

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الرابعة عشرة ❖ العدد 735 ❖ الإثنين 27 سبتمبر 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«أحدب نوتردام».. محاكمة اجتماعية تمزج بين البهجة والشجن

لماذا اختفى
المسرح
من خارطة
الإذاعة
المصرية؟

المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب

يطلق دورته السادسة في فبراير ٢٠٢٢ بالأقصر ويعلن عن شروط المشاركة



التدريبية التي تنظم وقت المهرجان مع مراعاة الالتزام التام ببرنامج الورش، ويجوز الاعتذار عن الورش في يوم العرض الخاص بالفرقة.

- على جميع الفرق المشاركة الالتزام الكامل ببرنامج المهرجان ... ويمنع المخالفون من المشاركة في المهرجان في دوراته المقبلة.

- تلتزم الفرق بالعرض في المسارح التي تحددها إدارة المهرجان.

- على الفرق الأجنبية إرسال نسخة من النص باللغة الانجليزية أو العربية بملف بصيغة word.

- أن يكون النص باللغة العربية للفرق المسرحية المشاركة من الدول العربية و بالإنجليزية للفرق المشاركة من الدول الأجنبية.

- على الفرق إرسال صور عالية الجودة للعرض المشارك مع لينك العرض.

- تختص إدارة المهرجان بالبت في جميع المسائل التي لم ترد باللائحة.

- الاشتراك في المهرجان يعني القبول التام لجميع مواد اللائحة.

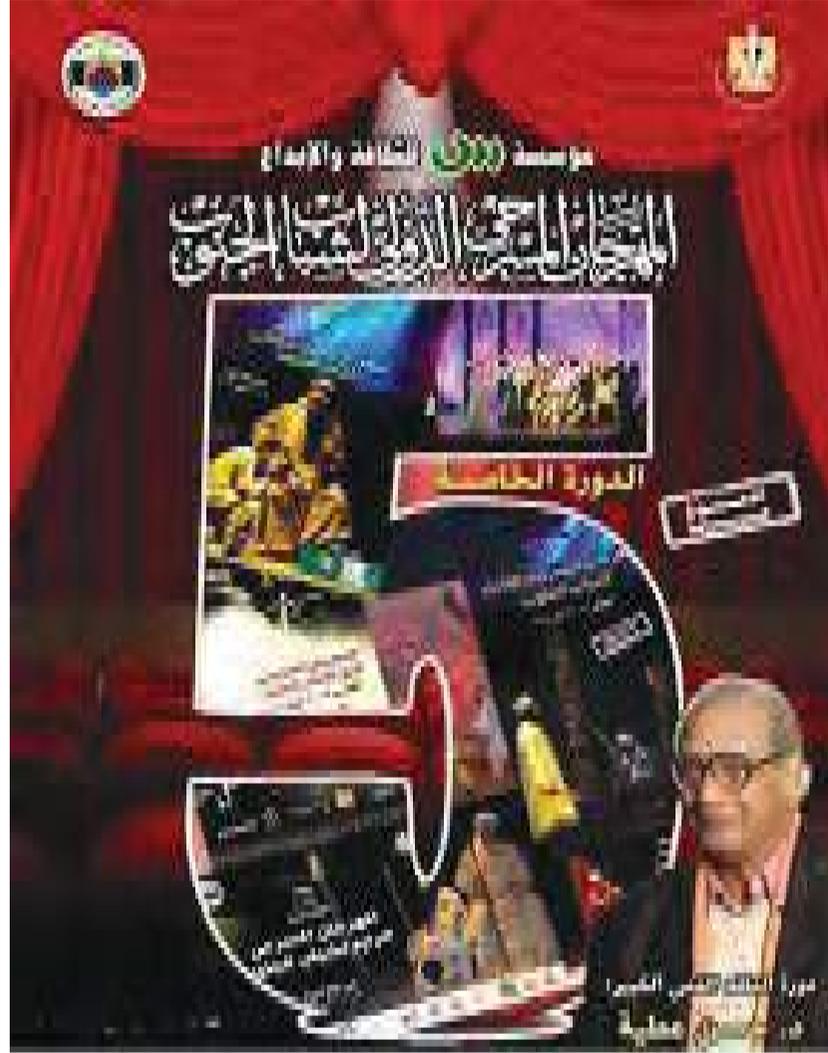
- البريد الإلكتروني للمهرجان:

Seen.fcc@gmail.com

- للاشتراك برجاء ملئ الاستمارة الإلكترونية التالية:

https://docs.google.com/forms/d/1GSNSjIKONwYfjbzwTBxwFTZ2Qm-TLnFlt9UbU3dnP4o/viewform?usp=sharing&fbclid=IwAR3-x56d2I3_Q3frZY1kBJ2EVOl2cXquKpM7KvTIQ3hjhoMVRo-CP-dYPE&edit_requested=true

همت مصطفى



موعد وصولها ومغادرتها مصر قبل بداية المهرجان بشهر على الأقل.

- يتحمل المهرجان نفقات الإقامة والإقامة طوال فترة المهرجان بحد أقصى عشرة أفراد لكل فرقة حسب البرنامج المحدد سلفاً من إدارة المهرجان.

- في حالة زيادة العدد عن عشرة أفراد تتحمل الفرق نفقات الإقامة والإقامة وأية نفقات أخرى تخص العدد الزائد

، ولن تلتزم إدارة المهرجان بأية مصاريف إضافية تخص الأفراد الزائدين عن العدد، على أن تلتزم الفرق بإخطار إدارة المهرجان - قبل بداية المهرجان بشهر على الأقل - بالعدد الزائد لمشاركتهم في برامج

المزارات السياحية علي كامل نفقتهم.

- على كل فرقة تحديد عدد وأسماء المشاركين في الورش الفنية والدورات

بالصور والإعلانات والملصقات و بانفلت العرض خلال شهر يناير 2022.

- للمخرج أو الفرقة الحق في التقدم للمشاركة في المهرجان بعرض واحد فقط.

- يلتزم فريق العمل بحضور مناقشة العرض مع الجمهور فور انتهاء عروض اليوم، والإجابة على استفسارات الجمهور. واحترام نظام المناقشة.

- كل فرقة مسؤولة عن إحضار الديكورات والإكسسوار والملابس الخاصة بالعرض.

- تتحمل الفرق المشاركة من خارج مصر قيمة تذاكر الطيران من وإلى مصر و كذا مصاريف التأمين الصحي ورسوم التأشيرة.

- يتم توفير وسائل الانتقالات للفرق الأجنبية والعربية ونقل ديكوراتها من وإلى مطار الأقصر الدولي أو مطار القاهرة الدولي، وتلتزم الفرقة المشاركة بتحديد

أعلنت مؤسسة س للثقافة و الإبداع عن بداية تلقي طلبات المشاركة في الدورة السادسة من المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، والذي سيقام في مدينة الأقصر خلال الفترة من 23: 28 فبراير 2022م.

وتتمثل محاور المهرجان في المسابقة الاولى « الرسمية » وهي عروض مسرحية قائمة على التراث والموروثات الشعبية وقضايا المرأة .

والبرنامج الثاني والذي يتمثل في عروض مسرح الشارع قائمة على التراث والموروثات الشعبية ، و البرنامج الثالث وهو برنامج عروض الحكي .

وأعلنت مؤسسة س أيضاً عن شروط المهرجان وهي :-

- آخر موعد لتلقي طلبات المشاركة للعروض العربية والأجنبية و إرسال لينك العرض هو 30 نوفمبر 2021 ، وتعلن أسماء العروض المقبولة في منتصف ديسمبر 2021.

- أن تكون العروض المحلية والعربية والأجنبية تتناول موضوعات من التراث والفلكلور الشعبي بالإضافة إلى أوضاع وقضايا المرأة ومشاكلها من واقع التراث.

- ألا تقل مدة العرض عن 30 دقيقة وألا تزيد عن 60 دقيقة.

- تقوم الفرق الراغبة في المشاركة بملاء استمارة المشاركة إلكترونياً فقط، ولا تقبل طلبات المشاركة بأي وسائل أخرى.

- تلتزم الفرق بعدم التعرض للأمور الجنسية أو السياسية أو الدينية في عروضهم المسرحية.

- للمهرجان الحق في استخدام فيديوهات وصور العروض للترويج للمهرجان.

- للفرق الراغبة في المشاركة إرسال أية مستندات أو ملحقات تراها الفرقة ضرورية للتعريف بها أو بالعرض على البريد الإلكتروني للمهرجان .

- تلتزم الفرق بتقديم ملف يشتمل على السيرة الذاتية للفرقة وللمخرج، مدعماً

١٤ عرضا مسرحيا حيا

في الدورة التأسيسية لمهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة



”فريدا“ و”الأنسة جولس“ حضرا في الفضاء الإلكتروني طوال أيام المهرجان

طردهما من موقع التصوير بسبب فشلهما في تمثيل مشهد، ويتعرضا للحبس في غرفة الملابس والإكسسوار عن طريق الخطأ وتشهد هذه الغرفة على أحلامهما وموهبتهما الضائعة. وطرحت الفرقة اليابانية في عرض ”كانداتا“ تساؤل عن ”ما هو الله بالنسبة لك“، و”ما هو الإنسان“ مستلهمة من النص الأدبي الياباني ”خيط العنكبوت“ تأليف إيرينا ساجي ياسوهيرو كازاماتسو، وإخراج: إيرينا ساجي وأداء إيرينا ساجي، وإيري توموا، وكاي، وماكي ماي ومصمم الرقصات ماساو ميكي، وموسيقى يوتاكا اوتا.

بينما عبر العرض الروسي الراقص ”طريق“ عن التجارب التي

الوحيد. وفي كلتا الحالتين، يهنا شكسبير دائما امرأة نقرأ في عينيها نصوصه كاملة بأحداثها، شخصياتها، ونهاياتها، ومن هنا يتعرف العرض على نص ”هاملت“ عبر قراءة حادة ومسيطر في عيني غيرتود، وأخرى مستكينة متخاذلة في عيني أوفيليا، قراءة تختزل جميع الشخصيات في شخصيتين فقط، من بطولة نورا عصمت وأميرة عبد الرحمن، ومساعد مخرج شيماء الزغبى، وكمنجة نجلاء يونس.

وفي عرض ”مفتاح شهرة“ قدمت المخرجة دعاء حمزة والفنان عماد إسماعيل مأساة الكومبارس وأحلامهم الضائعة من خلال شخصيتي ”مفتاح“ و”شهرة“ كومبارس السينما، حيث يتم

اختتم مهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة دورته التأسيسية اليوم ”دورة فتحة العسال“ بتوديع الفرق العربية والأجنبية المشاركة في المهرجان بعد أن أمتعنوا بعروضهم على مدار 6 أيام، حيث شهد المهرجان مشاركة 10 دول بـ 14 عرضا مسرحيا حيا بالإضافة إلى عرضين أون لاين.

افتتحت المهرجان فرقة طلبة الست مجموعة من الأغاني الشعبية على أنغام الطبل والمزمار، وكان أول عروض المهرجان ”بهية“ عن رواية نجيب سرور ”ياسين وبهية“ لفرقة فرسان الشرق رؤية دراماتورية محمد فؤاد وتصميم وإخراج كريمة بدير، ويدور حول قصة بسيطة للإجابة على أغنية الموال الشعبية الشهيرة ”يا بهية وخبريني عالي قتل ياسين“ فهو الباشا الإقطاعي الذي أثار ياسين الثورة ضده انتقاما لهية وردا على ظلمه وجبروته.

وعرضت في ثاني أيام المهرجان مسرحية ”ليدي أم“ للفنانة الهولندية آن ماري دي بروين مستوحاة من نص ”ماكبت“ لشكسبير، حيث استخدمت فيه آن ماري شخصية هامشية في النص الشكسبيري لتتمرد عليه وهي شخصية خادمة بيت ماكبت التي يقتصر دورها على مشهد واحد فقط بينما تتحول في ليدي إم إلى شخصية رئيسية تروي قصتها مع ليدي ماكبت وموقفها من قتل ماكبت للملك وتكشف عن كل التفاصيل البشعة التي تجاهل شكسبير ذكرها.

تأليف انشيان كورسلمان، آن ماري دو بروين، وديفيد جيزن، ورندا ديلز، وإخراج ديفيد جيزن وبطولة آن ماري دي بروين.

وتمرد نساء هاملت على شكسبير أيضا في عرض ”هاملتين“ وهو إعادة كتابة لهاملت من ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، تقول عنه المخرجة سعداء الدعاس أن المرأة الشكسبيرية تُشكّل دافعا أساسيا لمعظم الأحداث التي تتجه نحو نهايات كارثية كالعادة، وهي إما قوية، ذكية وقادرة على رسم ملامح الشخصيات الأخرى بأيد خفية، وإما ضعيفة، مستسلمة للآخر الذي يجد فيها ملاذ



والمرأة في عرضها "آخر مرة"، ذكر وأنتى وحدهما في فضاء مغلق وكأنها أخر اثنين على وجه الأرض، الوحدة والشعور بالضجر يدفع بهما إلى لعبة الوقت، الخوف والعزلة و الشك و الصراع مع الآخر لقتل الوحش الكامن فيهما، يلعبون لعبة التمدن و التحضر التي تذكركم بالحياة الروتينية المفقودة وتدفعهم في كل مرة إلى إخراج العنف والتسلط والكره ونبد الآخر، وفي كل مرة يظهر الوهن الكامن فيهما، أداء مريم بن حميدة وأسامة كوشكار .

من نتاج حاضنة د.نهاد صليحة التي نظمتها المهرجان بالتعاون مع التحرير لاونج التابع لمعهد جوته الألماني قدم المهرجان عرضي "امرأة وحيدة" لمئة ماهر و"المطبخ" للمخرج محمد عادل.

"امرأة وحيدة" مونودراما عن امرأة تعيش بمفردها تلتقي عيناها بجارة وتبدأ صداقة بينهما، فتحتكي لها عن حياتها، عن زوجها الذي يسئ معاملتها ومن ثم يأمرها بأن تعاشره وعن طفلها الرضيع الذي تعتني به بمفردها إضافة إلى شقيق الزوج القعيد الذي لا يكف عن مضايقتها بتحرشاته والرجل الذي يتصل ثم يعاود الاتصال مئات المرات في اليوم الواحد لينعتها بأحط الصفات، والجار الذي تواجهه نافذته نافذتها والذي يتلصص طوال اليوم عليها والشاب اللي يصغرها بعشرات الاعوام الذي يقع في غرامها و تقع هي الاخرى فتنشأ بينهما علاقة عاطفية و جنسية يكتشفها الزوج أحد الايام ولا يعاقب المرأة سوى بحبسها المستمر بالبيت لتلقى العقاب في شكل الاعمال المنزلية الرتيبة والمستمرة يوما بعد الاخر. العرض تأليف: داريو فو، وماركو راما دراماتورد وإخراج وقيثيل منة ماهر وسينوجرافيا أسامة الهواري.

أما "المطبخ" فهو مستوحى من أحداث حقيقية لسيدة تجد نفسها في بيتها محاصرة بين الزوج وعاملة جنس تتردد علي زوجها، لتنشأ صداقة غريبة بين الزوجة وعاملة الجنس تقلب حياتهما رأسا علي عقب، تأليف وإخراج محمد عادل وبطولة لبنى المنسي وأحمد شكري ومارينا مجدي وأحمد عادل، وتأليف موسيقي معتز الادهم، وديكور سلمى أبو الفضل، وملابس لبنى المنسي أما عروض الأون لاين فتمثلت في عرضي "أجنحة فريدا للطيران" من رومانيا والمتوفر في لينك على موقع يوتيوب طوال فترة انعقاد المهرجان وهو عن قصيدة الحب والحياة المؤلمة لفريدا كاهلو، ويُعبّر عنها بالعديد من الاستعارات والرموز باستخدام الدمى وأدوات رمزية ورسوم متحركة في الرمال عن حياتها ليجتمع التصميم الحركي ومسرح الرسوم المتحركة بطريقة تجعل لوحة الفنانة غارقة في تلك الأجواء تأليف فريدا كاهلو، وإخراج أليس براتو

والعرض الثاني "الأنسة جولي" للبريطانية الصينية إيمي انج وعرض أون لاين بالتعاون بين المهرجان والمجلس الثقافي البريطاني وتدور أحداثه في مدينة هونج كونج أثناء احتفالات ليلة رأس السنة الصينية عام 1940، جولي ابنة حاكم الجزيرة البريطاني تقتحم حفل الخدم في الدور الأرضي، وما بدأ على أنه مجرد لعبة يتحول إلى معركة للبقاء حيث تتصادم معاني الجنس والسلطة والمال والعرق في ليلة حارة في دلنا نهر اللؤلؤ.

العرض من إنتاج مسرح "نيو إيرث" وشركة "ستوري هاوس"، أعادت "إيمي انج" تقديم هذه القصة المثيرة والدراما النفسية الكلاسيكية في إطار سياسي معاصر ومشحون، وتم تصويره على مسرح "ستوري هاوس"، من تأليف الكاتب السويدي جون أوجست ستريندبيرج وإعداد إيمي انج وإخراج داديو لين وتصميم آدم ويلتشر وتصميم صوت وموسيقى ماكس بيرمينت، فايولين كامليا بيدلوسكا، وتصميم إضاءة كريس دافي، توجيه علاقات ياريت دور، كيرجورافر يوكيكو ماسوي، والبطولة صوفيا روبنسون في دور جولي وجينيفر ليونج في دور كريستين وليو وان في دور جون.



مسرحيات هزلية قصيرة تتناول قصص مُمطية ومصرية للغاية تكاد تقترب من الكليشيات ولكنها حرب نفسية ساخرة على المسلمات والأوضاع المقبولة التي تقتلنا جميعا قتلا بطيئا، تأليف وإخراج وملابس رشا الجمال، وبطولة كرم عماد لطفي، وجهاد حسام الدين، وشهد حازم، وعبد الله النحاس، ومارسيل ميشيل ميلاد، ومحمد سعدون، ومحمد مجدي، ومحمد صبري، ومصطفى حسن منصور، ونادين خالد، ونديم، ووليد كمال.

أما الفنانة السورية أمل حويجة فقدت في عرض "ملكة" السوري من إخراج زينة ظروف، فتناول ليلة من حياة امرأة وحيدة، تعيش على أمل عودة زوجها الذي خطف من قبل جهة مجهولة منذ عشرة أعوام، وتنتعش باتصالات أولادها الذين هاجروا منذ سنوات بسبب الحرب وكل منهم في بلد، وتعيد ترميم جزء من منزلها الذي تضرر في الحرب، تهرب من ضغط الحرب إلى نشاطاتها الإنسانية مع جيرانها ومع كل من يحتاج إلى مساعدة.

وتحت عنوان "ممر : من القمع إلى التعبير" قدمت الفنانة البرازيلية باربرا سانتوس عرض إداي من إنتاج ألماني حول العنور على نقطة عبور للذات، حول المشي في ممر الذكريات التي تم روايتها بشكل سيء وفي حكايات التاريخ المستترة، ويتناول محاولات ادراك أماكن القيود جسديا ومعنويا، تلك القيود التي تسجن الجسد المحتل والروح المهزومة التي تأويها، كما يحاول التعرف على ومواجهة القيود الموضوعة مسبقا بهدف تفادي التجربة الكاملة لكيوننتك، وفي النهاية، فهو يمثل المرور من خلال الجسد المحتل لاكتشاف وتحرير الجسد السياسي.

بينما تناولت المخرجة التونسية وفاء طبوي العلاقات بين الرجل

يعيشها الانسان والاختيارات التي يقوم بها وتحدد طريقه في الحياة، وقدمت فرقة مختبر المسرح الأدائي من فكرة وإخراج ليديا كويينا، وأداء ليديا كويينا، وتاتيانا جوكاس، وكسينيا سامويلوفا وماريا دافيدوفا، وموسيقى أليكسي نادجاروف ، وإضاءة أوليغا ستراشكن.

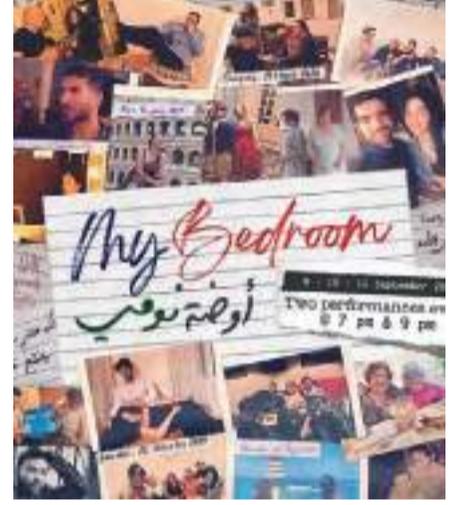
وبحث المخرجة سميرة الأسير عن مفهوم الحرية في العرض الأردني "قفص الطيور"، وفكرة الخوف من الحرية، والخوف من العظمة، والخوف من الفشل، وكيف تضع البشرية نفسها في قفص من الأمان وتختار الرضا كخبا تحت ستار القناعة الذاتية، دون النظر للثمن المدفوع في المقابل، بطولة محمد نزار ومجد عيد وإبراهيم نوابه ومثنى القواسمه، وسينوجرافيا عناد بن طريف.

وتناولت المخرجة ريم حجاب فكرة حرية الإرادة من خلال عرض "كارمن" تأليف لودفيج هالفي وهنري ميلهاك الذي أعادت تقديمه برؤية معاصرة من ترجمتها ومعالجتها، عن قصة كارمن الغجرية المعتزة بإراداتها الحرة، ويقع في غرامها جندي ملتزم فتقلب له حياته ويخسر نفسه في حبها بعد أن يفشل في الحفاظ على التوازن بين عالمه المتربط بالقواعد وعالمها الحر الذي لا تحكمه أية قواعد أو التزامات.

بطولة ريم حجاب واحمد عادل، وأحمد مرعي، وأدهم شكر، وإيمان ثابت، وحسين الشافعي، ورانيا زهرة، وسلمى طارق، ومارينا مجدي، ومحمد جاد، ومحمد السورى، ومحمد غزاوي، ومحمد محمود، ومريم منصور، ومنى ابو ضيف، ونور هاشم، وإنتاج مركز الهناجر للفنون

وقدمت فرقة هواة المسرح الخطير في عرض "هنا القاهرة" 6





كسر النمط في «أوضة نومى»

عرض واحد أم عروض متعددة

العرض نتاج ورشة كتابة للممثلين، مستوحى من قصص حقيقية ومصادر مكتوبة متنوعة. شارك بالتمثيل عمرو جمال، ندى نادر، أيمن جميع، آن اميل، ناجي شحاتة، كريم بسطا، أريج ملش، سارة خليل، عبدالله نحاس، إيهاب منير لبيب، وطارق حسين؛ مدير الإنتاج. عرضت المسرحية ثلاث مرات من قبل على فترات متباعدة، أولها في مارس 2020 في شقة جاردن سيتي باشتراك ستة ممثلين مختلفين «راندا مجدي، أدهم عثمان، نادين براى، تيري عبده، محمد الشافعي، محمد كرار» مع ثبات أربعة من الممثلين في كل عرض، ثم مرتين بدوار للفنون. وهو ما يجده المخرج في حديث له ضرباً من التغيير الإيجابي يحركه إلى منطقة ثانية، يقول محمود سيد «تغيير فريق التمثيل عن العروض السابقة يعود لأسباب فردية خاصة بهم سواء سفر أو غيره، وهو تغيير يؤثر على العرض بشكل إيجابي حيث أنه عرض قائم بشكل كبير على فكرة التجربة الذاتية فبالتالي يأخذ الممثل العرض لمنطقة ثانية خاصة به». أما عن السيناريو فقد نوه أيضاً بأنه تم تغييره على نحو طفيف، وذكر أن تلك التغييرات سواء على مستوى التمثيل أو النص تؤثر على المشاهد بشكل عام، وعلى من سبق أن شاهده قبل التعديل بشكل خاص، حيث يتسنى له أن يراه من زاوية أخرى وبشكل جديد، وهو ما يراه جيداً بالنسبة للمشاهد، يضيف المخرج «ألاحظ أن بعض المشاهدين في كل مره يعرض فيها يستمتعون برؤيته من زوايا مختلفة وبتقديم مختلف، سواء كانت زوايا فكرية أو زوايا فعلية من مكان مختلف.

نور وائل

محفوظ.

أوضة نومى هو عرض مسرح موقع-محدد تفاعلي، حسب وصف مخرجه، وهو نمط من العروض يقوم على فكرة التخلي عن خشبة المسرح، حيث لا تؤدى المسرحية أمام الجمهور، بل معه، في وسطه، وعوضاً عن طريقة الفرجة السلبية بجسد مرتخي، يتم حث الجمهور على التفاعل والحركة كمن يؤدون دوراً جماعياً لا بد منه لتقريبهم من كل نقطة تؤدي إلى فهم الموقف المسرحي. يتكون العرض من أربعة قصص قصيرة من إنتاج فرقة نمط للفنون الأدائية، تحت عناوين «سيجارة قبل ما نقوم، الفستان الأبيض، عكت، اللسته». كل قصة منها تستغرق حوالي عشرين دقيقة، يفصل بينهما أغنية باللغة الإنجليزية، أداء كلا من آن إميل وأيمن جميع.

أوضة النوم هي المكان الأكثر حميمية بالنسبة لنا جميعاً؛ ذلك الحيز الذي يقضي فيه المرء ما يقرب من نصف عمره، نائماً أو مضجعا أو واقفاً أمام المرأة. فماذا لو أخبرتك أنك علي موعد للتسلل داخل أربع أوض نوم مختلفة، لتعرف ما يدور فيها من أحداث وشخصيات على مدار يومين؛ في اليوم الأول 7 أكتوبر، يبدأ العرض بالمركز الثقافي دوار للفنون في تمام الثامنة مساءً، وفي اليوم التالي 8 أكتوبر، يعرض مرتين، في السابعة والتاسعة مساءً على التوالي.

هذه المرة الرابعة التي يقدم فيها المخرج محمود سيد عرضه «أوضة نومى» بأداء فرقة «نمط» المسرحية، وهي فرقة مصرية مستقلة عرضت من قبل مسرحية «النجاة» المستوحاة من نص مسرحي للراحل الكبير نجيب



المهرجان القومي للمسرح

يكشف أهم ملامح وتفاصيل الدورة الرابعة عشر في المؤتمر الصحفي



وأشار إسماعيل: نحن نملك تاريخ مسرحي عظيم وعلمنا أن نفخر به ولا نترك الفرصة للأخريين لمحو هذا التاريخ أو تشويه أجزاء منه، ولذلك حرصنا أن يكون اسم الدورة "الكاتب المسرحي المصري"، واسم الكاتب المصري لا يعني أن تكون كل العروض المقدمة للمصريين، لكن أيضا نرحب بالعروض المصرية والعروض المستوحاة من النصوص الأجنبية وإذا أردنا أن نقوم بعمل مهرجان خاص بالعروض المصرية يحتاج ذلك للتحضير قبلها على الأقل بعامين لتبليغ كل شركات الإنتاج سواء الخاصة أو العامة، وبناء عليه استعضنا عن ذلك بالمحور الفكري والنظري الذي يقوم عليه الناقد والشاعر الكبير جرجس شكري فهو المشرف على محور الندوات والشهادات الفكرية.

واختتم إسماعيل كلمته قائلا: انوه لشيء هام أننا كل عام نقوم بعمل إضافة ولو قليلة عن الدورة السابقة، وفي العام الماضي لم يكن لدينا موقع إلكتروني ولكن في هذه الدورة لدينا موقع إلكتروني نسجل ونبث عليه كل الفعاليات مباشرة، وأيضا أضفنا أليكشن خاص لمعرفة كل ما يخص

إلكتروني نسجل ونبث عليه كل الفعاليات مباشرة، أضفنا أليكشن خاص لمعرفة كل ما يخص المهرجان وقال إسماعيل: الدورة الرابعة عشرة للمهرجان عنوان الكاتب المسرحي المصري، فاللجنة العليا للمهرجان في العام السابق قررت أن تكون الدورة دورة الآباء، وهذا العام نستكمل ما بدأناه سابقا وهو دورة المؤلف أو الكاتب المسرحي، و لأننا خلال السنوات القليلة الماضية لاحظنا رجوع دور المؤلف في العملية المسرحية، والتعدي كثيرا على نصوص المؤلفين وإبداعاتهم وفكرهم، قررنا كمهرجان قومي أن نلقي الضوء على كل الحرف المسرحية المختلفة وعلى رأسها التأليف؛ لأن التأليف هو حجر الأساس في أي عمل مسرحي ولولا المؤلف ما كان العمل المسرحي.

وتابع إسماعيل: المؤلف قديما كان هو البطل والنجم أما حديثا فقد هُمش دوره، فحدث في السنوات الماضية نوع من الشوشرة على المؤلفين وتاريخ التأليف المسرحي في مصر والتمصير والترجمة، وظهر التشويش والتزوير لبعض الحقائق الهامة في تاريخنا المسرحي الذي لطالما نفخر به.

برعاية أ. د إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة عقد المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته ال 14 برئاسة الفنان القدير يوسف إسماعيل، مؤتمرا صحفيا يوم الخميس 23 سبتمبر للكشف عن محاور و تفاصيل الدورة هذا العام، والتي تقام في الفترة من 27 سبتمبر إلى 9 أكتوبر المقبل. بدأ المؤتمر بتقديم الإعلامي جمال عبد الناصر رئيس اللجنة الإعلامية للمهرجان بالوقوف دقيقة حداد على روح المشير طنطاوي.

وتحدث الفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان القومي للمسرح المصري عن ملامح الدورة وأهم مستحدثاتها. واستهل حديثه بالشكر للسادة الإعلاميين والصحفيين المتابعين والمهتمين بالمهرجان وشكره للحضور من المسرحيين والمخرجين والكاتب وحضور الفنان فاروق فلوكس كما قدم شكره وامتنانه للجان المشاركة بالمهرجان.

يوسف إسماعيل: الدورة الرابعة عشر تحمل عنوان الكاتب المسرحي المصري.

لدينا موقع إلكتروني ولكن في هذه الدورة لدينا موقع



أما بالنسبة للإجراءات الاحترازية هذا العام لا تختلف كثيرا عن العام الماضي فهي نفس الإجراءات من حيث التعقيم والكمادات وغيرها.

وأضاف مختار: طرحنا فكرة جديدة هذا العام فيما يتعلق بوزارة الثقافة حيث الانضمام لمنظومة حياة كريمة، فنختار عرضين من الفائزين لينضموا معنا في المحافظات، وإذا رأته اللجنة العليا أن هناك عروض تستحق أن تكون في مسرح مواجهة والهواة وعروض البيت الفني للمسرح سوف نتكفل بها سواء بالنسبة للإنتاج أو الإقامة ورعاية الشباب، حيث يجب على الجمهور في جميع أنحاء مصر أن يشاهدوا جميع العروض التي تعرض في القاهرة والمهرجان القومي للمسرح.

جرجس شكري: دورة الكاتب المسرحي المصري هي استكمال لدورة الآباء السابقة واستعداد لدورة المخرج المسرحي القادمة

هناك مجموعة من المشاهدات حول تأثير الميديا بكل تجلياتها على الكتابة المسرحية. وفي كلمته أكد الناقد جرجس شكري مقرر لجنة المحاور والندوات:

أن دورة الكاتب المسرحي المصري هي استكمال لدورة العام الماضي في دورة الآباء حيث كان النقاش في العام الماضي حول مرور ١٥٠ سنة مسرح علي تأسيس المسرح المصري في الحديث، وقدمنا في دورة الآباء محور يقدم تاريخ المسرح المصري المشرف والرائد بعد أن تعرض إلى هجمة

عبد الفتاح وإخراج صلاح العلي)، والعرض الوحيد للمسرح الخاص (أنا مش مسؤول إخراج محمد جبر).

وأضاف صادق: عشرة عروض تم اختيارهم بينهم سبعة عروض لمؤلفين مصريين وهو مثار للتنافس المثمر خلال الدورة ال ١٤.

إسماعيل مختار: أضفنا ثلاثة مسارح جديدة المسرح الفلكي والمسرح المستدير وجامعة القاهرة.

الانضمام لمنظومة حياة كريمة والعروض التي تستحق سوف نتكفل بها سواء بالنسبة للإنتاج أو الإقامة ورعاية الشباب. وفي كلمة الفنان إسماعيل مختار مدير المهرجان ورئيس البيت الفني للمسرح أوضح:

إن اللجنة العليا في العام السابق والعام الحالي للمهرجان هي الأساس في رسم خريطة المهرجان، ونشرف بوجود مثل تلك القامات الكبيرة من المكرمين في المهرجان هذا العام.

وأشار مختار: إن عدد العروض هذا العام تقترب من نفس عدد العروض في الدورة السابقة والأساس دائما هو جودة العروض سواء في مؤسسات وزارة الثقافة أو الجهات الخارجية.

تابع مختار: أضفنا ثلاثة مسارح جديدة بجانب مسارح البيت الفني هذا العام وهم المسرح الفلكي والمسرح المستدير وجامعة القاهرة، حيث اتساع الرقعة وليس فقط مسارح البيت الفني للمسرح ولكن أيضا مسارح القطاع الخاص أو الجامعة أو المؤسسات المدنية.

المهرجان من تفاصيل من أجل تسهيل الذهاب ودخول العروض المسرحية.

الفنان محمد رياض: سنكرم عشرة فنانين من بينهم تكريمان خاص

وقال الفنان محمد رياض عضو اللجنة العليا للمهرجان: اخترنا هذا العام عشرة مكرمين من بينهم تكريم خاص للفنان الراحل سمير غانم والراحلة الفنانة دلال عبد العزيز. والمكرمين هم: الفنان الراحل عبد الله غيث، الفنان القدير أشرف عبد الغفور، الفنان الكبير فاروق فلوكس، الفنانة والنجمة إلهام شاهين، الفنان الكبير سامي مغاوري، الكاتب الكبير بهيج إسماعيل، المخرج القدير إميل جرجس، والناقدة الكبيرة آمال بكر.

وأوضح رياض: أتمنى بشكل شخصي ومن وجهة نظري أن يكون التكريم في السنوات المقبلة للأحياء لأن ذلك يعطيهم دفعة معنوية كبيرة تشجعهم على تقديم المزيد من العمل، مع احترامنا الكبير لأساتذة المسرح ممن قادوا شعلة المسرح واثروا الحياة الفنية، وأتمنى لو تم تكريمي أن أكرم وأنا على قيد الحياة.

وأضاف: لكن لأن هناك الكثير من القامات المسرحية التي رحلت دون أن تنال القدر اللائق من التكريم رأى المهرجان ضرورة أن يجمع في تكريمه بين الفنانين الأحياء والراجلين.

باسم صادق: عشرة عروض في مسابقة المهرجان هذا العام من أصل ٣٣ عرضا مسرحيا من مختلف الجهات

وتحدث الناقد باسم صادق عضو لجنة المشاهدة واختيار العروض: تضم لجنة المشاهدة واختيار العروض الفنان القدير خالد الذهبي رئيسا للجنة وعضوية كل من شادي الدالي، الناقد هند سلامة ومهندس الديكور محمد هاشم ومقرر اللجنة أمي علي ماهر.

وتابع صادق: أنه تقدم هذا العام ٩٥ عرضا مسرحيا وحاولنا انتقاء أكثرهم جودة والتنوع البصري الدرامي، واختيار أكثر العروض نضجا على مستويات العناصر المسرحية المختلفة.

وتم اختيار عشرة عروض في مسابقة المهرجان هذا العام من أصل 33 عرضا مسرحيا من مختلف الجهات والهيئات الحكومية والخاصة، على مختلف المسارح بالقاهرة والجيزة.

وهي خمسة عروض للمسرح المستقل (التجربة الدماكية تأليف عمرو أحمد وإخراج صلاح إيهاب، وفاة بائع متجول تأليف آرثر ميلر وإخراج سعيد مذكور. اسمي أوسكار إخراج أحمد رجائي، مسيرة في الغابة إخراج فادي أحمد، وهنا القاهرة تأليف وإخراج رشا الجمال)، وعرضا للنقابات الفنية ومنظمات المجتمع المدني (ملحمة السويس تأليف وإخراج محمد زكي)، وعرضان للمسرح الجامعي (قابل للكسر تأليف أحمد نبيل وإخراج لبيب عزت، وعرض سالب صفر تأليف مصطفى طلعت وإخراج إسلام خالد)، وعرض لمسرح البنوك والشركات والمسرح العمالي (الصندوق الأسود تأليف أيمن



وتقدم بالفعل ستة عروض، ووجدت لجنة المشاهدة أنها عروض لا ترقى للالتحاق بهذا المهرجان نظرا للمستوى الفني ولم يتم قبول أي منهم، ونتمنى في العام القادم أن تقدم كل الجهات عروضاً ترقى بالمهرجان.

السؤال الثاني: الجدل الذي أثير حول عروض الشركات والمسرح الخاص وعددهم، أوضح إسماعيل:

انه لا يوجد عروض مقدمة من الشركات هذا العام ولم تقدم البنوك عروضاً سوى عرضاً واحداً مقدم من بنك مصر، وانوه أن عدد العروض المقدمة من البنوك والشركات ومؤسسات المجتمع المدني قليل للغاية وقد ترجع الأسباب لتأثير كورونا الذي اثر بشكل قاطع علي الإنتاج المسرحي وعلى كل القطاعات.

السؤال الثالث يدور حول الهواة والمحترفين وردود الفعل حيالهم منذ الدورة الأولى للمهرجان.

كان رد الناقد جرجس شكري

مثل ذلك الجدل يثار منذ الدورة الأولى للمهرجان، ولكننا حاولنا جاهدين أن نجد فروقاً علمية واضحة بين الهواة والمحترفين لم نجد فروقاً واضحة بين الاثنين، فما يميز هذا العرض أو ذاك هو الإنتاج الحكومي والإنتاج غير الحكومي، فنحن نراهن على ذائقة اللجنة، فهي من تعلم ظروف وإمكانيات كل عرض، فقد يحدث أن يفوز عرضاً من الهواة بإنتاج بسيط جداً، فالتنافس هو على الجماليات ومفردات المسرح وبالطبع جودة العمل المقدم.

أحمد زيدان

ولكن هذه الأعمال التي قدمت تم تقديمها في البيئة المصرية في كتابة أو نصوص أو عروض مسرحية مصرية وهذا ما يتم في المحور الفكري. ونحاول أن نناقش مجموعة من المسرحيين في يوم السبت ٢ أكتوبر بدءاً من الأجيال ما بعد جيل الستينات الأستاذ يسري الجندي والأستاذ بهيج إسماعيل وصولاً إلى الأجيال الجديدة، طرحنا هذا العنوان على المسرحيين وسيكون هناك مجموعة من المشاهدات حول تأثير الميديا بكل تجلياتها على الكتابة المسرحية.

في النهاية أحب أن أقول أن العام الماضي في الندوة الفكرية أو المحور الفكري نجح بحضور ودعم المسرحيين والنقاد والإعلاميين، وأمني مشاهدة طيبة في دورة الكاتب.

والجدير بالذكر أن إدارة المهرجان أفصحت عن لجنة تحكيم المهرجان هذا العام والتي تشكل برئاسة الفنان أحمد حلاوة وعضوية كل من الموسيقار علي سعد والممثل مفيد عاشور ومصمم الاستعراضات وليد عوني والكاتب السيد محمد علي ومهندس الديكور أيمن نور والمخرج محمد عمر.

مناقشات الإعلاميين والصحفيين بالمؤتمر

بعد انتهاء الشق الأول للمؤتمر عن ملامح الدورة وتفصيلها، تم فتح باب المناقشات للإعلاميين والصحفيين

السؤال الأول: أثير العديد من الجدل حول مسرح الطفل وانضمامه لعروض المهرجان، ما آخر التطورات بخصوص هذا الشأن؟

أجاب الفنان يوسف إسماعيل: لم نكن ممانعين من مشاركة مسرح الطفل وعرضنا التقدم من خلال المسابقة الأساسية

من التشكيك في تاريخه وبدايته، ونحن قدمنا دورة الآباء ولم ننسى الأسلاف فبدأنا بالمسرح الفرعوني وبحضور الأبناء والأحفاد. وتابع شكري: هذه الدورة دورة الكاتب المسرحي المصري نستكمل فيها الجزء المهم في العملية المسرحية. اتفقت اللجنة على أن يكون لها خطة واضحة وهدف واضح وصريح أن الدورات الثلاثة السابقة والحالية والقادمة، أن نحتفل بـ ١٥٠ سنة مسرح دورة الآباء ثم دورة الكاتب المسرحي المصري ثم دورة المخرج المسرحي المصري لتكتمل الصورة ولنقدم هذا الجزء المشرف في تاريخ المسرح المصري.

انتهت هذا العام مناقشات اللجنة التي اشرف بأن أكون مقراً لها برئاسة الدكتور أسامة أبو طالب على كيف نقدم الكاتب المسرحي، وبعد أن استقرينا مبدئياً أن نقدم الأنواع المسرحية التي قدمت عبر السنوات السابقة ما هو موجود بالفعل وما تم تقديمه بالفعل بعيداً عن التركيز على شخصيات محددة وبالفعل سنقدم المسرح الشعري والغنائي والتراجيديا وما اطلقنا عليه مسرح المقاومة أو مسرح ما بعد النكسة أو مسرح الواقعية الاشتراكية وما عُرف بالتراث في المسرح الشعبي وصولاً للتسعينات والعشرية الأولى والعشرية الثانية من الألفية الثالثة، وبالطبع لم يقتصر الأمر على الدراسات التي حاولت تقديم صورة بانورامية لتاريخ الكتابة المسرحية.

واختتم شكري كلمته قائلاً: أكدنا أنها دورة الكاتب المسرحي المصري الكاتب الذي وضع التمصير والاقْتباس والإعداد في البداية وصولاً إلى إبراهيم رمزي وتوفيق الحكيم في أوائل القرن العشرين، لأن المسرح بدأ بالتمصير والاقْتباس والأعداد

«مسرح القسوة: ثورة على ديكتاتورية العقل وتمرد على الأنساق الثقافية»

رسالة ماجستير للباحث نوزاد جعدان



نموذج مسرح علاجي بالسحر النابع من الحركة، والتعريف العنيفة للصراعات المتأصلة في اللاوعي الإنساني الجماعي، ففيه يصبح للعرض وظيفة جسدية، مثل حركة الدم في العروق، أو مرور صور الأحلام في المخ، وفيه أيضاً يختفي التناقض بين المؤلف والمخرج، وينشأ خلق جديد يكون مسؤولاً عن العرض كله، بما فيه من حرفة وقصة، وفيه تصبح للكلمات الأهمية ذاتها التي تتخذها في الأحلام والرؤى، وفيه تختفي المنصة والصالة ويصبح المسرح عرضاً يقام في أي مكان، في مخزن، أو في كراج، قاده هذا الشكل المقترح إلى البحث عن لغة مسرحية توازيه في الإدهاش، لغة بعيدة عن الكلام العادي الذي أثقل المسرح الكلاسيكي وجعله مملًا، لغة تنتمي لخصوصية خشبة المسرح، لغة ملموسة موجهة للحواس.

كما أن اختيار هذا الموضوع هو بمثابة تحد، لما يمثله من أهمية كبرى. وبخاصة، مرافعة أرتو عن المجانين، وتبيان مدى ديكتاتورية الأنظمة في عزل المبدعين عن المجتمع وإبعادهم، وإقصائهم عن دورهم المحوري.

أما عن الصعوبات التي جابهتنا منذ البداية، فنعتزف أنها من طبيعة فلسفية تتلخص أساساً في ما يلي:

- رغم حميمية البحث، والمتعة التي يُوفرها للباحث، أو حتى للقارئ المتمتع، إلا أنها تشكل صعوبة فائقة نتيجة كثرة الرموز، والاستعارات المعتمدة، فكثيراً ما وجدنا أنفسنا ميالين لاعتماد معنى، ربما يختلف تماماً عن المعنى الذي رُمى إليه الفيلسوف، ما يجعلنا نقف محتارين نلطم الفيلسوف أحياناً، ونلطم أنفسنا أحياناً أخرى.

- أما وفرة وتعدد القراءات فزادت الطين بلة، كوننا اصطدنا في هذا البحث بحوارات متعددة السلط، فنجد قراءات حذرة، وأخرى مغرمة، وثالثة مناهضة. بل حتى القراءات العربية نجدتها تختلف باختلاف مذاهب أصحابها.

- وكذلك، شساعة جغرافيا الموضوع، وتعدد أوجه جعلتنا في الكثير من المرات نقع في مزالق كثيرة، بدءاً من إشكالية الموضوع إلى غاية تحديد النتائج. فالموضوع هنا، يرتبط بعلم النفس، وبالأنساق المسرحية وطرق بنائها. ونعترف هنا أنه لولا رحابة الصدر التي ميزت الأستاذ المؤطر، وإغداقه لنا بالنصائح، والتوجيهات لما استطعنا تجاوز الكثير منها. وفي النهاية، نقول ونؤكد أن هذا العمل الذي لا ندعي فيه الكمال، إنما هو محاولة متواضعة، حاولنا فيها، ومن خلالها فهم طبيعة العلاقة بين المسرح، والجنون، والعقل، ورجاؤنا فقط أننا قد وفقنا في ذلك.

ياسمين عباس

إلى هذا الآخر، وقاده نحو تفجير النسق الفرجوي الغربي. لذا، لا يعتبر الموضوع مستغرباً، بل إن الشرق صار أهم مصدر من مصادر تفتت عقبريته المسرحية، حيث أوحى له بضرورة إعادة النظر في السمو المزيف للغرب، وانتقاد مركزيته، وهيمنتته على الشعوب العريقة المغلوبة على أمرها. كما أن ولعه بالمسرح الشرقي ذو النزعة الميتافيزيقية، دفعه إلى تقديمه بديلاً للمسرح الغربي ذو النزعة السيكولوجية المريضة والمبتذلة.

ومن هنا، رأى أن يكون المسرح حارساً أميناً على الطقوس والشعائر، والأفكار، والممارسات التي تضرب عميقاً في التاريخ، كما أنه من أشهر المترافعين عن العبارة المرضي العقليين كما وصفهم الأطباء.

وفي الفصل الأول الذي تناولنا فيه العقل والعقلانية بين الثقافتين الغربية والعربية، بدأنا بالأسطورة، والتقاليد، ومن ثم بزوغ العقل مع الفلاسفة اليونانيين كأفلاطون، وأرسطو، مروراً بتجارب ديكارث، وتقديس العقل، ثم تطرقنا إلى إشكالية النقل والعقل في الفكر العربي، خاصة صراع الفلاسفة مقابل الأفكار المعلبة، ومن ثم وصلنا إلى نقطة الفكر العربي المعاصر وما ينقصه لكي يتطور، وشأن الفلسفة في الوقت الحالي. وفي المبحث الثالث، بحثنا فلسفة ما بعد الحداثة بدءاً من نيتشه، إلى هوسرل، وهايدغر، وبول ريكور، وغادامير، وأفكارهم حول منزلة العقل، ومساجلاتهم الخاصة في هذا المجال، وفسح الطريق نحو الأفكار اللاعقلانية والإبداع.

أما في الفصل الثاني، فقد تطرقنا إلى موضوع الجنون، وإثبات الهوية المفقودة، بدءاً من الموضوع الذي شكل مفترق طرق تائهة للباحثين، حول الفصل بين العبقرية، والجنون، والجمع بينهما، فبحثنا في موضوع تعريف الجنون، والتلقيب عن تاريخ الجنون عبر العصور، وكيفية التعامل معه في الثقافتين الغربية والعربية. أضف إلى ذلك، الحضارات السابقة، ثم نظرة الدين للجنون، والفلاسفة، والمؤسسات الطبية، وأن الجنون ليس مرضاً، بل هو تعبير عن حالة عقلية تقف في منتصف الطريق بين مرحلة ذهنية وأخرى، تنتقل الكائن من مرحلة إستيمولوجية إلى أخرى. وسعينا في دراستنا هذه أيضاً إلى التعرف على أبعاد حضور الجنون في مسرح القسوة، وعبقرية أرتو، وانتقاله من السريالية إلى الثورة الشاملة في مسرح القسوة، ونسب كافة الأنساق الثقافية الجاهزة في الثقافة الغربية، وآلية تحدي أرتو ديكتاتورية العقل.

وفي الوقت نفسه، حاولنا في هذا البحث كشف تجليات الجنون في مسرح القسوة، من خلال دراسة استكشافية بحثية لرصد مسرح القسوة، وإثبات طبيعته، وأهم تجلياته وآلياته، وإبراز ما قدمه من

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «مسرح القسوة: ثورة على ديكتاتورية العقل وتمرد على الأنساق الثقافية» مقدمة من الباحث نوزاد جعدان، وذلك بالأكاديمية العربية بالدمار، وتضم لجنة المناقشة الدكتور سيد علي إسماعيل (مناقشاً ورئيساً)، الدكتور عمر محمد نقرش (مناقشاً)، الدكتور فيصل محسن القحطاني (مناقشاً)، والدكتور سعيد كرمي (مشرفاً). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحث كالتالي:

تعتبر ثنائية المسرح والجنون هذه، متشابهة ومتناقضة في آن واحد، إنهما عالمين رمزيين يلتحمان إلى حد الانصهار، ويفترقان كذلك إلى حد التناقض، ولعل ما يفسر هذه العلاقة المتناقضة بين هذين العالمين الغربيين، كون أحدهما يشكل تنظيمياً، وحنوناً لا تنظيمياً في آن واحد. ليس المسرح جنوناً عاقلاً، والجنون مسرحاً غير عاقل؟ وهكذا، فإن هذه المفارقة هي العتبة التي سنلج من خلالها إلى هذا الموضوع الإشكالي، فهو مثير من وجهة نظر جمالية تستحضر الممارسة الركحية، بوصفه فضاء للجنون، وباعتباره طاقة تخيلية، وإبداعية مهمة؛ وهو أيضاً موضوع متعب، لكونه يستجلي الحساسيات المرتبطة بالجنون لأنه معادل، لكل ما هو ضد عقلي، وخارج عن المألوف، وفاقد للتواصل، ولا إنتاجي، ومغرب، وفوضوي. وهنا يحضر المنظور الاجتماعي بكل إكراهاته، وآليات إقصائه الرمزية، والفعالية، وأشكال تهميشه المؤسسية.

وفي مقاربتنا هاته، سنحاول تحجيم مساحة الأخلاقي، بل وتجاهلها لمعالجة العلاقة الكائنة والممكنة بين المسرح والجنون، من أجل الكشف عن الأبعاد الجمالية لهذه العلاقة من خلال ثنائية: مسرح الجنون وحنون المسرح، دون إغفال جانب مهم ترتب على هذا البعد الجمالي، وهو البعد العلمي، أو الطبي في هذه العلاقة.

ومن ثمة، فبهذا الشكل سنلج إلى عوالم أنطونان أرتو، وهو أحد رموز التجريب المسرحي في نموذج مسرح القسوة الذي أحدث فتحاً عظيماً في الميدان المسرحي، وأرخ لميلاد تجربة جديدة متفردة المعالم والقسمات، فمسرح القسوة يخلق رؤية جديدة، ويقدم علاقات مغايرة بالثقافة الإنسانية، تخرج من دائرة الاتباع إلى الأفق المفتوح للإبداع، وتتجاوز المتفق عليه إلى المختلف فيه، ويشكل الجنون عنصراً هاماً من مسرحه، ولكنه جنون عاقل، ومن التقاطعات بين ثقافتنا الغربية، والشرقية يحضر مسرح القسوة، لاسيما أن الشرق بثقافته وحضاراته الغنية، شكل منعطفاً حاسماً في لفت انتباه أرتو

مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة

يجمع فعاليات الفنون الأدائية الأكثر تنوعاً من مختلف دول العالم في نسخته التاسعة



يعود مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة (دي-كاف) في نسخته التاسعة بعروض الفنون الأدائية من 1 إلى 22 أكتوبر، ويضم البرنامج عدداً من العروض يقدمها فنانون من مصر ومن مختلف أنحاء العالم بالتعاون مع عدد من المراكز الثقافية والسفارات والمؤسسات الفنية العالمية.

تنطلق أولى عروض برنامج الفنون الأدائية يوم الأحد 6 من أكتوبر على مسرح الفلبي وهو عرض «رويدو» من تشيلي - ولأول مرة في دي-كاف يتم استقبال عرض من دولة تشيلي، يجمع «رويدو» بين العرض الحي والتكنولوجيا السمعية البصرية. ويعرض «رويدو» في العالم العربي لأول مرة من خلال دي-كاف، وتعني كلمة رويدو الضوضاء في اللغة الإسبانية، ويمزج العرض بين التكنولوجيا الحديثة والأحاسيس الإنسانية. رويدو من إنتاج «لا ليكودورا»، وهي مؤسسة فنية تشيلية مهتمة بالفنون متعددة المجالات.

ويوم الاثنين 11 من أكتوبر، يعرض «أكزك» من فرنسا على مسرح الفلبي وهو عرض رقص يجمع 12 راقصاً من مصر وفرنسا والمغرب وتونس وبوركينا فاسو، العرض من تصميم الراقصان هالة فطومي وإيريك لاموريكس، حيث عنوان العرض (أكزك) مشتق من الكلمة التركية (أكسك) والتي تعني العرج. يخلق «أكزك» عرض فني متناغم عن طريق مجموعة من الراقصين الموهوبين في إطار فني متعدد الأشكال متجاوز

للحدود الجغرافية. أما يوم الخميس والجمعة 16 و17 من أكتوبر يستقبل مهرجان دي-كاف في ساحة روابط للفنون عرض عرائس حي مع الموسيقى بعنوان «نغمات الجسد السورالية» من الدمارك. العرض يمزج فن العرائس مع الموسيقى الإلكترونية والرقص المعاصر. العرض من إنتاج سو فلانك فيوري وت، وهي مؤسسة عروض أدائية دماركية تهتم بالأعمال الإبداعية.

وقد نجحت من خلال عرضها (تراب) في 2016 أن تحصل على إشادات عالمية. ونال العرض جائزة المجلس الدماركي للفنون في الإخراج، جائزة جسر بيدرسون. ويعرض لأول مرة في العالم من خلال مهرجان دي-كاف «التي سكنت البيت قبلي» من فرنسا يوم الأربعاء 20 و21 من أكتوبر في ساحة روابط للفنون للمخرج الفرنسي هنري جول جليان بمشاركة الشاعرة السورية رشا عمران، ويقدم العرض أجزاء من ديوان الشاعرة يحمل نفس الاسم بطريقة مبتكرة باللغتين العربية والفرنسية باستخدام ثلاث عناصر رئيسية «الشعر والموسيقى والتمثيل».

ستلقي رشا عمران الأشعار بالعربية وستقدم الممثلة السورية ناندا محمد الأشعار بالفرنسية أما الفنانة الفرنسية إيزابيل دوتوا ستقوم بغناء مقاطع من الأشعار. ويختتم مهرجان دي-كاف النسخته التاسعة بـ«ذكريات لورد» من فرنسا يوم الأربعاء 22 من أكتوبر على مسرح الفلبي. «ذكريات لورد» عرض رقص معاصر صممه الفنان الفرنسي أوليفيه دييوا ويشترك معه 35 راقص آخر هواه ليشكلوا معاً لوحة استعراضية على إيقاعات موسيقية لفرانسوا كافين، وهو أحد الراقصين الفرنسيين المعاصرين المعروفين عالمياً وصُنّف بين أفضل 20 راقصاً في العالم وفقاً لمجلة أوروبا للرقص.

ياسمين عباس



هانى رمزى: «أبو العربى» استغلال لنجاح الشخصية و لا علاقة لأحداثها بالفيلم



الوقوف على خشبة المسرح حلم أى ممثل، وقد وقف على خشبته فى بداياته مع عمالقة من رواد هذا الفن ومنهم الفنان الراحل فؤاد المهندس، كما شارك الفنان محمد صبحى فى عدد من أعماله المسرحية. آخر مسرحياته «كده أوكيه». سرقت السينما ليقدم لنا عددا من الأفلام التى ما زالت إفيهااتها تعيش مع الجمهور. له طريقته الخاصة فى تقديم الكوميديا، وقد ترك بصمته وأحبه الجمهور. النجم هانى رمزى يعود بعد غياب ثمانية عشر عاما عن المسرح ليقدم مسرحيته الجديدة «أبو العربى» ويشركه البطولة داليا البيرى، أحمد فتحى، حجاج عبد العظيم، محمد جمعة، ليلى عز العرب، عمرو عبد العزيز، والمسرحية من تأليف محسن رزق، وإخراج تامر كرم.

حوار: روفيدة خليفة

الظروف العامة وقلة النصوص سبب تراجع مسرح القطاع الخاص

نفكر في الجزء الثاني من غبي منه فيه ولكن لا مانع من استغلال الشخصية مسرحيا إذا توافر النص الجيد

وقدمت دورها بشكل رائع رغم انها أول مرة على المسرح ولكنها «شاطرة» وسعيد بنجاحها في المسرحية وأتمنى أن نعمل سويا في الكثير من الأعمال.

-كونك نجما سينمائيا هل يختلف العمل المسرحي عن السينمائي في فكرة النجم الأوحده أو البطولة المطلقة؟

العمل الجماعي بصفة عامة يلقي قبول لدى الناس أكثر من أفلام النجم الأوحده، أرى أننا كفريق كرة قدم وكل فرد يسلم الكرة للآخر حتى نسجل هدفا، فالمسرح فعل جماعي، كل فرد يشترك فيؤدي دوره حتى تكتمل الحدوتة ويخرج المتفرج برسالة المسرحية ويستمتع بها، وهذا ما ظهر في أبو العري، عمل جماعي الكل مشارك فيه من الأصغر للكبير في حالة من الحب والتعاون وجميعنا هدفه نجاح المسرحية وهذا في حد ذاته شئ عظيم

هل تقديم عمل على مسرح الدولة أمر قابل للتنفيذ بالنسبة لك؟

ولما لا فليس هناك مانع من تقديم عمل على خشبته، الفكرة كلها ان الورق هو المحرك الأساسي لي، أن يكون ذو مغزى ويجذبني لتقدمه سواء في القطاع الخاص أو مسرح الدولة.

-من خلال متابعتك لمسرح الدولة هل تجده الآن يسير ومسرح القطاع الخاص صفا واحدا أم مازال ينقصه الكثير؟

لا استطع الإجابة بشكل قاطع ولكن هناك عروض قدمت على خشبة مسرح الدولة فاق نجاحها القطاع الخاص بشكل كبير، فحين كنت أشاهد مسرحية « أهلا يا بكوات » الفنان حسين فهمي والفنان عزت العلايلي كانوا « مكسرين الدنيا » والجمهور بمختلف مستوياته كان يذهب للفرجة عليهما وكذلك مسرحية « الملك لير » التي قدمت أيضا على خشبة المسرح القومي وحقق نجاحا كبيرا، وخلال الفترة الماضية كانت مسرحية « المتفائل » لسامح حسين وحقق نجاحات كبيرة وإيرادات كبيرة خلال مواسم عرضها، فالأمر يكمن في النص وهل أحب الجمهور العمل أم لا، العمل الجيد يفرض نفسه في أي مكان.

بمناسبة الأفلام كنت تفكر في تقديم جزء ثاني من فيلم « غبي منه فيه » ألم تفكر في استغلاله مسرحيا بدلا من السينما؟

فكرت بالفعل وعرض علي كثيرا استغلال شخصية سلطان الغبي في عمل مسرحي، ولكني أفضل أن يكون عملا سينمائيا وفي النهاية إذا وجدت سيناريو أو نص مسرحي جيد لن أتردد إطلاقا في تقديمه.

لنعود إلى البدايات كيف كانت مع المسرح؟

وقفت على خشبة المسرح منذ كنت طالبا في جامعة القاهرة ثم طالبا في المعهد العالي للفنون المسرحية، وأثناء دراستي في المعهد كانت الدراسة صباحا وليلا أقف على خشبة المسرح مع الفنان محمد صبحي، قدمت خلال رحلتي العديد من المسرحيات ولكن تغيبت عن المسرح فترة حيث كانت آخر مسرحية قدمتها « كده أوكيه » وعدت من خلال مسرحية « أبو العري في ميشن إيموبيل ».

- عملت مع أساتذة كبار منذ بداياتك فما المختلف فيهم وما الذي استفدته من كل منهم؟

بطولة مطلقة بل عمل جماعي، وكل فرد في المسرحية بطل في منطقته وسعيد بوجود وجوه جديدة كثيرة في المسرحية أراها وجوها قوية ومواهب عظيمة واعتقد سيكون لهم مستقبل كبير.

بسبب الفيلم وشخصية أبو العري تم استجوابك في مجلس الشعب ألم تتخوف من نفس رد الفعل تجاه المسرحية؟
ما حدث في الفيلم كان مصطنعا نتيجة لمشاركة أحد الأشخاص بالانتخابات وكان الهدف منه الدعاية ولم يجد أفضل من نجاحي ونجاح الفيلم حتى يعترض على بعض أحداثه، وحين قدم الاستجواب توجهت للمجلس وطلبت منهم مشاهدة الفيلم أولا ثم إبلاغي بالمشكلة وعرض في المجلس ولم يجدوا أية مشكلة في الفيلم ولذلك كنت متأكدا من عدم حدوث ذلك مع المسرحية فعلى العكس جمهور بورسعيد دائم الحضور للمسرح وسعيد بالمسرحية ونسعى لعرضها في المحافظات وخارج مصر.

- فكرة استغلال نجاح شخصية ما سلاح ذو حدين فهل تنوي تناول شخصية أبو العري في أي أعمال أخرى؟

لا أعتقد ذلك لأني قدمتها في السينما والمسرح وهذا كاف هو بالفعل استغلال لنجاح الشخصية وحين وضعت في أحداث جديدة أحبها الجمهور وتقبلها ونجحت ولكن من غير المعقول أن أكرر أيا من الشخصيات التي سبق وقدمتها مرة أخرى.

لماذا لم تستعن بفريق عمل الفيلم وكيف هي كواليس العمل مع داليا البحيري في أول تجربة مسرحية لها و بعد غياب أكثر من عشرين عاما منذ تعاملكما معا في محامي خلع؟

لان الأحداث مختلفة تماما وحتى لا يختلط الأمر على المتفرج ويظن أن المسرحية امتداد للفيلم أو أحداثه فكان لابد من تغيير فريق العمل، أما داليا فهذا هو التعاون الثاني بيننا وهي صديقتي وفنانة جميلة وسعدت حين علمت بترشيح المخرج والمنتج لها



لنبدأ من ابتعادك ١٨ عاما عن المسرح.. ما السبب؟ وكيف اتخذت قرار العودة؟

كان لدي بعض الارتباطات السينمائية، بالإضافة لرغبتني في الحصول على إجازة من المسرح لكي أهتم بالسينما وقد استغرق الأمر مني سنوات ثم جاءت فترة الثورات وعدم استقرار البلاد وبالتالي كل الأنشطة غير مستقرة، والمسرح خاصة لم يكن يعمل، وهذا أثر على تواجدنا، ومنذ أربع سنوات بدأت البحث عن نصوص مسرحية جيدة ولم يكن هناك نصا مناسبيا لي فكننت اعتذر لرغبتني في العودة بعمل مختلف وجيد حتى التقيت بالمخرج تامر كرم ومحسن رزق وعرضا علي مسرحية « أبو العري » وشجعاني لإعادة تقديم شخصية أبو العري على خشبة المسرح ولكن من خلال أحداث وشخصيات جديدة مختلفة عن قصة الفيلم. فقط شخصية أبو العري هي التي نلعب عليها ونستثمر نجاحها، وبالفعل وافقت وطلبت منهم البدء في الكتابة والفيصل في النهاية هو النص وبالفعل اجتهدوا ووجدت النص « لطيف » وتشجعت وها نحن نقدم الموسم الثاني وردود الفعل كبيرة وسعيد بها جدا.

حدثنا عن مسرحية « أبو العري » وما الرسالة التي تقدمها المسرحية؟

القصة تدور حول أبو العري الذي يكلف مهمة أن يحل محل شخص آخر شبيه له عالم نووي دون أن يشك أحد في هويته، وتحدث الكثير من المفارقات حين يواجه مواقف لم يدر عليها ولا يعرفها، كل هذا في إطار كوميدي استعراضي اجتماعي، ورسالة المسرحية حب الوطن وتنمية روح الانتماء، فالمسرحية مليئة بالرسائل.

هل تدخلت أثناء التجهيزات في نص المسرحية؟

كنت أتابع كل ما يكتب ولكن لم يكن هناك تدخلات جوهرية فكان يتم إضافة إفيه مثلا أو اختصار لجزء ما بينما الفكرة والنص وافقت عليهم تماما وجميعنا شاركنا في زيادة جرعة الضحك فوضع كل منا بصمته على الشخصية التي يلعبها، المسرحية لا اعتبرها



لا أمانع من الوقوف على خشبة مسرح الدولة إذا توفر ورق يخريني

سأقدمه بالتأكيد فليس هناك اعتراض على إعادة التجربة مرة أخرى، وبالمناسبة فالعرض يضم استعراضات تم العمل عليها بشكل كبير وهناك مجهود بدني وحركي كبير.

أين أنت من التلفزيون وما سبب توقف برنامجك الذي حرصت على تقديمه في رمضان؟

قصت عدم تكرار تقديم البرنامج واكتفيت بما قدمته لأنني لم أجد جديدا يشجعني لاستمراره، وفي نفس الوقت تشبعت منه، فقررت الاهتمام بكومي كوني ممثلا لان البرنامج يستغرق جهدا ووقتا ويأخذ مني كفننا وهناك حق لجمهوري أن أقدم لهم أعمالا درامية لأنني في

منذ عامين بسبب فيروس كورونا، ونتيجة لقلّة الأعمال الكوميدية، حين يعرض أحدها يهرع الناس إليه فورا، الأعمال الكوميدية مطلوبة جدا خلال هذه الفترة للخروج من المشاكل والضغط ولأنه من ضمن العلاجات الهامة للأمراض أن تجعل الناس تضحك لرفع روحهم المعنوية والرغبة في الاستمرار لأن هذا في حد ذاته يرفع مناعة الإنسان.

لماذا لم تكرر تجربة الفوازير مرة أخرى خاصة وأن هذا النوع لم يعد يُقدم؟

لأنه لم يعرض علي عمل يحركني وإذا وجدت عملا يضيف لي

أعتبر نفسي من المحظوظين فقد درس لي أساتذة كبار في المعهد والبدائية كانت مع فنان مسرحي من الدرجة الأولى هو الفنان محمد صبحي الذي أعطاني خبرته ولم يبخل علي فكان عطاءه كبيرا، كنت أدرس في المعهد العالي للفنون المسرحية صباحا وأقف على خشبة المسرح مساء، وقد أضاف لي عملي مع الفنان محمد صبحي الكثير: كيف أتحرّك وأتعامل على خشبة المسرح وكيف يكون للفنان حضوره وكاريزمته وموهبته وكيف يُخرج إمكانياته على خشبة المسرح فللمسرح متعته الخاصة فهو «أبو الفنون»، أما تجربتي مع «الأستاذ» فؤاد المهندس فأعتبر نفسي من تلامذته لأنني كنت من أشد المعجبين به وله مدرسته الخاصة في التمثيل والكوميديا، شاركت في عدد من أعماله التلفزيونية وفوازير عمو فؤاد ووجودي بجانبه وعشقتي معه علمتني الكثير لأنه أخرج عظماء مثل عادل إمام ومحمد صبحي وأحمد ذكي وسعيد صالح فجميعهم عملوا معه وكوني أحد تلاميذه فها فخر لي ويذكرني تاريخي، وكان لكل منهما، بصمته فمحمد صبحي كان دائما يحدثني عن الالتزام وقديسية المسرح وكيف أنه يجب أن أحترم المتفرج وألا استهين بعقل المتفرج إطلاقا فلا بد أن أقدم عملا ممتعا ومسلما وفي نفس الوقت له معنى وأثر ويكون دائما في ذاكرة المتفرج، الفنان فؤاد المهندس كان دائما يقول لي «كن نفسك ولا تجعل من نفسك شبيها بأحد» أن يكون لي شخصيتي الفنية الخاصة ولا أكون تقليدا أو نسخة من أي فنان آخر.

من كان قدوتك الذي تمنيت الوقوف على خشبة المسرح مثله؟

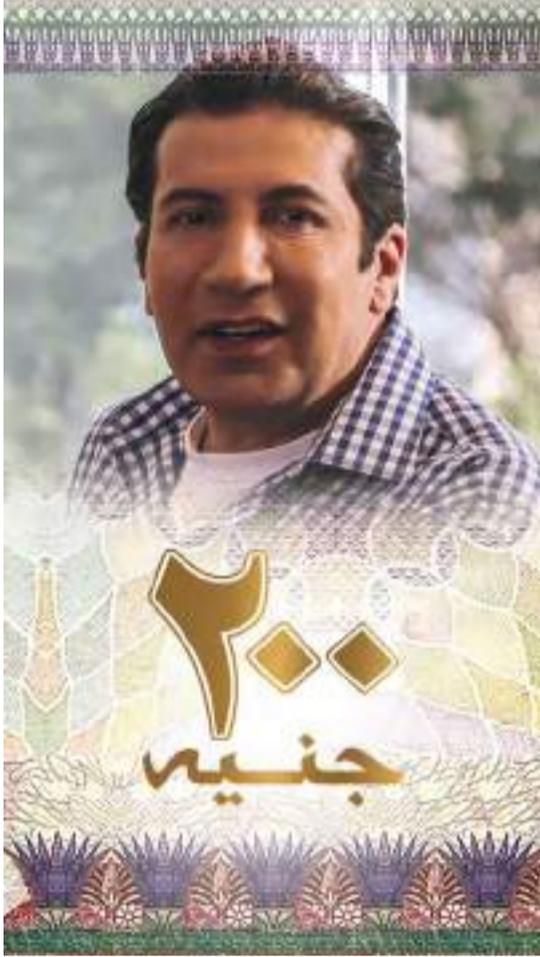
الفنان عادل إمام، فوالدي ووالدي كانوا يجعلونا نشاهد كل المسرحيات التي تعرض في ذلك وأحببت كثيرا مسرحيات عادل إمام و فؤاد المهندس وسعيد صالح ومن المسرحيات التي أثرت في طفولتي كانت شاهد ماشافش حاجة، كنت أتمنى أن أكون مثل الطفل الذي ظهر مع الفنان عادل إمام.

بمناسبة مسرح عادل إمام ما السبب في تراجع مسرح القطاع الخاص وهل ترى إمكانية انتعاشه الآن؟

الظروف العامة وتوافر النصوص المسرحية هو الذي يحكم المسألة، كان لدينا كتابا للمسرح كثر بينما اليوم العدد قليل، وفي ظل هذا الغياب قد يكون الوحيد الذي استمر خلال السنوات الماضية هو الفنان أشرف عبد الباقي واعتبره من الفنانين الذين لهم بصمة على خشبة المسرح واستطاع في ظل الظروف الصعبة أن يقدم مسرحا وينجح، و في العموم أرى حاليا أنه مع نجاح المسرحيات التي تعرض في القطاع الخاص سيشتجع الكثيرين على التفكير في الاستثمار في المسرح وستجد أكثر من رواية ونص مسرحي يقدموا وهذا في حد ذاته عظيم.

هل ترى أنه لدينا أزمة في الكتابات الكوميدية؟ وهل يمكن المشاركة في مسرحيات مثل التي قدمها الفنان اشرف عبد الباقي؟

ما يحركني هو الكتابة، هناك أعمال « تلفق معايا» وأرغب في تقديمها وأكون مخلصا لها وشجاعا للبدء فيها فورا أما إذا كان الورق سيء فلن أقدمه لأحافظ على تاريخي، ونعم هناك أزمة وقلّة في الكتابة الكوميدية، فالبعض يستسهل الذهاب لدراما الأكشن لأن إضحاك الناس صعب ويتطلب جهدا كبيرا وأتمنى أن يكون هناك اتجاه للأعمال الكوميدية خاصة أن الجميع في أشد الاحتياج لذلك والاحتياج للضحك يزيد كل فترة عن التي تسبقها نتيجة للأحداث والأوضاع التي نعيشها، والعالم يمر بحالة اكتئاب عامة



لدينا أزمة في النصوص الكوميدية واستسهال في الذهاب لدراما الأكشن

ويستغرق الفنان وقتا ليعرفه الناس ثم صعوبة ليصبح نجما كبيرا و«يشيل عمل»، لكن زمان كان هناك مواضيع وقصص أدبية اليوم لم يعد هناك أعمال أدبية تتحول لأعمال درامية لم يعد لدينا أدباء كإحسان عبد القدوس وتوفيق الحكيم ويحيى حقي ويوسف السباعي، اليوم كله يؤلف دراما ولم يعد هناك تلك الرواية التي كانت تحول إلا نادرا مثل أعمال أحمد مراد .

بمناسبة فكرة تحويل الروايات فهل يمكن ان تقدم رواية مثلا لإحسان عبد القدوس على خشبة المسرح؟

نعم أقدمها المهم هل الرواية التي كتبت في عصر إحسان عبد القدوس تتوافق مع العصر الحالي، وهل أجد نفسي فيها فهذا نوع من إحياء التراث، ويعرض حاليا من خلال البيت الفني للفنون الشعبية مسرحية « زقاق المدق » وحققت نجاحا وإقبالا من الجمهور، وهناك أشياء أخرى بهذا الشكل قدمت في مسرح القطاع العام حيث يتولى تقديم مثل هذه الأعمال وتكون رائعة ومكتملة العناصر بالإضافة للأعمال العالمية التي تعاد بشكل حديث. الفكرة هل يليق العمل بعصرنا الحالي حتى يكون مؤثرا في الناس أم انه مجرد إحياء للتراث فقط وهنا يكون هذا دور مسرح الدولة.

هناك شخصيات تجذب الفنان أحيانا لرغبته في تقديمها فهل هناك شخصية معينة تحب أن تقدمها؟

أحلم بتقديم العديد من الشخصيات و أسعى أن أكون مختلفا، ولا تشبه الشخصيات بعضها أو استسهل طريقة الضحك، أحب تحدي نفسي في كل تجربة أقدمها إلا إذا قدمت جزءا ثانيا من العمل، لكن لن أعيش في نفس الشخصية والأسلوب طوال حياتي.

المتداولة قدمت في فيلم «الخمسة جنيه» قديما لكن كل شئ مختلف الكتابة والشخصيات، وهو تجربة سينمائية تستحق المشاركة والمشاهدة وكان لابد أن أشارك فيها وسعيد بدوري جدا لأنه مختلف لأنه دور تراجيدي جدا أحب أن يشاهدني الناس في مثل هذه الأدوار حتى يقبلوها مني، فليس ضروريا أن كل ما أقدمه يكون كوميديا، كان هناك تحديات وثانيا إيماني بالفيلم وبالتجربة السينمائية وأنه لابد أن أخوضها ، واعتبره من الأفلام الهامة التي يجب أن يشاهدها الناس لما يحمله من رسائل جيدة ومعاني «تتسرّب جوه المشاهد» بعيدا عن الخطابة والمباشرة، والحمد لله هو نجاح سينمائي وردود الفعل جيدة ، وحين شاهدته سعدت أكثر، أما عن دوري فهو لعامل بنزينه لديه صراع بين إمكانياته ومتطلباته الأسرية فزى كيف يتعامل ويتصرف مع عائلته.

والفيلم من تأليف أحمد عبدالله وإخراج محمد أمين ويشارك في بطولته مجموعة من النجوم من بينهم إسعاد يونس، أحمد السقا، ليلي علوي، خالد الصاوي، أحمد آدم، غادة عادل، هاني رمزي، نبلي كريم، أحمد رزق، عمرو عبد الجليل، أحمد السعدني، أسر ياسين، محمد فراج، طارق عبد العزيز، دينا فؤاد ومي سليم.

هل اختلفت آليات نجاح العمل أو الفنان إذا قارنا بفترة بداياتك في الثمانينيات والآن؟

أمس شئ واليوم شئ آخر وأعتقد الفترة القادمة ستكون شئ ثالث بمعنى أنه حاليا أصبح هناك قنوات كثيرة ومنصات ووسائل متعددة للعرض ومواقع التواصل والتي أصبح كل شئ متاح من خلالها، وبالتالي النجاح أصبح أسرع خاصة في انتشار الفنانين ، هذا بخلاف الإنترنت وكل المواقع الجديدة تقدم الآن دراما وأعمال كثيرة بينما منذ زمن لم يكن متاحا كل ذلك وكانت هناك صعوبة

النهاية ممثل أحب لعب الشخصيات المختلفة ولست مقدم برامج إلا إذا عرضت فكرة تجذبي، أما عن المسلسلات فأنا من هذا النوع الذي يخاف التليفزيون جدا واعتبره أصعب عمل لأنك تقدم ٣٠ حلقة وأحيانا يكون هناك «مط وتطويل» فإذا وجدت مسلسلا يشد طوال ثلاثون حلقة والإيقاع والأحداث والقصة والشخصية التي ألبها «حلو» لن أتردد إطلاقا، فخلال الفترة الماضية تلقيت عروض لأكثر من عمل ولم أجد نفسي في أي منهم، فقد يكون عملي في المسرح والسينما جرعة مكثفة في الدراما من الصعب أن تملها بينما المسلسلات لابد أن تكتب بشكل رائع، فقد جذبني مثلا مسلسل لعبة نيوتن وأعتبره مثاليا، فكل أحداثه رائعة وسريعة وعشت مع شخصياته وكذلك التمثيل، كام رائع وبصمة الإخراج واضحة والكتابة كذلك والذي كلله الإنتاج الضخم فأتمنى أن أجد أعمال مثله.

اعتدنا منك على الأعمال الكوميدية ولك أسلوبك الخاص فهل يمكن أن تقدم عملا تراجيديا سواء على المسرح أو غيره من الوسائط؟ الكوميديا مطلوبة ولكن الممثل في حاجة لتغيير جلده كل فترة من الوقت وجربت ذلك من خلال دوري في فيلم ٢٠٠ جنيه الذي يعرض حاليا في السينما، الدور تراجيدي والحمد لله كانت ردود الفعل جيدة وهو من الأدوار التي يمكن أن تشجعني لعمل تراجيديا.

- نتحدث عن فيلم ٢٠٠ جنيه وهل هو إعادة تقديم للفيلم القديم الخمسة جنيه؟

فيلم ٢٠٠ جنيه أراه عملا منفردا لم يسبق تقديمه، فكرة العملة

مسرح الدولة قدم عروضاً فاق نجاحها المسرح الخاص

لماذا اختفى المسرح من خارطة الإذاعة المصرية؟

بدأت الدراما الإذاعية في مصر بداية مسرحية خالصة حيث شهدت دار الإذاعة في القاهرة حضور فرق مسرحية كاملة لتقديم العرض المسرحي على الهواء مباشرة وعند تأسيس البرنامج الثقافي في ١٩٥٧ قدمت العديد من المسرحيات العالمية لكبار الكتاب العالميين وكان يشارك في هذه المسرحيات كبار عمالقة المسرح والسينما في ذلك الوقت وكان الفنان الراحل محمود مرسى من أوائل الفنانين الذين قدموا مسرحيات إذاعية ، وكذلك الكاتب بهاء طاهر الذي كتب وأخرج العديد منها ، وبمراجعة سريعة لأرشيف العروض المسرحية بالبرنامج الثقافي نتذكر عددا من المسرحيات التي قدمت عند انطلاق إذاعة البرنامج الثقافي فسنجد في ١٩٥٧ قدمت مسرحية «الحرب» تأليف عبد الرحمن فهمي إخراج صلاح عز الدين ، «الراكبون إلى البحر» إخراج محمود مرسى ، «تذكر قيصر» تأليف جورد وان دافوت إخراج صلاح عز الدين ، «القاعدة و الاستثناء» تأليف بريخت إخراج صلاح عز الدين ، «مسئولية طبيب» تأليف بيراندالو إخراج محمود مرسى ، «المعمل» تأليف دافيد كامبتون إخراج محمود مرسى ، وغيرها من المسرحيات التي شارك بها عديد من نجوم المسرح ، وكانت إذاعة البرنامج الثقافي معنية بشكل كبير بتوصيل الثقافة إلى المواطن العادي ، ومع بداية عصر الانفتاح تراجع الدور الذي قامت به الإذاعة.. خلال هذه المساحة نسعى لتوضيح بداية المسرح الاذاعي وأسباب تراجعته ونذكر مجموعة من التجارب الإذاعية المسرحية لمجموعة من المخرجين.

رنا رأفت



بيكيت (١٩٠٦ - ١٩٨٦) كاتب العشب الشهير وصاحب الإسهامات الفنية المهمة، والحاصل على جائزة نوبل في الآداب، لقد كتب بيكيت لإذاعة البرنامج الثالث بالإذاعة البريطانية

مجموعة من النصوص منها «الساقطون»، «الجمرات»، «الأغنية القديمة»، «كلمات وأغانٍ»، «مشروع المسرحية الإذاعية».. ومن لا يعرف فإن هذه الأعمال قد كتبت خصيصاً للإذاعة، ولن يلحظ أي اختلافات في تكنيك كتابتها «بيكيت»، وهذا بالطبع يرجع لطبيعة وروح إبداعه، فحواره مكثف إلى حد التقطير، ولغته محددة وواضحة، وجمله قصيرة، وهو معني بوصف الحالة النفسية لشخص أعماله، وغيرها الكثير والكثير من الأدوات التي تعين المخرج الإذاعي في مهمة التصدي لإخراج عمل فني مسرحي عبر الإذاعة لبيكيت. أيضاً، ممن كتبوا نصوصاً مسرحية خصيصاً للإذاعة، الكاتب السويسري فرديريش دورينمات (١٩٢١-١٩٩٠) وأشهر هذه الأعمال «قضية ظل الحمار»، وكتب للإذاعة أيضاً الكاتب النرويجي هنريك إبسن (١٨٢٨-١٩٠٦) والكاتب الأيرلندي برنارد شو (١٨٥٦ - ١٩٥٠)

وفي مصر، خرج من عالم الدراما الإذاعية أساطين العمل الدرامي؛ أمثال: المخرج أحمد كامل مرسي، والمخرج والمؤلف والممثل سيد بدير، والناقد علي الراعي الذي عمل لفترة في الإخراج الإذاعي. كما شهد البرنامج الثاني (إذاعة البرنامج الثقافي الآن) بالإذاعة المصرية مرحلة مهمة للغاية كان فيها قلعة من قلاع الدراما والإنتاج المسرحي المؤذع، وعمل به نجوم أمثال: الفنان محمود مرسي الذي ترك ميراثاً كبيراً من المسرحيات الإذاعية، والكاتب بهاء طاهر الذي عمل مخرباً إذاعياً ومؤلفاً في العديد من المحطات الإذاعية في الستينيات من القرن العشرين، وأيضاً المترجم والمخرج الشريف خاطر، وما زال «البرنامج الثقافي» محطة مهمة من محطات الإنتاج الدرامي المتخصص والمميز، ويأتي علي رأس ذلك الدراما الإذاعية المسرحية.

أضاف مطاوع: «ساعد التأديع المسرحي على تنمية الخيال الذي هو أهم وأثمن من المعرفة، حيث يسهل تكوين قاعدة معرفية من خلال التزود بشتى مقومات التثقيف والنهل من منابع العلوم المختلفة، بينما الخيال هبة إلهية عظيمة علينا أن ننميها ونعظم من شأنها لأننا بالخيال وحده سنتمكن من العبور فوق قبح وحماسة الواقع الأليم الذي نعيشه، والذي يشهد على ضمور منابع الخيال لدى إنسان هذا العصر الذي أصبح مستعبداً من قبل «الصورة» التي أحالته إلى مجرد متلق سلبي لا دخل له بأي إبداع ولا أي خلق، مع أن الإنسان



انصراف الجمهور لوسائل الاتصال الأحدث أسهم في تراجع المسرح الإذاعي

مع العرض المسرحي وشعوره بأنه يشاهد ما يحدث من خلال أذنه أو من خلال «الراوي»، لكن في نفس الوقت الذي كان فيه الراوي يقوم بهذا الدور المهم، كان يمثل عقبة كبيرة أمام أولئك الذين يمتلكون خيالا خصباً يتوق للتخليق وللتأمل ويسعى للمشاركة في العملية الإبداعية التي يستمتع إليها، وهذا ما أدى للتفكير في وسيلة أخرى للتغلب على هذه العقبة فكانت المرحلة الثانية التي تعد من أنضج مراحل عملية «التأديع المسرحي» ففيها كان يتم عمل إعداد إذاعي للنص المسرحي بحيث يحتفظ بروحه وبمعالمه مع إضافة عناصر الإذاعة المختلفة إليه، وذلك بالطبع لخلق حالة درامية مميزة، فكان الحوار المناسب المكثف، والإيقاع السريع، والموسيقى، والمؤثرات الصوتية التي تساعد في عملية الإيهام بلوغ أعلى مراحل المحاكاة، هذا بالإضافة لتخير ممثلين يمتلكون أصواتاً تلائم الإذاعة، ولقد وجد المستمع نفسه هنا مشاركاً في العملية الإبداعية، وأصبح يشاهد العرض المسرحي بأذنيه بعدما تم صبه في قالب يلائم الوسيط الإذاعي، وكانت هذه المرحلة هي اللبنة الأولى لمولد «فن الدراما الإذاعية» الذي يعد عالماً فنياً قائماً بذاته من حيث أدواته وعناصره ومقوماته الإبداعية والتقنية.

وتابع: «جذبت الإذاعة الكثيرين فكتبوا لها نصوصاً معدة عن أصول مسرحية «تأديع» وآخرون كتبوا للإذاعة نصوصاً مسرحية تلائمها وتتوافق مع طبيعتها وأدواتها الفنية، ومن أبرز أمثلة هؤلاء الكاتب الأيرلندي صمويل

في دراسة خاصة عن «التأديع المسرحي» قال الكاتب عماد مطاوع: «لقد تم الاهتمام للإذاعة كوسيلة فاعلة للتغلب على «الإعتمام» الذي صاحب الحرب؛ وذلك باستخدامها في توصيل وسائل الترفيه إلى المستمعين، بعدما حيل بينهم وبين الذهاب لقاعات العرض المسرحي ولدور السينما ولغيرها من وسائل الترفيه الأخرى..»

وإلى جانب ذلك، كان لزاماً أن تستفيد الإذاعة من فن المسرح، وبدأ ذلك بنقل العروض المسرحية عبر الأثير، وفيه كان يتم إذاعة العرض المسرحي كما هو - كما يقدم على الخشبة - من خلال الميكروفون كي تتلقاه أذن المستمع، لكن المشكلة التي واجهت المستمع وحالت دون تفاعله التام مع العرض هي عدم رؤيته للتفاصيل الكاملة للعمل الفني، من ديكور وإضاءة وحركة ممثلين وغير ذلك من بقية عناصر العرض المسرحي، فضلاً عن إصابة المستمع بالحيرة والارتباك، مثلاً حين يستمع إلى ضحكات جمهور الحاضرين بسبب حركة أو إيماءة قام بها أحد أبطال العرض، وبالطبع المستمع لم ير ذلك ولا يعرف سبباً للضحك!! ومن هنا بدأ التفكير في وسيلة تمكن هؤلاء البعيدين عن قاعة العرض من المشاهدة بأذانهم والاندماج في إيقاع العرض المسرحي، ولقد حدث ذلك عبر مرحلتين مهمتين للغاية: المرحلة الأولى: تم فيها الاستعانة بمذيع/ راوٍ، يقوم بالتعليق على ما يحدث فوق خشبة المسرح ويصف للمستمعين كل عناصر العرض المسرحي، ولقد أسهم هذا الأمر بدرجة كبيرة في تفاعل المستمع



الإذاعية بسبب تراجع التمويل الخاص بهذه الأعمال مع تراجع الأجور الخاصة بالمخرجين والمؤلفين والممثلين، ولا نستطيع أن نقول أن تراجع المسرح الإذاعي بسبب عدم الإقبال عليه وهناك صفحات مخصصة على مواقع التواصل الاجتماعي تعيد تقديم ما كان يقدمه البرنامج الثاني من أعمال مسرحية وهناك إقبال كبير من الجماهير، وقد قدمت تجربة بعنوان «الثعلب» لبيل جونسون وحققنا ما يقرب من ٧١ ألف مشاهدة على اليوتيوب وقام اتحاد الإذاعة والتلفزيون بتسجيلها ورفعها مع روائع الأعمال العالمية الأخرى وهناك إقبال شديد عليها .



البرامج الثقافية

فيما أشار معتز العجمي مقدم برامج إذاعة البرنامج الثقافي إن الدراما الإذاعية أقدم ما قدمه البرنامج الثقافي، حيث كانت تبث الأوبريتات الغنائية والمسلسلات والسباعيات قبل المسرح الإذاعي الذي خصص في البرنامج الثاني الذي أنشئ عام ١٩٥٧، وأوضح أن تراجع تقديم المسرحيات الإذاعية مرتبط ارتباطا وثيقا بتطور الوسيلة التكنولوجية فكل وسيلة تظهر تحدث تراجعاً للوسيلة التي تسبقها. وأضاف: المسرح الإذاعي كان هدفه تقديم الأعمال العالمية بشكل أكثر سهولة ويسر للمستمع العربي في هذه الفترة، لرجل الشارع العادي والإنسان البسيط، فالمناحي الثقافية والعلمية لم تعد مقصورة على النخبة وأساتذة الجامعات، وكان هناك اهتمام كبير بأعمال شكسبير وموليير والمسرح الإيطالي وغيرها .

تابع: «وعقب فترة الستينيات وبعد الانفتاح أصبح الفن في طريقة للانحدار لتعاملنا مع قيم أكثر مادية بعيدا عن فكرة الثقافة الحقيقية، والإذاعة غير مسئولة عن هذا الأمر».

إشكالية التمويل

فيما قالت الإذاعية والمؤلفة د. ناهد: «انتشرت المسرحية الإذاعية انتشارا واسعا فترة ازدهار المسرح المصري، وتصارع الممثلين الكبار على تقديم المسرحيات الإذاعية أمثال صلاح منصور، محمود مرسى، سناء جميل، وذلك منذ بداية إذاعة البرنامج الثاني، ثم تراجعت الدراما

بطبعه جبل على المحاكاة والتخيل منذ بداية وجوده علي ظهر الأرض.

استلهام الفكرة

وقال محمد إسماعيل مدير عام إذاعة البرنامج الثقافي: «بدأ البرنامج عام ١٩٥٧ باسم إذاعة البرنامج الثاني، وقدم هذه الفكرة الإذاعي الرائد سعد لبيب بعد بزيارته لاندلتر، وكان عام ١٩٥٧ عاما مميذا بالنسبة لمصر، كان هناك زخم تعليمي وثقافي وحملة تنويرية لها صدى في الوسط الثقافي، فكانت هناك مجلات متعددة وافتتحت العديد من الجامعات، وعندما بدأت إذاعة البرنامج الثاني كان لها جمهور من المثقفين خاصة أنها كانت على نطاق الموجه المتوسطة وهي أوسع من موجة الإف إم الحالية وأضاف: «تعامل البرنامج الثقافي مع الدراما مبكرا وكانت أول مسرحية قدمت في إذاعة البرنامج الثاني هي «الخروج من الجنة» لتوفيق الحكيم إعداد وإخراج المخرج الإذاعي يوسف الحطاب وأصبحت إذاعة البرنامج الثقافي منصة مهمة لتقديم الأعمال المسرحية والدرامية وخاصة المسرحيات الكلاسيكية من المسرح اليوناني والعالمي وكانت هذه الأعمال تلقى استحسان وقبول الجماهير والطلبة في الكليات والمعاهد التي تتعامل مع المسرح .

واستطرد: «كانت حركة المسرح المصري في هذا الوقت وطوال فترة الستينيات مزدهرة للغاية وكانت مسارح مصر تفتتح بشكل متوازي وعلى رأسها المسرح القومي وكان البرنامج الثقافي أحد المنصات الهامة لتقديم المسرحيات العالمية في ذلك الوقت، وتطور الأمر في أواخر الستينيات وأصبحت هناك سهرة درامية تكتب خصيصا للبرنامج الثقافي وكان القائمون عليها أسماء بارزة في عالم المسرح والسينما آنذاك ومنهم الفنان القدير محمود مرسى والفنان محمد توفيق والفنان عزت العلايلي

وتابع: «الدراما الإذاعية يتم إخراجها في استوديوهات الإذاعة، والتمثيل كان أمام الميكروفون وكان يسبق ذلك أحيانا بروفات قراءة وكانت هناك أشكال مختلفة لتقديم الدراما الإذاعية، المسرحيات الطويلة والكلاسيكية مدتها تتجاوز الثلاث ساعات، وشكل من أشكال الدراما كان تقديم الدراما ممزوجة ببعض الفقرات الأخرى بالإضافة إلى السهرات الدرامية التي تكتب خصيصا للبرنامج الثقافي فيما لا تزيد مدتها عن ساعة . .

«البرنامج الثقافي» كان منصة مهمة لتقديم

الأعمال المسرحية والدرامية

عالمية معدة للإذاعة وقد قمت بتحويل النص المسرحي لشكل إذاعي وذلك على طريقة بيراندالو أو ما يعرف بطريقة كشف اللعبة المسرحية، حيث يقوم اثنان من المذيعين بتذكر مسرحية في إطار تمثيلي.

ثلاث مفردات أساسية

و قال المخرج الإذاعي هشام محب تختلف مفردات المسرح الإذاعي عن العرض المسرحي، فالمخرج المسرحي يعتمد على الإضاءة والديكور والحركة والإكسسوارات، ولكن المسرح الإذاعي يعتمد على ثلاثة مفردات أساسية وهي الممثل، والمؤثرات الصوتية، والموسيقى وحركة المسرح الإذاعي التي تعتمد على قرب أو بعد الممثل عن الميكروفون.

مشروع مسرحه المناهج

وتحدث المخرج والمؤلف الإذاعي محمد توفيق عن تجربته في الإذاعة التعليمية فقال: «قدمت للإذاعة التعليمية برنامج المسرح للجميع وكنا نقوم بتسجيل العروض المسرحية من المسرح نفسه، كنا نقوم بجولات متعددة لجميع الإدارات التعليمية وقمنا بتسجيل ما يقرب من ٣٧٠ عرضاً مسرحياً في جميع المناطق التعليمية بالقاهرة الكبرى، ثم انتقلنا إلى القرى والمحافظات ورغم ضيق الإمكانيات المادية والتقنية إلا أننا استطعنا تطوير البرنامج ليصبح خاصاً بتبسيط المناهج التعليمية للشهادات المختلفة، وقد بدأنا هذا البرنامج منذ ١٩٩٣ حتى عام ٢٠١٠ وعند خروج المذيع للامعة نبيلة جمال كبير مقدمي البرامج الإذاعية توقف البرنامج، واتجهت بعدها لتقديم المسلسلات الإذاعية والسهرات

كبار الكتاب العالميين

وبنظرة تاريخية سريعة قال د. عصام أبو العلا: قدمت دراسة تحمل عنوان «الدراما الإذاعية العالمية» وفيها أن ال بي بي سي تقدم من ٢٠٠٠ وحتى ٣٠٠٠ مسرحية سنوياً وتستقطب كبار كتاب الدراما أمثال بينتر، وبكيت، وبريخت» وهناك نماذج مسرحية لكبار الكتاب الغربيين قدموا دراما مخصصة للإذاعة. وأن أهمية الدراما الإذاعية تكمن في أن المسرح يحدد بعدد معين من الجمهور، ولكن مجرد إذاعة مسرحية عبر أثير يتاح لـ ٥٠٠ مليون مواطن الاستماع لها، وخير دليل على ذلك إذاعة صوت العرب التي من خلالها استطعنا تصدير الكثير من الفكر والثقافة للشعوب العربية، وتابع قائلاً: «المسرحية الإذاعية تكلفتها قليلة، فالممثل يستطيع من خلال المسرحية الإذاعية أن يقدم أكثر من شخصية، وكان لي تجربة في الدراما الإذاعية بعنوان « فردوس الشرق» حيث كانت تكلفتها الإنتاجية عبر التلفزيون باهظة، وهو ما شجعني على أن أقدمها في الإذاعة.



الإذاعة لعبت دوراً مهماً في «تأذيع» المسرح ويجب المحافظة عليه

اللعبة الإذاعية

وكان للإذاعة ترجمتها الخاصة، بخلاف سلسلة المسرح العالمي التي تصدر من الكويت، وهو ما حقق حراكاً ثقافياً ومسرحياً كبيراً في هذه الفترة، وقد تراجع تقديم الإنتاج المسرحي والدرامي بالإذاعة بسبب ظروف الإنتاج، وعن تجربته بالمسرح الإذاعي قال: قدمنا سلسلة مسرحيات

وذكر المخرج الإذاعي ياسر زهدي أن البرنامج الثقافي أعطى اهتماماً كبيراً للمسرح فكانت المسرحيات تنقل وتبث وتقرأ الإرشادات المسرحية عن طريق «راوي»، وكانت الإذاعة لها السبق في تقديم المسرحيات المترجمة



هل تعود الحياة الطبيعية إلى برودواي بعد حفل تونس؟ هشام عبد الرؤوف



عادت الحياة بشكل جزئي إلى مسارح برودواي بعد أن توقفت تماماً بسبب وباء كورونا أو جائحة كورونا كما يسميها البعض. لكن هناك بعض محبي المسرح أو المشتغلين به من مختلف الفئات كالممثلين والمخرجين والفنيين وحتى كتاب المسرح وأصحاب الفرق لا يقنعون بهذه العودة ويريدون أن تعود الحياة بالكامل إلى عاصمة المسرح الأمريكي.

من هنا كان هؤلاء يعلقون آمالاً واسعة على حفل جوائز توني المسرحية الذي أقيمت يوم الأحد الماضي النسخة الخامسة والسبعون منه على مسرح في برودواي. وتعد "توني" عروس جوائز المسرح في الولايات المتحدة. وهي تعادل جوائز لورنس أوليفيه على الجانب الآخر من الأطلنطي.

والاسم الكامل لهذه الجائزة هو "جائزة أنطوانيت بيرى للتميز في مجال المسرح". وتحمل الجائزة اسم المخرجة والممثلة والمنتجة المسرحية الأمريكية الراحلة انطوانيت بيرى (1888-1966). ويشار إليها اختصاراً باسم توني وهو الاسم الذي كانت تنادي به من أصدقائها في حياتها.

ويتولى منح الجائزة كل من صندوق المسرح الأمريكي الذي شاركت بيرى في إنشائه ورابطة برودواي في احتفال سنوي يقام في نيويورك. وتمنح جائزة للمسرحيات المعروضة والمنتجة في برودواي، وجائزة أخرى للمسرح في بقية أرجاء الولايات المتحدة الأمريكية.

كما تمنح جوائز أخرى تقديرية غير تنافسية منها جائزة توني الخاصة، ووسام توني للتميز في مجال المسرح، وجائزة إيزابيل ستيفنسون التي كانت من نجوم المسرح الغنائي الأمريكي وتوفيت عام 2003. وتمنح الجائزة للعمل الاجتماعي خارج المسرح.

وأقيم أول احتفال لها في 6 أبريل 1947 بفندق والدورف أستوريا بمدينة نيويورك.

عرض سريع

ولسنا بحاجة إلى التوسع في الحديث عن جوائز توني لهذا العام حيث اولتها صحف كثيرة ما تستحق من تفصيل واهتمام. ولذلك نكتفي بعرض سريع لها.

نصيب الأسد من الجوائز إلى المسرحية الغنائية "الطاحونة الحمراء". والمسرحية مأخوذة عن فيلم بنفس الاسم للمخرج باز لورمان عن الملهى الليلى الشهير في باريس. فازت المسرحية بعشر جوائز بينها جائزة أفضل مسرحية استعراضية وأفضل ممثل إضافة إلى عدة جوائز أخرى.

وتخلل الحفل أيضاً عرض لافت قدمته أدريان وارن التي فازت بجائزة "توني" لأفضل ممثلة عن تجسيدها

ومن بين الفائزين للمرة الأولى أيضاً كانت لويس سميث التي حصلت جائزة أفضل ممثلة في دور متميز في مسرحية «الميراث». وأصبحت هذه الممثلة البالغة 90 عاماً أكبر فنانة سنناً تفوز بجائزة «توني» في فئة التمثيل في تاريخ هذه المكافآت التي انطلقت قبل أكثر من سبعة عقود.

جذب الاهتمام

وينتهي عرض الجوائز ليبدأ البحث عن إجابة للسؤال الذي طرحناه في البداية... هل يساعد هذا الاحتفال الذي لم يقم العام الماضي بسبب وباء كورونا على إعادة الحياة الطبيعية لبرودواي التي توقفت منذ 18 شهراً.

لقد بذل المسؤولون عن الاحتفال جهداً كبيراً من أجل إنجاح الحفل ليكون بمثابة بداية للعودة إلى الحياة الطبيعية. وكان أول الجهود زيادة مدة الحفل إلى 4 ساعات بدلاً من ثلاث. وتضمين الحفل عدداً من الفقرات الفنية والغنائية الجذابة. لكنهم لم يتمكنوا من تحقيق ذلك في الواقع بسبب قيود كورونا حيث استمر ساعتين فقط رغم أن جميع الحضور كانوا يرتدون الكمامات.

شخصية تينا تيرنر في مسرحية «تينا» الاستعراضية، مع زملائها في العمل. وتضمنت الحفلة الموسيقية أيضاً عروضاً ثنائية كلاسيكية من المسرحيات الغنائية الشهيرة «رنت» و«ويكد» و«راغتايم» و«هاميلتون»، بمشاركة مجموعة من أهم نجوم برودواي.

وفازت «الميراث» بجائزة أفضل مسرحية، وهو عمل يقدم تصوراً جديداً لرواية «هواردز إند» للكاتب الإنجليزي إدوارد مورجان فورستر تدور أحداثها في نيويورك المعاصرة. وفازت المسرحية بما مجموعه أربع جوائز، بينها جائزة أفضل مخرج لستيفن دالدي.

وفازت مسرحية «لهو جندي» التي تدور العنصرية في الجيش الأمريكي، بجائزة أفضل مسرحية معاد تقديمها، إضافة إلى جائزة في فئة التمثيل لديفيد آلن جريب، وهو واحد من مجموعة أشخاص ينالون جائزة «توني» للمرة الأولى. كذلك فازت نسخة جديدة من مسرحية «إيه كريسماس كارول» بخمس جوائز.

وفي نتيجة غير متوقعة، فاز آرون تفيت بجائزة أفضل ممثل في مسرحية غنائية لـ «مولان روج». وقال بعد فوزه بأولى جوائز «توني» في مسيرته «نحن محظوظون للغاية لأننا على خشبات برودواي».



الناجحة مثل «اليوتوبيا الأمريكية» «ولا تبالغ في الغرور» و«الحب الأعلى».

شرط النجاح

والآن وبعد انتهاء الحفل الذي تم بثه على الهواء وشاهده عشرات الملايين لا يمكن الحكم بمدى نجاح الحفل في إعادة الحياة إلي عاصمة المسرح الأمريكي لأن الأمر يحتاج عدة أسابيع أو عدة شهور. لكن هناك من يشعرون بالتفاؤل مثل الممثلة «ادريان ووكر» التي قامت بدور نالا في مسرحية الأسد الملك . تقول ووكر أنها تشعر بان الاحتفال بجوائز توني يجب أن يلقي هذا الاهتمام الكبير . وتضيف انه سوف يحيى حماس عشاق المسرح للعودة إلي عشقهم ..والمهم أن تكون هناك خطوات أخرى وان يستمر القطار في سيره على حد تعبير ووكر.

ويتبنى رؤية معتدلة المنتج المسرحي «سكوت رودين» المعروف بمسرحياته التي تثير عادة قدرا كبيرا من الجدل. يقول انه يؤيد الرؤية المتفائلة ل ووكر . لكنه يعتقد أن النجاح يعتمد على عامل مهم وهو مراعاة المتغيرات التي طرأت على برودواي خلال فترة الإغلاق. وبرزت هذه المتغيرات « اتفاق برودواي الجديد » بين كبار اللاعبين في برودواي الذي يسعى إلي إجراء إصلاحات ويؤكد على تحقيق المساواة والتنوع وان يكون متاحا للجميع. ويتحدث بشكل خاص عن إتاحة الفرصة لكتاب المسرح السود لوصول بأعمالهم إلي مسارح برودواي.

وتأتي شيليا بولجر بطلة مسرحية «أن تقتل طائرا طنانا » فتعبر عن رأي آخر فتقول أن إنقاذ برودواي عملية يجب أن يقوم بها الممثلون والجمهور.

كبيرة من الأفلام والمسلسلات وحصل عنها على عدد من الجوائز المرموقة مثل الأوسكار وجولدن جلوب. اما «اودرا مكدونالد » (٥١ سنة) فهي أيضا مغنية وممثلة لها مشاركات عديدة في السينما والتلفزيون وحصلت على جوائز عديدة . لكن المسرح يعد مجال إبداعها الأساسي حيث حصلت على جائزة توني ست مرات عن عدد من مسرحياتها مثل كاروسيل وزيبية في الشمس والحديقة السرية، هذا فضلا عن مرات أخرى رشحت ولم تفز . وكانت تعتبر مجرد الترشيح جائزة وقدمت حفل جوائز توني عام ٢٠١٩ . وكانت مرشحة لجائزة عن إحدى المسرحيات ولم تفز لكنها أعربت عن سعادتها لإقامة الحفل بعد أن تعذرت أقامته العام الماضي لأول مرة منذ انطلاق الجائزة عام ١٩٤٧ . وتمت استضافة عدد من أصحاب الأعمال المسرحية

وتطرق معدو الحفل إلي زاوية أخرى وهي الاتهامات التي توجه إلي برودواي بالعنصرية وتفضيل الممثلين البيض على سواهم. اختاروا اثنين من نجوم المسرح السود الذين سبق أن قاموا بادوار على مسارح برودواي وفازوا عنها بجوائز لتقديم الحفل. . وكان الاثنان هما «ليزلى اودوم» و«اودرا مكدونالد».

وكان لاختيار اودوم (٤٠ سنة) الذي قدم حفل ٢٠١٨ مغزى مهم للغاية. فقد سبق له أن فاز بجائزة توني عن دوره في مسرحية هاملتون التي تتناول حياة ألكسندر هاملتون أحد المؤسسين الأوائل للولايات المتحدة. وقد جسد شخصية «ارون بار» ثالث نائب للرئيس الأمريكي رغم انه كان ابيض البشرة . وأجاد في تجسيد الشخصية حتى حصل عنها على جائزة افضل ممثل مساعد في مسرحية موسيقية. فهو أيضا مغن وظهر في مجموعة



هاملتهن ..

أن تصبح نساء هاملت القوس المحركة للأحداث



رانا أبو العلا

شهد مسرح الهناجر بدار الأوبرا المصرية، إعادة تقديم العرض المسرحي هاملتن والذي قدم ضمن فعاليات الدورة الأولى والتأسيسية لمهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة، والعرض من إعداد وإخراج الكاتبة الكويتية سعداء الدعاس، وقد جاء إعداد النص والمأخوذ عن نص مأساة هاملت للكاتب وليم شكسبير نتاج ورشة الإبداع الفني التابعة لصندوق التنمية الثقافية التي كانت قد التحقت بها الدعاس عام ٢٠٠٩، وكان العرض قد تم تقديمه أكثر من مره بين عام ٢٠٠٩ و ٢٠١٢، قبل أن تُقبل الدعاس على إعادة تقديمه هذه المرة من جديد على خشبة المسرح.

طرحت الدعاس نص هاملت برؤية مغايرة عن القوالب النمطية التي يتبناها أغلب مخرجي هذا النص حيث يلجأ الكثير منهم إلى تقديم هاملت بصورته الكلاسيكية التي تتبنى وجهة نظر شكسبير المؤلف الأصلي للنص ولكن مع تكثيف الحوار الدرامي وبعض الأحداث وما إلى ذلك، أما بعرض هاملت فنحن بصدد ديودراما نسائية للشخصيتين الأنثويتين الوحيدتين في النص وهن جيرترود وأوفيليا، حيث اختزلت الدعاس شخصيات نص هاملت في هاتين الشخصيتين وجعلت منهن شخصيات أساسية تحرك الأحداث من منظورها على عكس النص الأصلي الذي ظهرت فيه الشخصيات النسائية ك دور ثاني، وبالتالي تصدرت الشخصيتين المشهد والفعل الدرامي، وبدأت كلا منهن تسرد ما حدث من فعل وصراع من وجهة نظرها ومنظورها لما حدث، من خلال تبادل الأدوار بالاستناد إلى تقنية الميتما مسرح حيث جسدت كلا منهن أدوار باقي شخصيات النص وتحديدا هاملت الشخصية الرئيسية ومحور الأحداث، بالإضافة إلى كلاوديوس وبولونيوس وليرتس أيضاً.

فقد انطلقت أحداث عرض هاملتن من حيث انتهى شكسبير بإحياء الشخصيتين الأنثويتين بعد أن انتهى الأخير حياتهن كما أحييت باقي شخصيات النص درامياً من خلال تجسيد الامراتين لأدوارهن، أي أن نهاية

ليفصح عن أثر ما مر به كلا منهن من خدع مؤامرات أودت في النهاية بحياة الجميع، وبنهاية دائرية ينتهي العرض كما بدأ فلم يتغير شيء في الأحداث لكن ربما تغير الكثير داخلهن.

وظفت سعداء الدعاس سينوغرافيا العرض لتتفق مع الحالة التي تدور بها الأحداث فنحن أمام أحداث مأسوية قاتمة، ولهذا كان اختيار اللون الأسود في خلق معادل بصري للفعل الدرامي الأنسب على الإطلاق لرمزيته التي تُحيلنا إلى الحداد والموت والحزن وما إلى ذلك والذي ساهم في التعبير عن حالة الشخصيتين ومشاعرهم، وقبل أن نتطرق إلى عناصر السينوغرافيا يجب أن نثني أولاً على اختيار الدعاس لفكرة السينوغرافيا التي اعتمدت على البساطة في كافة عناصرها، وهو ما يمكننا أن نطلق عليه السهل الممتنع حيث تمكنت من خلق حالة متناغمة تتفق مع دراما العرض، فقد وجد المتلقي فضاء مسرحي شبه مجرد سوى من كرسي صغير حيث اتشحت خشبة المسرح بالستائر السوداء والتي مكنتها أيضاً من تقليص حجم خشبة المسرح إلى النص أو أكثر تقريباً وهو ما جعل الممثلتين يتمكن من استغلال مساحة الخشبة المتاحة بحرفيه، مما عكس حالة الخواء واللازمان واللامكان أيضاً الذي تدور فيه الأحداث فنحن في العالم الآخر بعد أن خدمت نيران المأساة لكننا لسنا بمكان أو زمان معين يمكننا علمه وهو ما جاء مناسبة لطبيعة دراما العرض، وكما اختارت الدعاس البساطة في الديكور، اختارت

نص هاملت هي بداية نص هاملتن فكافة الأحداث قد حدثت وانتهت بالفعل ولقي جميع الشخصيات مصائرهم، ومن ثم تبدأ أحداث الديودراما النسائية هاملتن في العالم الآخر حيث تلتقي جيرترود وأوفيليا اللتان يتعهدن أن يكملا اللعبة هذه المرة وهو ما يكشف انه أمر معتاد بالنسبة لهن أن يقمن بتبادل الأدوار وتجسيد ما حدث من منظورهن، فصحيح أننا أمام نهاية محتومة وبنية درامية لن تختلف كثيراً عن بنية النص الأصلية لكنه بقي مترقبا أن يرى البُعد السيكولوجي الكامن خلف ما حدث، وبالفعل رأى المتلقي الشخصيتين يكشف عن مكنونهن الداخلي وأثر ما حدث عليهن وكذلك اكتشفت كلا منهن بعض الحقائق التي خُفيت عنهن، وكأنهن أمام امرأة افصحت على ما لم يبحن به، فها هي جيرترود التي كانت تعتقد انها كانت المحرك والقوى التي دفعت الأمر لهذا نحو تكتشف من خلال روايتهن أن هناك جزء خفي يكشف عن انها كانت أيضاً أداة بيد الملك، أما أوفيليا فتكتشف خدعها من قبل هاملت الذي لم يُحبها بقدر حُبها له كما تكتشف انها كانت مجرد أداة أيضاً بيد أبيها وأخيها وأيضاً حبيبها، فعلى الرغم من اختلاف أبعاد شخصيتهن ف الأولى تتمتع بالكثير من القوة والحدة، عكس الثانية التي لم تتمكن من اتخاذ الفعل بل بقيت مستسلمة بوهن شديد لما يحدث أمامها، إلا انهن يشتركن في كونهن دمي ماريونت حركها الشخصيات الذكورية مثلما أرادوا، فالعرض لعب على الجانب النفسي للشخصيتين



والشارة الحمراء التي ترمز للملك كلاوديوس والشارتين الصفراء كرمز ليرتس ومن ثم تعكس كل فتاة بحسب الشخصية التي تجسدها كرمز لها، وبالتالي شكل جسد الممثلات الركيزة الأساسية في العرض، فقد وقع على كلا من نورا عصمت التي جسدت شخصية جيرترود وأميرة عبد الرحمن التي جسدت شخصية أوفيليا الاعتماد الأكبر في ملء خشبة المسرح وتجسيد أدوارهن بالإضافة إلى الأدوار الدرامية التي يستحضرها على خشبة المسرح، وهو ما نجح به حيث لعبت نورا دور جيرترود المرأة القوية التي تترنح قليلاً ثم تصمد مجدداً وتدافع عن ذاتها بالكثير من المبررات أما أميرة فلعبت دور أوفيليا الضعيفة التي يخدعها هاملت ويحركها أبيها واخيها بالإضافة إلى الشخصيات الأخرى بحرفية ومهارة تنم عن قدراتهن التمثيلية الناضجة وكفاءتهن في نسج أبعاد تتفق مع كل شخصية وفعل قمن بأدائه على خشبة المسرح، من خلال التنقل بمرونة بين الطبقات الصوتية المختلفة والأداء الحركي والجسدي الذي يتفق مع الحوار الدرامي الذي تؤديه، فهي حيناً أوفيليا ذات الصوت الناعمة والحركات الرشيقة وحيناً آخر ليرتس أو الملك ذو الصوت الأجهش والنظرات العابسة والحدة في الحركة، وكذلك جيرترود فهي الملكة المصدومة من ما يحدث لابنها وهي أيضاً التي تتحول إلى هاملت العصبي الناقم على ما يحدث، وهكذا تمكن صناع العرض في مدة لا تتعدى الـ ٤٥ دقيقة من خلق دراما ناضجة فنياً وثرية بأفكار ابداعية بدا من خلالها نص هاملت في عرض مسرحي بـ ثوب جديد.

الشخصيتين النسائيتين لأدوارهم وهنا ظهرت براعة وحرفيه مروءة عودة مصممة ملابس العرض في تنفيذ فكرة مبتكرة تناسب طبيعة الفعل الذي يتم على خشبة المسرح مع سرعه التغيرات التي تحدث خاصة انه مده العرض وفكرة الطرح لم تسمح بأن يُظلم المسرح بين كل تغير على سبيل المسل بل جاءت المشاهد والانتقالات بين الشخصيات وبعضها سريعاً، حيث وظفت الملابس والتي استندت إلى اللون الأسود أيضاً وهو اللون السائد للصورة المسرحية كما ذكرنا سابقاً، باستخدام شريط لاصق على ملابس كل فتاة منهن صُمم خلفها شكل السيف الذي يرمز إلى هاملت

أيضاً أن تعتمد على الموسيقى الحية حيث جلست يسار المتلقي على خشبة المسرح خلف الستائر التي سمحت بظهور نجلاء يونس عازفه الكمان كطيف باستخدام اسقاط الضوء الأصفر الخافت عليها بوقت العزف، أما عن اختيار آلة الكمان وهي احدى الآلات الوترية وتصدر صوتاً حاداً وتعد من أقرب الآلات إلى طبيعة الصوت البشري فكان اختيار ملائم أيضاً لطبيعة المشاهد التي غلب عليها القتامة وجاءت موسيقى الكمان بشجن لتكملها. سبق وان ذكرنا أن عرض هاملت استحضر كافة شخصيات النص الأصلي درامياً من خلال تجسيد



المسرح

ونظرية الأنساق الدينامية (٣)



تأليف: جون لوتيري
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يمكن أن تتساوى رواية فرجينيا وولف مع الذاكرة، التي يمكن أن تُفهم كحد أو أفق يُؤطر العملية الإبداعية. وعلي هذا النحو فإنها توفر منظور علي المعلومات التي تنشأ من التدريبات ويتم دمجها في العرض. ورغم ذلك، فإن الرواية ليست شيئاً سلبياً للقراءة؛ وبدلاً من ذلك يوفر تسلسل مأخوذ من الرواية يوفر معلومات جديدة تتحدى ملاءمة ما تم اكتشافه حتى تلك النقطة، وتحد ما يتم اختياره وتحليله واستخدامه في بناء المشاهد. في كل مرة تعود الفرقة إلي الرواية، يجب أن يعيدوا تقييم ما أنجزوه ويحددوا اتجاه الخطوة التالية التي يخطوها العرض. ومع ذلك فإن التحول النص إلي العرض المسرحي أكثر تعقيداً، لأنه سوف يتم تشويه مشهد من الرواية في عملية التدريبات من خلال الدوفا الإبداعية للفرقة والبنية العامة للعرض. وتنسب العملية بشكل لا مفر منه معاني جديدة لكلمات وولف، بينما يتم تعديلها وعرضها في التدريبات. فهي تنقل وتنتقل من خلال الحدود المتأصلة في رواية « الأمواج ». فالرواية مثل الذكريات، ليست بنية متجانسة بل مجموعة من العلاقات السلسلة التي تتكون بينما يتخذ العرض شكله.

ولا تجسد كاتي ميتشل وليو وارنر والفرقة رواية حقيقية ولكنهم يختارون مونولوجات معينة لصلتها الخاصة بالعرض. ومع ذلك يوفر عمل وولف حدوداً مفيدة بتمييز اللحظات التي يمكن استرجاعها، وتبديلها ودمجها أثناء عملية المعالجة. ومع ذلك، فليس هذا هو الحد الوحيد. إذ تتضمن آفاق أخرى معلومات من وسيط الفيديو، وفهما للمسرحانية، والمصادر المتاحة، والقيم الجمالية للفنانين المشاركين. ولا يوجد تسلسل بين هذه المقومات، علي الرغم من الميل لاعطاء رواية الأمواج مكانة مميزة في مصدر العرض. وربما نتج العرض من الرغبة في استكشاف الوسائط في تطوير الحدث المسرحي، وقد أثبتت الرواية ببساطة أنها وسيلة ملائمة لمثل هذا البحث. وفي كل الاحتمالات، كانت هناك أصول متعددة، بعضها كان معروفاً بشكل واع، اندمجت عندما قدمت الفرصة نفسها واتاحت

تعلقت بقراءة ومناقشة وارتجال مقطع في محاولة جاهدة لتمييز أفضل صورة للمادة، وتعديل النص لدعم الفعل المرئي، وتحديد كيفية تنفيذ الفعاليات بأكثر الطرق فعالية وكفاءة من الناحية الجمالية، ومقارنة دقة التنفيذ في كل مهمة بسرعة ايقاع الكلمات. ومن خلال التكرار والتقييم، أصبحت الخطوط العريضة للعرض أوضح، بينما المادة الخارجية صارت منسية. وحتى ما تم التخلص منه كان يخدم غرض التحقق من صحة ما تم

للفرقة المشاركة في العملية. وبالمثل بينما تعمل كاتي ميتشل وليو وارنر في وظائف تنفيذية كمرجحة ومصور فيديو، فإن العرض عبارة عن توليفة تجمع بين المهارات الإبداعية والتحليلية للفرقة بأكملها (بما في ذلك مصممي الديكور والدراما توج ومدير خشبة المسرح). ومن المشكوك فيه أن تكون ميتشل ووارنر قد نجحا في كل شيء من البداية. فمن المرجح أن أكثر أن عملية التدريبات

تحفيزها من خلال مجموعة من المؤثرات. ولا تخلق الأنماط الناتجة توازنا أو سجل أداء سوف يتم تكراره في كل مرة في الأداء. وبدلا من ذلك، تظهر قابلية الاستقرار، التي تسمح بإعادة تمثيل يمكن التنبؤ بنتيجته من التفاعلات والأنساق والأنماط المختلفة، ومع ذلك لا تزال النتيجة مفتوحة للمعلومات المتعلقة بالحساسية والحيوية. ولا تفقد هذه الأنماط المتعلمة مرونتها، بل ظل مفتوحة للصدمات من مصادر غير متوقعة. وبالتالي، رغم أن العرض يصبح مجموعة ويمكن تجسيده بثقة أكبر وفعالية واستمرارية، تظل هناك امكانية للتجديد والهدم. فالاستمرارية تسمح لانتباه المؤدي أن يركز علي الاحتمالات غير المتوقعة وتكرار مجموعة من الأنماط.

هذا القياس غير دقيق، كما أنه نموذج مجرد للنسق الدينامي ولكنه ينتج صورا تجعل نظرية نسق الاتصال الدينامي أكثر سهولة. وباستخدام هذه النقط المرجعية يمكننا أن نحول انتباهنا إلي نظرية للعقل.

نظرية الأنساق الدينامية وطرق عمل العقل : عمليات المخ تكرارية، ارتجاعية ذاتية التنشيط، ولا تبدأ أو تتوقف في أي مكان.

تعمل كل الأنساق وفقا لمجموعة من القواعد أو الشروط التي تسمح بتمييز حدودها. والأنساق الدينامية ليست استثناءا من هذا. ويحدد سكوت كيلسو ثلاثة شروط تميز هذا النظام : والفكرة الرئيسية هي أن الفهم في أي مستوى من النظام يبدأ بمعرفة ثلاثة أشياء بشكل أساسي : المحددات التي تعمل علي النسق (والتي تتساوى أحيانا مع مصطلح شروط الحدود boundary conditions)، والعناصر المتفاعلة نفسها (مجموعة الأوليات)، والأنماط الناتجة أو الصيغة (التعاونيات التي ينشأون عنها). ويتم تحديد الشروط الحدودية من خلال كل من التنظيم العصبي والتفاعلات السابقة والحالية مع العالم. وتشمل الأنماط المعتادة التي تطورت عبر الزمن (نهج معين في التمثيل) ؛ مناطق المخ التي يتم تنشيطه بشكل أساسي (مراكز اللغة، أو أجهزة الاستشعار، مثلا) ؛ و السياق الذي نجد فيه أنفسنا (نرتجل نصا أو نحلله). الأوليات هي المحفزات التي تزيد من زعزعة استقرار النسق - ما يفعله مثل زميل، ملاحظة المخرج، غطيظ أحد الجمهور. ومن التفاعل بين الاضطراب وشروط الحدود، يظهر نمط السلوك المتجاوب مع الحالة الذهنية للممثل، وطبيعة كثافة الإثارة والموقف.

ويمكن تمييز الأنساق عن باقي العالم، ولكنها لا توجد بمعزل عنه. وعلي الرغم من أنه يمكن توليد الإثارة ذاتيا، إلا أنها تميل إلي التكون من التصورات (العالم بأسره) والحس العميق (معلومات جسدية يتم توصيلها إلي المخ) وبالتالي تستجيب الأنماط



أكثر صرامة من غيرها، إلا أنها سائلة وقابلة للتغير. ولا يتم احتواء التأثيرات التي تؤدي إلي الدائرية في مكان التدريبات، بل يتم تضمينها في السياق الذي تحدث فيه العملية. ولا يخضع المشروع باستمرار لضغوط خارجية ولاسيما من رواية الأمواج فقط، بل أيضا يخضع لمطالب وحدود التكنولوجيا، والمساحة التي تحدث فيها التدريبات، وميزانية العرض والمصادر المتاحة وضغوط المنتجين، علاوة علي التجارب الجمالية واليومية التي تحدث أثناء العملية. وفي مثال آخر للسببية الدائرية، فإن ما يحدث في التدريبات يؤثر علي تفاعل الفرقة خارج مكان التدريبات كما أن ما يحدث في الخارج يؤثر علي ما يحدث في التدريبات. في الواقع، بدون هذه التفاعلات المستمرة مع العالم يستحيل أن يحدث العرض.

وتشكل العلاقة بين أعضاء الفرقة أنفسهم نظاما في عملية من التعديلات المستمرة لأنهم منزعون أثناء التدريب من تصورات جديدة تزعزع أو تعزز جوانب الأداء. وأثناء تطور العرض، تكتسب الأنماط درجة من الثبات، تتضح أو تستجيب إلي دوائر الإدراك والتعبير المستمرة، التي تمنح الأداء شكله في الزمان والمكان. ورغم ذلك، فإن هذا ليس جدئا فرديا، لأن هناك مختلف الأنماط والايقاعات المرتبطة باللغة والحركة والعاطفة والفكر تتضافر في مرحلة تزامن، وتخلق نمطا مستمرا عرضة للتنوع. وبالتدويع تكون الأنماط التي تظهر أقل عرضة للتأثر بالاضطراب. فالتكرار يسمح للاستمرارية الأكبر والخصوصية بتشكيل أنماط يمكن تنشيطها عند

اختياره في النهاية للتكرار المستمر، مما أدى إلي تحدي رؤية وارنر وميتشيل للحدث المسرحي والسماح بفهم أوضح لنوع المواد الأفيدي للعرض.

تتضمن صورة عملية التدريبات هذه العناصر الضرورية لتحديد نظرية العقل كنسق دينامي. ويوفر التفاعل بين ميتشيل ووارنر مجموعة من المعايير، المميزة بقراءات رواية وولف، التي توجه ابداع الفرقة في اتجاهات معينة. وبقدر ما تنظم هذه الحدود العملية، فما يتم اكتشافه من خلال العمل علي النص يعدل - عموما وبطرق ثانوية - رؤية العرض، الذي يغير في المقابل المعيير التي تعمل من خلالها الفرقة. وهذا يعرف بأنه السببية الدائرية.

تصف السببية الدائرية السببية ثنائية الاتجاه بين مستويات الأنساق المختلفة. ويؤدي الشكل أو الوظيفة ذات الترتيب الأعلى إلي نمط معين من الاقتران بين العناصر ذات الأدنى، بينما يؤدي هذا النمط في نفس الوقت إلي شكل الترتيب الأعلى. ويمكن اعتبار تدفق السببية من أعلى إلي أسفل قيذا ناشئا (من النسق ككل) علي أفعال الأجزاء.

العرض هو ما ينشأ من هذا التفاعل الدائري المتكرر. وهذه العملية ليست مقيدة بما يحدث في التدريبات فقط، بل أيضا بالتقنيات والحدود (البدنية والابداعية) للمجموعة. ومع ذلك سوف يتم تعديل هذا في مكان التجارب في مساحة التدريبات حيث يتم مواجهة المشكلات وحلها - في بعض الحالات يتم حلها مرة أخرى ولكن بطريقة مختلفة. وبينما تكون بعض القيود



بينما ينتقل النسق إلي نظام جديد. وهذا التوازن الجديد ليس عاما، ولكنه محدود بالنسبة للتجمعات العصبية المرتبطة بالمحفز. ويمكن تعريف التجمع العصبي بأنه « مجموعة فرعية موزعة من الخلايا العصبية ذات الاتصالات القوية المتبادلة. وسوف يؤدي الاكتشاف المفاجئ للرائحة إلي تنشيط الخلايا العصبية المرتبطة بتجارب حاسة الشم مما يخلق اضطرابا مستمر حتى ظهور نمط يمكن التعرف عليه - ربما التعرف علي زهرة. فالتطابق بين الرائح والزهرة، الذي ينهي المرحلة الانتقالية، ينشأ من حالة جديدة، هي توازن أقل اضطرابا. وسوف يكون التكوين الناتج جديدا حتى لو لم تكن هذه هي المرة الأولى التي نشم فيها وردة، لأن المخ لم يعود تحديدا إلي حالة سابقة. وهذه ليست حالة ثابتة، لأنه لا تزال هناك مدخلات تحدد تجربتنا المستمرة مع الزهرة في هذه الحالة. ويظل الشرط الجديد ما دامت اضطرابات الشم مستمرة في إثارة المجموعات العصبية التي تشارك وتعزز الأنماط الناشئة المرتبطة بتجربة الزهرة. فالمجموعات العصبية المستثارة بواسطة رائحة الزهرة ليست شمية فقط، بل تتضمن ذكريات تجارب سابقة مع نفس الزهور. وربما تجلب إلي العقل صورا مرئية للزهرة، ذكريات شخص أعطانا إياها، أو ربما ذكرى كطف زهرة. بالإضافة إلي كل ما يرتبط بالقشرة الشمية، سيتم تنشيط التجمعات العصبية المرتبطة بالمناطق البصرية والمحرك الحسي في المخ.

ومع الأخذ في الاعتبار أن المخ لا يكون في حالة راحة أو في حالة توازن ثابت، يمكننا البدء في تكوين صورة لما يحدث عندما يزعج التحفيز النظام. فالإثارة هي ما يسميها لويس أن المحفز يخلق اضطراب. فالسلوك المنظم للنسق تتم مقاطعته بالاضطراب، الناشئ عن خسارة سريعة والتنظيم والزيادة في الحساسية تجاه البيئة. والاضطراب - الأداة ليست حيث يفترض أن تكون، أو يشعر الممثل بالإعياء فجأة - يتطلب استجابة. وسوف تتم ممارسة عدم التوازن مثل العاطفة - مثل عدم الارتياح أو الألم أو الرغبة في الشيء. وهذه المشاعر، التي تقوم جزئيا علي الظروف الفورية، تحتاج تقييم للموقف، الذي يمكن أن يأخذ شكل الاستجابة الصريحة - الفرار أو الحب أو المتعة الجمالية. وعملية التوفيق بين ثلوث المنبه - العاطفة - التقييم معقدة كما نتوقع. وبينما يبدو التسلسل المنظم المباشر مرغوبا فيه، فإن التسوية في الواقع هي عملية غير فعالة، ولاسيما أن الحل المبدئي يؤكد أنه غير ملائم. فقدرة العقل علي المهام المتعددة تسمح بظهور عدد من الاحتمالات في نفس الوقت، ويؤدي إلي تقييم يحدد أي منها الملائم : من الأفضل الهروب بدلا من القتال، أو أن النظر أفضل من العناق، أو أن تبقى وتغرق في جمال اللحظة حتى لو تأخرت علي موعد. ومع ذلك هناك بدائل أخرى جاهزة للتأمل. عندما يكون المحفز قويا بالقدر الكافي، فانه يمثل مرحلة انتقال، تتميز بتغيير مفاجئ واضطراب مؤقت

التي تظهر للمحفزات والسياق الذي يولدها. ويقول لويس، « بالقياس إلي الإدراك، يشير التنظيم الذاتي إلي ظهور واستقرار التجليات النفسية والعصبية التي تتطابق مع (أو تمثل) الشروط في العالم. ولكي يحافظ التنظيم الذاتي علي نفسه، فلا بد أن يتكيف مع ديناميات البيئة المتغيرة (التي تتميز بتدفق المعلومات الإدراكية المستمر)، ويجب أن تستجيب أنماطه الطارئة (الملحوظة كسلوك تنظيمي) لتلك الشروط لازدهار الكائن الحي. وهذا يختلف عن المدخلات - المخرجات الخطية لأن هناك تدفق مستمر للمدخلات والمخرجات، ويوفر تجربة سلسلة للعالم. وتقييم ماذا كانت الأفعال تتطابق مع الشروط في العالم هو جزء من العملية المستمرة. ولكي يكون هذا التقييم مفيدا، فلا بد من وجود وعي أساسي بالشروط العامة. فلكي يكون الممثل مستعدا للاستجابة إلي غير المتوقع، يحتاج المؤدي أن يكون في تدفق المشهد، ومع ذلك باحساس بما يلي. عندما ينسى الممثل سطرًا أو يواجه ضحك غير متوقع من الجمهور يتعطل النمط الذي يتدرج عليه، يحتم مجموعة مختلفة من الاستجابات. والهدف هو اكتشاف الحل الذي يعيد الأداء إلي السجل المقرر. فالممثلون يدركون التجربة الزمانية المكانية لوجودهم علي خشبة المسرح، وهذا الإدراك يسمح لهم بملاحظة المواقف غير المتوقعة وتقييمها والاستجابة لها. فالمخ في عمل مستمر، وفي حالة توازن، ويراقب البيئة كجزء من العملية المستمرة التي نادرا ما ندركها بشكل واع.

من الممثل. وهذه الضرورات سوف تغير شروط الحد، وتفضل استخدام أدوات معينة علي أخرى. فالممثلة التي تلعب دور «بلانش دوبوا» في مسرحية «عربة اسمها الرغبة» بنفس الطريقة التي تصور بها شخصية «اليزابيث بروكتور» في مسرحية «البوتقة». وتغير المحفزات التي توفرها المسرحيتان تغير شروط الحد. فالتغير حتمي، ولكن الاستجابة إلي الارتباك سوف تتحدد جزئياً بواسطة التفاعل بين الخبرة الإدراكية والميل للاستجابة إلي المواقف بطرق معتادة.

والصورة التي تستخدم لوصف السببية الدائرية هي حلقة، تقترح التأثير المتبادل للحدود عالية المستوى علي الاضطرابات المنخفضة المستوى والعكس صحيح. وسيظهر من الترددات المتناغمة وغير المتناغمة في عدد من التجمعات العصبية، أنماط معينة تعكس هذه العلاقات فيما يسمى تزامن الطور:

يحدث التكامل علي نطاق واسع من خلال شكل من أشكال الترميز الزمني، حيث يحدد الوقت الدقيق الذي تنطلق فيه ما إذا كانت تشارك في مجموعة معينة. والمرشح الأكثر دراسة لهذا النوع هو تزامن الطور. وتفرغ الخلايا العصبية مجموعة واسعة من الترددات المتذبذبة ويمكن أن تدخل في تزامن دقيق أو تقفل طورا خلال فترة زمنية محدودة (جزء من الثانية).

ولأن أغلب الأحداث ليست محددة بشبكة عصبية واحدة، بل أنها تصل إلي عدد من مناطق المخ ووظائفه المختلفة، فان تزامن الطور يحدث داخل عدة مجموعات عصبية، بالإضافة إلي منطقة المدخلات الإدراكية الأولية. وتتحد أنماط الشبكات العصبية المختلفة في قفل الطور مما يؤدي إلي ظهور مجال دينامي ينشئ الاستجابات المختلفة وينسق مسار العمل الذي يوفر نتيجة إيجابية من الناحية النظرية. وسوف يعزز رد فعل هذا القرار الاختيار أو يقترح تصحيح للمسار لتأكيد الاختيار الناجح. ويوحد المجال الدينامي والمجال الواسع ونمط التذبذب المتناسك التناغمات المختلفة، ويسمح لأحدهما أن يحدد الرائحة مع الزهرة مثلا، وعلي الأقل بشكل محتمل، عددا من النتائج المرتبطة، مثل الرومانسية الخيالية، وقرار البحث عن الزهرة، الخ.

جون لوتيربي يعمل أستاذا بقسم المسرح والأداء المسرحي بجامعة واشنطن - الولايات المتحدة الأمريكية.

هذه المقالة هي الفصل الثاني من كتابه «نحو نظرية عامة في التمثيل Toward a General Theory of Acting» الصادر عن دار نشر Palgrave, Macmillan.



الحدود ضروريات عصبية، بل هي بالأحرى نتيجة تفاعلات اجتماعية وثقافية، ولها علاقة أكبر بالهوية والوعي الذاتي أكثر من علاقتها بتنظيم المخ. وفي كل من حالتي Hardwiring و Softwiring، هناك حدود تحدد ما يظهر من مجموعة الاضطرابات. وفي المثال الأخير، يمكن أن تجاوز القيود البيئية: فمن الممكن للانطوائيين أن يؤديوا علي خشبة المسرح، بغض النظر عن عدم الارتياح الذي يشعرون به. وهذه التجربة تغير شرط الحد، اذا كان بدقة فقط. وهناك، بعبارة أخرى، علاقة تبادلية بين حد الشروط ومقدمة الاضطرابات الأخرى، أو السببية الدائرية. ويتناول الممثل المدرب علي تقنية معينة كل مسرحية جديدة بأدوات نجحت في الماضي. وسوف تحدد هذه الأدوات كيف يقرأ الممثل المسرحية. فالممثلين الذين يستخدمون المنهج يقرأون مسرحية بريخت من أجل الأبعاد العاطفية والنفسية للشخصيات ويميلون إلي إغفال نقد بريخت اللادع للرأسمالية. وهذا ليس لأن ممثلي المنهج يرفضون عمدا النقد الماركسي (رغم أنهم ربما يفعلون ذلك) ولكن لأن شروط حدودهم نفترض مسبقا قراءة واقعية لأي مسرحية. وتصبح الأم شجاعة شخصية عاطفية لأنها تفقد أطفالها، فضلا عن رجل الأعمال الذي يحدد الخيارات بناء علي الحقائق الاقتصادية وحدها. وفي مثال آخر، يطور الممثل نوعا جديدا من العروض تعتمد علي ما إذا كان يؤدي مسرحية لتينسي ويليامز أو آرثر ميللر. تتطلب النصوص المختلفة (المفهومة هنا باعتبارها مجموعة من الاضطرابات) خصائص مختلفة

ورغم ذلك فانهم لا يوظفون بدون حدود. فكما يوحي مفهوم شرط الحدود، هناك قيود علي ما يمكن أن يخرج من تدفق المنبه. وتأمل شروط الحدود كحد فقط هو طريقة سلبية في صياغة المفهوم. فالمصطلح الذي يقدمه كيلسو للقوى التي تشكل الحدود هو «الجاذب Attractors» "كل صيغة مقيدة بعدد فريد من الجاذبات... وهذه الجاذبات ترى كحالات هدف تعمل علي تقييد درجات الحرية الداخلية للنسق. وتؤدي التغيرات في عدد الجاذبات وتكوينها إلي تغيير في المجال يؤدي من تحولات نوعية إلي صيغ فعل جديدة. وعندما تنشئ الاضطرابات مرحلة انتقال، تؤثر الجاذبات في عملية تحديد الاستجابة عن طريق تشجيع تبني نمط سلوك معين أكد تأثيره في الماضي. فالجاذبات ليست جامدة، ولكنها سريعة التأثير للتغير مع التجربة. ويميل الممثلون المدربون علي تقنية معينة إلي تناول الدور وفقا لمبادئ المنهج، ولكنهم قابلون لتعلم الحيل المختلفة عن تلك التي اكتسبوها أثناء التدريب. فكل طريقة عمل تمارس تأثيرا في تكوين الاستجابة - بعضها بقوة أكبر من بعض. وفي النهاية يحدد السياق الذي يقع فيه الحدث أي من هذه البدائل يتم اختياره.

ويتم تثبيت بعض هذه الحدود. بمعنى أننا لا يمكن أن نحصل علي صورة مرئية من الإدراك الشمي، أن لم يتم تنشيط القشرة المخية البصرية أيضا. وبعضها حدود تزودنا بها التجربة. فالوقوف علي خشبة المسرح للأداء مستحيل تقريبا، بالنسبة لبعض الناس، بينما هو حتمية بالنسبة لآخرين. ومن المرجح ألا تكون هذه

المسرح المتجول

في السودان



عيد عبد الحليم



ارتبط المسرح السوداني في طور نشأته الأولى بالحركة المسرحية المصرية، وإن تأخر ظهور العروض المكتملة إلى منتصف العشرينيات من القرن الماضي بظهور «جماعة الخرجين» والتي قدمت مجموعة من المسرحيات التي عبرت عن الواقع السوداني في ظل الاحتلال.

كما ظهر في تلك الفترة الناقد عرفات محمد عبد الله والذي دعا إلى قيام مسرح سوداني، وقد التقط منه الفنان خالد أبو الروس هذا التوجه، فكتب في إحدى مقدمات مسرحياته:

«عندما كان المسرح يقدم الروايات الأجنبية مثل تاجر البندقية والفارس الأسود وصلاح الدين، دار بخليدي أن أضع «رواية» سودانية لحما ودماء، ولم يطل بي التفكير حتى استهديت بقصة «تاجوج والمحلوق».

ومنذ تلك اللحظة عرفت السودان تكوين الفرق المسرحية المختلفة، وظهرت المرأة السودانية على خشبة المسرح في عام ١٩٤٦، حيث قام الفنان «ميسرة السراج» بتكوين فرقة تمثيلية تحت شعار «أعطني قرشا أعطيك مسرحا».

بعد ذلك ظهر جيل كامل من المسرحيين تبلورت أفكارهم من خلال نضال الشارع السوداني خاصة بعد «الثورة الشعبية»، فظهرت أنماط مسرحية جديدة، مثل المسرح الجامعي ومسرح الطفل والذي ازدهر - بشكل لافت - في منتصف السبعينيات، خاصة بعد إنشاء أول مسرح سوداني يقام على أحدث الوسائل والتقنيات الفنية وهو «مسرح الصداقة السودانية الصينية».

وقد ظهر خلال تلك الفترة مجموعة من الأسماء التي أسست لمفاهيم مغايرة في بنية العمل المسرحي في السودان، أمثال الفاضل سعيد الذي اعتمد على فكرة «التأليف الجماعي» من خلال ورش فنية، على أن يتم استكمالها عن طريق الارتجال.

وقد بدأ مسرح الشارع في السودان على يد المخرج «عزالدين كوجاك» صاحب تجربة «مسرح الكارو» عام

١٩٨٤، كمحاولة لنقل خشبة المسرح إلى أماكن توجد فيها الجماهير لكسر هاجس الإمكانات. وقد قدم «كوجاك» أول عروضه عام ١٩٨٧ في سوق السمك بمنطقة «وادي مدني»، ثم توالى عروضه في مناطق «بنطون رفاعة» و «بنطون المتممة».

كما شارك «كوجاك» في تأسيس «فرقة المسرح المتجول» والتي قدمت مجموعة من العروض منها «الدفن في مقابر الحكومة» والذي قدم في ميدان «البوسطة» في مدينة «أم درمان» و «سوق ستة».

جماعة «كوتو» المسرحية:

مع منتصف الثمانينيات ظهر توجه جديد في المسرح السوداني ينحو منحى «التمسرح» بالعودة إلى تقديم عروض تنتمي إلى الشارع باللجوء إلى حيل فنية تتدرج بالتراث واستعادة فنون الارتجال كالأراجوز والحكواتي والحكاية الشعبية.

وظل هذا التوجه مستمرا إلى أن ظهرت فرقة «جماعة كوتو المسرحية» والتي أسسها عام ١٩٩٤ كل من ديرييه ألفريد والسماحي لوال واستيفن أوشيلا بمدينة الخرطوم، واعتمدت الفرقة على مستوى النص على ما يمكن أن يسمى بالنص المفتوح المرتبط بالقاموس الشعبي، ومن ثم يأتي العرض معتمدا على التنفيذ الجماعي من خلال البطولة الجماعية، وهو مسرح غنائي بامتياز موسيقاه مأخوذة من الموروث الشعبي، ويتم الغناء والأداء من

خلال الكورس، وأحيانا في إطار فردي وهو قليل جدا. أما على مستوى اللغة فإن «اللغة المستخدمة عند الفرقة هي لغات ست من لغات جنوب السودان قابلة للزيادة وهي لغة الدينكا ولغة الشلك ولغة النوير ولغة اللاتوكا ولغة الباربا ولغة الزاندي بالإضافة إلى لغة عربي جوبا التي هي مزيج من العربية وبعض لغات الجنوب». وتستهدف الجماعة جمهور النازحين ولكن هذا لا ينفي أن الجماعة لها جمهور وسط طلاب الجامعات ووسط المثقفين عامة، وهو جمهور معرض دائما للمشاركة في العرض لأن يكون جزءا من العرض فإذا كان الفضاء الذي يتحرك فيه العرض أصلا مفتوحا، وإذا كانت طبيعة ما يقدم تتيح مجالا للمشاركة في عروض غير تقليدية فماذا يفعل الجمهور؟.

مسرح «كوتو» هو مسرح يلتزم بالجماعة الشعبية مستخدما مفرداتها اليومية والحياتية كالعصي والكشكوش والدرفة، وهو مسرح ذو بعد اجتماعي للتخفيف عن الفقراء فقد تم توظيف العروض لأهداف التعليم والتوعية بمبادئ حقوق الإنسان من خلال عدة عروض، كان أولها عرض «كواتو» إخراج السماحي لوال، ثم عرض «الصوت» المأخوذ عن رواية «الصوت» لكابريا أوكارا، ثم مسرحية «البئر الصامتة» تأليف وإخراج محمد عبد الرحيم قرني، ومسرحية «قمر اطلع» إخراج استيفن أوشيلا، وعرض «الجراد» تأليف مصطفى أحمد خليفة وإخراج السماحي لوال وغيرها من العروض.

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (٤)

الفنان سيد شطا نموذجاً



سيد شطا الأول من اليسار في مسرحية يا رابع قول للجاي

واستمر شطا في فرقة «أمين صدقي»، حيث شارك بالتمثيل والغناء في مسرحيات منها: «الكونت زقزوق»، و«عصافير الجنة»، و«مملكة العجائب»، و«خالتي عندكم»، التي قالت جريدة «المطرقة» عن دوره فيها - في يناير ١٩٢٧ - «لا يسعنا إلا تسجيل تقدم سيد شطا في التمثيل، فقد كان تقدماً كبيراً بالنسبة لما مضى. ونحن نتنبأ له بأنه سيكون المطرب والممثل الأول على مسارح الكوميدي». وبعد عام واحد وجدناه يغني في صالة «بديعة مصابني»، ثم بطلاً أمام «منيرة المهدي» في فرقتها، ليؤدي أدوار البطولة في مسرحياتها، مثل: «تاييس، وكرمن، وكيد النساء، وقمر الزمان، وصلاح الدين، وصاحبة الملايين»، ومثال لإعلانات هذه الفترة، ما نشرته جريدة «المقطم» في يناير ١٩٢٨، قائلة: «جوق السيدة منيرة المهدي بتياترو برنتانيا، الأحد أول يناير ١٩٢٨ الساعة ٦ ونصف بعد الظهر رواية «كليوباترا ومارك أنطون». تمثل دور كليوباترا ملكة الإنشاد والطرب السيدة منيرة المهدي، ويمثل دور أنطون لأول مرة الأستاذ مطرب الشعب «سيد أفندي شطا»، ويمثل أستاكيوس مدير الجوق الفني الأستاذ عبد العزيز أفندي

تفاصيل بعض الأمور المعروفة عامة؛ والتي تثبت أن «سيد شطا» نموذجاً فريداً في العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس.

غناء وتمثيل

احتجب سيد شطا فترة من الزمن، ثم عاد إلى الظهور سنة ١٩٢٤ في كازينو «البوسفور» بجانب فرقة زكي سعد المسرحية، وفرقة الجزائري، وكان شطا يغني بين فصول المسرحيات مع المطربة فاطمة قدرى. وفي عام ١٩٢٦ بدأت أسطواناته الغنائية تباع بجانب أسطوانات نعيمة المصرية، وصلاح عبد الحي، وزكي مراد. ومن هنا اختاره أمين صدقي ليكون ممثلاً ومطرباً لفرقة المسرحية، فظهر شطا لأول مرة في مسرحية «ليلة في العمر»، فكتب عنه الناقد «محمد عبد المجيد حلمي» كلمة في مجلة «المسرح» في أغسطس ١٩٢٦، قال فيها: «.. أما سيد شطا مطرب الفرقة، فلا أقول عنه شيئاً من وجهة التمثيل، لأن هذه أول مرة ظهر فيها على المسرح. أما صوته كمنشد مسرحي، فلا شك أن فيه قوة كامنة لم تظهر كلها. ولكن التمرين والتهديب كفيلاً بأن يجعل سيد شطا في مقدمة المنشدين المسرحيين».

سيد علي إسماعيل



الفنان المصري والمطرب الشهير «سيد شطا ١٨٩٧ - ١٩٨٥»، عاش في تونس أكثر مما عاش في مصر، وأعطى لتونس من فنه الكثير، لذلك يعرفه التونسيون أكثر مما يعرفه المصريون، وكتب عنه التونسيون أكثر مما كتبه عنه المصريون!! ومن يطلع على ما كتب عنه من قبل التونسيين والمصريين سيجد يدور حوله بوصفه مطرباً، وأغلب المعلومات المنشورة، والأغاني المحفوظة والمنتشرة في الإنترنت عنه، تدور حول ألحانه وأغنياته، وخصوصاً في تونس! وعندما تتبعت أخبار هذا الفنان في الدوريات المصرية، وجدت معلومات مهمة غير معروفة، وأنشطة مسرحية مجهولة، وتاريخاً لم يكتب من قبل، لذلك سأخصص هذه المقالة عن الجديد غير المعروف عن سيد شطا، وعن

الكبير، ومثل أفراد الفرقة قطعة من رواية «كليوباترا»، وظلت الحفلة إلى الساعة السادسة صباحاً. هذا وقد جاءنا ثناء عطار من الأستاذ البشير المتهني رئيس الفرقة على أخلاق الأستاذ سيد شطا وإعجابه بالمجهود الذي قام به على المسرح التونسي، إذ أدخل على مسارحها أنواع الأوبرا والأوبرا كوميك والأوبريت والفودفيل، حتى منحتة الحكومة نيشان الافتخار من الدرجة الثالثة».

وبعد عدة أشهر وجدنا «طلعت باشا حرب» يدعم سيد شطا للسفر إلى باريس - ليتفق مع «شركة كريستال» على تعبئة مجموعة أسطوانات - تشجيعاً له وتقديراً للدعاية الفنية التي يقوم بها في الأقطار الشقيقة عن مصر والفن المصري. وبعد فترة سافر طلعت حرب إلى باريس، وزار شطا أثناء غنائه الشعبي في قهوة مسجد باريس. هذا بالإضافة إلى إحياء شطا حفلة في محطة راديو باريس، ثم قام بتعبئة الأسطوانات. والجدير بالذكر أن شطا أرسل إلى الصحف المصرية كلمة شكر فيها «حمودة باصوم» الوجيه التونسي صاحب قهوة جامع باريس - التي غنى فيها شطا - والأستاذ «حقي الشبلي» عضو بعثة العراق للتمثيل في فرنسا لحفاوتهما به في باريس.

وفي نوفمبر ١٩٣٦ قالت مجلة «الصباح» تحت عنوان «الأستاذ سيد شطا في تونس ونشيد طلعت حرب باشا»: «أذاع المطرب المصري المعروف الأستاذ سيد شطا مدة النصف ساعة بمحطة تونس فألقى نشيد سمو باي تونس المعظم، ثم عقبه بنشيد رجل مصر العظيم وزعيمها الاقتصادي محمد طلعت حرب باشا، وهما من تلحينه. وقد أصبح لطلعت حرب باشا في قلوب التونسيين جميعاً نفس المكانة التي له في قلوب إخوانهم أبناء الشرق جميعاً، ولهذا



إعلان منيرة المهديّة لمسرحية كيد النساء

وذلك بمناسبة عودته إلى مصر لرؤية أولاده، لذلك أقام له «بشير المتهني» حفلة وداع ساهرة في منزله، وصفتها مجلة «الصباح» في يونيو، قائلة: «أقامت فرقة المستقبل التمثيلي مهرجاناً فنياً دعت إليه رجال الحكومة والأعيان يتقدمهم السادة محمد الملكي رئيس محكمة الاستئناف، ومحمد سعد الله مدير الأوقاف، ومحمد المندوب عضو الدائرة المدنية، وذلك توديعاً للأستاذ سيد شطا. وبعد أن اختلف المدعوون على موائد الطعام والشراب ألقى الأستاذة البشير المتهني، والشاذلي السنوسي، ومحمد بورقيبة، والطيب بن عيسى كلمات عبروا بها عن شكر التونسيين للمطرب المصري

خليل. كل أحد حفلة نهائية والثلاثاء نهائية للسيدات». وفي العام التالي عاد شطا إلى فرقة أمين صدقي ومثل معه مسرحية «يا رايح قول للجاي»، وكتب ناقد مجلة «المصور» عن دوره قائلاً: «وكان الأستاذ سيد شطا ناجحاً كل النجاح في دور حسن، لاسيما وقد اشترك مع الأستاذ إبراهيم فوزي في تلحين الرواية، فكانا فرسي رهان في التجلي في حلبة الموسيقى، لدرجة أنني طربت من كل أغنية سمعتها، حتى من أصوات المجموعة فلهما كل تهنئة وكل إعجاب». وفي عامي ١٩٣٠ و١٩٣١ تنقل شطا بين عدة فرق؛ بوصفه ممثلاً ومطرباً وملحناً، مثل فرقة حياة صبري وعبد اللطيف جمجوم، ثم وجدناه ضمن فرقة «فوزي منيب» أثناء رحلتها إلى الشام، ثم عاد وانضم إلى فرقة «عليه فوزي» بكازينو مونت كارلو بروض الفرج، ثم انضم إلى صالة «رتيبة وأنصاف رشدي».

باريس وتونس ومصر

بعد ذلك لم نقرأ شيئاً عن سيد شطا طوال عامين، ثم وجدنا إحدى المجلات تنشر صورته، وتكتب أسفلها: «هذه صورة المطرب المصري الشهير سيد أفندي شطا، الذي انتشرت شهرته في كثير من الأصقاع حتى أن باي تونس سيد محمد باشا بن الحبيب استدعاه ثلاث مرات إلى الغرب ليطرب بصوته، ولتعلم له مطربه هناك. وقد تفضل فأنعم عليه هذه المرة بنيشان الافتخار».

وبناءً على ذلك قمت بالبحث في الدوريات المصرية من عام ١٩٣٣ إلى ١٩٥٢ - ومنها: أبو الهول، والصباح، والكواكب، والبلاغ، والفن - فوجدت أن شطا أقام حفلات غنائية عام ١٩٣٣ في تونس بمشاركة الأنسة رتيبة، مع عزف بعض الموسيقيين التونسيين، مثل: رحمين بالكمنجة، والشيخ حسن البنان بالرق، وبرامينو بالقانون، وبشيري بالعود، وصيون بالدربوكة. وفي هذا العام سافر شطا من تونس إلى باريس، حيث قوبل بحفاوة كبيرة «من الوجيه السنوسي السيد حمودة باصوم صاحب قهوة ومطعم وسوق وحمام جامع باريس فقد استضافه وأكرم وفادته». وقد أبانت مجلة «الصباح» عن مهمة شطا في باريس، قائلة: «أهدانا المطرب المعروف الأستاذ سيد شطا أسطوانة من الأسطوانات التي عبأ منها نشيد جلالة ملك مصر في تونس لحساب شركة أم الحسن التونسية، وهو من نظم الأديب الكبير الأستاذ عبد الله عفيفي وتلحين الأستاذ شطا، وقد أهدى هذه الأسطوانة إلى السراي الملكية العامرة».

وفي عام ١٩٣٤ أوضحت المجلة نفسها أن شطا ذهب للقصر الملكي العامر في تونس، وحظى بمقابلة الأمير سليم الجزائري - رئيس الدائرة السنوية العليا - ثم بدأ بإحياء حفلاته بصالة «بن كاملة» بمشاركة المطربة التونسية «فليفل الشامية»، ثم تعاقد مع «البشير المتهني» وكيل «فرقة المستقبل التمثيلي» للقيام بدور أنطونيو في أوبرا «كليوباترا» بجانب السيدة «فضيلة ختمي» والسيد «عبد العزيز العقربي». هذا بالإضافة إلى قيام شطا بتلحين نشيد تحية لمسو الباي، وعندما سمعه الباي أمر بأن تنشده الفرقة الموسيقية الخاصة به!

وفي عام ١٩٣٥ قررت فرقة «المستقبل التمثيلي» تمثيل مسرحية «ست البدور» لصالح سيد شطا على المسرح البلدي، وهذا يعني أن ريع الحفلة بأكمله سيكون من نصيبه،



سيد شطا الأول من اليمين مع البشير المتهني وآخرين

كارينو مونت كارلو

بروض الفرج كل يوم من الساعة ٧ مساءً

فرقة حياة صبرى وعبد اللطيف مجوم تقدم للجمهور كل يوم رواية جديدة تقدم باهم الادوار غناء وتمثيلاً في جميع الروايات المطربة الرشيدة ذات الصوت الملائكي

السيدة حياة صبرى
ويقدم بالبورالمهم الأستاذ

عبد اللطيف مجوم
الكوميدي الراق الحفيف الروح
أغاني رقص، مونولوجات من البرارة الثلاثة

تطرب الحضور كل ليلة على تحت آلات
تكون من أقدار المزيقيين الفنانة القديرة

السيدة نعيم المصرية
الآن أحزنت أعجاب الاقطار الشرقية

سيد افندي سطا
المطرب الشعبي المحبوب
كل يوم أحد حفلة غنائية من ٩ صباحاً

الرحلة التمثيلية الكبرى في سوريا وفلسطين

لفرقة الأستاذ فوزي منيب من إدارة محمد شكري ابتداء من ١٥ أكتوبر سنة ١٩٣٠ تغادر هذه الفرقة الدنار المصرية لعمل رحلتها السنوية في القطر الشقي استعداداً كبيراً لمسرحه نظير في الأعوام الماضية والفرقة مؤلفة من نخبة مشاهير الممثلين وعلى رأسهم تلك الممثلة القديرة والمطربة المسرحية النادرة

السيدة نرجس شوقي
ويشارك في التمثيل والمطرب المونولوجيست المعروف

الأستاذ محمد ادريس
وتحتم كل حفلة من حفلات الفرقة بوصول طرب من مطرب الوجدان والمواطف

الأستاذ سيد شطا

إعلان كازينو مونت كارلو بروض الفرج

إعلان فرقة فوزي منيب

وبعد ست سنوات، وتحديداً في أغسطس ١٩٥٢ - أي بعد قيام ثورة يوليو - نشرت مجلة «الفن» كلمة بعنوان «فتحية خيرى وسيد شطا»، قالت فيها: «وصلت إلى القاهرة المطربة التونسية المعروفة السيدة فتحية خيرى وفي صحبتها المطرب والملحن المصري سيد شطا، وقد زارا دار «الفن» عند وصولهما. ومما هو جدير بالذكر أن المطربة التونسية فتحية خيرى طلبت عدة مرات الحضور إلى مصر للسياحة، وعندما كانت تكتب في طلب حضورها أنها «فنانة» تجد عدم الموافقة من المسؤولين في مصر، فعندما رفعت كلمة «فنانة» من طلبها سمح لها بالحضور! فإلى متى نرى مثل هذه العجائب؟ ألم تنته مثل هذه المهازل بانقضاء عهد الفساد؟».

عبد الغني بن طارة

منذ فترة تواصلت مع الصديق التونسي الفنان «عبد الغني بن طارة»، وطلبت منه معلومات عن بقايا أسرة سيد شطا، عندما علمت أنه كان على تواصل ببعض أفرادها! فكتب إلي رسالة بها بعض المعلومات - أحسبها خير ختام لهذه المقالة - هذا نصها:

المرحوم سيد شطا قد ولد سنة ١٨٩٧ بمصر، وتوفي بتونس في السابع من شهر أغسطس سنة ١٩٨٥ حسب ما جاء في شهادة الوفاة. خلف المرحوم: ولداً اسمه حسني سيد شطا، وقد وُلد في الخامس من شهر ديسمبر سنة ١٩٢٩، وتوفي في ٢٤ أغسطس ١٩٩٣، وقد زاول مهنة تدريس الموسيقى بالكونسرفتوار بتونس. والملاحظ أنه قدم إلى تونس في ٢ مايو ١٩٦٨. كما خلف سيد شطا ثلاث بنات: الأولى اسمها عطيات، وقد توفيت بمصر في ٢٤ مايو ١٩٩٨. وكانت متزوجة من تاجر تونسي يدعى حسني بنعلي الريان، وخلفت بنتاً اسمها فوزية مولودة يوم ٢٠ أكتوبر ١٩٤٥. أما الابنتان الباقيتان من بنات سيد شطا، فلم تتوفر لدي معلومات غير اسميهما «بسيمة وحكمت». أما حفيد سيد شطا وابن ابنه حسني شطا فاسمه محمد شطا، وهو مقيم بتونس.

وبعد أيام أخرى أضافت المجلة تفاصيل فنية أكثر، تحت عنوان «المطربة المشهورة ليلى حلمي والألحان التونسية»، قائلة: «عندما وصل إلى القاهرة المطرب المصري المعروف الأستاذ سيد شطا عائداً من تونس بعد أعوام طويلة، طلبت إليه محطة الإذاعة أن يقدم إليها بعض الألحان التونسية، لتكتسب المحطة لوناً فنياً جديداً من الألحان. وقد رشح الأستاذ سيد شطا المطربة المشهورة ليلى حلمي، لكي تقدم هذا اللون الجديد من الألحان، نظراً لما تمتاز به من حسن التأدية الفنية الكاملة، إلى جانب ما لها من سمعة طيبة بين شعب تونس منذ أحييت حفلاتها هناك. وسيستمع جمهور الإذاعة في القريب إلى المطربة الفنانة ليلى حلمي في الألحان التونسية الجميلة، التي تقوم بعمل البروفات عليها الآن مع المطرب والملحن المعروف الأستاذ سيد شطا، علاوة على الألحان الأخرى التي ستقدمها لكبار الملحنين».



سيد شطا في شبابه

قابلوا نشيد طلعت حرب باشا بالسرور العظيم. وقد اتفق الأستاذ سيد شطا على العمل في شهر رمضان بصالة الجزائر بتونس لصالحها السيد حسان الجزيري.

بعد ثلاث سنوات نشرت مجلة «الصباح» عام ١٩٣٩ خبراً قالت فيه: «حينما كان الأستاذ سيد شطا في مصر، آخر مرة أخذ زوجته وأولاده حين سفره إلى تونس، ليسهر على سعادتهم، وهم إلى جانبه. ولكن مساوئ المصادفات أو الحظ السيء عرضه إلى كثير من المحن. إذ مرضت زوجته مرضاً طويلاً، ثم شفيت زوجته فمرض ابنه، ولما شفي ابنه مرضت ابنته. وهكذا كان لا ينتهي من محنة حتى يجد محنة أخرى، وكان يخفف من هذه المحن المتتالية حنو التونسيين وإشفاقهم عليه. وهو يعمل الآن ملحناً ومطرباً لفرقة الاتحاد المسرحية القومية في تونس، ويذيع بعض حفلات غنائية بمحطة تونس، فنرجو له النجاح الكبير والصحة الكاملة مع أفراد أسرته».

وبعد سبع سنوات - ومع انتهاء الحرب العالمية الثانية - وتحديداً في إبريل ١٩٤٦ نشرت إحدى المجلات خبراً بعنوان «المطرب المشهور سيد شطا في الطريق إلى مصر»، قالت فيه: «جاءنا من تونس أن الهيئات الأدبية والفنية احتفلت بتوديع المطرب المشهور الأستاذ سيد شطا لعزمه على العودة إلى مصر، بعد أن غاب عنها عشر سنوات. وكانت آخر إذاعة له في راديو تونس قصة المولد النبوي تأليف المرحوم الشيخ عبد الله عفيفي».

وبعد أيام نشرت مجلة «الصباح» بعض التفاصيل، قائلة: «وصل إلى القاهرة عائداً من تونس المطرب المصري المعروف الأستاذ سيد شطا، بعد أن قضى هناك مدة تزيد عن العشرة أعوام، لاقى فيها الحفاوة والإكرام من الشعب التونسي، وقد قال الأستاذ سيد شطا لأحد مندوبينا إن الحرب قد أثرت في النهضة الفنية هناك تأثيراً كبيراً، إذ وجد فنانون وفنانات غير الذين كانوا يشتغلون بالفن قبل الحرب كما أن ذوق الجمهور هناك ارتقى جداً».



محمد الروبي

«أحدب نوتردام».. محاكمة اجتماعية تبرز بين البهجة والشجن

فالإضاءة التي صممها أبو بكر الشريف تعي أن المشهد أقرب للحلم، تركز دون خلل على صاحب الصوت، وتحافظ على مجمل المشهد دون وضوح تام ودون إخفاء تام، هو في المنطقة «البيّن بين». وهو تصميم ومن بعده تنفيذ يشي بقدره صانعيه.

الأحداث تسير بإيقاع منضبط نحو ذروتها ونهايتها المعروفة (موت أزميرالدا شنقا بتهمة ملفقة تخفي جرائم حقيقية لعناصر المجتمع الأربعة) وموت كازيمودو حزنا عليها ملتصقا بها. وهي النهاية التي كان يمكن أن ينهي ناصر عبدالمعتم بها عرضه مع جملة كازيمودو (هل تعرفين من ذلك الشخص؟) فتجيبه بصوت يتردد صدها (أنه كازيمودو.. أحدب نوتردام). لكنه أمر أن يلحقها بأغنية (المدينة) مصحوبة بشموع الوداع تحملها جموع المشاركين في الحكاية والشاهدين عليها في مشهد يؤكد على دائرية الحدث ويؤكد من جانب آخر على العنوان الأصلي للعرض (البهجة الممزوجة بشجن).

هذا التوافق المميز للعرض ما كان له أن يكتمل إلا عبر أداء تمثيلي يعي ذلك العنوان.

وهنا سيستحق ناصر عبدالمعتم تحية مضافة لمغامرته على أن يصنع عرضه بقوام ممثلين أغلبهم من الشباب. ومن بينهم سيظهر بجلاء جورج أشرف في دور الأحدب، وأظنه ممثلا قادما وبقوة في المقبل من العروض.

كذلك رجوى حامد (أزميرالدا) بما لديها من قدرات خاصة في الرقص وما لديها من استعداد تمثيلي رأته يعلو ويزداد تمكنا ليلة بعد ليلة، وهو ما يقول إنها آتية أيضا وبقوة إذا ما أتحت لها عروض مناسبة. وهبة قناوي (مربية أزميرالدا وزوجة ملك الغجر) موهبة تكشف عنها هذا العرض، تمكن في الأداء ومقدرة على التنوع مما يجعلها مؤهلة لبطولات مقبلة.. محمد عبدالوهاب (الأسقف) من الممثلين الذين يزداد تألقهم ليلة بعد ليلة، ساعده تفهمه ووعيه بضرورة الاستماع للملاحظات دون تكبر، أن يصل بأدائه في الليالي الأخيرة للعرض إلى الدخول في قلب الشخصية، بعد تخلصه من بكائية زائدة لم تكن تحتاجها الشخصية. يحيى محمود (الشاعر زوج أميرالدا، راوي الحكاية) نجح بقدر معقول في الوقوف على الحافة بين اندماج تتطلبه الشخصية المتورطة في الحكاية وبين كونه راويا لها. وآية خلف طاقة كوميدية مقبلة. ومحمد حسيب (القاضي) كوميديان بلا تعمد يعي حدود دوره المازج بين قاض يفرضه من وقار) وبين السخرية منه كأحد المشاركين في فساد راح ضحيته أنقى شخصيتين في المجتمع. محمد دياب (ملك الغجر) كوميديان بالفطرة، عزف على شخصية ملك الغجر الممزوجة بمقابلاتها المصرية العصرية. حسام الشاعر (الضابط فيبوس) مشروع ممثل مجيد عليه فقط أن يعطي لجسده حرية أكبر ويسعى إلى القبض على النقطة الغائبة بين محب صادق وبين وغد أختار الرضوخ لمعتقدات مجتمع عفن فاحتمى بإدعاء واجب الوظيفة. مرة أخرى نقول إن هذا العرض، وما قدمه من طاقات شابة تجدد دماء المسرح المصري التمثيلية، يستحق استمرارا يتجاوز ما تتيحه اللائحة البروقراطية.

يحكون لنا عبر كلمات بسيطة وعميقة في آن واحد كتبها طارق علي عن تلك (المدينة) المبهجة الحزينة القاهرة القاتلة.

في العمق ستسيطر كتلة واجهة كنيسة نوتردام التي تطل على الأحداث ويطل منها كازيمودو على الاحتفال ليري ولأول مرة أزميرالدا من ستخطف قلبه وعقله. وستؤكد الأحداث التالية تشابه روحيهما رغم الفاصل الشكلي العتيد بين قبج كازيمودو والمجر عليه وجمال أزميرالدا وحيويتها المجرية أيضا عليهما. وهنا لن ينسى حمدي عطية مصمم المنظر أن يلخص كنيسة نوتردام بما يليق بجلالها من جانب وبما لا يفسد بهجة الحدث من جانب آخر. فالألوان عنده هي مزيج بين ذلك وذلك. والواجهات (الرجاجية) تحتفي بتعدد وجهي السيد المسيح وأمه. ويظل الأبيض فاصلا مشعا ومحددا للتكوين. سيحافظ حمدي عطية على هذه الروح في تلخيصه للأماكن المتعددة، سواء داخل الكنيسة أو في مملكة الغجر أو السجن.

تلخيصا تحكمه البساطة والإتقان والإيمان بأننا نحكي عن، أو (وكأننا)، محافظا في كل الأمكنة على الشعار الأساسي (البهجة الممزوجة بالشجن)، وهو المزيج الذي سيكون عنوانا أيضا لملاص الممثلين والراقصين التي صممتها القديرة نعيمة عجمي وخاصة أزميرالدا.

على موسيقى كريم عرفة تصمم كريمة بدير رقصة احتفالية مبهجة تعي أنها أيضا مزيج بين البهجة التي يفرضها الاحتفاء، وبين التعريف بالشخصيات التي لكل منها قوامها الخاص. إنها مرة أخرى البهجة الممزوجة بشجن. ومرة أخرى ذلك النسق الذي يربط عناصر العرض بما يشي بتوافق كان مصدره الأساسي ولا شك هو حديث مطول بين مخرج تحكمه رؤية وبين مساعديه (ديكور، وملابس، وموسيقى، ورقصات).

ستتوالى الأحداث المعروفة ولكن وفق هدف محدد مسبقا من معد، ومن بعده مخرج، عنوانها محاكمة عناصر المجتمع الأساسية (رجل الدين، رجل الشرطة، الشاعر أو المثقف) وبينهم تضيع الجموع المفترض أنها قوام ذلك المجتمع الذي تضرب في أصل شجرته دودة بل ديدان أن أوان كشفها للخلاص منها. وربما لذلك سيصنع المخرج مشهدا تتوسطه أزميرالدا بينما أضلاع مربع الأوبة كل في مكانه ييوح لها (بل لنا) بأسباب عشقه كاشفا عن مكنون شخصيته وقبورها بكلمات وألحان تخص كل منهم، بينما رقصاتها المختلفة تؤكد على هذا المعنى براءة تصميم كريمة بدير التي جعلتها كما الحمامة المذبوحة تختلف خطواتها، ومن ثم إحساسها تجاه كل عاشق، بينما صاحباتها من الراقصات يحطن بها بخطوات تؤكد إحساس أزميرالدا وكأنها البجعة المحاطة بأخريات. وهو المشهد الذي سيكون الأساس للرؤية الإخراجية والكاشف عن الهدف.

إلى الشاعر يفتاحا بها ويعلن (لنفسه ولنا) معرفا إياها بسؤال مندهش (كريستينا.. مربية أزميرالدا؟) وحين يسألها عن مصير كازيمودو قارع الأجراس تخبره أنه أمر أن يدفن مع حبيبته أزميرالدا في القبر نفسه. بل وتهديه مذكرات كازيمودو ليقرأها وليعرف منها (ماذا حدث ولماذا، والأهم.. كيف؟).

ستتوجه الشخصية المهيبة نحو منتصف المسرح تشير للستارة أن تفتح وكأنها تفتح للشاعر سجل ذكريات كازيمودو. لتنتفض الستارة عن احتفالات عيد المجانين في ساحة الميدان المواجه للكنيسة نوتردام. فمن هنا وحسب ما يخبرنا الشاعر بدأت أطراف الحكاية. هذه البداية هي مفتاح رؤية ناصر عبدالمعتم ل عرضه. فالأحداث تروى على لسان أحد معاصريها، لذلك هو مشارك أحيانا وراو أحيانا، وبينهما يختار المعد ومن بعده المخرج من الأحداث الكثيرة والمتشعبة ما يليق برؤيتهما.

وهو ما سيجعل المشاهد تتجمد أحيانا ليخرج منها الراوي يعلق عليها أو يبنينا لدلالاتها أو ليختصر لنا بالسرد ما كان سيحتاج لوقت طويل لتجسيده. وهي التقنية التي ستتيح للمخرج، ومن بعده مصمم الديكور (حمدي عطية)، أن يجعل الانتقال من مكان إلى مكان سلسا، وأحيانا أمام المشاهدين، فنحن نروي، نجسد، نلعب، فلا شيء يستدعي الإخفاء، ومن ثم الارتباك. الانتقال من أمام الستارة المغلقة إلى داخل الخشبة ستصحبه موسيقى مبهجة سينجح كريم عرفة أن يجعلها مزيجا من موسيقى فواصل فقرات السيرك وموسيقى أغاني الغجر المنتمة بالأساس إلى الفولكلور الإسباني ليصنع من هذا المزيج لحنا مبهجا يتوافق وحالة البهجة التي تسيطر على الساحة والمشاركين (غجرا وفرنسيين)

أحدب نوتردام.. واحدة من الروايات العلامات في عوالم الأدب. كتبها فيكتور هوجو في النصف الأول من القرن التاسع عشر، واقتبسها سينمائيون ومسرحيون كثر حول العالم. وتحول بطلاها «كازيمودو» قارع أجراس الكنيسة و«أزميرالدا» جميلة الغجر، من مجرد شخصيتين روائيتين إلى أيقونتين مثلها مثل هاملت، وروميو وجوليت، وقيس وليلى، والجميلة والوحش، وغيرهم. ورغم تعدد الاقتباسات الدرامية (سينمائية ومسرحية) فإن الرواية ما زالت تحتل العديد من الرؤى. وما هي أخيرا تقدم هذاق مصري عبر إعداد قام به الراحل (أسامة نور الدين) وبإخراج ناصر عبدالمعتم وبفريق أغلبه من الشباب على خشبة مسرح الطليعة.

ولعل أهم ما ميز الإعداد الدرامي الذي قام به نور الدين للرواية، أنه أولا مأخوذ مباشرة عن الأصل الفرنسي عبر ترجمة مباشرة قام بها هو بنفسه، وثانيا أنها أنه خلق منها حالة مبهجة رغم أحداثها المأساوية بل والميلودرامية، وثالثها أنه وبوعي رجل مسرح يعرف أن سؤال الدراما الأساسي هو (كيف حدث) وليس (ماذا حدث)، اختار من الرواية شديدة الطول ومتفرعة الخطوط والأحداث، ما يناسب الفعل الدرامي، محافظا على الخط الأساسي فيها، متخلصا من كل ما يعوق هدفه الدرامي، ومبقيا على كل ما يؤكد الإجابة على السؤال الضروري (لماذا أحدب نوتردام الآن؟ وماذا يربطها بالواقع السياسي والاجتماعي المصري الآن؟).

وربما لذلك، سيبدأ نص العرض من لحظة نهاية الرواية، من بعد موت البطلين، بل وبعد مرور سنوات على ذلك الموت. مستخدما تقنية الفلاش باك عبر حكاية سيرويها الشاعر الممثل زوج أزميرالدا الباكي على رجلها متذكرا ما كان ومستخلصا منه العبرة ومجيبا على أسئلته الخاصة العاكسة لأسئلة المتلقي (متلقي الصالة ومتلقي الخشبة جمهور ذلك الزمان القديم الذين شارك بعضهم في أحداث ستجسد أمامهما الآن). هنا تحديدا تأتي حتمية الاختيار الذي لجأ إليه المخرج ناصر عبدالمعتم في أن يبدأ عرضه من قبل افتتاح الستارة، حيث يجلس الشاعر (جرانجوار) على الجانب الأيسر من الخشبة يواجهنا مباشرة بسؤاله عن (كيف ولماذا ماتت أزميرالدا وكازيمودو؟ وما الذي ربط بينهما رغم الاختلاف الشديد بينهما).

وهو السؤال الذي لم يكف عن طرحه طوال عامين بعد رحيل محبوبته وزوجته وما هو يتذكره اليوم، واليوم تحديدا لأنه يوم ذكرى الرحيل. الإجابة على سؤال الشاعر ستبدأ بدخول لشخصية أخرى يقدمها المخرج تقديمها مهيبا، حيث ترتدي عباءة سوداء تخفي وجهها وتسير نحو الشاعر بخطوات بطيئة موقعة يتردد صداها بتضخيم مقصود يساوي دقات المسرح المعروفة وكأنه يقول لنا (انتبهوا الآن سترون عجا). بوصول الشخصية المقنعة

