مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁞ العدد 774 ⁞ الإثنين 27 يونيو 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

نجيب الريحاني وعلي الكسار في طنطا

مشاكل وحلول المسرح الإقليمي على مائدة المجلس الأعلى

موسم الثقافة الجماهيرية

حصاد مبشر .. وختام عادل

«قضايا المسرح الإقليمي»

على طاولة المائدة المستديرة بالأعلى للثقافة

ضمن مشروعها عقد موائد لأوجه نشاط المسرح المصري كافة وإصدار (بيان حال) عنه، عقدت لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة بالتعاون مع الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة ثلاثة موائد مستديرة استمرت ثلاثة أيام في الفترة من ١٤ إلى ١٦ يونيو الجاري بحضور المخرج عصام السيد مقرر اللجنة وبرئاسة الدكتور أحمد مجاهد رئيس قسم النقد بآداب عين شمس وبأمانة سر عضوي لجنة المسرح الفنانين أحمد طه ومحمد جابر، وتناولت هذه الموائد "قضايا المسرح الإقليمي" .

وذكر المخرج عصام السيد أنه قد سبق هذه الموائد عدة لقاءات في بعض الأقاليم مع مبدعيها تلخصت في دراسة طويلة قامت بها الإدارة . تضمنت المائدة الأولى جلستين : الأولى بعنوان" ماذا نريد من المسرح الإقليمي؟" والثانية " ما الذي يعيق المسرح الإقليمي عن أداء دوره؟ ".

رصد حال المسرح المصري

في بداية الجلسة الأولي أشار المخرج (عصام السيد) رئيس اللجنة، إلى أن الجلسة مخصصة لمناقشة قضايا المسرح الإقليمي، وأن هذا يُعد جزءا من نشاط لجنة المسرح الخاص برصد حالة المسرح المصري، وذكر أن لجنة المسرح قامت -من قبل- بتنظيم مائدة مستديرة، تتعلق بالمهرجان القومي للمسرح المصري، وقريبا ستنظم مائدة ثالثة، خاصة بمسرح الدولة، ثم مسرح الطفل، ثم مسرح الجامعة، وأشار إلى أن لجنة المسرح لديها برنامجا كاملا، لمجموعة أخرى من الموائد، التي ستناقش قضايا المسرح المصري علي مدار عامين . وتساءل: كيف سنرصد أحوال المسرح المصري ؟ وأجاب : نحن في لجنة المسرح، لا نجتمع لنتهم أحدا، أو نفرض رأيا على جهة إدارية، وإنما نرصد حال المسرح المصري؛ لكي نعرف مشاكلنا، ونضع حلولا لها، علما بأن لجان المسرح السابقة، رأيها كان استشاريا، لكننا وصلنا إلى معادلة مختلفة، مع الجهات التنفيذية، حين طلبنا منها مشاركتنا في تلك الموائد المستديرة، لكي تسترشد بما نصل إليه، ووجه الشكر إلي إدارة المسرح، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، لتعاونها مع اللجنة، وقد وفرت إقامات لبعض المبدعين المشاركين في المائدة، وأشار السيد إلى نقطتين: الأولي هي أنه لم يكن من الضروري أن يكون لكل إقليم مندوبا عنه، علل ذلك بقوله : لأننا - هنا - نتكلم عن استراتيجيات، وأردنا معرفة الإجابة علي سؤال هام : ماذا نريد من مسرح الثقافة الجماهيرية، وما دوره، ولماذا لا يحقق هذا الدور، وكيف يتم تحقيقه ؟

وفي النقطة الثانية قال: إن تلك المائدة ستخرج بتوصيات، وتطرحها على المبدعين في الأقاليم، لمعرفة وجهات النظر المختلفة، وأكد على إدراك اللجنة، بأنها ليست أول من أقام مواد مستديرة لهذا المسرح، أو مؤتمرا له، وأنها تدرك - كذلك - أن ما نصل إليه، ليس هو نهاية المطاف، أو خاتمة القول، لأن المسرح حي متجدد ومتغير، وفي ديناميكية مستمرة، وبالتالي فهو يحتاج - في كل حين - إلي مناقشة وإعادة وجهات النظر .

مجاهد: طبيعة هذا المسرح تختلف عن طبيعة المسارح الأخرى بسبب تعدد نوعياته

بعده تحدث الناقد الدكتور أحمد مجاهد (مدير الجلسة) مؤكدا علي أهمية الإجابة عن هذا السؤال: (ماذا نريد من المسرح الإقليمي؟) وأشار إلى أن طبيعة هذا المسرح تختلف عن طبيعة المسارح الأخرى بسبب تعدد نوعياته من: قصور وبيوت وقوميات، وهو ما يجعل لمسرح الثقافة الجماهيرية طبيعة خاصة، وطرح سؤالا اعتبره جوهريا وهو: ما هو الدور المنوط بمسرح الثقافة الجماهيرية؟ وأجاب: من وجهة نظري، الهدف منه هو توسيع قاعدة ممارسة النشاط بين الهواة، لمواجهة التطرف، ودعم عملية التنمية.

أضاف: والحقيقة أن هناك احترافا وتنافسا في هذا المسرح، وضرب مثلا لذلك بحصول عرض من عروضه علي الجائزة الكبرى في المهرجان القومي للمسرح المصري، للمخرج (جمال ياقوت) عن نص لهنريك إبسن، وقت أن كان المخرج عصام السيد مديرا لهذا المسرح.

ثم طرح مجاهد سؤلا آخر هو : ماذا نريد من مسرح الثقافة الجماهيرية .. وماذا نفعل من أجل دعم دوره؟

بهجت: توسيع رقعة احتواء التجارب الشبابية

الناقد الصحفي (محمد بهجت) بدأ حديثه قائلا: سأحدد بعض النقاط المختصرة، إجابة على السؤال المطروح، أولها: أهمية تقديم عروض مسرحية منتظمة طوال العام، وبتكاليف منخفضة، وليست للتنافس لتشارك في المهرجانات والمسابقات، حتى تتاح الفرصة لعدد كبير من المبدعين لممارسة هوايتهم، والتعلم من تنوع التجارب، ومواجهة الجمهور، والتعرف علي اتجاهات الذوق العام . ثانيا : التنسيق مع مختلف الوزارات المعنية لإتاحة أماكن العرض، داخل الإقليم من مسارح وقاعات وندوات، يمكن تجهيزها لنوعية معينة، من العروض، باعتبار أن العائد الثقافي يشكل هدفا من أهداف تنمية المجتمع، ومواجهة الأفكار الظلامية. ثالثا: السعي لتوسيع رقعة احتواء التجارب الشبابية، ما بين فرق تابعة لهيئة قصور الثقافة، وفرق أخرى تابعة لشركات أو مستقلة، أو جامعية .رابعا : الاستفادة من تجربة المايكوتياترو الأسباني كفكرة، وعمل تجارب مشابهة، وملائمة لبيئتنا المصرية. خامسا : تشجيع العروض ذات الطابع التراثي. سادسا: تشجيع فرق الخريجين من المسرح الجامعي، سابعا : تبني مشروع القراءة المسرحية لنصوص عربية وعالمية. ثامنا : الاستفادة من أصحاب الخبرة الكبيرة في الورش، والتدريب على الإخراج والكتابة، والتمثيل، وسائر عناصر الإبداع المسرحي . تاسعا : الاهتمام بمسرح الطفل ، وتخصيص ميزانية لائقة له ونقل الإنتاج المتميز منه للعرض في مسارح الطفل والعرائس، والشمس، بالقاهرة .

عبد المنعم: لابد من البحث عن الأثر الذي يحققه المسرح في المحيط الخاص به

وأكد المخرج المسرحي (ناصر عبد المنعم) علي أن المسرح عبارة عن (مرسل) و(مرسل إليه) وأنه يجب أن نتحدث عن الأثر الذي يحققه المسرح في المحيط الخاص به. أضاف : من خلال المشاهدات المتفرقة ألاحظ أن هناك مشكلة في الإشراف على مسرح الثقافة الجماهيرية، نحن نخاطب بيئات مختلفة، لها اهتمامات وطبيعة ثقافية واجتماعية مختلفة، وأرى أن الإشراف غائب تماما وغيابه يؤدي إلى ظهور بعض المشكلات منها: زيادة نسبة النصوص العالمية في الإنتاج المسرحي، كما تطفو على السطح - أيضا- مشكلة (تدوير النصوص) في مسرح الثقافة الجماهيرية، فضلا عن بعض المشكلات المتعلقة بنقص الحرفة، والصنعة، وأشار إلى بعض الظواهر السلبية الأخرى منها : التكرار الجمالي واستنساخ مجموعة من الجماليات في العروض، وأكد عبدالمنعم علي أهمية الارتقاء بمستوي الأداء المهني لكل التخصصات المسرحية، على كل المستويات، فضلا عن ضرورة معالجة موضوع تدوير النصوص والاستنساخ الجمالي، مؤكدا أن على المسرح أن يرتبط بالواقع المعاش .

أحمد طه: هناك عروض لا تقدم في أماكنها، ولا تحقق النصاب القانوني

وأشار المخرج (أحمد طه) إلى أن مسرح الطفل في الثقافة الجماهيرية، ينتج في العام حوالي ٣٥ عرضا لا يجمعها مهرجان، رغم غزارة الإنتاج، وقال إن المخرجين الذين يتم إيقاف التعامل معهم من قبل الإدارة العامة للمسرح لأي سبب - في الغالب لسوء المستوى - هم الذين يخرجون شريحة الطفل، وإن كشوف الإدارة تكشف هذا . تابع : حين نقوم بصرف ما يزيد علي المليون جنيها، ويكون نصيب كل محافظة منها حوالي خمسين أو ستين ألفا من الجنيهات، لإنتاج عرض واحد لمسرح الطفل، ومعظم تلك العروض موجهة للجان التحكيم، ولا تصل للجمهور، وعروض أخرى لا تقدم في أماكنها، ولا تحقق ما يسمى بالنصاب القانوني فإنه يجب علينا التوقف ومراجعة الأمر.

ناصف: أتمنى الاستفادة من العقود التي تبرم

سنويا، لاستمرار العرض

وتمنى الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف (رئيس الإدارة المركزية للشعب واللجان بالمجلس الأعلى للثقافة) الاستفادة من العقود التي تُبرم سنويا للمخرجين، والمؤلفين، ومهندسي الديكور، وغيرها من العناصر الفنية، ليتم استمرار العرض المسرحي طوال العام، وليس لمدة خمسة أو سبعة أو عشرة أيام فقط، كما يحدث الآن ! وتمنى – أيضا - أن يتم الدعم من داخل الأقاليم نفسها لكي لا ننتظر ميزانيات من الهيئة (مركزيا) ومن المهم أن يؤمن المخرجون بضرورة تقديم العرض لأيام أخرى خارج النصاب المحدد لذلك .

بغدادي: إن فرقة مسرحية تغنيك عن كتيبة أمن مركزي.

وبدأ الكاتب والشاعر (محمد بغدادي) حديثه متسائلا: من هو المستهدف، ومن هو الجمهور المرتقب؟! ليتعاطف معنا، ونضمه إلى معية هذا المشروع القومي المنوط به تقديم مهام جسيمة بالفعل، وأول هذه المهام – من خلال تجربتي كصحفي- أن فرقة مسرحية تغنيك عن كتيبة أمن مركزي، وقد كتبت هذا شعارا ومانشيت على غلاف مجلة (روز اليوسف)، أضاف: نحن نحتاج إلى المسرح بالفعل، نحتاج إلى تفكيك بنية الفكر الإرهابي الذي ما يزال موجودا، وفي ظل هذا نجد مسرح الثقافة الجماهيرية ينحدر من بعد السبعينيات بسبب ظروف حرب أكتوبر والانفتاح، وجاء عام ٢٠٠٥ ليكون لحظة فاصلة بسبب حريق بني سويف، وقد وجدنا أن الحماية المدنية، ترفض افتتاح أي عرض مسرحي، وبعد ذلك اكتشفنا أن هناك أكثر من ٤٨٠ موقعا في الثقافة الجماهيرية، لا يمكن العمل بها، وغير مسموح بالعمل بها. وفي ذلك العام ٢٠٠٥ تم عمل لقاء لعلاج المشكلات المتعلقة بالثقافة الجماهيرية، في عهد د. أحمد نوار وعلي رأسها مشكلات مسرح الثقافة الجماهيرية، وتم وضع تصورات كاملة لمواجهة تلك المشكلات، حيث كانت هناك إرادة سياسية، تؤمن بأن يلعب المسرح دوره الحقيقي المنوط به فعلا . وأشار إلى أهمية مسرح الطفل، بما له من خصوصية وقدرة علي تفريخ كوادر جديدة، من الممكن أن تلتحق بمسرح الثقافة الجماهيرية. وعرض الكاتب (محمد بغدادي) مجموعة من المقترحات منها : ضرورة أن يكون لكل إقليم فرقة محافظة، (فرقة مسرحية حقيقية) بها كوادر من جميع المحافظة، ومن جميع المراكز، وتكون مدعومة من كافة الوزارات، ويتم النظر إليها بعين الاعتبار . فضلا عن أهمية اكتشاف المواهب، والطاقات الفنية، وضرورة أن تكون النصوص مُعبرة عن الواقع الاجتماعي لأبناء المحافظة، ومنها مثلا (المسرح الشعبي)، وأنه ينبغي الاهتمام بزيادة ليالي العروض .

عبد الرازق: من الضروري تنظيم ملتقى لمناقشة مشكلات المسرح الإقليمي بشكل منهجي وعلمي.

وتحدث الكاتب والناقد (أحمد عبد الرازق أبو العلا) واضعا توصية في مقدمة كلمته متعلقة بضرورة تنظيم ملتقى لمناقشة مشكلات المسرح الإقليمي بشكل منهجي وعلمي، وبمشاركة باحثين لهم علاقة مباشرة بهذا المسرح، وتكليفهم بتقديم أوراق في ضوء المشكلات الحقيقية الموجودة بالفعل . أضاف : لن نستطيع الحديث عن مستقبل مسرح الثقافة الجماهيرية، أو طرح طموحاتنا لتطويره، بمعزل عن السياق الذي يعمل فيه، وهذا السياق تحكمه ثلاثة عناصر : الأول يتمثل في الإدارة المعنية بالنشاط، وهي هنا الهيئة العامة لقصور الثقافة، والثاني يتمثل في الدولة، والثالث يتعلق بالمسرحيين أنفسهم.. فإذا نظرنا إلى الهيئة العامة لقصور الثقافة، وتساءلنا: ماذا تفعل تجاه هذا المسرح، هل انحصر دورها في إنتاج عروض مسرحية فقط ؟؟ وكأن الإنتاج هو الهدف الرئيسي، وهل قامت بتدريب الكوادر المتعاملة مع هذا المسرح ؟ قال : تلك الكوادر وضعفها، كانت سببا في انتكاسة هذا المسرح خلال السنوات القليلة الماضية، ولمعالجة هذا الأمر نؤكد على ضرورة تنظيم دورات تدريبية لتلك الكوادر، لتؤدي دورها بشكل جيد، وفيما يتعلق بالدولة قال إنها غير مسئولة مسؤولية مباشرة بالنهوض بالحركة المسرحية، لأنها جهة تنفيذ، والمنوط بها هو توفير الميزانيات، والمسارح الصالحة لتقديم العروض، لكن وزارة الثقافة مسئولة عن أداء العاملين بالرقابة على المصنفات الفنية، لأن موقفها أدى إلى تراجع هذا المسرح عن دوره، وتعنت الرقباء، في وضع المحاذير علي نقاط ومواقف ليست جوهرية، أدي إلي تهافت النصوص، بسبب الحذف الكثير منها، ولذلك مطلوب من وزارة الثقافة، تأهيل الرقباء، بما يبعدهم عن التعنت الحادث الآن، لا لشيء سوى الخوف، وعلينا معالجة المشكلات التي ترتبط بالمسرح إداريا وفنيا، وفيما يتعلق بالمسرحيين، تساءل الناقد (أحمد عبد الرازق أبو العلا) ماذا فعلوا لهذا المسرح ؟! وقال: لقد قمت من قبل بوضع برنامج لتدريب شباب نوادي المسرح، حين كنت مديرا عاما لهذا المسرح، ولم أجد أية استجابة من قبل الشباب، بل وكانوا أول من وقف ضد تنفيذ هذا البرنامج . وتساءل أيضا :كيف يتعاملون مع النص المسرحي ؟! وكيف واجهوا فساد الإدارات المعنية في الأقاليم، ومعظم العاملين فيها يكرهون المسرح !؟ واختتم كلامه متسائلا: ماذا فعلت الإدارة عندما احتج عليها المسرحيون في الآونة الأخيرة، فيما يتعلق بقرارات لجان التحكيم، لمن كانت الكلمة النهائية، كانت للمسرحيين، فارتفعت العروض المُشاركة في المهرجان الختامي من ١٣ عرضا إلي ثلاثين عرضا . واستجابت الإدارة لطلباتهم . والسؤال: لماذا استجابت ؟ الاستجابة هنا معناها الطعن في عمل اللجان، فهل الإدارة لا تثق في أعمال اللجان ؟! ما هو المعيار الذي نستند إليه في مثل تلك الحالات ؟! وختم بقوله: إن غياب الإستراتيجية والسياسة الواضحة يؤديان إلى مثل تلك المشكلات .

حجاج: المأزق في عدم وجود النية لوجود مسرح حقيقي

وفي مداخلة للكاتب المسرحي (سعيد حجاج) ذكر أن الدولة ليس لديها نية حقيقية، هي والقائمين علي مسرح الثقافة الجماهيرية، ليكون مسرحا حقيقيا له علاقة بالواقع الاجتماعي، وهذا ما يجرنا لعدة مشاكل كبيرة، ورأى أننا إذا أردنا الخروج من هذه المائدة المستديرة، برؤية واضحة تجيب على السؤال: ماذا نريد، أو ماذا تريد الدولة، أو لجنة المسرح أو الثقافة الجماهيرية من المسرح؟ فإن هذا سيكون هو الإنجاز الحقيقي لأنه بالفعل سيساعد علي فض الاشتباك بين المسرحيين وبين الإدارات المختلفة التي تتوارد على الثقافة الجماهيرية، سواء في إدارة المسرح، أو في إدارة الهيئة، مشيرا إلى أن عدم وضوح الرؤية يفضي إلى التضارب بين المسرحيين والإدارات المختلفة، وأكد حجاج على أهمية أن يكون المسرح فاعلا، وحقيقيا ومعبرا عن الناس والواقع، ولكن المأزق يتجلى في عدم وجود النية الحقيقية في وجود مسرح حقيقي، وتعنت الرقابة دليل علي ذلك وأري أن أسوأ عصور المسرح في الثقافة الجماهيرية هو هذا العصر، لأن الرقابة، تدفعنا للاستعانة بنصوص لا علاقة لها بالواقع، مثل النصوص الأجنبية، وفيما يتعلق باللجان قال: هذه اللجان ترى العروض المسرحية بمنطق أن جمالياته تطغي على دلالاته، وأضاف أنه من الضروري فك الاشتباك عن طريق إلغاء كافة المسابقات في مسرح الثقافة الجماهيرية، ليكون هدف المسرح تنمية المجتمع، وممارسة الهوايات، لأن المسابقات تعني الصراع، وهو الصراع القائم بين المسرحيين واللجان بشكل دائم .

الروبي: علينا أن نتفق على معايير تتعلق بدور مسرح الثقافة الجماهيرية

وتساءل الناقد المسرحي (محمد الروبي): ماذا نريد من هذا المسرح ؟ أجاب : هذا المسرح، حسبما أتصور ليست وظيفته اكتشاف النجوم، وتقديمهم للساحة، لكن وظيفته هي نشر الوعي، لأنه أداة اجتماعية عرفها كل العلماء والمختصين. ومن وظيفته : إتاحة الفرصة لممارسة الهواية مجانا، وتدريب الكوادر المسئولة عن المسرح، سواء في إدارة المسرح، أو في الفروع الثقافية. تابع: وعلينا كمسرحيين ونقاد أن نتفق علي معايير، تقوم علي السؤال الاستراتيجي المتعلق بدور مسرح الثقافة الجماهيرية، ثم تطبيق تلك المعايير موضوعيا أثناء حكمنا علي هذا المسرح، وأثناء مناقشتنا له ولقضاياه .

نشأت: يجب الاستعانة بالأبحاث الأكاديمية، التي تتعامل مع المسرح علي أرض الواقع

وأبدى (فادي نشأت) المعيد بمعهد الفنون المسرحية، وجهة نظره حول اللجوء إلى النصوص الأجنبية، وأرجع السبب في ذلك إلى أن تلك النصوص، تعالج هموما إنسانية، أكثر منها اجتماعية، أو محلية، وهذا ما يجعل البعض يستعين بها بعيدا عن فكرة الهروب من الرقابة. وأكد على أهمية الاستعانة بالأبحاث الأكاديمية، التي تتعامل مع المسرح على أرض الواقع، وعد الاستبيان أداة جيدة للوصول إلى نتائج، وذكر أنه من خلال متابعته لتجارب الشباب استطاع اكتشاف تعطشهم للمعرفة، وإنه إذا حصلوا عليها انطلقوا . وأضاف إن بعض الشباب شاهدوا عروضا وتجارب حديثة، لم يتعرف عليها بعض أعضاء لجان التحكيم، مما أوجد الهوة للحكم علي تجاربهم، وأضاف: ينبغي ألا ندفع الشباب لفقدان الثقة في المؤسسة التي تحتضن تجاربهم، حتى لا يشعرون بالفشل، وقال إن الشباب لديه أزمة في تحقيق ذواتهم، وأزمة فقدان الثقة في معظم المؤسسات، وبالتالي نحتاج بحثا علميا جادا، للوقوف على مشاكل المسرح في الثقافة الجماهيرية .

حامد: أقترح عمل معمل مسرحي، للتدريب والارتقاء والاختيار

المخرج المسرحي (محمد حامد) قال إن شهادته تنطلق من كونه واحدا من الذين يعيشون على الضفة الأخرى من النهر، بمعنى أنه الموجود على الأرض، وأنه كمخرج يعمل لأكثر من خمسة وعشرين عاما يتساءل بشكل مختلف : من هو المسرحي في الأساس ؟ وكيف يتم تحديد صفته ؟ وبناء على ماذا ؟! هل هو موجود ليتسابق؟ ويثبت ذاته، ويحقق الاستراتيجيات ؟ هل يفتقد الخطط المطلوبة، أم هو موجود كممارس؟ وأكد على أهمية امتلاكه للأهداف، وأن يخضع لتدريب دوري له وللكوادر والقيادات والإداريين، واقترح عمل معمل مسرحي للتدريب والارتقاء والاختيار، في إطار تنظيم ما يشبه دوري كرة القدم، من خلال اختيار عدد من المخرجين يمثلون المحافظات المختلفة، وأكاديميين نثق فيهم، ويتم عمل عرض مركزي واحد في المحافظة، ويكلف عددا من المدربين المؤهلين في مجال : التكتيك – التمثيل – النقد .. لمتابعة العمل، بعدها تحدث - بالتفصيل- عن تجربته في ورشة (ابدأ حلمك) ضاربا بها مثلا للفكرة التي يريد أن يوصلها .

الأسيوطي: أمنيتي عودة نشاط (مسرح الشارع)

وتحدث الكاتب المسرحي (نعيم الأسيوطي) مؤكدا أنه – كشاهد عيان - عندما كان عضوا في المكتب الفني لإدارة المسرح، رأى بنفسه، أن معظم المخرجين يذهبون إلى النصوص الأجنبية، وبرغم أن الإدارة وقتها قدمت بيانا بعدد ١٢٠ نصا مسرحيا جديدا، إلا أن المخرجين لم يستعينوا إلا بعدد قليل جدا منها، برغم وضع حافز ١٠٪ من الدرجات تضاف لدرجات تقييم العرض عندما يستعين المخرج بنص مسرحي جديد، أضاف : كان هناك – أيضا – برنامج للتثقيف المسرحي، نفذته في أسيوط بمبلغ خمسة آلاف جنيها ولمدة ستة شهور لتغطية معظم الفرق المسرحية على مستوي المحافظة، وشاركنا مجموعة من النقاد والفنانين الكبار، لكنني فوجئت بعدم حضور أي شخص من أعضاء عشر فرق وجهت الدعوة إليهم !! وبعد ثورة ٢٥ يناير قدمنا عرضا في ميدان (طلعت حرب) أمام قصر ثقافة أسيوط، حضره أكثر من ١٥٠٠ متفرج، وأقصد هنا (مسرح الشارع) وعبر عن أمنيته عودة نشاط (مسرح الشارع) مرة أخرى. وتحدث عن أمر تكليفه بإنشاء فرقة مسرحية من ذوي الاحتياجات الخاصة، وإنه مع نجاح التجربة دعى بضرورة دعم تلك الفئة لأنها في حاجة إلى الاهتمام والمتابعة أنور : نحن مسرح بلا ذاكرة، فليس هناك من يرصد تلك الظواهر ويفعلها

وأكدت الناقدة د. لمياء أنور على أن مسرح الثقافة الجماهيرية يُعبر عن نفسه، لأنه مسرح الجماهير، وأنه لا يوجد صدق عند الكثيرين من المتعاملين معه، وتساءلت: مع افتقاد الصدق - لماذا يذهب الشباب إلى قصور الثقافة لتقديم عروضهم؟ أجابت: ينبغي أن تكون صادقا حين تقدم تجربتك، وأبناء الأقاليم يشعرون بأنهم درجة ثالثة، وتساءلت : ما الذي دفهم لهذا الشعور ؟ لأن الواقع يسير في اتجاه، والمسرح يسير في اتجاه آخر تماما وكذلك التطور التكنولوجي، وتساءلت أيضا : أين دور السوشيال ميديا من مسرح الثقافة الجماهيرية ؟ أين الدعاية والإعلان ؟، وأكدت على أهمية إلقاء الضوء على تلك العروض، والإعلان عنها، لأن هناك من يحتاج لمشاهدتها .. وأضافت : إننا مسرح بلا ذاكرة، فليس هناك من يرصد تلك الظواهر ويفعلها، وأشادت - في كلمتها - بالمائدة المستديرة، لأنها ناقشت موضوعا مهما مع عدد من المهتمين والباحثين المرتبطين بواقع هذا المسرح، وتمنت أن تُنفذ بالفعل توصيات المائدة على أرض الواقع .

سامية سيد

«قضايا المسرح الإقليمي»

في الجلسة الثانية على مائدة الأعلى للثقافة

عطوة: أنا مع ما تقدمه اللجنة من توصيات، ومع كل ما يقدم مسرحا وطنيا يعزز القيم المجتمعية

ضمن مشروعها عقد موائد لأوجه نشاط المسرح المصري كافة وإصدار (بيان حال) عنه، عقدت لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة بالتعاون مع الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة ثلاثة موائد مستديرة استمرت ثلاثة أيام في الفترة من ١٤ إلى ١٦ يونيو الجاري بحضور المخرج عصام السيد مقرر اللجنة وبرئاسة الدكتور أحمد مجاهد رئيس قسم النقد بآداب عين شمس وبأمانة سر عضوي لجنة المسرح الفنانين أحمد طه ومحمد جابر، وتناولت هذه الموائد "قضايا المسرح الإقليمي" .

وكانت الجلسة الأولى بعنوان" ماذا نريد من المسرح الإقليمي؟" وننشر الجلسة الثانية التي تتساءل " ما الذي يعيق المسرح الإقليمي عن أداء دوره؟

حضر هذه الجلسة المخرج هشام عطوه رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وعدد من المسئولين والمهتمين بمسرح الثقافة الجماهيرية، وأدارها د. محمد الشافعي الذي بدأها بسؤال وجهه إلى عطوه وهو : هل مسرح الثقافة الجماهيرية له دور يختلف عن المسارح المقدمة في الجهات الأخرى، وهل هناك توجهات أخرى تفرض نفسها عليه أم أنه يقدم نفس المضمون الذي تقدمه المسارح الأخرى؟

أجاب الفنان هشام عطوة: هيئة قصور الثقافة لا تهتم فقط بالمسرح، لأنه جزء من كل، إنما هي تهتم بنشر الوعي الثقافي في كل المجالات "السينما والمسرح والموسيقى ... إلى آخره"، وأنا كمخرج أرى أن المسرح يظل مرتبطا بصناع العملية المسرحية، ولكن آليات الإنتاج تختلف عن تلك التي يقدمها البيت الفني للمسرح، أو قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، أو المستقلين، وفي الثقافة الجماهيرية يقدم النشاط الفني والثقافي بهدف التدريب لأبناء الأقاليم، وبهدف اكتشاف المواهب ورعايتها.. في البيت الفني للمسرح هناك عروض احترافية لها شكل وآلية إنتاج مختلفة، بينما مسرح الثقافة الجماهيرية معنى بشباب الأقاليم والمحافظات المختلفة، وليست وظيفته تخريج النجوم - وإن وجدت بالفعل - ولكن ما نحتاجه هو أن نعلي الذائقة الفنية في كل المحافظات، فمثلا لم يصبح كل أبناء مسرح الجامعة نجوما، والفكرة لدينا هي أن أقوم بتربية متفرج جيد، متذوق للفن والعمل المسرحي وأنشطته، وعلي سبيل المثال (مشروع ابدأ حلمك) سيخرج لنا نبتا جيدا وفنانين قد يتميزون في العملية الفنية، لكنه يحتاج لجمهور متذوق لهذا الفن كما نحتاج إلى أن نعزز قيما إيجابية في المجتمع، مثل قبول الآخر، بالإضافة إلى تحقيق الانتماء..الخ، نحن نحتاج روشتة لضبط إيقاع المسرح الذي يقدم في الثقافة الجماهيرية، فالمسرح يشكل الوجدان، لذلك علينا أن نخرج بالمعنى الحقيقي من مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة، ماذا يقدم؟ وماذا نريد منه؟ هل نريد منه تقديم النشاط أم اكتشاف الموهوبين ورعايتهم؟ أم نريد منه المنافسة على الجوائز؟ كلها أسئلة مطروحة. وما نعمل عليه الآن هو أن يكون العمل المسرحي جيدا، بداية من اختيار النص، حتى يظهر علي خشبة المسرح، مصر بها تعدد وتنوع ثقافي وفني وكل إقليم له ميزته، وكل مكان يختلف عن الآخر، لذا أرى أن فكرة التقييم

محمد الشافعي: الإنتاج المسرحي للهيئة العامة لقصور الثقافة هو الأضخم

مطاطة، ومعايير التقييم والاختيار تختلف من محكم لأخر، وموضوع التقييم والدرجات هو ما وضعنا في مأزق. أوضح عطوة : إن المسرح يقدم للجمهور وليس للجان التحكيم، والعرض هو من يروج لنفسه وهناك عروض تفرض نفسها بدون ضجيج إعلامي.

وختم عطوه: عندما نصل إلى صيغة ما نستطيع أن ننفذها، فسيكون هذا أمرا جيدا، وأنا مع ما تقدمه هذه اللجنة الموقرة، ومع كل ما من شأنه أن يقدم مسرحا وطنيا يعزز القيم المجتمعية، ومع كل ما تقدمه اللجنة من توصيات، ومع كل الأفكار وملبيا لها، وأيضا مع كل الأطروحات التي من شأنها أن تقدم مسرحا جيدا.

وتساءل د. محمد الشافعي: هل هناك ما يعيق مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة عن أداء دوره؟ وأشار إلى أن البيت الفني للمسرح الذي هو الجهة الوحيدة المنوط بها إنتاج المسرح، لا ينتج ما تنتجه الثقافة الجماهيرية من عروض من حيث الحجم والانتشار في الأقاليم والمحافظات المختلفة، وتساءل: ومع ذلك أين دور العرض بالهيئة العامة لقصور الثقافة؟ وهل يصح اليوم أن يكون لدينا ثلاثة مهرجانات ونستعين بمسارح من جهات أخرى قد تتعنت وتعرقل عملنا؟ وأضاف: نحتاج لمعرفة كل الإشكاليات التي تعيق العملية المسرحية لتؤخذ في الاعتبار مع بداية الموسم المسرحي الجديد.

ناصف: نتمنى أن يكون أفضل وأعظم

الكاتب المسرحي محمد عبد الحافظ ناصف قال: إن اللجنة عندما طرحت مشروع الورشة عرضنا ذلك على الهيئة العامة لقصور الثقافة التي أبدت ترحيبا كبيرا، فشعرت أننا جميعا على طاولة واحدة، نناقش هما واحدا، وهو ما يعد سمة أساسية من سمات التعاون بين مؤسسات وزارة الثقافة في الفترة الأخيرة، حيث توجد توجيهات مباشرة بذلك، وكلنا هنا نتمنى لمسرح الثقافة الجماهيرية أن يكون أفضل وأعظم مسرح، فمسرح الثقافة الجماهيرية يعد واحدا من الأنشطة الأبرز التي تهتم بها الهيئة، لذلك فهو يستحق النقاش، ونحن ننتظر توصيات اللجنة وأن تستطيع الهيئة تنفيذها بقدر استطاعتها، وهناك بالتأكيد ما هو قابل لذلك، فقط هي الإجراءات الإدارية. وأضاف ناصف : إذا أردنا أن تكون الهيئة العامة لقصور الثقافة قادرة على أن تصل إلى كل مكان، فإن هذا لا يحدث إلا بتعاون كل قطاعات الوزارة، والمحافظات والتنمية الإدارية، وهي في النهاية تستطيع ذلك.

سمير الخطيب: يجب أن تتغير فلسفة إدارة المسرح لتتوافق مع طبيعة المجتمع

وفي مداخلته قال الدكتور محمد سمير الخطيب: نعلم أن هناك جهودا طيبة في الإنتاج المسرحي، ولكننا نتساءل ونفترض نفس الإجابات منذ زمن، وهو ما أعتبره مشكلة خطيرة، المسرح يجب أن يعبر عن الجمهور، لكن أي

جمهور؟ والسؤال الأهم هنا هو كيف يصل المسرح إلى الجمهور؟

وأوضح الخطيب: إن المسرح في هيئة قصور الثقافة، نشأ في ظل نظام اشتراكي ، يعكس قيم وأفكار التنوير، ويستهدف نشر الوعي، وتغيير المجتمع، وأرى أن المجتمع حاليا، وكذلك الايدولوجيا الخاصة بالدولة تبتعد عن هذا المفهوم، ولذلك ينبغي علينا - حتى نطور المسرح - أن نعتني بالسياق، فالبعض يتعامل مع هيئة قصور الثقافة بمفهوم تنموي فقط، وأنا ضد ذلك، وضد اعتبار أن تكون جهة واحدة هي المسئولة عن ذلك، فهناك أيضا بعد احترافي، فهيئة قصور الثقافة يجب أن يكون لها دورا احترافيا، ولذلك فعلينا: إعادة النظر في سياسة المسرح فيها وألا يكون نشاطا مرتبطا بمناسبات، أو بلجان، وأن يكون المسرح طوال العام.

وأشار الخطيب إلى أن: لدينا مشاكل مالية يجب أن تجد حلا من وزارة المالية، ولابد من زيادة نسبة المخصصات المالية في العروض الإنتاجية، ويجب أن يكون هناك تعامل بيننا وبين الوزارات الأخرى.

وأضاف: الفكرة الأساسية هنا، هي ضرورة أن تتغير فلسفة إدارة المسرح لتتوافق مع طبيعة المجتمع الذي بدأنا العمل فيه. أما الفكرة الثانية بالنسبة لي كمتابع للحركة المسرحية، فتكمن في المبدع في بعض الأحيان، فنحن نشاهد عروض مبدعين في إطارات مختلفة، ومراحل مختلفة، ونجد أن المخرج هو نفسه، بنفس جمالياته، وأدواته الفنية، وأحيانا بنفس خطوط الحركة التي يستخدمها.... الخ لذا فلابد أن يكون هناك بُعد تثقيفي بالنسبة لصناع العمل المسرحي، وبالتالي يجب على هيئة قصور الثقافة أن تتعامل مع العلاقات الثقافية، وإرسال المخرجين المبتدئين لبعثات خارجية إن أمكن ذلك.

أحمد طه: حزمة القوانين التي تحكم الإنتاج المسرحي بها عوار

وعقب المخرج أحمد طه قائلا: دعونا نعترف أن العملية المسرحية تحكمها حزمة قوانين منذ الستينيات تطورت في السبعينات ثم دخلت مجلس الشعب وهو الجهة المنوط بها وضع السياسات القانونية، كان ذلك سنة ٩٦ في ما يسمى باللائحة الحمراء، والتي تسير عليها الهيئة حتى الآن. أضاف: إن كل ما حدث بعد ذلك مر من بوابة اللوائح الداخلية، في محاولة ممن تعاقبوا على إدارة المسرح بأن يرفعوا كفاءة المنتج، وبالتالي يجب علينا أن نوضح لرئيس الهيئة، وللدولة المصرية، أن حزمه القوانين تلك التي تحكم الإنتاج المسرحي أصبح بها عوار.

وختم بقوله: إن لجنة المسرح حين قررت فتح هذا الملف كان ذلك في إطار خمس ورقات : تتعلق بالمسرح المدرسي والجامعي ومسرح الدولة، ومسرح الثقافة الجماهيرية والوثائقي، بعد ذلك ستقوم اللجنة بتنظيم مؤتمر للمسرح المصري، يتناول مشكلات المشهد كاملا .

نعيم الأسيوطي: هناك ضرورة لتوفر "داتا" في إدارة المسرح تغطي كل الأقاليم.

وأكد المخرج (نعيم الأسيوطي) على أهمية وجود "داتا" في إدارة المسرح تغطي الأقاليم الست، ولابد من تحديد الفرق التي لها حق المشاركة في الموسم المسرحي، الفرق التي لديها أعضاء جمعية عمومية. ويجب عمل كشف بأسماء المخرجين ومحل إقامتهم وإخطار الإقليم بهذا

الكشف، وأيضا هناك ضرورة لتوفير كشف بأسماء النصوص المُجازة في إدارة النصوص بإدارة المسرح، لان هناك من المخرجين من يكتبون نصوصا لا علاقة لها بالنص المسرحي من الأساس. وتتضمن الداتا أيضا كشفا بأسماء أعضاء الفرق المسرحية بالإقليم بالكامل، وكذلك التي لديها الرغبة في المشاركة في الموسم المسرحي، وذلك لعدم تدوير العاملين وعدم تضييع الفرصة على الموهوبين. ولابد من وجود مخطط زمني لأي عمل فني أو إداري على أن يلتزم به الجميع، كتحديد أوقات العرض والمهرجانات، ولابد من إعادة النظر في التجارب النوعية والمعايير التي تقوم عليها، وإعادة النظر في أجور الممثلين، وأن تكون هناك عدالة في التوزيع الجغرافي في الإنتاج.

سعيد حجاج: إدارة المسرح هي الجهة المنوط بها توزيع المخرجين

وفي مداخلة الكاتب المسرحي (سعيد حجاج) ذكر - فيما يتعلق بالنصوص - إنه كان هناك نظام مستقر وهو أن الكاتب يقدم لإدارة النصوص مجموعة من نصوصه فيتم الموافقة على بعضها ورفض البعض الأخر، ثم تم استحداث نظام جديد، واعتقد انه السبب الرئيسي في مشكلة النصوص التي تحدث حاليا، وهو أن كل مخرج يأتي بالنص للجنة المناقشة المنوط بها مناقشته، وهو ما يتسبب في القراءة على عجل من قبل اللجنة ومن ثم موافقتها عليه بشكل ضمني لاختلاف الآراء بين أعضائها، ولرفع الحرج ولجعل المخرج يقوم بعمله، لذلك يجب تقديم النصوص من البداية حتى لا نكون مضطرين للموافقة، وإن كان النص جديدا يتم تقديمه في الإدارة وليس في لجنة المناقشة. وأكد حجاج علي أن إدارة المسرح هي الجهة المنوط بها توزيع المخرجين، وهي التي تقوم بتوجيه المخرج للموقع حسب الحاجة، ويتوفر ذلك من خلال وجود داتا لإدارة المسرح بكل الأماكن التي يقدم فيها المسرح .

لمياء أنور : لجان التحكيم ليست على دراية بثقافة المواقع

وتناولت د. لمياء أنور موضوع الدعاية مشيرة إلى ضرورتها للجمهور الذي ليس له علاقة بالمسرح " استقطاب الجمهور"، وأشارت إلى أن لجان التحكيم ليست على دراية بثقافة كثير من الموقع، ولذلك نحتاج لوضع معايير ضابطة لاختيار تلك اللجان، خاصة في النوادي، بسبب اختلاف ذائقة الأعضاء. وعن خصوصية مشروع نوادي المسرح واختلافه عن التجارب النوعية، ذكرت أنهما – معا- يعدان مرحلة تجريبية من العروض المسرحية، مشيرة إلى أن النوادي فيها تجريب ولا علاقة لها بالميزانية وإنما ترتبط بمساحة الخيال عند الشباب بعيدا عن الاعتماد أو التصعيد. أما عن النصوص فقالت هناك نصوص لا ترقى لأن توجد في إدارة المسرح ضمن القائمة الموضوعة وخاصة في الأقاليم.

محمد بغدادي: هناك ضرورة لتدريب، الشباب ورفع مستواهم الفني

وأجاب الكاتب والشاعر (محمد بغدادي) عن السؤال الذي طرح في بداية الجلسة : ما الذي يعوق مسرح الثقافة الجماهيرية ؟ قائلا : سأعود إلى التقرير الذي كتب عام ٢٠٠٥ وصدر عن الهيئة، بخصوص وضع استراتيجية لمستقبلها، وفيما يخص المسرح فيه، ذكر بعض النقاط منها: زيادة الورش المسرحية للاهتمام بعملية التدريب، وإعطاء المزيد من الاهتمام المادي والإعلامي لمسرح الثقافة الجماهيرية، وإيجاد معايير منضبطة لاختيار النصوص التي تُقدم، وعودة العروض المسرحية لمدة أسبوع أو شهر، وليس يوما واحدا، فضلا عن تجهيز دور عرض لائقة، ومجهزة،وصالحة، والتركيز على أن العروض تقدم ليشاهدها الجمهور وليس للتنافس في المهرجانات فقط، مع أهمية عقد مؤتمر للمسرحيين في الأقاليم، لمناقشة مشاكلهم، والاستماع إلى آرائهم.

وأكد في نهاية كلمته علي أهمية التدريب، لصقل مواهب الشباب، ورفع مستواهم الفني.

رشا عبد المنعم: ضرورة وجود خطة واضحة للعمل

وأكدت الكاتبة المسرحية (رشا عبد المنعم) على أهمية وجود خطة للعمل، ويتطلب ذلك معرفة المتاح، وأضافت إن على مستوي وزارة الثقافة توجد خريطة للموارد الثقافية، لذلك من المهم أن تكون لدينا قاعدة بيانات لكل محافظة، نتعرف من خلالها على عدد الفنانين والفرق والمخرجين.. الخ، وإن على الهيئة العامة لقصور الثقافة القيام برصد كل ذلك، لأنها الأقدر، وعليها - أيضا - أن تتيح الأماكن، وتوفر الموارد للجميع، وتمكين الشباب من العمل بتلك الأماكن ليكون لديهم منافذ لتقديم عروضهم، مع توفير الدعم لهم، على كافة المستويات، تحقيقا للعدالة الثقافية، وعدالة توزيع الموارد المالية دعما للتنمية، وختمت بالقول إنه ينبغي مساعدة أي

فنان لدية مشروع جمالي، حتى وإن لم ينتمي إلى ما يسمي بالمسرح الاجتماعي .

حسام عبد العظيم: يجب أن تحسم لجنة المناقشة الأمور المتعلقة بالإنتاج

وتحدث المخرج (حسام عبد العظيم) حول موضوع لجان مناقشة المشاريع المسرحية، قائلا إن اللجنة تحسم العديد من الأمور المتعلقة بطبيعة الإنتاج، والدور الإقليمي، ومن المهم بالنسبة لأعضاء تلك اللجنة معرفة الأماكن وطبيعتها، وأن يكون عضو اللجنة على دراية بطبيعة الأقاليم وظروفها، وأن يكون فيها من الشباب ما يساعد علي فهم مشروع المخرج الشاب، وطرح اقتراحا بشأن التجارب النوعية، منتقدا مسألة التكليف، معللا ذلك بأن التجربة النوعية، تعتبر هما خاصا بالمخرج المتحمس لها، والاقتراح هو: إعداد (كورس) في بداية الموسم يتقدم إليه المخرجون الذين يريدون تقديم تجارب نوعية، وبذلك يمكن تحديد أماكن تسكينهم، وتحديد الفرق المناسبة لمشاريعهم، وإذا غابت دور العرض،علينا أن نبحث عن فضاءات مُغايرة، وأن نضع حلولا بديلة .

محمد زعيمة: ضرورة الاهتمام بالكوادر الإدارية المسئولة عن النشاط بالأقاليم

وأكد الناقد د. (محمد زعيمة)على أهمية اختيار أعضاء اللجان، لأن عملهم يُعد حرفة، وينبغي أن يكون لديهم القدرة على التحليل، وأن يمتلكوا المنهج العلمي، ولا يتم الاعتماد على الذائقة، وأكد أن الخبرة وحدها، ليست مؤهلا لاختيار المُحكم، كما أكد علي أهمية التجارب المفتوحة، وأنه ينبغي وضع الجمهور في الاعتبار، لأنه المستهدف، مشيرا إلى أن مسرح الثقافة الجماهيرية يتميز بجمهوره، ذو الطبيعة الخاصة، لذا يجب الاهتمام بالخطاب الموجه له . أضاف: ولا أري مشكلة في عدد دور العروض بالثقافة الجماهيرية، فيكفيني ٢٧ دار عرض في المحافظات، والفرق الصغيرة تقدم تجارب مفتوحة، وطالب بضرورة مواجهة فكرة تقديم العرض لليلة واحدة، والاهتمام بالكوادر الإدارية المسئولة عن النشاط المسرحي بالأقاليم .

المخرجة (همت مصطفي) قالت: أن أزمة الدعاية والإعلان تتعلق بالمسرحي ذاته، وليس بالمؤسسة، وإنه يجب أن يقوم بها بنفسه، ومع ذلك يجب الاهتمام باختيار المخرجين، وتوزيعهم بطريقة جيدة، وفي مسرح الفضاءات المفتوحة ينبغي التنسيق بين الوزارات المختلفة، لإتاحة أماكن عرض في المحافظات .

عبد الرازق أبو العلا: نناقش وكأننا نبدأ من الصفر

وأكد الكاتب والناقد (أحمد عبد الرازق أبو العلا) على أن الآراء التي استمع إليها في المائدة، جاءت بمعزل عن تاريخ هذا المسرح، حيث جاءت وكأننا نبدأ من الصفر، على الرغم من أنه تمت معالجة بعض المشكلات، التي نتحدث عنها الآن، من قبل، مثل مسألة (تدوير النصوص) وفكرة عروض (الأماكن المفتوحة) و(التجارب النوعية) وزيادة الميزانية . أوضح: كل هذا تم خلال السنوات الماضية، ولكنه عاد من جديد ليصبح مشكلة، وقال : أنا مندهش من أنه كلما جاء مدير جديد لإدارة المسرح، أو رئيس هيئة نبدأ من الصفر، ولا نكمل ما بدأناه، ولا نحافظ علي ما تم إصلاحه، وأشار إلى أن فكرة التنافس في مسرح الثقافة الجماهيرية، تقلل من قيمته ومن دوره، لأن هذا المسرح في طبيعته يهتم بدعم المواهب، وقال: ينبغي الاهتمام بالمهرجانات الإقليمية، ولكن بدون تسابق، ليراها الجمهور في مواقعها، ويمكن عمل مهرجان ختامي، بعيدا عن التسابق أيضا. وعن لجان التحكيم ذكر(أحمد أبو العلا) إنه ليس من مهمتها تقييم العرض لتصعيده فقط، وإنما تقييمه ليعرف المسرحيون كيف يتعاملون مع المسرح، ولذلك فإن ندوة ما بعد انتهاء العرض، المصاحبة للتحكيم مهمة جدا، وينبغي أن تعود مرة أخرى، وطالب – في نهاية كلمته - أن ينظم رئيس الهيئة لقاء داخل الهيئة لمناقشة قضايا المسرح الإقليمي قبل بدء الموسم المسرحي .

وتساءل مهندس الديكور (شادي قطامش) هل الثقافة الجماهيرية تهتم بمشاكل لجان التحكيم، أم بمشاكل المبدعين ؟ أضاف: نحن نحتاج إلى دعم المبدعين أكثر من أي شيء، وتساءل : لماذا لا تكون التجارب النوعية متعلقة بعروض التراث ؟

وأيد (فادي نشأت) الآراء التي ذهبت إلى ضرورة إلغاء التسابق، واستبداله بفكرة الحافز، ومشاركة أهم ثلاثة عروض من كل إقليم في المهرجان القومي للمسرح المصري.

تابعتها: سامية سيد

معوقات الإنتاج المسرحى في الأقاليم

على مائدة لجنة المسرح

ضمن المائدة المستديرة التي عقدتها لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، مؤخرا، حول المسرح الإقليمى أقيمت، لليوم الثاني من انعقادها جلستان، الأولى حملت عنوان "معوقات الإنتاج المسرحى بالأقاليم" وحملت الثانية عنوان " الرقابة ومسرح الأقاليم" أدار الجلستين المخرج أحمد البنهاوى، وتحدث فيهما كوكبة من المعنيين والمسئولين بمسرح الأقاليم، من بينهم مدير إدارة المسرح المهندس محمد جابر ، المخرج أحمد طه عضو لجنة المسرح، الشاعر احمد زيدان ، المخرج نعيم الأسيوطى ، المخرج حمدى طلبة، الكاتب محمد بغدادى ، المخرج محمد حامد، الناقدة لمياء أنور ، المخرج معتز مدحت ، الناقد والباحث حسام عبد العظيم ، والكاتب المسرحى سعيد حجاج ، ومهندس الديكور شادى قطامش. وسوف نقتصر في هذه المساحة على تغطية الجلسة الأولى.

استهل المخرج احمد البنهاوى الجلسة مؤكدا على ضرورة تقديم مقترحات وحلول للمشكلات والمعوقات الخاصة بالإنتاج المسرحى.

مقترحات محددة

المخرج أحمد طه أوضح ان الجلسة تناقش معوقات الإنتاج المسرحى فى الأقاليم، سواء أ المالية أو الإدارية، مؤكدا ان جميع الفنانين المرتبطين بالحركة المسرحية في الأقاليم على وعى كبير بالمشكلات التى تواجههم، أو "التحديات " حسب التعبير الذى طرحه رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة المخرج هشام عطوه .

أضاف : إن الهيئة متمثلة فى رئيسها المخرج هشام عطوه وفى مدير إدارة المسرح المهندس محمد جابر بذلا جهدا كبيرا فى دعوة المسرحيين من الأقاليم، كما رحبا بتنفيذ التوصيات التي ستخرج عن هذه الجلسات، فيما عدا غير قابلة للتحقق طبعا، وهو وعد لم يسبق أن صدر من قبل، كذلك هناك فرصة حقيقية لتتحرك لجنة المسرح حتى يصبح لها دور فاعل فى المجتمع، وهي وجود المخرج عصام السيد رئيسا لها.

المسرح والجمهور

الشاعر احمد زيدان تحدث عن وجود إشكالية كبيرة فى وصول المسرح لجمهوره ، ورأى ذلك أمرا وثيق الصلة بفكرة تقديم العروض فى أماكنها وتحقيقها صدى كبيرا، مشيرا إلى أن نصاب تقديم العروض قليل للغاية مقارنة بحجم الجهد المبذول فيها، ورأى أن هناك ضرورة بالغة لزيادة حجم النصاب القانونى للعروض؛ و أن تقدم العروض لفترة أطول.

أضاف : منذ عامين ونحن نقدم نتاجا غير معلوم، وذلك لأننا لا نراه بشكل بانورامى مثل المهرجان؛ وهو ما أثر على البعض وأصابهم بالكسل كما أثر على فكرة النصاب القانونى والاجتهاد فى تطوير ما يقدم من عروض، وهناك ضرورة لأن تتجول العروض الجيدة فى المحافظات أسوة بعروض البيت الفنى للمسرح ، وقد كنت أتساءل منذ عامين: هل ليس لدينا عروض جماهيرية تحمل رسالة؟ وكما نعلم فإن عروض للبيت الفنى للمسرح أيضا ليس بها نجوم؛ وبالتالى تتساوى مع عروضنا.

و شدد زيدان على أهمية وجود مشرفين على الأقاليم فقال : كانت هذه الفكرة ناجحة بشكل كبير، خاصة أننا بحاجة الى هذا النوع من اللجان التى تتعامل مع الإداريين فى الفروع والأقاليم ومع الفنانين أيضا، على أن يكون القائمين عليها متخصصين، ومعرفتهم بالمسرح وطيدة، وهو ما سيحل مشاكل كثيرة، وعلى إدارة المسرح ان تعيد تأمل هذا الأمر وقد طبق لمدة عامين، و قد كان دور المشرف هو ان يقوم بمتابعة الموسم وشروطه حتى مراحل إنتاج المشروعات التى تبدأ فى شهر يناير، وصولا إلى المهرجان الختامى وكذلك مشكلات المقايسات مع الأقاليم.

تابع زيدان : هناك إشكالية كبيرة، تتصل بالمخرج الذى يعمل فى موقعه أو الذى يعمل فى فرعه وفى إقليمه، خاصة عندما يكون موظفا فى هذه المواقع، وهو ما تسبب فى العديد من المشكلات، ففى النهاية ستكون له الأولوية فى الإنتاج، وهذا الأمر يحتاج لإعادة نظر أيضا.

وقال أيضا: بحسب مشاهداتي فى إقليم جنوب الصعيد رأيت ديكورات عروض ليس لها علاقة بالدراما المعروضة، ورأيت أماكن عروضا بها ٢٥ ممثلا ومساحتها لا تتعدى ٢ فى ٣ أمتار، وأرى أن هناك ضرورة لمناقشة رؤية الديكور، والأمر لا يتعلق بالماديات فقط، ولكن بمعرفة كل جوانب العملية عند المناقشة. كذلك هناك مشكلة تخص مقايسات الإنتاج والميزانية التى يخصم منها ما يقرب من ٣٧ ٪ ضرائب.

المخرج احمد طه عقب موضحا أن الإدارة العامة للمسرح التزمت بالنسبة الضرائبية لكل الميزانيات، ولم تحدث أي خسائر تخص الميزانيات، وقال إن الإدارة متمثلة فى المهندس محمد جابر ورئيس الهيئة قاما بتعويض الفرق لكل المخرجين.

وأكد زيدان على ضرورة إعادة النظر فى اختيار لجان

فنانو الأقاليم: هناك ضرورة لتغيير بعض اللوائح الخاصة بالأجور بحيث تتناسب مع المستجدات الحالية

فنانو الأقاليم أنفسهم، وأن وجود مشرفين مسرح غير متخصصين يرجع لاختيار مديرو الأفرع.

و أشاد المخرج احمد البنهاوى الى أن هناك ضرورة لوضع توصية بضرورة اختيار مشرفي المسرح من المتخصصين، وأن تخصص لجنه لاختيار هذا الكادر الوظيفي فى الأقاليم والأفرع.

تم تطرق المخرج أحمد طه لفكرة عدالة التوزيع، وتساءل: هل احتياجنا للمسرح فى القاهرة والجيزة مثل احتياجنا له فى أسيوط وسوهاج؟ فعلى سبيل المثال سوهاج ليس بها عدد كبير من العروض، على العكس من محافظة الشرقية التي بها ١٧ عرضا مسرحيا وهى محافظة صغيرة.

وتساءل المهندس محمد جابر مدير إدارة المسرح عن "المخرج الموظف" وقال : هل من الممكن حرمانه من عمله كفنان؟ مؤكدا على أنهم ليسوا جميعا مقصرين فى عملهم.

المخرج أحمد طه عقب أيضا موضحا أنه من الممكن أن يخرج مشرف المسرح أو الموظف فى مكان آخر خارج محافظته أو موقعه على أن تقوم إدارة المسرح بتعيين موظف آخر فى موقعه.

ورقة عمل

المخرج محمد حامد قدم عدة مقترحات، الأول هو وجود ورقة عمل أو مشروع يشتبك فيه المخرج مع إدارة المسرح فى التجربة التى يقدمها، ويكون بمثابة عقد فنى يوضع به الأهداف المطلوبة من العرض، خاصة أن هناك مخرجين يعملون لمدة تصل إلى عام أو عامين؛ ولكن خبراتهم قليلة للغاية فيما يتعلق بفكرة تقديم مشروع أو تقديم رؤية إخراجية. المقترح الثاني هو ارتباط المقايسة بموعد إنتاج وصرف على أن تكون هناك آلية جديدة للمقايسات بها أجزاء مفعلة وأجزاء معلقة بشروط محددة، على سبيل المثال: فى حالة تصعيد المخرج للمهرجان الختامى يكون هناك مبلغ بالمقايسة للترميم والنقل، خاصة ان هناك مخرجين يتحملون على نفقتهم الشخصية إعادة ترميم ديكورات عروضهم ،وأقترح تعديل المقايسات، وفى حالة مناقشة المخرج للمقايسة يكون بالإدارة العامة للمسرح ٥ أو ٦ نماذج للمقايسات مطبوعة، ومقسمة، ويقوم المخرج باختيار نموذج المقايسة. المقترح الثالث هو ضرورة الاتفاق مع لجان التحكيم على مجموعة من الضوابط تضعها إدارة المسرح تتعلق بالموقع الذي ستذهب إليه ومعايير مخصصة له مع ضرورة عودة لجنة النقاد مع لجنة التقييم لتصبح هناك حالة نقد بناءة بين المبدع وبين لجنة نقد متخصصة، وهو ما سيخفف من الاحتقان ومن رد فعل المخرجين.

واختتم حديثه بمقترح أخير وهو ضرورة تعديل هيكل الأجور بشكل حقيقي فى المقايسات ، مشيرا إلى أن هناك بعض الوظائف الفنية التي تم إهمالها ووجودها ضرورة بالغة، وقال إن هناك ضرورة لاستحداث أجور لبعض الوظائف الفنية، منها مصمم الإضاءة وفنان المكياج والتقنيين، وأكد على ضرورة وجود موقع ممول للإدارة العامة للمسرح على اليوتيوب يصل لكل الجماهير، خاصة أن تكلفته ليست كبيرة.

لابد من الاستعانة بكوادر ثقافية حقيقية لإدارة المواقع، والبحث عن مشرفي مسرح متخصصين

مشكلة المناقصات

فيما أشار المخرج نعيم الأسيوطى إلى أن مناقشة المشروعات والمقايسات تسببت فى تعطل الفنانين بسبب المناقصات السنوية التى تقام لخامات الديكور، ونفذت على مستوى الفرق والفروع، مما تسبب فى مشكلة كبيرة حيث أن المناقصات تحتاج إلى ما يقرب من ٤٥ يوما لفتح المظاريف، والتعرف على المتقدمين واختيار اقل العروض لتوريد الخامات الخاصة بها، وهو ما يتطلب التسجيل على البوابة الإلكترونية، وكذلك التسجيل فى الفاتورة الالكترونية. وأوضح أن المخرج هشام عطوه رئيس الهيئة العامة والمهندس محمد جابر مدير إدارة المسرح، قاما بحل هذه المشكلة واستطاعا توفير مبالغ مناسبة مكنت المخرجين من شراء الخامات على مستوى إقليم وسط الصعيد، ما وفر الكثير من الوقت.

وتابع قائلا: مديرو المالية وموظفو الحسابات يتعاملون مع مشرفي المسرح أو مندوبي الفرق على مستوى الأقاليم معاملة سيئة للغاية، وهو ما قد يتسبب فى إبعاد كثيرين عن ممارسة المسرح، وأتمنى ان يصبح شراء الخامات بشكل مباشر بعيدا عن المناقصات، والمشكلة الثانية هى في مشرفي المسرح فى الفروع او قصور الثقافة، فأغلبهم غير مؤهل. وأكد الأسيوطى على ما طرحه احمد زيدان وهى تقديم مشرف المسرح أو احد المسئولين للشريحة ؛ وبالتالى يتسبب فى تعطيل المخرجين لفترة طويلة وقال إن هذا الأمر موجود فى أقاليم كثيرة، و أعتقد إن حل هذه المشكلة أن يترك مشرف المسرح مكان عمله لموظف آخر، حتى ينتهى من إخراج شريحته أو لا يتوقف عن تقديم اى شرائح ويستمر فى أداء مهامه كمشرف مسرح.

واختتم قائلا : هناك مديرو قصور ثقافة يحاربون الإبداع، وأتمنى تأمل هذا الأمر وإيجاد حلول له، ويحضرني فى هذا الأمر مقولة هامة مفادها ان قصور الثقافة عبارة عن عملة واحدة ملك وكتابة، الملك هو المبدع والكتابة هي الموظف، ولا يستطيع أحد منهما الاستغناء عن الآخر.

وعقب المخرج احمد طه موضحا أنه طلب من الإدارة المركزية للتدريب ومن إدارة الهيئة، بناء على تعليمات رئيس الهيئة، بيانا وظيفيا ب ٢٧ مشرف مسرح بالأفرع ، وقال إن مشرفي المسرح المتواجدين الآن اختارهم

وعقب مدير إدارة المسرح على هذه النقطة بأنه تم تطبيق هذا الأسلوب بالفعل منذ بداية الموسم، وتم التعاقد مع متخصصين بالسوشيال ميديا وبدءوا فى عمل الدعاية منذ بداية المهرجان الختامى، وهو ما تسبب فى إرتفاع نسبة المشاهدات على الصفحات الخاصة بالإدارة العامة للمسرح.

فيما أشار المخرج أحمد طه إلى ان المنتج الفني الجيد يفرض نفسه بعيدا عن فكرة الدعاية، وإلى أن هناك تقصيرا من قبل بعض المخرجين فى طبع عدد كاف من البامفلت الخاص بعروضهم.

و شدد المخرج أحمد البنهاوى على ضرورة تغيير بعض اللوائح الخاصة بالأجور بحيث تتناسب مع المستجدات الحالية.

نوادي المسرح

فيما قال المخرج حمدى طلبة : التجربة الحقيقية الموجودة بمسرح الثقافة الجماهيرية هى تجربة نوادي المسرح، للأسف تحولت لشرائح، كل مخرج يقوم بإخراج شريحة ليتم إعتماده، ولكن فيما مضى كان نادى المسرح حقيقيا، وكان الأستاذ سامى طه المؤسس يرسل لكل الأقاليم محاضرين، لعمل تنشيط ،وكان لكل نادى مسرح النشرة الدورية الخاصة به، وأتمنى عودة المتابعة الشهرية لنوادى المسرح من المتخصصين فى كل المواقع خاصة أن نوادى المسرح يعمل بها هواة، وقد كان الأستاذ سامى طه يقوم بتخصيص ما يسمى "بالمنشط المسرحى " لكل إقليم، كان يزور كل المواقع ويسهم في تكوين فرق نوادى مسرح بها؛ لذلك كانت هناك تجارب حقيقة لإقليم وسط وجنوب الصعيد حققت نجاحا كبيرا، وأتمنى تخصيص ثلاثة أعضاء للندوات فى المهرجانات الإقليمية لنودای المسرح حتى يحدث نوعا من أنواع الثقافة المسرحية.

وتابع قائلا عن نوادي المسرح التجريبى : تناقشت مع د. جمال ياقوت فى هذا المشروع، خاصة ان نوادي المسرح لديها مشاركات متميزة فى المهرجان التجريبى، وإذا تم الاهتمام بها بشكل علمي وموضوعي؛ ستخرج تجارب مغايرة بشكل كبير تستطيع المنافسة فى المهرجان التجريبى ، وقد كانت أغلب العروض التى تشارك فى الدورات الأولى للمهرجان التجريبي عروض نوادى المسرح، وقد شاركت بعرضين وهما عرض "بحر التواه " و "مهرة الوقت " ومثل هذان العرضان مصر فى الملتقى العلمى الأول للمسرح العربى.

وتساءل المخرج حمدي طلبه عن فكرة نوادي المسرح المميزة.

وعقب المهندس محمد جابر إن نوادي المسرح المميزة شىء عارض وغير مستمر خصص لمجموعة من المخرجين الذين تم تصعيدهم مرتين بنوادى المسرح ولم يتم اعتمادهم إنقاذا لحقوقهم.

غياب المحرك الثقافي

الكاتب محمد بغدادى مدير تحرير مجلة روزا اليوسف قال ان هناك مشكلات أساسية ورئيسية موجودة بالهيئة العامة لقصور الثقافة منها نقص وغياب الكوادر الفنية، وقال ان كل محرك ثقافى يقابله ٧ موظفين وظيفتهم الأساسية هي إعاقة عمل المحرك الثقافى تعنتا باستخدام القوانين واللوائح ، الأمر الذي يؤدى إلى ان يشحذ المحرك الثقافي مستحقاته المالية من الموظف، مع ما استجد من قوانين فرضتها وزارة المالية، فيما يسمى بالشمول المالى، وهو قرار مفاده تحويل المستحقات المالية على الفيزا وهذه إعاقة جديدة، بالإضافة إلى الإعاقات الأخرى، وقد أجمع كل الحضور بالجلسة ان المشرف المسرحى فى كثير من المواقع غير متخصص وغير مؤهل وهو الذى يعوق حركة المحرك الثقافى او الناشط الثقافي او المبدع الحقيقى.

وعن تصوره للحلول قال: كان هناك حل اقترحه د. جابر عصفور وزير الثقافة الأسبق (رحمه الله) وهو إنشاء ما يسمى بالمعهد العالي للإدارة الثقافية، حيث نحتاج إلى كوادر ثقافية نغذى بها وزارة الثقافة ليصبح لدينا أشخاصا مدركين لطبيعة عمل هذه المؤسسات الثقافية، على أن نلحقه بأكاديمية الفنون، وقد قمنا بالاستعانة ببيت خبرة امريكى وبيت خبرة إنجليزي لتصميم المناهج لكل من يرغب في الالتحاق بالمعهد، وبالفعل قام بيت الخبرة بتصميم برنامج تدريب ودراسة، وكيف يدير المنشط الثقافى موقعا ثقافيا أو عملية ثقافية، ولكن هذا المشروع فشل بغياب دكتور جابر عصفور عن موقعه كوزير للثقافة، ونحتاج لبديل لهذا الأمر بوجود تدريب حقيقى، وهو ما قام به الكاتب سعد الدين وهبه حين استعان بفنانين مبدعين لقيادة المواقع الثقافية فى المحافظات

تعديل لائحة الأجور

و قدم الناقد حسام عبد العظيم عدة مقترحات منها: ضرورة تعديل لائحة الأجور لكل الفنانين والفنيين ، ففيما يخص الإقامة والانتقالات الخاصة بالمخرجين قال يكون الحد الأدنى للمخرج فى المناطق النائية ألفين جنيه، وفى بعض المواقع الف جنيه، وهناك ضرورة لتفعيل نسبة ١٠٪ التى يحصل عليها المخرج عند إعادة العرض مرة آخرى، وإعادة النظر فى هذه النسبة، ويجب ان يأخذ فى الاعتبار عند مناقشة مقايسة الديكور التعرف على الموقع الذي يعمل به المخرج، وسعر الخامات بالمكان الذى يعمل به ،وتعاون إدارة المسرح مع المخرجين الذين لديهم بعض النواقص الفنية فى بعض الفرق، على سبيل المثال الاستعانة بمدرب أصوات للفرقة لتدريبها بشكل جيد فى حالة تقديم المخرج عرض غنائي.

فيما تحدث مهندس الديكور شادى قطامش عن كبار المخرجين الذين كانوا يعتمدون على مهنتهم كمخرجين بالثقافة الجماهيرية كمصدر دخلهم الوحيد ثم توقفوا عن الإخراج. وتساءل : ما مصيرهم الآن؟ خاصة أنهم أفنوا حياتهم فى مسرح الثقافة الجماهيرية.

وعقب المخرج أحمد طه وكذلك المخرج احمد البنهاوى بأن عددا كبيرا من مخرجي الأقاليم يسعون لإنشاء نقابة خاصة بهم، ولكن لم يستكمل هذا الأمر بعد .

رنا رأفت

الاهتمام بالدعاية ضرورة بالإضافة إلى تحسين المنتج المسرحي

فى مؤتمر المسرح الإقليمي للجنة المسرح:

الرقابة ومسرح الأقاليم: المسرحيون يقترحون مد فترة إجازة النصوص المسرحية من ٣ إلى ٥ سنوات

آليه تعاون جديدة بين الإدارة العامة للمسرح والهيئة العامة لقصور الثقافة والكتاب الجدد

ضمن جلسات الموائد المستديرة التى عقدتها لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، أقيم فى اليوم الثانى للموائد المستديرة عن المسرح الإقليمى جلسة مناقشة عن الرقابة ومسرح الأقاليم أدراها المخرج احمد طه بحضور الكاتب محمد بغدادى والمخرج حمدى طلبه والمخرج محمد حامد، والكاتب المسرحى والقاص نعيم الأسيوطى مهندس الديكور شادى قطامش، ونوه المخرج احمد طه فى بداية الجلسة عن إعتذار بعض المتحدثين نظرا لإنشغالهم فى التحكيم بالمهرجان الختامى ومهرجان التجارب النوعية، وإستهل حديثه موضحا أنه احد المتعاملين مع المسرح منذ ما يقرب من خمسة وثلاثين عاما ولم يشهد أى تعسف من الرقابة ولم يتذكر فى تجربته المسرحية تعطل أى نصوص له فى الرقابة على المصنفات الفنية سوى نص واحد للكاتبة الإيطالية فرانك رام معترفا انه بعد مرور سنوات أن موقف الرقابة كان على حق، مشيرا إلى انه لم يشهد أزمات كبرى مع الرقابة وتابع قائلا: الرقابة تصر على ترقيب النص سنويا وتساؤلى لماذا تصر الرقابة فعلى سبيل المثال إذا تم ترقيب نص «الفرافير» هذا العام لماذا يطالب من المخرج العام التالى ترقيبه، وخاصة أن ترقيب النص يتطلب ثلاثة أشهر لانتهاء الإجراءات الخاصة بإجازته؛ ولذلك على المسرحيين أن يكون لهم مطلب فى مد فترة إجازة النص لمدة تصل من ٣ إلى ٥ أعوام مثلما كان يحدث سابقا أن المعطيات لا تتغير فى فترة قصيرة .

وأضاف: على مدار عامين من متابعتى للنشاط المسرحى بالثقافة الجماهيرية، لم أصادف أي تعنت من الرقابة سوى لنص واحد «وليمة عيد» وذلك لإصرار الكاتب على الإبقاء على احد الجمل الغير لائقه بالنص، كما أن الرقابة بها متخصصين من خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد.

فيما ذكر الكاتب محمد بغدادى عن تجربته مع الرقابة قائلا : تعرضت فى نص «يعيش أهل بلدى» إلى معوقات شديدة الصعوبة من الرقابة وقمت انا وفريق عمل العرض بمقابلة الدكتور خالد عبد الجليل رئيس الرقابة على المصنفات الفنية، وحدثت تعديلات جوهرية فى النص حتى يرقب كما وصل الأمر لتدخل معالى وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، وبالفعل تفهمت الأمر واستطعنا أن نصل إلى حل وقدمنا العرض،وتم حذف فصول كاملة وخاصة أن هذا التوقيت كان به توتر كبير والتهاب، وحصل النص على جائزة فى معرض القاهرة الدولى للكاتب فى اليوبيل الذهبى .

وتابع: رغم وجود لوائح وقوانين تحكم الرقيب نفسه؛ لكن الرقابة قواعدها فضفاضه تخضع للظروف السياسية والأمنية والمزاج العام وتوجهات الدولة، وكذلك درجة وعى الرقيب الذى يرقب النص.

واستكمل قائلا: لدينا سقف من التجاوزات بالنسبة للعروض المسرحية أو المخرج أو الممثلين فيما يتعلق بالخروج عن النص بعد إجازة الرقابة للعرض ؛ولكن فى النهاية ما نحتاجه الخطوط الواضحة للتجاوزات القاعدة هى حرية الإبداع ما لم يتعلق بالمساس بالأمن الوطنى أو الدين أو الجنوح للجنس أو الابتذال، فكان شعار الرقابة حرية الإبداع فلم نصل إلى أي إشكالية أو تعارضات بين ما يقدم وبين الخطوط الحمراء للرقابة، فالرقابة تعد اقل المشاكل مع المسرح، وأعتقد أن كل عناصر العرض المسرحى تسعى دائما أن تتجنب أن تتعارض أعمالها مع الرقابة حتى يستمر العرض، ومثلما أشار المخرج احمد طه انه لم يتعرض إطلاقا لمشكلة مع الرقابة؛ إذن فهى بالفعل قابلة لإتاحة حرية الإبداع بقدر ما يلتزم صناع المسرح بالقواعد العامة أو عدم تجاوز الخطوط الحمراء، وهو السائد فالرقيب داخل كل فنان فقد اعتاد على كل ماهو ممنوع ومسموح، ولابد أن يكون شعار الرقابة حرية الإبداع. النقطة الثانية أن يكون الرقيب ليس ملكيا ويخض للقوانين واللوائح داخل الرقابة التى تتعامل بها، وعقب المخرج حمدى طلبه على كلمة «المزاج العام « وضرب مثالا بانه كمخرج يؤمن بقضية ما على سبيل المثال ضد الصهيونية أو المحتل والمزاج العام ينقسم إلى جزأين الأول مزاج يخص العامة،والجزء الثانى يخص السلطة فكيف

يستطيع ضبط بصلته كمزاج عام يخص الناس ويخص القضية التى يؤمن بها مع توجهات السلطة فيما يخص الرقابة .

وعادت الكلمة مرة أخرى للكاتب محمد بغدادى الذى ذكر واقعة هامة لفيلم «الخروج» والذى منعته الرقابة من العرض ورفضت خروج النسخة وتابع قائلا : كنت آنذاك المتحدث الرسمى لوزارة الثقافة وذلك فى عهد د. جابر عصفور رحمه الله، و قام بتشيكل لجنة تاريخية برئاسة الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة د. محمد عفيفى وتضمنت اللجنة مجموعة من الأساتذة ومجموعة من النقاد ومن السينمائيين وشاهدوا العرض والأسكربت الخاص به وأقروا بعدم إجازة العرض، وتصدى لهذا الأمر د. زاهى حواس والروائى الأستاذ جمال الغيطانى بدعوى حرية الإبداع والتصريح بعرض الفيلم،واوكل د. جابر عصفور الرد على وسائل الأعلام وواجهنا إشكالية حرية الإبداع وكم المغالطات التاريخية التى يحتوى عليها الفيلم ومنها على سبيل المثال أن من بنوا الحضارة المصرية هم اليهود، وان الملك رمسيس الثانى كان يضطهدهم ويجلهم يعملون بالسخرة حتى يبنوا الحضارة المصرية على هذا النحو العظيم، وأنها صناعة يهودية، والمصريين ليس لديهم سوى الدكتاتورية وإجبارهم على العمل والاستعباد، وقد تدخل كلا من الأستاذ احمد عبد المعطى حجازى، د. صلاح فضل باعتبارهم أعضاء فى المجلس الأعلى للثقافة،وقاموا بمقابلة د.جابر عصفور حتى يعرض الفيلم على أعضاء المجلس الأعلى للثقافة الذى يتكون من ٢٨ لجنة فيما يقرب من ٦٠٠ من المفكرين والأدباء وإذا اجمعوا على عرضه يتم عرضه وإذا لم يجمعوا على ذلك لايتم عرضه،وارسل لى د. جابر عصفور وعرض عليه الاقتراح فأوضحت له أن من الطبيعى مع هذا الكم من المثقفين أن تتباين الآراء ورفضت لأن ذلك يخالف قوانين ولوائح الرقابة،وخاصة أن المجلس الأعلى جهه غير مختصه بهذا الأمر،وان ذلك الموقف مشابه لموقف حدث مع الكاتبة والناقدة درية شرف الدين وذلك بسبب فيلم "المسيح" عندما قامت بعرضه على شيخ جامع الأزهر محمد سيد طنطاوى وتم إقالتها آنذاك بسبب أن الأزهر الشريف ليس جهة اختصاص، وتم رفض طلب الشاعر والناقد احمد عبد المعطى حجازى بعرض الفيلم على أعضاء المجلس الأعلى للثقافة .

واستطرد قائلا: عندما نتحدث عن المزاج العام ففى بعض الأحيان نتعرض لإشكاليات تؤدى لوقوع مشكلة خارجة عن إطار اللوائح والقوانين ويصبح المزاج العام هو الذى يتحكم، ومرة أخرى أعاد المخرج احمد طه اقتراحه بخصوص مد فترة إجازة النص لتصبح من ٣ إلى ٥ سنوات كما كان فى السابق وهو مطلب من لجنة المسرح الذى سترفعه للهيئة العامة لقصور الثقافة.

كما ذكر قائلا : كل العروض بمسرح الثقافة الجماهيرية التى قدمت كانت نصوصها مرقبة، وكان لها رقم فى الرقابة،وهو ما يحيلنا إلى مشكلة أخرى ليس لها علاقة بالرقابة،وهى «تدوير النصوص « فالمخرج يبحث عن النص المرقب سلفا حتى لا ينتظر نص جديد يستغرق فترة للترقيب، فتحول الأمر من مشروع فنى إلى مشروع شخصى، ولم يعد هناك مشروع فنى حقيقى واعتقد انه إذا قامت الإدارة العامة للمسرح بممارسة حقها فى اختيار المخرجين سوف سينضبط الأمر، وطرح المخرج أحمد طه إشكالية أخرى تتعلق برفض ورثة الكتاب أن تقدم نصوصهم وكذلك إشكالية أخرى تتعلق بعدم وجود ورثة لبعض الكتاب مشددا على ضرورة التدخل من قبل الدولة ومعالى وزيرة الثقافة لحسم هذا الأمر وخاصة أن المخرجين يحرمون من تقديم نصوص لكتاب هامين بسبب إشكالية الورثة ، وفيما يتعلق بالنصوص الجديدة أوضح أن الإدارة العامة للمسرح تقوم بشراء النصوص التى يختارها المخرجين وهو ما رسخ لظواهر بالمسرح المصرى ومنها وجود بعض النصوص التى لا ترتقى للتقديم، وانتشرت انتشار النار فى الهشيم، وتصدرت أسماء بعينها فى حين وجود عدد كبير من خيره الكتاب لا حصر لهم . واقترح المخرج محمد حامد أن تكون هناك آليه بين الإدارة العامة للمسرح والهيئة العامة لقصور الثقافة لتعاون مع الكتاب الجدد .

فيما طالب الكاتب والقاص نعيم الأسيوطى بتفعيل مكتب الرقابة على المصنفات الفنية بأسيوط بدلا من السفر إلى القاهرة واستغراق وقت أطول فى الإجراءات الخاصة بإجازة النص، وفى حالة عدم تناولها النص للمحذورات الثلاثة «الدين والجنس والسياسة « فيما لا يضر بالنص المسرحى يتم الموافقة عليه مباشرة دون وجود عقبات روتينية، وضرب مثالا بأحد النصوص التى كانت تحوى مفردة «الحاكم» مما اضطر الرقيب مطالبة المؤلف بحذف الكلمة من النص بشكل العام وهو ما أخل بالدراما .

رنا رأفت

المسرح الإقليمى: الواقع والمأمول

مائدة مستديرة حول مسرح الثقافة الجماهيرية

عقدت لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة مائدة مستديرة حول المسرح الإقليمي وتحديدا مسرح الثقافة الجماهيرية على مدار ثلاثة أيام ما بين ١٤ و١٦ يونيو ٢٠٢٢ تخللتها ٦ جلسات، لمناقشة واقع الحال واستشراف المستقبل بحثا عن تحقيق المأمول فى ذلك الجزء المهم من المشهد المسرحى المصرى، ورأس هذه الموائد الدكتور أحمد مجاهد رئيس قسم الدراما والنقد المسرحى بكلية الآداب جامعة عين شمس ورئيس هيئة قصور الثقافة الأسبق، وبأمانة سر أعضاء لجنة المسرح المخرج أحمد طه المشرف الفنى لمشروع ابدأ حلمك بالثقافة الجماهيرية، ومهندس الديكور محمد جابر مدير الإدارة العامة للمسرح بالهيئة. وشارك فيها مجموعة من الفنانين المتعاملين مع مسرح الأقاليم من كافة الأجيال ومسئولين سابقين وحاليين، إلى جانب مجموعة من المسرحيين والنقاد والمثقفين المهتمين بالموضوع.

هذه الموائد هى جزء من مشروع لجنة المسرح لهذه الدورة ٢٠٢٤/٢٠٢٢، لرصد حال المسرح المصرى بكافة روافده (القطاع العام والمستقل والإقليمي والمدرسى والجامعى .. إلخ) للوصول إلى صيغة تضمن استغلال كافة إمكاناته وموارده من أجل ثقافة أفضل وأوسع وأشمل، تصل إلى كافة مستحقيها وتحفظ حقوق كافة ممارسيها، من أجل الحفاظ على قوانا الناعمة بكل مستوياتها.

و قد اختارت لجنة المسرح صيغة الموائد المستديرة لعدة أسباب :

إنها صيغة مفتوحة لمشاركة كل من يحب ويرغب، ولا تقتصر على مجموعة محددة مثل صيغة المؤتمر.

إنها تتيح للكل التقدم بأوراق مكتوبة أو مشاريع تخص الموضوع نفسه.

تسمح بحرية النقاش داخل كل جلسة مع الالتزام بموضوع الجلسة فقط.

وتود اللجنة أن تثبت فى بداية هذا التقرير المختصر عن المائدة مجموعة من الملاحظات :

أولها : أنها كانت تود مناقشة المسرح الإقليمى بكافة مكوناته (أى كل ما ينتمى إلى النشاط المسرحى فى الأقاليم، بما فيها الفرق الحرة وفرق الهواة والمسرح الكنسى والجامعى فى الأقاليم) ولكن الاتجاه الذى ساد فى الجلسات - منذ اللحظة الأولى - كان مناقشة واقع الحال فى النشاط المسرحي الذى تقوم بها الهيئة العامة لقصور الثقافة، بصفته الجزء الأكبر والاهم من نشاط المسرح الإقليمى.

ثانيها : تم اختيار توقيت عقد المهرجان الختامى لمسرح الثقافة الجماهيرية لضمان تواجد أكبر عدد ممكن من الناشطين المسرحيين فى القاهرة، بالإضافة إلى أن إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة قد قامت مشكورة بتحمل إقامة عدد ١٠ من فنانى الأقاليم من غير المشاركين فى المهرجان، لضمان التواجد الفاعل لكل الأجيال وكل الأقاليم الستة. ولكننا فى الوقت نفسه نؤكد على رفض مبدأ المحاصصة والتمثيل لكل مجموعة، فالهم واحد ومشترك على الرغم من الاختلاف الطفيف فى التفاصيل، ولذا فتحنا باب المشاركة للجميع.

وإذا كنا نعترف بإخفاقنا فى الوصول إلى بعض الشخصيات من المسئولين السابقين لكى يشاركوا فى هذه الجلسات، فنحن أيضا نسجل دهشتنا من كثرة الاعتذارات، وكذا الهجوم على المائدة بسبب عدم توجيه دعوة خاصة للبعض على الرغم من نشرنا فى كل الأخبار وعلى صفحات التواصل أن الدعوة عامة. أو الهجوم على تواجد اسم بعض المثقفين أو الإعلاميين فى الجلسة الافتتاحية، الذين دعتهم اللجنة ليكونوا صوتا لمسرح لا يلقى الاهتمام الكافى إعلاميا.

ثالثها: لم يكن هدفنا من المائدة أن ندين أحداً، أو نبكى الظروف، أو نسعى لتمجيد الماضى وإنما أردنا استكشاف واقع الحال واقتراح طريق نحو الأفضل، قابل للتنفيذ ويراعى ظروف الدولة، لذا حرصنا خلال الجلسات على عدم الغرق فى التفاصيل - ففيها يكمن الشيطان كما يقولون - والابتعاد عن أى مشكلات شخصية أو لها طابع فردى.

رابعها: أن هذه المائدة قد سبقتها عدة جلسات عقدتها إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة فى مواقع مختلفة، بناء على توصية من لجنة المسرح، وقد انتهت تلك الجلسات إلى دراسة متكاملة ستُضَم إلى التقرير التفصيلى الختامى إلى جانب أوراق قدمها بعض المشاركين أو قدمها من لم تواتهم الفرصة للاشتراك. وسوف تصدر النسخة الكاملة لـ «بيان حال مسرح الثقافة الجماهيرية» بعد عودة نشاط المجلس الأعلى للثقافة فى أكتوبر القادم بإذن الله.

خامسها: لجنة المسرح تدرك أن هذا التقرير المختصر الذى بين أيديكم الآن ليس نهائيا و قابل للحذف أو الإضافة بناء على آراء مكتوبة ترسل لإدارة المسرح على الإيميل التالى:

gmail.com@Edaratelmasrah· ولن يعتد بالآراء المنشورة على صفحات التواصل لصعوبة حصرها ولأن بعضها للأسف لا يراعى قواعد اللياقة ويقع تحت طائلة القانون.

وتسجل اللجنة تقديرها للفنان هشام عطوة رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة لمشاركته فى جلسات المؤتمر، وتشكر له وعده بتنفيذ توصيات المائدة من خلال خطتين إحداهما قصيرة المدى والأخرى طويلة (نسبيا).

وفى النهاية لابد من شكر المجلس الأعلى للثقافة على مجهودات التنظيم والترتيب وتوثيق الجلسات صوتا وصورة، ونخص بالشكر الإدارة المركزية للشعب واللجان وأمانة المؤتمرات، كما نتوجه بالشكر إلى الهيئة العامة لقصور الثقافة ولإدارة المسرح بها على صادق تعاونهما، ولن نشكر بالطبع أعضاء لجنة المسرح الذين تحملوا مسئولية ترتيب وعقد هذه المائدة، فهو واجب وأمانة اضطلعوا بها، ونتمنى أن يكون لنا أجران لا أجر واحد.

مقرر لجنة المسرح : عصام السيد

الجلسات والمحاور

الجلسة الأولى: ماذا نريد من المسرح الإقليمى؟

برئاسة الدكتور أحمد مجاهد

التصورات النظرية حول هذا المسرح ودوره على المستوى الاجتماعي فى ظل المتغيرات السياسية، أو باختصار ما يجب أن يكون.

هل مازال هذا المسرح يملك تأثيرا وسط انتشار وسائل التواصل، حيث يملك كل فرد حاليا منصته الخاصة.

الأشكال الفنية المتطورة، أم النابعة من البيئة؟

هل هو يسعى لخلق فنان محترف؟

الجلسة الثانية: واقع المسرح الإقليمى

برئاسة الدكتور محمد الشافعى

ما هو تقييم حال المسرح الإقليمى فنيا فى الوقت الحالى، وهل يقوم بالدور المنوط به؟ وهل المطلوب منه أن ينافس المسرح المحترف؟ هل نسينا المهمة الاجتماعية للمسرح وأصبح كل الاهتمام بالمهرجانات؟

هل يتم تقديم عروض مرتبطة بالواقع المصرى؟

(ازدياد عدد النصوص الأجنبية - المغامرت الفنية غير المرتبطة بالواقع - استخدام اللغة العربية فى فرق لا تجيد نطقها - تكرار النصوص فى نفس الموسم - عدد المخرجين المؤهلين وهل هو كاف؟)

هل يتم تقديم العروض فى أماكن إنتاجها؟ ولماذا؟

(مشكلة المسارح المغلقة - مشكلة عدم التفكير فى أماكن بديلة للعروض - هل تكمل الفرق نصاب أيام العروض)

تأثير المهرجانات على المسرح؟

(الاهتمام بالمهرجان أكثر من العرض للجمهور - التشكيك فى لجان المشاهدة والتحكيم - عدم تجوال العروض فى أماكن إنتاجها)

الجلسة الثالثة: معوقات الإنتاج

برئاسة المخرج أحمد البنهاوى

أولا: معوقات مالية

(القوانين واللوائح الحاكمة هل هى ملائمة؟ هل أسلوب الإنتاج أو تقسيم الشرائح مناسب؟ هل تكفى الميزانيات؟ لماذا لا يتم اعتماد أسلوب المسرح الفقير؟ اقتراحات التعديل وأيجاد حلول)

ثانيا: معوقات إدارية

(هل مسئولو المسرح فى المواقع مؤهلين لهذه المهمة؟ مشاكل عدم توافر أماكن بروفات فى المناطق المغلق فيها قصور الثقافة)

الجلسة الرابعة: الرقابة والمسرح

برئاسة المخرج أحمد طه

الإجراءات الرقابية المطلوبة للعرض ومدى ملاءمتها للمسرح الإقليمى.

اقتراحات التيسير الرقابى.

هل يجب تجديد تصريح النصوص كل عام؟

لماذا لا تصدر الرقابة منشورا بالممنوعات؟

الجلسة الخامسة: مستقبل فرق الأقاليم

برئاسة المخرج عزت زين

تصورات و أحلام قابلة للتنفيذ - مشروع ابدأ حلمك - مشروع نوادى التجريبى - التوسع فى نوادى المسرح - صيغة مستقبلية للفرق (مثلا: هل يتم ضم الفرق بيت / قصر فى نفس الأماكن، على أن تكرر الإنتاج أكثر من مرة فى السنة)

الجلسة السادسة: التوصيات

برئاسة الدكتور أحمد مجاهد

خلصت جلسات المائدة إلى مجموعة من الآراء والتوصيات لعل أهمها هو المطالبة بإلغاء التقسيم الحالى للفرق العاملة بالمسرح والعودة إلى نظام الشرائح مرة أخرى (بيوت، قصور، قوميات) وهذا يحتاج إلى مناقشات أعمق قبل التنفيذ، للاحتفاظ بمزايا النظام الحالى وتلافى عيوب النظام السابق قبل العودة إليه.

ويمكننا ترتيب باقى التوصيات التى أجمع عليها الحاضرون كما يلى:

أولا: وضع لائحة لقواعد التشغيل على المستوى الفنى والإدارى والأخلاقى تنص على:

ضرورة ملاءمة النص المزمع إنتاجه مع إمكانات الفرقة البشرية وملاءمته للموقع المقدم فيه، فمسرح الثقافة الجماهيرية موجه لأصحاب الموقع بالأساس، ويراعى إمكانات الهواة المشاركين فيه.

تستوفى أيام العروض كاملة فى نفس موقع الإنتاج، ولا يحق للفرقة استكمالها خارج موقعها، على أن توفر الهيئة إمكانية التجوال داخل الإقليم للعروض المميزة التى حققت نجاحا جماهيريا.

البحث عن فضاءات بديلة فى حالة عدم وجود مسرح بالموقع، بدلا من تقديم العروض فى غير مواقعها.

معاقبة كل من قام بالسطو على مصنف فنى أو أدبى سواء محلى أو أجنبى ونسبه لنفسه أو لغيره، أو قام باستنساخ عمل مخرج آخر.

الإسراع فى إجراءات بدء الموسم المسرحى حتى ينتهى قبل شهر مايو من كل عام، وتذليل كل العقبات المالية والإدارية للوصول إلى هذا الهدف.

إعادة النظر فى لجان القراءة والاهتمام باختيار لجان التحكيم، على أن تكون هناك لجنة لكل إقليم تتفرغ لمشاهدة عروضه.

وضع رادع للتجاوزات الأخلاقية فى التعامل بين فنانى مسرح الأقاليم، أو مع نتائج لجان التحكيم، والسماح بالتظلمات فى الوقت نفسه، ووضع نظام للبت فيها.

ثانيا: اتفق المجتمعون على أن نظام التسابق قد أضر بمسرح الثقافة الجماهيرية، وأصبح كل ما يعنى الغالبية هى نتيجة التسابق، و تغافلوا عن المهمة الأساسية لهذا المسرح. وطالب جميع المتحدثين فى المائدة بإلغاء التسابق، وبما أنه لابد من وجود نظام لتقييم الأعمال، فقد اتفق الجميع على إعادة النظر فى هذا النظام لإيجاد ما هو أفضل، ليحتفظ المسرح الإقليمى بدوره وحيويته.

ثالثا: يرى المجتمعون أن التدريب الدائم والمستمر هو عصب التطور فى كل مناحى الفن بما فيها مسرح الثقافة الجماهيرية، ولذا فهم يطالبون ببرنامج تدريبى متشعب:

برنامج تدريبى للمخرجين الجدد ليعرفوا طبيعة هذا المسرح، وأنه ليس مجالا للمغامرات الفنية النخبوية.

برنامج تدريبى فنى وإدارى لمسئولى المسرح فى الأقاليم، لرفع كفاءة التعامل مع نشاط المسرح.

تدريب العمالة الفنية التى تتعامل مع الأجهزة الحديثة.

إعادة إدارة الورش بالإدارة العامة للمسرح لممارسة دورها فى التدريب.

ترشيح المخرجين المتميزين لبعثات تدريبية قصيرة فى الخارج.

رابعا: إعادة هيكلة الفرق لوضع جدول للمشاركين بكل فرقة، لكى يتاح العمل بالفرق لكل الهواة. فليس من المعقول أن نفس الأشخاص يقومون بتقديم كل الأعمال فى موقع واحد، وإلا فما الفائدة من تنوع الإنتاج فى الموقع نفسه؟ على أن يتم عمل قاعدة بيانات للفرق مع الاهتمام بتوثيق أعمال مسرح الثقافة الجماهيرية.

خامسا: مخاطبة الرقابة على المصنفات الفنية للسماح بترخيص النصوص لمدة ثلاث سنوات - و هو أمر لا يتعارض مع القانون - بدلا من ترخيص ذات النص سنويا، تسهيلا على الفنانين فى إجراءات تقديم النصوص.

سادسا: مخاطبة الجهات المعنية بالإجراءات المالية (وزارة المالية - مصلحة الضرائب) لتسهيل إجراءات الصرف أو توحيدها.

إيجاد وسيلة تضمن الإنتاج بسرعة وسهولة، إلى أن تراجع هذه الجهات مدى ملاءمة هذه الإجراءات للعملية الإنتاجية الفنية.

السماح بإعادة تدوير الديكور بدلا من وضعه بالمخازن ثم تكهينه، وذلك تقليلا للتكلفة والجهد.

سابعا: عقد مؤتمر سنوى لمسرحيى الأقاليم على غرار المؤتمر الأدبى، ليناقش المشاكل والمعوقات بناء على استبيان تقوم به الإدارة المركزية للدراسات والبحوث، وإدارة التفتيش الفنى بالهيئة، وما يتم طرحه على أمانة المؤتمر من موضوعات لمناقشتها.

ثامنا: إعادة النظر فى نظام الأجور - فى ضوء الإمكانات المتاحة - وذلك لأن الأجور الحالية لا تتناسب مع الزيادات فى الأسعار وتكاليف المعيشة، وهى تقل حسابيا عن الحد الأدنى للأجور الذى وضعته الدولة.

وتتمنى لجنة المسرح أن تشكل الهيئة العامة لقصور الثقافة لجنة داخلية لوضع هذه التوصيات موضع التنفيذ، وتحديد عاجلها وآجلها، وإصدار القرارات التى تضمن تنفيذها. إلى أن تصدر اللجنة تقريرها الكامل عن «حال مسرح الثقافة الجماهيرية» ليكون مرشدا للمسئولين ومرجعا للباحثين والمهتمين، والذى سيتضمن :

وقائع كل جلسة، والمناقشات التى تمت بها مع إرفاق (لينك) التسجيل المصور لتلك الجلسات، والتى ستبث على موقع المجلس الأعلى للثقافة قريبا.

المشروعات والأوراق التى تلقتها اللجنة، والتى تستهدف تقويم العمل بمسرح الثقافة الجماهيرية، مع حذف المتشابه والمكرر.

التوصيات السابقة التى صدرت عن فعاليات مشابهة.

توصيات المائدة.

و الله ولى التوفيق

القاهرة فى ٦ يونيو ٢٠٢٢

أمناء المائدة : أحمد طه

محمد جابر

رئيس المائدة : دكتور أحمد مجاهد

بعد انتهاء ماراثون مسرح الثقافة الجماهيرية

عودة المهرجان الختامى أبرز الإيجابيات

ونتمنى تجوال العروض الجيدة

شهد هذا الموسم لمسرح الثقافة الجماهيرية حالة من حالات الزخم الفنى والحراك المسرحى الكبير فقد أنتج عددا كبيرا من العروض بلغت ٩٨ عرضا وشارك منها فى المهرجان الختامى ٣٠ عرضا، وذلك بعد توقف المهرجانات الختامية لمدة عامين بسبب جائحة الكورونا، ومع إنتهاء المهرجان الختامى كان علينا أن نقوم برصد سريع لآراء بعض المخرجين عن اهم سلبيات هذا الموسم واهم إيجابياته وأمنياتهم ومقترحاتهم للمواسم المقبلة.

رنا رأفت

المخرج حسن النجار من إقليم شرق الدلتا المشارك بعض «سيرة بنى قردان» أكد على أهمية المهرجان الختامى الذى يمثل هوية لفنانى الأقاليم مشيدا بدور مدير إدارة المسرح مهندس الديكور محمد جابر، وقال إنه لم يدخر جهدا فى مساعدة المخرجين فكان يعمل بنفسه فى بعض الأحيان، كذلك أشاد بدور مدير إدارة الديكور المهندس احمد نور الدين الذى تعاون بكل جهده فى مساعدة المخرجين فيما يخص تجهيزات عروضهم.

وتابع: تتمثل أكثر السلبيات فى إقامة المهرجان الختامى لفرق الأقاليم مواكبا لمواعيد الامتحانات، خاصة أن اغلب أعضاء الفرق من طلاب الجامعة، نريد مواعيد ثابتة للموسم المسرحى بحيث يتم افتتاح آخر عرض في ١ مارس.

وأما عن مقترحاته للتطوير أكمل : يجب مراعاة مخرج الثقافة الجماهيرية وتقديم تسهيلات له فيما يخص الديكور وخاصة أن هناك ارتفاع فى أسعار الخامات، ويمكن إعادة تدوير الديكورات القديمة وأتمنى افتتاح العروض يومى الخميس والجمعة بجميع الأقاليم.

مسرح فى كل إقليم

المخرج رأفت ميخائيل من إقليم شمال الصعيد فرقة ملوى الذى شارك هذا العام بعرض «قضية ذهب الحمار» اتفق حول ضرورة تنسيق مواعيد المهرجانات الختامية بعيدا عن مواعيد الامتحانات مؤكدا أن أبرز إيجابيات هذا الموسم مشاركة ٣٠ فرقة فى المهرجان الختامى، وهو ما يمثل زخما كبيرا لمسرح الثقافة الجماهيرية.

وأكمل قائلا: تمثلت أيضا أبرز الإيجابيات فى تنظيم إدارة المسرح لما يخص المقايسات والمناقشات، فكان هناك مسؤول لكل إقليم يقوم بتخصيص «جروب» خاص لكل المخرجين فى الإقليم لمتابعتهم والرد على استفساراتهم وهو شىء جيد جدا، وأتمنى أن تفتتح مسارح بكل الأقاليم وفى كل مدينة ليكون مسرح الثقافة الجماهيرية متاحا لكل الجماهير .

وأما عن السلبيات فتابع: الإيجابيات تمحى السلبيات ولا يوجد عمل أو فعالية تخلو من السلبيات وقد اقترح المخرج هشام عطوه رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والمهندس محمد جابر مدير إدارة المسرح عمل جلسة مع مخرجى الأقاليم للاستماع إلى مقترحاتهم وأتمنى أن تقام هذه الجلسة .وأخيرا أتقدم بالشكر لكل القائمين على العمل بإدارة المسرح وإقليم شمال الصعيد.

بروتوكول تعاون مع البيت الفنى للمسرح

فيما قدم المخرج طارق حسن من إقليم شرق الدلتا الذى شارك بعرض «قرد كثيف الشعر» لقومية دمياط عدة مقترحات تمثلت في : ضرورة امتلاك الأقاليم الثقافية اسطولا من الاتوبيسات وسيارات نقل الديكور لتحريك العروض المسرحية فى ربوع مصر وكذلك إعادة الروح للمهرجانات الأقليمية، و تغيير مواعيد

تحديد مواعيد ثابتة لبدء وانتهاء الموسم أمر ضروري

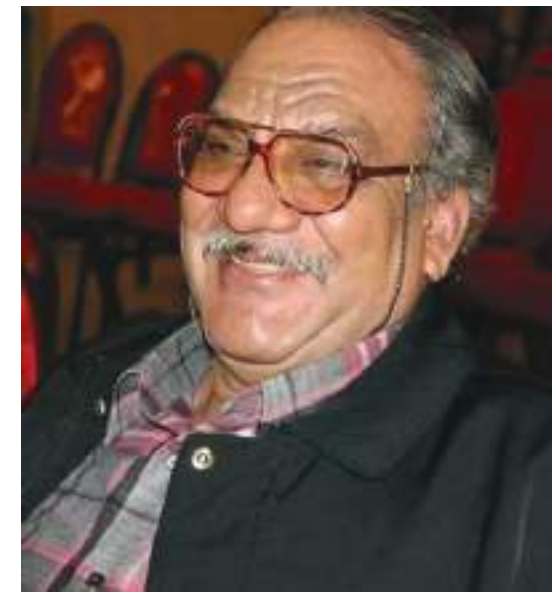
المهرجانات لتكون صيفا وتقام فى أحد المصايف كنوع من تنشيط السياحة وحتى يستمتع شباب المسرحيين،تابع: هناك ضرورة لعمل بروتوكول تعاون بين الهيئة العامة لقصور الثقافة وبين البيت الفنى للمسرح باستضافة العروض المميزة طوال العام على مسارح الأخير.

وتمنى منح الكارنية الذهبى للمتفوقين من مبدعى الأقاليم، بمعنى أن يحصل كل الفائزين فى مهرجانات الثقافة الجماهيرية على كارنية ذهبى بموجبه يستطيع دخول مسارح الدولة مجانا، باعتباره فنانا مسرحيا مميزا، أضاف: ولابد من تعيين مدير فنى لكل فرقة من الفنانين يكون دوره إدارة الفرقة، وإدارة إنتاج العروض، ويكون بديلا للموظف الروتينى، وهو مشروع أتقدم به إلى وزارة الثقافة بضرورة تعيين الأفراد النابهين فى الفرق كموظفين فنيين حتى ولو بعقود مؤقتة.

واستكمل: هناك ضرورة لعمل ارشيف لأغانى وموسيقى العروض وضرورة البحث عن المواهب الموسيقية وعمل دورات فنية لهم حتى نوسع من هذا المجال، وأتمنى أن تتبنى وزارة الثقافة مؤتمرا عاما لإعادة الروح لخشبات مسارح الأقاليم التابعة لجهات مثل التربية والتعليم والشباب والرياضة ومد هذه المسارح ببعض أدوات الصوت والإضاءة المهملة فى المخازن، أضاف: من أهم المشاكل التى تواجه العملية الإنتاجية لعروض الثقافة الجماهيرية مشكلة مندوب الصرف الذى شاغله تحصيل اكبر قدر من الضرائب لحساب التسوية، وهناك أيضا عدة مشاكل فى العملية الإنتاجية بدءا من الموظف الروتينى وانتهاء بالفاتورة الإلكترونية، ولابد من مراجعة هذا الأمر بشكل ملح.

التجوال مرة أخرى

فيما قال المخرج محمد العدل من إقليم شرق الدلتا الذى شارك فى المهرجان الختامى بعرض «السيد بجماليون»: هناك إيجابيات عديدة للموسم الحالي أهمها أن إدارة المسرح كانت حريصة على تقديم موسم مسرحي جيد من خلال مناقشة المشاريع مع لجان متخصصة وهو ما ساعد على ظهور نصوص مسرحية جيدة كما أن عودة المهرجان الختامي كان له أثر على جودة العروض حيث حرص كثير من المخرجين على تقديم عروض جيدة ومن ثم المشاركة في المهرجان؛ ولكن من أهم سلبيات الموسم إنتاج عدة عروض في موقع ثقافي واحد، كالتجارب النوعية والنوادي والنوادي المميزة (أنا لست ضد زيادة العروض) ولكن يجب توزيعها بشكل أفضل حتى لا يحدث تكدس وبالتالي تتأثر الفرق وعروضها نظرا لعدم وجود كوادر كثيرة تستطيع الاشتراك في كل عرض على حدة؛ وبالتالي يضطر المخرجون للاستعانة بممثلين مشاركين بالفعل في عروض أخرى.



وعن أمنياته قال: أتمنى أن تقوم الإدارة العامة للمسرح بتحريك العروض الجيدة وعرضها على الأقل داخل إقليمها، بما أن المهرجان الختامي يصعب على الجميع مشاهدته ومشاهدة العروض الجيدة التي تم تصعيدها، لذا أرى أن تتاح للعروض الجيدة أن تجوب المواقع الثقافية الأخرى.

ضخ دماء جديدة لمسرح الثقافة الجماهيرية

فيما قال المخرج محمد حمزة إقليم القناة وسيناء الذى شارك هذا الموسم بعرض «قزم مينورا» للفرقة القومية ببورسعيد: تعد أبرز إيجابيات هذا الموسم عودة المهرجانات الختامية واختلاف وتنوع التجارب المسرحية، فهناك زخم مسرحى وكم ضخم من العروض يثبت بشكل أو آخر جودة التجربة للإدارة الجديدة بقيادة المهندس محمد جابر، فهو فنان على درجة كبيرة من الرقى والإحترام والتعاون الكبير وكذلك مدير الفرق المخرج إبراهيم المهدى، فهناك إدارة على درجة كبيرة من الحكمة وأتمنى زيادة اعتماد المخرجين فى الثقافة الجماهيرية لضخ دماء جديدة لهذا المسرح من العناصر الشبابية، فأنا كمخرج أتمنى أن يأتى من بعدى مخرجون آخرون يقدمون أشياء جديدة ورؤى متنوعة.

ورش وبعثات للخارج

فيما قال المخرج معتز مدحت من إقليم القناة وسيناء الذى شارك هذا العام بعرض «المحبرة» لقصر ثقافة الإسماعيلية: تعددت الإيجابيات هذا الموسم وكان على رأسها إقامة المهرجان الختامى بعد توقف دام لمدة عامين وبعد عدة صعوبات وكان مشاركة ٣٠ فرقة فى المهرجان الختامى من اهم الإيجابيات، ولكنى كنت أتمني مد ليالى إقامة الفرق لتتاح الفرصة لنشاهد عروض بعضنا البعض .

وتابع: أتمنى فى المواسم المقبلة مراعاة أسعار الخامات عند تحديد ميزانية الديكور كما أتمني تحديد مواعيد ثابتة لبدء

مخرجو فرق الأقاليم: يجب مراعاة أسعار الخامات عند تحديد ميزانية الديكور

وانتهاء الموسم والحقيقة أن إدارة المسرح حققت إنجازا وهى إقامة مهرجانات نوادى وفرق وتجارب نوعية فى هذا الوقت القياسى، وأتمني فى المواسم المقبلة أن تقدم الفرقة أكثر من عرض مسرحى حتى تكون هناك حالة نشاط دائم للفرقة لا يقتصر على تقديم الشريحة فقط، وكذلك إقامة ورش دائمة للمخرجين والفرق واقترح مدحت إرسال المخرجين المتميزين إلى بعثات للخارج لأن هذا من شأنه تطوير حركة مسرح الثقافة الجماهيرية والاحتكاك بالثقافات الأخرى.

كما رأى ضرورة انتقاء افضل المشاريع ومواءمتها للموقع حتى لا يصبح الأمر مجرد تقديم عروض فى المواقع المختلفة و يصبح الأمر له أبعاد تنويرية.

اختيار متميز للجان التحكيم

ورأى المخرج أحمد السلاموني من إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الذى شارك بعرض «رصد خان» لفرقة صلاح حامد إن من السلبيات هذا الموسم هذا العدد الكبير للفرق المشاركة فى المهرجان الختامى، وكذلك الوقت الذى يمنح لكل مخرج لتجهيز وتركيب ديكور عرضه، وقد كان وقتا قليلا،وكان المخرجون يحتاجون إلى وقت أطول .

أما عن إيجابيات هذا الموسم فتابع: هي عودة المهرجان الختامى واختيار لجان التحكيم من خيره المسرحيين والمتخصصين كذلك أماكن إقامة المخرجين والتغطية الإعلامية والدعاية وتصميم كروت الدعوة لكل عرض مشارك فى المهرجان. وعن أمنياته للموسم المقبل قال السلاموني: أتمنى وضع خطة واضحة للإدارة العامة للمسرح منذ بداية الموسم بها كل الخطوات التفصيلية والتوقيتات الخاصة بالعروض والمهرجان الختامى وهو ما سيوفر على الإدارة الكثير من الجهد.

ميثاق شبه لائحى

فيما قال المخرج محمد فتح الله إقليم غرب ووسط الدلتا الذى شارك هذا العام بعرض «خيل البحر» لفرقة المركز الثقافى بطنطا: أهم عقبات هذا الموسم مواعيد تنظيم الشرائح وقد حاول كل القائمين بإدارة المسرح ومدير إدارة المسرح المهندس محمد جابر بذل أقصى ما لديهم فى إنجاز الشرائح، وتعد عودة المهرجان الختامى من اهم الخطوات فى هذا الموسم وإقامته بمشاركة ثلاثين عرضا وكذلك مهرجان التجارب النوعية، وأتمنى بدء الموسم المقبل مبكرا لأنه يجعل هناك أريحية كبيرة لتنفذ الفرق عروضها كما أتمنى بعد انتهاء السنة المالية البدء فى الموسم الجديد مباشرة، وهذا من شأنه أن يجعل المخرجين يقدمون أعمالا اكثر تميزا وجودة.

وتابع :هناك ضرورة لوجود ميثاق شبه لائحى للتعامل بين الإدارة والفنانين، يرتقى بالقائمين على الحالة الفنية، ويتجنب أي ردود أفعال ليست مبررة حتى وإن كان هناك أخطاء، فنحن شركاء فيها وعلينا حلها وتجنبها.

وأضاف: بتقديمنا لعروضنا كفرق للأقاليم بمسرح الهناجر ٣٠ تجربة، وإقامة مهرجان التجارب النوعية ونوادى المسرح، اصبح لدينا حراك مسرحى كبير لمسرح الثقافة الجماهيرية بعد توقف وحالة ركود، ويجب علينا الاهتمام بجانب التسويق والخروج لشريحة أكبر للجمهور حتى لا تصبح العروض قائمة على اللجان أو المهرجانات فقط، جميعنا كمخرجين نتحمل مسئولية توجيه المجتمع ويجب التواصل مع الجماهير المختلفة.

إقامة ورش وإعادة تدوير الفرق

فيما قال المخرج شنوده فتحي الذى قدم هذا العام تجربته لقصر ثقافة وادى النطرون عرض «حدث ذات مساء» إقليم غرب ووسط الدلتا : أن عودة المهرجان الختامى تعد أحد اهم الإيجابيات علاوة على مشاركة عدد كبير من العروض.

عن السلبيات قال : كان من الممكن تقليص عدد العروض، وبالنسبة للمعيار الذى تم التصعيد من خلاله: درجات أم تقديرات. فإذا كان بالدرجات فالأمر ليس صحيحا خاصا أن هناك لجنة لكل إقليم والمعيار بذلك يكون ليس ثابتا عند كل لجنة، فهناك لجان أعطت بعض العروض درجات مرتفعة وشاهدنا تلك العروض وأثارت استغرابنا! وهناك عروض أخرى حصلت على درجات اقل ذات جودة عالية وأعتقد أنه إذا كانت اللجان مختلفة فهناك ضرورة لإلغاء الدرجات والتعامل بالتقديرات، ومقترحى للعام المقبل ضرورة تفعيل إدارة الورش على أن تتوقف بعض الفرق عن إنتاج شرائح ويقام لها إعادة تدوير، فهناك الكثير من المخرجين يعملون في بعض المواقع ويكون مستوى الفرق ضعيفا للغاية كما أن هناك مخرجون لم يصعدوا بسبب ضعف مستوى الفرق التى يخرجون بها.

تبادل العروض بين القاهرة والأقاليم

المخرج خالد العيسوى إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد شارك هذا العام بتجربة نوعية لفرقة قصر ثقافة المطرية بعرض «غرباء لا يتعلقون بالحبال « تأليف صفاء البيلى، قال عن أبرز الإيجابيات: هي زيادة إنتاج العروض مما تسبب فى حالة من حالات الزخم لمسرح الثقافة الجماهيرية، كما أن هناك تعاونا من قبل إدارة المسرح فى تذليل العقبات وحل المشكلات وقد سعت إدارة المسرح لإقامة المهرجانات الختامية وهو شىء يحسب لها.

وعن السلبيات تابع: نعانى فى القاهرة من عدم توافر مسارح للثقافة الجماهيرية مناسبة فأغلبها مغلق للحماية المدنية و هناك قصور مغلقة للتجديد، فنجد معاناة كبيرة فى إيجاد مسارح لنقدم عليها عروضنا، بعكس الأقاليم التى يتوافر بها مسارح جيدة ومجهزة.

وتابع قائلا: هناك ضرورة لتبادل العروض بين القاهرة والأقاليم المختلفة، وهو بدوره ما يعطى دفعه للفنانين فى مختلف الأقاليم والأمر لن يكون مكلفا سوى فى انتقالات الفنانين والديكور الخاص بالعروض، كما أن هناك ضرورة لرفع مكافأت

تحديد مواعيد ثابتة لبدء وانتهاء الموسم أمر ضروري

الممثلين ومنح شهادات تقدير للفرق المشاركة، مما يحمسهم لتقديم افضل ما لديهم.

وأضـاف: هناك ضرورة لإقامة بروتوكول تعاون بين الإدارة العامة للمسرح والبرامج التلفزيونية لتقديم تغطية إعلامية جيدة وواسعه للمهرجان.

العناصر الموهوبة

كذلك اتفق المخرج يوسف مراد الذى شارك بعرض «طارق فوق عش الوقواق « لفرقة قصر ثقافة حلوان حول أن أهم الإيجابيات هذا الموسم إقامة المهرجان الختامى ومشاركة عدد مهول من العروض وكذلك إقامته فى مسرحيين جيدين، الهناجر ومسرح نهاد صليحة، كذلك المستوى المشرف والعروض القوية، وهناك تنظيم جيد. أضاف: هناك بصيص من الأمل اتمنى أن نتمسك به لأنه سيحقق الفارق فى مسرح الثقافة، وكما نعلم فإن مسرح الثقافة الجماهيرية يستهدف تثقيف الشعب دون أى مقابل، والحقيقة أن مدير عام إدارة المسرح المهندس محمد جابر رجل عظيم بذل مجهودا كبيرا مع جميع المخرجين ولم يدخر جهدا وكذلك رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة المخرج هشام عطوة، فكل الشكر لهما وهناك ضرورة فى المواسم المقبلة أن يكون هناك اختيار دقيق لكل الفرق المسرحية نوادى، فرق أقاليم، تجارب نوعية، واختيار العناصر الموهوبة لقيادة مشاريع مسرحية تفيد صانيعها وتفيد الملتقى.

مراجعة الكم والتركيز على الكيف

حلل الناقد احمد هاشم حصاد هذا الموسم فقال: لا جدال حول أن مسرح الثقافة الجماهيرية من أهم روافد المسرح المصرى بما يتحفنا به من مئات العروض سنويا، والمتابع لحركة مسرح الثقافة الجماهيرية يلحظ أن هناك تطورا نوعيا فى تلك العروض، مع ظهور مجموعة كبيرة من المخرجين الجدد بأفكارهم الجريئة، وفى هذا الموسم نستطيع أن نرصد اهتمام هؤلاء بالمعادل البصرى وجمالياته، وأيضا دفعهم بمجموعة كبيرة من النصوص العربية والعالمية غير المتداولة من قبل لا سيما فى عروض التجارب النوعية .

وتابع قائلا: نلاحظ فى نفس الوقت ظهور آفة رغم أنها قديمة إلا أنها أصبحت مستفحلة هى آفة سرقة النصوص ونسبتها لغير مؤلفها، فقد شاهدنا عددا من العروض الأجنبية التى يقوم ما يطلق على نفسه المؤلف بتغيير بعض الأحداث ونسبة النص إلى نفسه، وأستطيع أن أحدد لك عملين على الأقل من هذا النوع فى محافظتين من تلك النوعية!! ويبقى السؤال ماذا تتخذ الإدارة العامة للمسرح تجاه هؤلاء من إجراء حين تعرف ذلك؟ للأسف لا شيء، مما يشجعهم على الاستمرار فى هذا الاعتداء الصارخ على حق الغير، وتلك كارثة كبرى يجب الوقوف ضدها بحسم.

واستطرد قائلا: نستطيع أن نضيف إلى ذلـك آفـة الغناء والاستعراضات فلا يكاد يخلو منهما عمل واحد من أعمال الثقافة الجماهيرية، دون ضرورة درامية أو إضافة جمالية فى حالات كثيرة.. فلماذا الإصرار على حشرهما فى معظم إن لم يكن كل العروض؟ أيضا هناك عروض لا ترق إلى المستوى إما من ناحية النص أو لافتقاد مخرجيها لأى رؤية، فكيف يسمح بإنتاج تلك العروض؟ على الجهة المنتجة (الإدارة العامة للمسرح) مراجعة الكم المنتج والتركيز على الكيف حتى ترقى تلك العروض إلى مستوى كونها عروضا مسرحية يستمتع بها جمهور الأقاليم.

وأضاف: علينا التدقيق فى النصوص المسرحية التى يتقدم بها المخرجون، ومتابعة العروض فى مراحل إنتاجها متابعة فنية وليست متابعة إنتاجية فقط، وكذلك التخلى عن العناصر المقحمة على العروض مثل الأغانى والاستعراضات إلا فى حالة الـضرورة الفنية، دون الخوف من مقولة أنه تدخل فى رؤية المخرج، أيضا ضرورة تقديم المخرجين لرؤية إخراجية متكاملة للنص، وبالمناسبة يوجد العديد من المخرجين الذين لا يعرفون المعنى الحقيقى لمفهوم الرؤية الإخراجية، وكذلك يجب إعادة النظر فى ملاءمة النصوص ومواءمتها لطبيعة الجمهور الذى ستقدم له، وهـذا ليس نوعا من الوصاية على أحد بل هو حرص على الاستفادة مما يطرحه النص لجمهوره، أيضا على الجهة المنتجة التمسك بأن يقدم العرض المسرحى لجمهور الموقع الذى أنتج من أجله، فقد لا حظنا أن بعض العروض يتم إنتاجها فى موقع معين وتعرض فى مكان آخر وأخيرا نتمنى التوفيق للجميع.

الممارسة والاحتكاك

الناقدة داليا همام قالت: إقامة المهرجان بعد توقف دام لعامين كان مهما للغاية، لأن إقامة مهرجان يمكن الفرق ذاتها من رؤية منتج بعضها وأن تتعرف على المستوى الذى وصلت إليه بالنسبة للفرق الأخرى، والأهم بالنسبة لى بخلاف الجوائز هو تفاعل الفرق والمخرجين مع بعضهم البعض في عناصر العرض بأكلمها تمثيل إضاءة ديكور .. إلخ فالممارسة تجعل المخرجين فى مستوى افضل وهو ما يعد نوعا من أنواع التعلم، ومما لا شك فيه أن الجائزة مهمة ولكنها ليست مقياسا للتعلم. وعن مقترحاتها لتطوير الفرق تابعت: لكى نطور لابد من وجود خطة موضوعه ومنضبطة وبها التزام وممارسة، والتطوير يكون بالإيمان بالفكرة وهو متوفر بشكل كبير بالفرق، والتركيز على تطوير العناصر المختلفة، واعتقد أن هناك قدر من التطور فالإدارة العامة للمسرح تذلل جميع الصعوبات التى تواجه الفرق و المشتغلين بالثقافة الجماهيرية عموما وهو شىء جيد، وأتمنى أن يشتغل الفنانون على أدواتهم بشكل أكبر، والثقافة الجماهيرية تلعب دورا بارزا فى تطوير الأفراد.

بمناسبة حصوله على جائزة الدولة للتفوق في الفنون

جمال ياقوت: الجائزة عن جهد رحلة طويلة مع المسرح

١٨٠ مشروع نوادي مسرح تجريبي تقدموا للدورة القادمة الممثل والمخرج المسرحى السكندرى د. جمال ياقوت هو مؤسس ورئيس مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولى، حاصل على بكالوريوس التجارة قسم محاسبة جامعة الإسكندرية، وليسانس الآداب قسم مسرح بتقدير جيد جدٍا مع مرتبة الشرف، عين مُعيدًا ثم أستاذا للتمثيل والإخراج بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، ويدرس أيضًا فى معهد الفنون المسرحية بالإسكندرية، مثل فى العديد من المسرحيات منها شهرزاد والغضب وبابُ الشعرية وحرية المدينة ويهودى مالطا وميس جوليا، كما أخرج العديد من العروض المسرحية منها بنطلون روميو والدنيا رواية هزلية وتاجر البندقية ودكتور زعتر ورحلة السيد كوكو والقرد كثيف الشعر ومهاجر بريسبان، وهو واحد من المهمومين بالمسرح والطفل، أسس مدرسة كريشين للفنون بالإسكندرية لإيمانه بدور التمثيل فى بناء الشخصية وتعديل السلوك، وهو رئيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، حصد العديد من الجوائز، كان آخرها جائزة الدولة للتفوق في مجال الفنون، عن الجائزة وأسئلة أخرى كان لـ«مسرحنا» معه هذا الحوار

حوار: إيناس العيسوي

- حدثنا عن الجائزة التي حصلت عليها؟

قدمت للحصول على هذه الجائزة بنفسي العام الماضي والحالي، والحمد الله حصلت عليها، وهي جائزة في غاية الأهمية، حيث أنها تمثل خلاصة جهد، ومجال الفنون هنا يعني تكاملية الفنون، ومن وجهة نظري أري أن لدينا فروعا كثيرة في الفنون من سينما ومسرح وتليفزيون وفنون تشكيلية وإذاعة وموسيقى، وحتى بعض الفنون مثل الفنون التشكيلية بداخلها أقسام أخرى، وهذا يعني أن ما يندرج تحت الفنون أقسام كثيرة جدًا، والجائزة تمنح في هذا المجال لشخصين، وهذا كان يستوقفني دائمًا، لماذا ليس لدينا جائزة لكل فرع على حدى، لأن من الصعب أن نقارن الفنون ببعضها، هناك فنون تكون طاغية أكثر، على سبيل المثال، لا يمكن أن يتم مقارنتي كمخرج مسرحي بعدد من يعرفني بممثل أو مخرج سينما، وهم أكثر شهرة. لذلك أرى من وجهة نظري، أن معيار الوحدة العضوية أو وحدة المنافسة يجب أن يُبحث له عن حل، حتى وإن كان هذا الحل هو تقسيم الجائزة.

وقد رأيت أن أُقدم على هذه الجائزة، لأني لا أُمارس المسرح في وظيفة واحدة، فأنا أستاذ أكاديمي أُدرّس المسرح، إلى جانب كوني مخرجا مسرحيا وكاتبا، لدي دراسات أكاديمية وبحثية كثيرة، بالإضافة إلى أن لدي إنجازات في الفنون مثل تأسيس مهرجان مسرح بلا إنتاج، ورئاستي للمهرجان التجريبي، وتخصصي النادر في الإنتاج المسرحي وتخطيط المشروعات الإنتاجية على مستوى الشرق الأوسط، ولأنني خريج كلية التجارة وآداب مسرح، استطعت أن أجمع بين الاثنين، فمن وجهة نظري كنت أرى أن لدي مجموعة من المزايا، واطلاعي عل الكثير من الفنون خارج مصر، لذلك قمت بالتقديم لهذه الجائزة العام الماضي ولم يحالفني الحظ، والعام الحالي والحمد الله تم اختياري والفوز بها

- ما شروط التقدم لهذه الجائزة؟ وما الأعمال التي اخترتها لتشارك بها؟ ولماذا؟

ما الفرق بين الجائزة التشجيعية والتفوق؟ التشجيعية أنت تُشارك بعمل واحد، وبالفعل حصلت عليها من قبل عن إخراجي لمسرحية «القصة المزدوجة للدكتور بالمي»، وفي عام ٢٠٠٦، قدمت على جائزة الدولة التشجيعية ولم أحصل عليها، بسبب أن العمل الذي تقدمت به حصل من قبل على جوائز أخرى، وهذا يتعارض مع لائحة المجلس، أما جائزة التفوق ففيها شرط مهم وهو ممارسة هذا الفن لمدة ١٥ عاما، وتقديم ما يثبت

«القرد كثيف الشهر» أهم أعمالي، تميز في قيمته الاجتماعية قبل الفنية

ذلك، وبالفعل قمت بتقديم شهادات من مسرح الجامعة والثقافة الجماهيرية أني أخرجت منذ عام ١٩٩٨، فلدي ٢٣سنة من العمل المسرحي، ومن ضمن شروط التقدم للمسابقة ضرورة وجود خمسة أعمال، ولدي أعمال محسومة يجب أن أُشارك بها، مثل مسرحية «القرد كثيف الشعر»، الذي اعتبره من أهم أعمالي، ربما لا يكون الأفضل، ولكنه من أهمها، كان هناك ما يشبه الورشة المفتوحة لهذا العرض التي انتهت بنجاح كبير، العرض كان به ما يقرب من ١٢٠ شابا عملوا على مدار ثلاث سنوات، هذا العرض شهد منظومة عمل جماعي، وهو للأسف محسوب على الهواة لأن كل الممثلين كانوا طلبة جامعة وغير متخصصين، وقد حصد ٥ جوائز في المهرجان القومي، لهذا هو عرض مميز جدًا بالنسبة لي، من حيث القيمة الاجتماعية قبل الفنية، أما العرض الثاني فكان «بيت الدمية»، وقد قدمته على المسرح بعد حادثة بني سويف بأقل من عام، مايو ٢٠٠٦، وهذا العرض كُتب عنه أكثر من خمسين مقالا من شخصيات مهمة منهم د. حسن عطية ود.أحمد سخسوخ وزينب منتصر ومحمد الروبي ويسري حسان، وقدم العرض في افتتاح الدورة الأولى للمهرجان القومي للمسرح المصري عام ٢٠٠٦ في مسرح الجمهورية، وحصل على ثلاثة جوائز وهي أفضل مخرج صاعد وأفضل ممثلة صاعدة وأفضل سينوغرافيا، وكنت قد قدمته برؤية مختلفة، فهو واقعي وقدمته أنا تعبيري. العرض الثالث الذي تقدمت به هو «ميس جوليا»، والعرض الرابع «البوتقة»، وفي عروض الأطفال قدمت عرض «بينوكيو»، هذا العرض المميز جدًا الذي قدمناه في مكتبة الإسكندرية، بحضور ١٣٠٠ متفرجا، شارك فيه ٥٤ طفلا. طبعا هناك أعمال أخرى أحبها وأعتز بها، ولكن التسابق يتطلب معايير خاصة، فجميع عروض الأطفال التي قدمتها وعددها ١١ عرضا، جميعهم مميزين جدًا لدي، ومنهم عرض «صياد العفاريت»، الذي تم تقديمه عام ٢٠٠٨، وتم تقديمه عام ٢٠١٥ بموظفين من الهيئة العامة لقصور الثقافة، فكانت تجربة فريدة جدًا من نوعها، وتم تقديمه مرة ثالثة في مكتبة إسكندرية عام ٢٠١٧ إنتاج كريشين جروب، وعام ٢٠١٨ تم تقديم هذا العرض مع الفنان أشرف عبد الباقي مع مسرح مصر، وهو من العروض المميزة، حيث تم تقديمه من خلال الفنون المختلفة، عرائس وبشري ومزيج بينهما.

- هل تمت خطوات جديدة بعد الاجتماع التحضيري لشبكة المهرجانات المسرحية العربية؟

الاجتماع التحضيري تم بالفعل العام الماضي مع أ. إسماعيل عبد الله وسعادة السفير علي مهدي، والحقيقة أن الدورة القادمة من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ستشهد التفعيل الحقيقي للشبكة بدعوة مديريي المهرجانات وإعلان تفاصيل نشاط الشبكة.

- هل تم اختيار أسماء المكرمين في دورة التجريبي القادمة؟ وهل اخترتم اسما للدورة؟

هناك أسماء مرشحة من مصر ومن العالم العربي، ولكن لم نستقر على التأكيد النهائي، ونحن نعمل في اللجنة العليا على ذلك، وسيتم الإعلان عقب اجتماعات اللجنة العليا، وقريبا الإعلان عن اسم الدورة القادمة

- ما خطتكم لتطوير نادي المسرح التجريبي في الدورة القادمة؟

نادي المسرح التجريبي هو أهم مشروع على الإطلاق، لأن هذا المشروع يُشجع المسرحيين، الشباب والكبار في جميع أنحاء جمهورية مصر العربية على أن يُجرّبون، والتجريب هو الوسيلة الوحيدة لتطوير المسرح، التطوير لا يقوم على المألوف، ولكننا نتطور عندما نخرج عن المألوف، لذلك قمنا بتشجيع الناس ليجربوا في أماكن غير تقليدية، ويجربون في كل أنحاء مصر، والطلبات المقدمة لنا من كل محافظات الجمهورية، ١٨٠ مشروعا من كل محافظات جمهورية مصر العربية، المهرجان التجريبي من الدورة القادمة يشترك فيه مُجرّبون من كل مدن جمهورية مصر العربية، لأن كل المواطنين والمسرحيين يستحقون الاهتمام والرعاية، بغض النظر عن كونه دارسا أو لا، ربما من لم يدرس فطرته تجعله أكثر تميزًا، و أتمنى أن أرى في المسابقة الرسمية للمهرجان مسرحيين يقدمون أعمالا من كل بقاع مصر..

- ماذا عن مدرسة «كريشين» للفنون بالإسكندرية ونشاطها المسرحي في ظل انشغالاتك الحالية؟

توقف نشاط المدرسة و السبب الأساسي فيروس كورونا، وقريبًا سنعلن عن عودة أنشطة مدرسة كريشين للفنون، لأن هذا المشروع بنسبة لي، هو من أهم المشاريع التي تمثل حياة لي، لأن العمل مع الأطفال متعة كبيرة جدًا، وللأسف مسرح الطفل مظلوم، ونحن نحتاج لأن نهتم بمسرح الطفل أكثر من ذلك، لأنه هو السبيل الأوحد لبناء جمهور للمسرح ولخلق احتياج له عند المواطن .. الإمارات قدمت مسرحا داخل المسارح، فجعلت الطفل منذ الصغر يتعرف على المسرح ويتذوقه، ونحن نحتاج لأن نجعل الأطفال تتذوق المسرح، لذا يجب أن نهتم بعملية الترويج للمسرح، وهذا يتم من خلال مسرح الطفل والمسرح المدرسي ومسرحة المناهج، فمسرح الطفل له دور كبير في بناء جمهور للمسرح في المستقبل وفي زيادة وعي الإنسان، لأن الفن هو قوة التغيير الناعمة، ونحن عندما نهتم بالفن منذ الصغر، نُنبت جيلا سويا بعيدًا عن التطرف والإرهاب والمخدرات، وكل ما يدمر المجتمع، ومسرح الطفل هو السبيل الأوحد لتهذيب العقول

- أنت مؤسس مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي.. هل رئاستك للمهرجان التجريبي تمنعك من رئاسته؟

هناك تعارض قانوني بين رئاسة المهرجان التجريبي ورئاسة أي مهرجان آخر، وعندما طُلب مني ذلك، فورًا تركت مهرجان بلا إنتاج للفنان إبراهيم الفرن، لأنه كان مدير المهرجان، وهو مازال رئيسا للمهرجان، وأنا رئيس شرفي لمهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي، ولكن في النهاية المهرجان سيظل من الأشياء المهمة في حياتي، لأني من أسسته ورأسته لمدة عشر دورات، وقد تم تحويله من الصيغة المحلية للصيغة الدولية، بلا إنتاج لن أنفصل عنه كمؤسس وصاحب فكرة، دون التدخل في إدارته.

- ما الأولويات التي يجب أن تهتم بها الدولة في مجال المسرح؟

إعادة هيكلة أشياء كثيرة أهمها أن يكون لدينا مسارح مؤمّنة بالدفاع المدنى، ويكون لدينا ميزانيات إنتاج، وعلى جانب آخر في السنوات الأخيرة د. إيناس عبد الدايم ورؤساء القطاعات، قاموا بطفرة كبيرة في افتتاح أماكن ثقافية ومشاريع ثقافية جديدة، مثل افتتاح قصور ثقافة، وتقديم مشاريع جديدة مثل ابدأ حلمك في المسرح والسينما والورش التدريبية، والاهتمام بالمهرجان التجريبي ودعم مهرجانات أخرى مثل بلا إنتاج وشرم الشيخ وغيرهما من المهرجانات

- ما الجديد لدى د. جمال ياقوت؟

انتهيت من كتابة نص مهم اسمه «المرايا» عن رواية «دكتور جيكل ومستر هايد» لـ«روبرت ستيفنسن»، وسوف أخرج عرضًا للأطفال في مسرح الدولة قريبًا اسمه «أبله نادية بتاعت الفرنساوي» من تأليفي وإخراجي، وهناك نص مازلت أعمل عليه وهو «أعراس الدم» للوركا.

مسرح الطفل هو السبيل الأوحد لتهذيب العقول

«القرد كثيف الشعر»

يجسد صراعا قاسيا بين عالمين مختلفين في قومية دمياط

أحمد محمد الشريف

ضمن فعاليات عروض فرق الأقاليم بالهيئة العامة لقصور الثقافة قدمت الفرقة القومية المسرحية بدمياط، التابعة لإقليم شرق الدلتا الثقافي، مسرحية «القرد كثيف الشعر» من إخراج/ طارق حسن، دراماتورج/ السيد توفيق، عن نص الكاتب الأمريكي يوجين أونيل الذي يدور في عالمه المرتبط بالبحر ومفرداته ولغته الثرية شديدة الحساسية بإيقاع متدفق. وهو يناقش في المقام الأول فكرة الطبقية من خلال أحداث متلاحقة. تدور رحاها فى أحشاء مركب ملعون في عنبر للوقادين أسفل المركب الضخم لنقل الحديد. نجد البطل «يانك» ذلك الفتى العاشق للآلات التي تسير المركب. يصارع أفكار «بادى» العجوز الذى يرى أن بيئة العمل هذه من غبار فحم ونيران المواقد لم تعد مناسبة لهم. ويسانده «لونج» ذلك الثوري الاشتراكي الذى يسخر من عالم «يانك». إنها لحظة ليلة الميلاد التي ننطلق منها. يحاول الوقادون الانتصار لاحتفالهم كما يحتفل مسافرو الدرجة الأولى ولكنهم يفشلون. بعد هذا الصراع الوحشي بين «يانك» من جهة وبادى من جهة أخرى، تدق صافرة العمل فيتحول الجميع بأمر «يانك» إلى آلات صماء. بينما ننتقل إلى أعلى السفينة لنرى احتفالهم الفخم عبر فقرات متنوعة من الاستعراض وألعاب السيرك وما شابه ذلك من تسلية لابنة صاحب المركب «ميلدرد» وشقيقته «العمة». تبدي الابنة رغبتها في النزول إلى قاع السفينة لتتعرف على عينة من الطبقة الدنيا تفيدها في دراستها لعلم الاجتماع. وتنزل فترى البيئة السيئة والمميتة التي يعيشون فيها. فتكتشف أنهم مصابون بالطاعون أو هكذا قالت لهم. فينشأ صراع آخر بين الوقادين و»يانك». ينتهى بموت «بادى» العجوز وهنا يتأزم الصراع ليؤمن الجميع ساعتها أنهم أمام موت محقق. بعدها يحاول «لونج» أن يصعد إلى أعلى ويخبر «ميلدرد» بضرورة مساعدتهم لتغيير حياتهم. فيكتشفون وجوده فيقتلونه رميا بالرصاص ويلقون جثته في البحر. تستمر الأحداث سخونة حتى يضع «يانك» مصيره أمام نفسه ويقسو عليها بقوة. وهنا .. يتفق الوقادون على ضرورة إيقاف السفينة.

الإيقاع هنا ساخن ومتدفق ومتحرك. يساعد على ذلك وجود سريرين بدورين على عجل تتحرك في فراغ المسرح لتشكل منصة تارة وصراع «يانك» مع «بادى» تارة أخرى. ويُستغل وجودهما في إحداث حركة دائبة من خلال تشكيلات جمالية تشكل الصورة البصرية الجمالية للمشهد ومجموعة مصابيح البحر المعروفة تضفي حالة من الإضاءة الخافتة والشبحية وقت تورطهم في الحزن بالإضافة إلى وجود أكسسوار واقعي مثل بطاطين رمادية وكواريك مع الوقادين في عنبر الأفران تم استغلالها أيضا للتعبير الحركي الذى شكل عاملا مهما في التصعيد الدرامي للإمام. وخاصة في ذلك الصراع المحتدم بين «يانك» و»لونج» و»بادى».

فكان التعبير الحركى الذى صممه كريم خليل معبرا عن هذا العالم الوحشي للوقادين والذى رصد بالحركة كل تفاصيل حياة الوقادين أحلامهم وإحباطاتهم وقوتهم وضعفهم لينسج بالحركة سيمفونية جميلة.

بالنسبة للديكور الذى صممه «خالد توفيق» فينقسم إلى عالمين: قاع المركب ويمثله الوقادين بأجواء قاسية وكأنهم محشورون في قفص صدري ضخم مطبقا عليهم من أعلى بمواسير البلاستيك الرمادية. كل شيء حولهم رمادي بلون الحديد القاسي، وبين عالم مسافري الدرجة الأولى ببهجته والمستوى الأعلى الذين يتحركون عليه وشكل السلالم البيضاء التي تمكنهم بسهولة من النزول إلى أسفل.

تتضافر الأغاني والألحان التي ألفها الموسيقار «عادل عثمان» وكتبها «ميشيل منير» متوافقة مع هذا الإيقاع المتدفق الساخن لترسم بالكلمة أغنياتهم التي تجسد تلك الأمنيات والأحلام والإخفاقات والموت والثورة في النهاية، ويظل اللحن والموتيف الرئيس المأخوذ من أغنية الميلاد التي يغنيها «بادى» مطربهم العجوز الذى يحاول بها الترفيه عنهم ف ليلة الميلاد، ولكنها تتحول إلى لحن شجى هو المسيطر على الأجواء بتنويعاته مختلفة، تتحدث كلماتها عن سانتا كلوز العجوز الذي يدق الباب حيث يحلم به الجميع في ليلة عيد الميلاد، لكنها تنتهي نهاية حزينة وواقعية تقول:

عند كوخنا القديم
سقط الثلج..
سقط الغيم ..
سقطت كل اللعب..
لطخها الفحم الدم..
وصارت وقود نار .. وقود نار

تشكل ملابس الوقادين المعروفة «السلوبيت الأسود» (تصميم الملابس والماكياج: خلود أبو العنين) عالمهم المرتبط بالفحم والسواد والقسوة. بينما نرى مسافري الدرجة الأولى في ألوان مختلفة ولكنها شبيهة لهم حيث تتلون بين اللونين الأبيض والأسود. فنجد أن اللون في هذا العرض يتأرجح بين الرمادي الفضي لون الحديد في قطع الديكور بشكل عام، واللونين الأبيض والأسود في الملابس والأكسسوار، تعبيرا عن الصراع الخفي وغير المعلن بين الخير والشر على هذه الأرض.

أجاد جميع الممثلين أدوارهم بتفاوت بسيط حيث استطاع المخرج توظيف كل ممثل للدور المناسب له، وهم من الوقادين والعمال: «يانك»: حاتم قورة ـ العجوز «بادى»: رزق العزبى- «لونج» الثوري: نور العباسى- «مارك» الأب: إسلام صابر- «فات» القوى: فهد رضوان- «لوكاس» السكير: السيد سراج- «جون»: محمود نوارج- «شارلي» الكوميدي: محمد البسيوني- «توماس» المتلعثم: أحمد عاطف- «دريسكول» المشاكس: عبد الرحمن أمجد- «أرثر»: أحمد عبده- «لوك»: أحمد حرب. أما الأثرياء من مسافري الدرجة الأولى على سطح المركب الذى يقوده «القبطان»: رافت سرحان- ومعه كبير المهندسين: محمد البحري- وتتصارع «العمة» السليطة: هويدا مؤمن شقيقة «جونز» صاحب المركب مع ابنته «ميلدرد»: هبه رأفت، وبسمة حسين- و«المسئولة»: سارة حسين- ومعها «المضيفة»: أمنية غنايم- ومحمود داود «عازف الكمان». وراقصو الدرجة الأولى هم: محمد سراج وأمنية رضا.

«القرد كثيف الشعر» عرض جيد ومتماسك يحمل العديد من الرؤى البصرية والجمالية التي تعبر عن فكر عميق ورؤية فنية واعية أجاد في نسجها جميع المشاركين من الممثلين والديكور والإضاءة والأغاني والتعبير الحركي والملابس والماكياج بقيادة مخرج محنك ومتمرس أحسن توظيف جميع أدواته الإخراجية.

وأخيرا تم تصعيد العرض المسرحي القرد كثيف الشعر ليمثل قومية دمياط في المهرجان الختامي الذى سوف تقيمه الإدارة العامة للمسرح بإذن الله.

«واحة الغروب»

محاكمة الذات والهروب

صلاح فرغلى

واحة الغروب ..معالجة مسرحية عن رواية للأديب بهاء طاهر إعداد وإخراج أسامة عبد الرؤوف لفرقة أسيوط القومية ..استطاع فيها أن ينقلنا لرحلة إلى الواحة رحلة شخصيات تحاول أن تتصالح مع ماضيها..هناك ثلاثة مستويات المستوى السردى والذى يصف المكان والشخصيات ويحكى أحداثا لا نراها.. والمستوى الثانى مستوى الواقع والحدث الآنى بحكاية محمود عبد الظاهر وتأييده لعرابى ومشاركته الثورة ومحاكمته ووصفه لعرابى بالخيانة ليهرب من حتمية رفده أو تسريحه وبالتالي يتم ترقيته ليصبح مأمورا لواحة سيوة .. والمستوى الثالث مستوى التذكر لأحداث الماضى والذى يؤكد المستويين الآخرين ..والشمس في واحة الغروب تلقى بظلالها وتنعكس إضاءاتها الهزيلة على معظم الشخصيات دلالة على أن الأرواح تسير إلى نهايتها.. حالات من التأزم بين كل شخصية وذاتها وبينها وبين الأخرين وبين الأماكن وبين الأزمان المختلفة وتماس الحالات النفسية لمعظم الشخصيات.. كل شخصية تحكى عن ماضيها وحاضرها ومحاولة ربطها بكل من حولها واكثر من وجهة نظر كمحرك لمعظم الشخصيات وكأنها تنوع على التيمة.. شخصية محمود عبد الظاهر من الشخصيات المحورية والذى يحاسب نفسه كمسئول عن كل ما يحدث منذ البداية وهو دائما يكون مطارد من ذكرياته ..والربط بينه وبين شخصية الإسكندر مرة وبينه وبين الشخصيات الأخرى بشكل غير مباشر لأن الأحداث التي مرا بها ربما تكون متشابهة.... محمود دائما في منتصف كل شيء.. في لحظة ما بين بين .. ومحاولاته التعايش مع الأخرين دون جدوى إلا أنه يفقد معظم من حوله فيفقد نعمة الخادمة التي احبها وقد كان زواج محمود من كاترين الأيرلندية محاولة لقبوله بالواقع .. ومن حواراته مع نفسه فهو يتمنى أن يموت ليتخلص من كل ما فعله. وتعتبر هذه اللحظة هي لحظة الغروب الأساسي عند محمود.. وكاترين الأيرلندية كشخصية محورية مهتمة بالآثار قدمت من بلادها لترى عظمة التاريخ القديم ..فترتبط بمحمود وتكون القاسم المشترك معه بل وتصطدم مع أهل الواحة بعاداتها التي تختلف مع عاداتهم وتقاليدهم المختلفة فيرفضونها منذ وصولها والمأمور فهى تسير في دروبهم وشوارعهم باحثة عن الإسكندر الذى قرأت عنه و ذلك يعتبره أهل الواحة نوع من اختراق خصوصيتهم وشخصيتها عكس شخصية محمود تتنصل مما قد تكون سببته وتحيله للقدر ولا تشعر بأى ذنب اقترفته كالذى أصاب مليكة عندما لجأت لها وكانت سببا في قتلها ودائما ما تجد لنفسها مبررا يجعلها بعيدة عن أن تكون سببا لأى حدث..الشيخ صابر شخصيته تحمل من الشر الذى يكفى لكل من يتعامل معه فهو يسعى أن يصبح عمدة وكبيرا للواحة ويرى أن كل ما يحدث للشخصيات الأخرى شيء مستحق لهم كنوع من الانتقام منهم لما حدث لأبوه في الماضى .. وشخصية الشيخ يحيى التي تحمل الطمأنينة والسلام لكل الشخصيات وهو ضد حروبهم وموت الكثير من الناس وتتشابه شخصيته مع محمود في لومه لنفسه ولكنه يقوم باتخاذ القرار فيتركهم ويترك رئاسة مجلس الأجواد ويعتكف بعيدا في حديقته بعد أن فشل في توفير الأمن والسلام لهم.. واستطاع المخرج على قدر الإمكان أن يختزل أحداثا ليذهب لمتابعة الحدث الأساسي الصراع النفسى بين محمود ونفسه وبينه وبين الآخرين واشتراك الجميع كشخصيات تدور في فلكه بالجذب والتباعد وما يحدث لمليكة من مصير محتوم لأنها تمثل البراءة والطفولة وسط كل هذه الشخصيات.. و من خلال لوحات تشكيلية لمصممها «عبد الناصر أحمد» الذى استطاع أن يحقق الواحة على المستوى الواقعى والمستويات الأخرى من أماكن سواء في الماضى أو الواقع .. باحتلال معبد أمون المساحة الأكبر بل ووسط المكان كمؤثر أساسي ووجود أكثر من مكان حيث ننتقل إلى أماكن مختلفة معبرة عن كل المستويات في الماضى سواء منزل محمود أو ساحة الواحة وحديقة الشيخ يحيي ومجلس الأجواد وبيت مليكة وأسرتها وغيرها..ساعده في تحقيق جمال الصورة الإضاءة المعبرة لـ«مايكل يعقوب» معبرا عن الصراع والحالات النفسية باللون الأحمر الدموى والأزرق كلحظات الوحدة .. ولحظات البراءة عند مليكة وعند موتها ونزول الملاك لاصطحابها معه (دلالة على أن وجودها خسارة في هذا العالم القاسى) ..استطاع «مسعود شومان» عمل أشعار تميزت بقوة تعبيرها ورشاقة كلماتها.. مكملا ومعبرا عن الصورة بالأشعار التي تعبر عن جمال مليكة ومناطق أخرى كثيرة تعبر عن الواحة وما يحدث بها .. «واحة غروب وهروب ولا اغتراب وغرابة..» ..كما جاءت الموسيقى للملحن «عبد المنعم عباس» متوافقة ومعبرة ودالة عن الحالة الشعورية والنفسية للشخصيات بتنوعها واختلافها لكل مستوى وما يناسبه من موسيقى وأحاسيس معبرة عنه الاستعراضات لمصطفى غانم كانت بسيطة ومعبرة عن كل المواقف. وينتهى العرض كما بدأ بصوت الواحة الذى يصف ما وصلت إليه الشخصيات فنشاهد كاترين ..تقف فى معبد آمون.. ومحمود يخلع سترته الميرى .. ويهيم على وجهه فى الصحراء ..ويجلس الشيخ يحيي مع طيف مليكة في حديقته .. دلالة على أن كل فرد مازال يتصارع في واديه ..أسامة عبد الرؤوف استطاع أن يقدم من خلال رواية واحة الغروب نصا مسرحيا جديدا يضاف لمكتبة النصوص المسرحية ..أما عن الممثلين فاستطاع «أحمد مختار» أن يجسد شخصية (محمود عبد الظاهر) وأن يحقق بفهمه لطبيعة الدور كل الحالات النفسية المختلفة للشخصية والصراع بينه وبين نفسه والآخرين ..(الشيخ يحيى) «مصطفى عاطف» الذى حقق في أداءه الهدوء النفسى للشخصية بالرغم من صراعه الداخلى بهدوءه وثورته واستطاع أن يحقق الاختلاف في الأداء وهو في مرحلة الشباب واثبات التواجد معظم العرض حتى وان لم يتكلم (مصطفى إبراهيم /الإسكندر) بأدائه وصوته المعبر وتجسيده الحالات النفسية بكل بساطة ..(كاترين/ مارينا هانى) وأداء مختلف بسيط يحقق التنوع فى الشخصية. «ضيف خليل» (الشيخ صابر) والشر الكامن في الشخصية جسده بكل براعة من خلال أداء ينشر السم في العسل (مريم صفوت في دور مليكة) والتي برعت في الأداء بتعبيرها المتدفق من الكلمة والإحساس (والتي سيكون لها مكانة خاصة في عالم التمثيل فيما بعد) (غانم صبرة /الشاويش إبراهيم) الذى عبر عن الشخصية بكل ما فيها من طيبة (وليد وحيد/ اليوزباشى وصفى) الانتهازي الذى يحاول أن يكتسب الجميع في صفه ليعبر عن ذلك بكل يسر ليصبح هو مأمور الواحة .. (حمدى حسن/الشيخ معبد) وأداء يحمل السهولة في حالاته الفرحة والمنكسرة بلحظة الزواج وعجزه بزواجه بمليكة ..(هدى مناع /أم مليكة) والسيطرة وإرغام مليكة على فعل مالا تحبه بالقوة .. وفريق الممثلين المشاركين والمحافظة على الأداء الجماعى وعلى انضباط اللغة العربية يحسب لهم ..وبمشاركة كل من: هانى محمد، نادية صلاح، صابر صبرة، إبراهيم فاروق، محمد عاطف، محمد عزب، مريم طلعت، إسلام أحمد، لمياء عمرو، خلود محمد، لمياء عمرو، أشرف بدوى، مازن أسامة، سلوى كامل، منة الله، نرمين السيد، زينب، هبة، نادية أسعد، موسى محمد ويوسف شعبان، أحمد سيد.

«طار فوق عش الوقواق»

عندما يصبح السلام فى الاستسلام

أشرف فؤاد

ضمن فاعليات المهرجان الختامي لفرق الأقاليم فى دورته الـ«٤٥»، على مسرح د. نهاد صليحة قدم قطاع «قصر ثقافة حلوان» العرض المسرحى «طار فوق عش الوقواق»، إعداد مهند محسن الدسوقي، إخراج يوسف مراد منير، والعرض مأخوذ عن رواية « طيران فوق عش الوقواق»، وهو أول عمل من تأليف الكاتب الأميركى «كين كيسى»، وقد تحولت الراوية إلى عرض مسرحى على «برودواى» من قبل عام ١٩٦٣ تحت عنوان «أحدهم طار فوق عش الوقواق»، كما حولها أيضا «بو جولدمان» إلى فيلم سينمائى حائز على خمس جوائز أوسكار بنفس العنوان، من إخراج ميلوش فورمان عام ١٩٧٥ .

اختـارت مجلة تايم الـروايـة ضمن «أفضل ١٠٠ راويـة إنجليزية» بين عام ١٩٢٣ و٢٠٠٥، كما أنها تعد من اكثر الروايات المحبوبة فى بريطانيا .

وبسبب كل ما سبق من معلومات رائعة أعرفها عن تلك الرواية العظيمة، ذاك هو ما دفعنى بقوة لقبول دعوة المخرج الشاب يوسف مراد منير لمشاهدة العرض، وكلى فضول لمعرفة كيف لذاك المخرج الشاب حديث التخرج من الأكاديمية أن يخرج مثل هذه الراوية الفلسفية والصعبة والشديدة التعقيد وبإمكانيات قصور الثقافة المحدودة، وأنا اعرف عنه أن تلك التجربة تعد هى تجربته الثانية فى الإخراج بعد عرضه المسرحى الأول «سجن النسا» على مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية، والـذى لم يسعدنى الحظ بمشاهدته بالرغم من انه نال عنه أيضا بعض جوائز المعهد، وها هو يكررها على نطاق اكبر وعلى مستوى الأقاليم ويحصد جائزة لجنة التحكيم الخاصة عن «أفضل أداء جماعى» عن عرضه الثانى «طار فوق عش الوقواق» عن جدارة واستحقاق، كما تحصد «نانسى نبيل» إحدى أبطال العرض جائزة «أحسن ممثلة دور ثان» عن نفس العرض، بل وتعد تلك الجوائز هى أول جوائز يحصدها «قصر ثقافة حلوان» فى تاريخه وعلى يديه، لتصدق توقعاتى المستقبلية التى توقعتها لذاك المخرج الواعد عميق الموهبة بعدما شاهدت عرضه المسرحى «طار فوق عش الوقواق»، تدور أحداث العرض بمستشفى للأمراض النفسية نخلص منها إلى عقد مقارنة ما بين سلوك المؤسسات وسلوك العقل البشرى فى مواجهة بعضهما البعض، من خلال قصة راندل باتريك ماكمفرى الذى يغتصب فتاة فى الـ ١٥ من عمرها، مما يدخله السجن فيدعى الجنون كى يتمكن بعدها من الانتقال لمستشفى الأمراض العقلية ويتمكن من الهرب هناك، وبالفعل هذا ما حدث حيث انتقل للمستشفى لتقييمه وفحصه أن كان به خلل عقلى أم لا، وهناك تبدأ محاولاته للهرب التى تبوء كلها بالفشل بسبب قوة ونفوذ الممرضة راتشيلد ومن يتبعها من المعاونين، وفى مواجهة أخيرة بينهما اثر انتحار أحد أصدقاءه من نزلاء المستشفى بسبب تهديدها له بإخبار والدته بعدما رأته عاريا فى أحضان بائعة هوى بالمستشفى، وبعد مواجهة عنيفة بينهما يتهجم فيها ماكمفرى علي راتشيلد انتقاما لصديقه محاولا قطع قميصها يتم عزله وتكثيف جلسات الكهرباء له مما يفقده القدرة على الحركة والكلام، ومن ثم يقوم بعدها احد نزلاء المستشفى ويدعى الزعيم بخنقه حتى الموت اعتقادا منه انه بمقتله قد ينال حريته، ومن ثم تنتهى المسرحية بموكب جنائزى أقامه النزلاء له على مركب من صنع خيالهم .

اعتمد يوسف منير فى إخراجه للعرض المسرحى على المدرسة الرمزية التى تعتمد فى منهجها على الإسقاطات والرموز، فوجدنا إحدى المرضى وهو مقيد مصلوبا على إحدى أبواب المستشفى كناية على وضع التعذيب، ورمـزا إلى معاناة شعوب تلك الدول المحتلة من حكامها وحكوماتها، كما وجدنا أيضا طوال العرض إحدى المرضى وهو مستلقى منهكا على إحدى المقاعد بينما يتم إيصال العلاج والأدوية له من خلال المحاليل المعلقة، وهو لم ينطق بكلمة واحدة طوال العرض، ولكن وجوده دوما على هذه الحالة فى غاية الأهمية حيث أن وجـوده هنا يعد رمزا ودلالـة كبيرة على امتصاص تلك الحكومات لدماء وموارد وخير شعوبها، كما وجدنا أيضا قطع الديكور للعرض المسرحى وهى تتحول على أيدى مرضى تلك المستشفى إلى مركب وهمى كبير من وحى خيالهم، نصب فيه المرضى انفسهم طاقم المركب دلالة على سعيهم الدائم إلى الهروب من ذاك المكان الأشبه بالسجن بالنسبة لهم والذى يرمز إلى القهر والظلم والخضوع والاستسلام والإبحار حيث مكان آخر يجدون فيه حريتهم وإنسانيتهم المفقودة، كذا وجدنا أيضا مخرج العرض يوسف منير وبطله فى ذاك الوقت فى إحدى المشاهد وهو يحضر الشموع المضيئة ويبدأ فى رصها على الأرض بشكل منتظم، ومن ثم بعدها نجد حالة إظلام تدريجى كامل للمسرح مع اقتراب وجهه كممثل من تلك الشموع ليتحدث لها ويخاطبها فى لوحة جمالية غاية فى الإبهار دلالة على ذاك الأمل الذى يحدوهم جميعا بشكل عام ويحدوه هو بشكل خاص ويسعوا إلى تحقيقه يوما ما بالرغم من كل الظروف المحيطة المحبطة وغير المشجعة حولهم بالمرة ولكنهم يتمسكون بالأمل حتى آخر لحظة فى حياتهم، وفى عنوان المسرحية ذات نفسها «طار فوق عش الوقواق» تجد الرمزية قوية هنا حيث قام الكاتب بتشبيه تلك الممرضة المتسلطة القاسية التى أحكمت قبضتها على المكان كله وجعلت كل من فيه من ممرضين وعاملين وحراس أمن حتى المرضى انفسهم يعملون لحسابها وتنفيذا لأوامرها بطائر الوقواق الذى يرمى بيضه فى أعشاش الطيور الأخرى من اجل أن يقوموا برعايته ظنا منهم انه البيض الخاص بهم، وهو تشبيه فيه إسقاط واضح على تلك الحكومات التى تفرض قوانينها على شعوبها من اجل العمل لمصالحها هى لا مصالح شعبها، كما شبه الكاتب أيضا بطل المسرحية بالطائر الحر الذى يتمرد على تلك القوانين ويرغب فى الحرية كناية عن المعارضة التى تتطلع إلى التغيير دوما وهى هنا فى المسرحية تنتهى بالفشل والاستسلام والاكتفاء بالعيش فى الأوهام والخيالات من أجل التعايش فى سـلام بعيدا عن بطش السلطة المتمثلة فى الممرضة وتعذيبها وقهرها لهم، وهناك أيضا العديد من الرموز التى يذخر بها العرض المسرحى ولكن لا تسمح هنا المساحة النقدية لذكرها جميعا فى مقال واحد والتى هى أن دلت جميعها لا تدل إلا على أننا أمام مخرج

شاب واعى ومثقف ومهموم بقضايا الإنسانية، ولكننى فقط اكتفيت هنا بذكر أهم تلك الرموز المعبرة وذات الدلالات العميقة .

إيقاع العرض المسرحى منتظم وسريع إلا فقط فى مشاهد جلسات واجتماعات الممرضة مع المـرضى حيث تكررت بالعرض المسرحى اكثر من مرة بنفس الوضع الحركى والأدائى وكأنها مشاهد مسجلة تعاد للمتلقى، مما كاد أن يتسرب الملل له بسبب ذاك التكرار لولا سخونة الأحداث فيما بعد التى أنقذت الموقف، وربما أراد المخرج من خلال ذاك التكرار أن يوصل رسالة للمتلقى بحياة الملل والرتابة والروتين التى تتصف بها مثل تلك المستشفيات ولكن كان عليه أن يكثف من ذاك التكرار ويكتفى بجلستين فقط للممرضة مع المرضى بنفس التشابه الحركى والأدائى وكانت كافية لإيصال المعنى والهدف الذى يرغبه .

أحسن المخرج الشاب يوسف منير اختيار كل فريق العمل من الممثلين والممثلات كل فى مكانه الصحيح حتى انه احسن تسكين نفسه هو شخصيا كممثل بجانب كونه مخرج العمل فى الدور المناسب له واستطاع أن يفصل بين المهمتين تماما والتركيز كممثلا فكان صادقا فى الأداء والإحساس وهذا للعلم فصل فى غاية الصعوبة لا يجيده إلا قلة من المخرجين، لذا أجاد الجميع فى أدوارهم بكل تلقائية حتى الأدوار الصامتة منهم كان الممثلون من قاموا بها فى قمة التألق والفهم لمعنى أدوارهم فاستطاعوا لفت أنظار الجمهور للرسالة المراد بها إيصالها لهم من خلال ذاك الصمت، والممثلون هم بولا ماهر، نانسي نبيل، إبراهيم كمال، يوسف مراد منير، شهاب الحديدي، محمد حمام، عمر عبد الباري، بهاء سليمان، بسام ودود، دينا بسيوني، مازن مجدى، مصطفي مجدى، مصطفي علاء، مازن السنوسي، محمد البرنس، امجد إيهاب .

الديكور لفاطمة محمد معبر عن الحالة المسرحية إلى أقصى درجة من الإتقان حيث تعمدت مصممة الديكور هنا أن يوحى شكل الديكور بالكآبة والإحباط سواء على مستوى ألوانه الباهتة أو على مستوى الشكل الجمالى حيث لا نظام ولا ترتيب ولا شكل جمالى، فجاء عبارة عن مكان مجهول لا صفة له ولا هو يشبه مستشفى أو أي مكان آخر، كما ساعدت إضاءة آلاء رسلان على تأكيد هذه الكآبة والإحباط الـذى يحيا فيه المـرضى من خلال ألـوان الإضـاءة الخافتة، فساد اللون الأصفر الباهت على اغلب فترات العرض وهو ذاك اللون الذى يصدر هذه الحالة للمتلقى، كما جاء اللون الأحمر فى بعض المشاهد دلالة على المكائد والتعذيب الذى يتعايشون معه .

الملابس لغادة نصر جاءت معبرة عن كل شخصية من المرضى والسبب الذى من اجله جاء إلى المستشفى والمرض النفسى الذى ينتابه، كما جاءت متلائمة مع المكان الذى يجمعهم جميعا ألا وهو مستشفى الأمراض العقلية والعصبية، ومن المهم فى أي عمل مسرحى أن يتوافق المكياج مع الملابس الخاصة بالشخصية المسرحية، وهذا ما نجحت فيه إلى حد كبير روان علاء فى وضع لمسات المكياج المناسبة للمرضى وشخصياتهم، كما تألقت أيضا فى التعبير بالمكياج عن الوجوه الشاحبة سواء أن كانت بسبب المرض أو التعذيب حيث تختلف آثار كل منها عن الأخرى .

التعبير الحركى لمى رزيق برغم ندرته بالعرض المسرحى إلا أنه فى مشاهده القليلة كان موفقا جدا فى إضفاء روح البهجة للمتلقى وكسر حالة الإحباط بالعرض المسرحى فى بعض الرقصات المعبرة عن صميم الدراما، ومحاولة خروج المرضى من الحالة النفسية التى كانوا عليها إلى عالم آخر من البهجة والأمل سواء بالرقصات أو بعض ملامح الكوميديا، وساعدها فى ذلك موسيقى وألحان احمد حسنى الرائعة والمعبرة عن تلك الحالة وتوزيع ديفيد سمير، وحيث جاءت الألحان أيضا متنوعة ما بين المواقف الشعورية المختلفة التى تمر على المرضى سواء أن كانت لحظات انكسار أو أمل أو خوف أو تمرد ومعبرة عنها تماما، كما جاءت أشعار أحمد الشريف فى سياق أحداث ودراما العرض المسرحى وخاصة تلك الأغنية الحماسية الأخيرة التى تعبر عن ثورة المرضى ولكن فى عالمهم الوهمى كنوع من التنفيس وتفريغ للطاقة المكبوتة بداخلهم حتى لا يزدادوا جنونا أو تؤدى بهم إلى الانتحار .

الإعداد لمهند الدسوقى جاء متناسبا مع فكر المخرج ورسالته المراد توصيلها للمتلقى، لذا من الواضح جدا لكل من شاهد العرض المسرحى مدى توافق كلا من المخرج والمعد فى الفكر والرؤية النصية والإخراجية نتيجة جلسات عمل جمعت بينهم من اجل الوصول إلى الشكل المتفق عليه لذاك العرض أمام جمهور المتلقى .

من الأشياء التى لفتت نظرى بالعرض هنا هو رهان المخرج يوسف منير فى اغلب عناصر كرو العمل الخاص به خلف الكواليس من ديكور وإضاءة وملابس ومكياج ودراما حركية على العنصر النسائى ثقة منه فى قدرتهم على تحمل المسئولية وتقديرا لهم بجدارتهم فى نيل تلك الفرصة التى نجحوا بالفعل فيها جميعا إلى حد بعيد، وبالتالى نجح هو أيضا معهم فى رهانه عليهم بتألقهم كل فى مجاله .

تصميم البوستر لأحمد جمال جاء موفقا ومعبرا عن رسالة العرض المسرحى حيث يتضح سيطرة الممرضة على المكان من خلال صورة مجسمة لها وعلى ملابسها طيف من صور شخصيات العرض المسرحى دلالة على أنها هى السجن ذات نفسه بالنسبة لهم بتحكمها فيهم، ووجودهم بالبوستر بداخل صدرها دلالة على الأمان والسلام المزيف الذى يشعرون به من خلال استسلامهم لها ولتنفيذ أوامرها حماية لهم من بطشها وتعذيبها، ولكن كان على المصمم أن يركز على رسم ملامح حادة لها بالبوستر تدل على شرها وعدوانيتها حيث جاءت ملامحها بالبوستر أقرب إلى الطيبة منها إلى الشر، كما رأينا صورة لبطل المسرحية الذى يتم قتله فى نهاية العرض بأيدى إحدى المرضى وهو مجنح طائرا فوق رأس الممرضة كناية عن نيله الحرية منها من خلال مقتله، كما جاءت ألوان البوستر باهتة دلالة على ما يحيط بالمرضى من إحباط وكآبة تملكت منهم .

وأخـيرا، نحن أمام مخرج شاب واعد يمتلك قدرا كبيرا من الفكر والثقافة والرؤية الإخراجية بالرغم من خبراته الحديثة بذاك المجال، كما انه ممثلا يمتلك إحساس عالى وقبول كبير اختار أن تكون بدايته من خلال قصور الثقافة غير معتمدا على اسم أبيه المخرج الكبير مراد منير احد رواد الإخراج بالمسرح المصرى، إيمانا منه بقيمة ذاك المكان الذى يحوى كنوزا من المواهب، ورغبة منه فى أن يبدأ مشواره من أول محطة ليتدرج بخبراته حتى يصل إلى المحطة الكبرى وليست الأخـيرة، لنجده قريبا واحـدا من شباب مخرجين مسرح الدولة القلائل من أصحاب الرسالة، وهذا ما آراه مؤخرا أيضا من اهتمام جلى وواضح بقصور الثقافة من خلال عودة مهرجاناتها الكبرى بعد غياب على يد المخرج هشام عطوة رئيس قصور الثقافة حاليا والـذى يعمل جاهدا من أجل الارتقاء بتطوير ورقى قصور الثقافة وعودتها من جديد إلى رسالتها الأصلية التى أنشئت من أجلها ألا وهى اكتشاف المواهب المصرية فى كل المجالات .

«صانع البهجة»

هو الأداء التمثيلي

نور الهدى عبد المنعم

نشأنا على مقولة (الستينات هي مرحلة العصر الذهبي للمسرح) وهي بلا شك مقولة حقيقية، فقد كان هناك مشروع قومي تتبناه الدولة وتدعمه بل السبل، منها إنشاء دور العرض وإرسال البعثات للخارج لدراسة فن المسرح وإنتاج عدد لا بأس به من العروض المسرحية المتميزة، وتكريم رموز الفن، وذلك لإيمانها بالدور الكبير الذي يقوم به المسرح في نشر الوعي والتثقيف والتنوير وهو من أهم أهدافها في هذه المرحلة، التي كانت تعمل فيها على إقامة نهضة شاملة في كل المجالات، مع جهود مجموعة من الشخصيات والفنانين آمنوا بالمشروع وعملوا من أجل إنجاحه.

والآن وبعد دعوة الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي للاحتفاء بمرور مائة عام على عشرينيات القرن الماضي وإحياء أمجاده، مما يلقي الضوء على مدى ثراء هذا العقد أيضًا والذي بنى مجده الثقافي والفني معتمدًا على أفراد بذلوا الكثير من الجهد والأموال لتحقيق هذا الثراء والذي بقي في ذاكرة التاريخ حتى اليوم، بجانب دعم الدولة التي لم تتخل عن هذا الحراك الثقافي الهام.

وقد استجابت لهذه الدعوة على الفور الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، وبدأت بالفعل بإقامة مؤتمرًا يرصد إنجازات هذه المرحلة في مختلف الميادين الثقافية، وبدأت المسارح في الاستجابة لهذه الدعوة فأعاد مسرح البالون التابع للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية عرض «سيد درويش»، وقام مسرح الغد التابع للبيت الفني للمسرح بإنتاج عرض «صانع البهجة» إعداد وإخراج ناصر عبد المنعم، الذي قدم من خلاله مقتطفات من بعض العروض المسرحية التي تمثل هذه المرحلة التي قدمها الثنائي نجيب الريحاني وبديع خيري، وإن كنت اعتقد أنه كان من الأفضل تناول عروضًا للريحاني وأخرى للكسار لكونهما وجهان لعملة واحدة، وأنهما الجانب المضئ للكوميديا في ذلك الوقت، فقد كانت الفرق الكوميدية تعتمد على الإسفاف والابتذال في تقديم عروضها باستثناء فرقتي علي الكسار ونجيب الريحاني اللذين تميزت عروضهما بالكوميديا الراقية والمحترمة التي تقدم للعائلات، مع الإشارة للسياق العام لهذه المرحلة والفرق المهمة التي قامت عليها النهضة المسرحية.

فيما عدا ذلك فإن الفنان ناصر عبد المنعم من خلال المشاهد التي اختارها من ثلاثة عروض للثنائي نجيب الريحاني وبديع خيري هي: «عسل وطحينة»، «استنى بختك»، و»جنان فى جنان» قد نقل جزء من الملامح التي تميزت بها عروضهما ومنها أن هذا المسرح كان من الشعب وإليه حيث ينحاز لكل ما هو شعبي، فعلى الرغم من أنه كان يعتمد على الترجمات وخاصة الفرنسية التي كان يجيدها الريحاني، إلا أنه حرص ليس على تمصيرها فحسب بل انحاز في هذا التمصير للطبقة الشعبية من الشعب والتي تمثل النسبة الأكبر منه، مما كان له أثر كبير في نجاح هذا الثنائي بجانب حرصهما على تقديم كوميديا راقية تحترم الجمهور حيث خلدت أسماءهما في تراث المسرح المصري.

تضمن العرض بعض الاستعراضات والأغاني التي تعبر عن المرحلة بإعداد موسيقي للفنان جمال رشاد، ومنها استعراض «أبجد هوز» والذي شاهدناه في آخر أعمال الريحاني السينمائية وهو فيلم «غزل البنات»، وعلى الرغم من ذلك فإن هذه العروض تعتبر من أضعف العروض التي قدمها الثنائي نجيب الريحاني وبديع خيري، فهناك عروض أهم بكثير تناولت قضايا جادة كانت تستحق أن تقدم في إطار الاحتفال بهذه المرحلة منها: «حسن ومرقص وكوهين»، «الدلوعة»، «الجنيه المصري (السكرتير الفني)»، «حكم قراقوش»، «العشرة الطيبة» هذا العرض قام بإنتاجه الريحاني ولم يمثل فيه تأليف محمد تيمور وألحان سيد درويش، بالإضافة لمجموعة كبيرة من العروض تتناول أحداث ثورة ١٩١٩، تضمنت مجموعة متميزة من الأغنيات تعبر عن كل طوائف الشعب كلمات بديع خيري وألحان سيد درويش.

اعتمد المخرج على الأبيض والأسود من خلال ديكور أحمد هاشم- البسيط والذي يتم توظيفه بحيث تستخدم كل قطعة عدة استخدامات- وملابس سماح نبيل- التي عبرت عن المرحلة بدقة، وهو الدور نفسه الذي يقوم به مكياج إسلام عباس- وكأنه يصطحبنا في رحلة إلى عصر الأبيض والأسود، وتضيف إضاءة عز حلمي للصورة الأكثر من رائعة إطارًا جعل من المشاهد وكأنها لقطات سينمائية أخذت بأحدث تقنيات التصوير. لتكتمل حالة البهجة التي يصنعها العرض.

لا شك أن البطل الأول في العمل المسرحي هو الآداء التمثيلي وهو من أهم العناصر الذي تميز العرض بها: سامية عاطف ممثلة محترفة تجيد الانتقال من شخصية إلى أخري بسهولة وتعبر عن هذا العصر بكل الوسائل من طريقة كلام وحركة وملابس ومكياج، سيد الرومي أهم ما يميزه هو أنه لم يقلد الريحاني بل قدمه بطريقته هو وخفة دمه، محمود الزيات ممثل شاطر بمعنى الكلمة أجاد تجسيد عدة شخصيات بحرفية، ريم أحمد تشع طاقة وجمال وحيوية، خضر زنون أداء متمكن في عدة شخصيات، كذلك محمد حسيب، هايدي بركات بنوتة جميلة خفيفة الظل وممثلة شاطرة، فكل منهم يبدع في الشخصيات التي يجسدها ويصدر للمتلقي طاقة من الحب والبهجة، ومع كل الاحترام والتقدير للفنان أشرف عبد الفضيل فإن ما يقدمه في هذا العرض لم يضف له ولا للعرض أي شئ.

أخيرًا فإنني أرى من وجهة نظري أن الأداء التمثيلي لهذه المشاهد كان يكفي للتعريف بصانع البهجة نجيب الريحاني وعدم إقحام مادة تقريرية بين مشاهد العرض وإن كانت تقدم بشكل كوميدي، خاصة أن هذه المادة لم تتضمن أهم العلامات المميزة في مشوار الريحاني.

أما المادة الفيلمية فهي كانت تحتاج للاستعانة بمتخصصين يعرفون من هو نجيب الريحاني، لا لمجموعة من البائعين والمارين من أمام المسرح القومي.

علية فوزي في مشهد مسرحي

خمسون عاما من المسرح المجهول في طنطا (٤)

نجيب الريحاني وعلي الكسار في طنطا

قرأنا كثيرا عن المنافسة بين فرقتي نجيب الريحاني وعلي الكسار، وكيف أن كل فرقة كانت تريد أن تكون الأشهر وفي المقدمة! هذا الأمر كان واضحاً في العاصمة، وكانت المنافسة على أشدها، ولا نستطيع الجزم بمن هو الفائز في هذه المنافسة الريحاني أم الكسار!! ولكن الأمر كان له وجه آخر في الأقاليم! ففي يوليو ١٩١٩ أعلنت جريدة الأهرام عن مجموعة مسرحيات سيقدمها نجيب الريحاني «كشكش بك» في تياترو المجلس البلدي بطنطا بناءٍ على طلب كثيرين من سكانها، مثل: مسرحية «ولو»، ومسرحية «١٩١٨ – ١٩٢٠»، ومسرحية «إش». كما خصص الريحاني حفلة خصوصية للحريم فقط، وكانت التذاكر تُباع من الخواجات فيكتور وفريد عصاعيصو!

سيد علي إسماعيل

وكنت أتوقع أن أجد مقالات تبين ردة فعل أهالي طنطا لمسرحيات الريحاني، لا سيما وأنها عروضه الأولى في طنطا! وللأسف لم أجد هذا في أيام التمثيل، ولكني وجدت بعد شهر من التمثيل كلمة عنوانها «التمثيل الهزلي: مقارنة بين مصر والأقاليم» نشرتها جريدة «مصر» في نهاية أغسطس أبانت عن السبب!! قالت فيها الجريدة: لدينا الآن رسائل شتى من كثير من كرام الكاتبين يعبرون فيها عن رأيهم في التمثيل الهزلي الشائن. إلا أن كثيراً منها لم يُصرح كاتبوها بأسمائهم، وهذا يضطرنا لعدم نشرها. فلو شاءوا فليوفونا بالأسماء حتى نتمكن من نشرها وحفظ أسمائهم. وقد جاء من حضرة محمد أمين حسونة بميت غمر أن جوق نجيب الريحاني نزل ضيفاً في بلدهم، وعند رفع الستارة وجد ثلاث فتيات (خليعات) لا غير! فاضطر لمبارحة تلك المدينة. وجاءنا من حضرة فوزي عبد الله بالزقازيق أن هذا الجوق لم يجد من الإقبال ما يحببه في الإقامة فرحل. وجاءنا من إسماعيل سلامة بطنطا أن تلاميذ المدارس هناك حينما علموا بمقدم هذا الجوق قابلوه على المحطة، وطلبوا منه عدم عرض رواياته فرحل. هذا شعور أهل الأقاليم نرويه لسكان العاصمة لينظروا كيف يُحارب التمثيل الشائن ممن يسمونهم الفلاحين!

وهذه الحادثة ربما تحمل بعض المبالغة، إلا أنها متوقعة واحتمال حدوثها كبير جداً! ففي هذه الفترة – وتحديداً – فترة الحرب العالمية الأولى، كانت الهجمة شرسة ضد التمثيل الكوميدي بصفة عامة، وكانوا يصفونه بالتمثيل الشائن، مقارنة بينه وبين التمثيل الكلاسيكي المتبع قبل الحرب! وهذه الهجمة انتهت بانتهاء الحرب، وقبول الجماهير للتمثيل الكوميدي، لا سيما بعد اشتهار مسرحيات كشكش بك للريحاني، ومسرحيات بربري مصر الوحيد الخاصة بعلي الكسار. والدليل على ذلك إعلانات جريتي الأهرام والمقطم في عامي ١٩٢٨ و١٩٢٩ عن تمثيل الريحاني في طنطا لتمثيل مسرحية «ليالي الملاح».

وآخر خبر وجدنا للريحاني متعلقاً بمدينة طنطا، نشرته جريدة «سفينة الأخبار» في أبريل ١٩٢٩، قالت فيه: «المهرجان العظيم على مسرح الباتيناج بطنطا يوم الاثنين ٨ أبريل سنة ١٩٢٩، حيث تمثل فرقة الأستاذ نجيب أفندي الريحاني والسيدة بديعة مصابني أعظم رواية جديدة ظهرت على المسرح المصري وهي «مصر في سنة ١٩٢٩» استعداد مدهش، مناظر جديدة، رقص شرقي، تمثيل راق. ممثلين وممثلات أكفاء، فهملوا وشجعوا التمثيل الراقي.

علي الكسار

كان حظ علي الكسار في طنطا أفضل كثيراً من حظ الريحاني، ولعل هذا بسبب وجود أمين صدقي بوصفه شريكاً للكسار في إدارة الفرقة، بالإضافة إلى أنه مؤلف الفرقة الأهم في ذه الفترة. وأول عروض تمت لفرقة الكسار وأمين صدقي في طنطا كانت في شهر أغسطس ١٩٢٠، كما أخبرتنا جريدة الأهرام دون ذكر لأسماء المسرحيات!!

أما أول مسرحية مذكور اسمها، كونها مُثلت في طنطا من قبل فرقة الكسار، فكانت مسرحية «شعر العسل» في أغسطس ١٩٢٢ بتياترو البلدية. وفي أبريل ١٩٢٣ نشرت الصحف إعلاناً بعنوان «الحفلة التمثيلية الكبرى بتياترو الباتيناج بطنطا»، جاء فيه: «مساء الاثنين ٧ مايو القادم الساعة ٩ ونصف مساء يمثل جوق أمين صدقي وعلى الكسار الرواية الوطنية الجديدة التي نالت أعظم

استحسان وهي «البربري في الجيش»، باستعداد عظيم جداً ٦٠ ممثل وممثلة، جوقة أوركسترا، جوقة راقصات، مطربو الماجستيك، الشيخ حامد مرسي».

أما جريدة «الكمال» فنشرت في أغسطس ١٩٢٤ إعلاناً تحت عنوان «الليلة التمثيلية الكبرى»، جاء فيه: «على مسرح البلدية بطنطا في مساء الاثنين ١١ أغسطس سنة ١٩٢٤ الساعة ٩ ونصف أفرنكي مساء يمثل جوق أمين أفندي صدق وعلي أفندي الكسار لأول مرة الرواية الوطنية الكبرى «إمبراطور زفتى» باستعداد كبير، منولوجات وطنية، ألحان وطقاطيق فنية، جوقة راقصات، ظهور بربري مصر الوحيد لأول مرة على المراسح بملابس الإمبراطورية ومن حوله جوقة الراقصات، ٦٠ ممثل وممثلة، أوركسترا كامل. تباع التذاكر من الآن بمحل الخواجا رفول بيرس بشارع البورصة، وتوفيق أفندي فريد وكيل اللطائف المصورة بميدان الساعة، وعلى شباك التياترو ليلة التمثيل».

وفي العام التالي أعلنت جريدة الأهرام عن قدوم الكسار إلى طنطا، بإعلان عنوانه «قوة الجاذبية الضاحكة شيخ المضحكين يتبارى»، قالت فيه: «لو ذهبت إلى مسرح تياترو البلدية بمدينة طنطا يوم الأربعاء ١٦ سبتمبر الساعة ٩ ونصف مساء لأدهشك جداً ما تشاهده هناك من عجائب المضحكات وغرائب الطرب والرقص والموسيقى والألحان والغناء في حفلة شرقية يحييها لأول وآخر مرة على هذا المسرح أول نابغة في فن الكوميدي المضحك الشرقي العظيم والفنان المصري المدهش علي أفندي الكسار في رواية «عثمان حايخش دنيا»، يمثلها باستعداد مدهش ويتبارى فيها بين أفراد فرقته فيضحك الثكلى بجاذبيته المضحكة. لا تنسوا يوم الأربعاء ١٦ سبتمبر فهو يوم المباراة والتمثيل. تطلب التذاكر من شباك تياترو البلدية».

وفي سبتمبر عام ١٩٢٨ عرضت فرقة الكسار مسرحية «بدر البدور» في طنطا كما أخبرتنا جريدة البلاغ، وبعد شهر واحد وجدنا فرقة أمين صدقي تعرض في طنطا!! وهذا يعني أن الشريكين – صدقي والكسار – انفصلا!! ووجدنا مقالة طويلة منشورة في مجلة «مصباح النيل» بتاريخ أكتوبر ١٩٢٨، كتبها «علواني بكتوت» عن أول عرض مثبته الفرقة في كازينو العائلات بطنطا، مع مقدمة مدح لأمين صدقي وفرقته، كونها جاءت بعد ذهاب فرق كوميدية جوّالة – سنتحدث عنها كثيراً فيما بعد – أمثال: فرقة أحمد المسيري، وفرقة الجزايرلي. يقول الكاتب في مقالته تحت عنوان «التمثيل في طنطا .. روايات الأستاذ أمين صدقي»:

وشاء ربك ألا تُحرم مدينة طنطا من التمثيل الراقي بعدما ملّت تهريجات أدعياء التمثيل من أضراب: محمد يوسف، والمسيري والجزايرلي، بعدما أوشك فصل الصيف أن يدير لنا ظهره. فقد تعاقد أصحاب «كازينو العائلات» مع الأستاذ النابغة أمين أفندي صدقي المُمثل والمؤلف

بديعة مصابني

نجيب الريحاني

المعروف على أن يمثل جملة روايات على مسرح الكازينو. ولسنا ندري بالضبط مقدار المدة التي يستغرقها تمثيل فرقة صدقي في هذه المدينة؟ ولعلها تكون مدة طويلة، فليس من شك في أن الجمهور الطنطاوي يود من صميم فؤاده أن يطول عهد تمثيل هذه الفرقة، لأنه جمهور راق يميل ميلاً شديداً إلى أن تقيم فرقة كفرقة الأستاذ أمين في مدينته لتوالي تمثيلها الراقي. فقد أصبح التمثيل ضرورة من الضروريات لا سلوة يتسلى بها الناس. كنا قبل أن تحل هذه الفرقة بالمدينة تشاهد تهريج أدعياء التمثيل، مرغمين قصد قضاء الوقت. وبرغم تدفق الناس على مشاهدتهم مرغمين أيضاً كنا نسمع السخط من النظارة على التهريج، ليس إجمالاً ولكن عن كل موقف من المواقف. ولا نحب أن نشرح ما كان يأتيه هؤلاء الأدعياء من المواقف المخجلة، والألفاظ الخارجة عن حدود الأدب. فليس هنا مقامه، ولا نحب أن نشغل فراغاً في نقده. فقد حكم جمهورنا الراقي بنفسه عليهم حكمه القاسي، فذاقوا من مرارة هذا الحكم الفاقة والاحتقار فولوا مدبرين. وممثل كصدقي النابغة جدير بأن يشغل تمثيله الفني أقلامنا تلك، التي كنا نضن بها، تجرى على صفحات القرطاس ناقدة التهريجات السابقة، مع اعتقادنا بمقدرة الأستاذ وكفاءته. لا يمكننا أن نحرق بخور الثناء على كل مواقف الرواية، فليس من شك في أن كل رواية مهما كانت متقنة الأدوار محبوكة الأطراف مخرجة إخراجاً فنياً لا تخلو من هذات يرتكبها المؤلف، أو المدير الفني، أو يسببها ضعف الممثل أو الممثلة. هذه قواعد مسلم بها من الجميع. وها نحن نبدأ بنقد أولى الروايات التي شاهدناها على مسرح كازينو العائلات تلك الرواية «إيدك

عقيلة راتب

على جيبك». لا نقول شيئا عن المسرح وعدم لياقته بفرقة كفرقة الأستاذ أمين صدقي! فالذي يغلب على ظننا أن الفرقة عندما تنتهي مدة التعاقد التي بينها وبين أصحاب «كازينو العائلات»، ستسارع حتماً إلى اختيار مكان ملائم لمقام الفرقة في عالم التمثيل هذا، إذا كان في نيّة مديرها الإقامة أكثر من المدة التي تعاقد عليها مع أصحاب الكازينو!! رُفعت الستارة عن منضدة حولها بضعة مقاعد وحاجب ينتظر حضور قاضي المحكمة برهة، لا تعدو أن

إعلان الكسار في طنطا

تكون دقيقة، حتى دخلت سيدة غرفة المحكمة، وألقت سؤالاً على الحاجب بخصوص ميعاد حضور القاضي، وعن اسمه، وهل هو يتأثر بجاذبية الجمال أم لا، ولست أدرى كيف يفوت على أستاذنا المؤلف صدقي، أن المحكمة لا بد لها من كاتب يقوم بتدوين المناقشات، التي تدور بين القاضي والخصوم وغيرهم. ولا بد أن يكون هناك محامون، وإذا كان ثمة سؤال من السيدة للحاجب عن مدى تأثير الجمال في نفوس القضاة، فليس يكون في غرفة القاضي، تلك التي يكون فيها كثير من المتقاضين! وسؤال كهذا لا يمكن أن يجيب عليه حاجب بمثل ما أجاب هذا الحاجب، على مرأى ومسمع منهم! وغير هذا نلاحظ أن القاضي عوضين بك، لم يجلس للفصل في قضايا الجمهور، بل شاء المؤلف أن يترك وقتاً واسعاً للبربرى السباك ليقوم بدور القاضي ذلك الذي قضى عليه موقفه الصعب أن يكون قاضيا للجلسات على طول الخط. وفي الحقيقة قام البربري بدوره خير قيام وساعدته الظروف على أن يكون بطلاً كبيراً في الرواية. أما الأم عقيلة القاضي فليس هناك غبار على دورها. فقد مثلته بإتقان إلا أننا نلاحظ عليها عدم تمكنها من اللغة العربية، فقد كان كل كلامها باللغة العامة، وزوجة القاضي لا بد أن تكون متعلمة! أما الابنة فقد أجادت في تمثيل دورها إجادة تامة إلا أننا نأخذ عليها عدم اندهاشها لما اكتشفت أن البربري السباك قام بدور والدها في إعطاء خطيبها الوعد بالزواج! فقد كان من الواجب وهي ابنة قاض، أن تغضب لكرامة والدها ومظهره كمظهر البربري يؤلم نفسها طبعاً أن حكمت الظروف أن تنسب لأب بربري. أما خطيبها فقد كان يغلب عليه العبط في كل حركاته. وهذه الصفة لا تليق بقدر وكيل (فابريقة) وخطيب ابنه قاض أصاب من التعليم قسطاً وافراً. أضف على ذلك العمدة الفلاح، فقد كان مظهره لا يلائم حالته الجديدة التي نشأت عن اقترانه بالمرأة الأفرنكية! فمهما كانت طبيعته لا يمكن أن يظل على حالته الأولى، بل الواجب أن يجاري زوجته، ولو قليلاً في تجميل هندامه وترقية لهجته. بقي دور حضرة القاضي ويغلب على ظننا أن الذي قام به هو الأستاذ أمين صدقي، وهو دور مُثّل بمتانة ودقة متناهية تشهدان بمقدرة الأستاذ. أما دور العاشقة ذات الوجهين «أُولجا» و«عزيزة هانم ليمتد» فقد كان غير متين حقاً، إذ إنه كان من الواجب عليها أن تتكلم لغة أجنبية وهي في دور «أولجا» خصوصاً مع قاض كعوضين بك. وكان من الواجب عليها أيضاً أن تتبين حقيقة الأمير الطرابلسي بسرعة. فقد كان مظهره غير جدير بأمير مهما كان من أمراء مجاهل أفريقيا، وقد كان أيضاً عندها ألف دليل ودليل على أنه ليس أميراً من هذيانه الذي لا يصدر إلا عن السوقة والذين في طبقة العامة. هذه بعض هنات لا يمكن أن تذهب بجودة الرواية، وحسن سبكها. والواقع أن كبار الممثلين يرتكبون مثلها ولا تخلو رواية منها كما ذكرنا آنفاً. إنما أردنا نقدها ليتسنى لمدير الفرقة أن يطلع عليها، فيأخذ حذره من الوقوع في أمثالها، ولا شك عندنا في أن صدر الأستاذ أرحب يتسع للنقد ولا يتحرج. فهو مؤلف قبل أن يكون ممثلاً، ولعل الظروف تمكننا من حضور رواياته المقبلة حتى نستطيع توفيتها حقها من التقريظ والنقد.

علي الكسار

والحق يُقال: رغم نجاح فرقة أمين صدقي المؤقت في طنطا، إلا أن فرقة أمين صدقي كان عمرها قصيراً طوال تاريخ المسرح، لأن أمين صدقي مترجم ومعرب ومقتبس أكثر من كونه ممثلاً أو إدارياً! لذلك كانت فرقة الكسار هي الأهم أثراً في طنطا، فقد مثلت فيها مسرحية «ابن الأمباشي» على مسرح البلدية بطنطا بطولة علية فوزي وحامد مرسي في سبتمبر ١٩٢٩. كما مثلت الفرقة مسرحية «بوابة جحا» على تياترو بلدية طنطا بطولة عقيلة راتب في أبريل ١٩٣٠ كما قالت جريدة «سفينة الأخبار».