

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الرابعة عشرة • العدد 737 • الإثنين 11 أكتوبر 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

التجريب في مسرح الثقافة الجماهيرية.. كتاب جديد

«مهاجر بريسبان»
كثرة المال تكشف
زيف المبادئ

بعد انفضاض المهرجان القومي «دورة الكاتب المصري»
مسرحيون: له إيجابيات ولم يخل من سلبيات

«دراما الشحاذين»

فرقة التحفجية من جديد بمسرح ريفولي

منهم قرر أن يلجأ إليه ليقتضي وقتاً بدلاً من النوم في الشارع، ويتضح من أحداث المسرحية أنها تدور في زمن ينتفي منه عنصر الزمن، ولا يتضح من النص المسرحي أي زمن يجسده الشحاذون، بينما نجد أنه قدي يكون بزمنا ويتقارب مع واقع نعيشه في الكثير من البلاد العربية.

فرقة «التحفجية» المسرحية هي فرقة مستقلة حرة وتهدف إلى توفير مساحة إبداعية للمهتمين بالمجال المسرحي للتدريب والتطوير من خلال تبادل الخبرات لتقديم مشاريع مسرحية متنوعة، وتأسست «التحفجية» منذ ٤ سنوات وقدمت أكثر من ١٢ عرضاً مختلفاً على مدار أكثر من ٢٥ ليلة عرض وحصلت على جائزة أفضل عرض مسرحي في مهرجان ساقية الصاوي في ٢٠١٩ من خلال عرض «الواغش»، وحصلت على ثاني أفضل عرض في مهرجان ساقية الصاوي ٢٠١٨ بعرض «شريط فاضي».

همت مصطفى



مجموعة من عالم من المهمشين في المجتمع الإنساني بصفة عامة و كل منهم له قصته الخاصة وأزمته التي تفاقمت، و هم يتحدثون في هذا المصير المؤلم حيث التشرذم والتردد على الأرصفة بالشوارع ومصائرهم تلك وهي التي جمعهم في مكان واحد كل

وبسنت حسن، إدارة مسرحية: محمد اسامة، وإبراهيم الموجي، مخرج منفذ: هبة مراد، دراما الشحاذين من تأليف: الكاتب الكويتي بدر محارب ومن إخراج: عبدالله سليم وتودر أحداث مسرحية «دراما الشحاذين»

أعلنت فرقة التحفجية المسرحية عن إعادة تقديم عرضها المسرحي الأخير «دراما الشحاذين»، وذلك في ثلاث ليالٍ في شهر أكتوبر الجاري، بعد أن قدمته للمرة الأولى في سبتمبر الماضي، و قدمت ليلتها الأولى في يوم السبت الماضي ٩ أكتوبر في الساعة مساءً، وتقدم الليلة الثانية الجمعة المقبلة ١٥ أكتوبر، والليلة الثالثة تقدمها في الجمعة الأخيرة من شهر أكتوبر الجمعة ٢٩ أكتوبر، وتقدم العروض على مسرح ريفولي في الساعة السابعة للجمهور.

مسرحية «دراما الشحاذين» من تمثيل عمرو عادل، أحمد سعيد، عبدالحميد حسين، بسنت حسن، منار عيد، محمد أشرف، رحمه محمد، مصطفى جمال، محمد مسعود، شيما حمادة، بهاء محمد، والعرض يقدم له الدعاية: شريف الكيال ومن تصميم ديكور: شاهنده عصام، أزياء: نبوية المصري مكياج: نيرة يونس، وإسراء صديق، ومن إعداد وتنفيذ موسيقي: إيمان صديق استعراضات: شيما حمادة،

«سلك شائك» يمثل مصر

في مهرجان الأردن المسرحي الـ ٢٨

ندوة تطور الكتابة في مصر

لعمر توفيق بمكتبة مصر العامة الخميس

تستضيف مكتبة المستقبل العامة يوم الخميس الموافق الرابع عشر من أكتوبر في تمام الساعة الخامسة مساءً، ندوة عن تطور الكتابة في مصر للباحث والناقد عمر توفيق و أوضح توفيق: سوف تكون محاور الندوة عن طبيعة النص المسرحي، أشكال الكتابة المسرحية وقوالبها الجديدة والبدائيات والتطورات للنص المسرحي وأشار توفيق: إلى أن الندوة تفاعلية يشارك فيها الحاضرون بأرائهم وبكتابات كعمل تدريبي داخل الندوة.

وأضاف توفيق: أن هناك خلل في المسرح المصري وخاصة الكتابة المسرحية في الجيل الحالي ويريد مساعدة من يهتم بالمسرح والتعريف بالمسرح المصري منذ بدايته حتى الآن.

آية علي

أعلنت اللجنة العليا للمهرجانات المسرحية للعام ٢٠٢١، بدولة الأردن، بناءً على تنسيب اللجنة الفنية عن أسماء الأعمال المسرحية التي تأهلت للمشاركة في مهرجان الأردن المسرحي في دورته الـ ٢٨، وهم:

اسم المسرحية	المخرج	الدولة
مسرحية "The Home"	غانم حميد	العراق
مسرحية "لكون او لا لكون"	مشاري المجيب	الكويت
مسرحية "سلك شائك"	محمد الطيغ	مصر
مسرحية "مدق الحناء"	يوسف البلوشي	سلطنة عمان
مسرحية "ليلة مقتل العنكبوت"	انغام محمد غلوم	الإمارات
مسرحية "الروبة"	حمادي الوهابي	تونس
مسرحية "المنديل"	بسام حميدي	سوريا

والفنون البصرية بالمملكة الأردنية في الفترة من ٤ - ١٤ نوفمبر لعام ٢٠٢١.

ياسمين عباس

العربية المتحدة، مسرحية من سوريا. "الروبة" إخراج حمادي الوهابي من تونس، مسرحية "المنديل" إخراج بسام حميدي

العربية المتحدة، مسرحية من سوريا. "الروبة" إخراج حمادي الوهابي من تونس، مسرحية "المنديل" إخراج بسام حميدي

«الجائزة الكبرى»

يختتم الدورة الـ ١٤ للمهرجان القومي للمسرح المصري



تغريبة بنت الزناتي لمنار زين أفضل عرض أول ومحمد جبر
أفضل مخرج مسرحي وهالة سرور أفضل ممثلة

بالمهرجان هذا العام وهم: المخرج الكبير عصام السيد (ورشة الإخراج)، الكاتب الكبير بهيج إسماعيل (ورشة التأليف المسرحي)، الفنان أحمد مختار (ورشة التمثيل)، والفنان إسلام عباس (ورشة المكياج).
وتمت فعاليات الدورة الـ ١٤ للمهرجان القومي للمسرح المصري «دورة الكاتب المسرحي المصري»، بعرض استعراضي بعنوان «الجائزة الكبرى» وقامت ببطولته الفنانة إيمان غنيم وعدد من الشباب المسرحيين.
وقدم الفنانان عابد عناني وخالد كمال حفل الختام، وتقدما بالشكر لصناع العرض الموسيقي الراقص للمخرج إسلام إمام، أشعار طارق علي، ألحان هشام جبر، ديكور محمد الغرابوي، أزياء مروه عودة، تصميم استعراضات شيرين حجازي، تصميم إضاءة رضا إبراهيم، خدع خالد عباس، هندسة صوت محمود عبد اللطيف، ومكياج أحمد فكري.
وتناول العرض الاستعراضي فكرة حلم ممثلة بجائزة في مهرجان، ولكنها تفاجأ ولا تفوز بها، وتظهر هنا روحها الجميلة في تقبل الأمر وتهنئتها للفائز بالجائزة، فمشاركتها وتقديمها لفنها للجمهور في حد ذاته جائزة.
بينما سلم الدكتور هشام عزمي، أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، نيابة عن الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، شهادات وجوائز المهرجان القومي للمسرح المصري، في دورته الرابعة عشرة «دورة الكاتب المسرحي المصري» وشاركه في تسليم الجوائز الفنان القدير يوسف إسماعيل رئيس المهرجان، والفنان القدير إسماعيل مختار مدير المهرجان.
وتنافس بهذه الدورة 33 عرضا مسرحيا من جهات إنتاج مختلفة منها البيت الفني للمسرح، المسرح المستقل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، المسرح الجامعي، وباقي الجهات التي تنتج المسرح في مصر، وقدمت العروض على مدار 12 يوما على مسارح ميامي والسلام والطليعة والعرائس ومتروبول والغد والعائم والجمهورية والهناجر ومركز الجيزة الثقافي والمعهد العالي للفنون المسرحية.
وقال الفنان يوسف إسماعيل، رئيس المهرجان القومي للمسرح بدورته الـ 14: هذا العرس المسرحي أكثر ما يميزه هو إقبال جماهيري منقطع النظير على العروض، لافتاً إلى أن هذه الدورة شهدت تطوير كبير عن الدورة الماضية، بالإضافة إلى الإقبال الجماهيري، فالجمهور هو روح المسرح. وأضاف: لم أخطط لهذا المهرجان بمفردي، ولكن اللجنة العليا كان لها دور مهم جدا في كل ما تم تخطيطه، وكان هناك روح من التعاون المثمر، موجهاً الشكر لكل اللجان التنفيذية، وكل خلية النحل بالبيت الفني للمسرح، والهيئة العامة لقصور الثقافة خاصة مركز الجيزة الثقافي، كما وجه الشكر للناقد الكبير جرجس شكري.
وأختتم رئيس المهرجان القومي للمسرح المصري حديثه قائلاً: من المهم جداً تبادل الخبرات والتطوير في العملية المسرحية.
وتم تكريم أعضاء لجان التحكيم، ومقدمي الورش النوعية

بالمهرجان هذا العام وهم: المخرج الكبير عصام السيد (ورشة الإخراج)، الكاتب الكبير بهيج إسماعيل (ورشة التأليف المسرحي)، الفنان أحمد مختار (ورشة التمثيل)، والفنان إسلام عباس (ورشة المكياج).
وتمت فعاليات الدورة الـ ١٤ للمهرجان القومي للمسرح المصري «دورة الكاتب المسرحي المصري»، بعرض استعراضي بعنوان «الجائزة الكبرى» وقامت ببطولته الفنانة إيمان غنيم وعدد من الشباب المسرحيين.
وقدم الفنانان عابد عناني وخالد كمال حفل الختام، وتقدما بالشكر لصناع العرض الموسيقي الراقص للمخرج إسلام إمام، أشعار طارق علي، ألحان هشام جبر، ديكور محمد الغرابوي، أزياء مروه عودة، تصميم استعراضات شيرين حجازي، تصميم إضاءة رضا إبراهيم، خدع خالد عباس، هندسة صوت محمود عبد اللطيف، ومكياج أحمد فكري.
وتناول العرض الاستعراضي فكرة حلم ممثلة بجائزة في مهرجان، ولكنها تفاجأ ولا تفوز بها، وتظهر هنا روحها الجميلة في تقبل الأمر وتهنئتها للفائز بالجائزة، فمشاركتها وتقديمها لفنها للجمهور في حد ذاته جائزة.
بينما سلم الدكتور هشام عزمي، أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، نيابة عن الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، شهادات وجوائز المهرجان القومي للمسرح المصري، في دورته الرابعة عشرة «دورة الكاتب المسرحي المصري» وشاركه في تسليم الجوائز الفنان القدير يوسف إسماعيل رئيس المهرجان، والفنان القدير إسماعيل مختار مدير المهرجان.
وتنافس بهذه الدورة 33 عرضا مسرحيا من جهات إنتاج مختلفة منها البيت الفني للمسرح، المسرح المستقل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، المسرح الجامعي، وباقي الجهات التي تنتج المسرح في مصر، وقدمت العروض على مدار 12 يوما على مسارح ميامي والسلام والطليعة والعرائس ومتروبول والغد والعائم والجمهورية والهناجر ومركز الجيزة الثقافي والمعهد العالي للفنون المسرحية.
وقال الفنان يوسف إسماعيل، رئيس المهرجان القومي للمسرح بدورته الـ 14: هذا العرس المسرحي أكثر ما يميزه هو إقبال جماهيري منقطع النظير على العروض، لافتاً إلى أن هذه الدورة شهدت تطوير كبير عن الدورة الماضية، بالإضافة إلى الإقبال الجماهيري، فالجمهور هو روح المسرح. وأضاف: لم أخطط لهذا المهرجان بمفردي، ولكن اللجنة العليا كان لها دور مهم جدا في كل ما تم تخطيطه، وكان هناك روح من التعاون المثمر، موجهاً الشكر لكل اللجان التنفيذية، وكل خلية النحل بالبيت الفني للمسرح، والهيئة العامة لقصور الثقافة خاصة مركز الجيزة الثقافي، كما وجه الشكر للناقد الكبير جرجس شكري.
وأختتم رئيس المهرجان القومي للمسرح المصري حديثه قائلاً: من المهم جداً تبادل الخبرات والتطوير في العملية المسرحية.
وتم تكريم أعضاء لجان التحكيم، ومقدمي الورش النوعية



عن عرض «قاع» وقدرها خمسة عشرة ألف جنيه، ودرع المهرجان وشهادة تقدير، وحصل على جائزة أفضل موسيقى مسرحية (محمد حسني) عن عرض «دوجز» وقدرها ثلاثون ألف جنيه، ودرع المهرجان وشهادة تقدير.

حصل على جائزة أفضل تصميم استعراضات (ضياء شفيق) عن عرض «دوجز» وقدرها ثلاثون ألف جنيه، ودرع المهرجان وشهادة تقدير، كما حصل على جائزة أفضل دراماتورج (محمد السوري) عن عرض «أحداث لا تمت للواقع بصلة» وقدرها اثنين وعشرون ألف وخمسمائة جنيه، ودرع المهرجان وشهادة تقدير.

وحصل على جائزة أفضل دعاية (أحمد مجدي) عن عرض «دوجز» وقدرها سبعة آلاف وخمسمائة جنيه، ودرع المهرجان وشهادة تقدير، وحصل على جائزة الأشعار (محمود جمال الحديني) عن عرض «دوجز» وقدرها خمسة عشرة ألف جنيه، ودرع المهرجان وشهادة تقدير.

وحصل على جائزة المقال النقدي التطبيقي التميز (أمل ممدوح) عن مقال «كارمن من أقصى اليسار الى اليمين» وقدرها سبعة آلاف وخمسمائة جنيه، ودرع المهرجان وشهادة تقدير، وشهادة تميز لأحمد الشريف عن مقال «عرض صبايا مخدة الكحل»، وحصل على جائزة البحث النظرى (د. أسماء بسام) تكنولوجيا الروح وتجليتها في المسرح النظرى، وقدرها خمسة عشرة ألف جنيه، ودرع المهرجان وشهادة تقدير، وشهادة تميز لأحمد مجدى فرج، عن بحث «هاملت بالمقلوب».

ياسمين عباس

عن عرض «سالب واحد» وقدرها ثلاثون ألف جنيه مصرى، ودرع المهرجان وشهادة تقدير، وحصلت على جائزة أفضل ممثلة صاعدة (فاطمة عادل) عن عرض «تغريبة بنت الزناتي»، وقدرها اثنين وعشرون ألف وخمسمائة جنيه مصرى، ودرع المهرجان وشهادة تقدير.

وحصل على جائزة أفضل تصميم ديكور (وليد جابر) عن عرض «قاع» وقدرها خمسة عشرة ألف جنيه، ودرع المهرجان وشهادة تقدير، وحصل على جائزة أفضل تصميم أزياء (نعيمه عجمي) عن عرض «أحدب نوتردام» وقدرها خمسة عشرة ألف جنيه، ودرع المهرجان وشهادة تقدير.

كما حصل على جائزة أفضل تصميم إضاءة (إبراهيم الفرن)

جنيه مصرى، ودرع المهرجان وشهادة تقدير، وحصل جائزة أفضل دور ثان رجال (ياسر مجاهد) عن عرض «مشعلو الحرائق» وقدرها ثلاثون ألف جنيه مصرى، ودرع المهرجان وشهادة تقدير.

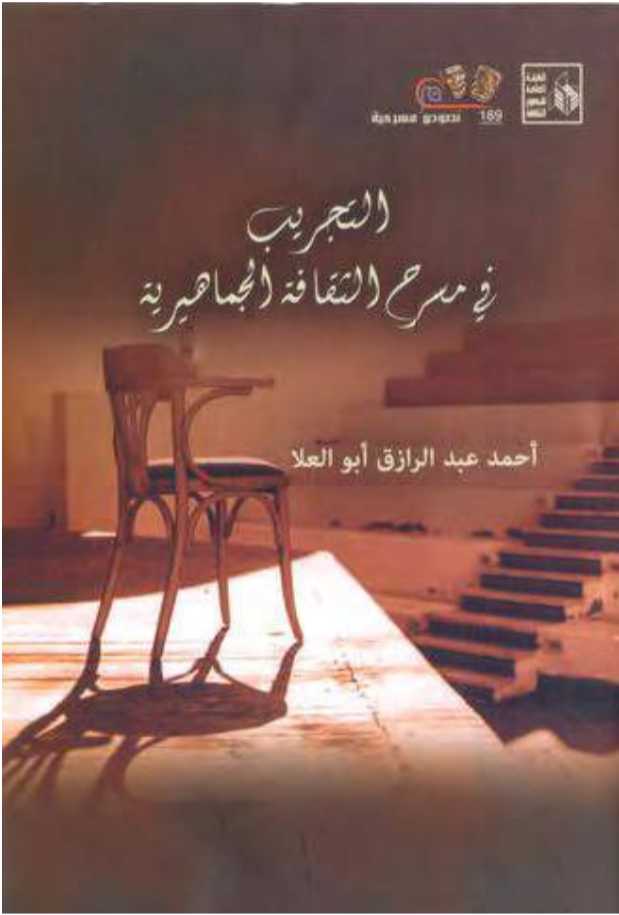
حصل على جائزة أفضل ممثل صاعد (عاصم رمضان) عن عرض «أنا مش مسئول» وقدرها اثنين وعشرون ألف جنيه مصرى، ودرع المهرجان وشهادة تقدير، كما حصلت على جائزة أفضل دور أول نساء (هالة سرور) عن عرض «جنة هنا» وقدرها خمسة وأربعون ألف جنيه مصرى، ودرع المهرجان وشهادة تقدير.

وحصلت على جائزة أفضل دور ثان نساء (يارا المليجي)



«التجريب في مسرح الثقافة الجماهيرية»

كتاب جديد للكاتب أحمد عبد الرازق أبو العلا



ومحاولات ربما تبدأ وتنتهي بسرعة شديدة جداً، بحيث إن التجربة لا تستطيع أن تستمر لأكثر من مرتين على أكثر تقدير، في حين أننا نرى بعض التجارب المسرحية الأوربية أو في أمريكا اللاتينية تستمر لسنوات، وذلك لتوفر الآلية التي تكشف عن وجود احتياجات حقيقية وفلسفة تجعل للتجريب المسرحي ضرورة، تلك الضرورة هي التي توفر شرط الاستمرار.

وأوضح الكاتب المسرحي، أن الكتاب يتعرض لكل الأشكال التي قدمها المخرجون مهتماً بتوثيقها، ومتناولاً بعضها نقدياً اعتماداً على المشاهدة التي تحققت لمؤلف الكتاب وقت تقديم التجارب.

وأهدي مؤلف الكتاب، كتابه إلى الراحلين الذين أسهموا بتجاربهم في تطوير مسرح الثقافة الجماهيرية وهم: د. عادل العليمي، د. هناء عبد الفتاح، د. صالح سعد، بهائي الميرغني، محمد الشربيني، عبد الستار الخضري، هشام السلاموني، وسرور نور.

ياسمين عباس

الثقافة الجماهيرية أستاذ إلى عدة وسائل أهمها: التجريب في أدوات الإخراج المسرحي، والتقنية الفنية، والتجريب في النص المسرحي ذاته، ثم التجريب في الشكل المسرحي، ولقد اتخذت هذه الوسائل عدة أشكال يمكن أن نطلق عليها الأشكال التجريبية في مسرح الثقافة الجماهيرية، وأهم هذه الأشكال: «السامر، الفلاحون، السرادق، الحركي والصوتي، المناقشة، الإبداع المسرحي الجماعي، الكوكبيل المسرحي، الأماكن المفتوحة أو المكشوفة، مسرحة المكان، والشارع».

وتابع: كل هذه الأشكال تحققت في عدد من العروض لكنها لم تستمر، ولم تنتج آثاراً يمكن أن نقول - من خلال متابعتها - إن التجريب في مسرح الثقافة الجماهيرية له سمات وملامح متميزة.. لماذا؟ لأنها كانت - كلها - عبارة عن جهود واجتهادات فردية، وليست هماً جماعياً يشغل الجميع بوصفه أداة لترجمة فلسفة التجريب التي يعتمد عليها هذا المسرح، وتلك هي المشكلة في حقيقة الأمر، مشكلة التجريب في مصر، حيث جاء اجتهادا فرديا - بصرف النظر عن مسألة تقييمه

صدر حديثاً للكاتب أحمد عبد الرازق أبو العلا، كتاب بعنوان «التجريب في مسرح الثقافة الجماهيرية»، عن الهيئة العامة لقصور الثقافة والتي يترأس إدارتها المخرج هشام عطوة.

وقال الكاتب أحمد عبد الرازق، إنه يتناول في كتابه الجديد التجارب المسرحية التي تبناها مسرح الثقافة الجماهيرية خلال السنوات الماضية، ومنذ بدأ نشاطه في الستينيات.

وأضاف أحمد عبد الرازق: لقد حاول هذا المسرح أن يقدم عدداً من التجارب المسرحية تلك التي دعت إلى ضرورة إنشاء شعبة سميت باسم (شعبة التجارب)، وتلك الشعبة جاءت تلبية لاحتياجات المخرجين فكانت بمثابة معمل يقدمون فيه ما يريدون من تجارب وصولاً إلى صيغة يتفق عليها الجميع فيما يتعلق بفكرة التجريب في هذا المسرح، فضلاً عن إنشاء إدارة لنوادي المسرح تعمل بشعار (مسرح فقير في كل مكان وأي مكان) وبحرية في ممارسة التجريب بلا حدود.

وأشار إلى أن الكتاب يؤكد على أن التجريب في مسرح

«السد»

.. عرض مسرحي يستعيد جوابات الخال



يصرح المخرج أحمد السيد: «ليس من السهل حمل اسم بقدر الخال عبد الرحمن الأبنودي، لقد بذلت جهداً كبيراً مع المؤلفة إسراء محبوب، وكان من أهم المشاكل التي واجهتنا أن نجد جهة منتجة لعرض بهذا الحجم. لقد جمعنا حب الأبنودي وتراثه، وخاصة أنني نشأت وترعرعت على قصائده بالأخص جوابات الأسطى حراجي القط والعممة يامنة، والذي رحمه الله هو من زرع في حبههم».

شارك في هذا العرض باقة من الممثلين وهم: آلاء محبوب، عبدالله مسعود، سلمى نصر، منة زقزوق، عمار ياسر، إسراء محبوب، ندي صالح، أحمد مصطفى خضر، نيللي فايز، مصطفى عبد الغني، حسام حسن، بسنت السيد، محمد سمير، روضة مرجان، مصطفى خليل، عمرو صلاح، رانيا سيد، أميرة عيسي، أنس مجدي، مروان هشام، عبير صبحي.

كما شارك في التمثيل مجموعة من الأطفال وهم ريتال عمرو، هنا سمير، أحمد محمد. قام بتصميم الدعايا أحمد عز الدين، وتصوير البوسترات محمد سيد وندي صالح، ماكياج غادة نصر، ملابس ناريمان الملاح، تصميم ديكور مي حسن ويوسف أشرف، إعداد موسيقي أحمد السيد، تنفيذ موسيقي أسامة أبو الوفا (تايسون)، مصحح لهجة أسامة خلاف، استعراضات أحمد عادل (أرشميدس)، مدرب تمثيل مصطفى مهدي (ديشا).

نور وائل

والمشاعر، والمفاضلة بين بعض الجوابات في القصيدة وبعض الجوابات الأخرى والدمج أحياناً. وبالنهاية كنا حريصين أشد الحرص على عدم أخذ أي خطوة إلا بمباركة وموافقة أ. نهال كمال زوجة الأبنودي التي رحبت أشد الترحيب بالأمر»



من جوابات حراجي القط العامل في السد العالي وزوجته فاطمة عبد الغفار، ودمج قصيدة العممة يامنة كشخصية أساسية في حدوتة حراجي، يحاول المخرج أحمد السيد الدخول إلى هذا العالم بالعرض المسرحي «السد» على مسرح الهوساير يوم الاثنين الموافق الثامن عشر من شهر أكتوبر في الساعة الثامنة مساءً. المسرحية مهداة إلى عالم الراحل الكبير الشاعر عبد الرحمن الأبنودي، بكل سحره ورسوخه وشاعريته، وإلى روح السيد الفاضل محمد السيد، وإلى مصر التي لا تموت الحياة.

المخرج أحمد السيد حائز على جائزة أفضل عرض مرتين عن مسرحيتي «طائر» و«مغامرة رأس المملوك جابر» إلى جانب جائزة أفضل ثاني عرض عن مسرحيته «بانجيا» من مسرح جامعة القاهرة. كما شارك في المهرجان القومي للمسرح ومهرجان إبداع، بالاشتراك مع المخرج المنفذ إسلام طه، ومساعدة المخرج محمد سيد، تأليف الكاتبة الصاعدة إسراء محبوب والتي مُنحت شهادة تقدير خاصة على خشبة سيد درويش عن هذا النص المسرحي، إلى جانب حصولها على جائزة المقال النقدي ضمن فعاليات مهرجان المسرح العالمي في دورته السابعة والثلاثين دورة الفنان فاروق الفيشاوي، عن مقالها «لا تمت حياً» حول عرض «الوردة والتاج».

شاركت إسراء أيضاً في مهرجان المسرح العربي مؤخراً في دورته الثامنة والثلاثين بالمعهد العالي للفنون المسرحية بإعداد عرض «صوت بلا صدى» للمخرج محمد فريد. تقول إسراء «أخذ العرض مني الكثير على جميع المستويات. منذ ثلاث سنوات أحلم بتحويل جوابات حراجي القط إلى مسرحية، ثم جاءت الفرصة لأشارك أحمد السيد التمثيل على خشبة واحدة في عرض «نيرون»، وحكى لي فكرته عن رغبته في إخراج حراجي القط، فتتلاقى الخطوط على موجة واحدة، وأخوض في تجربة الكتابة الشاقة والقراءة وإعادة الكتابة مرة أخرى ثم المسودات والتعديلات والهات والخذ، وقراءة مجلد أعمال الأبنودي كاملة للاقتراب من لهجة الأبنودي بدون إدعاء. بطولة العرض الأساسية ليست لحراجي القط وفاطمة بل هي بطولة مشتركة، وبالتالي تم تغيير بعض الأشخاص في النص وتثبيت البعض الآخر، وكذلك الأحداث. الطبيعة المسرحية تعتمد على التكتيف، وبالتالي تم تكتيف القصيدة أو تكتيف الأحداث

«تحولات الخطاب الدرامي من السير الشعبية إلى المسرحيات العربية ١٩٦٧ - ٢٠١١: دراسة في نماذج مختارة»

رسالة دكتوراة للباحث عبد الرحيم الحجراوي



تم مناقشة رسالة الدكتوراة بعنوان «تحولات الخطاب الدرامي من السير الشعبية إلى المسرحيات العربية 1967 - 2011: دراسة في نماذج مختارة» مقدمة من الباحث عبد الرحيم عبد الكريم الحجراوي، بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة القاهرة، وتضم لجنة المناقشة الدكتور خطري عرابي (مشرفاً)، الدكتور أحمد عبد العزيز (مشرفاً مشاركاً)، الدكتورة نجوى عانوس (عضوياً)، والدكتور خالد أبو الليل (عضوياً). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراة في النقد المسرحي بمرتبة الشرف الأولى وتوصي بتبادل الأطروحة بين الجامعات العربية.

وجاءت رسالة الدكتوراة الخاصة بالباحث كالتالي:

الدراسة تتناول مجموعة من المسرحيات العربية التي استلهمت السير الشعبية، في الفترة ما بين عامي 1967: 2011، وتمثلت هذه المسرحيات في عشرة نصوص مختارة هي: «الزير سالم» لألفريد فرج 1967م، «أبو زيد في بلدنا» لأبو العلا سلاموني 1969م، «حمزة العرب» لمحمد إبراهيم أبو سنة 1971م، «علي الزبيق» و«عنترة» ليسري الجندي عامي 1971م و1976م، «سهرة مع البطل الهمام أبو ليلي المهلهل» للأردني غنام غنام 1995م، «الظاهر بيبرس» لعبدالعزیز حمودة 1986م، «أسفار سيف بن ذي يزن» للكاتب السوري خالد محيي الدين البرادعي 1997م، «سعدى ومرعي» لشوقي عبد الحكيم 1999م، «الليلة الحالكة» للكاتب العماني أحمد بن سعيد الأزقي، 2010م.

وترجع أهمية هذه الدراسة إلى أنها تبحث في رافد شعبي مهم من روافد المسرح العربي، نهض عليه واتخذته ركيزة يعبر بها عن هويته، فالسير بالإضافة إلى الحكايات الشعبية وقصص ألف ليلة وليلة وغيرها من الموروثات عملت على خلق اتجاه عربي خاص في المسرح، وقد تناولت الكثير من الدراسات المسرحية في الوطن العربي تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح، وكذلك الحكايات الشعبية؛ لكن لم تفرد دراسة موسعة من قبل تحمل على عاتقها التأصيل لدور السير الشعبية في المسرح العربي في البلدان العربية ككل، وكيف أثرت تلك السير الحركة المسرحية العربية، وشكلت مصدرًا مهمًا من مصادر الإبداع المسرحي العربي، بل كانت حاضرة منذ بدايته مع نقولا النقاش في مسرحية ربيعة بن زيد المقدم 1849.

اعتمدت الدراسة في عملية اختيار النصوص على عدة معايير منها الزمانية وهي المحددة بين عامي 1967م و 2011م، باعتبارهما حدثين فارقتين في تاريخ الوطن العربي اجتماعياً وسياسياً وثقافياً، وداخل هذه الحقبة الزمانية ما بين 1967: 2011، تمت عملية الاختيار بين نصوص مسرحية وصل عددها إلى أكثر من 135 نصًا مسرحيًا من أصل 237 نصًا قد رصدتها الدراسة متنوعة بين البلدان العربية المختلفة ما بين «مصر، وفلسطين، وسوريا، ولبنان، والأردن، واليمن، والعراق، والمملكة العربية السعودية، والكويت، والجزائر، وتونس، والمغرب، وليبيا، ودولة الإمارات، وسلطنة عمان، وقطر، والبحرين».

وهي «التأثر، التأثير، القصد، الحجاج» وهو ما فصلت له أبواب الدراسة، حيث تكونت هذه الأطروحة من مقدمة وأربعة أبواب تضم ثمانية فصول، تتناول المقدمة مجال الدراسة وحدودها، ومشكلاتها وأهميتها، وأهدافها وتساؤلاتها، ومنهجها والدراسات السابقة.

سلط الباب الأول الضوء على كيفية تولد المسرح العربي من السير الشعبية، وكيف جرت عملية التحويل من جنس أدبي إلى آخر؟ وإلى أي مدى تأثر المؤلفون بالنصوص الأصلية القديمة التي تولد عنها نهمهم الحاضر؟ وإلى أي مدى كان إدراكهم لطبيعة الجنس الأدبي الذي جرت إليه عملية التحويل؟ ورصد مدى الاتفاق والاختلاف، التشابه والتنافر، التأثير والتأثر ما بين نصوص السير والنصوص المسرحية؟ كما بحث الباب الأول - التناسل على مستوى الشخصيات في تحولاتها بين السيرة والمسرح والمصادر التاريخية والأدبية الأخرى. - التناسل على مستوى الأسلوب والحبكة بين السيرة والمسرح. - التناسل على مستوى الأحداث في المسرحيات وتأثرها بالسيرة والمصادر الأخرى.

واختص الباب الثاني بدراسة دور الشخصيات في الفعل المسرحي من خلال الاعتماد على نظرية أفعال الكلام والأفعال التداولية كما هي في المنهج التداولي؛ لمعرفة كيف وظف المؤلفون الشخصيات في الأحداث وهل كان دورها تحريضياً أم تثبيطياً أم عبثياً وما العوامل التي أدت إلى كون الشخصيات بهذه الصورة؟ وما ترتب على ذلك في الفعل المسرحي ككل داخل العمل؟ وبحث في السياق الاجتماعي والتاريخي الذي أنتجت فيه هذه النصوص، فهل كان هذا السياق محرراً بالفعل، أما كان سياقاً تثبيطياً يسعى إلى المحافظة على النظام القائم أم هو سياق عبثي؟ فالسياق الاجتماعي والتاريخي يلعب دوراً مهماً ورئيساً في فهم مقصدية

استخدمت الأطروحة المنهج التداولي، لدراسة استراتيجيات وتحولات الخطاب في المسرحيات العربية المستلهمة من السير الشعبية، وكان استخدام هذا المنهج تحدياً كبيراً أمام الباحث لإثبات أن هذه النظرية اللغوية قادرة على تحليل نص أدبي كما هي المناهج النقدية الأدبية المعروفة، فالنماذج التطبيقية للنظرية التداولية كانت جزئية تعمل على مستوى تفسير الحوار اليومي الفعلي وليس بينها ما يفسر نصاً كاملاً، فرغم ما يقدمه المنهج التداولي من مقارنة متكاملة إلى حد كبير مقارنة ببقية المناهج فإنه تظل هناك بعض السلبيات، فمن المعروف «أن المقاربة التداولية قد طبقت على اللغة العادية الواضحة من حيث ملفوظاتها اللغوية ولم تطبق على اللغة الأدبية والشعرية التي تتميز بالبعد الإيحائي والتشويش الدلالي كما في الشعر والمسرح والرواية، كما أن المقاربة التداولية في عمومها قد تعاملت نظرياً وتطبيقياً مع الجملة أكثر مما تعاملت مع النص أو الخطاب» وكانت تلك المسألة واحدة من القضايا الأساسية التي عمل عليها الباحث في هذه الأطروحة متمثلة في السعي إلى تطويع المنهج التداولي من مجال التنظير إلى مجال النقد التطبيقي على المسرح، من خلال العمل على إيجاد أدوات وآليات تعين على قراءة النصوص الأدبية؛ وليس اللغة العادية فقط كما أراد لها منظروها. وفي هذا الصدد ركز الباحث على ابتكار أدوات تداولية تطبيقية من أجل تأويل وتحليل النصوص المختارة التي اشتغلت عليها هذه الدراسة، فالتداولية من وجهة نظر الباحث ما زالت بحاجة إلى من يطوعها عبر أدوات مشتقة من النظرية من أجل جعلها قادرة على تحليل النصوص، كما حدث في النظريات الأخرى مثل النظريات النقدية الشكلانية والماركسية والبنوية، والبنوية التوليدية، وصبت الرسالة الرسالة اهتمامها على دراسة أربع قضايا رئيسية



وعمان وقطر، وذلك طوال تاريخ المسرح العربي، وكشفت الدراسة أن سيرة «حمزة البهلوان» كانت من أقل السير الشعبية حضوراً في المسرح العربي بأربعة نصوص فقط كلها جاءت من مصر، اثنين منها داخل فترة الدراسة واثنين بعدها.

استلهمت سيرة «علي الزبيقي» تسع مرات، ستة نصوص مصرية، ونص لكل من الأردن ولبنان والكويت.

رصدت الدراسة 20 نصاً متحولاً إلى المسرح من سيرة «الظاهر بيبرس» وأغلب هذه المعالجات جاءت من مؤلفين مصريين بـ17 نصاً. وجاءت نسبة استلهم المسرح المصري لسيرة الظاهر بيبرس 90% من إجمالي النصوص التي رصدها الدراسة، و5% لكل من المسرح السوري والأردني. وقبل فترة الدراسة وصلت نسبة استلهم المسرح المصري لها 100%.

كتاب المسرح اليمني كانوا الأكثر اهتماماً بسيرة «سيف بن ذي يزن» ويرجع سبب ذلك إلى الأصول اليمنية لبطل السيرة، فاليمين يأتي في المقدمة بنسبة 53% بتسعة نصوص من أصل سبعة عشر نصاً من بينهم نص قبل فترة الدراسة، ونصان بعد فترة الدراسة، ومصر في المرتبة الثانية بنسبة 29% بخمسة نصوص منها نصان بعد فترة الدراسة، ونص مسرحي لكل من سلطنة عمان وآخر عراقي قبل فترة الدراسة، ونص سوري، فيما لم يكن لها حضور في بقية مسارح الدول العربية حيث اقتصر فقط على اليمن ومصر وسوريا والعراق عمان بنسبة 6% لكل دولة.

لعب المكان دوراً كبيراً في تحديد استلهم كل قطر عربي لسيرة شعبية دون أخرى، فالمسرح الشامي كان الأكثر تحويلاً لسيرة الزير، واليمن لسيرة سيف بن ذي يزن، والتونسي للسيرة الهلالية، ويرجع ذلك إلى أن أحداث هذه السير قد دارت في هذه البلدان أو أن أبطال السيرة ينتمون إلى هذه المنطقة، لتحويل المسرح المصري للسيرة الشعبية أسباب كثيرة لكون السير كانت أكثر حضوراً فيه مقارنة بأي دولة أخرى، كما أن الكثير من هذه السير قد كُتب في مصر. فيما قل أو غاب تحول السير الشعبية في مسارح عربية أخرى لعدة أسباب من بينها عدم حضور السير الشعبية كطقس لديهم، أو لحدائث المسرح بها.

ياسمين عباس

التبديل. ويقصد به المسرحيات التي تولدت عن السير الشعبية غير أن المؤلفين وإن التزموا بشخص السير الشعبية إلا أنهم غيروا في الأحداث من أجل الإسقاط على الواقع.. فئة التبديل ويكون التأثير فيها بصورة غير مباشرة، وفيها يقوم المؤلفون بالاتكاء على السير الشعبية دون الالتزام بأحداثها بل أحياناً يدمجون البطل الشعبي للسيرة في الأحداث المعاصرة الجارية بشخص جديدة غير تلك الوردية في السيرة.

بلغ عدد النصوص التي رصدها الدراسة مستلهمه من السير الشعبية 237 نصاً، من بينها 135 نصاً جاءت في الفترة ما بين 1967م: 2011م.

رصدت الدراسة سبع دول عربية قد استلهمت سيرة الزير سالم، وبلاد الشام «لبنان، سوريا، فلسطين، الأردن» كان كتابها الأكثر اهتماماً بها عن أي سيرة أخرى، خاصة الكتاب اللبنانيين في الفترة ما قبل الدراسة ورما يرجع سبب اهتمامهم بهذه السيرة لأن أحداثها تدور في بلاد الشام.

تحولت سيرة الزير سالم في تاريخ المسرح العربي ككل حسبما رُصد 42 مرة، 48% منها للمؤلفين من بلاد الشام بـ20 نصاً، عشرة نصوص منها من المؤلفين اللبنانيين، وثلاثة من الأردن وفلسطين، وأربعة نصوص من المسرح السوري والسعودي، وتحولت عن المسرح المصري ست عشرة مرة، والعراقي مرتين.

وكشفت الدراسة أن تسع دول عربية استلهم مسرحها السيرة الهلالية، جاءت مصر في المقدمة بنسبة 71% من إجمالي النصوص المتحولة بستة وأربعين نصاً وهي نسبة تقترب من الثلثين، ثم تونس في المرتبة الثانية بنسبة 12% بثمانية نصوص، والجزائر وفلسطين بـ5% كل منهما بثلاث مسرحيات، فيما كانت حصة بقية الدولة العربية 2% بنص واحد واشترك في ذلك كل من دول «اليمن والإمارات والكويت والبحرين»، وذلك بشكل عام.

تعد سيرة «عنتر بن شداد» أكثر السير الشعبية تحويلاً على المسرح العربي 74 نصاً حسبما رُصد، في 16 دولة عربية.

جاء مؤلفو المسرح المصري مصر في المقدمة بـ27 نصاً، ولبنان تسعة نصوص والسعودية خمسة واليمن والأردن أربعة نصوص، وسوريا والجزائر والبحرين وفلسطين والمغرب والعراق ثلاثة نصوص، والكويت والإمارات و نصان، ونص واحد لكل من تونس

الخطاب المسرحي الذي تتناوله الأطروحة بالدرس والتحليل. واهتم الباب الثالث بالكشف عن الرسائل المضمرة في الخطاب المسرحي المتحول من السير الشعبية التي سعى مؤلفو النصوص لإيصالها للجمهور. وسعى إلى كشف القناع أو الخطاب المضمرة المقصود داخل النصوص بعيداً عن الخطاب الظاهر غير المقصود لذاته، وحلل النصوص المتحولة عن السير الشعبية في ضوء نظرية بول جرابيس «الاستلزام الحوارية» التي تركز على كيف نعني بالكلمات أكثر مما نقول في عملية التخاطب، وكيف تحمل الملفوظات أكثر من معانيها الحرفية وكيف يتمكن المتلقي من التأويل وفهم ما هو مرمر داخل الخطاب وما لم يقل صراحة.

ودرس الباب الرابع تعددية الرؤى داخل النصوص المسرحية المستلهمه من السير الشعبية، والحجج التي يقدمها كل فريق لإقناع الآخر بوجهة نظره، ورصد الصراع الدائر بين هذه الحجج المختلفة وكيف انتهى هذا الصراع، هل بالتوافق أم بالإفحام. وناقش هذا الباب «الهوية» بوصفها عنصراً رئيساً في النصوص المسرحية المستلهمه من السير الشعبية وكل حجة تسعى النصوص المتحولة من السير الشعبية للدفاع عنها وتأكيدا مقابل هويات أخرى مقابلة تريد أن تنقض عليها. أبرز الصراع الموجود بين الأيديولوجيات واليوتوبيات داخل النصوص المسرحية المختارة، والحجج التي اعتمد عليها المؤلف كي ينتصر لرؤية للعالم على أخرى، وكيف تنوعت لغات الشخصيات والأساليب وهل جاءت مناسبة لطبيعة هذه الشخص أو غير ذلك، وأنواع الأيديولوجيا المسيطرة، ومدى تعدد أصوات الشخصيات وعدم تحكّم المؤلف فيها، والحجاج ما بين أيديولوجيا النص وأيديولوجيا الواقع.

واختتمت الأطروحة بـ«الخاتمة» التي رصدت أهم النتائج التي خرجت بها الدراسة، و«ببليوجرافيا» للنصوص العربية المتحولة عن السير الشعبية من 1847م: 2020م.

ومن النتائج التي خرجت بها الدراسة أنه تنوعت طرائق تأثر الكتاب بالسير الشعبية في تحولها إلى جنس المسرح وانقسموا إلى ثلاث فئات. فئة النقل: ويكون فيها التأثير بصورة مباشرة، حيث قام كتاب المسرح بمسرحة السير الشعبية، وتحويلها من السردية إلى اللغة الحوارية المعروفة عن المسرح. فئة التحوير أو التعديل: ويكون فيها التأثير بيني لا كما هو الحال في فئة النقل ولا في فئة

فنان الماكياج إسلام عباس: اهتم بتأسيس المتدرب في ورش الماكياج



فنان الماكياج إسلام عباس، درس في معهد الخدمة الاجتماعية، ثم التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية (دراسات حرة- تمثيل وإخراج). حصل على العديد من الجوائز في مهرجانات محلية ودولية، مثل المهرجان القومي للمسرح، مهرجان شرم الشيخ الدولي، وحصل أيضًا على العديد من الجوائز في مهرجانات الجامعات، له العديد من العروض منها: الجلسة والسيرة الهلامية والمتفائل والحادثة ويوم أن قتلوا الغناء وأحدب نوتردام وسيدة الفجر، كما قدم العديد من الورش الخاصة بفن الماكياج في مصر والإمارات والسعودية، وكان آخرها ورشة الماكياج بالمهرجان القومي في دورته الأخيرة، عن الورشة وأشياء أخرى، كان له «مسرحنا» معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

مزيدًا من المعرفة، والتشجيع والنقد البناء مهم جدًا وبخاصة في بداية طريق الفنان، فالإحباط هو العدو للدود للفنان، وأحرص على أن يكون هناك تواصل دائم بيني وبين المتدربين حتى بعد انتهاء الورشة، كنوع من الدعم والمتابعة.

أقدم للسنة الثانية على التوالي ورشة الماكياج بالمهرجان القومي للمسرح المصري، وأكثر ما يحفزني لتقديمها، أنها «مجانبة»، مبنية على الالتزام فقط، و متاحة لمن يرغب بجدية في تعلم أساسيات فن الماكياج، وأنها تُقدم في مهرجان كبير وعريق مثل المهرجان القومي، وأحاول جاهدًا أن أقدم خلال تلك الورشة، كل خبرتي على قدر المستطاع، ولا أبخل على أي متدرب بأي معلومة.

هل هناك فارق بين الماكياج المسرحي والسينمائي والتلفزيوني؟ وأيهما تفضل ولماذا؟

شخصية، ثم تجلس مع المخرج وتشرح له وجهة نظرك، وحتى في حالة عدم توافر كل عوامل الإبداع من المادة أو المكان أو التوقيت أو غير ذلك، يجب أن يكون لديك بدائل طوال الوقت، تستطيع أن تحقق على الأقل جزءًا من رؤيتك الإبداعية، لكي تصل رسالتك من الصورة التي تحققها، ومهم جدًا أن يُذكر الفنان طوال الوقت وبخاصة فنان الماكياج، يجب أن يُذكر القديم والحديث والغربي والشرقي والتاريخ. والثقة هي أكبر داعم للمبتدئين، يجب أن لا يخاف المبتدئ، ويكون منافسًا شريفًا، والتشجيع الدائم والمتبادل بين فنان الماكياج والفنانين بشكل عام، ويجب أن يكون لفنان الماكياج مدرسته الخاصة به أو التكنيك الخاص به، وأن يكون لكل فنان ما يميزه وأن يكون له فكره الخاص.

لا أبخل على متدرب في الورشة بأي نصيحة وأرى أن هذا أكبر دعم لهم، وأحب من يسألني كثيرًا من أجل التعلم وتحصيل

-حدثنا عن ورش الماكياج المسرحي الخاصة بك، وكيف تدعم المواهب الجديدة؟

الغرض من ورشة الماكياج، هو إلقاء الضوء على هذا النوع من الفن الخاص بالسينوغرافيا المسرحية، بمعنى أن يكون هناك ورش للديكور والأزياء والإضاءة ولكن الماكياج للأسف يتم معاملته بوصفه فناً مجهولاً، لم يلقى الضوء عليه بعد، ويعتبره البعض عنصرًا مكملًا، وهناك عروض مسرحية مبنية على الصورة البشرية، و الماكياج نفسه، ومثال على ذلك عروض الخيال أو الفنتازيا، حيث يجب أن أكون مهتمًا بالصورة المرئية الخاصة بالممثل في تلك العروض، حيث تكوين الشخصية، داخليًا وخارجيًا، في ورش الماكياج التي أقدمها اهتم بفكرة كيف تبني الفكرة، لأن الماكياج رؤية فنية وفكرية معًا، بمعنى رؤيتك الفنية للشخصية وفكرتك الإبداعية التي سوف تنفذها، وهل ستكون مختلفة أم أنك تقلد فكرة ما، والتقليد الواقعي مقبول إلى حد ما، مع أن الأفضل حتى مع الواقعية أن يكون لك بصمتك الخاصة، ولكن التقليد في الخيال مرفوض تمامًا، لأنك بهذا الشكل تلغى فكر الإبداعي، ورؤيتك.

اهتم بشدة بفكرة التأسيس، وأنه يجب أن تحضر البروفات وتقرأ النص المسرحي، وتفرغ الشخصيات ثم تكون خيالك لكل

كلما بعدت المسافة بين خشبة المسرح والمتفرج

وجب مضاعفة الماكياج

وتنجح وهكذا، وعند فشلك يجب أن تتعلم منه، وعند نجاحك، يجب أن تدعم هذا النجاح، ومن الطبيعي مهما أصبح لديك من خبرة أن تخطئ، فلا تجعل هذا الخطأ يهز ثقتك في نفسك وفنك، ويجب أن يتعلم فنان الماكياج كيفية التعامل مع الخامات، ويعرف يفرق بين الخامات الاحترافية والبديلة، وكيف يتعامل مع كل منهما، ويجب أيضاً أن يتعرف على التقنيات الفنية من دمج الألوان وصناعة القطع، سواء في المؤثرات أو بناء الشخصية، يجب أن تتخيل نفسك في كل شخصية تصنعها، ضع نفسك مكان الفنان، وكأنك تصنع ذلك لنفسك، فسوف تحسه أكثر، ويجب أن تستفيد من أخطاء غيرك وكُن طموحاً وأحب فن الماكياج بشكل يجعلك تُدع فيه.

السعي ثم السعي، ودع خيالك يحقق ما تريد من إبداع، الكسب المادي يوماً ما ستحصل عليه، ولكن المعنوي هو ما يجلب المادي، المعنوي هو الباقي وهو من يصنع تاريخك.

-هل لدينا أزمة في صناعة الماكياج وبخاصة في المسرح؟

لدينا قلة اهتمام بعنصر الماكياج، والأولوية تكون لعناصر أخرى مثل الديكور والأزياء والإضاءة، و يجب أن يكون عنصر رئيسياً في العمل الفني، فأنا أطالب وبشدة بالدعم المادي ثم الدعم المادي، فالدعم المعنوي والفكر، يعودا لصاحب المهنة نفسها، إن كان على وعى فني وثقافي، ثم أكرر الدعم المادي، لأن الماكياج هو العنصر الوحيد تقريباً المستهلك مادياً يومياً، على سبيل المثال، الديكور عندما يُصنع لا يُرمم إلا بعد فترة، في حالة التلف فقط، ولكن الماكياج هو عنصر مستهلك يومياً، والخامات زادت بل تضاعفت قيمتها المادية، لذلك أطالب بالدعم المادي لفن الماكياج، وألا نعتبره عنصراً مُكملاً، فمادة الماكياج في النهاية تستخدم على وجوه الممثلين، وجسده، وهما كل استماره، وعند حدوث اي شئ لا قدر الله، فنان الماكياج هو من يُحاسب، لذلك يجب أن نهتم بالدعم المادي للحفاظ على جودة الخامات المستخدمة على وجوه الممثلين وأجسادهم، بالإضافة إلى العناصر الفنية الخاصة بدار العرض نفسه، الاهتمام بالتكييف أي الجو البارد، وهذا من أهم العناصر، ففي حالة أن تكون الأزياء ثقيلة يشعر الممثل بالحرارة، وذلك قد يؤثر على الماكياج، بالإضافة إلى تأثير الإضاءة على درجة حرارة جسم الممثل، لذلك يجب أن يتم تهيئة الجو البارد والمناسب، والاهتمام به جداً، على خشبة المسرح .

هناك أيضاً عدم وجود جائزة ماكياج في المهرجانات، وبخاصة المسرحية، و في الأغلب تكون جائزة تحكيم خاصة، يجب أن يشعر فنان الماكياج بأهمية ما يقدمه، وأن يترجم ذلك في جائزة مادية ومعنوية.

-ما الجديد لديك؟

سوف نقدم من جديد عرض «أحدب نوتردام» على مسرح الطليعة إخراج الأستاذ ناصر عبد المنعم، بالإضافة إلى بعض العروض التي شاركت فيها في خطة المواجهة والتجوال، تحت إدارة المخرج محمد الشرقاوي مثل عرض «المتفائل» الذي سيُعرض في أكثر من محافظة، وكذلك عروض «ولاد البلد» و «القطط»، إنتاج القومي للطفل، ضمن خطة المواجهة والتجوال.



هناك قلة اهتمام بعنصر الماكياج، على الرغم من ضرورته لأي عرض

على التجميل أكثر، ويكون عنصر المؤثرات الخاصة والتنكر نادراً، إلا لو الأعمال تُبنى على ذلك.

- ما النقاط التي تركز عليها في تعليم المتدربين؟

أول ما أركز عليه في ورشي، ضرورة المذاكرة وأن تكون مميزاً، بالإضافة إلى أن تُحب موضوع الماكياج نفسه، وعندما تحبه ستنجح، وستكون مميزاً أكثر، ومهم جداً أن لا يشعر الفنان بالغرور، والأفضل دائماً أن تحفز نفسك بنفسك وتسعى دائماً للأفضل، دون ان تشعر أنك قد وصلت للقمة، لأن القمة في الفن هي فخ الغرور. مهم جداً أن تشعر بقيمة فنك وخبرتك، ولكن دون أن يصيبك الكبر والغرور.

والعلاقات الإنسانية في التعامل مهمة جداً، يجب أن يكون بينك وبين فريق العمل الذي تعمل معه تفاعل إنساني إيجابي، وبخاصة مع الممثل، يجب أن تكون صديقاً للممثل، وأن يكون بينكما ثقة متبادلة، تثق أنه سوف يحقق بأدائه ما صنعته من ماكياج، وهو يجب أن يثق أنك ستقدم من خلال ماكياجك الرؤية التي يريدها بخامات جيدة، وتصلها معاً لحالة من السلام النفسي.

- ما النصائح التي تود أن تقدمها للشباب المبتدئين؟

يجب أن لا تخف، وإن فشلت ستنجح، ولو نجحت ستفشل

الماكياج هو العنصر المستهلك يومياً لذا يجب توفير الدعم المادي له

في المسرح الماكياج يجب أن يكون مُضاعفاً، ويجب أن أراعى البُعد المسرحي، لأن المسرح بدون كاميرا، وهو أكثر واقعية من السينما، ويجب مراعاة مساحة المسرح الذي أعمل عليه، فمساحة مسرح دار الأوبرا غير القومي غير الطليعة وهكذا، فكلما بعدت المسافة بين خشبة المسرح والمتفرج قمت بمضاعفة الماكياج من حيث الحجم والرؤية ومنظور الألوان، مثلها مثل الأداء التمثيلي والصوت، أما في السينما فإن عملي يُقاس على الكاميرا نفسها، بمعنى أن يكون واقعيًا ولا يخرج عن الواقعية نفسها، وفكرة الواقعية أني أحاول أن أصل للشكل الحقيقي، وتكون الألوان غير متناسقة والقطعة المستخدمة غير حقيقية، يجب تحقيق الماكياج بشكل يتناسب مع الرؤية المطروحة بشكل يصدقه المشاهد.

وأنا لا أفضل لوئاً محدداً، كل منهم له طعمه ولونه، وفنان الماكياج لا يُصنّف كسينمائي أو مسرحي أو تليفزيوني، هو واحد، ولكن هناك ما يُسمى بالماكياج المسرحي والتليفزيوني والسينمائي، وفنان الماكياج عليه أن يقدم كل لون بتقنياته وأبعاده، والمسرح أبو الفنون وهو الأساس، وكل منهم له منظوره، ومن وجهة نظري في عصرنا الحديث وبخاصة في مجتمعنا الشرقي أرى أن المسرح يجب أن يكون أكثر، وأني من خلاله أستطيع أن أحقق الخيال الذي أريده، وأستطيع أن أستمتع فيه، وأن أقدم فيه الخيال والفتناتيا وغيرها من الأشكال والألوان الفنية، ولكن للأسف في السينما، في الأغلب، الماكياج يكون قائماً

بعد انفضاض مولد القومي «دورة الكاتب المصري» مسرحيون: له إيجابيات ولم يخل من سلبيات



كان لدورة المهرجان القومي هذا العام خصوصية كبيرة وهي استعادة دور الكاتب المصري الذي لعبه على مدى عقود طويلة، و خلال هذه المساحة نلتقي بعدد من المسرحيين والمشاركين، و نحاول أن نتعرف على أهم الإيجابيات والسلبيات وكذلك المقترحات التي قد تسهم معرفتها في إثراء الدورات المقبلة، ويرد الفنان يوسف إسماعيل على ما ورد من سلبيات.

رنا رأفت

رئيس المهرجان يرد: عملنا بشكل علمي

بعيد عن العاطفة

وعن سلبيات هذه الدورة فهناك ضرورة الى الإعلان الجيد عن الندوات وعدم الدقة في متابعة الصحفيين للندوات، مع ضرورة دعم المهرجان إعلاميا وتعد السلبيات الكبرى أننا لا زلنا نعانى من عدم وجود دعوات لحفل الافتتاح والختام، وكان هناك اتجاه لجعل الدعوات إلكترونيا إلا أن هذا لم يتحقق .

في المهرجان العربي فيما يخص بدايات المسرح المصري، كذلك هناك دورتين هامتين وهي دورة الكاتب المصري، دورة المخرج العام القادم وقد كان الاشتغال على دورة الكاتب من الجذور التاريخية حتى اللحظة الراهنة، ومناقشة تاريخ الدراما من خلال الكتاب، ثم ننتقل شيئا فشيئا لمناقشة محاور هامة مثل استلهام التراث الشعبي، وإقامة مائدة مستديرة تضم مجموعة من الكتاب من أجيال مختلفة،

قال الناقد أحمد خميس الحكيم إن: «دورة المهرجان هذا العام بها اختيارات مهنية للغاية، ومجموعة العروض التي تنسم بجودة متواضعة قليلة للغاية مقارنة بمجموعة العروض المتميزة، وإذا تحدثنا عن عروض البيت الفني للمسرح فس نجد مجموعة من العروض التي تم الاشتغال عليها بشكل قوى ومشرف، ومنها «فريدة» و«أحدب نوتردام»، «جنة هنا» كان وراءها لجنة موضوعية تختار بدقه، وكذلك الأمر في عروض الثقافة الجماهيرية التي شكلت إدارتها أكثر من لجنة لاختيار خمسة عروض، فهناك لجنة خاصة لعروض التجارب النوعية، والنوادي وعروض لفرق الثقافة . كما أن المحتوى الفكري يحسب لإدارة المهرجان وقد كان به وعى وذكاء و يعد ردا على ما حدث



وهناك تغطية إعلامية مميزة، وكان التنظيم على أعلى درجة من الجودة، مع تطبيق كافة الإجراءات الاحترازية. وكان هناك وعى كبير في إدارة دور العرض، وأعضاء لجنة التحكيم قامات كبيرة لها ثقلها، والعروض المشاركة متميزة والمخرجين على مستوى على من التميز، فهناك مجهود محمود من قبل إدارة المهرجان

إقامة مهرجان قومي للطفل

وقال الناقد د. محمد سمير الخطيب: «من الصعب تقييم المهرجان في الوقت الحالي، ولكن بنظرة عامة استطاع المهرجان عمل حراك حقيقي، وكان تمثيلا جيدا للمسرح المصري بجميع مؤسساته، وكانت الندوات الفكرية مثمرة واستطاعت تغطية جوانب عديدة وشديدة الأهمية في المسرح المصري وكانت الجلسات مثمرة فتميز المهرجان في المحورين الفني والفكري، وهناك صعوبة في تحديد السلبيات، وعن أمنياته للدورات المقبلة أضاف: «أتمنى إقامة مهرجان قومي لمسرح الطفل خاصة أن لدينا أكثر من مؤسسة تنتج مسرحا للأطفال و أتمنى أن يكون هناك بث حي لعروض المهرجان إن أمكن .

استعادة المسار التساقي الخاص بالتأليف.

الكاتب المسرحي الدكتور طارق عمار قال: «بالنسبة للإيجابيات أولها تسمية الدورة باسم الكاتب المصري وهي

المكرمين أن يكون على دراية كبيرة عن المكرم ومسيرته، ولكن في المجمل هناك مجهود محمود من قبل إدارة المهرجان برئاسة الفنان يوسف إسماعيل.

تعدد المسارح

المخرج محمد جبر المشار بعرض «أنا مش مسئول» قال: أهم ما يميز هذه الدورة هو القائمة الإلكترونية الخاصة بالمهرجان، مواعيد العروض التي ترسل عبر الهواتف المحمولة، وهي فكرة نيرة ومن أهم الإيجابيات أيضا العروض التي تقدم في مسارحها، وهو شيء جيد، وتوافر المسارح ومن أهم السلبيات أن التغطية الإعلامية للعروض التي لا تتبع البيت الفني تعد أقل مقارنة بالعروض التي تتبعه، كذلك هناك تمييز في الندوات والتكريمات، وكان لابد من أن يكون هناك إعادة النظر في عدد العروض وتوزيعها، خاصة العروض الجامعية، فهناك أكثر من جهة تقوم بترشيح العروض الجامعية وأنا لست ضد مشاركة عدد كبير منها، ولكن فكرة ترشيح أكثر من جهة للعروض الجامعية أمر يحتاج لإعادة نظر، حتى تكون هناك فرصة أكبر لمشاركة العروض المستقلة والحررة .

نقلة نوعية

فيما أوضح المخرج أكرم مصطفى أن هناك نقلة نوعية على المستوى الإلكتروني لموقع المهرجان، وهو شيء إيجابي،

سلبيات عديدة

فيما أشار الناقد أحمد هاشم إلى عدة سلبيات فقال: «هناك عدة سلبيات في هذه الدورة على الرغم من وجود مجموعة من العروض المتميزة، وكنا لا نتمنى أن تحدث خصوصا أن رئيس المهرجان يوسف إسماعيل له خبرة منذ العام الماضي، فعلى سبيل المثال المحور الفكري جاءت عناوين ندواته مرتبكة وغامضة ليست محددة، وكانت بعض العناوين مشابهة تماما لعناوين العام الماضي، والمفارقة الأكبر أن المتحدثين كانوا هم نفس المتحدثين بالعام الماضي، ولا أعلم هل هذه العناوين من اختيار اللجنة العليا للمهرجان أم رئيس المهرجان، كما كان لابد لبعض الأسماء التي تقوم على هذه المحاور أن تكون على دراية واسعة بكل روافد الحركة المسرحية ولكن هذا لم يحدث فجاءت العناوين هابطة للغاية حتى اختيارات بعض المتحدثين لم يكن على مستوى العناوين، ومن ثم كانت النتيجة ندوات ضعيفة للغاية.

وتابع قائلا: «تم الكلام عن عدم وجود متابعين للندوات، والبعض أرجع ذلك لعدم وجود دعابة، ولكن في اعتقادي أن ارتياد الندوات يأتي من وجود أسماء لها علاقة بالعناوين التي يتم طرحها، وإذا انتقلنا إلى التكريمات فس نجد أسماء تستحق وأخرى لم يكن اختيارها موقفا، كذلك كان هناك أسماء في لجان الاختيار ليس لديها خبرة كافية، وفيما يخص الإصدارات بعض الكتب عن المكرمين لم تكن موفقة، فمن المفترض عندما يتصدى أحد الكتاب للكتابة عن أحد



تميزا آخر في التغطية الإعلامية الجيدة التي تقدمها نشرة المهرجان وتسلط الضوء على العروض المقدمة خلال الدورة، فنحن بحاجة إلى التعرف على العروض الجيدة وصانعيها، ومع عدم اهتمام أغلب المسرحيين بدعايا عروضهم، تتوه هذه العروض الجيدة وسط الزحام المسرحي الكبير دون استفادتنا من مشاهدتها كجمهور قبل أن نكون مسرحيين، لذلك تعد المشاركة بالمهرجان القومي بمثابة بطاقة تعريف بالعروض الجيدة في الموسم المسرحي الضخم، ولو أتي أهني أن تمتد الدعايا للجرائد الرسمية والتلفزيون الرسمي وتكون هناك فترة بث مخصصة لإذاعة كل عروض المهرجان على الهواء مباشرة أثناء فترة إقامة المهرجان، ولأن إدارة المهرجان القومي للمسرح تعمل على تطوير كل ما يخص المهرجان أرى أن المهرجان دورة بعد دورة يصبح أكثر تنظيماً، ولكن من وجهة نظري المتواضعة أرى أننا بحاجة إلى ورش مسرحية على مدار السنة تابعة للمهرجان ويشترك بها كل المشاركين بالمهرجان، تأهيلاً وتطويراً ودعمًا لكل



توثيقية هامة ومراجع تعطى سعادة كبيرة للمكرمين الذين قدموا الكثير للمسرح، محاور المهرجان كذلك كانت متميزة حيث ناقشت كل ما يخص الكتاب حتى اللحظة الراهنة، وأهني أن يحدث تأريخاً للمسرح ما بعد عام 2010، كما كنت أهني أن تشاهد لجنة التحكيم العروض في الليلة الثانية للعرض بمعنى أن يكون اليوم الثاني مخصص للجنة التحكيم حتى تكون هناك أريحية بالنسبة للفرق.

دعايا المهرجان

أحمد رجائي مخرج عرض (اسمي أوسكار) ومؤسس فريق سودوكو للفنون قال: أهم إيجابيات المهرجان الاحتكاك، فتقديم عروض من مختلف القطاعات الإنتاجية ومختلف الخلفيات الفنية تعطي المهرجان تنوعاً يعكس مدى ثراء المسرح المصري بالأفكار والإبداع، شباب المسرح الجامعي والمستقلين بأحلامهم وتجربتهم وأفكارهم الثائرة، جنباً إلى جنب مع الأساتذة الكبار بخبراتهم وعلمهم، كما أجد



خطوة مهمة تعيد الاعتبار للكاتب المسرحي، كذلك التزام كل المسارح بتطبيق الإجراءات الاحترازية وفتح العروض في مواعيدها من الأمور الإيجابية، وهو شيء يحسب لإدارة المهرجان منذ الدورة الماضية.

وقد تم الإعلان عن تخصيص هذه الدورة للكاتب المصري بعد بداية الدورة الإنتاجية في أغلب جهات الإنتاج المشاركة في المهرجان، وهو ما انعكس سلباً على حضور المؤلف المصري داخل المهرجان المخصص له، فعدد مشاركات المؤلفين المصريين اقل من المنتظر أو المتوقع، وكنت أهني استعادة المسار التسابقي الخاص بالتأليف وأهني أن تمنح الجائزة لفتتين: فئة كبار الكتاب فوق الأربعين وجائزة تمنح لشباب الكتاب، خاصة أن لدينا مجموعة من الكتاب الشباب الجيدين في الساحة، لأنه من الضروري أن نلفت الانتباه للنصوص المصرية التي تعبر عن المجتمع المصري، ومن الهام أن يكون عدد الكتاب والنصوص المطروحة على الساحة أكبر بكثير.

كما أهني أن يكون هناك قطاع للمهرجان القومي للمسرح يمثل مسرح الطفل، لأن هذا المسار غاب هذا العام وإن يكون له مسابقة خاصة به لأن له خصوصية، أو إقامة مهرجان قومي خاص بمسرح الطفل، وأهني أن تمثل الهيئات صاحبة الإنتاج الضخم بعدد أكبر من العروض داخل المهرجان مثل الهيئة العامة لقصور الثقافة.

استغلال المسرح القومي

الكاتب محمود الحديني أكد على وجود مجموعة كبيرة من الإيجابيات من واقع متابعتي لعدد كبير من العروض فقال: «هناك تنظيم جيد، ومجموعة متميزة من العروض وفقت في اختيارها لجنة اختيار العروض منها «الجانب الآخر»، «قابل للكسر»، بالإضافة إلى وجود عدد كبير من المسارح بالإضافة إلى السماح لمسارح الجامعات بان يعرض عليها عروض الجامعة مثل مسرح «تجارة القاهرة» ومسرح المعهد العالي للفنون المسرحية ومركز الجيزة الثقافي وهو شيء يحسب لإدارة المهرجان وهو ما مكن الفرق من عمل تجهيزات عروضها قبل العرض بتوقيت كاف، كذلك من أهم الإيجابيات الاختيار الجيد لأعضاء لجنة التحكيم وهو ما يجعل الاختيار موضوعي، ومن السلبيات، وهي سلبية دائمة: لماذا لا يستغل المسرح القومي لتقام عليه فعاليات المهرجان خاصة انه لا ينتج بشكل ثري .

تأريخ

الكاتبة صفاء البيلى التي تشارك بعرض «جنة هنا» وجهت الشكر للجنة المشاهدة التي قامت بانتقاء العروض، وهي عروض متميزة ومغايرة ومختلفة سواء كانت تعتمد على نصوص عالمية أو مؤلفه وحرصت على التنوع، وكنت أهني بما أنها دورة الكاتب المصري أن تكون العروض التسابقي مؤلفة حتى يكون هناك نوع من أنواع التنافسية.

وأضافت: «انجذبت كثيراً لعروض الفرق المستقلة وعروض الجامعة والمسرح الخاص وهو ما يتيح حالة من حالات الرواج للمسرح، وكان هناك تميز في الإصدارات فمن الجيدلقاء الضوء على فنانيين أثروا المسرح المصري، فهي كتب



في التصفيات النهائية لمسرح الثقافة الجماهيرية لأنه يقيم مهرجانا خاصا به، والعروض المشاركة في المهرجان من مسرح الثقافة الجماهيرية هي العروض التي تم ترشيحها، وعن فكرة إقامة مهرجان مسرح الطفل قال « من الممكن إقامة مهرجان لفنون الطفل ومنها المسرح وعندما حصرنا عروض مسرح الطفل هذا العام وجدنا أن مستواها ضعيف لا ترقى للمشاركة وخاصة أن المهرجان معياره الأساسي انتقاء أفضل عروض، وأما عن مشاركة عروض الجامعة بترشيحات أكثر من جهة

فعلق « ليس علينا النظر للجهات التي ترشح ولكن الناتج هو الأهم وهو وجود عروض من الجامعة بعدد كاف وعندما نشاهد عدد العروض التي تمثل الجامعة سنجدها 5 عروض، عرضين يتم ترشيحهما من مسابقة إبداع والعرض الفائز من مسابقة مواسم نجوم المسرح الجامعي وعرضين يتم اختيارهما من لجان المشاهدة في مسابقات الكليات ونحن حريصين على تمثيل كل الجهات بشكل عادل، وعن تشابه المحاور الفكرية هذا العام مع العام الماضي قال: « لا يوجد تشابه فالعام الماضي كنا نتحدث عن الآباء المؤسسين وهذا العام نتحدث عن الكاتب المسرحي المصري وقد استعرضنا كل تاريخه والحقب الزمنية وأنواع المسرح والمتحدثين من كبار المسرحيين والنقاد كما أن لجنة الندوات تضم في عضويتها مجموعة متخصصة من المسرحيين والنقاد برئاسة د. أسامة أبو طالب وعضوية د. إيمان عز الدين، د. نجوى عانوس، د. عمرو دوار، ويرأس لجنة الندوات الناقد جرجس شكري، وقد قدمنا برنامج الندوات بشكل علمي، ونحن كمهرجان نحترم كل التخصصات، وعن قلة الدعاية الخاصة بالندوات ذكر قائلا: « الدعاية الخاصة بالندوات هي نفس الدعاية الخاصة بالعروض وبالمهرجان فبرنامج العروض يطبع مع برنامج الندوات في نسخة واحدة، وعن إقامة مسار تسابقي للتأليف عقب قائلا: « لسنا جهة إنتاجية والجهات المنوط بها إقامة مسابقات هي المجلس الأعلى للثقافة والمركز القومي للمسرح والهيئة العامة لقصور الثقافة .

وهذا بالنسبة لعروض مسرح الدولة، أما بالنسبة لعروض الجامعات فكما نعلم لها لجان متخصصة وهي أيضا تقوم بانتقاء أفضل العروض، ثم يتم تحديد موعد ثابت في العام للإعلان عن النتائج وأفضل العروض حتى يشاهدها الجمهور وهوما يوفر الكثير من الوقت والجهد للجنة التحكيم التي تتكبد الكثير من المشقة في مشاهدة عروض المهرجان القومي خلال أسبوعين حيث تشاهد 3 أو 4 عروض مسرحية يوميا.

رئيس المهرجان يرد

وردا على المقترحات التي تم طرحها عقب الفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان القومي للمسرح على عدة نقاط فقال: « فيما يخص طباعة عدد محدد من دعوات حفل الافتتاح والختام فقد قمنا بطباعة عدد كبير من الدعوات ولكننا ملتزمين بنسبة حضور لا تتجاوز الـ 70% وقمنا بتوزيع الدعوات بالآلية التقليدية التي توزع بها، وقد أعلننا بالفعل على أن الدعوات ستكون إلكترونية وللأسف لم نتمكن من تحقيق هذا الأمر لأننا نحتاج لبعض التقنيات الغير متوفرة ولكننا سنطبق هذه الآلية في الدورات القادمة، وفيما يخص فكرة استغلال المسرح القومي فأنا لا أستطيع الإجابة على هذا السؤال ولكن يسأل فيه الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح والفنان إيهاب فهمي، وأود أن أشير إلي أن المسرح القومي ليس مشاركا بعروض وهو يجهز لعرض الموسم الشتوي ولكن تم استخدام المسرح القومي لإقامة بروفات عرض الافتتاح والختام وهو مقر المهرجان المؤقت، وأما عن المكرمين في هذه الدورة فأود أن أوضح أننا نكرم وفق معايير موضوعية وهو أن يكون الفنان قدم دورا ملموسا في الحياة المسرحية وفي المسرح بشكل عام وقدم عروض متنوعة وله تاريخ حافل والمعايير التي نستند إليها ليست عاطفية ولكنها علمية، أما عن عروض مسرح الثقافة الجماهيرية التي تشارك بخمسة عروض فكما نعلم جيدا مسرح الثقافة الجماهيرية عريض وله إنتاج كبير ونحن نأخذ العروض المرشحة التي شاركت

المميزين الذين أهلهم تميزهم للمشاركة بدورة السنة من المهرجان، كما أتمنى أن تكون هناك ندوات نقدية للعروض المقدمة نتشارك فيها الرأي والأفكار، وفي النهاية أقترح أن يكون المهرجان بذرة لتكوين منتخب مصر المسرحي، يتم اختيار أعضائه سنويا حسب المشاركين بدورة السنة، (ممثلين ومخرجين ومؤلفين وموسيقيين وسينوغرافيين، إلخ) يقوموا بتقديم عروض مسرحية باسم منتخب مصر للمسرح على مدار العام، وتساfer هذه العروض لتمثل مصر في أكبر المحافل المسرحية الدولية.

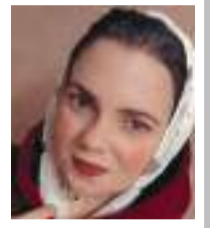
لجنة طوال العام

د. كمال عطيه مخرج عرض «دوجز» قال: هناك تطور كبير للمهرجان عاما بعد عام ولي وجهة نظر خاصة وهي عدم تحديد موعد للمهرجان، على أن تظل العروض تقدم على خشبات المسارح وان تكون هناك لجنة واحدة تشاهد العروض طوال العام و تقوم باختيار أفضل عرض وذلك لأتاحة الفرصة للعرض أن يعرض في مكانه في توقيته



«مهاجر بريسبان»

كثرة المال تكشف زيف المباديء



رانا أبو العلا

يُعد نص مهاجر بريسبان للكاتب جورج شحادة، واحدا من أكثر النصوص رواجاً على خشبة المسرح، فقد قُدم على خشبات المسارح العربية كثيراً بتناولات مختلفة ورؤى متعددة، وهنا تكمن صعوبة أن يتم تناول النص من جديد على خشبة المسرح برؤية إخراجية تختلف عن سابقتها، وربما هو تحدٍ للمخرج الذي يُقبل على إعداد نص بات حضوره على خشبة المسرح أمراً متكرراً، هذا التحدي الذي خاضه ونجح فيه بامتياز د. جمال ياقوت، حيث قدم ضمن فعاليات الدورة الرابعة عشرة من المهرجان القومي للمسرح المصري -دورة الكاتب المصري- من إنتاج فرقة الأنفوشي التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، العرض المسرحي «مهاجر بريسبان»، دراماتورج وإخراج جمال ياقوت.

تنطلق دراما العرض المسرحي من صدفة تدفع الأحداث، وينتج منها الصراع الذي تُبنى عليه دراما العرض، حيث يأتي أحد المهاجرين إلى قرية بلفنتو بحثاً عن ولده الذي تركه دون أن يراه من قبل كونه نتاج علاقة محرمة، ولكنه يتوفى قبل أن يلتقي بهذا الابن المجهول، تاركاً له شحنة تحوي خمسة ملايين من الدولارات، ومن ثم تنقلب حياة القرية رأساً على عقب، فحين يعلم عمدة القرية بهذا الحادث يبدأ في البحث عن أم هذا الابن حتى يحصل على إرثه، وتنحصر الشبهات في ثلاث من نساء القرية المتزوجات، وهنا يحدث الصراع بين الأزواج الثلاثة حيث يكشف الحوار الدرامي عن طبيعة علاقتهم وظروف زواجهم، وكذلك نكتشف من خلال حديثهم طبيعة شخصياتهم وأبعادهم النفسية، فهذا يشك ببراءة زوجته من هذا الفعل كونها كانت تعمل قديماً بالرقص، والأخرى ترى أن زوجها دنس شرفها حين لم يقبل على قتل سكرتير العمدة حين اتهم زوجته وألصق بها هذا العار، أما الثالث فيرى أن زوجته بريئة لكنه أمر يحتاج إلى إعادة النظر، فالمبلغ كافٍ لإسعادهم، وهنا يكشف عن زيف مبادئه وطمعه في الحصول على المال حتى لو ألصق بزوجه تهمة كهذه ولو بالكذب، وتستمر ذروة الأحداث واحتداد الصراع بين الأزواج الثلاثة الذين يطول نقاشهم بمقتل الزوجة الأخيرة على يد زوجها وإلصاق التهمة بها حتى يحصل على المال، لكن الرياح لا تأتي بما تشتهي السفن، فيجني الزوج ثمار طمعه بالتخلي عن المال

لأن ما يؤرقهم واحد وصراعهم واحد أيضا، فقد بدوا في حالة تواصل ضمني، حيث جعلهم ياقوت يكملون حديثهم بالتوازي معا، فإذا تحدث أحدهم على الجانب الأيمن أجابته زوجته في الجانب الأيسر، وهكذا.

وقد وفق المخرج في استخدام أدوات السينوغرافيا وتوظيفها لخدمة رؤيته، فنجد إضاءة إبراهيم الفرن تشكل تكوينات بصرية تساهم في أن تعكس طبيعة الحدث المؤدي على المسرح، التي بدت واضحة بمشاهد الأزواج حيث طوع خيوط الإضاءة بانضباط في خدمة المشهد، فلعب على إسقاط الإضاءة على الزوجين المتحدثين، بينما خفقت الإضاءة عند الاثنين الآخرين حتى يحين دورهما، وهو من المشاهد التي يصعب تحريك الإضاءة بها لسرعة تبادل الحوار الدرامي بين أطراف الصراع، لكنه نجح في أن يخلق صورة ديناميكية بانسيابية التنقل بينهم بسرعة بدت بالقدر الكافي لتصنع منه مشهدا منضبطا، وكذلك خلق الفرن دلالات بألوان الإضاءة ترمز إلى طبيعة كل مشهد كاستخدام الإضاءة الحمراء في مشهد قتل الزوج لزوجته. أما كريمة بدر فقد ساهمت بالكيوجراف في خلق حركات تتفق مع طبيعة الحالة التي يجسدها مشهد الأداء الحركي، وكذلك جاءت أشعار محمد مخيمر وموسيقى أسامة علي لتساهم في أن يبقى إيقاع العرض متناسقا، وإضاءة حالة من التطور السريع في الحدث بما يتفق مع طبيعة المشهد، وقد لجأ د. محمود سامي مصمم الديكور في خلق ديكور مسرحي ثابت، فضلا عن اللجوء لكثرة البلاك حتى يتم تغيير المشهد، وربما لو صنع هذا لأفقد العرض إيقاعه، وبدا مشتتا نظرا لسرعة تغير المشاهد، ولهذا قد نجح توظيفه للديكور لخدمة دراما العرض حيث استغل عمق المسرح بصورة مجسمة لشكل القرية التي تدور معظم الأحداث في باحتها، بينما استخدم جانبا من المسرح الأيمن في وضع السلم والشجرة التي وضعت بزواوية تبدو وكأنها جزء من الصورة الموجودة في الخلفية، فكان الديكور الثابت هو الأنسب لدراما العرض ومشاهده.

ولعل الأداء التمثيلي كان أكثر العناصر اللافتة للنظر التي تستحق الثناء ليس لقدراتهم التمثيلية وإتقانهم أداء أدوارهم بانفعالات ولزمات حركية متقنة، وليس لقدرتهم على أن يجسد كل منهم شخصيته بصورة تنم عن وعيه بطبيعتها وأبعادها النفسية التي بدت مباشرة من خلال أدائهم التمثيلي فحسب، ولكن لقدرتهم على تدراك كافة الأخطاء التقنية التي يقع بها الممثلون في الليلة الأولى، فطبيعة المسرح تحتم على الممثل أن ينتبه إلى أي خطأ تقني أو فني يحدث أثناء العرض ويتداركه بحرفية دون أن يتسبب في إسقاط إيقاع العرض أو حتى تشتت المتلقي عن حالة الإيهام التي من المفترض أن يزرع بها المتلقي داخل العرض، وهو ما أدركه كل من محمد سعيد في دور «سكارميلا»، ومها نصر في دور «لورا»، حيث استبدالا المايك المشوش أثناء شجارهما بطريقة بدت وكأنها جزء من الفعل المسرحي.



حذف الشخصيات لخدمة تيمة العرض حيث حذف شخصية العمدة وبقيت شخصيته حاضرة دراميا، ورغم أنه غاب جسديا فإنه بقي يدفع الأحداث في التطور من خلال إذاعة سكرتيه لقراراته دون أن يظهر على خشبة المسرح، وكذلك حذف ياقوت أحاديث أهل القرية حول ما حدث كونها لن تؤثر في دراما العرض واكتفى بأن يعكس رفضهم لما حدث من خلال الهمهمات التي تعكس حواراتهم الجانبية وتعبيرات وجوههم الغاضبة، فقد كثف مشاهد العرض لتبدو بصورة منضبطة دون أن ينجراف إلى مشاهد لم تُصَف شيئا إلى دراما العرض، وهنا يصبح التكتيف غير مخل بدراما العرض، بل بدت الدراما في صورة منضبطة دون خلل أو تشويش. سبق وأن ذكرنا أن دراما العرض تبدأ فعليا من لحظة توجيه الاتهام للزوجات الثلاثة بأن إحداهن قد حملت بابن غير شرعي، وأن زوجها ليس والده بل المهاجر، وبالتالي تقع أغلب مشاهد العرض بين الأسر الثلاث، وهنا تمكن من أن يمزج بينهم ليخلق منهم ثلاث كتل على خشبة المسرح يمين ووسط ويسار المسرح، ومن ثم بدأت كل زوجة تتحدث في خصوصية مع زوجها على حدة، ولكن



لسكرتير العمدة حتى يحمره من حبل المشنقة وإخفاء فعل الصدفة، حيث جاء الحوذي بالمهاجر إلى قرية بلفنتو لحب الحوذي لهذه القرية، أما المهاجر فقد مات قبل أن يصل إلى وجهته المقصودة التي أتى إليها للبحث عن ابنه. فنحن أمام خط درامي واحد رئيسي بُنيت حوله دراما العرض حيث زيف المبادئ والصراع لتحقيق الأطماع والرغبة في الحصول على المال الكثير حتى لو أدى هذا إلى إلصاق التهم المشينة بشخص أو حتى قتله لا يهم ما دام سيحني الكثير من الأموال. وإذا كان المحرك الرئيسي لأحداث العرض نتج بفعل الصدفة، فإنه نجح في الكشف عن ماهية العلاقة بين الأزواج الثلاثة، وكيف أنها علاقات فاترة مشوهة، وكذلك كشف الحوار الدرامي عن البعد النفسي الذي تخفيه الشخصيات الست في العرض المسرحي، فقد لعب الدراماتورج جمال ياقوت على تكتيف الأحداث والتدقيق في خط درامي واحد بنيت عليه أحداث العرض كافة، فقد ظهرت مهارة ياقوت في إعادة كتابة النص من خلال التركيز على الفكرة التي يريد طرحها على خشبة المسرح دون التطرق إلى أية خطوط فرعية، وكذلك وظف

مشاركة قصور الثقافة في المهرجان القومي للمسرح

تؤكد أن بعض الهواة أكثر احترافية من المحترفين



نور الهدى عبد المنعم

دائماً أحرص على مشاهدة عروض الهواة التي تقدم في المهرجان القومي للمسرح، خاصة عروض قصور الثقافة، لأنها تمثل محافظات بعيدة عن القاهرة ولا يتسنى لنا فرصة مشاهدتها إلا من خلال مشاركتها في المهرجان، كما أنني دائماً ما أجد بها بعض الهواة ممن يكونون أكثر احترافية من المحترفين، وقد شاركت إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، في المهرجان القومي للمسرح في دورة الرابعة عشرة هذا العام ٢٠٢١ التي جاءت تحت عنوان «الكاتب المصري» وانتهت فعالياتها منذ أيام، بخمسة عروض مسرحية متميزة، هي: «الظل» قصر ثقافة الأنفوشي، «آه كارميلا» قصر ثقافة مصطفى كامل، «كيفن» نادي مسرح الزقازيق، «مهاجر بريسبان» قصر ثقافة الأنفوشي، النداهة مركز الجيزة الثقافي.

«الظل» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي إخراج سامح الحضري، إعداد طارق عمار

أماخوذ عن نصه «السيد آدم والسيدة إيفا» ونص «هو الذي يصف» للكاتب الروسي ليونيد أندرييف، الذي تدور أحداثه داخل سيرك بفرنسا، وتتمثل الشخصية الرئيسية في شخص غريب غامض يبلغ من العمر ٣٩ عاماً «هو» لم يُكشف عن اسمه أبداً للجمهور. «هو» يفر من زواج فاشل وينضم إلى السيرك كمهراج. يقع «هو» في حب الفارس كونسويلو، ابنة الكونت مانشيني. يدفع الكونت كونسويلو للزواج من بارون رينبارد لتحقيق مكاسب مالية. «هو» سمم كونسويلو، وانتحر البارون رينبارد في حالة من اليأس، ثم «هو» يشرب السم بنفسه في النهاية.

ومن خلال هذا الإعداد أوجد الكاتب/ المعد لبطل العرض «هو» تاريخاً أو دافعا قويا يجعله يترك حياته كأستاذ جامعي ومفكر ويعمل في سيرك ويتحول من البروفيسور آدم إلى «هو» الذي يصف، ذلك بعد أن اعترفت له زوجته بأنها خانته مع تلميذه النجيب وحامل منه، وهي الصفة الأكبر التي من الممكن أن يتعرض لها أي إنسان وهي قدرة على نقله من القمة إلى القاع. ولا شك أن وجود عالم في هذا المجتمع «السيرك» لا بد أن يحدث به تغييراً كبيراً، فبعد أن كان غارقاً في أبحاثه النظرية التي ستغير العالم أتمتته الفرصة لتطبيق هذه النظريات على الواقع وبالفعل نجح في تغيير واقع كل من يعملون بالسيرك ويحل كل مشاكلهم، تطبيقاً لنظريته الأشهر أو مقولته (القدر لا يأتي صدفة كل شخص قادر على صنع قدره)، حتى تأتي زوجته في النهاية وتتعرف له بالحقيقة وهي أنه لم تخنه وأن هذا الطفل الذي تحمله هو ابنه. يتميز العرض بالأداء التمثيلي لجميع الممثلين المشاركين فيه: أحمد عسكر، إنجي حسام، محمد مسعد، ياسر مجاهد، نادر محسن، شريف غانم، سارة ممدوح، أنغام الغنيمي، أحمد عامر، سارة فؤاد، مروان سليمان، خالد نبيل. والراقصون ولاعبو السيرك: محمد هارون، سيد أحمد، أشرف قباري، جانا عمرو، شيماء ماهر، كذلك الديكور الذي

صممه دنيا عزيز ويعبر عن السيرك برسوماته وألوانه المبهجة التي على العكس تماماً من منزل «هو» الذي كان يعيش فيه مع زوجته، وهو ما عمل على توصيل فكرة الحياة المملة والرتيبة التي كان يحيها الزوجان معاً. دنيا عزيز قامت بتصميم الملابس أيضاً التي لائمت كل شخصية من شخصيات العرض. وموسيقى عبدالرحمن بدوي التي عبرت بقوة عن كل موقف في العرض، كذلك إضاءة إبراهيم القرن الحاضرة بقوة وكانت مشاركة رئيسياً في كل أحداث العرض.

«آه كارميلا» لفرقة قصر ثقافة مصطفى كامل، وهو ديودراما مسرحية تأليف خوسيه سانشيز سينسترا، دراماتورج وإخراج أشرف علي، بطولة: ماريا أسامة، محمد فريد، ديكور وملابس دنيا عزيز، موسيقى معتز مجدي، عرائس ماجد عبدالرازق،

استعراضات محمد عبد الصبور، وتدور أحداثه خلال فترة الحرب الأهلية الإسبانية التي كانت بين القوميين والجمهوريين، وتسببت في موت الكثير من المواطنين، ويحكي قصة اثنين من الممثلين الشعبيين وهما «باولينو وكارميلا»، وهما يتجولان في كل المدن من أجل تقديم عرضهما بعد أن أجبرا على ترك مسرحهما جراء أحداث الحرب، وصادف أن قدما عرضهما أمام الجنرال فرانكو قائد القوات المعادية لمدينته ولكن «كارميلا» ترفض تقديم العرض وتواجه بكل قوة الجنرال والضباط الذين معه، و«باولينو» ترك «كارميلا» تموت من أجل أن يعيش، ولكن عاش بخياله بأنها ما زالت على قيد الحياة وتلتقي به كل يوم على المسرح.

وهذا العرض من وجهة نظري يعتبر من أقوى العروض التي



بأدائه التمثيلي.

«مهاجر بريسبان» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، تأليف جوج شحادة، دراماتورج وإخراج جمال ياقوت

حين أذهب لمشاهدة عرض مسرحي معد عن نص عالمي، يتبادر إلى ذهني سؤال هو لماذا يقوم كاتب بإعداد نص عن كاتب آخر؟ فلا بد أنه يهدف بذلك إلى شيء ما، وفي نص «مهاجر بريسبان» تبادر إلى ذهني سؤال آخر بجانب هذا السؤال هو لماذا كتب جورج شحادة هذا النص بالفرنسية رغم إجادته للعربية؟ وربما من وجهة نظري أن الإجابة على السؤالين واحدة، فكل منهما أراد أن يقول ويؤكد على شيء واحد هو أن القيم المالية للعملة: الجنيه، الدولار، الين، الدينار.. إلخ، تختلف وتتغير عبر الأزمنة والأماكن المختلفة، بينما قيم الشرف والأخلاق واحدة في كل زمان ومكان.

وبالنسبة لهذه النسخة تحديدا من عرض «مهاجر بريسبان» التي أعدها دكتور جمال ياقوت، فقد عبر عن هذه القيم -من وجهة نظري- من خلال ارتكازه على جمال الصورة في طرح رؤيته، وقد نقلها لنا المعد/ المخرج في هذه القصة كما هي من دون أن يغير بها أي شيء، بينما اعتمد على جمال الصورة كما أوضحت فيما سبق، فالديكور عبارة عن شجرة كثيفة ووحيدة فوق تبة مرتفعة وعمود إنارة واحد، كما تظهر القرية من خلال لوحة في عمق الخشبة وباتساعها، تلعب الإضاءة بها دورا كبيرا لإظهار تفاصيلها، كما تظهر إضاءة الشجرة ثابتة على الجذع متحركة على الأغصان والأوراق، تثبت وتتغير ألوانها مع كل مشهد، كما تقوم ماكينة الدخان بدور الشبورة، ثم تكتمل الصورة بالمؤثرات الصوتية: سهيل خيل، ونجاح كلاب، وخرير ماء، ومطر ورعد التي تلعب دورا كبيرا لتبرز ملامح القرية في ليلة شتوية طويلة، يمتد طولها بطول هذه الواقعة.

ولم يكتف بذلك، بل أضاف عنصرا مهما، لعب دورا كبيرا ليس في جمال الصورة فحسب، بل على مستوى الدراما أيضا، هو «الكريوجراف» الذي صممه الفنانة كريمة بدير، وما يوحي من حلقة الصراع التي دخلها الأزواج الثلاثة، من خلال الحركة والسكون والابتعاد والاقتراب مع ملاحظة الإضاءة التي تلعب دور الكاميرا أو عين المتلقي التي تنتقل من حالة إلى أخرى، كذلك الملابس التي تشير إلى زمكانية الأحداث والفوارق الاجتماعية بين سكان القرية وكذلك رجال الشرطة.

النداهة لفرقة مسرح مركز الجزيرة الثقافي، وأحداثه مأخوذة عن الفيلم السينمائي «عرق البلح» للمؤلف والمخرج الراحل رضوان الكاشف، دراماتورج محمد عبدالمولى

حيث تدور الأحداث في إحدى قرى جنوب الصعيد الفقيرة مما اضطر الرجال إلى السفر بعيدا طلبا للرزق، وبقيت القرية ممتلئة بالأطفال والنساء اللاتي يعانين الحرمان والاضطرابات النفسية والفراغ العاطفي مع صبي وحيد مما يجعل إحداهن تحاول استدراجه، كما أن بعضهن وقعن في الخطيئة، ورغم مأساوية الأحداث إلا أن العرض لم يخل من الكوميديا والرقص والغناء والاستعراض الذي جعل منه عرضا متكاملًا، خاصة مع الأداء التمثيلي الأكثر من رائع للفنانات المشاركات به.

العرض تمثيل مجموعة من الفنانين، منهم شريهان قطب، إسلام محمود، هبة سليمان، وفاء عبدالله، شيماء عبدالناصر، نور محسن، عبدالرحمن مجدي، خالد رضوان، ريهام عبدالرازق وآخرون، كما جاءت إضاءة محمد الطابع معبرة عن كل مشهد بحرفية عالية جدا، وهو الدور نفسه الذي ديكور محمد سعد الذي قام بتصميم الملابس أيضا، وتضافرت الموسيقى والألحان للفنان حازم الكفراوي، مع كريوجراف محمد عبدالصبور، ليخرج لنا عرضا مسرحيا متميزا بتوقيع الفنانة ريهام عبدالرازق.



من تأليف كاتب مصري، فإنه اختار مجتمعا غريبا تدور فيه الأحداث وكذلك أسماء الأبطال أيضا، وأرى أن أهم ما يميزه هو الإضاءة التي صممها ممدوح الرفاعي واعتبرها البطل الأول للعرض، والتي لعبت دورا كبيرا في الأحداث وعبرت بدقة عن تفاصيل العرض وهي العنصر الجمالي الأهم ثم الأداء الحركي الذي قام به: شهاب حسين، أحمد عبدالكريم، عبدالرحمن عبدالنعيم، عبدالله علي، بدر محمد، عبدالرحمن خضر، بلال طارق، هشام خالد، محمود أيمن، وللأسف لم يذكر بالانفليت اسم المصمم.

وفيما يتعلق بالأحداث فهي مستهلكة، وقد تم تقديمها كثيرا من خلال المسرح والسينما أيضا، ولعل أهم النصوص التي تناولت الفكرة نص «فاوست»، والتي تدور حول قصة شخص فقير يقوم بإبرام عقد مع الشيطان لتحقيق أحلامه، لكن يكتشف بعد فوات الأوان أن المقابل الذي دفعه أكبر بكثير من المكاسب التي حصل عليها، وفي النهاية يخسر كل شيء حتى نفسه. أما الأداء التمثيلي، ففيه الكثير من نقاط الضعف فالأب على سبيل المثال يبدو أصغر سنا من حبيب ابنته، كما أن البطل أمسك بعصاة وقال إن صحته تدهورت ولم يعبر عن ذلك مطلقا

شاركت في المهرجان حيث الأداء التمثيلي الأكثر من رائع لطلبه، الذي تنوع بين التمثيل والرقص وتحريك العرائس والغناء باللغة العربية والإسبانية والميم، والتعبير الحركي الذي صممه محمد عبدالصبور، والقدرة الهائلة على تغيير الأداء الصوتي لهما. ديكور دنيا عزيز التي نجحت من خلاله في بناء مسرح داخل المسرح حيث عربة المسرح المتجولة التي تستخدم كمنزل أيضا لإقامتهما، كما تميزت الملابس التي صممتها أيضا بالتعبير عن زمكانية الأحداث، فضلا عن شياكته وأناقته وألوانها المبهرة خاصة ملابس كارميلا. وعبرت إضاءة أحمد طارق بدقة عن سخونة الأحداث وصعوبتها ولحظات الحزن وهما يجتران معاناتهما من جراء الحرب.

«كيفن» لنادى مسرح الزقازيق تأليف أحمد عبدالرازق، إخراج حسام ياسين،

بطولة: محمود رفعت «كيفن»، محمد صابر «سوتخ»، آلاء رمزي «بيري»، وليد نبيل «روبن روس»، علي مصباح «مارك»، ناردين فارس «ليندا»، ممدوح «هاري». «كيفن» من العروض المحيرة بالنسبة لي، فعلى الرغم من كونه



نعيمة في «طقوس العود»

تحكي حكاية حسن



جمال الفيشاوي

يقدم البيت الفني للمسرح -فرقة مسرح الغد، على قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطبيعة بالعتبة- العرض المسرحي طقوس العود، إخراج سعيد سليمان. والفكرة الرئيسية للعرض ترويها نعيمة (نجلاء يونس) وتقوم بأداء طقوس العود لروح حسن (ماهر محمود)، وكل منهما يقوم بالتمثيل والعزف والغناء، ويقوم أحمد الحجار بالتلحين والعزف والغناء، وكذلك نوار مجدي عبيد يعزف على الربابة والكمان، والمخرج سعيد سليمان على الدف. الحكاية مستلهمة من الموالم الشعبي حسن ونعيمة الذي قدم في الوسائط الفنية كثيرا، وقام الباحثون بتقديم دراسات علمية عنه، ولذلك كان السؤال لماذا والآن؟ والإجابة على ذلك أن الأجيال الجديدة لا تعرف شيئا عن التراث الشعبي ولم يستمعوا إلى موسيقى تغذي الروح والعقل والوجدان حيث الذوق السائد في سماع موسيقى وكلمات تفسد العقول.

حسن مغنواي ونعيمة تحب المغني ويبدأ العرض بأغان من التراث، ثم نسمع من أشعار مسعود شومان (بيني وبينك ليل ورا ليل.. أنا صوتي غزال مواويل -شارب حنان عشقك م النيل.. والدمع سيل والحزن جبل) والحكاية أن نعيمة مثل كل الفتيات في الصعيد مقهورة، تفعل ما يريده والدها ووالدتها حتى الزواج بالإكراه. فقد قرر والدها أن يزوجه ابن عمها، وهي ترفض هذه الزيجة. تفكر في أن ترمح كالمهرة وتأخذ حريتها فهي تشعر بالحزن، وجاء اليوم الذي عرفت فيه الحب، عندما جاء حسن إلى بلدها لإحياء فرح بعد أن اتفق معه أصحاب الفرحة وقبض العربون، وعندما غنى حسن أحست بالفرح دق قلبها، ألقت إليه منديلها، بادلها حسن مشاعر الحب ويغني (جايلك يا طير جايلك يا طير.. وبنيله في الروح بنية. أرمي له عشقي صباح الخير.. يطير يشفونا على الغية)، يتواعد حسن مع نعيمة بأنه سيعود ويطلبها للزواج من أبيها ومعه أهله ومهرها. نعيمة أحبت حسن، تعلمت منه الكثير، سكن في وجدانها، فحسن يحب الإنسان ويكره الذل والمكر والإهانة والضعف والكسل، لكن أباه وأخاها وابن عمها والعمدة وشيخ الغفر يكرهون حسن. حسن يحب الغناء والناس فالشعب المصري يحب الغناء فنسمع من قصائد أبو القاسم الشابي (إذا ما طمحت إلى غايتي.. ركبت المنى ونسيت الحذر.. ومن لا

يحب صعود الجبال.. يعيش الدهر بين الحفر)، يعود حسن مصطحبا أهله لبلد نعيمة ومعه مهرها، ويتقدم لطلب الزواج منها، لكن والدها يهينه فهو فقير وعمله مغنواي. والد نعيمة لا يعرف الأصول فهو طول عمره لا يكرم ضيفا ولا يزكي بالمال. يقرر العمدة منع حسن من دخول البلدة لا في فرح أو ميت. هامت نعيمة عشقا بحسن لدرجة أنها أصبحت تناجي النجوم وتسال القمر ووشوشة الودع لتسال عن حسن. وفي يوم ما غادرت منزل أبيها وذهبت لمنزل والدها حسن كي يتزوجها لكنه وأمه بنبل وشهامة رفضا وكرماها وعاملها كبنات أكابر. وفي الجانب الآخر في بلد نعيمة لاكت سيرتها الألسنة (طفشت، ندهتها النداهة، حسن غواها) فتش عنها أبوها وأخوها وابن عمها وعلموا أنها موجودة عند حسن، ذهبوا لها وأخذوا بالقوة وسموا بدنها بالكلام طوال الطريق لبلدتهم، فالحب والغرام لا يسيطر عليه الإنسان، ولذلك نسمع أحمد الحجار يغني (الحب خلا زليخة للصديق تهواه، وحسن مش حجر صنم حسن؟

ويبقى السؤال كيف نفذ المخرج النص الدرامي ليصبح مجسدا على المسرح؟ عندما ندخل قاعة العرض نجد كراسي المتلقين على شكل مستطيل ناقص ضلع ويمين باب الدخول يجلس المخرج بالدف وبجواره نوار عازف



العودة لروح حسن. ونقول إن هذا العرض المسرحي أو الأوبريت قدم بطريقة السرد السينمائي المعتمد على الفلاش باك، وينتقل بالحكاية من الحاضر إلى الماضي أو العكس، فالحكاية عن حسن تبدأ من النهاية بعدما مات، وقدم لنا التشخيص داخل التشخيص فتقلد نعيمة أباه وصوت أخيها وابن عمها، ومن خلال فتحات صندوق الدنيا تستخدم الدمى لتعبر عن والدها ووالدتها. كما يغني حسن من هذه الفتحات لتعبر بلغة السينما عن لقطة «كلوز أب» على وجه حسن، ثم يخرج من الصندوق لاستكمال الحكاية، ونقول إنها لقطة عامة تجمعها مع نعيمة. واستخدمت الدمى تعبر بهما عن شخصية والدها ووالدتها فهم بالنسبة لها كالدمى. أما الأزياء فهي زي ريفي يناسب الحكاية، والإضاءة كانت ثابتة ينتقل إليها الممثل وتصبح عبارة عن بؤرة ضوئية أو للإنارة، خافتة أحيانا. واما الموسيقى والعزف والغناء فكان عبارة عن مباراة ومهارة من العازفين والمطربين والقدرة على تطويع الآلات في العزف والرد ونستمع بهذا الأوبريت وقد استخدم المخرج الفراغ المسرحي بسهولة الحركة ويوحى أيضا بأن هذه اللعبة المسرحية من الممكن أن تقدم في مكان آخر بتكوين آخر فالديكور (نورهان سمير) خفيف وسهل نقله، كما وضع في اعتباره الإجراءات الاحترازية حيث ما زال العالم يعاني من وباء كورونا اللعين. والتحية واجبة لمنفذة الديكور مایسة محمد والمخرجين المنفذين عليا عبد الخالق ووليد الزرقاني، وكل من ساهم في خروج هذا العرض للنور.

وتعرض مشاهد تعبر عن استمرار الحياة ونعيمة تعيش في مأساتها لوفاة حسن. وأمام الصندوق يفرش سجاد وبعض الإكسسوارات مثل عصاة استخدمت لتسند عليها نعيمة وهي تضرب الودع، ومجداف للمركب في البحر، وضعتها نعيمة على كتفها وفوقها قطعة قماش بيضاء فتصبح عريضة المنكبين وتقلد أباه، واستخدمت قطعة القماش كمنديل يفرش لضرب الوعد، وكذلك كسجن أو الإخفاء أو كفن لنعيمة، وبعض الأواني الفخارية، وضع بداخلها رمل وقمح وماء وريش حمام وبخور استخدمتهم نعيمة في طقوس

الربابة والكممان، وبعده يجلس أحمد الحجار بالعود والنوتة الموسيقية. نلاحظ أن الديكور يشبه صندوق الدنيا فيؤكد العودة للتراث، ومن خلاله يشاهد المتلقي العرض ففي الماضي كان أهم وسيلة ترفيه في الريف، نلاحظ على جانبه وجود سلالم تستخدم كمنطقة تمثيل، فعلى شمال ويمين المتلقي تعبر عن مركب في البحر يستقلها حسن ونعيمة في رحلة ترفيهية، واليمين تعبر عن سطح منزل نعيمة أو غرفتها. وفي المنتصف توجد شاشة عرض تشارك في الأحداث، ونشاهد جثة حسن ملقاة في النيل دون رأسه،



أم العواجز..

أم عجز المخرج والمؤلف؟



أحمد هاشم غانم

يقيم «علي عثمان» مؤلف مسرحية «أم العواجز» أحداث مسرحيته في فضاء أمام مقام المسجد الزينبي، وهو ما يتيح له استدعاء الشخصيات الفاعلة والمجسدة للحدث المسرحي، حيث الزوار لا ينقطعون عن زيارة «السيدة زينب» طوال اليوم لمكانتها الخاصة لدى الشعب المصري. وهي الملقبة بكثير من الألقاب منها السيدة، الطاهرة، أم المصائب (لمعاصرتها مقتل والدها الإمام علي بن أبي طالب، وأخوها الحسن والحسين، وبعض أبنائها، وبعض أبناء شقيقها أيضا) وأم العواجز، وستنا، والرئيسة، وغير ذلك من ألقاب، حيث لا ينقطع زوارها طوال العام من طالبي البركة والوساطة لقضاء الحاجات، ومن ثم يمكن أن تلعب المصادفة الممنطقة -نوعا ما- دورا في أن تتجمع الشخصيات المشكلة لأحداث عرض «أم العواجز» الذي أخرجه «عدي صالح» لفرقة بيت ثقافة «أرمنت بالأقصر».. رجال ونساء منهن من جاءت طالبة الحمل حتى لا يطلقها زوجها، ومن جاء طلبا لشفاء ابنته/ ابنه، ومن جاء لطلب الوفاق مع زوجته ونيل رضاها.. إلخ، ومع هؤلاء جاءت «الفتاة» التي جعلها المؤلف مزيجا بين «شقيقة، بهية، نعيمة، ناعسة» يمزج المؤلف بين تلك الشخصيات التي يختزنها الوجدان الجمعي الشعبي، وكذلك فعل مع «الشاب» الذي جعله «متولي» الذي قتل شقيقته «شقيقة» كما في الحكاية الشعبية المنتسبة إليهما «شقيقة ومتولي» وإن كانت الفتاة تناديه طوال الوقت على أنه «ياسين» زوجها الذي قتله الباشا (على الرغم من عدم زواجهما في الواقع أو المعالجات الفنية التي نسجت عنهما) بينما هو يناديها بـ«شقيقة»، وكذلك هو «أبو زيد الهلالي» من وجهة نظر بعض الحضور (الجمهور الداخلي)، إذن أراد المؤلف أن يجمع بين تلك الشخصيات النسائية «شقيقة، بهية، نعيمة، ناعسة أيضا» ليصدرها للمتلقي كأنموذج واحد، على الرغم من الفروق الخاصة بكل شخصية في حكايتها الشعبية المعروفة بها، وكذلك الملابس التي وجدت فيها، ومن ثم الأثر الذي تركته في الوجدان الجمعي العربي والمصري سواء بالإدانة أو التعاطف أو حتى الحيادية، حسب الحكاية، فمثلا هناك من يدين «شقيقة» لالتحاقها بيت للدعارة بعد هربها من قريبها، ومن ثم يرى في

مختلفة، وكذلك لموقعها المختلف في الوجدان الشعبي وفقا لحقيقة واقعه الممزوجة بما رسمه لها الخيال الشعبي، والشيء نفسه ينطبق على الشخصيات الرجالية «حسن، متولي، ياسين، أبو زيد الهلالي»؛ إذ إن «حسن» لم يقترب إثما بحبه لنعيمة، بل نال التعاطف لوقوف أهلها ضد هذا الحب، والنظرة العنصرية المشوبة بالتدني تجاه مهنة الغناء. أما «ياسين» فيعد بطلا شعبيا ثار على الباشا الذي حاول الاعتداء على العرض، والأرض أيضا، ومن ثم حظي بالتعاطف والتبجيل الشعبي وعُدَّ واحدا من الأبطال الشعبيين (دافع عن الأرض والعرض) وعاش في الذاكرة الجمعية بعد مقتله وحتى اليوم. أما «متولي» وإن لم يحقق بطولة جمعية، إلا أنه ارتبط بالصورة الذهنية للرجل الذي انتصر لشرفه الشخصي بقتله لشقيقته التي باعت جسدها، وخرجت عن المنظومة الاجتماعية التي تعلي من قيمة شرف المرأة سيما في المجتمع الصعيدي، ويختلف موقع «أبو زيد» حال كونه ارتبط اسمه بتلك البطولات الحربية وقدرته الفائقة على استخدام السيف في معارك القبيلة مع القبائل الأخرى، أو في حربها مع أهل «تونس» فخلع عليه الخيال والوجدان العربي صورة المخلص القوي القادر على تحقيق النصر الدائم. ولكل هذا، لا يمكن وضع كل تلك النماذج الرجالية في سلة واحدة أيضا أو الجمع بينها على النحو الذي أورده «علي عثمان» في مسرحيته «أم العواجز» وإصرار المؤلف على المزج بين الشخصيات المشار إليها نسائية كانت أو رجالية، يؤكد افتقاده لرؤية

قتل شقيقها لها عقابا تستحقه وفقا للمنظومة الاجتماعية التي خرقها. أما «بهية» فهي الفتاة التي حاول الباشا الذي كانت تعمل في قصره أن ينالها جسديا، ولكنها قاومت ولم تستسلم، واقتصر لها «ياسين» ابن عمها، وقد دفع الثمن حين اغتاله رجال الهجانة الذين استدعاهم الباشا إلى القرية كما هو معروف في الحكاية الشعبية التي نعرفها جميعا، ومن هنا لم يدنها الوجدان الجمعي الشعبي بل تعاطف معها لمقاومتها وعدم استسلامها للباشا، وكذلك حرمانها من ابن عمها الذي غدرته قوات الهجانة. أما «نعيمة» التي وقعت في عشق «حسن المغنواطي» فقد احتفظ لها الوجدان الشعبي بالتعاطف لأنها لم تتجاوز العرف الاجتماعي بوقوعها في عشق المغنواطي، الذي غدر به رجال أسرتها. أما «ناعسة» فقد ارتبطت ليس بالوجدان المصري فقط بل بالوجدان الإسلامي أيضا كزوجة نبي ابتلاه ربه بزوال الصحة والمال ليختبر عزمه على الصبر وقوة احتماله النفسي للبلاء، وقد رسم لها الخيال الجمعي (المصري على وجه الخصوص) صورة الزوجة التي تحملت زوجها في تلك الشدة وأخذت على عاتقها تدير ما يقيم أودهما إلى درجة بيع شعرها مقابل كسرات خبز، وحمل «أيوب» على ظهرها والتنقل به بين البلاد في رحلة طويلة امتدت طوال سنوات الابتلاء. ووفقا لكل ذلك، فإنه لا يمكن وضع تلك النماذج الإنسانية النسائية في سلة واحدة سواء في واقعها أو فيما نسجه حولها الخيال الشعبي، فلكل منهن بناء إنساني وتجربة إنسانية



الثقافة الجماهيرية، وكذلك حول دور المكاتب الفنية بالفرق وضرورة تفعيل دورها في اختيار النصوص التي تجسدها الفرقة.

إن مخرج العرض «عدي صالح» الذي تهاون في اختيار النص الذي يقدمه مع فرقة «أرمنت» تهاون كذلك مع التناقض بين طرحه لثورة جموع المتواجدين أمام فضاء مسجد السيدة زينب ومطالبتهم بالاصطفاف ضد ظلم البية والباشا وما يمثلانه، وبين ختامه للعرض بنفس مشهد البداية حيث الكل في ثبات ويردد ما ردهه في البداية من رجاءات ومطالبات للسيدة بالتوسط في قضاء الحاجات التي جاءوا من أجلها للمقام وكأنه مشهد تأكيد لاستمرار الظلم الذي ثاروا ضده في مشهد ما قبل النهاية ونفى ثورتهم ضده، كما تهاون المخرج أيضا في ملابس الدرويش التي جاءت كملابس رجال الأزهر وشتان بين هذا وذاك، وتهاون مع ديكور «زينب سيد» التي لم تستطع تقديم أي بعد جمالي في تكوين منظرها المسرحي وفقر خيالها في التصميم والتنفيذ، ولم يستطع الاستفادة من الأغاني المميزة التي كتبها «خالد الطاهر» ولحنها «محمد حسام حسني» الذي قدم الموسيقى المصاحبة التي جعلتنا نعيش في رحاب السيدة الطاهرة وكانت كالجواهر المزدان بها فستان رديء القماش وضاعت سدى مع جملة ما ضاع من جهود في هذا العرض المتهرئ والمفتقد لرؤية سواء في نصه أو لدى مخرجه الذي أساء اختيار نصه، دون أن يمتلك أو يفتن إلى ما يمكن به إنقاذ ضعف النص وارتبائه ليأتي العرض شديد السوء ولا يشي بوجود مخرج.

ورقيا للغاية في اللحظات التي تجمعها بشقيقتها التي أصبح متعاطفا معها معترفا بجرمه الذي اقترفه بقتله لها، وكذلك الأداء المميز والناصح لدى «عبدالرحمن عبده» الذي عكس بأدائه لشخصية «الدرويش» اللاعب الأساسي بكل الشخصيات والوحيد الذي يحول كل الوقائع حتى المتناقض منها لصالحه وبشكل رصين ومتوازن طوال الوقت آكلا على كل الموائد، وحاصلا على الأموال من الباشا، والحاج (والد نعيمة) ومن «بهية» يحصل على كردانها الذهبي مقابل إخراجها وزوجها «ياسين» من أمام المقام دون أن ينال من زوجها رجال الباشا، ويسلم «نعيمة» بدم بارد إلى والدها رغم علمه بنيتة للانتقام منها لهروبها مع المغنواي وإن أساء المخرج في جعل شخصية الدرويش ترتدي اللباس المميز لرجال الأزهر لسيء بهذا إلى كل رجال تلك المؤسسة الدينية دون تفرقة مما يؤكد على عدم وعي المخرج بما يفعل. كما ضاعت هباء أيضا كل جهود الشباب «أسماء أبو حجر» في دور الغجرية التي لم تستطع مساحة الدور ولا بناء الشخصية في إبراز ما تمتلكه «أسماء أبو حجر» من مهارات تمثيلية عكسها ظهورها الخاطف على المسرح، وأيضا نضج أداء «حمادة فؤاد» في دور الحاج، وأيضا البراعم المبشرة بكل خير «يوسف سمير، جورج ماضي، علي الجميل، ضياء مؤمن» والطفل «زياد منتصر».

وتلك الجهود التي ضاعت سدى مع هذا العرض المفتقد للهوية والمعنى تجربنا على طرح عدة أسئلة حول كيفية إجازة مثل هذا النص وضرورة مراجعة اللجان المنوط بها مهمة إجازة النصوص التي تقدم على خشبات مسارح

تعكس سياقاً يربط بين تلك الشخصيات التي كثفها في شخصية واحدة تستولد منها الشخصيات الأخرى المختلفة كلية على المستويين الواقعي أو الخيالي المنسوج حولها بفعل الخيال الشعبي الباحث عن بطولات يفقدتها في الواقع فيحيلها على شخصيات رمزية حفظتها الذاكرة عبر المروى عنها في الحكاية أو الموال أو السيرة أو غير ذلك من فنون الأداء الشعبي.. ولهذا الخلط المشار إليه كان التساؤل المطروح لنا كمتلقين لعرض «أم العواجز» حول ما أراده المؤلف طرحه في هذا النص؟ الذي لم نجد إجابة له سوى مجموعة التلفيقات غير المستندة إلى ما يكسبها منطقاً أو رؤية مطروحة حاولنا البحث عنها طوال مشاهدة العرض الذي ضاعت فيه هباء كل جهود كاتب النص ومحاولاته خلق مشاهد تتسم بالحوار الجيد، وخلق صراعات ساخنة بين بعض أطراف نصه لأن ما بني على باطل درامي لا يأتي إلا بنتائج باطلة أو وهمية لا توجد إلا في خيال المؤلف دون قدرته على طرحها بشكل متبلور في النص، وتبني مخرج العرض هذا الخيال المشوش، والمرتبك دون فطنة إلى ما يكتنف النص من مشاكل تجعله لا يرقى إلى المجازفة بتجسيده في عرض على خشبة المسرح، ضاعت معه كل الجهود المبذولة من أعضاء فرقة «أرمنت» المسرحية، دون أن تجدي شيئاً رغم تميز أداء «نشوى مرجان» في دور «الفتاة» الملتاعة خوفاً من انتقام الباشا من زوجها، ومحاولتها نفي أنها «شفيقة» وأنها زوجة للشاب «هيثم الجعفري» الذي تعايش في أدائه لدور «متولي» العائد ليكفر عن جرمه بقتل شقيقته، ورغبته في الانتقام ممن غرر بها مما جعله يبدو متوتراً طوال الوقت،



نادرة.. النادرة

حين تلتقي الفنانة نادرة عمران فأنت أمام قلب يحمل فلسطين بداخله مثل كل عربي مخلص، وهي وقلبها يسكنان عمان تلك المدينة الهادئة التي ينعكس هدوءها على سكانها النشامة. تعرف خشبات المسارح نادرة الممثلة منذ بدأت وهي بعد صبية تعلقت بحب المسرح من شقيقها المخرج الكبير نادر عمران مؤسس فرقة مسرح الفوانيس التي اهتمت في مسارها بالتجريب المسرحي منذ العام الثاني والثمانين. لنادرة خبرة كبيرة بالتمثيل في كل الوسائط الفنية في المسرح والتلفزيون، كما تعرفها شاشات السينما بأفلام مهمة مثل «باب الشمس» للمخرج يسرى نصر الله وفيلم «٣ آلاف ليلة» لمي المصري، وفيلم «لما ضحكت الموناليزا» للمخرج فادي حداد، وفيلم «الزقاق» لفادي غندور الذي سيعرض قريباً. الحوار بيني وبين نادرة لم ينقطع منذ أكثر من ربع قرن منذ التقينا في أول مهرجان مسرحي، حوار حول الفن والمسرح والحياة بطوها ومرها.. أي حوار مشترك بيننا جميعاً.

حوار: د.سامية حبيب

المسرح بدون كلام، فقط أداء حركي وتعبيري، وتلك من تجاربي بالمسرح التي أعزت بها كثيراً، وتكررت التجارب مع المخرج الكبير جواد الأسدي مثل «المجنزة ماكبث» و«حيننا بعضاً» فهو مخرج يفهم الممثل وينشط خياله مع الشخصية لينطلق فوق المسرح.

وبعد تكويني فرقة «رؤى» قدمنا من إخراج على شابو «الكراسي» ليونسكو عام ٢٠٠٩، و«حلم ليلة ربيع عربي» من كتابتي عام ٢٠١٢. ثم مسرحية مع الشباب باسم «هشتاج مباشر» من إعدادي عن قصة من كتاب «بلدي» للكاتب رسول حمزاتوف من كازاخستان، في محاولة لفتح عملنا على ثقافات جديدة.

عملت مع مخرجات في المسرح مثل المخرجة لنا التل والمخرجة سوسن دروزة ولكنك ترفضين مصطلح المسرح النسوي.. كيف

القدير هاني سنوبر «جنون العاقل» والكبير عبدالرحمن عرنوس «رحمة» مع شباب قسم المسرح بجامعة اليرموك وتعلمت منهما الكثير.

لك في مسرح المونودراما تجارب عديدة نتوقف للحكي عنها؟

قدمت مسرحية «كواليس» في عام ١٩٨٩ وقمت بكل عناصر العرض المسرحي: الكتابة، والتمثيل، والإخراج، حيث ساقني الطموح لتلك التجربة وتعلمت منها الكثير. ثم قدمت نصاً ممتعاً للكاتب الإيطالي داريفو باسم «اليقظة» ترجمها الكاتب السوري الراحل د. رياض عصمت وقمت بإخراجها أيضاً.

وهناك تجربة مهمة عن النص الإسباني الأخاذ «بيت برناردا ألبا» من إخراج جوازي الأسدي وإعداد عباس النوري حيث لعبت دور الأم برناردا، لكن كانت بنات برناردا حاضرات على

- تجربتك بالتمثيل بدأت مع فن المسرح أي سبقت السينما والتلفزيون فهل ما زالت له المكانة الأولى لديك؟

ترد بسعادة: أكيد، وهذا أجمل ما كسبت بالحياة لأن المسرح هو المختبر الأساسي للمعرفة في الفن والحياة، البدايات كانت مع فرقة الفوانيس مع مسرحية «رحلة حرحش» ثم «عاش جلامش» تأليف وإخراج نادر عمران، تجربتي بالفوانيس لا تنسى في تزويدي بالعلم بكل عناصر فن المسرح وأتذكر تجربة مسرحية «أوديب» سوفكليس قدمناها بعنوان «راوي مسرحي يمرسح أوديب» قدمت بمهرجان دمشق المسرحي عام ١٩٨٦ ولا أنسى إعجاب الكاتب المسرحي الكبير سعد الله ونوس برؤية العرض المستندة على لعبة الشطرنج، أخرجها خالد الطريقي، وهناك تجربة مهمة أيضاً بعنوان «حان وقت الفانتازيا» عن «حلم ليلة صيف» وحصلت على جائزة التقنية المسرحية عام ١٩٨٨ تقريباً. ثم قدمت مع مخرجين كبار مثل

ما الأهم في اختيارك للدور، الجانب السياسي أم الإنساني؟

تقول: لا ينفصلان، وفي الآونة الأخيرة ترافق الاثنان في حياتنا، ويعني أن أكون خارج أي أجندة سياسية، فيعني في المقام الأول التعبير عن القيم الإنسانية التي لا تنفصل عن الوطنية. حديثنا عن تجربة فيلم «٣ آلاف ليلة» الذي شارك في مسابقة الفيلم الأجنبي بمسابقة الأوسكار عام ٢٠١٥. الفيلم يتحدث عن المعتقلات الساسيات في السجون الإسرائيلية، وقمت بدور قرين لشخصية المناضلة الأردنية «تريزا هلسة»، ولكن بتفاصيل مختلفة قليلة لضرورات درامية، وكل الفيلم عن سجينات الرأي الفلسطينيات وتعذيبهن داخل تلك السجون، والتفرقة بينهن وبين غيرهن من السجينات. والتجربة كانت مهمة جدا لي وللسينما، لأنه كان من أول الأعمال التي تطرقت لهذا الموضوع، وثانيا التعامل مع المخرجة الموهوبة مي المصري توظره الأمانة الفنية والرقى في التعامل، وكان من نجومات الفيلم مایسة عبدالهادي وكريم صالح وركين سعد وهيفاء الأغا وإيمان هايل وأحمد العمري، ومن مواطن الجمال في الفيلم وجود المخرجة الفلسطينية المهمة «آن ماري جاسر» التي مثلت دورا صغيرا لدعم مشروع الفيلم كتجربة مهمة للمخرجة المخضمة مي المصري، وهذا موقف نبيل من فنانة كبيرة.

في الدراما عبر شاشات التلفزيون لك أدوار لا تنسى مع مخرجين كبار مثل محمد عزيزية وحاتم علي وشوقي الماجري وأحمد دعيبس وصالح أبو هنود. وتنوع إنتاجها بين عدة دول عربية من سوريا وتونس والعراق والخليج، وكذا تعدد في الممثلين بما يمثل وحدة عربية فنية.. ما ضرورة ذلك فنيا؟

بالفعل، إنها وحدة عربية فنية أسعد بها وبقبول المتفرج العربي بها من المحيط للخليج، شاركت في أعمال كبيرة بالفعل مثل «الاجتياح»، «الحجاج»، «توق»، «صلاح الدين»، «عمر»، «رأس غليس»، «الدرب الطويل»، «الزعيمان» إخراج الليبي أسامة رزق.

- يلاحظ أن كلها أعمال فنية ذات موضوعات تاريخية هل هذا ما تفضلين فقط؟

أظن هذا من حسن حظي أن أعمل مع مخرجين كبار مثلما ذكرت، وهؤلاء دائما معظم أعمالهم تاريخية لكتاب كبار وإنتاج ضخم، إضافة إلى أنني أحاول ألا أشارك في المسلسلات التي تفبرك قصصا مشوهة وغير مهمة، يهمني الإنسان الحقيقي في أي مرحلة من تاريخ الإنسانية. أيضا شاركت في مسلسلات ذات أحداث معاصرة مثل «هدوء نسبي» الذي اهتم بدور الإعلام فيما تعرض له العراق من وبلاات. وهناك غيرها مما يتفق مع إيقاع العصر وترتيبات الحياة الحديثة مثل مسلسل «فيميل». وانتهيت مؤخرا من مسلسل «مدرسة الروابي» من إخراج تيمما الشمولي، وأذيع مؤخرا على منصة نتفلكس وحقق صدى كبيرا.



بصفتي إنسانة قدر أن أكون امرأة، ويفترض أن يخضع المشروع الفني الذي أقدمه أو أشارك به للقواعد الفنية والإنسانية دون القياس على أساس النوع، فالمرأة والرجل يعانيان نفس المعاناة ويعيشان نفس الحياة ويطالبان بالحرية كحق إنساني ولا أغفل أن المرأة بصفقتها المرية الأولى هي المسئولة عن وجود رجل يعاملها كإنسان ناقص.

أحب أدوارك بالسينما فهل يعود هذا لعملك بأفلام مع مخرجين كبار وإنتاج كبير أم ماذا؟

تقول: تجربة السينما في تقديري مهمة لأن السينما فن يعيش مع الزمن كوثيقة وتحكمه شروط الفن، حتى لو كان تجاريا في جانب منه. المهم عندي أن يكون السيناريو يتناول قصة فكرية تتفق مع قناعاتي والمخرج لديه رؤية ووجه نظر سينمائية تظهر على الشاشة وتصل للجمهور.

تفسرين ذلك؟

ردت بسرعة: أرفض تماما توصيف أي جهد فني أو أدبي بنعت «نسوي»، لأن هذا شكل من أشكال تصنيفات عولمية تخلق فصلا ليس فقط في الإبداع، ولكن تخلق فصلا اجتماعيا وثقافيا وإنسانيا لا لهدف بريء، وإنما لهدف التفرقة بين مكونات إنسانية بعينها، وكأنها بشكل غير مباشر تفرض كانتونات بشرية ضد الطبيعة الإنسانية. فأنا لا أقدم فنا بصفتي امرأة، ولكن

هشام عبد الرؤوف

جولة في شارع المسرح الأوروبي



أخيرا تم عرض أحدث أفلام جيمس بوند "لا وقت للموت" في دور السينما بعد ١٩ شهرا من الموعد الأصلي المقرر لعرضه خوفا من الخسائر بسبب قيود كورونا. وتدور أحداث الفيلم حول عالم تعرض للاختطاف من جانب إحدى العصابات، ويقود جيمس بوند محاولات تحريره، وقد شارك أربعة كتاب في كتابة سيناريو الفيلم.

وكان الفيلم آخر عهد بطله الممثل البريطاني صاحب الأصول الفرنسية والويلزية "دانيل كريج" بسلسلة أفلام جيمس بوند حيث أعلن رسميا أنه سوف يتوقف عن تجسيد الشخصية بعد ١٥ عاما من تجسيدها قدم خلالها خمسة أفلام كان أولها فيلم "كازينو رويال". وحققت الأفلام الأربعة الأولى إيرادات زادت عن ٣ مليارات دولار.

وكانت مبررات هذا القرار واضحة. فقد تقدم كريج في العمر (٥٣ سنة) مما يجعله غير مناسب لتجسيد الشخصية مستقبلا حيث أنها تحتاج إلي لياقة بدنية عالية حتى مع استخدام البديل في بعض المشاهد. وهو يفكر في ذلك من فترة خاصة بعد أن أصبح يتشاءم من الشخصية بسبب إصابته بكسر في قدمه في بداية تصوير الفيلم. وهو نفسه يعلم انه سيرحل عن هذه الشخصية قريبا خاصة أن أدائه في الفيلم لم ينل إشادة كبيرة من النقاد عكس ما حدث مع أفلامه الأربعة السابقة عن شخصية جيمس بوند التي كان كريج سادس من يجسدها منذ خرجت إلي الحياة على أيدي السير إيان فليمنج (١٩٠٥-١٩٦٤). ويرى النقاد أنه نجح في إضفاء طابع انساني على الشخصية على نحو لم يتحقق مع الخمسة السابقين.

والطريف أنه لم يكن متحمسا لتجسيد الشخصية في البداية حيث قال للمنتج... لقد جئتم إلي الشخص الخطأ ثم قبل تجسيدها بعد جهود مضنية. وقد تم اختياره بعد أن برز في عدد من الأفلام البوليسية مثل الفيلم الأمريكي "بداية التنبؤات" في ٢٠٠٢. وهناك سبب آخر محتمل لإعلانه إنهاء المشاركة في أفلام جيمس بوند وهو أن الإقبال على أفلام جيمس بوند تراجع مع انتهاء الحرب الباردة وتفكك الاتحاد السوفيتي السابق.

تنويع

وبدأ كريج بالفعل في تنويع نشاطه حيث يستعد الآن لمسرحية ماكبث المقرر عرضها على مسرح ليسيوم في لندن في أبريل القادم. ويجسد كريج في المسرحية شخصية ماكبث بينما تجسد دور البطولة أمامه الممثلة الأيرلندية الاثيوبية "روث نيجا" (٣٩ سنة).

ويقول كريج- وهو يحمل أيضا الجنسية الأمريكية - انه ينوع نشاطاته أصلا. وعبر ١٥ سنة جسد خلالها شخصية جيمس بوند في خمسة أفلام لم يكن قصر نشاطه على هذه الأفلام فله أفلام أخرى وحلقات تلفزيونية حققت نجاحا طيبا خلال هذه الفترة.

ابن المسرح

بعد بلوغه 53 عاما .. كريج يودع أفلام جيمس بوند والمسرح أفضل بديل

وشارك في مسرحية «توريليوس وكريسيدا» لشكسبير حث قام بدور اجامنون . وكان يفكر في الانضمام إلي فرقة شكسبير المسرحية لكنه فشل بسبب عدم تفرغه للمسرح . وكريج له عدة مسرحيات كان أولها «ملائكة في أمريكا» في ١٩٩٣. وكان آخرها عطيل عام ٢٠١٦ وهي واحدة من ثلاث مسرحيات قدمها خلال فترة جيمس بوند مع «المطر المستمر» و«الخيانة». وهناك مسرحية «العجلة الدوارة» للشاعرة الإنجليزية «افرا بن (١٦٤٠ - ١٦٨٩) التي قام ببطولتها على المسرح في ١٩٩٤ وقام ببطولتها عندما تحولت بعدها إلي فيلم سينمائي. وبيتسم قائلا أنه شعر بالأسف لصعوبة او استحالة تحويل قصص جيمس بوند إلى مسرحيات .

**أكذوبة يهودية جديدة على المسرح .. في الطريق
«معجزة أخرى» لمواجهة منكر المذابح**

لكن كان من الطبيعي أن يولى المسرح في مرحلة ما بعد جيمس بوند اهتماما خاصا لانه اصلا ابن المسرح. فقد تدرج عليه في فرقة المسرح القومي حتى قبل أن يتخرج في مدرسة جيلدهول للموسيقى والدراما عام ١٩٩١. بل انه كان يعشق المسرح منذ طفولته حتى أنه شارك في عدة مسرحيات في مدرسته الابتدائية كان أولها «أوليفر تويست». ومنذ طفولته كان حريصا على التدريب على النطق السليم للغة الانجليزية في اطار تنمية قدراته للعمل في المسرح . وكان حريصا على حضور المسرحيات في مسرح «ايفري مان» الشهير في ليفربول مع أمه. وفي سن ١٤ قام بأدوار رئيسية في مدرسته في عدد من المسرحيات أهمها روميو وجوليت وسندريللا . وفي سن ١٦ انضم إلي فرقة المسرح القومي وانتقل للإقامة في لندن. وسافر مع الفرقة إلي عدة دول لتقدم أعمالها مثل روسيا وأسبانيا.



فيه بطريقة غير ادمية كالمشية في طريقه إلي معسكر اشويتز الرهيب في بولندا بعد أن اقتادوهم من معسكر اعتقالهم في مدينة ميشلان البلجيكية. وكما تزعم الدعاية اليهودية اضطر سائق القطار إلي التوقف عند القرة بعد تهديدات من ٣ من رجال المقاومة البلجيكية. واستغل نحو ٣٠٠ من المرشحين ذلك وهربوا. وقد اطلق الحراس الألمان النار بشكل عشوائي فقتلوا ٣٥ ممن حاولوا الهرب وتمت إعادة اعتقال ٦٥. آخرين في اليوم التالي ونقلوا إلي اشويتز ليلقوا مصرعهم في غرف الغاز

توابل

وتسعى الدعاية اليهودية لوضع المزيد من التوابل فتقول أن جرانوفسكى لا يزال حيا حتى اليوم وسوف يحضر العرض الأول للمسرحية الذي سيوافق عيد ميلاده التسعين كنوع من التكريم لبطولاته. وفي محضر إضافة مزيد من التوابل سوف يحضر معه الفنان التشكيلي كونراد تينيل تكريما لشقيقه الفلمنكي الذي كان يتولى حراسة اليهود في القطار وساعد جرانوفسكى وأمه ويهودا آخرين على القفز من القطار. ولم يحاول هو نفسه الهروب ودفع ثمن شهادته ليموت في غرف الغاز. وأعاد النازي اعتقال امه وأخته وقتلتا في العام التالي في غرف الغاز ليموت أبوه بعدها بعامين حزنا عليهما رغم هروبه من الاعتقال في ١٩٤٢.

وكالعادة أفسحت الصحف البريطانية صفحاتها لمقابلات معه كرر خلالها بشكل ممل تفاصيل قصة - او اكذوبة - معاناته مع اسرته لمجرد انهم يهود وكيف ساعدت اسر كاثوليكية في حمايته حتى انتهت الحرب وعاش حياة طبيعية!!!



معجزة أخرى!!!!!!

المسرحية من نوع المسرحية الواقعة شمال الغنائية باسم "معجزة أخرى" يجري الإعداد لها حاليا لتقدم أولا على احد مسارح مدينة بورتيميريك الواقعة في القطاع الناطق بالفلمنكية من بلجيكا قبل أن تتجول في العديد من الدول والعواصم. والهدف هنا هو الترويج للأكذوبة واستدراار التعاطف مع اليهود بسبب ما تعرضوا له لمجرد أنهم يهود وحتى ينسحب هذا التعاطف على إسرائيل فيقتنع المشاهد بان من حق اليهود أن تكون لهم دولة حتى لو كانت على حساب شعب برئ يتم تشريده وفوق أشلاء أبناءه.

تم اختيار هذه المدينة بالذات - وكانت وقتها قرية صغيرة - لانها كانت المكان الذي تزعم الدعاية اليهودية أن أحداث القصة التي دارت حولها أحداث المسرحية أو بدأت فيها دارت فيها وهذه الأحداث هي نجاح الطفل اليهودي "سيمون جرونوفسكى" (١١ سنة وقتها في ١٩٤٢) ١٩٤٢ الفرار من قطار كان يقل أكثر من ١٦٠٠ يهودي تم حشرهم



نظرا لما يتمتع به المسرح من قدرة واسعة على التواصل على الجماهير من خلال التفاعل المباشر بين الممثل والمشاهد والمؤثرات الصوتية والضوئية التي تدعم هذا التواصل، لا تتوانى إسرائيل في استغلال هذه المزاي من اجل الترويج لأكاذيبها. والأكذوبة التي نقصدها هنا هي محارق النازي وغرف الغاز التي تزعم إسرائيل أن نحو ٧ ملايين يهودي لقوا حتفهم فيها وتستغلها في ابتزاز التعاطف والابتزاز.

. وتهتم إسرائيل بهذه النقطة بشكل خاص بعد أن ارتفعت اصوات - او تحدثت عن استحياء - في دول الغرب وفي الولايات المتحدة تشكك في وقوع هذه المحارق. ويكفى أن نعلم أن ١١ دولة أوروبية أصدرت قوانين تمنع إنكار مذابح النازي وتعاقب من ينكرها.

وفي اعداد سابقة تناولنا عدة أمثلة لمسرحيات تروج لهذه الأكذوبة. واليوم نشير إلي مسرحية اخرى يجري الإعداد لها حاليا وتروج لها صحف الغرب الخاضعة للنفوذ اليهودي مثل الجارديان.

من تجارب المسرح المفتوح

في سوريا



عيد عبد الحليم

المسرح هو ابن الفراغ، ابن الفضاءات المتعددة القائمة على التجريب وخلق مساحات لا متناهية من الرؤية واستكشاف المناطق المجهولة داخل الذات وربطها بمحيطها العام، ولذلك كان من الأطر الأولى لعملية التمرد المسرحي أن يقام في الفراغ فوجدنا - على سبيل المثال - كثيرا من الفرق المسرحية في أوروبا بدأت بتقديم عروضها في الشوارع والميادين العامة والحدايق، كما حدث في «باريس» حيث قدم كثير من المسرحيين التجريبيين عروضهم في محطات المترو الأنفاق وفي ساحات الجامعات وفي المصانع والشركات.

ويعد عرض «صندوق الكار» من إخراج بيسان الشريف الذي قدم في شهر أكتوبر ٢٠٠٨ من أوائل العروض التي تنتمي إلى مسرح الشارع في سوريا، وعلى حد تعبير مخرجة العرض فإنها أرادت أن يكون موضوع المسرحية شيئا خاصا بدمشق، فاختارت مراعاة للطابع التجاري للعاصمة الحديث عن الحرف التقليدية بها، وخصوصا «البروكار» وهي مهنة صناعة الحرير الطبيعي التي شارفت على الاندثار.

وقد تجمع المارة وسط سوق «الصالحية» حول مجسم معدني كبير لدودة قز، ولم يعلم كثير منهم بوجود عرض مسرحي، ثم بدأ العرض مع ممثلة تؤدي دور مراسلة إذاعية وتحدث عبر المذياع، واصفة ما تشاهده كأنها تغطي حدثا

مهما. وفي ساحة «عرنوس» القريبة وضع صندوق ضخم على هيئة صناديق الخشب القديمة، في انتظار من يسرون خلف دودة القز ومالبث أن انفتح غطاؤه وخرج منه حارسه، قائلا: أنه يمتحن صناعة الحرير الطبيعي يدويا، ثم أخذ يسرد أشياء لا يعرفها الكثيرون عن مهنته، ثم تطور الحكى إلى أن وصل الحارس / العامل إلى الحديث عن دمشق مدينة الحرير والتجارة، خاصة شهرتها بصناعة الحرير الطبيعي بداية من الأنوال الخشبية، وتأكيده على الدور السلبي للاستعمار المغولي والفرنسي في تراجع هذه الصناعة. وقدم العامل الذي تلبس شخصية «الحكواتي» القديم مجموعة من الوثائق التي تؤكد على الانتهاكات التي قام بها الغزاة ضد هذه الصناعة الهامة.

مؤكدًا في ذات الوقت على أن هذه الصناعة قد لاقت شهرة عالمية لدرجة أن الملكة «اليزبيث» ملكة بريطانيا ارتدت ثوبا من «البروكار» الدمشقي في حفل زفافها خلال

خمسنيات القرن الماضي. وكانت أرضية القماش في حينها بيضاء يعلوها نقش من خيوط ذهبية لعصفورين يقبل أحدهما الآخر، وحمل هذا النقش فيما بعد اسم «نقش الملكة».

وتوضح مخرجة العرض أن الهدف لم يكن الخوض في تفاصيل مهنة «البروكار» بل التذكير بها وأخذ العبرة. وسؤال الحارس ينبع من الواقع الصعب الذي تشهده هذه المهنة التقليدية حتى باتت مهددة بالانقراض إذ لم يتبق في «دمشق» سوى نولين لصناعة الحرير الطبيعي، بعد انتشار الصناعات الآلية.

وعن انطباعه عن العرض قال «كفاح الخوص» الممثل الذي قام بدور حارس الصندوق: أن هذا النوع من عروض الشارع ضروري جدا لأنه يمهد لانتقال الموسيقى والشعر والفن عموما إلى الشارع».

ويرى أن العرض في الشارع امتحان حقيقي للممثل والنص المسرحي، لأن الجمهور له كامل الحرية في المغادرة إذا لم يعجبه العرض».

ويعد مشهد الختام في المسرحية أكثر المشاهد تأثيرا فقبل أن ينهي الحارس حكايته، خرج من خلف الصندوق مجسم لفراشة كبيرة هي «دودة القز» بعدما خرجت من شرنقتها محمولا هذا المجسم على رافعة.

حركت الفراشة جناحيها ميكانيكيا ودارت حول الصندوق على خلفية مقطوعات حية قدمتها فرقة موسيقية من آلات النفخ، ثم ثبتت على نخلة في حديقة الساحة.

وكانت كلمات الحارس - في العرض - : أنه سيترك الفراشة للناس «لعلها تذكركم بشيء» ثم عاد إلى الصندوق ليظل حارسا لحكايته وتراثه المغدور.





فتوح نشاطي وحسين رياض وفردوس حسن مع أعضاء فرقة رمسيس في تونس ١٩٢٧

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (٦)

فرقة رمسيس في تونس عام ١٩٢٧

بتمثيل هذا الدور الذي لم يسبق لها أن قامت بتمثيله في بلادها».

وبعد أيام قليلة نشرت المجلة نفسها خبراً يفيد بأن سمو باي تونس أنعم على يوسف وهبي بلقب «كومندور» من الدرجة الثانية، وبراءته سلمها وزير فرنسا المفوض. كما شاهد ابن باي تونس مسرحية «انتقام المهراجا» الذي وقف في بنواره وحيا بأعلى صوته الكومندور يوسف وهتف له». والجدير بالذكر أن الفرقة مثلت مسرحية «الإغراء» لصالح الجمعية الخيرية الإسلامية، كما مثلت مسرحية «كرسي الاعتراف» فكان دخلها أكثر من عشرين ألف فرنك، حيث لم يكن هناك مقعد خال، وطرفقات المسرح كانت مكتظة بالمتفرجين، وحضر العرض قناصل الدولة المصرية، وكبار رجال الدولة.

وبعد عودة الفرقة إلى مصر، كتب ناقد جريدة «البلاغ» - محمد علي حماد - مقالة في يوليو ١٩٢٧، أبان فيها أن يوسف وهبي استعان بحسن البارودي وبعض الممثلات للغناء بين فصول المسرحيات إرضاء للجمهور التونسي، الذي يميل إلى الطرب متأثراً بمسرحيات الشيخ سلامة جازي، كما أنه يميل إلى الفكرة الشرقية الإسلامية التي

١٩٢٧، أبانت أن الفرقة قوبلت بحفاوة بالغة في تونس، «ففي مدينة صفاقس زينت المحطة بالأعلام وعزفت في ميدانها موسيقى المجلس البلدي تحية للفرقة، وتركت الحكومة ست سيارات في خدمتها. وفي سوسة حيث اشتغلت الفرقة ستة أيام قوبلت بمثل هذه الحفاوة، ثم عادت بعد ذلك إلى العاصمة تونس حيث مثلت ثلاثة أيام أخرى».

حول العروض

اهتمت مجلة «الصباح» ببعض العروض، فنقلت عبر مراسلها رأيه في بطولة الفرقة «زينب صدقي» ودورها في مسرحية «غادة الكاميليا»، قائلاً: «أما السيدة زينب صدقي فقد مثلت بكفاءة دور مرجريت جوتيه، ونجحت النجاح الباهر عند تمثيل «غادة الكاميليا» في مسرح البلدية المزدهم بجمهور غفير. ويمكننا أن نؤكد أن زينب صدقي ممثلة من الدرجة الأولى، وكل حركاتها كانت تدل على نبوغها في فن الدرام، بصوتها اللائق وإلقائها المتقن، وإشارات الخالية من كل تكلف، وجاذبيتها الطبيعية التي امتازت بها. فهذه الممثلة الممتازة قد نالت ما تستحقه من النجاح والنبوغ لقيامها

سيد علي إسماعيل



يُعدّ يوسف وهبي من الفنانين المسرحيين الذين أحدثوا نقلة كبيرة في تاريخ المسرح في مصر وفي البلدان العربية التي زارها بفرقته «فرقة رمسيس»، وما تركته هذه الفرقة من أثر إيجابي في بعض الأقطار العربية ومنها تونس، وزيارتها كانت في صيف ١٩٢٧. والعروض المسرحية التي عرضتها الفرقة في تونس، هي: تحت العلم، المجنون، توسكا، غادة الكاميليا، انتقام المهراجا، كاترين دي مديس، الدم، الإغراء، كرسى الاعتراف، راسبوتين، طاحونة سفاريا، الذبائح. أما أعضاء الفرقة الذين سافروا إلى تونس، فمنهم: يوسف وهبي، زينب صدقي، أمينة رزق، فردوس حسن، كريمة أحمد، فتوح نشاطي، حسن البارودي، حسين رياض، زكي رستم، علي هلال، قاسم وجدي. وفي كلمة قصيرة نشرتها مجلة «ألف صنف» في يونيو



أعضاء فرقة رمسيس في تونس ١٩٢٧

تونس، وهو على أحسن ما يكون نظاماً وجمالاً. فالشوارع كبيرة متسعة تحوطها الأشجار الباسقة من الجانبين، وتبرها الثريات الكهربائية الكبيرة. والطرق مبلطة بالأحجار الصغيرة، والمحال التجارية لمختلف الأشياء تملأ جوانبه وكلها ملكاً للأجانب - الفرنسيين على الأخص - والمباني على الطراز الفرنسي، والفنادق والقهوي كلها فرنسية وأصحابها ومشروباتها ونظامها وخدمتها وكل شيء فيها. وقلما يقع نظرك في هذا القسم على رجل وطني حتى ليخال لك أنك في بلد أجنبية أكثر منها شرقية. واللغة المستعملة في هذا القسم هي اللغة الفرنسية حتى أن الباعة المتجولين ومساحي الأحذية أكثر استعمالاً للفرنسية منهم للغة بلادهم وقومهم، فلا يتكلمون عشر كلمات حتى يكونوا قد أضافوا إليها ثمانين كلمة فرنسية! وترى في هذا القسم أيضاً ميادين كبيرة واسعة، تتوسطها حدائق صغيرة محاطة بالأسوار، وعلى ناصيتها مقاعد عامة للجلوس، وفي وسط الميدان يرتفع عمود كبير يحمل ساعة كبيرة تدق كل ربع ساعة. وهناك كل المسارح والملاهي ودور الصور المتحركة [السينما]. وبالجملة هذا القسم من تونس هو القسم الذي تستطيع أن تعيش فيه.

وعندما بدأ قاسم وجدي وصف القسم الثاني من تونس، قال: هو أثر من آثار تلك المدينة القديمة، فطرقته مظلمة ضيقة

ويحرصون على احترامها واتباعها كل الحرص. فهم يفوقونا في هذا الدرب بكثير. كما أنهم ينظرون إلى الممثل نظرة الإجلال».

مذكرات قاسم وجدي

الجدير بالذكر إن «قاسم وجدي» أحد أفراد فرقة رمسيس، نشر بعض مذكراته عن تونس بعد عودته منها مباشرة، ونشر هذه المذكرات في مجلة «روز اليوسف»، وهي مذكرات تعكس صورة تونس عام ١٩٢٧، وقد مهد لها كاتبها بتمهيد قال فيه: «قبل أن أتحدث عن تونس أحب أن أذكر أن هذه المعلومات التي أضي بها، هي نتيجة اختبارات شخصية وقفت عليها بنفسني، مضافاً إليها تصريحات بعض الرجال المسؤولين هناك. فإذا رأى إخواننا التونسيين في بعض المعلومات التي أذكرها ما ينافي الواقع والحقيقة، فما عليهم إلا أن يبادروا إلى تصحيحها. على أن الغرض الذي أرمى إليه من نشر هذه المعلومات، إنما هو مجرد رغبة بريئة في إظهار حقائق عن تونس يجهلها الكثيرون في مصر».

وبدأ قاسم وجدي مذكراته بوصف تونس مكاناً، قائلاً: إذا أردت أن أصف لك شوارع تونس وميادينها، وجب عليّ أن أقسمها إلى قسمين، قسم حديث وآخر قديم. فالقسم الأول هو ثمرة الاحتلال الفرنسي، ويقتصر على الأجانب من سكان

تسيطر على شعوره، مما جعله يقبل على المسرحيات التي تسير وفقاً لهذه الفكرة، مثل مسرحية «انتقام المهرجا» التي تدور أحداثها حول الرجل الشرقي الذي يثار لشرفه من الرجل الغربي، الذي دنس هذا الشرف. وكذلك كان الأمر مع مسرحية «طاحونة سفاريا» التي أقبل عليها الجمهور التونسي لأنها تبرز وطنية الأتراك وتفانيهم في التضحية في سبيل وطنهم، وهذه المعاني ترتبط بالفكرة الشرقية في وجدان التونسيين. وفي مقابل ذلك سقطت مسرحية «الذبايح» بسبب لغتها العامية المصرية التي لا يفهمها التونسيون، مقابل فهمهم لبقية المسرحيات لأن لغتها عربية فصحية.

حوار يوسف وهبي

في أغسطس ١٩٢٧ نشرت مجلة «المسرح» المصرية حواراً ليوسف وهبي مع الصحفي «أنطون نجيب مطر»، نقل منه هذه الأسئلة وأجوبتها. س: كيف فكرتم في السفر إلى تونس وطرابلس هذا العام على ما في البلاد من أزمة وضائقة مالية؟ ج: يتضح لكم من حالة تلك البلاد، وهبوط العملة هناك أن غايتنا من السفر لم تكن من أجل كسب المال، إنما كانت فقط من أجل الفن!! أو بمعنى آخر من أجل عمل مجيد نفخر به! ألا وهو وضع الحجر الأساسي لشيء اسمه تمثيل جدي صحيح!! ثم هناك عامل مشوق آخر ذلك هو حب الشرقي لأخيه الشرقي. ورغبته الأكيدة في أن يتعرف إليه، ويرى مبلغ ما وصله من مدينة وركي. س: هل يقدر أهل تونس الفن ورجاله؟ وهل يتذوقونه؟ وهل هناك شيء اسمه فن؟ ج: أجل إنهم يقدرون الفن، بل ويتذوقونه أكثر منا. حتى أنهم يذهبون فيه أحياناً مذهب الجد، ويعتبرونه أمراً حقيقياً واقعياً لدرجة أنهم يكرهون الممثل الذي يقوم بأدوار مكروهة. وتخفق قلوبهم بالعاطفة الخالصة لذلك الذي يمثل دوراً ينبئ عن كرم خلق، أو شهامة وبطولة. ولما كانوا قد تمتعوا بمشاهدة فرقتي الشيخ سلامة حجازي والأستاذ جورج أبيض منذ ثلاثة عشر سنة تقريباً، وأعطتهم هاتان الفرقتان فكرة أن التمثيل عبارة عن مغنى وأن العاشق أو بطل الرواية يجب أن يشجي ويضطرب فقد استحوذ قلق شديد. واندهشوا كيف أن في الاستطاعة التمثيل بدون مغنى. ولكن بعد مشاهدة رواية «كرسي الاعتراف» في الليلة الأولى. قامت ضجة كبرى، ومناقشات شديدة عنيفة في النوادي والمشارب كل ينتصر لرأيه في التمثيل. ومن الغريب أن حزب التمثيل «حاف» انتصر على حزب التمثيل «بالمغنى». وكنا مخافة غضب الجمهور، واستجلاباً لرضائه حين أحسنا ميلهم هذا. قد قررنا أن يلقي علي أفندي هلال والآنستان كريمة أحمد وفردوس حسن بعض الأغاني والمنلوجات بين الفصول. س: هل كان يفهم التونسيون اللغة التي تتكلمون بها، وهل كانوا يخرجون من المسرح وقد أدركوا الرواية تماماً؟ ج: أجل كانوا يفهمونها تماماً. غير أن الأمر أشكل عليهم في رواية «الذبايح» لأنها موضوعة باللغة العامية، فاضطرت إلى أن أمثلها باللهجة التونسية الدارجة بقدر الإمكان. ومن الغريب أن جمهور النظارة لم يفهم من الرواية إلا دوري أنا فقط. س: هل يمكن المقارنة بين نظارة مسارحهم، ونظارة مسارحنا. من حيث المحافظة على آداب المسارح. ومرعاة كرامة الممثل الذي يقوم بدوره؟ ج: إنهم يقدر آداب المسارح،



واختتم الكاتب مذكراته بأمر غريب، وهو الحديث عن «نظام الحكم» في تونس!! وفيه قال: لفرنسا في تونس مندوب يقال له «المقيم العام» وهو في الواقع الحاكم العام للبلد، ينفذ أو يلغي ما يشاء دون أن يلقي أية معارضة. ومن الغريب أن أي شخص من الداخل أو الخارج لا يستطيع أن يقابل الباي ما لم يُقدم للحاكم بواسطة رئيس الوزراء. وللحاكم العام مطلق الحق في الرفض أو السماح بالمقابلة دون أن يذكر الأسباب. الباي يتناول مرتبه البالغ قدره ثلاثمائة ألف فرنك شهرياً من الميزانية العامة، ولباقي العائلة مرتبات تتفاوت بنسبة السن. ومن واجبات سمو الباي أن يحضر حكم الإعدام الذي ينفذ في قصره. ويتحتم أن يكون في صباح يوم السبت ويعلن عنه في ثلاث جرائد ثلاث مرات. ففي اليوم المحدد للتنفيذ، تنصب المشنقة صباحاً في فناء سراي الباي، الذي يجلس ومن حوله وزراؤه وحاشيته، ثم تمثل بين يديه عائلة القتيل فيأخذ في نصحتها طالباً إليها أن تتنازل عن حقها في إعدام القاتل، مقابل مبلغ من المال يدفعه من جيبه الخاص. وكلما تشبثوا بالرفض زاد في قيمة المبلغ. فإن قبلوا بالتنازل يُلغى حكم الإعدام ويبقى حق النيابة، فيُحكّم عليه بثلاث أو خمس سنين، وإن لم يقبلوا نُفذ الحكم في الحال!

إلى هنا سنتوقف عن الكتابة، وسنكمل الموضوع الأسبوع القادم، لتتعرف على حوادث أخرى حدثت للفرقة في تونس، لم يتم الإفصاح عنها أثناء وجود الفرقة في تونس، بل تم ذكرها بعد العودة إلى مصر في العام نفسه ١٩٢٧ .. أما المفاجأة الكبرى فستكون فيما ذكره يوسف وهبي حول أسرار هذه الزيارة؛ ولكن بعد مرور أكثر من أربعين سنة على حدوثها!! فما هي الأسرار التي أخفاها يوسف وهبي عن المصريين والتونسيين طوال هذه العقود؟! .. موعداً المقالة القادمة!!



يوسف وهبي وأمينة رزق وزينب صدقي مع أفراد فرقة رمسيس في تونس ١٩٢٧

مجموعها تدل على مهارة صانعيها وحسن ذوقهم. ومما يترك في النفس عظة وعبرة أن هذا المكان الذي كان بالأمس موضع شرف زائريه، ولا يدخله إلا المقرب والسعيد قد أصبح اليوم مكاناً عاماً للنزهة والتفرج!

وتطرق قاسم وجدي إلى اللهجة التونسية، فقال: أما اللغة التونسية - وهي لغة التفاهم - فأنتك لن تستطيع أن تفهمها مهما أوتيت من قوة وذكاء وذاكرة، ويصعب عليك أن ترجعها إلى الأصل من الأصول، فأنت مضطر لأحد أمرين، أما أن تتكلم بالفرنسية - والجميع يعرفونها أو باللغة العربية الفصحى. وها أنا أورد لك أمثلة من تلك اللغة مع معناها، وأنا أراهن أنك مهما فعلت فلن تستطيع أن تفهمها إن لم أذكر لك المعنى، فمثلاً: ياسر: كثير، فيسع: بسرعة، قد القد: زي بعضه، إشنوه: إيه ده، قلاسط: شراب، ندولش: نتفصح، باهي: كويس، كبوس: طربوش، شلاغم: شنبات، مريات: نضارة، كيفنك: إزيك، سوريه: قميص، مكلة: طعام، فاكينة: جاكنت، جربيطة: كرافته، باش: علشان، يهز: يحضر، اللوطة: تحت. أما اللغة الرسمية المستعملة في دواوين الحكومة ومصالحها فهي اللغة الفرنسية. فالبوسطة لا تقبل خطاباً ما لم يكن عنوان البلد مكتوباً بالفرنسية، وكذلك التلغراف يتحتم عليك أن تكتبه بالفرنسية أو بالعربية؛ ولكن بحروف أفرنجية!

لا تسمح بالمرور فيها لأكثر من واحد، وأبواب المنازل فيه مرتفعة عن الأرض، وليس لها سلم وإنما يتسلقها أصحابها بخطاهم العريضة الواسعة. وأسواقه ذات أقبية وسقوف، ومحاله التجارية على نمط محلات «التربيعة» في مصر، التي يجلس فيها أصحابها «متربعين»، وتجارها قاصرة على الحرير والأنتيكات، وفيه مصانع الطرايش والمدارس الأهلية والقهاوي الوطنية ذات المصاطب ومشروباتها قاصرة على القهوة والشاي. وأنت في هذا القسم تشعر أنك تعيش في عصر من العصور القديمة البائدة، وترى الفرق الشاسع بين العناية الهائلة بالقسم الأول، والإهمال المشين في القسم الثاني.

كما وصف الكاتب متنزهات تونس، قائلاً: وفي تونس متنزهات ولكنها في القسم الأفرنجي منها، وأجمل متنزهاتها «منتزه اللفدير» [أظنه البلقيدير] وهو حديقة عامة في مكان مرتفع، يشرف على البلد هناك في وسط الحشائش والزهور، ترى القبة التي كان يجلس فيها «البايات» السابقون مستقبليين ضيوفهم. وهي قبة مرتفعة مكونة من الأسلاك الذهبية والزجاج الملون، ومرتفعة على أعمدة ضخمة منقوشة نقشاً بديعاً وملوناً بألوان جميلة زاهية. وعلى جوانبها المصاطب التي كانت تُفرش بالسجاد والطنافس ويجلس عليها «الباي» تحوطه حاشيته وأعوانه. وهي في

مهرجان مسرح الهواة بالجمعيات الثقافية الدورة ١٨

دورة «ملك الجمل.. خالتي بمبة» بيورسعيد



يعى أين بحره، ووهج الحركة والموسيقى والحروف واللون، معربا عن سعادته برئاسته لهذه الدورة، ومقدما الشكر للمسرح المتمرد على تقليديته حين يورق بالهواة، وللببت الذى يعشقه حين يكون الثقافة الجماهيرية، كما قدم الشكر لرئيس الهيئة ورئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية على كل ما بذلوه من جهد مقدر، وها نحن نحلم معا أن يكتمل مشروع قاعدة البيانات لهذا المهرجان العريق بداية من أماكن انعقاده ورؤسائه ومكرميه، والفرق المشاركة فيه، والفرق التي حصلت على جوائزه لتكتمل الصورة فنقرأ تاريخنا المسرحى الذى يضئ عتمة الروح، ثم توالى فعاليات حفل الافتتاح.

قام عطوة وكمال وشومان بتكريم عدد من فنانى بورسعيد، حيث تم تكريم اسم الفنانة الراحلة ملك الجمل شخصية المهرجان، والفنانة مديحة حمدي ضيف شرف المهرجان، والشاعر مسعود شومان رئيس المهرجان، والفنانين «جلال العشري، حمدي الوزير، عبد الرحيم حسن»، والمخرجين «سمير زاهر، حسن الوزير، محمد الخولى»، والشاعران «كامل عيد، محمد عبد القادر، وهالة الجباس من العاملين بفرع ثقافة بورسعيد سابقا، كما تم تكريم اسم الفنان الراحل السيد طليب، اسم الفنان الراحل عبد الرحمن عرنوس، اسم الفنانة القديرة الراحلة علية الجباس»، بإهدائهم درع الهيئة وشهادة تقدير، بجانب تكريم الفنان المخرج جلال عثمان، ومهندس الديكور حازم شبل، من أعضاء لجنة التحكيم، وتكريم أعضاء لجنة النقاد، د. عمرو دواره، الناقد محمد الروي، د. حسام أبو العلا، د. أحمد يوسف عزت، بإهدائهم شهادات تقدير.

تلى ذلك تقديم العرض الأول بالمهرجان بعنوان «تريفوجا» تأليف محمد ذكي، إخراج محمد الملكى، لجمعية الخدمات للأسرة والمجتمع بيورسعيد، تدور أحداث المسرحية أثناء الحرب الباردة بين أمريكا والاتحاد السوفيتي، وعن بطل العرض بتروف الذى يحاكم بسبب إنسانيته ورفضه تنفيذ الأوامر العسكرية، لكي لا يتسبب في تدمير العالم.

أحمد زيدان



القلوب والأرواح، كما يكرم المهرجان نخبة من كبار النقاد والفنانين الذين أثروا العمل المسرحى وتركوا بصماتهم حية لن تمحى من وعينا الفنى.

وفي كلمته أشار د. هانى كمال إلى أن دقائق المسرح تستعد لتعلن عن انطلاق مهرجان مسرح الهواة في دورته الثامنة عشرة، لنشاهد إبداعات شباب المسرح المصرى المعاصر، موضحا أن قصور الثقافة تقف دائما موقف الداعم والمشجع لكل التجارب المسرحية الجديدة أملاً في الوصول إلى مناخ إبداعي أفضل، فاتحاً الطريق أمام المبدعين لتحقيق المزيد من التميز والتألق، ثم وجه التحية لكل مبدعى بورسعيد من محبى المسرح وعشاقه، وللسادة الفنانين المكرمين في هذه الدورة وجميع المشاركين في نجاحه.

أوضح الباحث والشاعر مسعود شومان في كلمته أن هذا المهرجان هو مهرجان نوعى يحفر طريقا مختلفا، ينقب عن جواهر الفن في جغرافيا الروح المصرية، حيث الهواة شجرة يستظل بها أبناء الوعى المفارق الذى يحلم بالوصول للأرواح عبر رسالة الفن، بوصفها قاربا

برعاية ا.د إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، أطلقت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة، فعاليات الدورة الثامنة عشرة لمهرجان مسرح الهواة بالجمعيات الثقافية دورة «ملك الجمل.. خالتي بمبة»، برئاسة الشاعر مسعود شومان، من خلال الإدارة المركزية للشئون الثقافية برئاسة د. هانى كمال، بفرع ثقافة بورسعيد بإقليم القناة وسيناء الثقافى برئاسة الكاتب محمد نبيل، والذى اقيم على مسرح قصر ثقافة بورسعيد في الفترة من 2 إلى 7 أكتوبر الجارى، بمشاركة 10 فرق، بحضور رئيس الهيئة، والفنان أحمد الشافعى رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية ولقيف من القيادات الثقافية بالإقليم، والقيادات التنفيذية بالمحافظة، حيث بدأت فعاليات حفل الافتتاح الذى أخرجته محمد صابر، بالسلام الجمهوري، أعقبه تقديم عرض فنى بعنوان «متجمعين»، ثم عرض فيلم تسجيلي يستعرض تاريخ المهرجان، ثم إلقاء الكلمات الافتتاحية.

نقل عطوة تحيات د. إيناس عبد الدايم للحضور، مقدما لها الشكر والتقدير على دعمها لكل فعاليات الهيئة بوصفها منجم المواهب وحديقة الفن التى لا تنضب، كما قدم الشكر والتقدير للسيد اللواء عادل الغضبان محافظ بورسعيد الذى يقدم دعما لا محدودا للعمل الثقافى عبر عطاءاته التى تشهد على وعيه المتوقد للفن ودوره في المجتمع، وكذلك لرئيس المهرجان وأعضاء لجان المشاهدة والتحكيم والنقاد، ولكل من ساهم في نجاح فعاليات هذه الدورة، مشيرا إلى أن هذه الدورة تأتي لتتناغم مع اختيار بورسعيد عاصمة للثقافة المصرية، ولكونها أرضا للجمال والفن والتضحيات العظيمة.

أكد رئيس الهيئة أن تلك الفعالية التى تأتي من أرض مختلفة لتقدم دعم لمؤسسات المجتمع المدنى، إسهاما منها في اكتشاف المواهب المسرحية وضح الدماء في شرايين الوعى الجماهيرى من خلال فرق المسرح فقيرة الإنتاج، ثرية الإبداع، وتأتي هذه الدورة لتشع بروح جديدة تتمثل في عناصرها كافة، كما تشرف باختيارها لشخصية المهرجان متمثلة في الفنانة الكبيرة الراحلة ملك الجمل، ابنة بورسعيد والشهيرة بخالتي بمبة حيث تركت بصمة فنية ما تزال حاضرة في