

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة ❖ العدد 807 ❖ الإثنين 13 فبراير 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

هل المسرح
بعد الدرامي
بعد بريختي؟

رسالة ماجستير تناقش

خصائص الأداء التمثيلي في المسرح التربوي

خالد جلال

يؤكد على أهمية دور لجنة قراءة النصوص المسرحية في المرحلة المقبلة



عقد المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، اجتماعاً مع أعضاء اللجنة الجديدة المشكلة لقراءة النصوص المسرحية المقدمة للبيت الفني للمسرح، لإنتاجها من خلال فرقته المختلفة، أمس الأحد، في مكتبه بمقر رئاسة قطاع شئون الإنتاج الثقافي.

وأكد جلال على أهمية دور اللجنة في المرحلة القادمة، وأن رأياً لم يعد استشارياً، بل ملزماً لإجازة النصوص الجيدة والتميزية تمهيداً لإنتاجها، مشيراً إلى أنه تم الإعلان عن استقبال النصوص الجديدة منذ مطلع شهر يناير الماضي حتى نهاية فبراير الجاري، بهدف إتاحة الفرصة لجميع الكتاب لتقديم نصوصهم، لتكون تمهيداً لتشكيل نهضة مسرحية جادة تحتفي بالأعمال المتميزة التي يقدمها المبدعون من كافة الأجيال.

وأوضح المخرج خالد جلال، أن دور اللجنة لن يتوقف عند إبداء الرأي حول مدى صلاحية النص للإنتاج من عدمه، بل يمتد إلى التوصية بالفرقة المسرحية التي يتم الإنتاج من خلالها، طبقاً لتوصيف دور كل فرقة، الذي ينطلق من الهدف الذي أنشئت

من أجله، حرصاً على الاهتمام بهوية كل فرقة مسرحية، واستعادة دورها على الساحة الفنية. حضر الاجتماع كل من السادة النقاد: «دكتورة وفاء كمالو، يسري حسان، محمد الروبي، دكتور عصام أبو العلا، محمد بهجت، دكتور محمد سمير الخطيب، أحمد عبد الرازق أبو العلا، هند سلامة، باسم صادق، جمال عبدالناصر، ليليت فهمي، وشيماء الورداني». وتم الاتفاق على عقد اجتماعات دورية لمناقشة الآراء والملاحظات، التي تبديها اللجنة إسهاماً منها في الحراك المسرحي المأمول.

«سكلانس»

لفرقة صوت بلادي المسرحية على الهوساير

على قدم وساق تستعد فرقة صوت بلادي المسرحية لتقديم عرض «سكلانس» فكرة طارق حمدي تأليف أحمد الأباصري إعداد وإخراج أحمد لطفي، وذلك يوم ١٧ مارس على مسرح الهوساير.

تدور أحداث العرض في إطار إنساني كوميدي ويحمل العرض رسالة هامة تواكب العصر والظروف الحالية من معاناة الشباب ومتطلبات الحياة وتم اختيار تاريخ العرض إحتفالاً من الفرقة بيوم الشهيد ، قالت الفنانة وفاء عبد الله العرض مناسب لكل الأسرة وكل شاب من الممكن أن يشاهد العرض ويرى نفسه في مكان الأبطال إيماناً منه بأن الفن مرآة للمجتمع وحالة تعكس ما يدور في الحياة.

مسرحية «سكلانس» بطولة فتحي سعد ، حمادة شوشه ، مجدي رشاد ، وفاء عبد الله ، نيفين المصري ، إنجي صفوت ، كريم الفقي ، أحمد ممدوح ، محمد أبو الفتوح ، عماد العربي ، نور شامه ، شيماء زكريا ، شيماء زكريا ، فادية حلمي ، ندي العربي ، ياسمين عصام ، إسراء محمد ، أحمد مرسي ، وليد عبد الوهاب ، محمد السويري ، شادي العزايبي ، محمود سعد ، أيمن مهران ، أحمد الحريري ، عبد الله سعد ، نادي ، أحمد زلال ، وليد رجب ، حسام رجب ، مصطفى رجب ، وجدي راغب.

رنا رأفت



«ولا في الأحلام»

من الخميس للأحد علي مسرح قصر النيل حتى ١٩ مارس

قدمت فرقة المسرح الغنائي المصري مسرحيتها الغنائية الجديدة «ولا في الأحلام»، وذلك بدءاً من الخميس ٢ فبراير في الثامنة مساءً علي خشبة مسرح قصر النيل بالقاهرة، ويستمر العرض كل أسبوع من الخميس إلي الأحد حتي ١٩ مارس. والعرض هو ثاني تعاون بين المؤلف والملحن إبراهيم موريس والمخرج هاني عفيفي بعد مسرحيتهما «ليلة» التي عرضت في ٢٠١٧.

وصرح مخرج العرض هاني عفيفي بأن المسرحية «هي ثاني إنتاج لشركة المسرح الغنائي المصري لمسرحيات غنائية على طريقة عروض مسارح بروودواي الغنائية العالمية. وتدور أحداث المسرحية الغنائية «ولا في الأحلام» في إطار كوميدي رومانسي في ستينات القرن الماضي في أحد أحياء القاهرة، حيث يعكف «برجل» المخترع على اكتشاف دواء

عبدالرحمن الحمامي



جديد بالمكتبة العربية في المسرح

«صورة المرأة في مسرح إسماعيل عبد الله».. ل نرمين الحوطي

تاريخية، الإرهاصات الأولى لظهور المرأة في المسرح عبر العصور، بدا من إشكالية المصطلح بين المسرح النسوي ومسرح نصر المرأة ثم ظهورها في المسرح الإغريقي، والمسرح الروماني القديم، مروراً بمسرح العصور الوسطى، ثم المسرح العالمي، والمسرح العربي، وصولاً إلى المسرح في منطقة الخليج العربي، وأخيراً اختتمت الفصل بصورة المرأة في المسرح الإماراتي .

وجاء الفصل الثاني تحت عنوان «مسرح إسماعيل عبد الله» وتضمن عدة عناوين فرعية عرضت أولها بطاقة تعريفية للمؤلف إسماعيل عبد الله بعنوان سيرة ومسيرة، ثم تحليل نماذج عديدة من إبداعاته المسرحية، من خلال ملامح وسمات عديدة منها: دلالات اختيار عنوان المسرحية وكذلك أسماء الشخصيات والبنية النصية والبناء الدرامي والوحدات الثلاث في كتابات إسماعيل عبد الله، وسمات الكتابة بين المشهدية والفرجة والتحرير والمسرحية، واستلهاهم التراث في مسرحياته «المعتقدات، والامثال والحكايات والأغنيات، والشعر» والعلاقات الزمانية والمكانية، إضافة إلى ملامح التأويل والتميز، ولغة الكتابة في مجمل أعماله الإبداعية.

وجاء الفصل الثالث والأخير بعنوان «صورة المرأة في مسرح إسماعيل عبد الله» متناولاً قضايا المرأة وأبعاد شخصياتها، وأماط صورها المطروحة ضمن البنية النصية للمسرحية.

واختتمت الدكتورة نرمين في مؤلفها نتائج تحليل الأعمال الإبداعية للفصول الثلاث من خلال كتابات إسماعيل عبد الله المسرحية، وتقييم صورة المرأة ضمن أعماله الإبداعية.

همت مصطفى



التطبيقية لعرض «حرب نعل» حول ما إذا كان العمل يكرس اتهامه بأنه دائماً ما ينحاز لظهور المرأة في مجمل أعماله، على نحو يكاد يكون مبالغاً فيه، فيرد بقوله: «إذا كان الأمر كذلك، فيشرفني أن أكون نصيراً للمرأة» وقد قسمت الدكتورة نرمين الكتاب إلى مجموعة من الفصول، ففي الفصل الأول استعرضت عبر بانوراما

صدر حديثاً عن دار نشر إضاءات، أحدث مؤلفات، الناقدة الدكتورة نرمين الحوطي، بعنوان «صورة المرأة في مسرح إسماعيل عبد الله».

ويقع الكتاب في حوالي ٣٢٥ صفحة، ثلاثة فصول تتحدث وتتناول بالتفصيل عن حضور المرأة في نسق الأعمال الإبداعية، رغم تأثر مكانتها الاجتماعية والثقافية التقليدية للمجتمع التي نبعت منه؛ حيث تأثرت المكانة الاجتماعية للمرأة تأثراً كبيراً بالظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، كما ساهمت ثقافة المجتمع في تكوين الصورة الذهنية للمرأة ليس عند الرجال فقط، بل عند المرأة ذاتها.

وترى «نرمين» أن صورة المرأة في المسرح من الموضوعات التي تحتاج إلى دراسات متأنية ومستمرة، حيث يمكن أن يسهم المسرح بدور فعال في تغيير صورة المرأة لدى أفراد المجتمع من خلال تقديم نماذج إيجابية يمكن للنساء الاقتداء بها، وتكسب المرأة كذلك الفهم الصحيح لمكانتها ودورها في الحياة، والتي معها تتغير النظرة المجتمعية لها، لذا ترى المؤلفة أن دراسة قضايا المرأة في المسرح وكيفية عرضها، لا يزال هذا الموضوع شديداً وجذب بين المسرحيين في جميع أنحاء العالم، حول مسمى «مسرح نصر المرأة»، أو «المسرح النسائي مثارا للكثير من التساؤلات».

وترجع «نرمين» موضوع الكتاب لعدة أسباب منها ما هو ذاتي وهي الميل إلى دراسة كل ماله علاقة بالمرأة إنصافاً لها فلن يعبر عن المرأة أكثر من المرأة ومنها ما هو موضوعي مثل: قلة الدراسات التي تولى اهتماماً بالمرأة في المسرح، بالإضافة إلى كثافة الإبداع المسرحي للكاتب إسماعيل عبد الله الذي تناول مكانة وصورة وقضايا المرأة ضمن نصوصه الإبداعية ومما يؤكد ذلك: رد إسماعيل عبد الله ذاته على تساؤل أحد المتدخلين في الندوة

عفاريت المتحف

في جراندي طيبة ١٠ مارس



كل ما يريد وتدور الأحداث في إطار كوميدي رومانسي استعراضي، حيث أنه عرض استعراضي يحتوي على أكثر من ٩ استعراضات بأسلوب Expressional Dance ١٥ سيدة وهو فريق للسيدات فقط وكل طاقم العمل من النساء. العرض من إنتاج Amazing studios، تأليف وإخراج وتصميم استعراضات ماريونيتا، إضاءة أسماء شمس، موسيقى إسرائ الصاوي، دعايا وإعلان رحاب محسن، جوهرة عيد، تصوير أنا لينقيبور، تصميم استعراضات جنة عبد الرحمن، مروي عبد الرحمن، إدارة تدريب سارة عصام، تمثيل ماريونيتا، رحاب علي، جنة عبد الرحمن، مروي عبد الرحمن، سارة عصام، جوهرة عيد، جهاد حمدي، نور زايد، رحاب محسن، أسماء إبراهيم، مها زين.

ندي سعيد صالح

يستعد فريق «صندوق الدنيا» لتقديم العرض المسرحي «عفاريت المتحف» علي مسرح جراندي طيبة مول مدينة نصر يوم الجمعة ١٠ مارس في تمام الساعة السادسة والنصف مساءً، سعر التذكرة ١٠٠ جنيه وخصومات خاصة تصل إلي ٧٥٪ للأسر ومؤسسة بهية لسرطان الثدي وجميع محاربات مرض السرطان.

فريق «صندوق الدنيا» هو فريق تم تأسيسه منذ عام ٢٠١٧ يقوم بتقديم مسرحيات استعراضية جميع أبطالها من السيدات، اخرها عرض العيادة في عام ٢٠٢١. تدور أحداث العرض المسرحي «عفاريت المتحف» حول مجموعة من تماثيل من ملكات الجن في متحف وتقع أحدي التماثيل في حب «مالك» المخرج المغموور وفي مقابل اكتمال قصة الحب يجب أن تتحول لإنسانة وأن تكون له كخاتم سليمان لتحقيق

رئيساً قطاع الانتاج الثقافى والبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية يفتتحان

«شفيقة المصرية» على مسرح البالون



افتتح المخرج خالد جلال رئيس قطاع الانتاج الثقافى والمخرج عادل عبده رئيس البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية العرض المسرحى الجديد «شفيقة المصرية» وذلك مساء الخميس الماضى على خشبة مسرح البالون بالعجوزة .

شهد الافتتاح عدد من النجوم والفنانين ومنهم الموسيقار صلاح الشرنوبى والشاعر الكبير جمال بخيت والفنانة دنيا عبد العزيز والفنان كريم الحسينى والفنان حسان العربى، والمخرج عبد الله سعد والمخرج أحمد السيد، والناقدة شيما الورداني زوجة الكاتب الراحل مصطفى سليم مؤلف العرض . يتناول العرض بأسلوب غنائى استعراضى السيرة الذاتية للراقصة المصرية «شفيقة» التى ذاع صيتها فى أوائل القرن التاسع عشر، وحقت نجاحاً كبيراً وشهرة عالمية وثروة طائلة، ويستعرض العرض المسرحى نشأة شفيقة بحى شبرا ثم هروبها من أسرتها لتتعلم الرقص على يد «شوق» التى تصطحبها معها فى الأفراح الكبرى وتنال اعجاب الجميع حتى تصبح الراقصة الأولى بعد رحيل أستاذتها «شوق»، ويقع فى غرامها أحد الباشوات وتتوالى الأحداث .

«مسرحنا» التقت عدداً من صناع وأبطال العرض للحديث عن أدوارهم بالعرض وشعورهم بالاستقبال الجماهيرى .

المخرج محمد صابر: أتوجه بالشكر للمخرج خالد جلال والمخرج عادل عبده على دعمهما الكبير لنا، وتذليل كل الحواجز والعقبات، حتى يخرج العرض للنور، واكتمال الدعم والتشجيع بتشريفيهما افتتاح العرض، والحمد لله على خروج العرض بصورة مرضية للجميع .

وأوضح قائلاً: الدكتور مصطفى سليم رحمه الله أبدع فى كتابة هذا النص، وفخور بأبنى نلت شرف إخراج آخر أعماله الإبداعية .

وحول مدى قلقه من عقد مقارنات بين العرض وبين الفيلم السينمائى الشهير «شفيقة القبطية» قال: تناولت الشخصية من منظور مختلف، وأعتقد أن القلق لو أننى أقدم فيلماً سينمائياً، ولكن الرؤية المسرحية لها أبعاد أخرى، فلغة الكلمة تختلف عن لغة الصورة .

الفنانة دعاء سلام: فخورة جداً بتجسيد دور «شفيقة» فهذه

دور جديد على لم أعبه من قبل وأمنى أن أكون قد وفقت فى تقديمه .

وقال الفنان الشاب فادى خفاجة: أجسد من خلال العرض شخصية زكى التى قدمها الفنان الكبير حسن يوسف فى فيلم «شفيقة القبطية»، وأكثر ما أسعدنى أن المؤلف الرجل د. مصطفى سليم والمخرج محمد صابر، طوراً فى الشخصية وأضافا لها جوانب لم تكن موجودة بالفيلم، فشعرت أن هذا هو المنفذ للهروب من عقد مقارنات بين وبين النجم حسن يوسف، والتى بكل تأكيد كانت ستنتهي لصالحه، ولذا فقد حرصت على تقديمه بأسلوب مختلف خاصة وأن الدور يمر بمراحل متعددة ومختلفة .

والحقيقة أن الوقوف على خشبة مسرح البالون كان حلماً من أحلامى خاصة بعد مشاهدتى لزملائى الفنانين الشباب ميدو عادل فى عرض «سيد درويش»، وكريم الحسينى فى عرض «زقاق المدق»، والحمد لله أن تحقق حلمى من خلال عرض «شفيقة المصرية» وأشكر الدكتور عادل عبده والمخرج محمد صابر على منحنى هذا الشرف، وسعيد جداً بوجودك بين هذه الكوكبة من الفنانين، حيث أن كواليس العرض ممتعة جداً وتجمعنا جميعاً علاقات محبة وتفاهم .

«شفيقة المصرية» بطولة علا رامى ومجدى فكرى، ودعاء سلام سوليست فرقة رضا، ومنة جلال، وعلاء عوض ووائل علاء وفادى خفاجة وشيرين موسى وأسماء الباجورى وكوكبة أخرى من الفنانين. العرض أشعار جمال بخيت، وألحان صلاح الشرنوبى، وديكور حازم شبل، واستعراضات دعاء سلام، وملابس كوثر محمد، ومادة فيلمية ضياء داوود، وإضاءة إبراهيم الفرن، ومخرج منفذ محمد عمر، وإخراج محمد صابر، ومن إنتاج الفرقة القومية للموسيقى الشعبية، برئاسة الفنانة لبنى الشيخ، وهى إحدى الفرق الفنية بالبيت الفنى للفنون الشعبية .

كمال سلطان

التجربة كانت حلماً من أحلامى والحمد لله أنه تحقق بفضل الله أولاً ثم دعم ومساندة الاستاذ خالد جلال والمخرج عادل عبده، والحقيقة أننى كنت قلقة جداً من رد فعل الجمهور لكن الانطباعات والأراء التى وصلتني من الفنانين والجمهور العادى كانت مطمئنة جداً ومشجعة على أن أوصل تجربة التمثيل وأحلم بتقديم سيرة العديد من الفنانات الذين برعوا فى الرقص والتمثيل وخاصة الفنانة الراحلة نعيمة عاكف .

الفنان مجدى فكرى: سعيد جداً بوجود قامات كبيرة فى ليلة الافتتاح وعلى رأسهم المخرج الكبير خالد جلال والمخرج عادل عبده، كما أننى فوجئت بالاقبال الجماهيرى رغم عدم الاعلان عن الافتتاح بوقت كاف، وسعيد بالمشاركة فى عمل بهذه الأهمية الذى كتبه الراحل العظيم د. مصطفى سليم واخرجه المخرج المبدع محمد صابر ومن انتاج وزارة الثقافة المصرية ممثلة فى قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية فالانتاج للمسرح الاستعراضى لا يستطيع التنصلى له سوى جهة انتاجية بحجم وزارة الثقافة وعلى رأسها الوزيرة د. نيفين الكيلانى وأجسد من خلال العرض دور راغب باشا وهو



إطلاق النسخة السادسة عشرة

من مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للكبار والأطفال

إثبات هوية/ جواز السفر + سيرة ذاتية مختصرة + العنوان كاملاً بما في ذلك الهاتف النقال، وأن يبعث النص والمرفقات إلى البريد الإلكتروني التالي: Script@atitheatre.ae

يتم الإعلان عن النسخة السادسة عشرة من المسابقة منتصف فبراير ٢٠٢٣، ويفتح باب التقديم وقبول النصوص التي يرغب أصحابها بالتنافس من خلالها مطلع شهر مارس ٢٠٢٣ وتنتهي مهلة التقديم في ٣١ أغسطس ٢٠٢٣. وتشكل الهيئة لجنة تحكيم وتكون قراراتها نهائية، حيث يتم إعلان النتائج النهائية للمسابقة منتصف نوفمبر ٢٠٢٣.

وتمنح الهيئة العربية للمسرح ثلاث جوائز على النحو التالي: الجائزة الأولى قدرها ٥ آلاف دولار، والجائزة الثانية ٤ آلاف دولار، والجائزة الثالثة ٣ آلاف دولار، كما تمنح الهيئة العربية للمسرح الأيقونة الفضية للفائزين، وللهيئة أيضاً حقوق نشر الطبعة الأولى من النصوص الفائزة بالمسابقة ضمن منشوراتها، ولا يجوز طباعة ونشر النصوص الفائزة من قبل أصحابها أو جهات غير الهيئة العربية للمسرح قبل مرور ٣ سنوات على إعلان الفوز.

ياسمين عباس



والأصدقاء، أي نصوص تتفاعل مع حياة الطفل وتنمية إدراكه لأهمية امتلاكه شخصية مستقلة، وشخصية تعرف معاني وأهمية الأسرة وأهمية الأصدقاء، وشخصية تتبعت عن الأنا المؤدية إلى الأنانية.

كما يرسل صاحب/ة النص المرشح/ة بواسطة البريد الإلكتروني صورة شخصية وصورة بطاقة

للمسابقة إقراراً بمليته للنص والتزامه بالشروط (حسب الصيغة المرفقة بهذا الإعلان)، أن يكون عمر الكاتب فوق الثامنة عشرة.

أما مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للأطفال من سن ٦ إلى ١٨ عاماً، فقد خصصت لنصوص كُتبت ضمن تيمة "نصوص تحفني بأطفال يعتزون بذواتهم ومحيطهم الأسري

أعلنت الهيئة العربية للمسرح، عن إطلاق النسخة السادسة عشرة ٢٠٢٣ من مسابقة النص المسرحي الموجه للكبار بعنوان «نصوص الأرض». وتأتي شروط المسابقة والتقديم للنسخة السادسة عشرة من مسابقة تأليف النص الموجه للكبار (١٨+) التي تنظمها الهيئة العربية للمسرح في إطار البرنامج الثقافي والفني الذي وضعته في استراتيجياتها، وخصت هذه النسخة بنظام درامي عن «نصوص الأرض»؛ وذلك وفق الشروط التالية: أن يكون النص المرشح للمسابقة مبنياً على الناظم الدرامي الذي اعتمده الهيئة العربية للمسرح للعام ٢٠٢٣ و هي: (نصوص الأرض)، أن يكون النص المرشح عربي الروح، إنساني الأبعاد، أن يكون النص المرشح للمسابقة جديداً ولم يسبق فوزه في مسابقة أخرى، ولم يسبق أن شارك في المسابقة نفسها ولم يسبق نشره بأية وسيلة نشر أو تقديمه في عرض مسرحي، أن لا يكون النص موندوراما، أن يكون النص مكتوباً باللغة العربية الفصحى، مراعيًا سلامتها وإشارات ترقيمها، ولا يقل عن ٣٠٠٠ كلمة مطبوعة بنيت Arial ١٤ وممسافات بينية لا تتجاوز ١٥، أن يقدم النص المسرحي مطبوعاً بصيغة (Word) ويرسل بواسطة البريد الإلكتروني على العنوان المدون أدناه، أن يقدم صاحب/ة النص المقدم

الهيئة العربية للمسرح

تطلق النسخة الثامنة من مسابقة البحث العلمي

«الخصوصية الفكرية والجمالية في التجربة المسرحية النسوية»، من خلال اختيار نموذج تطبيقي على تجربة مسرحية معاصرة لواحدة من سيدات المسرح العربي.

وتبدأ الهيئة في تلقي المشاركات في المسابقة من مطلع شهر إبريل المقبل؛ وذلك حتى ١٥ سبتمبر ٢٠٢٣؛ حيث تعلن النتائج قبل النهائية (الثلاثة الذين سيتأهلون إلى المراكز الأولى) في منتصف نوفمبر ٢٠٢٣، بعد ذلك يتنافس الباحثون المتأهلون للمراكز الثلاثة الأفضل في ندوة محكمة ضمن فعاليات الدورة الـ ١٤ من مهرجان المسرح العربي والتي ستقام في بغداد في يناير ٢٠٢٤، والتي يتم من خلالها تحديد ترتيب الفائزين.

ياسمين عباس



المسرحية وإثراء المحتوى العلمي للمسرح، إضافة إلى تفعيل دور المؤسسات العلمية والأكاديمية في دعم البحث العلمي المسرحي عند فئة الشباب.

وتأتي المسابقة هذا العام تحت شعار

وأضاف عبد الله، أن المسابقة تهدف إلى الارتقاء بالبحث العلمي في المسرح، ومنح الفرصة للباحثين الشباب، وفتح فضاءات جديدة أمام أفكارهم ورؤاهم، واكتشاف الأصوات الجديدة في البحث والدراسات

أعلنت الهيئة العربية للمسرح إطلاق النسخة الثامنة من المسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي المخصصة للباحثين الشباب، دون الـ ٤٠.

وقال الأمين العام للهيئة إسماعيل عبد الله، إن النسخة الثامنة من المسابقة تتناول تجارب فارقة قدمتها المرأة العربية في المسرح، سواء كاتبة أو مخرجة أو ممثلة أو مصممة للحركة، مصممة للمنظر المسرحي، مؤلفة للموسيقى في المسرح، إدارية، باحثة، ناقدة أو منظر، حيث قدمت إنجازات معاصرة أثرت وأسهمت في بناء وتشبيد معمار مسرحي إبداعي مرئي وملمس، ونحتت في فراغ الفضاء المسرحي أساليب خاصة، وفجرت قوى إبداعية؛ وذلك من خلال أبحاث منهجية تدرس وتفك وتحلل تجربة بعينها.

مهرجان المسرح الحر بالزقازيق

يفتح باب المشاركة للدورة الثانية وينطلق في مارس

تنظيم المهرجان يتم من قبل فريق مكتبة مصر العامة بالزقازيق (مسرح كريشندو).

تقديم المشاريع، والتجارب المسرحية المشاركة بدأ من يوم ٦ فبراير ٢٠٢٣ ، ويبدأ المهرجان في أول مارس من نفس العام.

يتم عقد اجتماع مع المخرجين لمناقشة المشاريع الخاصة بهم داخل مكتبة مصر العامة.

مخالفة قواعد المكتبة أو بنود اللائحة تعني الحرمان النهائي من المشاركة بالمهرجان المسرحي .

رابط استمارة الاشتراك:

<https://drive.google.com/.../1e02hN9g3KV/.../view>

وأعلنت إدارة مهرجان المسرح الحر بالزقازيق أنه سوف يتم قريباً الإعلان عن السادة أعضاء لجنة التحكيم والجوائز الخاصة بالمهرجان، ويقام المهرجان في دورته الثانية تحت إشراف مسئول النشاط المسرحي: ابراهيم أبو المجد، ورعاية مدير مكتبة مصر العامة: رانيا حشيش، منسق عام المهرجان: محمد هشام صديق،

همت مصطفى



كل فريق مسؤول عن تنفيذ الموسيقى والإضاءة الخاصة بالعرض .

يسمح بالمشاركة من جميع محافظات الجمهورية.

جوائز المهرجان مختومة رسمياً من ديوان عام المحافظة .

قرارات لجنة تحكيم غير قابلة للنقاش أو التشكيك .

المهرجان غير ربحي إنما يهدف إلى تنشيط الحركة المسرحية لذلك لا يوجد عائد مادي للفريق المشاركة بالمهرجان.

أعلن مهرجان المسرح الحر، بالشرقية عن بدء استعداداته لتنظيم دورة جديدة، برعاية مكتبة مصر العامة بالزقازيق وذلك تحت تنظيم فريق مسرح كريشندو، كما أعلن المهرجان عن اللائحة الخاصة للمشاركة في دورته الثانية بموسم ٢٠٢٣/٢٠٢٤ والتي تتمثل فيما يلي: تقديم نسخة واحدة من النص المسرحي المشارك بالمهرجان .

تقديم استمارة الاشتراك المرفق بها الرؤية الاخراجية وتصور الديكور وعدد الممثلين ونبذة عن السيرة الذاتية للمخرج

مدة العرض المسرحي لا تتجاوز ٦٠ دقيقة ولا تقل عن ٤٥ دقيقة.

يراعى في النصوص المقدمة أن تحث على القيم الاجتماعية الأخلاقية ونبذ العنف والقتل والمبادئ المنافية للمجتمع المصري .

المهرجان لا يتحمل أي تكلفة إنتاجية للعرض إنما يوفر مسرحاً مجهزاً للعرض المسرحية عند العرض فقط .

يراعى مع كل بوستر دعائي للعرض أن يرفق به اللوجو الخاص بالمهرجان .

تقديم عدد ٤ بامفلة خاص بالعرض المسرحي.

«شوشان» لفريق كلية الآداب

يستعد للمشاركة في مهرجان جامعة المنوفية المسرحية

أمير خالد ابن فريق مسرح كلية الآداب بجامعة المنوفية، وقدم من تأليفه وإخراجه العديد من المسرحيات لفريق الآداب، منها «الحفل الأخير» لعام ٢٠١٦، «كاتيولا» ٢٠١٧،

«ولادة قيصرية» ٢٠١٨، «التوتوكيلا» ٢٠١٩ وحصد على المركز الأول لثلاث مرات، كأفضل مخرج بالمهرجانات المسرحية بالجامعة وفاز «التوتوكيلا» بجائزة أفضل عرض، وأفضل تأليف، وحصد على جائزة المركز الأول لأفضل مؤلف لمرتين.

وقدم عرض «المغارة» لفريق كلية الاقتصاد المنزلي عام ٢٠١٨، وحصد معه على جائزة أفضل مخرج للمركز الثالث، وقدم في السنوات الأخيرة مسرحية «إنتروبسين» ٢٠٢١ لفريق كلية الصيدلة، وفاز بالمركز الثالث أيضاً، كما قدم عرض «بارتي» ٢٠١٧ بالهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٦، بنوادي المسرح، وتم تصعيد العرض للمهرجان الختامي في العام نفسه.

همت مصطفى



السيد، عمرو طاهر، أحمد عرب، عبد الرحمن رضوان، عبد الرحمن سليمان، منة كساب، هناء يسري، منة طارق، نانسى زيد، هند ياسر، محمد طمان، عبد الله رضا، هبة توفيق، عبد الرحمن خطاب، سلمى محمد، نور الدين أيمن، ياسين إبراهيم، محمود البهنسي، مساعدين إخراج، مصطفى عبد ربه، آية الوكيل، كنزي نصار، تأليف وإخراج أمير خالد.

من عروضها المسرحية ممثلاً، ومؤلفاً ومخرجاً، وحقق معه العديد من النجاحات والمراكز الأولى في المهرجانات المسرحية السابقة لمنتخب الكلية.

العرض المسرحي «شوشان» بطولة فريق مسرح كلية الآداب، تمثيل: محمد داوود، إسلام ذكي، أسماء جمال، خالد رمضان، بكر متولي، طارق مجاهد، هاجر ربحان، علا

يواصل فريق مسرح كلية الآداب بجامعة المنوفية بروفات العرض المسرحي «شوشان» استعداداً لتقديمه ضمن فعاليات مهرجان الجامعة للفنون المسرحية للعام الدراسي ٢٠٢٢/٢٠٢٣ والمقرر تنظيمه في شهر مارس المقبل، من تأليف وإخراج أمير خالد.

وقال أمير خالد لمسرحنا: تجربتي المسرحية الجديدة «شوشان»، سأقدمها في إطار الفانتازيا، في مكان درامي خيالي، لإحدى البلاد، والتي لها عاداتها الخاصة بها وبمواطنيها وسلوكيات، يتسمون بهم منفردين عن غيرهم، من سكان البلاد الأخرى وتتصاعد الأحداث في غرائبية، بلغتهم المختلفة والتي تمتاز بالغرابة أيضاً، وسأقدم المسرحية مستنداً على تدريب الفريق على المسرح الجسدي، و التمثيل من خلال الأداء الحركي، والاستعراضات مصاحبة الأغاني.

وتابع «أمير»: معرباً عن سعادته، بتقديم تجربة جديدة ومغايرة مع فريق كليته، الآداب، والتي تخرج منها، مشاركاً في الكثير



مهرجان «مسرح الصوامت الدولي»

الحرية والثورة والتغيير وبناء الإنسان



أعلن الفنان «سالم الزيدي» مؤسس مهرجان الصوامت المسرحي الدولي والمدير التنفيذي ورئيس فرقة مسرح ديالي، عن موعد انطلاق النسخة الثانية من مهرجان الصوامت المسرحي الدولي في مارس «آذار» ٢٠٢٣ في مدينة بعقوبة من قبل (فرقة مسرح ديالي) تحت اسم دورة «محسن الشيخ» وذلك بمشاركة كل من:

تونس والجزائر وسوريا والبحرين وإيران ومحافظات البصرة والديوانية وبابل وبغداد وديالي، وحضور شخصيات من السويد ومصر والأردن وفلسطين وفرنسا.

ويشتمل المهرجان على المحور الفكري والذي يتضمن محاضرات حول فن الصوامت (البانتومايم) مع ورش عملية للممثل في الصوامت. وخصصت الجوائز للفرق المشاركة وتكريم المبدعين، وشكلت لجان لاختيار الأعمال المشاركة والتحكيم ولجنة النقد. وتتضمن موضوعات الأعمال بالمهرجان الالتزام بالقيم الإنسانية والدفاع عن قضايا الإنسان المعاصرة والتحرر ومحاربة العنف والتطرف واحترام الآخر.

وصرح الزيدي أنه سيتم إصدار فولدر عن المهرجان، واللجان المشرفة والتي سيتم الإعلان عنها خلال حفل افتتاح المهرجان.

الصوامت أحد روافد فن المحاكاة والمسرح والباليه

وذكر الزيدي أن الصوامت هو هذا الفن الذي يشكل أحد روافد فن المحاكاة والمسرح والباليه، الذي تمتد جذوره إلى عصور بعيدة منذ أيام الفراعنة واليونانيين، وأوضح أن هذا الفن شهد مراحل متنوعة تطور فيها وتراجع ثم عاد إلى الواجهة، وتواصل في العصور الحديثة التي جعلت منه فنا مستقلا بعد أن كان متضمنا في الألعاب والرقص والاحتفالات الشعبية، إذ تطورت تقنياته وتنوعت أساليبه، وأكد أن الفضل في ذلك يعود للمسرح الفرنسي الذي اهتم بهذا الفن، والذي يتميز باعتماده على إمكانات الممثل ورشاقة حركاته وقدرته على خلق الإيحاءات وتحويل الخيال إلى واقع يراه المتلقي وبدوره يتخيل ويحلل ويفهم ويساهم في إنتاج المعنى.

شفرات حركية تعبر عن البوح الداخلي للإنسان

كما أوضح أن لهذا الفن دورا مهما في البوح الداخلي للإنسان كي يعبر عما يختلج في النفس من أفكار وأمنيات ومشاعر وهواجس، وبالتالي يجسد مواقف وحالات عبر شفرات حركية تنطلق من أعضاء الجسد، فتصور لنا مشاهد متخيلة عن الحياة وأسلتها الفكرية الناقدة عبر أشكال تعبيرية وصور جمالية تعتمد المتعة وتثير الدهشة والغربة والتفكير العميق لبناء تصور أجمل للواقع.

وعن المحافظات العراقية أشار الزيدي أن بها مواهب في ساحات الإبداع الانساني، وخرج منها مبدعون بمواقف والتزام المثقف الثوري المتطرد على كل أشكال الاستعباد الفكري والجسدي، وساروا في مسار التنوير والتجديد، ورافضين الأيديولوجيات الجاهزة التي تجعل الإنسان أسير موقف معين.

وأضاف: شهدت تلك المحافظات الولادة الحقيقية (المسرح الصوامت) بقدرات ذاتية وبإمكانات بسيطة وذات بصيرة وجدوا فكريا وأشكالا

متطورة في العرض، واتخذوا من فن الصوامت الفضاء الذي جعلهم يحملون الريادة فيه وطنيا، وما حققه وانجزه المبدعون صباح الانباري ومنعم سعيد، وعدنان نعمة، والراحل محسن الشيخ (الذي هو من أبناء المحافظات الجنوبية من المهاجرين الذي سكنوا مدينة الصدر في العاصمة بغداد) تؤكد مرجعية انطلاق مسرح الصوامت (البانتومايم) للمحافظات وما شهدته مدن البصرة والعمارة والسماوة والديوانية وبابل والنجف، وبعقوبة، دليل على مساهمة تلك المدن في تقديم هذا الفن الذي يحمل الحقيقة والوعي ويساهم في بناء علاقات إنسانية تقرب المسافات بين البشر على اختلاف قومياتهم، وأوطانهم، وتوجت ذلك الموقف، بإقامة النسخة الأولى من المهرجان ونجاحه.

ويذكر أن من أهم شروط المهرجان:

أن تكون مدة عرض المسرحية المشاركة ٣٠ دقيقة، وعدد المشاركين في المسرحية ٥ أشخاص، والفرقة التي يتم اختيار عملها تتحمل نفقات السفر إلى العراق والعودة، كما تتحمل اللجنة المنفذة للمهرجان كافة نفقات الإقامة من سكن والطعام والنقل الداخلي، وتمنح جوائز للفرقة الفائزة مع شهادات تقدير ومشاركة، فيما يستمر المهرجان لمدة ثلاثة أيام في نسخته الثانية.

الجدير بالذكر أن النسخة الأولى من مهرجان الصوامت الدولي، أقيمت تحت اسم (دورة الكاتب محيي الدين زكنه) من قبل (فرقة مسرح ديالي)، بمشاركة جمعية الفنون الكردية في السليمانية والاتحاد العام للادباء والكاتب (بيت المسرح) وشاركت فيه كل من: تونس وليبيا والأردن وإيران والبصرة والنجف وديالي. وحقق المهرجان الذي حمل شعار،

(المسرح وعي.. يقرب المسافات) نجاحا كبيرا في عروضه المسرحية ومحاوره الفكرية والورش العملية التي أقيمت خلال إقامة أيامه للفترة من ٦_٩ تشرين ثاني ٢٠٢١ في بغداد والسليمانية وديالي.

والمهرجان مسجل في (شبكة المهرجانات العربية) في القاهرة ومسجل في وزارة الثقافة والسياحة والآثار في العراق.

سامية سيد



جريدة كل المسرحيين

فبراير في المركز القومي لثقافة الطفل..

برنامج «أجازة نصف السنة» ومشروع «بنكامل بعض» وورش فنية وحكي وعروض أراجوز



خطة طموحة وضعتها المركز القومي لثقافة الطفل في شهر فبراير برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف حيث تتنوع الفعاليات التي يقدمها المركز القومي لثقافة الطفل خلال هذا الشهر فيقدم يوم ١/٢ برنامج أجازة منتصف السنة وحفل توقيع كتاب «الرياح والقط الطيب» تأليف أحمد مصطفى علي رسوم أميرة صبري وكذلك تقام ورش فنية وورش حكي عرض فني استعراضي لفرقة بنات وبس ، يوم ٢/٢ برنامج نصف السنة ويتضمن ورش فنية واشغال يدوية وتلوين فخار وورش حكي ومسابقات ، وكذلك تقام أنشطة مشروع بنكامل بعض لذوي الهمم ومجموعة من التدريبات الكشفية بإشراف منال منيب مسئول قسم ذوي الهمم ويقام برنامج أجازة نصف السنة ويتضمن مجموعة من الورش الفنية ورش حكي وفرقة الفنون الإستعراضية «بنات وبس» ، ٣ فبراير بالحديقة الثقافية يستمر برنامج أجازة نصف السنة ويقدم ورش متنوعة حكي وورش فنية وعروض فنية وأراجوز وتورة وفرقة الفنون الأستعراضية «بنات وبس» ورشة تعليم التمثيل للفنان أحمد جابر والفنان أحمد البيه ، ٤ فبراير يستمر برنامج «نصف السنة» ويعقد حفل توقيع كتاب «قالت أروى» تأليف الشاعر أحمد عنتر مصطفى ، رسوم جلال الدين جمال ورش متنوعة «حكي» ورش فنية «» ، كما يقام حفل توزيع جوائز مسابقة «لولو ومورا» وتستمر ورشة تعليم التمثيل للفنان أحمد جابر والفنان أحمد البيه ، بينما يستمر يوم ٥ فبراير برنامج أجازة نصف السنة فتقام ورش فنية وورش حكي ومسابقات ، ويستمر مشروع «بنكامل بعض» لذوي الهمم ويتضمن ورش تنمية مهارات وتدريبات كشفية تحت إشراف منال منيب مسئول قسم ذوي الهمم ، ٦ فبراير يستمر برنامج «أجازة نصف السنة» ويتضمن ورش تلوين فخار واشغال يدوية وورش حكي ومسابقات وكذلك تقدم ورش حكي وعروض الأراجوز وذلك بالحديقة الثقافية ، ٧ فبراير يقدم برنامج حديقة الفنون مجموعة من الأنشطة ورش فنية وورش حكي ، وتعد ندوة عن التغيرات المناخية بالتعاون مع وزارة البيئة ، كما يستمر برنامج أجازة نصف السنة ويقدم ورش فنية وحكي وعروض أراجوز ، ٨ فبراير يستمر برنامج أجازة نصف السنة ويقدم ورش فنية وحكي وعروض أراجوز ، ويعقد حفل توقيع كتاب «العالم الملكي» تأليف ممدوح عبد الستار ورسوم أحمد جعيصة وتقام ورش فنية وتتضمن

رسم على الوجه وألعاب شعبية ورسم حر وورش حكي ، ٩ فبراير يستمر برنامج أجازة نصف السنة ويتضمن ورش فنية وورش حكي ومسابقات ، كما يقدم أنشطة مشروع «بنكامل بعض» لذوي الهمم ويتضمن ورش تنمية مهارات وتدريبات كشفية ، ٩ فبراير يستمر برنامج أجازة نصف السنة وتعد أنشطة مشروع «بنكامل بعض» لذوي الهمم ويتضمن ورش تنمية مهارات وتدريبات كشفية وذلك بالحديقة الثقافية ، ١٠ فبراير يستمر برنامج أجازة نصف السنة كما يعقد حفل توقيع كتاب الشاعر محمود حلواني «خير وبركة» وتقام عدة ورش فنية وعروض أراجوز ومسرح أسود تقدم فرقة «بنات وبس» مجموعة من الإستعراضات ، وتستمر ورشة تعليم التمثيل للفنان أحمد جابر والفنان أحمد البيه ، ١١ فبراير يستمر برنامج «أجازة نصف السنة» ، ١٢ فبراير تقدم أنشطة مشروع «بنكامل بعض» لذوي الهمم ويتضمن ورش تنمية مهارات وتدريبات كشفية ، ١٣ فبراير برنامج حديقة الفنون ويتضمن ورش فنية وورش حكي ، وندوة عن التغيرات المناخية وأنشطة متنوعة ، ١٤ فبراير يستمر

برنامج حديقة الفنون ويتضمن حفل توقيع كتاب «بسام يهزم الخوف» تأليف الكاتبة نجلاء محفوظ ، رسوم سندس مجدي ، ١٦ فبراير يستمر برنامج مشروع «بنكامل بعض» لذوي الهمم ويتضمن ورش تنمية مهارات وتدريبات كشفية تحت إشراف منال منيب مسئول قسم ذوي الهمم ، ١٧ فبراير يبدأ برنامج «جمعة وسبت أجازة» ويتضمن ورش متنوعة «حكي وورش فنية» ، ويعقد صالون المستقبل الثامن بالتعاون بين المركز القومي لثقافة الطفل ولجنة الثقافة الرقمية والبنية المعلوماتية بالمجلس الأعلى للثقافة ، ١٨ فبراير يستمر برنامج «جمعة وسبت أجازة» ويقدم مجموعة متنوعة من الورش الفنية والحكي والعروض الفنية والأراجوز ، ١٩ فبراير يقدم أنشطة مشروع «بنكامل بعض» لذوي الهمم ويتضمن ورش تنمية مهارات وتدريبات كشفية ، ٢٠ فبراير يستمر برنامج حديقة الفنون ويتضمن ورش فنية وورش حكي وتعد ندوة عن التغيرات المناخية بالتعاون مع وزارة البيئة وذلك بحديقة الفنون ، ٢١ فبراير يستمر برنامج حديقة الفنون ويتضمن صالون ابن الهيثم العلمي وتدير اللقاء د. مروة عادل مسئول قسم الثقافة العلمية بالمركز ، ٢٢ فبراير يعقد صالون «أبطال أكتوبر» بحضور الشاعر أحمد سويلم وتقام مجموعة من الأنشطة الفنية المتنوعة وورش فنية متنوعة وورش فنون تشكيلية ، ٢٣ فبراير تستمر أنشطة مشروع «بنكامل بعض» تحت إشراف منال منيب مسئول قسم ذوي الهمم ، ٢٤ فبراير يبدأ برنامج «جمعة وسبت أجازة» ويتضمن ورش متنوعة حكي وورش فنية وعروض فنية وعروض أراجوز وتورة وفرقة الفنون الإستعراضية «بنات وبس» ، ٢٥ فبراير يستمر برنامج «جمعة وسبت أجازة» يتضمن ورش فنية وحكي وورش فنية ، ٢٨ فبراير برنامج حديقة الفنون ويتضمن حفل توقيع كتاب «آدم والسمة الوردية» تأليف تقى المرسي رسوم رحاب جمال الدين وذلك بالحديقة الثقافية .



رنا رأفت

شيخة والسلاموني وعبد الصمد يتصدرون أحدث إصدارات المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية



ويباركها كي ينفسوا عن أنفسهم من خلالها، ويتخلصون - في بعض الأحيان - من الإحساس بعدم القدرة على التكيف مع هذا البناء أو الاستجابة لما يفرضه عليهم، ومن ثم يستطيعون تعديله أو تطويره، لكي يتسع لما يرونه ويرغبون فيه، دوماً صدام أو انفعال يؤدي إلى التحطم والتهدم.

ويرى الكاتب د. محمد عبد الصمد أن ما يعطى دراسة الأغنية الشعبية أهميتها الكبرى أيضاً مساحة الانتشار والتداول، وكذلك المدى الزمني لاستمراريتها، أي البعدين الأشهر البعد التاريخي والبعد الجغرافي، والدراسة الوظيفية للأغنية الشعبية هي تحليل للأغنية كمادة أنثروبولوجية للتعرف على الدور الحيوي الذي تؤديه بالنسبة لإطار حضاري بعينه .

وفي هذا الجزء يستعرض الكاتب الأغنية الشعبية في التنوعات الثقافية المصرية المتعددة والثرية، مثل الأغاني البدوية في الصحراء الغربية المصرية وإمتداداتها الثقافية، وكذلك فن الواو في صعيد مصر، الفنون الغنائية في احتفالية الضمة البورسعيدية والتي توجد في منطقة القناة بأشكال متقاربة، الموالم وفنونه في مصر، والأغنية الشعبية في الواحات البحرية ووظائفها، وينتقل بنا الباحث إلى واحة سيوة مقدماً فنونها القولية العربية والأمازيغية، الفنون القولية الغنائية في سيناء، ويختتم الباحث هذا الجزء بدراسة أولية عن الأغنية والمقاومة.

وجدير بالذكر أن المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية يطرح حالياً كافة إصداراته للبيع داخل جناح المركز بمعرض القاهرة الدولي للكتاب بدورته الـ ٥٤ صالة (١) C٩.

سامية سيد



الغنائية (القصص الاجتماعي)، والرابع: الفنون القولية الشعبية الغنائية (السير الشعبية)، والخامس: الفنون القولية الشعبية الغنائية (الأغنية الدينية) ، ويتضمن السادس والأخير: الفنون القولية الشعبية المصرية غير الغنائية.

وفي هذا الإصدار دراسة للفنون القولية دراسة أنثروبولوجية، ويهتم فيه الباحث بدراسة السياق المنتج للفن القولي، حيث أن الأغنية الشعبية تشكل في ضوء الثقافة السائدة ، ومضمونها الثقافي هو الذي يجعلها موضوعاً للأنثروبولوجيا الثقافية ، وخاصة في مجال اللغة والرمز والنظم التي تتضمن الدلالة، وتقوم الأغنية الشعبية بدور مهم في الحفاظ على البناء الثقافي شكلاً ومضموناً، وفي الوقت ذاته تقدم للأفراد المنافذ التي يرضى عنها المجتمع،



استكمالاً لدوره التوثيقي أصدر المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برعاية وزيرة الثقافة الأستاذة الدكتورة نيفين الكيلاني وإشراف رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي المخرج خالد جلال،

ثلاثة إصدارات جديدة وهي: «الموسم المسرحي ١٩٢٨»، و« زمن السلطنة»، و«الفنون القولية الشعبية الغنائية وسياقاتها» والتي تم عرضها بمعرض القاهرة الدولي للكتاب.

ويأتي ذلك استمراراً لدور المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية في نشر الثقافة المسرحية مع الحفاظ على التراث المسرحي والموسيقي والفن الشعبي.

والكتاب الأول هو كتاب «الموسم المسرحي ١٩٢٨»، تقديم ومراجعة الدكتور محمد شيخة، وذلك ضمن سلسلة توثيق التراث المصري المصري ١٨٧٦م - ١٩٥٢م.

كما صدر أيضاً النص المسرحي «زمن السلطنة» تأليف الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلاموني، عن السيرة الذاتية والفنية لسلطانة الطرب منيرة المهديّة، وعن كتابه قال الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلاموني: لعل مسرحيتي هذه أن تكون بمثابة انصاف وتقدير لهذه الفنانة منيرة المهديّة التي تحدث وحدها تاريخاً ظالماً للمرأة وكانت أول سيدة مصرية مسلمة تصعد فوق خشبة المسرح لتمثل وتغني وترقص في عرض شامل ، سافرة دون بشمك أو حجاب أو نقاب وفقاً للتراث العثماني، والتي للأسف الشديد أظهرتها النخبة في بلادنا في صورة راقصة خليعة في أحد الأفلام، أو امرأة حقودة شريرة في إحدى المسلسلات، أو قاتلة لأحد المعجبين بها في عالم الصحافة، بينما هي في الحقيقة التي عانت في حياتها الخاصة والعامة للعديد من المآسي والأنواء التي كان من الممكن أن يصيبها الإحباط والانتكاب الذي قد يؤدي للانتحار، ونفقد بذلك رمزا من رموز الفن والمسرح وأيقونة لتحرير المرأة من عصر حريم السلطان العثماني وتراثه المتخلف.

وتساءل السلاموني : ترى هل تناست هذه النخبة ما قدمته منيرة المهديّة من مسرحيات وطنية أثناء ثورة ١٩١٩، واجتماع مجلس الوزراء في عوامتها والخروج بقرارات أشعلت المزيد من الثورة ضد الاحتلال البريطاني، ألا يكفيها فخرا تحديها للتراث العثماني المتخلف بإصرارها على الصعود إلى خشبة المسرح لتمثل وتتهي عصر مظلم كان لا يباح فيه للرجل أن يتطلع إلى وجه امرأة غريبة، وكان الاختلاط بين الجنسين ممنوعاً ومحرمًا فضلاً عن حصولها على العديد من الأوسمة والنياشين العربية والأجنبية أخرجها وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى من جمال عبد الناصر عام ١٩٦١ في عيد العلم تقديراً لخدماتها الوطنية في مجال الفن والمسرح الغنائي .

كما قدم المركز مشروع بحثي للدكتور محمد أمين عبد الصمد وفيه بدأ تقديم أول الأجزاء وعنوانه (الفنون القولية الشعبية الغنائية وسياقاتها) يستعرض الكاتب الأغنية الشعبية وتفسيراتها وخصائصها، والتعريف بها، وبيان مدى أهميتها للوقوف على الحركة الثقافية والحضارية للشعوب، بأسلوب علمي دقيق، وشيق في ذات الوقت، ويأتي هذا المشروع في ستة أجزاء، الأول: الفنون القولية الشعبية الغنائية وسياقاتها، والثاني: الفنون القولية الشعبية (القصص الإعتقادي)، والثالث: الفنون القولية الشعبية

«خصائص الأداء التمثيلي بين الهواية والاحتراف في عروض المسرح التربوي»

رسالة ماجستير للباحث خالد وليد المشلع



تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «خصائص الأداء التمثيلي بين الهواية والاحتراف في عروض المسرح التربوي» مقدمة من الباحث خالد وليد عبد العزيز المشلع، وتضم لجنة المناقشة الدكتور نشأت مبارك صليوا، أستاذ فنون مسرحية وتمثيل بكلية الفنون الجميلة جامعة الموصل (رئيساً)، والدكتورة زينب عبد الأمير، أستاذ مساعد تربية فنية بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (عضو)، والدكتور عقيل ماجد حامد، أستاذ مساعد فنون مسرحية وتمثيل بكلية الفنون الجميلة جامعة الموصل (عضو)، والدكتور محمد إسماعيل خلف، أستاذ تربية فنية بكلية الفنون الجميلة جامعة الموصل (عضو ومشرفاً). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير وتقدير (أمتياز).

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحث خالد وليد عبد العزيز المشلع:

إن الأداء التمثيلي في المسرح بكافة أشكاله كفن له تقنياته واساليبه وتجاربه المسرحية عبر مراحل انتقالية نحو الحداثة وتلك التجارب المسرحية عززت دور المسرح التربوي بخصوصية جمعت بين الأداء التمثيلي للهواة والمحترفين لبناء شخصية انسانية متكاملة تمتلك القدرة على بناء مجتمع له القدرة على تواصل التعليم والتعلم فهذه الهواية هي تحقيق المتعة الذاتية وبثها للأخر مقابل المحترف الذي يطمح للوصول إلى عدة مكاسب مادية وفنية وبث رسالة فكرية وتعليمية، فالهواية مرتبط بميله ورغباته اما المحترف فهو يرتبط وجدانياً وفكرياً وجسدياً ببرامج ادائية ليوفر مقومات نجاحه التقني والفني وما بين هذا التباين يتحول فيها العمل المسرحي لفن متقن يكون لكل منهما مزاياه وابعاده ومهاراته التي منحت الخبرة لتحقيق متطلبات التركيز في الفن الادائي المسرحي والتقاط الافكار المتشابهة والحوارات والميول والاتجاهات والانفعالات لتواصل وجداني في مسرح تربوي هادف يتطلب جهداً كبيراً في تشكيل وبناء العمود الفقري لبنية المجتمع وبناء على ذلك سعى الباحث للكشف عن خصائص الأداء التمثيلي بين الهواية والاحتراف في عروض المسرح التربوي.

ولذلك فقد قسم الباحث موضوع بحثه إلى أربعة فصول تضمن الفصل الاول (الإطار المنهجي) مشكلة البحث والتي حددت بالإجابة على السؤال الاتي (ما هي خصائص الأداء التمثيلي بين الهواية والاحتراف في عروض المسرح التربوي؟) ومن ثم أهمية البحث والحاجة اليه لكونه منجزاً معرفياً يسلط الضوء على بيان تقنيات الأداء لدى كل من الهواوي والمحترف في عروض المسرح التربوي. أما الحاجة اليه يفيد العاملين والدارسين في الميدان المسرحي والتعليمي للكشف عن اوجه اختلاف الأداء التمثيلي للهواوي والمحترف في العروض المسرحية التربوية.

كما تضمن الفصل الاول حدود البحث الزمانية والتي تحددت بالمدة (٢٠١٠- ٢٠١٤) والمكانية التي شملت العروض المسرحية التي قدمتها مديرية النشاط المدرسي / نينوى، في المهرجانات المحلية والقطرية المخصصة لعروض المسرح التربوي، اما الحدود الموضوعية تحددت بدراسة خصائص الأداء التمثيلي بين الهواية والاحتراف في عروض المسرح التربوي المقدمة ضمن مهرجانات المسرح التربوي، ومن ثم تحديد المصطلحات وتعريفها اجرائياً.

أما الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة) تضمن ثلاثة مباحث هي :

المبحث الاول : المسرح التربوي.

المبحث الثاني : خصائص الأداء التمثيلي لدى الهواة.

المبحث الثالث : خصائص الأداء التمثيلي لدى المحترفين.

ثم ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات، ومن ثم اختتم الباحث الفصل الثاني بالدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث فقد تضمن (إجراءات البحث) التي تضمنت مجتمع البحث واداة البحث ومنهج البحث واختيار العينة ومن ثم تحليلها.

أما الفصل الرابع فقد شمل نتائج البحث التي توصل اليها الباحث ، ومنها:

١. برز اداء الهواة بتحقيق رغبتهم واطهار مواهبهم الذاتية

في المتنفس الذي منحه لهم الاداء كما في مسرحية (المعرض) ومسرحية (هيا نلعب).

٢. اتسم اسلوب اداء الممثل الهواوي بالإبداع لاستخدامه موهبته الفطرية وادواته التي انحصرت بالصوت والجسد ومخرجاتها واستطاع استخدامها حيث ما يشاء كما في مسرحية (المعرض) ومسرحية (وصية ابن الشمس).

٣. وظف الممثل المحترف تقنياته التعبيرية والإيمائية بانسجام وتداخل مع الحوار وحركة جسده ليجسد الصورة المرئية المسرحية كما في مسرحية (المعرض) ومسرحية (وصية ابن الشمس).

٤. صيغ الاداء التمثيلي في المسرح التربوي تراوحت بين الايهام والتقديم كما في مسرحية (هيا نلعب) ومسرحية (وصية ابن الشمس).

كما أحتوى الفصل الرابع على مجموعة من الاستنتاجات، منها:

١. عمل المسرح التربوي بتعامل المحترفين مع الهواة لزيادة الادراك والوعي لدى التلاميذ والطلبة لرؤية الاشياء من وجهة نظر الاخرين وتوقع وانتظار لسلوكياتهم واتخاذ القرار بناء على ذلك.

٢. قدمت عروض المسرح التربوي استعراضاً تاريخياً وعلمياً وعادات وتقاليد ووقائع لمناسبات مختلفة تخدم الكثير من الاهداف التربوية والتعليمية.

٣. لم يكن هناك عمل متكامل ومتناسك فنياً إلى انه كان هناك تناسق وتناغم فني بقدرة الهواة على مواجهة الجمهور والتعامل مع الممثلين المحترفين.

كما تضمنت الفصل التوصيات والمقترحات وثبت المصادر والمراجع والملاحق، ثم اختتم الباحث بحثه بملخص اللغة الإنجليزية.

ياسمين عباس



أسلوب أداء «نصري شمس الدين»

في المسرح الغنائي العربي، ماجستير للباحث كامل سيد



كانت تضم كوكبة من رواد الغناء في المسرح اللبناني ومنهم «فيروز - وديع الصافي»، و«نصري شمس الدين» (١٩٢٧م - ١٩٨٣م) الذي يعد من أبرز من شاركوا «في روز» بدأ مشواره الفني في عام ١٩٤٩م، حيث سافر إلى مصر لدراسة الموسيقى وأصول الغناء العربي في معهد «فؤاد الأول»، وفي عام ١٩٥٤م تعرف على رئيس قسم الموسيقى في إذاعة الشرق الأدنى «صبري الشريف»، وقدم نفسه إلى لجنة الاستماع التي كان أعضائها «عاصي ومنصور الرحباني»، ومنذ ذلك التاريخ بدأت رحلته مع «الرحبانيين» و«فيروز» التي استمرت حوالي ثلاثين عاماً، قدم من خلالها العديد من الأعمال الغنائية في مسرحياتهم، على سبيل المثال (دواليب الهوى - بياع الخواتم - فخر الدين - ناطورة المفاتيح - هالة والملوك - الشخص - لولو - المحطة - ميس الريم - بترا)، حيث تميز صوته بخصوصية ذات الجذور الجبلية وكان من أهم الذين مهدوا لتقديم الأغنية الشعبية اللبنانية والعربية واتسم أدائه بالإتقان والتحديث، كما ساهم ببراعة وقوة في تجديد الذاكرة الغنائية الفولكلورية خاصة قوالب الدلعونا والغزير والمؤال والقرادي والميجانا.

وهو ما جعل الباحث يرى ضرورة تناول أسلوب أدائه في المسرح الغنائي العربي من خلال دراسة تحليلية متخصصة، يمكن من خلالها إفادة دارسي الغناء العربي والمهتمين بهذا

شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير بدرجة امتياز دراسة تحليلية متخصصة وتناولت الدراسة الحديث عن مسرح الغناء العربي والذي يجمع بين عدة عناصر هامة منها القصة والتمثيل والغناء والموسيقى والاستعراضات ومجموعة أخرى تكمل تلك المجموعة المتحركة على خشبة المسرح، والتي تتألف في إيقاع واحد لتكون في النهاية عملاً فنياً متكاملًا وهو غالباً ما يكون معبراً عن الواقع في كل زمان ومكان ولذا يعد الأوبريت في المسرح مرآة تعكس الحياة الاجتماعية والسياسية، وفي النصف الأخير من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بدأ ظهور المسرح الغنائي العربي بشكل واضح وكان له تأثير على مجرى الغناء، وأثر كبير على المسرح اللبناني، حيث بدأ في الانطلاق في منتصف القرن التاسع عشر واستكمل بنائه في منتصف القرن العشرين على يد «مارون النقاش»، حيث كون فرقة صغيرة تضم بعض الهواة وقدم من خلالها العديد من الروايات المترجمة لـ «موليير»، حيث قام بالربط بين المسرح الغربي والمسرح العربي اللبناني من خلال الأجزاء الشرقية المتصلة بالتراث العربي.

كما أشار الباحث في بحثه أنه ظهرت العديد من الفرق المسرحية الغنائية في لبنان في منتصف القرن العشرين، ومن أهمها الفرقة الشعبية اللبنانية (فرقة الرحبانية) والتي

نوقشت رسالة ماجستير بعنوان أسلوب أداء «نصري شمس الدين» في المسرح الغنائي العربي، مقدمة من الباحث كامل سيد إبراهيم ناجي «قسم الغناء» للحصول على درجة الماجستير وذلك يوم الاثنين الموافق ٢٠٢٢/١١/١٦، بقاعة الدكتوراة رتيبة الحفني بمقر المعهد العالي للموسيقى العربية.

وقعت الرسالة تحت إشراف:

أ.ع/ خيرية محمد مصطفى جميل، و

أ.ع/ هدى احمد محمد علي.

وتكونت لجنة الحكم والمناقشة من:

أ.ع/ خيرية محمد مصطفى جميل، أستاذ بقسم الغناء بالمعهد العالي للموسيقى العربية ورئيس قسم الغناء السابق «مشرفاً أساسياً ومناقشاً»، أ.ع/ هدى احمد محمد علي أستاذ بقسم الغناء العربي ووكيل المعهد العالي للموسيقى العربية السابق «مشرفاً مشاركاً ومناقشاً».

أ.ع/ محمد عبد الستار عبد المعطي أستاذ بقسم الغناء بالمعهد العالي للموسيقى العربية ورئيس قسم الغناء السابق «مناقشاً من الداخل».

أ.م. د/ أشرف عبد الرحمن مصطفى أستاذ مساعد بالمعهد العالي للنقد الفني «مناقشاً من الخارج».

ومنحت اللجنة الباحث بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق

المجال في المعاهد والكليات المتخصصة .

مشكلة البحث

وجاءت مشكلة البحث كالتالي : يعتبر « نصري شمس الدين » من المطربين الذين لهم أسلوب خاص وصوت يتميز بخصوصية ذات الجذور الجبلية واتسم أدائه بالإتقان والتحديث ، كما شارك في العديد من المسرحيات الغنائية بمشاركة بالغناء في الفرقة الشعبية اللبنانية (الرجانية) مع « فيروز » ، إلا أنه لم يتم تناول أسلوب أدائه والتقنيات الغنائية وأساليب الأداء الخاصة به في المسرح الغنائي العربي، لذا رأى الباحث ضرورة تناوله من خلال دراسة تحليلية متخصصة يمكن من خلالها إفادة دارسي الغناء العربي والمهتمين بهذا المجال في المعاهد والكليات المتخصصة .

الهدف من البحث

وهدفت الدراسة إلى : تحديد أساليب الأداء والتقنيات الغنائية عند « نصري شمس الدين » في المسرح الغنائي العربي من خلال الدراسة التحليلية لبعض الأعمال المسرحية (عينة البحث) .

أهمية البحث

وتكمن أهمية البحث في أنه من خلال تحقيق الهدف السابق يمكن التعرف على أساليب الأداء والتقنيات الغنائية عند « نصري شمس الدين » في المسرح الغنائي العربي من خلال (عينة البحث) .

وكان سؤال البحث : ما هي أساليب الأداء والتقنيات الغنائية المستخدمة عند « نصري شمس الدين » في المسرح الغنائي العربي (عينة البحث) ؟

واتبع الباحث في هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وقد قام الباحث باختيار هذا المنهج ، حيث يعتمد على تحليل عينة البحث المختارة وجمع المعلومات والملاحظات عنها ووصف الظروف الخاصة بها ، بل يهتم أيضا بتقرير ما يتناوله البحث من خلال الأدوات المستخدمة للتحليل مثل (المساحة الصوتية ، تصنيف الطبقة الصوتية

، أماكن الرنين ، التقنيات المستخدمة ، أساليب الأداء المستخدمة ، استخدام النفس ، ظلال التعبير ، مخارج الحروف) ، مع اقتراح الخطوات والأساليب التي يمكن أن تتبع للوصول إلى الصورة التي ينبغي أن تكون عليه في ضوء هذه الأدوات ، كما يستخدم في مثل هذا النوع من البحوث أساليب ووسائل متعددة مثل الملاحظة ، فضلاً عن المراجع وهذا النوع من البحوث يسمى بالبحوث التحليلية الوصفية .

محتوى الدراسة

المقدمة ، والدراسات السابقة والتي جاءت في ست دراسات ، والفصل الأول : (الإطار النظري) ويشمل ثلاثة مباحث: المبحث الأول « نبذة تاريخية عن المسرح الغنائي العربي ومراحل تطوره » و« نبذة تاريخية عن المسرح الغنائي اللبناني ومراحل تطوره » .

ويتضمن المبحث الثاني : نبذة تاريخية عن « نصري شمس الدين » و« حصر لبعض أعماله الغنائية في المسرح الغنائي العربي ، ونبذة تاريخية عن المطربين والمطربات الذين شاركوه بالغناء في المسرح الغنائي العربي ، ونبذة تاريخية عن مؤلفي وملحني (عينة البحث) .

ويتضمن المبحث الثالث : مخارج الحروف وصفاتها ، وأساليب الأداء والتقنيات المستخدمة في الغناء العربي ، بالإضافة إلى تعريف القوالب الغنائية المستخدمة من خلال (عينة البحث) .

فيما اشتمل الفصل الثاني على « الإطار العملي » منهج البحث ، أدواته وخطواته ، ودراسة تحليلية تفصيلية لأسلوب أداء « نصري شمس الدين » في المسرح الغنائي العربي (عينة البحث) :

عينة البحث : قام الباحث باختيار عينة منتقاه من بعض الأعمال الغنائية المسرحية لـ « نصري شمس الدين » : موال « كيف حالهن حباينا » من أوبريت « دواليب الهوى » من تأليف وتلحين الرجانية وغناء نصري شمس الدين ، و« طقطوقة » يا مارق ع الطواحين » من أوبريت « ميس

الريم » تأليف وتلحين الرجانية وغناء نصري شمس الدين ، ومونولوج « العدالة نائمة » من أوبريت « الشخص » تأليف وتلحين الرجانية وغناء نصري شمس الدين ، وديالوج « ريبال شو الأخبار ؟ » من أوبريت « بترا » تأليف وتلحين الرجانية وغناء فيروز - نصري شمس الدين .

بالإضافة إلى الخاتمة وتشمل : نتائج البحث وتفسيرها ، والتوصيات والمقترحات ، وقائمة المراجع العربية والأجنبية ، ومعها ملخص البحث باللغة العربية وملخص البحث باللغة الإنجليزية .

نتائج البحث

وجاءت نتائج البحث كالتالي :

بعد الدراسة النظرية والتحليلية لأسلوب أداء « نصري شمس الدين » في المسرح الغنائي العربي ، استطاع الباحث أن يتوصل إلى الإجابة على سؤال البحث : ما هي أساليب الأداء والتقنيات الغنائية المستخدمة عند « نصري شمس الدين » في المسرح الغنائي العربي (عينة البحث) ؟ ،

أولاً : الدراسة النظرية

العوامل التي أثرت على أداء « نصري شمس الدين » : دراسة متأنية للرواية والقصة المسرحية ، ودراسة متأنية لمعاني الكلمات والأشعار الغنائية ، دراسة متأنية ومتقنة للخلفية والشخصية الدرامية ، إلمام ممتاز باللغة العربية ومخارج الحروف والمعاني البلاغية (كان مدرساً للغة العربية) ، إتقان تام لكافة مهارات تكنيك الغناء العالمي وتطويره لخدمة الغناء المسرحي العربي بمهارة فائقة (دراسة في بلجيكا) ، وإلمام تام بالموسيقى الشرقية والغربية والأوبرا ، حضور وشخصية مميزة لافتة لانتباه الجماهير تؤثر في طبيعة ونوعية أدواره (الأمير - المسئول - المنتصر - كبير البلدة - شيخ المشايخ - رئيس الشرطة - وزير - قائد الجيش) .

مميزات أسلوب أداء « نصري شمس الدين » : تحكم تام ودراية وإتقان كامل لكيفية استخدام التقنيات الغنائية لخدمة المقصد الدرامي ومعاني الكلمات ، وصوت طبع لين سهل قوي رنان يناسب طبيعة الغناء المسرحي والتصوير الدرامي ، وإجادة الجمع بين التعبير والتطريب والقدرة على التنويع الصوتي والأدائي في كل مرة ، وتنوع في الأداء الدرامي بأكثر من شكل ناجح والاهتمام بأدق تفاصيل الشخصية والعمل ، بالإضافة إلى تطويع مخارج الحروف لخدمة المقصد الدرامي والشخصية المسرحية .

ثانياً : الدراسة التحليلية

تناول كل من موال (كيف حالهن حباينا) من أوبريت (دواليب الهوى) ، و ديالوج (العدالة نائمة) من أوبريت (الشخص) ، و ديالوج (ريبال شو الأخبار ؟) من أوبريت (بترا) :

من حيث المساحة الصوتية ، ومناطق الرنين، القفزات اللحنية الغنائية، والتقنيات المستخدمة ، و مناطق وأساليب النفس، وظلال التعبير، ومخارج الحروف، و المساحة الصوتية ، وظلال التعبير

سامية سيد





بعد صدور كتابه «ما الدراما»

د. عصام الدين أبو العلا: الكتاب يتعرض لمفهوم الدراما ويؤكد أن الدراما الإغريقية ليست النوع الوحيد



صدر مؤخراً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب كتاب «ما الدراما» للدكتور عصام أبو العلا وهو يتناول تاريخ الدراما العالمية ونظرياتها في العالم الغربي منذ القرن الخامس قبل الميلاد إلى العقدين الأولين من القرن الحادي والعشرين، في وسائط متعددة «مسرح، سينما، إذاعة، تلفزيون» الكتاب موسوعي المادة، ويستهدف القارئ العادي بلغته المبسطة. أجرينا هذا الحوار مع أبو العلا لتتعرف على أهم ما يتناوله الكتاب.

حوار: رنا رأفت

نود أن نعرف سبب تقديمك كتاب يناقش مصطلح «الدراما»؟

تلوك الألسن كثيراً كلمة «دراما» دون معرفة ما الدراما، فكثيراً ما نتكلم عن الدراما باعتبارها الأعمال المثيرة للبهاء فقط، ولا أحد يعلم ما الدراما، وذلك ليس على مستوى مصر فحسب وإنما على مستوى الوطن العربي، والدارما التي تأتي في ذهن المتلقي دائماً هي الدراما التلفزيونية، ولكن الدراما مصطلح أوسع وأرحب مما يعتقد البعض؛ لذلك كتبت في سلسلة «ما الدراما» وسلسلة «ما» هي سلسلة تعريفية بأهم المعارف والعلوم والآداب والفنون.

إذا أردنا وضع تعريف جامع مانع لمصطلح «الدراما» فما أنسب تعريف له؟

من الصعب وضع تعريف جامع مانع ولكن الأقرب للمعنى الأشمل لمصطلح «الدراما» أفعال مثيرة للحزن أو الإضحك في وسائط ومجالات مختلفة مثل المسرح أو السينما أو الإذاعة أو التلفزيون، وهذه الأفعال تصاغ بواسطة الكلمات أو بشكل مرئي كما تحاول بعض المسرحيات التي تعتمد على الصورة فقط أن تعرض؛ إذن مسألة الحوار تعتمد فقط على المسارح التقليدية، كما يتعرض الكتاب لمفهوم الدراما في كافة العصور والتأكيد على أن الدراما الإغريقية ليست النوع الوحيد للدراما لأن هناك دراما الشرق، وهناك الدراما الإفریقیة وهي دراما مختلفة عن الدراما الغربية ولكنها

الأشعار وصممت مسارح على الطراز الإيطالي الذي نعرفه اليوم، وكانت هناك مشكلة سياسية بين إسبانيا وإنجلترا وحروب بينهما واستطاعت إنجلترا بأسطول صغير الفوز على الأسطول الكبير الإسباني وامتلاك البحر؛ وبالتالي أصبحت لندن أغني مدينة في العالم، ومن الطبيعي عندما تكون المدينة غنية، يقبل الأمراء على الترف، وأنواع المتع المختلفة، فطلبوا بناء المسارح على الطريقة الإسبانية؛ وبالفعل تم بناء مجموعة من المسارح منها المسرح الشهير الذي عمل فيه شكسبير أغلب حياته إلى جانب مسرحيين آخرين، وقدمت مسرحيات عظيمة وظهر كتاب وشعراء، ومنهم توماس كت وشكسبير ومجموعة أخرى من الشعراء والمسرحيين، ولكن ما يهمنا هنا هو شكسبير على وجه الخصوص، استمر هذا المسرح حتى عام 1616 حتى وفاة شكسبير، واستمرت المسيرة لنرى المسرح الفرنسي في القرن السابع عشر، ويعود مرة أخرى المسرح اليوناني والروماني، وكان هناك تراث نقدي كبير وأهمه كتاب «الشعر» لأرسطو، وتم تقديمه بالفرنسية على يد «جان راسين» وتم ترجمته وتقديم ملخص كامل له بالفرنسية، وطلبت الأكاديمية من أعضائها وضع قواعد للمسرحية الكلاسيكية.

ما أهم الإشكاليات التي تواجه الدراما الـفترة الحالية ؟
يجب أن نعرف ماذا نريد كمجتمع ونعبر عن مجتمعنا ولا نعبر عن مجتمعات الغير وقضايا الغير، لا نعبر عن قيم الغير نعبر عن قيمنا نحن، وقضايانا نحن، وعن مشاكلنا كمصريين، بطريقة فنية وليس بطريقة فجوة كالتي نراها في بعض الأعمال، حيث تعرض الحارة المصرية بطريقة فجوة، وغير مستحبة، فبلادنا ليست بهذا الشكل وكل البلاد العربية والأوربية بها مشاكلها الخاصة.

–ماذا عن الجانب المسرحي بالكتاب ؟
الجانب المسرحي على المستوى التاريخي يتناول الفترة من القرن الخامس قبل الميلاد حتى نهاية القرن التاسع عشر، والسينما، والإذاعة والتلفزيون يحتلون المساحة الأصغر في الكتاب بحكم أنهم تاريخياً الأقل في السنوات، فوجودهم لا يتعدى أربعين أو خمسين عاماً، فحتى نهاية القرن التاسع عشر كان المسرح هو الفن الأوحده، ومن نهاية القرن حتى الستينيات بدأت الوسائط الأخرى في الظهور، وقد قدمت هذه الوسائط أشياء عظيمة في وقت قصير، على سبيل المثال الإذاعة، كانت إذاعة «البي بي سي» تنتج سنوياً ثلاثة آلاف مسرحية سنوياً، وقيمة الإذاعة أن المسرحيات التي تنتجها تنتقل للعالم كله.

ما أهم المستجدات التي طرأت على دراسة الدراما في الفترة الحالية ؟
أدخلنا لأول مرة الكتابة الإذاعية والتلفزيونية والسينمائية إلى جانب الكتابة المسرحية بذلك يتخرج الطلاب وهم على علم مؤهلين للكتابة في جميع الوسائط الفنية المختلفة .



هذه الأعمال، ولكن اهتمت بالتراجيديا والكوميديا وبالأخص الكوميديا على مستوى العرض المسرحي، فالشعب الروماني لم يكن يميل لمشاهدة العروض التراجيدية، التي كانت تقرأ فقط في صالونات الأدب، وكان أهم كاتب عند الرومان هو «سينيكا» وفي العصور الوسطى عندما دخلت المسيحية، وحرمت هذا النوع من الفن باعتباره فنا وثنيا يمجّد آلهة غير الله، مما أدى إلى انقطاع الصلة بين أوروبا والمسرح الغربي القديم مسرح «الإغريق والرومان» ليبدأ في الانتعاش مرة أخرى في القرن الخامس عشر عند الإسبان، ويظهر لنا العديد من الكتاب وشعراء المسرح المهمين، الذين كتبوا مجموعة من



بحسب المفاهيم الدرامية دراما، وهناك الدراما الغربية الأكثر شهرة وذيوغاً على المستوى الجغرافي .

ما أهم الضوابط بين أشكال الدراما في الوسائط المتعددة ؟

في الدراما الإذاعية يكتب عمل درامي يستمع إليه متلقي لا يرى، ويعتمد الكاتب على هذه الخاصية فيحاول صياغة عمل بشكل يجعل الكلمات صورة مسرحية أو صورة مرئية يراها المتلقي بالرغم من عدم وجود صورة مرئية، وقد كان لي دراسة في هذا الشأن في مجلة «الفن الإذاعي» التي تصدر عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون، وهي دراسة هامة نتعرف من خلالها عن كيفية رؤية الكلمة المنطوقة ونستمع إليها في نفس الوقت، في الدراما المسرحية يتم الاعتماد على شيتين: صورة مرئية، وعلى حوار ومؤثرات صوتية، الدراما السينمائية مثل الدراما المسرحية، ولكن الأخيرة تعتمد على الجمهور الذي يرى المسرحية بشكل حي فالممثل أمام الجمهور «الأن وهنا»، أما الدراما السينمائية تعتمد على مفهوم «الفيلم» ومن الممكن أن ينتقل من بلد إلى بلد يراه جمهور آخر غير الجمهور الأصلي، الذي كتب له بنفس الممثلين ونفس الحالة السينمائية التي تم إنتاجها أول مرة.

ما أهم الأشياء التي تفيد الجمهور العام حين يتعرف على مصطلح «الدراما» من الكتاب ؟
من الضروري الفهم العام لمفهوم الدراما وذلك لتثقيف الجماهير وهي مسئولية هامة وصعبة لأن الجمهور يستمع إلى العديد من الكلمات والمصطلحات «سياسة، اقتصاد، مسرح، سينما، دراما» ولكن ماهية هذه الكلمات لا يعرفها، ودورنا نحن كمثقفين تعريف الجمهور هذه المفاهيم، فهذه الدراما لها تاريخ، وليست ابنه هذا العصر، فعلى سبيل المثال الدراما الغربية يرجع عمرها إلى القرن الخامس قبل الميلاد، فيما يقرب من 2500 عاماً، وقد حركت شعوباً وغيّرت أمماً وسياسات، وكل هذا من خلال قراءة كتاب صغير جداً في المساحة قليل جداً في الثمن، ففي 160 صفحة نتعرف على ما الدراما بشكل جيد على المستوى التاريخي والجغرافي .

نود أن نتعرف على بدايات الدراما تاريخياً ؟
بدأت الدراما عند الإغريق، والشكل المعترف به والذي نتعامل به اليوم أخذناه من الشكل الأوروبي الذي اعتمد على الشكل الإغريقي الذي يعود للقرن الرابع والخامس قبل الميلاد، في هذه الفترة كانت هناك ثلاثة أنواع من الكتابة الدرامية فقط وهي «التراجيديا والكوميديا والساتير»، وهذا الأمر استمر حتى ثلاثة قرون على هذا المنوال، ثم تلقفها الشعب الروماني، والعبقرية الرومانية التي بدأت أيضاً بنسخ

للجماهير وهي مسئولية صعبة ومهمة

من المهم توصيل مفهوم الدراما



المسرحيون يضعون شروطاً لإطلاق أسماء الرواد من المسرحيين على المسارح

إطلاق اسم كبار المسرحيين والرواد على المسارح والقاعات إجراء محمود لتخليد أسمائهم ويعد نوعاً من أنواع التكريم المستحق لمسيرة المبدعين، لاسيما إن كانوا من أبناء هذه المسارح، وساهموا بشكل أو بآخر في إرساء شكل وهوية هذه المسارح، والأمثلة كثيرة على ذلك، مثل قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة وقد سميت بذلك الاسم لدوره ومنجزه في مسرح الطليعة، كذلك مسرح الهناجر الذي أطلق على قاعته الكبري اسم الدكتورة هدى و صفى لدورها البارز في بداية تأسيسه واكتشافها العديد من المبدعين، وكذلك المسرح القومي الذي أطلق اسم سيدة المسرح العربي سميحة أيوب على قاعته الكبري، هناك أمثلة متعددة.. ونحن هنا نتساءل عن أهم المعايير والاعتبارات التي يجب الأخذ بها عند إطلاق أسماء المبدعين على المسارح والقاعات؟ وللإجابة على هذا السؤال خصصت مسرحنا هذه المساحة لتتعرف على آراء المسرحيين في الموضوع.

رنا رأفت

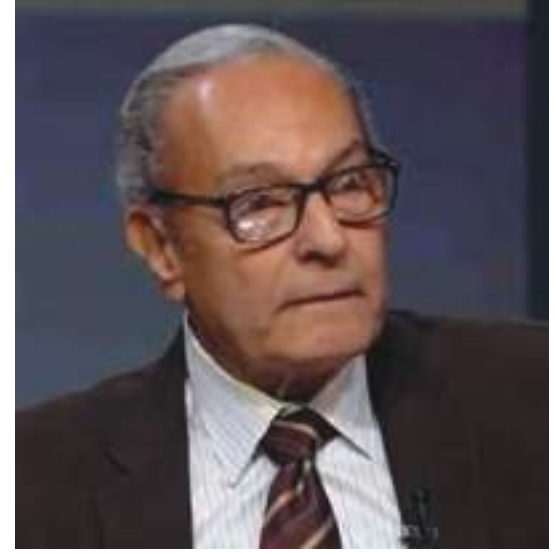


باسم الفنان سميحة أيوب وهو تكريم جميل للغاية، فلم يتم إلغاء اسم المسرح القومي، خاصة وأنه يشكل جزءاً من الهوية، وقيمة تراثية يجب الحفاظ عليها ومحمّل بالعديد من الدلالات، وحامل لقيمة ومعنى كبير، ونفس الأمر ينطبق على مسرح الطليعة فهو مسرح تجريبي، إذن كل مسرح يحمل قيمة وهوية، وإلغاء اسمه يؤثر على قيمته؛ وبالتالي هناك تكريم آخر، فمن الممكن إطلاق أسماء كبار المسرحيين على قاعات المسارح داخل المسرح أو وضع لوحات شرف داخل كل مسرح تضم مجموعة الأسماء التي اعتلت هذه الخشبات، وهو نوع من أنواع التكريم، ففكرة اختيار اسم واحد فقط من المبدعين يعد اختزالاً لعدد كبير من المبدعين، خاصة أن مصر تزخر بأعداد كبيرة منهم، ولكن كما سبق وأشرت من الممكن أن يضع كل مسرح لوحات شرفية بها مبدعيه تضم مجموعة الفنانين الذين قدموا أعمالاً وتجارب في هذا المسرح، وذلك لربط الأجيال الجديدة بالتراث المسرحي.

أحمد هاشم

فيما قال الناقد أحمد هاشم: «لست من المناصرين لإطلاق اسم أحد الفنانين على مسرح من المسارح، بخاصة تلك المسارح الراسخة التي حفرت اسمها في الذاكرة الجمعية لجمهور المسرح المصري، وإذا تطرقنا، على سبيل المثال، إلى مسرح السامر؛ فسندجد أنه اكتسب هذا الاسم لاهتمام العروض التي قدمت عليه في معظمها بفكرة السامر، والسامر هو المكان الذي يتجمع فيه الناس ليتسامروا بعد يوم عمل شاق في الحقول، ومن هنا أتت فكرة السامر في العروض التي قدمت على هذا المسرح كونها تهتم بما أطلق عليه المسرح الشعبي.

وتابع: إن هذا الاسم تم نحته أو حفره على هذا المسرح لاتساق ما يقدمه من مسرحيات شعبية، ومناسبة ما يطرحه البعض حول إطلاق اسم أحد الفنانين الكبار الراحلين على هذا المسرح، فمع اعترافنا بجهوده الكبيرة في مجال المسرح الشعبي وقيامه بإخراج عدد كبير من المسرحيات الشعبية على هذا المسرح، إلا أن كل ذلك ليس معناه تجاهل الاسم الأصلي للمسرح، وهو المحفور في الذاكرة الجمعية للمسرحيين



ناصر عبد المنعم : لوحات شرفية تضم رواد كل مسرح

محمد أبو العلا السلاموني

قال الكاتب الكبير محمد أبو العلا السلاموني: في حالة إطلاق أسماء كبار المسرحيين على المسارح، المفترض أن تكون هناك معيارية، وتكون هذه المعايير موضوعية لا تدخل بها المصالح الشخصية، على أن تضع هذه المعايير لجنة من المتخصصين، من النقاد وليسوا كتاباً أو مخرجين أو ممثلين؛ وذلك لأن النقد نعتمد عليه في تحديد الآراء الموضوعية، فالناقد أكثر ما يهمه المصلحة العامة، ولذلك أقترح تشكيل لجنة من نقاد المسرح تقوم هي بوضع المعايير وعليها أن تدرس تاريخ المسرح منذ نشأته، منذ يعقوب صنوع باعتباره مؤسس المسرح المصري، وكذلك معرفة مؤسسي ورواد نهضة المسرح المصري.

وتابع قائلاً: لدينا مسارح الثقافة الجماهيرية وهي منتشرة في المحافظات، ومن الضروري إطلاق أسماء كبار المسرحيين في هذه الأقاليم على مسارح قصور الثقافة، وبالنسبة لمسارح القاهرة التي تختلف عن مسارح الأقاليم، من الممكن أن تضع لجنة النقاد معايير، على سبيل المثال: الحاصلين على جوائز النيل أو جوائز الدولة التقديرية.



أحمد هاشم: لست من المناصرين لإطلاق اسم الفنانين على المسارح



طارق عمار: من الأفضل تسمية القاعات داخل المسارح بأسماء الفنانين



د. محمود سعيد : لابد من الاهتمام بمبررات وضع الاسم علي المكان

بناء مسرح الحديقة الدولية محمد الشافعي، والذي بنى وأسس المسرح العائم الصغير السيد راضي، والذي أسس مسرح الطبيعة عندما كان حديقة الأندلس د. كمال عيد، والحقيقة لا يوجد أي معيار أو ضوابط لإطلاق الأسماء على المواقع ولكن يجب وضع معايير أساسية مثل دور الفنان في الحركة المسرحية وإذا كان أستاذاً وخرج على يديه رواداً أو فنانين أصبح لهم شأن، أن يكون سبباً في إيجاد هذا المسرح أو شارك في إنشائه، أن يكون علامة في الوسط المسرحي سواء في مجال الإدارة أو الإخراج أو التمثيل أو الديكور.

حمدي أبو العلا

قال المخرج حمدي أبو العلا إن إطلاق أسماء كبار المسرحيين والرواد على قاعات وخشبات المسارح هو إجراء محمود، موجود منذ سنوات طويلة، فلدينا مسرح الغد ويطلق عليه اسم الراحل عبد الغفار عوده رغم عدم انتشار

حدد الفنان القدير محمد الشافعي بعض المعايير التي من خلالها يتم إطلاق اسم الفنان على قاعة أو صالة عرض فقال: هناك بعض المجاملات تتم لإطلاق أسماء بعض الرواد على خشبات مسارح الدولة أو القاعات الصغيرة، فمثلاً الذي أنشأ مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية كان د. نبيل الألفي، والذي أعاد



سعيد سليمان: يرتبط المكان بالفنان الذي أسس هويته

المصريين، ويمكن أن يطلق أسم هذا الفنان الكبير على إحدى قاعات المسرح كما هو معمول به في مسارح البيت الفني مثل قاعة ذي طليمات وعبد الرحيم الزرقاني وغيرهما.

د. محمود سعيد

فيما ذكر الناقد د. محمود سعيد قائلاً: قضية إطلاق اسم الرواد على المسارح تأخذ أكثر من بعد، أولها من باب التكريم، وهو شيء مستحق ومطلوب، فالاعتراف بفضل الرواد شيء جميل ومهم ولكن يبقى السؤال : ما الألية التي يجب استخدامها عند إطلاق اسم أحد الرواد على أحد المسارح؟ هل ارتباط اسم المسرحي بالمكان ودوره فيه كدور المخرج عبدالرحمن الشافعي مع مسرح السامر أو دور دكتورة هدى وصفي مع الهناجر. أم ارتباط اسم الفنان بالمكان كعمل مثلاً، أو إطلاق اسمه على مسرح بمسقط رأسه مثلاً.. أو غير ذلك، فالقضية تأخذ أكثر من بعد.

وتابع قائلاً: في ظل وجود العديد من روادنا في مجال المسرح في كل أنحاء الجمهورية، علي سبيل المثال رحل الكاتب الكبير يسري الجندي وهو من أبناء دمياط، فما المانع من إطلاق اسمه علي أحد مسارحها لتخليد الاسم، ولتعريف الأجيال الجديدة داخل المدينة به، وعلي نفس المنوال يمكن إطلاق اسم كل رواد المسرح في شتى ربوع مصر على مسارح، ولا يكتفى بإطلاق الاسم فقط، بل يجب عمل مكتبة تخص تلك القيمة المسرحية داخل بلدها، كي يتم تفعيل دورها بشكل أكبر، فالمهم هو الاهتمام بمبررات وضع الاسم علي مكان ما، من حيث أهمية هذا الاسم وارتباطه بمكان ما ومسرح ما، كي يكون اسماً على مسمى، كما يقولون .

سعيد منسي: رد الجميل

فيما أوضح المخرج سعيد منسي قائلاً: الأمر يتعلق بتكريم وتخليد مسيرته شخصية ومدي تأثيرها علي الحركة المسرحية، وأعتقد أن إطلاق أي اسم من الأسماء علي أي مكان مرتبط بتأثير هذه الشخصية في هذا المكان، ومدي مساهمته وانجازاته الفني والإنساني وهو نوع من أنواع رد الجميل لشخصية أفنت حياتها في المسرح.

محمد الشافعي

أن يكون هذا الرائد قد صنع لهذا المسرح هوية، إلا إذا كان الأمر نوعاً من أنواع التكريم العام، على سبيل المثال تكريم الفنانة القديرة سميحة أيوب بالمسرح القومي، فهي أكثر الفنانات اللواتي قدمن أعمالاً عليه، وهنا الأمر يختلف وإن كنت أفضل إطلاق أسماء لفنانين صنعوا هوية لمسارحهم .

طارق عمار

بينما أشار الكاتب المسرحي طارق عمار إلى عدة معايير يتم على أساسها اختيار أسماء المبدعين وإطلاقها على المسارح والقاعات، في مقدمة هذه المعايير: أن يكون الفنان من الرواد الحقيقيين وأصحاب الإنجاز الواضح أو غير المسبوق أو من المساهمين أو الداعمين أو المدافعين عن إنشاء المسرح، وكذلك يجب أن يكون اسمه مرتبطاً بطبيعة المسرح نفسه، فمن المنطقي أن يتم تسمية قاعة باسم صلاح عبد الصبور في الطليعة لارتباط منجزه بالمسرح الطليعي؛ وبالتالي نحن لسنا بعيدين عن هوية المكان، وكذلك من الممكن تسمية المسرح باسم أحد رواده فعلى سبيل المثال مسرح نجيب الريحاني لأن الفنان نجيب الريحاني كان يعمل في هذا المسرح، وكذلك مسرح أوبرا ملك حيث التصاق الاسم نفسه بالمكان وطبيعته.

واتفق الكاتب المسرحي طارق عمار مع الناقد أحمد هاشم في أنه لا يجب تسمية الأماكن بأسماء أشخاص وقال: أفضل تسميتها بأسماء عامة لا ترتبط بشخص معين، ومن الأفضل أن يتم تسمية القاعات داخل المسرح بأسماء الفنانين، فعلى سبيل المثال يطلق اسم أحد رواد الثقافة الجماهيرية على أحد القاعات الموجودة داخل المسارح فتسمية المنشأة شيء يختلف عن تسمية قاعة داخل المنشأة.

وأضاف: « بالتأكيد الرواد يجب أن يكون لهم تاريخ واضح وملمس وأثر مسرحي وفني كبير، وفيما يتعلق بمسرح السامر استطراد: أرى أن اسم مسرح السامر مناسب جداً لطبيعة المكان، ومن الممكن أن نسمي داخل المسرح قاعة باسم المخرج الكبير عبد الرحمن الشافعي، وكذلك الفنان زكريا الحجاي باعتباره الرائد الأساسي في هذا الاتجاه، وكذلك تسمية القاعات باسم الفنان أحمد إسماعيل والفنان بهاء الميرغني فهما من رواد السامر



محمد الشافعي: لا يوجد أي معيار أو

ضوابط

ودوره في مسرح البالون والغدا أو المسرح المتجول، وكذلك الفنان القدير عبد الرحمن الشافعي ومسرح السامر فهو من الفنانين الذين لهم دور بارز في إرساء هوية المكان وفي المسرح الشعبي وفرقة النيل للآلات الشعبية والتراث الشعبي والسير الشعبية مع الكاتب الكبير يسري الجندي،

وليس شرطاً أن يكون للفنان دوراً في المكان في بنائه المادي ولكن له تأثير واضح في بلورة هويته؛ بالتالي يرتبط المكان بالفنان الذي أسس له هوية، وإذا أردنا أن نضع معياراً أساسياً فهو

الاسم، وفي الهناجر قاعة هدى وصفي ولم ينتشر كذلك، مسرح فاطمة رشدي المسرح العائم، وهو إجراء محمود لتخليد أسماء المسرحيين أما الاعتبارات فيجب أن يكون للفنان أو المسرحي دور ملحوظ، ولكن في حالة تواجد أكثر من فنان بارز فلا بد من اختيار الأفضل والذي يحمل تاريخاً أكبر في هذا المسرح، ولا أريد أن أشير إلى أسماء بعينها، وهناك بعض المسارح بها أكثر من شخص له باع، وأياد بيضاء على هذا المكان، فلا بد أن يطلق الاسم الأكثر عطاء.

سعید سليمان

فيما رأى المخرج سعيد سليمان أن إطلاق اسم فنان على أحد المسارح يكون له عدة اعتبارات في مقدمتها علاقته بالمكان وتأثيره عامة على المسرح؛ وبالتالي يكون له دور وبصمة واضحة وملهمة لأجيال كثيرة سواء كان هذا الفنان مخرجاً

أو كاتباً أو ممثلاً أو موسيقياً، والجانب الآخر أن يكون هؤلاء الرواد لهم علاقة بالمكان أو من مؤسسيه، ولهم دور هام في بلورة هوية المكان وتطويره ونهوضه، على سبيل مركز الهناجر للفنون ودور الدكتورة هدى وصفي به، وهناك قاعة هدى وصفي، وقاعة عبد الغفار عودة



حمدي أبو العلا: إجراء محمود لتخليد

أسماء المسرحيين

«خطة كيوبيد»..

توظيف كوميديا الموقف لطرح قضايا شائكة



❖ نور الهدى عبد المنعم

غيرة الأب على ابنته حين يقترب موعد زفافها، هذه الغيرة التي تجعله يكره الشخص الذي سيأخذها منه مهما كانت درجة حبه لهذا الشخص الذي قد وافق هو شخصياً على ارتباط ابنته به لما يتصف به من مزايا، حتى إذا كان هذا الشخص ابن شقيقه كما في هذا العرض، فقد أصبح بالنسبة له غريمه الذي سيأخذ منه أعز إنسان عليه في الكون «ابنته»، سوف يُحرم من وجودها في المنزل الذي تملؤه بهجة وشقاوة، فهي لم تفارقه منذ ولادتها ولم يستطع أن يتصور حياته بدونها، لكنه على استعداد أن يتحمل آلام افتقادها وبعدها عنه إذا اطمئن أنها لم تفشل في حياتها الزوجية ولن تعود إلى هذا المنزل مرة أخرى بعد هذا الفشل، لذلك يقرر أن يضعها هي وخطيبها في اختبارات في منتهى الصعوبة والقسوة ليتعلم منها أن الحياة الزوجية ليست حب وسعادة فحسب، بل مسئولية وصعاب وتحديات لا بد أن يمر بها وعلى قدر قوة حبهما وقدرتهما على التحمل سينجحان.

ودائماً ما يكون السؤال الذي يبدأ بـ «ماذا لو» سؤالاً من الصعب الإجابة عليه إذا لم يخضع الموقف للتجربة، وهنا يكمن البعد الفلسفي للعرض، حيث يطرح سؤالاً غير مباشراً هو ماذا يحدث لو تخلى كيوبيد عن جناحيه وهبط إلى الأرض وعاش بين سكانها من البشر كواحد منهم، هل سيكون بهيئته الطفولية ورومانسيته التي عرفته بها الأساطير القديمة، أجب العرض على هذا التساؤل فظهر كيوبيد ذلك الأب الذي بلغ سن التقاعد عن العمل ويحمل هموم البشر محولاً رومانسيته إلى شخصية عقلانية يحاول أن يعبر بابنته إلى بر الأمان.

هذه هي فكرة العرض المسرحي «خطة كيوبيد» إنتاج المسرح الحديث والذي يقدم بقاعة يوسف إدريس مسرح السلام، تأليف وأشعار عبد الله الشاعر وإخراج أحمد فؤاد، بطولة عبد المنعم رياض، نوال سمير، كريم الحسيني، أمنية حسن، والذي يدور في إطار فنتازي كوميدي، فالأب هو كيوبيد إله الحب الذي يُلقي بسهامه في القلوب ليصيبها بالحب، لكنه كبر في السن واعتزل هذا العمل وامتنع مهنة أخرى وهي تقديم برنامج إذاعي يستثمر فيه خبرته في الحب والعلاقات العاطفية ليقدم نصائح للشباب لإنجاح هذه العلاقات.

وتعرض لضغوط، حتى بدأ أنه يجسد عدة شخصيات بإطار تراجيوميدي.

أمنية حسن التي جسدت عدة شخصيات مختلفة من خلال استعراض تجارب صديقاتها في الزواج مما يثير مخاوفها، وقد قدمت هذه الشخصيات بجانب الشخصية الرئيسية بالبساطة نفسها التي اتسم بها أداء كل الممثلين الذين جعلونا ندخل التجربة معهم ونشعر بمخاوفهم ونخشي الفشل مثلهم تماماً بينما نضحك من آرائهم.

يصاحب الأداء موسيقى لايف للكمان للعازف تامر عبد المجيد، وإعداد موسيقي محمد عبد الله، حيث تعيش كل اللحظات والمفارقات التي تحدث مع أبطال العمل، مع الغناء والاستعراضات التي يقدمها الممثلون أيضاً بجانب الأداء التمثيلي مما زاد من حالة البهجة التي يحققها العرض.

ويعد الديكور الذي صممه الفنان أحمد أمين من العوامل المهمة جداً لنجاح العرض، فعلى الرغم من ظهور كيوبيد بهذه الهيئة إلا أن الديكور حرص على ألا يفقدنا الإحساس بوجود كيوبيد الرومانسي الحالم، فعل الحب المتجسد في هيئة ملاك، فجاء ديكور المنزل مبهج بألوانه وكثرة الزهور وشياكة وبساطة الأثاث والاكسسوارات، مع أزياء رباب البرنس التي جمعت بين جدية الموضوع وفتنازية الطرح، غلف كل ذلك إضاءة أبو بكر الشريف التي اعتدنا أن نسمع كلامها لا أن نراه فحسب، كل عناصر العرض اتحدت وتضافرت لتقديم عرض مسرحي ممتع بسيط هادف يحترم الجمهور ويمتعه في ذات الوقت متعة فكرية ولغوية وبصرية وسمعية.

ومن خلال هذه الاختبارات تتولد كوميديا الموقف لتبرز مدى قدرة المخرج أحمد فؤاد وفريق العمل، على تجسيد قضيتان في منتهى الأهمية والخطورة أيضاً تعلق الأب بابنته التي ستتركه خلال أيام ومدى معاناة هذا الأب، وكيفية إنجاح العلاقة الزوجية والتغلب على المشكلات التي تواجهه حديثي الزواج، بإطار كوميدي راق من دون أية تجاوزات، من خلال عرض مسرحي يليق بالأسرة والمسرح المصري.

جسد الشخصيات: الفنان عبد المنعم رياض الذي جسد دور الأب الذي جعلنا نشعر بمدى وجعه وهو يضحكنا بحرفية عالية جداً، مما يؤكد مدى قدرته على أداء الشخصيات المركبة والتوحد معها، فهذا الدور على الرغم من بساطته، فهو السهل الممتنع، وهو ليس بجديد على حجم موهبة عبد المنعم رياض الذي جسد شخصيات مختلفة تماماً عن هذه الشخصية منها الطبيب في ١٠١ عزل، سرحان الهلاي مدير المسرح في أفراح القبة.

نوال سمير الأم التي تنفذ خطة زوجها بكل تفاصيلها على الرغم من إشفاقها على ابنتها وخطيبها وتخوفها من أن تأتي هذه الاختبارات بنتيجة عكسية وهو أن تؤدي إلى فشل العلاقة قبل أن تبدأ، فنجدها مكفهرة طوال الوقت متألمة وعلى الرغم من ذلك لديها قدرة هائلة على إضحاك الجمهور من دون بذل أي جهد.

كريم الحسيني ابن العم والخطيب وزوج المستقبل الذي يحب خطيبته ويتحمل هذه الاختبارات من أجل الفوز بها، وقد جسد عدة مواقف ومشاعر مختلفة لشخصية واحدة

أمريكا

في المسرح المصري

على حد تعبيره، مشيراً أن الفن والدراما يجب أن يكونا نموذجاً لمجتمع سوي، لأنه سلاح ذو حدين وخاصة علينا أن نواجه الفن الهابط والبلطجة من خلال وقفة فنية ودرامية تخدم المجتمع، مع تزايد القيم السلبية التي يتم ترويجها من خلال الفن الهابط والذي تصل نسبة السلبية فيه إلى أكثر من ٩٠٪ فنسبة كبيرة من أعمالنا لم تقدم مصر والمجتمع بالشكل اللائق».

بعد ذلك قدم الفنان «خالد الصاوي» على خشبة مسرح الهناجر عرض «اللعب في الدماغ» والذي لاقى نجاحاً كبيراً وكان بداية النجومية للحقيقية للصاوي، وقد شاركه بطولة العمل نرمن زعزع وعدد من النجوم الشباب وقتها، تناول العمل بالنقد الإمبريالية الأمريكية في إطار من السخرية اللاذعة.

ومن الجدير بالذكر أن (مسرح الكباريه السياسي) هو نموذج لخشبة مسرح صغيرة، وعليها تقوم صيغة مسرحية يتكون نسيجها من الاستكشافات والمشاهد القصيرة والكاركاتيرية، في إطار درامي نقدي في صيغة سياسية لموضوعات حيوية تمس الهم اليومي للمتفرج، ويرتبط بالتحويلات الاجتماعية.

وقد ظهر هذا الشكل لأول مرة بألمانيا عام ١٩٠١م، وإن ظهرت ارهاصات له في باريس عام ١٨٨١م، إلات أن المسرح الألماني المرتبط بهذا الشكل والذي أسسه «أرنست فون فولستوجن»، انتقل إلى مجموعة من المدن الألمانية ثم انتشر بعد ذلك في أوروبا.

وقد استفاد منه الساسة اليساريون لبيان وجهة نظرهم ومواقفهم الحزبية والفكرية، ومن عباءة هذا الاتجاه خرجت مجموعة القمصان الزرقاء في روسيا على أثر ثورة ١٩١٧م، إذ ظهرت آلاف نوادي المسرح لصياغة عقلية العالم الروسي وتعريفه بمجريات الأمور، وذلك بمسرح الأحداث الجارية. دون استخدام ديكورات وإكسسوارات، وقد اعتمدت هذه الفرق -بشكل أساسي- على الأخبار المستقاة من الجرائد، كما عمل في هذا الاتجاه بعض الصحفيين.



عبد عبد الحليم



لم يقترب المسرح المصري -كثيراً- من قضية سيطرة الامبريالية الأمريكية- وهي الوجه الآخر للصهيونية العالمية- على الواقع العربي، ربما يرجع ذلك إلى تشابك عناصر الرؤية إذا طرحت على خشبة المسرح، وهذا قد يفقد العملية المسرحية كثيراً من لغتها على مستوى النص والأداء، هذا من الناحية التقنية.

أما من الناحية السياسية فقد توجد بعض المحاذير والخطوط الحمراء التي تهدد مثل هذه الأعمال بالمصادرة والحذف، وفي هذا الإطار لم أجد سوى ثلاثة عروض مسرحية تعرضت للقضية خلال العشرين عاماً الماضية.

العرض الأول كان عام ١٩٩٤م وهو «ماما أمريكا» بطولة الفنان محمد صبحي ورياض الخولي وشعبان حسين وعبدالله مشرف وهناء الشوربجي وزينب وهبي وحسام فياض وهدي هاني وفادي خفاجة وعزة لبيب.

وتدور أحداث المسرحية في إطار اجتماعي عبر لغة رمزية تستدعي دلالات سياسية، من خلال أسرة مصرية «أسرة منافع» التي تحمل تراثاً إنسانياً وتاريخياً عميقاً ذا بعد إسلامي وعربي، حيث يتمسك أفرادها بالتقاليد العربية الأصيلة، وتقوم العلاقة بين أفرادها على مبدأ التعاون والمحبة والتآزر، لكن مع تغير الزمن وتحول العلاقات داخل الأسرة تظهر شخصية «الشفاط» التي تستولي على الأرض التي تملكها «أسرة منافع» وتقوم هذه الشخصية -ذات البع السلطوي- التي تقتنص حقوق الآخرين دون وجه حق لفرض هيمنتها، بمحاولات مضنية للتفريق بين أبناء «أسرة منافع» وإيقاع العداوة فيما بينهم، من خلال استعمال مسائل خسيصة، بل لا تتورع عن التآمر على أحدهم لافقاده رجولته وتشويه عقله.

وإذا كانت كثير من أحداث العرض تدور في إطار رمزي، إلا أن محمد صبحي ينحني في بعض المشاهد هذا الخطاب الرمزي ليشير بوضوح- وإن لم يلجأ إلى الصراخ والمباشرة- إلى الفعل التأمري لأمريكا في المجتمع العربي، فما الأسرة التي يشير إليها العرض إلا الأمة العربية، وما أسرة «الشفاط» إلا الوجه القبيح لأمريكا.

ويظهر ذلك جلياً في مشهد شديد الدلالة حيث «عايش»/ الشخصية الرئيسية في المسرحية والتي يقوم بدورها الفنان محمد صبحي، والذي يذهب إلى أمريكا ليواجه تمثال الحرية، ويندد بالنظام العالمي الجديد، داعياً شعوب العالم إلى مواجهته والعمل على الحد من سيطرته، من خلال لغة مسرحية اعتمدت على الاسقاط المباشر حتى في أسماء الأخوة فنجد على سبيل المثال مدعي التدين اسمه «عبود»، وأستاذ التاريخ الذي أدمن المخدرات اسمه «علام».

وقد ساعد على نجاح هذا العرض جماهيرياً واستمراره لعامين تنوع الشخصيات داخل العرض المسرحي، والتي جاءت بعيداً عن النمطية، معبرة عن السيكولوجية الخاصة لكل شخصية، خاصة الشخصية المحورية التي تعاني من المرض والعجز والفقر الشديد وتحلم بالعلاج والشفاء والاستقرار، وكذلك شخصية «أميرة كامل الشفاط» والتي قامت بدورها الفنانة هناء الشوربجي، والتي قدمت صورة للمرأة المتعجرفة التي تحاول

الاستيلاء على أشياء الآخرين، مستخدمة في ذلك أساليب تكنولوجية، وهي صورة مصغرة لما تفعله أمريكا مع شعوب العالم الثالث، في محاولة دؤوبة منها لأن ينصاع الكل لإرادتها. وكذلك شخصية «المراي» والذي قام بدوره الفنان عبدالله مشرف- والذي يبرز أفتنة مسالمة مدعياً الدعوة إلى السلام، لكنه في حقيقة الأمر يراي من أجل مصلحته الخاصة حتى لو كان تحقيقها على أجساد الآخرين.

وهكذا يقدم لنا العرض الذي أخرجه محمد صبحي صاحب الأداء الواقعي في المسرح المصري خلال الأربعين عاماً الماضية، فكرة جيدة تنتمي إلى مسرح المواجهة (مسرح الكباريه السياسي) بالربط الحميم بين الخاص والعام عبر جدلية رؤيوية واقعية الأداء، وإن جاءت مباشرة في بعض المناطق، واتسامها بطابع كوميدي ساخر من خلال تعميق فكرة «المفارقة» على مستوى النص، وعلى مستوى حركة الممثلين على خشبة. بينت هذه المسرحية النظرة المتطرفة للغرب عن العرب وتنبأت بأحداث ١١ سبتمبر، وأعيدت صياغتها على شكل مسلسل عايش في الغيبوبة ولكن لم تلق نجاحاً بعكس المسرحية.

وقد وصف محمد صبحي هذه المسرحية في أحد حواراته قائلاً: «تحدثت مسرحية «ماما أمريكا» عن الهيمنة الأمريكية، ومخططات الربيع العربي، واصفاً إياها بالجحيم العربي



ويجرى حاليا البحث عن وجوه مناسبة لتجسيد الشخصيات. وتجرى المفاضلة بين الممثلين الذين قاموا بتجسيدها هذه الشخصيات في العرض الاول عام ٢٠١٨ على مسرح بابلبيك في نيويورك وبين ممثلين آخرين مراعاة لاحتمال تغير ملامحهم بحكم مرور الوقت. في ٢٠١٣ جسدت شخصية إيميلدا الممثلة الأمريكية الكورية "روثي أن" (٤٠ سنة حاليا) التي كانت تشبه إيميلدا في عنفوان شبابها. وجسد شخصية ماركوس خوسيه ليانا وهو ممثل فلبيني امريكي. اما دور زعيم المعارضة بنينو اكينو الذي ادى اغتياله إلى اندلاع ثورة شعبية ضد ماركوس فجسد شخصيته كونراد ريكامورا وهو أيضا فلبيني امريكي. ورشحت المسرحية بعد عرضها في لندن ثلاث من جوائز لورانس أوليفيه المسرحية المرموقة وهي جائزة افضل مسرحية موسيقية وافضل رقصات وافضل إنجاز موسيقي. وحصل العرض على خمس من جوائز "لوسيل هورتل" وهي جائزة مسرحية مرموقة في الولايات المتحدة تمنح فقط للعرض التي تقدم خارج بروودواي. وتحمل هذه الجوائز اسم ممثلة ومنتجة مسرحية امريكية شهيرة (١٩٠٠-١٩٩٩).

تجديد شباب الكابوكي من اجل الشباب هاكويين يسعى للمعادلة الصعبة ومستعد للتعاون مع الجميع

تتعدد مسارح الكابوكي ذلك الفن المسرحي الذي تتميز به اليابان. وكان هاكويين احد اكبر مسارح الكابوكي في اليابان على موعد مع تعيين مدير جديد له. المدير هو "ايشيكاوا

مضت وعرضت من قبل عدة مرات في الولايات المتحدة وخارجها وحقت نجاحا كبيرا. لكن هذا هو العرض الاول لها في بروودواي. والجديد أيضا أن المسرحية تحولت هذه المرة إلى مسرحية موسيقية بالكامل بعد أن كانت عروضها السابقة تجمع بين الموسيقى والغناء والتمثيل المسرحي التقليدي بعد أن تولى إخراجها بنفسه وبالتعاون مع مصممة الرقصات اني بارسون. وتتناول المسرحية التي تستمر ٩٠ دقيقة عشق إيميلدا للرقص حتى انها حولت سطح أحد القصور الرئاسية في مانبلا إلى ملهى ليلي لتتأخر فيه الرقص مع أصدقائها. وكانت تقييم حفلات ديسكو في السبعينيات بشكل دوري. ويقول ديفيد بيرن انه يدين بفضل كبير إلى بارسون حيث حولت خشبة المسرح إلى مايشبه صالة للرقص فضلا عن رقصات الديسكو الرائعة التي يعتقد أن الجمهور سوف يتفاعل معها ويرقص اثناء العرض. ويبدأ العرض الذي يصفه بيرن بالملئ بالحيوية والجذاب بعرض نشأة إيميلدا كفتاة فقيرة ثم تدخل عالم الشهرة واضواها بعد أن فازت في مسابقة ملكة جمال الفلبين وكيف تمت خطبتها التي كانت حديث الفلبين وتزوجت من شخص اصبح فيما بعد رئيسا للدولة وهو فرديناند ماركوس. ويشترك في المسرحية ١٥ ممثلا.

محاولة للفهم

ويقول بيرن أن المسرحية في حقيقة الامر محاولة لفهم شخصية إيميلدا والعوامل التي أثرت في سلوكها ومعاناتها في حياتها وماكانت تحبه وتكرهه ولماذا فعلت ما فعلت.

بعد أيام تمر ٣٧ عاما على سقوط ديكتاتور الفلبين الراحل فرديناند ماركوس (١٩١٧- ١٩٨٩) الذي حكم الفلبين حكما مطلقا لمدة ٢١ عاما. وكان ذلك قبل الإطاحة به وهروبه إلى الولايات المتحدة حيث توفي هناك. وكانت رفيقته في هذا الحكم زوجته إيميلدا ماركوس (٩٣ سنة حاليا) عارضة الأزياء وملكة الجمال السابقة التي يعتقد كثيرون أنها كانت الحاكم الحقيقي للبلاد في سنوات حكم زوجها الأخيرة في الحكم بعد تدهور حالته الصحية. وعادت إيميلدا إلى بلدها الفلبين عام ١٩٩١. وانخرطت أسرتها في عالم السياسة. ويتولى حاليا نجلها فرديناند ماركوس الابن الشهير بونج بونج رئاسة الفلبين. ورغم مرور هذه الفترة لا تزال قصة حياة إيميلدا تلهم الفنانين والمبدعين. وحدث مثال على ذلك كان في بروودواي عاصمة المسرح الأمريكي.

وقريبا سوف يكون واحد من اكبر مسارح بروودواي (١٧٦٣ مقعدا) على موعد مع افتتاح إعادة للمسرحية الموسيقية "هنا يأتي الحب". تروي المسرحية بالموسيقى والغناء قصة صعود إيميلدا ماركوس لتصبح سيدة الفلبين الأولى ثم انهيار عرشها بسقوط زوجها بعد ثورة شعبية.

المسرحية من تأليف وإخراج المطرب الاسكتلندي الأمريكي ديفيد بيرن وهو أيضا مؤلف أغان وممثل ومنتج سينمائي ومسرحي. وهو قبل هذا وذاك ملحن هذه المسرحية واغانيتها بالتعاون مع الملحن البريطاني نورمان كوك الشهير بـ«فات بوي سليم» أو الفتى البدين النحيف كما يعنى اسمه بالإنجليزية.

عشر سنوات

المسرحية ليست جديدة بل يعود تاريخها إلى عشر سنوات

معارضة حادة.. لكن التجديد هو سنة الحياة . كما يهدف إلى تقريب هذا الفن الرفيع إلى جمهور المتلقين خارج اليابان في مختلف قارات العالم.

وفي سبيل تحقيق هذا الهدف يؤكد هاكويين انه مستعد للتعامل مع الفنانين المتخصصين في أشكال مسرحية أخرى يابانية مثل فن النوه وفن الكيوجين. ولن يمانع في الاستعانة بفنون أخرى وفنانين آخرين حول العالم. وسوف يكون منفتحاً امام كافة الاقتراحات لتطبيق المناسب منها.

وسوف يبدأ هاكويين (٤٤ سنة) بعرض مجموعة من أفضل ١٨ مسرحية كابوكي على مسرح كابوكيزا الشهير في طوكيو ويتلقى الاقتراحات الخاصة بالتجديد والتطوير يأخذ بما هو مناسب منها. المهم أن يظل هذا الفن الذي يعود إلى حوالي القرن السابع عشر حياً ومتجدداً. و لا يمل من تكرار عبارته "لا ينبغي الاكتفاء بحماية فن الكابوكي فقط بل لابد من التجديد".

ويشعر هاكويين بالارتياح لان اختياره لهذا المنصب جاء بناء على أعمال متميزة كانت في حد ذاتها نوعاً من التجديد. وبرز هذه الأعمال كانت مسرحية "حرب كواكب الكابوكي" التي كانت عبارة عن معالجة مسرحية يابانية كابوكية للفيلم الأمريكي الشهير. وقام فيها بدور البطل الأسطوري في الفيلم "كيلو رين". وسبق له أن قدم اوبرا "حكايات جنجى" التي استعان فيها بمغن أمريكي.

وسبق له أن قدم عروضاً ناجحة في بريطانيا وفرنسا وإيطاليا وموناكو والولايات المتحدة. ويأمل في أن تحقق كل أشكال الفن الياباني انتعاشاً بعد الركود الذي أصابها من جراء كورونا كما حدث في دول عديدة في العالم.

مفارقات

ويحفل تاريخ الكابوكي بالعديد من المفارقات الطريفة. فقد كانت الفرق في البداية إما أن تتكون من الرجال فقط أو النساء فقط ويمثل الجنس الواحد أدوار الجنسين. وكانت الفرق في بعض الأوقات وأوامر من الأسر الحاكمة تتكون من كبار السن الذين تجاوزوا الستين.

من أهم الخصائص التي تميز مسرح الكابوكي هي خشبته التي يمكن أن تلف حول نفسها، وهي مزودة بالعديد من اللوازم، على غرار الأبواب الخفية، والتي يمكن للممثلين الاختفاء من خلالها ثم الظهور مرة ثانية. والذي يمر عبره الممثلين إلى الخشبة، ويتوجب عليهم أثناء ذلك اجتياز جمهور الحاضرين. وحالياً يمكن أن يقوم الرجال فقط بأدوار النساء وليس مسموحاً للنساء بالقيام بأدوار الرجال.

ويقوم الممثلون بتجميل وصبغ وجوههم على عكس «مسرح نو» حيث يرتدى الممثلون الأقنعة بدلا من الأصباغ.

تتناول المواضيع التي يقدمها المسرح الأحداث التاريخية والحوادث الأخلاقية كالعلاقات العاطفية وغيرها. ويمكن تقسيمها بشكل رئيسي إلى العروض التاريخية والعروض التي تتناول الحياة اليومية والعروض الغنائية.



وربما كان هناك بعض العذر له لان فن الكابوكي يحتاج قدراً كبيراً من التركيز وإعمال العقل والفكر حتى يستسيغه المتلقى. وهذا الامر لم يعد سهلاً في عصر الفضاء والسرعة والانترنت. كما أن عروض الكابوكي تستخدم لهجات يابانية قديمة تجد الاجيال الحالية صعوبة في فهمها.

معادلة صعبة

من هنا يسعى هاكويين إلى تحقيق معادلة صعبة تتمثل في الحفاظ على جوهر الطابع العريق للكابوكي مع تجديد شبابه ليتلاءم مع الطبيعة الجديدة للشباب الياباني وإلا سيكون معرضاً للانقراض إذا لم يجدد نفسه ويجدده المستولون عنه بحجة الحفاظ على التقاليد. وهو واثق من أنه سوف يواجه

هاكويين "أحد أبناء أسرة هاكويين التي انشأت هذا المسرح ويتوارث أبنائها إدارته منذ انشائه في بداية القرن العشرين. وهو المدير رقم ١٣ للمسرح منذ إنشائه.

يقول هاكويين وهو أيضاً ممثل وراقص كابوكي أنه يسعى لتحقيق معادلة صعبة. وهذه المعادلة هي إعادة الشباب الياباني إلى فن الكابوكي ليصبح فناً شابياً بعد أن انصرفت عنه قطاعات كبيرة من هذا الشباب وفضلت مشاهدة المسرحيات التقليدية وكاد يصبح فقط فناً لكبار السن.

هذا رغم أن الكابوكي نشأ اصلاً في القرن ١٧ في عهد أسرة ايدو وكفن شعبي بديل عن فن النو المسرحي الذي كان يعتبر فناً للخاصة والمثقفين والنبلاء. وتتميز مسرح الكابوكي باضافة الرقص والغناء إلى جانب الحوار.

السيدة الأولى سابقاً لا تزال تلهم كتاب المسرح



المسرحية موسيقية بالكامل في العرض الجديد

إدوارد بوند

وكسر مبدأ اللياقة في لير شكسبير



محمد أحمد كامل ❖

الغضب مصطلح يستخدمه الكثيرين في محاولة للتعبير عن سخطهم وانفعالهم تجاه موقف ما أو حدث معين، وعند تحول هذا المصطلح اللغوي من مجرد مصطلح إلى حركة أدبية مسرحية، فمن الطبيعي أن يتوقف البعض عند هذه الحركة الأدبية بالدراسة والتحليل، فبحلول عام ١٩٥٦ خرج نص انظر إلي الماضي في سخط للكاتب الإنجليزي جون أوزبورن، كصرخة علي الأوضاع في المجتمع الإنجليزي عقب الحرب العالمية الثانية، فداهما ما ارتبطت الحروب بالتدهور المجتمعي اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا، فثمن الحروب دائما ما يكون باهظا بصرف النظر عن كونك الطرف المنتصر أم المهزوم فدايم ما تلاحقك الخسائر وإن خفت وطنتها، ولذلك رفض جون أوزبورن المألوف من القيم والأعراف والتقاليد والأخلاقيات والتي لم تمنع قيام الحروب العالمية بل ونتج عنها ملايين الجرحى والقتلى بعد الحرب

كانت الثورة علي التقاليد في الكتابة والتمثيل وكل عناصر العمل الفني، وكننتاج طبيعي لهذه الحروب عاش جيل من المبدعين طفولته في الحروب وتداعياتها وكنتيجة منطقية لهذه التوترات نجد أنفسنا أمام عدد لا بأس به من النصوص المسرحية المنتهجة للعنف ضاربه عرض الحائط بمبدأ اللياقة الذي اتسمت به العروض المسرحية التي تجسد مشاهد عنيفة فدايم ما نلاحظ الحرص في النصوص القديمة علي عدم الخروج عن اللياقة في عرض المشاهد الدموية تجنباً للإيذاء البصري للمشاهد، ونجد أن أشهر من كسر قاعدة اللياقة في عرض العنف علي خشبة المسرح هو الكاتب الإنجليزي إدوارد بوند فإذا قمنا بتسليط الضوء علي نص لير للكاتب إدوارد بوند كنموذج للعنف في فترة مسرح ما بعد الغضب التي وضع جون اوزبورن نواتها الأولى سنجد أنفسنا دون قصد نتعرض لنص الملك لير لشكسبير والمأخوذ عنه النص وإن كان اختيار بوند لكتابة هذا النص يرجع لمحاولة لمغالطة فكرة أن نص الملك لير لشكسبير يصلح لكل عصر وزمان فمن وجهة نظر لير أن الأوضاع السياسية والاجتماعية في إنجلترا في تلك الفترة مغايرة تماما عن زمن كتابة نص شكسبير، فاستكمالا لموجة السخط والغضب نجد أنفسنا أمام إسقاطا سياسيا واضحا خلال أحداث النص علي الوضع الإنجليزي في فترة كتابة النص. فمسرحية إدوارد بوند والتي تدور أحداثها حول لير الملك الذي يرغب في بناء سور حول مدينته ليحميها من الأعداء وسط معارضة ابنتيه بوديس وفونتينيل واللذان تحبان الأميران أعداء والدهما وتتزوجا منهما رغم رفض أبيهما لهما وتساعدوا زوجيهما علي الانتصار علي أبيهما ويؤول مصير لير إلي السجن وفقد عينيه نهاية بالقتل بعد قتل ابنتيه علي يد كورديليا زوجة ابن حفار القبور المقتول من جنود ابنتي لير.

هذه المسرحية التي كتبها إدوارد بوند بهذا الشكل تتشابه مع مسرحية الملك لير في بعض التفاصيل وتختلف عنها في تفاصيل أخرى كثيرة . فهي تتشابه مع أن أبا تخونه ابنتاه جونريل وريجان لكن إدوارد بوند يضع اسمين آخرين لهما . وتصل هذه الخيانة إلى حد التخلص منه بفقاً بعينه ثم يموت رميا بالرصاص من أحد عمال

شكسبير يخطئ في تقسيم مملكته علي بناته الثلاثة ويضع معيار التعبير عن حبهم له بالكلمات وهو مقياس خاطئ حتى أن من تكرهانه تجيدان التعبير عن حبهما الزائف لأبيهما طمعا في الملك بينما لا تستطيع كورديليا الابنة الصغرى أن تعبر عن حبهما الحقيقي بالكلمات مخالفة الواقع فهي تقول: أحبك كما ينبغي أن تحب البنات أباهن . و هو رد أضعف من أن يوزن في معيار الملك لير أمام الكلمات الرنانة الجوفاء التي تقولها ابنتاه جونريل وريجان، وفي مسرحية لير إدوارد بوند يخطئ لير حين يفكر في بناء سور حول المدينة. وفي المسرحيتين لا يدرك لير خطأه إلا في نهاية المسرحية. لذلك فإن انتصار كارديليا في مسرحية إدوارد بوند لير بوصولها إلي الحكم هي إشارة إلي الثورة علي الأوضاع السياسية والاجتماعية فوصول كارديليا إلي الحكم رغم عدم انتماءها إلي الطبقة الحاكمة هي ثورة في الهرم الاجتماعي الإنجليزي المعروف منذ القدم سخطا علي الأوضاع الاجتماعية التي يراها بوند غير مناسبة واستكمالا لثورة مسرح الغضب التي بدأها جون اوزبورن، مع الاختلاف فقد خلق بوند مسرحا عنيفا دمويا ولم يتوقف عنفه عند هذا النص فأن إدوارد بوند - المولود عام ١٩٣٤ م - يعد أهم كاتب مسرحي بريطاني معاصر، ودايمًا ما تثير مسرحياته ردود فعل تتجاوز مجال المسرح . والأصول التطبيقية لبوند بسيطة، فهو ابن لأسرة عاملة، وهو لم ينل قسطاً عالياً من التعليم، ومع ذلك فهو بهذا لأنه يعتبر التعليم نوعاً من القولة والوقوع في الأسر . إلا أن بوند دأب علي تثقيف نفسه بنفسه بعد أن أنهى خدمته العسكرية . وقد وصل إلى مكانة فكرية مرموقة في مجال الفكر الماركسي وقدم بعض الإسهامات التي يعترف بأهميتها النقاد الماركسيون، من أمثال تيري إيجلتون.

اعتقد في رأي أن بوند كان ينتقم من المجتمع البريطاني من خلال نصوصه المسرحية وهذا التفسير الأنسب لما احتوته المسرحيات من مشاهد دموية قاسية للغاية ولم يعتد عليها رواد المسرح قبل بوند الذي كسر مبدأ اللياقة وضرب به عرض الحائط .

بناء السور . أن إدوارد بوند يجعل لير ابنتين فقط بينما نجده عند شكسبير لديه ابنة ثالثة هي كورديليا الرقيقة الصادقة و يجعل بوند كورديليا شخصية ضمن شخصيات المسرحية لكنها ليست ابنة لير .

إذا كانت مهمة الملك لير عند شكسبير هي توزيع مملكته الكبيرة علي بناته الثلاثة فإنه عند بوند تكون مهمته هي بناء سور حول مدينته ليدفع الشر عنها، ويكون ابنتا الملك لير شكسبير يحركهما الطمع في الاستحواذ على أرض المملكة فإن دافعهما الدرامي هو إرضاء حبيبيهما ومحاولة مساعدتهما عند إدوارد بوند، وحين كانت كورديليا شكسبير فتاة ودیعة تحب أباهما فإنها عند إدوارد بوند زوجة حفار القبور وهي تكرهه منذ اللحظة الأولى . ويظهر الاتفاق بين النصين لير و الملك لير في موت لير علي خشبة المسرح في نهاية المسرحيتين . ومع ذلك يختلف ادوارد بوند مع مسرح شكسبير بشكل عام و ليس مسرحية الملك لير في أن مسرحية إدوارد بوند قد جسدت العنف علي خشبة المسرح مثل فقاً عيني لير علي خشبة المسرح وقتل ابنتي لير علي خشبة المسرح وقتل ابن حفار القبور وقائد الجيش علي خشبة المسرح . كما أن إدوارد بوند مع يختلف مع شكسبير في مسرحيته لير من حيث البناء فمسرحية بوند ذات ثلاثة فصول بينما مسرحية الملك لير لشكسبير خمسة فصول .

يكشف الكاتب الإنجليزي الحديث إدوارد بوند خلال مسرحيته لير عن بعض صفات مسرحه و أهمها إظهار العنف علي خشبة المسرح حيث استعار بعض تفاصيل مسرحية الملك لير لشكسبير مثل عنوانها وموقف ابنتيه منه ومحاربتها له و موته في نهاية المسرحية . إلا أن مسرحية إدوارد بوند تعتبر مسرحية مختلفة تماما من حيث موضوعها بتفاصيله و تفرعاته .

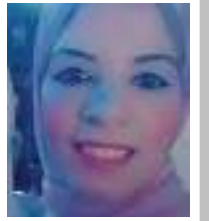
إن صفة التزم والتشبث بالرأي وعمل شيء مخالف للعقل في بداية المسرحيتين يؤديان في النهاية إلى أن يلقي لير حتفه بعد أن عاش حياة صعبة بسبب اختياراته و سوء تفكيره . فالملك لير عند

جسر إلى الأبد

ومقاومة الأكاذيب



✦ سماح ممدوح حسن



يقال أنك لو أردت أن يصدق الناس كذبتك، لابد وأن تصدقها أنت أولاً. بالضبط هي الفكرة التي دارت حولها مسرحية «جسر إلى الأبد، لغسان كنفاني» وهي المسرحية الثانية من مشروعه المسرحي مع «مسرحية الباب، والتي سبق وأن قدمنا عنها عرضاً في مجلة مسرحنا، والمسرحية بين أيدينا اليوم، ومسرحية القبة والنبى».

في المسرحية وقع «فارس» ضحية الكذبة التي كذبها على نفسه، توهمها وجسدها في شبح يدق بابه كل ليلة ويعده بموعد موته بعد أسبوعين. كذب الكذبة وصدقها حتى أقنع بها «رجاء» التي حاول الانتحار تحت عجلات سيارتها لكنه لم يمت.

رجاء أيضاً، لكن في البداية فقط، صدقت كذبه لكنها أفاقت وسعت وراء الحقيقة التي نقضت بها الكذبة وهدمتها من أساسها، ولم تستسلم.

رمزية مقاومة الأكاذيب.

بما أن المسرحية لغسان كنفاني فلن تخرج عن مشروعة للمقاومة، الرجل الذي ظل يقاوم حتى آخر رمق، حتى استشهد. ربما تكون الكذبة في مسرحية «جسر للأبد» هي إسقاط على ما حاول الكيان الصهيوني إقناع العالم بصحته وهو خير من يعلم بأنها كذبة، كذبة أن فلسطين وطنهم وأرضهم الموعودة. ورغم أن العالم بأسره يعرف أنهم مجرد عصابات أبادت أصحاب الأرض وأستولت على الوطن بالسلاح والمجازر، إلا أن الكثيرين صدقوهم ربما لأنهم، العصابات الصهيونية، أنفسهم صدقوا ما روجوا له من أكاذيب.

ربما أيضاً هي إسقاط على الكذب الأكثر خسة عندما أدعوا أن أصحاب الأرض هم من باعوا أراضيهم، مهلاً ارادتهم. لكن مهما طال الزمان فلن تلمس الحقيقة أو تنسى فكل يوم يولد من يشبه «رجاء» بطلة المسرحية، تصعق في البداية بالأكاذيب لكنها لن تمّل ولن تتواني عن البحث عن الحقيقة وتجدها وفي هذا البحث يجد ذاته أسمى مقاومة، وتستقضي على الشبح.

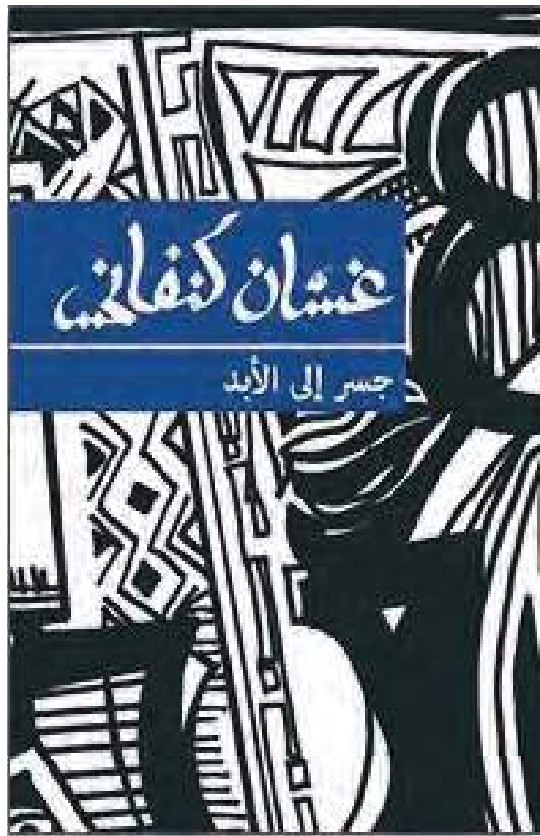
تدور أحداث المسرحية حول فارس الشاب الذي مات أبوه ومرضت أمه من كثرة الحزن عليه. تحوّل حالهم إلى الفقر فكان لزاماً على الشاب السعى إلى مصدر رزق بعد تخرجه من الجامعة. لا يجد إلا عملاً خارج البلاد، وهو الأمر الذي

مع حزنه عليها لي جسدا له شبحاً يقنعه أنه هو من قتلها. يقنعه الشبح أيضاً بأنه سيموت بعد أسبوعين. لا يحتمل الانتظار فيحاول الانتحار. وكان الموت تحت عجلات سيارة «رجاء» هو الوسيلة.

بالمسرحية رمزية أخرى مهمة. الخاصة بوهم «رجاء» فرجاء تعيش في مجتمع كاذب أو حتى منافق خاصة فيما يتعلق بالمشاعر الإنسانية. وجسدها كنفاني عندما صوّر مشاهد عدم إقناع أي شخص ممن حولها بما تحكيه سواء أصدقاء أو معلمون أو صديقات مقربات أو حتى الأب. وكان حري بهم حتى الافتراض بأنهم يصدقوها ويتأكدوا من الوقائع، لكن كان الأسهل بالنسبة لهم طردها خارج دوائرهم الاجتماعية كلاً بطريقته، من طمع وممن استهزاء، وممن نعتها بالجنون أو الوهم أو الارهاق حتى الطبيب والاب الذي لم يفكر بالذهاب معها للتأكد مما تقول على افتراض أن شيء حتى لو من باب المعجزة حدث معها.

ضربت شاب بسيارتها لم يمت، فقط جرح وألتأم جرحه في دقيقة، وليؤكد لها أكثر جرح يده ممرأة مكسورة وجعلها تشاهد كيف يلتأم مزق الجرح في التو. وهكذا صدقته. ولما صدقته عرفت كيف تبحث عن الحقيقة.

هي من أخرجته من الكذبة التي تواطت أفكاره وحزنه وأقنعتة بها. هو لم يقتل أمه ويعاقب بهذه الطريقة كما اقنعه الشبح. أمه ماتت قبل أن يسافر ولم تمت حزينة عليه أو شريفة. وما كشف زيف المؤامرة إلا هي رجاء التي صدقته وأحبته.



عارضته الام تماماً. لكنه قرر السفر دون علمها. خرج يوم السفر صباحاً، وخرجت الام لقضاء بعض احتياجات البيت. طوال شهرين لم يعلم فارس أي شيء عنها، ولما عاد لم يجدها، انهكته البحث عنها حتى تواطت أفكاره



هل المسرح بعد الدرامي

بعد بريختي؟ (١)



تأليف: مايكل فيرناندو
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

«أصدقائي، عندما أموت علقوا وراء المذبح القيثارة الصغيرة، فهناك علي الحائط حيث تتألق الأكاليل ذكريات البنات الموقى الآن.»

(لودفيج هولتي «بريخت كما يعرفونه»)

«الأيديولوجيا تمثل علاقة الأفراد الخيالية بشروط وجودهم الحقيقية»

(لويس التوسير «لنين وفلسفة الآخر»)

بداية، أحكي لكم حكاية بسيطة. في عام 1990، عندما كنت أدرس مسرحية بريخت «دائرة الطباشير القوقازية». نظمنا ندوة أثرت خلالها السؤال التالي «هل كان بريخت ماركسي؟». وفجأة غرقت القاعة في الصمت. ثم كانت هناك همهمة بين الحاضرين، وفجأة وقف السيد جاياسينا Jayasena وقال «لا أعرف إن كان ماركسي أم لا، فما أعرفه أنه كان نصيرا للإنسانية». ثم هرعنا إلى مسرعة إحدى أساتذة جامعة ثاكشيليا Thakshila وطلبت مني أن أجلس ولا أطرح أسئلة مرة أخرى. فرمما ظنت أنني قد أهنت بريخت ذلك المسرحي الشهير. إذ تم نفيه بسبب مسرحه ذي الدوافع السياسية، وهنا قد أسكتوني وأهانوني بقوة بين زملائي بسبب محاولتي استكشاف التضمينات الفكرية في مسرح بريخت.

تشير هذه الحكاية إلى مشكلة معينة لا تزال واضحة في دراسة بريخت. وعلى الرغم من ميول بريخت الماركسية المعلنة واستخدامه الصريح للنظرية والديالكتيك الماركسيين، فقد صُنفت كتاباته وممارساته المسرحية ضمن الرؤية الإنسانية للعالم، مع التأكيد على أنه شخصية أدبية عظيمة وأن أعماله مقبولة عالميا وستظل خالدة. ولا شك أن أهمية بريخت في عالم اليوم بعد الحدائي وثيقة الصلة أيضا بسبب الدعم الماركسي لمسرحه الديالكتيكي. وفي هذه المقالة أنوى أن أعالج الفرضية الثانية بأن بريخت ما زال حيا في المسرح المعاصر بينما أجادل بأن الممارسة المسرحية تعزز النظرية الدرامية والممارسة وتؤثر فيهما في عصر الرأسمالية المتأخرة.

واهتمامي هنا هو مساهمة بريخت في التخيلات المسرحية في القرن الحادي والعشرين وتأثيره علي التطورات الأخيرة في المسرح بعد الدرامي. وربما نتساءل عما إذا كان ملائما أن نتحدث عن بريخت في المسرح المعاصر لأن مخرجي المسرح الحدائين مثل ستانسلافسكي أو مايرهولد أو أرتو أو جروتوفسكي قد حلوا محله. إذ يبدو أن ارث بريخت قد تضاءل فيما يسمى عصر ما بعد الحدائة أيضا. ولكني هنا أسأل عن مدى أهمية إعادة النظر في بريخت وارثه المسرحي اليوم؟ وما هي إحياءات المتضمنة في أفكاره عن المسرح السياسي، ولاسيما كيف

ذلك فان حجة ليش هي أن المخرجين الحدائين مثل ستانسلافسكي ومايرهولد وبريخت وأرتو هم المنظرون الأساسيون الذين طوروا المسرح الحديث أو المسرح الطليعي في القرن الماضي. وجادل كذلك بأن : الحداثة خلقت الطليعة : أولئك الذين لم يقدموا فقط مادة جديدة للفن، ولكنهم فعلوا ذلك باستخدام أساليب وأشكال جديدة . وقد كانوا الرمزيون والمستقبليون والتعبيريون والتجريديون، وكل المجددون الآخرون في ذلك العصر.

وقد كان لهؤلاء المؤيدين الرئيسيين للمسرح الحدائي تأثير لا يمكن انكاره علي العديد من ممارسي المسرح المعاصرين ولا يزالون مؤثرين حتى اليوم. وقد كان لتراث ستانسلافسكي الأثر الكبير علي تدريب الممثل في المسرح وصناعة السينما منذ بداية القرن التاسع عشر وتطور منهج ممارسة التمثيل النفسي. وقد أثرت صياغة مايرهولد لمنهج البيوميكانيك biomechanics ومسرح القسوة عند أرتو في تطورات المسرح البدني المعاصر وفنون الأداء الأخرى. وقد أثر مسرح جروتوفسكي الفقير ومفهوم «عن طريق النفي via negative» كما قال ريتشارد شيكر، في الكثير من الجماعات المسرحية - الشبيهة بالتموجات الناتجة عن إلقاء حجر في الماء. إذ احتضن التجميع المجزأ للنصوص ورفض النص الدرامي باعتباره مركز العملية الإبداعية حركة ما بعد البنيوية في أوروبا وأمريكا. والأهم أن تراث بريخت المسرحي قد أثر في المسرح النسوي المعاصر ومسرح المقهورين الذي صاغه المخرج البرازيلي أوجستو بوال والتطورات اللاحقة في المسرح بعد الدرامي.

عموما، لقد وسع المسرح الحدائي الفرضيات المسرحية الأرسطية مثل افتراضاته الأساسية عن «التمثيل المحاكاتي mimetical representation» وارتباطه بالعالم الخارجي. وكما يجادل ديفيد بينيت، فان المفهوم الدرامي التقليدي هو أن الدراما هي التمثيل ويعيد صياغة هذه القيم التمثيلية في الزمن والمكان. وقد اعتقد المخرجون الحدائيون بأن المسرح يمكن أن يكون حيويا من خلال التكرار الرمزي للواقع الاجتماعي علي خشبة المسرح. وبالتالي، اعتقد بريخت والمخرجون الآخرون، إلى حد كبير، بأن هناك حقيقة إنسانية/فردية/اجتماعية أو روحانية في العالم، وأن الحقيقة التي لا يمكن بلوغها يمكن أن تتجسد من خلال المسرح. وعندما يعتقد بريخت أن المسرح رمزي، فهذا يعني أن المسرح يمثل الحقيقة الاجتماعية أو أنه يحل محل شيء آخر في العالم. ولبلوغ هذه الحقيقة المسرحية (أو الوعي الحقيقي)، فان وسيلة النقل التي استخدمها كانت مهنة التمثيل. وقد اعتقد كل الحدائيون أن تفسير عمل الممثل ومناهجه من خلال وسيلة داخلية أو خارجية من المحتمل أن يساعد المخرج للوصول إلى

مسرح القرن الحادي والعشرين. وقد كانت أفكاره المتعلقة بالمسرح السياسي والمسرح التجريبي مؤثرة جدا في تكوين وتطور الكثير من الأنواع المسرحية الجديدة. إذ كان منهجه في المسرح والتمثيل طليعيًا وثورياً بمعنى أن ممارساته المسرحية ومفاهيمه عن عمل الممثل كانت أرسطية ومضادة وغير تقليدية. وقد تم استكشاف العديد من جوانب منهج بريخت في صناعة المسرح ونظريات مشاركة الممثل في المسرح. ولم يحظ أي مخرج مسرحي آخر بهذا الاهتمام الكبير غير بريخت، الذي كانت أعماله المسرحية وممارساته الفنية مادة خصبة للدراسة المسرحية طوال القرن الماضي.

يعد المسرح في أوائل القرن التاسع عشر مسرحا حدثيا في توجهه. فقد كان هناك العديد من مخرجي المسرح والمنظرين الحدائين الذين حاولوا تفسير المسرح وأمط عمل الممثلين تمثيا مع بعض الافتراضات المتعلقة بوجهة النظر الحدائية للعالم. ويعد المعلم الروسي ستانسلافسكي وأنطونين أرتو وجيرزي جروتوفسكي وفيسفولد مايرهولد من المؤيدين الرئيسيين للمسرح الحديث بمحاولاتهم وضع تصورات لمقارباتهم المسرحية استجابة للتحيزات للمسرح التقليدي. فمثلا ستانسلافسكي قاده مشواره المسرحي لاستكشاف ادعاء خاص بحقيقة العلاقة الداخلية والخارجية للممثل. إذ واصل بحثه بدقة لاستكشاف هذه الحقيقة حتى يمكنه إبرازها علي السطح.

هناك جدل كبير بين المصطلحين الرئيسيين «المسرح الحديث modern theater» و«المسرح الحدائي modernist theater» بين علماء المسرح. فطبقا لروبرت ليش، المسرح الحديث هو مسرح اليوم. ويشير المسرح الحدائي إلى أربعة أو خمسة عقود في القرن الماضي. ورغم

استمر ذلك في التأثير علي الجيل التالي من صناعات المسرح ؟ من الصعب استكشاف مثل هذا الموضوع المعقد في هذه المساحة الضيقة. ففي حين كان بريخت شاعرا وكاتبا ومخرجا ومنظرا وناشطا سياسيا، فان محاولتي المحددة هنا هي إعادة النظر فيما إذا كانت أفكار بريخت وممارسات الممثل في مسرحه لا تزال ذات صلة وتستحق النظر في الحقائق الاجتماعية السياسية المعقدة اليوم. وسوف أحاول أن أقدم مبررا هنا بأن تراث بريخت ما يزال يملك حيوية في المسرح بعد الدرامي أو بالأحرى المسرح بعد البريختي. وفي الجزء الأول من هذا الاستفسار، سوف أتأمل مساهمة بريخت في المناهج الحدائية في المسرح بالاشتراك مع أعمال المخرجين الحدائين الآخرين. وسوف أتأمل أسس أعمال بريخت فيما يتعلق بالمفاهيم الحدائية في صناعة المسرح. وسوف أستخدم مصطلح « ما بعد الدرامي postdramatic» لتعريف نوع بعينه من المسرح ولاسيما العصر الذي أصبحت فيه صناعة المسرح « ممارسة تمثيلية مضادة anti-mimetic practice». وسوف أقدم تنظير هانز- سيز ليمان للمسرح بعد الدرامي، ومغزاه، وإضافاه مثالية فريدة علي صناعة المسرح المعاصر. وبهذا التنظير للمسرح بعد الدرامي، سوف أناقش كيف أن المسرح المعاصر، ولاسيما المسرح الأوروبي، هو مسرح بعد درامي أو بدقة أكثر مسرح بعد بريختي في طبيعته. وسوف أختتم بأن تراث بريخت ما يزال يدعم ممارسات الأداء بعد الدرامي وبين الوسائطي المعاصر.

المسرح الحدائي وبريخت :

يعد بريخت (1898-1956) واحدا من أبرز كتاب المسرح والشعراء والمنظرين والناشطين السياسيين في





تأثير الاغتراب :

فان المتفرج في مسرح بريخت ليس مجرد مشاهد سلبي للمسرحية ولكنه مشاهد ناقد يمكنه أن يشارك بفعالية في التجسيد المسرحي ويغير موقفه مع التجربة المسرحية. إذ يرفض بريخت بعض المبادئ المسرحية التقليدية لكي يبتعد عن الإيهام الدرامي الذي تقدمه.

فكرة الحائط الرابع المتخيلة تفصل خشبة المسرح عن الجمهور والفكرة التي تنتج الإيهام الذي يقع فيه الحدث بدون المتفرجين، يجب تركها .

ومادام الأمر كذلك، فمن الممكن أن يتجه الممثلون مباشرة للمشاهدين.

وفقا لبريخت، المسرح الذي لا يقدم مشاركة للمتفرج والممثل والذي يقوم علي الإيهام لا يقود المتفرج إلى حكم نقدي. إذ سماه «مسرح الطهي Culinary theater».

فهذا النوع من المسرح يتطلب من المتفرج أن يعلق عقله مع معطفه في الغرفة المعدة لذلك. وبدلا من ذلك أراد من متفرجه أن يكونوا قراء يقظين يمكنهم عبر فحص ما يشاهدونه ويعيدون قراءة ما يحدث علي خشبة المسرح. وهذه المشاركة الثنائية للمتفرج تؤثر في التجسيد المسرحي وبالتالي تغير الوضع من المشاهدة إلى المشاركة النقدية فيما يرونه.

مايكل فيرناندو يعمل أستاذا في جامعة بردينيا في سبريلانكا
هذه المقالة هي محاضرة ألقيت في جامعة
رجينا أفي دا امبي

كما هو معروف، فان بريخت يشتهر، كما يساء فهمه بشكل سطحي، بسبب مفهومه عن تأثير الاغتراب *Verfremdung*. وقد صاغ بريخت هذا المصطلح أولا عندما كان يزور صديقه سيرجي تريتياكوف في موسكو. وفي هذا الوقت، كما يقترح ليش، كان بريخت عرضة للحركة الشكلية في روسيا، والتي كانت تعتقد أن وظيفة الفن هو جعل الناس ترى العالم بشكل جديد. وقد أثرت هذه الأفكار الشكلية واستكشافه المستمر للمسرح الجديد ولقائه مع المسرح الآسيوي، ومن أبرز نماذجه مي لانج فان Mei Lang Fan الممثل بمسرح أوبرا بكين، علي مفهومه حول المسرح الملحمي. وقد ساعدته الفكرة الشكلية، وهي « رؤية شيء جديد » في رؤية أن المسرح يمكن أن يستخدم لاعادة بناء الطرق التي يشاهد بها الجمهور العالم ويفسر الظواهر الاجتماعية. وكما يقول روبرت ليس، يمكن صياغة فكرة بريخت حول تأثير الاغتراب باعتبارها : طريقة لتوضيح صخرية الصخرة. ولكن بريخت لم يتوقف عند هذه النقطة ولكنه أضاف بعدا آخر. علاوة علي ذلك يجادل بريخت بأنه «كان مجرد إزعاج، شيء تدوس عليه بأصابع قدمك، أو يمكنك استخدامه لمكافحة شرطة الشعب، أو تبني به حاجز؟» وهذا يعني بوضوح أن بريخت يريد نقلة نموذجية في الحكم الجمالي لرواد المسرح، ولكنه أراد أيضا أن يستدعي المتفرج تجاه نوع من التفاعل النشط. ولذلك،

هذه الحقيقة النهائية (أو وفقا للمصطلحات البريختية، الكشف عن الوعي الزائف). ليس فقط بريخت، ولكن المسرحيين الحدائين مثل ستانسلافسكي وأرتو ومايرهولد أو حتى جروتوفسكي، اعتقدوا أيضا أن الممثل هو جوهر استكشافهم المسرحي. ومنذ ستانسلافسكي حتى الآن، قام هؤلاء الطليعيون بتجذير الطريقة التي ندرك بها عمل الممثلين في الأداء المسرحي. فمثلا، اعتقد ستانسلافسكي أن الممثل هو الوسيط الوحيد في التجربة المسرحية وحاول أن يفسر ويؤكد الحاجة إلى فهم الممثل كمبدع. وقد وسع جروتوفسكي تصوره وأقترح مركزية الممثل المقدس كمبدع في التجربة المسرحية. وقد تحدى بريخت الطرق التي كان يُفهم بها الدور التقليدي للممثل في المسرح الغربي، وأقترح نموذجا للتمثيل لا يقوم علي المحاكاة. علاوة علي ذلك، كما اقترحت سابقا، لقد كان بريخت يبحث عن حقيقة معينة، أو تحول اجتماعي، واعتقد أن هذه الحقيقة يمكن أن تكون متاحة وقابلة للتغير من خلال المسرح وتلاعبه بالأيديولوجيا الحاكمة.

وعلي الرغم من أن هذا يمكن أن يكون مكررا، فإنني يجب أن أناقش باختصار المفاهيم الأساسية التي طورها بريخت لكي يصوغ مسرحه الجديد. فقد تم استكشاف أفكاره ونظرياته في صناعة المسرح ونوقشت بشكل موسع عالميا. ورغم ذلك فمن المهم لنا أن نتأمل المبادئ الأساسية لانعاش النقاش حول بريخت، وتأثيره وأهميته للمسرح المعاصر.



نعيمة المصرية

التاريخ المجهول لمسارح روض الفرج (١٦)

نماذج من أشهر فرق الممشين

قرأنا من قبل كتابات الصحف الفنية حول الغناء في مقاهي وكازينوهات روض الفرج، والهجوم الشرس على رفض الأغاني المبتذلة من قبل المغنيات والراقصات المنبذات في روض الفرج، وكان الهجوم الأكبر على المطربة رتيبة أحمد! وفي مقابل ذلك قرأنا عن الأغاني الجيدة والمطربات الشهيرات ممن لهن كامل الاحترام والتبجيل أمثال المطربة «ملك»، وغيرها أمثال المطربة «نعيمة المصرية» تلميذة الشيخ سيد درويش، وصاحبة كازينو الهمبرا في أوائل عشرينيات القرن العشرين.



سيد علي السعيد

الصباح - في ديسمبر ١٩٣٩ - حيث قالت المجلة: اتفقت المطربة الفنانة السيدة نعيمة المصرية مع الحاج علي حسن الحاتي، على إحياء حفلات غنائية بمحله المعروف بالدور العلوي. وستبدأ هذه الحفلات من يوم الخميس ٤ يناير، وستظهر السيدة نعيمة المصرية بمجموعة من الأغاني الجديدة التي لحنها نوابغ الملحنين».

عقيلة راتب

قرأنا من قبل عن «عقيلة راتب» كونها بطلة عروض فرقة علي الكسار - سواء في مسرحه بشارع عماد الدين أو - في روض الفرج. ولكن في صيف ١٩٤١ وجدناها تكون فرقة خاصة باسمها في روض الفرج، أخبرتنا بها مجلة «الصباح» قائلة تحت عنوان «فرقة عقيلة راتب بكازينو ليلاس بروض الفرج»: «اتفقت المطربة والمنولوجست المعروفة السيدة عقيلة راتب مع كازينو ليلاس بروض الفرج .. فقد كونت فرقة باسمها من نوابغ الممثلين والممثلات وعلى رأسهم: بشارة

به نعيمة من عذوبة الصوت وانسجام الأغاني وقوة الفن .. كل ذلك اجتذب النفوس إليها أينما حلت وحينما أقامت! لهذا لم يكن عجباً أن تقابل السيدة نعيمة بعاصفة التصفيق والإعجاب من جمهور المعجبين بها في كازينو مونت كارلو الجميل». وفي صيف ١٩٣٨ قالت جريدة «أبو الهول»: «اتفقت المطربة المعروفة السيدة نعيمة المصرية على العمل مع فرقته بكازينو سان أستفانو بروض الفرج. وقد بدأت عملها من يوم الأحد الماضي. وما كادت تظهر على المسرح حتى قابلها الجمهور بالإعجاب والاستحسان بعد هذا الاحتجاب الطويل، وقد غنت بعض أغانيها المشجية التي لاقت فيها كل نجاح وتوفيق».

وفي نهاية صيف ١٩٣٨ قالت الصحف إن خلافاً وقع بين نعيمة المصرية وأصحاب كازينو سان أستفانو أدى إلى انقطاعها عن العمل! وبالبحث وجدناها تغني في الدور العلوي لمحل «علي حسن الحاتي» خلف شيكوريل بشارع فؤاد الأول!! وتفسير هذا الأمر وجدناه منشوراً في مجلة

هذه المطربة وجدت لها توفيراً وتبجيلاً كبيرين من الصحافة التي تحدثت عنها عندما عملت في روض الفرج في صيف ١٩٣٠. فجريدة «الأماي القومية» نشرت كلمة مطولة حول الابتذال في الأغاني التي تُقدم في روض الفرج، وجاءت بأمثلة عديدة وبأسماء مغنيات كثيرات، وذكرت وقائع مخجلة ومقرزة!! وكفى أن نذكر العناوين الرئيسية للمقالة لنستنبط ما فيها: «الملاهي في روض الفرج» .. «الغناء والمراقص والتمثيل» .. «لتسمع إدارة الأمن العام كيف تلقى دروس الدعارة»!! ورغم ذلك استثنت المقالة «نعيمة المصرية» قائلة عنها: «والمغاني في روض الفرج بعضها فيه شيء من التحفظ ومراعاة الأدب والاعتماد على الفن دون سواه، وهذا النوع تقوم به المطربة المعروفة السيدة «نعيمة المصرية»».

وفي صيف ١٩٣١ قالت مجلة «الأستاذ»: «إن مليكة الفن السيدة نعيمة المصرية عادت إلى المسرح الغنائي من جديد بكازينو مونت كارلو. ولقد أخذ الجمهور يتوافد على الكازينو كل ليلة فيزخر به على سعته ورحبه. ولا غرو فإن ما اشتهرت



إعلان فرقة شوكو

إسكتش «مفتاح وكالون»، رقصة «ياللي غرامك»، إسكتش «ربيع إسبانيا». على رأس الفرقة أكبر مجموعة من الفنانين والفنانات: بديعة صادق، فائزة رشدي، نعمات المليجي، عبد النبي محمد، محمد إدريس، حسين إبراهيم، محمد كامل، محمد السباعي، الراقصة العالمية «سونيا»، شهيرات الراقصات الشرقيات، معلم الرقص محمد الشاطبي، مدير المسرح شفيق رزق.

كما نشرت مجلة «الصرخة» رأيها في برنامج الفرقة، قائلة: في كازينو ليلاس بروص الفرج بدأت فرقة الأستاذ حسين المليجي عملها في الأسبوع الماضي ببرنامج لطيف شمل: إسكتش تمثيلي يؤخذ عليه أنه كان طويلاً لا يليق بفرقة استعراضية، أما الرقصتين الغنائيتين «ربيع إسبانيا» التي قدمتها فائزة رشدي مع المجموعة، ورقصة «ياللي غرامك» التي قامت بها السيدة بديعة صادق، فقد كانتا ناجحتين وخاصة رقصة يالي غرامك، فهي من أروع ما سمعت في حياتي وذلك راجع إلى حنان وعذوبة صوت بديعة صادق واسترساله في الفضاء الساكن.

عبد المطلب، المنولوجست المبدعة ثريا حلمي، المنولوجست الكبير حسين ونعمات المليجي، الفرقة التي نالت نجاحاً لم تنله أية فرقة أخرى. تقوم بالرقص الشرقي الراقصة العالمية سنية شوقي، البطل العالمي عبد الجليل الحاج في استعراضه الجديد.

فرقة حسين المليجي

قرأنا كثيراً عن المنولوجست «حسين المليجي» وزوجته نعمات، كونهما من أفراد أغلب الصالات في شارع عماد الدين وفي غيره، لا سيما كازينوهات ومسارح ومقاهي روض الفرج. ولكن في صيف ١٩٤٣ كوّن حسين فرقة خاصة به للعمل في روض الفرج، نشرت مجلة «الصباح» إعلانها، قائلة: فرقة الأستاذ حسين المليجي الاستعراضية الكبرى، من الخميس ٢٠ مايو والأيام التالية بكازينو ليلاس بمصيف روض الفرج. أقوى برنامج استعراضى فني تشاهده العائلات الراقية من زعيم المنولوجست في فرقته الجديدة، رواية «سكرتير الباشا»،

واكيم، وحامد مرسي، وزكي إبراهيم، وعبد العليم خطاب، وصلاح إبراهيم، ومحمد الحماقي، ومحمد السباعي. ومن الممثلات: لطيفة نظمي، نهاد فهمي، نسيم حسني، فوزية محمد، روحية حسن، ومن المنولوجست: محمد كامل، يحيى الدهشان، وأوركستر برئاسة إبراهيم علي.

وبعد أيام قليلة نشرت المجلة إعلاناً عن الفرقة، قالت فيه: «مصيف روض الفرج بكازينو ليلاس «فرقة عقيلة راتب» مع نخبة من رجال الفن الممتازين. كل ليلة يشترك في البرنامج «السيدة عقيلة راتب» بشارة واكيم، حامد مرسي، زكي إبراهيم، عبد العليم خطاب، صلاح إبراهيم، أحمد الحماقي، محمد السباعي، لطيفة نظمي، نهاد فهمي، نسيم حسني، فوزية محمد، روحية حسن، فرقة راقصات، فرقة استعراضات، محمد كامل ويحيى الدهشان المنولوجست المحبوبان، أوركستر كامل، دخول عمومي ٥ قروش، وللأطفال ٣ قروش».

فرقة أسعد مصطفى

ظهرت هذه الفرقة في روض الفرج عام ١٩٤٢، وأعلنت عنها مجلة «الصباح» تحت عنوان «كازينو ليلاس بمصيف القاهرة»، قائلة: فرقة منتخبة من أبطال المسرح الحديث كونها ويديرها أسعد مصطفى: روايات، إسكتشات، استعراضات، موزيك هول، أوركسترا، كباريه، بار أمريكي. الافتتاح الهائل بأقوى وأفخم برنامج فني يوم الخميس ٢٥ يونية، انتظروا البرنامج في العدد القادم، جميع الموصلات سهلة جداً.

وجاء الأسبوع القادم، ونشرت المجلة إعلاناً تفصيلياً قالت فيه: الافتتاح العظيم الخميس ٢٥ يونية، بشرى عظيمة إلى روض الفرج، مصيف القاهرة الوحيد، الفرقة الاستعراضية التمثيلية الكبرى المنتخبة من أبطال المسرح الحديث، من الساعة ٧ مساءً يومياً. كل يوم تغيير كامل في البرنامج بكازينو ليلاس بروص الفرج إدارة الحاج مصطفى، برنامج الافتتاح رواية «٣ في ٣» كوميدي فصل واحد، إسكتش تمثيل في الهواء الطلق، تمثيل فكاهي استعراضى، استعراض «محل الحبيب» غنائي راقص، رقصة «حبيبتك» يشترك فيها جميع الراقصات. المنولوجست الشعبية ثريا حلمي، المنولوجست الخفيف الروح حسين ونعمات المليجي، الكوميدي المحبوب أسعد مصطفى، المنولوجست المشهور سيد سليمان، الراقصة العالمية سنية شوقي، الممثلة والراقصة النابغة زيزي سعيد، نادرة القصبجي، نادبة أحمد، عزيزة محمد، سعاد عز الدين، سعيد مجاهد، محمد التابعي، محمد السباعي، محمد أبو زيد. بعد البرنامج يبدأ كباريه برنامج خاص، رقص مزدوج بالبستا حتى منتصف الليل في الهواء الطلق، جميع الموصلات سهلة جداً. ألواج خاصة للعائلات، المثلجات الطازجة، المشروبات النقية، البار الأمريكي، الموسيقى الخلافة، رقص شرقي وأوروبي، أقوى مجموعة منولوجست، تجديد وابتكار، البرنامج يتغير يومياً، تأليف الأستاذ أبو السعود الإياري.

وآخر إعلان للفرقة وجدناه في هذا الموسم، نشرته جريدة «المقطم»، قائلة: اليوم تشاهدون المفاجأة الكبرى، التي تقدمها فرقة الكوميدي المحبوب أسعد مصطفى على مسرح كازينو ليلاس بروص الفرج، المطرب الشعبي المحبوب محمد

مصيف روض الفرج
بكازينو ليلاس

فرقة عقيلة راتب

مع نخبة من رجال الفن الممازين - كل ليلة
يشترك في البرنامج

السيدة عقيلة راتب
بتارة واكيم . همام مرسى

زكي ابراهيم . عبد العليم خطاب . صلاح ابراهيم . احمد الحماقي . محمد السباعي
لطيفه نظمي . نهاد فهمي . نسيمة حسني . فوزية محمد . روجية حسن

فرقة راقصات - فرقة استعراضات

محمد كامل المولجت
الحويان يحيى الدهسان
أوركستر كامل

دخول رمومي ٥ قروش ، وللأطفال ٣ قروش



إعلان لفرقة عقيلة راتب

سيد غنيم، فرقة راقصات شرقية وأوربية. مدير المسرح عبد الحميد بدوي، مدير الإدارة أحمد عاشور، قطارات الترام إلى ما بعد منتصف الليل.

وإن كان «محمود شكوكو» أحد أفراد فرقة حسين المليجي الاستعراضية، كما كان أحد أفراد فرقة علي الكسار المسرحية، فقد كانت شكوكو فرقة الخاصة فيما بعد عام ١٩٤٨، وكانت تعمل في مسارح وكازينوهات روض الفرج أيضاً، وقد نشرت مجلة «المصور» إعلاناً عنها تحت عنوان «فرقة شكوكو الاستعراضية»، قائلة: حالياً بنجاح عظيم على مسرح كازينو ليلاس بروض الفرج، «شكوكو في باريس» استعراض راقص ممتع، يشترك فيه نجوم المسرح والسينما، شكوكو، كارم محمود، فائزة رشدي، شفيق جلال، محمد الجنيدى، فائزة رشدي، عمر الجيزاوي، سونيا رشدي، مدير المسرح محمد الشاطبي. رواية كوميدية يقدمها: عبد النبي محمد، ومحمد الديب، ومحمد السباعي. ترفع الستار الساعة ٧ ونصف مساءً تماماً، إدارة أحمد رفعت.

وخلافاً لشكوكو فهناك فرق أخرى - وأسماء كثيرة - توجد لها إشارات هنا وهناك تتعلق بروض الفرج، ولكنني لم أجد لها دليلاً موثقاً على عملها في روض الفرج بالفعل - فيما بين يدي من وثائق ومقالات وإعلانات - رغم أنني وجدت إشارات عن نيتها العمل في روض الفرج، أو قرب عملها في كازينو كذا بروض الفرج.. إلخ، دون أن أجد دليلاً فعلياً على قيامها بالتمثيل في روض الفرج بصورة فعلية!! ومثال على هذه الفرق: فرقة المسيري، التي قالت عنها مجلة «الصباح» في صيف ١٩٣٨ تحت عنوان «فرقة المسيري بروض الفرج»: «اتفقت فرقة الأستاذ أحمد المسيري على أن تعمل بكازينو سان أستفانو بروض الفرج، وقد بدأت عملها من يوم الأحد الماضي». وعندما بحثت عن الأعداد السابقة للمجلة لم أفلح في الحصول على أخبار واضحة تؤكد أن الفرقة عملت بالفعل في روض الفرج!!

عبد النبي محمد، وإلى جانبه نخبة من المنولوجست والممثلين الذين عرفوا بكفاءتهم، وفي مقدمتهم الأستاذة: محمد إدريس ومحمد كامل، وحسين إبراهيم ومنولوجات فردية من المنولوجست ذات الصوت الرخيم بديعة صادق، ومنولوجات المنولوجست النابغة فائزة رشدي، وكل منهما ترأست رقصة اشترك فيها مجموعة الراقصات وهناك رقصة لأول مرة تعمل في القاهرة، ولكن من أدهشت الجميع هي الرقصة الصغيرة «سونيا». وإجمالاً نقول إن برنامج فرقة المليجي كان كمنارة رائعة بين أبطال المنولوجات وأبطال التمثيل الكوميدي، وهو مجهود أكثر مما كنا ننتظره من الأستاذ حسين المليجي، فنتمنى كل نجاح وتوفيق.

وفي صيف عام ١٩٤٤ استمر المليجي في عروضه الناجحة بروض الفرج، وأشارت إلى ذلك مجلة «اللائين والدنيا» قائلة: كان نجاح الأستاذ حسين المليجي وفرقته في الصيف الماضي بروض الفرج، أكبر مشجع له ليحشد كل قواه الفنية وتجاربه الماضية لاستقبال هذا الصيف بكازينو ليلاس مجموعة مختارة من ذوات الأصوات الرخيمة في الطرب والمنولوجات، وطائفة من الراقصات الرشيقات، ونخبة من أبطال الكوميديا. وقد قال لنا: إنه استعد لهذا الموسم استعداداً خاصاً، وأنه مطمئن إلى حكم الجمهور على ما يراه، وإنه ابتكر نوعاً جديداً من المنولوج سماه «كاتريالوج»، يظهر فيها مع الفنانات بديعة صادق ودرية أحمد ونعمات المليجي، وإنه اكتشف وجهاً جديداً في فن المنولوج هي الفنانة ليلى عبده.

وأخر إعلان وجدناه منشوراً في صيف ١٩٤٤ - فيما بين أيدينا من وثائق - نشرته مجلة «آخر ساعة المصورة»، جاء فيه: سهرات رمضان البهيجة عند المليجي، بكازينو ليلاس بروض الفرج، ترفع الستار الساعة ٩ مساءً، أبطال المنولوج والكوميدي في مصر: بديعة صادق، نعمات المليجي، إخلص وثريا جمال، محمود شكوكو، محمد إدريس، فتحي شرف، سيد سمارة، إبراهيم يوسف، عبد الغني النجدي، زكي علي،

فرقة الأستاذ حسين المليجي
الاستعراضية الكبرى

من الخميس ٢٠ مايو والأيام التالية

بكازينو ليلاس بمصيف روض الفرج

أقوى برنامج
استعراضية من الأندية
العالمية الراقصة من
زعيم المنولوجات في
فرقة الجديدة
رواية
سكرتير الباشا
استكش
مفتاح وكالون

رافقة
يا لى غرامك || ربيع ايلانيا

على رأس الفرقة أكبر مجموعة من الفنانين والفنانات

بديعة صادق - فائزة رشدي

نعمات المليجي

عبد النبي محمد . محمد إدريس . حسين ابراهيم
محمد كامل . محمد السباعي

الراقصة العالمية (سونيا) شهيرات الراقصات الشرقيات
معلم الرقص محمد الشاطبي - مدير المسرح شفيق رشدي

إعلان فرقة حسين المليجي

وقدمت فواصل منولوجات من فائزة رشدي وبديعة صادق ومحمد إدريس ومحمد كامل وحسين إبراهيم ولا أنس حسين ونعمات المليجي وديالوجاتها اللطيفة، وقامت بنمر الرقص الشرقي عدة راقصات في مقدمتهن «سونيا». أما الراقصة الجديدة فاطمة، فلم تكن موفقة بالمره، ويظهر أنها جديدة حتى أنها ظهرت على المسرح وظهرها للجمهور.

أما رأي مجلة «الصباح» فقد ذكرته قائلة: كان كازينو ليلاس مساء الخميس الماضي ليس فيه موضع لقدم، للإقبال المتزايد لمشاهدة فرقة الأستاذ حسين المليجي الاستعراضية الكبرى. وهذا الجمهور الحاشد خرج في نهاية الحفلة متحدثاً عن إعجابه بما شاهده في الفرقة من برنامج حافل وأفراد لهم قوتهم الفنية. لقد قدمت فرقة الأستاذ حسين المليجي رواية كوميدية، قام بالدور الأول فيها الكوميدي الموهوب الأستاذ