

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة ❖ العدد 808 ❖ الإثنين 20 فبراير 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«بأم عيني».. عرض
فلسطيني يكشف
هشاشة المحتل

مهرجان المنصورة
المسرحي ..
حلم تحقق



الحقيقة والوهم
في المسرح الإيطالي المعاصر

محافظة أسيوط

يشهد العرض المسرحي «سلام سلاح» على مسرح قصر الثقافة

المواهب المتميزة التي قدمت العرض فضلاً عن عوامل المؤثرات والموسيقى والإخراج، مشيراً أن العرض يجسد قصة بطل ومودج من النماذج المشرفة في مصر، مؤكداً تقديمه سبل الدعم الممكنة كافة لمثل تلك الأعمال والأنشطة والفعاليات التي ترسخ مفاهيم المواطنة والانتماء لدى الشباب.

ومن جهته أكد رئيس إقليم وسط الصعيد الثقافي أن العرض هو واقع تجربة حقيقية عاشتها أسرة مسرحية بواقعها المرير وأن تجسيد تلك المشاهد في عمل فني يحمل الطابع الوطني يعد من بين أولويات العمل الثقافي. واختتمت فعاليات العرض بتكريم أسرة الشهيد أبانوب الذي استشهد أثناء تنفيذ العمليات العسكرية بسيناء في العام الماضي.



والأشعار د. سيد عبد الرازق، موسيقى وألحان وغناء حسام حسني، التوزيع الموسيقي والمكساج رأفت مورييس، تعبير حركي مارك صفوت، تصميم إضاءة مايكل يعقوب، ديكور وملابس حمدي قطب، المشاهد السينمائية أحمد عبد العظيم، إخراج خالد أبو ضيف. وفي كلمته أشاد محافظ أسيوط بمجموعة

بشكل كبير على قيم الوطنية من خلال سرد تفاصيل حياة البطل وعلاقته بأسرته وأفراد عائلته وجيرانه وأصدقائه وتجسيد تلك المشاهد في صورة وثائقية. العرض عن رواية حكايات «الولاد والأرض» للكاتب الصحفي محمد نبيل، بطولة مجموعة من المواهب الفنية الشابة، الإعداد المسرحي

شهد اللواء عصام سعد محافظ أسيوط، فعاليات العرض المسرحي «سلام سلاح» على مسرح قصر ثقافة أسيوط، والذي تقدمه الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، ضمن برنامج شامل للاحتفاء بشهداء الجيش والشرطة وتقديم سيرهم الذاتية في أعمال فنية تجسد بطولاتهم وتضحياتهم من أجل الوطن. وجاء العرض بحضور ضياء مكاوي رئيس إقليم وسط الصعيد الثقافي، وأسرته الشهيد الجندي أبانوب ناجح مرزوق، وعدد من القيادات التنفيذية والشعبية بالمحافظة، ونخبة من أدباء وفناني ومثقفي وإعلامي محافظة أسيوط.

تدور قصة العرض حول استشهاد الجندي مجند أبانوب ناجح مرزوق ابن قرية بني قرة مركز القوصية، حيث يعرض جوانب شخصيته وبعض الجوانب الاجتماعية والأخلاقية والعملية، ويركز

ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي

يطلق استمارة المشاركة لدورته الخامسة

اختيار العروض بناء على قرار لجنة المشاهدة. يحق لإدارة الملتقى رفض مشاركة أي عرض لا يتناسب وطبيعة الملتقى دون إبداء الأسباب. لإدارة الملتقى كافة الحقوق المترتبة على توثيق وبث العروض المسرحية المشاركة في فعاليات الملتقى لا تُعاد الأقرص المدمجة إلى أصحابها سواء المشاركة أو التي لم يقع عليها الاختيار.

• للمراسلة. E-mail: fnnaneen.masreyeen@gmail.com رابط استمارة التقديم للمشاركة

<https://drive.google.com/file/d/1ADxpX903WFDLCHAs2Un/.../zOVDvug>

يذكر أن ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، يتأسسه، مؤسس الملتقى المخرج عمرو قابيل، وإشراف د. حسام بدرأوي، رئيس اللجنة العليا، وأعضاء اللجنة الفنان طارق الدسوقي، والكاتبة فاطمة ناعوت، والمؤلفة والفنانة د. أمل صديق عفيفي، ود. سمر سعيد أمين عام الملتقى.

ويُنظم الملتقى دورته الخامسة، في الفترة من ٢٧:٢١ أكتوبر ٢٠٢٣، تحت رعاية وزارة الثقافة برئاسة دكتورة. نيفين الكيلاني، ووزارة الشباب والرياضة برئاسة دكتور. أشرف صبحي، هيئة تنشيط السياحة، ومؤسسة فنانيين مصريين للثقافة والفنون، ويستكمل الملتقى، دوراته بعد نجاح وصدى دولي كبير لأول تجمع دولي من نوعه في مصر للمسرح الجامعي، حيث انطلقت الدورة الأولى في أكتوبر ٢٠١٨، تحت رعاية الرئيس عبد الفتاح السيسي، والدورة الثالثة والرابعة برعاية دكتور. مصطفى مدبولي رئيس مجلس الوزراء.

همت مصطفى



جميع العروض التي سيتم اختيارها يجب أن تكون مصحوبة بترجمة باللغة الإنجليزية بما يفهم العروض الناطقة باللغة العربية. على الفرق الراغبة بالمشاركة تعبئة النموذج الخاص بالملتقى مهوراً بخاتم الجامعة وإرساله بالبريد الإلكتروني متضمناً روابط المسرحية وإذا تعذر التحميل فيتم إرسال شريط العرض كاملاً على قرص DVD عالي الجودة، ولن يقبل أي عرض مسرحي دون مشاهدته من قبل إدارة الملتقى كاملاً. آخر موعد لقبول طلبات المشاركة ١٥ / ٦ / ٢٠٢٣ وسيكون الرد خلال ١٥ يوم من تاريخه للفرق التي يقع عليها اختيار المشاركة فقط، ويتم

أطلق ملتقى القاهرة الدولي الأول للمسرح الجامعي، برئاسة الفنان عمرو قابيل، استمارة المشاركة لدورته الخامسة اعتباراً من الخميس الماضي ١٦ فبراير، وتستمر فترة المشاركة والتقديم لمدة أربعة أشهر تنتهي في ١٦ يونيو ٢٠٢٣.

وتتلقى إدارة الملتقى طلبات المشاركة لكل الفرق المسرحية من مصر وجميع دول العالم، وذلك عبر استمارة المشاركة بالصفحات الرسمية بمواقع التواصل الاجتماعي للملتقى، حيث تم وضع نسختين لاستمارة المشاركة، إحداهما باللغة العربية والأخرى باللغة الإنجليزية.

شروط المشاركة

وحددت إدارة الملتقى يوم ٢١ أكتوبر موعداً لانطلاق الدورة الخامسة، والتي تستمر فعالياتها حتى ٢٧ أكتوبر تحت شعار الحياة لنا، وتمثل شروط المشاركة فيما يلي:

أن تكون الفرقة المتقدمة للمشاركة من فرق المسرح الجامعي.

ألا تزيد مدة العرض عن ٦٠ دقيقة.

ألا يزيد عدد أعضاء الوفد من خارج جمهورية مصر العربية لكل فرقة مشاركة عن ثمانية أشخاص، وفي حالة وجود عدد أكبر تتكفل الفرقة بتكاليف الإقامة والإعاشة والانتقالات الداخلية الخاصة بهم، على أن يتم الالتزام بالعدد المقرر في الاستمارة حين إرسال الدعوة وتوضيح العدد ذكوراً وإناثاً.

تتحمل الفرقة المشاركة تذاكر الطيران من وإلى بلدها، وكذلك نفقات شحن الديكور الخاص بها.

الفرق التابعة للجامعات المصرية من خارج القاهرة الكبرى لا يزيد عدد أعضاء الوفد عن عشرة أشخاص، وفي حالة وجود عدد أكبر تتكفل الفرقة بتكاليف الإقامة والإعاشة والانتقالات الداخلية الخاصة بهم، على أن يتم الالتزام بالعدد المقرر في الاستمارة حين إرسال الدعوة وتوضيح العدد ذكوراً وإناثاً.



نوادي مسرح الطفل بالأقاليم الثقافية

تستعد للمشاهدة بالموسم الجديد



ضمن استعدادات الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، للموسم المسرحي لنوادي الطفل، بدأت البروفات الفنية بالأقاليم الثقافية استعداداً للمشاهدة واختيار المشروعات المسرحية للعام الجديد ٢٠٢٣، وكذلك بروفات العروض وتصميم الديكور والملابس، قبل أن تبدأ لجنة المشاهدة أعمالها خلال فبراير الحالي، وذلك ضمن برنامج الإدارة العامة لثقافة الطفل برئاسة د. جيهان حسن.

وانطلقت بروفات الفرق التابعة لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، حيث يشارك فرع ثقافة البحيرة بالعرض المسرحي «مدينة الثلج» تأليف محمود جمال، إخراج أحمد حسنين، «وفي قريتنا مصنع» لقصر ثقافة دمنهور، تأليف هاني قدرى، إخراج أحمد المغربي، أشعار عماد عامر، ألحان نور النوام، ديكور أمنية الكاتب، ملابس ممدوح أبو الخير، أما فرع ثقافة مطروح فيشارك بالعرض المسرحي «البير» تأليف وأشعار علاء الكاشف، ألحان عمرو حمزة، تصميم ديكور د. داليا صالح، دراماتورج وإخراج عزة الشرفاوي، إلى جانب مشاركة فرع ثقافة الغربية بالعرض المسرحي «رحلة ورد» للمركز الثقافي بطنطا، تأليف حسام الدين عبدالعزيز، استعراضات محمد صبحي، ديكور إسلام فوزي، إخراج محمود فايد، كما يشارك فرع ثقافة الإسكندرية بالعرض المسرحي «عالم ورق» بقصر ثقافة الأنفوشي تأليف إيمان يوسف، ألحان محمد يحيى.. استعراض وإخراج سمر القصاص، والعرض المسرحي «لعبة وحدوتة» لقصر ثقافة الأنفوشي، تأليف عبده الحسيني، استعراضات مصطفى الديشه، سينوغرافيا وإخراج مصطفى العطار.

ويقدم إقليم وسط الصعيد الثقافي العديد من العروض المسرحية، حيث يشارك فرع ثقافة أسيوط بالعرض المسرحي «رحلة ورد» بمكتبة الطفل والشباب بأسبوط، تأليف حسام الدين عبد العزيز، إخراج محمد عبد المجيد، ومشاركة فرع ثقافة سوهاج بالعرض المسرحي «سر مدينة السعادة» بقصر ثقافة الطفل، تأليف نجلاء علام، وإخراج أحمد دياب، ويشارك فرع ثقافة المنيا بالعرض المسرحي «جزيرة الحياة» بقصر ثقافة المنيا، تأليف حسام الدين عبد العزيز، إخراج عصام أسامة.

وفي إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي برئاسة لأميس الشرنوبى، يشارك قصر ثقافة المطرية بفرع ثقافة القاهرة بمسرحية «لا تقل كاو كاو» للمخرجة مى عبدالرازق، تأليف سحر الشامى، استعراضات عبد الرحمن طارق، أشعار أيمن حافظ ألحان عبدالله رجال.

كما يشارك قصر ثقافة روض الفرج بالعرض المسرحي «معروف في بحر الحروف» للمخرجة صافيناز محمد وتأليف حسام عبدالعزيز، ديكور محمود بهجت، ألحان وأشعار مصطفى حافظ كلمات، عماد شورى، استعراضات وإخراج صافيناز محمد، بينما يشارك مكتبة الطفل والشباب بسنورس لفرع ثقافة الفيوم بمسرحية «رحلة ورد» للمخرج عيد عثمان، تأليف حسام الدين عبد العزيز، إعداد و سينوغرافيا أميل الفنس، أشعار توبة الشاعر، اميل الفنس، إخراج عيد عثمان.

أحمد زيدان

وفي إقليم شرق الدلتا الثقافي تقام مجموعة من العروض المسرحية، حيث يشارك فرع ثقافة كفر الشيخ بالعرض المسرحي «جيهان ومستكة» بقصر ثقافة لنور المعداوي، تأليف وإخراج أحمد جاويش، ديكور وعرائس أميرة كمال، استعراضات المعتصم بالله أحمد جاويش، موسيقى وألحان د. محمد جاويش، كما يشارك فرع ثقافة الشرقية بالعرض المسرحي «حنان في بحر المرجان» بقصر ثقافة الزقازيق، تأليف سعيد حجاج، ديكور مي محمد، عرائس تريزا فريد، ملابس زينب رأفت، استعراضات أحمد ماهر، إخراج مهدي يحيى، بينما يشارك فرع ثقافة الدقهلية بالعرض المسرحي «صندوق الدنيا» تأليف مصطفى فتحي، إخراج أحمد مصطفى فتحي، والعرض المسرحي «هجوم على كوكب الأرض» لنادى مسرح الطفل، تأليف منتصر ثابت، تصميم ديكور محمد غانم، إخراج إسلام سند، والعرض المسرحي «جزيرة الحياة» لنادى مسرح طفل المنصورة، تأليف حسام عبد العزيز، إخراج محمد عبد الجواد.

تفاصيل انطلاق فعاليات الموسم الثاني

لمشروع ١٠٠٠ كاتب لمسرح الطفل



تلتها ورشة مركزية ترشح لها الفائزون ممن اشتركوا بورش المحافظات، وتنتج عنها إصدار كتاب تضمن عدداً من النصوص المسرحية الموجهة للطفل بعنوان «جنايات الكتب».

وأوضح مدير المشروع، أن الجلسة الافتتاحية للموسم الثاني ضمت اللجنة الاستشارية والمديرين لمناقشة خطة الموسم الثاني وسبل إنجاحه.

يذكر أن المشروع جاء ضمن إستراتيجية تبنتها العتبة الحسينية للاهتمام بالطفل العراقي، وتقديم أعمال مسرحية تساهم في تنمية مهارات وفكر الطفل، وتحافظ على ثوابت الدين الإسلامي.

ياسمين عباس

انطلقت فعاليات الموسم الثاني لمشروع ١٠٠٠ كاتب لمسرح الطفل، في محافظة كربلاء بالعراق.

وقال محمد الحسنوي، مدير المشروع: إنطلق الموسم الثاني لمشروع ١٠٠٠ كاتب لمسرح الطفل، بعد أن حقق في موسمه الأول نجاحاً كبيراً، مما دعا إدارة المشروع إلى استئناف العمل به حتى تحقيق الهدف المنشود بإغناء مكتبة الطفل بنصوص مسرحية موجهة للطفل تحاكي الثقافة العراقية والعربية.

وأشار الحسنوي، إلى أن المشروع يهدف لتطوير قابليات الكتاب الشباب مجال الكتابة لمسرح الطفل، وقد تضمن المشروع بموسمه الأول مجموعة من الورش مجال الكتابة للطفل في عدد من المحافظات العراقية، وحاضر فيها عدد من المختصين بثقافة الطفل

جلاد دنشواي

علي مسرح نهاد صليحة



يستعد فريق « Streat Cast » لتقديم العرض المسرحي «جلاد دنشواي» علي مسرح نهاد صليحة يوم السبت ٢٥ فبراير في تمام الساعة السادسة مساءً، سعر التذكرة ٤٠ جنيه.

تدور أحداث العرض المسرحي «جلاد دنشواي» حول حادثة دنشواي الشهيرة التي وقعت عام ١٩٩٦ في قرية دنشواي بالمنوفية أثناء الإحتلال البريطاني علي مصر و يناقش العرض فكرة تفكك الأمة التي كان يتم التخطيط لها منذ البداية أي أن ايادي مصرية هي من تسببت في قتل فلاحين مصريين بتوجيهات إنجليزية و تتم مناقشة تلك الفكرة عن طريق «ابراهيم الهلباوي» المحامي المصري الذي ترافع عن العساكر ضد الفلاحين فما هو الغرض من تلك المرافعة؟ و هل سيشعر بالخزي أم لا؟

العرض المسرحي «جلاد دنشواي» تأليف وإخراج أحمد محمود سيد، مخرج منفذ سما أسامة، مساعدين إخراج أحمد طارق، سهيلة محمد، دراما حركية عبد العزيز البدري، ديكور محمد جمال، موسيقي محمد شريف، إيقاع محمد البنا، غناء نعم سيد، بطولة اوليفيا اميل، يارا مدحت، مريم أيوب، محمد البنا، نعم سيد، شهد وليد، محمود هلاي، محمد منصور، أحمد العباسي، إسلام عصام، محمد شريف، سهيلة محمد، أحمد طارق، ميار محمود.

ندي سعيد صالح

عرض للسيدات فقط

علي خشبة الهوساير



الطرف الآخر؟

العرض من تأليف وإخراج يوسف نجم، مخرج منفذ مصطفى علاء، عبده اسكندر، مساعد مخرج عمر عبد النبي، يوسف علي، استعراضات علاء ناصر، ديكور جوليا صبحي، إضاءة أحمد أمين، موسيقي أحمد يس، ملابس نوال الطالوني، تصميم بوستر بوستر عماد، بطولة فارس جمعه، محمد نجم، عبد الرحمن حمدي، محمود سويلم، محمد عادل، عمر علي، أشرف عادل، حازم علي، إسلام محمد، شيماء إمام، نوال الطالوني، جوليا صبحي، هدي رمضان، محمد عرفة، رضوي أحمد، أسماء حمدي.

ندي سعيد صالح

يستعد فريق «براميدز» لتقديم العرض المسرحي « للسيدات فقط » علي مسرح الهوساير يوم السبت ٥٢ فبراير في تمام الساعة السابعة مساءً، سعر التذكرة ٥٥ جنيه.

تدور أحداث العرض المسرحي « للسيدات فقط » و الذي سبق تم عرضه في نوفمبر الماضي علي مسرح آفاق، حول عربة مترو للسيدات فقط يتخللها بعض الرجال عن طريق الخطأ و يحاول رجال الأمن اخراجهم من العربة و لكن يحدث عطل فني و يتوقف المترو لفترة طويلة تجعلهم مضطرون للتعامل مع بعضهم البعض و لكن هل سيحدث تغيير في كل من تفكير الرجل و المرأة تجاه بعضهما البعض؟ أم و يتمسك كل منهم برأيه عن

الأشجار تموت واقفة

علي مسرح آفاق



يستعد فريق «ألوان مصرية» لتقديم العرض المسرحي «الأشجار تموت واقفة» علي مسرح تياترو آفاق يوم الجمعة ٢٤ فبراير في تمام الساعة السابعة مساءً، سعر التذكرة ٥٠ جنيه.

تدور أحداث العرض المسرحي «الأشجار تموت واقفة» حول زوجان عجوزان يعيشان حياة بسيطة ولكن السيدة العجوز كانت تأمل في أن تري حفيدها المسافر منذ ٢٠ عاما فقام الجد بكتابة جوابات مزيفة لتقرأها الحدة وتطمئن علي أحوال الحفيد ولكن ماذا سيحدث عندما يعود الحفيد ويتم كشف الجد؟ ولماذا سيعود الحفيد بعد غياب دام لمدة ٢٠ عاما؟ تلك التجربة ليست هي التجربة المسرحية الأولى لفريق «ألوان مصرية» فالفريق تم تأسيسه عام ٢٠١٣ وقام بعمل العديد من العروض منها مصر جديده، قهوة مطبوظ، الصفقة، برواز، ساعة الإربع، رايح علي فين.

كما حصل الفريق علي عدة جوائز منها المركز الأول في مهرجان بيت الأمة دورة الكاتب «يوسف إدريس» عن عرض

«الصفقة»، تم اختيار عرض «برواز» المأخوذ عن مسرحية «أوسكار والسيدة الوردية» من ضمن أفضل ٢٠ عرض للمسابقة الرسمية في المهرجان القومي عام ٢٠١٧، كما أن هناك تجارب لورش ارتجال نتج عنها عرض «ساعة إربع» وتم عرضه علي مسرح الجيزويت.

«الأشجار تموت واقفة» مأخوذة عن رواية تحمل نفس الاسم للكاتب «البيخاندرو كاسونا» العرض دراماتورج وإعداد موسيقي وإخراج جورج موسي، إعداد ياسر أبو العينين، ديكور ميرنا كولتا، بطولة باهي اسامة، إيمي ميشيل، فيولا عادل، طارق سيف الدين، مينا منصور، ماريا عادل.

ندي سعيد صالح

مهرجان المسرح الحر بالأردن

يعلن شروط المشاركة للدورة الـ ١٨

سابقاً ولا يقبل أي مسرحي شارك في الأردن سابقاً .

تلتزم الفرقة المسرحية المشاركة بتقديم ترجمة فورية إلكترونية للعرض المسرحي من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية أو العكس.

تلتزم الفرق المدعوة بنسخة الفيديو التي أرسلتها للمشاركة والتي بناء عليها تم إرسال الدعوة للعرض المسرحي وألا يزيد الفريق عن (٦) أشخاص.

سيتم بث عروض المهرجان مباشرة على منصة المسرح الحر الإلكترونية ويزال رابط البث بعد انتهاء العرض مباشرة

ملاحظة مهمة: لا تعتبر هذه الاستمارة بطاقة دعوة للمهرجان وإنما استمارة معلومات عن العروض وطلباً للمشاركة وإن أية وساطة شخصية بشأن مشاركة العرض يلغي هذا الطلب ولا ينظر فيه.

وأعلن أن المراسلة على الرابط :
liberaltheater@live.com

أو اموقع الإلكتروني

www.liberaltheater.org

https://www.facebook.com/pages/

-Free-Theater

عمان- الاردن

همت مصطفى



سيشهد المهرجان تحكيماً للعروض المشاركة تُعلن في حفل الختام وتتنافس الفرق على: ذهبية المسرح الحر لأفضل عرض والجائزة الفضية والبرونزية وجائزة لجنة التحكيم الخاصة وذهبية الفنان ياسر المصري، المسرح الحر لأفضل ممثل والذهبية لأفضل ممثلة وذهبية المسرح الحر لأفضل سينوغرافيا ويمكن استحداث جوائز أخرى بناء على قرارات لجنة التحكيم التي تعتبر نافذة ولا يجوز الطعن بها.

وآخر موعد لقبول طلبات المشاركة ١٤ / ٤ / ٢٠٢٣ وسيكون الرد خلال شهر من تاريخه للفرق التي يقع عليها اختيار المشاركة فقط ويحق لإدارة المهرجان اختيار العروض المناسبة لأهداف المهرجان بناء على تنسيب لجنة المشاهدة وضبط الجودة.

يحق لإدارة المهرجان رفض مشاركة أي عرض لا يتناسب وطبيعة المهرجان دون إبداء الاسباب. يحق للفرق التي تقدمت للمشاركة في الدورات الماضية أن تتقدم للمشاركة ولكن ليس بنفس المسرحيات التي تقدمت بها

أعلن الفنان علي عليان مدير مهرجان المسرح الحر بالأردن عن بداية الاستعدادات لمهرجان المسرح الحر الدولي لدورته الـ ١٨ للعام ٢٠٢٣، كما أعلن عن إطلاق استمارة المشاركة بالمهرجان، واستقبال العروض المسرحية على أن تتوافر فيها الشروط التالية: أن تكون الفرقة المتقدمة للمشاركة تمارس عملها بشكل احترافي.

يُقدم المهرجان عروضاً لمسرح الكبار ولا يقبل عروض المونودراما. على الفرق الراغبة بالمشاركة تعبئة هذا النموذج وإرساله بالبريد الإلكتروني متضمناً روابط فيديو العرض كاملاً ولا يقبل العرض بناء على الصور أو مقاطع فيديو، ولن يقبل أي عمل مسرحي دون مشاهدته كاملاً من قبل اللجنة الدولية للمشاهدة وضبط الجودة ولا تقبل الوساطات الشخصية.

تتحمل الفرقة المشاركة نفقات قديمها من وإلى بلدها وأن تضمن تأكيد مشاركتها وتتحمل الفرق المشاركة نفقات شحن الديكور الخاص بها وتتحمل تكاليف مستلزمات وديكورات العرض ولا يتحمل المهرجان أية تبعات جمركية في حالة شحن أية ديكورات أو اكسسوارات أو آلات موسيقية وإذا قامت الفرقة بشحن ديكورات عرضها فتشحن باسم سفارة بلدها في الأردن.

«سفر الوجود» لمودرن تياترو

على خشبة Startup house



العرض المسرحي « سفر الوجود » تأليف وإخراج طارق عزت ، مخرج منفذ إسماعيل محمد ، مساعدين إخراج أسماء سمير، إسلام علي ، سينوغرافيا أفنان زكريا ، إضاءة حسن تيتو ، موسيقي محمود بونجا ، إنشاد صوفي ربيع زين محمود ، رقص صوفي أميرة عوض ، تصميم رقص معاصر نغم صلاح عثمان ، راقصين حورس ، انجي مراد، بطولة مها رضا ، دعاء محمد ، انجي مراد ، صدقة كمال ، يوسف النحاس ، عبد الله المداح ، محمد جهاد ، ربيع زين محمود ، محمود عبد العزيز ، طارق عزت ، سيف دياب . ندى سعيد صالح

يستعد فريق "مودرن تياترو" لتقديم العرض المسرحي "سفر الوجود" علي مسرح Startup house بوسط البلد يومي ٠١ ، ١١ مارس، سعر التذكرة ١٠٠ جنية.

يدور أحداث العرض المسرحي « سفر الوجود » المأخوذ عن رواية « دكتور فاوست » حول هروب فاوست بعد خطأ أدي إلي تدمير الشعوب و هروب الشيطان وسط الضحايا للإيقاع بفاوست و لكن في النهاية يتحدوا و يتم عقد صفقة تنص علي بدء القصة من جديد و لكن هل ستكون نفس النهاية أم ستتغير القصة بكامل تفاصيلها؟ و تتم معالجة تلك الفكرة في شكل صوفي يتخلله رقص معاصر و فن الحكي.

بيت السناري

يحتفل بنجيب محفوظ «في حضرة صاحب نوبل»



عن النفس الإنسانية على مر عصورها، وعن فكرة الضعف الانساني والتجربة الانسانية، وفكرة المأساة الإغريقية، وأوضحت أن نجيب محفوظ لم يكتب الشخصية النمطية في أعماله وإنما كان يكتب الشخصية التي تعبر عن التجربة الإنسانية.

عبد القادر: محفوظ بدأ كتابة الروايات الرمزية وانتهى بالواقعية

وفي كلمته تحدث الدكتور محمد عبد القادر عن أن محفوظ بدأ كتابة الروايات الرمزية وانتهى بالواقعية. وتحدث عن رواية «قلب الليل» وقال إنها تأتي في نهاية الروايات الرمزية لنجيب محفوظ التي بدأها بحكايات حارتنا ثم الطريق ثم قلب الليل، وبعدها بدأ كتابة الروايات الواقعية التي تتحدث عن المجتمع المصري، وهي روايات لم يكن بها البعد الرمزي كما في الروايات السابقة له وتحدث عبد القادر باستفاضة عن رواية «قلب الليل».

القضايا: أشكال السرد هي الأداة العصرية التي من الممكن أن تقدم بها الأدب بشكل حديث.

وقال الدكتور أحمد القاضي: أن نجيب محفوظ كتب في الرواية والقصة القصيرة والمسرح. وقدم القاضي عرضاً تقديمياً عن الرواية من خلال جزئين أولهما: التقنيات والشكل الذي يخرج فيه العمل الأدبي، والثاني: حول تأصيل الهوية المصرية في روايات نجيب محفوظ. وقال: إن الانسان لديه شغف للمعرفة ويتحقق ذلك من خلال السرد بجميع أشكاله، فأشكال السرد هي الأداة العصرية التي من الممكن أن تقدم بها الأدب بشكل حديث. وأضاف أن محفوظ في أعماله يبحث دائماً عن السلام وجودة الحياة.

سامية سيد

محفوظ وصلت لـ ٨ نصوص مسرحية لم يتم الإشارة إليها بالشكل المطلوب، والتي تم نشرها في الفترة ما بين عام ١٩٦٩ و ١٩٧٣، وأشار أنه تم عمل تجربة في مسرح الجيب بعد سنة ١٩٦٧، ولم تقدم معظم أعمال نجيب محفوظ المسرحية على الرغم من أن قصصه القصيرة أو رواياته تم اعدادها مسرحياً.

وعبر زيدان عن رأيه، مؤكداً أنه بغض النظر عن اختلاف البعض حول مسرح نجيب محفوظ فإنه إذا تم إعادة قراءة هذه النصوص أو يتم تقديمها على المستوى الروائي قد نجد شيئاً مختلفاً.

وتم عرض فيلم تسجيلي عن الأديب نجيب محفوظ تضمن سيرته ومسيرته وأعماله.

ريم بسيوني: محفوظ لم يكتب الشخصية النمطية في أعماله وإنما كان يكتب الشخصية التي تعبر عن التجربة الإنسانية. فيما تحدثت د. ريم بسيوني عن أدب نجيب محفوظ وعن رواية الحرافيش قالت: أن محفوظ في الحرافيش يتحدث

بمناسبة مرور ستة عشر عاماً على رحيل الكاتب الكبير نجيب محفوظ، نظمت مكتبة الاسكندرية بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة ممثلة في قصر ثقافة الغوري للتراث، ندوة مفتوحة للجمهور تحت عنوان: «نجيب محفوظ... في حضرة صاحب نوبل»، وذلك يوم الأحد ٢٩ يناير، بمقر بيت السناري الأثري بالسيدة زينب، بالقاهرة لمديرته مصممة الديكور وسام عادل.

وحاضر في الندوة كل من الكاتبة والروائية دكتورة «ريم بسيوني»، والكاتب والناقد دكتور «أحمد القاضي»، الناقد والمؤلف دكتور «محمد عبد القادر» في الكتابة المسرحية، وأدار اللقاء الشاعر والكاتب «أحمد زيدان»، وصاحب الندوة مقتطفات للفرقة الموسيقية..

أحمد زيدان: نصوص محفوظ المسرحية لم يتم الإشارة إليها بالشكل المطلوب

واستهل زيدان الندوة مشيراً إلى أن الأعمال المسرحية لنجيب



القومي للمسرح والموسيقى

يناقش خطة كيوييد بالسلام



وفي النهاية أبدت كمالو إعجابها بالسينوغرافيا والديكور حيث الألوان الجذابة ورحابة التصميم و تفاعلها بقوة مع القاعة.

بينما أعرب المؤرخ المسرحي عمرو دواره عن إعجابه بالعرض وصناعة موجهها الشكر للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية قائلاً علي الرغم من أن هذه الفترة هي فترة انتقالية للمركز الا انه يقوم بدورة علي أجمل وجه من حيث توثيق العروض أو إقامة هذه الندوات النقدية وذلك بفضل كل أفرادهم سواء من باحثين وإداريين وفنيين موجهها أيضاً الشكر للمخرج خالد جلال علي رعايته للمركز في هذه الفترة الانتقالية وعن العرض قال ان خطة كيوييد من أفضل العروض المسرحية وأوضح أن البعض دائماً يقول علي سبيل المثال أنني شاهدت أفضل عرض مسرحي وهذا خطأ لأنه لا يوجد أفضل عرض علي الاطلاق ولكن هو من افضل العروض وعلي النقاد أن لا يقفوا في مثل هذه الأمور كما هو الحال أيضاً بالنسبة لجملة (وتفوق الممثلين علي أنفسهم) فماذا تعني هذا الكلمات أو الجملة؟؟

أضاف دواره أنه شاهد العرض أكثر من مرة وأنه يتسم بكونه يجمع بين الخفة والعمق ويتسم هذا العمل بوضوح رؤيته وكواليس مليئة بالحب انعكست علي خشبه المسرح ليشعر المتلقي ب حالة الانسجام والكيمياء الواضحة بين المخرج وفريق العمل من خلال التناغم بين جميع عناصر العرض المسرحي مؤكداً أن تلك العروض الناجحة هي التي

للمسرح تحت رعاية وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني . وفي حديثها أشادت الناقدة المسرحية وفاء كمالو بالعرض وقالت أنه عرض مختلف به روح ونقد وشغف وطموح وطرح تساؤلات من الماضي للحاضر والمستقبل فهو مزج بينهم يمثل حلم ذهبي يعيش في قلب الإنسان بشكل عام ويلامس وجه الحقيقة.

مؤكدته ان العرض يوح ويروي ويبحث عن الوعي والحرية، وأوضح أن المؤلف عبد الله الشاعر والمخرج أحمد فؤاد أدخلنا عالم جذاب بسيط مدهش يطرح قضية إنسانية اجتماعية تركز عليها الحياة، كما نجح المخرج بامتياز أن يكون المايسترو الحازم، وكان بارعا في وضع الشخصيات في مواجهة مع الجمهور من خلال المسرح لأن المسرح هو الوعي والحرية والتمرد وان خطة كيوييد حقق الهدف بشكل مباشر ف العروض الجيدة تحقق نوع من التفاعل وان الحقيقة المتخيلة من خلال الفن والمسرح هي أكثر عمق باعتبارها مزج بين المعقول وال (لا معقول).

مؤكدته ان غاية الفن الكبرى هي الاخلاق واي كتابه لا تستند علي هذه الفكرة فتتحول لشيء اخر غير الفن وعن الكتابة فقالت إن الحب له سحره الخلاب وفي هذا السياق انطلقت الكتابة من فكره ذهبية لامعه وهي عودة كيوييد إله الحب بعد أن تخلي عن سهامه وانطلق من جديد تدفعه روح الاب وقرر أن يمنح ابنته المقبلة على الزواج الخبرة التي اكتسبها في الحياه وان يكشف لها الأبعاد الغائبة

في إطار الدراسات النقدية المقدمة من المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية أقام المركز الاسبوع قبل الماضي دراسة نقدية حول العرض المسرحي "خطة كيوييد" وذلك بقاعة يوسف ادريس ب مسرح السلام بشارع القصر العيني تحدث فيها المؤرخ المسرحي عمرو دواره والناقدة وفاء كمالو.

حضر الندوة الفنان الكبير محسن منصور مدير فرقة المسرح الحديث ومخرج العرض احمد فؤاد والفنان كريم الحسيني أحد أبطال العرض.

أدارت الندوة الباحثة رشا زيدان التي بدأت حديثها بتوجيه الشكر للفنان محسن منصور علي حسن الضيافة وعلي إنتاج هذه النوعية من العروض خاصة عرض "خطة كيوييد" الذي استمر نجاحه لمدة مائة ليلة عرض رافعا شعار "كومبليت" لبساطته في الطرح فهي تناقش أحد قضايا المجتمع وهي الحب والزواج والعلاقة بين الرجل والمرأة في إطار يجمع بين الكوميديا الاجتماعية والتراجيديا، مما يضيف عليه قيمة فنية كبيرة، من خلال توظيف الديكور والإضاءة والاختيار الأمثل للفنانين.

وواصلت زيدان الشكر للمخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح علي الدعم المستمر والموافقة علي اقامه هذه الندوات بأماكن عرضها أضافت أن هذه الدراسات النقدية تأتي في إطار التعاون المثمر بين المركز القومي للمسرح والبيت الفني

رئيس البيت الفني للمسرح السابق علي حماسهم الفكرة ثم جاء الدعم ليكتمل الهدف من وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني والمخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح لتذليل كل العقبات بالإضافة إلى حالة الإخلاص والتفاني في العمل من كل العاملين بمسرح السلام وإيمانهم بالفكرة

وعن خطة كيوييد وصناعة أوضح منصور أن المخرج أحمد فؤاد هو ابن المسرح الحديث وله أعمال ناجحة دعمت فكره التعاون معه لنقدم عمل مسرحي متميز يليق بمسرح السلام وبالفعل التقينا ب الكاتب عبدالله الشاعر مؤلف العرض وتم الاتفاق واختيار كل عناصر العرض المسرحي خطة كيوييد ليشهد هذا النجاح منذ افتتاحه أكد في النهاية علي فكرة تجوال العرض في محافظات مصر المختلفة وقريبا من الإسكندرية ثم إسماعيلية وبورسعيد إلى الوجه قبلي

وتوجه المخرج أحمد فؤاد بالشكر للمركز القومي للمسرح على إقامة تلك الدراسة النقدية، مشيراً إلى أن هدفه هو إسعاد الجمهور وأن سبب نجاح العرض يعود إلى تفاعل الجمهور في الأساس وهذا الهدف يتحقق من خلال تقديم عرض بسيط دون تعقيد يتسم بالأفكار الإبداعية نابع من القلب حتي يصل إلى قلب المتلقي مؤكداً أن العرض به مجموعة من الممثلين المبدعين آمنوا بالفكرة فقدموا عملاً يشهد له الجميع اختتم حديثه بتوجيه الشكر لإدارة المسرح وكل العاملين على كل الدعم والمساندة لإتمام المهمة علي أجمل وجه.

وأخيراً عبر الفنان كريم الحسيني عن سعادته ببطولة عرض "خطة كيوييد" واتفق مع المؤرخ عمرو دواره عندما أشار أنه ماذا يقدم بعد دورة في العرض المسرحي زقاق المدق الذي حقق فيه نجاحاً كبيراً إلى أن تم ترشحه في خطة كيوييد مؤكداً إنه من أشد المعجبين بالمخرج الشاب أحمد فؤاد وبأعماله المسرحية وكان يهدف دائماً إلى العمل معه في عرض مسرحي من إخراجة إلى أن جاءت الفرصة ليقوم فؤاد بترشحه لبطولة هذا العرض بجانب مجموعة من الفنانين المتميزين مؤكداً أنه سعيد بهذا العمل ورد فعل الجماهير خاصة في ظل تضافر جهود كافة القائمين على هذا العرض المسرحي .

"خطة كيوييد" إنتاج المسرح الحديث بطولة عبد المنعم رياض، كريم الحسيني، نوال سمير، أمنية حسن، ديكور أحمد أمين، إضاءة أبو بكر الشريف، أزياء رباب البرنس، إعداد موسيقي محمد عبدالله، تنفيذ ديكور وأزياء مي كمال، تأليف وأشعار عبدالله الشاعر، مخرج منفذ نور محي فهمي، إخراج أحمد فؤاد .

محمود عبد العزيز



وعلي رأسهم سيدة المسرح العربي سميحة أيوب ومحمود الحديني وغيرهم من نجوم وعن قاعة يوسف إدريس التي تشهد نجاح كبير لأول عرض مسرحي يعرض عليها منذ افتتاحها بعد توقف دام لعدة سنوات وأنه كان سعيد الحظ للوقوف على خشبة هذه القاعة مرتين من قبل عندما كانت تابعة لمسرح الشباب قبل أن تنتقل وتتبع للمسرح الحديث أضاف منصور كان من الصعب بعد أن توليت منصب مدير فرقة المسرح الحديث أن تستمر هذه القاعة مغلقة ف أصبح عودة الحياة مره اخرى لهذا المكان الساحر الذي استمر غلقه ١١ عام هو هدي وشغلي الشاغل لفتح منفذ ثقافي مهم وحرص منصور علي توجيه الشكر لوزيرة الثقافة السابقة الفنانة إيناس عبد الدايم والمخرج اسماعيل مختار

تستطيع أن تجعل المسرح المصري يستمر في المقدمة علي الرغم من بعض المحاولات الفاشلة لسحب الريادة المسرحية من مصر إلا أن الجمهور المصري يتسم بالوعي والثقافة وهو السبب الرئيسي في حمايه المسرح المصري منذ عدة سنوات . في النهاية أشاد دواره بكل عناصر العرض سواء علي مستوى الإخراج والتأليف والتمثيل والديكور الذي قدم حلولاً سحرية مع الإضاءة والمزيكا اللايف وأن النص يتناول قضايا اجتماعية معاصرة تمس كل بيت مصري .

وطالب بضرورة وضع خطة تجوال لهذا العرض المسرحي المتميز بالمحافظات المصرية .

أما الفنان القدير محسن منصور تحدث في البداية عن تاريخ مسرح السلام وقياداته الذين تولوا المسؤولية منذ النشأة





«فلسفة الرفض في الأدب النسوي المسرحي العربي»

رسالة ماجستير للباحثة هبا مزهر كاظم



أما الفصل الثالث قد خصص لإجراءات البحث إذ تم فيه تحديد مجتمع البحث الذي تضمن (٤٠) نصاً عربياً واستخلص من هعينة البحث التي تم اختيارها بالطريقة الف صديفة تمثلت في خمسة نماذج هي (السريبر: صفاء البيلي)، (النوافذ: نزهة حيكون) ، (المعراج: امنة ربيع)، (وكر الافاعي: ميسون حنا)، (انسالات: فاتن حسين ناجي) واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل العينات واداة البحث التي بينت على مؤشرات الاطار النظري.

أما الفصل الرابع فقد توصلت الباحثة الى مجموعة من النتائج منها (استغلت النصوص المسرحية العربية الازواض المختلفة للبلاد الاقتصادية والاجتماعية كمفهوم يرفض الواقع المعاصر بصورة درامية).

أما الاستنتاجات كان منها (تميز الاسلوب الذي بعض الكاتبات العربيات بالمعاصرة من خلال استخدام آيات قرانية او الكتاب المقدس لتعطي دلالة وتأكيذ على الحدث كماضي مصيد الموج). اما المقترحات ضمنها (ثقافة الرفض في النص المسرحي العراقي المعاصر).

وختمت الباحثة بفاتحه المصادر التي اعتمدت عليها في استكمال البحث كما ادركت الباحثة ملحفاً خاص بمجتمع البحث وملحق اخر بأداة البحث، وختمت بالرسالة ملخص مترجم بالغلة الانجليزية.

ياسمين عباس

مباحث، المبحث الاول تضمن ثلاثة محاور المحور الاول فلسفة الرفض مفاهيمياً والمحور الثاني فلسفة الرفض في علم الاجتماع والمحور الثالث فلسفة الرفض في النظريات والمدارس النفسية. اما المبحث الثاني تضمن فلسفة الرفض في الادب النسوي (الاداب المجاورة) امودجاً اما المبحث الثالث فقد اخص بدراسة فلسفة الرفض في الادب المسرحي النسوي (العالمي والعربي والعراقي) ولقد اختتم الفصل بالدراسات السابقة وما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات كان اهم تلك المؤشرات (ظهر الرفض لتحقيق الذات الانثوية ورفض الوجود السلطوي الذكوري) .



تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «فلسفة الرفض في الادب النسوي المسرحي العربي» مقدمة من الباحثة هبا مزهر كاظم، بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل، وتضم لجنة المناقشة الدكتور زيد ثامر عبد الكاظم (رئيساً)، والدكتور قيس إبراهيم محمد (عضواً)، والدكتورة غصون محمد عبد المطلب (عضواً)، والدكتورة رقية وهاب مجيد (مشرفاً). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير. وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة هبا مزهر كاظم:

بحث فلسفة الرفض في الادب النسوي المسرحي العربي بدراسة فلسفة الرفض وعلاقتها بالادب المسرحي فقد اشتمل البحث على اربعة فصول ضم الفصل الاول (الاطار المنهجي) مشكلة البحث التي تركزت حول السؤال الاتي: ما فلسفة الرفض في الادب النسوي المسرحي العربي؟ ام اهميته البحث فتركزت حول فلسفة الرفض التي تتبلور ضمن مفاهيم فلسفية واجتماعية ونفسية وتنعكس على مضامين النصوص المسرحية للكاتبات العربيات. ويصدف البحث الى: تعرف فلسفة الرفض في الادب النسوي المسرحي العربي. اما حدود البحث فامتدت للمدة من ٢٠١٠ الى ٢٠٢١ والحد المكاني هو الوطن العربي.

أما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد تألف من ثلاثة

«سبب نفسك»

مونودراما غنائية إنسانية تقارن بين هموم طبقتين مختلفتين



تجرى حاليا بروفة عرض «سبب نفسك» تهييذا لعرضها ضمن الأعمال التي تم الإعلان عنها مطلع شهر يناير خلال المؤتمر الذي عقد تحت شعار «٢٠٢٣ عام جديد ومسرح جديد» للإعلان عن خطة البيت الفني للمسرح خلال العام الجاري. عرض «سبب نفسك» دراماتورج وإخراج دكتور جمال ياقوت وبطولة الفنانة فاطمة محمد علي، ديكور أحمد أمين، تصميم أزياء نهاد السيد، إضاءة إبراهيم الفرن، وأشعار الدكتور محمد مخيمر، وموسيقى وألحان حاتم عزت، واستعراضات مناضل عنتر، تصميم وتنفيذ عرائس د. نبيل الفليكاوي.

د. جمال ياقوت: الموضوع إنساني من الدرجة الأولى يقارن بين هموم طبقتين مختلفتين

وعن فكرة العرض قال دكتور جمال ياقوت: تدور فكرة العرض حول عاملة نظافة تصعد أعلى برج سكني مرتفع جدا ، وتحاول أن تقنع رجل أعمال كي يتراجع عن قراره بالانتحار نتيجة افلاسه، ويشير إلى أنه لا يوجد أي دافع إنساني لهذا التصرف من عاملة النظافة، أنها فقط تريده أن يؤخر انتحاره حتى تنتهي وريديتها لأنه إذا ألقى بنفسه ومات أثناء فترة عملها فإنها ستكون مضطرة لتنظيف الشارع وهو ما سوف يستغرق وقتا طويلا. وتخبره أنه في الأسبوع الماضي دهست إحدى السيارات قطة فتأخرت ساعتين بعد موعد انتهاء وريديتها لتنظيف الشارع. وبالتالي فإن تنظيف الشارع بعد انتحاره سيكون عملاً شاقاً يستغرق وقتاً طويلاً وجهداً مضيئاً، وهو ما سيترب عليه عدم الذهاب لمحل الملابس للحصول على البلوزة التي قامت بحجزها ويتحتم استلامها. الموضوع إنساني من الدرجة الأولى يقارن بين هموم طبقتين مختلفتين.

الفنانة فاطمة محمد علي: نحاول المساهمة في نهضة المسرح المصري ورجوعه ثانية

فيما قالت بطلة العرض الفنانة فاطمة محمد علي: لم يكن هذا العمل الأول بالنسبة لي كمونودراما، فقد سبق وأن

قدمت دراما «صمت له كلام» لمؤلف مغربي وقدمتها عام ٢٠١٥ وكانت تجربة ناجحة بالنسبة لي. وأضافت : منذ فترة وأنا أفكر في عمل آخر مونودراما، ولكن عملي في «الطوق والإسورة» تم عرضه ثلاث سنوات فلم يكن لدي الوقت لعمل المونودراما، وهذا العرض حصل على العديد من الجوائز، وعندما اتاحت الفرصة للمونودراما سعدت بذلك واتفقت مع الدكتور جمال ياقوت لإخراجها وهو الكاتب الثاني .

وعن العرض قالت : هو عرض مونودراما غنائي من الدرجة الأولى، بالإضافة إلى دمج العرائس بالعرض من خلال خيال الظل، كما يصاحب العرض الغناء والموسيقى والاستعراضات. وعن دورها في العرض قالت: أقوم بدور عاملة النظافة التي تحاول منع شخص من الانتحار، لأنها ظلت لأربع ساعات تنظف وهو بانتحاره سيؤدي إلى عدم نظافة الشارع، وإذا حدثت الحادثة أثناء وريديتها ستكون المسؤولة عن نظافة



الشارح، فتحاول تعطيله عن فكرته. وأضافت: اعتبر هذا العرض عودة جيدة لي بعد الطوق والإسورة وبعد النجاحات الدولية والعربية والعالمية، فحان الوقت لعمل المحلي لمصر، محاولين المساهمة في نهضة المسرح المصري ورجوعه ثانية.

الشاعر محمد مخيمر: تلعب الأشعار دورا دراميا ولم يكن دورها مجرد حلية في العرض

فيما قال الشاعر محمد مخيمر مؤلف الأشعار: أنا قرأت النص المعد وليس الاصلي منه ؛ لأنه هو الذي يحمل الرؤية التي يتبناها مخرج العرض د. جمال ياقوت. وأشار : كانت رؤية المخرج واضحة أثناء كتابة الأشعار، أولاً لأنه حدد بعض الأماكن في النص للأشعار، ولأن ذلك ليس التعاون الأول بيننا ؛ فهناك تفاهم بيننا على مستوى الكتابة فيكون لدي حرية الكتابة في المناطق التي أراها بالإضافة إلى المناطق المحددة سلفاً، ثم نتناقش لتدعيم بعض الأشعار أو الاتفاق على الاستغناء عن بعضها لغرض درامي يراه المخرج الذي يعد المايسترو للعرض المسرحي ، كما أننا نتفق في رؤية محددة وهي أن تلعب الأشعار دورا دراميا وألا يكون دورها مجرد حلية في العرض.

وعن قدرته على توصيل فكرة المخرج أضاف مخيمر: أزعج أنني نجحت في هذا الأمر، لسبب مهم أنني أعيش النص وشخصياته عند كتابة الأشعار ، وبالتالي أكتب من داخل الدراما والشخصيات ، ولأن دكتور جمال ياقوت لا يوافق على أي عنصر إلا إذا كان متوافقا ومحققا لرؤية العرض ورؤيته كمخرج، ودوما نتعاون للتعديل في الكتابة حتى نصل للشكل والمضمون الذي يحقق الرؤية.

سامية سيد

«الغرفة» بريمو مهرجان المنصورة

و«ماردين» و«المركب» للكويت وليبيا الثاني والثالث



للمخرج محمد فرج عن «خط فاصل»
جوائز عناصر العرض

في جائزة الديكور حصل على المركز الأول مجدي السنوسي وأحمد البحاري عن عرض «الغرفة» وفاز بالمركز الثاني محمد طلعت عن عرض «حذاء مثقوب تحت المطر» وذهبت الجائزة الثالثة لشرح البال عبد الهادي عن «المركب»

أما جوائز التمثيل «رجال» أدوار رئيسية، فقد حصد المركز الأول للممثل خالد عبد السلام عن دوره في «الغرفة» وحصل على المركز الثاني أحمد الرمادي عن «طقوس

الشعبي الكويتي بجائزة المركز الثاني تأليف وإخراج نصار النصر، فيما حصل على المركز الثالث العرض الليبي «المركب» للمخرج الراحل شرح البال عبد الهادي. ومنحت اللجنة جائزتها الخاصة لعرض خط فاصل لفريق جرين تياترو من إخراج محمد فرج.

وفي جوائز الإخراج فاز المخرج محمد فاروق بالمركز الأول عن عرضه «الغرفة»، حصل نصار النصر على المركز الثاني عن عرضه «ماردين»، فيما ذهب المركز الثالث للمخرج الليبي الراحل شرح البال عبد الهادي عن «المركب» وذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة



اختتمت الأربعاء ١٥ فبراير الحالي الدورة الثانية من مهرجان المنصورة المسرحي الإقليمي (دورة عبد الغفار عودة) الذي استمر ثمانية أيام، على مسرحي قصر ثقافة المنصورة ومسرح المحافظة. أقيم المهرجان تحت رعاية محافظ الدقهلية د. أيمن مختار رئيس اللجنة العليا، المخرج أحمد عبد الجليل مدير المهرجان، أحمد الشرقاوي رئيس اللجنة التنفيذية، إيمان أبو الغيط أمين عام المهرجان، ورأس هذه الدور الفنان أحمد وفيق. شارك في المهرجان ١٦ عرضاً من مصر وعدد من الدول العربية وهي: (المركب) لفرقة مسرح أجيال البيضاء، ليبيا، تأليف الكاتب العراقي سلام الصكر، سينوغرافيا وإخراج الراحل شرح البال عبد الهادي، العرض الليبي (جيوها يا عقالها) تأليف وإخراج عبد الباسط الجارد، العرض الكويتي «ماردين» تأليف وإخراج نصار النصر لفرقة المسرح الشعبي الكويتي «قوم بابا» تأليف سلمان الناطور، أداء وإخراج قاسم إسطنبولي، إنتاج جمعية تياترو للفنون بلبنان، وكذلك شارك عرض «بأم عيني» للمخرج الفلسطيني غنام غنام على هامش المسابقة الرسمية. أما الفرق المصرية التي شاركت في المهرجان فهي: «آل تريفل» تأليف عمرو نبيل وإخراج عبد الرحمن هريدي، لفرقة المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية، «الغرفة» لفرقة (مارفل) تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج محمد فاروق، «خط فاصل» لفرقة «جرين تياترو» تأليف وإخراج محمد فرج، «روح الصورة» لفرقة جامعة الدلتا، تأليف وإخراج محمود جمال الحديني، «طقوس الإشارات والتحويلات» لفرقة حقوق جامعة طنطا، لسعد الله ونوس، إخراج محمد طلعت، «صله» دراماتورج محمد السوري، إخراج أحمد علاء، لفرقة آداب جامعة عين شمس، «في تبات ونبات» إخراج روزيت هاني، لفرقة الأسد المسرحية، ليلة مرصعة بالنجوم» تأليف الكاتب محمد السوري وإخراج محمد صلاح، لجامعة عين شمس، «آخر كلمات هومان» لكلية السياحة والفنادق، إخراج محمد الشرقاوي «أوليفر تويست» إخراج حازم أحمد لفريق صيدلة المنصورة «حذاء مثقوب تحت المطر» لفرقة زرعة المنصورة تأليف محمد السوري وإخراج محمود طنطاوي.

أسفرت نتائج المهرجان عن فوز عرض «الغرفة» لفرقة «مارفل» بالمركز الأول، دراماتورج محمد علي إبراهيم عن قصة الغرفة لكريستيان فولكمان وإخراج محمد فاروق، كما فاز العرض الكويتي «ماردين» لفرقة المسرح

إبراهيم عن " أوليفر " ثم دينا سليمان عن " صلة " جائزة الإضاءة والعناصر المساعدة ذهبت إلى إسلام أبو عرب عن " الغرقة " فيما ذهبت جائزة المركز الثاني والثالث إلى أحمد طارق عن " حذاء مثقوب تحت المطر " ونصار النصار عن اكسسوارات وأثاث عرض " ماردين " .

أما جوائز التلحين والإعداد الموسيقي فقد ذهبت على الترتيب من الأول وحتى الثالث إلى رفيق يوسف عن " خط فاصل " و مصطفى مجدي عن " الغرفة " و محمد النصار عن " ماردين " .

وفي جائزة تصميم الاستعراضات حصل أحمد مجدي على الجائزة الأولى عن عرض " خط فاصل " و محمد السيسى عن " أوليفر " وحجب المركز الثالث.

كذلك حجب المركز الأول في جائزة الأشعار، وحصل على المركز الثاني محمد فوزي، عن " خط فاصل " فيما حصل على المركز الثالث حازم احمد عن " أوليفر " .

وأخيرا جوائز التأليف والدراماتورج وقد منحت على الترتيب من الأول للثالث للكاتب محمد علي إبراهيم عن إعداده الدرامي في " الغرفة " و محمد السوري عن " حذاء مثقوب تحت المطر " و حازم أحمد عن إعداده رواية " اوليفر " لتشارلز ديكنز.

وكانت إدارة المهرجان قد أطلقت اسم أحد فناني المسرح في الدقهلية على الجوائز، في كل فروعها.

تشكلت لجنة تحكيم المهرجان من د. سيد الإمام ، د. محمد زعيمة ، المخرج أحمد طه، الناقد مجدي الحمزاوي، الموسيقار حمدي الواعي الكاتبة رشا عبد المنعم.

جوائز مسابقة التأليف المسرحي

وعلى هامش المهرجان أقيمت أيضا مسابقة في تأليف النصوص المسرحية تكونت لجنة تحكيمها من الكتاب والنقاد: إبراهيم الحسيني، شيماء الورداني، منار محمود سعد، وفازت النصوص التالية بالجوائز بالترتيب: أنشودة القمر الحزين ، الكهف، راقصو القبور.

كذلك أقام المهرجان مسابقة في المقال النقدي، تشكلت لجنة تحكيمه من النقاد: د. ياسر علام ، أمل ممدوح، ورنا عبد القوي، وقد انتهت اللجنة الى منح جوائزها لثلاثة مقالات هي: "البقاء للأصلح" لطارق رجب، وحصل على المركز الأول، عن عرض الزائر، فيما حصل مقال "مرآة تعكس أزمة الفن" لأسماء طارق، عن عرض شابوه، على المركز الثاني، وذهبت الجائزة الثالثة لمقال " إيمان القلب تنهشه نيران الشهوة/ لكل فعل رد فعل" لأحمد رجب، وهو عن عرض الأخوة كرامازوف.

صور : العروض الفائزة " الغرفة - مارديني - المركب ومن لجان التحكيم : د. سيد الإمام شيماء الورداني - منار محمود سعد .

محمود الحلواني



الأولى للممثلة الليبية يقين عبد الحميد عن دورها في " المركب " وذهبت الجائزة الثانية إلى رنا الطرابيلى عن عرض " أوليفر " فيما حصلت ألاء إسماعيل على المركز الثالث عن عرض " روح الصورة " .

أما جائزة الأدوار المساعدة نساء، فقد ذهبت بالترتيب إلى أمنية هلال عن " طقوس الإشارات " ومريم جبريل عن " صلة " و ميار الطرابيلى عن " خط فاصل " .

في تصميم الملابس حصلت على المراكز الأولى بالترتيب من الأول: ميرنا مجدي عن " آل تريفل " ومصطفى

الإشارات والتحويلات " فيما حصل ماجد لطفي على المركز الثالث عن " خط فاصل " وذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة للفنان قاسم الاسطنبولي " عن عرض " قوم يابا " .

وفي الأدوار المساعدة "رجال" فاز محمد علي بالمركز الأول عن دوره في (الغرفة)، وحصل عمر شريف على المركز الثاني عن " صلة " و حصل كريم ماضي على المركز الثالث عن " اوليفر " .

جائزة التمثيل للنساء في الأدوار الرئيسية ذهبت لجائزتها



بمناسبة انعقاد الدورة الثانية من حلمه

المخرج أحمد عبد الجليل: مهرجان المنصورة المسرحي حلم كبير تحقق وأحلم بالمزيد من النجاح



من تابع رحلاته مع مسرح الثقافة الجماهيرية يدرك تماماً ماذا يعني أن يقدم المخرج أحمد عبد الجليل عرضاً جديداً، وماذا تعني مشاركة هذا العرض في المهرجانات الإقليمية التي تقيمها إدارة المسرح سنوياً، أو في غيرها من المهرجانات.. سيقول لك هذا المتابع: سيحصل عبد الجليل على الجائزة. ذلك أول ما كان يتوقعه المتابعون لتلك المهرجانات، ولعروض عبد الجليل، فهو إما يحصل على الجائزة، أو ينافس عليها. أطلقوا عليه (صائد الجوائز) ذلك فضلاً عن تلك المتعة التي تحققها عروضه لجمهورها، والتي يعدها عبد الجليل بجائزته الكبرى والأهم.

حوار: محمود الحلواني

سألته أولاً بوصفه صاحب فكرة مهرجان المنصورة المسرحي، والحالم بإقامته: كيف كانت البداية؟

فقال: كانت فكرة إقامة مهرجان مسرحي باسم المنصورة تراودني منذ سنوات طويلة، ناقشتها مع عدد من الأصدقاء الذين كانوا يشجعونني ومنهم الراحل د. محمود نسيم، والمخرج الراحل فهمي الخولي، وأستاذي د. حسين عبد القادر، كما كان المرحوم فتحي هاشم صاحب دار نشر جزيرة الورد يشجعني كذلك بالإعلان عن استعدادة طباعة الإصدارات مجاناً، ولما رحل كل هؤلاء في هوجة « الكورونا » اللعينة، إنتابني الخوف وخشيت أن يرحل الحلم أيضاً فصممت على تحقيقه، وفاء لكل هؤلاء الداعمين والمشجعين للفكرة. عرضت الفكرة على السيدة إيمان أبو الغيط مدير مكتبة مصر العامة فتحمست لها وعرضت الموضوع على السيد الوزير المحافظ د. أيمن مختار الذي فاجأنا بأنه يحمل الفكرة ذاتها ويفكر في تنفيذها ويحلم بأن يكون للمنصورة مهرجانها، فتلاقت رؤانا وشرعنا في العمل.

ما علمني إياه الرواد من جدية وإخلاص رحلتي مع المسرح طويلة حافظت فيها على

مع فرقة سماد طلخا، و« شحتوت العظيم» للشاعر الكبير أحمد فؤاد نجم الذي ظل مقيما في المنصورة لمدة ستة أشهر في مرحلة إعداده وتنفيذه، وهناك « الموت وفارس الملك» لسوينيكا، مع فرقة غزل المحلة، وهو العمل الذي حصلت به على الأوسكار الثاني من قصور الثقافة، وهو العرض الذي قدم رؤيته الموسيقية الفنان الكبير انتصار عبد الفتاح، كذلك قدمت « شبح الأوبرا » لفرقة الاسماعيلية القومية، وهو العرض الذي ستظل الإسماعيلية تذكره ، وكذلك كل من شاهده لما حققه من إبهار.. هناك أيضا « عنترة» ليسري الجندي، والبؤساء، ومعظم هذه العروض حصدت جوائز مهمة.

منذ متى وأنت تمارس الإخراج المسرحي وما عدد العروض التي أخرجتها تقريبا؟
أمارس الإخراج المسرحي منذ ١٩٨٦، وأخرجت ١٣٢ عرضا، بالثقافة الجماهيرية، والجامعات والمعاهد العليا، والقطاع الخاص، كما أخرجت على مسرح الهناجر.

هل تميل إلى أسلوب بعينه في إخراج عروضك؟
نعم، أميل إلى عروض « الجراندي ميزانسين» والمسرح الغنائي، ومنها قدمت «شبح الأوبرا» في الإسماعيلية، عام ٦٩ ، وآخر أيام سقراط، مع فرقة المنصورة التي قدمت معها أيضا الجنيه المصري لبديع خيري.

أطلق عليك كثيرون لقب «صائد الجوائز» هل يمكن أن تذكر ما حصلت عليه منها في مشوارك؟
لا أذكر بالطبع كل الجوائز التي حصلت عليها بدقة، ولكن ما أتذكره أنني حصلت على الأوسكار الذي تمنحه قصور الثقافة ثلاث مرات من أربع مرات فقط أقامته الهيئة، كما حصلت على المركز الأول في مهرجانات قصور الثقافة خمس مرات متتالية، وخمس مرات متفرقة، هذا إلى جانب جوائز أخرى حصلت فيها على المركز الثاني والثالث.

هل لديك مشروعات إخراجية الآن؟
الآن أنا متفرغ للمهرجان، وأعتبره الأهم، حيث أريد أن أترك شيئا لأبنائي من فنانين المنصورة والأجيال الجديدة، وهو يحتاج إلى تفرغ.

كيف ترى رحلتك مع المسرح؟
الرحلة كانت طويلة، وأزعم أنني حافظت فيها على ما علمني إياه الرواد، من جدية وإخلاص وانضباط وتفان في العمل.

ما لذي تتمنى تحقيقه بعد أن حققت حلم إقامة هذا المهرجان؟
أتمنى أن أستأنف إقامة مهرجان مسرحية القصة القصيرة الذي أسسه الرواد في ١٩٩٠، وتوقف عام ألفين، كما أتمنى إقامة مهرجان للغناء، استغلالا لتوفر عناصر غنائية رائعة في المنصورة ، وهناك بالفعل اتصالات مع نقابة الموسيقيين لتحقيق ذلك .

المهرجان؟
كان اهتمامنا بالإعلام أكثر، وقد قام الإعلامي وليد حسني بالترويج للمهرجان بشكل موسع في محطات مصرية وعربية كثيرة، أوجد زخما حول المهرجان، كما تواصلنا مع الدول العربية ودعوناها للمشاركة، وتولت الكاتبة صفاء البيلي هذه المهمة، بوصفها عضو اللجنة العليا للمهرجان، كذلك من الإضافات التي أعدها شديدة الأهمية إصدار نشرة يومية لمتابعة فعاليات المهرجان، يرأس تحريرها الإعلامي والناقد المسرحي يسري حسان.

تحدثنا عن المهرجان.. ماذا عنك أنت وماذا عن بدايتك الفنية؟

بدأت ممارسة المسرح في فرقة المنصورة عام ١٩٦٤ ، كنت طفلا صغيرا، ومن المصادفات التي صنعتني أن شاركت في عرض من إخراج عبد الغفار عودة، وهو « موت بلا قبور» لجان بول سارتر، وكان أول عرض لي، الأمر الذي جعلني أتعامل مع المسرح بجدية شديدة، خاصة وقد كان رواد المسرح في المنصورة يحيطون بي ويعلمونني. بعد ذلك بفترة عملت مساعد مخرج مع عدد كبير من رموز الإخراج حتى تأهلت لممارسة الإخراج المسرحي.

هل يمكن أن تذكر لنا عددا من عروضك التي تعتبرها مهمة في مسيرتك؟

نعم، هناك عرض « الزير سالم» الذي حصل على أول أوسكار تمنحه الثقافة الجماهيرية، وقد قدمته

تشكلت اللجنة العليا برئاسة السيد الوزير، وكذلك اللجنة التنفيذية برئاسة عضو مجلس النواب أحمد الشراقوي الذي كان متحمسا أيضا، وهو ما تجلى فيما بذله من جهد ووقت في استخراج تراخيص الأوراق وإنهاء كافة الإجراءات اللائحية والقانونية المتعلقة به، وإيمان أبو الغيط أميننا عاما. استغرق التحضير لإقامة الدورة الأولى ما يزيد عن عام ونصف، وأقيمت الدورة بنجاح برئاسة شرفية لدكتور أيمن الشيوبي، وسط دهشة الجميع، ومع ذلك فقد هاجمنا البعض هجوما غير مبرر، ولم يكن لديهم غير كلام فارغ لا معنى له، أولئك الذين في قلوبهم مرض، فاشلون وكانوا يتمنون لنا الفشل، ولكن نصرنا الله ونجحنا بالرغم منهم.

ولكن ماهي الدوافع التي جعلتك تفكر في إقامة المهرجان؟

أولا عشقي لبلدي المنصورة، ورغبتني أن أقدم لها شيئا كبيرا ومستمر، يبقى من بعدي، فوجدت أن إقامة هذا المهرجان الدولي يحقق ذلك، كذلك أردت أن تتذكر الأجيال الحالية من مسرحي المنصورة ما قدمته الأجيال السابقة للمسرح، وهو ما أردت تحقيقه من خلال إطلاق أسماء رواد ورموز الفن المسرحي في المنصورة على الجوائز، فيكون لكل منهم جائزة تحمل اسمه في المهرجان، ذلك فضلا عن خدمة الحركة المسرحية في مصر عامة، وفي المنصورة خاصة بإضافة مهرجان دولي جديد لها، وهو بالتأكيد يثري هذه الحركة. ما بالإضافة التي قدمتموها في هذه الدورة إلى



اطلقنا أسماء روادنا على الجوائز وفاء لهم

وحتى يظل الناس يتذكرونهم



في النسخة المحلية من مهرجان المنصورة

«السيد بيجماليون» و«حرب باعة الصافرات» الأفضل



حسن/ منة العايق عن «السيد بيجماليون»- أفضل ملابس محمد سعد عن «حرب باعة الصافرات»- جائزة الكوريوجراف حصل على المركز الأول محمد السيسى عن «السيد بيجماليون» فيما حصلت على المركز الثاني سلمى رزق عن «حكاية سر».

جائزة الموسيقى جاء في المركز الثاني كريم حسن عن «حكاية سر» فيما جاء في المركز الأول رامي القصبى عن «حرب باعة الصافرات» جائزة الإضاءات حصد مركزها الثاني مصطفى أبو الفضل عن «السيد بيجماليون» فيما حصد المركز الأول حازم أحمد عن «حرب باعة الصافرات».

أما جائزة الديكور فقد ذهب المركز الثاني فيها إلى ياسمينا محرم عن «حرب باعة الصافرات» فيما ذهب المركز الأول إلى مجدي السنوسي عن «شارع دوران».

وفي فئة التمثيل النسائي فقد ذهب المركز الثالث إلى حنين محمد عن «معروف الاسكافي» وذهب المركز الثاني إلى آية جمال عن «حرب باعة الصافرات» فيما حصد المركز الأول إسماء خليل عن «شارع دوران».

أما فئة التمثيل رجال فقد حصد المركز الثالث أحمد تامر عن «شارع دوران» وذهب المركز الثاني إلى فارس وائل عن «السيد بيجماليون»، فيما حصد المركز الأول محمد هاشم عن دوره في العرض السابق نفسه.

جائزة الإخراج ذهبت إلى أيمن شهاب الذي جاء في المركز الثاني فيما حصل محمد حسن على المركز الأول عن عرض «السيد بيجماليون» ومنحت اللجنة جائزة أفضل أداء جماعي لفريق تمثيل عرض «معروف الاسكافي»، وذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة لعرض «حكاية سر».

أما جائزة أفضل عرض فقد فاز بها فريق كلية التمريض «السيد بيجماليون» فيما حصل «حرب باعة الصافرات» لفريق كلية الحاسبات على المركز الثاني.

كان قد شارك في المهرجان المحلي ست عروض،

محمود الحلواني

وتأثيرها السلبى على حضور الجمهور، الالتزام بالمواعيد المقررة للعرض وفق الجدول، الاهتمام بالتجهيزات الفنية واللوجستية، للمسارح بما يضمن تكافؤ الفرص لجميع المشاركين، إعادة النظر في تصنيف الجوائز وفئاتها منها علي سبيل المثال التفريق بين الأدوار الأولى و الأدوار الثانية في فئات التمثيل، الاهتمام بالتغطية الإعلامية والسوشيال ميديا.

جوائز المهرجان

وقد انتهت لجنة التحكيم إلى رصد الجوائز وعددها « ٢٢ » جائزة على النحو التالي

أولاً: شهادات التقدير

منحت شهادات التقدير لكل من مريم الحسيني عن دورها في «طبيب رغم أنه» ، خالد هشام عن دوره في «معروف الاسكافي» ، محمد الفقي عن دوره في «حكاية سر» ، فارس المراكبي عن دوره في «شارع دوران» هالة الغريب عن ماكياج «حرب باعة الصافرات» مصطفى مجدي عن الاعداد الموسيقي لعرض «شارع دوران».

ثانياً: الجوائز

منحت اللجنة جوائزها على النحو التالي: أفضل ماكياج لسعاد

تهيدا للدورة الثانية «دورة الفنان عبد الغفور عودة» نظم مهرجان المنصورة المسرحي الإقليمي الذي انتهت فعالياته ١٥ من الشهر الحالي نظم المهرجان مسابقة للعروض المحلية، شارك فيها ستة عروض، وذلك في الفترة من الأول حتى السادس من الشهر نفسه، تأجل إعلان نتيجتها حتى يتم الإعلان عنها مع نتائج مسابقات المهرجان الإقليمي، تكونت لجنة تحكيم المهرجان المحلي من الكاتب د. شريف صالح، الفنان التشكيلي والناقد د. خالد البغدادي، المخرج أحمد العموشي، الفنانة شيما عزت، الموسيقي محمد السعيد، ومقرر اللجنة محمد عبد الجواد. وكانت اللجنة قد أصدرت مجموعة من التوصيات في اجتماعها لاختيار الفائزين في المسابقة، وقد ثمنت اللجنة أولا الرعاية الكريمة للسيد محافظ الدقهلية د. أيمن مختار، ولوزارة الثقافة وقطاعاتها المختلفة، كما أشادت بجهود المسئولين عن إقامة المهرجان. و أشارت إلى أنها اعتمدت في تقييمها على مسارين: أولهما رصد درجات عناصر العرض المسرحي، وثانيهما النقاش والتوافق بين الأعضاء لضمان الوصول إلى أفضل تقييم، وفي ضوء ما شاهدته من عروض فقد انتهت إلى عدد من التوصيات التي تسعى من خلالها إلى ترسيخ مكانة المهرجان والنهوض بمستواه في الدورات القادمة. وقد أوصت اللجنة بالآتي:

توصيات.. توصيات

إقامة ورش في عناصر العرض كافة قبل شهور كافية من انطلاق المهرجان، وتوجيه الاهتمام نحو النصوص المصرية والعربية التي تعالج همومنا وتعبر عن هويتنا، بدلا من الاكتفاء بكلاسيكيات المسرح الغربي، تنوع القوالب والصيغ المسرحية وعدم الاقتصار على العلب الإيطالية، إقامة ندوات تطبيقية عقب كل عرض للنقاش وتبادل الخبرات، منح جوائز مادية للفائزين بالشراكة مع المؤسسات الأهلية، تقديم العروض المميزة لعدة ليال وعدم الاكتفاء بليلة واحدة لإنعاش الحركة المسرحية في المنصورة والدلتا، رعاية الموهوبين والمميزين في المهرجان عبر الورش والمنح الأكاديمية

كذلك قدمت اللجنة عددا من المقترحات العامة وهي: إعادة النظر في موعد المهرجان بسبب الظروف المحتملة للطقس السيء



الملك همام وعصابة الضباع

توعية الطفل وتعزيز قيم الانتماء



«فارس» يتولى شئون إمارة الجنوب وهي بها الحيوانات الأليفة ويتوفر بها الماء والغذاء لكل حيوانات الغابة. فيوجد تكامل بين الاثنين ويحكم الملك «همام» بالعدل والمساواة بين جميع حيوانات الغابة. وتطمع عصابة الضباع في التحكم في ملك الغابة وهي تعلم أن الثعلب مكار وله أطعام، حيث يظهر الثعلب «هجرس» المسئول عن نقل الخضار والمأكولات من إمارة الجنوب إلى إمارة الشمال. لكنه يرى أن قدراته تفوق هذا العمل بكثير فهو غير مناسب لإمكانياته، ولديه طموح أن يصبح هو وزير المملكة. ولأن عصابة الضباع تعرف هذا فعقدت معه اتفاق أن يساعدونه في تحقيق طموحه مقابل أن يبلغهم أولاً بأول بتفاصيل كل ما يحدث في المملكة في حين يقوم زعيم الضباع في الخفاء بتجهيز جيش كبير من الحيوانات المتوحشة للاستيلاء على غابة الأسد «همام» والحصول على ثرواتها وخيراتها. في ذلك الوقت يجتمع الأسد «همام» بولديه «أسامة» و«فارس» حيث يرى أنه قد كبر في السن ويريد أن يولي أمر الغابة لأحدهما. وانتهاز الثعلب الفرصة للوقعية بين الأخوين بإقناع كل منهما بأنه الأحق من أخيه بالملك. ونجح في ذلك. فقرر

الملك أن يترك لكل منهما فرصة بأن يحكم إمارته لوحده لمدة عام دون مساعدة منه أو من أخيه ومن يحقق ذلك فهو الأجدر بالحكم. بعد ذلك تقوم عصابة الضباع بالهجوم على إمارة الشمال ومحاصرتها ومنع المؤن عنها حتى استولوا عليها وأسرو أميرها الأسد «أسامة» كما أسرو أمير الجنوب «فارس».

ومع الأحداث نكتشف أن الملك «همام» قد أخذ حذره وحيطته وقام بتخزين نصف مؤن إمارة الجنوب لديه واحتفظ بنصف جيش الشمال عنده. مما مكنته من محاربة عصابة الضباع واستعادة مملكته. ويعترف الأخوين بخطأهما ويقران بأهمية التعاون بينهما وضرورة اجتماع القوة مع الغذاء والثروة للحفاظ على الوطن وحمانيته.

العرض تم تناوله بشكل غنائي استعراضي، ويقوم فيه الفنان/ رضا إدريس بدور راوي يحيي الأحداث لطفلين ويقوم المطرب/ إبراهيم الملاح بالتعليق على الأحداث من خلال الغناء والمواويل.

تصمم الديكور لوليد السباعي عبارة عن بانرات تتسع باتساع المسرح تحمل خلفيات مختلفة للغابة، مع

أحمد محمد الشريف



حول قيم تعزيز الانتماء والتعاون لدى الطفل والتضحية في سبيل الوطن ونبذ الطمع والأنانية، والدعوة لحب الغير في عرض مسرحي للطفل والأسرة. على مسرح قصر ثقافة الأنفوشي قدمت فرقة الإسكندرية المسرحية، بقيادة المخرج / محمد مرسي، والتابعة للبيت الفني للمسرح مسرحية الأطفال «الملك همام وعصابة الضباع» من تأليف وإخراج/ إيهاب مبروك.

تدور أحداث العرض في الغابة بين الحيوانات حيث تطمع عصابة الضباع في الاستيلاء على خيرات مملكة الملك الأسد «همام». وهو لديه ابنان؛ أحدهما «أسامة» وهو يتولى شئون إمارة الشمال لأن الحيوانات المفترسة بها تحمي كل الغابة بكل الحيوانات بها. والابن الثاني



وليست دخيلة عليه أو زائدة عن الحاجة، فمثلا مع دخول الثعلب «هجرس» يحدث استعراض غنائي يصف شخصيته وطموحه وأطماعه . وأيضاً استعراض لزعيم الضباع يصف حياتهم القائمة على النهب والسرقة. وحققت الألحان للفنان/ هشام زيتون حققت البهجة للأطفال مع التأثير الدرامي المناسب لها. وتعمل مواويل المغنواقي إبراهيم الملاح على وصف الأحداث وشرحها للأطفال المشاهدين وهو يمتلك صوت جميل يجذب الكبار والصغار.

أما الإضاءة التي صممها محمد المأموني واعتمدت على الإنارة في أغلب الأحيان فقد استخدم إضاءة خاصة مناسبة في بعض اللحظات الدرامية المهمة مثل مشاهد حوار الثعلب مع الجمهور، ومشهد المواجهة بين الأميرين «أسامة» و«فارس» بعد الفتنة والوقعة بينهما بإضاءة مناسبة ومتناسقة مع الموسيقى التحذيرية والحركة المعبرة عن المشاحنة والخلاف بينهما حيث يدوران حول بعضهما في دائرة مع التحفز للانقضاض. وكذلك في مشهد الحرب وانتصار الملك همام واستعادة الغابة. وعلى مستوى الحركة التي صممها المخرج نجد أن الحركة حادة وصريحة بين الملك وأولاده وخطوط المواجهة واضحة بينهم. أما الثعلب فخطوط حركته ملتوية وثنائية للدلالة على المكر والدهاء. كما صمم الاستعراضات الفنان/ محمد ميزو بشكل تعبيرى مناسب للحدث الدرامي، وامتازت الاستعراضات بالحيوية والتدفق الحركي وجمال التصميم الدرامي لها وتعبيره عن الحدث.

ومن أهم ما يميز العرض الملابس التي صممها وليد السباعي وهو مصمم الديكور أيضاً فقد تم تصميمها بحيث يكون النصف الأعلى من الوجه حيواني والنصف الأسفل للجسم بشري (صممت ماسكات الرأس هبة توفيق) مع الاحتفاظ لسمة الحيوان بها لتحقيق

الوسطية بين الحيواني والبشري لتسهيل مخاطبة الطفل. أجاد الممثلون في أدائهم لأدوارهم وكان كل ممثل مناسب لدوره، حيث أدى الفنان الكوميدي رضا إدريس دور الحكواتي، والمطرب إبراهيم الملاح دور المغنواقي، وتميز أيضاً في الأداء إيهاب يونس، مهندس مختار، جهاد محمد، يحيى عرفة، محمد سعيد، يحيى حسن، الأطفال: لارا، نورسين، بياترس، سيد عادل، محمد محيي، مريم إيهاب، إدارة مسرحية أدوار ثانوية: حسام علاء الدين، إيوان، أحمد محمد السيد، نجوى أحمد، أحمد وليد، ياسر عرفة.

عرض مسرحية الملك همام وعصابة الضباع عرض جيد يحث على التمسك بالقيم الأخلاقية وغرس الوطنية والانتماء في قلوب الأطفال في إطار كوميدي استعراضي غنائي يخاطب الطفل والأسرة معاً.



يدخل الحكواتي (رضا إدريس) صاحب المكتبة من الصالة ويدعو الأطفال لممارسة القراءة من خلال استعراض غنائي. حيث يحتوي العرض على حوالي إحدى عشر أغنية ونجد أن الأغاني التي كتبها الشاعر/ كامل أبو الفتوح هنا هي من ضمن نسيج الحدث الدرامي

استخدام موتيفات بسيطة لبعض الأماكن للتعبير عن مكان كل حدث من الأحداث. على اليمين توجد مكتبة وهي تمثل بيت الحواديت التي يحكيها رضا إدريس للأطفال، وعلى اليسار محل ورد خاص بالمغنواقي إبراهيم الملاح. وهذه تمثل أماكن الرواة.



«بأم عيني»

(اللجوء إلى المسرح) أين هو الاحتلال؟



محمود سعيد



قدم الفنان العربي غنام غنام العرض المسرحي بأم عيني في مهرجان المنصورة المسرحي الثاني في إحدى قاعات قصر ثقافة المنصورة

(أين هو الاحتلال؟) سؤال وجواب

قرار واستنكار، وكأما (غنام) يبحث عن أشياء كثيرة عن الماضي البعيد والقریب الحاضر العجيب والغريب في فلسطين وفي داخل كل منا..

فالأحداث لا تعرض لنا بصورة مستقيمة ومباشرة، وإنما هي تنمو من خلال أزمات دائرية فالأبطال يتغيرون مع كل مرحلة، فهم قابلون للتبادل والفعل بتعدد بأفعال محببة وأخرى دافعة للأمام.

والقدر لم يعد قوى أحادية، بل نحن نلاحظ ساحات قوى تخترقها تيارات متعارضة أو هي متقاطعة تكون الحدث والقضية عبر فعل الحكي لشاهد عيان يحكي بأم عينه.

ولأن (غنام) صادق يحيل العنوان (بأم عيني) إلى صاحبة العنوان الأصلي الكاتبة (فليتسيا لانغر) وهي في مؤلفاتها تدافع عن القضية الفلسطينية وتدين الممارسات الوحشية للاحتلال الإسرائيلي.

وما بين (أم عين فليستا لانغر وأم عين غنام غنام) ندخل إلى عمق العرض دون أن ندري فكعاده يسرقنا غنام من أنفسنا ويزج بنا داخل معتزك العرض / القضية.

والذي يؤكد لنا أن كل موضوع يتمتع بمسرحانية خاصة به، وأن البحث عن البنى المعبرة عن هذه المسرحانية هو ما يشكل المسرحية ذاتها، بمعنى أن المتلقي أصبح أحد الشخص المسرحية ليشكل أحد أركان العرض ومفردات لعبة غنام، تلك اللعبة التي تقول بكل قوة (لايكفي في المسرح أن نقول أشياء جديدة وإنما ينبغي أيضا أن نقولها بطريقة مختلفة)، فالمسرح مازال يحكي منحازا للسرد في لوحات متتابعة مرتبة بدقة وعشوائية في ذات الوقت.

هي تستعصي على الإيجاز السريع وتتطلب من المتلقي تعاوناً صداقاً، فنحن أمام شاهد يحكي عن ما عاشه كل فلسطيني منذ قرن من الزمان.. يحكي عن نضال الأجداد وإعدامهم ووصايا الآباء وقرع اقدامهم ورغبات الأبناء وحماس الأحماد متسانلاً وسط كل هذه المفردات (أين هو الاحتلال؟)، فالمسرحية لا تقلد الواقع. بل تعرض له تكويناً أو تشكيلاً.

فغنام لا يطلب من الجمهور أن يلقي بنفسه في الحدوته

(العناوين - الصور - التواريخ - المباني - القبور - الوقائع المسجلة - أبيات الشعر - الغناء - الموسيقى)، لتمثل هذه الكتابة الدرامية المتقطعة في شكل جزئيات مساحة كبرى من العرض والعرض والحياة...

وخلق منها فقرات بارزة تمثل ما يشبه الفواصل وهي تمزق العرض بفراغات سردية يقوم المونتاج بسدها بطريقته باقتراح ترتيب معين أو بالعكس عن طريق الدهشة بافراز تأثيرات أخرى والتي يتك لمشاهد مهمة إعادة تشكيلها.

لتعلو القوى الدرامية ورهانات الأيديولوجية في شتى حالات الكلام حيث المواجهة البارزة المرتجلة ظاهرياً بين شخص

كما يلقي بنفسه في نهر فيحمله هنا وهناك سواء بسواء، إنما هو يضع بكل صبر فخا يلتقط منها شذرات من اللغة التي تحطم السؤال الغبي عن المعنى والموقف عرب تداخل الأصوات ما بين غنام وصوت الناس في حلقتة المسرحية.

إنما ينبغي أن تكون الأحداث مرتبطة بشكل تجعل من هذه الروابط مثيرة للاهتمام، لذا فالأحداث لا ينبغي لها أن تتوالى بشكل طبيعي، إنما يجب أن تتمكن الإدلاء برأينا لذلك فإن أجزاء الحدوته ينبغي أن يمارس بعضها بعضاً بعناية وذلك بإعطائها بنيتها الخاصة وهي بنية مسرحية صغيرة داخل مسرحية أكبر، وتحقيقاً لهذا الهدف استخدم (غنام)..



وجمهور.

وكاننا أمام شخص يقول.. (كنت هناك لم أطلب شيئاً، وفجأة التفت وبدأت أفتش في رأسي عن أشياء، فرأيت صفوفاً من البشر ينظرون إليّ)...

يقدم غنام (بأم عيني) بطريقة تقوم على الغياب الكامل للخيال المسبق... فالأحداث معروفة للجميع الصغير والكبير، لذلك كان يحكي غم في العرض ومعه يكي ويغني المشاهد لدرجة أن (العامل في معمل الطوب يحفظ تاريخ ميلاد غسان ولد في عكا ٩ أبريل ١٩٣٦)

حتى بعد أن تم احتلال البيت، فما زال البيت مقترناً باسم غسان، فالاسم قد حرر البيت وكان غسان هو من احتل سكان البيت ومغتصبيه ليتزدد السؤال أكثر من مرة.. أين هو الاحتلال؟

وكاننا أمام (التجنيبة وهي التحدث على حدة) إلا أنها تجنيبة طويلة ومباشرة بين غنام والجمهور، تتيح ما يسمى باعتزاز القول بما هو كذلك يتيح للسمع وللقراءة.

نحن أمام الكلام المزعوم وضرورة تجسيده حياً فكل شيء في فلسطين مازال حياً حتى الميت مازال حياً.

اللجوء إلى المسرح ...

في مسرحية نهاية اللعبة لبيكيت.. يقول كلاف في أول عبارة.. (انتهى لقد انتهى.. على وشك أن ينتهي.. قد ينتهي، البذور تضاف إلى البذور واحدة واحدة وذات يوم وفجأة تصبح كومة كومة)

ويقول غنام على لسان ابنته..

(الاحتلال زغرة بزغر..كبرة بكبر)

جملة مرعبة شديدة العمق والتكثيف، تلخص السؤال والإجابة، الأزمة والحل، بل هي تؤكد أن الهزائم الصغيرة

تقوي الفلسطيني على عكس هزيمة واحد لا يحتملها المحتل. لذلك كان الختام

لماذا هزمنا هذا العدو؟

لماذا يهزمنا أكثر من مرة؟

وما الذي يحول دون أن نهزمه؟

وكانت إجابة (غنام) القديمة المتجددة هي اللجوء إلى المسرح، ليتحول المسرح في حياة (غنام) إلى [السكن - الوطن - السلاح - الحاضر - المستقبل - الأبناء] لدرجة أن تتظاهر الكتابة بأنها توقف سير الفعل، وتكشف وتندد بمواصفات العرض فالمسرح لا يتكلم إلا عن نفسه مستخدماً صوراً متداخلة وعارضاً جزئيات من الأداء المفروض أن مرجعيتها الحاضر وحده مع استخدام عمليات قطع في الفعل المسرحي في تقليب للأوجاع، فالشخصيات تعيد تشكيل أفعالها في أكثر من وجه، نحن أمام (مسرح الممكنات) كما أطلقت عليه (أرمان جاتي) وهو مسرح الدراماتوتوجيه وتعاملها في الفضاء في الزمن مع أبعاد متعددة وعصور متعددة في وقت واحد للتعبير عن الإنسان الذي لا ينفك، لتتحول الكلمة من جديد إلى جوهر للمسرح، ومن ثم يلجأ المؤلف للكلمة مثلما هو (لجأ إلى المسرح)، حيث التدفق اللغوي المنحصر من القيود الأكاديمية في السعي نحو لغة شفوية مناسبة، فهي لها إيقاعها الخاص وجذورها وفي نفس الوقت تعبر عن ثقافة وخبرة لتتحول اللغة ذاتها إلى قوة وسؤال (أين هو الاحتلال؟).

فالعرض يحكي لغة مصورة بلا مجازات، والمؤلف يحافظ على ذكريات أهل فلسطين التي تنفجر في ثنايا العرض وأحياناً تذوب.. كحالة الذوبان التي احتوت (الأب غنام وابنته) بعد بعاد طويل، وهو ذوبان يتمناه غنام لكل فلسطيني أن

يذوب داخل وطنه الخالي من الاحتلال، بل أن حالة ذوبان الابنة في حضن الأب هي طرح السؤال (أين هو الاحتلال؟) هذا الذوبان يشكل مسرحية لجأ إليها غنام وعن المسرح الذي يلجأ إليه دوماً بصفته [ضمير المتكلم والفاعل ونائب الفاعل وضمير المخاطب والمستتر]، إنه فعل الوجود في صيغة المضارع هو الصورة المحضة والغائبة بمنطقية العبارة، إننا أمام مضارع فعل الوجود في ضمير الغائب الذي لا بد له أن يعود، فالعودة ليست مجرد كلمة ما دمنا نقدر أن ننقلها إلى لغات مختلفة.

لغة من يلجأ إلى المسرح (اكتب بعيني)

حينما يلجأ أحد المؤلفين إلى أن يخترع لنفسه لغة ما، فذلك لأنه غير راضٍ عن اللغة التي بين يديه، أو ربما تربطه باللغة المستحدثة علاقات عاطفية، مع أن اللغة الجديدة هي خلقت في تجويف اللغة المستعملة، فهي تنفجر من الداخل وكان (غنام) يقول (يا قوم اكتب بعيني).

لذا نحن أمام تسلط الجسد الذي يتكلم وعن رغبة عارمة في إنشاء لغة محتمة، هي لغة مسجلة في الجسد، ضد الفضاء المزدهم، ضد نص غير ضروري، وضد ممثل خاضع للتقاليد البالية، فالعرض يخاطب الممثل فكل شيء يمر داخله ويمر من خلاله، وبالمعاني المضمره التي يظهرها. مؤكداً على أن الكلمة تجهز برسالتها وهي أن الحياة تستحق أن نعيش من أجلها...

ففي المسرحية غنام حقاً يكتب بعينه كما يقول العنوان ليعود المتلقي متسائلاً هل يكتب غنام أم أن الأحداث هي التي تكتبه؟ لتبدو الكلمة وكأنها هروب تحول دون أن يتكلم الصمت، وهي أيضاً فعلاً يوازي، الكلمة تتحول إلى أداة حفر في الذاكرة البعيدة والقريبة، فالكاتب حينما يتكلم ويكتب هو بنفسه يجري ويتكلم ويصافح ويتوسل ويتساءل.. أين هو الاحتلال؟

لذلك ففي مسرح غنام دعوة مستمرة لإقامة حوار مع العرض، فالعرض المسرحي لا يتكلم وحده، ولكننا نستطيع أن نتصور أنه يجيب عن اقتراحات المتلقي، فالمسرح قلق دوماً، خاصة أن المجتمع يبدع الفن الذي يخلصه من مخاضه، مثلما فعلت بنا (بأم عيني) فهي ترسل العديد من الإشارات لمتلقي يقرأ نصاً ويشاهد عرضاً يعتمدان على لعبة الدوران، فالمسرح يمكنه ويجب عليه أن يتدخل في التاريخ، فهو شريك متضامن، يلزمنا من الآن فصاعداً على العبور، فالكتابة هي المعركة الأولى ذات النفس الطويل التي تجرنا على عدم الجري خلف العرض وإغما العبور لشاطئ (غنام) في دفاعة من اختياراته الأيديولوجية من أجل التغيير والكشف عن مصادر داخل المتلقي موجودة بداخله منذ الأزل.

وكان (غنام يقول) ...

ليس المسرح مكاناً مغلقاً تقام فيه حفلات ران عليها الدهر لأعمال خالدة، المسرح سيمارس في المصنع وفي المدرسة، المبدع لن يكون طائراً يغني معزولاً فوق غصن مقطوع.. بل ينبغي أن تولد أغاني أخرى، أغاني ملايين البشر الذين لايزالون يلزمون الصمت ففي صمتهم أقسى أنواع الاحتلال.



الحقيقة والوهم

في المسرح الإيطالي المعاصر

دون وجود أهداف سياسية إن كان في بعض نصوص بيرانديللو تلميحاً للاشتركية إلا أن هذا بعيد عن الهدف الأساسي لهدف بيرانديللو فحين عرض في نص الجرة صراع رأس المال المتمثل في دون لولو و طبقة العمال المتمثل في زي ديمبا جعل النصر لزي ديمبا وإن بدأ للأمر ملمحاً سياسياً إلا أن الباحث يرى أنه فقط يسعى إلي خلق هوية لدي الطبقة العاملة دعماً لمنطلق الهوية المجتمعية الإيطالية، ليساهم في خروج المجتمع الإيطالي من معاناة الاقتصادية والاجتماعية والتي أثرت بشكل واضح علي الهوية الفردية، وهذا الرأي الذي يتبناه الكاتب بأن مسرح بيرانديللو هدف فقط للبحث عن الذات الإيطالية ليس أكثر يقودنا إلي تصنيف «الكاتب محمد عبد المنعم في كتابة المسرح السياسي في فصله الأول: إلا أن كل مسرح يمكن تصنيفه علي أنه مسرح سياسي حتي وإن كان النص يعرض فكرة مجتمعية قد يصنف سياسياً إن كان تطرقة هذه المشكلة المجتمعية إلي ما يدخل في اختصاصات الدولة ومسؤوليه.» وقد تطور شكل البنية الدرامية في المسرح الإيطالي الحديث خلال الفترة الحالية فالمسرح الإيطالي المعاصر تتسم نصوصه بالقصر فأطول النصوص يتكون من ثلاث فصول، والأكثر انتشاراً نصوص الفصل الواحد إما قصيرة أو مقسمة إلي عدد من المشاهد تصل إلي عشرة مشاهد ، موضوعات النصوص مستوحاه من الواقع الاجتماعي مستندة علي فكرة الهوية كموضوع محوري للأحداث إما بعرض مدي تأثير المشكلة علي المجتمع كأن يتم معالجة موضوع الإرهاب وهو أكثر الموضوعات التي أثارت الرعب في نفس كتاب المسرح الإيطالي المعاصرين أو مشكلات التكنولوجيا ومدي تأثيرها السلبي علي الهوية الفردية وما تنتجه من هوايا زائفة لأشخاص لا يملكون المقدرة علي التعايش مع المجتمع لضعف شخصياتهم أو لعدم قدرتهم علي التعامل مع الاشخاص وباختلاف الأسباب تكون النتيجة واحدة وهي الانعزال خلف التكنولوجيا مصورين أنفسهم يملكون صفات لا يملكونها في الواقع، فلكل شخصيه بذاتها فلا تنم أي شخصية عن فكر أو طابع مؤلفيها ما تشغل المجتمع ويعرضها الكاتب بشفاافية تامه دون الإشارة إلي أي غرض داخل نصه، فالنصوص مكتوبة لا تحمل في طياتها اي إشارات سياسية، فقط تعرض المشكلات بهدف حلها وحث المتلقين علي زيادة الوعي تجه المشكلة ليتمكنوا من تكوين هويتهم، وفي بعض النصوص تكون الشخصيات مجردة لا تحمل أسماءاً فقط يشار إليها بالصفات تأكيد علي الهوية في النص وكيفية تطور الشخصية خلال الأحداث إلي أن تدرك هويتها وهذا جاء واضحا في نص فراشات لإيمانولي دروفاندي والذي جسد الهوية التي تصل إليها الشخصيات في النص نتائجاً للتجربة التي تمر بها وتصبح علي دراية بما تتخذه من قرارات، و تتسم المسرحيات المعاصرة بعدد الشخصيات القليل في النصوص، ويمكن ملاحظة أن الحكبة الدرامية بسيطة وغير معقدة فكل نص يحتوي علي حبكة واحدة ينتهي النص بفك عقدها ، ويرى الباحث أن هذا البناء الدرامي البسيط في عرض المشكلات يناسب كثير طبيعة المجتمعات الحديثة والتي أصبحت السرعة أحد أبرز ملاح تلك المجتمعات.

الهوامش

- 1- عوض شعبان، بيرانديللو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سلسلة أعلام الفكر العالمي، ١٩٧٩، ص٥ - ص١٦
- 2- <https://www.marefa.org/%D8%A7%D984%D981%D8%A7%D8%B4%D98%A%D8%A9.%D8%A7%D984%D8%A5%D98%A%D8%B7%D8%A7%D984%D98%A%D8%A9/simplified>
- 3- https://mawdoo3.com/%D8%A7%D984%D8%AD%D8%B1%D8%A8_%D8%A7%D984%D8%B9%D8%A7%D984%D985%D8%A%D8%A9_%D8%A7%D984%D8%A3%D988%D984%D8%A9_%D8%A7%D984%D8%AB%D8%A7%D986%D8%A9_%D8%A8%D8%A7%D8%AE%D8%AA%D8%B5%D8%A7%D8%B1
- 4- عوض شعبان، بيرانديللو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سلسلة أعلام الفكر العالمي، ١٩٧٩، ص٦١



محمد أحمد كامل



نحاول أن نلقي الضوء علي المسرح الإيطالي المعاصر وعلي ما طرأ عليه من تطور فالحاضر جزء لا يتجزأ من الماضي فكما تأثر «بيرانديللو (١٨٦٧ - ١٩٣٦)» بالأوضاع المحيطة به اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً وجعلته يبعد في المجال المسرحي محاول عرض فكرة الذات من خلال طرح تساؤل ما الواقع؟ ما الحقيقة؟ الناتج من تفشي الاستبداد والظلم في المجتمع الإيطالي جراء حكم «موسوليني حاكم إيطاليا ما بين (١٩٢٢ - ١٩٤٣)»^٢ مروا خلال فترة حياته بالحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) ،^٣ و علي الرغم من الحرب العالمية الثانية إندلعت بعد وفاة بيرانديللو إلا أنه حضر المناوشات السياسية التي أدت إلي إندلاع الحرب العالمية فمع بداية الثلاثينات كانت الاضطرابات السياسية في أوروبا قد ارتفعت مرة أخرى، على خلفية الأزمات الاقتصادية المتلاحقة التي عرفت آنذاك باسم الكساد الكبير وانهايار سوق الأسهم، وحينها كانت هتلر قد وصل إلى السلطة في عام ١٩٣٣، وأخذ يطالب بإلغاء معاهدة فرساي (وهي المعاهدة التي أسدلت الستار بصورة رسمية على الحرب العالمية الأولى، وتم التوقيع عليها بعد مفاوضات استمرت ٦ أشهر عقب مؤتمر باريس للسلام عام ١٩١٩.

لذلك فإن رحلة المسرح الإيطالي مع البحث عن الذات بداية من بيرانديللو قائد حركة التطوير في المسرح الإيطالي في أواخر القرن العشرين والذي جعل من المشكلات الاجتماعية وسيلة لعرض فكرة البحث عن الذات خالفاً إجابة علي عدد من الأسئلة ألا وهي: ما الفرد؟ ما المغزى من الوجود الإنساني في ظل عالم فوضوي منهارة؟. مروراً بكتاب القرن الحادي والعشرين والمعاصرين لنا وما طرأ عليهم من مخاوف ومشكلات مجتمعية جعلت البحث عن الذات هو أحد المحاور الرئيسية في كتاباتهم. ومن هذا المنطلق أعطي بيرانديللو الحرية للشخصية الدرامية جاعلاً إياها المسؤول الاول والأخير عن تصرفاتها محاولاً أن يترك المتلقي في حيرة ليحاول أن يجيب علي ما طرح سابقاً من أسئلة، وعلي هذا المنوال استمر تطور الشخصية الدرامية في المسرح الإيطالي، حيث أصبح البحث عن الذات والهوية الفردية هو الشغل الشاغل لكاتب المسرح الإيطالي المعاصرين في القرن الحادي والعشرين بالإضافة إلي الحفاظ علي نفس نمط الشخصية عند بيرانديللو وهو الاستقلال التام و إن اختلف بعضهم في أهمية الهوية التي يسعى إلي خلقها أو الحفاظ عليها، فبيرانديللو خلق الفكرة دون التصنيف الجنسي وهذا كان واضحا في نص ست شخصيات تبحث عن مؤلف والذي كان عرض الشخصيات فيه وحريرتهم الكاملة يشمل النساء والرجال وكلا له دوره في تنمية الفكرة التي سعي بيرانديللو أن يثير المتلقين تجاهها، فكسر الإيهام والذي كان أحد سمات مسرح بيرانديللو جعل المتلقي يتماهى مع الشخصيات والأحداث بشكل كبير محاولاً إيجاد إجابة علي ما الحقيقة؟ ما الواقع؟ ومع ان أبطال مسرحيات بيرانديللو في الأغلب من الرجال إلا انه عرض فكرة حرية الرأي للمرأة وحققها في الهوية المطلقة والتجربة بشكل أو بآخر في عدد من نصوصه، ومن خلال عرض الشخصيات بكامل حريتها نجد أن ناتاليا جينزبورج وهي أحد عظام الكتاب الإيطاليين في أواخر القرن العشرين كان شغلها الشاغل هو هوية المرأة ومحاربة تهميش المرأة و إن كان يجمع بين بيرانديللو و ناتاليا مشكلات متقاربة فكلاهما عاصر الحرب العالمية، فأن عاصر بيرانديللو الحرب العالمية الأولى و هو شاب في الثامنة والعشرين من العمر تقريبا وتأثر بكل الأشكال في بما رآه أثناء الحرب «بدأ بيرانديللو يكتب للمسرح وهو قد تجاوز الأربعين من عمره»^٤ ، وقد يكون هذا هو السبب الذي جعله يقدم لجمهوره فنا متميزاً عميقاً رغم شفافيته الادبية فقد كان يعرض المشكلة الاجتماعية

نجد أن الخوف الناتج عن أحداث تلك الفترة المليئة بالصراعات السياسية المؤثرة بطبعها علي الأوضاع الاقتصادية والتي هي العامل المؤثر الأول في استقرار الأوضاع السياسية من عدمها في أي مجتمع كان سبباً في الهروب المجتمعي من مواجهة الحقيقة وسيطرت أصحاب رؤس الأموال علي المشهد الاجتماعي مما خلق فجوة كبيرة بين الطبقات ومن هنا نجد أن التساؤل الذي فرضه بيرانديللو ما الواقع؟ ما الحقيقة؟ نابع من الخوف الذي منع الأفراد داخل المجتمع من الطموح ومحاولة إثبات انفسهم داخل المجتمع، ولذلك تميزت مسرحيات بيرانديللو بصفة عامة بحس ساخر في عرض مآسي الحياة، وكثيراً ما ذكر اسمه في مؤلفاته ساخراً من نفسه ، فتلك الرغبة لدى البشر في الاختباء خلف مختلف الأفتعة، الشخصية الإنسانية وصراعها بين حقيقتها الداخلية، والقناع الذي تواجه به الآخرين، شغلت فكر بيرانديللو بشكل كبير فقد كان يرى أن مأساة الإنسان تكمن في التناقض والتمزق بين الحقيقة الخارجية وما يظهره للآخرين، وأن الحقيقة المطلقة شيء لا وجود له، لأنها نسبة ولكل امرئ حقيقته. وفي محاول لبحث الانسان علي مواجهة ذاته باحث عن متغاه نجد أن بيرانديللو خلال نص ست شخصيات تبحث عن مؤلف قد عرض فكرة البحث الذات في محاولة لتخليد الاسم عبر التاريخ من شخصيات مؤلفة غير حقيقية تواجه شخصيات مستسلمة انهزامية تحيا علي أرض الواقع في سكون تؤدي عملها الروتيني دون السعي وراء الابداع او التميز مجسد ذلك من خلال تقنية المسرح داخل المسرح التي استخدمها أكثر من مرة في أعماله، و تميز ذلك في ثلاث مسرحيات معروفة: مسرحية -ست شخصيات تبحث عن مؤلف- (١٩٢١) وتدور أحداثها عن ستة أشخاص يزعمون أنهم شخصيات في مسرحية، ليس لها مؤلف يوجه أفعالهم، ويبحثون عن مؤلف، وعمن يمثلهم على خشبة المسرح، وأيضاً -الليلة سترتجل- (١٩٢٨) التي تتناول عرضاً مسرحياً، فيه ينتظر المتفرجون في الصالة، بينما تسمع أصوات من خلف الستار، وبينما يطالب المتفرجون بالهدوء، يبدأ العرض بالممثلين وهم يتناقشون مع المخرج، ونكتشف أن منهم من يجلس بالفعل في الصالة وسط الجمهور، وهناك مسرحية -كل امرئ على طريقته- (١٩٢٥) وتدور أحداثها في مكانين مختلفين، المسرح من جهة، ومن الجهة الأخرى الأماكن التي عادة ما يستخدمها الجمهور، مثل الصالة والمدخل، وتبعاً لأحد النقاد، فإن المسرحية تتناول التناقض الداخلي لدى كل إنسان بين تصرفاته الظاهرة ودوافعها.



هشام عبد الرؤوف

جولة فى شارع المسرح العالمى



الانسانية. ويشير أحد الخبراء وهو ديفيد انابل إلى مشهد آخر من مشاهد المسرحية وهو مشهد هروب هيرميا من اثينا لأنها يجب ان تختار بين الزواج من شخص لا تحبه وبين الاعدام او ارسالها الى احد الاديبة للرهبنة. ولا يوجد مبرر على الاطلاق لاعتبار هذا المشهد نوعا من الاساءة الى المرأة او العداوة للنساء. كما ان العبارات التى يقول عنها البعض انها تعبر عن نزعات عرقية تتعرض لنوع من التأويل المتحيز. واحيانا ما يتم تغيير بعض الكلمات الانجليزية القديمة المهجورة فى العروض المسرحية كي تكون مفهومة للمشاهدين فتحمل النص المسرحى ما لا تقوله العبارات الاصلية.

ويقول خبير اخر وهو مايكل برلين ان شكسبير نفسه لم يكن عنصريا على الاطلاق. فقد اختار شخصية سوداء وهى عطيل لبطولة احدى مسرحياته. وفي هذه المسرحية انتقد شكبير العنصرية فى صورة عبارات اهانة للسود وردت على السنة الشخصيات الاخرى بصورة تجعلها مستهجنة.

من السينما الى المسرح
اللا للاند فى برودواى قريبا
بعد ست سنوات من النجاح

للمرة الأولى.. تحذير قبل أن تشاهد «حلم ليلة صيف»!!

المضمون : تحوى المسرحية مشاهد تميز بالعنف والايحاءات الجنسية والعنصرية وكراهية النساء. وللحصول على معلومات اكثر حول مضمون المسرحية يمكن الاتصال بمسئولى حجز التذاكر.

وتعليقا على هذا التقليد الجديد قال المتحدث باسم المسرح ان هذا التقليد لن يكون مقصورا على «حلم ليلة صيف» بل سوف يتبع مع كل المسرحيات التى تعرض على المسرح بناء على ما تتضمنه من مشاهد. وسوف يتم تحديث هذا التحذير مع بدء العرض.

واشار الى ان هذا التحذير يأتي بناء على توصية من عدد من خبراء التربية الذين يتعامل معهم المسرح كمستشارين.

ومن المناظر التى اوصى الخبراء مشهد الملك اوبرون وهو يعتدى على الملكة تيتانيا بعد ان وقعت فى حب شخصية «بوتوم» المعروف بعناده.

مرفوض

وعلى الجانب الاخر يرى بعض الخبراء ان اصدار مثل هذا التحذير يسئ كثيرا الى واحد من اعظم شعراء الانجليزية ويظهره وكأن مسرحياته تنطوى على مشاكل اخلاقية وهو امر غير حقيقى. فهو فى الحقيقة يتعامل مع النفس

تعتبر مسرحية حلم ليلة صيف من اشهر مسرحيات شاعر الانجليزية الاول وليم شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) وهى مسرحية كوميدية تدور حول اربع شخصيات مصابة بانفصام فى الشخصية والانفصال عن الواقع تجد نفسها فجأة فى غابة افتراضية. وهى تعرض منذ اكثر من ٤٠٠ سنة حيث بدأ عرضها فى حياة مبدعها. وعرضت هذه المسرحية فى كل العالم بمئات اللغات. واستوحى كتاب الدراما منها عددا لا يحصى من المسرحيات والمسلسلات التلفزيونية والاذاعية والافلام وحتى حلقات الرسوم المتحركة.

وبعد شهرين سوف يبدأ عرض جديد لها على فى اطار الموسم المسرحى الصيفى على مسرح «جلوب» فى لندن وهو مسرح مشهور على مستوى العالم. وبسبب الاقبال على عروض ذلك المسرح بشكل عام وعلى مسرحيات شكسبير بشكل خاص بدأ حجز المقاعد منذ الان.

تحذير

الجديد هذه المرة ان الراغبين فى حجز تذاكر سواء من المسرح مباشرة او الكترونيا عبر الانترنت فوجئوا برسالة تحذيرية تقول ان هذه المسرحية التى كتبها شكسبير فى تسعينيات القرن السادس عشر «تحوى مشاهد عنصرية وغير لائقة ومعادية للنساء».

فقد نشر على موقع المسرح تحذير يقول «تنبيه حول



البريطانية فاز بخمس منها.

وبعد عرضه ظلت حفلات موسيقية تضمنت اغانيه بفرق موسيقية متنوعة تطوف العالم لمدة ست سنوات وتحقق نجاحا كبيرا.

توقعات

ويقول مارك بلات مدير انتاج الفيلم والذي سيشترك أيضا في انتاج المسرحية الغنائية انه يتوقع ان يحقق العرض المسرحي نجاحا لا يقل عما حققه الفيلم السينمائي وان يلقي اعجاب جمهور المسرح كما لقي اعجاب جمهور السينما.

وسوف يخرج العرض المسرحي بارليت شير الحاصل على جائزة توني المسرحية المرموقة لاحسن اخراج مسرحي عن مسرحيتي "جنوب الباسفيكي" و"أن تقتل طائرا طنانا".

وسوف يكتب النص الكاتب المسرحي الامريكى الباكستاني الأصل - وهو أيضا قصاص وكاتب سيناريو - عياد اختار الحائز على جائزة بوليتزر للدراما. ويساعده في كتابة النص ماتيو ديكر وهو مخرج مسرحي أخرج عددا من المسرحيات الشهيرة مثل كباريه والصينى النحيف.

بداية

ويؤكد شيزيل ان الحديث عن تحويل الفيلم الى مسرحية غنائية بدأ منذ نجاح العرض الاول للفيلم في ٢٠١٧. وكان يرحب بذلك ويؤكد انه قد يشارك في العرض المسرحي ولن يقوم بإخراجه لأنه لا يملك الخبرة الكافية. لذلك فهو يتعجب من بعض ما نشرته الصحف من انه سوف يقوم بالإخراج المسرحي للعرض.

وسوف يكون العرض المسرحي من انتاج شركة "لايون ستيج" وهى نفس الشركة المنتجة للفيلم. وقد اعتادت الشركة تحويل افلامها الناجحة الى مسرحيات مثل فيلم ناشفيل.

وسوف يشهد برودواى هذا العام عددا من المسرحيات المأخوذة عن افلام ناجحة مثل حياة باى والعودة الى المستقبل.

وتدور قصة الفيلم - والمسرحية بالتالى - وهو عبارة عن فيلم غنائى كوميدى حول علاقة تنشأ بين ممثلة ناشئة وعازف بيانو يأتیان إلى لوس أنجلوس من أجل أن يحقق كل منهما حلمه الفنى بالشهرة والنجاح. ويتعرفان على بعضهما فى اشارة مرور وتبدأ علاقة بينهما تتقلب بين الحب والقطيعة. لكنها فى النهاية لاتنتهى بالزواج. تتزوج الممثلة من رجل اخر وتنجب منه ابنة ويضرب الممثل عن الزواج. وبعد أكثر من ١٥ عاما يلتقيان مرة أخرى ويستعيدان ذكريات الماضى والكفاح ثم يتفقدان على أن يظلا صديقين. وتضمن الفيلم عدة اغنيات حققت نجاحا كبيرا منها "مدينة النجوم" و"شخص ما فى الزحام".



فيلمه جلد السياط عام ٢٠١٤. وقد فازت بطلته ايما ستون - التى تعد من اعلى الممثلات اجرا فى العالم - بجائزة أوسكار احسن ممثلة عن هذا الفيلم فى ٢٠١٧ بعد عام من عرضه. وسوف تقوم ببطولة العرض المسرحي ايضا مع بطل الفيلم الممثل الكندى رايان جوسلنج. وهى ليست جديدة على المسرح حيث سبق وشاركت فى عدة مسرحيات.

وقد تم ترشيح الفيلم لعدد ١٤ من جوائز الأوسكار فاز بست منها من بينها جائزة احسن مخرج لشيزيل. وفى العام نفسه تم ترشيحه لسبع من جوائز جولد جلوب فاز بها جميعا. وتم ترشيحه لعدد ١١ من جوائز الأكاديمية

بنفس الابطال تقريبا تبدأ قريبا على احد مسارح برودواى عرض المسرحية الغنائية الكوميدية الرومانسية "اللالا لاند" أو أرض اللالا كما تقول ترجمة اسمها إلى العربية. المسرحية مأخوذة عن فيلم بنفس الاسم للمخرج الامريكى الفرنسى داميين شازيل - وهو ايضا كاتب السيناريو الذى فاز عنه بأوسكار احسن مخرج بعد ان حقق ايرادا مرتفعا بلغ ٤٧٠ مليون دولار بينما لم تزد تكلفته عن ٣٠ مليون دولار. وقد حقق رقما قياسيا وقتها حيث كان اصغر من يحصل على جائزة احسن مخرج فى تاريخ الأوسكار ويقول شازيل انه كتب السيناريو قبل خمس سنوات من انتاجه لكنه لم يكن متحمسا الا بعد نجاح



المؤيدون: سياسة جديدة للمسرح..

المعارضون: إهانة لشاعر الإنجليزية الأول



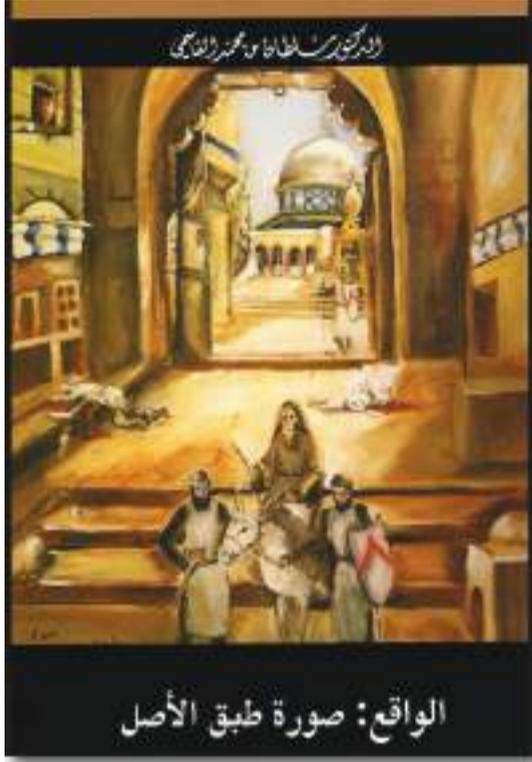
الصراع الأيديولوجي

في مسرحية «الواقع صورة طبق الأصل»

بتفاصيلها المتشعبة نظراً لقدسيتها كونها مدينة الرسالات والأنبياء والصراع حولها على مر عصور تاريخية طويلة وارتباطها الشديد بالواقع، واستطاع أن يعيد إلى الأذهان مسألة التوحد حول قضية واحدة، تشغل العقل العربي طوال العصور التاريخية الطويلة، لاستنهاض الهمم وحثها على نسخ التاريخ وتطبيقه على الواقع وسد فجواته وأن ما حدث بالأمس سوف يحدث اليوم وغداً، مستعيناً بخبرته السياسية لوضع الراهن العربي على مقصلة التاريخ ومساءلته.

نلج مسرحية «الواقع صورة طبق الأصل» من خلال «العبئة البصرية» وهي الغلاف الذي يمثل لوحة فنية تختزل عدة عناصر وتحمل الكثير من الرؤى الفنية والدلالية والتي تعبر عن الأصالة من خلال الألوان المتناسقة بامتزاج اللون البني ومشتقاته والمنسجمة مع الجدران والشخصيات التي تعبر عن جنود صليبيين وقتلى مسلمين على الطرقات ودماءهم المراقبة، والبوابة التي تمثل أي بوابة سواء كانت تاريخية أو معاصرة وهي تفتتح على منظر القدس وتعبر عن استمرارية طرح قضيتها عبر العصور حتى الآن، لكننا نجد لونين مختلفين وهما الأبيض والأزرق اللذين يعبران عن الواقع وهو ضئيل بالنسبة للتاريخ الذي يمثل الجزء الأكبر من اللون البني، وشعاع ضوء صغير يمثل الأمل في حل القضية، كما يعبر وقوف الجنديين في مواجهة مع المتلقي وكأنهما يتحديان الواقع بكل شخوصه سواء كانوا مواطنين عرب أو متعاطفين من جنسيات أخرى وهما يسكان حمار بطرس، مفجر الحملات الصليبية. جاء العنوان «العبئة اللغوية» التي تتماهى مع العبئة البصرية لتخلق العلاقة القوية التي تشترك مع المتلقي لتخرج لنا المسرحية بشكلها الذي سوف يلحظه المتلقي، ومن الناحية التركيبية تعرب «الواقع» مبتدأ مرفوع و«صورة» خبر مرفوع و«طبق» خبر ثان و«الأصل» مضاف إليه، نجد أن كلمة «الواقع» مكتوبة بخط أكبر من «صورة طبق الأصل» لتعبر عن ضخامة الواقع بوصفه الكيان الحقيقي، وتعبر عبارة «صورة طبق الأصل» عن التاريخ بوصفه الكيان الوثائقي، كما نلاحظ المفارقة والرمزية في العنوان وعلاقة كل منهما بالنص.

يحاول القاسمي استنبات الحدث الدرامي والذي يمكن للمتلقي أن يلحظه منذ البداية من خلال نظرية المؤامرة التي بدأها بطرس، وكيف ساهمت في نهوه من خلال حبكة محكمة فيما بعد ووصوله إلى فترات من الذروة وليس ذروة واحدة وهو ما جعل نهاية المسرحية تبدو صعبة التوقع إذ لا يمكن للمتلقي أن يتوقع الحدث الذي تنتهي عنده المسرحية نظراً لتشابك الخيوط الدرامية وتعاقب عنصر الزمن والمكان، ويمكن القول إن وحدة الموضوع كانت العامل الرئيس في تسلسل الأحداث بشكل طبيعي بالإضافة إلى وجود «هاتف» الذي يقوم بدور الراوي ليعلن عن الزمان والمكان المسرحي كما يعلق عليه أحياناً.



الفرنسية)، إبراهيم كهلا، عيسى كهلا، المنادي، القاضي شمس الدين (قاضي نابلس) الإمبراطور، حاشية الإمبراطور، المجموعة المسيحية الأولى، المجموعة الثانية (الفرسان)، المجموعة الثالثة (النبلاء)، الرجل المسن (١)، الرجل المسن (٢).

يجتهد القاسمي في استقطاب تلك الأحداث التاريخية التي جاء بها من عمق التاريخ المتباعدة زمنياً ومكانياً لكنها مترابطة موضوعياً ليعيد إليها الحياة من خلال دراما تنبض بشخصياتها بالحياة وتعلن عن آراءها وتتفاعل مع بقية الشخصيات فتخلق الصراع الدرامي الذي تهدف إليه المسرحية من خلال الأماكن والأزمنة التي تقاربت وترابطت بفعل الموضوع الواحد من أجل اكتمال القالب المسرحي.

يراهن القاسمي على وعي المتلقي الذي كان يحتاج لمثل ذلك العمل المسرحي لكي يفهمه ويتفاعل معه ويؤثر فيه، ذلك العمل الذي يحتوي على عدد كبير جداً من الشخصيات والأحداث التاريخية التي تضم عدة عصور وأماكن وأزمنة، استطاع القاسمي في أن يصنع منها مسرحية مترابطة الموضوع وهو قضية القدس على مر الأزمان تمتد من ١٠٩٣م حتى ١٢٤٤م من خلال حدث مسرحي متصاعد، وضفر الأزمان التاريخية الطويلة المتقاطعة معا واختزلها في زمن مسرحي، كما جمع الشخصيات التي تتباين في الفكر والأيديولوجية لتتصارع حول نفس القضية من أجل نمو الحدث الدرامي الذي تتلاقح خيوطه للوصول إلى الذروة ليتعاقب فيها الصراع الدرامي.

يراهن المتلقي على القاسمي الذي غامر بتقديم عمل مسرحي سياسي وثائقي يحفر في التاريخ ليقدم لنا قضية القدس



عبد السلام إبراهيم

يستمد الكاتب المسرحي الشيخ سلطان القاسمي في مسرحيته «الواقع صورة طبق الأصل» من التاريخ وقائع محددة ليتكئ عليها ويضعها في قالب مسرحي ذي رؤية واضحة؛ فأوجد بينها الصلات والعلاقات حتى يبني عليها موضوعه المسرحي وهو حال الأمة العربية والإسلامية قديماً وحديثاً في ظل مؤامرات قام بها آخرون من أجل أيديولوجيات معينة، ومن خلال قضية القدس المتنازع عليها سياسياً. جاءت المفارقة في العنوان حيث بدأه بالواقع ليقول إن الواقع صورة طبق الأصل من أحداث التاريخ. يناصر القاسمي قضية القدس السياسية بمسرحه وطرحة الدرامي ذي العناصر المتكاملة ليؤدج الواقع وقضاياها المسكوت عنها والظروف النفسية التي تؤثر على المجتمع العربي، متمرداً على الأشكال المسرحية التي لا تناسب الواقع وأيدولوجيته وتحطيمها من أجل مسرح يشترك مع الواقع وقضاياها المتصلة بثوب التاريخ، يقدم القاسمي لنا الحوادث التاريخية لكي نسترد بها عن واقع يشبهها إلى حد التطابق، إذ كما قلنا سابقاً إن التاريخ يعيد إنتاج نفسه أو أن قضية الأمس هي قضية اليوم والغد وخصوصاً إذا كانت تمس عدة أطراف مثل القدس، لأن ما يحدث فيها اليوم قد حدث بالأمس القريب والأمس البعيد، ومن هنا جاء التطابق في العنوان.

يبدأ القاسمي بتقديم شخصياته حسب ظهورها؛ هاتف، المضيف، بطرس الناسك، اثنان من المغاربة، على، أحمد، الرجل، الشيخ محمد، مساعد البطريرك، مجموعة رجال ونساء وشيخا وشبابا وصبية، البطريرك شمعون، هاتف، البابا أوريان الثاني، القسيس، القسيس الآخر، مجموعة رؤساء الكنائس والأمرء، المجموعة الأولى، المجموعة الثانية، المجموعة الثالثة، المجموعة الرابعة، حمار أخرج، القاضي أبو سعيد الهروي، قضاة دمشق، مجموعة الوجهاء، سليمان، الجثة، الخليفة المستظهر بالله، أحد اللاجئين الفلسطينيين، الجند العباسيون، مجلس القضاة، الخليفة المستعلي بالله، الحاجب، أفضل الجمالي، الطفل، الخطيب، القاضي ابن الخشاب، مجموعة الحلبيين، الحرس، مجموعة الخدم والغلمان والجواري والحاشية، مجموعة المصلين، الخليفة أمير المؤمنين، السلطان محمد، شخص القاتل، شبان مقدسيون، إبراهيم، عيسى، باليان، مجموعة الجنود الصليبيين الفرنجة، صلاح الدين، مجموعة قادة صلاح الدين، قائد المجموعة، جنود صلاح الدين، البطريرك اللاتيني (إيراكلوس) صوت فتاة (الفتاة

جاء الزمن والمكان المسرحي متنسقا أيضا مع وحدة الموضوع الذي جعلهما عنصرين متغيرين ومرنين وخصوصا في وجود "هاتف" يقوم بتحديدتهما كما يقوم بسرد القليل من الأحداث والتعليق عليها وكأنه ضمير المؤلف، ويمكن القول بأن الزمن برغم اختلافه لكنه يلعب دورا رئيسيا في الصراع المتنامي رأسيا بشكل أساسي وأفقيًا في بعض الأحيان، كما أن المكان لعب دورا في تحويل الموضوع إلى النسق الدرامي الطويل والذي يحتاج إلى عدة أمكنة ليمتد وينمو ويمكن الشخصيات من أداء أدوارها باقتدار.

الشخصيات كثيرة جدا لكونها جاءت من مختلف العصور برغم من وجود شخصيات تربط بعض الأحداث وتعلق عليها أيضا. تتحمل بعض الشخصيات على مختلف توجهاتها مناقشة مسألة القدس وتداعياتها عبر العصور وكيف كانت تتعامل معها سواء بالعمل الإيجابي بالتغيير أو بالسلب بالإذعان لمجريات الأمور. إن كثرة عدد الشخصيات يساهم إلى حد كبير في تحويل المسرحية إلى نص مسرحي يناسب فرقة مسرحية كبيرة في أي مكان، كما يكون له عظيم الأثر على الاتساق مع موضوعها الضارب في عمق التاريخ، كما أن كثرة الشخصيات التاريخية تعظم من أهمية الصراع في وجود حدث درامي يناقش التاريخ من خلال بوابة الحاضر فيؤكد على متانة البناء الدرامي بتصاعده حتى يصل إلى الذروة.

اهتم القاسمي بتصوير الجوانب السياسية والاجتماعية والنفسية للشخصيات كما صور صراع الحضارات والأيدولوجيات الذي ظهر خلال الصراع الدرامي ونتائجه وانعكاساته على تصرف الشخصيات الرئيسية وكذلك الشخصيات الثانوية، وجاء الصدام الحضاري والأيدولوجي للشخصيات مواكبًا للتطور الدرامي بشكل منطقي، مؤكداً على التصاعد للوصول إلى تشابك الخيوط الدرامية التي بدأت متباعدة ثم اقتربت إلى حدود غير متوقعة. إن القاسمي يقدم لنا مسرحاً سياسياً يستنبط من التاريخ المادة التوثيقية ليضعها في قالب مسرحي مختلف ومؤثر، له أهداف ورؤى لتحقيق أيدولوجية محددة وهي استنهاض الوعي الكامن في العقل

العربي. يتطرق إلى مسألة حوار الشخصين القادمين من بلاد المغرب والشيخ محمد الموجود عند بيت المقدس؛ إذ يظهر الفرق بين الجانب الشرقي والجانب المغربي حيث فترات التألق والازدهار والانتصارات، وعلى الجانب الآخر حيث فترات التدهور من خلال الظروف السياسية السيئة، الانقسامات في الحكم والخلافات وبدخل كل خلافة فتن وقلقل من أجل الوصول إلى الحكم والافتقار إلى أدنى المقومات للتصدي للعدوان الخارجي. يصل التصاعد الدرامي إلى الذروة فتضاء خشبة المسرح ويدخل الجنود بعد أن هُزموا لكن الأفضل يحثهم على تحرير فلسطين لأنها قضيتهم ثم يهتفون له ويتم الإطلام، وحينما تضاء مرة أخرى يتكرر نفس المشهد؛ حيث الجند المهزومين وحث الجبالي لهم بالجهاد فيشهر سيفه ويخرج من المسرح والمواطنون من خلفه يهتفون باسمه حتى يتم الإطلام في مشهد يتكرر بشكل مقصود للتأكيد على المحاولات المستميتة من قبل الأفضل من أجل تحقيق الهدف وهو تحرير القدس، وللإسقاط على الوقت الراهن لتكرار تلك المحاولات حتى تنجح ويتحقق التحرير خلال التصاعد الدرامي المتلاحق واختزال عنصر الزمن والمكان من خلال الحدث الدرامي.

تمضي السنون ثقيلة على اللاجئين المشردين ويستمر العدوان من تلك الدويلات على ديار المسلمين، وفي كل مرة تسقط يدهم مدن وسهول من ديار المسلمين. وعند إنارة خشبة المسرح يعلن عن انتقال الحدث إلى المكان المسرحي القديم ببغداد والزمان في عام ٥٠٤ هـ الموافق ١١١١ م، حيث مسجد الخليفة المستظهر بالله بقصر الخليفة، فيقف الخطيب على المنبر، فيعلو صوت القاضي بن الخشاب ومعه مجموعة من الحلبيين بينما يمنعهم الحرس من الدخول فيحدث اضطراب بين المصلين.

يحاول ابن الخشاب الدعوة لأفكارها بشتى السبل ولا يلقي اعتبارا لوجود آراء تخالفه أو أعداء يترصون به، وما إن ينتهي من دعوته حتى يطعنه شخص ما في صدره فيتشهد ابن الخشاب ويخر صريحا على الأرض ومجموعة تحاول اسعافه

ومجموعة أخرى تلاحق الجاني ويتم إطلام خشبة المسرح. في الفصل الثالث يشتبك الخط الدرامي القديم مع خط درامي جديد لتتصاعد وتيرة الحدث الدرامي الرئيسي ويتلاحق عنصر الزمن فيصل إلى الذروة مع ظهور شخصية المخلص بتكوينه الاجتماعي والسياسي والعسكري هو صلاح الدين، إذ تُسمع في بداية المشهد الأول أصوات قذائف المنجنيق وهي تتساقط، ويعلن هاتف عن المكان والزمان المسرحي في مدينة القدس عام ٥٨٣ هـ الموافق ١١٨٧ م. وترفع الستار أثناء دوي القذائف في مدينة القدس عند باب المغاربة يدخل شابان.

يتضح أن ذلك الخط الدرامي يختلف عن الخيوط التي سبقته من حيث دينامية الشخصيات وواقعها الاجتماعي والنفسي وانقيادها للشخصية الرئيسية التي كانوا يفتقدونها كونها النموذج الذي تحتاجه تلك المرحلة والتي تحمل الخطاب المسرحي الجديد من خلال حدث درامي متصاعد يُعاد تشكيله ليتسق مع عنصري الزمن والمكان. وبمجرد أن ينتهي صلاح الدين من كلامه يدخل مجموعة من الجند وهم يدفعون البطريك اللاتيني إيراكلوس وهو يحمل صندوق مملوء بالأموال والمجوهرات عائدا لبلاده بعد أن سطا عليها ويصر أحد القادة على أخذه منه، لكن صلاح الدين يأخذ عشرة دنانير فقط ويسمح له بالرحيل. ثم يسمع صلاح الدين صوت فتاة فرنسية فيسمح لها بالحديث.

يتجمع الفرنجة على تلك الأصوات ويقتلون الرجلين ويشتبكون مع المجموعتين فينهزمون ويسقط منهم عدد من القتلى، وتردد المجموعتان التكبيرات ويردد خلفهم أهالي القدس التكبيرات والدعاء وبينما يستمر الدعاء يحاول الفرنج رفع العلم يشتبك معهم الحاضرون ويقتلونهم ثم ترتفع مرة أخرى التكبيرات ويسدل ستار النهاية.

تندرج مسرحية "الواقع صورة طبق الأصل" تحت مسمى مسرح الاحتجاج لأنها ترصد الاحتجاجات في عهد السلطان الكامل بين الفلسطينيين والغزاة وتسقطه على الانتفاضة والمقاومة في العصر الحديث والمعاصر بين الفلسطينيين والإسرائيليين وما بين العهدين تاريخ طويل من المقاومة والتصدي لكل أشكال الاحتلال الذي لم يكن يتورع في السطو على الأماكن المقدسة بذريعة الصليب المقدس. جاءت المسرحية لتؤكد على قيمة الوطنية ورسوخها في الوجدان القومي وكيفية المحافظة على الأوطان وأهمية التصدي لكل المحاولات التي تأتي من الغرب للاستيلاء على المناطق المقدسة في الشرق الأوسط بحجج وذرائع مختلفة.

حافظ القاسمي على وحدة الموضوع طوال أحداث المسرحية برغم كثرة الخيوط الدرامية وتشعبها وتقاطعها ورصد التغييرات في الأحداث التاريخية من خلال صراع درامي يرسخ لتطورها من خلال الشخصيات وتشابك عنصري الزمن والمكان لتخرج لنا المسرحية بشكلها المتماسك. لم يكن خافيا على القاسمي صعوبة السيطرة على الزمن المسرحي وانفلاته بسبب البعد المكاني واستطاع أن يسيطر عليه ويخضعه لقواعد الدرامية، كما أنه استطاع أن يسيطر على المكان ويخضعه لميكانيكية التطور الدرامي للأحداث.





هل المسرح بعد الدرامي

بعد بريختي؟ (٢)



تأليف: مايكل فيرناندو
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

التعبير الحركي :

كما رأينا آنفاً، يتم تعريف مفهوم بريخت للمسرح الملحمي من خلال التحليل الماركسي لنموذج البنية الأساسية/الفوقية base/superstructure model. وكثير من المخرجين الحدائين الذين ذكرتهم سابقاً، حاولوا أن يفهموا الممثل وجسمه كانعكاس للتجلي التاريخي والاجتماعي للعادات المنقوشة علي الأجسام. فقد اقترح ستانيسلافسكي مثلاً اختزالاً (فينومينولوجي) معين أو عزل للممثل علي خشبة المسرح (عزلة عن الجمهور) تسمح للممثل أن ينسى عاداته الاجتماعية لكي يركز مع الدور. وقد وظف جروتوفسكي مثل هذه الأداة « عن طريق النفي »، والتي كانت مختلفة نوعاً ما عن ستانيسلافسكي ولكنها ارتكزت علي اختزال مماثل - ازالة أو حذف العادات اليومية لكي يحقق ذاتية روحانية لكل من الممثل والمتفرج علي حد سواء. وبعكس كل هؤلاء المخرجين الحدائين، يقترح بريخت مسرحاً جدلياً. إذ يعرض مسرحه العلاقة الجدلية بين الأفراد وحوارهم الدائم بين المواقف الاجتماعية. وطبقاً لهذه العلاقة الحوارية (الذاتية المشتركة) بين المجتمع والفرد، فإنها تفترض تناقضات بين الظواهر الاجتماعية والفردية ويفترض التناقضات التي يمكن من خلالها توقع التغيير الاجتماعي. هذه العلاقة المادية الجدلية بين الجسم والبيئة الاجتماعية تعكس كيف يتصور بريخت مسرحه كأداة للتلاعب بالأفراد والمجتمع علي السواء. وقد ناقش ماركس بتوسع نموذج أساس-البنية الفوقية الذي عرّف من خلاله العلاقة بين الثقافة والأساس الاقتصادي للمجتمع، وقد تناولها بريخت في تحليله للعلاقات الاجتماعية الثقافية لكي يفهم جسم الممثل في المسرح الجدلي.

العمل غالباً ما يتم غرسه في الجسم. وكما ناقشت من قبل، فإن أداة الاغتراب تقدم مواقف درامية مألوفة مبتكرة علي خشبة المسرح وغريبة أو غير مألوفة نوعاً ما. وبالتالي فإن مفهوم التعبير الحركي يربط الشخصية بالمجتمع من خلال جسم الممثل. وعندما استخدم المخرجين الحدائين الآخرين اختزالاً معيناً لعزل جسم الممثل علي خشبة المسرح ليتمكن من أن يجد جسماً غير العمل غالباً ما يتم غرسه في الجسم. وكما ناقشت من قبل، فإن أداة الاغتراب تقدم مواقف درامية مألوفة مبتكرة علي خشبة المسرح وغريبة أو غير مألوفة نوعاً ما. وبالتالي فإن مفهوم التعبير الحركي يربط الشخصية بالمجتمع من خلال جسم الممثل. وعندما استخدم المخرجين الحدائين الآخرين اختزالاً معيناً لعزل جسم الممثل علي خشبة المسرح ليتمكن من أن يجد جسماً غير

ومصطلح التعبير الحركي Gestus الذي يقدمه يشير إلى الجدل بين البنية الثقافية الفوقية والأساس الاقتصادي للمجتمع. بمعنى آخر، يرى بريخت أن الجسم الانساني كنتاج للتغيرات التاريخية والاجتماعية مطبوع ومعتاد علي بيئة اجتماعية سياسية معينة. فالجسم يعكس التسلسل الاجتماعي للسلوك وأن الابتعاد عن

ايدولوجي/ محايد غير مشفر. فبريخت يريد من ممثليه أن يظهروا الآثار الاجتماعية وتلاؤم تعبيرهم الحركي لإثارة المتفرجين لمشاهدة جسم ايدولوجي علي خشبة المسرح. ويشرح فيليب أوسلاندر كيفية توظيف الأجسام الأيديولوجية في مسرح بريخت. ففي مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» يوجه أسداك زائر المقتنع هكذا: انتهى من تناول الجبن، ولكن التهمه كرجل فقير، والا

لا ينبغي أن يكون مفهوما بالضرورة من البداية مثل عصر بعينه ؛ عصر نهاية المفهوم التقليدي للدراما أو باعتباره نسيان لهذا الماضي التقليدي. ولكنه يدل علي تمزق معين أو انقطاع للصيغة الدرامية من خلال ظهور علاقة جديدة مقترحة ومبرئة في المسرح المعاصر. وبالمقارنة مع يوريس موني، يجادل ديفيد بارنيت بأن المسرح بعد الدرامي لا يشير إلى تمزق أو انقطاع وفي نفس الوقت، لا يشير إلى طبقة درامية شارحة اضافية extra metadramatic. وقد استخدم ليان لاحقا هذا المصطلح المبتكر « ما بعد الدراما » لتحديد اتجاه معين في صناعة المسرح المتزايدة في المسرح الأوروبي بعد مناهج كتاب المسرح والمخرجين الحدائين ومن بينهم بريخت. وفي عام 2011، نظم معهد الدراسات الألمانية والرومانسية في لندن مؤتمرا دوليا تجمع فيه علماء المسرح لأول مرة لاستكشاف قابلية تطبيق نظرية ليان وأهميتها فيما يتعلق بالممارسات المسرحية الناشئة في العالم المعاصر.

لقد صاغ ليان مصطلح المسرح الدرامي لكي يميز العدد الكبير من ممارسات المسرح والأداء التي ظهرت في عدد من المواقع والتي لم تعكس بالضرورة الصيغ التقليدية في صناعة المسرح وقيمتها الجمالية. وعندما كتبت كارين يوريس موني مقدمة للترجمة الانجليزية لكتاب ليان التاريخي، قالت « تركز تضاريس ليان لمسرح ما بعد الدراما علي القلق غير المعترف به والضغط والمتعة والمفارقات والانحرافات التي تحيط عادة بمواقف الأداء المسرحي. وكما يجادل بارنيت فان ممارسات الأداء هذه لم تؤكد فكرة تجسيد محاكاة الصراع الدرامي في شكل قصة وحوار تنطق بهما شخصيات في عالم قصصي. وبعد صدور كتاب « المسرح بعد الدرامي » زعم ليان مرة أخرى أن هناك بعض الانجازات الواعدة في المسرح الأهماني التي تعالج المسائل الاجتماعية والسياسية التي وضعها المسرح في الاطار. وجادل بأن ازدهار القادة السياسيين اليمينيين في أوروبا، وانهايار برجى مبنى التجارة العالمي، والحروب في منطقة الشرق الأوسط، وسقوط حائط برلين والمصائب الأخرى في المشهد السياسي العالمي قد حفزت مخرجي المسرح لمعالجة هذه الأمور من خلال مختلف الوسائل الفنية. علاوة لي ذلك، كما يقترح بارنيت، هناك مسرح محفز سياسيا يجب احياؤه. وهناك أزمة ديون الولايات المتحدة عام 2008 التي أدت إلى البطالة، وتوسيع الفجوة بين الأغنياء والفقراء، وأزمة المناخ في العالم، والربيع العربي من بين الكثير من الأزمات، قد أثرت علي ظهور مثل هذا المسرح المحفز سياسيا.

وفي دراشه الرائدة، يعرف ليان مجموعة متنوعة من ممارسات الأداء التي أدت إلى تطور تحليل شامل للمسرح بعد الدرامي. ففي بداية السبعينيات من القرن الماضي أصبحت اتجاهات فنون الأداء متشابكة مع ممارسات المسرح الجديد. علاوة علي ذلك يؤكد أن التقنيات الجديدة والمشاهد البصرية والسمعية كانت مؤثرة أيضا في تطور هذه النماذج الجديدة من العروض المسرحية. فقد مزجت هذه النماذج الجديدة المسرح مع فنون الأداء والأوبرا والرقص والعروض

ويخلص إلى أن مسرحه يجب أن يكون تعليميا علاوة علي أنه مسرح ممتع للناس.

المسرح بعد الدرامي :

حاول كتاب هانز سيز ليان الرائد « المسرح بعد الدرامي (2006) « Postdramatisch Theater) أن يصوغ الظروف المعاصرة وطبيعة ممارسة المسرح وجدواه السياسية في الألفية الجديدة. وقد نشر هذا الكتاب باللغة الألمانية ثم ترجم إلى اللغة الانجليزية. وبعد هذه الترجمة، اتضحت أهمية تنظير ليان للمسرح المعاصر أمام كثير من العلماء والمتخصصين الذين كانوا في انتظار أن يفهموا المشاريع المسرحية التي تحدث في أوروبا في أنحاء العالم. ومن المهم أن ننظر إلى مصطلح « المسرح بعد الدرامي » لاستكشاف ما يوحي به وقابليته في تعريف نوع مسرحي بعينه ظهر في العقود القليلة الماضية في عالم المسرح.

وقد صيغ مصطلح المسرح بعد الدرامي لكي يصف تصنيفا مسرحيا بعينه ظهر في منتصف الستينيات من القرن العشرين. وقد استكشف الكتابات المسرحية الجديدة لبعض كتاب المسرح الأوروبيين والبريطانيين والأمريكيين. إذ كان من الصعب وضع هذه الأعمال داخل تصنيفات درامية تقليدية وبالتالي احتاجت تناولا جديدا لفهم بنيتها وتلاؤمها السياسي مع النظام الاجتماعي الحالي. ولكي نستوعب الأفكار الأساسية المرتبطة بمصطلح ما بعد الدراما، فانه يجدر بنا أن نتأمل تفسير الناقدة كارين يوريس-موني للمسرح بعد الدرامي :

يجب ألا تفهم كلمة « ما بعد post » هنا باعتبارها تصنيف حقوي، ولا كتصنيف زمني بمعنى « بعد الدراما after drama»، ولا تعني نسيان الماضي الدرامي، بل باعتبارها التمزق أو الما وراء الذي يستمر في الترفيه باستخدام الدراما وتحليلها .

وبسبب طبيعة المصطلح، تميل الاشارة إلى ما بعد الحديث أو تصنيف معين يمكن من خلاله وضع الممارسة المسرحية كشيء يأتي بعد الحدائة التاريخية. وكما قالت يوريس موني،

سوف يقبضون عليك ضع مرفقيك علي الطاولة. والآن طوق الجبن في الطبق وكأهما سوف يتم اختطافها منك في أي لحظة .

كما يوضح هذا الاقتباس، فان أسداك يطلب من زائرته أن يتصرف كرجل فقير يأكل الجبن بجوع ونهم. يشير هذا التجسيد المسرح بالي بنية إيمائية معينة للشخصية علي خشبة المسرح. وقد قال والتر بنيامين، الناقد الماركسي، أن المسرح الملحمي أساسا مسرح إيمائي لكي يدل علي هذه العلاقة في تصوير بريخت للتعبير الحركي الاجتماعي. فمع مفهوم «إيماءة Gestis/ gest»، لا يريد بريخت من ممثليه أن يستبعدوا عاداتهم الجسمية الكامنة بل يستخدمونها كتعبير حركي اجتماعي لإظهار العلاقة بين الجسم وعلاقته بالبناء الفكري للمجتمع. وبالتالي لا يكون التمثيل محاكاة عاطفية لنموذج مثالي بل طريقة لإظهار معرفة بالعلاقات الإنسانية والسلوكيات والطاقت.

وكما جادلت، من الواضح أن مسرح بريخت يبدو تجربة مركبة وصعبة. وعلى الرغم من أنني حددت مناقشتي في تأثير الاغتراب والتعبير الحركي، فهناك مبادئ أساسية أخرى مثل النصوص والموسيقى وبنية المشهد وهي عناصر مهمة في مسرح بريخت الملحمي. ولن أستكشف هذه الجوانب بالتفصيل هنا. فمفهومه للممثل كرجل يعرض الشخصية يشير إلى انطلاقه من المسرح الحديث ويميز تأثره بالمسرح بعد البريختي، الذي سوف أناقشه فيما بعد. إذ يجادل فيليب أوسلاندر بقوله « من الواضح أن حضور الذات الاجتماعية في الأداء مهم عند بريخت، الذي لم يستفد إلا قليلا من الممثل البغاء Parrot-actor والممثل القرد monkey-actor مثلما استخدم ستانسلافسكي «الممثل التمثيلي». وعلى الرغم من أنها مهمة يصعب تحقيقها، فان بريخت يقترح أن نغير النموذج الجمالي التقليدي لصناعة المسرح وفهمه





الأدبي ووضع تناص مابعد الحداثة في الصدارة. وقد أثرت نظريات بريخت الجمالية في تطور المسرح النسوي والنقد السينمائي. فكما تجادل إين داموند فان مظلة مصطلح النظرية النسوية ربما يغطي مجموعة كبيرة من المجالات مثل نظرية السينما النسوية. والنظرية الأدبية النسوية، ونظرية التحليل النفسي النسوية، والنظرية النسوية عبر الثقافية علي سبيل المثال. وقد حاولت كل هذه المجالات تحليل نوع الجنس في العلاقات الاجتماعية المادية وفي البنيات السردية والتمثيلية، ولاسيما المسرح والأفلام التي تتعلق بالمتعة المجالية للجسم. ففي هذه المناهج النسوية في التحليل النقدي، من المفترض أن يكون نوع الجنس بناء اجتماعي. إذ تدعم نظريات بريخت في علم الجمال هذه الحجّة. علاوة علي ذلك، فإن التأريخ لبريخت يدعم أيضا تفكيك الوضع القهري للنساء في التاريخ . وهناك كثير من مخرجي المسرح والكتاب في المشهد المسرحي العالمي والذين عالجوا علم الجمال عند بريخت وطوروا المعايير المسرحية. وربما لا يتسع هذا المقال لمناقشة كتاب المسرح والمخرجين الذين تأثروا ببريخت. ولكن هناك أربعة أسماء أود أن أذكرهم هنا : اثنين بريطانيين هما مارتن كرمب وسارة كين، ومخرجين المانيين هما هاينر مولر الكاتب المسرحي النمساوي وايفالد بالميتشوفر والذين جعلوا المسرح بعد البريختي رايكالي. وتسمية أعمال هؤلاء الكتاب بأنها بعد درامية أو بالأحرى بريختية يظل مثار نقاش بين المتخصصين في المسرح.

مايكل فيرناندو يعمل أستاذا في جامعة بردينيا في سربيلانكا
هذه المقالة هي محاضرة أقيمت في جامعة رجبينا أفيا دا ايمبي

ليست فكرية فقط بل ان هناك شيء فائض - فرما كان مسرحه فكري بزيادة. وطبقا لتحليل كاني، صحيح أن البنية الفكرية المتضمنة في المسرح يمكن أن تكون مجسدة من خلال الديليكتيك. وهذه الاستراتيجية أقل تلاؤما ونادرا ما تطبق في المشهد المسرحي المعاصر. وبالتالي، من الحيوي أن نتأمل كيف يؤثر فينا المسرح البريختي وبحرفنا لكي نتأمل المسرح ونطور فكرنا النقدي لتوسيع معايير المسرح المعاصر. لا شك أن تأمل تراث بريخت المسرحي له مغزى للمسرح المعاصر. فكما رأينا فعلا، من الواضح أن الفلسفة السياسية قد ألقت بظلالها علي ممارساته الجمالية. وكما جادل كارني، فإن مفاهيم بريخت الجمالية ولاسيما صياغته لمفهومي الاغتراب والتعبير الحركي ارتبطت مباشرة بمشروعه الفكري الماركسي. انه ذلك الفكر الذي هيمن وجعل بريخت أحد مخرجي المسرح المميزين في المسرح بعد البريختي المعاصر. وبدون هذا الفكر السياسي المرتبط بالجماليات الجدلية، لن يكون بريخت منظرا أو كاتباً درامياً ذا قيمة بالنسبة للقرن الحادي والعشرين. وكما يجادل روبرت ليش في القرن الحادي والعشرين، كان بريخت ميتا واعتبرت أعماله الشعرية كلاسيكية مثل الكتاب الآخرين ومنهم دي اتش لورانس ودوستوفسكي. ولكن بعد الستينيات جذبت نظرياته في المسرح والأسئلة التي أثارها عن الهوية الإنسانية العديد من منظري الحداثة مثل رولان بارث وفريدريك جيمسون. فقد أعجب بارث، كما يجادل ليش، بمفهومة للايماءة وإزالة الغموض عن المسرح الذي تروج له نظريات بريخت الجمالية. وأوضح كيف أن أفكار بريخت فضلت سياسة العلامات في المسرح. وبالنسبة لبارث، فإن نصوص بريخت المسرحية نصوص للقارئ لا تلخص المعنى النهائي. بمعنى آخر، ان ما يجادل به بارث هو أن نصوص بريخت المسرحية تتساءل عن التمرکز العقلي أو النص الحدائي الذي يركز علي علم الجمال

التقليدية الأخر لتقديم تجربة مسرحية جديدة. ففي كتاب « نظرية الدراما الحديثة »، كما يجادل بيتر سوندي بأن المسرح الجديد حاول أن يقضي علي الافتتاحية والجوقة والخاتمة، لكي ينشئ اتصال بين شخصي من خلال الهيمنة المطلقة للحوار. وقد وسع المسرح بعد الدرامي عمليات القضاء علي النص والشخصية واللغة أو استبعادهم. كما أكدت مارجريت هامليتون أن أعمال مارفن كارلسون و ريتشارد شيكر قد عالجت أشكال المسرح الجديدة ووسعت تحليلها تحت مظلة مصطلح دراسات الأداء. ووفقا لهم، لم تغلف دراسات الأداء فقط الأداء الدرامي الذي نشأ عنه في قاعات المسرح، بل انها وسعته في علم الاجتماع والسياسة والأنثروبولوجيا والتحليل النفسي واللسانيات والتكنولوجيا. وبينما يصوغ لي مان مصطلح ما بعد الدراما لالتقاط ممارسات أداء أوسع داخل مصطلحه الذي يتكون من محتويات أدائية أساسية : (1 الطقس، 2 الأداء التفاعلي، 3) تقديم الحضور. فإن هذه الفرضيات الثلاث للمسرح بعد الدرامي ربما تتطابق مع التأثيرات البريختية في الدراما المعاصرة أو نظرية الأداء. وسوف أعالج باختصار في الجزء التالي كيف أن المسرح البريختي يمكن أن يكون مسرحا بعد درامي.

المسرح بعد البريختي :

يجادل لي مان بأن المسرح بعد الدرامي هو مسرح بعد بريختي. وبهذا الزعم، يؤكد لي مان أن العناصر المسرحية البريختية ومنطق جمالياتها قد تسربت أو تم تعديلها، بشكل مباشر أو غير مباشر، في صناعة المسرح الحديث بعد مرحلة المقاربات الحدائية في المسرح. وكما رأينا في كثير من الكتابات النقدية، لقد تم فهم المسرح البريختي وتفسيره كأداة لتجسيد البنيات الفكرية للبيئة الاجتماعية، أو بمعنى آخر، باعتباره الأداة التي من خلالها يمكن إبراز الوعي الزائف المضمر. ولكن كما يجادل شين كارني بأن الافتراضات الضمنية لمسرح بريخت



فتحية محمود

التاريخ المجهول لمسارح روض الفرج (١٧)

آخر سنوات فرق المهمشين

أستطيع أن أنهى حديثي عن مسرح المهمشين في روض الفرج - بل وإنهاء سلسلة مقالات «التاريخ المجهول لمسارح روض الفرج» - بنشر ما وجدته لما تبقى من فرق مهمشة عملت في روض الفرج، ومنها فرقة «بديعة صادق» - التي مرّ علينا اسمها كثيراً من قبل، كونها فرداً من أفراد الفرق الأخرى - والتي نشرت مجلة «الصباح» إعلاناً لها في صيف ١٩٤٥، قائلة: «المفاجأة الفنية في الموسم الصيفي الحالي «فرقة بديعة صادق الاستعراضية الجديدة» بكازينو ليلاس بمصيف روض الفرج» .. وهذه العبارة كانت العنوان فقط!!



فتحية محمود

الجميلة، وما سيضعه من ميزانين الاستعراضات الراقصة والفن الذي سيخرج به الاسكتشات التمثيلية. «فهني أمان» هو ممثل ممتاز له ماضيه المجيد. وهل تظن أن هذه هي كل العناصر؟ كلا، بل هناك آخرون أيضاً. وسيكون افتتاح هذه الفرقة يوم الأحد ٦ مايو. [توقيع] سوبرانو. ومن الواضح أن اسم «إسماعيل ياسين» كان الأهم والأشهر من اسم صاحبة الفرقة! أو أنه كان النجم اللامع الذي يجذب الجمهور! ومهما كانت الحقيقة فإن النتيجة واحدة، هي أن اسم إسماعيل ياسين أصبح بجوار اسم صاحبة الفرقة في الإعلانات، مما يعني أنه أصبح شريكاً في الفرقة! هذا الأمر وجدته منشوراً في إعلان مجلة «الصباح»، جاء فيه: «فرقة بديعة صادق وإسماعيل ياسين الاستعراضية» بكازينو ليلاس بمصيف روض الفرج، روايات جديدة يشترك في تمثيلها نخبة من كبار الممثلين في مقدمتهم الممثل الكوميدي الأستاذ عبد النبي محمد، فهني أمان، حسين إبراهيم، النجدي. موزيكهول يشترك فيه زعماء فن المنولوج في الشرق بفنهم الممتاز على رأسهم بديعة صادق، إسماعيل ياسين، محمد كامل، نعيمة محمد، محمد الصغير، جودة، فتحية سعيد.

هذا النوع، فقد ضرب رقماً قياسياً بنجاحه في الكوميديا والفودفيل. يسيطر على جمهور النظارة من بدء كل رواية حتى نهايتها. فهو ممثل قدير بلا شك. «حسين إبراهيم» مقلد المرأة الوحيد، يكفي أنه حصل على الجائزة في هذا النوع عندما أرادت وزارة المعارف أن تحدد مواهب كبار الممثلين وتكافئهم على مواهبهم الفنية الممتازة. «كوكب صادق» لمع نجمها حديثاً، فإذا بها عروس الغناء الاستعراضي في الاستعراضات الراقصة. «محمد كامل» هو الآن نجم سينمائي - قد الدنيا - وكم يتمنى الجمهور أن يراه على المسرح في كل يوم وفي كل حفلة. «أحمد عبد الله» مطرب ممتاز، سيكون له في هذا الصيف حظ سعيد. «سامي حداد» مطرب سوري، سيظهر على المسرح في مصر لأول مرة. «جودة» منولوجت شعبي، سيكون له شأنه، يكفي أن نقول عنه هنا ما قاله الأستاذ الكحلوي «سيجد الجمهور في شخصية هذا المنولوجت فناً جديداً ولوناً جديداً يكتسحان جميع المنولوجت الذين هم من نوعه، ولقد ظهر لأول مرة في حفلات الوجه القبلي، فلاقى إعجاباً لا مثيل له». «محمد الشاطبي» هو قائد السفينة بألحانه الشعبية

أما التفاصيل، فقالت فيها المجلة: وأخيراً ظهرت في الجو المسرحي بادرة فنية جديدة، وشجرة طيبة لا بد أن يكون لها أطيّب الثمار. وهذا تمثّل في فرقة بديعة صادق الاستعراضية الجديدة التي ستقدم أول مجهود لها في هذا الصيف على مسرح كازينو ليلاس بروض الفرج. ونحن قبل أن نتكلم عن الفرقة إجمالاً ننشر ما قل ودل عن العناصر التي ستساهم في جهودها بفنّها ومواهبها: «بديعة صادق» نجمة من النجوم المتألقة في فن المنولوج، تتميز برخامة صوتها إلى جانب مواهب أدائها. أثبتت في المسرح الاستعراضي كفاءتها الممتازة، فإذا رأينا اسمها على رأس فرقة كبيرة فليس هذا بالأمر العجيب. «إسماعيل ياسين» يكفي ذكر اسمه لكي يتحدث عنه الجمهور، وحديث الجمهور يغني عما يسجله قلم أي كاتب. ويكفي أن إسماعيل ياسين لم يظل كما كنا نعرفه من أعوام «المنولوجت الفنان»، بل تعدى بإسماعيل ياسين الذي يتمتع الآن بمجد لن يتمتع به إلا الفنان المتمكن من فنه. «عبد النبي محمد» ممثل كوميدي من الطراز الأول، عرفناه في جميع أطوار حياته الفنية نجم روايات الفصل الواحد. لم يجاره أحد في



فرقة نجوم المسرح والسينما

تقدم
أعلى مسرح كازينو
ليلاس
ساهر - روض الفرج

الرائضة الأرواح
زوجة اسماعيل

الطرب ليعلى محمود
تفتيح هلاك
لمعة الأرواح والسماء
مافية احمد
الثالث الراضع العالمي
زوجة اسماعيل
البروز على فايز

الرائضة المبرعة
ميراث محمد

الرائضة العالمية الشغالية
الابيض والاسمر

الاستعراض الفئات الراضع
هن ياسين
تأليف صلاح محمود
إخراج البردوس
على فايز

أقوى الرضايات الكوميديّة الاجتماعيّة
من فرقة منصور الجوهري

يومياً الساعة الثامنة مساءً

لأول مرة المطرب السوري سامي الحداد، المطرب النابغة أحمد عبد الله. البرنامج تلحين وإخراج الأستاذ محمد الشاطبي، ترفع الستار الساعة ٧ مساءً، قطارات خاصة للجمهور.

فتحية محمود

تعد فتحية محمود من أشهر العناصر الفنية التي عاصرت فرقة استعراضية كثيرة أكثر من ثلاثين سنة، حيث كانت تنتقل من فرقة ببا عز الدين إلى فرقة بديعة مصابني وبالعكس، هذا بالإضافة إلى عملها في صالة رتيبة وأنصاف رشدي، ثم كونت فرقة خاصة بها عملت في كازينو البوسفور بميدان باب الحديد. وفي روض الفرج وجدناها مع أغلب الفرق، لا سيما عندما شاركت فوزي منيب في فرقته - وتحدثنا عن ذلك من قبل بالتفصيل - وعملها أيضاً ضمن فرقة علي الكسار في روض الفرج أيضاً. أما عملها منفردة بفرقة خاصة بها في روض الفرج، فكان ذلك في صيف عام ١٩٤٦، وأعلنت عن ذلك مجلة «الصباح»، قائلة:

«كل هؤلاء النجوم يلمعون في روض الفرج مع فرقة فتحية محمود وأحمد صبرة «كازينو ليلاس»، في أقوى برنامج تمثيلي استعراضي غنائي، بلاشتراك مع مجموعة كبيرة من أرقص الراقصات وتخت شرقي وأوركسترا كاملين، وفرقة عاكف الرياضية، أوريينتال «وعد ومكتوب»، أوبريت «طبيب القلوب»، فانتازي «ربيع وشباب» تأليف إبراهيم كامل رفعت، ألحان أحمد صبرة. ميزانين أحمد عبد الحليم، ويشترك في التمثيل: محمد السباعي، إبراهيم الحناوي، سعاد اليابانية، ليلى، شيوكار، سعاد علي، نادية، زيزي، سهام، والراقص العجيب يوهان تورا. ابتداء من الأحد ٢١ إبريل السادسة والنصف مساء يوم شم النسيم حفلة صباحية، الوجهان الجديدان سعد حلاوة وعباس كوكو. المطربة درية أحمد، الفاتنة فتحية محمود، أميرة المنولوج سعاد حسين، الكوميدي أحمد المسيري، المنولوجست سيد سليمان، المطرب محمد الصغير، المنولوجست نعمات سامي، المنولوجست سعاد وجدي، الكوميدي محمد إدريس، المنولوجست يحي الدهشان، المطربة نعمة الصغير، الراقصة كيكى عمار، المطرب أحمد عبد الله، المطرب محمد سرور.

ولنا بعض الملاحظات على هذا الإعلان، مثل وجود اسم «أحمد صبرة» بجوار اسم فتحية محمود في الإعلان، بوصفه شريكاً لها! وهذا أمر معتاد - كما رأينا من قبل مع إسماعيل ياسين - حيث يضع صاحب الفرقة اسم أهم عنصر فني بجواره، سواء كان هذا الاسم لنجم أو لممثل أو لمطرب أو لمنولوجست أو لمخرج أو حتى لموسيقى!! ومن الملاحظات أيضاً وجود أسماء ضمن الفرقة، مرت علينا من قبل بوصفها أصحاب فرق مسرحية واستعراضية خاصة بها، أمثال: محمد إدريس، وأحمد المسيري. وآخر ملاحظة لنا تتعلق بأخر اسم مذكور في الإعلان، وهو المطرب «محمد سرور»!! فهذا المطرب من الأشقاء السودانيين الذين احترقوا الغناء في مصر، وكان من الدارسين في «المعهد العالي لفن التمثيل العربي» عام ١٩٥٣! فقد نشرت مجلة الفن خبراً عنه قالت فيه: «تعاقبت فرقة السودان للتمثيل والموسيقى بأمر درمان عن طريق مديرها الفني «محمد سرور» الطالب بالمعهد العالي لفن التمثيل، مع الآنسة «سامية محمد» الطالبة بالمعهد لتشارك في حفلات تمثيلية ستقام هناك، وقد سافرت طالبة معهد التمثيل يوم الأربعاء الماضي إلى أم درمان للاشتراك في الحفلات ثم تعود لمتابعة دراستها في معهد التمثيل»

إعلان فرقة نجوم المسرح

بهذا الإيراد يومياً! فاستمرار الفرقة بهذا البرنامج خسارة مؤكدة، فعلى هذه الفرقة أن تبحث عن رجل اختصاصي يضبط ميزانيتها لتضمن نظامها في العمل، وحتى يكتب لها البقاء والاستمرار! وإلى جانب هذه النصيحة نلفت نظر إدارة الفرقة فنياً إلى ما يلي: أولاً - الألفاظ التي جاءت على لسان المنولوجست سعاد حسين في منولوجاتها ومنها جملة «حط .. وحط». ثانياً - الألفاظ التي جاءت على لسان المنولوجست حلاوة مثل «ليلى وجي ..» لا تسل عن سابقها!! ويجب تنظيم الميكروفونات فهي تزعج الجمهور ولا تفيده!!

واستمرت مجلة «الصباح» تنشر إعلانات الفرقة وتكتب أسماء الأعمال، ومنها هذه الأسماء المنشورة في مايو ١٩٤٦: «فرقة فتحية محمود وأحمد صبرة بكازينو ليلاس

وبالعودة إلى فرقة فتحية محمود، سنجد ناقد جريدة «أبو الهول» الفني ينشر الآتي: «الموسم الصيفي بروض الفرج»: احتفل بافتتاح فرقة فتحية محمود بكازينو ليلاس بروض الفرج ببرنامج ظريف من العناصر الناجحة، وقد بدأ البرنامج من الساعة السابعة مساءً، وإلى الساعة الثانية لم ينته، وبعد أن نهى فتحية محمود وشريكها أحمد صبرة، ننبهما إلى ما قد يصعبهما من خسائر حتى لا تقع كارثة مالية، فقد قمنا بعملية حسابية أثناء مشاهدة البرنامج عن التكاليف اليومية، فوجدناها لا تقل عن ٧٥ جنيهاً في اليوم الواحد، فإذا أضفنا النسبة المئوية التي يأخذها صاحب الكازينو من الإيراد، وجدنا أن الدخل يجب ألا يقل عن مائة جنيه لتغطية المصاريف اليومية فقط دون عمل أي حساب للربح! وروض الفرج لا يمكن أن يأتي

