

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 698 • الإثنين 11 يناير 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«أبدأ حلمك» حلم الورش
المسرحية المتخصصة
يتحقق في ربوع مصر

على الرغم من
الظرف الاستثنائي
«القمي»
حقق أهدافه
وتجاوز آثار الجائحة

مكان الأداء.. والمؤثرات المسرحية

عودة عروض

«بيت المسرح»



قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ان عروض البيت الفني للمسرح عادت لتتبر مسارحه من جديد وذلك ابتداء من الخميس ٧ يناير الجاري ، و الذي يواكب احتفالات عيد الميلاد المجيد ، و ذلك عقب إنتهاء فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري و الذي استضافت فعالياته المسارح التابعة للبيت الفني للمسرح .

يقدم على المسرح العائم الكبير بالمنيل، عرض "عيلة الفقري" من إنتاج فرقة المسرح الكوميدي بالبيت الفني للمسرح، و ذلك أيام الخميس و الجمعة و السبت في الثامنة و النصف مساء العرض بطولة محمد الصاوي ، فاطمة الكاشف ، أحمد شمس ، ماهر محمود ، أيمن بشاي، نهاد سعيد ، منة المصري ، مجدي عبد الحليم ، أشرف عبد الفضيل ، محمود الهندي ، إيهاب شهاب ، ديكور محمد هاشم ، إضاءة عز حلمي، موسيقى وألحان أحمد الناصر ، أغنية النهاية كلمات الشاعر بلال إمام ، من تأليف أحمد الملواني ، و من إخراج محمد متولي.

بينما يعود عرض " جنة هنا" من إنتاج فرقة مسرح الغد بالبيت الفني للمسرح أيام الخميس و الجمعة و السبت في تمام السابعة و النصف مساء على مسرح الغد بالعجوزة ، العرض من بطولة من بطولة عبير الطوخي، هالة سرور، بالاشتراك مع الفنان القدير أحمد الشريف، أشعار مسعود شومان، موسيقى و ألحان أحمد الناصر ، تصميم تعبير حركي حسن شحاتة، ديكور و أزياء مي زهدي، من تأليف صفاء

البيلي و إخراج محمد صابر. أما فرقة مسرح الطليعة بالبيت الفني للمسرح فتقدم عرض " ريساكيل " أيام الخميس و الجمعة و الأحد من كل أسبوع في تمام الثامنة مساء على مسرح الطليعة بقاعة زكي طليمات ، العرض موسيقى أحمد حمدي رؤوف، دراما حركية مناضل عنتر، أزياء عبير البدرأوي، صياغة و إخراج محمد الصغير. و للأطفال تقدم فرقة المسرح القومي للأطفال بالبيت الفني للمسرح عرض " زهرة اللوتس" أيام الخميس و الجمعة و السبت في تمام السابعة مساء على مسرح متروبول بالعتبة، العرض بطولة سيد جبر ، إيناس نور ، حمدي العربي، منصور عبد القادر ، فادي خفاجة، جنا هشام عطوة ، ديكور حازم شبل، العرض من تأليف طارق مرسي و من إخراج محمد حجاج. جدير بالذكر أن جميع مسارح البيت الفني للمسرح تلتزم بكافة الاجراءات الاحترازية التي وضعتها وزارة الصحة المصرية داخل المسارح حفاظا على صحة الجميع من اجراءات التباعد الاجتماعي و الالتزام بارتداء الكمامات و التعقيم. ياسمين عباس

«تسمحيلى بالرقصة دي..؟»

للكاتب سامح عثمان جديد بسلسلة «الإبداع المسرحي»

المهرات ومازالت العديد من الفرق تقبل على إنتاجه وتقديمه للجمهور. وأضاف عثمان : والنص المسرحي "شق القمر" فقد قدم من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة في عام 2015 وقدم برؤية أخرى مغايرة وإخراج آخر عام 2019 بالدورة الثالثة لمهرجان نقابة المهن التمثيلية. واختتم الكاتب "سامح عثمان" تصريحه بتقديم جزيل الشكر والتقدير للدكتور محمود نسيم ، والكاتب محمود حامد لدعمهم وتقديم نصوصه المسرحية ضمن إصدار جديد من بين إصدارات الهيئة العامة للكتاب للقارئ المصري . همت مصطفى



2004، كما حاز أيضاً على جائزة التأليف بمهرجان نوادي المسرح لعام 2010 ، وتم تقديمه من خلال الكثير من فرق الهواة والفرق المستقلة لعشرات

صدر عن الهيئة العامة للكتاب بالعدد 30 ضمن إصدارات سلسلة " الإبداع المسرحي " ، و التي يرأس تحريرها الكاتب والناقد د محمود نسيم ، ويدير تحريرها الكاتب محمود حامد، كتاب " تسمحيلى بالرقصة دي..؟" للكاتب سامح عثمان .

صرح المؤلف "سامح عثمان" أن الكتاب يضم ثلاثة نصوص مسرحية وهي "شق القمر، واي فاي، تسمحيلى بالرقصة دي" موضحاً أن النص المسرحي " واي فاي " هو النص الذي أنتجه مسرح الشباب من قبل باسم " جاري التحميل "، وقدم للجمهور على مسرح " أوبرا ملك " وتابع " عثمان " : و نص " تسمحيلى بالرقصة دي " قمت بتأليفه عام 2004 ، وحصل علي جائزة التأليف بالمهرجان العربي لهواة المسرح عام





ياسر صادق: ٢٠٢٠ شهدت تحديات كبيرة وتحقيق إنجازات كثيرة

وتابع : قدمنا 26 حلقة مصورة تستعرض السيرة الذاتية والفنية لرواد الفن الشعبي بعنوان ” حلوة بلادي ” مع إلقاء الضوء على المآثور القومي الغنائي لفنون الشعبية ، تضمنت الحلقات المصورة حتى الآن التنوع الثقافي في مصر ، والموال ، وشم النسيم ، وفولكلور الحج ، وثقافة سيوة ، والواحات البحرية ، والموال القصصي ، والأغنية الشعبية ، والمقاومة ، والرقص الشعبي المصري ، والسيرة الهلالية ، والإنشاد الديني ، والأغنية البدوية ، وعبد الرحمن الشافعي ، وسمير جابر ، ومحمود عيد ، وحلقتين عن زكريا الحجاوي (عاشق المداحين) ، وجابر أبو حسين ، وعضو المالكي ، وحلقتين عن فن الواو ، وطه القرني ، ومحمود رضا وفرقته ، والضمة ، وثابت سعيد ، وسيد كابوريا.

وأوضح صادق: قدمنا أيضا حلقات بعنوان ” نغمات مصرية ” و التي تتناول السيرة الذاتية والفنية لرموز ورواد الموسيقى المصرية والحقب التاريخية للفن الموسيقي في مصر باعتباره جزءاً لا يتجزأ من الثقافة المصرية والتي أعدها وقدمها المؤرخ الموسيقي الدكتور زين نصار، واستعرضت تلك الحلقات : كوكب الشرق أم كلثوم ، العندليب الأسمر عبد الحلليم حافظ ، يوسف جريس ، أبو بكر خيرت ، رفعت جرانة ، عطية شرارة ، علي إسماعيل، إضافة لتقديم تحت شرقي وغربي مصور لفرقة المركز الموسيقية مكون من أربع آلات مع مطرب ومطربة، و تصوير أناشيد دينية لمذاح الرسول د.محمد الكحلاوي.

وتابع صادق : ومن ضمن إنجازات المركز أيضا هذا العام في ظل فيروس كورونا إقامة أجنحة للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بمسرح السلام والعائم والغد والطليعة والبالون والسيرك القومي، ويحتوي كل جناح من تلك الأجنحة على شاشة عرض تستعرض جميع العروض التي قدمت على خشبة المسرح مع شرح وافي لتاريخ المسرح منذ إنشائه وحتى الآن من خلال فيلم



يعقوب صنوع ، الفرق الشامية الخمسة ، سلامة حجازي ، عزيز عيد ، جورج أبيض ، منيرة المهدي ، عبد الرحمن رشدي ، علي الكسار ، نجيب الريحاني ، سيد درويش وفن الأوبريت ، أولاد عكاشة ، يوسف وهبي (رمسيس) ، فاطمة رشدي ، الفرقة القومية ، أوبرا ملك ، مسرح الصالات ، المسرح الحر ، إسماعيل يس ، الفرقة الغنائية الاستعراضية ، (مسرح الطليعة) مسرح الجيب ، المسرح الكوميدي ، المسرح الحديث ، المسرح العالمي ، الحكيم ، تحية كاريوكا ، (سمير خفاجي) الفنانين المتحدين ، ثلاثي أضواء المسرح ، (جلال الشرقاوي) مسرح الفن ، المسرح المتجول.

أنشطة متعددة للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية وتحديات كثيرة خاضها في ظل جائحة وباء كورونا في العام 2020، وذلك ضمن خطة كبيرة تحددت كل الظروف برعاية وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم والفنان خالد خلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، هذا ما استهل به الفنان القدير ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية حديثه حول إنجازات خطة العام المنصرم والتي وافانا بها بالتفصيل كالتالي :

قال الفنان ياسر صادق : أقمنا إحدى عشر ورشة تدريب المواهب الفنية لأبنائنا ذوي القدرات الخاصة (مجاناً) بدعم كامل من وزارة الثقافة على فنون الموسيقى والباليه والفنون الشعبية أسبوعياً وذلك بمقر المركز وتم توثيقها فيديو وفوتوغرافيا و دورتين تدريبيتين للعاملين بالمركز على إنشاء واستخدام قواعد البيانات من أجل تطوير الأداء التوثيقي للعاملين داخل منظومة المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية والتي تم توثيقها فيديو وفوتوغرافيا، و تصوير حلقات مصورة تتناول الحقب التاريخية للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية وأعلام الفنون الثلاثة بمقر المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، مع مراعاة المسافات الآمنة وكافة التدابير الاحترازية في ظل ظروف انتشار فيروس كورونا

حلقات مصورة لنجوم الغناء وحول تاريخ المسرح المصري ورواد الفن الشعبي

وتابع صادق : قدمنا 30 حلقة مصورة من إعداد وتقديم المؤرخ المسرحي الدكتور عمرو دودة بعنوان ” بيت العز ” تستعرض لأول مرة الحقب التاريخية للمسرح المصري كاملة من خلال أهم وأشهر الفرق المسرحية في تاريخنا المسرحي حتى الآن ، ومن خلال تلك الفرق تم رصد أهم العروض والمخرجين والمؤلفين والممثلين. وأوضح صادق : تناولت الحلقات المسرح (المفهوم والبدايات) ،

والخاص والمستقل).

دعم وحدة الماتي ميديا بالمركز بأحدث وحدة مونتاج في إطار دعم التوثيق المصور بجانب الكاميرات الديويتال الحديثة التي يتم التصوير بها حاليا، وفعليا تم تصوير عدد 16 عرض مسرحي بثلاث كاميرات.

عدد كبير من المطبوعات واستمرار إصدار مجلة المسرح رغم جائحة كوفيد ١٩

أشار الفنان القدير ياسر صادق أيضا إلى أن مطبوعات المركز لم تتوقف رغم تفشي وباء كورونا بل أصدر المركز عددا كبيرا من المطبوعات من بينها : فرقة المسرح الكوميدي، روايات السيرة الهلالية بين النصوص المدونة والشفاهية، نحت الفاس .. دراسة إثنوجرافية للقوية المصرية، كتيب يتناول السيرة الذاتية والفنية للفنان الراحل شيخ المداحين محمد الكحلوي، إضافة استمرار الإصدار الشهري لمجلة المسرح-الإصدار السادس بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب مشيرا إلى أن عودة مجلة المسرح جاءت بعد توقف إصدارها لمدة أربعة أعوام، ولأول مرة يصبح مجلس إدارتها وتحريرها بالكامل من المسرحيين، كما يجري الآن إعداد كتاب المسرح المصري 1926 ضمن سلسلة توثيق المسرح المصري (1876-1952)، وأيضاً كتاب التوثيق المسرحي (الموسم المسرحي 2008-2011)، كما سوف يقوم المركز بإقامة دراسة نقدية خلال شهر يناير لمناقشة العرض المسرحي "لحظة حب" إنتاج البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية.

تصوير عدد كبير من الفعاليات الثقافية من بينها المهرجان القومي للمسرح المصري الدورة ١٣

وأكد الفنان ياسر صادق علي توثيق وتصوير عددا كبيرا من الفعاليات و العروض المسرحية التي أنتجها البيت الفني للمسرح والجهات الثقافية الأخرى ومنها : احتفالية نقابة الصحافة والإعلام للفنون الشعبية، ندوة الملتقى الأول للأراجوز والعرائس التقليدية، تكريم أبطال العرض المسرحي الطوق والإسورة بمكتب معالي وزير الثقافة، عرض فرقة رضا للفنون الشعبية، افتتاح جناح المركز بالسيرك القومي، العرض المسرحي فطائر التفاح، العرض المسرحي رحلة سعيدة، العرض المسرحي حب رايح جاي، العرض المسرحي حريم النار، العرض المسرحي ظل الحكايات، العرض المسرحي يوم أن قتلوا الغناء، حفل تخرج الدفعة النهائية لمعهد الكونسرفتوار بأكاديمية الفنون، إعداد فيلم تسجيلي عن الفنانة الراحلة شويكار، بروفة حفلة أنا المصري - نصر أكتوبر التي أقامها قطاع شئون الإنتاج الثقافي، مهرجان مواسم (نجوم شباب المسرح الجامعي)، حفل ختام مهرجان نجوم شباب المسرح الجامعي بساحة الأوبرا، العرض المسرحي "الوصية" للمخرج خالد جلال لمدة ثلاثة أيام، ولقاءات مع أبطال العمل المسرحي "الوصية" والمخرج القدير خالد جلال والأستاذة الدكتورة وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم بالمسرح القومي، إعداد فيلم تسجيلي يتناول السيرة الذاتية والفنية للفنان الراحل محمود ياسين، عروض الفرقة القومية للفنون الشعبية علي مسرح البالون، العرض المسرحي "جنة هنا"، تأيين الفنان الراحل محمود ياسين، فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري بدورته ال13 وحفلي الافتتاح والختام.

بالإضافة إلى توثيق كافة الفعاليات التي اقامها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية .



طراييك وعمر الحريري ومحمد عوض وسيد زيان ومظهر أبو النجا ومحمود مسعود بالإضافة إلى مقتنيات رواد السيرك القومي محاسن الحلو ومحمد الحلو ومنير ياسين ومحمد محمد الجوهري ومحمد عاشور ، ومقتنيات الفنانة الراحلة زوزو نبيل والفنانة القديرة سميحة أيوب والقديرة سميرة عبد العزيز والقديرات مديحة حمدي وآمال رمزي والمخرج القدير سمير العصفوري والفنان القدير منير مكرم ، وجاري حاليا استكمال إهداء المركز مقتنيات الراحلين فاروق الفيشاوي والفنانة القديرة عايدة كامل ومحمود الحديني والقدير رشوان توفيق والراحل حسين رياض وشيخ المداحين محمد الكحلوي .

بروتوكول تعاون مع أكاديمية الفنون

وأوضح صادق كما شهد العام 2020 تفعيل البروتوكول بين أكاديمية الفنون والمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بحيث تودع نسخة من الرسائل العلمية داخل مكتبة المركز، إضافة لجمع وتوثيق عدد 275 عرض مسرحي (فيديو) من ذاكرة المسرح المصري منذ الخمسينيات لتسهيل رصد الحركة المسرحية ومرجعية للباحثين المسرحيين، بالإضافة إلى جمع الأفيشات المسرحية ، وجاري توثيق أسماء القائمين على كل عمل مسرحي بها (المؤلفين، المخرجين، الممثلين) لتصبح موسوعة كاملة عن المسرح المصري(الحكومي

تسجيلي إنتاج المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وعرض متحف مستنسخات الصور التراثية لكل مسرح من كل العروض التي قدمت على خشبته، وكذلك مانيكانات لعرض بعض من الملابس التي ارتداها كبار النجوم ومثلوا بها في مسرحيات إنتاج ذات المسرح المقام فيه الجناح، وبعض من مقتنيات رموز الحركة المسرحية، إضافة لمنفذ تسويقي لإصدارات المركز من الكتب والمجلات الفنية المتخصصة.

وأكد الفنان ياسر صادق على أهمية قيام المركز بعمل قاعدة بحثية للوقوف على حركة المسرح وتقديم تقرير ربع سنوي وهي مفيدة جدا في عمل كتاب التوثيق المسرحي عن كل عام في مصر، مع الحرص على رفع تلك التقارير لمتخذي القرار، وبالتالي تعتبر تلك الأجنحة مرجعية للباحثين والدارسين والإعلاميين والمهتمين بمجال المسرح لرصد كل ما يخص المسرح بدقة شديدة.

تطوير متحف المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

أشار الفنان القدير ياسر صادق إلى أنه في إطار خطة تطوير متحف المركز القومي للمسرح فبالإضافة لما يملكه من مقتنيات نادرة لرواد الحركة المسرحية المصرية، تم تزويده بمقتنيات الفنانين الراحلين توفيق الدقن ومحمود الجندى ومحمود عزمي وسعيد



رشا زيدان



ندوة «كازينو السهرة السعيدة»

بالنسخة الخامسة لمهرجان التجربة الأولى

أن العرض بشكل عام كان منضبط وبذل فيه مجهود كبير وأنه لم يشعر بوقت العرض رغم وجود الكثير من الرقصات ومليء ببعض الفراغات موضحاً أن الجزء الأخلاقي الجاد الموجود في آخر العرض كان غير ملائم وأشاد الشافعي بطاقم التمثيل في العرض وتماشي كل شخصية مع الدور الذي تلعبه في هذا العرض رغم أن المخرج لم يهتم بعناصر العرض مثل الإضاءة رغم اعتماد العرض على الاستعراض الموسيقي، متساءلاً حول معرفة مؤلف الأغنية المستخدمة في العرض واستهلت الناقدة هند سلامة حديثها عن العرض بالإشادة بجرأة إدارة المهرجان الكبيرة، لدخول عرض كوميدي ضمن المسابقة وخاصة أنه شبيه بعروض القطاع الخاص، مشيرة إلى أنها خسارة كبيرة أن يقدم مثل هذا العرض يوم واحد فقط وأنه يجب أن يكون له موسم مسرحي على خشبة مسرح النهار، حيث أنه سوف ينافس بقوة مع العروض المتواجدة على الساحة المسرحية حالياً.

وأوضحت سلامة: أنها ترى أن العروض الكوميدية مظلومة جداً من ناحية المشاركة والمنافسة والتقييم التحكيمي بالمهرجانات على عكس العروض التراجيدية -على حد قولها - ، مشيرة إلى أن العرض رائع جداً بكل عناصره وأشادت بتميز الممثلين ، حيث أن العرض لا يحتمل أي كلام معقد

بشكل أكاديمي من وجهة نظره هو وعلى أصحاب العرض الأخذ بنصيحته أم لا كما يترى لهم وأوضح أن الفن ذائقة، ثم أوضح أن العرض يميل بشكل ما للمسرح التجاري حيث أن رسالته كانت رسم البسمة على شفاه المتفرج فقط وهذه رسالة من رسائل الفن، وبدأ الدكتور محمد الشافعي حديثه أنه سعيد بحضور الندوة وسعيد بوجوده ضمن لجنة النقاد، وتابع حديثه قائلاً عن الندوة أنها لم تكن ندوة تقليدية مثل باقي الندوات حيث أن العرض غير تقليدي كوميدي ومثير للضحك، ووصف الشافعي كواليس العرض بأنها رائعة وأن الشيء الوحيد الذي صمم مثلما رسم هو الديكور حيث أنه كان معبر لحالة العرض وتابع قائلاً أنه رأى البروفة كما هي في العرض حيث أن المخرج محمد صلاح أول مرة يكون كاتب لنص مسرحي ولكن لديه بعض الملحوظات البسيطة مثل لحظات الإلزام، وطول الموالم الموجود في بداية العرض وإن كان يتماشى مع الجو العام للعرض

وأوضح الشافعي : أن الملفت في عرض «كازينو السهرة السعيدة»- هو وجود الأطفال وسعادتهم أثناء رؤية العرض مشيراً إلى أن ما يميز في العرض أنه خالي تماماً من الألفاظ السوقية أو الجارحة التي تخدش الحياء واستكمل

ضمن مهرجان نقابة المهن التمثيلية في نسخته الخامسة تحت مسمى التجربة الأولى برئاسة الدكتور أشرف زكي رئيس أكاديمية الفنون ونقيب الممثلين ومدير المهرجان المخرج سامح بسيوني ونائب مدير المهرجان الفنانة منة بدر تيسير أقيمت ندوة عرض كازينو السهرة السعيدة وهو عرض كوميدي بحث بحضور لجنة النقد المكونة من الدكتور محمد عبد الرحمن الشافعي أستاذ النقد بجامعة 6 أكتوبر والناقدة الفنية هند سلامة بجريدة روزاليوسف و أدار الندوة الناقد جمال الفيشاوي وبحضور نخبة من الجمهور والمتخصصين من بينهم الفنان ممدوح الميري والفنان أحمد كشك والفنان محمد صبحي وغيرهم

استهل الناقد جمال الفيشاوي ندوة مسرحية «كازينو السهرة السعيدة»- كتابة وإخراج محمد صلاح طافش - بالترحيب بلجنة التحكيم المكونة من الدكتور محمد عبد الرحمن الشافعي والناقدة هند سلامة وقدم الشكر لجميع من حضر العرض المسرحي والذين قاموا بالعمل في هذا العرض في ظل الظروف الصعبة التي يمر بها العالم كله بسبب جائحة كورونا التي يصعب العمل فيها وقام في البداية بتوجيه الشكر لكل من ساهم لخروج مهرجان نقابة المهن التمثيلية التجربة الأولى لدورته الخامسة وخص الشكر للأستاذ الدكتور أشرف زكي نقيب المهن التمثيلية ورئيس أكاديمية الفنون لما بذله من جهد كبير للحصول على التمويل اللازم لظهور المهرجان في مواعده وتابع أقدم الشكر لمدير المهرجان المخرج سامح بسيوني والفنانة منة بدر تيسير نائب مدير المهرجان

وأشار الفيشاوي إلى أن دور الناقد يتحدث عن العرض

محمد الشافعي : العرض جماهيري ممتع

و منضبط وبذل فيه مجهود كبير

بها الممثلين في العرض؟

وقال المخرج محمد صلاح عن العرض حينما رد على التساؤلات التي سألت في الندوة أن إدارة المهرجان كانت تريد وجود عرض مختلف في المهرجان وأنه تفاجأ بطلب الاستاذ سامح بسيوني منه بعمل عرض كوميدي للمهرجان وقال أن الميزانية المخصصة للعرض كانت سبعة آلاف جنيه وأن العرض تكون من سبع إلى ثمانية بروفات فقط نظرا لضيق الوقت المحدد وتابع أنه أول مرة من ثمانية سنين يعمل كمخرج مسرحي حيث أنه كان يعمل مساعد مخرج في السينما والتلفزيون وأن العرض المسرحي سوف يفتح الأيام القادمة واختتم حديثه بتوجيه الشكر للجنة التحكيم والجمهور الموجود في الصالة.

وعقب الاستاذ نصر أنه سعيد بكلام لجنة التحكيم وأن الغرض الوحيد من العرض المسرحي هو رسم الابتسامه على وجه الجمهور.

وعلى نفس الصعيد أوضح الاستاذ مصطفى أنه لا يشترط أن يكون العرض تراجيدي أو أن يكون له موضوع جاد لكي يدخل ضمن التحكيم في المهرجانات وأن العمل في العروض الكوميديّة دائماً تكون صعبة وتحتاج لبذل مجهود كبير وتابع حديثه بالإشادة بالممثلين الموجودين في العرض باختلاف أدوارهم وشخصياتهم التي يلعبونها في العرض.

وتوجه الممثل أحمد سعد بالشكر للقائمين بالعمل في العرض وقال أن وأنه تحمس للعمل في هذا العرض لأنه وجد روح مسرح الجامعة التي افتقدتها موجودة في هذا العرض وأنه تحدي كبير تخصيص ميزانية بسبعة آلاف جنيه لعرض كان يتكون من سبع بروفات فقط.

وقال الممثل أحمد على سقوط الشنب أنه لديه مشكلة في لسق الشنب حيث أنه عندما يقوم بأي عمل يربي شنبه بشكل طبيعي ولكنه هنا قام بدور كوميدي فمن الممكن سقوط الشنب يكون في صالح الدور.

وفي نفس السياق رد الاستاذ جمال الفشاوي على نقطة الشنب أنه يخدم الدور حيث أنه يقوم بدور كوميدي.

وأوضح الفنان أحمد كاشك أن الهدف من المهرجان هو استمتاع الأشخاص غير المتخصصين من الجمهور الذين لم تكن لهم علاقة بالفن والعمل المسرحي ووصول فكرة ورسالة معينة لهم وتابع أما هدف المهرجان بالنسبة للمتخصصين من الممثلين والمخرجين أن لديهم طاقة وأنهم يريدون رؤية المخرجين الكبار لهم ويتمنو حوز إعجاب المخرجين الكبار على أعمالهم

وفي أثناء حدوث الندوة قامت الطفلة كنزي كريم بألقاء شعر عن الشرطة، ثم قام الفنان أحمد باسم بألقاء أغنية عن مصر،

واختتم الأستاذ جمال الفشاوي الندوة بتوجيه الشكر لكل الحضور وللجنة التحكيم.

متابعة: مريم شعبان



حد قوله - مع وجود موضوع بسيط و قصة مكررة ، مشيدا في النهاية بممثلي العرض.

وأشادت الفنانة--- بالعروض المسرحية المصرية حيث أنها دائما يكون فيها فكر ورسالة ومضمون يحوز على إعجاب الجمهور المصري والعربي أيضا وتابعت عن العرض حيث أنها أشادة بتميزه في كل عناصره وأيضا أشادة بالممثلين الموجودين في العرض.

وتساءل الدكتور محمد الشافعي عن الدخلات التي قام

نظرا لخفة ظل العرض واثره المبهج على الجمهور. و اختتمت سلامة تعقيبا معبرة عن مساعدتها لوجودها ضمن لجنة الندوات ومشاهدة العرض ووجهت الشكر للقائمين بالعمل في هذا العرض.

وعن مداخلات الجمهور حول العرض

فقد علق الفنان ممدوح الميري على العرض بقوله: أن رسم الابتسامه على شفاه أي شخص مهمة صعبة مشيرا إلى أن له تجربة مشابهة بعرض كوميدي جدا ولكن في إطار موضوع جاد، ومثل تلك العروض لا تحتتم النقد الجاد - على



هند سلامة : جرأة كبيرة من إدارة المهرجان

وضع عرض كوميدي ضمن التحكيم

وزارة الثقافة

تعلم بدء تلقي طلبات الاشتراك في المرحلة الثانية من ورشة ابدأ حلمك بالمحافظات



وزيرة الثقافة: مشروع ابدأ حلمك يستثمر طاقات الشباب في المجال المسرحي باعتباره أحد أساليب الارتقاء بالوعي وتطوير المجتمع



المرحلة الثانية من مشروع ابدأ حلمك في 5 محافظات

أعلنت الفنانة الدكتورة ايناس عبد الدايم وزيرة الثقافة عن بدء تنفيذ المرحلة الثانية من مشروع الورشة المجانية "ابدأ حلمك" بالمحافظات لإعداد الممثل في مختلف فنون المسرح والتي تنطلق في 5 محافظات هي بني سويف ، كفر الشيخ ، بور سعيد ، الجيزة ، أسوان حيث تم طرح استمارات الاشتراك في المواقع التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الدكتور أحمد عوض وعبر شبكة الانترنت طوال شهر يناير وحتى منتصف فبراير المقبل .

قالت عبد الدايم إن ورشة ابدأ حلمك تعد أحد المشروعات التي تنفذها وزارة الثقافة بالمحافظات لاكتشاف ودعم ورعاية المواهب الفنية الشابة ، وأضافت أنها تهدف إلى استثمار طاقات الشباب بمختلف اقاليم مصر لإثراء المجال المسرحي، باعتباره أحد أساليب الارتقاء بالوعي وتطوير المجتمع الى جانب تحقيق طموحات الكثير من شباب الموهوبين على مستوى الجمهورية وتساهم في خلق أجيال جديدة من المسرحيين يملكون القدرة على إعادة الازدهار للمسرح المصري ، مشيرة الى ان المرحلة الاولى التي تم تنفيذها في محافظات اسيوط ، الفيوم ، الشرقية شهدت اقبالا ملحوظا وحققت نجاحا كبيرا .

يشار أن اختبارات القبول بتدريبات المرحلة الثانية من ورشة ابدأ حلمك تقام عقب انتهاء فتره التقديم حيث يستمر إعداد المتدربين لمدة ٦ شهور اعتبارا من شهر مارس وحتى شهر أغسطس علي ان تكون مشاريع تخرج الدفعات الجديدة في المحافظات الخمس خلال شهري سبتمبر وأكتوبر كما يتم الاعلان عن بدء تنفيذ المرحلة الثالثة تباعا لتشمل خمس محافظات أخرى .

دينا البدوي

«ابداً حلمك» حلم الورش المسرحية المتخصصة

يتحقق في ربوع مصر

يختتم مشروع ابداً حلمك مرحلته الأولى الاسبوع القادم بمحافظة الشرقية، وكانت وزيرة الثقافة دكتورة إيناس عبد الدايم دشنت بدء المرحلة الثانية بخمسة محافظات عبر إعلان الوزارة عن طرح استمارات المشاركة بهيئة قصور الثقافة، التقت مسرحنا بالمدير الفني للمشروع الفنان أحمد طه ومدرسي ورشة ابداً حلمك بالفيوم والتي تخرجت دفعتها الأسبوع الماضي والتي ضمت ٥٣ متدرباً بحضور الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة والدكتور أحمد الإنصاري محافظ الفيوم، وذلك في الاحتفالية التي نظمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة الدكتور أحمد عواض، وبحضور الفنان هشام عطوة نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والمشرف على المبادرة، والفنان جلال عثمان رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي وعدد من القيادات التنفيذية بالوزارة.

دينا البدوي

المخرج أحمد طه المدير الفني للمشروع: «ابداً حلمك» ورش دائمة للشباب و محاولة لضخ دماء جديدة في المسرح الإقليمي خارج الأطر الروتينية

الملابس الحركة الغناء الرقص، وهي فكرة وحلم لكل مسرحي بأقاليم مصر وليست الفكرة ملكاً لأحد .

وعن المنهج التدريبي لورشة ابداً حلمك قال المخرج أحمد طه المدير الفني للمشروع: أن المنهج التدريبي هو منهج واحد بكل ورش «ابداً حلمك» مشيراً إلى أن الورش تقوم بدور كورس متخصص بمعهد فنون المسرحية مصغر عبر عدد أقل من المتدربين في فترة زمنية مكثفة، مشيراً إلى أن كل مرحلة لها مدرب خاص بها على سبيل المثال بعد تخرج الدفعة بوجود مدرب يتم تغييره لاكتساب خبرات أخرى للمتدربين

وأوضح طه: ولكن لكل مدرب له أسلوبه الخاص مع مراعاة المنهج التدريبي الأساسي الذي يقوم على إعداد الممثل الشامل والتدريب على فنون الأداء المتكاملة مثل الإلقاء واللغة و الصوت الحركة والحرفيات الأخرى مثل كيفية عمل عروسة وكيف يستخدم المتدرب الاكسسوار ويصنعه بنفسه وكيفية عمل ماكياج الشخصية وأساسياته وتابع: إن الفرق التي يتم اعتمادها من خلال ورش ابداً حلمك سوف تصبح فرقاً نوعية مضافة إلى فرق الأقاليم وليست خصماً من تلك الفرق، وسوف تطبق الورش بكل محافظات مصر كدفعة أولى، وبعدها نبدأ بالدفعات الثانية وهكذا

واختتم حديثه بقوله: أتمنى استمرار المشروع بحيث نصل لفرق دائمة الإنتاج ودائمة التدريب ومتحررة من الآليات الروتينية يقول المخرج أحمد طه المدير الفني لمشروع ورشة «ابداً حلمك»



المفترض أن تتخرج الدفعات من فترة ولكن أعاقتنا جائحة كورونا عن تنفيذ الجدول الزمني المعد سلفاً للمرحلة الأولى.

وأوضح طه: سوف نبدأ المرحلة الثانية و تشمل خمس محافظات وهم أسوان والجيزة وبنى سويف و كفر الشيخ وبورسعيد، ثم تتبعها مراحل أخرى مستهدفة أن تنفذ الورشة في كافة محافظات مصر. وأكد طه: كان لدى حلم من أكثر من عشرين سنة وهي محاولة تطبيق برامج تدريبية مسرح الثقافة الجماهيرية وان يتم تدريب الممثل على فنون المسرح بشكل شامل من حيث الديكور

يقول المخرج أحمد طه المدير الفني لمشروع ورشة «ابداً حلمك» بدأ مشروع «ابداً حلمك» بالمحافظات بتوجيهات معالي وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم أن ينفذ المشروع بكل محافظات مصر من خلال ورش دائمة للشباب في محاولة لضخ دماء جديدة في المسرح الإقليمي، والمشرف العام على المشروع المخرج هشام عطوة نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والمدير التنفيذي للمشروع، الفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية أما المدربين متنوعين من محافظة لأخرى

وتابع أن الغرض من ورشة ابداً حلمك أن تكون فرق الثقافة الجماهيرية والهواة فرقاً دائمة التدريب ودائمة الانتاج ولا تتوقف على إنتاج شريحة المسرح وذلك تنفيذاً لسياسات وتطلعات الدولة المصرية للاهتمام بالشباب وتقديم الخدمة الثقافية الفنية للشباب وخاصة الأئكن المحرومة ثقافية، ومن هنا كانت توجيهات معالي وزيرة الثقافة أن تمتد الورشة بكل محافظة لمدة ستة أشهر

وأضاف طه يتراوح عدد المتقدمين ما بين 400 ال 800 وذلك متوسط المتقدمين ويتم اختيار 60 فقط هم مانقوم بتدريبهم، مشيراً إلى أن المرحلة الأولى من مشروع ابداً حلمك تم بثلاث محافظات هي الفيوم وأسيوط والشرقية و تم تخريج الدفعة الأولى بمحافظة أسيوط بعرض «هילה هيله» وتم اعتماد الفرقة أول فرقة نوعية في الثقافة الجماهيرية بناء على قرار وزير الثقافة، ثم تبعها ورشة الفيوم والآن يتم التحضير لتخريج دفعة محافظة الشرقية، موضحاً أن كان من



د. علاء عبد العزيز : برنامج تكاملي على ثلاث مراحل

”التأسيس، والتطوير، والتدريب عبر العروض الحية“

تدريبات عملية من أجل صياغة مقاطع مسرحية قصيرة (درامية وإيمائية و غنائية و راقصة) قائمة في معظمها على الإرتجال، مشيراً إلى أن المحتوى التدريبي لهذه المرحلة يشتمل على اختبار المتدرب لمقاربات عدة لعملية بناء الشخصية الدرامية Characterisation ، باعتبارها كلا متكامل من ناحية ، و مُكوّنًا يرتبط عضويًا بعناصر متعددة داخل حبكة درامية أكثر شمولاً من ناحية أخرى.

وتابع : أما عن المرحلة الثالثة: التدريب خلال العروض الحية وتدريب Training-within-performances : وهي المرحلة النهائية من التدريب تتحقق من خلال ما يمكن تسميته «عروض التخرج». بالإضافة إلى تعريض المتدربين إلى خبرة الأداء أمام الجمهور ، تسعى هذه العروض إلى اختبار قدرات المتدربين على استيعاب ما حصلوا عليه من تطوير لأدائهم الصوتي والحركي خلال الورشة. يقوم العرض في مجمله على المزج ما بين الخطاب المسرحي والمقاطع الغنائية والراقصة التي لا ترتبط فيما بينها ببنية سردية خطية مما يتيح للمتدرب تجسيد قدراته في تنوع أدائه التمثيلي المصاحب للغناء والحركة. المحتوى اللفظي للعرض تختلط فيه مجموعة من ارتجالات المتدربين - التي ساهم المدربون في تطويرها - مع أحاديث فردية (مونولوجات) لشخصيات درامية مستندة من عشرات النصوص المسرحية والعربية. تصور هذه المونولوجات أيضاً من المواقف والمشاعر والخطابات المتضادة. يتطلب ذلك من المؤدين تطبيق أساليب أداء مختلفة وهو ما يمثل تحدياً أمامهم لا سيما مع الانتقال الفوري إلى مقاطع الغناء والتعبير الحركي التي يحتوي الكثير



التدريبي لهذه المرحلة الاستهلاكية يشمل طرح بعض المفاهيم النظرية وتأكيد استخدامها باستخدام تدريبات عملية لتنشيط الخيال وتحفيز العقلية النقدية التحليلية عن طريق قراءة وتفسير وتجسيد العلامات البصرية والسمعية واللفظية وتابع : يتعرف المتدرب بشكل تدريجي خلال مرحلة التأسيس على تقنيات جوهرية لحرورية الممثل نفسياً وعقلياً وجسدياً من قبيل تركيز الانتباه والاسترخاء وتنشيط الذاكرة الحسية والانفعالية وكذلك كيفية استخدام الصوت والحركة كأدوات للتعبير عن مختلف الحالات الذهنية والعاطفية. وأوضح عبد العزيز: أنه بالنسبة للمرحلة الثانية: التطوير Development ، فهي تستغرق ثلاثة شهور، وتهدف إلى تحفيز المتدربين على استخدام حصيلة ما اختبروه من مفاهيم نظرية و

قال د. علاء عبد العزيز عضو اللجنة العليا والفنية للمشروع، والأستاذ بقسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية ورئيس المهرجان التجريبي

يهدف مشروع ”ابدأ حلمك“ إلى أن يمتد لمختلف محافظات الجمهورية و سيتم تحديد الأماكن الجغرافية التي ستشملها المرحلة التالية من خلال مناقشات رئيس اللجنة الفنية المخرج أحمد طه و قيادات الهيئة العامة لقصور الثقافة، وذلك وفقاً للأهداف العامة لوزارة الثقافة في وصول الدعم الثقافي والفني لمستحقيه

وأوضح د. علاء عبد العزيز : دورى في المشروع كعضو في اللجنة العليا للمشروع و عضو في لجنته الفنية كان في المشاركة مع زملاء لصياغة برامج التدريب المتكاملة و متابعة تنفيذها، و كمتخصص في الدراما كان رسم خطة التدريب أولوية تبعها اختيار مجموعة من المدربين المتخصصين في تعليم المتدربين على كيفية قراءة و فهم النصوص و الشخصيات الدرامية في المحافظات المختلفة، و لعل من أهم مكاسب المشروع الطموح هو ما قام به الأساتذة الفنانون فادي نشأت و ليليت فهمي و سامح عثمان و أحمد شوقي من العمل مع المتدربين فيما يتعلق بقراءة النص و الدور تمهيدا لأدائه.

وحول البرنامج التدريبي لورشة ابدأ حلمك قال د. علاء عبد العزيز:

يعتمد برنامج التدريب على العمل التكاملي للمدربين في مجالات العمل المسرحي المختلفة من خلال ثلاث مراحل كما يلي:

المرحلة الأولى: التأسيس Foundation

يهدف التدريب في هذه المرحلة التأسيسية - التي تمتد إلى ثلاثة أشهر - إلى التعرف على القدرات الفردية للمتدربين و استكشاف قابلية كل منهم للتطور و استعدادهم لإخضاع إمكانياتهم الفردية للعمل الجماعي، مشيراً إلى أن المحتوى





حسن شاهين: يتعلم المتدرب كيفية

أداء الموشح والطقوقة والغناء

الصولفائي والتوزيعات الكورالية

الورش مواهب ونجوم على مستوى عال جدا من الموهبة والاحترافية ينافسون نجوم الصف الأول . وعن العرض الختامي للورشة قال مصمم الديكور محمود حنفي: العرض الختامي للورشة كان عبارة عن رحلة في تاريخ المسرح . وتم الاتفاق بين فريق العمل و المتدربين أن يكون المنظر منظرا محايدا يتناسب مع ما يقدم أمامه و يدعمه و قد قام بالتنفيذ و الرسم المتدربين بأنفسهم وكان ذلك جزء من برنامج الورشة

الكيروجراف تامر فتحي

يتعلم المتدرب كيف يقدم عملا جماعيا ويندمج في الفريق إضافة للمهارات الفنية قال الكيروجراف تامر فتحي مدرب الأداء الحركي بورشة ابدأ حلمك: أرى فكرة ورش «ابدأ حلمك» هي فكرة ممتازة تتيح لمواهب الأقاليم الفرص للظهور وتوصيل الرسالة، ونعمل بمنهج أكاديمي ولكن رؤيتي للورشة بشكل عام كانت دائما تتغير وتتطور بمتغيرات التعامل مع المتدربين، و أي مجموعة متدربين يكون بينهم وبين المدرب ارسال واستقبال ومثلما هم يتعلمون مني يتعلم المدرب أيضا ويطور من برنامجه التدريبي حسب حاجات المتدربين، وامكاناتهم، مشيرا إلى أن تطور المشروع له عامل كبير في تطور الأداء، فعند التفاعل مع الناس تبدأ تتولد افكار جديدة وتختار الأنسب لمجموعة المتدربين

ومضاف : لا يمكن في التعبير الحركي والأداء وضع منهج محدد وذلك بسبب اختلاف قدرات المتدربين المتفاوتة، إضافة لأن المتدرب \ في الأساس هو داخل ورشة تمثيل وجزء مهم من الممثل هو جسده وحركته لذا عملت على كيفية أن يترجم



يصبح لدى المتدرب خبرة في كيفية وطرق التعبير بطريقة مسرحية .

وشدد السينوغراف محمود حنفي على أهمية الورش للمتدربين بشكل عام، مشيرا إلى أن كثير من المحترفين ونجوم الصف الأول كانوا قد تلقوا أو مروا على مثل هذه الورش، إضافة إلى أن الدراسة النظامية ليست متاحة للجميع فتصبح الورش عوضا بطريقة ما، و قد يكون هناك مميزات في الورش لا توجد في الدراسة النظامية كالتنوع في الفئات العمرية، ففي الورشة يكون سن المتدربين متنوع من ١٩ الى ٣٥ مما ينتج أثرا إيجابيا في التعامل وتبادل الخبرات .

وتابع حنفي : الإحتراف ليس معناه الأكثر اتقانا فلدنا في

منها على مضامين و حالات مزاجية مغايرة لخطاب الشخصيات. و يزداد الأمر صعوبة مع استمرار إجراءات تغيير المونولوجات و كذلك تبديل مؤديها بشكل يومي..

السينوغراف محمود حنفي

قال مصمم الديكور محمود حنفي: يهدف لمشروع ابدأ حلمك لإيصال الخدمات الثقافية وبخاصة «المسرح» إلى مستحقيها والمناطق المحرومة ثقافيا بالأقاليم، وذلك عبر أشكال فنية متنوعة بخلاف العروض المسرحية المباشرة، وذلك من خلال مدربين محترفين ولديهم خبرات متنوعة لمحاولة اكتشاف وتنمية المواهب المسرحية، مشيرا إلى أنه ربما يكون الاحتراف (بالنسبة للمتدربين) ليس الهدف الأول، ولكن ممارسة الفن المسرحي في المدينة أو القرية التابع لها بجوار عمله، موضحا أن ممارسة الفنون وتعلمها بصورة عامة يؤثر على السلوك في كافة المعاملات وطرق التعبير .

وأوضح حنفي: عملنا في البرنامج التدريبي على الخيال وتطويره ، و معرفة الحواس وكيفية الاستفادة منها إلى اقصى درجة، وكيفية قراءة الصورة ، الضوء والإيقاع، الإشارة والدلالة والرمز ، والتواصل والاتصال، و كيفية الإرسال والاستقبال، إضافة لفلسفة الأزياء وتطورها، كل ذلك من خلال تدريبات عملية داخل المسرح (قاعة التدريب وخارجه)

وتابع : تنبع أهمية الورشة بفن المسرح لأنه من أهم فنون التعبير، فمن خلال الورشة بكل عناصرها وبعد المرور على التقنيات (الموسيقى، الرقص، حرفيه التمثيل، الصورة والدراما)



السينوغراف محمود حنفي: الورشة عوضا عن الدراسة

الأكاديمية والتدريب بشكل عام مهم للمحترف والهاوي



أحمد صلاح حامد المشرف الإقليمي:

أبدا حلمك مشروع إعداد ممثل شامل

من خلال برنامج تدريبي متخصص

الدولة في مجال الفنون والاهتمام بشباب الفنانين وذلك من خلال توجيهات معالي وزيرة د. إيناس عبد الدايم، والدكتور أحمد عواض رئيس هيئة قصور الثقافة.

وأوضح حامد أن المشرف العام على المشروع المخرج هشام عطوة نائب رئيس الهيئة، الفنان أحمد الشافعي، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، والمشرف الفني للمشروع المخرج أحمد طه ، وتتكون لجنة المشروع الفنية العليا من الدكتور علاء عبد العزيز، والفنان كريم عرفه، أحمد صلاح حامد المشرف الإقليمي ، سماح كامل محمود مدير فرع ثقافة الفيوم، محمد الشربيني مدير اداري الورشة، شهيرة الدفناوي، أحمد نجيب .

ووصف حامد المشروع بأنه هو المشروع الأول بالثقافة الجماهيرية الذي يعمل إعداد ممثل شامل من خلال برنامج تدريبي متخصص بهدف تعليم المشاركين مهارات التمثيل والارتجال والكتابة وعناصر صناعة الصور«الديكور- الأزياء- الإضاءة»والغناء والموسيقى والرقص، فورشة إبدأ حلمك عملت على رفع كفاءة الفرق المسرحية واكتشاف طاقات شبابية جديدة وتأهيلهم للعمل في المجال الفني، وتم التدريب عبر برنامج إعداد ممثل شامل من خلال اساتذة متخصصين، تدريب التمثيل والإخراج الدكتور كمال عطية، تدريب الموسيقى والغناء المايسترو حسن شاهين، تدريب الأزياء والديكور الفنان محمود حنفي، تدريب اداء حركي الفنان تامر فتحين تدريب دراما الفنانة ليليت فهمي والفنان سامح عثمان، و في ختام المشروع تم عمل مشروع تخرج للمتدربين من خلال عرض « حلم مشروع » رؤية فنية الدكتور كمال عطية، وتم اعتمادها فرقة مسرحية نوعية من معالي وزيرة الثقافة لعمل عروض مسرحية ذات طبيعة إنتاجية مختلفة .

تامر فتحين: استخدم منهاجا

أكاديميا ولكن تتغير التدريبات

حسب قدرات المتدربين المتفاوتة



عن تدريب ورش الكتابة إذ أنك هنا لست بصدد إعداد أقلام.. وإنما تشارك في إعداد ممثل وبالتالي فالتركيز الأكبر يكون علي مكونات الشخصية الأساسية (الجسماني والإجتماعي والنفسي) وتحليل الشخصيات ودوافعها وضرورتها الدرامية. والتعمق فيما يخص مواطن الشخصية، وهو ما يستلزم من تحليل العديد من الشخصيات المشهورة في الأدب العالمي وأيضا شخصيات المتدربين أنفسهم.

الموسيقار حسن شاهين :

يقول حسن شاهين مدرب الموسيقى والغناء بورشة إبدأ حلمك بالفيوم : مشروع إبدأ حلمك هو أهم مشروع للمسرح في مصر، لتخريج أجيال جديدة من المسرحيين الشباب مسلحين بالموهبة والعلم معا، مشيرا إلى انه اعتمد في التدريب على الغناء علي خشبة المسرح خلال 6 اشهر، وقد شمل التدريب علي أداء الموشح والطقطوقة وأيضا تم لأول مرة بورشة إبدأ حلمك بالفيوم التدريب علي غناء موسيقي اللونجا بطريقة الغناء الصولفائي علي خشبة المسرح و علي التوزيعات الكورالية وغناء الأكابيلا

أحمد صلاح حامد المشرف الإقليمي:

قال أحمد صلاح حامد المشرف الإقليمي لمشروع إبدأ حلمك بالفيوم: توفيقاً مع استراتيجية التنمية المستدامة «رؤية مصر 2030» وتوصيات السيد الرئيس عبدالفتاح السيسي في المؤتمرات الشبابية المختلفة الداعية الي تعزيز الاهتمام بالثقافة الداعمة للتنمية بالشباب ورفع كفاءة المنتج الثقافي والفني ويعمل المشروع على عدة محاور جنباً إلى جنب مع توجيهات سياسات



سامح عثمان : تدريب الدراما بالورشة

يستهدف الممثل لذا نركز أكثر على تحليل

الشخصية ودوافعها وضرورتها الدرامية

الأداء التمثيلي باستخدام الجسد، وأن يشعر المتدرب بثقته بنفسه، والحركة من أهم الأشياء التي تولد الثقة بالنفس .

وتابع أن مواجهة الجمهور ليست أمرا سهلا وليس جميع الأشخاص لديهم القدرة على المواجهة مع الجمهور ، والورشة تمنح المتدرب اولا الخبرات الإنسانية والتعرف على مجموعات جديدة وذلك من خلال اللقاءات المستمرة بسبب تدريبات الورش ويمنحه ذلك إيمانا بفكرة العمل الجماعي لا الفردي، وثانيا يكتسب المتدرب خبرات فنية يكتسبها المتدرب والتي تهدف إليها الورشة من البداية مثل التمثيل والديكور والرقص والغناء

وأوضح فتحني : بالنسبة للعرض الختامي هو نتاج وتوزيع لجهود المتدربين طوال فترة الورشة، لكي يقدموا ما تم تدريبهم عليه، لذا الاهتمام في العرض بإظهار القدرات والخبرات التي اكتسبها المتدربين خلال فترة الورشة

الكاتب سامح عثمان :

تدريب الدراما بالورشة يستهدف الممثل لذا نركز أكثر على تحليل الشخصية ودوافعها وضرورتها الدرامية قال الكاتب سامح عثمان والذي شارك مدربا بورشة الدراما : شرفت جدا بالعمل و لو في جزء يسير من مسار ورشة «إبدأ حلمك» وبدا عملي بالورشة بداية عبر جلسة تحديد مسار مع الكاتب الكبير د. علاء عبد العزيز، والمخرج الكبير أحمد طه، حيث كنت مكملا لمسار تدريب الدراما الذي بدأته الكتابة والناقد ليليت فهمي،

وأوضح عثمان : إن دور التدريب (فيما يخص الدراما) في هذا النوع من الورش التي تستهدف الممثل بالأساس يختلف تماما

بعد حصوله على أفضل ممثل في مهرجان نقابة المهن التمثيلية

ياسر عزت: المسرح يؤسس لممثل يتعامل مع كل أنواع الميديا



دورين في «روح» أهم نقلاتى الفنية

يجدها ماربل وزوجته فرصة ذهبية ليطلب منه نقودا يسدد بها دينه حتى لا يسجن، فيعرض عليه مشاركته في مشروع تجاري، ويرفض الشاب لأنه يعلم من والدته أن ماربل لا يرد النقود التي يستدين بها، ومن ناحية أخرى يحاول «هامونت» صديق ماربل أن يسمم أفكار «ماربل» ويقنعه بأن ابن أخته وحيد، وإذا قتله فلن يعرف أحد عنه شيئا، وبالفعل يقتل «ماربل» الشاب «بالسم» ويأخذ نقوده، فينتقل لحياة أخرى، يسدد ديونه، ويعيش حياة مترفة، ويبدأ الدخول في علاقات نسائية، لكنه يظل قلقا طيلة الوقت لما فعله، وفي النهاية تعرف الزوجة بجريمته وبخيانتته لها فتنتحر، وتهجر ابنته المراهقة المنزل، ثم

– حدثنا عن دورك في عرض «للإيجار» وسبب قبولك له؟

بداية سعيد بحصولي على جائزة أفضل ممثل في المهرجان، المسرحية معدة عن رواية «الدفع المؤجل» لسي اس فورستر، تدور أحداثها في فترة الثلاثينيات في لندن، أقدم شخصية «ماربل» موظف، ومتزوج من امرأة أرستقراطية، بسبب طلباتها يعاني دائما من مشاكل مادية، ترفع ضده دعوى لاستدانته مبالغ مالية وعدم سدادها، يزوره ابن أخته «جيم» المهاجر لأستراليا، والذي فقد والديه فعاد ليستقر في بلده..

بدأ رحلته من مسرح المدرسة، لمسرح الجامعة، ثم التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية بعد تخرجه من كلية الحقوق، شارك في العديد من الأعمال المسرحية منها: الطريق، روح، نوح الحمام على مسرح الدولة، بالإضافة لمشاركاته التلفزيونية منها مسلسل العائلة والجماعة «الجزء الثاني» و اسم مؤقت، السبع وصايا و مسلسل الاختيار، كما شارك في فيلم خريف آدم، وجوز هندي، بالإضافة لمشاركته في البرامج الكوميدي عبقرينو . لفت الأنظار بموهبته الكبيرة، ودائما ما يثبت أنه ممثل لديه منهجه الخاص وأداءه المتفرد. يحظى بقبول لدى الجمهور فور ظهوره سواء على خشبة المسرح أو على شاشة التلفزيون، ورغم كونه مدربا للتمثيل بورشة نقابة المهن التمثيلية فإنه يعتبر الأمر تدريباً شخصياً له، شارك مؤخراً في مسرحية «للإيجار» وحصل على جائزة أفضل ممثل ضمن الدورة الخامسة لمهرجان نقابة المهن التمثيلية التي أقيمت على خشبة مسرح النهار.. هو الفنان ياسر عزت الذي كان لمسرحنا معه هذا الحوار حول المهرجان ودوره في العرض و إحساسه بالجائزة ، وقضايا أخرى.

حوار : روفيدة خليفة



أستفيد من كونى مدربا في أن أطور من نفسى وأهدافى دائما



إسماعيل مختار، وهو أول عمل احترافي، ثم كاليجولا للمخرج هشام عطوه وهو الذي جعلني أعرف الناس ويعرفونني، ثم «أحدب نوتردام» إخراج محمد علام، ثم «روح» الذي لاقى نجاحا جماهيريا ونقديا وثقافيا، فكان أهم النقولات في المسرح.

– وما السبب في تحقيق «روح» كل هذا النجاح؟

أهم أسباب نجاحه، لغة التفاوض وحب الحياة داخل العرض، فهو يقول « أنت تشتكي من الدنيا فها هو ملك الموت قد جاء إليك.. فما رد فعلك» وقد اكتشفنا نحن كمثلين وصناع العمل، أننا نحب الحياة حتى وإن كانت هناك صعوبات تواجهنا، وهذا هو الإحساس الذي وصل للجماهير «الحياة مهما كانت قاسية فهي جميلة»، وثانيا كان كل فرد من عناصر العمل في مكانه الصحيح، ولا يمكن لأخر تأدية دوره، فلا يمكن استبدال محمد جابر بأخر مثلا ليصنع الديكور، أو ياسر عزت بأخر، فقد استعان بالمخرج بمبدعين تمكنوا من عملهم ولم يكن هناك مجاملة في العرض. كذلك كانت الفكرة وصناعة العرض رائعين، وطبعا في المقام الأول كان توفيقا من الله أن يجها الناس بهذا القدر.

– قدمت العديد من أعمال الكارتون «دوبلاج» ألم تفكر في تقديم عمل للأطفال على المسرح؟

شاركت في الكثير من أعمال الكارتون على مستوى الصوت لكن على مستوى الأداء المسرحي لم يسبق أن عرض علي أحدهم المشاركة في عمل مسرحي للأطفال، فرميا لم يشعروا بقربي من هذه المنطقة، ولكن بالتأكيد أتمنى تقديم عمل مناسب للأطفال.

من خلاله على جائزة لجنة التحكيم الخاصة، كما سبق وقدمت عروض مثل كاليجولا، أحدب نوتردام، مرصاد، رحلة حنظلة.. فالمسرح طيلة الوقت هو المنتفس الإبداعي لتقديم عملي وقد حقق لي حضورا جيدا ونجومية على مستوى الحركة الثقافية و بين جمهور المسرح.

– وماذا عن وقفك أمام الكاميرا؟

من وجهة نظري ليس هناك ما يسمى ممثل مسرح وممثل تلفزيون، بل هناك ممثل جيد أو موهوب وآخر غير موهوب، والممثل الجيد هو الذي يدرك اختلاف الوسيط الذي يقدمه منه من خلاله. دائما ما يقال أن ممثلي المسرح «أوفر» ومتدفقي المشاعر، وأن هذا غير مناسب للكاميرا، وهذا غير صحيح بدليل أن الموسم الرمضاني الماضي قدم وجوها مسرحية كثيرة وأثبتوا جدارتهم، لأنهم في الأصل ممثلين «شاطرين» إذن المسألة تتعلق بالموهبة، لن نجد ممثلا مسرحيا لديه مشاكل في السينما أو التلفزيون، فهو يعرف أساسيات الممثل الصوت والحركة والأداء، وفكرة تقديم مسرحية يجعل الممثل يعيش حياة كاملة داخل الدور المسرحي مما يعطيه نوعا من التدفق في الأداء، المسرح هام لتأسيس الممثل فهو لا يؤسس ممثلا مسرحيا فقط بل ممثلا يتعامل مع كل أنواع الميديا بشكل محترف، شرط أن يكون موهوبا، فإذا لم يكن موهوبا كمثل مسرحي فلن يكون موهوبا كمثل أمام الكاميرا.

– أي من أعمالك تعتبره نقلة في حياتك الفنية؟
جميعها كانوا نقلات، أول عمل قدمته أثناء دراستي بالفرقة الأولى للكاتب النيجيري سوينكا هو «الطريق» من إخراج الفنان

في مشهد أخير له مع هامونت - الذي يزرع الأفكار السيئة في رأسه - يلومه لأنه كان السبب في كل ما حدث، ولكن هامونت يقول له أنت الذي اخترت مصيرك وكل منا يختار مصيره. المسرحية بطولة سمر علام، وليد فوزي، شيماء عبد الناصر، إيهاب المصري، سالي عبد العزيز، إعداد د.سحر النجاوي، الموسيقى إهداء كريم عرفة، ديكور محمود فؤاد صدقي، أزياء نردين عماد، إضاءة أبو بكر الشريف، مساعدى الإخراج كريم شريف، محمد حلمي، مخرج منفذ خالد سعداوي، إخراج كريم البسطي.

وما الذي جذبك لدور «ماريل»؟

الدور ذو مغذى أخلاقي «لطيف»، فهناك فكرة على المستوى الفلسفي تم مناقشتها من قبل ولكننا نطرحها الآن من زاوية أخرى وهي السؤال: هل الإنسان مخير أم مسير؟ هل يصنع مصيره أم أن مصيره مكتوب عليه؟ هل هو خطأ أم أن الشيطان هو من يدفعنا للخطأ؟ سؤال يظل الإنسان يفكر فيه، والمغذى الأخلاقي هنا في أن حل المشاكل بالوقوع في الخطأ يزيدنا تعقيدا.

– كانت تلك التجربة الإخراجية الأولى للمخرج كريم البسطي ألم تتخوف منها؟

كريم البسطي خريج المعهد العالي للفنون المسرحية، نفذ العديد من المسرحيات على مدار السنوات الماضية، ومنها مسرحية «روح» كمساعد مخرج، وأعرف قدراته وأنه مخرج مميز وسيكون له مستقبل في المسرح خلال السنوات القادمة، فأنا أعرف كل المشتغلين بالحركة المسرحية في مصر، وإذا نحن ممن لديهم خبرات في المجال لم نقف بجانب العناصر الجديدة – لو اعتبرنا المخرج جديدا- فلن يحدث تطور في الحركة المسرحية، وهذا واجبنا أن نقدم بعضنا البعض طالما نستطيع.

– ما تقييمك لهذه الدورة وهل تطورت عن السابق؟

أثرت الجائحة على العالم كله، والمسرح خاصة، لأن فعالياتنا تستلزم تجمعات على مستوى البروفات والعرض، خاصة إذا كان مهرجان، وبالتالي أثرت الجائحة على الحركة الفنية في مصر ككل.. الدورة إلى حد كبير كانت ناجحة ومنظمة، والمهرجان يتطور ويكبر، لقد شاركت في الدورة الأولى من المهرجان وما هي الدورة الخامسة وأرى فارقا كبيرا بينهما، المهرجان يكبر ويتطور كل عام، وهو خطوة مهمة لتقديم عناصر جديدة مثل المخرجين الجدد، وأعتقد أنه ليس هناك مهرجان في مصر يسبق مهرجان النقابة في ذلك، ففكرة المهرجان رائعة من د.أشرف ذكي والمخرج سامح بسيوني. أيضا ساهم في مرور الدورة بهذا الشكل الفئانة الشابة منه بدر تيسير، المنسق العام للمهرجان، فلم تترك أيا من الفرق خلال البروفات وبذلت أقصى ما بوسعها لإنجاح الدورة.

– ما رأيك في العروض المشاركة هل قدمت أفكارا وروى جديدة؟

للأسف نظرا لضغط البروفات، خاصة وأنا قدمنا العرض قبل الأخير، فإن ذلك جعلنا نعمل تحت «كرباج الوقت»، فلم أشاهد سوى عرضين أحدهما كان مبتكرا وآخر كانت فكرته مستهلكة ولا جديد فيها.

– كيف كان للمسرح أثره في تكوينك الفني؟

أعمل في المسرح طيلة حياتي من المدرسة للجامعة ثم مسرح الدولة الذي قدمت من خلاله أعمالا هامة، وشاركت لدورتين بالمهرجان القومي للمسرح في 2015 بعرض «روح» للمخرج باسم قناوي، وحصدت عنه جائزة أحسن ممثل دور أول، و2019 بعرض «نوح الحمام» للمخرج أكرم مصطفى و حصلت

المدرّب الذكي هو الذي يعرف كيف يتعامل

مع الممثل الذي أمامه

أتمنى تقديم عمل مناسب للأطفال

حتى يصدقها الناس، المسألة شديدة التعقيد ولكن حين تكون غير معروفة يكون أسهل على الممثل.

- هل هناك شخصية تتمنى تجسيدها سواء في

التلفزيون أو على المسرح؟

لم أفكر مطلقاً في تقديم شخصية تاريخية أو حقيقية؛ فلكي أقدم شخصية حقيقية فلا بد أن أكون قريب الشبه منها، ولا أظن أن هناك من أشبهه، ولكنني أحب كثيراً الراحل جمال عبد الناصر، وعلى المستوى الفني أحب يوسف شاهين، والفنان الكبير عدلي كاسب الممثل الرائع.

- ما رأيك في تصوير العروض المسرحية بلا جمهور كما

حدث خلال الفترة الماضية؟

كان هو الحل الأمثل لعدم توقف المسرح و كان بديلاً جيداً وقتها حتى تنتهي الجائحة، وقد لجأنا للمنصات «يوتيوب» لعرض المسرحيات، لكن المسرح في الأساس ينقص كثيراً حين يتم تصويره؛ لأن متعته تكون في المسرح نفسه، وحين يصور من خلال الكاميرا تنتفي تلك المتعة، هو ليس الشكل الأمثل ولكنه الحل في ظل الجائحة.

- هل تابعت عروض المهرجان القومي وما تقييمك

للموسم المسرحي؟

لأول مرة لم أتمكن من حضور الافتتاح لانشغالي بعرض «للإيجار»، فالمهرجانين تزامنا سوياً، ولكنني شاهدت كثيراً من هذه العروض خلال عرضها، فجائحة كورونا أضرت بالحركة المسرحية كلها، لن أقول إن الإنتاج هذا العام هو الأفضل لأنه لم يكن هناك إنتاج، وكذلك الأمر بالنسبة للشباب المستقلين كان إنتاجهم قليلاً، وبحسب لوزارة الثقافة أنها قاومت لخروج المهرجانات في ظل ظروف استثنائية، ونتمنى أن يكون العام القادم أفضل.

- ما رأيك في شعار المهرجان 150 سنة مسرح؟

نحن بلد عريق مسرحياً وفنياً، ولابد أن نؤكد على تلك العراقة لأننا نستحق فهناك دول عمرها 150 سنة، لابد أن نفخر بذلك وسعيد كثيراً لأننا نحتفل به هذا العام من خلال المهرجان القومي للمسرح.

- هل ترى أن المهرجانات حققت مردوداً ثقافياً جيداً؟

إلى حد كبير، فهناك ظاهرة تظهر في المهرجانات الثقافية وهي أن الناس متعطشة للمهرجانات، لذا نجدها كاملة العدد، ليست مهجورة، وكان مهرجان الموسيقى في القلعة مزدحماً بالجمهور، إذن فالمهرجانات تؤدي دورها بشكل كبير، إننا في حاجة للمزيد من المهرجانات والاهتمام بدور عرض المنتج الثقافي، نريد ضعف عدد المسارح؛ لأن عدد السكان تعدي 100 مليون، فإذا كان المهتمون بالفعاليات الثقافية مليوناً، بالتالي نحتاج لضعف ما لدينا من مسارح، أرجو أن تولي الدولة اهتمامها بذلك كما نهتم بالبناء وإزالة العشوائيات. الاهتمام بالمنتج الثقافي والأبنية الثقافية، يعد أيضاً بمثابة إزالة العشوائيات، فكل مسرح جديد يعني مسرحيات جديدة وجمهور جديد وأشخاص مثقفين.

- ما الجديد لديك على مستوى المسرح أو التلفزيون؟

ما زالت هناك مشروعات قيد التنفيذ، فبعد تقديمي للاختيار العام الماضي وتحقيقه هذا النجاح أدقق كثيراً ليكون عملي في نفس المستوى، وهناك أكثر من مشروع اختار بينهم، وربما يكون هناك مشروع سينمائي لكن لم آخذ خطوات فعلية حتى الآن.

للانضمام للإخوان في الخمسينيات، وهو الذي جند مصطفى شكري، وهو من رؤوس التكفير والهجرة والجماعات الإسلامية المتطرفة، وهو دور وظيفي ولا بد أن يظهر كشخص لطيف غير منفر ليستطيع استقطاب الشباب للجماعة، كالذي يدس السم في العسل، بينما «الاختيار» يتناول الفترة الحالية والشخصية لإرهابي متطرف وهو المسئول اللوجستي للجماعة في سيناء، وهو رجل ميدان، فكل شخصية لها تفردها وظروفها وبيئتها التي نشأت فيها، وأشخاص تعاملت معهم، بالإضافة لحجم الشخصية، ف«سلمي» كان الرجل الثاني بعد أبو عبد الله، وهذا يفرض شكل أداء معين وكيف سيتعامل بعد أن يصبح الرجل الأول في الجماعة، بالتأكيد سيختلف في أدائه وملابسه والتعامل مع أتباعه. وقد عدت لما كتب عنه على الإنترنت، وبدأت البناء بخيالي لبقية الأشياء وكيف عاش حياته. هناك مناطق داخل الإرهابيين تتسم بعدم الاستقرار، ومنها رسمت الصورة التي خرجت على الشاشة.

- هل يختلف الأمر حين تقدم شخصية من وحي خيال المؤلف وشخصية حقيقية تلفزيونياً أو مسرحياً؟

بالتأكيد يختلف الأمر، فالشخصية من خيال المؤلف لست محكوماً بأي شئ عنها سوى خيال المؤلف ورؤية المخرج، وحين أواجه جملة لا أفهمها أرجع للمؤلف، لكن حين أقدم شخصية حقيقية فأنا مقيد بسمات هذه الشخصية خاصة بشكله، وإذا كان له فيديوهات مرئية والناس تعرفه هنا سيختلف الأمر. إذا قدمت جمال عبد الناصر أو أحمد عرابي، فجمال يعرفه الناس وبالتالي فأنا مقيد بالاقتراب منه في طريقة حديثه وسيره وما يقال عنه حتى أكون مقنعاً، وحين أقدم عرابي مثلاً أكون مقيداً بتاريخه وليس بشكله وحركته، إذن حين تقدم شخصية لها رصيد لدى الناس لابد أن تكون قريب الشبه من الحقيقة،

- يحتاج الممثل دائماً لتطوير أدواته كيف تطور أدواتك؟ لن أتحدث بشكل متخصص، ولكنني أعتبر نفسي من الممثلين الذين يعملون على أنفسهم باستمرار، ولدي «تارجت» في كل عمل فني أقدمه على مستوى تنمية قدراتي ولدي هدف أحققه، أضع أمامي تحد للشخصية التي أقدمها، ودائماً أحاول دفع عملي للأمام، وكذلك دفع قدراتي والأهداف التي أريدها، وكممثل أقرأ ما له علاقة بعملية وأشاهد الإنتاجات الحديثة للفن، وكمدرّب تمثيل فأنا أدرب نفسي كمثل وأدرب الآخرين، لأني أعلم جيداً أن الإنسان الذي لا يتقدم يتأخر، فهناك جديد طيلة الوقت على مستوى التمثيل.

- هل لديك منهج تدريبي معين تتبعه في ورشة النقابة؟ ليس لي منهج ثابت، ولكنني حريص على أن يقوم كل ممثل بعمل منهجه بنفسه، فليس هناك ما يسمى أن ما يصلح لممثل يصلح بالضرورة لآخر؛ هناك ممثل روحه طاغية إذا قدمت كما هي يصبح نجماً، لذا أقوم بالتنوير على هذه المنطقة، وإذا كان لديه مشاكل صوت أو حركة «أظبطها له» وهناك ممثل آخر تناوله للشخصية جديد ومبتكر فهذه «أنور» عليها، إذن فمهمتي مع الممثل أنه إذا كانت لديه مشاكل في الصوت أو الحركة والمفاهيم أظبطها ليعود لدرجة الصفر، وأرى المنطقة «المنورة» وألقي الضوء عليها، وأحاول إعطائه بعضاً من خبرتي، لكنني لا أعطيه منهجاً، استحضار اللحظة مثلاً، هناك ممثل يستطيع استحضارها بالذاكرة الانفعالية وآخر عن طريق الفعل «الجسماني» وهكذا، كل له طريقته والمدرّب الذي يعلم كيف يتعامل مع الممثل الذي أمامه.

- قدمت دور عضو الجماعة في «الجماعة» وقدمه في «الاختيار». كيف استطعت عمل ذلك بشكل مختلف؟ الشخصيتان تنتميان لمفاهيم إسلامية غير مفهومة لكنهما مختلفين، فالشيخ «برهان» كان مستولاً عن تجنيد الشباب



حين تكون الشخصية غير معروفة يكون ذلك

أسهل على الممثل



على الرغم من الظروف الاستثنائية دورة المهرجان القومي حققت أهدافها وتجاوزت آثار الجائحة

في ظل ظروف إستثنائية توقفت فيه أغلب الفعاليات الفنية، كان هناك إصرار كبير من قبل وزارة الثقافة بقيادة د. إيناس عبد الدايم على إقامة الدورة الثالثة عشر من المهرجان القومي للمسرح، وقد حملت إدارة المهرجان برئاسة الفنان يوسف إسماعيل على عاتقها خروج هذه الدورة بشكل متميز ولائق. وبمهارة وحنكة شديدة خرجت الدورة للنور بعد عدة تأجيلات، حيث كان من المزمع إقامة المهرجان ككل عام في شهر يوليو، ولكن نظرا لظروف جائحة كورونا تم تأجيله حتى أقيم في ٢٠ ديسمبر الماضي. شهد حفل الافتتاح تكريم مجموعة متميزة من النجوم والفنانين الذين كان لهم أثر كبير على الساحة المسرحية والفنية، وشارك عدد من العروض المتميزة مثلت جميع أطراف المسرح المصري، حيث تنافس في هذه الدورة ٢٩ عرضا مسرحيا من جهات إنتاج مختلفة، منها البيت الفني للمسرح، والمسرح المستقل وهيئة قصور الثقافة والمعهد العالي للفنون المسرحية والمسرح الجامعي، وجهات أخرى. قدمت العروض على مدار ١٢ يوما على مسارح القاهرة: القومي وميامي والغد والعائم والجمهورية والهناجر والمركز الثقافي بالجيزة والمعهد العالي للفنون المسرحية، فكان من المهم رصد آراء المسرحيين في الدورة لتتعرف على أبرز الإيجابيات والسلبيات بها، وأمنياتهم للدورات المقبلة.

رنا رأفت

العام وليست الأقدم، لكن لا بأس فقلة عروض هذا العام بسبب الجائحة أمر فرض نفسه، وهو الأمر نفسه الذي أدى لنفاذ تذاكر العروض قبل بدئها حيث تم تخفيض عدد الحضور للنصف، فالظرف الخاص وظلاله فرضوا أنفسهم، ونتمنى تحسن الوضع ودورة قادمة تكون شديدة الحيوية والخصوصية.

زيادة مشاركة الأقاليم

وقال المخرج سعيد منسي مخرج عرض العمى «المهرجان يمتاز بانتقاء عروض جيدة فضلا عن المحاور الفكرية والورش، لكن سوء حظ المهرجان أنه أقيم في ظروف الجائحة التي أدت إلى قلة الحضور الجماهيري، وأتمنى انتهاء أزمة كورونا لأن تأثيرها لم يكن على المهرجان فقط إنما أثرت علي كل شيء، كما أتمنى أن يعود المهرجان لموعده الطبيعي وزيادة عدد العروض المشاركة من الأقاليم خاصة الصعيد»

حفل افتتاح يليق

المخرج بيوشى برسوم مخرج عرض «أوسكار والسيدة الوردية» قال: المهرجان متميز ويعد من أقوى المهرجانات المسرحية على مستوى الوطن العربي كله، وقد جاء حفل الافتتاح للمخرج خالد جلال متميزا بالإضافة إلى المكرمين الذين هم خيرة النجوم والفنانين في مصر، كذلك كان هناك تنظيم جيد ودعاية جيدة للمهرجان على الرغم من الظرف الاستثنائي الذي تمر به البلاد، وأتمنى في الدورة المقبلة أن تتاح الفرصة أمام الفرق لتقديم عروضها ثلاث أو أربع ليالي عرض، حتى لا يحدث تراحم على العروض على أن تشهد الليلة الثالثة أو الرابعة حضور لجنة التحكيم، واعتقد أن الأمر لن يكون مكلفا، خاصة أن المسارح التي تقام عليها فعاليات المهرجان مسارح الدولة، وهو ما يتيح للعرض مشاهدة أكبر واستمتاع الجمهور بألوان ومدارس مختلفة، وكان المميز أيضا في هذه الدورة التعاون الكبير من رئيس المهرجان الفنان يوسف إسماعيل ومن المهندس فادي فوكيه، الذي كان يقوم بعمل جميع التسهيلات فيما يتعلق بالتغيرات التي حدثت بجدول المهرجان، كان دائم التواصل معنا، وكذلك الأمر فيما يتعلق بتجهيزات المسرح. و أتوجه بالشكر لمعالي وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم لإصرارها على إقامة المهرجان في هذا الظرف الاستثنائي.

حضور الجمهور

بينما أشار المخرج محمد حلمي مخرج عرض «حياة حواء» إلى أن أبرز إيجابيات هذه الدورة إقامة المهرجان في هذا الظرف الاستثنائي، وهو ما يعد مغامرة كبيرة، فمن الجيد إقامة المهرجان في ظل ظروف جائحة كورونا وزيادة أعداد الإصابات، أما السلبيات فتتمثل في عدم جاهزية المسارح، وقد قدمت عرضي مسرح الطليعة ولم يكن مجهزا على مستوى الإضاءة بالشكل الكافي، والقرارات الخاصة بعدم حضور الجمهور بسبب ظروف جائحة كورونا تسببت في وقوع بعض الظلم على بعض الفرق، فالعروض التي قدمت بدون جمهور وقع عليها ظلم كبير، وإن كان غير



المسرحيون: إقامة الدورة رغم الجائحة أهم

إيجابياتها

التأليف. و عزيز عيد، كرم مطاوع، كمال ياسين، جلال الشراوي، عبد الرحيم الزرقاني، زكي طليمات في الإخراج، و محمد مندور، فاروق عبد القادر، حسن عطية، أحمد خميس، هشام إبراهيم، محمد مسعد، حاتم حافظ، محمد سمير الخطيب في النقد.. لكل مرحله مجموعه من الآباء كنت أتمنى أن يتم طرح اسم أو اثنين من كل مرحلة، فلكل جيل أساتذة بكل تأكيد.

وعن أمنيته قال «لي حلم أتمنى تحقيقه وهو التغيير، بمعنى تغير اللجان بشكل كامل، كل اللجان، وعدم اشتراك أي فنان بأي لجنة بالمهرجان لمدة لا تقل عن ثلاث سنوات؛ وذلك لتقديم الجديد والمفيد، فليس من المعقول أن نري أسماء بعينها تتكرر في أكثر من لجنة بأكثر من دوره في مهرجان مسرحي مصري، ويلزمنا أيضا عدم تكرار الأسماء لأن مصر غنية وقوية وثرية مشاركة عروض حديثة

بينما قالت الناقدة أمل ممدوح « لا أستطيع ان اقول ان هناك فرق كبير بين هذه الدورة و الدورات السابقة للمهرجان.. لكن كان من الجيد خوض التحدي بإقامته في هذه الظروف الصعبة، أعجبتني كثيرا الندوات وموضوعاتها ومحاورها وجدية النقاش فيها واختيار الكثير من شخصياتها واستمعت ببعض ما حضرته منها، اما عن السلبيات فقد كنت أتمنى ان تشارك العروض الحديثة من إنتاج هذا

قال الناقد د. محمود سعيد إقامة المهرجان في مثل هذه الظروف التي تمر بها البلاد يعد جهدا جبارا ومجازفة تحسب لمسؤولي المهرجان، فلهم كل الشكر والتقدير والاحترام؛ أعود للعنوان وكما هو معروف العنوان يفضى إلى النص والنص يفضى إلى العنوان، مهرجان قومي للمسرح المصري أي إنه احتفال بنتاج عام كامل في الحياه المسرحية المصرية في شتي ربوع مصر بلا إقصاء أو تحيز، وقد تحققت بعض الآمال وتاهت بعض الأحلام، وهو شيء طبيعي، فنحن أولا وأخيرا بشر. الحدث الأكبر هو مسمي دوره الآباء خاصة في الندوات التي تناولت البدايات عبر أقلام جادة مثل د نجوى عانوس، د نبيل بهجت، د سيد الإمام، د أسامه أبو طالب د زين نصار، د عمرو دواره، وغيرهم.. وهي أقلام جادة كتبت وقدمت بحوثا علمية رصينة، وكنت أتمنى ان تكون الأبحاث مطبوعة في كتاب كما حدث في بعض الدورات السابقة كي تعم الفائدة.

أضاف: « وكنت أتمنى ان يتم النظر إلي لفظ الآباء بشكل اعم، بمعنى ان تمتد الفترة وتحتوي أكثر من اسم، فلكل مرحله مجموعه من الآباء التي لا يمكن تجاهلهم..علي سبيل المثال لا الحصر: احمد شوقي، توفيق الحكيم،عزيز أباطه،الفريد فرج، يوسف إدريس، صلاح عبد الصبور، يسري الجندي، بهيج إسماعيل، نبيل بدران، إبراهيم الحسيني، سليم كتشنر، سعيد حجاج، شاذلي فرح سامح عثمان، في

محمود سعيد: أتمنى عدم تكرار أسماء اللجان

لأن مصر غنية وقوية وثرية

محمد سعد: لابد من فصل الهواة عن المحترفين وعمل مسابقتين



مقصود، ولكنه في النهاية أثر على العرض، فالجمهور يعطى طاقة للممثل وفريق العمل. وقد أدى عدم تواجد الجمهور في العروض التي قدمت في الليلتين الأخيرتين للمهرجان إلى تأثير سلبي عليها ولا أعلم هل راعت اللجنة هذا في التقييم أم لا؟

وكان من الايجابيات تعاون الفنان شادي سرور مدير عام مسرح الطليعة معنا في التجهيزات الخاصة بالعرض، وكان ذلك في حدود الإمكانيات المتاحة ومن الضروري مراجعة تجهيزات المسارح قبل بدء فعاليات المهرجان، وأتوجه بالشكر لإدارة المهرجان برئاسة الفنان يوسف إسماعيل على شجاعتهم لإقامة المهرجان في ظل ظرف توقفت به العديد من الفعاليات.

كتاب توثيقي

الفنان حاتم الجيار أحد أبطال عرض «العمى» قال: « من خلال تجربتي في هذه الدورة، اتسم المحور الفكري بالثراء وبجدية الطرح والمقاصد، وكان هناك إصرار ملفت على أن يأخذ سمة التوثيق؛ فكان لابد أن يليق بشعار المهرجان «150 سنة مسرح» وهو ما حدث بالفعل، وكان التنظيم ملفتا بشكل كبير وكانت هناك استجابة فورية للأحداث الجارية، على سبيل المثال عند وفاة د. رضا غالب كان هناك رد فعل سريع ودقيق في نعيه بطريقة مناسبة في افتتاح المهرجان، وهو ما يثبت بشكل كبير استيعاب اللجان التنظيمية الخاصة بالمهرجان للمواقف المختلفة وتوقع المفاجآت، كما كان ذلك واضحا بشكل كبير في التعامل مع القرارات المستجدة لرئاسة الوزراء، وفيما يتعلق بعروض اليومين الأخيرين من المهرجان اللذان حضرهما لجنة التحكيم فقط دون جمهور فقد شكل ذلك عبء كبير على لجنة التحكيم، فقد قامت بتحكيم ثلاثة عروض في يوم واحد وهو مجهود كبير.

وتابع « تميزت اللجان التنظيمية بتواصل جيد مع جميع الفرق، فكان هناك تحضير متكامل وعلى وقدر كبير من المسؤولية والالتزام الكامل بكافة الإجراءات الوقائية والاحترازية بداية من الفنادق التي استضافت الفرق والمتابعة من خلال مندوبين من المهرجان داخل أماكن الإستضافة وكذلك الأمر في المسارح التي تقدم عليها

والاحترام والتقدير، وهو شيء يدعو للفخر، التحية الأكبر لجميع العاملين بالمسارح أثناء فترة المهرجان والندوات واللقاءات الفكرية التي اقيمت بالمجلس الأعلى للثقافة والورش، هذا تحدى كبير وسط الظروف شديدة الخطورة التي تحيط بنا، فكان هناك إصرار كبير على عدم توقف النشاط الفني والثقافي، وأن يصل إلى الجمهور بشكل متميز، وهذه هي مصر، فمصر دائما سباقه في كل شيء وهي دولة عريقة أخذت قرار التعايش مع هذا الوباء فالتزمنا بجميع الإجراءات الوقائية وعملنا خاصة إننا في مرحلة بناء، وبالتالي استمرارنا في العمل هو بناء للدولة المسرحية وللثقافة المصرية. والشكر لرئيس الدولة المصرية وهو نموذج نحتذي به، حيث يعمل ليل نهار لبناء الدولة المصرية الحديثة، ووزارة الثقافة تقوم بدورها، وكلنا ننفذ التعليمات الصادرة من وزارة الثقافة بقيادة معالي وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، ليس باعتبارنا موظفين وإنما

العروض المسرحية. وأرى أن الانجاز الكبير لهذه الدورة هو نشرة المهرجان التي تحولت إلى كتاب توثيقي عن المسرح المصري المعاصر ونشأته من خلال آراء مختلفة عن جميع أشكال المسرح وأهم الشخصيات المسرحية وسرد تاريخها وهناك مقالات نقدية ودراسات رصينة وهامة.

عدم توقف النشاط

وجه محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون التحية للفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان والفنان إسماعيل مختار مدير المهرجان وقال «أتوجه بالتحية والشكر والتقدير إلى اللجنة العليا الموقرة لهذا المهرجان وخالص الشكر والتقدير لفريق العمل الكامل الذي يعمل في هذه الدورة من المهرجان، وكل التحية لنشرة المهرجان والقائمين عليها التي شكلت قيمة ثرية للغاية. وكل الشكر أيضا لكل من عمل بالمهرجان منذ اللحظة الأولى، فالمهرجان كان رائعا جدا منذ لحظة الافتتاح، فهناك شيء من الرقى

عز حلمي: عروض الدورة تميزت بتقارب

المستوى والصورة الجيدة





التحكيم والمشاهدة وهو بدوره ما حقق مسمى المهرجان القومي للمسرح المصري، فكل أطياف المسرح المصري كانت ممثلة في المهرجان. وفيما يخص المحور الفكري أضافت: «كانت هناك ثنائية متميزة بين كل من الفنان يوسف إسماعيل والناقد جرجس شكري نتج عنها محور فكري متميز وشامل، لعب دورا هاما في التوثيق لأفكار وهموم وقضايا معاصرة على الساحة المسرحية، والتوثيق للإبداع المسرحي المصري والمنتج الإبداعي، ولم يكن هناك أي تهمة لأي أطياف مسرحية، فتنوعت الشهادات ما بين شهادات للمسرح المستقل ومسرح الدولة والهواة، وكان المميز في هذه الدورة أيضا نشرة المهرجان بقيادة الناقد والكاتب إبراهيم الحسيني، وهو كاتب وناقد مبدع وله طعم ومذاق مختلف، لذا كانت النشرة ثرية، اهتمت بتاريخ المسرح المصري وجذوره من خلال دراسات جادة ورصينة وعميقة، وهي نشرة تليق بشعار المهرجان 150 سنة مسرح، فكل الشكر للفنان يوسف إسماعيل والناقد جرجس شكري والكاتب والناقد إبراهيم الحسيني بصفتهم قيادات متميزة بالمهرجان.

فصل الهواة عن المحترفين

فيما شدد مهندس الديكور د. محمد سعد على ضرورة فصل الهواة عن المحترفين فمن الصعب مقارنة بين عرض ميزانية تقترب ميزانيته إلى مليون جنيه بعرض آخر ميزانيته 10 آلاف جنيه، فمن الضروري عمل مسابقتين، فمن الصعب المقارنة بين أمهات إنتاجيه مختلفة، ميزانية العرض في البيت الفني للمسرح تختلف عن عرض للثقافة الجماهيرية وعرض للهواة والمستقلين، لذا أنا ضد المسابقة الواحدة، ومع فكرة التسابق بين فئات إنتاجية واحدة ليتحقق مبدأ الموضوعية في التقييم

تعاون اللجان التنظيمية

المخرج عمر الشحات مخرج عرض « ملهارة الحجاج » أشاد بالدورة التي أقيمت في ظل جائحة الكورونا، متمنيا زوالها ، موضحا أن أهم ما ميز الدورة هو تعاون اللجان التنظيمية بشكل كبير مع الفرق. وقد وجه الشكر لكل من رئيس المهرجان يوسف إسماعيل ومدير تجهيزات المهرجان المهندس محمد هاشم لتذليله كل الصعوبات ومتابعته لكل الفرق بشكل دوري ومساندته لهم

سعيد منسي: أتمنى زيادة العروض المشاركة

من الأقاليم



قيادي من الدرجة الأولى

فيما أكدت المخرجة عبير على تميز الدورة، وأشارت إلى نقطتين هامتين فقالت « قدم الفنان يوسف إسماعيل مجهودا كبيرا وتميز بالحنكة، فهو رجل قيادي من الطراز الأول ومحترف ومهني، فمنذ فترة طويلة تقام مهرجانات عديدة، ولكن كما يقال « ضجة بلا طحين » وفي هذه الدورة هناك حراك حقيقي يحدث على أرض الواقع و قد عمل الفنان يوسف إسماعيل في صمت، كما كانت اللجان الخاصة بالمهرجان من ذوي الخبرة وكانوا حاضرين بمختلف ثقافتهم وانتماءاتهم ووعيمهم، ولم يكونوا مجرد هياكل، وقد لعبوا دورا كبيرا وهاما فلم تكن القيادة فردية وإنما عمل جماعي يتسم بالدقة، فقد ضرب الفنان يوسف إسماعيل مثلا للمدير الثقافي واستطاع بذلك وحنكة الاستفادة من خبرة وثقافة ووعي اللجنة العليا والزلاء في كتيبة المهرجان وتابعت « هناك عدالة في اختيار عروض المهرجان و لجان



باعتبارنا مؤمنين بما تقوم به الوزارة من إجراءات لرفعه الفن والثقافة والمسرح المصري الذي يخطو خطوات رائعة و في تقديري أن المشهد المسرحي مشهد متميز للغاية.

عروض متقاربة المستوي

بينما أشار مصمم الإضاءة عز حلمي إلى عدة إيجابيات خلال هذه الدورة وقال « تميزت عروض هذه الدورة بتقارب مستواها، بالإضافة إلى تمتعها بصورة مسرحية جيدة بينما تمثلت السلبيات في تفاوت التكلفة الإنتاجية للعروض. أوضح: فعلى سبيل المثال لجنة التحكيم تقيم عرض ميزانية إنتاجه مليون جنيه وعرض آخر يعتمد على الإنتاج الذاتي وميزانية بسيطة، وهناك أيضا سلبية كبيرة خارجة عن إرادة المهرجان وهي وجود عروض على مسارح مجهزة تقنيا ومسارح أخرى غير مجهزة بشكل جيد، فمن الضروري إقامة المهرجان على مسرح واحد وذلك لتحقيق مبدأ تكافؤ الفرص.



أمل ممدوح: تمنيت مشاركة عروض حديثة

ولكن ظرف الكورونا حكم



بطاقة العرض

اسم العرض:

كارمن

جهة الإنتاج:

مسرح الهناجر

عام الإنتاج:

2019

إعداد وإخراج:

ريم حجاب



«كارمن»..

مغامرة كبرى تخوضها «ريم حجاب»



❦ نور الهدى عبد المنعم

لابد أن يتسم الفنان بقدرته على التحليق بخياله إلى أبعد مدى، وما يميز فنان عن آخر هو قدرته على تحويل هذا الخيال إلى واقع ملموس رغم صعوبته، بل ويتطلب ذلك الثورة على القوالب الثابتة والجامدة التي تحكم الفنون وإخضاعها هي الأخرى إلى عامله وأفكاره الخاصة، وهو ما فعلته بالضبط الفنانة ريم حجاب حيث مزجت بين المجتمع الأسباني والمصري، حين قامت بترجمة أوبرا كارمن إلى العربية المصرية وتقديمها بمعالجة جديدة تمامًا، فمزجت موسيقى بيزيه الشهيرة بموسيقى مصرية من تأليف سعد ممدوح، وأضافت أغنية «القلب لما يروق» للشاعر وليد طاهر، وقدمت لوحات استعراضية مزجت فيها بين الرقصات الأسبانية والرقص الشعبي

جريدة كل المسرحيين



تعشق الحرية وتؤمن بحرية جسدها وتتنقل من رجل إلى آخر كما تنتقل الفراشات من زهرة إلى أخرى، ولا تعرف قيوداً ولا تعترف بحاجز، فحين قام بالقبض عليها عندما ضربت زميلة لها بالسكين وشوهت وجهها، أغرته بأن يتركها تهرب مقابل ليلة هوي تقضيها معه، ويوافق لكنه لم يكتف بليلة حب واحدة، بل ترك خطيبته وعمله بجهاز الشرطة الذي ينتمي إليه واختار أن يحيا معها حياة الخارجين عن القانون، لكنها سرعان ما تمل هذه الحياة وتقرر قطع علاقتها به وإقامة علاقة مع شخص آخر هو مصارع الثيران الشاب أثار إعجابها. فتحوله من جندي مطيع إلى خارج على القانون ومطلوب للمحاكمة ليس لأنه ترك عمله أو ساعد متهمه على الهرب فحسب وإنما قام بقتلها بعد أن تأكد من خيانتها له فقاده هذا الحب إلى ساحة الإعدام.

هل تكتفي ريم بذلك؟ لا لمغامرتها لم تقف عند هذا الحد بل أنها تغامر أيضاً بتقديم خمسة عشر فناً وفنانة غير معروفين وتقوم بتدريبهم ليقوموا بالتمثيل والرقص والغناء بروعة أداء لا تقل إطلاقاً عن أداء فنانيين محترفين هم: أحمد مرعي، إيمان ثابت، محمد جاد، مريم منصور، رانيا زهرة، أحمد عادل، منى أبو ضيف، محمد سوري، أدهم شكر، سلمى طارق، محمد غزاوي، نور هاشم، مارينا مجدي، حسين الشافعي، محمد محمود.

عرض "كارمن" قدم على مسرح الهناجر وقامت بالترجمة والإعداد وتصميم الرقصات والإخراج أيضاً الفنانة الشاملة ريم حجاب.

شئ يدل على هذا المكان. حتى أن الإضاءة التي صممها صابر السيد جاءت مرتبكة مثل كل التفاصيل.

وبصرف النظر إذا كانت وفقت في تنفيذ ذلك أم لا، أو تقبله الجمهور بترحاب أم رفضه، فقد نجحت في تحويل أفكارها إلى واقع، في الحقيقة فإن ما فعلته ريم هو جرأة شديدة وشجاعة تستحق عليها التقدير، لكن للأسف أصاب ذلك التكرار ملل المتلقيين ولم يقنعوا في غرام هذا الفكر الغريب، وربما لو أنها أعادت إعداد العرض في محاولة لتلافي هذا الملل لقدمت عرضاً يحظى بقبالية أعلى من الجمهور، وعلى الرغم من ذلك فأنا أحبها على جرأتها وشجاعتها في الإقدام على هذه التجربة.

مغامرة ريم حجاب لم تقتصر على ذلك فحسب بل أن المغامرة الكبرى تكمن في اختيارها لعمل فني شهير قدم على مسارح العالم بأكثر من لغة وقدم في مصر عشرات وربما مئات المرات وهو أوبرا كارمن الذي يتناول قصة رجل باسيكي هو الشرطي دون جوزيه الذي وقع في غرام امرأة غجرية هي كارمن التي

كذلك الأزياء التي صممها ريهام زهرة جاءت بسيطة وتصلح لكل الثقافات، لم تقتصر شطحات ريم عند هذا الحد بل أرادت أن تقول أن كارمن الأسبانية هي كارمن المصرية، بل أن كارمن موجودة في كل نساء العالم وكذلك جوزية موجودة في كل رجال العالم، حيث قامت باستنساخ كارمن وجوزية فجعلت ست فتيات يجسدن دور كارمن، وستة شباب يجسدون دور جوزيه، وأحياناً في مشهد واحد، حيث يكمل كل زوج منهم الحوار، أو يكرر الجمل نفسها. تقنية التكرار لم تقتصر على الجمل التي يرددها الممثلون، بل على الأغاني أيضاً. فتقدم ممثلة إحدى الأغنيات وبعد انتهائها تعود المجموعة لتردد الأغنية نفسها، واستخدمت في العرض ديكوراً قام بتصميمه الفنان محمد العبد لا يعبر عن مكان أو زمان محدد فاعتمد على مجموعة بانوهات يسهل نقلها وتغييرها لتوظيفها لأكثر من غرض، فكانت بوابات وغرف لتغيير الملابس ومكاتب وسجن وحلبة مصارعة، كذلك الفضاء المحيط بهذا الديكور لا يوجد به موتيفة واحدة ولا أي



رسالة اليوم العربي..

للمسرح

وتبرز اختلالات مرضية توصف بـ «أزمة ناجمة عن حقيقة أن القديم يعاني من سكرات الموت، لكن الجديد لم يولد بعد»، فهل سنتحول لعراقات تسوق الموميوات وتنصبها مرشحات للأحياء؟ أم نتحول إلى سيف فاقد للبصر والبصيرة وحس الرحمة ونقتل الولادات الخدج ونستكين لأجراس العراقات؟ مصاصو الدماء الذين يحولون الدم والأحلام إلى أوراق بنكنوت في خزائهم ويَهْرُونَ في صناعة السلاح يخاتلوننا بلمس ناعم للبندقية وأدخنة ملونة للقنابل حتى لنخالها مدعاة للفرح، فيما تقوم هي بدور ملاك الموت وحفار القبور وصاحب العزاء معاً، المرحلة لا تحتمل المخاتلة.

حري بالمسرحي اليوم أن يكون السارية التي ترفع راية الحق والجمال والحرية، ولنعلم أننا في زمن ردة، ردة العالم عن قيمه، فهذا العالم اليوم يُدْفَع نحو التحول إلى عالم جفت فيه منابع إنسانية عديدة كانت على مدى التاريخ ملاذاً آمناً للأجنحة المتكسرة، وعلى المسرح أن يكون دافعاً ومدافعاً عن القيم التي تشكل كنهه وكيونته.

علينا كمسرحيين مؤسسات وأفراداً أن لا ننتظر أكثر من ذلك لنعود إلى سلاحنا الأُمضي، طرح السؤال؟ أن لا نساهم في تسريد الفراغ كما لو كان ليس بالإمكان أفضل مما كان، أن لا نساهم في صناعة توابيت لدفن المسرح وباقي أقاليم الإبداع بحجة "كي لا تأكل الفنون من خبز الناس اليومي"، نحن الذين حلمنا وعملنا منذ ابتدئنا الديثرامب والساتيريات أن نجعل فنوننا ومسرحنا كسرة خبز ووردة وطير حمام ويراغاً وبردة في يد الإنسان ترمم جدران روحه ليصنع حياة تستحق كل هذه المكابدات؟

علينا أن نسأل أنفسنا أولاً وقبل كل شيء، ماذا نحن فاعلون في مستقبلنا؟ ماذا نعمل في حاضرنا من أجله؟ ماذا نعمل من أجل حاضرنا؟ ما الذي قدمناه لماضيها؟

هل نطلب من المسرح أمراً لم تقدمه له؟ شتان ما بين السعي إلى الحرية ومسالك العبودية.

علينا أن نبني ثقتنا بأنفسنا كي نتمكن من بناء منجزنا. علينا أن نشاغب المستتب من المعارف، أن نتوقف عن استهلاك ذات النظريات، أن نساهم في مسائلة العلوم، أن ننقد نقدنا، أن نضع منهاجاً جديداً لأكاديمياتنا؟ هل ما زلنا مُسَلِّمِينَ بأننا نبت شيطاني لم يساهم في نشأة المسرح؟ وهل ما زلنا نتصرف مثل طالب يُقَرَّبُ بنظرية خاطئة حتى لا يخسر علامة النجاح؟

هل توقفنا عن استنساخ النظريات والتطبيقات والأشكال والمضامين؟ هل صرنا شركاء في تفكيكها وإعادة إنتاجها؟

هل قرأنا الفلسفة والحكمة التي أسست

لحضاراتنا وحضارات الآخرين بغية أن يظهر أثرها فينا؟

علينا أن نسلح أبنائنا بالمسرح ليكونوا أصحاباً يؤمنون بالحوار ويدركوا بالخيال ما وراء المشهد العام ويحللوا بالمنطق

الأحوال وجمر السؤال، وما المسرح إلا سؤال كبير مطروح على منصات حياتنا؛ ثلاث عشرة رسالة دمجها المسرحيون في السنوات الماضية، هي عمر الهيئة العربية للمسرح، هييتكم وبيتكم المسرحي الذي يعمر بكم، وهي سنوات ساهمت فيها الهيئة معكم وبكم في تفعيل المشهد المسرحي وإيقاعه وألوانه وجوهر فعاليته، فماذا نحن فاعلون بهذا اليوم؟

لنجعل هذا اليوم وقفه سنوية لزحزة السؤال من خاتمة المخاتلة إلى سطوع المكاشفة، فنحن جميعاً في دوام الحاجة للسؤال المستأنف والذي يدق جدران الخزان، السؤال الذي نطرحه على أنفسنا هيئة وعلى المسرحيين مؤسسات وأفراداً، إذ أن الهم واحد والحلم واحد والأمل واحد.

علينا كمسرحيين أن نتحلى بجرأة الأبطال التراجيديين في إقصاء سطوة القوى الغيبية لنرش الملح على جراح الواقع، ليزار الجرح بصدى الجواب.

علينا أن ندحر المستكين لنكتب بسكين الحقيقة على خشب مراكبنا التي تترنح وسط أمواج هذا العالم الصاخب المنكر لقيم الحق والخير والجمال، علينا أن نقلقه بالسؤال، ونغيره بالجمال، علينا أن نقتله بالمعرفة، علينا أن نُمحو أسلاكه الشائكة بورد يتعمشقه فيرده سياجاً للبهجة.

يظل المسرح فنّ السؤال والمشاكسة والمشاغبة التي تفضي للكشف، خاصة وقد وجدنا أنفسنا وسط معطيات الاضطراب والتوتر والفراغ المقلق الحافل بالأعراض المرضية المميتة أو المخيفة، وهي الحالة التي تشهد فقدان التوازن أو السقوط في الفراغ والغياب بين مرحلتين، فتضطرب كل المنظومات

(رسالة اليوم العربي للمسرح)

١٠ يناير ٢٠٢١

يلقيها باسم الهيئة العربية للمسرح أمينها العام

الكاتب المسرحي إسماعيل عبد الله

هذا خطابٌ يجمعنا معاً فنحنُ كلُّ متكامل، هذا خطابٌ يحاولُ سَبْرَ ما يجول في خواطرنا كمسرحيين أفراداً ومؤسساتٍ رسميةً كانت أو أهلية، فلن يتسَخَّ فضاء الغد إلا بنا جميعاً معاً؛ واسمحوا لنا بدايةً أن نحیی كل الجهود المخلصة التي عملت في عام 2020 على إبقاء جَذوة المسرح وقَادَة، وأن نثمن كل الاجتهادات والوسائل التي حاولت من خلالها بعث الدفق في أوصال المسرح لتجاوز المرحلة الصعبة التي فرضتها جائحة كورونا، كما نقدر الظروف التي اضطرت عديد الجهات إلى تأجيل فعاليتها انضباطاً للبروتوكولات الصحية، ونحیی عالياً كل من أسس في هذا العام فضاءً جديداً للمسرح أو أنقذ فضاءً من الاندثار والخراب.

مفتتح الكلام عن الهيئة بيتكم المسرحي

رفعت الهيئة العربية للمسرح منذ نشأتها عام 2008 شعار (نحو مسرح جديد ومتجدد) وكنا نضع الأمر في مسار الاستئناف الإيجابي، فالجديد والمتجدد مفهومان ثابتان لمنتوج متحرك متغير، فالجديد اليوم قديم غداً، والمتجدد اليوم تقليدي غداً، هذا في ظل صيرورة سليمة بسلامة منهج وعمل المسرحي.

وحين أطلقت الهيئة العربية للمسرح مشروع استراتيجية تنمية المسرح العربي عام 2011 التي عملنا عليها لمدة عام ونصف العام بمعية ثلاثئة مسرحي عربي من مختلف المذاهب والمشارب، قلنا في خطاب الهيئة حينها: "إن

الظاهرة المسرحية العربية برمتها تحتاج اليوم قبل الغد إلى إعادة نظر وتقييم جوهري لتعود إليها العافية، ليصبح بمقدورها التجدد والتطور والرقى ومواكبة المستجدات على الصعد كافة، وهذا من عمل أهل البيت المسرحي قبل غيرهم حتى يمكن لنا أن نتعامل مع واقع جديد لا يسمح ببقاء القديم البالي"

وابتداءً من العاشر من يناير 2008 ونحن نلتقي كل عام وفي نفس الموعد، لنقول كل عام والمسرح بخير ليكون العالم بخير، إنه اليوم العربي للمسرح، اليوم الذي نتأمل فيه ونحلم ونستمع إلى رجح صدى أعمالنا، إنه محطة للمراجعة، وقد تشرفت

الهيئة العربية للمسرح بدعوة قامات مسرحية فاعلة ومؤثرة تناوبت على كتابة وإلقاء رسالة اليوم العربي للمسرح في كل عام، فكانت رسائل تحمل عصاره



الهيئة العربية للمسرح
Arab Theatre Institute



لن يجهل بعدها كينونة المسرح وسيعرف أن ما تقدفه بعض المحطات مجرد غثاء.

السيد النبيل المسرح، لكي يكون نبيلاً لا بد من نبل الحالة وهذه تحتاجنا جميعاً كي تكون، لا بد من فرسان مسرح نبلاء وهم كثر، لنعلي المقاصد النبيلة، ولنضع برامج نبيلة، انحيازاً للناس في حياتهم ومشاركتهم في صناعة أحلامهم، نحن بحاجة للمسرحي القوال والجوال، بحاجة للمسرح التروبادرو، للمسرحي المنفلت من عقال القاعة والركح ومسقط الضوء، المنفلت من عقال التكنولوجيا، وهو ذاته الذي يمتطي سهوة الحداثة وكل السائد والممكنات والمستتبات لينهض بها إلى ذرى جديدة.

فما نفع المسرح بغير عضويته المجتمعية وتغلغله في الناس وحفزهم على تغيير ما بأنفسهم؟ بل ما نفع الفن لولا إيقاده شمعة الأمل!؟

في هذا الزمن الصعب يظهر جوهر المسرحي المبدع الملتزم بإحياء الحياة في مواجهة الموت، في إيقاد نار المعرفة في مواجهة الظلمة، في هذا الزمن ما أحوجنا للمسرحي "المناضل" حامل المشعل، حامل الراية، المتقدم الصفوف بالفن، المبشر بالسلام حين يوغل القتلة في الدم، فحين ينتعش تجار الموت يكون المسرحي رسولاً للحياة.

مسرحنا يحتاج اليوم إلى العمل، إلى السلام فيما بين بنيه وبناته، يحتاج إلى أن يقضي فرسانه الوقت في خلقه وليس في خنقه، مسرحنا اليوم بحاجة أكثر إلى العلم، البحث، التحقيق، التوثيق، السجال المعرفي، يحتاج النأي عن تحويل التناقض إلى صراع، يحتاج النأي عن الصراعات الصغيرة التي تؤدي إلى تحجيمه و تفتيه دوره، بحاجة إلى قبول الآخر فكراً وإبداعاً ومغابرة، بحاجة إلى إقدام الشباب دون أن تحبطهم رغبات من شاخت قواهم الإبداعية، بحاجة إلى إقدام الشباب ونأيهم عن أن يتحولوا إلى عالة وطلاب رعية المؤسسات التي تتحول في لحظات التغيير إلى الحاكم المتحكم.. المسرح صنو الحرية، والمسرح صنو الأخلاق بالمفهوم القادر على تنمية الحرية والثقافة في أوصال المجتمعات .

فبلا حرية لا يمكن للمسرح أن يكون وللحوار المدني أن يتنامى وللعوي المجتمعي أن يتحول إلى حركة تُغَيِّر وتأتي بالجديد الجدير بالحياة .

سلام على المسرحي الذي يبذر نفسه قمحاً في ببادر الريح وينبت في الأفق المفتوح حنطة للروح، سلام على المسرحيين العرب حاملي صلبان عذاباتهم نيابة عن أمتهم والبشرية أملاً في خلاص الكون من الهوان، سلاماً لقلوبهم حتى تصفو وتصلي للحب والمودة حتى تتفتح أزهار الأمل على وجوهه وأكف كل الذين سحقتهم جرافات الجشع والبطش وحرمتهم أبسط حقوق الحياة، سلام لكل حبة عرق ولكل فكرة وجملة وحركة ومنظر ومسقط ضوء تبدونه ليزرع الدهشة في نفوس البشر، يسلمها بالجمال ويحمو القبح بمسحة من كف مسرحي مقدس.

في العاشر من يناير اليوم العربي للمسرح، ندعوكم لتكون معاً فلن ننجو فرادى من هذا الطوفان، في اليوم العربي للمسرح، نهتف معاً عشتم وعاش المسرح إكليل غار على رأس كل مريديه، في اليوم العربي للمسرح نواجه سؤال نكون أولاً نكون.. برد واحد "نكون" ..

كما ندعو المؤسسات والشركات المنتجة التي كونت أرباحها من أعمال كان الفنان المسرحي هو الأساس فيها، أن تقوم بالعمل على حماية الفنان في أزمته، وندعو كل المؤسسات في العالم إلى عدم استعمال الفن كسلعة سياسية لأغراض لا إنسانية

لقد أعلننا عام 2007 أن (الهيئة العربية للمسرح) سوف تتأسس على الروح المسرحية والوعي بدور المسرح في الحياة الاجتماعية والإيمان بأن الكيانات التي ينبغي لها أن تستمر لا بد أن تقوم على بنيات أساسية معرفية وتنظيمية وإدارية ومالية وفنية واستراتيجية ومستقبلية سليمة .

وماذا عن الغد؟

لأن غد المسرح غدنا، غد مجتمعاتنا، غد شعوبنا، غد بلادنا، غد العالم الذي نريده أفضل، هناك استحقاق استراتيجي لا بد من العمل عليه، أن نُؤمِّن بأن لأطفالنا وطلابنا الحق في المسرح، نشاطاً ومنهجاً، فلم يندثر المسرح من مدارسنا وأنديتنا إلا وتقدمت الظلمة لتؤطر عقول الناشئة بتطرف لا يمكنهم من قبول الآخر أو التغيير.

يجب أن نناضل جميعاً من أجل مناهج مسرحي في المدرسة، وهو كغيره من المناهج، لا يعني أن يتحول الطالب بسببه إلى فنان، لكنه يتحول لمتذوق للفن، مستهلك للفن، منتج للفن، محترف للفن إن امتلك المهوابة، وإننا في الهيئة العربية للمسرح وبتوجيه من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي في 11 يناير 2014 حين التقى بجموع المسرحيين المشاركين في مهرجان المسرح العربي، أطلقنا مشروعاً حمل اسم الاستراتيجية العربية لتنمية وتطوير المسرح المدرسي، عملنا من خلاله على تأهيل ثمانية آلاف معلمة ومعلم في الوطن العربي، ووضعنا أول دليل علمي للنشاط المسرحي المدرسي من صفوف الروضة حتى الثانوية، وتواصلنا مع كل وزارات التربية والتعليم العربية، واستطعنا أن نضع مناهج المسرح لوزارة التربية الإماراتية، إن هذا الأمر أهم ما يمكن أن نناضل من أجله في السنوات القادمة، وإننا نطالب وزارات التربية والتعليم باتخاذ ما يلزم لإدراج المسرح في مناهجها، وسنكون جميعاً إلى جانبها في هذه الخطوة، فتخيلوا كم عدد المسرحيين المعلمين إن تحقق هذا؟ وتخيلوا عدد ذواقة المسرح الذي سيتضاعف خلال سنوات معدودة إن تحقق، وتخيلوا عدد المواهب التي ستنتقد من الضياع، إنه سوق ثقافية كبيرة ستخسر وجه المجتمع، المجتمع الذي

أحداث الزمن الذي يعيشون؟

هل صححنا الإساءة البالغة التي ساهمنا في ترسيخها حين ربطوا في وسائل الإعلام كلمة دراما كتوصيف لكل موقف سخيف أو استدرار للعواطف، أو حين وصفوا كل فعل سياسي سلبى بأنه مسرحية؟

علينا أن نقوم بتحسين صورة الفنان في مجتمعه وأن نكون أمناء لقضايا الناس، منحازين للحق وللجمال.

علينا أن نحذر الاستعلاء على المظاهر المؤسسية للفنون في ثقافتنا، واستعداداً للمكونات الثقافية والمعرفية لشعوبنا.

في سبيل التغيير الإيجابي يجب التعامل باحترام مع خصوصيات التشكيل الديموغرافي والإثني الثقافي لشعوب أوطاننا، أم ترانا ساهمنا بتعزيز السائد وزجر الخصوصيات ووأدها دون الاستفادة منها كعضيد للنسيج الذي نعيش؟ هل كانت قضايا التأصيل والتجريب انصرافاً إلى غير قضايا

الراهن الآتي في ارتباطه بسياقه الاجتماعي السياسي؟

أم هي علاقة المسرح بالسلطات في البلاد العربية وبقوانين الرقابة التي تذهب بالمسرح إلى الانحسار؟

لا بد من رفع الوعي الذي يجنبنا لعب دور المستعمر الثقافي بالنيابة.

هل قرأنا المسافة بين مكونات مجتمعاتنا؟ هل ميزنا بين التكامل والتبعية الرعوية؟

لا يتسق المسرح مع التسول والرعية، ولا يمكن أن نطالب بالحرية ونرهن خيل إبداعنا لدى السائس.

إذا لم يكن للفنان متراس اسمه الناس فلن تنفعه أي حمايات شرياتها الهبات والمنح، فلكل شيء ثمن.

لماذا لم يصل المسرحي إلى أن يكون مستقلاً؟

لماذا لم يقنع المجتمع والمؤسسة بأنه مهني؟ وبأنه عامل منتج ينتج سلعة ضرورية للمجتمع، وبأن الفن ليس ترفاً بل طرف في معادلة التنمية والنهوض؟

يا معشر المسرحيين، أمامنا جميعاً استحقاقات كثيرة، أهمها نضال النفس وترويضها على الصعاب فمن لا يحب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر ، وترويضها لتحمل أعباء الحلم وعزة النفس والروح، إذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسام ، ترويضها لتقول لا حين تكون اللاتلقة لا ترد وتفتح باب النور.

إن الكارثة التي عاشها المسرح والمسرحيون في ظل جائحة كورونا أو كوفيد 19 ما هي إلا أهودج لكوارث عديدة ومختلفة يمكن أن تجتاح المسرح والمسرحيين لأسباب قد تسببها الطبيعة أو تصنعها موجة الجنون العارم التي تجتاح العالم، لكن الأخطر من الكوارث ذلك المؤشر الحاسم بأن المسرح والمسرحي يقفان على أرض رخوة، قابلة للانزلاق والانجراف والانهياب، وبذلك يتعرض هذا الفن النبيل ونبلاؤه من المسرحيين لعديد الأخطار، ففي ظل كورونا كانت البطالة وتوقف مصادر العيش وغياب الرعاية الصحية والاجتماعية كلها جوائح إضافية يتعرض لها الفنان وأسرته، فلا مناعة ولا حماية ولا رعاية له، ونادراً ما تحركت المؤسسات الرسمية لإنقاذه، وبعضها جاء على خجل، وبعضها ظهر كمنحة لمن لا يتسحق؛ إن أهم سبب في هذه المعضلة الكارثية هو غياب القوانين التي تكفل كرامة الفنان كمنتج وكعامل مهم من عوامل التوازن الاجتماعي، وعليه فإننا من هنا، ندعو المسرحيين ونقاباتهم ومؤسساتهم للعمل مع الجهات الرسمية على وضع القوانين التي تضمن للفنان المسرحي عيشه الكريم،

مكان الأداء..

والمؤثرات المسرحية (١)



بعض الجهد لتحليل العلاقات بين هذه الحقيقة والمؤثرات المسرحية المستهدفة التي تهمننا .

أولا : اتجاه جديد .

سوف نرسم في اتجاه جديد هذه المسائل وما يتعلق بها . وسوف أذاع عن سلسلة من المزاعم التي يمكن أن يتضح أن كلا منها مقبول ظاهريا في ذاته، ولكن عند تناولهم معا سوف يشكلون بنية متماسكة تقدم بديلا جديدا للمنهجين السيميوطيقي والفينومينولوجي في هذا المجال . والحقيقة المهمة هي أن كل هذه المزاعم ترتبط بالحقيقة الأساسية التي تقول ان كل أداء مسرحي يقام فراغ مادي عادي، وان المشاهدين يفهمون دائما هذه الحقيقة عندما يحضرون لمشاهدة العروض المسرحية . وفي الجزء الأخير، سوف أبرهن أن هذه البنية المتماسكة تقدم فوائد إضافية لم تكن متاحة في النظريات الأخرى .

ولكي نيسر الشرح، سوف أشير غالبا إلى عدة أنواع توضيحية متخيلة للأداء المسرحي النموذجي . إذ سوف أستخدم مسرحية « هيدا جابلر » عندما أشير إلى الأداء التقليدي الذي يستخدم نص (هنريك إبسن) . وسوف أستخدم عنوان عرض « جابلر من بعد Gabler at a Distance » للإشارة إلى أداء سردي بريختي يستخدم نفس النص . وسوف يكون « الطفل المحترق » هو عنوان أسلوب الأداء المنسوب إلى جروتوفسكي الذي يستخدم نفس نص (إبسن) أيضا، بشكل مخفف علي الأقل، والذي ربما تكون له بنية سردية، اعتمادا علي الاستخدام الذي وضع من أجله النص . وفي النهاية،

يدخل المشاهدون إلى هذا الإيهام ، تسليما بأنهم يعرفون أنهم يحضرون أداء مسرحيا .

ولا يرفض المنهج السيميوطيقي، فعلا، الادعاء بأن تجربة المسرح هي تجربة إيهام، بل انه يفعل ذلك من خلال ارتباطه بزعم أن كل شيء يظهر في المكان المسرحي، والمكان المسرحي نفسه أيضا، هو شيء مهم وله معنى . ولكن الأمر ليس كذلك بوضوح . لدرجة أن إيجاد صيغ لتركيز انتباه المتلقي هو أمر مركزي في مهنة المؤدي، إذ أن الأشياء التي تظهر علي خشبة المسرح لا تكون فقط بلا معنى، بل يمكن أن يكون ذلك كارثة مسرحية لو كانت بلا معنى . وتسليما بالعدد الهائل للأشياء التي يمكن أن يركز عليها المتلقي في أي مدى زمني محدد، فلا بد من إزالة بعض الأشياء أو إخفائها عن تركيز المتلقي، وأن تكتسب اللا معنى بالضرورة من أجل أن يجد المتلقي معنى لما يفعله المؤدي . علاوة علي ذلك، هناك العروض المسرحية التي تحضر فيها الأشياء بوضوح وتتركز أمام المتلقي وهي تقاوم التحليل السيميوطيقي . ولكن الأهم أن المدافعين عن المنهج السيميوطيقي كانوا علي صواب عندما أصروا أن هناك مؤثرات (ومن بينها العديد من المؤثرات المكانية) التي تثير ردود الأفعال بين المتلقين والتي يتم تلقيها تحت مستوى فهم المعنى .

وتستمد المشكلة المشتركة بين المنهجين السيميوطيقي والفينومينولوجي من حقيقة أساسية أخرى عن المكان المسرحي نفسه، وهي تحديدا المشكلة التي تحدد ما هو حاضر كحدث في الأماكن المادية للمسارح . ويجب بذل

تأليف: جيمس هاميلتون

ترجمة: أحمد عبد الفتاح



تقدم لنا أدبيات التنظير المسرحي خطين فكريين رئيسيين للمكان المسرحي Theatrical Space . وهذان الخطان مستمدان من التحليلات السيميوطيكية والفينومينولوجيا للأداء المسرحي . ويتحفز كلا المنهجان جزئيا من الحقيقة الواضحة بأنه توجد مؤثرات مسرحية مرتبطة بأشياء مثل مساحة مكان الأداء والأوضاع بين المؤدين، والأوضاع بين المؤدين والمتلقين وتغيراتها . ويسعي كل منهج منهما أن يفسر المؤثرات المستهدفة في إطار الخلفية النظرية التي يقدمها كل منهما لقائمة البحث . إذ يبدو أن كلاهما يواجه صعوبات لا يمكن تذليلها .

فالمنهج الفينومينولوجي تنطلق فعلا من حقيقة أن كثيرا من المؤثرات المتعددة للمسرح هي مؤثرات ما دون الوعي التي تقدم ويتم تلقيها، إن جاز التعبير، تحت عتبة انتباه المتلقي الواعي . ولكن هذه المناهج ترتبط أيضا بدعوى أن المشاهدين لا يمارسون تجربة الإيهام في المكان في المسرح، ولكنهم أيضا يدخلون إلى الإيهام بالمكان، المكان المختلف عن المكان المادي للمسرح . كما أنه لا يبدو واضحا لنا كيف

المنطقية بين شروط نجاح الفهم الأساسي . لأن المفقود في الحالة الأولى وحاضر بوضوح في الحالة الثانية هو دليل منطقي علي الفهم . فالقدرة علي وصف ما ندقه هو طاقة إدراكية . إذ لا داعي أن تكون ردود أفعال المتلقي وتقلباته المزاجية إدراكية . وإذا لم تكن كذلك، فإننا نتساءل لماذا نلاحظهم علي أنهم دليل علي الفهم علي الإطلاق .

علاوة علي ذلك، هناك حكاية سببية لا بد أن أحكيها لكم عن الحالة الأولى، وهي تحديدًا، أن ردود أفعال « جلين » وحالته المزاجية كانت مجرد علة . فلا حاجة لمحفزات الإدراك أو حتى لحقيقة أن هناك محفزات لردود الأفعال وتقلبات المزاج هذه حتى تنجم عنها . فبقدر ما لا يوجد الإدراك، ولا يوجد الفهم أيضا . وهذا يوحي بأنه من الخطأ أن نتناول ردود أفعال « جلين » وحالته المزاجية باعتبارهم دليل علي الاستيعاب، ولذلك، يجب أن نتخلى عن الشرطين الثاني والثالث تماما .

ولعل أحد أسباب مقاومة هذا الاقتراح هو أن المؤدبين يعتمدون علي ملاحظة ردود الأفعال هذه بدقة لكي يقبسوا كيف يسير الأداء وما هي التغيرات الواجب إجراؤها لقيادة الأداء في الاتجاه الصحيح . فان لم تكن ردود أفعال المتلقين وأحوالهم المزاجية هي علامات الاستيعاب، عندئذ فان المؤدبين مخطئون بالتأكيد في محاولة قياس ردود الأفعال تلك من أجل هذا السبب . ولذلك، أود أن أؤكد أن ردود الأفعال المادية وتبني الحالات المزاجية المتجاوبة مع ما يحدث أثناء الأداء ربما هي الدليل الذي يعول عليه في الفهم الأساسي للأداء .

ويمكن أن يتضح السبب الآخر لاعتبار ردود الأفعال وتقلبات المزاج دليل علي الفهم الإدراكي للأداء في الحالة الافتراضية التالية . في مسرحية «هيدا جابلر» تنحني «ازمرالدا» في توقع في اللحظة التي تعبر فيها «هيدا جابلر» الغرفة وتخرج الطبنجة من جرابها . فلا تستطيع «ازمرالدا» في هذه اللحظة أن تقول إنها ظنت أو خشيت أن تكون «هيدا» علي وشك أن تنتحر . فرجما لم تكن واعية بسلوكها، وربما لا تستطيع أن تقول لماذا فعلت ذلك . فهل مازلنا نريد نعامل رد فعل «ازمرالدا» كدليل علي أنها علي وشك أن تفهم ما كاد أن يحدث .

أعتقد أننا نريد ذلك . ولذلك يجب أن نتحرك ضد بعض البديهيات القوية، إذا لم نعتبر ردود الأفعال وتقلبات المزاج إدراكية . وربما نتشبه بتلك البديهيات باستخدام آليات مؤقتة مغايرة . فإذا كان لدي المتلقي رد فعل مادي معين أو تقلب في المزاج، فمن الممكن أن يكون لديه أشياء أخرى، لكنه لم يعبر عنها . وتتوافق بعض ردود الأفعال غير المدركة وتقلبات المزاج البديلة هذه مع ما يمكن أن يصفه هو، أو أي متلقي آخر مستوعب للأداء، لتقديم دليل منطقي علي الاستيعاب . ولكن ردود الأفعال الأخرى وتقلبات المزاج لا تتوافق مع هذا الوصف . ودعونا نوضح هذه الفكرة أكثر :

«رد فعل يتوافق مع الوصف» يعني أن رد الفعل هو رد

المشاهدين باستثناء من هم أقل ملاحظة . ثانيا - الاستجابات المادية والمؤثرة للمشاهدين هي دليل غير منطقي علي الفهم :

علي الرغم من ارتباطها بالحد الأدنى، ربما يعتقد البعض أن شروط نجاح الفهم هي شروط غنية جدا فعلا . فمثلا، هب أن متلقيا، ولنسميه « جلين»، قد خرج من أداء كوميدي وهو يضحك بشدة، لدرجة أنه لم يستطع التحدث . وعندما سئل عن الأداء كان غير قادر علي وصف ما شاهده للتو . وهب أنه لم يستطع أن يلخص القصة، أو أن يصف أي شيء يمكن أن يوضح أنه قد فهم الأداء . وهب أن «جلين» هذا لم يجد الأداء مضحكا فحسب، بل انه يظل يضحك كلما تذكره .

والآن، افترض علاوة علي ذلك أننا اكتشفنا عندما تحدثنا مع «جلين» أنه شاهد أداء مسرحيا مختلفا في الأسبوع الماضي، وعلي الرغم ذلك استطاع أن يحكي القصة التي قدمت في الأداء، ويستطيع ذلك الآن، إذ لم يتأثر نهائيا بالأداء وما زال حتى الآن .

تتوافق الحالة الأولى مع النجاح في الشرطين الثاني والثالث المتعلقان بالاستيعاب المسرحي الأساسي . ولكن كما هي الحالة بوضوح والتي ربما يتردد فيها كثيرون منا أن يقولوا إن « جلين » قد فهم الأداء . وبالمقارنة، تقدم الحالة الثانية تحديا من جهة أخرى لأن « جلين » يفشل في التفاعل بالطرق التي تتلاءم مع الشرطين الثاني والثالث . ومع ذلك، يمكن أن يوافق أغلبنا علي أن «جلين» لديه استيعاب أساسي للأداء الثاني .

تكمن المشكلة في هاتين الحالتين في قبولنا للعناصر غير

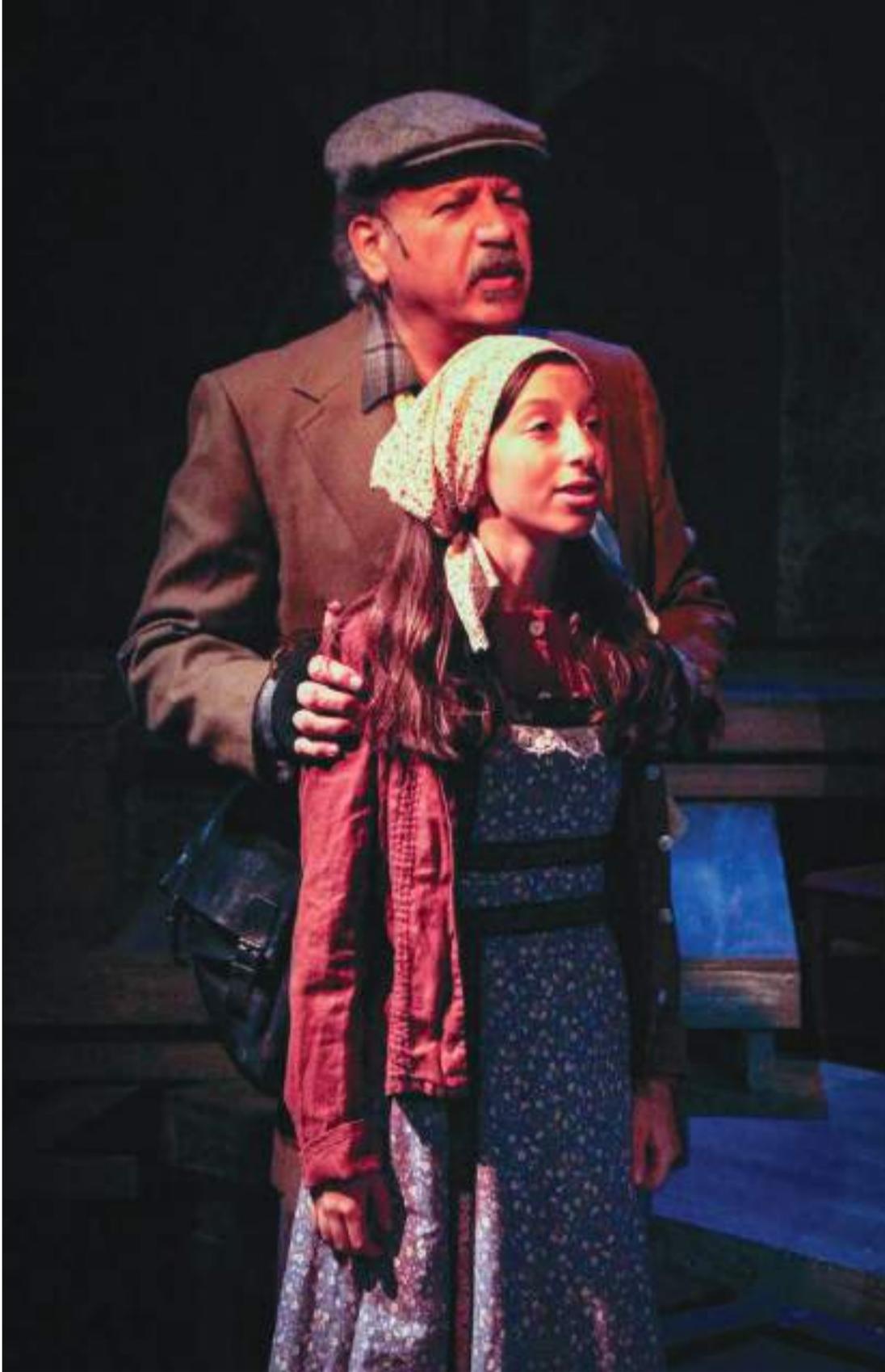
سوف يكون «الجمال التلقائي Spontaneous Beauty» هو عنوان الأداء السردي المتخيل الذي قدمته فرقة « مابو ماينز Mabou Mines، باستخدام ثلاثة أو أربعة ممثلين، وأساليب استخدام دميمة من نوع البونراكو، وبعض الموسيقيين .

وسوف أتبنى طوال الوقت فكرة « الاستيعاب الأساسي basic comprehension»، أو «الفهم الأساسي basic understanding» للأداء المسرحي . فعندما أتحدث عن الفهم أو الاستيعاب الأساسي، فإنني لا أعني الوصول إلى الفهم التام لمعنى الأداء، ولا أعني استيعاب ما كان يهدف إليه المؤدون، ولا أعني فهم ما هي الأساليب التي استخدموها، ومن أجل إحداث أي تأثير . ولا أعني امتلاك تقويم كامل لفنية الأداء . بل أعني فقط ما هو الأداء المسرحي وما هو الوقت الذي يستغرقه المتلقي الفرد لإظهار أنه قد فهم جوهر ما يُقدم له في الأداء المسرحي . علاوة علي ذلك، سوف أتبنى الشروط التالية الملائمة لتحديد متى يستوعب المتلقي بشكل أساسي الأداء .

” يحصل المتلقي علي فهم أساسي للأداء المسرحي عندما يستطيع : أن يصف الموضوع الذي كان يقدم علي مدار الأداء إذا تفاعل ماديا مع ما يحدث في العرض بالشكل المماثل لما يحدث وبالشكل السليم إذا تبني حالات مزاجية تستجيب لما يحدث في الأداء بشكل مماثل لما يحدث .

توضح هذه الصيغة الحد الأدنى لشروط النجاح في الحصول علي فهم للأداء المسرحي . بمعنى أن أي شخص يستطيع أن يحقق الشرط الأول، أو الشرطين الثاني والثالث يمكن أن يقال انه فهم ما شاهده، أو انه يفهم ما يشاهده جميع





فعل واحد بين ردود الأفعال التي يمكن تسجيلها في الوصف. "رد فعل يتوافق مع رد فعل آخر" يعني أن كليهما داخل مجموعة من الاستجابات الملائمة لنفس الإدراك.

رد فعل المتلقي دليل على الاستيعاب إذا لم يتفاعل المتلقي كما فعل من قبل، إذ كان من الممكن أن يتفاعل بطريقة معينة تتوافق مع رد فعله الحقيقي، إذا كانت مجموعة من الأفعال متوافقة مع الوصف الصحيح لما يقدم علي خشبة المسرح، سواء قدم الوصف بواسطة المتلقي أم لا.

بهذه الطريقة نستطيع أيضا أن نقرر بالضبط متى لا يكون رد الفعل أو تقلب المزاج دليلا على الفهم المسرحي الأساسي : سواء كان رد الفعل غير متوافق مع طرق رد الفعل المتوافقة مع الوصف الصحيح أو ينتمي إلى ذخيرة ردود الأفعال غير المتوافقة مع الوصف الصحيح.

يسمح لنا هذا التفسير للدور الذي تلعبه ردود الأفعال في فهم الأداء بأن نوضح لماذا كان رد فعل «ازميرالدا» تجاه سلوك "هيدا" هو علامة لاستيعاب ما يوشك أن يحدث، لأن رد فعلها تجاه ما يحدث في هذه اللحظة يتوافق مع كل ردود الأفعال وتقلبات المزاج الأخرى المتوافقة مع أي وصف لـ«هيدا» بأنها علي وشك الانتحار، سواء استطاعت «ازميرالدا» أن تقدم هذا الوصف من عدمه. وتسمح لنا هذه الإستراتيجية أن نعيد شحذ ثقتنا بأن «جلين» عندما ضحك علي الأداء الكوميدي، كان فعلا يفهم الأداء، رغم أنه لم يستطع أن يحكي القصة التي شاهدتها لأنه ضحك لأن أي رد فعل آخر عنده يمكن أن يكون متوافقا مع إدراك ما كان يضحك عليه رغم أنه لم يستطع أن يصف ما كان يضحك.

ثالثا – يتلاقى انتباه المتلقين بشدة عند نفس الملامح التي يقدمها المؤدون لهم من بين عدة ملامح كثيرة :

لماذا يذكر المتلقون كثيرا نفس الملامح عندما يتحدثون مع بعضهم بعد الأداء المسرحي. ولتفسير هذا يجب أن نحل مسألتين، الأولى تتعلق بالممثلين، والثانية تتعلق بالمتلقين. ففيما يتعلق بالممثلين، يجب أن نعرف أن ما يوضح للمتلقى أن بعض ملامح المؤدين هي ملامح أو حقائق عن أحد الأشياء الموجودة في الأداء - مثل ملامح الشخصية - وأن الملامح الأخرى ليست كذلك. وهذا ليس أمرا عاديا. ففي كتاب تحليل النص المسلي علي نطاق واسع يلاحظ (ديفيد بول David Ball) أنه عادة ما توجد معلومات وفيرة عن الشخصيات في الروايات وعن الناس في الحياة العادية، أكثر مما توجد معلومات الشخصيات في النصوص المسرحية. أذ يقول « في الحقيقة، يمكنك أن تعرف المزيد عن هاملت بشكل أكبر مما يعرفه أي شخص آخر. ويزكرنا أن الشخصيات هم الحد الأدنى في النصوص، والتراكم الهيكلي للصفات المختارة... لأن طبيعة أي شخصية مسرحية تتحدد بشكل كبير بواسطة الممثل أثناء أداء الدور. وهذا يعني أن العدد الأكبر من ملامح المؤدي سوف تكون هي أيضا سمات أو حقائق الشخصية في القصة التي يؤديها، فضلا عن أنها ملامح مشار إليها في النص الذي يقوم عليه الأداء المسرحي. ويلاحظ المتلقون كثيرا من ملامح المؤدي، ومن المفترض أن

له إجابة محددة، تكون له إجابة مرتبطة بعرض أو أداء معين فقط. والفكرة هي أن عدد ملامح المؤدي المعين الذي يلعب دور «هاملت» أكبر بكثير من عدد الملامح التي يمكن المؤدي أن يتلاءم الوصف اللازم لأداء شخصية «هاملت». فكثير من ملامح المؤدي تمر دون ملاحظة، ومن المفترض أن يكون الأمر كذلك. فهذه الاعتبارات تضيف علينا ضغطا حتى نكون حذرين في تأمل أي من ملامح المؤدين هي من سمات الشخصيات.

وتسليما بهذه الضغوط المضادة، يمكن أن نعتبر أن

يفعلوا ذلك. ولذلك فإن ملحوظة (بول) تضغط علينا لكي نكون كراما في تأمل ملامح المؤدي وكأنها ملامح الشخصية. ولكن، لتأمل سؤال «هل يملك هاملت عينين زرقاوتين؟». بالتأكيد، كثير من الممثلين الذين لعبوا دور «هاملت» كانت عيونهم زرقاء، وآخرون ليسوا كذلك. وبالنسبة للذين لعبوا دور «هاملت»، هناك إجابة محددة، وهي هل عيونهم زرقاء؟. ولكن ان لم يصنع الأداء شيئا من السؤال (أو حتى يصنع الأداء شيئا من السؤال) فيما يتعلق بـ«هاملت»، لن يكون للسؤال عن لون عينيه إجابة محددة. وعندما تكون

الأبيض هو الذي يبدأ أولاً في الشطرنج . فيستنتج الأول أنه يجب أن ينتظر مكاملة الثاني، ويستنتج أن يفكر الثاني بنفس الطريقة .

لاحظ أن الميل لملاحظة أن الملمح بارز يمكن اعتباره غير منطقي عندما لا يوجد سبب مرتبط بما يجري تنسيقه، لتفضيل اختيار أحدهما علي الآخر . ولذلك يظهر الملمح للفرد نتيجة لميول غير منطقية لملاحظة بعض الملامح ولاختيار الاستراتيجيات لأن تلك الملامح حاضرة . ولكن هذا لا يعني ألا يقدم أحد أي استنتاج . بالطبع عند اكتشاف ملمح بارز يخمن كل طرف الملمح الذي سوف يستجيب له الآخرون، ويصلون إلى استنتاج مفاده أن نفس الملمح سوف يظهر للآخرين، وأنهم أيضا سوف يستنتجون مثله، ومن ثم يصلون استنتاج فيما يتعلق بكيفية التصرف .

في مثل هذه المواقف، المشار إليها باعتبارها « مشكلات التناغم المعيارية Standard coordination problems »، يجري تحليل الناس باعتبارهم «لاعبين» منغمسين في تحديد مسارات الفعل الذي سوف يحظي «باللعبة الأمثل» . فهناك تناظر بين اللاعبين، فيما يتعلق بما يحاول أن يفعله - وهو تحديدا نفس الشيء - وفيما يتعلق بما يعلمه كل منهما عن الآخر . ولذلك، تختلف بعض صور التناغم المعيارية عن مواقف المتلقين في علاقتهم بالأداء . وفي هذا الصدد، سوف أتبع (روبرت سودين Robert Sugden) الذي عدل هذا النموذج للاستخدام في تحليل مواقف الاكتشاف . ونتيجة لذلك، لن استخدم مصطلح «لاعبين» وأعتبر أن المرتبطين بذلك يسعون إلى عوائد معينة . وأقترح، بدلا من ذلك، أن نعتبر المؤدين «متعلمين» يسعون إلى اكتساب قدرة علي وصف الشيء الذي يتطور في الأداء .

يشبه موقف المتلقين في الأداء المسرحي موقف اللاعبين في مشكلات التناغم المعيارية في معظم النواحي الأخرى .

تظهر ملامح المؤدي للمتلقية كحقيقة أو مجموعة من الحقائق عندما يستطيع المتلقي- المتعلم، في ظل الاحتياج المشترك للملائم، أن يلاحظ تلك الملامح باعتبارها متنسقة مع سلوك المؤدي وعندما يستنتج المتلقي- المتعلم (أ) أن حقيقة ما أو مجموعة من الحقائق - تنتج، (ب) أنه مهما تظهر تلك الملامح في نفس السياق، عندئذ تنتج نفس مجموعة العلامات وأن (ج) كل متعلم - متلقي آخر سوف يستنتج كل من (أ،ب) وكما هو الحال في مشكلات التناغم المعيارية، يحدد الموقفان (أ،ب) أن الملامح تظهر إذا اعتقد أنها تدفع الاستجابات إذا كانت هذه الملامح منعكسة . ويحدد الموقف الثالث أن الملمح يبرز إذا ظهر باعتباره قابل للعرض للجمهور .

• نشرت هذه المقالة مجلة Journal of Dramatic Theory and Criticism -spring 2007- pages 21-47
• لقد سبق أن قدمت مسرحنا العديد من الدراسات للأستاذ جيمس هاملتون في أعدادها السابقة .. وسبق التعريف لنا به عدة مرات .

يستنتج (س) أن (ن) لديه عطش شديد .

يرز الملمح (ع) البارز أن (ن) لديه عطش شديد .

اعتمد تفسير ظهور الملامح علي فكرة الظهور المستخدمة في لعبة التحليلات النظرية للاختيار المنطقي في مشكلات التناغم . وفي هذه التحليلات يقال ان الملامح التي تظهر من الآخرين عندما يكون هناك منبه أو مثير ليست مقصورة علي الملمح أو المشكلة نفسها التي تجعل الملمح يظهر . وبدلا من ذلك يتحدد المنبه من خلال عنصره السياقية .

افترض مثلا أن شخصين يتحدثان عبر الهاتف ثم يتوقفان فجأة، ولا يستطيعان أن يتوصلا معا رغم أن كلاهما يرغبان أن يستمرا في المحادثة . علاوة علي أن كل منهما يعرف أن رغبة الآخر هي نفس رغبته . فكيف يمكنهما أن يستعيدا الاتصال ؟ . مع العلم بأن كل منهما لديه خيار الاتصال أو الانتظار . ولكي ينجحا في استعادة الاتصال، يجب أن ينتظر أحدهما ويجب أن يتصل الثاني، ولكن لا توجد ملامح لموقفهما يمكن أن يدل أن أحدا منهما هو الذي يجب أن يتصل وأن الآخر يجب أن ينتظر .

في مواقف المرة الواحدة مثل انحراف لعبة التليفون عند (ديفيد لويس David Lewis) حيث يتم لعب اللعبة لمرة واحدة، إذ لن يدفعهما شيء سواء من الناس الذين يعرفون الموقف أو من كل منهما في اتجاه اختيار الاستراتيجية التي يستخدمها. فإذا كان يعرف كل منهما الآخر بشكل حميم، فرما كانا يعرفان كيف يفكر الآخر . لكنهما لا يعرفان . لذلك لا يوجد حل .

لقد لاحظ (لويس) أن الناس يحلون العديد من مشاكل التناغم في الحياة اليومية، ولذلك، يجب أن تكون هناك بعض الملامح التي تظهر للمشاركين في بعض المواقف يحددون بفضلها اختياراتهم . ولاحظ أيضا أن ما يجعل هذه الملامح تظهر هو أمر خارج نطاق مشكلة التناغم نفسها . ولتوضيح هذا، سنقوم بتغيير لعبة التليفون كالتالي : يعرف الشخص الأول أن الشخص الثاني لديه تليفون أبيض، ويعرف الثاني أن الأول لديه تليفون أسود . إذن، هذان الشخصان من لاعبي الشطرنج، وكل منهما يعرف ذلك عن الآخر، لأن

المشاهدين يواجهون صعوبة في التعرف علي أي من ملامح المؤدين يجب الاعتناء بها لكي يفهموا ملامح الشخصية . ولكنهم لا يفعلون ذلك . ولذلك فان المطلوب هو تفسير مبدئي لما يفعله المؤدون الأفراد لكي يفسر كيف تتم مثل هذه الأمور .

مشكلة المتلقين هي أن كل متلقي يأتي إلى العرض المسرحي ببينة وتاريخ مختلف، وربما يتشارك في بيئته مع متلقين آخرين، وربما يدركون جميعا أنهم في عرض مسرحي، ولكنهم لا يتشاركون في صور أخرى من خلفياتهم، حتى فيما يتعلق بخلفياتهم عن المسرح . فقد تختلف أنواع المسرح التي نشاهدها وتتميز تماما عن أنواع المسرح التي يشاهدها آخرون . فرما نشاهد عروض فرقة مسرحية معينة مألوقة لنا، بينما يشاهد آخرون هذه العروض للمرة الأولى . علاوة علي ذلك، هناك بعض صور لخلفية متلق ليس لها مثيل بين خلفيات المتلقين الآخرين . فمثلا، ربما يكون أحدهم قد قطع رحلة طويلة ومرهق ذهنيًا، وربما كان آخر مشغول بحادثة انتحار زوجته الراحلة . ولذلك نعتقد أن تجربتهم مختلفة ولن يفهموا الأداء المسرحي بنفس الطريقة . ومع ذلك وفقا لمبدأ «الوحدة الإدراكية Cognitive uniformity» - إن كان هناك فهم حقيقي لأي منهم - فان ما يفهمه أحدهم يجب أن يكون مفهوما للآخرين أيضا .

إذن، تأمل شخصية في مسرحية تعاني عطشا شديدا، فأقترح أن : أن يفهم المتلقي (س)، عند تقديم الملمح (ع) من المؤدي (ص)، أن الشخصية (ن) يعاني عطشا شديدا صادق في هذه الحالة، لمتلقي ما هو (س) ومؤدي ما هو (ص) وشخصية ما هي (ن).

يستجيب (س) الي الملمح (ع) باعتباره ملمح بارز في ظل شروط المعرفة المشتركة بأن المتلقين يحضرون عرضا مسرحيا، بسبب الحقيقة أو مجموعة الحقائق التي يمكن أن تقودنا إلى استنتاج أن الشخصية تعاني عطشا شديدا، وأنه سوف يكون مدركا باعتباره غير متوافق مع بدائل أن (ن) لديه عطش شديد .



المسرح المصري في فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨ (٢٠) فوزي منيب وعلي لوز في فلسطين



سيد علي إسماعيل

تحدثت في الحلقات السابقة عن معظم الفرق المسرحية التي زارت فلسطين، وعرضت في مدنها عروضها المسرحية. وهذه الفرق تُعد الأكبر والأشهر ضمن فرق مصر المسرحية وقتذاك. وما كتبته عنها وعن نشاطها المسرحي في فلسطين، كان يعتمد على توثيق تاريخي، يكفي لكتابة مقالة كاملة - أو أكثر - ضمن سلسلة المقالات المنشورة من قبل. وفي المقابل هناك فرق أخرى، منها المعروفة، ومنها غير المعروفة، أو منها المشهورة، ومنها المخمورة؛ وما وجدته عنها، كان قليلاً ونادراً، ولا يكفي لكتابة مقالة كاملة، لذلك قمت بتجميع هذه الفرق في هذه المقالة وفقاً لما وجدته عنها من معلومات! وسأتحدث عنها - كما تحدثت عن الفرق الأخرى أي - وفقاً لتسلسل زيارتها إلى فلسطين تاريخياً!

عبد العزيز الجاهلي

يُعدّ الجاهلي من أقدم ممثلي فرقة الشيخ سلامة حجازي، وعمل في فرق كثيرة من أهمها فرقة سليمان القرداحي، ثم أصبح من أشهر أصحاب الفرق الجواله، وبالأخص فرقة الشهيرة «جوق التمدن الشرقي»، التي ظهرت عام 1913 في أقاليم مصر. وعندما بلغ الجاهلي الثالثة والسبعين - لأنه من مواليد 1880 - نشر مقالة في مجلة «الفن» عام 1953، قال فيها: «ثماني سنوات قضيتها مع القرداحي، سافرت معه بعدها إلى الشام عام 1911، وكنت أمثل دور «ياجو» في «عطيل» في يافا بفلسطين، إذ أطلق فلسطيني علي الرصاص، وكان المعتدي هو «ألفونس روك» الذي كان يعمل في وظيفة قنصل فرنسا». الغريب أن الجاهلي في السطر التالي من المقالة، لم يكمل الموضوع، وتحدث عن شيء آخر لا علاقة له بما ذكره!! والأغرب من كل هذا أن الجاهلي لم ينتبه إلى أن القرداحي مات في تونس عام 1909، فكيف كان معه في حيفا بعد وفاته بعامين؟! لهذا السبب لا أستطيع توثيق حدوث هذا التمثيل في فلسطين عام 1911، وربما حدث خطأ مطبعي والعام المقصود هو عام 1919، لأن هذا العام، هو أول تاريخ وجدته موثقاً لتمثيل عبد العزيز الجاهلي في فلسطين من خلال صورة إعلان، هذا نصه:

«مسرح قهوة المعارف» .. قدم هذه المدينة الزاهرة «جوق التمدن الشرقي» بإدارة «عبد العزيز الجاهلي»، وسيوالي التمثيل لمدة خمسة ليالي متوالية. وقد انتخب لها أحسن روايات تلحينية أدبية، المحبوبة لدى الجميع. وسيبتدأ مساء الليلة الأولى الموافقة مساء يوم الاثنين الواقع في 3 تشرين ثاني [نوفمبر] سنة 1919 برواية «روميو وجوليت»، واللييلة

إعلان فرقة علي لوز

الشام، وكان فوزي منيب يُقلد علي الكسار في شخصية البربري، ويُقدم مسرحياته، مثلما كان يفعل أمين عطا الله بالنسبة للريحاني عندما كان يقلده في شخصية كشكش بك؛ ولكن فوزي منيب في رحلته هذه، كان يقوم بتقليد الشخصيتين في مسرحياته: شخصية البربري الخاصة بالكسار، وشخصية كشكش بك الخاصة بالريحاني! وكان فوزي منيب يكتب في إعلاناته المنتشرة في بلاد الشام «جوق كشكش البربري».

في هذه الفترة، وتحديدًا في ديسمبر 1920، نشرت جريدة «النفيير» الفلسطينية إعلانًا بعنوان «جوق بربري مصر الوحيد»، جاء فيه: «قدم حيفا هذا الجوق الشهير وسيبتدئ بتمثيل رواياته الشهيرة في هذا المساء في قهوة السترال، واليوم يقدم رواية «البشكاتب المزيف». ولا أحد ينكر براعته وخب عقول ممثلي هذا الجوق الشهير لسامعيه وناظريه».

الغريب في هذا الإعلان إنه لم يذكر اسم صاحب الفرقة أو بطؤها! فرمًا يظن البعض أن المقصود فرقة علي الكسار، لأن الكسار هو وحده صاحب لقب «بربري مصر الوحيد»!! ولكن الكسار كان في مصر في هذه الفترة، وكان يعرض مسرحياته كل يوم! إذن الاحتمال المنطقي أن هذا الإعلان يخص فرقة فوزي منيب لأنها كانت موجودة بالفعل في بلاد الشام في هذه الفترة. ولأنني لم أجد - فيما بين يدي من

الثانية رواية «شارلوت»، واللييلة الثالثة «حمدان الأندلسي»، واللييلة الرابعة «هملت الشهيرة»، واللييلة الخامسة «البطل عطيل». ويعقب كل رواية فصل مضحك من أهم الفصول المضحكة. وقد جعلنا أسعار الدخول زهيدة جداً بالنظر للمصاريف الباهظة، وهي: كرسي درجة أولى 15 غرش صاغ، درجة ثانية 10 غروش صاغ، لوج أربع كراسي 100 غرش صاغ».

ورمًا يشك القارئ في هذا الإعلان، ويظن أن ترجمه نصه بالعربية لا يعني إنه يخص فلسطين، حيث لا توجد أي إشارة إلى فلسطين أو إلى أي مدينة بها! والحقيقة أن هذا الإعلان كان يوزع على المارة في شوارع القدس، حيث إن «مسرح قهوة المعارف»، كان مشهوراً في المدينة، ويقع خلف «باب الخليل» بالقدس!

فرقة فوزي منيب

يُعدّ فوزي منيب - زوج الفنانة الشهيرة ماري منيب - أحد عمالقة الفرق المسرحية، التي اشتهرت في «روض الفرع»، والتي انتقلت إلى مسارح «شارع عماد الدين»، بسبب تمثيله شخصية «البربري»، التي نافست - في بعض الأوقات - فرقة علي الكسار!! فإذا كان الكسار اشتهر باسم «بربري مصر الوحيد»، فقد اشتهر فوزي منيب باسم «بربري مصر العصري»!

في أكتوبر 1920 كانت فرقة فوزي منيب في رحلة إلى بلاد

تستعد لهذه الرحلة من الآن. وقد علمنا بأن السنيور «دلمارا» رسام مسرح رمسيس [أي مصمم الديكور ومنفذه] يشتغل ليلاً ونهاراً في رسم مناظرها الجديدة. كما أن «بيت مرعي» المشهور في عمل الملابس التمثيلية، يشتغل الآن في تفصيل الملابس وتجهيزها للروايات الجديدة. وقد تعاقد أخيراً حضرة الأستاذ محمد أفندي شكري مدير الفرقة، مع حكمت فهمي، وفتحية فهمي على الانضمام للفرقة في رحلتها.

وتوالى إعلانات الفرقة قبل السفر، حيث نشرت مجلة «الصباح» إعلاناً جديداً، هذا نصه: الرحلة التمثيلية الكبرى في سوريا وفلسطين لفرقة الأستاذ فوزي منيب، إدارة محمد شكري. ابتداء من 15 أكتوبر سنة 1930 تغادر هذه الفرقة الديار المصرية لعمل رحلتها السنوية في القطر الشقيق. استعداد كبير لم يسبق له نظير في الأعوام الماضية. والفرقة مؤلفة من نخبة مشاهير الممثلين، وعلى رأسهم تلك الممثلة القديرة والمطربة المسرحية النادرة السيدة «نرجس شوقي». ويشترك في التمثيل والطرب المونولوجست المعروف «الأستاذ محمد إدريس». وتختتم كل حفلة من حفلات الفرقة بوصلة طرب من مطرب الوجدان والعواطف «الأستاذ سيد شطا». مر أكثر من أربعة أشهر، ولم أجد ما يفيد أن الفرقة سافرت بالفعل إلى فلسطين!! وفي يناير 1931، كتبت مجلة «الصباح» خبراً عن الفرقة، قالت فيه: جاءنا من الميسو «الفريد خوري» مراسلنا بالقدس، أن السلطات أذنت لفرقة فوزي منيب بالتمثيل في فلسطين، وكان سبب الامتناع ما أحدثته فرقة مصر [أي فرقة الملقن حسن شلبي] من الأثر السيء. ويحسن بكل فرقة أن تحصل على الإذن بالتمثيل في فلسطين قبل قيامها من مصر، نظراً للأوامر المشددة التي وضعتها الحكومة الفلسطينية أخيراً.

وبعد أسبوعين نشرت مجلة «الكشكول»، تحت عنوان «التمثيل وحكومة فلسطين» قائلة: لم تسمح حكومة فلسطين لفرقة فوزي منيب بأن تحيي حفلة تمثيلية، فمكث الجوق 15 يوماً بلا عمل!». وهذا الخبر به التباس كبير! لأنه لم يوضح هل الفرقة سافرت فعلاً فلسطين، وتم عرض مسرحياتها، وفقاً للعقد المبرم بينها وبين المتعهد، وعندما أرادت أن تزيد من حفلاتها - كما يحدث عادة - منعتها السلطات!! أم أن السلطات منعت الفرقة على الحدود، أو في «القنطرة» مما يعني أنها لم تدخل فلسطين أصلاً!

لم يكن أمامي سوى الصحف الفلسطينية، فوجدت خبراً منشوراً في جريدة «الجامعة العربية» بتاريخ يناير 1931، عنوانه «فرقة فوزي منيب»، يقول هذا الخبر: «لم يصدر للآن تصريح من دائرة المهاجرة والسفر بدخول فرقة بربري مصر الوحيد إلى فلسطين. وعلمت أن أعضاء الفرقة الموجودين في حيفا سيعودون إلى بيروت اعتقاداً منهم بأن دائرة المهاجرة لن تسمح للفرقة بدخول فلسطين». ولم أجد شيئاً بعد ذلك، مما يعني أن الفرقة لم تدخل فلسطين!!

وبناء على ما سبق، أقول: على الرغم من وجود إشارة غير مؤكدة باحتمال زيارة فوزي منيب فلسطين عام 1920، وتكرار الإشارة عام 1930، إلا أن المؤكد أن فوزي منيب لم يزر فلسطين بصورة فعلية إلا في عام 1932!! فقد نشرت جريدة «الأخبار» الفلسطينية في أواخر مارس 1932، خبراً بعنوان «جوق الأستاذ فوزي منيب» قالت فيه: «حضر إلينا جوق الأستاذ فوزي منيب بعد أن منعت الحكومة من الدخول في العام الماضي، وأحيا ثلاث حفلات في تياترو

القطر الشقيق باستعداد كبير لم يسبق له نظير في الأعوام الماضية. والفرقة مؤلفة من نخبة من مشاهير الممثلين، وعلى رأسهم تلك الممثلة القديرة والمطربة المسرحية النادرة السيدة «نرجس شوقي»، ويشترك في التمثيل المطرب والمونولوجست المعروف الأستاذ «محمد إدريس»، وتختتم كل حفلة من حفلات الرقص، بوصلة طرب من مطرب الوجدان والعواطف الأستاذ «سيد شطا».

وعندما اقترب موعد السفر، نشرت مجلة «الصباح» خبراً بعنوان «فرقة فوزي منيب»، قالت فيه: لمناسبة قرب سفر هذه الفرقة في رحلتها السنوية للأقطار الشرقية، أخذت

معلومات - أخباراً أخرى منشورة تؤكد الأمر، لذلك أشرت إلى هذا الإعلان ربما حدث التمثيل بالفعل، وربما لم يحدث؛ لأن الإعلان لم يؤكد أن تمثيلاً مسرحياً قد تم بالفعل!! بعد مرور عشر سنوات، طبعت فرقة فوزي منيب إعلانات ونشرتها، تمهيداً إلى سفرها لفلسطين وبلاد الشام عام 1930. وأغلب هذه الإعلانات بها معلومات توثيقية مهمة، منها إعلان مجلة «الصباح» المنشور في سبتمبر، ويقول: الرحلة التمثيلية الكبرى في سورية وفلسطين لفرقة الأستاذ «فوزي منيب»، إدارة محمد شكري. ابتداء من 15 أكتوبر 1930، تغادر هذه الفرقة الديار المصرية لعمل رحلتها السنوية في

إعلان

مسرح قبة الخاف
قدم هذه اللعبة الرائعة جوق القلوب الشرقية
بإدارة
عبد العزيز الجاهلي
وسولي التمثيل لمدة خمسة أيام - رواية

وقد انتخب لنا نحن روايات شعبية لدية المحبوبة لدى الجمهور وسيتبعها مساء الجمعة
الأول للوطنية مساء يوم الاثنين الرابع من تشرين الثاني سنة 1931 رواية

روميوجوليت

والليلة الثانية رواية «شارلوت» والليل الثالثة رواية «همدان الأندلسي»
والليلة الرابعة «هملت الشهيرة» والليل الخامسة «البلبل عظيم» ويختتم كل رواية بعمل
مضحك من أم النصول المضحكة وقد جملنا لعمار الجمهور بعهده هذا بالعامر
التمارين الباعثة وهي:

كرسي فرقة لولي	فرقة ثانية	زوج كرسى عتدا
15 قرش صاف	10 قرش صاف	100 قرش صاف

عبد العزيز الجاهلي
مدير جوق القلوب الشرقية

THE FAMOUS DRAMAS

ROMES & JULIETTE

CHARLOTTE, HAMDAN, HAMLET, OTELLO
shall be acted during 5 successive evenings on
and from Monday 3rd of Nov. 1919
at the
KAIWAT EL MAAREF
by the famous
Oriental Egyptian Party
OF
ABO EL AZIZ EL JAHILY

Recently arriving to this City
ENTRANCE FEES

First Class	15	P. T.
Second class	10	P. T.
Reserved seats for 4 places	100	P. T.

חברת המשחקים המזרחית של

אבדול עזיז אלגהלי

שהגיעה זה עכשו לירושלם
מוריעה בזה להסדר הנכבד שמים
שני השון יוצגו המשחקים לילות רצופים
בקהות אל מועדף
על שער י"א

ההצגות דלקסן:

א. רם ויער
ב. שרלוט
ג. המדן אל אנדלוס
ד. המלם
ה. אומללו

מחר המקומות:
מסוב ראשון 15 נרלים
שני 10
מסוב מיוחד לארבעה אנשים 100

إعلان عبد العزيز الجاهلي



باب توما مسرح الهبرة باب توما

جوق
كشكش البربري

إدارة جوق توما

المؤلف من أشهر ممثلي وممثلات مصر في تمثيل الروايات الدراما الأدي والتمثيل الروايات الكوميديا بحسب الطريقة الفنية المصرية بالجدارة لأن جميع اللجان المرموقة على آلات الأوركسترا كما وضع عدد الفريين في تمثيل الكوميديات الرائية في هذا الفن وسيبدأ التمثيل مساء الخميس الواقع ٢٨ تشرين سنة ١٩٢٠ مساء كل يوم من الساعة ٩ افريقية مساء

روايتنا **اسم الله عليه** **روايتنا**

أهم رواية فنية من إنتاج الكوميدي

فوزي أفندي منيب

يقوم بتمثيل دور الما البربري الممثل المصري المشتهر التقديرية

السيدة ماري منيب

مصطفى إبراهيم

يقوم بتمثيل ادوار الممثلات المشتهرة التقديرية لانس

اين ايل استاتي

تمثلي وممثلات الجوق ماري كرم نبيه حمدي التي تسمى مثل جبران املي فحس عتيقة فارس محمد ابراهيم بشارة استاتي احمد صكر عبد الفتاح زويد اسماعيل صبري سيد محمد احمد جمال محمود علي عبد الرزق تاييف شقرا زكي احمد

ماتن الحقوق - (روايتنا افندي سليمان) -

- اطار الترخول -

الروح ٤ مجديت

لوح هوار ٣ مجديت

دخول عمومي للصالون ٥٠٠ مجدي

«ادب» «طرب» «بسط» «ضحك» «تواهي» «مع بربري مصر الوحيد»

مطبعة الترقى

إعلان فوزي منيب عام 1920

يسافر بفرقته إلى فلسطين وبلاد الشام. ففي مارس 1928، نشرت جريدة «النزاهة» - وهي جريدة محلية تصدر في الإسكندرية - خبراً، قالت فيه: عاد من سورية ولبنان وفلسطين حضرة الممثل القدير محمد أفندي المغربي، بعد أن نال شهرة هناك وصلت الآفاق. وقد استحضر معه فرقة من نوابغ رجال الفن وعلى رأسها شحاتة أفندي رزق المنولوجست الشهير، والسيدة نعيمة مغربي الممثلة الرشيق، وذلك علاوة على فرقته المؤلف من نوابغ هذا الفن. وقد انفرد بهذه الفرقة للتمثيل في جهة «كوم الشقافة» بجوار «جامع الميري»، حيث يمثل أكبر الروايات الكوميديا وغيرها.

فرقة النجوم

مجلة «الصبح» خبراً عن فرقة أمين صدقي، قال فيه: «حضرت إلى فلسطين فرقة المؤلف المشهور أمين أفندي صدقي، ومعها المطربة السيدة ثريا. وقد بادر أمين أفندي صدقي بإرسال جواب لخضر أفندي النحاس [متعهد الحفلات] بإنشاء بعض حفلات في بيروت والشام لحسابه الخاص، فأرسل خضر أفندي الرد بقبول إحياء بعض حفلات لحسابه في بيروت فقط». وأيضاً لم نجد خبراً منشوراً يؤكد أن الفرقة زارت فلسطين في هذا العام!!

محمد المغربي

محمد المغربي صاحب فرقة جواله في الأقاليم، وفي كثير من الأوقات ينضم إلى فرقة أمين عطا الله، وفي أحيان أخرى



محمد المغربي

أبو شاكوش ابتداء من 26 مارس. وكان الإقبال على حفلاته شديد، والحق يقال إن هذه الفرقة حري بهذا التشجيع لحسن نظامها ومثانة رواياتها وخفة الأستاذ فوزي في شخصية البربري. ولقد أطربتنا السيدة نرجس شوقي مطربة الفرقة وممثلتها الأولى. ولقد أعجب اليافوي بقصائدها وبتمثيلها ومثولجاتها الفكاهية، ولا ننسى همة الإداري النشيط محمد أفندي شكري مدير إدارة الفرقة، وكذا الشابين المطربين سعيد أفندي بهنسي، ومحمد أفندي إدريس. وعلى العموم أصبح لهذه الفرقة منزلة ممتازة في كل فلسطين».

كما نشرت جريدة «الجامعة العربية» الفلسطينية في أوائل إبريل 1932، خبراً قالت فيه: «مثلت فرقة الأستاذ فوزي منيب التمثيلية رواية «غرام ليلى» على مسرح سينما نابلس فأجادت التمثيل كل الإجابة وكان الإقبال عليها لا بأس به».

فرقة أمين صدقي

يُعد أمين صدقي أكبر كاتب مسرحي مصري وعربي من حيث الكم - وبعض الشيء من حيث الكيف - فيما يتعلق بالاختباس وكتابة المسرحيات القصيرة، والاسكتشات التي كانت تُعرض في صالات عماد الدين، والفرق الاستعراضية. وأهم فترة مسرحية في حياة هذا الكاتب، عندما كان صاحب فرقة كبيرة تحمل اسمه، وكان بطلها «علي الكسار»، وأيضاً عندما أصبح الكسار شريكة، وكان اسمهما معاً في اسم الفرقة .. «جوق صدقي والكسار»!

هذه الفرقة مثلها مثل كل الفرق المسرحية، تأتي عليها أوقات صعبة، فتحاول أن تجد حظها في أماكن أخرى، حتى ولو بالسفر إلى بلدان بعيدة! وبناء على ذلك، نشرت مجلة «ألف صنف وصنف» المصرية في فبراير 1927، خبراً عن عزم فرقة أمين صدقي «الرحيل إلى فلسطين لتزي بختها هناك، جعلها الله سعيدة موفقة، وكتب لرئيسها وأفرادها السلامة في الحل والترحال أمين». ولم نجد ما يؤكد سفر الفرقة إلى فلسطين في هذا العام، بناء على الخبر المنشور!!

وتكرر الأمر مرة أخرى في صيف 1929، عندما نشر مراسل



محمد التابعي

أمير المنولوج «يحيى الدهشان»، الممثل النابغ «محمد التابعي»، الشقيقتان المحبوتان إخلص وثرىا، المنولوجست الصغيرة حياة، مع الكواكب: سميحة، كوثر، سعاد. تخت شرقي من الأساتذة: أحمد صبرة، محمد الرشيدى، كمال غصن، مصطفى حسين، محمد الملاح.

وبعد أيام نشرت المجلة إعلاناً آخر، تقول كلماته: أحمد صبرة يقدم الكوميدي الخفيف «محمد التابعي» في قفشاتة الفكاهية الناجحة، مع تمثيلات «فرقة النجوم المصرية». قريباً بمسرح فلسطين وإذاعة الشرق الأدنى. وتسمعكم أيضاً الفنانة الملهممة أحلام، في أحدث أغاني العاطفة على أنغام موسيقى فرقة النجوم المصرية .. قريباً بمسرح فلسطين وإذاعة الشرق الأدنى.

وسافرت الفرقة بالفعل إلى فلسطين، ونشرت مجلة «الصباح» في ديسمبر، رسالة من يافا بإمضاء «صباحي الأحول»، يشكر فيها الفنانين والفنانات المصريين الذين اشتروا في حفلة جمعية مكافحة السل العربية، إذ اشتركت فيها «فرقة النجوم المصرية» برئاسة الأستاذ أحمد صبرة، الذي تبرع أيضاً بعشرة جنيهات للمشروع.

فرقة علي لوز

هي فرقة جواله لفنان شعبي استعراضي إسكندراتي اسمه «علي لوز». نشرت له مجلة «الصباح» إعلاناً في ديسمبر 1935، جاء فيه الآتي: «فرقة الأستاذ علي لوز بربري إسكندرية بفلسطين»، بقهوة البوستة بيافا احتفالاً بشهر رمضان وثلاثة أيام العيد. تقدم 30 رواية من النوع الكوميدي الراقى، ملبس ومناظر جديدة وإسكتشات مضحكة ومنولوجات فكاهية من تأليف الأستاذ «محمد التابعي». فصول طرب من مطرب الفرقة الأستاذ «عبد الحميد بدوي». تقوم بأهم الأدوار ودرة عروس المسارح «بهية أمير». بربري إسكندرية المحبوب «علي لوز»، ومنولوجست مصر وفلسطين وسوريا «محمد التابعي»، بروجرام فصول مضحكة، كل يوم رواية جديدة.

الرحلة التمثيلية الكبرى في سوريا وفلسطين

لفرقة الاستاذ فوزى منيب - ادارة محمد شكري
ابتداء من ١٥ اكتوبر سنة ١٩٣٠ تغادر هذه الفرقة الديار المصرية لعمل رحلتها السنوية في القطر الشقيق باستعداد كبير لم يسبق له نظير في الاعوام الماضية والفرقة مؤلفة من نخبة مشاهير الممثلين وعلى رأسهم تلك الممثلة القديرة والمطربة المسرحية النادرة السيدة نرجس شوقي
ويشارك في التمثيل والطرب المنولوجست المعروف الاستاذ محمد ادريس
وتحتمل حفلة من حفلات الفرقة بوصول طرب من مطرب الوجدان والعواطف الاستاذ سيد شطا

إعلان فرقة فوزى منيب

الرحلة التمثيلية الكبرى في سوريا وفلسطين



الاستاذ فوزى منيب

لفرقة الاستاذ فوزى منيب - ادارة محمد شكري
ابتداء من ١٥ اكتوبر سنة ١٩٣٠ تغادر هذه الفرقة الديار المصرية لعمل رحلتها السنوية في القطر الشقيق باستعداد كبير يسبق له نظير في الاعوام الماضية والفرقة مؤلفة من نخبة مشاهير الممثلين وعلى رأسهم تلك الممثلة القديرة والمطربة المسرحية النادرة

السيدة نرجس شوقي

ويشارك في التمثيل والطرب المنولوجست المعروف

الاستاذ محمد ادريس

وتحتمل حفلة من حفلات الفرقة بوصول طرب من مطرب الوجدان والعواطف

الاستاذ سيد شطا

إعلان فوزى منيب

هي فرقة تكونت من أجل السفر إلى فلسطين، نشرت إعلانها مجلة «الصباح» في نوفمبر 1943، ويقول نص الإعلان: «الموسيقار المسرحي أحمد صبرة» يفاجئ الشعب الفلسطيني الكريم، في خلال الشهر الحالي بمجهوده الفني الكبير. فيقدم «فرقة النجوم المصرية» على مسارح فلسطين، وفي محطة إذاعة الشرق الأدنى .. برامج تمثيلية استعراضية غنائية لصفوة كواكب المسرح الاستعراضي. أميرة الغناء «أحلام»، الكوميدي المحبوب «عبد النبي محمد»،