

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 792 • الإثنين 31 أكتوبر 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



التاريخ المجهول
لمسرح روض الفرج

شادي سرور:
يشغلي دوما سؤال الجمهور

بين الدراسة النظرية والواقع العملي

نقاد المسرح أين تكمن المشكلة؟

مواهب ابدأ حلمك تتألق بعرض

«جواب قديم»



ضمن فعاليات مشروع إبدأ حلمك والذي تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة، تألفت عدد من المواهب خلال احتفالات التخرج على مسرح مركز الجيزة الثقافي، بالعرض الفني «جواب قديم» وذلك بحضور د. نهى نبيل مدير عام ثقافة الجيزة، والمهندس عبد الله عبد العظيم رئيس حي العمرانية، والناقد المسرحي محمد الروبي، ومهندس الديكور المسرحي عمرو الأشرف، والمخرج المسرحي الفنان شادي الدالي، والموسيقار الفنان وليد حيدر مدرب الموسيقى والغناء بمشروع إبدأ حلمك، والمهندس محمد جابر مدرب السيوغرافيا بالمشروع ومجموعة من المهتمين بالفن.

يعد «جواب قديم» هو مشروع التخرج لورشة «إبدأ حلمك» بمحافظة الجيزة خامس محافظات المرحلة الثانية، ونتاج مجموعة الورش التي قدمها مدربو الورشة و المخرج أحمد طه المدير الفني للمشروع، حيث قدم د.فادي نشأت تدريبات الدراما، والمخرج أحمد أبو عميرة تدريبات التمثيل، كما قدم الفنان مصطفى حجاج تدريبات الفنون الاستعراضية بالمشروع، وتستمر احتفالات تخريج دفعة إبدأ حلمك يومياً

حتى الثالث من نوفمبر المقبل على مسرح مركز الجيزة الثقافي. سياسة ثقافية تعكس التسامح والمواطنة واحترام الأديان يذكر أن مشروع «إبدأ حلمك» أحد أهم المشروعات الفنية واحترام الاختلاف في الرأي، كما يسعى لتعليم المشاركين التي تنفذها الهيئة ويهدف إلى تدريب شباب الموهوبين مهارات التمثيل والارتجال والكتابة وعناصر صناعة الصورة بالمحافظات وإعداد الممثل الشامل، بالإضافة إلى نشر منظومة القيم الإيجابية الطارئة للتطرف لدى الشباب من خلال مختلفة.

انطلاق موسم الثقافة الجماهيرية

جابر: سناعي مواعيد المناقشات من أجل موسم مسرحي جيد



أعلنت الإدارة العامة للمسرح، التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، عن الموسم المسرحي الجديد ٢٠٢٢/٢٠٢٣، فيما يخص عروض التجارب (الأماكن المفتوحة، القاعات)، وفرق الأقاليم.

وفي إطار الحديث عن تفاصيل شروط الموسم، صرح مهندس الديكور «محمد جابر» - مدير عام الإدارة العامة لمسرح، أن الإدارة قامت بتحديد قائمة أسماء المخرجين الذين تم ترشيحهما للعمل بفرق الأقاليم، وأنها ستخبر السادة المخرجين بمواقع ترشيحاتهم.

وصرح «جابر» أن البيان الصادر من جهتهم، هو مجرد تنويه للسادة المخرجين كي يستعدوا بمشاريعهم المسرحية، لكن الإدارة ستراعي مواعيد المناقشات حتى يتسنى للمخرجين الإعداد الجيد لعروضهم.

مشيراً إلى أن الفقرة الأولى من البيان هي جزء لا يتجزأ من سياسة الإدارة المتبعة حيال كل بياناتها حول الموسم الجديد، حيث تنص الفقرة على أن هدف الإدارة الأول والأخير هو نشر الوعي والثقافة و تعزيز قيمة الانتماء، كما تهدف إلى تفرغ الطاقات الشابة والموهوبة وذلك إيماناً من جانب الإدارة بمبادئ الدولة العليا حيال العدالة الثقافية في كافة ربوع مصر.

مؤكداً أن ليس الهدف من الموسم التسابق والتحكيم والمهرجانات، وأن هذا الهدف هو نوع من التحفيز لفناني الأقاليم ولكنه ليس الهدف الأساسي من جانبنا.

وذكر عدد من الضوابط الخاصة بالإعلان، مع مراعاة ضوابط «التجارب» المعلن عنها سابقاً.

ومن المقرر أن تبدأ المناقشات للمشاريع المطروحة خلال شهر نوفمبر، والإدارة ستعمل على تسهيل كافة الإجراءات الخاصة بمناقشة تصميمات الديكور والأزياء وغيرها.

وأضاف أن على السادة المخرجين إرفاق بعض البيانات لتوضيح الرؤية للإدارة، كأن يقدم ملخص للنص، ورؤيته

الإخراجية، ويوضح من جانبه الهدف من تقديم العرض بالموقع المختار من جانبه.

مؤكداً مرة أخرى أن الإدارة تساند كل من لديه مشروع تجارب جيد من السادة المخرجين، وأنهم سيراعون مواعيد المناقشات لنخرج هذا الموسم بمشاريع تستحق الإشادة الجماهيرية.

رانيا زينهم أبو بكر

في الذكرى الأولى لحريق المسرح

«ليالي الناصيبان» تدعو لإعادة إعمار مسرح الجيزويت



قدم فريق «حلاوة شمسنا» مسرحية (ليالي الناصيبان) على مسرح جمعية النهضة العلمية والثقافية (جيزويت القاهرة)، وذلك تزامناً في الذكرى الأولى لحريق مسرح الجيزويت ... والذي تعرض للحريق في ٣١ أكتوبر ٢٠٢١ م، وسوف يستمر العرض المسرحي حتى يوم الثلاثاء الموافق ١ نوفمبر ٢٠٢٢.

(ليالي الناصيبان) هو عرض مسرحي تم كتابته خصيصاً لدعم جمعية النهضة - الجيزويت في الدعوة لإعادة إعمار (مسرح ستديو ناصيبان)، و يخصص إيراد العرض بالكامل لإعادة إعمار مسرح جمعية النهضة الجيزويت - القاهرة مسرحية «ليالي الناصيبان» من تأليف وإخراج/ ناجي عبد الله.

مسرحية ليالي الناصيبان بطولة كلاً من أحمد عبد الصبور، رفيق يسى، جورج ناجي، عبد الله علي، نعمة عدلي، مريم راجي، ماريان صادق، نيفين نبيه، منال ظريف، ياسر الشال، نورهان مصطفى، داليا نزيه، عماد سوريال، محمود المصري، عمر شعبان. ومساعدين الإخراج: «سيد المصري» و«ماريان وليم»، وموسيقى وإضاءة: «أحمد سامي» و«محمود سامي»، وفوتوغرافيا: «أندرو رشاد»، وإدارة الفريق «عمر عبد العزيز».

استطاع «ناجي عبد الله» في مسرحية «ليالي الناصيبان» بأسلوبه المميز أن يمزج بين الواقع والخيال، والماضي والمستقبل، وأن يتخطى حدود الزمان والمكان في عبقرية فريدة تخاطب العقل وتؤثر في النفس البشرية، فتجد نفسك أمام عرض مسرحي تظهر

فيه العبقرية والإبداع والجمال متجسدين في عمل فني جماعي. كما قدم (فريق سات المسرحي) صاحب العرض المسرحي الناجح (كلايت تاني مرة) في أول ليلة من ليالي الاحتفالية عرض مسرحي للأطفال والذي يتم عرضه منذ عام ٢٠١٤ وحتى اليوم. العرض المسرحي من تأليف «ناجي عبد الله»، وإخراج: «سامح صموئيل» و«بيشوي برسوم»، والفريق من كنيسة السيدة العذراء والملوك ميخائيل (أحمد عصمت / عين شمس) والذي

شارك دعماً لمسرح الجيزويت و للاحتفالية. جدير بالذكر أن إستديو ناصيبان أسسه المصور الفوتوغرافي «هرانت ناصيبان» سنة ١٩٣٧، وهو إستوديو للخدمات الإنتاجية للأفلام، وقد حمل اسمه «ستوديو ناصيبان» في شارع المهراي بحي الفجالة في القاهرة، وكان يضمّ معمل لتحميم وطباعة الأفلام وقاعات لتسجيل الصوت والمونتاج و«بلاطوه» تقام فيه الديكورات لتصوير المناظر الداخلية.

رنا رأفت

التوجيه المسرحي بمدينة ببا

يستعد للعام الدراسي الجديد

المسرحي، كما تشارك مدرسة فؤاد نصر هندي باستعراضات متنوعة يشارك فيها عدد من الطلاب منهم حنين محمد فاروق وتيم محمد وإيوانا صمويل الاستعراض من تصميم المدرب إسلام العشري ومساعدة نفين عبد العليم وتحت إشراف مها بكري وحببية ابو السعود. كما تشارك مدرسة طرشوب الإعدادية المشتركة بفقرة بانتوميم تدريب المخرج جرجس كمال. يقدم الحفل الطالب محمد علاء مدرسة الحديثة بنين

الحفل بشكل عام تحت إشراف تحسين التهامي موجه التربية المسرحية وشهيرة محمد سمير موجه أول تربية مسرحية إدارة ببا التعليمية وإيناس موجه عام تربية مسرحية بالمديرية والدكتور ربيع مدير الشؤون التنفيذية بالمديرية.

صفاء صلاح الدين



إشراف منى مصطفى، محمود وزير، غادة عزب، أشرف غالب . واستكمل موجه التربية المسرحية من المدارس المشاركة أيضاً، مدرسة الحديثة بنين الإعدادية باسكتش مسرحي بعنوان الكرامة من تأليف وتدريب أستاذة فاطمة مشرفة النشاط

والاستعراضية والشعرية، فتشارك مدرسة ببا الرسمية للغات بعرض مسرحي بعنوان «حاسب» تأليف وإخراج شريف سيد صلاح وبطولة مجموعة كبيرة من طلاب المدرسة منهم جويس ماجد، إريني عياد، مصطفى خليفة، نورسين أحمد، جنا أحمد، وتحت

يستعد الآن توجيه التربية المسرحية لإدارة ببا التعليمية التابعة لمديرية التربية والتعليم بمحافظة بني سويف للمشاركة في حفل أعياد الطفولة المزمع إقامتها في بداية نوفمبر القادم. قال تحسين التهامي موجه التربية المسرحي: أن التوجيه المسرحي ب ببا يستعد للعام الجديد بخطة عمل غير مسبوقه سيشارك بعدة أعمال مسرحية متنوعة تحت رعاية محمد عبد التواب وكيل وزارة التربية والتعليم محافظة بني سويف .

مضيفاً أن المسرح المدرسي عملية تربوية تؤدي إلى تغيير سلوك الطالب وتغرس القيم الدينية والوطنية فيه وتعميق معنى الوطن وتنمية القدرة على التدقيق وتنمية الحس الجمالي لديهم. وأضاف تهامي، سيتم إشراك عدد كبير من المدارس بواقع فقرة لكل مدرسة، على أن تتنوع الفقرات ما بين الغنائية والتمثيلية

«الدوامة.. الغريب.. الوداع الأخير.. ع.ق»

في مهرجان الرواد المسرحي في دورته ١٤



المجموعتان هناك علاقات بينهما ويتم توضيح تلك العلاقة بالقضية الفلسطينية وتحرير ارض الزيتون فهل سيتم إيجاد رابط تلك العلاقات وحل لتلك القضية؟

العرض تأليف مصطفى عمر، إخراج مروان نور، مخرج منفذ محمد أبو العلا، مساعدان إخراج أيمن عبد الله، عمر بكري، تدريب ممثلين حسام العمدة، أحمد أبو الغيط، ملابس ماريان ميشيل، خدع بصرية أحمد الرسام، تصميم البوستر فاروق الفخراي، ديكور فاتيما مجدي، منار مجدي، إضاءة علاء فهمي، تأليف موسيقي سيف كواتروني، استعراضات عبد الله يحيي، تمثيل احمد ابو الغيط، حسام العمدة، أيمن عبد الله، حسن يونس، مريم عبد المطلب، تقي نادر، حسين عاطف، أبانوب الياس، أدهم أشرف، هبه شهاب، سلمي سراج، مخلص محمود، ريم حبيب، فرح صبري، عمرو نجيب، محمد أبو العلا، حسين شامي، منار مصطفى، حازم مانجاوي، أحمد الرسام.

ندي سعيد صالح

علي خشبة المسرح في يوم اعتزاله الفن ووداعه الأخير في عرض آخر أمام الجمهور مع صديق عمره «نيكيتا» الذي شاطره ذلك المشوار و يتذكر حبيبته «افروديت» الذي اضطر للاختيار بينها وبين الفن و يفكر في كل تلك الذكريات علي خشبة المسرح حتي تختلط قصة حياته بقصة الدور الذي يؤديه فهل تكون قصته هي الوداع الأخير؟ عرض «الوداع الأخير» تأليف انطوان تشيكوف، إعداد وإخراج شاعر شهاب، ماكبير ميرنا ناجي، مصمم ديكور شاعر شهاب، ميرنا ناجي، مصمم إضاءة احمد الجوهري، منفذ موسيقي محمد هاني، استعراضات شاعر شهاب، تمثيل شاعر شهاب، اشرف ايمن، ميرنا ناجي، السيد محمد.

ع.ق

ويستعد فريق «P٧٧» لتقديم العرض المسرحي «ع.ق» يوم الأحد ١١/٢٠.

العرض المسرحي «ع.ق» يدور داخل كازينو في سيناء به مجموعتان من الأشخاص مجموعة تبدأ أسمائهم بحرف ال «ع» والأخري بحرف ال «ق» يتقابلان داخل الكازينو حتي تهجم عصابة علي المجموعة «ق» وتتوالي الأحداث لنكتشف أن

والشيطان ويتم توضيح تلك العلاقة الأبدية والصراع الدائم بينهم من خلال جعل الإنسان يتكبد عدة جرائم من قبل الشيطان تحت مسمى «النجاة من الموت» منها الزنا والقتل والإلحاد من خلال مناظرة فلسفية سامة وتوضيح منظور مختلف من قصة «طرد إبليس» ويظهر ذلك الشيطان في هيئة عدة أشخاص علي مدار العرض فهل سينجي السجين من قبضة الغريب أم سينجو برحمة الله؟ عرض الغريب تأليف وإنتاج وإخراج تامر فؤاد، مخرج منفذ حمدي المحمدي، مساعد مخرج محمد حسن، موسيقي مي رجب، سينوغرافيا أسامة حربي، مكياج سارة محمد، ملابس أمل جمعه، دعابة وإعلان محمد سعيد، تمثيل جون محروس، إسلام رؤوف.

الوداع الأخير

وفريق «بلوكامين» الذي يستعد لتقديم العرض المسرحي «الوداع الأخير» المأخوذ عن أنشودة «البجعة» لأنطوان تشيكوف يوم السبت ١١/١٩. تدور أحداث العرض المسرحي «الوداع الأخير» حول «فاسيلي» ذلك الممثل الذي افني عمره

الدوامة

يستعد فريق المخرج إسلام رؤوف لتقديم العرض المسرحي «الدوامة» الاثني ١١/١٤. «الدوامة» مونودراما حول شاب يعاني من اللعنة منذ صغره بسبب المشاكل الأسرية وعدم احتواء الأسرة له وبيبين العرض مدي التنمر علي هذا الشخص من صغره وكلم المعاناة التي يعانها بسبب ذلك «العييب» كما يسميه البعض وكيف يتعايش معه وهنا يكمن السؤال هل سيخلق ذلك التنمر مجرماً أم شخصاً جباناً؟

عرض الدوامة تأليف مي رجب، إخراج إسلام رؤوف، مساعدين إخراج نور مجدي، إيهاب الكفراوي، إضاءة أسامة حربي، ديكور وموسيقي وملابس واستعراضات إسلام رؤوف، تمثيل رجب السيد.

الغريب

وتقدم فرقة المخرج تامر فؤاد العرض المسرحي «الغريب» علي مسرح الرواد يوم الأربعاء ١١/١٦. تدور أحداث العرض المسرحي «الغريب» حول السجين والغريب وهما يجسدان الإنسان

قانون أنتيجون

على مسرحي جبر والفلكي ٨ نوفمبر

علي «الجسور الثقافى»

تستعد فرقة مشروع م المسرحية لبدأ عرض نصّ نصّ علي خشبة مسرح مركز الجسور الثقافى بالزمالك في ٥ نوفمبر الساعة السابعة والنصف مساءً

قال مدير الفرقة مينا ميه أن العرض إنتاج ذاتي ويتم ارتجاله مباشرة أمام الجمهور من خلال بعض الألعاب ويشارك فيها الجمهور حيث أن الارتجال يقوم علي جمل يكتبها الجمهور للممثلين ويستخدمونها أثناء الارتجال والجمهور أيضا يختار أماكن ووظائف وشخصيات فلا يوجد تحضير مسبق لأي مشاهد، حيث أن كل المشاهد وليدة اللحظة من خلال الألعاب ولذلك لا يوجد مخرج للعرض ولكن يوجد شخص للفرقة يدير الألعاب ويقدمها و يشرحها للجمهور و يتواصل معهم تمثيل مينا ميه، مودى ماهر، ميرا معتصم، ريهون بحر، مريم ثروت، ديفيد شدرخ، مارينا حمدي، مارك مراد

نورا محمود



قالت مخرجه العرض د/ دينا أمين أنها ويحيي عبد الغني المسؤول عن الإعداد والدراماتورج بمزج مشاهد الكورس من مسرحية نساء طروادة لإسخيلوس ووضعت مكان الكورس الأصلي لمسرحية أنتيجون حيث أنه كان مكون من رجال فقط ولكن أصبح جميعه نساء إخراج د/ دينا يحيي، بطولة مايان السيد، وعمر جمعة، هنا داوود، ملك الليثي، إعداد و تأليف الموسيقى محمد عمرو الليثي، إعداد ودراماتورج يحيي عبد الغني، إضافة وديكور د / جون هوى، ملابس د/ جين أرنولد، إنتاج الجامعة الأمريكية.

نورا محمود

يستعد طلبة و أساتذة قسم المسرح التابع للجامعة الأمريكية انطلاقة لعرض مسرحية «قانون أنتيجون» على خشبة مسرح ملك جبر في ٨، ١٠ نوفمبر وعلى خشبة مسرح فلكي ١٥، ١٧، ١٩ نوفمبر.

قانون أنتيجون هو إعداد لمأساة سوفوكليس «أنتيجون» تعرض المسرحية في العصر الحديث وباللغة المصرية الدارجة وهي تصور حزن مدينة بأكملها في أعقاب حرب أهلية ثم تصورها بدأ من اللعنة حتى حزن أنتيجون ونساء طيبة على الموتى ومناقشة قضايا مثل الدولة مقابل الأسرة والعصيان المدني مقابل حب الوطن.

البيت الفني للمسرح

في نوفمبر



برعاية وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني ويقدم علي مدار شهر نوفمبر العروض التالية «بنت القمر» إنتاج كلية أداب جامعة حلوان للمخرج محمد السوري. مسرحية «صلة» إنتاج كلية أداب جامعة عين شمس، للمخرج أحمد علاء. مسرحية «كتيبة نغم» منتخبة جامعة عين شمس الغنائية للمخرج شادي سرور.

الحنين إلى الماضي وعفركوش للطفل

وفي المسرح القومي للطفل قال الفنان عادل الكومي مدير الفرقة أن المسرح يعرض حاليا العرض المسرحي «عفركوش» وذلك خميس وجمعة وسبت من كل أسبوع. «عفركوش» بطولة مجموعة من نجوم المسرح القومي للطفل موسيقى وألحان إيهاب حمدي، ديكور وعرائس مجدي ونس، ملابس إيمان حمدي، أشعار إيمان النمر، مادة فيلمية محمد الجباس، استعراضات اشرف فؤاد، تأليف عيسى جمال و إخراج عادل الكومي.

أضاف الكومي أن شهر نوفمبر يشهد افتتاح أوبريت «الحنين إلي الماضي» وهو نتاج ورشة مواهب مصر فكره وإخراج عادل الكومي.

نجوم من خشب

وفي مسرح القاهرة للعرائس بقيادة الفنان محمد نور وبعد الانتهاء من العرض المسرحي عروستي الذي شهد نجاحا كبيرا تستعد «نجوم من خشب» للعودة مرة أخرى خلال شهر نوفمبر الجاري تأليف حمدي عطية، إخراج سيد رستم. وفي الحديقة الدولية مسرح الشمس يعود من جديد بالعرض المسرحي «كاندي كراش» للمخرج محمد متولي ومدير الفرقة الذي قال أن كاندي كراش عرض ناجح بشهادة الجماهير الذين حضروا أكثر من مرة للمشاهدة لذلك تقرر عودته مرة أخرى اعتبارا من ١١ نوفمبر الجاري «كاندي كراش» تأليف سعيد حجاج، إخراج محمد متولي «كاندي كراش» بطولة شيماء عبد الناصر، محمد دياب، ومجموعة من نجوم الشمس.

محمود عبد العزيز

حسين، هنادي محمود وكوكبه من شباب المسرح الكوميدي. «حلم جميل» عن رائعة «تشارلي شابلن» وهو عرض غنائي موسيقى استعراضى، يدور حول شاب صعلوك يجول في الشوارع ويرى أحد الأثرياء وهو ينتحر ويحاول إنقاذه فيتعرف عليه ويأخذه إلى منزله للعيش معه، وتظهر التباين بين الطبقات وسلوكهم وأفكارهم ويصبح هناك علاقة تكاملية بين الشاب الصعلوك والرجل الثرى.

من تأليف طارق رمضان، ديكور حازم شبل، ملابس الراحلة نعيمة عجمي، موسيقى هشام جبر، أشعار طارق على، استعراضات ضياء شفيق، وإضاءة أبو بكر الشريف، ومن إخراج إسلام إمام. بينما يتم الاستعداد والتجهيز حاليا علي المسرح الكبير للعرض المسرحي «يوم عاصم جدا» تأليف أيمن النمر، إخراج عمرو حسان. كما يتم أيضا التحضير للعرض المسرحي «أمير وطيب» تأليف أحمد الملواني، إخراج محمد جبر. ويتم عرض التفاصيل عنهم قريبا.

الشباب: حلمك علينا

وفي مسرح الشباب بقيادة الفنان سامح بسيوني يتم التحضير للعرض المسرحي « حلمك علينا» تأليف احمد عواد، إخراج عبير لطفي حلمك علينا هو مشروع تخرج الدفعة الثالثة والرابعة من ابدأ حلمك ومن المقرر افتتاحه خلال شهر نوفمبر الجاري كما يجري الشباب بروفات العرض المسرحي «أقرب إليك» إعداد محمد السوري، إخراج نادر الجوهري ومن المقرر عرضه علي خشبة مسرح ملك.

ليلة القتل

وفي مسرح الطليعة بقيادة المخرج عادل حسان «ليلة القتل» تعود من جديد علي قاعة صلاح عبد الصبور وتستمر فقط حتي الرابع من الشهر الجاري العرض تأليف خوزية تريانا، وبطولة نشوى إسماعيل، اميل شوقي، مروج، ياسر مجاهد، لمياء جعفر، شيماء يسري، ترجمة فتحي العشري، أشعار عوض بدوي، موسيقى وألحان محمد حمدي رؤوف، ديكور وأزياء سماح نبيل، تصميم إضاءة إبراهيم القرن، إخراج صبحي يوسف. كما تستضيف قاعة زكي طليمات مسرح الطليعة العروض الفائزة بجوائز مهرجان إبداع ١٠ التي تنظمه وزارة الشباب والرياضة

تشهد خشبات مسارح البيت الفني خلال شهر نوفمبر الجاري مجموعة من العروض المسرحية التي حققت نجاحا كبيرا علي المستويين النقدي والجماهيري ويتم التحضير والتجهيز وعمل بروفات لمجموعة أخرى من العروض المسرحية في معظم المسارح التابعة للبيت الفني للمسرح بقيادة المخرج الكبير خالد جلال القائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح

سيدتي الجميلة قريبا

حيث يستعد المسرح القومي بقيادة الفنان إيهاب فهمي لتقديم العرض المسرحي «سيدتي الجميلة» ويجري الآن المخرج محسن رزق بروفات العرض يوميا علي خشبة المسرح مع تجهيز كل العناصر الفنية ك الديكور والملابس والإضاءة وغيرهم ومن المقرر افتتاح العرض خلال الشهر المقبل «سيدتي الجميلة» بطولة النجمة داليا البحيري والنجم احمد وفيق ومجموعة من نجوم المسرح إعداد وإخراج محسن رزق.

كيوبيد تشهد إقبالا كبيرا

أما المسرح الحديث بقيادة الفنان محسن منصور يقدم حاليا العرض المسرحي «خطة كيوبيد» وذلك بقاعة يوسف إدريس التي تم افتتاحها مؤخرا بعد أن استمر غلقها أكثر من احدي عشر عاما لتشهد منذ افتتاحها نجاحا ملفتا للنظر للعرض المسرحي خطة كيوبيد وقد اجر هذا النجاح إدارة المسرح وصناع العمل علي إقامة حفلتين في يوم واحد نظرا للإقبال الشديد علي مشاهدة العرض «خطة كيوبيد» بطولة عبد المنعم رياض، كريم الحسيني، نوال سمير، أمنية حسن، ديكور احمد أمين، إضاءة أبو بكر الشريف، أزياء رباب البرنس، تنفيذ ديكور وملابس مي كمال.

حلم جميل من ثاني

وفي المسرح الكوميدي بقيادة الفنان ياسر الطوبجي «حلم جميل» عادت من جديد ليتم عرضها خلال شهر نوفمبر وذلك خميس وجمعة وسبت من كل أسبوع.

العرض بطولة النجم سامح حسين والفنانة حنان عادل والفنان القدير عزت زين، جلال الهجرسي كما يضم العرض أيضا مجموعة من النجوم منهم، أحمد عبد الهادي، رشا فؤاد، هشام

البيت الفني للفنون الشعبية والإستعراضية

يستعد بـ«شفيقة المصرية» و«سلامة حجازي» على البالون



باخوم عماد، الراقصين : شيما، نور، چني، چولي، چودي، فرقة الآلات الشعبية محمد شاکر - ربابة، حسانين محمد - نقرزان، وحيد - كولة، عنتر حسين - مزمار، عبد المحسن الظني - ربابة، إدارة مسرحية رحمة - مي محمد كمال- سيد، مساعدين إخراج محمد حميد، رانيا عبد العزيز، نهاد نائل، مخرج منفذ محمد أشرف، إضاءة إسلام محمد، ديكور عمرو الأشرف، ملابس شروق سامي، كريوجراف مناضل عنتر، موسيقي تلحين وتدريب هاني عبد الناصر، مكياج وفاء محمد، تأليف بكري عبد الحميد، وإخراج منار زين .

كما بدأ المخرج محمد الدسوقي بروفات العرض المسرحي الجديد «يا شيخ سلامة» من المقرر تقديمه، على قاعة صلاح جاهين بمسرح البالون، العرض يتخذ من سيرة الشيخ سلامة حجازي وإنجازته الموسيقي، وسيلة لمناقشة ظاهرة المهرجانات المنتشرة الآن، داعياً الراغبين في ممارسة الفن إلي اتخاذ اسطوات الفن نموذجاً لهم حتي يقدموا ماينفع الناس ويطور وعيهم، العرض تأليف يسرى حسان، بطولة وألحان علي الهلباوي إخراج محمد الدسوقي، ومن المقرر تقديمه خلال هذا الشهر، كما تجري الآن بروفات العرض المسرحي «شفيقة المصرية» من إنتاج الفرقة القومية للآلات الشعبية شفيقة المصرية تأليف د. مصطفى سليم إخراج محمد صابر بطولة محسن صبري، علا رامي، هاني النابلسي، محمد حسني، منه جلال، دعاء سلام، فادي خفاجي، ليلى صدقي.

رنا رأفت

دياب ابن غانم وسعدي بنت الزناتي التي سلمت مفاتيح بلادها لبني هلال، وكانت سبب في مقتل والدها الزناتي خليفة، ومن خلال هذا الصراع عُمر على عدد من أبطال السيرة الهلالية رؤية معاصرة، يذكر أن عرض «التغريبة بنت الزناتي» بطولة حازم القاضي، لقاء الصير- عبد الباري سعد، يوسف عبيد، أحمد يحيي، وليد فوزي، شاهندا علي، محي الدين- أحمد نصر، هبة سليمان، نسمة عادل، محمد متولي، أحمد حلمي، نهاد نائل،



كشف د. عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية عن خطة شهر نوفمبر لعام ٢٠٢٢، وأوضح خلال حديثه أن فرق البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية تعمل بكل طاقتها لتقديم فنوناً وإبداعات متنوعة وعن خطة شهر نوفمبر ذكر قائلاً : يستمر عرض «زقاق المدق» بعد نجاحاته التي حققها وكذلك الإقبال الجماهيري، زقاق المدق» بطولة دنيا عبدالعزیز، حسان العربي، بهاء ثروت، مجدى فكرى، بثينة رشوان، شمس، سيد جبر، عبدالله سعد، سيد عبدالرحمن، مروة نصير، مراد فكرى، هاني عبدالهادي، عصام مصطفى، أحمد شومان، محمد النوي، إبراهيم غنام، صابر عبدالله، ديكور محمد الغرابوي، ملابس وأزياء مروة عودة، موسيقى وألحان أحمد محيي، توزيع موسيقى ديفيد داوود، إنتاج الفرقة الغنائية الاستعراضية بقيادة الفنان صلاح الدين لبيب، ومن إخراج واستعراضات عادل عبده ويعرض في تمام الساعة التاسعة مساءً عدا يوم الثلاثاء، وتتألق فرقة الفرقة القومية للفنون الشعبية مع الاوركسترا لمدة ١٥ يوم وتبدأ العروض في تمام الساعة التاسعة مساءً عدا يوم الثلاثاء اجازة إسبوعية، وكذلك تستمر فقرات السيرك القومي المتنوعة وفقرة الوحوش المفترسة وذلك يومياً في تمام الساعة الثامنة مساءً عدا يوم الأربعاء اجازة أسبوعية بينما يقدم على قاعة صلاح جاهين العرض المسرحية التغريبة بنت الزناتي» والذي يستمر لمدة ١٥ يوماً مستوحى من السيرة الهلالية التي يعشقها الشعب المصري والعربي معا والصراع بين أبو زيد الهلالي والزناتي خليفة، وتدور أحداث العرض عن الصراع بين

تقنيات الإخراج المعاصر للعروض المسرحية المقدمة للتلفزيون «أمين وشركاه نموذجاً»

رسالة ماجستير للباحثة ضحى محمد راشد محمد



الرئيسية التي تعرضها المسرحية بشكل جيد ومتميز .
أهداف الدراسة

وذكرت الباحثة أن الدراسة تهدف إلي التعرف علي عروض مسرح التلفزيون «مسرح أمين وشركاه» (عينه الدراسة) دراسة تحليلية، حيث يتم من خلالها توضيح توظيف مناهج الإخراج الحديثة وأثرها على العروض المسرحية (عينه الدراسة)، فتمثلت الأهداف في التعرف علي دور المخرج المسرحي في التعامل مع عروض مسرح التلفزيون، والتعرف علي مضمون عروض مسرح التلفزيون، والتعرف علي طبيعة كل من الإخراج المسرحي والإخراج التلفزيوني المسرحي، والتعرف علي اتجاهات وميول وأفكار المخرجين، نوع العروض المسرحية (عينه الدراسة)، والكشف عن القوالب الدرامية في الأعمال والعروض المسرحية، بالإضافة إلى الكشف عن منهج الإخراج التي تدور حولها العروض المسرحية (عينه الدراسة).

منهج الدراسة :-

تتبع الباحثة في هذه الدراسة (المنهج الوصفي) والذي يقوم علي أساس تحديد خصائص الفكرة ووصف طبيعتها» حيث يستهدف المنهج الوصفي وصف الأحداث، والاتجاهات، والأمطاط والأساليب والتقنيات الحديثة، ويتسم أيضاً بوصف طبيعة الأعمال المسرحية وأسلوب معالجتها، فلم يقف علي الوصف الظاهر فقط

المسرحية المقدمة للتلفزيون؟، والذي تفرعت منه تساؤلات أخرى منها ما أسس اختيار المخرجين للمناهج الحديثة في الإخراج لتكون في خدمة العرض التلفزيوني؟، وما أهم قضايا عروض المسرح التلفزيوني في المسرحيات (عينه الدراسة)؟، وما اتجاه المخرج المصري في عروض مسرح التلفزيون؟، وما الأسلوب الذي اتبعه المخرج في العروض المسرحية (عينه الدراسة)؟

أهمية الدراسة :-

فيما ذكرت الباحثة أهمية الدراسة والتي تنبع من أهمية مجال الإخراج المسرحي ذاته، وتعدد مناهجه التي تجذب العديد من المخرجين ليستمدوا أفكار جديدة، ويوظفوها في عروضهم مما يثري الحركة المسرحية، ويجعل منها منبعاً متجدداً، تتطلب من الباحثين متابعتها ورصد معالمها. وتمثلت أهمية الدراسة في بيان تأثير دور المخرجين الأوائل في المسرح علي المخرجين المعاصرين من خلال العروض المختارة في البحث «عينه الدراسة»، ودراسة أهم مناهج الإخراج الحديثة وأثرها علي عروض التلفزيون، وتعدد القضايا المجتمعية والمشكلات التي تتناولها العروض المسرحية التلفزيونية، وذكرت الباحثة أن الدراسة الحالية تعد استكمالاً لجهود الباحثين في مجال الإخراج المسرحي والعروض التلفزيونية، أيضاً القدرة علي مخاطبة الجمهور وجها لوجه وتوصيل المعلومة بأسلوب خاص لجميع الفئات العمرية، بالإضافة إلى توصيل الفكرة

تمت مناقشة رسالة ماجستير بعنوان تقنيات الإخراج المعاصر للعروض المسرحية المقدمة للتلفزيون «أمين وشركاه نموذجاً» للباحثة ضحى محمد راشد محمد، بقسم العلوم الاجتماعية والإعلام بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق، حصلت من خلالها على درجة الماجستير بتقدير ممتاز مع التوصية بطبع الرسالة وتداولها بين الجامعات.

وتكونت لجنة المناقشة والحكم علي الرسالة من كل من أ.د/ محمد عبد الله حسين (أستاذ النقد الحديث ووكيل كلية دار العلوم السابق وعضو اللجنة العليا لترقيات الأساتذة والأساتذة المساعدين، الدكتور فرج عمر علي أستاذ الدراما والنقد المساعد ورئيس قسم الدراما والمسرح بكلية الآداب جامعة بني سويف، أ.د/ شيماء عبد الصادق (أستاذ الإعلام والفنون المسرحية بجامعة أ.د/ منى عبد المقصود أستاذ الإعلام والفنون المسرحية المساعد بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية، ودكتورة أمينة عامر بيومي مدرس التربية النوعية - جامعة الزقازيق.

وتناولت الدراسة فكرة تعدد مناهج الإخراج الحديثة والتي تعددت بتعدد المخرجين ومدى ثقافتهم منذ أصبح الإخراج المسرحي ومناهجه جانباً مهماً من جوانب المسرح، وحددت فيه الباحثة مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيس التالي ما أثر تقنيات الإخراج المعاصر للعروض



أوضحت الدراسة أن المخرج أعتمد في العروض المسرحية على حركة الابتعاد أو الحركة القريبة (zoom out) و (zoom in) فقد وظف المخرج الحركة بطريقة تجعل المشاهد لا يغفل لحظة عن المسرحية، وأكدت الدراسة أن المخرج نوع في زوايا الكاميرا فقد استخدم كاميرا اليمين وكاميرا اليسار وكاميرا المنتصف بالتنوع مع استخدام اللقطات المتوسطة والبعيد وساعده ذلك على سرعة التنقل من لقطة إلى أخرى، وأثبتت الدراسة نجاح المخرج في استخدام حجم اللقطة فكان عند بداية كل مشهد يستخدم اللقطة البعيدة جدا التي تأخذ عرض المسرح كله، ليعطي للمشاهد فكرة عن ما يدور في المسرح، ويبدأ بعدها المخرج بالقرب من الممثل الذي يتحدث ليرز ملامحه وإيماءاته وتعبيرات وجهه، أن أكثر العروض المسرحية توظيفاً لعناصر العرض المسرحي هي عرض (ضرب من غير سبب)، أكثر العناصر توظيفاً في عرض مسرحية (شيطانكو) كان من نصيب جماليات المكياج والأقنعة والملابس، أكثر العناصر توظيفاً في عرض مسرحية (الزفر للإنتاج الفني) كان من نصيب الإضاءة والمؤثرات الصوتية، أكثر العناصر توظيفاً في مسرحية (المرجيحة) كان من نصيب الموسيقى والمؤثرات الصوتية، أكثر العناصر توظيفاً في مسرحية (بدون فوايد) كان من نصيب جماليات النص الدرامي، أكثر العناصر توظيفاً في مسرحية (غلطة سايس) كان من نصيب الديكور مع النص الدرامي

سامية سيد

نتائج الدراسة
ومن خلال معرفة مناهج الإخراج المختلفة، والفرق بين الإخراج المسرحي والإخراج التلفزيوني، ومعرفة التقنيات الحديثة في الإخراج، توصلت الدراسة إلى أهم النتائج تذكرها الباحثة في النقاط التالية: تتعدد أساليب ومناهج الإخراج حسب المنهج الذي يتبعه المخرج، يتأثر المخرج بالبيئة التي يعيش فيها والعصر الذي يواكبه من الثقافة الاجتماعية والاقتصاد وغيرها من الأساليب التي تؤثر على طبيعة اختيار المنهج، لكل من الإخراج المسرحي والإخراج التلفزيوني أساليب مختلفة يحددها المخرج، تتشابه أدوات المخرج المسرحي مع أدوات المخرج التلفزيوني ولكن الاختلاف في معرفة رد فعل الجمهور، ففي المسرح يعرف الممثل شعور الجمهور من خلال التصفيق أو الضحك، فالمشاهدة في المسرح ديمقراطية، أما في التلفزيون فالممثل لا يرى المتلقي، فالمشاهدة في التلفزيون ديكتاتورية تحدد للمتلقى ما ينقله المخرج، كما أكدت الدراسة أن المخرج التلفزيوني مسئول عن ما يشاهده المتلقي وأن الكاميرا عين المشاهد، أن الإخراج في المسرح يعتمد على التلقي المباشر بين الجمهور والممثل، على عكس الرؤية التلفزيونية فهي مفروضة على المشاهد، ويتطلب من المخرج التلفزيوني والمخرج المسرحي القدرة والإبداع على تحويل النص المكتوب إلى عرض حي بأسلوب يناسب جميع المشاهدين .
ومن خلال دراسة بعض التقنيات في العروض المسرحية (عينه الدراسة) توصلت الباحثة لبعض النتائج أهمها:

بل يمتد ليشمل وصف العلاقات والتأثيرات المتبادلة» (خليل، ص ١١، ١٩٩٥). لذا يعد هذا المنهج وسيلة لجمع بيانات وصفية حول الظاهرة وتحليلها وتفسير هذه البيانات ؛ لذلك تعتمد الدراسة علي هذا المنهج في تحليل العروض المسرحية، وسيتم تحليل هذه العروض المسرحية (عينه الدراسة)، ومعرفة تقنيات الإخراج المعاصر التي استند إليها المخرجين للعروض المسرحية المقدمة للتلفزيون.
وقسمت الباحثة الدراسة إلى عدة فصول تناول فيها الفصل الأول «الإطار المنهجي للدراسة»، من خلال عرض تمهيد للدراسة، ثم عرض مشكلة الدراسة، وأهميتها، وأهدافها، ونوع الدراسة، وعينة الدراسة، وأخيراً عرض الدراسات السابقة والاستفادة منها، وتناول الفصل الثاني «الاتجاهات الإخراجية في المسرح العالمي» وفيه تم التطرق إلى أهم الاتجاهات المسرحية ودراسة أفكار واتجاهات المخرجين الغرب، وبعض المخرجين المصريين، وكيفية إبداعهم، وتعاملهم مع النص المسرحي، ومكلمات العرض المسرحي، كما تطرق الفصل الثالث إلى «الإخراج المسرحي والإخراج التلفزيوني» وتناول في هذا الفصل العناصر الأساسية التي تسهم في بنية العرض المسرحي، وتناول فيها عدد من العناصر مثل : الممثل، والمخرج، والإضاءة المسرحية، والديكور، والملابس والمكياج والأكسسوار، وأخيراً تناول الفصل الرابع «الدراسة التحليلية» وهي عرض مسرحيات أمين وشركاه، وما هو الأسلوب الذي اتبعه المخرج في هذه المسرحيات .

«الترجمة ودورها في نقل الثقافات والتواصل بين دول العالم»

جدلاً يثيره التجريبي



فقد ظهرت هذه التسمية «العِبث» جاءت من الصحافة ومن بعض النقاد الذين عاصروا تلك الفترة في الستينيات من القرن الماضي بما معناه أن كتاب مسرح العِبث نفهم لم يسمي أحداً منهم هذا المسرح بالعِبث سمي باللامعقول ومسميات عديدة جداً لكن يونسكو ركز علي مصطلح المسرح المضاد لا لشيء وإنما لأنه اعتبره مضاداً للشعرية الأرسطية.

وقام بشرح بعض معانٍ ومصطلحات المسرح المضاد وخصائصه ليعرفها أكثر للحضور إلي أن يقرأ أو أطروحته في المهرجان.

ثم تحدث الأستاذ أحمد عبدالفتاح عن رأيه في الترجمة والتي كانت هي مدخله للمسرح فقال: لقد دخلت إلي المسرح من باب الترجمة، وكسرت عملي إلي الترجمة لأنها أثارتني جداً لكونها تجعلني أقرأ دائماً شيئاً جديداً، والتحم مع النص وكأنني أبارزه هل اتمكن من غلبه وترجمته أم أنه سيغلبني. وقد عملت في الترجمة لأكثر من ٤٠ سنة. وآخر ما ترجمته هو كتاب «مسرح السايبورغ» ولقد جذبني لأني وجدت به عدد من الدراسات التي تحدثت عن الدمج بين الممثل الحي والتكنولوجيا وصورته علي الشاشة وتحليل عروض كثيرة استخدمت ذلك التكنيك. وهذا الموضوع من الموضوعات الهامة المطروحة مؤخراً في عالم المسرح والمسرحيين لذا كانت ترجمته بالنسبة لي مهمة شيقة كما أنها تمثل أهمية كبيرة لكل من سيقراه ممن يهتم بالمسرح الحديث.

لدارسي المسرح في العالم العربي. فالترجمة كما تعلمون هي قاطرة التقدم قاطرة الإطلاع علي الآخر قاطرة معرفة ما لديه وما يمكن أن ننقل عنه وننقل ما لدينا.

وبدأ المتحدثون من خلال الدكتور قاسم البياتي حيث تحدث عن حياته وعلاقته بباربا قائلاً: أقدم كتاب مترجم عن اللغة الإيطالية لأستاذي أوجينيو باربا والذي تعرفت عليه أثناء دراستي بالكلية حيث كنت أدرس في قسم الموسيقى والفن. فأثناء دراستي تعرضت لكتاب عندما قرأته لم اكتفي بقراءته لعشرات المرات وكان هذا الكتاب لباربا لذلك عندما تعرفت عليه قلت لما لا أترجم كتاب باربا الذي سحرني في الكلية إلي لغتنا العربية. والكتاب الذي ترجمته يحمل إسم «دراماتورجيا العرض في أصل مخرج» والعنوان لم يكن هكذا بل كان «حرق الدار» وفي هذا الكتاب أقف محاوراً مع معلمي باربا وهو يجمع ما بين الشرق والغرب وبين التراث الجمعي العربي الإسلامي وهذا الجمع هو جوهر الترجمة فهي اللقاء بين ثقافتين.

وانتقل الحوار بعد ذلك إلي الدكتور سعيد كرمي من المغرب والذي تحدث عن ترجمته لكتاب المؤلف يوجين يونسكو «المسرح المضاد ملاحظات وملاحظات مضادة» قائلاً: الكتاب لصاحبه يونسكو وهو من أشهر الكتاب الفرنسيين الذين حوسبوا علي ما عرف بمسرح العِبث. وهذه التسمية يرفضها يونسكو نفسه ويسمي المسرح المضاد. والذي دفعني للاشتغال علي يونسكو هو أن أرفع اللبس الذي بات منتشرًا بشكل كبير بين المهتمين بالمسرح.

أقام مهرجان القاهرة التجريبي في دورته التاسعة والعشرين برئاسة الدكتور جمال ياقوت يوم الثلاثاء الموافق ٦ سبتمبر بالقاعة الشرقية مركز التحرير الثقافي بالجامعة الأميركية ندوة فكرية مكونة من جلستين لعرض فكرة أهمية الترجمة ودورها في الإرتقاء بالفن والتواصل بين اللغات والثقافات المختلفة. وقد انقسمت الندوة إلي جلستين فكانت الجلسة الأولى تحت عنوان الدراسات المترجمة حيث ناقشت الدراسات المترجمة - والتي قام بنشرها المهرجان - لكل من: دكتور سعيد كرمي من المغرب، والمخرج الدكتور قاسم البياتي من العراق، دكتور محمد سيف من العراق، الأستاذ أحمد عبد الفتاح من مصر، ويدرير الجلسة دكتور خالد سالم من مصر.

أما الجلسة الثانية فاخصت بالنصوص المترجمة لكل من: دكتور خالد سالم، دكتور دعاء عامر من مصر، دكتور أسماء يحيي الطاهر من مصر، ودكتور هايل علي المذابي من اليمن، وأدار الجلسة دكتور جمال ياقوت رئيس المهرجان.

وافتح الحديث مدير الجلسة الدكتور خالد سالم: أود أن اهنئ إدارة المهرجان وأهنئ الفريق الكبير الذي أطلع علي هذه المهمة الشاقة وتلك تهنئة خاصة لأنني عاصرت المهرجان في فتراته الأولى فترات أوج النجاح والانتشار العربي والمحلي والعالمي. حيث كنت همزة وصل بين المهرجان وإسبانيا والبرتغال. وحققنا جزءاً كبيراً من المنشورات والإصدارات المهمة التي لا تزال تعني الكثير

والممثلون لا يزيدون عن ثلاث، وكان هذا النوع يكسر الجدار الرابع. وسرعاً ما انتشر في أوروبا وآسيا وأمريكا اللاتينية. وهي مسرحيات خفيفة الظل وتدور في فضاء مسرحي مختلف وبه تداخل بين الجمهور والممثلين. وانتقل بعد ذلك الحديث إلي الدكتور دعاء عامر رئيس قسم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان: أتحدث عن الكتاب الذي نحن بصدد مناقشته الآن وهو «من الميكرودراما إلي المسرح المضاد». وذلك الكتاب هو قراءة مترجمة في أعمال الكاتب النمساوي «فولفجانج باور» تُرجمت أعماله إلي ٢٤ لغة إلا اللغة العربية وذلك لأنه يكتب بلهجة ألمانيه عاميه. فكان هناك صعوبه كبيره للمترجمين في ترجمة تلك النصوص. وقد حالني الحظ أنني أثناء دراستي في النمسا كان هو مشروع الدكتوراه وقمت بالتطبيق عليه وأخذت كورسات في لهجة جراس وتمكنت من ترجمة تلك النصوص. والميكرودراما عنده مختلفه عما قاله الزملاء منذ قليل فهو لم يتبع ١٥ في ١٥ في ١٥ لكنه كتب ١٩ مسرحية وكتب عليهم عنوان فرعي «مسرحيات غير قابله للعرض» وكان ذلك اتباعاً للمسرح المضاد الألماني الذي قالوا متبعيه أنهم يكتبون لأن الكتابه تحقق لهم سعادة شخصية وليس لإرضاء الجمهور وكانت ناتجه عن فكر احتجاجي انفعالي تأثراً بالحركة الطلابيه في ألمانيا. إذاً فهي مسرحيات غير قابله للعرض لأنها لم تكن تتعدي مدتها الزمنية الدقيقة ونصف وقد تقتصر علي أن يمشي الممثل من أقصى اليمين لأقصى اليسار وتنتهي. فاللغة في المسرح المضاد لا تهدف للتواصل بين الجمهور والعرض أو بين الممثلين.

أما دكتور هائل علي المذايبي فتحدث عن كتابه المترجم «عندما يكتب الروبوت مسرحية» قائلاً: نحن الآن لولا أننا في القرن ٢١ لكنا سنتهم بالروبوتيه فقد أصبح الروبوت متدخل بشكل كبير في حياتنا. ويدور الكتاب حول أول نص يؤلفه روبوت ذكاء اصطناعي. وهو من نوع Gpt-٢. ربما كان النص الذي كتبه الروبوت نص مسطح ولكن تجربة تطبيقات الذكاء الاصطناعي نظام Gpt-٢ سيكون لها شأن كبير في الفترة القادمة، ولذلك يري بعض النقاد والمفكرين أن أغلب المهام المسرحية قد تندثر مستقبلاً بسبب قيام الروبوتات بها بدلاً عن الإنسان. ولكن عبقرية الذكاء الاصطناعي ليست سوي تجسيد لعبقرية العقل البشري الذي أجاد صياغة تفاصيل التكنولوجيا بما يمكن أن يرقى بحاضر البشرية ومستقبلها لدرجة أن يتمكن روبوت من كتابة نص كاملاً وحده. وقد قال أحد النقاد سلفاً «كتب رجل مسرحية عن الريبوتات، هل بعد مائة عام الريبوت سيكتب مسرحية عن الرجال؟» وها نحن الآن نري ذلك يتحقق بالفعل. وقريباً سيتم طرح إصدار مطور من الريبوت وهو Gpt-3.

وفي نهاية الجلسة تم تسليم شهادات مشاركة لأعضاء الندوة من قبل المهرجان سلمها دكتور مصطفى سليم رئيس لجنة الندوات بالمهرجان.

مي سيد

ولكن في وقتنا الحالي بعد أن تحررت كل البلاد تبعاً فيوجد أجيال جديدة لا تعبر عنها النصوص التي كتبت قديماً عن الاستعمار ومقاومته ومن هنا حاولت التفكير في تقديم أجيال شابه تكتب عن المسرح بالحس الإفريقي ولكن بشكل يتحدث عن مشاكلنا الحاليه ويعبر عنا وعن الحس الإنساني العالمي بشكل عام فتواصل جميعاً دون الحاجة إلي الرجوع لمراجع لفهم المشكلات الأفريقية. وكان الطريق إلي ذلك هو ترجمة النصوص الأفريقية الحديثة من الإنجليزية إلي العربية. فيحمل كتابي ترجمة ثلاثة نصوص تناقش مشكلات أفريقيه ولكنها تعبر عنا جميعاً وتشبهنا فلا نشعر بالاغتراب مع النصوص وشخصياتها الأفريقية ولا نجد صعوبة في التواصل.

وقامت أسماء يحيي بتقديم الكاتبة الاثيوبية مازا ووركو لتتحدث عن أهمية فكرة الترجمة بالنسبة لها ككاتبه وكيف تؤثر في تواصلها مع العالم. سواء من خلال ترجمة النصوص العالمية إلي لغتها الاثيوبية أو ترجمة نصها إلي العربية لتتواصل بشكل أكبر وتعرض مشكلاتهم علي نطاق أوسع من خلال ترجمة النص. ثم ذهب الحديث إلي الدكتور خالد سالم متحدثاً: إن النهضة العربية والنهضة الأوروبية بدأت من خلال الترجمة. أما موضوعي فخاص بال «ميكروتياترو» وهو فن أو فرع من فروع المسرح الذي اتبعته أسبانيا. وكان سبب ظهوره هو تحول الكثير من الممثلين إلي البطاله وغلق المسارح فقاموا بالتفكير في لماذا لا نلجأ إلي مجال آخر للتمثيل بعيداً عن مسرح الدولة ومؤسساتها. فأقاموا مسرح مهاديد في حي معروف بالسهرات وقضاء العطل وبه عدد من المواخير والأماكن المهجورة. فاستغلوا تلك الأماكن في إقامة مسرح في ذلك المكان. ووضعوا لهذا النوع من المسرح شروطاً وتم تسميتها ب ١٥ في ١٥ في ١٥ أي أن تكون مساحة المكان ١٥ متراً ولا يتعدي العرض ال ١٥ دقيقة وعدد الجمهور لا يزيد عن ١٥ فرد

ومن ثم جاء الدور إلي الدكتور أحمد سيف الذي تحدث عن عمله بالمسرح قائلاً: أنا في الأصل ممثل ومخرج مسرحي ومجئني إلي الكتابة كان عن طريق خطأ ارتكبته ذات يوم ولكنه خطأ جميل. لهذا عزمت علي ارتكاب كل ما أجد نفسي عاطلاً علي ممارسته المسرح أو الخشبة لهذا تجد أن حتي النصوص التي قمت بترجمتها كانت متنوعه وتنتمي إلي فن المسرح والممارسة أكثر من أن تنتمي إلي النظرية المسرحية. أما عن كتابي فهو بلا عنوان لأنه عبارة عن عدة دراسات من عدة دول لعدة كتاب يرصدون تجارب مسرحية لعدة عروض تتحدث عن المسرح والوسائطية ولكن دون أن تنسي أن العنصر الأساسي هو الممثل وإن كان المسرح يتجه إلي الرقمته.

وبدأ الجلسة الثانية دكتور جمال ياقوت رئيس المهرجان والذي أدار الجلسة حيث تحدث عن الترجمة وأهميتها قائلاً: أريد فقط أن أتحدث عن أهمية الترجمة وكيف كانت وكيف أصبحت الآن والتغيرات التي تطرأ عليها لتمكننا من الإطلاع علي ما يحدث بالخارج في مختلف البلدان. فقد بدأت الترجمة منذ رفاعه الطهطاوي وبعثاته التي جعلتنا نفتح علي الثقافات الأخرى. ولكن الآن أصبحت حركة الترجمة تتراجع وأصبحت أقل لذلك يجب أن ندرس أسباب تلك الظاهرة.

ومن ثم انتقل الحديث إلي دكتور أسماء يحيي عضو لجنة العروض القصيرة ودكتورة النقد والدراما بكلية الآداب: في رأيي أن جزء كبير من تواصلنا مع العالم متعلق بفكرة ترجمة النصوص؛ وأقول ذلك لأنه خاص جداً بكتابي «مسرحيات افريقيه معاصره». فنحن نعرف بعض الترجمات لوويل سوينكا لأنه حصل علي جائزة نوبل في الآداب. ولكن ذلك يتعلق بالأجيال القديمة التي عاصرت الاستعمار فكانت تحاول أن تتصدي للاستعمار من خلال إبداع نصوص تحارب الفكر الإستعماري وكانت تعتمد علي إحياء الثقافة الإفريقية التقليدية كنوع من المقاومة.



مناقشة «المقيدان ومسرحيات أخرى»

للكاتب شريف شجاع



المؤلف شاعرا، ولم يقل أكثر من أن هذه النوعية من النصوص تشبه كثيرا على مستوى المنهج العام مسرحيات الكاتب الكبير توفيق الحكيم وأن هذه النصوص لا تستهويه كمخرج رغم أن لها قبول لدى الآخرين. عقب الكاتب أسامة بدر مدير المناقشة، بأنه لا يختلف كثيرا عن ما قيل من الناقد، وأنه متفق معهما تماما فيما يخص ثبات الحركة الدرامية للأحداث في مسرحية خيال المآته، حيث لا تساعد درامي طبقا لألية ونوعية النص والذي يعتمد على الحوار وبنية اللغوية، وهذا سمة هذه النوعية، لا تعيها، لكنه اتفق مع السيناريست صلاح عتريس في جزئية هامة جدا وهي أن القفص في مسرحية المقيدان ظهر متأخرا جدا، بعد منتصف الأحداث ولم ير مبررا لهذا رغم أن القفص هو أحد أهم التقنيات السنوغرافية في النص فهو يدل على التقييد وهو الخط الدرامي الأساسي في المسرحية، وقد أرجع ذلك لوجهة نظر المؤلف فنيا في إرجاء ظهوره، والدليل أنه أشار لوجوده في وصف المكان منذ بداية النص، وذكره بشكل عابر على لسان إحدى الشخصيتين في البداية، لكن استخدامه فعليا جاء في منتصف الأحداث. هذا وقد أنهى الكاتب أسامة بدر الجلسة بعد أن قام معظم الحاضرين بعمل مداخلات سواء على الكتاب أو تقديم التهاني والتبريكات للمؤلف قبل اتخاذ الصور التذكارية.

صفاء صلاح الدين

المسرحي ليلقي جزء من أحد النصوص، ليعقب ذلك قراءة محمد علام الناقد المسرحي لنصوص المؤلف متحدثا عن ماهية المنهج بالنصوص المسرحية في الكتاب قائلا كانت تسير وفقا للمنهج التعبيري والاتجاه العبثي، وإن غلبت نوعية الاتجاه العبثي على النصوص لأن عنصر الهذيان عمود التعبيري لم يكن موجودا بشكل كافي في النصوص. أشار علام لاهتمام المؤلف باللغة على حساب تشكيل الصورة، فقال أن المؤلف لم يهتم حتى بالتواجد المستقبلي لعنصر قد يصبح دخيلا على النص وهو «المخرج» فاهتم المؤلف بالكتابة فقط وأصبحت اللغة المجازية هي المسيطرة على المسرحية الثانية «خيال مآته». أما المسرحية الأولى فرأى أن المسرحية تتكون من نمطين وهما عابر سبيل وقاطع طريق، وليست شخصيتين، لأن الشخصيات تتطلب تاريخ إنساني ومعرفي وتمتلك الخصوصية أما الأماط فهي أقرب للعمومية في المجمال.. ورأى أن انحياز المسرحية تجاه العبث بسبب اللامبرر المسيطر على النص أو عدم منطقية التواجد في مكان الحدث، وأنهى كلامه بأن النص الأخير «مونودراما الرصيف» ينتمي لدراما البوح وهو ما يفضله كثيرا. بعد ذلك جاءت مداخلات الجمهور حيث قال ناظم نور الدين مخرج مسرحي «إن مسرحية المقيدان ورغم تميزها لكنها انخرطت في اللغة الشعرية وقد أرجع هذا لكون

أقام نادي أدب ببا اليوم حفل توقيع ومناقشة كتاب المقيدان ومسرحيات أخرى للكاتب شريف شجاع، حيث ناقشه الناقد المسرحي محمد علام والكاتب والسيناريست صلاح عتريس وأدار المناقشة الشاعر أسامة بدر. بدأت المناقشة بطرح رؤية الكاتب صلاح عتريس والتي تضمنت شكلا مغايرا تماما للرؤى المسرحية على صعيد النقد بألياته المختلفة حيث تعامل مع النصوص المطروحة بوجهة نظره كمدرّب تنمية بشرية وجد مجموعة من الأفكار البنائية والحياتية داخل عمل فني، ورغم ذلك لم يخلو رأيه من التعامل مع نص مسرحية المقيدان بصورة مباشرة حيث قسم رؤيته للنص لقسمين، الأول مرتفعات وهو ما رأي فيه أن المؤلف المسرحي قدم إبداعا حقيقيا فأثنى على البنية اللغوية للنص وعلى عتبته ويقصد العنوان «المقيدان» وكيف أنه كرس لفكرة التقييد بين شخصيتي العمل فأحدهم القوة والأخرى العقل. كما أشار لبراعة مُصمم الغلاف والذي وضع فيه آلتين «المسدس» ويرمز للقوة و«المفتاح» الذي يخرق أبواب المسدس ويقطر منه دما على شجرة خضراء ليدل على أن الحياة تستمر برغم الدم والشقاء والصراع بين العقل والقوة، كما رأي أن الكاتب لم يوفق في جزئية أن شخصيتي العمل كانا متشابهين تماما. بعد ذلك قدم مدير الجلسة شريف سيد صلاح المؤلف



مدير مركز الهناجر للفنون المخرج شادي سرور: قدم العديد من النجوم وله هوية مميزة



فنان وممثل ومخرج من طراز رفيع استطاع أن يجمع بين الموهبة الفنية والموهبة الإدارية فاستحق عن جدارة لقب «المدير الفنان»، فهو صانع للعديد من الأعمال المتميزة، وكذلك تأسيس العديد من الأجيال الشابة في المسرح واكتشاف طاقات شابة مبدعة، دائما لديه حالة من حالات التجديد وتقديم كل ما هو مغاير، إنه المخرج شادي سرور الذي حصل على ليسانس الحقوق عام ١٩٩٥، وحصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٩٩ وهو عضو نقابة المهن التمثيلية، شغل العديد من المناصب الإدارية منها على سبيل المثال: مدير عام فرقة الشباب منذ ٢٠١٠ وحتى ٢٠١٢، مدير عام فرقة مسرح الطلبة منذ عام ٢٠١٧ حتى ٢٠٢١، ومدير مركز الهناجر منذ ٢٠٢١ وحتى الآن، وقام بإدارة والتدريب في عديد من الورش منها: ورشة تدريب الممثل بمهرجان شرم الشيخ الدولي، ورشة تدريب حرفية تمثيل لطلاب المدارس الثانوية التابع لمشروع التعليم أولا بوزارة التربية والتعليم، الاشتراك والتدريب بورشة نقابة المهن التمثيلية الدفعة الثالثة عام ٢٠٢٠، ورشة مسرح الطلبة وكان نتاجها عرض مسرحية «السيرة العلامية»، شارك محاضرا في مهرجان الفجيرة للمونوداما ٢٠١٣، قدم العديد من الأعمال بالمسرح الجامعي وفي المجال الاحترافي منها: «إكليل الغار» ٢٠٠٧ إنتاج مسرح الطلبة ونال عدة جوائز بالمهرجان القومي في دورته الثالثة، مسرحية «أرض لا تنبت الزهور» إنتاج مسرح الطلبة ٢٠٠٩، «المحروس والمحروسة» إنتاج المسرح القومي، مسرحية الأيام عن رواية لعميد الأدب العربي طه حسين إنتاج البيت الفني للمسرح بالمشاركة مع وزارة التربية والتعليم ومشروع مسرحي المناهج، مسرحية «غيبوبة» إنتاج فرقة المسرح الحديث، مسرحية واحد تاني إنتاج مسرح الطلبة ٢٠١٦. قدم العديد من الأعمال الفنية ممثلا منها مسرحية «هنا نص وهنا نص»، «اسمع يا عبد السميع»، «أرض لا تنبت الزهور»، «بلقيس» إنتاج المسرح القومي ٢٠١١، وعلى مستوى الدراما التلفزيونية شارك في مسلسلات: «حارة الطباوي»، «وتاهت بعد العمر الطويل»، «شجر الأحلام» «ملفات سرية»، «يحيا العدل»، «أبو ضحكة جنان»، «الجماعة» وغيرها، ومعه كان هذا الحوار

رنا رأفت



الكاتب محمد السوري، واستطاع العرض تحقيق المعادلة الجيدة والمتوازنة وحقق إقبالا جماهيرياً كبيراً، وهما ثنائيا فنيا جيدا، مخرج شاب ومؤلف شاب وهذه الثنائيات الناجحة تعطي الفرصة للكثير من الشباب لأن يقدموا إبداعاتهم، وقد تحقق ذلك من قبل مع المخرج تامر كرم والمؤلف محمود جمال الحديني في عرض «يوم أن قتلوا الغناء»، والمخرج محمد الصغير والحسن محمد في «السيرة الهلامية»، ونسمة سمير وماهر محمود في عرض «كأنك تراه»، والمخرج شادي الدالي والكاتبة رشا عبد المنعم، فمن الجيد أن يقدم المخرج الشاب نفسه مع مؤلف شاب ويبدعان سوياً.

وماذا عن حصاد مركز الهناجر للفنون خلال عام ونصف من إدارتك له ؟

خلال العام ونص استقبلنا ١٤ مهرجانا منها مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، في دورتين، مهرجان إيزيس، المهرجان القومي دورتان، التجريبي دورتان، القاهرة السينمائي دورتان، مهرجان حكاوي، دورتان، المهرجان الجامعي دورتان، مهرجان آفاق مسرحية، دورتان، وأنتجت عرض «المسيرة الوهمية» تأليف رأفت الدويري للمخرج طارق الدويري، ثم عرض «هلاوس» للمخرج محمد عبد الله وشارك بالمهرجان التجريبي، وحصل على جائزة أفضل سينوغرافيا وأفضل ممثل وعدة جوائز أخرى، و عرض «أشباح الأوبرا» نتاج ورشة إعداد الممثل الشامل وإخراج مروة رضوان، وأخيراً عرض «استدعاء ولي أمر» للمخرج زياد هاني، واستضفنا مجموعة من العروض المسرحية منها عرض «سالب واحد» للمخرج عبد الله صابر، «المطبخ» للمخرج محمد عادل وتم إعادة عرض «ديجافو» للمخرج أحمد فؤاد، و عرض «مسافر ليل» لمحمود فؤاد صدقي، و عرض «محل لعب» لإخراج إيهاب ناصر، وأقيمت ورشة «أنا والدمي» التي ستقدم قريباً عرض «حاول تفتكرني» وهناك ورشة جديدة أقدمها أن والمخرج محمد الصغير وهي ورشة تمثيل وإخراج، وسيكون نتاجها عرضين: عرض عن السيرك يعكف على كتابته المؤلف محمود الحديني، وتدور أحداثه

رئاسة البيت الفني للمسرح و دعمي كثيراً، الطليعة لا يختلف عن الشباب ولكنه ينتمي لفكر احتراقي ؛ لذلك لم ألقأ في مسرح الطليعة لشباب الجامعة واستعنت بمحترفين أو شباب محترفين ولديهم أفكار طليعية ومخرجين كبار منهم المخرج تامر كرم، والمخرج ناصر عبد المنعم والمخرج ماهر محمود، مسرح الطليعة شارك في العديد من المهرجانات الدولية والمحلية، وقد حصلنا على العديد من الجوائز بعرض «يوم أن قتلوا الغناء» في دورة المهرجان القومي ٢٠١٧، وشارك في العديد من المهرجانات وحصلنا على جوائز عديدة من المهرجان الحر بالأردن بعرض «شباك مكسور» للمخرج شادي الدالي، كما شاركنا عام ٢٠١٩ بعرض «الطوق والأسورة» للمخرج ناصر عبد المنعم وحصلنا على جوائز عديدة منها جائزة أفضل عرض، وشارك العرض في مهرجان قرطاج، وقمنا بإعادة عرض «مخدة الكحل» للمخرج إنتصار عبد الفتاح كأحد عروض «الريوتوار»، أما مركز الهناجر فهو فكر وسط بين مسرح الطليعة والشباب و مزيج بين الفكرين .

ما الشريحة التي يستهدفها مركز الهناجر للفنون وما أسس اختيارك للأعمال المسرحية التي تقدم به ؟

بما أننا نتبع هوية المكان لذا نستهدف طبيعة المتفرج الذي يتبع هذه الهوية، فنقوم بعمل توازن بين الخاصة والعامة، ويقع اختياري على العمل الجيد الذي يقوم بعملية تسويق تلقائية، ويضم مجموعة من الخبرات يستطيعون تسويق العمل بشكل جيد، وأراعي اختيار مخرجين يسعون لتحقيق استراتيجية المركز، ورهاني الأول على جودة العمل الفني فهي الأساس، ودائماً يشغلني ماذا سنقدم لنجذب الجمهور؟ وكيف نقدم عملاً متماساً مع مشاكل العامة وأحاسيسهم وكذلك الخاصة والمهتمين، فالنص يجب أن يوحى بتجربة جديدة ويكون قريباً من الناس ومغايراً ويتناسب مع فكرة وهوية مركز الهناجر للفنون، وخاصة أن لدينا خيرة الكتاب وهم على قدر كبير من التميز والتفرد، ومؤخراً قدمت تجربة متميزة وهي عرض «استدعاء ولي أمر» للمخرج زياد هاني وتأليف

ما الاستراتيجية التي تركز عليها في إدارتك لمركز الهناجر للفنون ؟

الاستراتيجية الفنية الأساسية هي العودة لأساس وسبب نشأة المركز الذي أنشئ عام ١٩٩٢ ليكون منفذاً لكل الأفكار الجديدة والشباب الجديد الذي لا يستطيع التعامل مع الجهات والمؤسسات المسرحية الحكومية مثل البيت الفني للمسرح، والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية.

وقد روى لي وزير الثقافة الأسبق د. فاروق حسني بداية انطلاق الفكرة التي شاهدها لأول مرة في فرنسا تحت مسمى «الهناجر» الذي يقدم فيه الفنانون المستقلون مجموعة من الأفكار الجديدة، التي لا تشبه ما يقدم في المسارح المعروفة مثل برودواي، والتي سميت فيما بعد بالفكر التجريبي، وخاصة بعد أن أصبح هناك فرق كثيرة جداً في البيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، وهي فرق منغلقة على موظفيها وفنانيها أو تعتمد على فنانيين لديهم احترافية خاصة.

الشق الثاني إقامة الورش الفنية التي تستطيع استيعاب الفنانين، ويحدث تنوع بها ما بين فكرة الممثل الشامل والتمثيل بمفهوم الإيهام الكامل والصدق الفني لستنسلافيسكي، والتمثيل من منهج كسر الإيهام أو الكوميديا الديلاطي أو التمثيل من منهج ماير هولند، وفكرنا في تقديم ورشة عرائس تقدم أعمالاً درامية، من خلالها نقدم أعمالاً جديدة في الطرح وفي المضمون حتي يتحقق إقبال جماهيري ومن هنا جاءت فكرة إقامة ورشة «أنا والدمي»، حيث يتم التعامل مع دمي بحجم الإنسان تقوم بالتمثيل مع فنان العرائس ويتحد معها ويصنعها بنفسه، ومن خلال هذه الورشة نقدم عملاً فنياً بعنوان «حاول تفتكرني» يناقش فكرة الزهايمر من خلال دار مسنين بها مجموعة من الرجال والنساء نستعرض أفكارهم وكيف يرون العالم بعدما انتهى بهم المطاف في دار مسنين، وقدمنا ورش إعداد الممثل الشامل التي من خلالها نستطيع تفرغ مجموعة من الممثلين الذين لديهم إمكانيات مختلفة ويستطيعون الرقص والغناء والتمثيل، خاصة أن فرص إيجاد الممثل الشامل ليست كثيرة بالنسبة للمخرجين الذين يشعرون في تقديم أعمال غنائية استعراضية؛ إذن فمركز الهناجر للفنون هو مفرخه للطاقت الجديدة في مناطق جديدة، وكما نعلم أن مراكز الإبداع الموجودة في مصر يقدم مواهب جديدة، وعروضاً مجانية ولكننا في مركز الهناجر نعزز بتذاكر لذا فنحن نقدم العمل الجديد الذي يتماشى مع الناس وذلك لاستقطاب الجماهير، فنحقق المعادلة بين تحقيق مردود مادي وجماهيري معاً، وهو أمر في غاية الأهمية، فمركز الهناجر للفنون له رونقه وأهميته وقدم العديد من النجوم.

كنت مديراً لمجموعة من المسارح من بينها الطليعة والشباب وأوبرا ملك.. ما الضرب بين إدارتك لتلك المسارح وإدارتك لمركز الهناجر للفنون ؟

لا توجد فوارق هذه الأماكن قريبة الشبه، فمسرح الشباب يعمل باستراتيجية تقديم الأعمال والأفكار الشبابية، والأمر ينطبق على أوبرا ملك الذي كنت مديره لعام واحد فقط في فترة الإنشاء الخاصة به.

ولم أمارس فيه مهاماً فنية، ولكنني وضعت به بعض الأسس واعتذرت وكان ذلك في فترة تولي المخرج ناصر عبد المنعم





– هل تلبى المهرجانات احتياجات المسرحيين؟ بالطبع، ولدينا العديد من المهرجانات المتميزة، لدينا أكبر مهرجانين وهما المهرجان القومي للمسرح والمهرجان التجريبي، واستمرارهما كل هذه السنوات يعني نجاحهما بالتأكيد، وكذلك هناك مهرجانات متميزة مثل مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، ومهرجان مسرح بلا إنتاج، ومهرجانات الثقافة الجماهيرية، وغيرها، وجميعها مهرجانات متميزة، المهرجانات تحفز المبدعين وتفرض فنانيين متميزين في جميع عناصر العرض المسرحي وأتمني أن يكون هناك مهرجان في كل عنصر من عناصر المسرح.

وماذا عن ورشة إعداد الممثل الشامل وأهدافها؟ تهدف الورشة لتفريغ مجموعة من الطاقات الفنية التي ترقص وتغني وتمثل في آن واحد بنفس المستوى دون أن يطغى عنصر على عنصر آخر؛ لأن هديني أن أقدم للساحة الفنية مجموعة من الفنانين الشاملين وكانت هذه هي الركيزة الأساسية والشرط الأساسي مع مدربي هذه الورشة الموسيقار أحمد حمدي رؤوف، ومصمم الاستعراضات والرقصات ضياء شفيق، والمخرجة مروة رضوان، وهم فنانون متميزين ولديهم أفكار طازجة، ولكن في نهاية حاد الهدف الأساسي للورشة عن مساره الرئيسي، وتم تقديم عرض مسرحي به ممثلون وراقصون ومغنون، وهو وليس الهدف المرجو من إقامة ورشة «إعداد الممثل الشامل».

– حقق عرض «استدعاء ولي أمر» نجاحاً وإقبالاً جماهيرياً كبيراً حدثني عن هذه التجربة؟ العرض يضم شباباً موهوبين راهنت عليهم وكان رهاني موفق، فقد أثبت الكاتب محمد السورى والمخرج زياد هاني جدارة كبيرة منذ انتقاء الموضوع مروراً بانتقاء المخرج لكل عناصره المسرحية، فالديكور تصممه هبة الكومي التي قدمت ديكوراً مميّزاً، وإضاءة إبراهيم الفرن وهو مصمم إضاءة متميز خاصة أن تكتيك العرض سينمائي، وكذلك تصميم الملابس لهاجر كمال والمكياج نادين أشرف وقد عبرا عن حالة الشخصيات، ومساعدى الأخراج على درجة عالية من الوعي، كما أن فريق التمثيل كان متميزاً و على قدر كبير من الاحترافية، والمخرج زياد هاني لديه احترافية في اختيار عناصره ويعتني بالتفاصيل وتعامل بالتكنيك السينمائي على المسرح وقدمه ببراعة.

– في رأيك لماذا يعزف النجوم عن النزول للمسرح وتقديم عروض مسرحية؟ دائماً يحاول النجوم الحفاظ على شعبيتهم وعلى طاقتهم قدر الإمكان وتقديم أعمال تخدم، فالمسرح بالنسبة لبعض السينمائيين ذاكرته أضعف من السينما، السينما لديها ذاكرة أقوى من المسرح، حيث تعرض أفلام منذ أربعينات وثلاثينيات القرن الماضي، والمسرح يمثل لبعض النجوم خسارة طاقة، على الرغم من تشجيع النجم نور الشريف النجوم على النزول للمسرح وقوله بأنه بمثابة تدريب للنجم على أدواته، وكذلك يعطي طاقة كبيرة وهامة، ويفتح مجالات عدة له وإنه بمثابة اختبار يومي مع الجمهور، وهذا وعي الفنان الكبير بأهمية المسرح الذي يبعث التجدد والطاقة، لذا وجود النجوم مهم لأنهم سيدربون أدواتهم وفي الوقت نفسه تخرج أجيال جديدة بجانبهم.



رهانى الأول على جودة العمل الفني وأعتبرها الأساس

في كل الربوع، وهناك مسارح في المحافظات مجهزة بشكل جيد ويقدم عليها عددا كبيرا من الأعمال الفنية المتميزة، وقد كنت محكما في عدد من الفعاليات، فوزارة الثقافة المصرية استطاعت تلبية مطالب كل الفئات والأعمار وقدمت أنواع المسرح المختلفة، واصبحت الفرق الجامعية تشارك في المهرجان القومي للمسرح وتحصد جوائز، و الجامعات كذلك أصبحت تستوعب الشباب بشكل كبير ليقدموا إبداعاتهم الفنية، دور وزارة الثقافة ووزارة التعليم العالي كبير وقد استطاعوا في الفترة الأخيرة احتواء كم كبير جداً من الطاقات الفنية الشابة ومن هنا قلت عدد الفرق المستقلة.

ما الذي تسعى لتطويره الفتره المقبلة فى مركز الهناجر للفنون؟ التطوير بالنسبة لي هو التعامل مع مجموعة الأعمال والورش التي سنقدمها بشكل أكثر تطوراً، على سبيل المثال سأسعى في الفترة المقبلة لاستقطاب مدربين أجانب، وذلك بالتنسيق مع رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي المخرج خالد جلال، وكذلك أسعى لتكون هناك ورش في عناصر ومفردات العرض المسرحي، وفي مجالات متنوعة منها السينوغرافيا، والإضاءة، والمكياج، وعلى مستوى التمثيل سنفتح خطوطاً مع الدول الأجنبية؛ لاستقدام مدربين يقدمون أفكاراً جديدة وهو دور مركز الهناجر للفنون لأنه القادر على هذا، فهناك بروتوكول يسمح بذلك كما أسعى لإقامة مجموعة من الورش لذوي الاحتياجات الخاصة، واطمح لتقديم أفكار جديدة في العروض، وأتمني أن أجد مخرجاً ونصاً يستطيعان رصد حالة المجتمع كل يوم وتقديمها في عرض مسرحي، على أن يتطور الحدث في كل ليلة عرض بما يتماشى مع مجريات الحياة السريعة والمتلاحقة.

حول كواليس السيرك وحياة اللاعبين وتجربتهم و المتعة التي يشعرون بها عندما يخاطرون بحياتهم، وهو من إخراجي، بينما يقدم المخرج محمد الصغير عرضاً بعنوان «أنوف حمراء»، وهو كوميدى دلارتي عن مجتمع قائم على فكرة النفاق والكذب، ومعنا في الورشة ٣٥ متدرباً.

يرى البعض تراجع أو اختفاء المسرح المستقل فما السبب من وجهة نظرك؟ أود أن اطرح تساؤلاً هاماً قبل الإجابة على هذا السؤال وهو: المسرح المستقل من أين يأتي؟ بنظرة سريعة على دول مثل المغرب وتونس والجزائر لديهم فرق كثيرة للمسرح المستقل، وذلك لأن وزارات الثقافة في هذه الدول ليس لديها إنتاج متنوع ومتعدد يرضي جميع الأطراف؛ ولذلك فالمنفذ الوحيد هو تأسيس فرق مستقلة في هذه الدول، وهذا الأمر أيضاً كان ينطبق علينا في فترة من الفترات التي كان بها قصور من وزارة الثقافة في هذه الناحية، وبناء عليه كانت هناك مجموعات تتكون وتشكل فرقا مستقلة، ولكن الآن وزارة الثقافة أصبحت تغطي كل القطاعات، فهناك مركز الإبداع ومركز الهناجر والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية وقطاعات أخرى للمسرح تتبع وزارة الثقافة، أصبح هناك تنوع وتعدد وزخم، فمركز الهناجر يقدم عروضاً لشباب فرق الجامعة، وهم يعدون فرقا مستقلة، وكذلك يدعم الفرق الأخرى، أصبح هناك منفذ يستطيعون من خلاله تقديم إبداعاتهم، وكذلك مسرح القطاع الخاص الذي قلت عروضه نظراً لأن وزارة الثقافة أصبح لها دور مهم جداً وكبير، يلبي كل الرغبات وكل الشغف لدي الفنانين الشباب، ولل كبار لدينا مسرح القومي والحديث والكوميدي والشباب ومراكز الإبداع في هيئة قصور الثقافة

يشغني دائما سؤال:

ماذا سنقدم لنجذب الجمهور؟



بين الدراسة النظرية والواقع العملي نقاد المسرح مشكلة «بلا ضفاف»

من أهم شروط التقديم لأقسام الدراسات المسرحية في المعاهد والكليات المتخصصة اجتياز المقابلة الشخصية؛ لقياس مدى موهبة المتقدمين في فنون المسرح حيث تعتبر الموهبة وكيفية إبرازها عاملين أساسيين ليتم القبول بأقسام الدراسات المسرحية، والتي تتضمن المواد التخصصية مثل تاريخ المسرح، وتحليل النصوص المسرحية، والتمثيل والإخراج، والديكور، والنقد المسرحي، إلى جانب مواد أخرى مصاحبة للدراسة، وفي قسم النقد يتخرج الطلاب بأعداد تتزايد عام تلو الآخر وفي هذا الصدد أجرت مسرحنا تحقيقا حول دارسي وخريجي أقسام النقد، للوقوف على إجابة على أسئلة غالبا ما تثار في الآونة الأخيرة وهي : ما الهدف من دراسة النقد؟ وما المعوقات التي تواجه خريجي أقسام النقد في المعاهد والكليات المتخصصة؟ وما الذي يحتاجه خريجي أقسام النقد ليكون لهم دور حقيقي؟ وهل يطمحون في ممارسة دور مسرحي مؤثر خاصة في النقد و البحث و التحليل؟ أم أن الأهداف عند بعضهم بعيدة عن الحركة النقدية ودورها؟ وهل مؤسسات المسرح المختلفة تضع هؤلاء النقاد عين الاعتبار؟ وأخيرا، أين الناقد المسرحي من الحركة المسرحية عموما؟ وما الدور المنوط به الناقد الحقيقي؟

سامية سيد



ثم الحكم عليها وبيان قيمتها، والاعتماد على المفهوم الانطباعي للنقد يجعل الناقد ينظر إلى العمل الفني من وجهة نظر شخصية بحته خاضعه لأهوائه الذاتية وميوله الفكرية بصرف النظر عن القيمة الموضوعية للعمل في حد ذاته، وبذلك يعبر الناقد عن نفسه من خلال تفسيره للعمل الفني وبدلاً من أن يكون تحليله مركزاً أساساً على العمل، يركز كل اهتمامه على ذاته التي تقف في هذه الحالة حاجزاً بين العمل الفني والمتذوق.

وأضاف: إن النقد الفني والأدبي يشمل نقد الشعر والرواية والنقد المسرحي والنقد التشكيلي والسينمائي، وفيما يتعلق بالنقد المسرحي التطبيقي الذي يدرسه طالب قسم الدراما والنقد في المعهد العالي للفنون المسرحية بجانب دراسته لتاريخ ونظريات النقد على امتداد العصور هذا النقد التطبيقي يتطلب ربط الطالب بالحياة المسرحية بصفة عامة وبنظرية العرض المسرحي بصفة خاصة، بالإضافة إلى متابعه الكتابات النقدية التي تتناول العروض بالتحليل والتقييم، ويجب على هذا الطالب الالتفات اليقظ للمواد الأخرى التي يدرسها والتي تعينه على تنمية معلومات تذوق الموسيقى وتذوق الفن التشكيلي ونظريات التمثيل وأسس الإخراج، وذلك لمنحه القدرة على استخدام المصطلح المناسب والصحيح عند مناقشته لأي عرض مسرحي وتناوله بالحديث عن كل العناصر المرئية والمسموعة في العرض، كما أنه يدرس كيفية كتابة الخبر وتحليل المقال عن طريق دراسته مادة التحرير الصحفي، ولا يوجد ما يمكن أن نطلق عليه المعوقات التي تواجه الدارس المتخصص في هذا المجال ففرص عمل دارسي النقد والدراما لا تقتصر على المتابعات النقدية والصحفية للمسرح والعروض المسرحية حال عمل في الصحافة الفنية أو في حالة الكتابة في إحدى المجلات المتخصصة، فيمكن أن يعمل في مجال الإعداد أو الكتابة فهو دارس حرفية الكتابة في الوسائط المختلفة، أو حتى العمل الإداري في البيت الفني للمسرح أو عن طريق تعيينه بأحد المكاتب الفنية لمسرح البيت الفني أو غيرها من المسارح، والمشكلة هي توافر مثل هذه الفرص في سوق العمل، كما أن الكثير من قسم الدراما والنقد يعملون في شركات الإنتاج التلفزيوني في أكثر من عمل. وأنهى حديثه قائلاً: أن الناقد دور هام ومؤثر في الحياة المسرحية، ولكن سوق العمل وقلة الفرص المتاحة هي التي تؤثر على مدى تحقيق هؤلاء الدارسين وغيرهم في المجالات الأخرى لذواتهم وطموحاتهم.

حسام أبو العلا

فيما علق دكتور حسام أبو العلا «أستاذ الدراما في المعهد العالي للسينما، بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم النقد» قائلاً: النقد عنصر أساسي من عناصر العمل الفني أو المسرحي، مثله مثل عنصر الإخراج أو التمثيل أو



محمد شيحة: قلة الفرص المتاحة تؤثر على

تحقيق الدارسين طموحاتهم

كليات الآداب والتربية النوعية لم يكن عملاً مدروساً بل أضر مهنة النقد المسرحي التي تأسست في معهد الفنون المسرحية لأن الناقد الذي تخرج ملتصقاً بخشبة المسرح وورشة الديكور واستوديو الصوت ويتعامل مع كل المراحل التطبيقية، ناقد تطبيقي قادر على الوصول لدرجة الاحتراف في نقد عناصر الصورة والصوت والأداء والوعي بمراحل الإنتاج، أما من تخرجوا من الكليات الأخرى فأغلبهم يرتبطون بتحليل النصوص والبحوث وأذكر أن طلاب قسم النقد في فنون مسرحية كانوا ولا يزالوا أهم مخرجين منفذين ومساعدين وإدارة مسرحية وإدارة دور عرض في مصر لأنهم درسوا خشبة المسرح وفنياته وسياسات الإنتاج. ختم بقوله: الناقد مرشد عظيم لوضع استراتيجية للإنتاج المسرحي وهذا ما لا تفتن له دوائر صناعات القرار وللأسف معظم من يكتبون نقداً مسرحياً لم يدرسوا مناهج النقد ومعظم من درسوا النقد على أصوله اختاروا مهناً أخرى.

محمد شيحة

فيما أوضح دكتور محمد شيحة «أستاذ بقسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون أن:» النقد في اللغة له معاني عدة تكاد تتقارب وتتجمع حول معنى الفحص والتمييز والحكم، والمعنى الاصطلاحي للنقد ليس بعيداً عن تلك المعاني فهو دراسة للمصنفات الأدبية والفنية وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها

قال دكتور مصطفى سليم «رئيس قسم الدراما والنقد المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية»: إن التفكير النقدي خاصة من خصائص التفكير العلمي عامة فكل باحث وعالم في مجاله لا يصل للقمة إلا حين يمتلك مهارة النقد سواء في العلوم النظرية أو التطبيقية بالإضافة للعلوم الإنسانية التي لا يمكن الوصول فيها للحقائق اليقينية الدامغة ولا تخضع للحسابات والأرقام لأنها نسبية أكثر من غيرها، فإنها بطبيعتها نقدية وذاتية إلى حد بعيد، تتحول عملية النقد فيها لمهنة نظراً لتعدد زوايا النظر إليها والاختلاف حول معاييرها ومتغيراتها. أضاف: والاشتغال بالنقد في الفنون عمل معقد جداً لاستحالة الوصول بأهدافه للموضوعية الكاملة فتظل القراءة النقدية في النهاية مرتبطة بذات الكاتب ومنهجه. يقولون الفن وجهة نظر وهذا يجعله عالمياً لا يضاف له فلا توجد بصمة تعادل مثيلاتها وتساويها ولا يوجد خلطة أو إجراءات ثابتة ونهائية.

من هنا اكتسب النقد أهميته في مجالات الإبداع الفني لأنه يكشف للمتلقي مسارات جديدة للقراءة والتقييم ويجعل موقفه أكثر وضوحاً ثم أنه يصبح مرجعية لدراسات الجدوى بالنسبة للمشروعات الفنية وأيضاً يساعد صانع القرار كما يجعل المبدع قادراً على إعادة اكتشاف ذاته وتحديد مساراته المستقبلية كل هذا عبر وصف وتحليل وتقييم مطول لكافة تفاصيل العمل الفني. واعتقد أن فتح أقسام الدراما والنقد في عدد كبير من

حسام أبو العلا: مؤسسات المسرح

لم تقم بدورها مع النقاد



دعاء عامر : لا يوجد فرص عمل كافية

في مجال النقد

والمثابرة.

أحمد مجدي

وقال دكتور أحمد مجدي «ناقد ومدرس مساعد بقسم الدراما والنقد المسرحي جامعة - عين شمس»: دراسة النقد الفني، هدف في حد ذاته لبعض الطلاب، وذلك لأنه من أمتع المجالات البحثية والدراسية، فمعظم طلاب قسم المسرح على وجه التحديد، تقدموا لدراسة النقد بمحض إرادتهم، وليس بدافع الحصول على شهادة جامعية فقط، ومن ثم فإن دراسة المسرح بالنسبة للبعض تعد ضرورة ملحة، ومجالاً خصباً للتعبير عن آرائهم الإبداعية والفنية، دون التقيد بكتب جامعية ملزمة أو قوالب نمطية ثابتة، وإنما تعتمد الدراسة على إطلاق العنان للجزء الإبداعي للطلاب، وهو ما يحقق لهم المتعة. أما لو تحدثنا عن الأهداف المنشودة لأقسام المسرح لدراسة الطلاب للنقد، فسوف أعتبر بعض الأهداف التي قمنا بصياغتها في رسالة وأهداف قسم الدراما والنقد المسرحي بجامعة عين شمس، وأهمها أن القسم يهدف إلى تنمية قدرات الطلاب الفكرية والنقدية والتحليلية التي تمكنهم من فك شفرات العمل الفني، ورؤية جمالياته المختلفة بشكل منهجي ومتخصص، ليكونوا حلقة الوصل المحورية بين العمل الفني والجمهور.

وأوضح مجدي : أهم المعوقات التي تقابل خريج قسم الدراما هو عدم حصول البعض على كاريئات نقابة المهنة التمثيلية شعبة النقد، ويتطلب أمر الحصول عليه عمل خطوات قانونية كثيرة وانتظار وقت طويل، بالإضافة إلى عدم وجود عدد كافي من الصحف المتخصصة في النقد وخاصة المسرحي في سوق العمل، أبرز الصحف الموجودة

وحضور الكثير من الفاعليات الفنية والثقافية، وتقديم انفسهم إلى القائمين على أمر المجلات النقدية، وأوضحت أن مؤسسات المسرح تضع الناقد في اعتبارها دائماً عند تنظيم المهرجان أو الفعاليات المسرحية، فيما تمننت عامر أن تقدم هذه المؤسسات مزيداً من الدعم والاهتمام لشباب الناقد عبر إشراكهم في جانب من الندوات النقدية أو افتتاح المجال للمتميزين لكتابة الدراسات النقدية ونشرها في مجلات المسرح، وذلك للمساهمة في إلقاء الضوء على مواهب نقدية جديدة. واستكملت عامر: من أكثر الأمور التي تحزنني أن أجد جميع القنوات التلفزيونية الرسمية والخاصة لا تستعين إلا بناقد واحد، وهو ما يشعرون بالإحباط الشديد، فعلى المؤسسات المسرحية في مصر أن تعطي مزيداً من الفرص للأجيال الجديدة من الناقد والمسرحيين .

وأكدت عامر أن الناقد المسرحي حاضر ومعني بالحركة المسرحية كذلك نحرص بصحبه بعض الأساتذة على حضور كل ما هو جديد ومتميز على خشبات المسارح المصرية، واذكر هنا على سبيل المثال للحصر عرض مسرحية الزيارة على المسرح الكبير بدار الأوبرا إخراج الفنان الكبير محمد صبحي وبطولة العظيمة سناء جميل وجميل راتب وكان يحضر معنا أستاذ مادة النقد التطبيقي دكتور عامر علي عامر مما يدل على الحرص الشديد من قبل الأقسام المتخصصة على تربيته الحس النقدي والارتقاء بأدوات طلاب النقد. فدور الناقد لا يقل أهمية عن دور المعلم في أي مجتمع فهو يفسر ويوضح ويحلل قبل أن يقيم أو يصدر أحكاماً وعلى الناقد أن يتقن نفسه وينفتح على كل التيارات والأساليب الفنية، ويطور أدواته ومهاراته على الدوام، وهو ما يتطلب الكثير من الجهد والعمل

الديكور، فهو عنصر مكمل للعمل الفني، وأي عمل فني لا يتم تقييمه وعرضه على الجمهور والناقد، يعتبر عملاً ناقصاً أو لم يحدث، والهدف من دراسة النقد في الأساس أنه يساعد على تطوير الفن، لأن عملية التقييم والنقد تساعد على اكتشاف مناطق القوة والضعف في العمل الفني، فأرسطو عندما وضع نظريات المسرح الأولى في العصر اليوناني ساعدنا بعد ذلك في تطوير هذا الفن، لأنه لولا تقييمه وتفسير أرسطو لظاهرة المسرح لم يكن لنا أن نعرف هذا الفن. أضاف: دراسة النقد لها دور جوهري في توثيق وتطوير العمل الفني. فالناقد يضع المصطلحات والنظريات التي تساعد على فهمه، فالدراسة المتخصصة في النقد هي من تجعلنا كجمهور نكتشف مستويات مختلفة من الإدراك والفهم. و هو ما يرفع من الذوق العام للجمهور.

تابع : مؤسسات المسرح لم تقم بدورها مع الناقد ولم تضعهم في الاعتبار مثلهم مثل باقي عناصر العمل الفني، بالتالي لا توجد رؤية واضحة لخريجي أقسام النقد، فكل منهم يجتهد بشكل فردي ليجد له مكاناً على الخريطة الفنية اما بالعمل في الصحافة أو العمل بالمسرح، أو العمل بأحد المراكز المتخصصة كالمركز القومي للمسرح، فلا توجد رؤية لاستثمار هذه العقول واستيعابها مالا يساعد على النهوض بالحركة الفنية بشكل عام والحركة المسرحية بشكل خاص، وهذا الخريج يجتهد ليجد له مكاناً ما يجعله في حالة تشتت وغير متفرغ للبحث. إن العلاقة بين الناقد والحركة المسرحية شريطية، إذا وجد المسرح وجد النقد، وبسبب ضعف الإنتاج المسرحي يغيب الدور النقدي، ويزدهر عندما يكون هناك ازدهار للحركة المسرحية، ففي مسرح الستينات كانت الحركة النقدية مزدهرة جداً حيث كان هناك إنتاج مسرحي غزير .

دعاء عامر

وأكدت دكتورة دعاء عامر «أستاذة الدراما والنقد ورئيس قسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان» على أن دراسة النقد عنصر أساسي في العملية الإبداعية، ودور الناقد لا يقل أهمية عن دور المبدع، تابعت : لذلك أقسام الفنون والآداب لابد وان تدرس مناهج وأسس ونظريات وتاريخ النقد كمحور من المحاور العلمية بها. وأشارت عامر إلى أن المعوقات التي تواجه خريجي أقسام النقد في مصر هي قلة فرص التدريب في الصحف والمجلات النقدية المتخصصة، وعدم وجود فرص عمل كافية في مجال النقد أو ندرة الدورات المتخصصة للارتقاء بقدرات ومعارف شباب الناقد، حيث يحتاج خريج النقد إلى بذل المزيد من الجهد لتطوير قدرتهم وثقافتهم الفنية والمعرفية عبر القراءة والاطلاع المتواصل

الأساسيات والأصول هي المعيار الصحيح لهذه المهنة، أما العملي فهو الإبداع في الحياة العملية وفيها. أما إذا لم توجد حركة نقدية سنشاهد كل ما هو غث و ليس ثميناً، فالناقد كالمعارض السياسي لا تستقيم الديمقراطية إلا بوجود معارضة تصحح الأخطاء، والفنان الجيد والمتزن يراعي تلك الأصول ويلتزم بها لوجود عين ناقدة عليه.

وأوضح فرج: غالباً لا يبدع الناقد، فعملية الإبداع ليست مهمته وقد يتحول الناقد إلى مبدع ويكون لديه حس الإبداع، ولكن الناقد هو من يدرس القواعد والأساسيات ولديه رؤية وفكر يستطيع أن يقوم العمل الرديء ويضعه في المسار الصحيح. وأوضح أن اهتمام الدولة بالحركة الثقافية والفنية والأدبية يؤدي إلى انتعاش الحركة النقدية، حيث لا نقد إلا بوجود عمل فني، وعلى الرغم من تلاشي الصحافة الورقية توجد الصحافة المرئية والتلفزيون وعلينا استضافة النقاد، فهناك بعض البرامج التي تهتم بذلك ولكننا في حاجة إلى المزيد، ومن أهم العقبات التي تواجه الخريجين أن نقابة المهنة التمثيلية حالياً لا تقبل خريجي الآداب مع اشتراط ممارسة المهنة لمدة سنة ع الأقل بعد التخرج، وللأسف الشديد مؤسسات المسرح أصبحت لا تلتفت لنقاد المسرح، كما أدى عدم اهتمام الدولة بالنقاد وتواري الحركة المسرحية والفنية بشكل كبير وتدهورها إلى تدهور النقد، بالإضافة إلى أن الدولة لا تهتم بتعيين هؤلاء أو خلق فرص عمل خاصة بهم، وبالتالي تقل طموحاتهم و يبحثون عن عمل آخر..

أميرة الشوادفي

فيما قالت الناقدة الدكتورة أميرة الشوادفي: النقد عملية تحليل وتفسير وتقييم الأعمال الأدبية والفنية، حيث يقوم الناقد بتفكيك العمل الفني إلى عناصره الأولية ومعرفة طريقة تنظيم الأجزاء مع بعضها البعض في ضوء أدوات ومناهج النقد ومعادلاته الخاصة؛ لإظهار مواطن الجمال في العمل الفني بشكل عام وتقييمها بشكل موضوعي لإظهار السلبيات والإيجابيات التي يتضمنها العمل الفني، وتنمي الدراسات النظرية والعلمية التي تقدمها أكاديمية الفنون وخاصة المعهد العالي للنقد الفني لدي الدارسين الأسلوب النقدي القائم على الربط بين المدارس والتيارات والمصادر والأصول النقدية والفنية، وتحديد خصائص كل اتجاه ومقارنة ذلك بالواقع أو بالفلسفات المعاصرة وكذلك إيضاح العمل الفني ليفهمه الآخرين. تابعت: ولكن تلك الدراسة ليست كافية لقيام الناقد بدوره فلا بد أن يكون لدى الناقد وعى وثقافة موازية واثر تراكمي من التجارب والممارسة العملية للنقد ليصبح قادراً ومؤثراً في سد الفجوة بين المتلقي والفنان. واستكملت الشوادفي: لابد أن تستعين المؤسسات المسرحية بالنقاد لمعاينة ومتابعة العمل المسرحي ابتداء من القراءة الأولى للنص



أحمد مجدي: ننتظر من مؤسسات المسرح دعم الأعلام النقدية بشكل أكبر

المتخصصة، وتخصيص جوائز قيمة لها، مثل جوائز الإخراج والتمثيل وخلافه، وذلك تشجيعياً للنقاد الجدد، وللارتقاء من مستوى النقد في مصر.

وأضاف مجدي: تكمن مشكلة النقد في الفجوة بين الشق الأكاديمي والشق العملي، فهناك بعض النقاد يمارسون أدوارهم في قاعات الدرس الجامعي فقط وفي الأقسام المتخصصة، بينما يعكف الآخرون على ممارسة دورهم النقدي في سوق العمل نفسه. الناقد عندما يجمع بين الشق الأكاديمي والعملي يساهم بقوة في تطوير الحركة المسرحية على جميع الأصعدة، إن دور الناقد الحقيقي هو المساهمة في تطوير العملية الإبداعية، واستحداث طرق وزوايا جديدة لرؤية العمل الفني، وذلك من شأنه أن يرتقي بالحركة المسرحية، فهو مثل المخرج أو الفنان الذي يحاول تقديم رؤيته، ولكنه يستخدم قلمه. ويساهم بنقده في تطوير الفن، وهو الدور المنوط بالناقد.

عمر فرج

فيما قال الدكتور عمر فرج «أستاذ الدراما والنقد ورئيس قسم المسرح والدراما بكلية الآداب جامعة بني سويف»: إن دراسة النقد أو النقد في أي مكان مثل وضع أساسيات لكل علم، فالناقد هو من يصحح ويرشد إلى المسار الصحيح سواء للكاتب أو الفنان أو غيرهم، فهناك قواعد وهذه القواعد يدرسها الناقد بشكل منظم، وهذه

التي تحاول سد هذا الفراغ في مصر؛ جريدة مسرحنا ومجلة المسرح، حيث يقدمان فرصاً حقيقية للخريجين والنقاد الجدد للنشر، وطبعا النشرات الخاصة بالمهرجانات كل عام، واستخدام بعض النقاد منصات التواصل الاجتماعي، لنشر نقدهم وآرائهم في فضاءاته الافتراضية، ولكن تظل الحصيلة غير كافية بعد لاستيعاب العدد الكبير من الخريجين، الذين قد يصل عددهم للمئات كل عام من أقسام المسرح المختلفة، ولذلك نأمل في زيادة عدد الصحف المتخصصة في المسرح. أضاف: بالطبع هناك من يطمحون في ممارسة الدور النقدي، ولكنهم قلة، فعملية النقد تحتاج إلى الاستمرار، والسعي الدائم، ومطالعة الكتب والمقالات، والإلمام بلغات أخرى، ومتابعة العروض والأحداث المسرحية بشكل دائم بدون كلل، والقبول أحياناً بأجور رمزية بسيطة نظير الجهود النقدية، فعمل الناقد في كثير من الأحيان لا يُقدر على المستوى المادي بالشكل الكافي، وهو ما يجعله يعمل في وظائف أخرى، أو يترك المجال النقدي برتمته، ومن ثم نتمنى أن يتم تدعيم مهنة النقد أكثر من ذلك، بوصفها ركيزة من ركائز عمليات الإبداع الفني. لذا ننتظر من مؤسسات المسرح والمهرجانات دعم الأعلام النقدية بشكل أكبر، وذلك بتوفير عدد وافر من المجلات والنشرات المتخصصة، وإسناد أدوار محورية فيها لشباب النقاد، بالإضافة إلى زيادة عدد المسابقات البحثية في مجال المسرح بالمهرجانات

عمر فرج: اهتمام الدولة بالحركة الثقافية والفنية والأدبية يؤدي إلى انتعاش الحركة النقدية



أميرة الشوادفي: الدراسة ليست كافية

لقيام الناقد بدوره

التمويل المالي للمجلات والدوريات الأكاديمية والمتخصصة. ومن أهم مشاكل النقد المسرحي أن عدد موظفي الجهات الحكومية أكثر من عدد النقاد المسرحيين، وليست لديهم قناعة كاملة بتأثير الفن، ويتعاملون معه كمحرر صحفي. واستكمل مستنكراً: لا يوجد حالياً نقد مسرحي مثلما حدث في فترة الستينيات والسبعينيات، والحراك حالياً غير مواكب للمسار المسرحي، سواء على مستوى النصوص أو المسارح إلا في بعض الكتابات النقدية، أساتذة الدراما، قليل منهم من يتابع أو يكتب النقد، هناك محاولات شخصية، لكن لا تشكل قوام حركة نقدية.

وأشار إلى أن الأزمة الحقيقية تكمن في علاقة الناس الآن بالمسرح، حيث شبكات التواصل الاجتماعي جذبت واهتمام الناس إليها، وتركت المسرح يعاني ضعف الإقبال وقلة الجمهور، وهو ما يشعر الناس بأن ثمة أزمة، وكذلك عزوف الحكومات عن دعم المسرح، طالما أنه يتناول قضايا تعدها خطيرة، وهنا تأتي إلى النقطة المهمة وهي أن المسرح لا يمكن أن ينتعش إلا في ظل الديمقراطية وتوافر حرية التعبير..

تابع: إن مشكلة الناقد المسرحي بالدرجة الأولى هي مشكلة سوء إدارة، وانعدام التمويل المالي وهيمنة الشللية، وانعدام الرؤية الاستراتيجية للمؤسسة الثقافية لما ينبغي عمله، فقد آن الأوان للتفكير جدياً في تأهيل النقاد المسرحيين للاطلاع بدورهم الرئيس والفعال، من خلال التكوين والدعم، وإعطاء أولوية مطلقة لمسرح المدرسة والجامعي، بالإضافة إلى توثيق التعاون بين وزارة الثقافة والمؤسسات الاجتماعية والدينية وشركات الخدمات الإعلامية في الدولة، أو مع الهيئة العربية للمسرح والتنسيق مع الأكاديميات.

الفكرة العامة لأي عمل واستناداً لذلك يستطيع تفسير أي غموض قد يصادف القارئ العادي أو المشاهد.

وأوضح جرجس: على الناقد أن يكون ذو ثقافة شاملة، وتجربة كاملة، وضمير نقدي بالإضافة إلى الخبرة والممارسة والموضوعية والحيادية حيث يتحرى العدل في أحكامه، ويتعدى عن التأثر بالهوى، ويحاول قدر الطاقة أن يبرأ من الغرض فلا يجامل الأصدقاء وأن لا يتأثر الناقد بالأحكام النقدية التي تسود بيئة النقاد، فلا يقلدهم فيها ما لم يؤمن بها ويعتقد سلامتها، ذلك لأن النظرة المتحررة هي التي يجب أن يتحلى بها الناقد.

وأشار جرجس إلى بعض معوقات النقد المسرحي قائلًا: انحسر لفتزات طويلة داخل المجالس العلمية الأكاديمية المتسرلة بعباءة المناهج التعليمية النقدية المنغلقة على نفسها وفي المقابل تزايدت ظاهرة الصحافة الفنية الانطباعية التي تخضع للعلاقات الشخصية، ومساحة التغطية الإعلامية أي الرصد الصحفي لتلك الأعمال الفنية، بمعنى الآراء الانطباعية التي لا تستند لمنهج نقدي محدد، إغفال تحليل بعض العناصر الفنية والتركيز على عناصر فنية أخرى، أي انطباعات سريعة لا تعتمد على دراسة متأنية لعناصر العرض المسرحي، أو قدح العمل المسرحي لأسباب شخصية لا تمت للموضوعية بصله، للأسف الشديد هي علاقة ملتبسة ومشتبكة بين الناقد المسرحي ومبدعي العمل الفني، ليست علاقة تكاملية بل أغلبها صراعات وإقصاء لدور كل منهما وتأثيره على الآخر، ثم نقص

مرورا بالتدريبات المسرحية لدراسة الخط البياني لتطور عمل المخرج والممثلين، وهذا يؤدي إلى تعميق معرفة العاملين في المسرحية والاحتراف في تكوين رابطة سليمة بين الجمهور والممثلين وحيادية تامة؛ حتى لا نصل إلى ما كان يحدث من ظلم لبعض الأعمال المسرحية الجيدة والقيمة أو العكس، حيث نجد بعض النقاد يشيدون بعرض مسرحي لا يستحق ذلك وكتابات نقدية خارجة عن مفهوم الاحتراف وليس لها علاقة بالمفاهيم العلمية للنقد المسرحي وشروطه الفكرية، حيث السرد الطائل في موضوع وحبكة عرض ما دون إظهار الجماليات الفنية أو المنهجية النقدية والرؤية الإخراجية، وتعد تلك السطحية سمة سائدة في بعض الصحف والمجلات المتخصصة، ولتطوير الحركة النقدية المسرحية والذائقة الاجتماعية والثقافية والفنية للجمهور يحتاج ذلك إلى دراسة الواقع المسرحي العربي والمصري، سلبياته وإيجابياته، وزيادة عدد النقاد المهنيين المحترفين، ممن لهم علاقة بالعمل الفني والأكاديمي وعلى دراسة بعلم النقد المسرحي وتأثيره الإيجابي على الجمهور والحركة المسرحية.

وجيه جرجس

فيما قدم د. وجيه جرجس «رئيس قسم المسرح التربوي كلية التربية النوعية جامعه بنها» اختصاراً لتعريف النقد الفني قائلًا: هو فنٌ تمييز الجيد من الرديء، والصحيح من الفاسد، فالناقد يقوم باستخلاص النقاط الإيجابية والسلبية في ما ينقد، وتتلخص المراحل التي يمر بها الناقد المحترف من أجل نقد أي عمل في خمسة مراحل وهي: القراءة والمشاهدة والتحليل والتصنيف والتفسير والتقييم.. والناقد ملزم بمعرفة عناصر العمل الفني الذي هو بصدد نقده، فعليه الإحاطة بجميع تلك العناصر من أجل أن يحسن استخدام تلك المراحل، تحليلها وربطها ببعضها واستبيان مدى قدرة الكاتب أو المخرج على توظيفها داخل سباقه الفني، وتتجلى أهمية النقد في الارتقاء بالأعمال الأدبية والفنية، إذ أن عين الناقد قادرة على تمييز الجوانب القوية والضعيفة في أي عمل كان وهذا بالطبع يصب في مصلحة المخرجين والكاتب لكي يتجنبوا نقاط الضعف ويطوروا نقاط القوة في أعمالهم المستقبلية، والوظيفة الثانية التي يخدمها النقد هي شرح وتفسير أي غموض في النص الأدبي أو العرض، إذ أن الناقد بخبرته يسهل عليه النظر مباشرة للمعنى أو

وجيه جرجس: علاقة الناقد بمبدعي

العمل الفني ملتبسة

بائع متجول..

وأزمات الإنسان الاجتماعية والاقتصادية



حيدر الأسدي
- العراق

قدمت الأردن العرض المسرحي الموسوم (بائع المتجول) عن نص (موت بائع متجول (Death of a Salesman) للكاتب المسرحي الأمريكي آرثر ميلر، واخرج هذه المسرحية الأردني المعتمد المناصير وذلك ضمن فعاليات مهرجان بغداد الدولي للمسرح الدورة الثالثة، والمسرحية مهمة بوصفها تطرح إشكاليات تتعلق (بصراع العائلة الواحدة/ الصراع مع المجتمع/ صراع الطبقة الاشتراكية والرأسمالية) صراع الحصول على المال، البطالة، الرهن العقاري، الحصول على فرصة عمل، (المغامرة في عالم الأسواق) وغيرها من المشكلات التي تتمحور حول مفهومي (الأزمة الاقتصادية، الأزمة الاجتماعية) فالبطالة وفقاً للابن (تقتل أي تفكير بالعمل) (شاب لا يربح سوى بضع دولارات انه أمر مخجل) (شاب تساوي ساعته دولاراً واحداً) كل هذه الثيم التي تشكل بنية الأزمات التي أشرت لها إنما تشيء بالفكر الاشتراكي الذي يمحور هذه المسرحية، بانتقادية عالية إلى مفهوم الرأسمالية وما تنتجه وتلقي بظلالها على الطبقة البروليتارية (بدلالة رب العمل الذي يطرد ويولي) ولا يقبل أن يبقية حتى لو كانت أجرته الشهرية (٤٠ دولاراً) أنها توثق لحقبة

بخاصة في ظل التغيرات التي حدثت في منظومة الأنظمة العربية كافة، أو حتى قبلها خلال حقبة الحروب والأزمات المالية، إذ بدأ الإيقاع بملامح غريبة خالصة، من التسميات وحتى إيقاع الحدث المسرحي والحوارات (لشخص المسرحية) رغم المقدرة العالية للممثل الذي أدى دور الأب (ويلي) ناهيك عن الاستخدام المميز (للموسيقى والإضاءة) والتي كانت تتأزم مع فعل الصراع (الداخلي) للشخص المسرحية، وتتصاعد وفقاً لتصاعد وتيرة التأزم التي تصيب الشخص جراء الفاعل الضاغظ الخارجي والخوف الذي يصيب (الأب) جراء عدم مقدرته بالحصول على القسط الأخير للمنزل والتحويلات اللونية للضوء مع تلك الإرهاصات السيكلوجية، فضلاً عن تحول المفردة الديكورية في هذا العرض المسرحي (مدلولات السرير، السيارة، محطة انتظار، كراسي انتظار، كيس ملاكمة، شبكة سلة)، (المشنقة / السوط) والناي ومرموزاته (الحنين إلى الماضي واختلاج الذكريات) كما أن في العديد من مشاهد المسرحية الصراع أخذ شكل (الأداء الجسدي التعبيري) ذلك لما تعتمل الذوات من شحنات متأزمة بخاصة الأبناء وعلاقتهم مع الأب ورؤيتهم للواقع الخارجي (بوصفه) يمثل الصراع بالحصول على (المال/فرصة العمل)، أن المسرحية بإيقاعها ذات النسق الأحادي، تركز بجوهرها على (ثيمة الموضوع) لذا كان على المخرج المسرحي أن يقرب مدلولاتها أكثر من واقعنا العربي بصورة أكبر، لتكن قريبة بعملية التواصل مع الجمهور (المتلقي) لهذه الفكرة المهمة جداً في منطقتنا العربية.

خانقة تشكل رعب حقيقي وأزمات نفسية واجتماعية للإنسان إزاء مخاوفه من الحصول على المال مقابل ما يبذله من جهد (جسدي) مما يجعله يعاني الأمرين، الإفلاس أو الاكتئاب ومحاولة إنهاء الحياة (الانتحار) بصراحة كنت أتمنى من المخرج أن يحاول أن يسقط كل الثيم على واقعنا العربي على الأقل فيشير ضمن مدلولات هذا النص (الواقعي/ الرمزي) إلى أبرز أزماتنا الاقتصادية الاجتماعية التي ظهرت على السطح في سنواتنا الأخيرة



زقاق المدق..

جيد ومبهج



مجدي الحمزاوي

عرض زقاق المدق الذي يقدمه البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية . يدور حوله، أو يثير كثيرا من القضايا المتعلقة بعملية النقد المسرحي في مصر. فممنذ أن بدأ العرض؛ وأنا أسمع آراء سلبية حوله، سواء من بعض المسرحيين؛ أو من بعض من جعلتهم الظروف السيئة يكتبون أشياء يسمونها هم ومن يتشيعون لهم؛ بأنها مقالات نقدية. ولذا عندما دعيت لحضور العرض؛ ذهبت وأنا أقر مع نفسي بأنها ليلة للنسيان.

ولكن الحقيقة تجلت لي أثناء وبعد مشاهدة العرض ؛ وهي أن (كله عند العرب نقد). فالحقيقة أن العرض طبقا لأهدافه وطبقا لللائحة المدرج تحتها هو أكثر من جيد. ومن يشاهد هذا العرض سيشعر حتما بالبهجة المتمثلة في تضافر العناصر مع بعضها سواء كانت كتابة أم تمثيلا أم موسيقى واستعراضات .. الخ.

وبنظرة سريعة لما تم سنجد أن محمد الصواف؛ الذي قام بالإعداد المسرحي لنص نجيب محفوظ الذي يحمل نفس الاسم، قد ركز على تنويعه بنت البلد الجميلة / حميدة . التي يتعارض طموحها مع واقع الزقاق وتحاول أن تجد لنفسها طريقا للعيش برفاهية. فتتنصل من خطبتها لعباس الحلو ابن الحتة؛ آملة أن تتزوج بالتاجر الثري حتى لو كان متزوجا ويكبرها عمرا. ولكن الزيجة لم تتم. فتقع في براثن قواد؛ يجبرها على العمل كراقصة أو فتاة ليل. وبالصدفة يراها عباس الحلو وتحدث مواجهة. ويسقط القواد وراعيه من أصحاب الحصانات في يد الشرطة لمناجرتهم بالممنوعات. وتذهب حميدة في الآخر نادمة لأهل الزقاق الذين يستقبلونها.

من الطبيعي ألا يحتوي الإعداد المسرحي عن وسيط آخر؛ وخصوصا الرواية على كل ما يمكن أن يثار من خلال الوسيط الأصلي، بل هو التركيز على جزء ما أو قضية أو شخصية ما تناولها العمل الأصلي؛ وجعلها موضوعا قائما بذاته في العرض المسرحي. ذلك الوسيط المحكوم أولا بالوقت وثانيا بإمكانية التحقق. فأنت من الممكن أن تقرأ الرواية في أيام. ولكن لا يمكنك الآن جعل الجمهور يشاهد عرضا مسرحيا يقترب من الثلاث ساعات. لذا فالوسيط التالي لابد أن يختلف عن الوسيط السابق؛ طبقا لآليات كلا منهما . وطبيعة تلك الحكمة البسيطة لا يمكن أن تتخذ منها موقفا لمجرد بساطتها، ثم أن تناول لهذه الرواية ربما سيدفع من قرأ للتذكر وعقد

أعتقد جازماً أن / عادل عبده كمخرج للعرض كان مشاركاً في عملية الإعداد؛ وأنه شارك الصوف في اختيار مادته الدرامية والمناطق التي سيركز عليها. لذا فإن تعامله مع تفعيل العمل على خشبة المسرح جاء بسهولة ويسر. ولن أتكلم عن قدرته وضع الحركة المسرحية المريحة بدون استعراض عضلات؛ ولا تصميمه للاستعراضات. وإنما الحديث عن اختياراته لعناصره. فالمعادل البصري للعرض يبعث على البهجة. والعين ترتاح للمشاهدة مع تنوع المشاهد. وهذا يعود لمحمد الغرباوي كمهندس ديكور؛ الذي اعتمد على (البانرات) في تحديد المكان. ولكنه مع الأسف وقع فيما يقع فيه تقريبا كل من تعامل مع هذا الشكل في عملية تكوين المنظر المسرحي. إذ أنهم يتخذون الصورة فقط بدون النظر للوظيفة. فمثلا اللوحة التي تمثل الوكالة. بها باب ولكنه مغلق ولا يمكن الولوج منه. لذا عندما تريد الدخول أو الخروج من الوكالة فعليك الدوران خلفها، لا استخدام الباب. وأعتقد أنه ليس على الغرباوي فقط إدراك ذلك ثم إيجاد حلا للتعامل مع هذا التنفيذ وهذه الخامة. ولكن تقريبا على كل من تعامل مع هذا الشكل.

المشارك أيضا في عملية الارتياح والبهجة كان/ ضياء داود باختيار مشاهدته التي تعرض على الشاشة الإلكترونية في عمق المسرح. فقد كانت اختياراته جيدة في المجمل. كما أن بعض المشاهد التي تم تصويرها خصيصا من أجل العرض في المجمل كانت مقبولة. ومنحت بعدا للمنظر المسرحي لم يألفه المشاهد المصري. فقد منحت التعبير والتعليم _ لما كانت عليه القاهرة في الأربعينات _ والارتياح في نفس الوقت. وإذا كانت اختيارات عادل عبده جيدة في المؤدين مثل بثينة رشوان ومجدي فكري وحسان العري وكريم الحسيني وشمس. وسيد جبر وبهاء ثروت .. الخ جيدة. بل أنها أضفت قوة للعرض فليس من السهل جمع كل هؤلاء النجوم معا. بل أن بثينة رشوان ربما تكون قد أدت دورا جديدا على حياتها الفنية عندما مثلت بنت البلد. ولكن كل من ذكرتهم من قبل معروفون بأدائهم الجيد ومسيرتهم الفنية من سنوات. ولكن الإضافة من وجهة نظري كانت في / دنيا عبد العزيز فهي تبرز بشكل لافت لتعوض ندرة الفنانات الاستعراضيات الشاملات. اللائي يملكن القبول والجودة في نفس الوقت. أعتقد أنه قبل نهاية الحديث العاجل عن هذا العرض، بل والدعوة لمشاهدته. أحب أن أقول أن البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية عندما يقدم عملا مسرحيا؛ فإنه يجب أن يكون هكذا. أي يكون عرضا مبهجا؛ مانحا للمشاهدين ليلة جيدة يستمتعون بها وفيها بكل أنواع الفنون المندرجة تحت اللافتة إن أمكن. وأن يكون العرض سهل التأويل والتعامل ليحقق هذه الرسالة.

وأن عملية استجلاب المفاهيم النقدية للعرض المسرحية الأخرى الخارجة عن هذه اللافتة، هو تعامل ظالم في الكثير من الأحيان. وفي بعض الأحيان ينم عن جهل بالمفترض أن تهدف إليه وتقدمه الجهات المختلفة.



لها شاعريتها التي تختلف عن الحديث العادي. لذا فإن ما قام به من الإعداد المسرحي أفضل بكثير جدا من أشعاره؛ طبقا لوجهة نظري، مع أنها ربما تكون في نظر البعض أدت المطلوب. كما أن الاستعراضات التي ضمها العرض اعتمدت تقريبا على الصوت الواحد. ولم يكن هناك استعراضا دراميا يشمل حوار بين أكثر من شخصية. وإن حدث هذا فتكون المشاركات مجرد تأكيدات أو رد على ما تقوله/ تغنيه الشخصية الرئيسية. كما أن التعامل للشكل الاستعراضي لصالح الشخصية الرئيسية ربما يحد من قدرة عادل عبده كمصمم استعراضات. ولا أعرف لماذا كان هذا الأمر خاصة أن المشاركين في العمل أمثال مجدي فكري وحسان العري وكريم الحسيني ... الخ يمتلكون أصواتا لا بأس بها وقادرة على الأداء. وقد استعرضوا قدرتهم هذه في العرض ولكن بشكل فردي غير مخطط له؛ وإنما تجاوزا مع الجمهور. وهذا شيء لهم لا عليهم؛ طبقا لطبيعة العمل نفسه والمراد منه.

المقارنة. وربما سيدفع من لم يقرأ للقراءة. وربما سيجعل من شاهد الفيلم المأخوذ عن الرواية يعقد مقارنة. أقولها وبكل ثقة أنها لا تصله هنا، لأن ما تناوله الصوف في إعداده يختلف تماما عما قام به سعد الدين وهبة من قبل في كتابة السيناريو والحوار للفيلم. كما أن هناك تأكيدا لمقولة أن أي عرض مسرحي يقدم في مجتمع فلا بد أنه بالضرورة يناقش قضية من قضاياها؛ وعلاوة على الحكمة البسيطة التي أوردناها / تعامل الصوف مع فكرة نواب البرلمان الذين يفعلون أي شيء للحصول على أصوات الناخبين؛ ثم بعد ذلك لا وجود لهم إلا لرعاية مصالحهم الخاصة؛ والتي تجعل من البعض يخالف القانون معتمدا على حصانته. مع أن الصوف وهو من قام بكتابة الأشعار التي قامت عليها الاستعراضات. لم يتخذ الجهد الواجب كشاعر. بحيث يكون هناك فارق بين الشاعرية والكلام العادي. خاصة وأنه يعرف أن أي طبقة من طبقات المجتمع





هشام عبد الرؤوف

جولة في شارع المسرح البريطاني



أن التعليقات التي نشرت في رثائها لم تذكر أي معلومات عن زوجها وأبنائها. هذا رغم أنها كانت أيضا عارضة أزياء ومنتجة ومخرجة وناشطة اجتماعية.

أول مسرحية

ونعود إلى مسرحية "الليلة ٩" لإلقاء الضوء عليها. المسرحية من تأليف الكاتبة المسرحية البريطانية ناتاشا جوردون ذات الأصول الكاريبية والأفريقية مثل ميلفيل (من جاميكا). وعملت معظم حياتها في التمثيل ثم تفرغت للكتابة المسرحية

مسرحية "الشجاعة" التي قامت ببطولتها النجمة الشابة ايلاندروسون التي أصرت على استحداث دور لها رغم أنها أصلا من مسرحيات الممثل الواحد. ولم تعرض هذه المسرحية على أي مسرح بل تم تصويرها بالفيديو وبثها على الإنترنت ليشاهدها من يريد بمقابل.

وأعلنت الفرقة وقف عرض المسرحية إلى أجل غير مسمى حدادا على وفاتها والى حين العثور على بطلة أخرى تقوم بنفس الدور.

وتعود أصول ميلفيل إلى منطقة الكاريبي وإلى أفريقيا أولا. وكانت تحيط حياتها الشخصية بستار صارم من السرية إلى حد

على مسرح مقاطعة نوتنجهام شاير الإنجليزية أثناء عرض مسرحية "الليلة ٩" وفي الليلة السادسة من عرضها فوجئ الجمهور بمخرجة المسرحية اماندا هوكستابل تخرج عليهم. دعت هوكستابل أي أطباء أو من لديهم خبرة في الخدمات الإسعافية بين الجمهور لإسعاف الممثلة جوزيفين ميلفيل (٦١ سنة) التي كانت تجسد شخصية العممة ماجي في المسرحية، حتى وصول الإسعاف التي تم الاتصال بها حيث أصيبت بأزمة قلبية مفاجئة.

وكان ذلك بعد دقائق قليلة من تجسيد أحد مشاهدها في المسرحية وخروجها إلى الكواليس. وقالت المخرجة أنها أصيبت بأزمة قلبية حادة. وكان هناك بعض الأطباء والمسعفين بين الجمهور فاندفعوا إلى غرفتها في الكواليس وتعاونوا مع رجال الإسعاف الذين وصلوا. لكن ميلفيل لقيت قدرها المحتوم وفارقت الحياة رغم محاولات إسعافها.

وسادت حالة من الوجوم والذهول بسبب الوفاة المفاجئة لنجمتهم المحبوبة التي طالما أمتعت جماهيرها بأعمال درامية عديدة ليس في المسرح فقط بل في السينما والتلفزيون كما هو الحال مع حلقات إيستندر التي جسدت فيها شخصية تيسا باركر وكانت بداية موعدها مع الشهرة. وكانت تظهر في بعض البرامج الحوارية مثل البرنامج الحوارية (توك شو) "المرأة المنطلقة" الذي قدمه التلفزيون التجاري في مطلع القرن لمدة عامين.

الإبداع الرئيس

ويظل المسرح أهم قنوات إبداعها. ولها أعمال مسرحية أخرى خلاف هذه المسرحية مثل مسرحية "الفاثورة والضحية". وكان آخر أدوارها قبل "الليلة ٩" مطلع العام الحالي



جريدة كل المسرحيين

مجلسا للعزاء بينما يأخذ البعض الآخر الأمر ببساطة ويعتبر أن هذه الطقوس عفا عليها الزمن ويقيمون حفلات ومأدب طعام تكريما لروح الجدة الراحلة . وهناك أكثر من مشهد يجمع بين الحالتين. وأكثر المشاهد تأثيرا في العرض كما يقول ناقد الجارديان كان الجدل الذي نشب بين إثنين من الأحفاد حول أسلوب إحياء الأيام التسعة. ويرى الناقد - كان ذلك قبل وفاتها وأثناء عرضها في ليدز - أن ميلفيل أضافت جوا من الحيوية على العرض وعابها فقط بعض التكلف في خلق المواقف الكوميديية وإن كان يعتقد أن هذا العيب سوف يتم التغلب عليه تدريجيا مع استمرار العرض... لكن القدر لم يهلهما.

هيلارى ماتل علاقة خاصة مع المسرح لا تكتب ولا تتدخل فى الإخراج

كانت الأديبة البريطانية هيلارى ماتل التى رحلت قبل أيام عن ٧٠ عاما صاحبة علاقة خاصة جدا مع المسرح .

تعتبر ماتل من الأدباء البارزين فى بريطانيا وسبق لها الفوز بجائزة بوكر الأدبية المرموقة مرتين كانت إحداها عن أشهر أعمالها الروائية وهى ثلاثية "ولف هول" التى فازت عنها بعدة جوائز. وهى عبارة عن قصة من التاريخ الإنجليزى تدور وقائعها بين عامى ١٥٠٠ و١٥٣٥. وقد حققت هذه الثلاثية نجاحا كبيرا وترجمت لعدة لغات واعتبرها النقاد ثورة فى عالم القصة التاريخية

كانت ماتل عاشقة للمسرح وتهتم بتشجيع المسرح من خلال جمعية أطلقت عليها «اسمع وشاهد». وكانت تؤكد دائما على الدور الذى يمكن أن يلعبه المسرح فى حياة المجتمع باعتباره قناة للتواصل بين الممثل والمشاهد. وكانت حريصة على مشاهدة معظم المسرحيات سواء فى لندن أو المدن الأخرى . وفى كل بلد تزوره كان المسرح من أهم المعالم التى تسعى إلى التعرف عليها.

لا تكتب

وكان ذلك رغم أنها لم تكتب أى مسرحية فى حياتها الأدبية التى امتدت لنحو ٥٠ عاما. فقط تحولت بعض مؤلفاتها إلى مسرحيات. وكان ذلك يتم بأيدى كتاب آخرين غيرها. ولم تكن تتدخل فى هذه الحالة. كانت المعالجات المسرحية تعرض عليها فتكتفى بالإشادة بها وتردها دون تدوين أى ملاحظات مثل قصتها «كل يوم هو يوم الأم» تجربة فى الحب.

وكانت تتحدث بعض العربية بعد أن قضت ٤ سنوات فى السعودية فى مطلع شبابها مع إحدى المؤسسات الخيرية والتى تناولتها فى رواية «٨ أشهر فى شارع غزة».

وكانت هناك مسحة من الحزن فى رواياتها بسبب تجربتها الشخصية عندما أصيبت بمشكلة فى بطانة الرحم واضطرت إلى إزالته وتعقيم نفسها وهى فى السابعة والعشرين فلم تنجب أطفالا رغم ما كانت تحققه من مكاسب من رواياتها حيث كانت تتولى نشرها وتسويقها من خلال دار نشر تملكها.



مسرحية تتحدث عن الموت فى الكاربيى



جزر الكاربيى) الحياة الاجتماعية فى تلك الجزر بما تتضمنه من صراعات وتناقضات ومفارقات. ويستمر عرض المسرحية ساعة و٤٥ دقيقة متواصلة ويتم ذلك من خلال طقوس متبعة فى هذه المنطقة فى التعامل مع حالات الوفاة تستمر ٩ أيام. وتختار الكاتبة أسرة جلوريا السيدة العجوز التى تتدهور حالتها ثم تموت وتبدأ مراسم الأيام التسعة. وتستعرض المسرحية التناقضات بين أسلوب أبناء جلوريا وأحفادها فى التعامل مع هذا الحدث مما يؤدى إلى خلافات بينهما. فالبعض يأخذ الأمر بحزن شديد ويقيم

وكانت "الليلة ٩ أولى مسرحياتها. وفازت مسرحية "الليلة ٩" بجائزة أفضل مسرحية واعدة لرابطة النقاد المسرحيين فى بريطانيا فى نفس عام صدورها وتقديمها على المسرح الوطنى فى لندن بمشاركة مجموعة من الممثلين تختلف تماما عن جسدوا شخصيات العرض على مسرح ليدز فى عرضها الثانى. وقامت الممثلة سيسيليا نوبل بتجسيد شخصية العمة ماجى التى كانت ميلفيل تجسدها. وعرضت بعد ذلك فى ليدز ونوتنجهام شاير حيث توفيت ميلفيل. وتعالج المسرحية التى تدور أحداثها فى جاميكا (ثالث كبرى

ماتت على المسرح.. أزمة قلبية أودت بحياة ميلفيل فى الليلة ٩



فينومينولوجيا الصوت

في المسرح (٣)



تأليف كريستوفر وين
ترجمة أحمد عبد الفتاح

أي عمل من أعمال الأداء، كما أشرت سابقاً، هو صيرورة مستمرة، إعداد لعالم شيء لم يكن موجوداً فيه . بالنسبة لهيدجر، فإن هذا الإعداد يعني ضمناً أن العمل الفني يُقدم باعتباره ذاته وفي العالم الذي يسكنه ويأتي به إلى الوجود - فالصخرة تتحمل وتستريح، وبذلك تصبح أولاً صخرة، والمعدن يلمع ويومض، والأبوان تلمع، والأنغام تغني، والكلمة تقال . صنع العمل الفني (وبالتالي الفنان) هو صيرورة العالم في ذاته وفي العالم - الشامل والمحاط والمحيط .

في هذا الاستغراق في العالم، يتزامن مع ذلك أن يكون الأداء في صيرورة معه : دائماً ما يكون في حالة عرض علي الجمهور . فنحن نؤدي بقصد الأداء، وبقصد أن نعرض لآخر، ورغم ذلك نعرف ذلك الأداء - في حالتي المتحيزة لممارسات إعداد الصوت، إذ أنني أقصد الإشارة إلى الأداء المسرحي، بينما يتناول باحثون آخرون التقديم في ذاته، أو يتناولون الحياة العامة، أو الأحداث الرياضية باعتبارها أداء، وربما يوجد العديد من التعريفات بقدر ما يوجد ملاحظات أدائية بحد ذاتها . هذه التعريفات ترتبط كلها بعنصر أساسي : العرض : في هذا العرض الموجه، وقصد الأداء هذا، يسبق الأداء ذاته - في التدريبات وفي اختيار ما يلاءم اليوم، وفي سماع الموسيقى واتخاذ قرار الرقص . والأداء لا يسبق الجمهور، فالأداء لا يُعرض فحسب بل يعرض إلى (جمهور) .

أن أي عمل باتجاه الأداء - الكتابة والتدريب والبناء - لا ينفصل عن حقيقة الأداء في المستقبل . فكل أداء ينشأ من استمرارية الممارسة، أو علي أقل تقدير من تتابع السلوك. فالطفل يكتشف أن رفرقة الذراعين هكذا بينما يقفز من ركبتيه هكذا عندما يجذب عزف الأغنية المفضلة الانتباه وضحكات المديح : الفارق الذي يحدثه التدريب البدني للممثل هو اختلاف الأسلوب وليس الحجم . ونعلم من جود دراسات المسرح ذاتها، ودراسات الدراما والأداء كمجال تخصص أن هناك استمرارية في الممارسة في كل أشكال أداءنا . والحجة التي أقدمها هنا هي أن هذه الاستمرارية تعمل حتماً بنفس الإطار الاشاري باعتبارها لحظة الأداء نفسه - لأنه إذا كان لا يمكن تصور الأداء



بدون جمهور، فإن كل جزء متمم للأداء، وكل خطوة في مساره، يجب أن تكون في هذا السجل بين الذاتي للتقديم أو للعرض علي (الجمهور).

وهذا كله جيد من أجل التمثيل، والرقص، والإخراج وتصميم الرقصات والألعاب البهلوانية . فهذه العناصر وهذه المجالات موجهة للجمهور . وتوفر في أساسها أدني تعريف للأداء : شخص يشاهد شخصا يفعل شيئا . وعندما نستخلص من هذا، اعتمادا علي تلك العناصر التي تحدث بالضرورة بعيدا عن عيون الحشد الليلي، يتطلب الأمر قفزة منطقية أكثر جرأة لإبراز أهميتها لتجربة الأداء بين الذاتية نفسها .

أنا معك وأنت لست موجودا :

يعتمد عملي كمعد للصوت على مشروع : في مرحلة ما قبل العرض أو فترة التدريبات علي العمل، وسوف أرتبط بالمشروع . وغالبا ما يكون المخرج هو الذي يدعوني، وأحيانا العرض أو مدير خشبة المسرح أو المنتج . وما يلي ذلك هو رقص مركب أو جدولة للتدريبات، والعرض واللقاءات وإعداد التقديم وزمن الاستديو، وكلها تؤدي إلى ليلة الافتتاح وتقديم العمل للمشاهدين . وعموما، أحضر التدريبات لكي أرى كل مشهد أو جزء من العمل يتطور، وتخطيط الأفكار في مجموعة من منصات البرامج المتنوعة أو أبتكر مجال التسجيلات المطلوبة . وتبرز الأفكار في الاستوديو الخاص بي - مضبوطة وممتزجة ومصقولة - ثم تضاف كطبقات إضافية في التدريبات التالية . وفي أغلب

الحالات، يكتمل إعداد الصوت وظيفيا قبل أول تدريب تقني .

في الاختبارات النموذجية لعمل الأداء والجمهور، من الثابت تقريبا أنه في لحظة الأداء يوجد تسامي عن الإطار الفردي الذاتي - الجمهور الذي يضحك ويبكي ويصفق بينما يقدم المؤدون فنههم . وهذا مفيد - يساعدنا في فهم ما يوجد في الوسط بين مكان المشاهدين ومكان المؤدين - ولكننا نقوم بمخاطرة كبيرة : نفس المخاطرة التي توجد في تأمل اللونين الأخضر والبرتقالي في لوحة روثكو . فلا يمكننا أن نتجاهل حضور خطوط روثكو في العالم وضربات فرشاته . ولا يمكننا أن نحدد اللونين الأخضر والبرتقالي علي اللون الأحمر نقيه وتامة وكصياغة فنية مستقلة، لأن عمل روثكو في عام ١٩٥٦ يتضمن فقط اللون الأخضر علي الأزرق والبرتقالي الأحمر والأصفر، يعمل علي مجال مماثل والرسم علي أصداء اللون العاطفية والمتسامية، وظهور أجواء الفكر والخط . في عملية صنع العمل الفني، يجب علي الفنان أن يعرض للجمهور في الوقت المناسب العمل الذي ينتمي إلى مجتمع أولئك الذين يجدون أنفسهم فيه . وهذا لا يعني أن نقول إن المبدع نبي أو عراف . إنها نفس عملية التعلم والاكتشاف والبهجة التي تتضح في مثال الطفل الذي يرقص السابق ذكره . ولا عجب أن تعد العملية الإبداعية هي التعلم والتطوير أو اللعب . ونحن كمبدعين فإننا نسقط أفكارنا علي زمن عرض عملنا، في معرفة ما يصلح وما لا يصلح في الماضي وما يجب أن

نجره فيما بعد .

لذلك، يمكنني التوليف أو التوفيق بين مختلف خبراتي كمستمع للصوت ومبدع للصوت وأقدم اقتراح بشأن تلقي الصوت بواسطة الجمهور . وأعتمد علي عدة عناصر من التدريب ولممارسة في الأداء .

١- الصوتيات والصوتيات النفسية (كيف يُصنع الصوت ويُسمع) .

٢- هندسة الصوت (الإنتاج التقني والتجهيزي للصوت، وبناء واستخدام أنظمة الصوت لإعادة التشغيل) .

٣- الفيزياء (علم الصوت الفيزيائي ومبادئ توليف الصوت)

٤- نظرية الموسيقى (سرعة الإيقاع والنغمة والتوازن والتناظر والديناميات) .

٥- التفسير والتحليل النصي للأداء (مستمدا من النص والحدث وعناصر الإعداد الأخرى) .

٦- البحث في السياق التاريخي والدرامي والفني للأداء أو العرض .

٧- الاستماع (الموسيقي، معاصرة أو صوت سياقي، الخ) . وبشكل ملحوظ، تم إجراء كل هذه الخبرة السابقة والتعلم مع جزء منها علي الأقل في سياق عام، مثل أعمال الإعداد للعروض السابقة . والتالي، من خلال الجماهير السابقة وردود الفعل النقدية الجماعية، وتقييم ما كان فعلا وما لم يكن فعلا، يستطيع المعد بناء عمل التجربة للجمهور في المستقبل . وفي كتاب ” الصوت : قراءة في الممارسة



مكمل للفكر المسرحي نفسه في العالم . فدخل عوالم الأداء في التجربة يمكننا من خلال انفتاح الجمهور، كمشاهدين ومستمعين، علي الشيء المُشاهد والمسموع . ولكن الأكثر تشجيعاً من الإدراك البسيط للصوت باعتباره صوتاً لشيء يصدر صوتاً، فإن المعد يتعهد بمعنى الصوت نفسه . فنحن نقدم بإصدار الصوت صوت قدرة هذا الصوت أن يكون له معنى على الإطلاق : وهناك علاقة واضحة وصریحة من أحدهما للآخر في فهم تلك القدرة، التي لا تنشأ بشكل تلقائي ولكن يتم تعلمها من جانب كل من السامع والمسموع، دون تقييد بالزمن والمكان ولكنها جزء من سببية أو منطق أكبر .

والنتيجة الفورية لهذا موحية : نحن منجذبين لرؤية الزمنية المركبة للعمل الفني في زمن تاريخي . لأنه بينما يبدو للجمهور أو الذات المشاهدة أن العمل غير المرئي سابقاً يكون العمل قد دخل إلى العالم وتشكل بداخله . وربما يتناظر هذا مع العناء التي تعيش طويلاً : سنوات الحياة والتطور، التي تُستنفد في اللحظة الدرامية والاشتعال هي التي تعيدها إلى الحياة ثانية - وهي تحترق بنفس السطوع . .

كريستوفر وين: باحث ومعد صوت في مجال المسرح والأداء المعاصر ويعمل أستاذاً بجامعة ملبورن بأستراليا .

هذا المقال هو الفصل الثالث عشر من كتاب «فينومينولوجيا الأداء: نحو الشيء ذاته Performance»

Phenomenology: To The Thing Itself

إعداد: ستيرورات جرانت - جودي ماكنيللي رينودي - ماثيو واجز، والصادر عن Palgrave Macmillan 2019

نفترض أن وجود فكرة الفن سابق علي الفنان، أو أن فكرة الفنان سابقة علي العمل . وبدلاً من ذلك يقدم قضية مقنعة للثلاثي الذي يظهر بالداخل بسبب كل منهما، وأن الفن هو كل ما يفعله الفنان والعمل الفني بفضل خاصيتهما كاشياء في العالم .

لذلك كيف يرتبط هذا بالماضي (أو الحاضر) في فعل الإعداد وحاضر (مستقبل) تقديمه للجمهور ؟ ولماذا يسمح لنا هذا بالوصول إلى مستقبل مشاركة المعنى بين المعد والجمهور ؟ انه يفعل هذا لكي يجعل الفعل في كل ما يجب أن نملكه من فهم لمعنى الفعل الذي نقوم به . ولاحظ أنني لا أقول « المغزى » : انه قدرة المعنى لكي يكون منقولاً، وليس حضور المعنى في العمل هو المغزى . فالعمل قابل للتفسير قبل تحميله بالمعنى لكي يكون مفهوماً . ولأن هيدجر يحرننا من التتابع الزمني الذي ينشأ منه الفن بالضرورة، نستطيع أن نرى أن التقديم والعرض الذي يميز عمل الأداء ليس مقيداً بلحظة منفردة في تقديمه لأي جمهور . فقصداً الأداء الذي عبرت عنه أنفاً هو إنشاء استمرارية - مسار - يؤدي بين المبدع والجمهور دون تقييده بتتابع أو زمن تاريخي معين . وبدلاً من ذلك، تنشأ مختلف طبقات الاكتمال والمعنى من خلال المعالجة . صحيح أن مشاهدة العمل في الأداء هي النقطة التي يمكن عندها افتراض أقصى كثافة للعمل، ولكن المعنى يمكن أن يتدفق في أي اتجاه : انه بمعنى ما موجه، ومسار يمكن أن تتحرك من خلاله المعلومات والأجسام، تقليلاً من قيمة مجاز بول فيريللو علي نحو ما .

يشارك إعداد الصوت في أكثر من التيسير التقني للعالم الصوتي . وفضلاً عن إضافة بنية جديدة مقنعة، وتعزيز المشهد والجو والحالة المزاجية، فإن إعداد الصوت جزء

المسرحية Sound : A Reader in Theater Practice وضع روس براون مقولة المؤلف الموسيقي سكوت جيبونز " مقولة حول العلاقة بين الصوت والمسرح "، وهي سلسلة من الأسئلة الفينومينولوجية للدراسة بواسطة أي مبدع للأداء . والأسئلة مثيرة، وتدفع السائل أن يتأمل الحواس الأخرى باعتبارها متزامنة مع السمع : " ما يمكن أن يُعرف عن عمق الصوت، وكتلته وارتفاعه، وبنيته وثباته ؟ وما هو مساره، وانتهاء صلاحيته ؟ .

ومن خلال مثل هذه الأسئلة، حوا خبرة الصوت في سياق الأداء من وجهة نظر المستمع، يستطيع معد الصوت أن يتحول من مبدع إلى مشاهد، ويحاول أن يفهم ما هي خبرة هذا المستمع . بالمعنى الحقيقي، فإن فعل إعداد الصوت هو استجابة إلى استفزاز نانسي " هل الاستماع نفسه له صوت ؟ " أي أنه فعل من أفعال الصوت الذي هو في حد ذاته فعل من أفعال الاستماع المشارك والمفتوح . فالمعد يستمع إلى الصوت الذي يبدهه وكأنه مستمع ويعود إلى اللحظة مراراً لتلقيته وتوضيحه وتجسيده داخل عالم العمل الفني الذي لم يتكشف بعد في الأداء وعالمه الصوتي . وعلي غرار العمل المادي والتجهيزي الذي يشكل معبد هيدجر الذي يعرض في العالم ويتجاوز تلك المادية، يتخطى فعل إعداد الصوت بطريقة ما الذاتية الحالية للمعد كمعد والذاتيات المستقبلية للجمهور كجمهور :

لا يتسبب العمل كمعبد في إنشاء عالم وفي اختفاء المادة، بل يتسبب في ظهورها لأول مرة والدخول إلى المنطقة المفتوحة من عالم العمل ... فالعمل يعيد نفسه داخل كتلة الحجر وكثافته، وفي داخل صلابة الخشب وبريق المعدن وفي سطوع اللون وقنمته، وفي رنين النغمة، وفي قوة تسمية الكلمة .

هذا النوع من العرض الوقائي، وهذا العرض غير المرئي، يبدو غير قابل للتصديق، كيف يمكن لتلقي العمل وتجليه في العرض علي الجمهور، أن يوجد قبل التلقي نفسه ؟ . تكمن الإجابة علي هذا السؤال في المفارقة التي يؤسسها هيدجر في تعريف الفن نفسه :

ماذا ومن أين يكون الفنان ما هو عليه؟ بالعمل الفني ولكي نقول بأن العمل ينسب إلى مبدعه فهذا يعني أن العمل أولاً يسمح للفنان بأن يكون المسيطر عليه .

ويوجد أحدهما بدون الآخر. ومع ذلك لا يكون أي منهما الداعم الوحيد للآخر. وفهما في ترابطهما معاً، كفنان وعمل، يوجدان في ذات كل منهما بفضل شيء ثالث سابق علي كليهما، وهو تحديداً، الذي يمنح الفنان والعمل اسميهما .

ومن خلال هذه المفارقة يمكننا استخلاص الطابع الزمني لفعل الإعداد . ومشروع هيدجر هو الاستغناء عن أسلوب التفكير بطريقة الفرخة والبيضة فيما يتعلق بالكيفية التي ينشأ بها الفن . وفي الجوهر، فمن خلال هذا التعريف المتناقض للفنان والعمل الفني والفن يقرر هيدجر أن التسلسل الذي ينشأ منه الفن غير مادي . ولا داعي لأن



التاريخ المجهول لمسارح روض الفرج (١)

النشأة والاختلاف

من الموضوعات المهمة التي كنت أتمنى أن أنجزها - قبل فوات الأوان وحلول لحظة الفراق - أن أكتب عن تاريخ «مسارح روض الفرج»، لأنني أعلم أن الموضوع صعب ومرهق ويحتاج إلى فريق عمل كبير، لذلك قررت أن أقوم بالمهمة وحدي كالعادة، لأنني أعرف كيف أؤرخ لهذه المسارح بصورة ترضيني شخصياً على المستوى العلمي والتاريخي.



سيد علي الكسار

البداية ذكرها الجبرتي

تحدث الجبرتي في تاريخه عام ١٨٠٨ عن «ساحل الغلال» عندما شرع الباشا في صناعة المراكب، فأنشأ ترسانة بساحل بولاق بها الصُناع والنجارين والنشارين لصناعة المراكب والسفن. هذا ما ذكره الجبرتي .. ونستطيع أن نتخيل أن هذه الترسانة بما فيها من مئات أو آلاف العمال لصناعة المراكب والسفن، بالإضافة إلى أنها بجوار ميناء الحبوب والغلال المعروف بساحل الغلال - ومنه جاءت تسمية «ساحل روض الفرج» - وما فيه من عمال نقل وتفريغ وتخزين وحراسة .. إلخ، وكل هذه العمالة تحتاج إلى خدمات بشرية متنوعة، مثل: أكشاك لبيع المأكولات، ومقاهٍ لشرب الدخان، وأماكن للمبيت أو السهر والتسليّة .. إلخ.

ومن هنا ظهرت المقاهي الشعبية في ساحل روض الفرج، وكانت تحتل كورنيش النيل، وأغلب زبائنهم من طبقة عمال الترسانة وعمال ساحل الغلال. وظل الأمر هكذا حتى قيام الحرب العالمية الأولى، عندما توترت الحياة في

القاهرة، وتم إغلاق أكثر المسارح والصالات، وأصبح السهر ممنوعاً .. إلخ الإجراءات المعروفة في مثل هذه الظروف. هنا ظهر شقيقان من الجالية اليونانية - التي تعيش في مصر - أحدهما اسمه «الخواجة يني» والآخر «الخواجة نيقولا»، ونجح الشقيقان في شراء قطعتين شاسعتين متجاورتين من أرض ساحل روض الفرج، وبنى كل منهما عليها بناءً خشبياً مع رصيف مميز، بحيث كان الرصيف يطل على النيل وكان مفروشاً بمناضد حديثة وكراس مخصصة للحدايق، وبذلك تحول رصيف كل بناء إلى قهوة تم تخصيصها للغناء الشعبي أولاً، ثم تحولت مع الزمن إلى صالة غناء ورقص واستعراضات فنية، سنتحدث عنها كثيراً فيما بعد! أما البناء الخشبي، فكان مسرحاً يُقدم عليه كافة أنواع التمثيل والاستعراضات. وكانت جموع الناس تزدهم على مقهى ومسرح كل بناء بصورة كبيرة ابتداءً من العصر إلى قبيل الفجر يومياً.

وما جعل الزبائن تتزاحم على المكانين، أن الخواجة يني جعل الدخول إلى المقهى لسماع الأغاني الشعبية مجاناً،

والمشكلة التي صادفتني هي من أين أبدأ؟؟ هل أبدأ بالفرق أم بالأشخاص أم بالمسارح أم بالكازينوهات .. إلخ التفاصيل الموجود في هذا المكان، لا سيما وأنني سأغطي حوالي ٣٤ سنة من القرن العشرين، وتحديدًا من عام ١٩٢٢ إلى ١٩٥٦. وأخيراً قمت بتصنيف المادة إلى قسمين: الأول يتعلق بأشهر الفرق التي عملت في مسارح كازينوهات روض الفرج، أمثال: فرقة يوسف عز الدين، وفرقة علي الكسار، وفرقة فوزي منيب، وفرقة عبد اللطيف مجموع .. إلخ. والقسم الآخر يتعلق بمسرح المهمشين في روض الفرج، وأوضح مفهوم كلمة «المهمش» مسرحياً! والقسمان يكمل أحدهما الآخر، وقد التزمت بالترتيب التاريخي للفرق من خلال ظهورها في روض الفرج، بناء على ما بين يدي من وثائق وإعلانات ومقالات!! وكان لا بد في البداية من كتابة مقدمة أو تمهيد أبين فيه كيف بدأت روض الفرج في الظهور، وتحديدًا «ساحل روض الفرج»!!



نجيب الريحاني في شخصية كشكش بك

طرق أذني صراخ شخص يوزع رقع إعلان وهو يقول بصوته المنكر: «إلحق هنا يا جدع، تعال شوف كشكش الأصلي يا جدع، هنا ملك الكوموكودو - أي والله هكذا قال - إلحق قبل ما يلعب». وتراءى لبديعة أن تقف هنيهة لتناقش ذلك «الإعلاني» في صيغة ندائه، ولم يكن بالطبع يعرف شخصيتها، فجرى بينهما الحوار التالي: بديعة: لكن يا أخينا (كشكش الأصلي) في عماد الدين مش هنا. الإعلاني: لا يا ستي هانم. دكهه تقليد، لكن الأصلي هنا. بديعة: طيب وإزاي الأصلي يهزأ نفسه في روض الفرج، ويسيب التقليد يتمتع في عماد الدين؟ الإعلاني: وإيه يعني عماد الدين يا ست. فيه في الدنيا أحسن من روض الفرج؟ دا روض العشاق يا هانم! رأيت أن الخناقة قد تطول وتتشعب البحوث فتجر إلى توتر العلائق بين كشكش الأصلي وبين حرم كشكش التقليد، اللي هو أنا، فجدبت بديعة ودخلنا لنشاهد «الكوموكودو» كشكش اللي مش تقليد!! ورفع الستار وظهر «المبروك»، فرقص ومثل وغنى وأنشد، فكادت أظير .. لا من السرور، ولكن لأن كشكش ذلك الاسم الذي كنت



سلامة حجازي

التمثيلي، ولم أقف على معلومة تقول إنه رفض التمثيل في مسارح روض الفرج، أو أن علاقة ما ربطته بمسارح روض الفرج!! ورغم ذلك القصة مقبولة لما هو معروف عن الشيخ من اعتزازه بكرامته كونه فناناً قديراً. أما المعلومة الأخرى، وهي أن نجيب الريحاني مثل في مسارح روض الفرج! وهذا أمر لم أقرأه من قبل ولم أسمع به!! ناهيك عن أن الريحاني لم يذكر شيئاً بهذا الخصوص في مذكراته! ورغم ذلك يجب علينا أن نعترف بأن الريحاني كتب عدة أسطر في مذكراته عن روض الفرج، قال فيها تحت عنوان «كشكش الأصلي» الآتي: «.. وفي أحد الأيام نصحت لي بديعة أن نتسلى بشم الهواء في مصيف روض الفرج فرافقتها، وما كدنا نصل حتى

ولكن بثمان المشروب!! وفعل الأمر نفسه شقيقه الخواجة نيقولا وجعل دخول المسرح نفسه - خلافاً للقهوة - مجاناً ولكن بثمان المشروب أيضاً! وثمان المشروب خمسة قروش!! وبمرور الوقت أصبح المكانان لا يستوعبان إقبال الجمهور الكبير يومياً، فضم الشقيقان إليهما أحد أقاربهما وافتتح مكاناً ثالثاً بجوارهما لاستيعاب الإقبال الجماهيري في الصيف .. وبفضل هؤلاء اليونانيين ظهر في تاريخ المسرح المصري، ما يُعرف بمسارح روض الفرج التي كانت ضمن الكازينوهات، وهي: «كازينو مونت كارلو» و«كازينو سان أستفانو» و«كازينو ليلاس»، بالإضافة إلى ما ظهر بعد ذلك من أماكن في روض الفرج أيضاً، مثل: «كازينو مرامار» و«حديقة أفكاروس».

اختلاف الروايات

ما سبق من معلومات، أعدها أصدق وأدق معلومات عن نشأة مسارح روض الفرج! أقول هذا لأنني لا أميل غالباً للروايات التي تأتي من آخرين، أو التي يسمعا الشخص من آخرين بعد حدوث الرواية بعشرات السنين!! لأنني على ثقة بأن الحدث إذا مرّ عليه أكثر من أربعين سنة فمن الصعب تذكر تفاصيله بدقة مهما كانت الذاكرة واعية، فما بالنالو الحدث مرّ عليه أكثر من نصف قرن، وأن من ينقله لم يشاهده بل نقله بالسمع من آخرين!! أقول هذا من خلال نموذجين وجدتهما عن نشأة مسارح روض الفرج، تأكدت من عدم مصداقيتهما، وعدم القطع بأحداهما!

النموذج الأول مؤرخ عام ١٩٥١، عندما نشرت مجلة «الكواكب» مقالة عنوانها «الملاهي الصيفية في القاهرة»، جاء فيها: «.. عندما يأتي فصل الصيف تبدأ الفرق المسرحية في الرحيل إلى المصايف أو العمل على المسارح الصيفية التي أنشئت في القاهرة. وأول مسرح صيفي عرفته القاهرة هو مسرح مونت كارلو الذي أقامه أحد اليونانيين في عام ١٩١٥، وقد بُني من الخشب على ساحل روض الفرج. وقد عرض صاحب المسرح على المرحوم الشيخ «سلامة حجازي» أن يعمل عليه بفرقته، ولكنه رفض اعتقاداً منه أنه لا يمكن للفنان أن يعمل، ولا يتاح للجمهور أن يستمتع بالتمثيل والغناء في مكان غير مسقوف. ولما لم تفلح جهود صاحب المسرح في إقناع الشيخ سلامة، اتجه إلى المرحوم نجيب الريحاني الذي رحب بالفكرة وكون فرقة مسرحية عمل بها على هذا المسرح فلاقت إقبالاً كثيراً من الجمهور الذي رأى أن في إمكانه أن يستمتع بالتمثيل في جو لطيف».

هذا النموذج يحمل أمرين: الأول أن الشيخ سلامة حجازي رفض التمثيل أو الغناء في مسارح روض الفرج، وهذا أمر لم أتأكد منه - رغم منطقية قبوله - حيث إنني تتبعت - في كتاباتي السابقة - كل تاريخ سلامة حجازي



الترام يصل إلى روض الفرج أوائل القرن العشرين



ساحل روض الفرج قديماً

الصيفي نجاحاً فاق موسمها الشتوي نفسه، واستمر الشيخ يعمل على نفس هذا المسرح في الصيف التالي، وبدأ أصحاب المقاهي الأخرى يقلدونه، ولم يكن الأمر يكلفهم إلا بناء قاعدة من الطوب وعليها مسرح خشبي، وتحويل المقهى إلى صالة للمتفرجين، وتنافس أصحاب هذه الملاهي على الاتفاق مع الفنانات والفنانين وراقصات ملاهي الأزيكية ومطربيهها، وظلوا يحيون سهرات الصيف في روض الفرج طوال خمس سنوات، حتى قامت الحرب العالمية الأولى، وتوقف نشاط هذه المسارح بالنسبة للشعب، وخصصت للترفيه عن الجنود الإنجليز وحلفائهم».

أغلب المعلومات المذكورة صحيحة إلا قصة تمثيل الشيخ سلامة حجازي!! لأن المجلة نفسها ذكرت من قبل أن الشيخ سلامة رفض رفضاً تاماً التمثيل في روض الفرج! وهنا نكتشف أن فرقة الشيخ مثلت موسماً صيفياً كاملاً في روض الفرج، وفي الموسم التالي مثلت الفرقة أيضاً مع الشيخ سلامة حجازي نفسه!! وهو الأمر الذي لم أجده ولا في أي خبر أو إعلان يتعلق بسلامة حجازي أو فرقته، لا سيما وأني تابعت «جميع» الأخبار المنشورة عن الشيخ سلامة حجازي وفرقته منذ بدأت في الظهور عام ١٩٠٥، فلم أجد أية إشارة عن روض الفرج!! والغريب أن الكواكب تقول إن فرقة الشيخ مثلت موسمين متتاليين في روض الفرج! وهو أمر لو حدث لوجدت عنه عشرات الأخبار!!

وكان أصحاب الملاهي في حي الأزيكية يغلقون أبوابها طوال فترة الصيف، ولا يبقى في هذا الحي غير الحانات ومقاهي الرقص، وكان بعض نجوم الغناء والتمثيل يسافرون في رحلات طويلة إلى البلاد العربية أو يطوفون بعض بلاد الوجه البحري، وكان بعض الأثرياء يصيفون في «ذهبياتهم» [العوامات] التي ترسو على شاطئ ترعة المحمودية بالإسكندرية، ليحيوا سهراتهم الصيفية. أما أهالي القاهرة فقد كان لهم شواطئ النيل ما يخفف عنهم حرارة الصيف. وفي سنة ١٩٠٥ اختلف الشيخ سلامة حجازي مع متعهد فرقته للسفر إلى الشام، وألقى الشيخ سلامة يمين الطلاق بالأل يسافر إلى الشام لحساب هذا المتعهد، وكان يمين الطلاق سبباً في إنشاء مصيف فني في القاهرة. فقد فكر الشيخ سلامة حجازي في الاستمرار في العمل بالقاهرة، وعرف أن بعض اليونانيين يقيمون في روض الفرج بجوار البناء الذي ترسو عليه المراكب النيلية مقاه كبيرة، يقضي فيها ركاب هذه المراكب وأصحاب البضائع سهراتهم، واتفق الشيخ مع أحد أصحاب هذه المقاهي على أن يحول مقهاه إلى مسرح تعمل عليه فرقته، وأعد صاحب المقهى عدته، وبنى مسرحاً خشبياً، لكن الشيخ فوجئ بمرض أرقده في البيت، لكنه أوفى بوعدته مع صاحب المقهى، فعملت الفرقة بدونه مدة شهرين على هذا المسرح، وأقبل الناس على الفرقة، ونجح موسمها

أعزته به أضحى على هذه الحال من الهوان، يتلاعب به مثل هذا الإنسان «ويمرغ» به الأرض. ولست أخفي على القارئ أنني لولا وجود بديعة إلى جانبي في تلك اللحظة، يعلم الله أنني ربما ألقيت نفسي في النيل منتحراً، وبلاش الغلب الأزلي ده!! نهايته. كانت هذه السهرة «الروض فرجية» سبباً في القضاء على تردي في السفر، فلم ينقض الليل، حتى كنت في صباح اليوم التالي قاصداً إلى قلم الجوازات، لاستخراج جواز السفر لي ولبديعة».

الشاهد هنا أن الريحاني لو كان اشتغل في روض الفرج لكان الأولى به أن يذكر ذلك في هذا الموضوع من مذكراته لأنه الأنسب! بل وكان الأفضل له أن يُقارن بين ما قدمه هو في روض الفرج، وبين ما قدمه كشكش بك الآخر! وهذا يثبت أنه لم يعمل في روض الفرج، ويثبت أن الرواية المذكورة في مجلة الكواكب غير صحيحة بالنسبة لنجيب الريحاني، ومشكوك فيها بالنسبة لسلامة حجازي!! الطريف أن مجلة «الكواكب» نفسها نشرت مقالة أخرى في أواخر الستينيات كتبها «حسين عثمان» بعنوان «أقسم الشيخ سلامة حجازي فأصبح روض الفرج مصيفاً!!» والطرافة المقصودة أن المعلومات المنشورة فيها تخالف تماماً ما نشرته المجلة نفسها من قبل!! فكاتب المقالة - حسين عثمان - قال الآتي:

«.. قبل ٦٠ عاماً لم تكن القاهرة عرفت الملاهي الصيفية،