

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 693 • الإثنين 07 ديسمبر 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

**مهرجان شرم الشيخ  
بين تحدي الوباء و عوائق  
اللغة**

**مع الموجة الثانية  
للكورونا .. هل سيعود  
ال(أون لاين)؟**



# «صالون الجيزويت الثقافي» يحتفى بالمخرج محسن حلمى فى ذكرى وفاته



أقام صالون الجيزويت الثقافي الأسبوع الماضى احتفالية بعنوان «محسن حلمى عمر مع المسرح» بمسرح الجيزويت وذلك إحتفاءً منه بالذكرى السنوية للمخرج المسرحى الكبير محسن حلمى، وذلك بحضور زوجته الفنانة سلوى محمد على، وعلى الحجار والمخرج المسرحى حسن الوزير والشاعر إبراهيم داود، الكاتب محمد هاشم، والفنانة عزة الحسينى، والفنان سعيد الصالح . وتضمنت الاحتفالية فقرة غنائية للفنان الكبير على الحجار، كما أدار الاحتفالية هشام أصلان مدير صالون الجيزويت، وتحدث أصدقاء الراحل محسن حلمى عن مشواره الفنى والإنساني، وألقى الشاعران الكبيران إبراهيم داود وإبراهيم عبد الفتاح قصائد فى محبة محسن حلمى.

تحدثت الفنانة سلوى محمد على عن زوجها المخرج محسن حلمى ومراحل علاقتهما فقالت «تزوجنا أثناء تقديم عرض «المحظيات»، وأنجبنا بنتين أثناء عرض «فرقع لوز» ، وفى عرض «ليالى ألف ليلة» إلتحقنا بالمدرسة وفى عرض «أوبرا ثلاث بنسات» إلتحقوا بالجامعة .

## حق إنجاز فى منطقة إستلهام المسرح الشعبى

بينما وجه المخرج حسن الوزير الشكر لصالون الجيزويت الثقافي، الذى أتاح له الفرصة للحديث عن المخرج الراحل محسن حلمى وقال « كانت بداية تعارفى بالمخرج محسن حلمى عام 1981 بواسطة صديق مشترك وهو محمد الفقى، ودعانى المخرج الراحل محسن حلمى لمشاهدة عرض «دقة زار» على خشبة مسرح الطليعة وقد أنبهرت بهذا العرض كثيرا كما لو كنت أراه حتى هذه اللحظة وأيضا عرض «المحظيات» فقد قدم محسن حلمى فى عرض «دقة زار» حالة مسرح لم نراها من قبل وهى تعد حالة من حالات الحميمية بينه وبين الجمهور وإستثماره لموسيقى الفنان على سعد وكانت المفاجأة لى أن اشاهد عرض بهذا الشكل الجديد على خشبة مسرح الطليعة ، وقد وطور هذا الشكل فى عرض «المحظيات» وكان من المفترض إستمرار هذا العرض حتى الآن؛ لأنه شكل جديد للمسرح الشعبى داخل مصر وهو أرقى تناول للمسرح المصرى فى منطقة إستلهام التراث ، كان المسرح بالنسبة للمخرج محسن حلمى حياة وقلائل من يكون المسرح بالنسبة لهم حياة ويعد محسن حلمى وعدد قليل من المسرحيين هم أصدقائى وتابع قائل « محسن حلمى نوع من البشر أنس به لعدة أسباب :فكان على المستوى المهني شديد الإجتهد، فكما سبق وأشرت حقق إنجاز فى منطقة إستلهام المسرح الشعبى وفى المسرح الغنائى والمسرح العالمى ويتمثل ذلك فى تقديمه عرض « أوبرا ثلاث بنسات » كذلك فى المسرح الكوميدي وعلاقته بالمؤلف لينين الرملى؛ إذن هو رجل مسرح من الدرجة الأولى قدم العديد من الإبداعات والإنجازات المسرحية العظيمة وعلى الرغم من هذه الإنجازات الكثيرة إلا أنه لم يحصل على شئ مثله مثل شرفاء كثيرين فى هذا الوطن وأخيرا أنحنى أمام إنجاز محسن حلمى واحيه ورسالتى له «روحك بيننا»

## النار والزيتون بداية عملى معه

الفنانة عزة الحسينى قالت عن الراحل محسن حلمى « كان من أهم الأعمال التى قدمتها وتعد إنطلاقه كبيرة بالنسبة لى فى الوسط

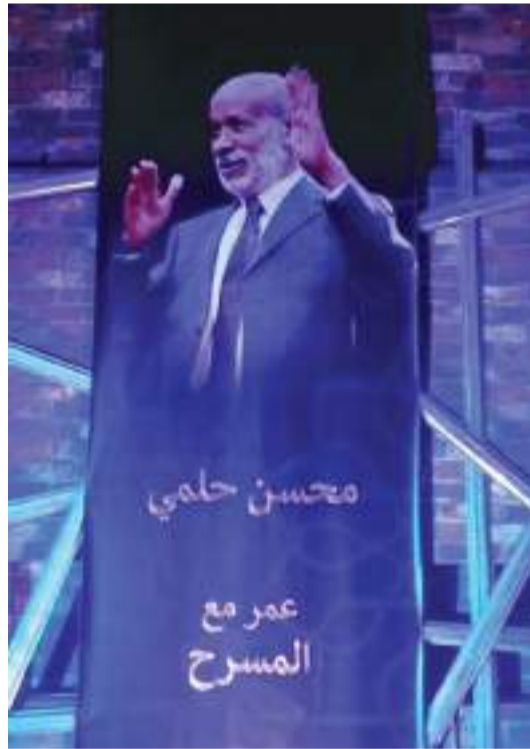
1987 على خشبة المسرح الطليعة وكنت ألعب دور لاجئه فلسطينية فتدور أحداث العرض عن القضية الفلسطينية وتحكى هذه الفتاة عن وفاة أخيها وفى هذه اللحظة تدعو الله وتقول «يارب» وفى كلمة يارب اصير المخرج محسن حلمى النزول على قدمائى فى هذا المشهد بالتحديد وأثناء رسم الحركة لم أقتنع بهذا الأمر ولكنه أصر وكانت المسرحية تنتمى للمسرح التسجيلي وبها عدة أحداث ومن المفترض أن تقدم المسرحية بهذا الشكل وكنت معجبه بالمخرج محسن حلمى وبإبداعه وإنسانيته وخبرته ، أما لقائى الثانى بمحسن حلمى كان بعد عشرين عام وبالتحديد عام 2007، وكنت آنذاك تركت التمثيل وإتجهت لبعض الأنشطة الثقافية والفنية الأخرى وأصر أن أقدم شخصية « السيدة العجوز » فى عرض «زياة السيدة العجوز» لدورينمات وكان الألتقاء فنيا بعد 20عشرين عاما مختلف فكان لقاء ممتع وكنا أصدقاء وكان هناك إستيعاب لكل تفاصيل العرض .

والحقيقة أنى أعترز بتجربتي مع محسن حلمى فقد كان مخرج فذ وعبقري ومد لى يد المساعدة فى فترة هامة من عمري وأخيرا أود أنه اشكره على ما قدمه لى فدايها نتذكره بالخير

## أتمنى أن ترافقنا روحه باستمرار

وفى كلمته قال الأب وليم سيدهم « أحي روح الفنان محسن حلمى فقد عملت منه الكثير وكنت فى أحد الفترات موظبا على الذهاب إلى مسرح الطليعة بشكل دائم، ولم أقترب كثيرا من الراحل محسن حلمى ولكنى اليوم أوجه الشكر لأسرته ولزوجته لأنه جمعنا فى حضرته ، ونحن سعداء للغاية فى جميعه النهضة العلمية والثقافية بهذا الأحتفاء وأوجه الشكر للجميع الحضور وأتمنى أن ترافقنا روح الفنان محسن حلمى باستمرار.

رنا رأفت



الفنى هى مسرحية بعنوان «النار والزيتون» لألفريد فرج وإخراج محسن حلمى ، وكنت لازالت صغيرة فى الفرقة الرابعة لكلية التجارة ، ولعبت شخصية «سلمى» فى عرض «النار والزيتون» وكان لدى مشاعر خوف ورهبة شديدة من المخرج محسن حلمى وتأكدت أن لديه فكرة محددة عما يود تقديمه كمخرج وكانت المسرحية تضم نجوم كبار فكان العرض بطولة محمود حميده وعدد كبير من الممثلين الشباب، وكان يحرك المجموعات بطريقة سهلة ومرنة، وبشكل تكويني يملئ خشبة المسرح، وكان العرض فى

## في احتفالات ثقافة الجيزة بأعياد الطفولة «بداية» فريق وليد لدمج ذوي القدرات يحوي مواهب متنوعة



التحق به منذ ثلاثة أشهر، وتابع أنه قدم أدوارا متنوعة في مناسبات مختلفة تغير فكرة المجتمع عن ذوي القدرات الخاصة، بحيث لا يظهر ذوي القدرات الخاصة بشكل يثير التعاطف ولكن يظهر بشكل يثير الإعجاب بموهبتهم وبراءتهم في أن يكونوا مثل الأسوياء في تقديم موهبتهم والفخر بأنفسهم وبقدراتهم، وهي فلسفة عمل فريق «بداية» وقالت المطربة فاطمة محمود: «أنها التحقت بالفرقة منذ شهر أكتوبر الماضي وقدمت فقرتين غنائيتين مع زملائها في الفرقة وتابعت أنها سعيدة بما قدموه في الحفل وإن كانت البداية ليست قوية ولكنها حافز لهم لتفادي أية أخطاء في

ووصف عثمان: مرحلة الإعداد أنها جيدة جدا مشيدا بجهود المخرجة دينا البدوي التي قامت على تدريبهم، وكل من ساهم معها، وذلك بسبب تلك النتائج الجيدة جدا التي ظهرت بالحفل، مطالبا بالاستمرار في التدريبات والورش لصنع مشروع فني متميز يمكننا من خلاله عمل الإجراءات الرسمية لاعتماد الفرقة ليتمكنوا من ممارسة مواهبهم، وقال أن هذه الخطوة إضافة جيدة للإقليم ولأي فرع يقومون بتمثيله. وقال الممثل محمد المصري: «قدمت دور الراوي مع الممثلة شرين عطوة وقدمنا فقرات الحفل بشكل كوميدي معربا عن سعادته بإعجاب الجمهور، و عن اشتراكه في الفريق قال أنه

ضمن احتفالات أعياد الطفولة التي تقدمها الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة دكتور أحمد عوض، قدمت فرقة بداية حفلا فنيا بقصر ثقافة الجيزة يوم الخميس قبل الماضي في تمام السادسة مساءً، والتي استهلته بالسلام الوطني ثم قدمت مجموعة من الفقرات المتنوعة من (تمثيل/غناء/عزف/ والشعر) عبر مجموعة من المواهب المتعددة والتي يتحقق فيها الدمج بين ذوي الاحتياجات الخاصة والأسوياء، وبحضور الفنان القدير جلال عثمان رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي ومجموعة من المهتمين والمبدعين من بينهم المخرج عمرو حسان، الفنان باسم رضا مدير قصر ثقافة الجيزة والمصور مدحت صبري والشاعر ميلاد عبد الناصر.

اسكتش الموهوبين : تمثيل محمد المصري وشيرين عطوة في دور الرواة، جنة رامي وسهيله محمد سكتش صفة أم المفهومية، شادي أسامة ومريم شعبان اسكتش همت ومدحت، فريق كورال شهاب الدين محمد ومحمود انور و فاطمة محمود ووفاء ياسر، شعر والقاء محمد سيد ورحمة بدر - إيقاع أحمد إبراهيم ، عود أحمد محمد ، مساعد إخراج محمد أسامة، كتابة أحمد زيدان، إخراج دينا البدوي وأعرب الفنان جلال عثمان عن سعادته بالاحتفالية قائلا: «أن التجربة كانت شيقة ومتميزة وأنا مؤمن بدورنا مع أصحاب الهمم والقدرات الخاصة وخصوصا أن المواهب الموجودة فيها دمج بين القدرات الخاصة والأسوياء وهذا شيء مهم جدا يعطينا مساحة لكسر الحواجز بين الفئتين «ذوي الهمم والأسوياء».

وأوضح أن أعضاء فريق « بداية» يمتلكون امكانيات عالية ولديهم مواهب متعددة وفي المستقبل سوف يستطيعون القيام بتعبيرات حركية مع التدريبات التي تتم معهم وأن دورنا نرعاهم ونحتويهم ونزيل لهم أي صعاب ومشاكل يواجهوها و يجب أن ندعمهم بكل قوة لأنهم جزء مهم في المجتمع.



أعمال أخرى.

وقالت الممثلة شرين عطوة: "أنا كانت تعمل دور الراوي بشكل كوميدي مع الممثل محمد المصري فكانت تقدم المواهب، وعبرت عن سعادتها بالتجربة وتتمنى أن يطوف الفريق جميع محافظات مصر وأن تظهر بأدوار متنوعة في مختلف المناسبات، وتابعت أنها التحقت بالفرقة منذ شهر تقريبا وأنها تتوجه بالشكر للمخرجة دينا البدوي على مجهودها وأيضا تتوجه بالشكر للكاتب أحمد زيدان على كتابته للنصوص التي تقوم بأدائها.

قالت الشاعرة الصغيرة رحمة بدر: أنها انضمت للفرق حديثا لتتصلق موهبتها في الكتابة الشعرية واللقاء وهو ماتم عبر تدريبات مع المخرجة دينا البدوي، متمنية أن يستمر الفريق وأن تأخذ فرصة أكبر للتدريب على الالقاء والوقوف على خشبة المسرح.

قال محمد سيد ممثل: قدمت مع فريق بداية بعض القصائد في حفلي السادس من أكتوبر وأعياد الطفولة، وقمت بالقاء قصيدة أنت المصري للشاعر أحمد أبو المجد وأوضح أنه سعيد بالمشاركة مع الفريق الذي اتاح له ابراز موهبته في الالقاء متمنيا أن يلقي فيما بعد قصائد من إبداعه الشخصي .

قالت مشرفة الحفل ومخرجه دينا البدوي : سعيدة جدا اننا استطعنا كفريق "بداية" ان ننظم حفل عيد الطفولة بقصر ثقافة الجيزة، وأن يخرج معتمدا على دمج ذوي الهمم

بالأسوياء، الذين تعمل معا منذ عدة أشهر لتكوين الفريق . وأوضحت البدوي : أن سكتش المواهب كان فكرة ضم مواهب الفريق في عمل فني بشكل يضيف البسمة على وجوه الجمهور وهو ما صنعه الكاتب احمد زيدان، مشيرة إلى انه تم توظيف الغناء مع التمثيل والالقاء الشعري بشكل درامي، عبر الرواة

الذين قدموا الفقرات في شكل كوميدي مبهج، وتنوعت الفقرات بين ذوي القدرات في الغناء الجماعي والتمثيل و منا حريصين في تصميم برنامج الحفل على ان نقدم ذوي الهمم بشكل لا يثير التعاطف بقدر ما يبرز مواهبهم الحقيقية الجميلة، فاصبحوا مصدرا للبهجة مما دفع الجمهور لتشجيعهم حينما غنوا دون موسيقى بسبب مشكلة تقنية .

وأضافت البدوي أن طموحها أن يكون الفريق معتمدا لدى الثقافة حتى يستطيع الفريق ان يتطور ويحظى برعاية اكبر، فهو حتى الآن يقدم عروضه بلا انتاج وانما معتمدا على محبة المبدعين للفن والذين يرغبون في اسعاد الجمهور بإبداعاتهم التي تستحق كل تقدير ورعاية واعتراف رسمي بهم .

واختتمت البدوي لقد أسست عدة فرق لذوي الاحتياجات الخاصة وقدمت عدة عروض وناقشنا بقوة في عدة مسابقات منذ 2016 واستطعنا أن نحصد جوائز مسابقة الحلم مصري مرتين اضافة لبعض المسابقات الأخرى وفي مجالات المسرح والغناء، وتمنت البدوي أخيرا أن تأخذ الفرصة لتطوير الفريق وبناء فريق متعدد المواهب داخل الثقافة ودعن فريق نقدر بمواهب اكثر، لأن ذوي الهمم يستطيعون ان يثبتوا انفسهم ويعلنوا عن مواهبهم فقط تعطيهم الثقة والفرصة ونصل مواهبهم ليكونوا فاعلين وقادرين على التعبير عن انفسهم ويندمجوا في المجتمع.

ليلة رائعة ظهرت فيها مجموعة من المواهب المتنوعة من الممكن أن تكون في بداياتها لكن لديهم طموح وأمل للأفضل فهم يحتاجون منا كل مساندة ومؤازرة ليستطيعوا تنمية مواهبهم لتظهر بالشكل الأمثل، ومن المعروف أن الدولة تسعى دائما لدمج ذوي الهمم بالمجتمع ككل وهذا سوف يتم من خلال وجود فرق مثل فريق بداية التي تقوم بدمج ذوي القدرات الخاصة بالأسوياء .

مريم شعبان



الفنان جلال عثمان : أعضاء فريق «بداية» يمتلكون امكانيات

عالية ولديهم مواهب متعددة واطافة جيدة للإقليم

بداية حيث قالت: "أنا التحقت بالفريق منذ بداية تكوينه وأنها شاركت في العرض باسكتش مدحت وهمت مع الممثل شادي أسامة وأنها تتمنى للفريق بشكل عام في التوسع والقيام بأنشطة مختلفة في مختلف المناسبات الخاصة والعامة وأنها تتمنى لنفسها بشكل خاص أن تتميز أكثر في التمثيل ليس على سبيل المسرح فقط بل تصل للسينما والتلفزيون.

وقدمت مريم الشكر لكل من المخرجة دينا البدوي على مجهوداتها المبذولة في الارتقاء بفريق بداية متمنية لها كل التوفيق وأيضا تتوجه بالشكر للكاتب المبدع أحمد زيدان كاتب الاسكتش وتتمنى أن يجمعهم أعمال أخرى.

وقالت الممثلة جنة رامي: "أنا شاركت باسكتش كوميدي يسمى صافية أم المفهومية مع الممثلة سهيلة محمد يتحدث عن بنت تعمل في بيت كخادمة لكنها غيبية طول الوقت تعمل عكس ما أمرتها سيدتها، وقالت أنها وأنها سعيدة بالالتحاق بالفريق منذ شهر تقريبا.

وفي نفس السياق قالت الممثلة سهيلة محمد : "أنا شاركت باسكتش كوميدي يسمى صافية أم المفهومية مع الممثلة جنة رامي وكانت تقوم بدور الهانم تؤمر الخادمة بعمل أشياء في المنزل واصطدمت بأن الخادمة فعلت عكس المطلوب بشكل كوميدي، وقد التحقت بفريق بداية منذ بدايته وأنها تشكر الاستاذة دينا البدوي على تدريبها وتتمنى أن تكون معها في



الحفلات القادمة.

وتابعت أطمح للفريق أن يصنع بصمة في الأيام القادمة متمنية تقديم حفلات تحوز إعجاب الجمهور مشيرة إلى أن المكافأة المادية آخر إهتماماتها فهي ليس الهدف الذي تسعى إليه لكن ما تسعى إليه هو تنمية موهبتها وإسعاد الجماهير بالحفلات التي تقدمها.

وقال المطرب وعازف العود محمود أنور: "قمت بالغناء ضمن المجموعة في حفل أعياد الطفولة لفريق بداية، و أطمح أن يكون الفريق من أكبر الفرق في الجمهورية وأن يطوف المحافظات متمنيا أن يكون من أميز عازفي العود في مصر بشكل شخصي

وتابع أنور : أنه يحب الغناء الذي له هدف ويبعث من خلاله رسالة للذين يسمعونه ساعيا لتطوير موهبته دون النظر للمكسب المادي. وتوجه بالشكر للمخرجة دينا البدوي على اتاحتها له فرصة الالتحاق بفريق بداية الذي ألتحق به منذ بداية تكوينه .

وتحدثت المطربة والممثلة وفاء ياسر: "أنا شاركت بالاحتفالية مع الفرقة الموسيقية في غنوتين وأنها التحقت بالفريق منذ شهرين وتحلم أن يسافر الفريق داخل وخارج مصر وأنها تتمنى النجاح الدائم للفريق كله وتوجهت بالشكر للأستاذة دينا على مجهودها المبذول.

وفي نفس السياق قال المطرب والممثل شهاب الدين محمد: "أنه التحق بقصر ثقافة الجيزة منذ شهرين وأنه قدم مع الفريق الموسيقي في الحفل غنوتين، وتابع أحلم بتواجد الفريق في جميع المحافظات وأيضا أن يتنوع الفريق في حفلاته داخل وخارج مصر.

وتحدثت الممثلة شادي أسامة: "أنه قام بدور مدحت في اسكتش يسمى همت ومدحت مع الممثلة مريم شعبان وأنه يتمنى أن يكون الفريق ذات صوت واسع وأن يصنع انجازات عديدة وأن يتنوع في عروضه وفاعلياته، ومن جانبه شكر شادي أسامة كاتب النص المؤلف أحمد زيدان على مجهوده في كتابة النص وأيضا توجه بالشكر للأستاذة دينا البدوي مخرجة العرض على مجهودها الكبير في تدريبهم لكي يخرج عمل متميز للنور.

وعبرت الممثلة مريم شعبان عن سعادتها بوجودها في فريق

## في دورته الأولى «مساحة مسرح» بالإسكندرية يجمع شمل الفرق المستقلة الناشئة



### المهرجان يكرم نجوم الفن المصريين

عما تؤمن به من خلال تقديم عروضها المسرحية بحرية، وأن يعرفها ويتابعها الكثير من المسرحيين من الأساتذة الأكاديميين والفنانين، وأوضح «حسين» كتب العديد من المؤلفات للمسرح وقدمت أول تجربة لي بالإخراج المسرحي بفعاليات الدورة الأولى لمهرجان «مساحة مسرح» على هامش المهرجان بعنوان «أنا»، كما شاركت في تنفيذ عرض مسرحي آخر بعنوان «فرصة ثانية» عن مسرحية «يوليوس قيصر» للمؤلف العالمي «ويليم شكسبير»، وأشار كمخرج في أعمال فنية أخرى بمجالات غير المسرح، واختتم «حسين» أتمنى مستقبلاً أفضل للدورات القادمة للمهرجان وأن ينتشر المسرح بكل مكان.

#### مكرموا المهرجان

وكرم مهرجان «مساحة مسرح» بدورته الأولى مجموعة من فناني الإسكندرية ومبديها وهم: نجمي الكوميديا «بدرية طلبة»، و«رضا إدريس»، والكاتب المسرحي «السيد حافظ» الكاتب المسرحي والشاعر «سامح عثمان»، والمخرج الاستعراضي «محمد ميزو»، ومصمم الإضاءة «إبراهيم الفرن»، الملحن محمد مصطفى رجب، كما كرمت إدارة المهرجان «فن إسكتو» كل من: الكاتب المسرحي مصطفى سالم رئيس المهرجان، وكرمت لجنة التحكيم التي ضمت رئيس اللجنة المخرج المسرحي أ.د محمد عبد المنعم، والأعضاء النجم «أحمد ماهر» والمخرج حمدي أبو العلا».

همت مصطفى

وتابع «عبد المنعم قائلاً: شاهدنا عروضاً متباينة وجيدة، وتابعنا مهرجاناً جيداً لشباب طموح من المسرحيين، وكان الهدف الرئيسي للمهرجان هو مساندة وتشجيع المواهب الشابة الطموحة بالفرق المستقلة الناشئة، ومحاولة إيجاد متنفساً مسرحياً لهم على خارطة المسرح المصري، وتوفير مساحة مسرح جديدة تحتضن مواهبهم، ومن هنا تمخض هذا المهرجان البكر على أيديهم، ويعد هذا المهرجان بداية حقيقية لتأسيس كيان مسرحي ضخم يضم الفرق المستقلة الناشئة الجادة من أجل تطوير جهود شباب المسرحيين، وقد تولى رئاسة المهرجان في دورته الأولى الكاتب السكندري «مصطفى سالم»، وأهدى الفنان «محمد مصطفى رجب» أغنية حفل الافتتاح للمهرجان التي حملت عنوان «راجعين»، وقام الكاتب «محمد علاء» بتصميم رقصة الافتتاح بفريقه من الراقصين الشباب «كريم ومحمد مسعد، وندى وأميرة ميكي» وقدمت فقرات حفل الافتتاح مطربة الأوبرا وصاحبة الصوت العذب الفنانة «دعاء رجب».

#### الفرق المستقلة

وقال «حسين محمود» من فريق تأسيس المهرجان: كنا بالبداية نفكر في تقديم عرضاً مسرحياً، ومن ثم تطورت هذه الفكرة إلى تنظيم فعالية تقدم بها أكثر من عرض مسرحي وتقدم دعماً لأنشطة الفرق المسرحية المستقلة الحديثة بالإسكندرية، ومن هنا كانت فكرة تأسيس المهرجان، ويمثل الهدف الرئيس أن نخلق لأنفسنا مساحة جديدة كفرق مستقلة تحب المسرح، وتسعى وتحاول دوماً أن تعبر

اختتمت الدورة الأولى للمهرجان المسرحي «مساحة مسرح» للفرق المستقلة، والتي أطلق عليها دورة الفنان الراحل «محمد شرف» بمدينة الإسكندرية، وتم تقديم فعاليات المهرجان بخمسة أيام في الفترة من 26 إلى 31 أكتوبر 2020م على مسرح «تياترو النيل»، بحضور العديد من الفنانين المسرحيين والأساتذة الأكاديميين، وقد شارك بدورة المهرجان الأولى 7 فرق مستقلة من الفرق الناشئة بالمسرح السكندري، والتي قدمت 7 عروض لسته من المخرجين الجادين وتمثلت العروض فيما يلي:

#### عروض المهرجان

شاركت فرقة «فنون» بتقديم العرض المسرحي «الليلة اسكندرية» من تأليف مجدي توفيق، وإخراج محمود فيشر، وقدمت فرقة «ولاد الأصول» عرض «اللوكاندا» تأليف وإخراج أحمد فتحي، وقدمت فرقة «فكرة» عرض «إنسان في الشارع» تأليف ياسر البلتاجي وإخراج أحمد عبد الرؤوف، كما شاركت فرقة «عبر 22» خطرين «بتقديم عرض «على كل لون» تأليف أحمد جابر وإخراج رينا عارف، وقدمت فرقة «فلاش باك» عرض «خمسة في واحد» عن رواية «هيتا» تأليف محمد صادق دراماتورج وإخراج أحمد عبد الرؤوف، وقدمت فرقة «زجاج» عرض «الغجر» تأليف وإخراج ممدوح الشورى، وشاركت فرقة «نص كلمة» بالمهرجان بتقديم عرضها المسرحي «مجانين 8 غرب» عن رواية الدبلة، من تأليف خالد الصاوي وإخراج يوسف بسيوني، وعرض علي هامش المهرجان «خارج التقييم والمسابقة عرض «فرصة ثانية» عن «يوليوس قيصر لويليم شكسبير دراماتورج وإخراج عمر سعيد لفريق» فن إسكتو». وتكونت لجنة تحكيم هذه الدورة للمهرجان «من الدكتور/ محمد عبد المنعم رئيساً للجنة، وعضوية الفنان الممثل أحمد ماهر»، والمخرج حمدي أبو العلا.

محمد عبد المنعم: الهدف الرئيسي للمهرجان مساندة وتشجيع المواهب الشابة الطموحة بالفرق المستقلة الناشئة

#### مؤسسو المهرجان

وقد أسس مهرجان «مساحة مسرح» فريق (فن إسكتو) ومنهم «حسين محمود، خلف، و لوجي» وهم مجموعة من شباب المسرحيين الطموح، وقد استعانوا بالمخرج المسرحي الشاب الأستاذ الدكتور/محمد عبد المنعم أستاذ التمثيل والإخراج بقسم المسرح جامعة الإسكندرية ليدعم مهرجانهم البكر، وينضج فكرته؛ حتى يقدمون مهرجاناً متميزاً، وقد بذل «محمد عبد المنعم» جهداً كبيراً كي يحقق لهم طموحاتهم، وقال «عبد المنعم» موضحاً أن جميع المتسابقين في المهرجان تكفلوا بالإنفاق عليه من أموالهم الشخصية وجهودهم الذاتية حتى يُقدم المهرجان في أبهى صورة،



« ما الدنيا إلي مسرح كبير .. » صدق شكسبير عندما كتب هذه الجملة على لسان « هاملت » ؛ فالمسرح هو أبو الفنون وأصدقها فى تقديم العالم من خلال خشبته للجمهور ، وعندما تسنح لنا الفرصة لمتابعة مهرجان أو حدث مسرحي كبير يقدم عروض مسرحية مصرية وعربية وأوروبية يكون هناك فرصة كبيرة للغوص فى القضايا العالمية بشكل عام والهم العربي بشكل خاص . من هذه الفاعليات التى إنتهت مؤخرا «مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي» فى دورته الخامسة والذى قدم فيه ١٢ عرضا مسرحيا من مصر ولبنان وليبيا وصربيا وأسبانيا .. وغيرها من الدول .

## مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي ..

### عروض مصرية وعربية .. تغوص فى القضايا الإنسانية والهم العربي

جميع ذكرياته الجيدة والمؤلمة متزامنة مع الخراب والدمار الذي يلحقه الاسرائيليين بالفلسطينيين . ثم ودون أن تدري تجد نفسك تسمع حكاية لشخص فلسطيني آخر وثاني وثالث ورابع ... فتستمتع لحكايات منها حكاية كامل الضير ، و أبو صلاح ، و عبد الحسن ، و الشيخ عباس .. ، وغيرهم من الفلسطينيين الذين تختلف تفاصيل حكاياتهم ولكن مأساتهم واحدة .

كتب مؤلف النص العديد من الجمل الموجهة على لسان الحكاء منها تزامن مولده مع حرب 48 فقال « احتفل بالحرب .. خلقت بحرب مالا نهاية ، فيها المنتصر وفيها المهزوم .. جنسيتي غير مرغوب فيها .. » ، وفي أحدي الحكايات عندما صادرت قوات الاحتلال الزعتري من بطل الحكاية قال « استعبدوا بلادنا .. الزعتري يقوي الذاكرة وهما عايزين يحوها ، وفي جزء آخر من حكاية آخري قال « إذا ظلمنا بلا ذاكرة راح تاكلنا الضباع » .. وغيرها من الجمل الواقعية والصادمة والمؤثرة فى مشاعر المتفرجين .

قاسم اسطنبولي أثبت أنه ممثل له حضور وكاريزما ، فكان لا يتواني عن التفاعل مع الجمهور والحديث معهم واشراكهم معه فى حكاياته ، فمرة يعلق على صوت تليفون محمول يرن فى الصالة ، ومرة آخري ينزل ليرقص وسط المتفرجين ، ومرة ثالثة يطلب سيجارة ليشربها وهو يكمل حكاياته ، .. وغيرها من الأفعال والجمل التي اجبرت الحاضرين على التعاطي والتصفيق معه - عندما كان يرقص - ، أو ترديد بعض الكلمات وراءه ؛ فخلق حالة من التواصل المباشر لزيادة التعاطف مع أبطال الحكايات من خلال الدخول بهذه الطريقة داخل الحكايات واعتبارنا جزءا منها .

الديكور تصميم أنا سينديرو ألفاريز وتميز باستخدام الموتيفة

المسرحيات الشديدة الخصوصية .

وفي « إيزيس » لفرقة الفرسان للرقص الحديث ، من إخراج كريمة بدير ، يضرب هذا العرض فى عمق التاريخ الفرعوني المصري لتقدم بدير إيزيس على خشبة المسرح بكثير من المتعة والسلاسة ، يقدم أيضا العرض صورة للمرأة المصرية التي يمكن أن تكون « إيزيس » فى أي مكان وزمان .

مأساة الشعب الفلسطيني يجسدها الاسطنبولي بالعرض المسرحي « قوم يابا »

« قوم يابا » اسم العرض الذي يقدمه الممثل والمخرج المسرحي اللبناني قاسم أسطنبولي عن القضية الفلسطينية وكتبها المؤلف الفلسطيني الراحل سليمان ناطور ، والتي اختار حكاياتها من بين دفاتر القضية الفلسطينية وهي الحكايات التي يمر بها الشعب الفلسطيني يوميا منذ قيام حرب 48 وحتى يومنا هذا . الديكور عبارة عن إطار سيارة فى وسط المسرح وأوراق مبعثرة على الخشبة وفي عمق المسرح على اليمين عروسة تشبه الطفل النائم، ليدخل اسطنبولي وهو يحمل أشياء أخرى ، لتكتشف سريعا انها باقي الموتيفات التي يستخدمها لمساعدته على استكمال العرض، و بدأ العرض باعتباره بائع متجول يحمل بضاعته المختلفة التي تشتهر بها الضواحي والمدن بفلسطين ، فكانت أولي كلماته « موز من أريحة ، زيتون من جنين ، صابون من نابلس ، برتقال من يافا .. » ، وكأنه ينادي على كل ما كان يميز هذه الضواحي بلا إجابة من مشتري يقدرها .

اعتمد النص على حكاية شخصية للحكاء وحكايات أخرى للمحيطين به ، فبدأ الحكاء حكايته بأنه ولد يوم حرب ، وتزوج يوم حرب ، وأنجب مرتان أثناء اندلاع حربان ، حتى أن والده هو الأخر توفي أثناء حرب .. وحرب وراء حرب حتى أصبحت



سلوى عثمان

وكان لكل مسرحية طابعها الخاص وقضاياها المتفردة ، وفي السطور القادمة سأخص بالكتابة عن أربعة عروض ، الأول مونودراما « قوم يابا » للممثل والمخرج اللبناني الفلسطيني قاسم الإسطنبولي ، والتي قدم فيها حكايات حقيقية من تاريخ فلسطين ، ومأساة الشعب الفلسطيني مع الإحتلال الإسرائيلي، وهى من المسرحيات الشديدة الخصوصية نظرا لأن بداية هذا الإحتلال واستمراره بهذا الشكل لم يحدث فى العالم من قبل بأن يقوم محتل باغتصاب لأرض وبناء دولة داخل أرض دولة أخرى . وثاني العروض « عجاف » وهى مسرحية ليبية قدمت بالشارع إخراج وسيم بورويص ، وتقترب هذه المسرحية من القضايا العربية والعالمية فتقدم مجموعة من البشر جاءوا من المستقبل لاستكشاف الماضي فوجدوا أن التاريخ كان مزيفا وأن الحقيقة صادمة ، ورغم اهتمام النص بمشكلاتنا العربية ولكن مع ذلك كان هناك قضايا أخرى يعانى منها العالم ومنها « كوفيد 19 » .

هذا فى حين قدم طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية عرض «الوحوش الزجاجية » للمخرج يوسف الأسدي ، ورغم الظروف التاريخية الخاصة التي كتبت فيها هذه المسرحية فى فترة الحرب العالمية الثانية ، وتقدم صورة لأحد البيوت الأمريكية الفقيرة ، إلا أن الحروب فى العالم خلقت نفس الحالة من الغربة والاغتراب والأمراض النفسية والدمار الداخلي ، فكانت من



الواحدة باكثر من استخدام وكانت الموتيفة الأكثر استخداما هي الحقيبة حيث جلس داخلها كمركب مرة ، وحمل نجله الصغير – العروسة الموضوعة بعمق المسرح – ووضعه فيها كسيرير واخذ يهدده ، ثم حمل الحقيبة ونجله داخلها كالنعش وتحرك بها ، ورغم أنه عند مشاهدة هذه اللقطة تتيقن أنه طوال العرض ينادي على نجله المتوفي ليحثة على الذهاب إلى المدرسة لكن مع ذلك تظل متمسك بأمل أنه مازال على قيد الحياة ووالده يناديه بجملة « قوم يابا قوم » وفي النهاية يقدم جملة صادمة « راحت الأرض وراحت المرة وراح الزعتر وراح الولد » ..

اما إطار السيارة في منتصف الخشبة ، يمكن أن يذكر بالإطارات التي يستخدمها الفلسطينين بإحراقها للتقليل من حدة القنابل المسيلة للدموع ، وتم استخدامها أيضا للتعبير عن مدي ضيق الحدود للعبيرين، ففي أحدي الحكايات التي تسرد محاولة رجل وزوجته اجتياز الحدود الفلسطينية ، تحدث الحكاء في جزء من الحكاية ورأسه داخل الإطار ولم يستطع إدخال باقي جسده فأعطي إبقاء مدي ضيق فتحة الإطار ، وهو ما جعل الأمر يبدو إسقاطا على مدي التضيق علي حق هذا الشعب في التجول على أرضه بحرية .

انتهى العرض باغنية كلماتها « صحي قلوب الناس .. صحي بها النخوة .. أصرخ بكل احساس .. أن العرب أخوة » .. رفض الحكاء في حكاياته كل القرارات والإتفاقيات الدولية التي لا تعطي الشعب الفلسطيني حقه في أرضه وإعلان أن جميع هذه القرارات ليس لها قيمة ، وكانت هذه الأغنية بمثابة محاولة تذكرة أن جميع الدول العربية مصيرها واحد و إتحادها واجب . « عجاف 200+ » إنكشاف تزييف التاريخ و محاولة الخروج

من بشاعة العالم لمستقبل أفضل

قدمت الفرقة الليبية « الركب الدولي للمسرح والفنون » ، العرض بطولة حاتم قرقوم ، و أحمد المطردي ، أيمن المغربي ، ومحمود الورفلي ، وتأليف الكاتب العراقي سعد هذابي ، و إخراج وسيم بورويص .

« ألقوا بالمسرح إلي الشارع يحتضنه الجمهور » 6 كلمات طبعت على بامفلت العرض ، اعلن بها المخرج عن وجهه نظره الشخصية في مسرح الشارع ، وبالفعل فكان العرض واحد من المسرحيات التي تفاعل جمهور المهرجان معها ، وحضروا من جميع الأعمار متابعين للممثلين و منتبهين لحركاتهم ، ولما يقدموه من كوميديا.

تقدم المسرحية فكرة بسيطة وهي أنه بعد 200 سنة يتم التوصل لاختراع أله لعبور الزمن ، فيقرر بعض الأشخاص العودة الي لوراء – الوقت الحاضر – لاكتشاف تاريخ أجدادهم، ليجدوا انفسهم أمام صدمات متتالية من قسوة الحياة ، لصعوبة العيش ، والكوارث الإنسانية المحيطة بالعالم ... وغيرها من الصدمات .

يظهر أربعة ممثلون خارج مساحة التمثيل يرتدون بناطيل سوداء بجزام أحمر والجزء العلوي بالكامل مدهون باللون الفضي، و يتحدثون لغة غير مفهومة ؛ ويعبرون أنهم قادمون من مكان لا نعلمه ويتحدثون لغة لا نفهمها ، فيمكن أن يكون هؤلاء القادمون من المستقبل ومن أي دولة وأي ثقافة وأي شعب .

ومجرد دخولهم إلي ساحة العرض المخصصة لهم – أمام قصر ثقافة شرم الشيخ – يبدأ العرض بالاعتماد على أداء الممثلين وحركاتهم الخفيفة وأدائهم السريع المتجانس، مما ادي إلي التفاعل المباشر مع الجمهور، وهو ما يمكن أن يحدث في مثل هذه النوعيات من العروض نظرا لأنه دائما ما يكون هناك

ومتضافرا .

كما ظهر الممثلون الأربعة متفاعلين معا ومحافظين على التواصل البصري فيما بينهم ، ولم يكن هناك واحدا منهم أكثر ظهورا من الآخرين .

« الوحوش الزجاجية » كيف أصبح العالم مليئا بالغايبين والمرضي النفسين ..؟

« الوحوش الزجاجية » هي المسرحية التي قدمها طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية ضمن محور المسابقة الدولية للعروض الكبرى بالدورة الخامسة لمهرجان « شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي » وهي المسرحية التي اختارها المخرج يوسف الأسدي للكاتب المسرحي الأمريكي تينيسي وليامز لتنفيذها على خشبة المسرح، وهو يعتبر واحد من المؤلفين المهمين في الفترة ما بين الحربين العالميتين الاولي والثانية ، وهي واحدة من أكثر فترات تاريخ العالم إضطرابا ووحشية .

كل شئ بات مستعبدا ومستغلا وأصبح هناك الملايين من المهمشين والمحطمين والغايبين والمرضي النفسين .. وبعد لحظات من مشاهدتك للعرض يمكن تكتشف أنك واحد من هذه النماذج المقدمة أمامك على خشبة المسرح .. وكان الأسدي أراد أن يخبرنا أن جميعنا مازال حالنا كما هو حال البشرية منذ عشرات السنين؛ فالحروب لم تنتهي والدمار لم يختفي ، والبشرية مازالت معذبة وممزقة ، والإنسان مازال لاهئا لتوفير لقطة العيش .

تحكي المسرحية عن أسرة مكونة من أربعة أفراد غاب عنهم الأب باحثاً عن أحلامه الخاصة ليضطر ثلاثتهم مواجهة الحياة بمفردهم، الأم أماندا تعيش في حالة قلق دائم على مستقبل ابنها وابنتها ، ووضعها في هذا العالم بعد اختفاء زوجها ، لكنها مع ذلك تعيش في خيالاتها وأفكارها مع ماضيها ، وشبابها الذي اختفي ، و أحبائها الذين ماتوا جميعا .

لورا هي الأبنة العرجاء ، العاجزة عن التعايش مع الواقع، ومن ثم تختار أن تعيش في عالمها الافتراضي، وتقرر العيش وسط

مساحة للارتجال المتوائم مع النص .

تتصاعد الأحداث بالعرض مع كل اكتشاف لهؤلاء البشر لما كان يحدث من أجدادهم تجاه بعضهم وتجاه العالم المحيط بهم ، وتتوالي صدماتهم وكأنهم كانوا قادمون بصورة ذهنية و قراءة للتاريخ تحطمت بشدة مع ما شاهدوه و رصده من أحداث وكوارث وصراعات حيث يقولون.

« أصوات يتامي أصبحوا سلعة .. نساء باعوا أعراضهم من أجل الستر .. » وغيرها من الجمل التي تعبر عن صدماتهم المتتالية تجاه هذا الزمن الموحش والمتوحش .

ومن الإسقاطات في العرض ما يحدث من ازمة عالمية بسبب جائحة كورونا في العرض يتم ظهور شخصية الانتهازي الذي يتحكم في كل شئ من حولنا حتى أنه بات يتحكم في الهواء الذي نتنفسه ، وصاحوا بقوة « من كان يريد أن ينتزع كمامته ويحصل على مصر الحياة إلي الإنتهازي يتقدم » ليتروا المتفرج وفي عقله سؤالا كبيرا ، فمن هو هذا الإنتهازي من وجهه نظرك ؟!.

وأعلن الممثلون أنهم خرجوا من عالمهم المستقبلي ليغوصوا في تاريخ أجدادهم طامحين في رؤية الأمس ، لكنهم أكتشفوا عند الوصول لهذا الزمان أن التاريخ مزيفا .

السينوغرافيا في عروض الشارع تعتمد في الغالب على التكوينات بجسد الممثل ، و الفضاء المحيط به – لو كان هناك أهمية من استخدامه – والموتيفات التي يمكن أن يستخدمها الممثل للمساعدة في إيصال أفكار العرض وتكون بسيطة وصغيرة ، وهو ما حدث في « عجاف 200+ » فكان الاعتماد الأكبر على التشكيلات المرئية بجسد الممثلين ، و استخدموا موتيفات بسيطة منها الجرائد ، وعصا تشبه الأسلحة ، ..

استطاع بورويص، مخرج المسرحية ، أن يسيطر على العمل ويحافظ على إيقاعه ، فبدأ العرض وأنتهي بسلاسة تقرب من السرعة ، فلم يشعر الجمهور بملل أو فقدان لمتعة المشاهدة ، بل كان النص مكثفا وملامس لقضايا هامة ، و العرض متجانسا

كل مكان وزمان ، وكان الموتيفات بسيطة منها رأسين إيزيس وأوزوريس والتي تتدليا من اعلي الخشبة.

تم اختيار الموسيقى بدقة في هذا العرض الراقص ، وتعبير عن حالة الحب في البداية ثم تتراوح بين الهدوء والتصاعد في مواضع منها إحياء أوزوريس بعد الموت وكانت قريبة من موسيقى « الزار » فكل لوحة راقصة تغلفها موسيقاها الخاصة المعبرة عن حالة راقصها من حب وشهوة وحزن وقهر .. وغير ذلك من المشاعر .

تتمتع أهمية الحركة في كونها أساس العروض الراقصة، بينما أهمية الكلمات تكمن في إيصال المعاني واضحة وبلا تأويل ، لذلك كانت الكلمات في العرض قليلة وكتبها شعرا محمد زناطي ، واعتمد فيها على الجمل القصيرة المباشرة عن الحب والشهوة وارتباط العلاقات - عند المصريين القدماء - بمفهوم الخصوبة و النماء والرخاء ، و الخيانة ، وأيضا التضحية التي قامت بها إيزيس لإعادة زوجها للحياة .

اختارت كريمة بدير أن يكون حورس من أبناء النوبة المخلصين لفكرة النماء المرتبط بوجود النيل في حياتهم ، فكانت محطة إيزيس الأخيرة هي النوبة والتي قدمت فيها فرحا مفعم بالفولكلور ، ثم ميلاد حورس والذي كان سببا في إعادة إحياء أوزوريس، وليكون لهذا الأبن أيضا حياته الأسطورية المرتبطة بعينه - عين حورس - السبب في عودة أبوه إلي الحياة .

ركز أنيس إسماعيل ، مهندس ديكور العرض والملابس ، على أن يكون اختياره للملابس بسيطا ومعبرا عن المكان والزمان بطريقة بسيطة و مجردة ، فظهر الفراغة بأزياء ترتكز على الموتيفات الفرعونية القديمة ، و الصاعدة ملباسهم التقليدي - الملس - للنساء والجلابية الصعيدية للرجال، كما هو الحال بالنسبة للزي النوبي التقليدي الذي تعرف من خلاله أين يقطن السكان المرتدين لهذه الملابس .

ومن العناصر التي لا تنفصل على الصورة هي الإضاءة والتي قام بتصميمها رضا إبراهيم ، وكانت كل لوحة لونية مكتملة للصورة المرئية.

تنتهي المسرحية بالتأكيد على فكرة أن إيزيس هي أساس الحياة و الوجود ، فبعد نجاحها في إعادة زوجها تقف في منتصف المسرح منتظر أن يقوم الإله « أنوبيس » بوضع قلب زوجها على ميزان الحساب في كفة والريشة في الكفة الأخرى ، ليعلن إنتصار هذه السيدة - التي تعبر عن كافة المصريات من جهة ، ويمكن أن تكون رمز لنساء الكون من جهة أخرى - ووقوفها في نهاية المسرحية ثابتة على أرجوحة في وسط المسرح لتكون أعلى من باقي الراقصين جميعا ، ولنكتشف أن جميع النساء يمكن أن يكن إيزيس في لحظة فارقة من الحياة، و أن التضحية يمكن أن تجدي لو أمنا بها الشخص .

أمتلأ العرض بتفاصيل الأسطورة الفرعونية القديمة من عين حورس ، لتجسيد إله الموت « أنوبيس » ، للتأبوت الشاهد على كافة أحداث العرض حتى عودة أوزوريس للحياة مرة أخرى ، وهي العناصر التي أعطت جوا من استرجاع الماضي على المسرح ، مع تضفير هذه الموتيفات مع الحكايات الأخرى ؛ ليؤكد صانع العمل على أن التاريخ يعيد نفسه أمامنا دائما واننا جميعا يمكن أن نجد إيزيس داخلنا .

مؤدبين اللوحات الراقصة إيزيس ياسمين سمير بدوي ، أوزوريس ، محمد هلال ، جب باسم مجدي ، نوت دنيا محمد، ستعيد الرحمن دسوقي ، نفتيس حبيبة إبراهيم ، أنوبيس نادر جمال .

على ابنتها والباحثة لها عن زوجها دائما ، والشاب الذي أصبح منهكا بعباء أسرته رغم انها تجسد خطا دراميا لنص كتب منذ أكثر من نصف قرن ولكن المشكلات النفسية والتعقيدات الداخلية لهذه الشخصيات ستجدها في عالمنا الحالي .

مسرحية الوحوش الزجاجية من تأليف تينسي ويليامز، وتمثيل يوسف الأسدي، مازن جمال، ريم المصري، شريهان الشاذلي، وديكور مروان السيد ، وازياء و مكياج نرددين عماد ، وإضاءة عبد الله صابر، وتصميم استعراضات محمد بحيري، وراقصين محمد بحيري، و شيري أشرف ، تأليف موسيقى مصطفى منصور، ومساعد مخرج معاذ محمد ، ورؤية وإخراج يوسف الأسدي .

إيزيس المرأة الفرعونية التي تصلح لكل زمان ومكان قدم العرض المسرحي « إيزيس » أسطورة إيزيس وأوزوريس الفرعونية الشهيرة مع الإلقاء بظلال الأسطورة على نماذج لسيدات أخريات من ربوع وعصور مصر المختلفة ، والمسرحية تصميم وإخراج كريمة بدير وأداء فرقة « فرسان الشرق » .

أسطورة إيزيس وأوزوريس تحكي عن خيانة الاخ لأخيه وقتله بخدعة وتقطيع جسده لأجزاء ونثر كل قطعة مكان مختلف ، و تضحية الزوجة في سبيل البحث عن أشلاء زوجها وتجميع هذه الأشلاء لإحياءه من جديد بفضل عين حورس .

هذان الخطان الدراميان يمكن أن يتكررا ملايين المرات حول العالم ، وعلى مر العصور والأزمنة ، واختارت بدير أن تعلن عن أن « إيزيس » هي المرأة المصرية في كافة الربوع من خلال إدخال لوحات راقصة أثناء رحلة بحث إيزيس عن أشلاء زوجها، ورؤيتها لقصة خيانة الأخ لأخيه وبحث زوجته عن حقه الضائع في البلدان المصرية ، وقد عبرت عن ذلك من خلال استبدال الملابس وليس الديكور والذي ظل ثابتا علي مدار العرض. ظهر التأبوت في عمق المسرح وقد وضع فيه ست أخوه أوزوريس قبل تقطيع جثته ، الي جوار سُلَمين على يمين ويسار المسرح ، و في المقدمة قطعتين من الديكور على الجانبين.

استخدام اللون الأبيض يعلن عن الحياد الشديد وتعبيرا عن

تماثيلها الزجاجية ترعاهم وتلمعهم، وكأنهم أصدقاؤها المتشابهين معها في الهشاشة والسهولة في الكسر .

أما توم فهو الأبن الذي يحب المسرح والفنون ويتمنى أن يكون مؤلفا ولكن الحياة الطاحنة تضطره للعمل اليومي لتلبية إحتياجات أسرته و يضطر للتنازل عن حلمه، وكان توم يروي حكاية عائلته ويدخل ليصبح جزءا من الأحداث ثم يخرج ليصبح الراوي مرة أخرى .

وداخل العرض كان هناك أثنين من الممثلين ظهوروا كأشباح أو خيالات أو أفكار متجسدة على المسرح للورا وتوم ؛ فلورا العرجاء عندما سمعت الموسيقى رقصت مع أفكارها المتحررة ، ولما قررت تخيل تماثيلها الزجاجية تتفاعل منها قاموا بتجسيد هذه التماثيل واللعب معها ، وتوم عندما نهزته أمه لذهابه للمسرح ظهرت أفكاره بأنه يتمنى أن يحصل على القوة ويصبح قاتلا محترفا يخاف منه الجميع وشاركه الأثنين ممثلين باعتبارهم معبرين عن هذه الأفكار .

والرابع في هذه المسرحية هو جيم صديق توم والذي يحضره للتعرف على أخته لورا ، والذي يتلاعب بها بعد اكتشافه أنها كانت تحبه منذ أن كانوا صغارا ثم يقرر أن يخبرها أنه مرتبط بفتاة أخرى وبنوى الزواج منها فتنكسر كما أنكسر تمثال وحيد القرن الزجاجي الذي كانت تحبه .

أما الأب فرغم أنه لم يظهر جسديا ولكن ظهرت صورته في وسط المسرح على الدفاية ليكون كالحاضر الغائب فصورته حاضرة ولكن وجوده معدوم ومؤثر وقاسي على هذه العائلة الفقيرة .

تميز العرض بصورته السينوغرافية وكانت الإضاءة في هذه الصورة لها عاملا كبيرا في هذه التشكيلات المرئية، ورغم الاعتماد على قطع ديكورية ثابتة عبارة عن أريكة ومنضدة للطعام وبجوارها مكتبة صغيرة وبعض الكتب ودفاية في وسط المسرح ، وهو ديكور يبدو بسيطا إلا أنه كان معبرا عن بيئة النص الأصلية بجنوب الولايات المتحدة في النصف الثاني من القرن العشرين ، كما تم اختيار الملابس على نفس هذا الاساس .

الأب الهارب من بيته للبحث عن لقمة عيشه ، الأم المرعوبة







## مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي .. بين تحديات كورونا وعوائق اللغة

البطل حور المخلص الذي ينتقم لأبيه . وخلال تلك الرحلة تستعرض مخرجة العرض التراث الفولكلوري المصري من رقصات وطقوس من الصعيد إلى الدلتا في مزيج تراثي يجمع بين أصالة التراث ومعاصرة الشكل المسرحي المقدم به وهو الرقص المسرحي الحديث .

يؤكد العرض بجميع مفرداته على أن إيزيس / الأم الحنون غي رحلتها الأبدية بحثاً عن جثة حبيبها وزوجها أوزيريس لتجميع أشلائه إنما هي في سعي دائم نحو تحقيق حتمية البعث بعد الموت وتجسد الحياة من رحم الأرض التي تحتضن بذرتها ليخرج منها الخير فياضاً على هذا الوادي الطيب وأهله الطيبين . إنها في أبدية بحثها عن الزوج / الحبيب إنما تسعى إلى تحقيق حتمية استمرار الحياة رغم كل العوائق والقيود وتجدها من بين ركاب الموت .

ورغم قلة استخدام اللغة المنطوقة - وهي اللغة العربية بلهجتها المصرية - في العرض واعتماد العرض كلياً على التجسيد الراقص للحدث إلا أن الجمهور من مختلف الجنسيات استقبل العرض بحفاوة بالغة وتفاعل كبير يثبت أن التراث المصري القديم صالح للتقديم بكل الصور على خشبة المسرح كما أنه يحمل إمكانية كسر حواجز اللغة للوصول إلى الجمهور بكل أطيافه - وحتى الذي لا ينتمي إلى الثقافة المصرية وهو ما يؤكد أن مثل العروض تلعب دوراً بالغ الأهمية على الصعيد الدولي في التعريف بالثقافة المصرية وحضارتها العريقة .

قدم العرض في افتتاح المهرجان يوم الثلاثاء الموافق 16 نوفمبر 2020 على خشبة مسرح قصر ثقافة شرم الشيخ ، وهو من أشعار «محمد زناتي» كما قام بإهداء تصميم الديكور والملابس «أنيس إسماعيل» والإعداد الموسيقي «محمد مصطفى ، إضاءه» «رضا إبراهيم» . وقام بالأداء الصوتي لإيزيس الفنانة - فاطمه محمد علي . صمم العرض وأخرجه كرمه بدير، كما توج العرض بجائزة لجنة التحكيم الخاصة كأفضل عرض مسابقة العروض الكبرى لهذا العام .

«أبي رجلا» ... لعنة التنافسية وعلاقات  
القهر ..

عندما تتحول الحياة إلى سباق تنافسي بالغ الحدة ، يتحول الدافع

الرسالة المسرحية إلى الجمهور دون غموض أو إلحاح ، تلك العروض هي العرض المصري «إيزيس» والعرض الإسباني «أبي رجلاً» والذان قدما ضمن مسابقة العروض الكبرى ، وعرض كوسوف «حلم هاملت» والذي قدم ضمن مسابقة عروض المونودراما .

**إيزيس ... حتمية البعث وأبدية البحث ..**

منذ تأسيس فرقة فرسان الشرق التابعة لدار الأوبرا المصرية انصب اهتمام الفرقة على استلهام التراث المصري بكافة صورته وتقديمه في إطار درامي راقص معاصر يتناسب مع الروح الحديثة لمصر لتحقيق بذلك معادلة الأصالة والمعاصرة في ما تقدمه الفرقة من عروض . وقد استضاف مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الخامسة لهذا العام عرض «إيزيس» للمخرجة المصرية «كرمة بدير» ضمن فعاليات مسابقة العروض الكبرى كعرض افتتاح لفعاليات الدورة وكممثل رسمي لمصر في فعاليات هذه الدورة ، وهي أول مشاركة في مهرجان دولي للعرض .

يقوم العرض على استلهام التراث الأسطوري المصري القديم المتمثل في عدد من الأساطير المرتبطة بالربة «إيزيس» أولها أسطورة الخلق والتي يتزوج خلالها «جب» (الأرض) مع «نوت» (السماء) لإنجاب أربعة أبناء هم أوزيريس وإيزيس وست و نفتيس. لينتقل العرض بنا إلى قصة الحب بين أوزيريس وإيزيس التي تنتهي بزواجهما ومن ثم زواج ست بنفتيس غير أن نفتيس تعلم بأن ست غير قادر على الإنجاب لذلك تلجأ إلى أوزيريس ليتزوجها وينجب منها «أونوبسيس» الذي تلقيه أمه وسط الكلاب خوفاً من غضبة ست إن علم بالأمر إلا أن إيزيس الأم الطيبة تتلقاه وتمنحه رعايتها ليكبر تحت رعايتها وحنانها . وتتصاعد القصة لتصل إلى ذروتها عندما يقرر ست قتل أخيه أوزيريس من خلال حبسه في التابوت للاستيلاء على عرش مصر ، وعندما يحدث ذلك تعاني مصر من كسوف للقمر لئري بنات الحور يرقصن للقمر ليعود بنوره من جديد ليملاً السماء . ولا يكتفي ست بحبس أخيه في التابوت وإلقائه في النيل وإنما يمزق جثته ويبعثها في أرجاء مصر لتبدأ رحلة إيزيس الملحمية بمعاونة أونوبسيس لجمع أشلاء أوزيريس وإعادة بعثه من جديد لتنجب منها



طارق عمار

رغم الحصار العالمي المفروض على البشرية بأسرها جراء جائحة كورونا التي لم تزل تهدد العالم كله حتى الآن ، نجح منظمو مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ، وعلى رأسهم المخرج الشاب «مازن الغرابوي» في تنظيم الدورة الخامسة من المهرجان والتي حملت هذا العام إسم الفنانة الراحلة «سناء جميل» من خلال استضافة عشرة عروض ضمن ثلاث مسابقات للعروض الحية مثلت العراق وكوسوف وإسبانيا وليبيا إلى جانب مصر .

إلا أن العائق الأساسي الذي يعترض طريق العروض الدولية بصفة عامة في أي مهرجان يظل هو عائق اللغة والذي تحاول بعض المهرجانات تجاوزه من خلال توفير ترجمة باللغة الإنجليزية - كلغة عالمية - للعروض المقدمة ، وهو ما لم يحدث في دورة هذا العام من المهرجان ، ولعل السبب وراء ذلك هو سرعة الإعداد للدورة والظروف العالمية التي أعاقت الكثير من المهرجانات المسرحية الدولية عن الظهور وأجبرتها على الاحتجاب أو على الأقل على تغيير صيغتها إلى صيغة قد لا تبدو مسرحية في الأساس ، فالمسرح تفاعل حي بين جمهور حي وممثل حي على خشبة مسرح أو في فضاء بديل معد للعرض المسرحي . لذلك فإن إقامة هذه الدورة بكل فعالياتها الأساسية والمصاحبة وبكل ما مثلته من تحديات ومخاطر حقيقية تحملها فريق إدارة المهرجان هو بالفعل عمل بطولي يستحق التحية في حد ذاته لإثباته بالدليل العملي أننا نمتلك من الكوادر الفنية الشابة من يستطيعون إقامة فعالية مسرحية دولية وتأمين انعقادها تحت أقصى وأقصى الظروف .

ومن خلال مشاهدتي لعروض الدورة الخامسة من المهرجان والتي انعقدت في الفترة من 16 إلى 20 نوفمبر 2020 اخترت الكتابة عن ثلاثة عروض ترتبط معاً بفكرة محاولة تحدي عائق اللغة لإيصال

## حلم هاملت ... كوابيس رجل ميت !!

تعد رانعة وليم شكسبير «هاملت» واحدة من روائع المسرح العالمي التي راودت الكثير من المخرجين لتقدمها على خشبة المسرح برؤى متنوعة ومتعددة . فهاملت أرضية خصبة لإعادة الطرح خاصة في ظل ما تعالجه من حالة قلق وجودي لدى هذا الشاب الذي تضعه الأقدار في معترك صعب من المشاعر المتضاربة التي تدفعه نحو الانتقام من عمه لأبيه القتل إلا أن ما يغلب يده عن الانتقام هو ضلوع أمه - وفق ما يعتقد - في ذات الجريمة . هذه الحالة المنقولة عبر تساؤل واحد رئيس «أكون أو لا أكون؟» وهذا التآرجح بين القيام بالفعل والامتناع عنه هي ما تمنح دراما هاملت ثراءً خاصاً يضعها في قمة الأعمال الكلاسيكية الخالدة .

جاءت مشاركة كوسوفو في الدورة الخامسة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي (دورة سناء جميل) من خلال العرض المسرحي «حلم هاملت» والذي شارك ضمن فعاليات مسابقة عروض المونودراما . يقوم العرض على معالجة نفسية لنص هاملت الشكسبييري إلا أن هاملت هنا في حالة ما بعد موته ، إلا أن سؤاله الخالد عن كينونته يظل هو المؤرق له حتى في قبره . يتعامل هاملت طوال العرض مع مجموعة من الأصوات التي تمثل شبح أبيه القتل ، جريترود الأم ، العم القاتل ، بولونيوس والد أوفيليا ، روزنكراتس ، أوفيليا الحبيبة ، وفورتنبراس الشخص المههدد لسلام وأمن الدنمارك . ومن خلال تفاعله مع هذه الأصوات التي لا نرى شخصها الفعلية يناقش هاملت مع ذاته صياغة جديدة للتساؤل الشهير . هذه الصياغة منحصرة في أن تكون كما يكون الآخرون أي أن تتماثل معهم في كل شيء حتى في خنوعهم وقبولهم بالأمر الواقع أم لا تكون مثلهم وتظل على تمردك ، وكأن هذا التساؤل ما هو إلا رجوع صدى لما كتبه الكاتب المسرحي السوري الكبير «ممدوح» عدوان» في رائعته «هاملت يستيقظ متأخراً ، غير أن طرح «أحلام هاملت» يختلف عن طرح عدوان في أمر واحد فقط وهو تمسك عدوان بإسقاط حالة القلق الوجودي الهامليتي على المثقف العربي في مجتمع ما بعد 1967 أما عرض «أحلام هاملت» فيطلق العنان لهذا التساؤل ليؤرقنا كبشر كما أرق هاملت كبشر . إن ما يؤرق هاملت في قبره هو تشككه الدائم في جدوى ما فعله وطريقة رد فعله على جميع الشخصيات التي شكلت تاريخ حياته الأرضية

ورغم تقديم العرض بلغة غير العربية إلا أن الممثل تمكن من تحقيق حالة من الحميمية والتواصل مع الجمهور لذلك لم تشكل اللغة في هذه الحالة أي عائق أمام تلقي العمل حيث ركز العرض على جماليات حركة جسد الممثل في فراغ أجاد المخرج ومصمم الإضاءة تحديده بدقة بالغة للفصل بين الحالات النفسية المختلفة والتي تتوافق مع سماع أصوات شخصيات بعينها . ولعل اللافت للنظر في هذه المعالجة هي حذفها لشخصية تمثل محوراً هاماً في الدراما الشكسبيرية وهي شخصية هوراشيو ، فرسالة العرض هنا ليست في حاجة إلى وجود هوراشيو الذي يمثل إلى حد كبير سواء عند شكسبير أو عند عدوان فيما بعد ، حالة التفكير المتعقل والضمير الواعي بالفعل وعواقبه ، لذلك عمدت «نينا مازور» مؤلفة النص الألمانية إلى حذف هذه الشخصية لأنه - وفق ما يطرحه العرض - ما حدث قد حدث وإنما نحن نتعامل الآن مع تبعات ما حدث .

قدم العرض على خشبة مسرح قصر ثقافة شرم الشيخ يوم الخميس الموافق 19 نوفمبر 2020 في ختام عروض المونودراما وهو من تأليف نينا مازور ، تصميم الديكور والملابس زيني بالازي ، كوريوجرافيا ميرك زهبراج ، موسيقي اندين راندوبرافا العرض من بطولة وإخراج مينتور زيميراج الذي توج كذلك بجائزتي أفضل ممثل وأفضل عرض في مسابقة المونودراما .

على هزيمته الضمنية المتمثلة في انتزاع الشارة من فوق كتفه . وباستخدام فكرة فريق الكرة الساعي إلى الفوز بالدوري يحاول المخرج التماس مع فكرة الفساد المستشرية في أغلب المجتمعات المعاصرة من خلال ما يتم احتسابه من أهداف «كاذبة» يتعجب من احتسابها محرزها وخصمه في آن واحد . ليصل العرض إلى نهايته عندما يتحقق الهدف والفوز بالدوري ومع لحظة تسلّم كأس البطولة يدرك الأربعة أنهم كانوا مجرد أداة في يد قوة أخرى ترغب في فرض إرادتها وإنفاذ أهدافها فيستقبلون كأس البطولة بمشاعر الإحباط مما يفقدهم فرحة الفوز .

مثلت اللغة التي قدم بها العرض عائقاً أساسياً في التلقي حيث قدم العرض باللغة الإسبانية دون ترجمة إلى الإنجليزية أو العربية ، كما اختار مخرج العرض بعض الجمل غير ذات الدلالة الواضحة لتتنق بالإنجليزية وهو ما زاد من تشتيت ذهن الجمهور في محاولة للبحث عن علاقة بين الجمل الإنجليزية المفهومة له وما يدور على خشبة المسرح .

رغم ذلك حاول الممثلون تحقيق قدر من التواصل مع جمهور العرض من خلال استخدام بعض الكلمات العربية التي يفهمها الجمهور ومنها «محمد صلاح» ، «ميسي» ، «بطيخ» . إلا أن تلك المحاولات اقتصرت على تلك الكلمات ولم تتجاوزها حيث جاءت كمحاولة باهت لاستعادة انتباه الجمهور الذي تشتت كلياً بشب عائق اللغة وعدم تناسب الصورة البصرية للعرض مع تقديمه على خشبة مسرح ، حيث كان من الأوفق لعرض كهذا أن يقدم في فضاء غير تقليدي كشارع مثلاً أو ملعب كرة قدم صغير إلا أن الطرف الاستثنائي الذي انعقدت فيه دورة المهرجان حال بكل تأكيد دون إنفاذ مثل هذا الاقتراح الذي لو تم لكن لتواصل الجمهور مع العرض شأن آخر .

قدم العرض على خشبة مسرح قصر ثقافة شرم الشيخ يوم الثلاثاء الموافق 17 نوفمبر 2020 . العرض من تأليف سينا تراسباسارتي ، ديكور سيليا ناسمينتو ، ملابس أنا تومي والكوريوجرافيا من تصميم ماريا مورينو ووضع له الموسيقي ريف سيلفر ، وأخرجه ألبيرتو سابينا .

المحرك لأي نشاط بشري إلى الفوز بالسباق ، وعندما يصبح الفوز مصدراً للفرح بينما الإخفاق فيصبح عنصر جذب واضح للشعور بالإحباط . تلك هي الركيزة الأساس التي يبنى عليها العرض الإسباني «أبي رجلاً» والذي شارك ضمن مسابقة العروض الكبرى بالدورة الخامسة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي .

كذلك فإن النزوع إلى السلطة يجعل من الإنسان إما متمسكاً بسلطته ممارساً لها في إطار من القمع والديكتاتورية أو خاضعاً لسلطة الآخر في حالة من الخنوع . إلا أن العرض يستعرض واحدة من علاقات القهر السلطوي غير المألوفة نوعاً وهي علاقة القاهر المستتر بالمقهور الظاهر ، وفي إطار هذه العلاقة يستخدم القاهر المستتر سلطته «الأبوية» في إملاء إرادته على الأتباع «الأبناء» لتحقيق الفوز أو الانتصار في صراع أو سباق يخصه هو . فهو بهذه الطريقة يؤكد على أن الأتباع المقهورين لا يعلمون إلى حد بعيد بنوايا القاهر بل أنهم قد يفرحون لإحراز الهدف وكأنه هدفهم هم دون أدنى معرفة بأنه مجرد أداة لتحقيق أهداف قاهرة أخرى . يصور العرض أربعة من لاعبي الكرة أو محبيها بينهما شابان وفتاتان - تحت قيادة مدرب يطالبهم ببذل الجهد لإحراز الهدف إلى الحد الذي قد يدفعك إلى الاعتقاد بأنه هو المنتسلط القاهر إلا أن دوره لا يتعدى دور الوسيط الذي يتلقى هو الآخر قسماً من القهر من صورة الأب المنتسلط أو الديكتاتور المستنير التي تظهر على شاشة عرض خلفية في تسجيل فيديو تفاعلي أثناء العرض . وهو بهذه الصورة يؤكد وجوده الافتراضي في حياة الأبناء / المقهورين وتسخيرهم لهم لإحراز هدفه والفوز بالدوري .

أما على مستوى المقهورين فهناك صراع من نوع آخر على من يمكنه أن يلقب نفسه بلقب الرجل ولقب الأب صاحب السلطة ، حتى أن إحدى الفتاتين تتمكن بمعاونة الشاب والفتاة الآخرين من انتزاع شارة القيادة (الكابتن) من فوق ذراع الشاب الذي كان يرتديها منذ بداية العرض والذي يعود للمطالبة بها إلا أن الشباب الثلاثة يراوغونه فتقوم إحدى الفتاتين بارتداء الشارة ثم يشرع الثلاثة في تداولها إلى أن يتدخل المدرب / الوسيط ليعيد الشارة إلى القائد مع ممارسته لقدر واضح من قهر على القائد فيما بعد كنوع من العقاب الضمني





## دورة «سنا جميل»

### عروض تحمل قضايا إنسانية

الديكور في العرض يتجاوب مع فكرة انها منطقة عسكرية، لذلك جميع التفاصيل توحى بالجو العام، اما الإضاءة فقد كانت متوافقة مع طبيعة الدراما وهو ما يتوافق أيضا مع طبيعة المكان المعروضة فيه، وهي من تصميم وائل عبد الفتاح، وتنفيذ وليد درويش. الملابس منة الله ممدوح وهي ملابس عسكرية اشبه بالملابس العسكرية ابان تلك الفترة التاريخية لحرب 1967..

الممثلون يوسف المنصور قدم دور عم محمد، كريم عبد الكريم قدم دور شوقي، نور صالح قدم دور مسعد، بورا صابر في دور حمدي عمر صلاح في دور منير، وطبيعة الأدوار الموكلة الي الممثلين هي أدوار مركبة علي المستوي الإنساني لذلك تطلبت الكثير من الجهد، والفهم وهو ما كان متوفرا في الأداء التمثيلي من قبل ممثلين العرض.

في هذا العرض تفاعل الجمهور بشكل واضح خصوصا الأطفال، وكانت الأجواء تدعو الي التفاؤل.

عرض أغنية علي الممر يعد تجسيدا للعرض المسرحية التي تحاول القاء الضوء علي فترة من حياة مصر كانت فيها حالة الانهزام هي السائدة بين الكثير من أبناء الشعب المصري، بينما علي الجبهة ورغم شح الموت الي جوار الخوف ذلك الكائن الخرافي المؤدي الي الهزيمة علي المستوي المادي والمعنوي الا أن شجاعة الجندي المصري واجهت كل ذلك، العرض يقدم ادق التفاصيل بين الجنود علي الجبهة وهي تفاصيل تلقي الضوء علي مدي صدق الجندي المصري وبسالته وتضحياته التي لا يمكن ان تقدر بثمن.

#### عرض تراث سيناوي جولة سياحية وفولكلور

قدم مركز شباب العريش عرض تراث سيناوي، تأليف مصطفى شحاتة اخراج ناصر حسن، يقدم العرض من خلال الرقص الفولكلوري بعض من الأفكار التي تقدم التراث السيناوي وذلك من خلال الملابس البدوية ونقوشها ومن خلال الحركات الفولكلورية الراقصة، العرض يقدم حالة من الكرنفالية الي المتلقي وهو ما يشعر بهجة خصوصا بين الأطفال الحاضرين للفرجة علي العرض، هذا الي

يمكن ان يضحي شخص بحياته في مقابل دفاعه عن ارض الوطن فهي اذا هزيمة اقرب الي النصر، ذلك أنها تثبت مدي شجاعة الجندي المصري وعدم خوفه من الموت.

تعد المسرحية من الأعمال القليلة القادرة علي التعبير عن الحالة الإنسانية التي كان عليها الجنود المصريين ابان تلك الفترة، تلك المجموعة من الجنود في عزلة تامة وحيرة من أمرهم ، ما بين فكرة الانسحاب و انتظار الأوامر او الاستمرار، تلك تفصيله هامة تعبر عن روح العسكرية المصرية التي لا يمكنها التخلي عن الأرض بل لا بد من الدفاع عنها لأخر نفس «هنموت هنا هنعيش هناك» ما يعني انهم وان ماتوا علي الأرض جسدا فإن روحهم ستحيا في الجنة، يعرض كل جندي بعض مما مر به من مشاكل قبل التجنيد في الجيش، وكيف كانت الحياة ابان ذلك مؤكدا ان اهم البطولات التي قدمت في حياتهم هي بطولة الاستبسال في الدفاع عن الممر الذي يحموه الآن. يقطع استرسال حالة استرجاع الماضي من قبل الجنود في حياتهم الشخصية صوت من خارج الفضاء المسرحي، وهو صوت العدو الإسرائيلي مهددا إياهم وطالبا منهم الانسحاب تاركين هذا الممر، وفي كل مرة نصل الي نفس النتيجة وهي عدم استسلام الجنود ورفضهم التخلي عن أرضهم.

وفي خضم هذا التوتر نكتشف موهبة الغناء في احد الجنود، وكأن تلك الأغاني والألحان تعبيرا عن فجر يوم جديد وجب ان يعاش، عرض اغنية علي الممر نموذج للعرض المحفزة علي الوطنية علي الرغم من مناقشته لأجواء الهزيمة التي جاءت غدرا الا انه يصنع حالة من التفاعل مع المتلقي تمكنه من ادراك ما يمتلكه الجندي المصري من وطنية، وإخلاص لأرض الوطن وان كلفه الأمر التخلي عن حياته، وعلي الرغم من تلك المشاعر الإنسانية الرهيبة التي يقدمها الجنود الا ان العرض لا يخلو من الكوميديا فأحد الجنود لم تفارقه روح الدعابة علي مدار العرض، حتي وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، ومن اللافت للنظر ان يموت جنود الممر واحدا تلو الآخر دون محاولة استسلام أيا منهم فكل ما طرح هو كيفية الدفاع عن الممر الي النهاية.

داليا همام



ضمن فعاليات مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، دورته الخامسة من 16 الي 20 نوفمبر 2020 قدمت العديد من العروض المسرحية في محاور مسابقاته الفنية المختلفة، ففي مسابقة مسرح الشارع والفضاءات المفتوحة قدم عرض أغنية علي الممر وعرض تراث سيناوي، واشترك العرضان في كونهما يؤكدان أهمية سيناء سواء علي المستوي الوطني والسياسي في أغنية علي الممر او علي المستوي السياحي والاقتصادي في تراث سيناوي، هذا الي جوار عدد كبير من العروض تحمل قضايا إنسانية واجتماعية.

#### أغنية علي الممر هزيمة أقرب الي النصر

قدم المعهد العالي للفنون المسرحية " عرض أغنية علي الممر" تأليف علي سالم اخراج «بدر الأحمدى» أشعار احمد عمر و احمد عيسى، العرض يقدم ضمن مسابقة مسرح الشارع والفضاءات غير التقليدية، يبدأ العرض بمجموعة من الجنود يبدو عليهم قدر من التوتر في انتظار محاولات لإصلاح جهاز اللاسلكي المتوفر لديهم، وهو وسيلتهم الوحيدة في التواصل مع القيادة العسكرية ولأن الجنود المصريين لا يتكئون، ارضهم وسلاحهم يمكنهم ان يضحوا بحياتهم مقابل ذلك الممر،

وإذا هل يمكنك تصور أجواء الحرب؟ هل تعرف معني النصر؟ هل تعرف كيف تبدو الهزيمة؟

تلك الأسئلة يمكن الإجابة عليها من خلال العرض، في احد المواقع العسكرية في سيناء ابان حرب 1967 يوجد بعض الجنود، لم يتلقوا امر بالانسحاب نظرا لعطل في وسيلة اتصالهم بالقاعدة فقررنا التضحية بحياتهم في سبيل الدفاع عن موقعهم، قد يبدو الأمر هزيمة لكنها لا تخلو من بطولات لا يمكن غض البصر عنها، فكيف

وكان التحرش والاعتصاب جزء أساسي في تهشيم شخصيتها ونزع ثققتها في نفسها وكأنها تُعاقب لكونها امرأة، كل ذلك من تبعات الحرب التي فرضت علي بلدها، تتبع المخرجة أسلوب السرد وكأنها الراوي في حكايتها تجسد دور السارد العليم، في سياق الروي وهروباً في البداية من الحديث عن جوهر ما حدث وتسبب في ألمها، تذكر لوتشي ابنتها وحببها وكيف ان القذائف استهدفت بيته في لحظة كانت لوتشي معه، ومات تاركا اياها وتؤكد ماريا أنه حينما لاحظت حمل ابنتها لوتشي عرفت انها مرتبطة بزميلها بينما في خضم البوح، تحكي ما حدث لها ولابنتها من اغتصاب تسبب في حملها والمدهش في الأمر أنهم يعرفون من فعلوا بهم ذلك، فهي حالة من القهر المستمر تحيا في خضمها ماريا وتحاول التخلص من تلك الأعباء النفسية بهذا الافراغ الوجداني من خلال الحكي والرسم. الفكرة العامة التي يحتوي عليها النص الأصلي هي فكرة الاعتصاب، وانتهاك جسد المرأة جراء الحروب، لكن في مسرحيتها التي عرضت اليوم ليس شرطاً أن يكون الانتهاك من خلال الحرب بل تجدر الإشارة الي انه ثمة انتهاك دائم مادام العقل ليس حراً، تبدو مساحة الفضاء التمثيلي الذي تؤدي فيه المونودراما علي خشبة المسرح وكأنه مكان خانق تعوق فيه حركة ماريا تلك الأقمشة المدلاه من اعلي خشبة المسرح، والمثبتة في الخشبة وتستغل الممثلة تلك الأقمشة في أن تنثر عليها الألوان من خلال الفرشاة ومن خلال كفي يدها أيضاً في النهاية فجميعنا نحمل صور لما مر بحياتنا في داخلنا وعلينا التخلص من هذا العبء السلبي بأي وسيلة وفي حالة ماريا كان الرسم وسيلة ناجزة، ذلك ما قائلته الطبيبة النفسية المعالجة لماريا، يشير العرض الي أنه من اللافت للنظر في الحروب أنه يمكن التعامل مع جريمة الاعتصاب علي انها جريمة عابرة يمكن التغاضي عنها، بل يمكن اعتبارها ضريبة حرب يتجاهلها التاريخ ولا يذكرها الجميع، وكأنها غير ذات أهمية.

في دراسة بعنوان «المرأة والحرب والاعتصاب» قدمتها كاترينا مولير، أشارت فيها ان الهدف من عمليات الاعتصاب أثناء الحرب هو الحاق الإهانة بالجهة المعادية وإرهاب المدنيين وإجبارهم علي الفرار، وانجاب جيل ثان من الأطفال المخلطين كسياسة للتطهير العرقي» تلك فكرة تصنع للانتهاك نوع من الحصانة في خضم حروب قائمة في ذاتها علي الاحتلال.

في أئين دائم تقدم ماريا حكاياتها في محاولة للتحرر الذي أصبح غير ذي جدوي في خضم تجربة تهشم وجودها الإنساني، و تستبدله بوجود مهشم متشردم، تحاول ماريا التخلص مما يعتمل في داخلها من مشاعر متضاربة من خلال الرقص خلف الأقمشة علي اعتبار ان الأقمشة في لحظة ما تتحول الي سلوبت تتراقص ورائها ماريا في بعض الحركات الإيمائية التي تعبر عن مدي القهر الذي أصبحت فيه جراء ذلك الاعتصاب، وما أثر علي نفسها هو اغتصاب ابنتها امامها من مجموعة من الرجال كانت هي تعلمهم وكانوا جيرانها، فلا مراعاة اذا لأي شيء سوي الغريزة، تسترسل ماريا في الحكي وذكر ما مر بها وتعود للرسم من جديد وكأنها حالة من الافراغ الوجداني لعلها تنجوا مما يطاردها من ذكريات مؤلمة، تقفز ماريا عبر جملة غير المرتبة من زمن الي اخر في سرعة واضحة محاولة بذلك، الالمام بكل ما حدث بشكل سريع فقد يبدو ما تقول لحظة هذيان ابان اشتداد مرض الاكتئاب او أن تلك اللحظة من البوح هي أحد وسائلها لإجتياز الألم.

صورة ماريا تمثيل نادين خالد، ديكور نورهان سمي، إضاءة عز حلمي.

وأخيراً تميزت دورة هذا العام من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي بالتنوع في القضايا المطروحة في عروضها.

في هذا العرض تتنوع الرقصات وتختتم بالنواح والعديد والصراخ علي من مات جراء رصاص الغدر.

من الجيد ان يقدم مسرح في مركز شباب بالعريش، فالمسرح قادر علي التغيير والدفع بالحياة الي ما هو أفضل، ومساعدة الشباب الصغير علي تحقيق رؤية أفضل واستيعاب بشكل جيد لما يدور حوله.

الممثلون ريم مصطفي ، باسم عادل ، محمود عوض، رضوان مصطفي، اسراء علي، نرمن خالد ، تصميم دراما حركية مصطفي خضري.

عرض تراث سيناوي عبارة عن مجموعة رقصات تعبر عن التراث السيناوي المرتبط بالأرض وبالبدو، وهو في النهاية محاولة لتقديم مسرح يتحدث عن بعض المشاكل والقضايا التي يتعرض لها سكان العريش في سيناء.

وأخيراً نتمني ان يستمر المسرح في العريش وان يتطور الي الأفضل دائماً.

وضمن مسابقة المونودراما قدم عرض:

### صورة ماريا..

#### استباحة الجسد وانسحاق الوجود الإنساني

«ما الحرب سوي ساحات دم ليس في هذه الحرب مغلوب وغالب» تلك جملة لعبد الرحمن الشراوي في مسرحيته الفتى مهران، ويمكن من خلال هذه الجملة الولوج الي عالم مسرحية صورة ماريا تأليف ليديا شيرمان هوداك، وهي مونودراما عن فضائح الصرب ضد النساء في اطار الحرب اليوغسلافية في التسعينات، وعلي الرغم من ان النص كُتب لتوضيح ويلات تلك الحرب الا انه يصلح لكل زمان ومكان، واذا كان الحديث عن الحرب فعلياً تأمل جملة الشراوي وهل كان يقصد رجال الحرب ام نساها أم إن ويلات الحرب لا تفرق بين ذكر وانثي، مسرحية صورة ماريا من اخراج منار زين، تقدم ضمن مسابقة المونودراما علي قصر ثقافة شرم الشيخ.

تلتقط المخرجة فكرة اضهاد المرأة واستعباد جسدها فتقدمها بمعطيات تعبر عن شخصية مهزومة تم الاستمرار في التنكيل بها،

جوار ان الأجواء الكرنفالية والاحتفالية هي ما تترك أثر جيد لدي المتلقي، خصوصا وان هذا المتلقي من أماكن مختلفة، من مصر و الدول العربية والأجنبية.

في أعلي منطقة التمثيل يوجد شاشة تقدم بعض لمحات من المناطق السياحية المختلفة في شرم الشيخ، هذا الي جوار الاعتماد علي أغاني التراث الشعبي السيناوي ، ولأن الفولكلور يعد مجموعة الفنون القديمة والقصص والحكايات والاساطير، ويتم نقل المعرفة في الفولكلور من جيل الي جيل عن طريق الرواية الشفهية، يبدأ العرض في حالة من الحكي كمحاولة لجذب انتباه المتلقين، الي ما سيدور من أحداث تكون البداية فيها بغناء فولكلوري كالترحيب بالجميع وحثهم علي زيارة المعالم السياحية في سيناء.

هذا الغناء يعبر عن العريش وعن اهل سيناء، العرض يحاول تقديم حكاية بسيطة مفادها اللقاء الضوء علي مخاطر الإرهاب وكيف انه قادر علي هدم أي شيء، فثمة مشهد يقدم من خلال العرض ويعبر فيه مجموعة الممثلين عن تلك الحالة التي تحدث في أرض الواقع حينما يهاجم الإرهاب الغاشم المدنيين فيفتت شملهم ويتحول المكان الي جزء للهلوع والخوف والموت ، يصور العرض كيف يمكن للإرهاب في لحظة أن يغير المستقبل ويدمر الحاضر، ففي مشهد تمثيلي يقتل الإرهابيين أحد المدنيين والذي يحمله باقي الممثلين خارجين به خلف مساحة التمثيل، فرفض الجميع صرخين بجملة دائمة التكرار وهي لا. لا للإرهاب الغاشم.

العرض يحاول ان يقدم مجتمع العريش مشيراً الي ما يحيط بهذا المجتمع من مخاطر مؤكدا علي ان أبناء العريش البواسل من المدنيين والذين يتلقون الرصاص في صدورهم نظراً لغدر الإرهاب ليسوا أقل أهمية من الجنود المصريين المحاربين للإرهاب، وهو ما يدعو للتفكير والتأكيد علي فكرة ان الجميع مصريين وانه من حق المدنيين ان يحيوا في أمان بلا خوف، وأن الإرهاب لابد من القضاء عليه.

يمكن اعتبار هذا العرض محاولة لتقديم عمل فني يعبر عن ما يحدث في سيناء وتحديدا في العريش الي جوار الإشارة الي الألم الذي يُلم بمن فقد احد افراد اسرته واحد من أصحابه.



# ١٥٠ سنة مسرح.. رؤية مصر ٢٠٣٠

## مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي



وائل سعيد



اختتم مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي فعاليات دورته الخامسة التي تحمل اسم الفنانة القديرة «سنة جميل». وهي بلا شك دورة استثنائية في عمر المهرجان الوليد، سواء على مستوى التحديات أثناء التحضير، كتخلي بعض الجهات عن تقديم الدعم للمهرجان هذا العام، أو على مستوى الظرف العالمي لكوفيد 19 وما فرضه من قيود متعسفة. وهنا تجدر الإشارة بالإجراءات الاحترازية التي تم تطبيقها أثناء فعاليات المهرجان، حيث حرص فريق التنظيم علي توفير كافة الخدمات اللوجستية من «كمادات أو مواد التطهير وقياس الحرارة» بجانب المتابعة الطبية المستمرة. لكن أهم ما تميز به المهرجان في دوراته كافة، هو التمكين الفعلي للشباب علي أرض الواقع؛ إذ جمع عددا مثيرا للإعجاب من الشباب؛ متطوعين ومنظمين، تتراوح أعمارهم بين العشرينات والثلاثينات تقريبا، بداية من رئيس المهرجان، ووصولاً إلى أصغر أعضاء الفريق؛ ومعظمه من طلبة الثانوي والجامعة.

حافظت الدورة علي برنامجها الفكري السنوي، فبجانب المؤتمر الصحفي للاعلان عن تفاصيل الدورة الجديدة، ضم البرنامج خمس مؤتمرات صحفية علي مدار الفعاليات اليومية. مؤتمراً لتكريم «حنان مطاوع» و«بيومي فؤاد» ومؤتمري الاعلان عن الفائزين بجائزة عصام السيد للعمل الأول للشباب وبجائزة التأليف المسرحي، بالإضافة الي المؤتمر الصحفي للفائزين بجائزة أفضل شخصية مسرحية شابة لعام 2019 (مصرياً وعربياً).

أما الندوات واللقاءات الفكرية فوزعت علي ثلاث محاور: ندوة حامل اسم الدورة الخامسة «سنة جميل» بعنوان «بداية ونهاية»، والملتقى الفكري الخاص بعنوان «المسرح الشبابي: صناعة ثقافية لتنمية مستدامة»، علي جلستين متتاليتين. يؤسس للمحور: رئيس المجلس الأعلى للثقافة الدكتور/ هشام عزمي ورئيس أكاديمية الفنون أ.د/ أشرف زكي.

فيما احتفت المناظرة الفكرية بمرور «150 سنة مسرح مصري» بمشاركة د.سيد علي إسماعيل، المناظر الثاني د.عمرو دودة، وبيدير المناظرة النجم الفنان. محمود الحديني.

**مفهوم «الصناعات الثقافية» .. و«التنمية المستدامة» رؤية مصر ٢٠٣٠**

افتتح الأمين العام للمجلس الاعلي للثقافة د. هشام عزمي الجلسة الاولى من الملتقى الفكري الخاص بالدورة الخامسة.. دورة «سنة جميل» والذي خصص هذا العام للمناقشة موضوع

الشعبي الذي خاطب القومية الوطنية، طارحا «بديع خيري وسيد درويش» كنموذج لهذا المسرح الشعبي الذي يقبل عليه الجمهور العادي أكثر من الكلاسيكات العالمية لشكسبير.

### مناظرة «١٥٠ سنة مسرح».. نظرية الخدعة الكبرى

في العام الماضي 2019، أثار الدكتور سيد علي اشكالية حول بعض القناعات او الاعتقاد علي تأريخ بداية المسرح المصري بالمحاولات الاولى ل «يعقوب صنوع الاولي» مكتشفا ان صنوع لم يكن هو رائد هذا الفن في مصر - في مفهومه العصري الحديث، حيث يبدأ البذوغ الأول للمسرح من الاف السنين حين استخدم قدماء المصريين فلسفة الفعل المسرحي في الطقوس الدينية بداية الامر- ولم يقف الامر عند هذا الحد مع علي؛ فقد تتبع بعض الوثائق -منها التي لم يعلن عنها حتى الان- بالإضافة الي العديد من الحواشي التاريخية من صحافة او كتابات نقدية وكتابات رأي، نفي من خلالها زيادة صنوع المسرحية وحقيقة كونه صناعة ماسونية -علي حد قول علي- تم استخدامها من قبل الجماعات الماسونية علي حياة عين صنوع وبعد مماته ايضا.

حين تحلوت تلك الماسونية -الكلام لعلي- الي الصهيونية الحديثة التي لاتزال تستخدم اسم صنوع لصناعة ما اطلق عليه علي «الخدعة الكبرى» حتى الان عن طريق ابنته التي تمد البعض من ان لآخر بوثائق ابيها التاريخية التي لم تظهر للنور من قبل. اثار هذه الاشكالية العديد من التساؤلات والمراجعات حول البداية الحقيقية للمسرح المصري، في طريق التأريخ والتوثيق العلمي من جهة، ومن جهة اخرى خرجت اصوات اخرى لا ترى غضاضة في ان يكون المسرح المصري نشأ علي يد غير مصرية، واخرى تدلل علي وجود وثائق اخرى موازية تؤكد زيادة صنوع في التاريخية، ومن بين تلك الاصوات التي عملت علي تفنيد نظرية د. سيد علي والرود عليها؛ كان الدكتور عمرو دودة، ومن هنا يعاود مهرجان شرم الشيخ في دورته الموافقة مرور 150

اساسية، هي: (تحقيق العدالة الثقافية. تقرير القيم الابجارية. تنمية المواهب. تحقيق الريادة الثقافية. دعم الصناعات الثقافية. تطوير المؤسسات الثقافية. حماية التراث الثقافي).

أشار الامين العام الي تأمل تجربة كمهرجان شرم الشيخ والتي تحقق فيها العديد من هذه النقاط التي تشتمل عليها الخطة، ومن هنا انطلق الفنان مازن الغرباوي رئيس المهرجان من حيث انتهى الامين العام، متوجها بالشكر علي الايجاز الشديد والموجز المقدم من د. هشام عزمي، داعيا اياه لتبني فكرة «حلم» اقامة هذا الملتقى الفكري بشكل سنوي منطلقاً من مهرجان شرم الشيخ، علي أن يقوم المجلس الاعلي للثقافة برعاية الملتقى، الذي سيعمل علي تنفيذ مفهوم «تحقيق العدالة الثقافية» المنشود، وذلك بالوصول الي المواطن باختلاف توجهاته وبيئته اينما كان، ومن ثم سيؤدي ذلك الي الانتشار التراكمي لتغطية كافة المحافظات واحتياجتها.

وفي نهاية الجلسة الاولى تم تكريم للدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الاعلي للثقافة، بشهادة تقدير من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، قدم التكريم رئيس المهرجان.. كي تنتقل للجلسة الثانية في موضوع الصناعات الثقافية ومفهوم التنمية المستدامة، بشهادتين للمخرجان محمد الشافعي واسلام امام.

حيث تعرض الشافعي في كلمته الي حصر نقاط الضعف التي تعاني منها المؤسسات الثقافية الحكومية، وكيف يؤثر ذلك علي صناعة ثقافية قادرة علي تحقيق مفهوم الاستدامة الفعلي.

فيما اشار الدكتور مصطفى سليم الي حقبة الثمانينات والتسعينات، حين كان المسرح التجاري في مصر شريك فاعلي في فعل التنمية، وظل ذلك مستمرا حتى تم غلق مسرح محمد نجم في 2005، التاريخ الذي يعتبره سليم نقطة فارقة في تاريخ المسرح التجاري المصري.

في حين ذكر اسلام امام تعدد الصناعات الثقافية في صورتها الاولى، عبر العديد من المراحل، كالمسرح

«المسرح الشبابي صناعة ثقافية لتنمية مستدامة» وتمت فعالياته علي جلستين اشترك عزمي في الاولى بمصاحبة رئيس ومؤسس المهرجان الفنان مازن الغرباوي، فيما قدم الفنانان محمد الشافعي واسلام امام شهادتهما في الجلسة الثانية من الملتقى، وأدار الجلستان الدكتور مصطفى سليم. الذي اشار في البداية أن الغرض الاساسي من هذا الملتقى هو الوصول لبعض التوصيات لتنشيط صناعة المسرح وتطويرها للبحث عن سبل تنميتها الثقافية. لاسيما وقد بات المسرح يُنظر له علي مستوى العالم علي انه صناعة، ومن هنا أصبحت مقولة «الفن للفن» لا محل لها من الاعراب - والكلام لسليم- في مجتمعات ما بعد الثورة الصناعية الذي يعتمد علي قواه الناعمة كالمسرح والسينما وكافة الفنون.

أكد الدكتور هشام عزمي في كلمته ان الصناعات الثقافية اصبحت الان ركن اساسي من اركان الاقتصاد في العالم، وان ثمة علاقة عضوية ورسوخة بين هذه الثنائية ولم يأتي هذا الربط بينهما جراً المصادفة. الي جانب ذلك، اشار الامين العام الي خطط التنمية المستدامة التي تتبعها الدولة في العموم ووزارة الثقافة، لتنفيذ استراتيجية كبيرة تحت عنوان «رؤية مصر 2020» تم التوافق بين جميع الجهات علي تنفيذ هذه الرؤية وفق برنامجها الزمني وتذليل كافة الصعاب لهذه الرؤية بتوجيه مباشر من السيد الرئيس عبد الفتاح السيسي.

وذلك من خلا سبعة مراحل تخص الشأن الثقافي، حيث تهدف خطة التنمية لاستهداف كافة الامور الحياتية والمعيشية للمواطن، لتحقيق المفهوم الايسر للتنمية الذي اصدر اول مرة سنة 1987 من خلال اللجنة الدولية المشكلة لرصد وضع الاقتصاد العالمي واصدرت ذلك التعريف «كيفية تحقيق حياة بقدر من الرفاهية والصحة للمواطن وذلك من خلال استغلال كل الموارد المتاحة؛ بشرط الا يؤثر ذلك في مخزون الاجيال القادمة من ذلك المخزون».

تشتمل خطة وزارة الثقافة علي سبعة برامج

# انفتاح ثقافي

## على العالم من شباب مصر



مجدي محفوظ

ربما يتساءل الكثير عن الدور التي تقوم به المهرجانات المسرحية ومدى تأثيرها على الحراك المسرحي الا أننا نتحدث اليوم عن دورة مميزة استطاعت أن تنفذ في ظل الاحترازمات الصحية لوباء كورونا والذي احتاج العالم ودفع بدوره لإيقاف جميع الفاعليات الثقافية وغيرها من الأنشطة ، الا أن صدي كبير وسريع حدث في شرم الشيخ وتحدث عن الكثير من المسرحيين العرب والأجانب ليحدث لقد أصبح المهرجان قادر على التأثير العالمي وخاصة في دورته الخامسة والمؤجلة من شهر أبريل الماضي والذي استطاع منظموه طرح تلك الدورة الخاصة جداً والذي انتظرها الكثير من المسرحيين في كل مكان من العالم وتطلع اليها الجميع بعد فترة انقطاع مسرحي كبير وظلت عيون المسرحيين في كل مكان في ترقب تلك الدورة لتبني من خلالها رؤية واضحة نحو العروض المسرحية المؤجلة ومدى دور المسرح في زمن الكورونا ومدى التغيرات الواضحة على تلك الفترة .

وهنا يطرح المسرحيون الكثير من التساؤلات ليتناقلها المتابع للحراك المسرحي في مصر والعالم لإيضاح مدى قدرة المهرجان على استقطاب الكثير من العروض من خارج مصر رغم تلك الظروف الاستثنائية بل واستطاع أن يقدمها للمجتمع في من خلال تجمع ثقافي مسرحي كبير ناقش الكثير من قضايا المسرح لعل من أهمها المناظرة المسرحية حول ريادة المسرح العربي في مصر...لمن تكون؟ هذا بالإضافة الي الكثير من الندوات والفاعليات المسرحية والورش المسرحية للشباب والتي كان لها دور كبير في السنوات الماضية لتأهيل الكثير من الشباب نحو العمل المسرحي ، وهذا بدوره له القدرة على النهوض بالحراك المسرحي وتفاعل الشباب مع التجارب المسرحية المشاركة في المهرجان وهذا يتطلب الكثير من الجهد لمثل هذه الفاعليات الكبيرة وخاصة في ظل هذه الظروف الاستثنائية .

هذا بجانب العروض المسرحية والتي تنافس علي جوائز المهرجان المتعددة والندوات المهمة والتي اختيرت بعناوين مهمة لصالح الحراك المسرحي ونظمت بطرائق متميزة لمناقشة قضايا وهموم المسرح بجانب العديد من الإصدارات والنشرات اليومية .

رغم عدم تواجدي في هذه الدورة الا أنني وعن كذب تابعت لفاعليات المهرجان المتميز عن طريق البث المباشر علي صفحة المهرجان والذي استطاع منظموه أن يجعلوا كل شيء متاح فهما كنت بعيداً الا انك معنا في كل شيء ان مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي يمثل نقطة مضيئة وشعاع مصري ثقافي علي الساحة المسرحية الدولية وإبراز دور قدرات مصر الفنية والشبابية علي تنظيم مثل هذه الفاعليات الكبرى .

شكراً للفنان مازن الغرباوي وفريق العمل المتميز دورة موفقة



المثال مع فن السينما، حيث يؤرخ لميلادها بعرض غير مصري للاخوين لوميير بمدينة الاسكندرية.

### المفهوم الحديث للمسرح

في مداخلة السابقة للمناظرة أشار الدكتور هشام عزمي الامين العام للمجلس الاعلي للثقافة، الي النظرة الجزئية التي تتناول الموضوع، حيث يدور السجال حول تأريخ البداية للمفهوم الحديث للمسرح اواخر القرن ال18، ولكن المسرح متواجد في مصر منذ الفراعنة، واستعرض عزمي المحطات المختلفة في تاريخ هذا الفن المصري القديم. ربما لا تحظى اللقاءات الفكرية والمثقفات الثقافية بنفس النسبة التي تحظى بها بقية الفاعليات وعلي رأسها العروض في غالبية عروض الفرجة او المسرح، وفي ذلك يحسب لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي استمراره منذ الدورة الاولى وحتى الخامسة بنصيب مواز للفاعليات الاخرى خلال ايام المهرجان، حيث لا يخلو يوم من لقاء فكري او ندوة ثقافية، وبذلك يتميز عن بقية المهرجانات بالاحتفاء المناسب لوجبة الثقافة والفكر ضمن برمجة باقي جدول الفاعليات.

اظن ان ندوة المناظرة كانت نموذج علي عدة اشياء اخرى تتخطى فكرة صنوع او بداية الميلاد، وقد تختلف من وقت لآخر، بحسب الحاجة البشرية والوعي المجتمعي، فبجانب ما اثارته المناظرة من دعوة لاعادة القراءة وتقصي التأريخ، خلقت الندوة المجال المناسب للمعارك الثقافية المندثرة منذ زمن في واقعنا الثقافي، والمعارك هنا او العراك بمعناه الايجابي كما يشير اليه الناقد محمد الروبي رئيس تحرير مسرحنا، والذي غاب عن فاعليات وتجمعات المثقفين والفنانين، تلك المعارك التي سبقها العديد من عراكات تاريخية كان للكثير منها الدور في خلق رؤى جديدة للاشكاليات الثقافية المطروحة وتحريك اي مياه راكده باستمرار، وهي احدى مستويات الصناعات الثقافية -الفكرية- وارتباطها بمفهوم التنمية المستدامة..

### ثانية الاتهام والدفاع

علي الجانب الاخر، يلفت الانتباه ايضا استهلال د. عمرو دوازة بتصريح «لن اكون احد الديوك المتناحرة في عرض»، ويرغم ان الطرفان «دوازة وعلي» كل منهما في طريق مختلف عن الاخر، الا ان الطرفان يتفقان علي شيء واحد -غير مبرر- وهو اخذ القضية في اتجاه التناحر او التنقل بها لمستويات مختلفة من الاتهامات والدفعات المتتالية من الطرفين.

فيرد دوازة علي ما قدمه علي رافعا من هذا أو مقلدا من ذلك ، ويثار علي سبيل المثال سيجال طويل حول نقطة فرعية لمذكرات صنوع المشكك فيها وكيف اتخذها الجميع مرجعا لكل المعلومات المتضاربة التي سجلها التاريخ عن يعقوب صنوع، كما يطرح «علي» او كما يدافع دوازة عن مشروعيه ذلك وعادته وبأن المذكرات احد الوسائل البحثية.

وفي حين يستعين الطرف الاول باسماء لامعة تصب في صالح نزع الريادة من صنوع، يرد الطرف المقابل باسماء مشابهة تؤكد علي ريادته. وقد يكون حل هذا الاشكال عند المسرحيين الشباب كما اشار الفنان محمود الحديني، والذي طالب شباب الباحثين من المسرحيين المشاركة في هذا السجال للوصول الي الايضاح، او كما قال: «الحكم للجمهور»!

سنة علي ميلادة المسرح المصري 1870، فتح هذه الاشكالية من جديد، لاسيما وكلا الطرفين «علي ودوازة» لم يقدموا الدلائل القاطعة علي ثبوت وجهة نظر كل منهما، وحتى لا يبقى الوضع علي ما هو عليه؛ اقيمت مناظرة اليوم ضمن برنامج الملتقي الفكري للمهرجان لطرفي النقاش «د. سيد علي اسماعيل، بناظرة الدكتور عمرو دوازة، ويدير النقاش الذي اقترب من ساعتين الفنان القدير محمود الحديني.

لا يلفت النظر في حقيقة الامر الي الاشكالية المطروحة حول احقية صنوع من عدمها بالريادة، ولا تفصيلاتها المنتسبة الاخرى؛ ولما ما يدعو الي التساؤل هنا هو الخطاب -الدائم- الموجه من د. سيد علي بتقسيم القضية الي طرفان «انا وانتم» الصيغة التي تكررت اكثر من مرة في مناظرة اليوم او غيرها، حيث يؤكد علي انه الوحيد صاحب قضية كشف خدعة صنوع الكبرى كما أسماها، والجميع في المقابل في طرف اخر مواجه، ومن هنا تكرر استعمال ضمير «أنا» في مقابل «أنتم» في الكثير من النقاط البحثية.

### الخدعة الكبرى

«يعقوب روفائي صنوع»، و«جيمس سانووا»، «أبو نظارة وابو زمارة»، أسماء عديدة لحامل اسم صنوع، جنسيات مختلفة وغير مثبتة، تشابكات وتقاطعات تاريخية في حياته مع الاحداث السياسية العامة، اننا امام شخصية اسطورية الي حد ما، ما السر في كل هذه الغرابة الملازمة لصنوع الي ما بعد مماته؟ وهل يوجد غرابة بالفعل في هذه الخطة الدرامية؟!

ومن اجل هذه الربكة التي احدها استدعاء صنوع، الزم الفنان محمود الحديني المشاركين في المناظرة باوقات محددة ومقسمة ومتساوية للطرح والرد والمداخلات، فيما يشبه «مباراة تناظرية» تاركا الحكم في النهاية للجمهور ولمحاولات البحث العلمي وقراءة التاريخ، فيما اذا كان صنوع رائد المسرح ام لا.

قدم د. سيد علي سردا تفصيلا لعدة فترات مختلفة قبل ان يظهر اسم يعقوب صنوع في اي مصدر صحفي او خبري. وتعمق علي في شرح هذه الفترات المتتالية والمتجاورة وتعدد الشخصيات -المشهورة والمجهولة- في سير مجراها، وبقيت الصورة الكلية في النهاية تتبني فكرة الصناعة الماسونية لشخصية يعقوب صنوع واستخدامها في اغراض مختلفة، وعدم زوال ذلك هويت الشخصية علي ارض الواقع، ولكن تبقي الخدعة الكبرى الي ما بعد الوفاة ايضا.

وهنا يظهر سؤال هام يطرح نفسه بقوة: ما هو السر الرهيب فيما اقدمت عليه هذه الجماعات الماسونية قديمة اواخر القرن ال18 ثم توارثت هذا السر عبر الاجيال اللاحقة حين تحولت واصبحت صهيونية، اسئلة اخرى عديدة ربما لا يستطيع احد الاجابة عليها -الي الان- حتى صنوع نفسه!

وذلك بعيدا عن تحديات مطروحة او تفنيدات لوسائل بحثية اتبعها الطرفان، ستبقي هناك اشكالية كبرى اخرى واطن انها من الاهمية كي تستحوذ علي توحيد طرق البحث للوقوف علي قراءات حقيقة لتاريخ المسرح، السينما، الموسيقى، لقد شهد هذا البلد ميلاد للعديد من الفنون والثقافات والعلوم الانسانية، ولم يلتفت الي الشخص الذي تم علي يديه الريادة ان كان من مصر او من خارجها، ليكون التاريخ الميلادي هو بداية هذا الفن في العموم، كما حدث علي سبيل

# أحمد طه: فرق نوعية في أسيوط والفيوم والشرقية تنتج طوال العام عروض منخفضة التكلفة



منذ ما يزيد على عامين دعيت بواسطة المخرج أحمد طه لمشاهدة مشروع تخرج الدفعة الأولى من مشروع "أبدأ حلمك" على مسرح قصر ثقافة الجيزة، مدير المشروع المخرج عادل حسان. مشروع التخرج الذي حمل اسم "نظرة ومدد" لم يشمل عرضا واحدا ولكن عرضين لكل منهما مجموعة من الشبان والشابات ولكل منهما فريق عمل خاص به من مؤلف موسيقي ومهندس ديكور وغيره.. حوار : نسرين نور

والآن بعد مرور سنوات ثلاث انتقل فيها المشروع لمختلف أرجاء محافظات مصر \_ لم يعد قاصرا على القاهرة والجيزة فقط \_ من الشرقية للفيوم للصعيد، ويقدم عروضه ليس فقط على مسرح قصور الثقافة الخاصة بتلك الأقاليم، لكن في مسرح الجمهورية بقلب العاصمة أيضا. تلك الطاقات الشبابية والمواهب التي تحتاج لوصول خدمة ثقافية في قرى وربوع مصر. تم إطلاق المشروع في ثلاث محافظات هي "أسيوط \_ الفيوم \_ الشرقية" وبلغ إجمالي المتقدمين 1404 وإجمالي من حضر لجنة الاختيار 604 شاب وفتاة وتم قبول 166 شابا وفتاة 52 من أسيوط، وتم البدء في ورش التدريب اعتبارا من يوليو 2019. مسرحية "هيلا هيلا" هي مشروع تخرج آخر دفعة لمشروع "أبدأ حلمك". تقدمه الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة أسيوط، إقليم وسط الصعيد الثقافي: تمثيل "محمد الهجرسي"، ديكور وأزياء "عمرو الأشرف"، موسيقى وغناء "حسام حسني"، تدريب أداء حركي "مناضل عنتر"، رؤية فنية "أحمد طه". والمشروع يهدف لتدريب شباب الفنانين، لتدريب الممثل على فنون الأداء لإعداد الممثل الشامل، وإلى نشر منظومة القيم الإيجابية الطارئة للتطرف لدى الشباب من خلال سياسة ثقافية تعكس المواطنة واحترام الأديان، وهي محاولة لبث الأمل في جيل من الشباب المتمتع

بالموهبة الذي لم يجد المناخ أو المكان أو الفرصة. كذلك تغيير آلية الإنتاج وضخ دماء جديدة. وفي حوار خاص لجريدة "مسرحنا" مع المخرج أحمد طه، علمنا أن هؤلاء الشباب الذين تم تدريبهم، يشكلون الآن نواة لمسارحهم، وصاروا فرقة كبيرة موحدة. كما أنه بناء على تعليمات سيادة الوزيرة الدكتورة إيناس عبد الدايم، فإن لكل محافظة يتم فيها مشروع "أبدأ حلمك" تتشكل من خلاله فرقة من شباب المبدعين، حيث يتم تشكيل فرقة نوعية تنتج مسرحا طوال العام اثني عشر شهرا، عروض قليلة التكلفة قليلة



## ثلاثة عروض كبيرة لعصام السيد ومنازل عنتر في أسيوط

ومن يستحقها أكثر من موهوب شاب يقطن بعيدا عن المركز بعيدا عن خبرة الاحتكاك والتدريب والتجربة، لذا المشروع يهدف في 2021 للوصول إلى مناطق أبعد ومحافظات أكثر، ففي الخطة البحرية وأسوان والإسماعيلية والمنيا.

وعن إذا ما كانت هناك صعوبات أو تحديات واجهها خلال التنفيذ، قال: إن الصعوبات والمشكلات هي شيء عادي ودائم الوجود خاصة لمن يتصدى للعمل المسرحي، حيث هناك دائما مفاجآت عليه أن يتعامل معها، ومن حسن حظ المبادرة أن المشرف العام ونائب رئيس الهيئة هو رجل مسرح وفنان وهو الفنان "هشام عطوة"، لذا فهو متفهم دائما ومتعاون على الدوام.

وعن الوقت الذي تتطلبه المبادرة في أيتها محافظة وحتى إنتاج العروض، قال المخرج أحمد طه: ستة أشهر، فأقل من ذلك لا ينتج عنه شيء ذو بال، وأكثر من ذلك تكلفة زائدة على الوزارة.

أما الآن ونحن نفكر في المحافظات الحدودية، فإن ستة أشهر لا تجوز، وعلينا التفكير بنمط جديد وهو عدد الساعات وتكثيف المدة، فليس من الجائز أن يذهب المدرب جيئة وذهابا لأسوان، ولكن من الممكن أن يسافر لتمتد به الإقامة المتصلة شهرا أو شهرين.

أنا الآن شاب أو شابة في إحدى محافظات مصر وأريد الانضمام إلى المبادرة فماذا علي أن أفعل؟

عليك التوجه لقصر الثقافة \_ وهذا أول ما يفعله ذوو المواهب في الفنون الأدائية عموما \_ وهناك سيعلم متى وكيف يملأ استمارة المشاركة في مبادرة "أبدأ حلمك" أو يدخل على صفحة الهيئة العامة لقصور الثقافة ويتابع أخبار المبادرة.

العدد. مشروع تخرج الفيوم والشرقية على التوالي.

وعن المحافظات القادمة التي تنوي المبادرة الوصول إليها، صرح المخرج أحمد طه أن الهدف الأساسي هو الوصول للمناطق المحرومة ثقافيا والغنية بشبابها الموهوبين. الثقافة سلعة يجب أن تصل لمستحقيها

كما أنه صرح للجريدة بأن المخرج عصام السيد والمخرج منازل عنتر على رأس المرشحين لإخراج عرضين من ثلاثة عروض كبيرة سيتم إنتاجها لأسيوط.

العروض القادمة على مسرح الجمهورية في أول ديسمبر



العروض القادمة على مسرح الجمهورية في أول  
ديسمبر مشروع تخرج الفيوم والشرقية على التوالي



# مع الموجة الثانية من «كورونا» .. هل سيعود ال(أون لاين)؟

تأثر العالم بأكمله بأزمة كورونا في موجتها الأولى كما تأثرت الفنون بشدة بهذه الأزمة وبخاصة المسرح ما جعل المسرحيون يقدمون حلولهم البديلة التي من بينها "الأونلاين" بالإضافة لبث عروض مصورة من خلال الإنترنت، وإقامة مهرجانات "أونلاين" .. ومع بداية الموجة الثانية من "كورونا" بدأ القلق يعود من جديد وتساءل المسرحيون: هل سيستمر المسرح حيا، بعدما عاد، أم سيعود مجددا إلى حلوله البديلة وعروض "الأونلاين".

إيناس العيسوي



المسرح فقط وإنما في جميع القطاعات التي وقع عليها ضرر كبير من التوقف التام في الموجة الأولى، نحن نحتاج لحلول تجعل الحياة تستمر دون خسائر بقدر المستطاع، ودون تعرض الناس لأخطار، واعتقد أن التوقف التام غير مجدي وليس مطروحا في الدولة المصرية، لأن خسائره ضخمة جداً، فمازلنا نعانى من آثار الفترة التي تم التوقف التام فيها حتى الآن. و قال الفنان د. علاء قوقة: من وجهة نظري أرى أن الموجة الثانية ستكون أقل بكثير من الموجة الأولى، وأنها لن تؤثر على المسرح بنفس درجة تأثير الموجة الأولى، واعتقد أن العروض الحالية والمستقبلية ستشهد حضوراً بشكل أكبر من المرحلة

كارثة على عدة مستويات منها النفسي والاقتصادي، والأونلاين يُحافظ على صلة المسرحيين بالمسرح إلى حين انتهاء هذه الأزمة، بالإضافة إلى العروض في المسارح المكشوفة. تابع "عبد المنعم": مع درجة شدة الموجة الثانية نستطيع أن نتعامل مع المسارح المغلقة، وفي حالة أن تشتد بدرجة كبيرة يُنصح بإغلاقها تماماً للحفاظ على صحة الناس، وفي حالة أن تكون الموجة متوسطة أو يمكننا التعامل معها، يمكن أن نستكمل عملية التباعد داخل المسارح المغلقة وتستمر العروض. والأمر يحتاج لمرونة شديدة، ولكن أن يتوقف المسرح مرة أخرى بشكل تام، فلن يكون ذلك مناسباً، ليس في

كانت البداية مع المخرج ناصر عبد المنعم الذي قال: إذا اشتدت الموجة الثانية من الكورونا سيكون لها أثر بالتأكيد ولذلك يجب أن يكون لدينا خطط، لأنها ستؤثر على إقبال الجمهور على المسرح، وحتى الآن فلاتزال العروض قائمة والإجراءات الاحترازية متبعة، أضاف: أنا شخصياً قمت بعمل مسرحيتين "أونلاين"، لم يتم عرضهما بعد، وأنا لست ضد الأونلاين، ولكن المسرح هو لقاء حي مع الجمهور، في الوضع الطبيعي، ولكننا في ظروف غير طبيعية، لذلك لا يمكننا أن نسقط التعريف الطبيعي للمسرح على ظروف غير طبيعية، لذلك تظل عروض الأونلاين مقبولة جداً في ضوء هذا الطرف وليس في المطلق كفكرة، لأن المسرح يفقد الكثير من حيويته عند تصويره وتعليبه، لأن جماله في الحضور المباشر مع الجمهور، ولكن في هذه الظروف يبقى الأونلاين هو الحل إلى جانب المسارح المكشوفة، وبالتأكيد "الأونلاين" صنع حالة من الأمان للمسرحيين ووقاية من عدم التوقف، لأن التوقف يُعد

منازل عنتر : سنستطيع التعايش مع الوضع، مع توفر

المصل وربما نعود للكثافة الطبيعية للمسارح



وتابع "مناضل": المسرح نشاط تفاعلي وفكرة الأونلاين لا تصلح للمسرح، إلا في حالة أن يتم تصوير العرض المسرحي بشكل يناسب العرض على الشاشات بشكل عام، ويجب أن يكون له مخرج تليفزيوني متخصص في ذلك، كما يجب أن نبحث عن عوامل جذب حقيقية للأونلاين، وتحقيق مشاهدات حقيقية وفعلية كون ذلك حلاً مؤقتاً، لأن توقف النشاط المسرحي يؤثر نفسياً بشكل كبير على الكثير من المسرحيين والأشخاص بشكل عام، كما كان له أيضاً أثر إيجابي، فأنا شخصياً فترة الجائحة الأولى جعلت لدى متسع من الوقت للقراءة والمعرفة والاطلاع، وقد استطاع البعض استثمار هذه الفترة، والبعض أصيب بالاكنتاب، وأتمنى إن شاء الله أن تنتهي الجائحة ويعود المسرح لاستقبال جمهوره بطاقته الكاملة.

فيما قال المخرج المسرحي أحمد السيد: العالم كان ارتجل مع الجائحة الأولى، واعتقد أن لدينا مع الموجة الثانية بالفعل بعض الخلفيات عن الموجة الأولى، وهى التزام الأشخاص بالمنازل وعدم الخروج إلا للضرورة، مع الالتزام بالتباعد، والمسرح قدم حلاً مقبولاً هو الأونلاين، و في هذه الفترة اعتقد أن المسرح يجب أن يقدم مجموعة أفكار مناسبة للجائحة ومناسبة زمنياً للأونلاين، من الممكن أن يكون زمن المسرحية من 10 دقائق إلى 15 دقيقة مثلاً، ونقوم بعمل كم كبير من المسرحيات قد يصل إلى 100 مسرحية، تُقدم كمحتوى مسرحي بسيط على الأونلاين في حالة الحظر الكامل وعدم التواجد الحي.. عروض الأونلاين يجب أن يكون لها مواصفات مختلفة لأن الوسيط مختلف، المسرح الأونلاين يمكن تسميته بالمسرح المصور، ويجب أن لا تزيد مدته عن 10 دقائق، لأن من وجهة نظري لن يجلس أحد على الإنترنت لمشاهدة محتوى أكثر من هذه المدة، وبالتالي في حالة أن تكون المسرحيات أونلاين، فمن الممكن بثمن المسرحية الحية الواحدة نقوم بعمل 5 محتويات مسرحية أونلاين، تكون الموضوعات فيها مختلفة ومتنوعة وتتناسب مع الوسيط المقدمة من خلاله، وهو الانترنت، ويجب أن يكون التركيز أكثر على الموضوعات المجتمعية وبخاصة الأفكار التي تنشط مجموعة القيم المجتمعية، ويجب أن يكون هناك تطوير في آليات صناعة هذا العمل.

أضاف "أحمد السيد": الناس ستخرج من الجائحة متعطشة للمسرح الحي، لذا يجب أن نضع خطة لما بعد الجائحة في نوعية العروض المقدمة، لأن لدينا مشكلة في الكيف وليس



## ناصر عبد المنعم: التوقف التام غير مفيد وليس مطروحاً والأونلاين يحافظ على صلة المسرحيين بالمسرح

أعتقد أنها ستنتهي قريباً إن شاء الله. المخرج ومصمم الاستعراضات مناضل عنتر قال : هذه الحالة من الترقب والانتظار تؤثر علينا نفسياً ربما أكثر مما حدث في فترة الحجر الأولى، فالمسرحيين من أكثر من تضرروا بذلك، لأن تعاملنا مع الأفراد بشكل مباشر سواء فنانين أو جمهور، خلق نوعاً من أنواع الخوف الكبير، الذي كان واضحاً جداً بعد الحجر، ومع بداية الموجة الثانية عاد إلينا إحساس القلق من جديد، وبالتأكيد الموجة الثانية سوف تؤثر على المسرح لأننا من الفنون التفاعلية التي تقدم للجمهور بشكل مباشر وقريب ، كما أن العروض الحالية خلقت حالة من المتعة لدى الجمهور الذي كان متعطشاً للعروض الحية، ورغم فكرة التباعد إلا أن الجمهور يستمتع بما يُقدم له بشكل حي ومباشر، على الرغم من أن فكرة التباعد تجعلنا نستقبل جمهوراً أقل، ولكنني أعتقد في أنه مع وجود مصل نستطيع أن نتعايش مع الأمر، وربما نعود للكثافة الطبيعية للمسارح.



## أحمد السيد: عروض "الأونلاين" يجب أن تكون بمواصفات مختلفة وألا تزيد عن 10 دقائق



## علاء قوقه: ما لا يدرك كله لا يترك كله و"الأونلاين" بديل مقبول إذا اشتدت الأزمة

كافة الإجراءات الاحترازية بشكل صارم.

وأعتقد أنه مع الموجة الثانية سيتعايش الناس مع "كورونا" ولكن بحرص أكثر، وأعتقد أنها لن تؤثر بالسلب على التفاعل الحي للمسرح.

تابعت "دنيا عزيز": الأونلاين لم يوفر حالة من الأمان للمسرحيين، بالتأكيد ما بذلته وزارة الثقافة من مجهود كان رائعاً جداً، ولكن سيظل المسرح مبنى على التفاعل الحي المباشر، جمهور المسرح مختلف تماماً عن جمهور السينما والتلفزيون، فالمسرح مبنى على تفاعل الجمهور مع المبدع بشكل حي وحقيقي.

ومن وجهة نظر أخرى قال المخرج ومدرب التمثيل أحمد سيف: لا يوجد قلق أو ترقب لأن المسرح يعتبر متوقفاً حتى الآن، فالمسرحيات تأخذ وقتاً كبيراً جداً عند ترقيبها، فبعد الموجة الأولى وبداية فتح المسارح يأخذ الترقب من شهرين لثلاثة أشهر، والمسرح الحي عاد بنسبة الحضور المخصصة له كإجراءات احترازية من حوالي ثلاثة أو أربعة أشهر فقط، يعني هناك كثير من المسرحيين لم يبدأوا العمل في مسرحياتهم أو بدأوا في العمل بعد الترقب من شهر أو شهرين فقط، يعني مازال المسرح متوقفاً، حتى الجمهور لا يأتي بشكل كامل، و"الأونلاين" ليس له علاقة بالمسرح تماماً، المسرح هو التفاعل بين الجمهور والممثل بشكل حي، وليس عبر الإنترنت، لأنه يفقد التفاعل مع الجمهور، الأونلاين فن جديد أو نوع جديد من التمثيل، لا نستطيع أن نطلق عليه كلمة مسرح حتى لو تم تصويره على خشبة المسرح.

وقالت هناء شافع مدير إدارة الرقابة على المسرحيات: الموجة الثانية بالفعل ستؤثر على المسرح بشدة، يقال في الإعلام أنها أقوى وأشد من الموجة الأولى، وبالتالي قد نعود لفترة حظر جديدة وتتوقف العروض الحية تماماً، وهذا أمر محزن، ولكننا لا نستطيع أن نعيد فتح المسارح بطاقتها الكاملة إلا بعد انتهاء الجائحة تماماً لسلامة المواطنين، وبالطبع الأونلاين صنع حالة من الهدوء والاطمئنان للمسرحيين، ولكنني غير مؤيدة للأونلاين تماماً، فالمسرح تفاعل وحيوة.

المسرحية.

وقالت مصممة الديكور ورئيس قسم الإضاءة بمسرح بيرم التونسي دنيا عزيز: الموجة الثانية ستجعل الناس أكثر حرصاً لأن كثير من الناس بدأوا يهتمون في اتخاذ الإجراءات الاحترازية و يتعايشوا مع الكورونا جداً، وكثير من الفنانين أصيبوا بالكورونا بعد مهرجان الجونة. أضافت: إن أغلب المسارح أصبح بها بوابات التعقيم، وجميع المسارح تتخذ فيها جميع الإجراءات الاحترازية وبشدة، لذلك أرى أنه ليس هناك مشكلة في تواجد الجمهور مع الجائحة، ففي الإسكندرية كان لدينا لمدة ثلاثة أشهر مبادرة المؤلف مصري، وقد تم تصوير العروض أولاً أونلاين ثم عرضت على المسرح للجمهور، نتج عن ذلك عشرة عروض مسرحية، ولم نخرج - الحمد لله - بأى خسائر، ولم يصب أي فرد من أفراد المبادرة أو العاملين في مسرح بيرم التونسي أو من الجمهور، كما حضرت وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدائم بنفسها ثلاثة عروض، وشاهدت مدى التزامنا بالإجراءات، فالحل هو التعايش مع الموجة الثانية مع اتخاذ



الكم، بمعنى كيف نقدم مسرحاً أثناء الجائحة لمجتمع يعاني من مشاكل كثيرة ويحتاج إلى أمل، فالأسرة شيء مهم وضروري أن نهتم بها، وأن تكون موضوعاتنا الفترة القادمة متجهة لذلك.

وقال المخرج المسرحي أحمد فؤاد: أتمنى أن لا تؤثر الموجة الثانية على المسرح، فمازلنا نحاول استعادة الجمهور مرة أخرى للعروض الحية بعد الجائحة الأولى، وهذا مجهود كبير على صناع المسرح وبخاصة مع إجراءات السلامة والتباعد الاجتماعي، ولكن في حال شكلت التجمعات خطورة على صحة المواطن، فبالأكيد تصبح صحة المواطن أولاً.

وأضاف "فؤاد": الأونلاين بديل مقبول، ولكن المسرح مبنى على التفاعل الحي والمباشر، وهذا ما يفترقه المسرح الأونلاين، ولكن مع إتباع إجراءات السلامة والتباعد بشكل صارم، يجعلنا ذلك نحافظ على الناس وعلى استمرارية المسرح الحي.

كذلك قال المخرج والناقد المسرحي وليد الزرقاني: الفن بشكل عام يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه، وأي أحداث تحدث فيه سواء إيجابية أو سلبية، تؤثر على أفكار الفنانين والفن، على سبيل المثال شكسبير في فترة الطاعون كتب أهم مسرحيات في حياته، وكذلك العلماء كثيرون منهم اكتشفوا حقائق ونظريات علمية في فترات الوباء. بشكل عام فترة الوباء أو الأمراض أو الخطر الذي يهدد العالم كله تكون فترة مفيدة للفن وليست مضرّة، وتاريخ الفن يقول ذلك، الفن طوال الوقت يتأثر بالقضايا التي تحدث سواء سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية أو دينية، كل القضايا الفن يتأثر بها، أما فيما يتعلق بالموجة الثانية، فحتى الآن ليس لدينا يقين من ذلك: هل بدأت بالفعل أم لا؟ ولكن في حالة وجودها بالتأكيد ستؤثر على المسرح الحي كما حدث في الموجة الأولى، سيتوقف المسرح لفترة ثم يعود من جديد.

وتابع "وليد": مبادرة وزارة الثقافة التي صورت بالفعل بعض المسرحيات وتم عرضها أونلاين على قنواتها على اليوتيوب، كما أذاعت مسرحيات قديمة لم يرها الجمهور إلا في المسرح الحي فقط، كانت فكرة مهمة جداً وأنا معها بشدة، على الرغم من أن من أهم عناصر المسرح التفاعل بين المتلقي وبين صانعي العمل المسرحي، خاصة وأن المتلقي أصبح من أهم العناصر



## مدير إدارة الرقابة على المسرحيات: قد نعود لفترة حظر جديدة وتتوقف العروض

# «أبي تحت الشجرة»

## قضية جادة في إطار بسيط ومحبيب



بطاقة العرض

اسم العرض: أبي

تحت الشجرة

جهة الإنتاج:

المسرح الحديث

عام الإنتاج:

2020

تأليف: طارق

رمضان

إخراج: إسلام

إمام



نور الهدى عبد المنعم

ربما هي المرة الأولى التي يطرح فيها مسرح الدولة قضية من أهم قضايا الأسرة والمجتمع، والتي طالما تناولتها الدراسات النفسية والاجتماعية، هي غياب الأب بالسفر وما يترتب عليه من آثار سيئة تضر الأسرة وبالتالي تنعكس على المجتمع، من خلال العرض المسرحي «أبي تحت الشجرة» الذي يقدمه مسرح السلام بطولة هاني كمال، لبني الشيخ، منير مكرم، شادي أسعد، دينا هريدي، أحمد عبد الهادي، دعاء رمضان، ديكور يحيى صبيح، موسيقى محمد خالد، تأليف طارق رمضان، وإخراج إسلام إمام.

وقد تناول العرض هذه القضية كما تناولتها الدراسات العلمية من حيث: فقدان العاطفي فحين يعود هذا الزوج المسافر في إجازة أو يعود بشكل نهائي يشعر بغربة شديدة مع زوجته وأبنائه لأنه مختلف عنهم في كل شيء ولأنهم رتبوا حياتهم لسنوات طويلة بطريقتهم الخاصة بعيداً عن تدخله، الحرمان الجسدي الذي قد يؤدي إلى نفور الزوجة من زوجها وربما إقدامها على الانتقام منه وإن كان ذلك في اللاوعي من خلال تجاهلها له وتعمدتها حرمانه مما حرمت هي منه في غيابه، والإلتصاق بالأبناء وتكوين جبهة ضده، كذلك حدوث فجوة بين مفاهيمه ومفاهيم زوجته وأبنائه نظراً لاختلاف البيئة التي عاش فيها كل منهم، مما يضعف الصلة بين الأب وأبنائه، وقد يصل الأمر ببعض الآباء لأن يصبحوا مجرد اسم في شهادات ميلاد أبنائهم لا يعرفونهم حقاً، هوس الشراء: حيث يحاول بعض الآباء تعويض غيابهم عن طريق إغداق الأموال على الأبناء على سبيل التعويض المادي، فيصاب بعض الأبناء بهوس الشراء، مما يؤدي لحدوث خلل في قدرتهم على إدارة مواردهم المالية فيما بعد، التبدل المفرط أو القسوة المفرطة، فبعض الأمهات تفرط في تدليل الأبناء ظناً منهن أنهن يقمن بتعويض غياب الأب عن حياتهم، والبعض على العكس يتعاملن مع الأبناء بقسوة مفرطة كي لا يفسدهم غياب الأب. كل ذلك ظهر واضحاً في العرض حيث يعود الأب من السفر فجأة بعد غياب ثلاث سنوات متصلة فلم يجد أي ترحاب بل أنهم صدموا

لكونه أتخذ قرار العودة النهائية إليهم وهم مازالوا بحاجة لأشياء كثيرة لم يحققها لهم، على الرغم من أنه أشتري لهم أكثر من شقة وشاليه بالساحل الشمالي ووفر مبلغاً كبيراً أودعه بأحد البنوك، فوجد الزوجة والأبناء منصرفين عنه بفتح الحقبان وتفريغها ثم ينصرفون إلى غرفهم حتى الزوجة التي تغلق الباب عليها من الداخل مما يضطره للنوم على الكنب، وفي الصباح يحاول الاقتراب منهم بإعداد الفطور الذي اعتقد أنهم سيحتفون به لكنهم ينصرفون عنه بلا مبالاة، ويجد زوجته منصرفة بالنادي والأصدقاء عن بيتها وأولادها التي أفرطت في تدليلهم، فنجد البنت على علاقة بأكثر من شاب، بينما الولد مدمم مخدرات، ومنصرفين تماماً إلى عوالمهم غير عابئين بوجود الأب.

يكتشف الأب أن بواب العمارة يعاني من المشكلة نفسها حيث ترك أولاده في الصعيد وجاء إلى القاهرة باحثاً عن الرزق، فاعتادوا على غيابه ولم يهتموا به ولا حتى بالاتصال من خلال أجهزة المحمول التي



اشتراها لهم. يعقد الأب مع البواب اتفاقاً هو أن يقوموا بعمل تمثيلية على الأبناء حيث يقوم البواب باستفزاز الأبن فيضربه فيمثل أنه ميت ليلتف الأبناء حول أبيهم ليخلصهم من هذه الورطة، كما يشعر أبناء البواب بقيمة أبيهم بعد فقده، لكن تأتي الرياح بما لا يشتهي السفن وينقلب السحر على الساحر، حيث يتم إصاق تهمة القتل بالأب، ويقبل أبناء البواب مبلغاً كبيراً من المال كتعويض عن مقتل أبيهم، وهو أكبر بكثير مما أتفق الأب مع البواب عليه فيختفي البواب نهائياً حتى لا يضطر أولاده لرد المال لصاحبه، وتقوم الزوجة بإبلاغ البوليس عن زوجها بتهمة قتل البواب.

الحقيقة أن مجرد اختيار هذه القضية لعرضها على الجمهور ببساطة وفي إطار كوميدي يسهل استيعابه من كل الفئات والثقافات كذلك مناسبتة للطفل والأسرة لما يتسم به من كوميديا خالية تماماً من الإسفاف، يعد عملاً عظيماً يستحق القارئون عليه التقدير.

والأعظم هو إنارة مسرح في ظل ظروف جائحة الكورونا وخروج القائم عليه من منازلهم واجتهادهم لتقديم عمل يتناول قضية جادة في إطار بسيط ومحبيب يستحقون عليه كل الشكر والتقدير.

لكن هذا لا ينفي أن العرض به بعض الهنات التي لا تقلل من قيمته ولا جهد العاملين عليه منها: المباشرة في عرض القضية في بعض المشاهد، والمبالغة في الكوميديا خاصة في مشاهد أبناء البواب «الصعايدة»، وطول الحوار والانفصال كثيراً عن الجمهور مما يجعلنا نشعر أننا أمام سهرة درامية وليست عمل مسرحي، وربما وصلني هذا الشعور لأن العرض قد أعد خصيصاً لتقديمه «أونلاين» ثم تقرر عرضه على الجمهور الذي يستحق الشكر هو الآخر لحرصه على ارتياد المسرح في ظل هذه الظروف.

ترجمة: هشام عبد الرؤوف

## جولة في شارع المسرح الياباني



## دعوة إلى «برودواي يابانية» في طوكيو



لانكاد نعرف شيئا عن المسرح الياباني اكثر من فن الكابوكي الذي يتعامل معه البعض خارج اليابان بالسخرية. واليوم ستكون لدينا الفرصة لتعريف قارئنا العزيز بالمزيد عن المسرح الياباني. والبداية مع دعوة طريفة تتردد في اليابان حاليا وهي الدعوة الى «برودواي يابانية» على غرار «برودواي» حي المسرح في نيويورك او «وست اند» حي المسارح في لندن. وستكون برودواي هذه المرة في العاصمة طوكيو.

يقول اصحاب الدعوة ان طوكيو تضم 149 مسرحا وهو اكبر خامس عدد للمسارح بين مدن العالم الرئيسية. وفي الوقت نفسه لا يعرف على وجه الدقة عدد المسارح الموجودة في برودواي نيويورك. ذلك ان المسرح لا يصنف على انه من مسارح برودواي الا اذا كان عدد مقاعده لا يقل عن 500 مقعد. وفيما عدا ذلك لا يدخل في التصنيف حتى لو كان في قلب برودواي. وبناء على هذا المعيار تضم برودواي 40 مسرحا فقط. ولا ندرى كم سيكون عدد مسارح طوكيو لو طبقنا عليها.

لاحظ اصحاب الدعوة ان مسارح طوكيو تجذب فقط من الجماهير ثلث ما تجذبه مسارح برودواي الاربعين. كما أن برودواي ووست اند على حد سواء من الوجهات السياحية التي تدر المليارات على الاقتصاديين الامريكى والبريطاني. فمسارح برودواي الاربعون تبيع تذاكر فقط باكثر من مليار ونصف مليار دولار سنويا، عدا ما ينفقه الجمهور في المطاعم والفنادق وغيرها.

غير واقعية!!!

على الجانب الاخر يرى البعض انها دعوة غير واقعية لاسباب عديدة اهمها طبيعة بعض اشكال المسرح الياباني مثل الكابوكي الذي لا يقبل عليه الا فئات محددة. وعلى هذه النقطة بالذات يرد انصار برودواي اليابانية بأن عروض مسرحية يابانية طافت العالم وحققنت نجاحا طيبا مما يعنى ان الحلم واقعي وان اللغة لا تشكل عائقا امام انتشار المسرح الياباني. ويعيد هؤلاء الى الاذهان المسرحية الاسطورية اليابانية «حارس القمر الجميلة» التي عرضت العام الماضي في برودواي الامريكية نفسها مع ترجمة فورية انجليزية عبر السماعات وكانت كل بطلاتها من الجنس اللطيف وعرضت لثلاث ليال فقط وبيعت تذاكرها بالكامل.

ويعود رافضو الفكرة فيطالبون بان يرضى انصار المسرح الياباني بالامر الواقع...فليس في الامكان افضل مما كان. ويتحدثون عن مشاكل اخرى مثل العوائق بسبب تناثر المسارح عبر مساحة واسعة من طوكيو وليس في حي واحد. كما ان معظم العروض في المسارح اليابانية تبدأ في وقت مبكر بينما يفضل جمهور المسرح الاوروبي مثلا ان يتجه لمشاهدة مسرحيته المفضلة بعد تناول طعام العشاء. وتقدم بعض العروض نهارا. وهذا الموعد المبكر يناسب الجمهور الياباني خاصة كبار السن الذين ترتفع نسبتهم بين افراد الشعب الياباني لكنه لايناسب السائح الاجنبي.

وكانت الغلبة لدعاة «برودواي اليابانية». فقد بدأت وزارة الاقتصاد والتجارة والصناعة اليابانية مع الفرق المسرحية والشركات المالكة للمسارح لبحث تقديم الدعم للفرق لانتاج عروض ضخمة تجذب الجماهير من داخل اليابان وخارجها. كما تبحث الوزارة تقديم الدعم للمسارح لتطوير مرافقها وزيادة سعتها لتكون قادرة على استضافة عروض ضخمة. وسوف تتكفل الوزارة بتزويد المسارح - عن طريق مجلس الفنون الاستعراضية اليابانية - بتقنية العروض المجسمة. والمتوقع ان تشترط الوزارة



## الاحتمالات مباشرة والصعوبات اللوجستية قائمة

عشاق المسرح في اليابان واقتنعوا بها. ويعترف بأنه في حاجة الى رسم الشخصيات بشكل افضل لانها العنصر الرئيسي في نقل فكرة الكاتب قبل الموسيقى او الديكور او المؤثرات البصرية والصوتية. وسوف يراعى ذلك في اعماله المستقبلية وفي عروضه القادمة لاعماله التي سبق عرضها بالفعل.

### ثنائى ناجح

ويرى النقاد ان ماتسوبارا يشكل ثنائيا ناجحا مع ميورا لانه افضل من يعبر عن افكاره ويحول كلماته الى حركة نابضة على المسرح. ويتميز بقدرته على استبعاد عناصر البطء والتزل التي يمكن ان تكون في كتابات ماتسوبارا الاصلية. وقد يبالغ ميورا احيانا ويقدم المسرحية بشكل يختلف كثيرا عن الاصل المكتوب. لكن ذلك لم يلق اي اعتراض من ماتسوبارا.

من هنا يتربق النقاد وجماهير المسرح العرض القادم لماتسوبارا لانه سوف يكون اول عرض له يخرج مخرج اخر هو "توموهيكو اوماي" (52 سنة) وهو ايضا ممثل مسرحى وتلفزيونى معروف في اليابان. وقد شارك اوماي في اكثر من 100 عرض مسرحى ممثلا وسيكون "التذكاري" ثامن عرض من اخرجاه. ويزيد من الاهتمام انه سوف يقدم بواسطة فرقة اخرى في العاصمة طوكيو على مسرح بانجو كوزا التاريخى بالمدينة. كما انه سبق ان قدمته فرقة شيتين قبل عامين باخراج ميورا. وتدور احداث المسرحية حول مجموعة من الناس يتقابلون مصادفة ويبدأون في الحديث بأسلوب ساخر عن المشاكل التي تواجههم في حياتهم بأسلوب ساخر. ويجسد كل ممثل مشارك عدة شخصيات من خلفيات ثقافية مختلفة. وهذا ما حدث في المعالجة الاولى لميورا وسوف يحدث في معالجة أوماي الذي سيركز على بعث الامل في نفوس المشاهدين بعد عرض المشاكل العديدة التي تواجه المجتمع الياباني.

ويقول انه معجب بماتسوبارا لانه جعل جمهور المسرح يقبل على مسرحيات تعالج مشاكل المجتمع بعد ان مرت عدة عقود كان اليابانيون يعتبرون المسرح وسيلة ترفيه بحتة لا اكثر. والمهم ان يحقق الاخراج المعادلة.

يكن يشعر بها. وهذه الموهبة امتدت الى السنيما فيما بعد. وبعد ان تحقق من موهبته كون الفرقة المسرحية مع ميورا وكانت تجربة خلاقة .

وكانت اولي ثمار هذا التعاون في العام التالي مباشرة مسرحية "مشهد سفر" التي تناولت الماساة التي تعرضت لها المحطة النووية في فوكوشيما شمال شرقى اليابان عام 2011 بسبب الاحوال الجوية وادت الى اضرار جسيمة. ونال عنها جائزة مؤسسة ايشي للفنون وهى ارفع الجوائز المسرحية في اليابان.

### نقد اجتماعى

وبعدها خرج على عشاق المسرح الياباني مسرحيته الثانية وهى "اليابانيون الذين ينسون" التي تدور حول ابناء الشعب الياباني الذين يلغون عقولهم ويتصرفون كما يريد اصحاب السلطة دون تفكير او تمحيص.

وعلى نفس المسرح عرضت مسرحية "ياما ياما" او الجبال باللغة اليابانية. وفازت المسرحية بجائزة كيشيدا للدراما. والغريب ان مسرحيات ماتسوبارا كانت تلقى اقبالا كبيرا من جمهور المسرح، لكن بعض النقاد لم يكونوا يرحبون بها ووجهوا انتقادات عديدة اليها.

ومن هذه الانتقادات انه قلة من الاعتماد على عنصر السرد او الراوية وهو من الامور الشائعة في المسرح الياباني. كما راي البعض انه يضمن مسرحياته شخصيات غير ضرورية لا تقوم بدور مهم في دفع الاحداث. ويشار الى هذا الامر عادة في النقد الادبي والفنى بمصطلح "سقوط الشخصيات" اي ظهور الشخصيات واختفاؤها بدون مبرر مقنع. وكان يؤخذ عليه ايضا انه يضمن الحوار بعض العبارات التي تنتقد المجتمع الياباني بقسوة تصل الى درجة الاستفزاز.

ويرد ماتسوبارا على هذه الانتقادات في البداية بوعد ان يراجعها ويأخذ بما يراه يستحق منها. وبعد ذلك عاد يدافع عن وجهة نظره قائلا انه كاتب مسرحى تجريبى يسعى الى التجديد غير مقيد بالاساليب التقليدية . كما انه يسعى الى علاج بعض سلبيات المجتمع الياباني وعالم السياسة اليابانية وهو يعتبر نفسه صاحب رؤية غير تقليدية استهوت



ان تكون الاعمال يابانية تعبر عن المجتمع الياباني.

ويتوقع البعض ان يتم اجراء بعض التجارب في اولمبياد طوكيو القادمة.

### ماتسوبارا... نجم مهرجان المسرح التجريبي من اداة للتسلي الى علاج للسلبيات

وكانت اليابان أيضا على موعد مع مهرجان المسرح التجريبي الياباني الذي تشارك فيه العروض اليابانية فقط. وكان فرصة طيبة لالقاء الضوء على النشاط المسرحى في اليابان وعلى بعض الشخصيات المسرحية الشهيرة هناك.

كانت اهم ملامح المهرجان عرض اكثر من مسرحية للكاتب المسرحى - والسنيماى والقصاص ايضا- الياباني الشاب " شنتارو ماتسوبارا" (34 سنة فقط). وهو يكون ثنائيا مسرحيا مع المخرج المسرحى موتوى ميورا ويقدمان اعمالهما معا من خلال فرقة مسرحية تعرف باسم شيتان.

ويقول ماتسوبارا انه كان قانعا بممارسة موهبته ككاتب قصة حتى 2014 عندما التقى ين قابل صديقا له ودعا لمشاهدة مسرحية "فاتزر" او "سقوط الانانى يوهان فاتزر" للاديب الالماني برتولد بريخت (1898 - 1956). وبهرته المسرحية ونالت اعجاب فقرر اقتحام مجال الكتابة للمسرح. وفوجئ بالقلم طوع بنانه وبانه صاحب موهبة في الكتابة للمسرح لم

# تأملات في العاطفة والتعاطف (٢-٢)

## في المسرح



تأليف: أمي كوك  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

### التعاطف :

لقد تم التعبير عنه لأول مرة في القرن التاسع عشر كطريقة لفهم كيف يمكن لرسم أو نحت معين أن يدفع الشعور - كيف نشعر في لوحة المناظر الطبيعية الرومانتيكية، علي سبيل المثال، أو رواية من العصر الفيكتوري - لقد أصبح التقمص تركيزاً استقصائياً في العلوم الإدراكية وعلم النفس والفلسفة والأخلاق وعلم السرد وعلم الجمال . ويعرف البعض التعاطف بأنه الحالة الفعالة لشخص آخر، ويصر آخرون علي أنه يشمل تبني وجهات النظر - فهم الحالة المؤثرة من وجهة نظر آخر - ويضيف البعض أنه يتضمن رغبة في فعل شيء ما مع شخص آخر أو من أجله . يحدد دانييل باتسون ثمانية مفاهيم مختلفة ميزت كلها التعاطف، فميزت علي سبيل المثال « تخيل الكيفية التي يفكر بها الآخر ويشعر » ( المبدأ الخامس) عن تخيل « لكيفية التي نفكر بها ونشعر في مكان شخص آخر » (المبدأ السادس) . عندما تسجل آلات تصوير الرنين المغناطيسي عمليات الحماس في أجزاء معينة من دماغ الأشخاص الذين يرون سكيناً يسقط باتجاه قدم شخص ما، فإن ذلك يسمى التعاطف . وعندما تصرخ شخصية علي خشبة المسرح بسبب تجربة الشخصية التي تؤديها، أو يصرخ الجمهور وهو يشاهد هذا الأداء، فإننا نسميه تعاطف . وعندما نذهب إلى متحف المحرقة ونشعر بالتأثر بالأعمال الفنية للإبادة الجماعية، فإننا نسميه تعاطف . ولأن القضية سونيا سوتوماير كان لديها تجربة في اختبار العقبات والحوارج، من خلال المشقة والمصائب، فسوف تقدم التعاطف الي المحكمة العليا . وإذا كان التعاطف شيئاً أشعر به تجاه شخصية، فإنني أختبره عصبياً وقبل شعورياً، وأتكيف مع السياقات الاجتماعية والقضائية والتاريخية، فانه يعتبر مصطلحاً مزعجاً . يجب أن يحضر علماء المسرح مع مجموعة من أصحاب التخصصات المتعددة حول التعاطف لأن العدوى الاجتماعية العاطفية هي مخزوننا وتجارتنا .

وفي إسهامها في كتاب ديفيد رومان الذي يتضمن مجموعة مقالات لعلماء المسرح والأداء عن « التراجيديا في أعقاب أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2011، أكدت جيل دولان بشدة علي الراكب علي متن الطائرة أو موظفة مكتب مركز التجارة العالمي التي علقت حقيبتها علي صدرها عندما قفزت من البرج المحترق صرحت : « بعد الأيام الأولى من السخرية والمشاهدة والاستماع

والقراءة، طمنتت نفسي وانغمست في حياتي حتى أتمكن من حماية نفسي من أجل مستقبل أتساءل الآن عن وجوده . ثم سألت « هل الأداء دربني علي مثل هذا التعاطف المؤلم؟ » . وهذا سؤال ممتاز - بالتأكيد - سؤال لو تم الرد عليه بالإيجاب، يرر مقدارا هائلا من الدعم الفيدرالي للفنون - ويتطلب بعض الإيضاح حول ما نريده ونحتاجه، وهو التعاطف، وهو ما نشير إليه عندما نتحدث عن الأداء الذي يستنتج نوع رد الفعل الذي شاهدته دولان (وآخرين) علي الأجسام المتساقطة .

غالبا ما ينظر الي التعاطف في إطار أكلاشيته التسعينيات : « اشعر بألمك » . وبالفعل تمخض البحث عن الألم أوضح مؤشر علي أننا نشعر بألم بعضنا البعض . فعند الاستلقاء في جهاز الرنين المغناطيسي، يتم عرض شريط فيديو لشخص يقضم جزرة ثم يقطع أصبعه بطريق الخطأ . تظهر صور المخ في هذه اللحظة، لحظة قطع السكين للأصبع، خلايا تنطلق في منطقة المخ لتسجل الألم . يتضمن إدراك الألم بعض الخلايا العصبية المسنولة عن تسجيل الألم الذي تشعر به الذات، وهذا يعني أن معرفة أن الشخص الآخر يتألم يعني، إلى حد ما الشعور بالألم الذي يشعر به . (ومرة أخرى، الإدراك والتفسير من شأن الجسد ككل) . وهذه معلومة مذهلة للمهتمين بالأداء والفرجة . ودون التعمق في مفهوم بحث الألم، أو بعض شروطه، إذا كان كل ما أسمح به الآن هو فكرة أن إدراك ( فهم) الألم هو أيضا تجربة الألم، ويجب أن أترف بأن الجسم والعواطف لا ينفصلان عن الإدراك، وأن الذات والموضوع ربما لا يوجدان حيث أبدأ ولكن بالأحرى حيث أنتهي . فقبل أن أوجد أنا وأنت، وقبل السكين والجزرة، يوجد الألم .

وعلي الرغم من أن الدراسات أظهرت تداخلا جزئيا في إثارة الخلايا عند رؤية الألم ومعاناة الألم، لا يوجد انعكاس كامل ولا تقييم للسياق (فأصعب ليس في خطر فعليا) يسكن بسرعة في مزيد من الخلايا المنطلقة . وعلي الرغم من أنني أشعر بألمك، فإنني لا أنسي أنني لست أنت، وأنت لست أنا . فالاعتراف بأن فعل الأذى لا يحدث للذات، بل للآخر، هو ما يصنع التعاطف وليس الألم . والتعاطف المؤلم الذي جربته دولان لا يؤدي الي أفعال تعاطفية : إذا كان من المؤلم إدراكه، فإننا نبتعد عن التحفيز المكروه، ونخلط الحافز الذي يؤديهم بالحافز الذي يؤدينا . إذن، الأمر المحوري في التعاطف ليس دمج الذات والآخر، بل الاعتراف بانفصالهما . كما توضح ديستي ولام :

الوعي بالذات شرط ضروري لاستنتاج الحالات الذهنية للآخرين . وبالتالي، فإن الوساطة هي الصورة الحاسمة لانتقال التمثيلات المشتركة بين الذات والآخر . علاوة علي ذلك، تلعب الوساطة دورا محوريا في التطور .

وبالطبع القدرة علي تمييز الذات كواسطة للسلوك هو الطريقة التي نبنى بها كيان مستقل عن العالم الخارجي وفي حالة التعاطف يجب تعديلها ومراقبتها من خلال من تنتمي مشاعره الي من، وبالتالي، فإن الوساطة صورة حاسمة إذ يتيح الاحترام غير الأناني لرغبة الآخر بدلا من الرغبة الأنانية في الهروب من الآثار البغيضة .

إذا كنت تتألم حقا، فانك لا تريدني أن اشعر بألمك . فأنت تريدني أن اشعر بقوتي الخاصة لإيقاف ألمك . الألم هو ذات/ موضوع محايد : والتعاطف علاقة . وفي حين أن التعاطف يبدأ بتجربة الألم المشترك، فلا ينتهي هناك . فالتعاطف يحتاج تمييز





: هؤلاء الأطباء يجب أن يكونوا بارعين في إيقاف أو تثبيط الاستجابات الوجدانية تجاه رؤية ألم الآخرين حتى يتمكنوا من اتخاذ الإجراءات اللازمة لتخفيف الألم - حتى عندما يعني ذلك التسبب في مزيد من الألم مؤقتا .

ولذلك، ماذا عن ياجو؟ انه لم يستطع توجيه الاضطراب النفسي الذي يدور حول عطيل إن لم يكن ماهرا بشكل خاص في معرفة أن عطيل سوف يرى ويشعر من وجهة نظره . وتبدو القدرة علي قراءة الإشارات العاطفية للآخرين والاستجابة لها بمثابة مهارة قبل اجتماعية ايجابية . فقد فشل أحد العناوين الرئيسية في جريدة نيويورك تايمز في إحداث صدمة للطبقة الواعية بالقول بان « الأغنياء يفتقرون الي التعاطف » وأولئك الذين ذكروا أنهم أثرياء أو من الطبقة العليا لم يجيدوا قراءة تعبيرات المشاعر علي وجوه الغرباء . ويقترح الباحثون أن امتلاك خبرة في قراءة الإشارات الاجتماعية هو أقل قيمة للأثرياء، لأنهم لا يحتاجون أن يعتمدوا كثيرا علي عطف الغرباء . وأولئك الذين يكون بقائهم علي قيد الحياة مستقلا عن مساعدة جيرانهم أو الولاء لهم أفضل في التنقل في العالم الاجتماعي العاطفي من حولهم . وفي متابعة مثيرة للتجربة، عندما يطلب الي الأشخاص أن يتخيلوا أنفسهم بالقياس الي الأغنياء، فان قدرتهم علي الحكم علي التعبيرات العاطفية تحسنت . التعاطف إذن ليس مشفرا وراثيا بحسب الطبقة أو مقدار الحساب في البنك، ولكنه يعتمد علي القصة يرويها الأشخاص لأنفسهم عن مكانتهم الاجتماعية ونفوذهم . وهذا يوحي، رغم ذلك، أن المهارة هي التي يمكن أن تتطور والتي تبدو بعكس النظريات أن التعاطف تلقائي أو عصبي . فنحن نتحدث عن التعاطف وكأنه فضيلة، وعاطفة، وانعكاس، وقوة تخيل، ولكنه لا يمكن أن يكون كل هذه الأشياء في نفس الوقت .

ان الشعور بشخصية علي خشبة المسرح يختلف عن الشعور

الإدراكي من أعلي إلى أسفل في تنظيم تفاعل رد الفعل المؤثر تجاه الألم . والتعاطف يعني أننا نشعر به، ونراه ونضعه في سياقه .

وعادة ما نهتم به . التعاطف ليس مصطلحا له قيمة محايدة : فنحن نفترض أن التعاطف مع شخص آخر شيء جيد، وأنه إذا أحس شخص بألم الآخر فسوف يريد أيضا أن يخفف ذلك الألم . ولكن إذا شهد شخص شخصا آخر يتألم ولا يريد أن يخفف عنه، فهل يعني هذا أنه ليس متعاطفا؟ تقترح البحوث عن المرضى النفسيون أنهم يفتقرون إلى نوع الانعكاس الموجود عند الآخرين عندما يشاهدون شخصا آخر يتألم . إنهم في الحقيقة لا يشعرون بأي شيء ولا سيما بعمق، ومع ذلك يمكن أن يكونوا بارعين في تزييف عواطف بيئتهم التي تتوقعها بيئتهم منهم . ورغم ذلك يؤثر افتقارهم للمشاعر علي قدرتهم لفهم العواطف داخل الآخرين . ولديهم مشكلة في اكتشاف الخوف في أصوات الآخرين أو تعبيرات وجوههم و«يفتقدون الفروق العاطفية في اللغة، وليهم مشاكل في فهم الاستعارات - علي سبيل المثال هم عرضة أكثر من الآخرين للحكم علي سلبية عبارة « الحب هو ترياق لأمراض العالم » . ويفهم بقتنا أن هذه العبارة متفائلة لأننا نشعر بها : المرضى النفسيين لا يستطيعون أن يفهموها لأنهم لا يستطيعوا أن يشعروا . ومن ناحية أخرى، الشعور ليس تريبا للمعاونة . فالشعور بألم شخص آخر لا يعني بالضرورة أننا نرغب في فعل شيء ما لتخفيف من هذا الألم، أو أننا مهتمون بتخفيف أي شيء غير محتنتنا عند إدراك الألم . ويشير باتسون إلى أن « الآباء الذين هم في خطر كبير لاساءة معاملة الطفل هم الذين يعبرون عن ضيقهم عند رؤية طفل يبكي، بينما الآباء المعرضون لخطر أقل لا يعبرون عن هذا الضيق - والمشاعر الموجهة الأخرى - بل عن التعاطف والرحمة . وبالمثل، يمكن أن يكون التعاطف خاصية خطيرة جدا للأطباء في غرفة الطوارئ

بين الذات والآخر وأيضا القدرة اتخاذ وجهة نظر الآخر لتحديد أسباب وظروف الألم . وكما يجادل فريدريك فينمونت وتانيا سينجر، يجب أن يتضمن تعريف التعاطف عددا من الشروط : تأثير مشترك، وعي بمنظور الشخص الآخر، ومعرفة بأن الشخص الآخر هو سبب حالة التأثر . ولهذا السبب فان العدوى العاطفية بالنسبة لهم ليست هي التعاطف، لأن الرضيع يمكنه أن يصرخ عندما يسمع رضيعا آخر يصرخ ولكن دون أن يعرف أن الرضيع الآخر هو مصدر انزعاجه . امتلاك التعاطف يعني فهم قصة الألم .

الألم له دائما قصة . وتجربة الألم يمكن أن تدمر اللغة، والسياق والعالم، كما تجادل الين سكارى . ولكن إدراك هذه التجربة يتطلب ملاحظة العالم القادر علي ابتكار الألم . فليست كل الآلام متساوية . ففي إحدى الدراسات، تلعب الذات سلسلة من الألعاب مع الحلفاء، بعضها لعب بشكل عادل، وبعضها لا . وعند شهد الذكور وجز اللاعبين الظالمين بدبوس، أظهرت أدمغتهم عدم وجود نشاط تعاطفي وأظهرت نشاطا فعليا في المناطق المرتبطة بالمتعة . وفي دراسة لام Lamm وآخرين، والتي تضمنت تقييمات الأشخاص لمستوى الألم لدي الآخرين . واكتشفوا أن الأشخاص الذين كان مطلوبا منهم أن يتخيلوا أنفسهم وهم يمرون بتجربة مؤلمة كانوا يشاهدون الآخرين يخضعون لمعالجة ناجحة لمشكلة صحية تدرك أن الألم أكبر من أولئك الذين سئلوا بأن يتخيلوا أن الآخرين هم الذين يعانون الألم . بالإضافة إلى ذلك، الأشخاص الذين قيل لهم إن الشخص قد خضع لعلاج ناجح لمشكلة صحية أدركوا ألما أقل من أولئك الذين قيل لهم إن العلاج لم ينجح . وقد استنتج العلماء أن « العمليات من أسفل إلى أعلي ( التلقائية ) ومن أعلي إلى أسفل (المسيطر عليها) تتفاعل لإنتاج تجربة التعاطف . وتوفر المعرفة حول السياق الذي تحدث فيه الألم أدلة مهمة علي دور التقييم





وليس رواية هاملت لها لكي تحته أن يقول (لقد كان فيها كلاما أعجبت به / وهو حكاية اينياس لديدو / ولاسيما عندما تحدث عن مجزرة بريام ) وهذا يوضح رد الفعل العاطفي الذي يسبب رد فعل هاملت العاطفي . وهنا يستخدم شكسبير المسرح الشارح metatheater (أو المسرح داخل المسرح) لكي لا يوضح فقط لا معقولة الرعاية ولكن حتمية الرعاية أيضا . ففي مسرحية هاملت، يعرض شكسبير مشاهدة المسرح علي خشبة المسرح، والعلاقة بينهما حيث توجد الكوميديا والتعاطف . فشكسبير لا يقدم كلام الممثل لكي يؤثر علي مشاهدي مسرحية هاملت ؛ انه يقدم فرجة هاملت علي الكلام لكي يؤثر في مشاهدي هاملت نفسه . وفي هذا النسق المعقد، تتأثر بصياغة المتفرجين لقوة المشاهدة .

الخاتمة :

يشاهد المتفرجين هاملت وهو يشاهد الممثل يتحدث عن هيوكوبا . فمن يشعر بماذا تجاه من ؟ وما هي طبيعة هذا الشعور ؟ يعرف داماسيو العواطف بأنه تغيرات في حالة الجسم ويلاحظ أن المتفرجين يمكنهم أن يفهموا هذه العواطف، ولكن ليس العواطف ( التي يتم توسيطها من خلال السياق والذاكرة والقصة ) والتي هي واعية للشخص الذي يجربها فقط . وبالنسبة لباريت، فان العواطف ليست موضوعات بل حدث تقويم يخلق قصة ( فاعل وفعل ومفعول به ) ؛ وبالنسبة لجريفز وسكارانتينو، فان العواطف هي نتاج البيئة أو عنصرها - فهي مجسات إستراتيجية ذات مكانة اجتماعية . وتقترب بحوث العدوى العاطفية بأننا دائما، بدرجة ما، يسهل اختراقنا عاطفيا وأننا نتلقى عاطفيا . ومهما كانت الحالة، تشير

نشعر بالتعاطف ليس من أجل تسهيل الانحياز، بل نتيجة للانحياز الي جانب : بعد اتخاذ موقف سريع، قد يأتي التعاطف والحفاظ علي القرار السريع . اذن، يمكن أن يكون التعاطف فعلا ثانويا، نتيجة للتحيز . فأنا أشعر بالآخر لأنني اتخذت قرارا من أجله . يفترض التعاطف انحيازا . ولن يكون كافيا أن نشعر فورا (أو أعكس داخليا مشاعر) بالأشخاص الأربعة الذين يموتون علي خشبة المسرح ثم أقرر علي من أركز تعاطفي . إذ يتم اتخاذ القرار ثم يتبعه رد الفعل العاطفي .

تصف هذه الصيغة سلسلة السبب والنتيجة التي تقترح الخطية، ورغم ذلك، أنا مقتنعة بالحجج بأن الإدراك هو نظام دينامي وأن اكتشاف الأول ثم التالي أقل فائدة من تقويم آنيته المركبة . وفهم لماذا تأثر هاملت بالممثل ولماذا تأثرنا بهاملت هو حدث عاطفي أكثر تعقيدا من مشاهدة سكين يسقط علي الأصبع أو وجه شخص يلنوي من الألم . يحتاج العلماء في المسرح الباحثون في العاطفة لدراسة ديناميات العاطفة في المسرح، وليس فقط في المختبر . ومع ذلك، يحاول العلماء، مثل هاملت، أن يفهموا " مالهيكوبا وله / وماله ولهيكوبا / حتى يبكي من أجلها ؟ « ما الذي يتعلموه - عن فورية ادراك الألم وتوسيطه من خلال المعلومات السياقية - يمكن أن يخبرنا كيف يتخيل العلماء الامكانيات الوجدانية للمسرح . ففهم تفاصيل قصة هيوكوب وبريام مهم - فالممثل لا يمكنه أن يلقي كلامه دون أن يعرفها - ولكن ليست هذه هي القصة التي تؤثر في هاملت . انها بالأحرى الطريقة التي يجسد بها الممثل القصة . وبالمثل، لا يمكن للممثل أن يقدم مسحة عاطفية من خلال سماع القصة ببساطة ؛ فلا بد أن يجسد القصة . وبروايته،

بشخصية في المعمل، فالمسرح يحدث مع المجموعة ومن أجلها . فنحن لا نشعر بالعزلة في المسرح، بل نتقاسم التجربة والمنظور والعواطف مع آخرين من الجمهور . علاوة علي ذلك، يشاهد الجمهور الديناميات بين الشخصيات علي خشبة المسرح وهناك دائما ادعاءات متنافسة . وإذا كان التعاطف ببساطة ( أو حتى في الغالب ) حالة من التقليد المجسد الذي يؤدي الي حالة عاطفية مشتركة، في نهاية مسرحية « هاملت»، فلن نتمكن من فهم مشاعرنا تجاه جرترود اولاريتوس أو هاملت أو كلاوديوس . فجميعهم ماتوا وجميعهم أدوا الألم، إلا أميرنا الجميل الذي حظي بنصيب الأسد من علاقتنا العاطفية . يستطيع شكسبير إقناع المتفرجين بالتعاطف مع ملك قاتل مثل ريتشارد الثالث، ولكن تجربة التصوير بالرنين المغناطيسي لا يمكنها التعامل مع هذا المستوى من التعقيد .

ويجزم فريترز بريثوبت أبحاث التعاطف من علوم الأعصاب بنظرية السرد ليفترض أن التعاطف ينطوي علي دينامية ثلاثية الشخصية . ويجادل بأن التعاطف يجب أن يُدرس ليس ضمن مشهد ثنائية الشخصية ولكن في مشهد اجتماعي أكثر تعقيدا : « يجب أن تصور أغلب النظريات التعاطف باعتباره ملاحظة وثيقة في مشهد ثنائية الشخصية التي تأخذ في اعتبارها قصد وعواطف الشخص الآخر . يبدو أن هذا التركيز علي الملاحظة من داخل نموذج ثنائية الشخصية ربما يكون ضيقا جدا لأغلب الحيوانات الاجتماعية . ويفترض نموذج التعاطف ثلاثي الشخصية أنه لأن التعاطف عموما يكون أقوى عندما نفهم السببية - هذا الألم سببه ذلك الشخص أو ذلك الحدث - ينتج عن الانحياز للمشهد ثلاثي الشخصية . وبالنسبة لبريثوبت، من المهم أن

حضوره : التعاطف، وفهم الآخرين، يحدث فقط لأن انتباهنا العاطفي تجاه الآخرين يكون في الغالب محشورا ومحجوبا ومصفى . وبدون هذا الحجب (الجزئي) يمكن أن نعيش في عالم من فقدان المنظور المستمر، والتي من خلالها نتولى بشكل لا إرادي ليس فقط وجهنا نظر كل الناس الذين نتصل بهم، بل أيضا وجهات نظر الحيوانات والمخلوقات الأسطورية وربما الأشياء . ولذلك ربما يساعدنا المسرح في الخروج من هذا الحصار . ولم يعرض شكسبير كلام هيوكوبا علي خشبة المسرح لكي يوضح لهاملت شيئا عن هيوكوبا : فرد فعل هاملت عن هاملت . بينما يكشف شعر هاملت نوعا من مفهوم الألم المنعكس من آلة التصوير بالرنين المغناطيسي، فشكسبير يوضح لنا الشخصية التي تعمل أثناء الألم لكي تفهم موقفها وفي النهاية تفهم درجة ما من الوساطة : يضعها في المسرحية . يشعر هاملت بالارتباك لعدم وجود نسيج ضام بينه وبين الممثل وهيوكوبا، مما يسمح بحدوث هذا التسرب العاطفي، اذ يهدف الكثير من نظرية التمثيل والمسرح عندنا الي فهم ما يجب علي الممثل عمله في الداخل للتطابق مع هيوكوبا من أجل التأثير في هاملت . ولكن يمكن أن تؤدي بنا العلوم الإدراكية إلى سؤال آخر : لا يجب أن يهدف المسرح الي الربط بين الثلاثة - وهم موجودون بالفعل - بل بالأحرى الفصل بين الثلاثة .

وعودة إلى شاطئ المجالات المتعددة، ما ألاحظه هو أن المياه العلمية التي تغير هذا الشاطئ مختلفة عن المياه العلمية التي ضربت شاطئ مسرح موسكو للفنون أو مسرح برلينز انسامبل . فأفكار العاطفة - سواء كانت في المختبر أو في المسرح - تؤثر في المسرح الذي نهتم بتقديمه، ولذلك ربما نستطيع أن نرى توجهها مختلفا تجاه العواطف علي خشبة المسرح في مسرحنا المعاصر . فقلع الرمال التي نبنيها هنا قلاعا مثيرا - فهناك ثغرات مكونة من بحوث الإدراك البصري، وخنادق مملوءة بنظرية الأنساق الدينامية Dynamic Systems Theory ، وفي اتجاه المزج المفاهيمي . وأريد مساحة، حيث يمكن حيث يمكن لطرح الأسئلة نفسها أن يحل تصنيف الموضوع قيد البحث، حيث يمكن أن يكون أي شيء . ولذلك أريد أن أعيد طرح السؤال نفسه،

.....  
أمي كوك تعمل أستاذ بقسم المسرح والدراما في جامعة انديانا وهي متخصصة في التقاطع بين العلوم الإدراكية ونظريات الأداء والدراما الحديثة . ومن أبرز كتبها «المسرحية العصبية الشكسبيرية: تفعيل دراسات النصوص الدرامية والأداء من خلال العلوم الإدراكية Shakesporean Neuroplay: reinvigorating the study of dramatic texts and performance through cognitive science” 2010 وقد سبق أن قدمت لها جريدة مسرحنا دراسة في أعدادها السابقة بعنوان «التفاعل: أسلوب وإمكانات التناول الإدراكي العلمي للمسرح» .  
نشرت هذه المقالة في Journal of Dramatic Theory and Criticism – spring 2011

مثاليا مماثلا للمسرح والأداء في حياتنا : أجد أنه من القوة أن التخيل، الذي يتعلق أساسا بامتلاك الكائن الحي صورة لنفسه في سياقات ومواقف مختلفة من أجل معرفة كيفية التفاوض علي بيئته قدر الإمكان، لا يحدث فقط بوعي ، ولكنه يحدث أيضا علي نطاق واسع وبثراء أقل من مستوى الوعي، حتى يمكن رؤية ما نقوم به عندما نجعل المسرح يساعد أجسام المشاهدين لتخيل أنفسهم داخل القمص التي نرويها .

ومثل دولان وبلير وهاملت، أعتقد أن ما يحدث لنا ونحن جالسون في المسرح، نشاهد مسرحية هو شيء عميق وله القدرة علي زلزلة الأرض من تحت أقدامنا . ولازلت غير متأكدة كيف أريد أن أعرف التعاطف في المسرح . فأنا أريد أن أضم فيه رد الفعل الداخلي الذي يمكن أن يشعر به المتفرجون أحيانا استجابة للأداء - الانعكاس عبر الحائط الرابع - ولكن ليس لدي إجابة علي سؤال لماذا يكون هذا الانعكاس تلقائي وانتقائي علي حد سواء . فأنا أعرف أن مشاهدة الناس وهم يؤدون مسرحية تعمل كمتلاعب المنظور الإدراكي - فهي تلتزم بتناول وجهات نظر بديلة - وأريد أن أصدق بأن هذا يشجع السلوك الاجتماعي الايجابي . ولكن ما يقودني علم العاطفة والتعاطف إلى السؤال هو أنه اذا كان يشبه ما أعتقد أنه يشبه، بمعنى آخر، إذا كان ما يجعلني أشعر ليس صعبا جدا ( اذا كان باستطاعتك تصويره في فيديو بينما أرقد داخل آلة التصوير بالرنين المغناطيسي، فلا بد أنه يمكنك أن تفعل ذلك مع الناس الفعليين والقصص والموسيقى والإضاءة)، عندئذ ربما ما يكون قويا في المسرح هو الشعور بالوساطة والذات . ويوضح بريثوبت أن التقمص يعتمد فقط علي غيابه كما يفعل في

التطورات المثيرة التي لا تصدق في علم العاطفة أن تجربتنا لعواطف الأداء لا تنفصل عن تفسير الحدث. ومن الأمور المثيرة التي تهملت وهملنا، هي التغيرات البيولوجية الواضحة أثناء أداء الممثل . علاوة علي ذلك، إذا كانت العاطفة فعلا معدية، فان التمثيل المسرحي يمكن يستحوذ علي وعينا - فنحن دائما واعين بالبيئة العاطفية . وإذا كانت نظرية العواطف الموضوعية صحيحة، فنحن دائما نساهم في هذه البيئة، مما يعني أن الأداء العاطفي لكل جمهور مستقل وثيق الصلة بتحليل وتفسير الأداء في ليلة عرض . وربما لهذا السبب يكون الممثلون علي صواب أن يتحدثوا عن الشعور في دار العرض . وتستدعي تجربة هاملت العلوم لكي تسأل أسئلة أكثر محورية في تجربتنا المعاشة أكثر من تجربة السكن والجزرة : فماذا يحدث عندما لا تكون التجربة ثنائية في المختبر؟ .

بالنسبة لجيل دولان، أدى التعاطف المؤلم إلى أمل متجدد للمسرح : إذا استطاعت تخيلاتنا أن تقودنا إلى تعاطف عميق وعملي فأنا أؤمن بقوة أكثر من أي وقت مضى أنه يجب تسخير مساحة الأداء لتخيل الحب بدلا من الكراهية، ولخلق قصص مفعمة بالأمل لحياة ذات معنى بدلا من الموت بلا معنى . وأحتاج أن أصدق بأن تنظير وتوثيق ومشاهدة وابتكار الأداء سوف يستمر لكي ينعم حياتنا بالمعنى والسماحة والفهم والذاكرة، برغم المؤقت والعابر . وأعرف أن الأداء لم يستطع أن يمنع المرأة ذات الحقيقة من القفز، ولكني أأمل أن يخلد ذكرى أفعالها ويجعلها ويجعلها منطقية . وبناء علي البحث في العلوم الإدراكية، تجد روندا بلير مكانا



# المسرح المصري في فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨ (١٥)

## نهاية مؤثرة لفاطمة رشدي في فلسطين



سيد علي إسماعيل

غدا الأربعاء  
لاول مرة في يافا

بطلة التمثيل المسرحي وصديقة الطلبة

السيدة فاطمة رشدي

على رأس فرقتهما المكونة من أشهر الممثلين والممثلات

تقدم المسرحية الهائلة

مصرع كليوباتره

على مسرح سينما الحمراء

مرت ثلاث عشرة سنة، لم تزر فيها فاطمة رشدي فلسطين بفرقتها! وعندما زارتها بعد كل هذا الغياب عام 1943، كانت فاطمة في أواخر قمة مجدها المسرحي! فهل كانت تظن أن الحظ سيبتسم لها، وهي في سنوات أفول نجمها.. وهي لا تملك فرقة مسرحية ثابتة وراسخة، بل تمّ تجميعها بين يوم وليلة من أجل السفر - تضم بعض الهواة؟! قبل الإجابة على هذا السؤال، اطلعت على الصحف الفلسطينية - المتاحة - فلم أجد مقالات، أو كتابات، بقدر ما وجدت إعلانات منشورة في بعض الصحف، ومن أهمها جريدة «فلسطين»، التي صورت منها مجموعة إعلانات، في أواخر أغسطس وأوائل سبتمبر 1943. ولأهمية هذه الإعلانات؛ كونها الدليل على رحلة فرقة فاطمة رشدي إلى فلسطين، سأذكرها بصورة متسلسلة، هكذا:

### إعلانات جريدة فلسطين

(إعلان يوم 21 أغسطس): «لأول مرة في يافا «فاطمة رشدي» ممثلة الشرق الأولى وصديقة الطلبة، ستحيي مع أفراد فرقتهما حفلاتها الرائعة على مسرح «سينما الحمراء» ابتداء من مساء يوم الاثنين 23 الجاري. التذاكر تباع في شبك السينما». (إعلان يوم 24 أغسطس): «غداً الأربعاء لأول مرة في يافا بطلة التمثيل المسرحي وصديقة الطلبة «السيدة فاطمة رشدي» على رأس فرقتهما المكونة من أشهر الممثلين والممثلات، تقدم المسرحية الهائلة «مصرع كليوباترا» على مسرح سينما الحمراء». (إعلان يوم 27 أغسطس): «مساء اليوم لأول مرة في يافا بطلة التمثيل المسرحي وصديقة الطلبة «السيدة فاطمة رشدي» على رأس فرقتهما المكونة من أشهر الممثلين والممثلات، تقدم المسرحية الهائلة «المستنكرة» على مسرح سينما الحمراء». (إعلان يوم 28 أغسطس): «ليلة واحدة فقط، مساء الاثنين 30 الجاري على مسرح سينما عين دور بحيفا، نابغة التمثيل وصديقة الطلبة «السيدة فاطمة رشدي»، تقدم أقوى رواياتها المسرحية العظيمة «مصرع كليوباترة» باشتراك 60 ممثلاً وممثلة من أشهر الممثلين، مساء الاثنين في 30 الجاري». (إعلان آخر ليوم 28 أغسطس): «مساء اليوم لأول مرة في يافا بطلة التمثيل المسرحي وصديقة الطلبة «السيدة فاطمة رشدي» على رأس

إعلان فاطمة في فلسطين 24 أغسطس 1943

الستار الساعة 8,30 مساء، احجزوا تذاكركم المنمرة من الآن من شبك سينما ركس». (إعلان يوم 31 أغسطس): «غداً الأربعاء 1 أيلول على مسرح سينما ركس بالقدس، الساعة 8,30 نابغة التمثيل الشرقي «السيدة فاطمة رشدي» تقدم مع فرقتهما المكونة من 30 ممثلاً وممثلة، أقوى وأروع رواياتها المسرحية «المستهتر»، تكرر تمثيل رواية المستهتر في القاهرة أكثر من 50 مرة، ثم في مدينة يافا نزولاً على إلحاح الجمهور أعيد عرضها، وقد لاقت إقبلاً منقطع النظير. الخميس 2 أيلول، الرواية التاريخية الخالدة «مصرع كليوباترا». فرصة نادرة اغتنموها لمشاهدة هاتين الروايتين. تباع التذاكر المنمرة اعتباراً من اليوم من شبك سينما ركس». (إعلان يوم 2 سبتمبر): «هذا المساء الساعة 8,30 «كليوباترا» أقوى وأروع دراما مثلت على المسرح حتى الآن، تقدمها لكم «السيدة فاطمة رشدي» ممثلة المسرح المصري الأولى، على مسرح سينما ركس بالقدس». (إعلان آخر يوم 2

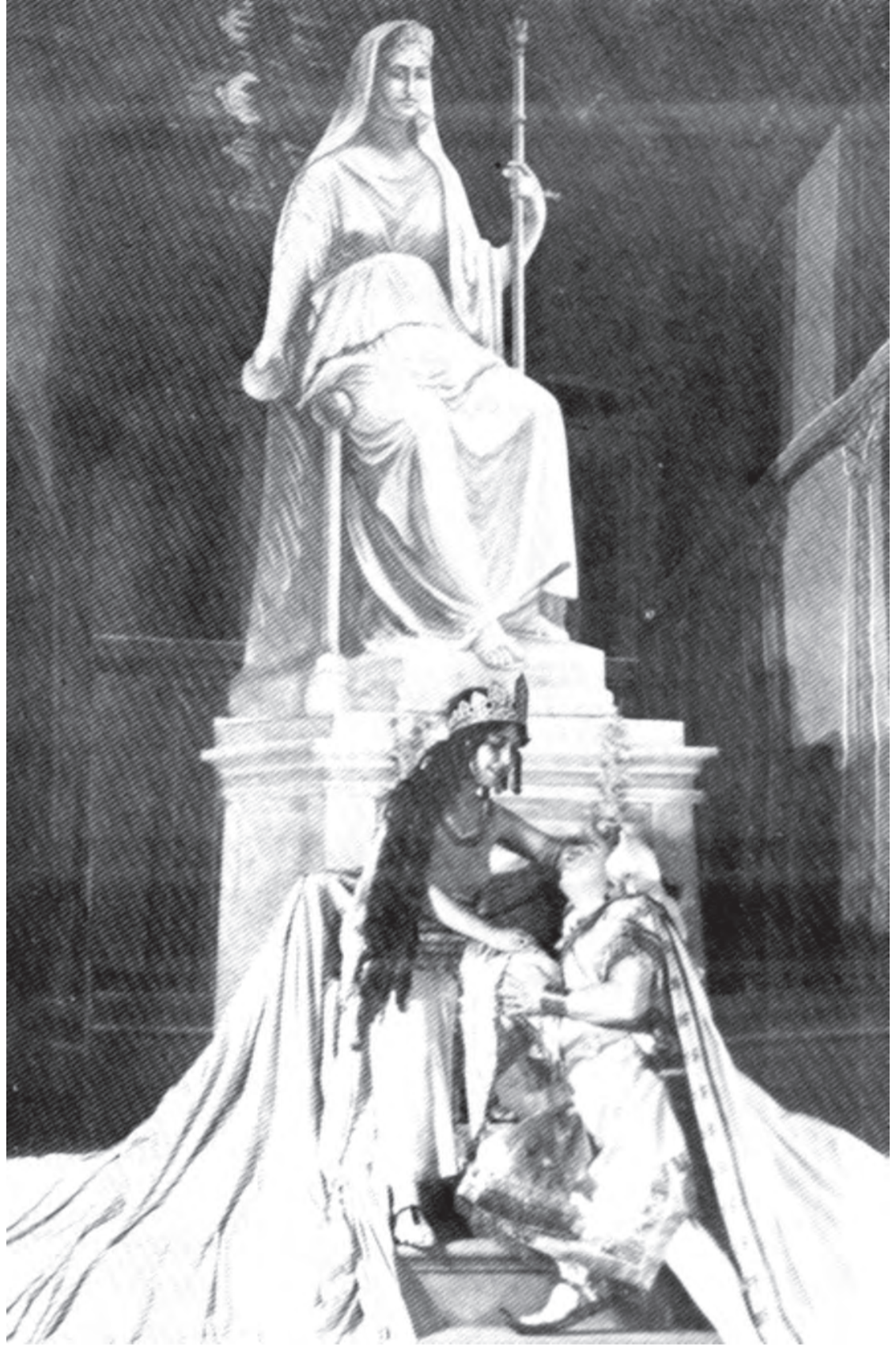
فرقتها المكونة من أشهر الممثلين والممثلات، تقدم المسرحية الهائلة «العباسة» على مسرح سينما الحمراء». (إعلان يوم 29 أغسطس): «ليلة واحدة فقط، مساء الاثنين 30 الجاري على مسرح سينما عين دور بحيفا، نابغة التمثيل وصديقة الطلبة «السيدة فاطمة رشدي»، تقدم أقوى رواياتها المسرحية العظيمة «المستهتر» باشتراك 60 ممثلاً وممثلة من أشهر الممثلين، مساء الاثنين في 30 الجاري. تباع التذاكر في محل السيد توفيق الزعبلوي في ساحة الجريئة». (إعلان آخر ليوم 29 أغسطس): «لأول مرة في مدينة القدس، بطلة التمثيل المسرحي في الشرق وصديقة الطلبة «السيدة فاطمة رشدي» على رأس فرقتهما المكونة من أشهر الممثلين والممثلات ستحيي على مسرح سينما ركس بالقدس، يوم الأربعاء 1 أيلول سنة 1943، الرواية العصرية الشهيرة «المستهتر» يوم الخميس 2 أيلول سنة 1943 الرواية التاريخية الخالدة «مصرع كليوباترا» سيرفع

فهي نفسها المستهترة، ومسرحية «العباسة أخت الرشيد» هي نفسها مسرحية «العباسة»!! وتبديل الأسماء أسلوب قديم في تاريخ المسرح العربي، تلجأ إليه بعض الفرق المسرحية، عندما تريد خداع الجمهور بأنه سي شاهد مسرحية جديدة!! كما أن الإعلانات بها تضارب غريب، لا سيما إعلانات عرض يوم الثلاثين من أغسطس!! حيث يوجد إعلانين في الجريدة نفسها لعرضين مسرحيين مختلفين، هما «مصرع كليوباترا، والمستهترة»، وفي مكان واحد، وهو مسرح سينما عين دور بحيفا، لفرقة فاطمة رشدي!!

### الحقيقة المؤلمة

بناء على ما سبق، نعود إلى سؤالنا السابق: هل كانت فاطمة رشدي تظن أنها ستنجح في زيارتها هذه إلى فلسطين - بعد انقطاع دام ثلاث عشرة سنة - وهي في أواخر مجدها الفني؟! الإجابة على جزء من هذا السؤال، وجدناها عند مراسل مجلة «الصباح» في يافا (م.ع)، عندما نشر تقريره في المجلة عن الفرقة في سبتمبر 1943، تحت عنوان «ملاحظات على فرقة فاطمة رشدي الجديدة ورواياتها على مسارح فلسطين»، قال فيه:

وصلت إلى فلسطين السيدة فاطمة رشدي، مع فرقة جديدة لها. وهناك انتقادات على ممثلي الفرقة وإدارتها، منها أن الفرقة مثلت على مسارح فلسطين ثلاث روايات، هي «مصرع كليوباترا» و«العباسة أخت الرشيد» ثم رواية «المستهترة» وهي رواية عصرية رائعة ..... وكان معظم الممثلين غير صالحين لأدوارهم، فمثلاً في رواية «العباسة» ظهر أبو نواس رث الثياب، بينما الحقائق التاريخية تقول إنه كان ممتلئ الجسم جميل الهيئة حسن البزة خفيف الروح، وكذلك كان الممثلون يرتكبون أخطاء نحوية فظيعة، ويلقون الأبيات الشعرية دون إقامة أي وزن لبحور الشعر أو عروضه، كما ظهر في رواية «كليوباترا» وفي أدوار الشعراء في رواية «العباسة». وكانت ملابس هارون الرشيد وجعفر، لا تختلف عن ملابس الممثلين الآخرين ذلك الاختلاف الذي يميز بين الملك ورجال بلاطه، وقد احتفظ كل ممثل بملابسه طيلة أدوار الرواية. مع أننا نعرف أن هارون الرشيد كان إذا أعجبه بيت من الشعر خلع ألبسته على صاحب ذلك البيت واستبدلها بغيرها ... أما السيدة فاطمة رشدي النابهة فقد أعجبنى منها ثبوت قدمها على المسرح، لأنها كانت تمثل تمثيل من يريد أن يحافظ على سمعته. يا لها من مسكينة حائرة، كنت أراها تلقن الممثل الذي يمثل أمامها إذا نسي دوره أو تلعثم فيه، وكنت أشاهد إمارات الأسف الشديد تبدو على وجهها - وهي تحاول أن تخفيها محافظة على الدور الذي تمثله - كلما أخطأ الممثل الذي أمامها، وكنت كلما زحزح الهواء الستار أثناء فترة الاستراحة، أراها منهمة في إرشاد مدير مسرحها إلى الديكورات والتغييرات اللازمة للفصل الجديد. أما الإدارة فكانت دلائل الإهمال بادية عليها، ولا ألوم في ذلك إلا الريجيسير ومدير المسرح، الذي أهمل فيما حدث في الديكورات «المناظر» من الثقوب والتخريب حتى أن قصر هارون الرشيد كان مثقوباً، وكانت تظهر وراءه



فاطمة رشدي في مسرحية مصرع كليوباترا

سبتمبر): « اليوم مساء الساعة 9، نابغة التمثيل المسرحي في الشرق، السيدة فاطمة رشدي وفرقتها، تقدم بمناسبة حلول شهر رمضان المبارك على مسرح «سينما البرج بعكا» الرواية المصرية الأخلاقية «المستهترة». الرجاء حجز التذاكر مقدماً من شباك السينما لأنها منمرة». (إعلان يوم 3 سبتمبر): «هذا المساء الساعة 8,30 على مسرح «جمعية الشبان المسيحية بالقدس» تقدم لكم فرقة السيدة فاطمة رشدي آخر حفلاتها الوداعية، رواية «العباسة أخت الرشيد»، تباع التذاكر من شباك الجمعية». نشر هذه الإعلانات، يوحي بأن عروض فرقة فاطمة رشدي نجحت نجاحاً كبيراً، بدليل نشر الإعلانات يوماً طوال فترة وجود الفرقة في فلسطين وبهذا الكم! كما أن هذه الإعلانات تقول إن الفرقة مثلت ثلاث مسرحيات فقط، هي: «مصرع كليوباترا، والمستهترة، والعباسة»، أما مسرحية «المستنكرة»



غدا «الاربعاء ١ ايلول» غدا

على مسرح سينما ركس - بالقدس

الساعة ٨-٣٠ مساءً

— (ناطقة التمثيل الشرقي) —

السيدة فاطمة رشدي

تقدم مع فرقتها المكونة من ٣٠ ممثلاً وممثلة  
اقوى واروع رواياتها المسرحية

المستهترة

تكرر تمثيل رواية «المستهترة» في القاهرة اكثر من ٥٠ مرة  
ثم في مدينة يافا نزولاً على الحاح الجمهور اعيد عرضها  
وقد لاقت اقبالا منقطع النظير

«الخميس ٢ ايلول»

الرواية التاريخية الخالدة

(مصرع كليوباترا)

فرصة نادرة اغتموها لمشاهدة هاتين الروايتين  
تباع التذاكر المنيرة اعتباراً من اليوم من شباك سينما ركس



فاطمة رشدي وكريها كيه كسروا من كاريير ورشدي  
لذلك وجدنا دليلاً على صدق ما قالوه متمثلاً في مجموعة  
ملاحظات نشرها مصري اسمه «محمود نظمي»، شاهد  
عروض الفرقة في يافا، عندما كان هناك! وهذه الملاحظات  
نشرها في مجلة «الصباح» في سبتمبر 1943، تحت عنوان  
«ملاحظات على فرقة فاطمة رشدي الجديدة ورواياتها على  
مسارح فلسطين»، قال فيها: انتهزت فرصة وجودي في مدينة  
يافا الجميلة بموقعها وإشرافها على البحر، لحضور الروايات  
التي ستعرضها فاطمة رشدي، علي أسمع من الشعب  
الفلسطيني الكريم عبارات المدح والثناء على هذه الفرقة  
المصرية، ولكن خاب ظني إذ أن فاطمة رشدي وفرقتها  
أخلفوا ظن الشعب الفلسطيني بهذه الفرقة المصرية. حقاً  
أنها مهزلة مسرحية كانت بطلتها فاطمة رشدي، وهذه  
المهزلة الشائنة التي مثلت على مسارح فلسطين، كانت  
وصمة عار في جبين التمثيل المصري. ففي أول ليلة حضرت  
في مدينة يافا رواية «مصرع كليوباترا»، وكنت فخوراً جداً  
عندما علمت أن هذه الرواية ستمثل مسرحياً لا سيما من  
فرقة مصرية، رغم فداحة ثمن التذاكر، إذ يبلغ ثمن التذكرة  
بالمقاعد الأمامية 75 قرشاً، فإن الجمهور كان مقبلاً إقبالاً  
زائداً على شراء وحجز التذاكر، ولكن ما لبثت الرواية تبدأ  
فصولها حتى سئم الجمهور هذه الرواية، ومن جملتهم  
«أنا» المصري الصميم، وكان الجمهور أيضاً يضح من التمثيل  
لعدم حفظ الأدوار، وعدم تجهيز المناظر بسرعة لكل فصل  
من فصول الرواية، وعدم وجود موسيقى تذاق بين الفصل  
والآخر! ولم يرض على بدء الرواية نصف ساعة، حتى كنت  
تنظر إلى الجمهور يتسلل من القاعة، ويخرج اشمزازاً مع  
أن الشعب الفلسطيني حسب الإحصاء الأخير بلغت نسبة

إعلان فاطمة في فلسطين ركس 31 أغسطس 1943

حلمي»، نشرتها المجلة تحت عنوان «فرقة فاطمة رشدي  
وفرقتها في فلسطين كما تصفها إحدى ممثلات الفرقة»، قالت  
فيها: وصلتنا رسالة من الممثلة «فؤادة حلمي» التي سافرت  
مع فرقة السيدة فاطمة رشدي إلى فلسطين. وتوضيحاً لحالة  
الرحلة نشر من رسائلها ما يلي؛ حيث قالت: تعاقدت معي  
السيدة فاطمة رشدي للعمل معها بفرقتها، التي تكونت  
خصيصاً لرحلة فلسطين! ونظراً لسابق عملي معها بالفرقة  
السابقة، ولما أعرفه عنها سابقاً من غيرة صادقة واحترام كلي  
لفرقتها ولزملائها، قبلت عن طيب خاطر السفر معها. وعند  
وصولنا إلى فلسطين وفي أول بلد بدأ عملنا فيها وهي مدينة  
يافا، ظهر لي أن الفرق شاسع بين فاطمة رشدي بالأمس  
 وفاطمة رشدي اليوم! فهي تريد جميعاً رجالاً وسيدات

التعليم فيه 62 في المائة، ولا يمكننا أن نتهمه بالجهل إذ إنني  
سمعت من أفواه بعض الفلسطينيين انتقادات مسرحية قد  
لا تصدر إلا من المتخصصين في فن التمثيل، وكانوا طبعاً على  
حق في انتقاداتهم. كانت هذه المهزلة فاتحة لمهازل أخرى  
مثلت على مسارح القدس الشريف وحيفا وغيرها من البلاد  
الفلسطينية، حيث ظهر لنا أن الفرقة كان ينقصها الأشخاص،  
إذ أن الممثلين كانوا يظهرون في مظهرين أو أكثر من كل  
رواية! مع أن بعض الفصول كانت تتطلب ظهور غير هؤلاء  
الأشخاص! ولكن عمل الفرقة هذا، كان عبارة عن توقيع  
وتلفيق للروايات، ولم تكن الفرقة تسعى إلا وراء المادة!!  
وكما يُقال «شهد شاهد من أهلها»، وجدنا رسالة منشورة  
في مجلة «الصباح» من إحدى ممثلات الفرقة، وهي «فؤادة

أفراد الفرقة، رأيت أن أنفصل عن العمل، وأطلب عودتي إلى مصر.

مما سبق يتضح لنا أن رحلة فاطمة رشدي إلى فلسطين عام 1943، كانت الرحلة الأسوأ طوال تاريخ زيارتها إلى فلسطين أو إلى أي بلد عربي آخر! ولا أظن أحداً يتوقع - أو يتخيل - أن يقرأ في يوم ما عنواناً يقول: «القنصلية المصرية في فلسطين تحجز على إيرادات فاطمة رشدي!!» وبكل أسف هذا العنوان تم نشره بالفعل في أواخر سبتمبر 1943!! وتفصيله منشورة في مجلة مصرية، وتقول: تحدث أحد وجهاء فلسطين الذين زاروا القاهرة أخيراً عن رحلة فاطمة رشدي مع فرقتها بفلسطين فقال: كان من المقرر أن تبدأ الفرقة حفلاتها يوم الاثنين، ووصل أفراد الفرقة يوم الاثنين فعلاً؛ ولكن لم يعرفوا أية رواية ستمثل، فعطلت الفرقة ثلاثة أيام، وكان إيجار المسرح يحسب بنسبة 75 جنيهاً في الليلة الواحدة. وبلغ إيراد الحفلة الأولى للفرقة 520 جنيهاً، وفي اليوم التالي كان 60 جنيهاً، بعد أن لمس الجمهور ضعف الفرقة من الناحية الفنية. وكان علي أفندي يوسف قد اتفق على أن يأخذ مبلغاً معيناً من إيراد كل حفلة، فلم يأخذ المبلغ المتفق عليه، واضطر أن يشكو إلى القنصلية المصرية، فطلبت الحجز على جميع إيرادات الفرقة، كما طلب إلى أفراد الفرقة ألا يمثّلوا إلا إذا تسدد المبلغ المطلوب، وإذا اشتركوا فلا بد من الحجز على إيراد الحفلات. وكانت نتيجة ذلك أن تعطلت حفلات الفرقة، ولم يعرف مصر ونتيجة هذا حتى الآن.

مرّ أسبوعان على هذه الحال، حتى ظهرت بارقة أمل، قامت بنشرها مجلة «الصباح» في أكتوبر 1943، وكانت عبارة عن خطاب أرسلته ابن شقيق قنصل مصر العام في فلسطين، قال فيه: «حضرة صاحب العزة الأستاذ محمود بك فوزي قنصل مصر العام في فلسطين، قرأت في «الصباح» الغراء رسائل وردت إليها من فلسطين، بأن القنصلية المصرية حجزت على إيراد السيدة فاطمة، ريثما تسدد دينها، أو أجر المتعهدين بإقامة حفلاتها، ومنعها من التمثيل حتى ترضي هؤلاء. وأرى أن تكون على عهدنا بك من التلطف والرحمة، فتحوّل لها حق العمل؛ لأنها ربما لا تستطيع أداء الحقوق إلا بالرجوع إلى عملها، ونظراً لمكانتها في عالم الفن .. أقدم هذا الرجاء ملتصقاً من عزتكم النظر إلى الفن فيها بعين الرحمة والتقدير. وتقبل مني عظيم التقدير والإجلال. القاهرة [توقيع] ابن أخيك عبد القادر محمود».

بعد أسبوع واحد من هذا الرجاء، عادت فاطمة رشدي إلى القاهرة، مع بعض أفراد فرقتها، وتبقى البعض الآخر في فلسطين أو في بلاد الشام! حتى أغراض الفرقة من ملابس تمثيلية ومناظر وإكسسوارات .. إلخ، تمّ شحنها من حيفا إلى دمشق على أمل أن تواصل الفرقة عملها ورحلتها إلى بلاد الشام، إلا أن فاطمة رشدي قررت عدم السفر إلى أية دولة أخرى بعد ما حدث لها ولفرقتها في فلسطين، وقررت العودة إلى القاهرة!!

## اليوم مساء الساعة ٩

نابغة التمثيل المرمي في الشرق

### السيدة فاطمة رشدي وفرقتها

تقدم بمناسبة حلول شهر رمضان المبارك على مسرح

## سينما انبرج بعكا

الرواية المصرية لاخلاقية

### (المستهترة)

الرجاء حجز التذاكر مقدماً من شباك السينما لأنها منسرة

إعلان فاطمة في فلسطين 5 يولول 1943

## مساء اليوم لأول مرة في يافا

بطلة التمثيل المسرحي وحديقة الطلبة

### السيدة فاطمة رشدي

على رأس فرقتها المكونة من أشهر الممثلين والممثلات

تقدم المسرحية الرائجة

### العباسية

## على مسرح سينما الحمراء

إعلان فاطمة في فلسطين العباسية 28 أغسطس 1943

أن يكونوا خداماً لها، بل عبيداً .. عندما تأمرهم وجب عليهم الطاعة والتنفيذ بدون اعتراض .. ولا تجيز هذا لنفسها إلا في بروقات الفرقة التي كان يحضرها المتعهدون وبعض أهالي فلسطين .. ومع هذا الاهتمام الذي أظهرته في البروقات سقطت للأسف الشديد كل رواياتها، التي مثلتها في بلاد القطر الشقيق! ولما ازدادت معاملتها السيئة لي ولغيري من