيها. كأن يقول «محمود علي السوداني» في القسم الثاني من كتابه، في حديثه عن الوزن البصري للألوان في علاقته بالإضاءة: «... ويرتبط هذا علمياً بأن الألوان الداكنة تمتص الحرارة والضوء ولا تعكس منه إلا نسبة قليلة، على عكس الألوان الفاتحة والأقل عتمة فإنها تعكس كمية أكبر منه ولا تمتص إلا جزءاً صغيراً، فضلاً عن أن هذه الألوان تجعل الإحساس بأن المكان أكبر من المناطق ذات الألوان الداكنة....»

وتابع: لقد تمحور الكتاب حول وظيفة الإضاءة المسرحية وارتباطها بالمكان المسرحي، لدرجة التدقيق والتمحيص في مختلف التفاصيل العلائقية التي تربط فاعلية كل منهما بمختلف عناصر العرض: من نص مسرحي، ورؤية إخراجية، واشتغال الممثل، وأحجام قطع الديكور وألوانها، وطبيعة أقمشة الأزياء المسرحية وألوانها أيضاً. وأردف: أما الجزء الثالث من الكتاب هو مكمّن المقارنة المقارنة التي نهجها الكاتب، تمهيداً للخاتمة التي اختار الكاتب أن تكون عبارة على استنتاجات، (أو نتائج كما تفضل بتسميتها). وقد كان بالإمكان جعل الخاتمة أطول مما هي عليه، باعتبارها نتاجاً للمقارنة المقارنة التي نهجها الكتاب. إلا أنه يحق للكاتب، بصفته كاتباً، وبسلطته الكاملة على كتابه، أن يكتفي بالقدر الذي يراه مناسباً من الخلاصات. أما جزء الملحقات، فهو يمنح رؤية مشهدية على العروض التي اختارها الكاتب في الشق التطبيقي، وذلك وعي منه بأن الكتابات النظرية في مجالات السينوغرافيا لا تكتمل إلا حينما تقترن بصور ورسومات ومخططات وبيانات، لأن تخصصات السينوغرافيا مجال مشهدي بالأساس.

ياسمين عباس

فخصص الفصل الأول للحديث عن المكان المسرحي، والفصل الثاني للمنظومة الضوئية في المسرح، فيما جاء الفصل الثالث عبارة عن مقارنة بين المتغيرات في المكان والمنظومة الضوئية، في مقارنة لوصف لمادتي الفصلين السابقين.

(2) تخصيص فصل رابع في الكتاب للمقارنة التطبيقية. اعتماداً على ثلاثة عروض عراقية، وبناءً على المعاينة والتحليل. وتم الاشتغال في كل مرة منها على عرض مسرحي مختلف، وتمت مقارنة كل عرض اعتماداً على تقديمه في مكانين أو ثلاثة أماكن مختلفة.

(3) الخروج باستنتاجات، إعمالاً لحس الباحث المتمسك بالفاعلية، الفكرية والعلمية، وقد جاءت هذه الاستنتاجات على شكل خاتمة، جد مقتضبة.

(4) اختتام الكتاب بشق الملحقات، من أربعة أجزاء، بها رسومات ثلاثية الأبعاد وصور، للعروض التي اعتمدها الشق التطبيقي للكتاب.

وأشار إلى أن الكاتب «محمود علي السوداني» توخى الدقة في بعض المصطلحات المهنية، وفي

عن الأفكار التقنية، كأن يقول في القسم الأول: «كما أن المكان المسرحي قد اختلف منذ نشوء المسرح ليومنا هذا»، فغالبا ما يتحدث النقاد عن تطور المنشآت المسرحية عبر العصور، في حين أن المسار غير متصل، ولم يكن دائماً متطوراً كما يوصف. لناخذ مثلاً البناية المسرحية الإليزابيثية ونحاول أن نقارنها بالمنشأة الإغريقية، لنجد أن المسرح الإغريقي أكبر وأفخم من حيث البناء، وجد متطور من حيث التقنيات والآليات. وحتى لا نبخس التشييد الإليزابيثي حقه، فالتطور هو أن البناية الواحدة والمحورية عند الإغريق،

حنون، وقد توصل من خلال تحليله للعينات إلى عدد من النتائج أهمها:

- 1- ينبغي أن يتناسب التوزيع لمنظومة الضوء مع حجم فضاء العرض بصورة عالية ودقيقة من أجل الوصول إلى مشاهد أكثر تأثراً من الخطوط ودلالاتها والشكل وتكويناته.
- 2- إن الخبرة الفنية لدى المخرج أو المصمم المحترف تسهم بانتاج بدائل للشكل المسرحي في حالة تغير المكان.
- 3- العروض التي تقدم في مسارح العلية تكون النتائج الفنية فيها أفضل من القاعات والفضاءات الأخرى من حيث الإيهام والتأثير الجمالي والفكري.
- 4- إن تباين مستويات الإضاءة وحركتها المستمرة بتغيير شكل المكان فكرياً من شأنه أن يخلق تنوعاً مستمراً في تدفق الشكل البصري للعروض المسرحية.
- 5- إن اختلاف فضاءات العرض من حيث الشكل المعماري يدعو إلى إعادة صاغة شكل العرض الواحد عند نقله لفضاء مختلف عن بيئته الأولى.

واختتم «المراشدة» حديثه قائلاً: من الملاحظ أن السوداني قد تعامل مع السينوغرافيا بكل عناصرها التأثيرية بوعي حدسي، ليقدم لنا سبيلاً من الدلالات السيميائية والرمزية المتعددة، عبر تقديم منظومة بصرية صورية من خلال استخدامات الإضاءة التي اختزل دلالاتها، وعمق فعلها العلاماتي داخل العرض، لتأخذ المفردات الضوئية معاني عديدة ضمن سياق العرض غير معناها التقليدي، وتتداخل هنا في غير وظائفها، وعلاماتها، وأحجامها بشكل غريب وعجيب، مكونة قيمها الجمالية من خلال التغيرات الظاهرية والباطنية على مستوى الوضع السياقي والدلالي والتشكيلي، لتحقق بذلك قدرة فائقة على التبدل لاكتساب صفات علامية متعددة أفرزتها أجواء العرض المسرحي.

وقال الدكتور العراقي طارق الربيع: إن صاحب الكتاب هو السينوغراف «محمود علي السوداني» من دولة العراق الشقيقة، والذي أعتبره من أبرز كفاءات جيلنا، في مجال السينوغرافيا على الصعيد العربي، وتشهد له بذلك قيمة منجزه الفني، وتميز مساره الاحترافي، بالإضافة لدماثة أخلاقه المهنية والإنسانية، ونحن هنا نتحدث عن الكائن والواجب أن يكون، فالأخلاق المهنية شرط، تنضاف له شروط أخرى، من قبيل المعرفة العامة، والمهارة التقنية، والكفاءة العلمية، والقدرة على الخلق والإبداع. كما أنه يعدّ من السينوغرافيين الأكاديميين من أبناء جيلي، الذي يجد نفسه اليوم، مطالباً بالتأريخ لمنجزه ومنجز من سبقوه، والعمل على التعريف بالسينوغرافيا العربية على الصعيد العالمي، ففي العالم العربي دول راكمت ما يكفي ليجعل منها مساهماً فاعلاً في المنجز السينوغرافي العالمي. وكل ما يلزمنا اليوم هو الاستمرار في الإبداع بنفس محلي أصيل، والتواصل بعد عالمي طموح.

وتحدث الدكتور طارق الربيع عن موضوع الكتاب ومنهجيته، قائلاً: يعتبر كتاب «المنظومة الضوئية وتغير المكان في العرض المسرحي» للسينوغراف «محمود علي السوداني» مادة نظرية قيمة، غنية بالمعطيات والمعلومات والأفكار. وقد تناسبت بنية الكتاب مع المنهج المقارن الذي تبناه الكاتب، وهو ما جعل الكتاب يتميز بما يلي:

- 1) تركيز المعطيات في ثلاثة أجزاء، بناءً على اطلاع ومطالعة:





عروض الثقافة الجماهيرية ودورها المجتمعي

في رسالة ماجستير



حدثت في فترة الدراسة والتي لم يكن لها وجود في النص الأصلي وقاموا بتقديمها في العروض، وأوضحت الدراسة مدى قدرة مخرجي العروض في تطوير النصوص العالمية المترجمة وجعلها متماشية مع المجتمع المصري عن طريق استخدام الشعارات والأغاني والألفاظ الخاصة بالمجتمع المصري، بالإضافة إلي توظيف تقنيات العرض المسرحي التي ساهمت في التركيز على القضايا المطروحة في العروض المسرحية، وأوضحت الدراسة أيضا أن مسرح قصور الثقافة الجماهيرية يتميز بأنه مسرح شعبي لا يعتمد على المادة ويهدف إلي توصيل رسائل توعوية للجماهير العريضة، وتأتي أهمية مسرح قصر الثقافة حيث جاء استمرار تقديم العروض على مسرح قصور الثقافة الجماهيرية في ظل توقف مهرجان القومي للمسرح المصري خاصة في عامي 2011، 2012 .

محمود سعيد

هذه الفترة، حيث كانت فترة حراك سياسي واجتماعي في البلاد، فلقد عرضت الباحثة في الفصل الأول أهم القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والحقوقية التي جرت في مصر من 2010: 2015م، ولقد تناولت في الفصل الثاني أهمية مسرح قصور الثقافة الجماهيرية ودورها الاجتماعي، وعرضت في الفصل الثالث دراسة تحليلية للعروض المسرحية المقدمة في قصر ثقافة المحلة في الفترة من 2010 : 2013م، حيث تم عقد مقارنة بين النص والعرض لمعرفة كيف عكست عناصر العرض المسرحي والتقنيات المستخدمة قضايا المجتمع المصري، فتم تقديم العروض بشكل يمس القضايا المعاصرة وتناسبت مع المشاكل المحلية، فلقد تناول مخرجي العروض النصوص المصرية والعالمية المترجمة بشكل قريب من الواقع المصري خاصة في الفترة محل الدراسة عن طريق الإسقاط السياسي والاجتماعي، وإلقاء الضوء على بعض القضايا المصرية التي

في رحاب كلية التربية النوعية جامعة طنطا نوقشت رسالة الماجستير المقدمه من الباحثة منة الله محمد محمود الشبشيني بقسم الإعلام التربوي بعنوان قضايا المجتمع المصري في العروض المسرحية للثقافة الجماهيرية في الفترة من 2010 الي 2015م وتكونت لجنة الحكم والمناقشة والإشراف من أ.د/ كمال الدين حسين محمد (أستاذ الأدب المسرحي والدراسات الشعبية قسم العلوم الأساسية كلية التربية للطفولة المبكرة - جامعة القاهرة). (مشرفا و رئيسا)، أ.م.د/ عزة حسن الملط (أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام كلية التربية النوعية وريس قسم الإعلام التربوي سابقا- جامعة طنطا). (مشرف، أ.م.د / لبلبة فتحي خليفة (أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام كلية التربية النوعية - جامعة طنطا). (مشرفا)، أ.م.د/ عمرو محمد عبد الله نحلة (أستاذ مساعد بقسم الإعلام وثقافة الأطفال كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس). (مناقشا خارجيا)، أ.م.د/ شرين جلال الطنطاوي (أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام كلية التربية النوعية - جامعة طنطا). (مناقشا داخليا)

وبعد المناقشة العلنية للباحثة قررت اللجنة باجماع الآراء على منح الطالبة درجه الماجستير في التربية النوعية قسم الاعلام التربوي تخصص مسرح بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف والتوصية بالتبادل مع الكليات المعنية تقع إشكالية البحث حول تساؤل رئيس وهو "هل عكست العروض المسرحية للثقافة الجماهيرية قضايا المجتمع المصري في فترة الدراسة من 2010 : 2015م؟" ولقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي باستخدام أداة تحليل المضمون للعروض محل الدراسة، ولقد اختارت الباحثة

بعد الإعلان عن شعار الدورة الثالثة عشر للمهرجان القومي

المسرحيون يختلفون حول نظام التسابق ويريدونها دورة تليق بـ (١٥٠ سنة مسرح)

(١٥٠ عاما على نشأة المسرح المصري) ذلك هو الشعار الذي اختاره المهرجان القومي عنوانا لدورته الثالثة عشر التي يرأسها الفنان يوسف إسماعيل، حيث تواكب هذه الدورة مرور ١٥٠ عاما على نشأة المسرح المصري. وبعد عودة المهرجان لنظام المسابقة الواحدة رصدت « مسرحنا » اختلافا في الآراء حول هذا الأمر، حيث رأى البعض إن من شأن المسابقة الواحدة إشعال التنافس، بينما رأى البعض الآخر أن اختلاف آليات الإنتاج في كل من عروض الهواة والمحترفين يصعب التنافس، وكان لابد من إقامة أكثر من مسابقة داخل المهرجان، وطرح البعض آراء أخرى حول هذه الدورة .

رنا رأفت



يحضر كل هذه الفعاليات كي نستفيد جميعا بلا مكابرة ونكران لقيمة كبيرة نسعى إليها كي تستعيد مجدها. أما بخصوص المسابقة فلا مانع ولا خلاف ان تكون (واحدة) بدلا من التشييت والانشغال .. وتقسيم المهرجان إلى شعب وأقسام ومسارات ومحاور يشتمل أي حراك حقيقي أو تفاعل ، وشعار المهرجان يرضيني حيث يعد توثيقا لما أعرفه عن المسرح المصري وتاريخه .

وأضاف: ومن أهم ما جاء هذا العام أيضا هو تخصيص جائزة للمقال التطبيقي والنظري ، لأنها بلا شك خطوة نحو الإجابة وفرز الجيد الذي نفيد منه.

جائزة المقال النقدي والدراسات النظرية

ورحبت الناقدة داليا همام بوجود مسابقة واحدة تضم جميع العروض وتساءلت: هل سيتم مراعاة آليات الإنتاج الخاصة بكل عرض، متمنية أن يكون هناك قدر من الموضوعية والحكم بقدر من العدالة، خاصة أن إنتاج

يتم تحديده. ليس من الضروري تحديد الرقم بقدر ما هو ضروري وملح جدا القراءة النقدية للإبداع المسرحي في مرحله البدايات في المسرح المصري.

وتابع جائزة المقال النقدي جائزة ضرورية، وتعد من أهم إنجازات د حسن عطية عليه رحمه الله، إذ هي تؤكد دور النقد كشريك فاعل ومهم في العملية الإبداعية وتمنح الفرصة الحقيقية للتنافس والإجابة وهي فرصة مهمة لدفع حركة النقد المسرحي المصري الي الأمام، كما أعد العودة إلي النظام القديم واعتماد مسابقة واحدة عودة حميدة ومطلوبة وضرورية لإشعال المنافسة مما يصب في الصالح المسرحي المصري العام.

تقسيم المهرجان

فيما قال الكاتب والشاعر أشرف عتريس: أنا كمسرحي أتمنى ان يكون العام كله مهرجانات مسرحية وعروض فنية وفرق تنافس وندوات ومحاضرات وجمهور جديد

في البداية تسأل الناقد د. محمود سعيد عن شعار المهرجان: هل هذا الشعار نتيجة أم سبب؟ غاية أم وسيلة؟ طريقه لجمع الشتات أم إجابة عن الاستفسارات؟ انتصار لرؤى ذاتية أم توثيق صادق موضوعي؟ أضاف: كثيرة هي الأسئلة وقليلة جدا الإجابات الشافية. لعبه الأرقام لعبه مرعبة، واختصار أي شيء في رقم شيء مرعب وتوصيف مخيف وغير صادق بكل الحالات، إذ أن العودة إلى ١٥٠ عاما أو ما قبلها أو ما بعدها ليس هو الأهم أو ليس هو الهم بل الهم الأكبر هو العرض النقدي والفكري لفترات مهمة في المسرح المصري، فترات قد تكون غائبة عن فكر ومخيلة كثير من عشاق المسرح المصري لذا أتمنى ان تكون العودة لمثل تلك الفترات عوده فكرية نقدية عقلانية، تقرا وتحلل وتفسر مناطق غامضة سياسيا واجتماعيا وثقافيا عبر قراءه المشهد المسرحي قديما، باختصار انا ضد هذا الرقم ١٥٠ وضد أي رقم آخر

عصام السيد: لا نرضى بنتائج التنافس لذلك أنا ضد

فكرة التسابق



المنم» يصرح بثقة الذي لا يعلم في ختام إحدى دورات المهرجان بعدم وجود نقاد في مصر! وأشار إلى أن حرص الفنان «يوسف إسماعيل» رئيس دورة المهرجان هذا العام على استمرار جائزة النقد التطبيقي والدراسات النظرية المسرحية لهو من الأشياء التي تحسب له، مع التأكيد على ضرورة الفصل بين الجائزتين، واحدة للمقال التطبيقي وأخرى للدراسات النظرية المسرحية، حيث يظل المقال التطبيقي هو الأكثر حيوية وأهمية بالنسبة للعروض المسرحية ومواز لها وجزء لا يتجزأ من النشاط المسرحي، حيث يتلقاه المتخصص والجمهور العادي الذي يعتبر المقال التطبيقي بالنسبة إليه شارحا ومفسرا لما قد يستغل عليه من العرض المسرحي على عكس الدراسات النظرية التي تعتبر قاعات الدرس في المعاهد والكليات المتخصصة هي مكانها الأول، بالإضافة إلى القارئ المتخصص المتابع للحركة المسرحية بشكلها الحي (العروض المسرحية) وشكلها النظري أي ما ينشر من دراسات متخصصة.

عدالة فنية

كذلك رحب المخرج سعيد سليمان بعودة المسابقة الواحدة مؤكدا أنها تحقق العدالة الفنية، وهو الأهم من وجهة نظره من العدالة الإنتاجية وقد أوضح أن «التجربة والواقع أثبتا أن هناك عروضاً لمحرفين خالية من أي قيمة فنية وتنتج مميزات باهظة في الوقت الذي توجد فيه بعض التجارب مثل تجارب نوادي المسرح غنية فكرياً وخيالياً، لذا فالقيمة الفنية تكون للخيال والإبداع الفني وليست في التكلفة الإنتاجية، مؤكداً أن هناك فنانيين هواة لديهم إمكانيات تفوق إمكانيات المحترفين . وعن «شعار 150 سنة مسرح» قال : هو شعار له أهمية تاريخية ولكن الجانب الأكثر أهمية هو العدالة الوثائقية لتاريخ المسرح المصري، فمن المفترض أن يكون هناك تأريخ حقيقي للمبدعين وللحركة المسرحية



يكون شعار 150 سنة على نشأة المسرح المصري مجرد شعار، وأن ينعكس على المحور الفكري للمهرجان (الندوات) وأن يخص الجانب الأكبر من تلك الندوات لهذا المحور الهام . أضاف: ولعلنا نتذكر ذلك الجدل الصاحب الذي أثير حول الموضوع في المهرجان الذي أقامته الهيئة العربية للمسرح بالقاهرة منذ عامين، حين حاول أحد الباحثين محو عدة عقود من تاريخنا المسرحي، ولعل هذا الجدل يتم حسمه في المحور الفكري لدورة هذا العام من المهرجان. تابع هاشم : تخصيص جائزة للنقد التطبيقي والدراسات النظرية بهذه الدورة يجعلنا نتذكر بالرحمة مؤسس هذه الجائزة الراحل الأستاذ الدكتور «حسن عطية» حين تولى رئاسة المهرجان في دورته العاشرة انطلاقاً من رؤيته للعمل النقدي كعمل إبداعي مواز للإبداع المسرحي، وحلقة وصل بين العرض المسرحي وبين المتلقي عبر التحليل النقدي للعرض بعناصره الفكرية والجمالية المختلفة... فإذا ما اتفقنا حول النقد بهذا المفهوم فعلياً أن نعتزف أن العمل النقدي والنقاد ظل كليهما خارج دائرة الاهتمام لأزمة طويلة جعلت وزير الثقافة السابق السيد «حلمي



البيت الفني للمسرح يختلف عن إنتاج أي جهة أخرى. وأشادت داليا همام بتخصيص المهرجان جائزتين للمقال النقدي والدراسات النظرية وقالت أن من شأن ذلك إحداث حراك كبير، لأن النقد والعرض بينهما حالة من حالات التكافؤ، وأن النقد يدعم ويضيف ويفيد صناعات العرض بشكل كبير، وقالت أن هاتين الجائزتين سيحدثان حراكاً على مستوى النقاد، خصوصاً المبتدئين منهم. وعن شعار المهرجان قالت «150 سنة مسرح حقبة زمنية طويلة وزاخرة بالمبدعين والراود، وإن المسرح المصري كان ولا يزال له الدور الأكبر والتأثير الضخم على جميع البلدان العربية، وأشارت أن لدينا قانات فنية كبيرة على مستوى الإخراج والتمثيل والتأليف وغيرها من العناصر الفنية، وإلى أننا بحاجة إلى فيلم وثائقي يستعرض الحقب الزمنية المختلفة للمسرح المصري يعرض في افتتاح المهرجان أو ختامه.

الجانب الأكبر للندوات

فيما قال الناقد احمد هاشم: « لكل إدارة جديدة تتولى المهرجان القومي رؤيتها الخاصة التي ليس لأحد حق الحجر عليها وهي من تتحمل مسؤوليتها أمام الرأي العام المسرحي، وإن كانت تلك الحرية ليست مطلقة، فكل نهج جديد يغير ما سبقه لابد أن يكون له مبرر، وتلك الحرية المسموح بها لكل رئيس جديد للمهرجان والتي تسمح له بتغيير اللائحة السابقة هي في الوقت ذاته تكشف عن عوار شديد في الممارسة العامة لوزارة الثقافة ولجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة على وجه الخصوص، إذ هي المسئول الأول عن اختيار رئيس المهرجان القومي، وهي المسئول الأول أيضاً عن لائحته التي تتغير تقريبا مع كل رئيس جديد للمهرجان، مما يكشف عن عدم وجود معايير واستراتيجية عامة في اللائحة - و أي لائحة هي غير مقدسة بالطبع، ولكن على أن تكون التغييرات المسموح بها في التفاصيل فقط وفي طريقة أي رئيس في التنفيذ.

واختلف الناقد احمد هاشم حول عودة المهرجان إلى نظام التسابق الواحد فقال « أجد أن فيها من القصور الذي سينعكس على بعض الفئات الإنتاجية المشاركة في المهرجان، فيما أنه مهرجان قومي لذا يجب السماح لكل الفئات المسرحية بالمشاركة كمسرح الجامعة، والشركات، والمسرح المستقل ومسرح الثقافة الجماهيرية وغير ذلك بالإضافة إلى المسرح المحترف بقطاعيه العام والخاص، وهذا ما يجعل من الظلم أن نضع مسرح الهواة كعروض الثقافة الجماهيرية أو المسرح المستقل مثلا إلى جوار عروض البيت الفني للمسرح والفرق في ما هو متاح من الناحية المادية شاسع للغاية بين هذا وذاك!! ولكن إذا كانت تلك هي رؤية رئيس المهرجان فلا بأس وعليه أن يتحمل مسؤوليتها ولا نعفى لجنة المسرح من المسؤولية معه، حيث هي المعنية بالموافقة على أي تحديث أو تعديل أو إضافة في كل لائحة تستجد. وتمنى هاشم ألا

هدى وصفي: جوائز النقد تشجع النقاد الشباب على

المتابعة والعائد المادي محفز جيد

المسرح المصري مستمر مستمر على أكتاف الشباب الذين لديهم حماسه في تقديم المسرح.

ضد التسابق

المخرج عصام السيد قال «أنا لست مع إقامة مسابقة واحدة، كان و لا يزال رأيي منذ مشاركتي كعضو لجنة مسرح في عمل اللائحة القديمة أن تقام مسابقة منفصلة للهواة، وكان من الضروري أن يطرح الأمر للمناقشة العامة. وفي الحقيقة أنا ضد التسابق أصلاً، فنحن مجتمع لا يتقبل نتائج التنافس. في سبعينيات القرن الماضي أقام الأستاذ عبد المنعم الصاوي «مهرجان الشباب والربيع على مسرح البالون»، كان يضم جميع العروض التي قدمتها هيئة المسرح طوال العام، يعرض كل عرض فيها لمدة أسبوع، وهذا من وجهة نظري هو الأفضل، كما أن الجامعة الآن لها مسابقاتها، وإذا أردنا عمل مسابقات للشباب فعلينا عمل مسابقة للمحترفين ومسابقة للهواة، وهناك تساؤل هام: كيف سنساوي بين عروض تكلفتها الإنتاجية 10 آلاف جنيه بعروض إنتاجها 100 ألف جنيه؟ أما نتيجة ذلك فستكون إما أن نشجع الشباب على ما قدموه من إبداعات ميمزانية قليلة وبذلك نطمح المحترفين أو العكس، كما أن الجائزة التي يحصل عليها عمل ليست أبدية، إنما هي جائزة هذه المسابقة في هذه الليلة فقط، ومن الممكن أن لا يحصل العرض نفسه على الجائزة في مسابقة أخرى، هذا فضلاً عما يحدث عقب إعلان النتيجة من مشكلات و عداوات وغيرها.

وأما عن شعار المهرجان 150 سنة مسرح فقال: شيء لطيف أن نحتفل بمرور 150 عاماً على نشأة المسرح المصري، ولكن كان لابد للاحتفال بهذه المناسبة أن تقام إجراءات أخرى، فنحن لا نحتاج مكالمة ولكننا بحاجة إلى دراسات رصينة محكمة

هوية المبدع

المخرج أكرم مصطفى رأى أن نظام المسابقة الواحدة أمر منصف، مشيراً إلى أن النظام القديم للمسابقة كانت تشارك فيه جامعات وشركات وهواة ومحترفين، يتنافسون، و فاز شباب غير محترفين بجوائز، وذلك لأنه تم تحيد فكرة انتماء المبدع لشريحة معينة، فالحكم يكون على قدرات الممثل وعناصر العرض المسرحي، هل عناصر العرض المسرحي متكاملة و بها تناغم يليق بأن يحصل العرض على أفضل عرض، فنحن لا نحكم على هوية المبدع.

وعن شعار المهرجان قال: «حدث جدال واسع حول بدايات المسرح المصري، ونحن نعرف أنه قديم. مصر الفرعونية كان بها مسرح طقسي، و في الدولة الوسطى كان هناك أشكال كثيرة و عروض العجر في فترة حكم المماليك، وفي حكم الدولة العثمانية كان هناك عروض شوارع وعروض راقصة وخيال ظل، وكانت هناك عروض يمكن تصنيفها داخل ما يسمى إطار المسرح ومن الجيد تخصيص جوائز للمقال النقدي والدراسات النظرية.



مستويات مختلفة، ونجاح أو فشل التجربة يتطلب ان تستمر لفترة زمنية للحكم عليها. وتساءل: فكيف سيتم المقارنة بين عرض تكلفة إنتاجه عشرين ألف جنيه وعرض آخر تكلفته مئة ألف جنيه، مؤكداً أيضاً أن عروض الطفل تختلف عن عروض الجامعات وفرق الهواة وعن العروض المحترفة.

وأضاف: هناك نقطة هامة يجب الإشارة إليها وهي أن تخصيص جوائز لمسرح الطفل يشجع المبدعين على أن يهتموا بالكتابة لمسرح الطفل، لذا كانت المسابقة الخاصة بمسرح الطفل من المسابقات الهامة لما تحققه من دفع لمسرح الطفل وتخرير كوادر جديدة.

وعن شعار المهرجان قال «المسرح المصري مسرح عريق وله دور بارز وفعال في مختلف الدول العربية، ولكننا نعاني هذه الفترة من مشكلة كبيرة من حيث الكم والجودة و لم يعد هناك إنتاج مسرحيات كبيرة وضخمة منذ فترة طويلة، مشدداً على أن المسرح صناعة، و ان عزوف النجوم عن المسرح تسبب في مشكلة في إنتاج المسرحيات الكبيرة، حيث يفضل النجوم العمل في الدراما التلفزيونية أو السينما عن العمل في المسرح. وأكد أن



وتساءل: ولكن من يضمن الوصول لتأريخ وثائقي له عدالة فنية حقيقية.

تابع « أشجع جائزة المقال النقدي، حيث هناك حركة نقدية هامة ولها تأثير، ولكن ما ينقصنا بشكل كبير هو الدراسات النظرية، فهناك دراسات هامة ولكنها داخل قاعات الدرس فقط، وأغلبها يكون مترجماً وأتمنى أن أقوم بعمل دراسة نظرية عن الطقس في المسرح والاستفادة منه بشكل عالمي.

كيف يعود الجمهور للمسرح؟

فيما أشار الكاتب والسيناريست كرم النجار إلى ضرورة إيجاد طريقة للدعاية للعروض المسرحية سواء تلفزيونياً أو على طريق الانترنت، حيث الهدف الأهم هو اتساع رقعة المشاهدة وإلا سيكون الأمر عبارة عن حديث المثقفين مع بعضهم البعض، و فرق النجار بين التقسيمات الخاصة بالمسابقات، و بين المسابقة الواحدة فقال: التقسيمات الخاصة بالمسابقات تعطي الفرصة الأرحب لأن يتنافس الشباب مع بعضهم البعض، ولكن ما يميز المسابقة الواحدة أنها تضع كل المتسابقين على أرضية واحدة، فالهواة لهم خبرة والمحترفين لديهم خبرات أخرى وهناك من تجاوز مرحلة التجربة والتسابق.. وعن شعار الدورة قال «مما لاشك فيه أن المسرح المصري هو اللبنة الأولى لكل المسارح العربية، وقد ظهرت مواهب عربية كثيرة من خلال مصر، وأقترح عمل مسابقة تاريخية عن المسرحيات القديمة، وأن يتم إعدادها وتقديمها بما يتناسب مع العصر الحالي وأفضل عرض يحصل على الجائزة.

تقسيم المسابقات

الفنان ياسر عزت الحاصل على جائزة لجنة تحكيم خاصة العام الماضي عن عرض «نوح الحمام» يرى أن فكرة تقسيم المسابقات لعدة مسارات فكرة جيدة وقال «برغم الإخفاق التنظيمي في العام الماضي فإن فكرة تقسيم المسابقات فكرة جيدة وتتيح الفرصة للتنافس على

النقدي والدراسات النظرية مشيرة إلى أن المقابل المادي يحفز الشباب، وأن جائزة المقال النقدي تدفع الشباب لمتابعة العروض المختلفة .

وشددت د. هدى وصفى على ضرورة توجيه الشباب المشاركين إلى توضيح فكرة الاستلهام من نصوص أخرى سواء عالمية أو عربية، وعدم إدعاء التأليف والاعتراف بأن النص مستلهم، وهو أمر هام.

وأما عن العودة لنظام المسابقة الواحدة فقالت: من الصعب الحكم ولكن يبدو أن فكرة تقسيم المهرجان الى مسارات لم تكن ناجحة ولكن في النهاية جميعها تجارب، وعلينا أن نخوض التجربة هذا العام حتى نستطيع الحكم على فكرة إقامة مسابقة واحدة

مسارات متعددة تتيح فرص أكبر

المخرج فهمي الخولى قال «مسابقات المسارات المتعددة، والمسابقة الواحدة لهما إيجابيات وسلبيات، ولكن المسارات المتعددة تتيح فرصا أكبر للمبدعين من جميع الفئات، أما المسابقة الواحدة فتمنح جائزة واحدة وقد كنا نعاني في الدورات السابقة من هذا الأمر، حيث كان هناك أكثر من عرض يستحق الحصول على الجائزة وعلينا منح الجائزة لعرض واحد فقط ، فيتم منح جائزة لجنة تحكيم خاصة للتحايل على الأمر. والحقيقة أنه لا يوجد تفضيل في الفن، فالفن وجهات نظر مختلفة كما أن إقامة أكثر من مسار يتيح تعدد الجوائز في عنصر واحد .. فلماذا لا نمنح أكثر من جائزة في العنصر الواحد على مستوى المسارات المشاركة ؟ ورأى المخرج الكبير فهمي الخولى ضرورة إقامة ندوات فكرية لإلقاء الضوء على أهم المتغيرات في المسرح المصري وكيفية تطوره ، مع ضرورة اختيار لجنة التحكيم من رجالات المسرح وذوى الخبرة .

مسرحنا فى المقدمة

وفيما يخص المسابقة الواحدة والمسارات المتعددة قال مصمم الإضاءة عز حلمي « إن إقامة أكثر من مسار أتاحت الفرصة لعروض الجامعات والهواة أن يتنافسوا مع بعضهم البعض فقط، ولا يخوضون المنافسة مع عروض من جهات إنتاجية كبيرة مثل البيت الفني للمسرح وقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية. أضاف: كانت هذه الفكرة جيدة ولكن تنفيذها واجه العديد من المشكلات، اتضحت أكثر في مسار الطفل، عروض أبطالها أطفال تنافست مع عروض أبطالها ليسوا أطفالا، ووجه للمقارنة. لذا كان يجب التفرقة بين النوعين، كذلك تسبب إقامة أكثر من مسار في التشتيت.

وتابع « إقامة مسابقة واحدة شيء جيد ، لأن عدد العروض محدود، ولكنه سيظلم بعض العروض الفقيرة، وعن شعار المهرجان قال: « مسرحنا كان له التأثير الأكبر وقد أثرى العالم العربي، أساتذتنا ورواد المسرح المصري هم من أنشأوا معاهد الفنون في الدول العربية وكان ولا يزال مسرحنا السبق والريادة



واختلاف في الكفاءات الفنية.. ووجود مسارات متعددة يعطى فرصة متكافئة لكل . ووجود تسابق واحد يضع الجميع في مضمار واحد وبالتالي يكون هناك تفاوت كبير في المستوى و إجحاف لبعض الفرق، ومراعاة النقط التالية يخرج المهرجان بشكل أفضل وهو ما يهمني كممثل من الممكن أن أشرك في هذه الدورة : فلا بد أولا من تدرج مستويات الجوائز، أن تكون جائزة التمثيل أو العرض أو الإخراج بها أكثر من مستوى : أول وثان وثالث، ولا تكون جائزة واحدة لكل عنصر. ووجود جوائز على أكثر من مستوى به قدر من التشجيع والتقدير ويحفز على المشاركة في السنوات القادمة .

وأضاف « وكذلك أرى أهمية إعادة تقليد إعلان المرشحين للجوائز مع الفائزين بها ، على الأقل من ثلاث إلى خمس مرشحين ثم يتم إعلان الفائز، وهو تقليد اتبع في نسخ سابقة للمهرجان.. فالمرشح لقب مميز وشيء عظيم في حد ذاته ، كذلك لا بد من التنظيم الجيد والتغطية الإعلامية، وتسجيل العروض المشاركة فيديو على أن تتوفر النسخ المسجلة في المركز القومي للمسرح للتوثيق، كذلك لا بد من الاهتمام بتجهيزات المسارح وأن تكون بمستوى يليق باسم المهرجان وفكرته لتكون هذه الدورة استثنائية .

فيما أكدت د. هدى وصفى على أهمية جائزة المقال



تقسيم طبقا للإنتاج

وقال مهندس الديكور حازم شبل « في رأيي الشخصي يتم تقسيم المسابقة تقسيما داخليا وفق فئات الإنتاج، فالعروض التي يقل إنتاجها عن مئة وخمسون ألف جنيه في قسم، والعروض التي تزيد ميزانياتها عن ذلك في قسم آخر ، ويكون لكل قسم لجنة تحكيم.. هذا أقرب إلى الصواب للخروج من مأزق تنافس الهواة والمحترفين. إن تحديد الفئة يجعل الإمكانيات المتاحة متشابهة ويسهل الحكم عليها بشكل موضوعي كذلك من الصعب أن تشاهد لجنة 35 عرضا خلال عشرة أيام، فهو عدد كبير ، أضاف: « و فيما يخص جوائز الديكور والملابس والإضاءة ، فمن غير المنطقي أن تكون قيمة الجائزة 10 آلاف جنيه في كل فرع، على الرغم من أن المجهود الذي يبذل في كل عنصر يختلف عن الآخر و كذلك الأجر.

تشجيع كل المشاركين

الفنان حاتم الجيار الحاصل على جائزة أفضل ممثل دور ثاني بالدورة ال12 للمهرجان قال: المهرجان القومي للمسرح المصري بالنسبة لنا بمثابة الوطن والاحتفال بنشأة المسرح المصري شيء عظيم وتسليط الضوء عليه في بروتوكول المهرجان شيء يحسب للجنة العليا للمهرجان، وأتمنى أن تكون الاحتفالية ببندوها ومعطياتها على مستوى هذا الحدث المهيب.

أضاف: وفيما يخص التسابق في مسار واحد لكل العروض فهذه سياسية أقرتها اللجنة العليا للمهرجان وهو أمر له مميزاته وسلبيات.. مميزاته في وجود لجنة تحكيم واحدة كما في كل المهرجانات العالمية ، وتوحيد اللجنة يضمن توحيد وجهة النظر والقرار وفقا لمعطيات واحدة تم الاتفاق عليها في تقييم العروض، والجيد في وجود لجنة تحكيم واحدة أنه يكون لدينا مجموعة تأكيدات، كل تأكيد يسلم إلى التأكيد الآخر حتى نصل في النهاية إلى تقييم واحد، وهذا الوحدة -في النهاية- تمنح المهرجان القومي شكلا خاصا وطابعا مميزا.

عن سلبيات المسابقة الواحدة قال « المسابقة تضم فرق هواة وفرق جامعات هناك اختلاف في مستوياتها ،

رئيس المهرجان القومي يوسف إسماعيل: الدورة استثنائية لأنها تحمل شعار ١٥٠ عاما من المسرح المصري



أعلنت إدارة المهرجان القومي للمسرح خلال الأيام الماضية فتح باب تلقي طلبات المشاركة في فعاليات دورته الثالثة عشر، التي تحمل شعار «مائة وخمسون عاما من المسرح المصري» التاريخ الذي أثار الجدل خلال الفترة الماضية، ما يجعلها دورة استثنائية تقام في ظرف استثنائي بسبب جائحة كورونا التي أصابت العالم و تسببت في تأجيل وإلغاء العديد من الفعاليات الثقافية وإقامة البعض منها أون لاين، وتأجل بسببها المهرجان القومي للمسرح المصري أكثر من مرة حتى قررت إدارة المهرجان إقامته ديسمبر المقبل..

حول المهرجان ولأنته وجديد هذه الدورة وبعض القضايا الأخرى كان لنا هذا اللقاء مع رئيس المهرجان الفنان يوسف إسماعيل.

حوار: روفيدة خليفة

– ما الصعوبات التي واجهت إقامة المهرجان في ظل أزمة كورونا؟

واجهنا تحديات كثيرة بديل أن المهرجان أُجل مرتين حيث كان من المقرر إقامته في يونيو و تم في أكتوبر ثم تم ترحيله لديسمبر، ودايما كان لابد من اتخاذ القرار قبل موعد إقامته بستة أشهر على الأقل لأنه يحتاج الكثير من العمل. فالنشرة ناقش عملها منذ ثلاثة أشهر لأننا نريدها إضافة علمية مثل الكتب التي نضعها في مكتباتنا وأن نتخلص من كونها نشرة خبرية لتكون نشرة فنية بذوق وروح المهرجان والشكل الجذاب وليست مجرد أرشيف. وقد أخذنا قرار إقامته حين بدأت الأحوال تتحسن تدريجيا، فمنذ مارس كان كل شيء مغلقا لدرجة أننا فكرنا بالاتفاق مع د. إيناس أنه في حالة استمرار الوضع أن تقام الفعاليات على مسارح مكشوفة، مما كان سيحملنا أعباء إضافية، منها تجهيز المسارح من خشبة وإضاءة وصوت وأماكن لجلوس لجمهور، بالإضافة إلى أن بعض الفرق ربما لا يناسبها المسرح المكشوف وأخرى تحتاج لقاءات صغيرة، بخلاف العروض ذات الإنتاج المرتفع كعروض الأوبرا والمسرح القومي التي لا يصلح عرضها على المسرح المكشوف.. المسألة كانت معقدة جدا

يجعلنا ندرس كل شيء بهدوء لتتخطى العقبات، فبدأت أتساءل أين أرشيف المهرجان والكيان الإداري للمهرجان والمقر الدائم للمهرجان. وكان التحدي الأول هو تخصيص مقر دائم للمهرجان حتى وإن كان غرفة صغيرة في أحد المسارح، نجتمع بها لنقيم كل العروض التي تنتج على مدار العام.

– هل تعني لجنة لمشاهدة العروض؟

نعم، أن تكون هناك لجنة مشاهدة دائمة تمارس عملها، تتابع العروض التي تنتج على مدار العام، وتشاهدها في بيئاتها، وتقدم تقارير بالعروض المرشحة للمشاركة، بذلك يكون الاختيار أدق وعلى أسس علمية ما يعطي ثقلا للمهرجان. حين تتقدم الفرق المستقلة للمهرجان تقدم عملها مسجلا على CD بجودة منخفضة، والمسرح تختلف قيمته 50% باختلاف الوسيط، والعرض المصور يتفقد روح الجمهور وكيف كان تفاعله مع

وقد وضعنا كل الحسابات وحتى الآن يسير الأمر بشكل جيد. تعرض الفنان أحمد عبد العزيز لنقد لاذع عندما كان رئيسا للمهرجان الدورة السابقة، ألم يجعلك ذلك تتخوف من تسلم المهمة هذه الدورة؟

على الرغم من إدارتي التي أرى أنها كانت ناجحة للمسرح القومي فإن الخوف من الفشل كان أول ما تبادر إلى ذهني، و كان هو نفس شعوري حين توليت إدارة المسرح القومي لأنها مكانة عالية، ولكن الخوف من الفشل له جانب إيجابي حيث

ندرس تشكيل لجنة لمشاهدة

العروض طوال العام



مسابقة التأليف التكميلية والمهرجان لا يملك

آلية لإنتاجها

حاجة إليها، وكما نعلم هناك من ينفق كل ما يملكه من أجل تقديم عرض، والجائزة على المستوى الإنساني شيء عظيم، وعلى المستوى التنافسي تخلق حالة جميلة. هناك من يرفض فكرة التسابق ويرى أن الفن للفن، أما أنا فمخ خلق روح تنافسية وأمل للجميع بالفوز.

ما الجديد الذي يمكن اعتباره إضافة للمهرجان هذه الدورة؟

هناك الموقع الإلكتروني الذي سيدشن خلال أيام ليكون أرشيفا له، فليس لدينا أرشيف أو إدارة ثابتة للمهرجان، كل مدير يعمل لفترة زمنية ويرحل ولا نجد الأرشيف فنضطر للعمل من نقطة البداية على الرغم من أن كل المهرجانات لها أرشيفها وتوثيقها.. وفي هذا الصدد أوجه الشكر لماجدة عبد العليم المنسق العام للمهرجان لأنها قامت بجمع وثائق الدورات السابقة جميعها في كتاب، بدونها لم تكن لنمتلك معلومات عن الدورات السابقة. حين أطرح اسما للتكريم مثلا كيف أعلم إنه

الفائزة في مسابقتهم، وهنا يكون الامر منطقيا، وهو ليس كذلك بالنسبة للمهرجان القومي.

و لكن بالطبع هناك جائزة لنص العرض وكذلك النصوص المعدة؟

نعم، لنص العرض المسرحي جائزة وكذلك للنص المعد، فنحن كمسرح مصري نهتم كثيرا بالنصوص المؤلفة أنتجت، خاصة التي تهتم بهويتنا وقضايانا.

– هناك من يطالبون بتقديم أكثر من جائزة لكل عنصر فما رأيك؟

من الصعب تخصيص أكثر من جائزة لكل عنصر، فلدينا أول للكبار وأول للشباب ولا يمكن تخصيص أول وثاني لكل واحدة منهم.

يرفض بعض المسرحيين فكرة التسابق والجوائز في المهرجانات.. ما رأيك؟

أعلم أهمية الجائزة بالنسبة للفنان، فقد تذهب لشخص في

العرض. لذلك بحثنا عن طريقة جديدة لاختيار العروض ونرى أنها ستخلق روحا جديدة بين الفرق. فرقة في جنوب سيناء مثلا سوف تسعد كثيرا حين تجد لجنة تشاهدها في موقعها.

– عاد المهرجان للعمل باللائحة القديمة وعودة المسابقة الواحدة.. كيف ستضمن المساواة لكل الفرق؟

أقيمت ثلاث مسابقات العام الماضي شاركت فيها كل جهات الإنتاج.. فأين الهاوي والشاب والمحترف؟ فالبيت الفني شارك في مسابقتين وهو جهة محترفة. إن تعريف الهاوي والمحترف في مصر ليس دقيقا، وتقاسم المسابقة يخلق حالة من عدم الرضا، لذلك عدنا للأصل، وأصله هو المحافظة على نصيب وحقوق كل طرف، فجميعنا ينتج مسرحا.. الممثل أو المخرج أو المؤلف الذي يقدم عمله لأول مرة داخل المسابقة له نصيب من الجوائز، فهناك جائزة أولى لمحترف، وجائزة أولى لصاعد، وهناك معيار علمي واحد للتقييم، وكذلك الأمر في مسابقة المقال النقدي والدراسات النظرية. هناك لجنة علمية تحت إشراف د.هدى وصفي للتقييم ما يخلق حالة من الارتياح لدى الجميع.

– يتحدث كثيرون عن وجود مشكلة تتصل بإدارة المؤسسات الثقافية وهي أن كل من يتولى الإدارة يسعى أولا لمحو كل ما سبق.. فكيف ترى ذلك؟

على كل رئيس مهرجان أو مدير لموقع ثقافي أن يبني على ما سبق، فمن «العنصرية» أن أهدم وأبني مرة أخرى. السابقون بالتأكيد هم من المتخصصين، ولاشك في إخلاصهم للمسرح، فمن أنشأوا المهرجان أحبوا المسرح وأصحاب ريادة ومن «السطارة» أن أطور وأكمل ما بدأه وأضيف له لا أن أهدمه، فعلى مدار 19 عاما أدخلت أفكار تطويرات كثيرة، ولابد دائما أن يكون هناك تطوير، وهي تطورات يفرضها تغير الزمن.

– ماذا عن مسرح الطفل هذا العام في المهرجان؟

مسار الطفل مشكلة كبيرة وضعنا في حيرة، ولذلك هو خارج المسابقة، ونحن في مرحلة اتفاق مع وزيرة الثقافة لإقامة مهرجان لفنون الطفل يشمل كل ماله علاقة بالطفل من مسرح خيال ظل وماريونت وأراجوز.. الخ، فحين يقدم في سياق خاص به يمكن وضع تقييم ومعايير علمية له، لكن خلال المهرجان القومي لا يمكن استخدام المعايير العلمية نفسها التي نقيم بها، ومع ذلك ربما يكون متاحا لعروض الطفل الحضور على هامش المهرجان، لعدم حرمانه من المشاركة نهائيا، لكننا لم نحسم الأمر بعد.

– وماذا عن عروض ذوي القدرات الخاصة؟

هم ضمن المسابقة، وهناك لجنة منفصلة لعروضهم وعروض الفرق المستقلة و فرق النقابات والمؤسسات مثل البنوك والمسرح الكنسي.. كل هؤلاء شكلنا لجنة مشاهدة لاختيار عروضهم.

– لماذا أُلغيت مسابقة التأليف المسرحي؟

أهم سمة للمهرجان هي تقديم ما أنتج ولسنا آلية إنتاج، لا يمكننا متابعة النص الحاصل على الجائزة وإنتاجه أو فرض إنتاجه على أي جهة يتقدم إليها، وبالتالي فهي مسابقة تكميلية وليست أساسية، المهرجان يهتم بالعروض التي خرجت على خشبة المسرح والمقالات التي كتبت والدراسات التي تُخدم على المسرح، و النصوص المسرحية لها جهات داخل وزارة الثقافة مثل المجلس الأعلى للثقافة والمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية والبيت الفني جميعهم يمكنهم إنتاج النصوص

مسار الطفل خارج المسابقة وندرس إقامة

مهرجان خاص بفنون الطفل

أنشأنا موقعا إلكترونيا يوثق فعاليات المهرجان

قد سبق تكريمه في الدورات السابقة بدون أرشيف. كما سيتم جمع أعداد نشرات الدورات السابقة PDF في مجلد واحد، بالإضافة لجمع كل الكتب التي صدرت خلال الدورات السابقة. - وماذا عن المكرمين؟

سيتم الإعلان عنهم خلال المؤتمر الصحفي الذي سيعقد مباشرة للإعلان عن بدأ المهرجان وبرنامجهم.

- ماذا عن شعار المهرجان 150 سنة مسرح؟

نحتفل بمرور 150 سنة على نشأة المسرح المصري المعاصر، ما يعني أننا دولة عظيمة وكبيرة تنتج مسرحا حديثا أو معاصرا .. كان لدينا أشكال أولية من المسرح قبل مائة وخمسون عاما، كخيال الظل و الأراجوز والأشكال الفرعونية الكنيسة .

منذ 1870 ونحن ننتج مسرحا، لكنني أتحدث هنا عن المسرح المعاصر الذي يتماشى مع نظرية أرسطو حتى نكون محددين علميا، وقد مررنا بالعديد من الأزمات والحروب وكان المسرح ينتعش وتخرج أفكار جديدة.. في كل الأوقات الصعبة أنتجنا مسرحا، لذلك فأنا فخور بكومي مصريا. وهذه الدورة استثنائية لأنها تحتفل بكل من وضع «الطوبه» الأساسية ومن ضحى بحياته فهناك من استشهد على خشبة المسرح و آخرون باعوا

إرثهم لينفقوا على فرقهم المسرحية، لدينا كتاب يوثق ذلك. و سوف نلقي أيضا الضوء على شرارة البداية والتي هي أضعاف عمر دول ، سوف يعكس الشعار على كل محاور المهرجان وفعالياته و كل الندوات ، وقد خصصت لجنة لهذه الندوات، وهناك من يعمل على الخمس سنوات الأولى ومن يعمل على العشرين عاما الأولى أو الخمسين عاما.. إننا نؤرخ ونضع معايير علمية وتوثيق للتاريخ والأجيال القادمة، ولحسن الحظ كل ذلك سيتم تحميله على الموقع، مواد مسرحية مصورة، بالإضافة لافتتاح وختام المهرجان وتكتب الندوات وتصور فيديو .. شعب بلا ذاكرة ليس له مستقبل، والذاكرة المصرية قوية .. ولدينا أيضا ثلاثة كتب عن شعار المهرجان، وهناك إصدار مهم للدكتور عمرو دواره ربما نعيد طباعته ضمن الإصدارات» 150 عاما من المسرح المصري « بخلاف كتب المكرمين ودليل المهرجان والنشرة اليومية التي ستكون مختلفة هذا العام، فلدينا موضوع نعمل عليه وليست مجرد تغطيات خبرية، وكل من لم يستطيع تقديم أوراقه في الندوات يمكنه تقديمها من خلال النشرة .

- تعاني المسارح بسبب الازدحام خلال فترة المهرجان.. فهل هناك خطة لتفادي الأمر؟

نلتزم بالإجراءات الاحترازية التي فرضتها الدولة



يشغلني كثيرا فكرة تنظيم حضور الجمهور للعروض بشكل دقيق منعا للزحام ، ونفكر في آلية جديدة، إذا توصلنا إليها خلال عشرة أيام سنعلن عنها حتى لا يكون مجرد «كلام».

- هل نأمل ألا يكون هناك شكاوى من تجهيزات المسارح هذا العام؟

نحاول أن نلبي تقريبا معظم المتطلبات التقنية .. الفرق تعتمد على أن المهرجان هو المسئول عن ديكور العرض، وهذا غير صحيح، فأنت تقدم عرضا أنتجتته، أنت تحضر الديكور وأنا أوفر لك المسرح وأجهزة الإضاءة والصوت وبعض الخدع .

- ألم تفكروا في التنقل بدورات المهرجان في محافظات مختلفة ليتاح للجميع فرصة متابعته؟

أمنية حياتي، ولكن أين المحافظة التي تضم عدد مسارح القاهرة. هذا العام قلصنا عدد العروض ل36 عرضا مسرحيا، أي أننا في حاجة لما يقرب من 15 مسرحا، فكرت في إقامته بالإسكندرية وأسوان وسيناء ولكننا في حاجة لأن تتوافر البنية الأساسية التي تحقق ذلك، بالإضافة لعمل النشرة وطباعة الكتب.

- هل ترى أن المهرجانات في مصر تسيير وفق خطة علمية؟

كل مهرجان له طابع وسمات مختلفة، فالمهرجان الدولي يختلف عن المهرجان القومي ، فالأخير يهتم بكل ما ينتج محليا، بينما الدولي يهتم بما ينتج محليا ودوليا حسب النسبة المسموح بها في لائحته، وكل مهرجان له سماته وطابعه فالقومي يختلف عن التجريبي يختلف عن مهرجان شرم الشيخ، لكن في النهاية المهرجان القومي لابد أن يعكس الهوية المصرية لأنني لا أقدم عروضاً للخوافة بل لأبن بلدي.

- أين ترى المهرجان خلال السنوات القادمة؟

في منطقة جيدة، وسيحاكي المهرجانات العالمية ، فكلما كان هناك صدق في تقديم هويتنا وخصوصيتنا كلما كنا متفردين ومميزين ، وحين يكون هناك هيكل إداري وموقع أصبحنا في منطقة أرقى نرى منها أشياء أخرى ونطورها، بدلا من الانشغال بمشاكل الجمهور والتأريخ للدورات السابقة.

- ما تقييمك للحركة المسرحية بشكل عام؟

المسرح يشبه الحياة، والحياة لا تسيير وفق وتيرة واحدة، إيقاعها ، ليس هناك عودة للخلف، وحين نتابع تطور المسرح نرى أن المسرح الذي ينقل لنا منذ ستون عاما لا يشبه ما نراه الآن خاصة مع التطور التكنولوجي والعلمي والمعرفي ، نحن في تطور، ولكن الإنتاج المسرحي أقل من المطلوب، سواء من الجهات الخاصة أو الحكومية ، و أتمنى أن يكون الإنتاج غزيرا وأن لا تطفئ أنوار المسارح طوال العام، ولكن ذلك يحتاج الى ميزانية وآليات مختلفة للدعاية، وأرى أن الفرق التي تنجح هي التي تملك آلية تسويق ودعاية ليست مكلفة ولكنها منضبطة .

ماذا عن الإجراءات الاحترازية التي ستتخذونها خلال المهرجان؟

سيكون هناك التزام بقرارات الدولة و وزارة الصحة، تعقيم المسارح ، والحضور بنسبة 50% وارتداء الكمامات ، بالإضافة لبوابات التعقيم في جميع المسارح، وتوفر أجهزة قياس درجة الحرارة، هذا في حالة لم يطرأ أمر جديد لأننا نسير وفق ظرف عالمي لا نعرف إلى أين سيأخذنا.

رحلة الزمن الجميل

سياحة فنية وثقافية لزمن الفراعنة



جمال الفيشاوي

يقدم البيت الفني للمسرح - فرقة مسرح القاهرة للعرائس - العرض المسرحي رحلة الزمن الجميل تأليف وأشعار (يحيى زكريا).

على الرغم من وجود علم المصريات يدرسه الصغير والكبير في العالم ليكون لديه فكرة ولو بسيطة عن هذا العلم، إلا أننا بلد هذا العلم لم نهتم به، وكانت مسرحية رحلة الزمن الجميل فرصة ليتعرف الطفل بشكل بسيط على نبذه عن آثار بلده .

تدور الفكرة الأساسية بقيام طفلان (مرزوق- مرزوقة) بزيارة لمنطقة الاهرامات أكثر من مرة، لحبهما واهتمامهما بالآثار المصرية، ويتمنوا خدمة بلدهم عند الكبر، مرزوق يريد أن يكون عالم في الآثار، ومرزوقة تريد أن تكون عالمة في التكنولوجيا، فيلاحظ أبو الهول ذلك، فيتحدث معهم رغم أنه أول مره يتحدث من آلاف السنين، عندما سمع منهم حبهم واخلاصهم للوطن، ويكافئهم برحلة داخل الزمن لزيارة مدينة ما (غير محدد) من المدن الفرعونية للاطلاع على حضارة الأجداد، فيعتذرا له لأنهم لم يبلغوا آبائهم، كما أنهم لابد من أن يتركوا المكان بعد ساعة (في رسالة للطفل أن يبلغوا آباءهم بتحركاتهم، وكذلك إحترام المواعيد) لكنه يخبرهم أن الرحلة لم تستغرق دقيقة من زمننا الحالي، فيوفقا وتبدأ الرحلة ويتعرفا خلال الرحلة على الزراعة، والكتابة، وبناء المعابد، ويطلعوا على فكرة مهمة، حيث أنهم عند دخولهم في الزمن، وافق اليوم السنوي لتخليد ذكرى الملوك العظام، وهو تكريم يقوم به ملك المدينة في إحتفال تمثيلي أمام الشعب، ليتعرف الشعب علي نماذج الحكام القدوة، المثل الأعلى، ليعرف معني الانتماء والولاء للوطن، نتعرف على مينا (موحد القطرين)، أمنحوتب الرابع الذي سمي أختاتون (الذي دعي إلى التوحيد في العبادة) والملكة نفرتيتي . تم تقديم الأحداث في قالب درامي ذو ايقاع متدفق ومشوق، تخللها تعرف الطفلان على الطفل الفرعوني حابي، بعد أن قاما وأنقذاه من التماسح عند مشاهدتها للزراعة في بداية الرحلة، وهو الذي أهدي لهما ملابس فرعونية، ثم قام باصطحابهما الى الاحتفال، وفي الاحتفال يحولهما الساحر لخروف ومعزة، ويطاردهما الحرس، وفي النهاية

عليها، فالعالم الخيالي لمسرح العرائس هو سر جاذبيته للطفل، فالطفل يعلم تماما أن عالم مسرح العرائس ما هو الا عالم خيالي، وهو يصدق الحكاية حتي ولو كانت غير مكتملة دراميا، فيكملها بخياله، وقد كان الأداء الصوتي مميزا (يوسف اسماعيل، خالد النجدي، خالد عبد السلام، محمد رضوان، رضا حسنين، محمد شراوي، محمد سلام، مصطفى سليم، دعاء حسام) وتغرس الحكاية في نفوس الأطفال حب العمل وحب الوطن وفي الاتحاد قوة وفي الفرقة ضعف .

أعتمد المخرج (محمد نور) وهو صاحب فكرة العرض المسرحي في طريقة إخراجة لهذا العرض على أسلوب الاخراج الخاص بمسرح العرائس بجانب أسلوب الاخراج

بعد عودتهما الى حالتهما الأولى، يتم القبض عليهما، ثم يلتقيان بملك المدينة ويعرضا عليه حكايتها فيصدقهما ويأمر الحراس بكتابة الحكاية على ورق بردي، ويقوم بتقديم البردية هدية لهما، نعود للمشاهد الاول، يتخيل الطفلان أنهما يحلمان، لكن وجود ورقة البردي تدل على أنها ذهبا في رحلة حقيقية، وقد قام الطفل حابي أثناء الرحلة بتعليمهما بعض الكلمات الفرعونية (حتتك بتتك - اللحم والعظم، كاني وماني - سمن وعسل، زلباني - فطير، هيلاهب - أغنيه يرددنها العمال البنائين لتشجيعهم على العمل) واعتمدت الحكاية على الفنتازيا والخيال، وهو أساس اللعبة في مسرح العرائس، فيتم الدخول الى عالم ما، والخروج إلى عالم آخر، ليس بمنطق الدراما المتعارف





لا يوجد سائر في المشاهد المفتوحة مع الحرص على إضاءة العروسة واطهار تفاصيل الديكور أما الموسيقى والألحان (كريم عرفة) فقد استخدم الآلات الشعبية في المشهد الاول (ربابة،مزمار، طبله يدق عليها بالعصا) في رقصة صعيدية من خلال استعراض شعبي للسائحين، وانتقل إلى الجو الفرعوني باستخدام التوتريات، وفي بعض الأحيان الآلات النحاسية، وكان الاستعراض الغنائي مكملًا للحدث شارحًا له في بعض الأحيان .

لفت نظري المعلق على جدران المسرح (الإفيس) مكتوب إشراف وتصميم عرائس (د. ناجي شاك - رحمه الله) فكان السؤال من هو مصمم العرائس الذي أشرف عليه (د. ناجي) فكانت الإجابة عند مخرج العرض (محمد نور - وبصفته مدير فرقة مسرح العرائس) بأنه قام بالاتفاق مع (د. ناجي) الأستاذ بكلية الفنون الجميلة - وقتها - بأن يكون التعاون مع طلابه المتميزين بمشروع تخرجهم بتصميم عرائس العرض وبالتالي يضخ دمًا جديدة لشباب مثقف وواعي ومجدد وبالتالي كانت الملابس من تصميمهم وقد تميزت بملائمتها لكل مشهد من العرض وكذلك بالألوان المحببة للطفل (إشراف أتليه - سامية عبد اللطيف) ونحت العرائس محمود الطوبجى . تحية للفنان المثقف المسئول محمد نور ورحم الله د ناجي شاك صاحب الليلة الكبيرة.

سريع، ياسر عبد المقصود، وليد بدر، سيد رستم هشام طلعت، عمر خلف، دعاء حسام، محمد شراوي، محمد سلام، إيهن حسين) فهم أعلى الديكور بملابسهم السوداء، يبذلون جهدًا كبيرًا لتندفق الأحداث ولا يشاهدهم الملتقي، ويرجع ذلك إلى الخبرة والبراعة في الأداء وتوجيهات المخرج .

كذلك استخدم المخرج المسرح الأسود في عرض بعض الحروف والأشكال الفرعونية .

أما الإضاءة فقد أعتمد المخرج على الحالة الدرامية للمشهد فمثلًا نجد الإضاءة الحمراء على الساحر الشرير، وكذلك الإضاءة الصفراء في مشاهد الاحتفال، فقد كان الهدف الأساسي من الإضاءة إخفاء محركي العرائس حيث

الخاص بالمسرح البشري، فنجد في بداية العرض ستارة ارتفاعها متران تقريبًا يختفي ورائها محركي العرائس ويظهر أعلاها أبو الهول والاهرامات والسائحين والأطفال ويقدم المشهد التمثيلي بواسطة نوع من الشكل المعروف لمسرح العرائس، وبعد ذلك يفتح المسرح ونشاهد ديكور (د. محمد سعد) عبارة عن عدة مناظر تمثل منظر ريفي (شجر ومنازل ونيل)، ومنظر يعبر عن الاحتفالات ، بوجود قاعة عرش في المنتصف، تسحب للخلف ويتكون منظر جديد بهرور العربات الحربية يجرها حصانان وامامها ومن خلفها الحرس من الجنود، ومنظر يعبر عن معبد تحت الانشاء. وتتحرك العرائس أمام هذا الديكور في مشاهد تمثيلية كالممثل البشري، أما محركي العرائس (عماد أبو





حصار..

كيف نحيا إذا كان الموت سبيل الحرية

بلحظة تفكير فهي تفعل ما تمليه عليها السلطة من أوامر، ذلك أنها شخصيات تُمثل وكأنها مجرد تروس في آلة، أما شخصية المحاصر فأقصى ما يمكنها فعله هو الإذعان والقبول بالمراقبة والتعذيب.

تلك الشخصيات تعد في ذاتها نموذجاً لشخصيات كثر علي ذات الشاكلة، حيث تقبل بما يتاح لها من الأدوار فالأهم أن تطيع الأوامر فالكل هنا قيد الأوامر، وفي خضم ذلك يمكن السماح من قبل السلطة بتبادل الأدوار، وممارسة لعبة السيد والعبد فيما بين هؤلاء الشخصيات/التروس في

مشددة وقاسية من السلطة مفهوماً الأشمل، حتي أنها أصبحت جزءاً ملتصقاً في تكوينه يتبدى هذا في (لوحة تكوين) ولو أصبح هذا الشخص كاتباً سيلبس (رأس حمار) وإذا عاند خوفه وواجه سيكون أمامه طريقين إما التمزق أو التهميش.

أما الشخصيات في عرض حصار لها أسماء كما تفرض طبيعة شخصية كلا منها (المسخ 1 والمسوخ 2) وهي شخصيات تنحصر سماتها في تلك الآلية المتوحشة وممارسة فعل المراقبة والتعذيب، دون السماح للعقل



داليا همام

هل يمكن ان تحاصر فيكون في الموت حريتك؟ هل في تلك اللحظة وعالمها الميتافيزيقي يحقق الموت حياة أخرى يمكن فيها أن نتبادل الأدوار؟ فيتحوّل المحاصر الي محاصر، يفعل تماماً كما فعل به.

قد يبدو هذا محض خيال، لكنه فرضية يقدمها نادي المسرح بجامعة الملك عبد العزيز في عرض «حصار» إخراج محمد الجفري، اشراف عام علي الإنتاج عبدالله باحطاب، تأليف إبراهيم الحسيني.

الحصار لوحة ضمن اللوحات المنفصلة المتصلة من نص (حديقة الغرباء) والتي تتكون من خمسة لوحات وهي «تمزق - رأس الحمار- المهمش - حصار- تكوين» وعلي الرغم من أن هذه اللوحات تبدو منفصلة حيث تحمل كل واحدة منها عنوان مختلف الا أنه يمكن التأكيد علي أنه ثمة رابط بين تلك اللوحات يجعل من كل واحدة تنبني علي الأخرى في نص حديقة الغرباء، ففي مقدمة النص يقول الحسيني أن الشخص الرئيسي داخل كل لوحة يتشابه مع نظيره في اللوحات الأخرى فالمحاصر هو الذي تربي في رقابة



ذلك المكان المُجرد يشير الي أنه مكان للعزل والعقاب فلا شيء يمكن ملاحظته سوي الأدوات المستخدمة في ذلك، هنا يتم التعامل مع المُحاصر بوصفه جسد طبع مرن مُنقاد غير مرئي الا في بعد واحد وهو التدجين، ذلك المُحاصر/المراقب يعد نموذج تُطبق عليه السلطة أفكارها في الهيمنة، وما يمكن أن نطلق عليه التشريح السياسي للجسد كما يراه ميشيل فوكو في الحالات من هذا النوع، حيث يوضع الجسد في حالة من الاخضاع باسم نظام او معرفة ما بهدف ترويضه ومراقبته في صمت، وباستمرار الي جوار الاحتفاظ بملفات وسجلات دقيقة لصاحب هذا الجسد، وهو ما يطلق عليه أيضا مكر وفيزياء السلطة، واذا كان هذان المراقبان قد تعودا علي ذلك ممارسة ذلك، فإن لحظة موت جسد المراقب لا تعني بالنسبة اليهم شيء لذلك يقول مسخ 2 (جهاز مراقبة بالصوت والصور ضعه داخل كفنه فرمًا يُثير شغباً هناك) يقصد بهناك عالم ما بعد الموت وكأنه سراقب الي ملا نهاية فالموت ليس نهاية للمراقبة.

ويؤكد القائد عبر الشاشة (لم يمتَ وانما كان أذكي منكما وهرب الي العالم الآخر) وبضحكات متقطعة يتم تبادل الأدوار وينهض الميت ويصرخ مسخ 1 و2، فمن اذا يُراقب من- نحن اللذين متنا - تلك آخر جملة يقولها المسوخ لتبدأ دائرة التعذيب من جديد في حالة من اللانهاية، ويصبح المُحاصر مُحاصر.

يمكنك تخيل استمرار تلك اللعبة علي الدوام لممارسة السلطة دائما واستخدام اساليبها القاهرة، فلا يمكن ان تتسم الحياة بالثبات بل ان الدائرية والدوام هما الأساس دائما في جميع الأفعال اللانسانية حتي ولو بأشكال مختلفة.

الممثلين «محمد الصليبي، محمد توفيق، احمد الصمان» وجميعهم ادوا الأدوار الموكله اليهم باجتهاد واضح أضاف الي الحالة العامة التي يهدف مخرج العرض توصيلها لمتلقيه.

ومن الجدير بالذكر ان العرض اعتماده الأساسي علي الأداء التمثيلي، لذلك هو البطل الأساسي في العرض، وكانت العناصر الأخرى هي عناصر مكمله، لاستكمال الحالة. عرض حصار يمكن ان نري فيه ضبط الإيقاع وكثافة الحضور الجسدي للمؤدي، ذلك ما تفرضه طبيعة الفكرة الدرامية في النص الدرامي، واختيار تنفيذ لوحة حصار من نص حديقه الغرباء هو اختيار أدي الي التكتيف وضبط الإيقاع، ليبدو العرض في توافق بين أفكاره وتنفيذها وهو ما يحسب لمخرج العرض.



بالكفن، وهو يبدو في حالة من الاستسلام التام لما يفعلونه به من ممارسات تجعله في حالة من التثبيؤ. في هذا العرض خشبة المسرح مجردة تماما الا من ثلاثة كراسي وشاشة في العمق يظهر عليها ممثل السلطة العليا في هذه الحالة الدرامية المسرحية، الي جوار أجساد الممثلين الثلاثة وبعض الموتيفات.

هذه الألة الكبيرة. يبدأ العرض بموسيقى هادئة تصدرها الوترية، وفي اظلام تام تسود حالة من الهدوء يخترقه ضحكات متشنجة، وإيقاعات منتظمة يصحبها حركة موترة من الممثلين يستخدمون السوط بوصفه أداة تعذيب، يصنعون دائرة يتوسطها ذلك المُحاصر والذي يرتدي ملابس بيضاء اشبه



ترجمة: هشام عبد الرؤوف

جولة في مسارح العالم



حكومة أردوغان تطارد الأكراد «حتى

في المسارح»



منعت السلطات التركية عرض مسرحية كوميدية باللغة الكردية، كان مقرراً أن تعرض في مسرح بلدي في إسطنبول، بزعم "ترويج الدعاية الإرهابية".

ومسرحية "يرو" وهي ترجمة كردية لمسرحية "الأبواق والتوت البري" للكاتب الإيطالي داريو فو، كانت مدرجة في برنامج أكتوبر في المسرح البلدي في إسطنبول، الذي يعود تاريخه 1914.

وكان من المقرر أن تكون المسرحية أول عمل باللغة الكردية تستضيفه قاعة تابعة للمسرح البلدي في إسطنبول، في تاريخ تركيا الحديث، كما كان يفترض أن يتم العرض الذي تقدمه الفرقة المستقلة "تياترا جيانا نو" أو "مسرح الحياة الجديدة"، في القاعة الواقعة في حي غازي عثمان باشا. وقالت الممثلة روجيش كيريدجي "كنا على المسرح، ومستعدين لبدء العرض وبانتظار المشاهدين حين وصلنا القرار".

اللغة الكردية

وبعدما كانت ممنوعة لوقت طويل، سمحت السلطات التركية باستخدام اللغة الكردية بشكل جزئي خلال التسعينات، وبشكل أوسع منذ بداية الألفية.

وأكد الممثل عمر شاهين: "لم نكن نتوقع أن يمنع العرض. حصلت حالات مماثلة في التسعينات، لكننا كنا نعتقد أن هذا أمر مضى عليه الزمن".

واعترفت كيريدجي أن "هذا عار على البلاد. هذه المسرحية عرضت بكل اللغات في العالم. لماذا سيُشكل عرضها بالكردية تهديداً للنظام العام؟ كنا سنضحك معا على مسرحية كوميدية، لكن لم يسمح بذلك".

لكن السلطات التركية ما لبثت أن نفت أن يكون سبب منع المسرحية لغتها، مؤكدة أن المنع سببه تضمن المسرحية "دعاية لحزب العمال الكردستاني" الذي تصنفه أنقرة كياناً إرهابياً. وقال المتحدث باسم وزارة الداخلية، إن "العروض المسرحية باللغة الكردية مسموحة طبعاً. لكن لا يمكن للمرء أن يتساهل مع مسرحية تحتوي على دعاية لحزب العمال الكردستاني".

وترجمت مسرحية داريو فو إلى لغات عديدة، وعرضت في بلدان كثيرة حول العالم.

لكن قرار المنع يبدو أنه يتعلق بالفرقة التي تؤديها، أكثر من مضمون المسرحية نفسه، إذ إن السلطات تأخذ على الفرقة المسرحية انتماءها إلى مركز ثقافي تعتبره قريباً من الحزب المحظور.

ومنذ محاولة الانقلاب في صيف عام 2016، شددت الحكومة التركية من قمعها للأوساط السياسية والثقافية الكردية، كما أدى فشل عملية السلام وتجدد النزاع بين الجيش التركي وحزب العمال الكردستاني في عام 2015، إلى تشديد أنقرة قبضتها على المنظمات الكردية.

وأوقفت السلطات أو عزلت عشرات من رؤساء البلديات التابعين لحزب الشعوب الديمقراطي المؤيد للأكراد، في جنوب شرق تركيا.

سياسة وفن وكوميديا

ومسرحية "الأبواق والتوت البري" عمل مسرحي يمزج بين السياسة والفن في جو من الكوميديا الساخرة، حيث سادت في فترة السبعينيات حركات سياسية معارضة خارج الإطار الحزبي التقليدي، فمنها ما اتخذ السلمية سبيلاً ومنها ما لجأ إلى العنف والخطف والاختيالات، وهذا ما جعل المؤلف يقدم على تأليف

الاجراءات الوقائية لمواجهة انتشار وباء كورونا الذى اودى حتى الان بحياة نحو 230 الف امريكى. وامتد البحث خارج برودواى فى نيويورك نفسها لكن المسارح المتاحة لم تكن مناسبة سواء من ناحية تجهيزاتها التى لا تلائم مسرحية موسيقية او قيود السعة التى لا تزيد عن 25% من سعة المقاعد وحيانا اقل.

واخيرا قررت الفرقة عرض المسرحية قبل ان تمر فترة طويلة على ذكرى مصرع اميرة ويلز ويفقد العمل جاذبيته. ولن تعرض المسرحية عرضا جماهيريا على اى مسرح بل ستعرض على مسرح خال بدون جماهير. وسوف تذاع على الهواء على الشبكة الاعلامية الرقمية لتفليكس التى ستقوم ببثها لمشتركيها على الهواء بمقابل مادي. ويقل المقابل الى النصف لمن يريد مشاهدتها بعد انتهاء العرض. الا ان هذه القاعدة سوف تنطبق فقط على مشتركى الشبكة خارج الولايات المتحدة عبر نتفليكس التى يبلغ عدد مشتركها نحو 160 مليوناً داخل الولايات المتحدة وخارجها فى نحو 60 بلداً.

وتقول ادارة الفرقة ان هذا الاجراء سيكون اجراء مؤقتاً والامل ان تبدأ العروض الجماهيرية الحقيقية العام القادم لانها الاساس بلا بديل.

دوافع

ويبدي المدير الادارى للفرقة اسفه للقرار الذى صدر قبل ايام ويهدد الاجراءات الوقائية فى برودواى حتى مايو القادم. وقال ان هذا القرار كان وراء قرار ادارة الفرقة باختيار نتفليكس التى يعود تاسيسها الى 1997. وهذا لا يمنع من ان هذا الاتفاق سوف يساعد على توسيع قاعدة مشاهدى المسرحية ويعوض الفرقة عن خسائرها. ويؤكد المدير الادارى انه سوف تراعى اعلى درجات الاجراءات الوقائية لحماية الممثلين والفنيين وكل افراد المسرحية. ولكن الفرقة سوف تكون مضطرة الى اجراء العرض التجريبي للمسرحية الذى يحضره النقاد ليبدووا ملاحظاتهم التى تكون فى اغلبها قيمة واعتادت الفرقة الاخذ بها.

وتقول مارى ماكول رئيسة احدى النقابات الفنية ان المهمة لن تكون سهلة. فالمسرح عمل جماعى يتطلب التفاعل بين كافة المشاركين فى العمل المسرحى من ممثلين وفنيين وغيرهم مما يجعل الفصل بينهم امراً مستحيلاً. لكن لا بأس من المحاولة لانه لا ينبغي ان تظل المسارح مغلقة.

ولا تعد مسرحية ديانا اول مسرحية تتعاقد نتفليكس على عرضها بهذا الاسلوب بل تعاقدت على عرض مسرحيات اخرى موسيقية وعادية مثل "الابن الامريكى" لكبرى واشنطن.

وتشير احدى الدراسات الى ان هذا الاسلوب تكون له فائدة غير مباشرة وهى انه يزيد من اقبال الجماهير على المسرح وانها يمكن ان تسعى الى مشاهدة العمل المسرحى على المسرح اذا نال اعجابها عند عرضه تليفزيونياً. وربما يزيد ذلك من اقبال الجماهير عندما تعرض المسرحية جماهيرياً.

وهناك مثال واضح على ذلك فى مسرحية "هاملتون" التى عرضت على مسارح عديدة وبواسطة فرق عديدة فى مدن عديدة. فقد زاد معدل الاقبال عليها بمقدار الثلث بعد عرض اجزاء منها على قناة ديزنى بلاس.

وديانا مسرحية موسيقية تقدم بشكل ماساوى قصة الأميرة ديانا التى تمردت على قيود الاسرة المالكة وكيف انتهت حياتها بشكل مأساوى.

وتجسد شخصية ديانا الممثلة الامريكية المسرحية "جيانا دى وال". وكتب اغانيها ديفيد بريان وهى من تأليف الكاتب المسرحى جو دى بيترو.

الترجمات والمعالجات تطوع الفكرة للاوضاع المحلية فى الدول التى يقدم فيها العرض. وقد تم تقديمها فى مصر العام الماضى بواسطة مجموعة من الهواة على قصر ثقافة الانفوشى. وقدمت فى سوريا من اخراج امين زيدان.

وداريو فو اديب مسرحى ايطالى شهير توفى عام 2016 عن 90 عاماً.

تفلكس حل مؤقت.... بعد شهرين العرض الجماهيري... هو الاساس

جاء الحل متأخراً شهرين... لكنه جاء على اية حال. المقصود هنا المسرحية الموسيقية "ديانا" التى كان من المقرر عرضها على احد مسارح برودواى اعتباراً من منتصف اغسطس الماضى فى ذكرى وفاة ديانا سينسر اميرة ويلز فى حادث سيارة فى لندن قبل 23 عاماً عندما كانت بصحبة الشاب المصرى عماد الفايد الشهير بدودى نجل اسرة الفايد. وحرصاً على تحقيق اعلى درجات الجودة بدأت بروفات المسرحية فى اول مارس الماضى رغم ان العروض المسرحية الامريكية عادة لا تحتاج بروفاتها سوى اسابيع محدودة.

وعندما حان موعد العرض كان من المقرر بدء عرضها على مسرح لوناكرى فى برودواى لكنه مغلق. لم يمكن العثور على مسرح مناسب بسبب اغلاق مسارح برودواى فى اطار

هذه المسرحية الهامة، وهى تبرز جانب خلط الهوية. وتدور المسرحية حول رجل يعمل بائعاً فى شركة فيات ويشاهد ما يبدو أنه هجوم إرهابي على رئيس الشركة فيات، فيسرع ويغطي رجل الصناعة الذي احترق بشدة بسترته قبل أن يهرب من المكان، وقد نقل أجنيلي المشوه تماماً إلى المستشفى وهناك تحددت هويته على أنه البائع الذي بالمحل، بينما البائع يستجوبه البوليس على أنه الإرهابي مرتكب الجريمة. وصاحب ذلك من الكثير من المفارقات الممتعة التى تفجر الضحكات.

وفكرة المسرحية التى قدمت لأول مرة عام 1981 مستلهمة من حدث حقيقي فى أواخر السبعينيات فى إيطاليا، حادثة اختطاف منظمة الألوية الحمراء اليسارية لرئيس الوزراء ألدو مورو وقتله بعد رفض الحكومة التفاوض وتنفيذ مطالب المختطفين فى المسرحية يعرض داريو فو الاختلاف فى رد الفعل والتفاوض إذا كان الشخص المخطوف واحد من رجال المال والصناعة "أجنيلي" مالك ورئيس شركات فيات الذى يملك قوة اقتصادية مسيطرة على الدولة. وبأسلوب ساخر وهزلي أحياناً يكتب عن سلطة وهيمنة المال على الحكومات، وجاءت معالجة المسرحية لهذه التساؤلات هزلية ساخرة، لا تترك فى المجتمع الإيطالي شيئاً دون أن تسخر منه. وكانت



الأبواق والتوت الأزرق شاهدها العالم وترفضها تركيا

بالكردية والحجة... دعم الانفصاليين



(٢-١)

الارتجال



تأليف: جون لوتري
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

اللعب هو الحالة التي يكون فيها المعنى في حالة تدفق، والحالة التي تزدهر فيها الامكانيات، وتتضاعف فيها حدود ما هو حقيقي وغامض ومشوش ومكسور . اللعب تحول لانهائي، تحول بدون سكون، فهل يكون لعبا خالصا ؟

” تيم ايتشيلز ”

يواجه الممثلون في مساحات التدريب مجموعة من الأشياء ويُطلب منهم اختيار شيء واحد، ثم يستكشفونه، مما يسمح للشيء نفسه أن يقترح طرقا تمنحه الحياة . فيختار أحد المؤدين قناعا للغاز، يبدو أن تاريخه يرجع إلى الحرب العالمية الأولى. وهو قناع مصنوع من القماش، مع دوائر زجاجية سوداء فوق العينين وعلبة معدنية قرب الأنف، وتحمل مرشحا لتنقية السموم لكي تجعل الهواء آمنا للتنفس . وخلال اكتشاف قوامه ووزنه وحجمه وملائمته وراحته وحدوده، يبدأ القناع في الإفصاح عن خصائصه . يتحول قناع الغاز بسرعة من قناع للوجه إلى ذات بديلة حميمة ومهددة بالتناوب : طائر جارح تارة وكلب تارة أخرى . وتدرجيا تهيمن سماته الحربية، ويصبح حليفا .

يتم اختيار شيئا آخر لتكملة الأول: ويتم ربط قطعة شريط من الحرير الأحمر في القناع ويتدفق الفائض من الرقبة . فيصبح قبة، وجسما، ودما. وبالتحرك مع الممثل الذي ارتدى القناع، يتقدم الحرير إلى الأمام أو يتراجع إلى الخلف وهو يهدد ويترنح بالتناوب. وبالعيون الزجاجية الدائرية الداكنة والكمامة، أصبح القناع المعدل فجأة قادرا علي التحليق كالنسر ثم يداعب برفق شيئا مرغوبا فيه. ويكتسب صوتا ولكنه يتحدث لغة غير مفهومة .

يستمر التمرين، تنضم أشياء رمزية أخرى وممثلها في سرد قصير يتجلى ثم يتبدد بالسرعة التي يتطور بها . تستكشف الأشياء كل منها الأخرى، وتختبر نقاط قوتها وضعفها، وتتحرك في تناغم أو تنافر . تصبح متشابكة وتتحرك إلى الأمام في تهديد متعمد وهي تلعب .

بعد أربعة أيام من العمل - وتذكر الخصائص السائدة واختبار ورفض العناصر التكميلية الأخرى - يقوم ممثلان بتجسيد تتابع معا في نفس المساحة . يظلا واعيين بكل منهما الآخر، والطريقة التي يستخدمان بها المساحة، وضبط أدائهم لاستيعاب بعضهما البعض أو التفاعل مع بعضهما البعض أو تجنب بعضهما البعض . وتنتهي الورشة قبل تجهيز الدراسات للأداء . ولكن الذكريات وموجودة، ولم يتم نسيان العمل .



أن يستجيبوا إلى الدوافع البدنية والصوتية في تطوير تتابع الأفعال ثم يضعها بجوار عمل عدة ممثلين لابتكار الأداء . وتستخدم أن بوجارت تمارين وجهة النظر لتوليد طرق بديلة للتواصل مع المسرحيات المكتوبة . وفي إبداعها لعرض « الزائلون Les ephemeres » عملت أريان منوشكين مع الممثلين لتداول الشعارات التي عالجت ما يمكن أن يعني مواجهة نهاية العالم . ويُستخدم ارتجال الاتصال كأساس لتصميم الرقصات، بينما يدمج راقصو البوتوه BUTOH التدايمات الحرة في العروض المبنية بطريقة أخرى . وتدخل دييورا مايو الي تدريبات المسرحية وقد أدت واجبها وركزت علي تأثير أفعال الممثلين الآخرين عليها وتأثير أفعالها عليهم . وتبدأ كل من ميراندا توفنيل وكريس كريكامي باكتشاف المفاهيم الداخلية، من خلال تطوير التمارين التي تؤدي الي استكشافات الجماعة، وعندئذ يستخدمون الارتجال كوسيلة لتحرير التخيل لتوليد مادة للعروض وتجاوز تأثيرات الثقافة المغتربة . هذه القائمة التمثيلية تقدم فكرة لمختلف أنواع الارتجال ولكن لا يجب أن نعتبرها قائمة شاملة .

يمتد الارتجال من الاكتشافات الشخصية إلى الإبداعات الجماعية . فهو يأخذ شكل الأحداث المرتبة، أو ربما يحدث في أي وقت يفتح فيه الممثل نفسه علي الاستجابة بدون توقع لما يحدث حوله . فالارتجال يشارك في العمليات الإدراكية التي تسمح للمؤدي أن يستكشف تفاعلاته مع البيئة ويقدم تجارب يمكن أن تشكل أداء بطرق عميقة . وقبل استكشاف هذه التضاريس، سوف توفر لنا جولة قصيرة في فلسفة جيل ديلبوز و فيليكس جوتاري بعد البنيوية طريقة مجردة ولكنها مفيدة في تأمل الارتجال .

نقاط الانطلاق : Lines of Flights

بحث الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز والمحلل النفسي والفيلسوف فيليكس جوتاري عن طرق لفهم الارتجال وفوائده في عملية المقاومة السياسية -علي من عدم استخدامها لهذا الكلمة . إذ يعتقدان أن المجتمع يعلن التقاليد والايديولوجيات التي تنظم الحياة اليومية من أجل ضمان رضا الجماهير . وتكمن إمكانية مقاومة قمع التوافق الاجتماعي فيما يسميانه " نقاط الانطلاق " . وكما يوحي الاسم، فهي حركة ابتعاد عن موقف وباتجاه آخر، ولكنها تختلف عن الأفعال المباشرة مثل قيادة الاحتجاجات أو الذهاب إلى المتجر . فالمتمسوق له وجهة معينة ويعرف ما سيحدث بمجرد وصوله . وعلي الرغم من أن الاحتجاجات أكثر تقلباً عموماً، إلا أنها تميل الي أن تكون مكتوبة وتحدث تحت عين السلطة، وعندما تخرج عن النص يتحرك المسئولون بسرعة لاستعادة النظام . ولكن خط الانطلاق هي نوع من الفعل الذي ينطوي علي مخاطرة، لأنه لا توجد وجهة معروفة ولا يوجد أحد لاستعادة النظام . في الواقع نقطة النهاية ليست معروفة، ولن يكون المسار . هناك إذن نوعان من المعرفة يجب اكتسابها من هذه الحركة : ما يحدث أثناء الانطلاق وأين ينتهي الانطلاق .

ويفهم دولوز وجوتاري أن هذه ليست مهمة سهلة . لأن هناك تقنيات في المسرح، كما أن هناك تقنيات في الحياة اليومية . وقد درس مارسيل ماوس كيف يفعل الناس نفس الشيء بشكل مختلف اعتماداً علي المجتمع . فمثلاً، كيف

ويكمن التحدي في التعرف علي الأمور العادية وتجاوزها، والانفتاح علي ما هو غير متوقع . ويختبر المؤدي الارتجال في لحظات جديدة أو مفاجئة أو حتى مروعة . وكما هو الحال في كل شيء في المسرح، يمكن أن تفشل التقنية في إضافة أي شيء مثير أو تحل مشكلة تحتاج إلى معالجة .

وهناك عدد كبير من أشكال الارتجال . فبرامج التلفزيون مثل « لمن هذا الخط علي أي حال ؟ Whose Line Is It Anyway » و « نوادي الكوميديا Comedy Clubs » تطلب من أعضائها أن يفتحو مواقف عبثية تختبر قدرة المؤدي علي تقديم قصة يطورها في اطار محددات معينة بينما يستجيبون لبعضهم البعض تلقائياً، ويحافظون علي الشخصية والمحافظة علي وجه بدون تعبيرات (علي الرغم من أن جانب المتعة في عدم مراعاة ذلك) . وقد كان لدي أجستو بوال مشاركين في الورش يتفاعلون مع الممثلين حول قضايا رفاهية المجتمع الواقعية . وتستخدم جماعات مثل « فورسيد انترتينمنت Forced intertainment » ملاحظاتها عن الحياة في مدينة شيفيلد في إنجلترا، كأساس لتطوير العروض التي تخرج من تفاعلات الجماعة . وتصبح المادة التي تنشأ من هذا العمل أساساً لبناء العرض . وتبدأ المخرجة مارجرينا اسبادا بموضوع وصورة ومن خلال الارتجال تنشأ صور جديدة تظهر خلال التمرين، وهذه العملية تقدم أساس عروضها . وقد عمل جروتوفسكي مع ريزار سيسلاك علي تطوير سجل للتمثيل يقوم علي ذاكرة شخصية لدوره في مسرحية « الأمير الجلد The Constant Prince » . ويطلب يوجينو باربا من المؤدين

ولا داعي للكلام عن العلاقة بين المؤدين وأشياءهم، ويبقى أن حضورهم لا يوصف .

الارتجال هو تمرين مفتوح، يقام داخل الحدود التي تميز موقفاً، ولكنها لا تحدد النتيجة . ويمكن أن تكون محددات الارتجال ضيقة (لحظة محددة في العلاقة بين شخصين) أو محددات مفتوحة (تحقيق ملموس لشيء أو استكشاف مساحات حقيقية أو متخيلة) . وخلال النصف قرن الماضي، أصبح الارتجال أداة معيارية في أغلب في أغلب مساحات التدريب ومصدر للمادة لتطوير عروض جديدة . وبالنسبة للممثلين الذين يعتقدون أن هناك طرقاً أفضل وأكثر مباشرة لدفع عملية التدريب إلى الأمام، فالارتجال هو مضيفة غير ملائمة للوقت الثمين . وبالنسبة لمن يتبنون الارتجال، فهو وسيلة لتفتيح الذهن علي إمكانيات جديدة أو لابتكار أعمال مسرحية جديدة . وغالباً ما يكون قرار تجربة منهج بديل للعمل هو استجابة لحاجة مدركة لإبعاد الممثل عما في رأسه والتواصل مع عواطفه أو العثور علي مادة غير متوقعة لإنتاج مادة يمكن أن تفاجئه . وسوف تساعدنا النظرة الفاحصة للارتجال أن نفهم لماذا هو أداة قوية وكيف يخدم العملية الإبداعية .

هناك مبدآن أساسيان في الارتجال . ونحن منفتحون علي كل ما يحدث . القاعدة الأولى في الارتجال هي قول « نعم » دائماً لما يُقدم، ورفض ما يقدمه الآخر أو ممنوع الحكم علي التمرين قبل الانتهاء منه . والمبدأ الثاني أن الارتجال يحتاج الصبر . وما يظهر علي السطح يعكس تماماً طرق التفكير المألوفة أو الحلول التي يمكن استخدامها في المواقف الأخرى





وبالمثل، يمكن لحدود كثيرة أن تحدد مسبقا الاتجاه الذي يتخذه البحث ونوع الإجابات التي تم العثور عليها، ان لم تكن خصائصها . ويصبح التفاعل بين الممثلين نبوءات تحقق ذاتها، وتستبق قرارات أكثر إبداعية، وتنتهي خط الانطلاق. يجب أن يكون تركيز المؤدين ملامها لشكل المشاركة . إذ يتطلب العمل الموجه إلى الداخل إطارا مرجعيا مختلفا عن استكشاف البيئة الخارجية . يمكن أن يحدد الوعي الذاتي نطاق الاستجابات الإبداعية أو يؤدي إلى تقييمات سابقة لأوانها للعمل . وعندما يحدث هذا يتم الخلط بين الشيء التافه والإبداعي، أو ينتهي الاستكشاف قبل تحقيق الاحتمالات الكاملة . العمل مع الآخرين يحتاج إلى الثقة . ودرجة الانفتاح العليا من جانب الممثلين مطلوبة إذا كان لا بد لهم أن يصلوا إلى النقطة التي يتم اكتشاف التداخيات الجديدة خلال الارتجال . وإذا كانت مصداقية المشاركين محل تساؤل، فربما يمكنهم أن يترددوا في الارتباط الكامل بالتمرين . يجب أن تكون هناك حساسية جماعية إلى أي مدى يمكن دفع أي مؤدي . فالارتجال معد لمد حدود ما هو ممكن ؛ ولكن إذا تحرك التفاعل بعيدا جدا خارج المنطقة المريحة ويوجد شعور بأنه مخاطرة بدنية ونفسية وفكرية، فربما كان من الصعب علي المجموعة الالتزام الكامل، ويحدث حظر للدوافع الإبداعية . تحديد وقت توقف الارتجال صعب . وإيقاف العمل مبكرا جدا، قبل استكشاف المشكلة بالكامل، يحول دون إمكانية اكتشاف كثير من الحلول المثيرة، والاستمرار طويلا جدا يمكن أن يؤدي إلى التكرار و الجفاء، والتقليل من قيمة الرؤى السابقة . هناك بلا شك مزيد من العوامل في ابتكار وأداء الارتجال . المثير فيما يتعلق بهذه القائمة هو ظهور قاسم مشترك : هو الحدود . والحدود ضرورية، ولكن لماذا وكيف وأين يتم رسمها هو أمر حاسم في نجاح العمل . يلاحظ دولوز وجواتاري أن خطوط الانطلاق تحدث في الفراغات بين الحدود الفكرية والمؤسسية . ويمكن أن تكون القفزة هي الخطوة الأولى لملاحظة الأفاق الجديدة، أو يمكن أن تكون البنات قائمة للغاية بحيث يكون الالتزام بالقفزة

ولكل منها وظيفة معينة . وهو رأسي، بينما الجذر أفقي . ويحتوي هذا الأخير علي عقد تعمل بشكل مستقل عن الكل، وترسل الجذور، وتشارك في تكاثر الأنواع، بينما تظل متصلة ببقية النبات . والطحاب هي مثال أيضا، فهي تنمو علي الأرض أو علي الأشجار بدون أن يكون لها مركز . فتقتل جذور الشجر وتموت . وتدمر جزء من الجذر، وتتجدد مرة أخرى . وتفضل فلسفة دولوز وجواتاري الجزئي والجذري لأنهما يقدمان بنية سياسية بديلة تقوم علي المساواة المتطرفة . ومع ذلك يلاحظان أيضا أن التمييز بين الكتلي والجزئي صعب : لا يهرب التحول الجزئي من التكوين الكتلي دون أن تصاحبه مكونات كتلية، وتشكل ممرات أو معالم محسوسة لعمليات غير محسوسة . وبالعكس، يصبح الكتلي جزئي . إذ من المستحيل أن نهرب من تراثنا الثقافي، حتى لو كانت الرغبة هي أن نصبح بعيدين عن محاكاتها . فالناس منغمسون بعمق في المجتمع الذي يعيشون فيه ؛ وفي نفس الوقت، لديهم إمكانية تحرير أنفسهم من قيوده . وفي المسرح، يسهل الارتجال لمسة الحرية هذه .

الارتجال وسنطه :

عندما يدخل الممثل في الارتجال، فانه يحمل معه تجربة حياته . يتخلل جسده تقنيات وطرق تفكير مختلفة تسمح له بالتصرف بالراحة والسلطة . ومع الخبرة الكافية، يتعلم طرقا للدخول في الارتجال بسهولة . ويستكشف الجزء المتبقي من هذا المقال تقنيات الارتجال وعملياته، ولكن يجب أن نذكر بعض الكلمات عن سبب فشل الارتجال . يعتمد نجاح الارتجال وفشله علي الطرق التي يتم بها إعداد العمل، وتنفيذه، والوصول إلى نتيجة . وما يلي هو قائمة قصيرة لبعض العقبات التي تتدخل في نجاح الارتجال . يمكن أن يكون الكثير من الحرية شيئا خطيرا . فالارتجال يحتاج إلى حدود لكي ينجح، سواء كانت الحدود توجيهات ضيقة نسبيا من الكوميديا الارتجالية، أو غامضة مثل "اختيار موضوع والعمل عليه" . فالمؤدون يحتاجون إلي نقطة محورية يوجهون انتباههم إليها .

يستخدم شخصا ما الفصيات، إذا كان يستخدم الفصيات، هو أمر تحدده الثقافة التي يعيش فيها إلى حد كبير . ويعتقد دولوز وجواتاري أن نفس الشيء صحيح فيما يتعلق بالكيفية التي يتصرف بها السكان ويفكرون . فالحكومات هي بنات لديها تسلسلات جامدة نسبيا وتحتاج مواطنيها أن يؤمنوا بمؤسساتهم . ويسمي لويس ألتوسير القيم التي تحدد هذه المنظمات « أيديولوجيا»، ويجادل بأن تبني هذه القيم بشكل عادة ذهنية، أو قبول لا جدال فيه للسلطة المؤسسية والطاعة . ويلتقط دولوز وجواتاري هذه الفكرة عندما أسما نظريتهما « الأوديبيية المضادة anti-odeipal » . وفي التفسير الفرويدي للأسطورة، فان أوديب هو الابن الذي يسعى إلي قتل الأب . ويجادل الفيلسوفان بأن هذا التحديد يشرف علي حقيقة أن أوديب قتل أبيه بعد أن حاول الأب قتله . واستمرار الإشراف يجعل الأبناء والبنات يشعرون بالذنب عندما يشككون في السلطة، وينتج مجتمعا يخفق الإبداع من أجل الحفاظ علي السلطة . وبالتالي، متابعة خط الانطلاق ليس فعلا سياسيا صريحا، بل أيضا يتحدى بعمق المعتقدات الشخصية . فإدراك نقطة الانطلاق غير المحدد أمر ضروري، لأنه إذا كانت النهاية محددة مسبقا فسوف ينتهي من حيث بدأ لا أكثر ولا أقل، ولذلك يكون جذب القوى الثقافية / الشخصية قويا . وبالتالي يشارك الفعل في مساحة ضيقة، في فجوة بين مجموعات المعتقدات المتصارعة : بين الرغبة أن تكون مواطنا صالحا والرغبة في ممارسة الحرية من طغيان المألوف .

وتجدر الإشارة إلى ثنائيتين متضافتين يستخدمهما دولوز وجواتاري : (1) الكتلي والجزئي، (2) الشجري والجذري . فالكتلي (يقوم علي الكتلة، أو عدد الجزئيات في مقدار قليل من الكربون 12) يعادل أي حالة لجهاز ضخم أو أي نسق قيم يشكل عادة ذهنية . والجزئي، علي العكس من ذلك تماما، يشير الوجود الفردي الذي هو الموضع الذي تكون فيه خطوط الانتقال ممكنة . ويستخدم الثنائي الثاني حياة النبات كاستعارة . فالشجري، أو الشجرة، تفهم علي أنه شكل هرمي مع تقسيمات متباينة بين الجذور والجذوع والفروع والظلال،

عن العملية الإبداعية . قد يبدو متناقضا أن نقرر بوعي تعليق الممارسات الإدراكية عند الدخول إلى مساحة التدريب، ولكن يصر كل من مايو واسابادا علي الحاجة إلى تجنب طرق معينة في التفكير . " فإذا مضيت في التفكير بأني 'سوف أحاول في هذه اللحظة' ، فإنني بالفعل أكون خارج اللحظة . فماذا يمكن أن أفعل لكي أعيش اللحظة، هناك في ذلك اليوم وتلك اللحظة" . « لا يمكن أن يكون ذلك ما في رأسك، فجسمك يذهب في طريق مختلف . ولكن العقل يظل يحاول دفع الجسم » . يبدو أن التفكير الواعي ينشئ التوقعات التي تعطل العمل الذي يوفر فهما أكثر تعقيدا للموقف . وهذا يتعارض مع الخطاب العقلاني في الغرب، حيث يُعتقد أن ممارسة المنطق تسمح برؤى أعمق للمشكلة . ويميل الممثلون الي اعتقاد العكس، إذ يستبعدون أي شيء يتسم بالمنطق ويتبنون الاستجابات العاطفية كأساس للفهم . والنظرية التي نطورها هنا تجادل بأن المسافة بين الإبداع الذي يقوم علي أساس عاطفي والموضوعية العقلانية مسافة ضئيلة . فالادعاء بإمكانية اتخاذ قرار لتجنب التفكير هو وهم، كما هو الحال في الادعاء بأنه يمكن استخدام العقل بدون العاطفة . فكلاهما يحدث في نفس اللحظة كجزء من التوظيف العادي للجسم والتفاعل الارتجالي مع البيئة.

فنحن موجودون في العالم ككائنات حية منذ الصغر، كما تجادل ماكسين شيتس جونسون، ولسنا منقسمين في هذا الارتباط . ومن خلال تجربة المعالجة فقط نبدأ في ابتكار بنية مفاهيمية للفهم من خلال أنواع التمايز . وعندما نتجول في شارع مزدحم لا نميز بين الفكر والحركة ؛ فنحن نفكر في الحركة . إننا نقسم الجسد بدون أعضاء إلى تجريد مثل العقل والعاطفة، عندما نتوقف للتأمل . ونقبل الجسم المقسم لأنه يساعدنا في منح المعنى والتواصل مع التجربة . فلسنا مخلوقات مجزأة ذات أنظمة تفكير وشعور منفصلة، فجسدنا هو جسد ملئ بالعقل القادر علي معرفة العالم بشكل ملموس وتجريدي . والبيئة الطبيعية والثقافية التي نعيش فيها تحدد عموما كيف نميز بنيات الفكر والشعور ؛ فنحن نطور تركيبات ليست أشكالاً طبيعية، وتكمن قيمتها في قدرتنا علي استخدام هذه المفاهيم والعواطف لكي تنتقل في العالم بنجاح . والمعرفة التي نجمعها - ما يمكننا التفكير فيه في لحظة معينة - تعتمد علي جسم متكامل متشابك باستمرار مع العالم وحتى الحدث الكامل لإمكاناته الحسية . وبدون هذا التكامل المركب، لا يمكننا أن نفكر أو نشعر . والحدة التي تنشأ من الارتجال يتم تجربتها لأن المؤدي منغمس تماما في التفكير والشعور والتفاعل مع العالم - في اللحظة نفسها . ولا يحدث الفهم الواعي للعمل الا بعد انتهاء التمرين .

جون لوتريي يعمل استاذا للمسرح بجامعة Stony Brook University
هذه المقالة هي الفصل الخامس من كتابه « نحو نظرية عامة في التمثيل ; Toward A General Theory of Acting - Cognitive Science and Performance - Palgrave - MacMilan 2011

أجل التجريب . وكما رأينا، فان مثل هذا التقسيم مستحيل، لأن الجسم لا يسمح بذلك، ومع ذلك فنحن نعرف ما يصفه هؤلاء الممثلون . ففي الحياة اليومية، وفي المسرح، من التجارب الشائعة، محاولة تهدئة الأصوات في رؤوسنا، ومحاولة التخلص من المشتتات من أجل التركيز علي العمل الذي نقوم به . ويطلق الممثلون علي هذا الصوت « لحظة التجلي »، بمعنى أن تكون موجودا بدون اقتحام لذكريات الماضي أو العروض عن الفعاليات المستقبلية . ورغم ذلك، بالنسبة للسجل، فإننا دائما « نعيش اللحظة »، وتتفاعل باستمرار مع العالم من حولنا . ومع التفكير في الماضي والتطلع إلى المستقبل، ننام أو نمشي، فإننا منغمسين في البيئة حاليا، وفي وسط الليل، أشعر بالبرد وأبحث عن طبقة غطاء، وكتابة هذا - بتفكير عميق حول كيفية صياغة هذا المثال - أعني الأصوات في البيئة، والمكتب المزدهم الذي يوجد عليه الكمبيوتر . وربما لا أكون أكثر مدرك محيطيا لهذه المعلومات الخارجية، لأن القدرة علي التركيز تميز بعض الخبرات الإدراكية، وترتيب بعض الخبرات الأخرى في الخلفية . ولكن هذا لا يغير حقيقة أنني مازلت فعليا « أعيش اللحظة » . وهذا ليس المقصود عندما تستخدم العبارة في التمثيل، رغم ذلك . فهي تستخدم في التمثيل كاستعارة لتعريف خاصية الوجود : الوجود الذي يميز المشاركة الفعالة مع الآخرين بدون تقييم واع لما يحدث، والذي يستجيب لما يحدث بدون توسيط مسبق أو باستدعاء ما حدث سابقا والذي يسمح لاتجاه الأحداث أن يتغير بدون تعليق . قد تبدو هذه لوائح صارمة، ولكنها لا تختلف عن كيفية تفاعلنا مع بعضنا البعض يوميا . وفي المحادثة، إذا انتقلت الفكرة بشكل غير متوقع أو دخل شخص ما الحجر، فإننا نتواءم مع التغيير براحة نسبية وكياسة . والفرق هو أن هذه التغييرات تحدث في الحياة اليومية باعتبارها مسألة طبيعية، بينما في المسرح، هناك اختيار واعي يجب أن يكون مفتوحا علي التغييرات في البيئة . ونذكر أن هذا ما سوف نفعله . وتصف مايو واسابادا تجربة الارتجال بأنها الوجود في حالة محايدة، أو حالة مرتبة . والمعنى الضمني هو أنه يمكنهما اختيار الوعي ببعض الاستجابات البدنية بينما يستبعدا الأفكار التي تصرف الانتباه

مستجيلا . فليست كل أشكال القمع مفروضة من الخارج . لقد نظر بوال لمفهوم « الشرطي في ذهنك »، معتزفا أن بعض أشكال القهر مستوعبة داخليا، أي أن المؤدين يراقبون حدودهم مما يجعلهم يقاومون التجارب الجديدة . وهذه القيود إدراكية - سواء كانت مفروضة داخليا أو خارجيا - هي شروط حدودية ومحددات تحافظ علي النظام في حالة مستقرة قدر الإمكان لأن مكافآت الاستمرارية أمتع من العواقب غير المعروفة لتجاوز الحدود . " الشرطي في الذهن " هي استثمار للهوية الشخصية التي تعزز معنى الذات ويصعب تجاهلها بسهولة . ومع استمرار هذا النظام، فان القدرة علي الارتجال لا تأتي بشكل طبيعي ولكنها تتطلب تعلم التقنيات. ففي حين أن أغلب التقنيات تفضل نماذج الاستجابة إلى مدخلات مميزة - مقاربات الي تطوير الشخصيات، والاستعداد قبل الدخول إلى خشبة المسرح ؛ الخ - اذ يقيم الارتجال الاستجابة غير المتوقعة . يتطلب الارتجال رغبة في السماح لتدفق التجربة أن تتحرك في أي اتجاه، بينما تظل مشاركة بفعالية في عالم الأداء . والعبارة المستخدمة عادة في خطاب التمثيل لوصف هذه الظاهرة هو « الوقت «لحظة التجلي» .

لحظة التجلي :

"بينما أتحرك تتدافع التدايمات والذكريات والعبارات الي ذهني وأدعها تدخل وتخرج ثانية . نها لمحات من التصورات التي لست مستعدة لها، والتي لو تتبعتها في هذه اللحظة، سوف تجرني بعيدا عن اللحظة الحالية . وربما تخرج هذه الصور فيما بعد في الكتابة أو العمل . يستخدم ممثلان من ثقافتين مختلفتين نفس الاستعارات ليصفا عملهما في التدريبات . يتكلم كل منهما عن تعليق صور معينة للذات حتى يندعشا بالاكشافات التي وجدها في مسرحية ارتجالية . بالنسبة لأحد الممثلين، يتمثل العمل في إسكات الصوت النقدي، وإزالة الفوضى، حتى يتمكن من الانفتاح في تفاعلها مع الممثلين الآخرين والنص . ويتحدث الممثل الثاني بقدر متساو عن مقاومة تدخل العقل، ولكن أيضا ترك الجسم يقترح صورا واتجاهات للعمل . وفي كل من التجريبتين، هناك إحساسا بإلغاء الوظائف الإدراكية من





يوسف وهبي وأمينة رزق في مسرحية بنات الريف

المسرح المصري في فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨ (١٢)

يوسف وهبي وسنوات القلق في فلسطين

ذكره إن كل منظر كان يقوم مقام رواية لما فيه من المغزى البديع، والانتقاد الفني اللاذع، إذا استثنينا ثلاثة أو أربعة منها لم يكن لها التأثير المرغوب. أما التمثيل فمتقن جد الاتقان، وقد أجاد فيه الأستاذ يوسف وهبي كالعادة. ولا أخذ عليه سوى شيء واحد ظنه تافهاً لا يلاحظه الجمهور، وهذا الشيء هو أنه لما كان بالسجن وجاءه الكاهن ليعرفه، لأن الحكم بالإعدام يقتضي ذلك، كان ينتعل حذاءه الاعتيادي بدلاً من تغييره بأخر للسجناء المحكوم عليهم بالإعدام. ومما يستحق الذكر أن المناظر كانت تتوالى بسرعة هائلة وبطرف دقيقتين بين واحد وآخر مما يدل على استعداد هذه الفرقة. وأود أن آتي على وصف منظر من المناظر التي عُرضت ليتكون لدى الجمهور رأي عن مغازي وانتقادات هذا الممثل العالمي الفذ. رُفِع الستار عن تمثال لأحد العظماء يحوطه جمع من الأغنياء والوجهاء، وقد وقف بينهم خطيب مفوه أخذ يعدد مناقب الفقيد صاحب التمثال، وخدماته الجمة للعربية والعلم. وبعد أن أنهى الخطيب خطبته مرّت بالقرب من الجمع فتاة بصحبة أمها، وأخذتا تستجديان من هؤلاء الوجهاء. فما تكرم أحدهم بمِل واحد يتقوتان به، وما

«المندوب السامي» الذي أقام حفل غداء للفرقة بأكملها في منزله بالقدس. أما الإقبال الجماهيري على حضور العروض - خصوصاً في يافا - فحدث ولا حرج، حيث كان البعض يبيع تذاكره بأضعاف ثمنها الأصلي [السوق السوداء]، حتى بلغ سعر التذكرة جنياً إنجليزيًا، مما يعني نجاح العروض نجاحاً كبيراً، بفضل المتعهدين «رضوان الحلاق ومحمد زكي عبده»، وكذلك بفضل ممثلي الفرقة وممثلاتها، ومنهم: أمينة رزق، فردوس حسن، أمينة محمد، علوية جميل، جانيت حبيب، حسين رياض، أنور وجدي، فتوح نشاطي، سراج منير، فؤاد شفيق، فؤاد فهميم.

صندوق الدنيا

وجدت مقالة عن عرض مسرحية «صندوق الدنيا»، نشرها «بولس شحادة» في يونيو 1935 في جريدته «مرآة الشرق» التي تصدر في القدس، عنوانها (الأستاذ يوسف بك وهبي في روايته صندوق الدنيا)، قال فيها: ... لقد كانت الطريقة في تمثيل هذه الرواية وفي كيفية إخراجها جديدة، فالرواية تتألف من عشرين منظرًا. ولكن كلاً من هذه المناظر يختلف عن الآخر، وليس للواحد علاقة بالثاني. والشيء الذي يجدر

سيد علي إسماعيل



زارت فرقة رمسيس فلسطين في صيف عام 1935، ضمن رحلتها السنوية لبلاد الشام، وكتب الناقد «شمهورش» - وهو اسم رمزي - كلمة تفصيلية عن هذه الرحلة في جريدة «أبو الهول» المصرية، علمنا منها أن الفرقة أحييت ثلاث حفلات في يافا، ومثلها في القدس، وحفلة في نابلس، ثم عادت إلى يافا فأحييت حفلتين بناءً على إلحاح الأهالي هناك. والمسرحيات التي عرضتها الفرقة في هذه المدن، هي: «الفاجعة» و«أولاد الفقراء» و«القبلة القاتلة» و«صندوق الدنيا» و«الأميرة الروسية». وقد أقيمت عدة حفلات تكريمية للأستاذ يوسف وهبي في أنحاء فلسطين، فكان يلبي بعضها، خصوصاً إذا كانت الدعوة من ناد أو جمعية أدبية أو وطنية، ويعتذر عن حضور حفلات التكريم الأخرى، ناهيك عن دعوات كبار القوم أمثال

كما تدعون، لتحياوا معه مع أنه خالد إلى الأبد على الرغم منكم وسيأتي يوم تفضح فيه أسراركم. ومجمل القول إن العظة كانت بليغة والانتقاد لاذع شديد، ولعل الأستاذ عني في منظره الانتقادي هذا سعي بعضهم في مصر لإقامة تمثال للشيخ سلامة حجازي فهذا ما يدور على الألسن». وربما كان صحيحاً هذا التفسير؛ لأنني وجدت خبراً منشوراً في جريدة «أبو الهول» المصرية في مايو 1934، عنوانه «تمثال الشيخ سلامة»، جاء فيه: «جاءنا من دمنهور أن مجموع القائمة الثانية للاكتتاب لتمثال المرحوم الشيخ سلامة حجازي بلغ 625 قرشاً».

عاد يوسف وهبي وفرقته إلى مصر، فحاورته مجلة «الصباح» المصرية، ونشرت حوارها معه في يوليو 1935، ومن أهم الأسئلة التي وجهتها المجلة إليه: «هل فكرت في وضع رواية تمثل فكرة الوحدة العربية، التي يتحدث بها كبار المفكرين من العرب ويعقدون عليها أعذب الأمان؟»، فأجاب قائلاً: لقد خلدت ذكر البطل المجاهد الأمير عبد الكريم [الخطاي] في رواية «الاستعباد»، وكتبت رواية «الصحراء»، التي مغزاها أن العرب لن يموتوا أبداً. أما عن موضوع يحوي «الوحدة العربية» عامة، فهو صعب التأليف من جهة، ومن جهة أخرى عدم ثقتنا من أن حكومات العرب تُصرح بإخراجه على المسارح! إذ أنه لا يخفاك، أن كل أو جل الممالك العربية تقريباً محكومة بالنفوذ الأوروبي، غير أن هذا لا يمنع مطلقاً من إخراج هذه الفكرة إلى عالم الوجود، وجدير بالمؤلفين والمؤرخين، فلعل بعضهم يفكر في وضع رواية من هذا النوع. أما مؤلفاتي أنا شخصياً فأميل إلى تهذيب الشعب من الوجهة الخلقية أولاً؛ فإن نكبة الشرق كانت بسبب نبذ مبادئ أجداده القومية. فلو أننا رفعتنا مستوى الشعوب الشرقية وعلمناهم التكاتف والتضامن لوصلنا إلى غرضنا بطريقة أسهل بكثير من الروايات الوطنية، التي ينظرون إليها فقط من الوجهة الحماسية بينما الأخلاق كما هي. ولكل مؤلف نوع من المواضيع يميل إليه خاصة، ثم طرحت عليه المجلة سؤالاً آخر، قالت فيه: «ما رأيكم في الشعب الفلسطيني من حيث الإقبال على التمثيل؟» فأجاب قائلاً: أجد منه إقبالا كبيراً وحباً عظيماً لفرقة رمسيس، وهذا دليل على تذوقهم فن التمثيل، وحبهم للروايات القيمة ذات العظات البالغة، والدروس الاجتماعية. أما سؤال المجلة الثالث، فقالت فيه: «ماذا تركت زيارتكم لفلسطين من الأثر في نفسكم؟»، فأجاب يوسف وهبي بقوله: أجمل وأحسن أثر! كيف لا وقد رأيت إخواننا الفلسطينيين ينظرون إلينا نظرة الأخ الشقيق، لا نظرة الضعيف الغريب. ويعملون كل ما في وسعهم لضمان راحتنا. وآمل أن يأتي اليوم الذي نعرف فيه أن لا حياة لنا بغير التكاتف والتضامن والاتحاد الأدبي والروحي بكل معانيه، إنني لا أكاد أشعر إلا أنني في مصر لا فرق بالطبع فمصر بلدي وفلسطين بلدي، وكل عربي يحل في بلد عربي فهي بلده، حقق الله الآمال وجمع كلمة العرب. أما آخر سؤال طرحته المجلة، فجاءت صياغته هكذا: «في فلسطين كثير من النوادي التمثيلية، وبصفتكم كبير ممثلي الشرق فما هي أفضل نصيحة تسدونها إلى هواة التمثيل عندنا؟» فأجاب يوسف بقوله: يجب أن يتم راغب الاحتراف في التمثيل ثقافته العلمية أولاً، فهي أكبر أساسات نجاح الممثل، ومن المحال أن يصل أحد الممثلين إلى مكانة ما، ما لم يكن واسع الاطلاع الأدبي والثقافي، ثم يجب عليه أن ييتم شطر أوروبا أو شطر مصر حيث نراسها، ليسهل له الأخذ من ينابيع الفن. وإذ ذاك يستطيع

الأموات؟ هل تسعون حقيقة لتكريم صاحب هذا التمثال أم لتكريم أنفسكم؟ لو كان عندكم مقدار ذرة من العطف على صاحب هذا التمثال لسعيتم لتكريم عائلته، لتكريم امرأته وابنته اللتين تبيتان على الطوى وفي الأزقة بعد العز والترف. لقد كرس الفقيد كل حياته لخدمتكم، لقد رفع اسمكم عالياً بين الأمم، لقد ضحى بزهرة شبابه ونعيم حياته وهنائه في سبيلكم فقمتم بعد أن تناساه العالم تشيعون ذكره من جديد

هي إلا لحظات حتى ظهرت الحقيقة أمام الجميع! فالأم التي تستجدي من الناس، ما هي إلا زوجة صاحب التمثال، والفتاة التي بصحبته وتسجدي معها هي ابنتها وابنة صاحب التمثال المكرم! وأمام هول المفاجأة صرخت الأم في وجوه المحتفلين قائلة: ماذا تصنعون هنا أيها المراؤون؟ إنكم تنتهزون الفرص لتطلبوا الشهرة الكاذبة والصيت الخلاب، وبعد هذا وذاك وصلت بكم القحة والجرأة إلى طلب الشهرة على ظهور

فلسطين

جريدة يومية سياسية اخبارية ادبية مصورة تأسست سنة ١٩١١

FALASTIN DAILY PAPER FOUNDED 1911

فرقة الاستاذ يوسف بك وهبي

على مسرح سينما الحمراء الوطنية يافا

تقدم اليلة الرواية الخالدة

دم الملوث

آخر رواية تمثّلها في يافا

يشترك في التمثيل الانسة امينة رزق ، علوية جميل
والاسانذة مختار عمان ، حسن البارودي ، بشارة واكيم

٥٥ ممثلا وممثلة

تباع التذاكر يوميا في شباك سينما الحمراء من الساعة التاسعة صباحا

ومن محل احمد ومصطفى الجندي

ملحوظة : لكل من يشترى ثلاث تذاكر ثلاث لبال خصم خصوصي

في ١٨ و ١٩ نيسان يمثل في القدس على مسرح جمعية الشبان المسيحية
شركة سيارات غزة وشركة بعثت الرمله اللد مستعدة لارجاع المتفرجين على
حملات يوسف بك وهبي الى غزة والمجدل والرمله اللد والقري بعد انتهاء الحفلات

إعلان يوسف وهبي 1938



يوسف وهبي في مسرحية الاستعباد



الأمير عبد الكريم الخطابي



الشيخ أمين الحسيني

رجال الحكومتين الإنجليزية والفلسطينية والأعيان، ومثلت الفرقة رواية من رواياتها القيمة». ولحسن الحظ أنني وجدت إعلانات كثيرة منشورة في الصحف الفلسطينية، بها تفاصيل كثيرة عن هذه الحفلة، وغيرها من الحفلات، مثل هذا الإعلان، المنشور في جريدتي «الدفاع وفلسطين»، والذي يقول: «الأستاذ يوسف وهبي بطل التمثيل العالمي في الشرق، بناء على طلب أهالي يافا الكرام وما جاورها، يُحيي حفلتين بالاشتراك مع جميع ممثلي فرقة رمسيس على مسرح «سينما الحمراء». خمسة وثلاثون ممثلاً وممثلة، ويقوم بأهم الأدوار: يوسف وهبي، أمينة رزق، علوية جميل، فردوس محمد. الحفلة الثانية «صرخة الدم» مساء الأحد. وزعيم المسرح العربي الأستاذ يوسف وهبي يودع القدس بحفلتين عظيمتين على مسرح جمعية الشبان المسيحية الاثنين في 21 حزيران والثلاثاء في 22 حزيران الساعة التاسعة مساء بالروايتين المصريتين العظيمتين لأول مرة في فلسطين «المظلوم» قصة درامية ومأساة عنيفة، و«صرخة الدم» ما يفعله وخز الضمير

وجدير بالذكر إن الاضطرابات المقصودة بفلسطين في هذا العام، هي التي أدت إلى ما عُرف فيما بعد بالثورة الكبرى ضد الإنجليز، بسبب مقتل الشيخ «عز الدين القسام»، وسياسة الهجرة اليهودية المفتوحة إلى فلسطين، وظاهرة شراء الأراضي من أجل إنشاء بيت وطني يهودي .. إلخ! وتجسدت مظاهر هذه الاضطرابات - أو الثورة الكبرى - في الامتناع عن العمل، ومهاجمة المستعمرات الإنجليزية واليهودية، وتدمير خطوط السكة الحديد، ومهاجمة المطارات الإنجليزية، وإسقاط بعض الجسور، ومنع هجرة اليهود إلى فلسطين بمهاجمة وسائل نقلهم من الحافلات .. إلخ، مما جعل «الحاج أمين الحسيني» يطلق على يوم 16 مايو «يوم فلسطين».

آخر رحلات الثلاثينات

في العام التالي 1937، سافرت الفرقة إلى فلسطين، وأحييت حفلات مسرحية كثيرة، كان أهمها - كما أخبرتنا جريدة «البلاغ» في يونية - «الحفلة التي أقامتها في يافا، احتفالاً بافتتاح دار السينما الجديدة. فقد حضرها عدد كبير من

بعدها أن يبدأ كمحترف على أن يبدأ صغيراً في الأدوار الصغيرة، كي يصعد السلم بالتدرج وعلى أساس متين.

الثورة الكبرى

في أبريل عام 1936، قررت فرقة رمسيس - كالمعتاد - السفر إلى فلسطين وبلاد الشام، وبالفعل أعلنت جريدة «البلاغ» عن ذلك! وبعد أيام وجدنا الجريدة تستدرك الأمر قائلة: «نشرنا من قبل أن فرقة الأستاذ يوسف وهبي ستقوم برحلة تمثيلية إلى فلسطين والعراق .. ولكن نظراً للاضطرابات الموجودة في فلسطين، علمنا أنه تم الاتفاق على إلغاء هذه الحفلات إلى أن تهدأ الحالة في فلسطين». وبعد أربعة أشهر - وتحديداً في سبتمبر - قالت مجلة «المصور»: «عادت فرقة رمسيس المسرحية التي يرأسها الأستاذ يوسف وهبي إلى القاهرة، بعد أن قضت شهرين في رحلتها الأخيرة إلى سوريا والعراق. وقد كان من المقرر أن يعود أفراد الفرقة عن طريق السكة الحديد، إلا أن الاضطرابات القائمة الآن في فلسطين، جعلت أفراد الفرقة يفضلون السفر عن طريق البحر».

ناجحة باللغة الفصحى هي «كرسي الاعتراف»، وباللغة الدارجة «بنات الريف» و«أولاد الفقراء» و«رجل الساعة».

رحلة عام 1938

في صيف العام التالي 1938، ذهب يوسف وهبي وفرقته في رحلته السنوية المعتادة إلى فلسطين وبلاد الشام، وانضم إلى الفرقة كل من: بشارة واكيم، وحسن البارودي، وروفايل جبور. وقامت الصحف الفلسطينية، مثل جريدة «فلسطين» بنشر إعلان في منتصف أبريل، قالت فيه: «فرقة الأستاذ يوسف بك وهبي على مسرح سينما الحمراء الوطنية ببيافا، تقدم الليلة الرواية الخالدة «الدم الملوث» آخر رواية تمثلها في يافا. ويشترك في التمثيل الأنسة أمينة رزق، علوية جميل، والأساتذة مختار عثمان، حسن البارودي، بشارة واكيم، و50 ممثلاً وممثلة. تباع التذاكر يومياً في شباك سينما الحمراء من الساعة التاسعة صباحاً، ومن محل أحمد ومصطفى الجندي. ملحوظة: لكل من يشتري ثلاث تذاكر لثلاث ليال خصم خصوصي في 18 و19 نيسان يمثل في القدس على مسرح جمعية الشبان المسيحية، وشركة سيارات غزة وشركة باصات الرملة اللد مستعدة لإرجاع المتفرجين على حفلات يوسف بك وهبي إلى غزة والمجدل والرملة واللد والقرى بعد انتهاء الحفلات».

أما جريدة «الدفاع» فنشرت إعلاناً للفرقة بعد أيام، قالت فيه: «بناء على رغبة الجمهور وإلحاحه تمثل فرقة الأستاذ يوسف بك وهبي مساء هذه الليلة رواية «امرأة لها ماضي». وهي من أقوى الروايات وأعظمها، ويشترك في التمثيل الأنسة أمينة رزق وبشارة واكيم. تطلب التذاكر من محلات داود عمر الدجاني بالقدس، وشباك التذاكر على مسرح جمعية الشبان المسيحية، ابتداء الحفلة الساعة التاسعة».

وفي أواخر إبريل، نشر المراسل الفلسطيني لمجلة «الصباح» المصرية تغطية لنشاط الفرقة، جاء فيها: إن الفرقة قامت بتمثيل ثلاث روايات هي: «زواج بلا حب، وامرأة لها ماضي، والدم الملوث»، وذلك على مسرح «سينما الحمراء» الوطنية في يافا، فكان الإقبال على حضور الحفلات الثلاث كبيراً جداً إلى درجة أن تذاكر الثلاث ليال نفذ معظمها في اليوم الأول من قدوم فرقة رمسيس، وهذا على الرغم مما تقاسيه فلسطين من المحن والريازيا!! ويعود الفضل في نجاح هذه الحفلات إلى تعلق الشعب العربي النبيل بشيخ ممثلي العرب وعميد المسرح الأستاذ يوسف وهبي، الذي يلاقي أينما حل وارتحل أهلاً بأهل وإخواناً بإخوان. وقد دفعت الغيرة والحمية الأستاذ يوسف وهبي على مشاركة فلسطين الأبية في محنتها، فتبرع بإقامة حفلتين جديديتين على مسرح سينما الحمراء ببيافا - بعد عودته من القدس وحيفا حيث مثل في كل بلد منها ثلاث روايات - على أن يرصد نصف ريع هاتين الحفلتين تبرعاً من فرقة رمسيس ملجأ أيتام شهداء فلسطين «ملجأ الرجاء». وقد أعلن ذلك بنفسه على مسرح سينما الحمراء، فقوطع خطابه بعواطف التصفيق والتهنئات العالية. ولا يسعنا إلا أن نثني على الصديق الكريم الأستاذ «ممدوح بك النابلسي» مدير سينما الحمراء ببيافا متعهد حفلات الأستاذ وهبي بفلسطين، فإنه يعود أكبر الفضل في نظام جميع الحفلات والدعاية إليها ونجاحها نجاحاً فائقاً، وهو المحبوب من الجماهير لأمانة أخلاقه وإنسانيته ولطفه وأدبه».

في ذلك الوقت للقاصي والداني، حيث إن الفلسطينيين انتفضوا وثاروا، ضد توصية اللجنة الملكية، التي رفعتها إلى إنجلترا في يونية، المتضمنة تقسيم فلسطين إلى دولتين إحداهما عربية والأخرى يهودية، مما أدى إلى موجة سخط، تحولت إلى ثورة عارمة!! وهذا ما شاهده يوسف وهبي بنفسه في يافا، وعلق عليه بتعليقه السابق!

ومن طرائف الإجابات التي ذكرها يوسف وهبي في الحوار، «إن أهل الأقطار الشقيقة يفضلون اللغة العامية على العربية الفصحى، وفي هذا دليل جديد على فشل الفكرة التي تنادي بوجوب جعل الروايات المصرية الحديثة باللغة الفصحى، فهم يعشقون اللهجة المصرية العامية، ويحبون لسماعها، ويتهمون بألفاظها؛ كأنها قطع من الموسيقى. وهناك ظاهرة غريبة لاحظتها في أهل حيفا.. يفهمون النكتة المصرية البلدية بدرجة لا يصدقها العقل. ولا أكون مبالغاً إذا قلت لك إنهم يفهمونها أكثر مما يفهمها أهل كثير من بلدان القطر المصري! بل إنهم يستسيغونها سكان مدينة القاهرة!! وأعظم رواية

في حياة شاب درس القانون. فرقة رمسيس الذائعة الصيت تجمع أبطال المسرح وعلى رأسهم أمينة رزق وعلوية جميل. الأسعار: 300 مل، 250 مل، 200 مل، 150 مل، 100 مل، الألوام خاصة للسيدات. بادر بحجز مكانك من مكتب جمعية الشبان المسيحية تليفون 579، تيودر أسدمان قرب البوسطة - داود دجاني تليفون 550».

صلاة شعب

وفي يوليو 1937، نشرت جريدة «البلاغ» المصرية حواراً مع يوسف وهبي - أجرته بعد عودته من رحلته الفنية - وعندما تطرق الحوار إلى يافا في فلسطين، قال يوسف وهبي: «هنا أقف وقفة المعجب، وأحني هامتي أمام شعب فلسطين الكريم، الذي برهن على أنه أشد منا صلابة وقوة في الذود عن الكرامة وأرض الوطن. إن الفلسطيني اليوم هو بطل الساعة، والمرأة الفلسطينية لا تقل عظمة ومجداً عن «جان دارك»، فهي المحرك للثورة والهاتف بالوطنية». وهذا التعليق، ذكره يوسف وهبي دون بيان لأسبابه، لأنها أسباب معروفة



يوسف وهبي في مسرحية كرسى الاعتراف