مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁞ العدد 824 ⁞ الإثنين 12 يونيو 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«ابدأ حلمك» بقنا والمنوفية

المسرح الجامعي في خواطر ممارسيه

«رقصتي» بين حرية الجسد وحرية التعبير والعلاج بالرقص

سيب نفسك .. معنى ترويض الوحش

قصور الثقافة

تفتح باب المشاركة في «ابدأ حلمك» بقنا والمنوفية

هشام عطوة: نستكمل اكتشاف الموهوبين والتقديم يستمر حتى 20 يوليو

أعلنت الهيئة العامة لقصور الثقافة، فتح باب المشاركة واستقبال طلبات التقدم لورشة مشروع «ابدأ حلمك» بمحافظتي قنا والمنوفية، تحت رعاية الدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة.

وقال المخرج هشام عطوة رئيس الهيئة، نستكمل بمحافظتي قنا والمنوفية المرحلة الثالثة من مشروع «ابدأ حلمك» التي تم إطلاقها في محافظة شمال سيناء الشهر الماضي، لإتاحة المجال نحو اكتشاف ورعاية موهوبي مصر في جميع المحافظات وتدريبهم على فنون المسرح وإعداد الممثل الشامل، والتقديم بالمحافظتين متاح الآن لأبناء المحافظتين سواء إلكتروني أو ورقي من خلال الاستمارات الموجودة بقصر ثقافة شبين الكوم وقصر ثقافة قنا وحتى ٢٠ يوليو المقبل، يعقبه إجراء الاختبارات للمتقدمين حتى نهاية الشهر نفسه، وبدء التدريبات اعتبارا من اول أغسطس المقبل.

وأضاف رئيس الهيئة أن مشروع ابدأ حلمك أحد أهم المشروعات التي نهدف من خلالها للعدالة الثقافية، حيث يصل عدد المحافظات بعد إعلان فتح باب المشاركة بقنا والمنوفية إلى إحدى عشرة محافظة، مشيرا إلى أن الهيئة تسير وفق برنامج محدد يهدف للوصول بالمشروع لجميع المحافظات وقريبا الإعلان عن محافظات أخرى.

ومن جهته قال المخرج أحمد طه المدير الفني للمشروع إن ورشة ابدأ حلمك بمحافظتي قنا والمنوفية سيقوم بالتدريب بها نخبة من فناني المسرح بكلتا المحافظتين سيتم الإعلان عنهم لاحقا، وأن التدريبات سيتم البدء بها فور إجراء الاختبارات للمتقدمين وتحديد المقبولين، حيث من المخطط أن تستمر ٦ أشهر، على أن تكون حفلات التخرج فبراير ٢٠٢٤.

مشروع «ابدأ حلمك» أحد أهم المشروعات الفنية التي تنفذها هيئة قصور الثقافة ويهدف إلى تدريب أبناء المحافظات عبر ورش مجانية على فنون المسرح وإعداد الممثل الشامل، كما يسعى إلى تعليم المشاركين مهارات التمثيل والارتجال والكتابة وعناصر صناعة الصورة للوصول إلى تقديم عروض مسرحية ذات طبيعة إنتاجية مختلفة، ويرأس اللجنة المنظمة للمشروع الدكتور هاني كمال المدير التنفيذي.

شهدت المرحلة الأولى تخرج دفعات محافظات أسيوط والفيوم والشرقية، والمرحلة الثانية محافظات بورسعيد وبني سويف والجيزة وكفر الشيخ، وتم اعتماد فرق هذه المحافظات فرقا مسرحية نوعية، وتجرى حاليا تدريبات ختام المرحلة الثانية للمشروع بمحافظة الوادي الجديد عاصمة الثقافة المصرية لعام ٢٠٢٣، كما تم إجراء الاختبارات وقبول ٦٠ متقدما من أبناء محافظة شمال سيناء الأسبوع الماضي استعدادا لبدء التدريبات.

«هوس الأحلام»

لأسامة طه بالمنيا

ضمن الموسم المسرحي لعام ٢٠٢٣، تقدم فرقة المنيا القومية المسرحية التابع لفرع ثقافة المنيا، برئاسة د/ رانيا عليوة، بإقليم وسط الصعيد الثقافي عرضاً مسرحياً بعنوان"هوس الأحلام". العرض من تأليف إبراهيم الحسيني، وأشعار أشرف عتريس، وديكور دكتورة سهير أبو العيون، وألحان وإخراج أسامة طه، ويستمر تقديم العرض ١٧ يونيو الحالي.

إذا أردنا تصنيف العرض، فمسرحية «هوس الأحلام» تعتبر دراما نفسية. تتمحور فكرة العرض حول"مسافر ومحطة الوصول التى لا يصل إليها أبدا» كل مشهد بالعرض، تقريبا، يحتوي على محطة للسكة الحديدية ويقف مسافرون ممن ينتظرون وصول القطار الذى لا يأتِ مطلقا. القطار المفترض به السفر فى الأحلام ليجد بشر وحياة وفى النهاية يتضح أن كل ما مر به هو محض هوس. يقف مسافر على رصيف محطة قطار لا يجئ ابداً. أثناء انتظاره يقابل بعض المسافرين الغرباء وخلال فترة انتظارهم تقع أحداث غريبة يختلط فيها الوهم بما هو حقيقي، ولن يعرف المشاهد هذا الخلط إلا فى النهاية، حيث تبث المسرحية أحساس بالتيه والغربة وإثارة الأسئلة الوجودية المحيّرة، عما يحدث وإلى أي مدى يكون عبث الأفكار وهوس الأحلام والواقع المرير. كل الأحداث والأفكار صيغت باللهجة العامية.

قال الشاعر أشرف عتريس: تناقش مسرحية «هوس الأحلام» أفكاراً وجودية عن الخلق والحياة والعدم، تتحدث عن الوجود والبشر وحيواتهم، تتناول فكرة رحلة الحياة من أين جاء البشر وبدأوا وإلى أين هم ذاهبون وإلى ما سيصلون؟ فالعرض يمثل علامة استفهام كبيرة لكل ما تحويه الحياة وكنها، الأسئلة التى طالما حارت وحيّرت المفكرين والذى يمثلهم فى العرض بطل المسرحية الذى لا يتوقف عن التفكير فى كل الموجودات حوله، البطل المسافر الذى لم يقنع بكونه مجرد مسافراً عادي يستخدم وسيلة القطار للوصول لغاية محطة بعينها.

وأوضح «صاغ المخرج كل هذه الأسئلة الوجودية والأفكار الفلسفية فى مجموعة من الأحلام والتخيلات تماهى فيها الواقعى مع ما هو متخيّل، لتتولد الأسئلة من بعضها بعضا وتنمو ككرة ثلج خاصة بعدما عجز فكر وتخيّل البطل عن إيجاد الإجابة عنها، وكلها تُمثّل تفاصيل غاية فى الأهمية داخل هذا العرض.

وأضاف عتريس : الفرقة تختار ممثلين جدد كل موسم بالإضافة لاعضاء الفرقة القدامى والأساسين. وعن ممثلي عرض «هوس الأحلام» هم محمد سمير الكردي، ليلى قطب، عبد الرحمن بخيت، عثمان محمد، على عبد الله، ياسر فؤاد، صفاء قطب، عماد فتحي، بالإضافة لجيل من الشباب الجدد وقد اختير الجميع بناءا على الموهبة والحضور على خشبة المسرح.

سماح ممدوح حسن

الثقافة الجماهيرية

تطرح ١٣ عرضا في ١١ محافظة خلال أسبوع

شهد مسرح الثقافة الجماهيرية انطلاقا مسرحيا كبيرا خلال الأسبوع الماضي، حيث قدم ١٣ عرضا مسرحيا في عدة محافظات وهي: (بورسعيد، الدقهلية، الغربية، الوادي الجديد، السويس، الأقصر، أسيوط، المنوفية، القاهرة، الشرقية، دهب»، تلك العروض ضمن الموسم المسرحي لعام ٢٠٢٣ للهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، ومن إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية.

الأيام المخمورة في بورسعيد

والبداية في محافظة بورسعيد، حيث قدم قصر ثقافة بورسعيد مسرحية «الأيام المخمورة»، مساء يوم الأربعاء، لفرقة بورفؤاد المسرحية ببورسعيد، تدور أفكار المسرحية حول التساؤل المستمر عن المشاعر الإنسانية سواء أكانت تلك المشاعر التي تنص على فعل الخير أو الشر، نحو: الحب والوفاء والخيانة والمبادئ والانتهازية، بينما تدور أحداث المسرحية حول هروب الأم من الأسرة مما تتعرض تلك الأسرة لكثير من المعضلات والتناقضات.

المسرحية عن نص «الأيام المخمورة» لسعد الله ونوس، إخراج حسين عز الدين، أشعار علاء فراج، ألحان عادل عثمان، إضاءة عماد الجنايني، استعراضات محمد صالح، تصميم ديكور مازن الصواف ويوسف الشاعر، مخرج مساعد محمد المصري، مخرج منفذ هشام العطار، بطولة: فاطمة هدية، هشام العطار، محمد مجاهد، محمد جمال، نوران إسماعيل، جنى الحسيني، كريم منصور، أحمد مندور، سلمى هاني، مي الرازقي، تاج الدين، علاء أبو زيد.

محافظة الدقهلية المهرج ينير قصر ثقافة المنصورة

شهد المسرح الصيفي بحديقة قصر ثقافة طفل المنصورة، مساء يوم الخميس، ختام العرض المسرحي «المهرج»، تدور أحداث العرض المسرحي حول قارع طبول يحاول مهاجمة معلم يقيم بين الجمهور ببعض الأخطاء التي توجد في اللغة العربية، وتتوالى الأحداث بظهور المهرج ويتصاعد الصراع بين المعلم والمهرج، ويستحضر المعلم صقر قريش ليقوم بمعاقبة المهرج، وتتصاعد الأحداث إلى نهاية العرض المسرحي بقيام ثورة على قارع الطبل وتحرك الأشخاص للنيل منه.

العرض قصة الأديب والشاعر السوري الراحل محمد الماغوط، إخراج أحمد عادل البلقيني، جاء العرض بحضور لجنة المشاهدة المكونة من: المخرج صلاح فرغلي، الروائي محمود حامد، د. سارة صلاح مصمم الديكور، رجب أحمد، وبحضور المخرج أحمد عبدالجليل.

محافظة الغربية الذوق في طنطا

قدم المركز الثقافي بطنطا عرضا مسرحيا بعنوان «الذوق»، مساء يوم الخميس، تدور أحداثه خلال فترة الدولة المملوكية، حول استحضار حياة العارف بالله حسن الذوق والمدفون في مقامه بجوار باب الفتوح بالقاهرة.

العرض بطولة فرقة المركز الثقافي بطنطا المسرحي كيروجراف إبراهيم كابو، إعداد موسيقي محمد خالد، مخرج منفذ أحمد العطار، مساعد مخرج مريم الشناوي، تصميم إضاءة عمر جودة، تصميم ديكور وأزياء د. أحمد بركات، تنفيذ ملابس إيمان محمد، تأليف د. طارق عمار، وإخراج محمد فتح الله.

ألبوم صور في غزل المحلة

شهد مسرح شركة مصر للغزل والنسيج بمدينة المحلة الكبرى، مساء أمس الإثنين، انطلاق العرض المسرحي «ألبوم صور»، تدور أحداث المسرحية التي تقدمها فرقة مسرح الأطفال بقصر ثقافة غزل المحلة حول محاولات من مجموعة من الأطفال للبحث عن جدتهم المسنة، حيث إنها قد أصيبت بمرض الزهايمر وهو الأمر الذي دعاهم للتوجه إلى طبيبها النفسي الذي نصحهم بالبحث عنها من خلال آخر شيء كانت تفعله السيدة العجوز، ليتفاجأ الأطفال بأن عليهم القيام برحلة طويلة للبحث عن الجدة التائهة، من خلال زيارة العديد من المعالم الأثرية المنتشرة في ربوع مصر.

«ألبوم صور» من بطولة: آدم نواره، ريم أدهم، داليدا هشام، سمير نادر، سهر أيمن، بسملة سامح، آيسل هشام، إياد الششتاوي، ياسين هشام، مالك رضا، أدهم أحمد، بسنت حسن، ممدوح عبدالله، يوسف أبو حرب، ناريمان محمد، يوسف إبراهيم، مصطفى أبو جعفر، نادر محمد، حلا محمد، حلا ربيع، علا محمد، أحمد أبو جعفر، وحلا السراجي، موسيقى أحمد الصعيدي، تصميم إضاءة هاني يسري وأحمد المزين، تأليف هاني قدري، ومن إخراج فريدة المصري.

الوداي الجديد.. القرد كثيف الشعر في موط بالوادي الجديد

شهد مسرح قصر ثقافة موط بالوادي الجديد، مساء يوم الجمعة عرض مسرحي بعنوان «القرد كثيف الشعر»، تدور أحداث العرض المسرحي حول سفينة يحركها بعض وقادين الفحم بقيادة نايك حيث إنه قوي البنية وبذلك يحاول السيطرة على الآخرين، يطرح نايك حوارا بأن السبب في حركة السفينة هم الوقادون، ولكن أصحاب الطبقة العليا من السفينة لهم رأي آخر فقد قررت مس ميلدرد ابنة الملياردير الذي يملك شركة البواخر أن تنزل في قاع السفينة لتتفاجأ بقيام ثورة بقيادة نايك رئيس الودقاين.

العرض تأليف يوجين أونيل ومن إخراج أحمد ثابت الشريف، مخرج منفذ محسن سعيد، أشعار عبدالمنعم عباس، توزيع موسيقي د. رأفت موريس، ديكور وملابس هاني محمد أحمد، استعراضات إسلام مصطفى زيان، مصمم إضاءة إسلام فرغلي، هندسة صوتية مصطفى رجب، ماسكات فتحي مرزوق.

بطولة: حسني أبو عمرة، إسماعيل صالح، وفاء كامل، ماجد عبدالوهاب، ممدوح دياب، طلعت درغام، سمر صابر، إسراء النوبي، مهند البحيري، أحمد محمود، أيمن عبدالسلام، أحمد هاني، خالد عيد، وشارك بالعرض المسرحي الأطفال: ريناد طارق، علا حمدي، همس محمد، حنين أحمد، رغد وجيه، دارين عبدالله، سلمى محمد، نور وليد، فيروز أحمد.

الطوق والإسورة في السويس

شهد مركز شباب الجنابن بقرية العمدة بالسويس، مساء يوم السبت، عرضا مسرحيا بعنوان «الطوق والإسورة»، تدور أحداث العرض المسرحي عن حياة الأم «حزينة» وزوجها العجوز وابنتها فهيمة، وسفر ابنهما للشام للعمل هناك،

فتزوج ابنتها من حداد، لكنها تطلق منه، مع أن أمها دبرت أمر حملها من رجل في معبد، لكن تمرض فهيمة بالحمى وتموت بعد موت والدها، وتبقى حزينة مع الطفلة التي تكبر وتحمل من صديق طفولتها ابن الشيخ، وحين يعلم خالها يعذبها، وبعد ذلك يقطع رأسها ابن الحدادة ويرميه عند خالها، وينفض الناس عنه.

العرض عن رائعة الراحل الكبير يحيى الطاهر عبدالله «الطوق والإسورة»، إعداد محمد عبدالله، ديكور علاء الحلوجي، أشعار يس الضوي، ألحان أحمد مصطفى، إخراج منصور غريب.

الساحرات في أسيوط

شهد مسرح قصر أحمد بهاء الدين بأسيوط، أمس الإثنين، عرضا مسرحيا بعنوان «الساحرات»، التي تدور أحداثه حول الصراع بين الشيطان والإنسان منذ أن بدأت الخليقة، فالشيطان دائما يحاول التغلب على بني البشر عن طريق الوهم الذي يبيعه لهم، في هذه المسرحية الشيطان استطاع تحويل جميع من في القرية إلى تابعين له، لكن هل هو بالفعل صاحب هذا القرار، أم ضعف الإيمان عند أهل مدينة سالم وبعدهم عن كلمة الحق هو السبب في كل هذا.

العرض عن نص «البوتقة» أو «ساحرات سالم» للكاتب آرثر ميلر، إعداد محمد الشربيني، ومن إخراج الفنان محمد لطفي، كلمات وأشعار د. سيد محمد عبدالرازق، موسيقى وألحان محمد أحمد جاويش، ديكور محمد منتصر، تصميم الإضاءة مايكل يعقوب، تنفيذ الملابس ياسمين جاد.

عيش السرايا» في أسيوط

شهد مسرح قصر ثقافة أسيوط العرض المسرحي «عيش السرايا» لفرقة أسيوط القومية، تدور أحداث العرض عن عودة د. سيمون إلى بلده ليقوم بافتتاح سرايا المجانين وليطبق أحدث نظرياته العلمية، فيتم وضع نصف البلد في السرايا ثم يكتشف خطأ في نظريته، وتتوالى الأحداث حتى يصل إلى قيامه بسجن نفسه في السرايا بعد الثورات عليه.

العرض مأخوذ عن رواية البرازيلي ماشادو دياسيس، تأليف سعيد حجاج، ومن إخراج إيميل شوقي، أشعار حسام عبدالعزيز وألحان عبدالباري عبدالعزيز، استعراضات محمود يحيى، ديكور وملابس ناصر عبدالحافظ، تصميم الإضاءة مايكل يعقوب، والمخرج المنفذ حمدي النوبي وبطولة مجموعة من مبدعي فرقة أسيوط القومية، منهم: مصطفى عاطف، لؤا الصباغ، مصطفى إبراهيم، كريم محمود، أحمد عزب، أحمد عاطف، نادية، إيمان محمد.

«رصد خان» بقصر ثقافة الزقازيق

قدمت الفرقة القومية المسرحية بفرع ثقافة الشرقية العرض المسرحي «رصد خان»، على مسرح قصر ثقافة الزقازيق، تدور فكرة العرض المسرحي في إطار أسطوري ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر، حول فكرة الطمع والصراع من أجل البحث عن كنز قارون ومحاولة الاستيلاء عليه من قِبل شخص يُدعى ابن غانم وأحفاده. يصل أحفاد بن غانم إلى الخان لاستلام ميراثهم غير عالمين أن كنز قارون هو تركتهم تحت جدران الخان، وبدأ الجميع يتحفز لبداية الرحلة والسعي لامتلاك كنز قارون عبر الرصد الذي يمده بقوى خارقة للصعود للكنز، ومن خلال الأحداث نجد الجشع انتقل من الجد إلى الأحفاد مما دفعهم لقتل بعضهم البعض.

العرض تأليف وإخراج محمد علي إبراهيم، سينوغرافيا شاكر خليل، تنفيذ ديكور دعاء أحمد سعيد، عبدالله العشوائي، أزياء حسام عبدالحميد، إعداد وتنفيذ موسيقى محمد المنسي، استعراضات أيمن موافي، مكياج تامر الجمال وروان العسكري، إضاءة محمود الرفاعي، مخرج منفذ محمد هشام، مساعدي إخراج وعد السيد، محمد سيد أمين، السيد أحمد السيد، تدقيق لغوي معتز الحلفاوي. بطولة: وائل زكي، محمد الجندي، محمود عمران، محمود جمال، هديه، عمر وفيق، حسام قنديل، نيفين جلال، وليد نبيل، أحمد سعيد.

كل يوم في دهب

شهدت ساحة بيت ثقافة دهب، أمس، فعاليات العرض المسرحي «كل يوم»، يطرح العرض المسرحي محاولات لمعالجة القضايا الاجتماعية المختلفة وإحداث تغيرات إيجابية على المستوى النفسي والاجتماعي سواء لفريق العمل أو المتلقي، كما يؤكد على دور ومكانة المرأة وأهمية دعمها وتمكينها خاصة في قضايا العنف القائم على النوع.

العرض تأليف ياسر أبو العينين، موسيقى أحمد جمال، تعبير حركى إبراهيم غريب، ديكور وملابس محمد أبو عمرة، مخرج مساعد داليا سمير وشعبان حنفي، مخرج منفذ جمال بسيوني، سينوغرافيا وإخراج شريف القزاز. بطولة فريدة مجدي، عمرو ياسر، أميرة عبدالرحيم، شاذلي، أمينة مجدي، حسام طارق، مريم هريدي، مجدي عمرو، جمعة عودة، محمد محمود.

ساقية علام في الأقصر

أطلق فرع ثقافة الأقصر فعاليات العرض المسرحي «ساقية علام» لفرقة قصر ثقافة الطود المسرحية بالأقصر، تدور أحداث العرض حول مشكلة الثأر، حينما فشل الجد لضعفه في أخذ ثأر أبيه فراح يبث الكراهية في الأبناء، فكان صراعهم حول عمامة الجدود، فدارت سواقي الدم ولأن الدم لا تشربه الأرض ولا ينبت غير الكراهية والعداء فدارت الصراعات على المستويات كافة المادية والمعنوية والنفسية.

العرض تأليف طه الأسواني، إخراج شريف النوبي، أشعار حسام الدين عبدالعزيز، موسيقى وألحان عبدالمنعم عباس، استعراضات مصطفى أمين، ديكور وملابس بدور محمد النوبي، مخرج مساعد ناجي فؤاد. بطولة: حمدالله سيد، أحمد علي، بغدادي أحمد، هند محمد، رمضان محمد، ويستمر عرضه لمدة أسبوع حتى الخميس المقبل.

«نابولي مليونيرة على قصر ثقافة شبين الكوم

قدم قصر شبين الكوم بمحافظة المنوفية عرضا مسرحيا «نابولي مليونير»، تدور أحداث العرض حول أثر الحرب على الناس، وذلك بعد الحرب العالمية الثانية من خلال وقت الحرب والغارات الجوية على المدنيين وانتهاء الحرب وعلو طبقة جديدة فاسدة من المستفيدين منها، وعودة الأب بعد الحرب وعدم رضاه عن أحوال أسرته ومحاولته تحسين الأوضاع.

العرض قصة إدواردو دي فيليبو، إخراج إبراهيم المهدي ترجمة سلامة محمد سليمان، دراماتورج حسام موسى ديكور وأزياء حنان كرم موسيقى أحمد رسلان.

«الأستاذ كلينوف» بقصر ثقافة السلام بالقاهرة

شهد مسرح قصر ثقافة السلام بالقاهرة أولى ليالي العرض المسرحي «أستاذ كلينوف» لفرقة قصر ثقافة السلام المسرحية، تدور أحداث العرض عن جريمة قتل فتاة تُدعى «إيليز» ويحدث تحقيق حولها، كان لها أب يجبرها على أعمال غير أخلاقية فتحاول الهرب والانتحار، فيلحق بها كلينوف الذى أخذها معه وعلمها تعليما راقيا، ثم يراها صديقه فيديل ويقع في حبها فيحدث صراع بين الصديقين مما أدى إلى انتحارها ويترك للجمهور إبداعهم وفكرهم لما يحدث عن كل هذا.

العرض تأليف كارم برامسون، إخراج إسلام محمد سوف، موسيقى وليد غازي، سينوغرافيا كريم خالد، مكياج أحمد محمد إبراهيم، تنفيذ ملابس مريم مجدي، تنفيذ ديكور حمادة القاضي، إعداد مي الدماصي، وبطولة عمر حسين، أفنان شاعر، كريم السعدني، دنيا حجاب، إبراهيم أحمد، عبدالله خالد.

جهاد طه

«القلع والصاري»

لفرقة قصر الجيزة بمسرح ملك

قدم قصر ثقافة الجيزة تحت رعاية الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة ومن انتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشؤون الفنية، واقليم القاهرة الكبرى برئاسة لاميس الشرنوبي، العرض المسرحي «القلع والصاري» تأليف رجب سليم وإخراج محمد الدسوقي على خشبة مسرح ملك .

وقال المخرج محمد الدسوقي: إن العرض بمثابة صرخة ألم لتوضيح مدى معاناة الشباب النفسية وتشابك مشاعرهم نحو وطنهم، في ظل تحكم رأس المال الأجنبي الذي يعتبر شباب الوطن درع أمام استغلال مقدراتها.

وأوضح الدسوقي أن العرض يعمل على تفتيت وتشتيت هذه الفئة ويساعد على تباعد المسافات بين طبقات المجتمع بعمل مشاريع لطبقات دون الأخرى، وبالاحتلال الفكري والمعنوي لسرقة المقدرات الاقتصادية وقتل مستقبل الوطن.

وقالت نورهان القاضي إنها تجسد دور «هنية»، مشيرة إلى أنها ليست مجرد شخصية تمثيلية، بل هي تسكن بروح كل مصري وعربي، ورغم ذلك فهي مختلفة جدا، حيث إنها تظهر بمشاعر متشابكة مختلطة بين الحنية والتطلع للاستقرار حتى تتزوج بعقد عرفي، فهي اللعوب التى تستخدم ضعف حبيبها أمامها وهذا بالفعل الواقع الذي نعيشه، معقبة: «هنية حياتى وحياتك وتشابك علاقتنا بالوطن».

وقال الفنان البورسعيدي حسني عكري إن دوره هو انعكاس لعدة صور، هما صورة الشيطان على الأرض، وصورة المستثمر الأجنبي الذي يغتصب هنية بورقتي عرفي ويمسك بخيوط اللعبة، حيث إن رأس المال هو المتحكم والمحرك الأساسي لكل شيء، وهو محترف في التجارة وربح كل شيء حتى شراء وبيع الأنفس.

أما دور الغريب الذي يقوم به الفنان عمرو أمين، قال: إن الشخصية تمثل كل مشكلات الشباب الحالية تقريبا شعور بالغربة والوحدة والخوف والمرض وكل الابتلاءات وهو مازال شابا كلما ناداه الأمل ذهب وراءه، وأمله يتبع المغريات، حيث إنه إذا ناداه المال ترك حبيبته التى تعشقه وجرى وراء المال فضاع وأدمن، وحينما يأس عاد إليها ليجدها ضائعة هي الأخرى وغيرت مبادئها بعدما تخلى عنها حبيبها.

وأوضح أن شخصية الغريب مركبة جدا رغم تعفن نفسه وتحكمها بتصرفاته، فقلبه نقي نظيف محب مثل الطفل الطماع، ولكنه في النهاية طفل بريء لا يتحمل قسوة أمه رغم أنه هو الذي كان سببا في قسوتها عليه.

ولأن لكل عمل أبطال فوق الخشبة، فهناك في الكواليس أبطال آخرون وهم هيئة الإخراج، فقال ماركو خلف، مساعد أول بهيئة إخراج العرض، إنه عندما تجتمع الخبرة مع حداثة وتفكير الأجيال الجديدة يكون عرض «القلع والصاري»، وأيضا عندما تجتمع خبرة الإخراج مع حماسة الشباب والتطور.

أما الفنان محمود بيومي، ممثل ومخرج مساعد بالعرض، قال إنه بادر للمشاركة بالعرض حيث استهوته الفكرة، فعرض «القلع والصاري» من العروض التي تشهد مباراة تمثيلية سوف تنال إعجاب الجمهور.

وقال حسام يس، مساعد إخراج، إن «القلع والصاري» من أحب الأعمال إلى قلبه، لأنها تجربة جديدة مع وجود الأستاذ محمد الدسوقي مخرج العمل والأستاذة شيماء ربيع المخرج المنفذ، فهما دينمو عمل في روح الفريق، وهذا ما يميز أي عمل يقومون بالمشاركة فيه.

وتابع: شرف كبير لي أن أكون من ضمن هذا الفريق لهذه الحالة الدرامية السنيمائية على خشبة المسرح، أعتقد أنه تحد من كل فريق العمل تحقيق ما يحلم به هذا الثنائي العنيد.

وقالت شيماء ربيع، مخرج منفذ العرض، إن «القلع والصاري» ليس التعاون الأول مع المخرج محمد الدسوقى، وهذا ما جعل مهمة هذا العرض أسهل كثيرا في التنفيذ رغم اختلاف مدارس الإخراج بين المخرج وهيئة الإخراج، وأيضا اختلاف منهجية التناول بين هيئة الإخراج وبعضها أدى إلى الوصول لنتيجة إيجابية كانت لصالح العمل، غير أنه تم اختيار فريق العمل من مجموعة من المخرجين المساعدين المحترفين، أما العرض فهو مجموعة من المشاعر المختلطة التى ستحتل المشاهد كليا وقت أداء الأبطال على خشبة المسرح، ثم ستتركه بعد ذلك في حالة من التفكير في مستقبله ومستقبل هذا الوطن في ظل وجود الاحتلال الاقتصادى المتمثل في الاستثمار الأجنبي غير البناء، الذي لا يعود بالنفع على أبناء هذا الوطن بل يساعد في صنع شروخ بين طبقات المجتمع، ويخلق حالة من الحقد بين طبقات المجتمع بأكملها والطبقة الأرستقراطية المنتفعة من تلك المشاريع بالأخص.

وما أشبه اليوم بالغد، فكما حدث بالغرب في أواخر القرن الثامن عشر يحدث معنا الآن، فكيف انقلبت الطاولة وأصبحنا مكانهم؟ وهل سنخرج من تلك البوتقة؟ وكيف نخرج أسئلة ستدور في رأس الجمهور فور خروجهم من هذا العرض؟ حيث إن العرض يستفز المتلقي ويطرح المشكلة بشكل احترافي.

ووجهت المخرج المنفذ، الشكر للمؤلف الذي يملك شخصية طاغية في كتاباته، ورغم عمق مصطلحاته ولكن سهولة التركيب والاسترسال يجعلها سهلة الحفظ والتداول، قائلة: «سعيدة جدا بالمشاركة في العمل، وأشكر على وجه الخصوص مخرج العمل الذي قام باختيار ممثليه بعناية، غير أنه يتيح لنا العمل كخلية منظمة يسودها الألفة للوصول لهذه العروض التي تصل للجمهور بسهولة جدا».

مسرحية « القلع والصاري» تأليف رجب سليم، أشعار طارق علي، ألحان رجب الشاذلي، ديكور وملابس محمد قطامش وشادي قطامش، إضاءة أحمد أمين، بطولة نورهان القاضي، حسني عكري، عمرو أمين، هيئة الإخراج: ماركو خلف ونهى بدر ومحمود بيومي وحسام ياسين، مخرج منفذ شيماء ربيع، إخراج محمد الدسوقي، ومن المقرر عرضه

ياسمين عباس

السعيد منسى:

كان لدي قلق شديد قبل الإقدام على تجربة «الدمية البرية»

عن نصي "بيت الدمية" و"البطة البرية"، للكاتب النرويجي الشهير هنريك إبسن، قدم المخرج السعيد منسي تجربته المسرحية الجديدة "الدمية البرية" من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة.

العرض بطولة: نورهان القاضي، محمد صابر، باسم خشبة، أحمد رسمى، أحمد أبو العلا، أمنية محسن، تقى طارق، ديكور أحمد شربى، موسيقى زياد هجرس، إضاءة أسامة حربي، تصميم البانفلت محمد البدري، مخرج مساعد نور إسماعيل، مخرج منفذ أسامة جميل، دراماتورج وإخراج السعيد منسي.

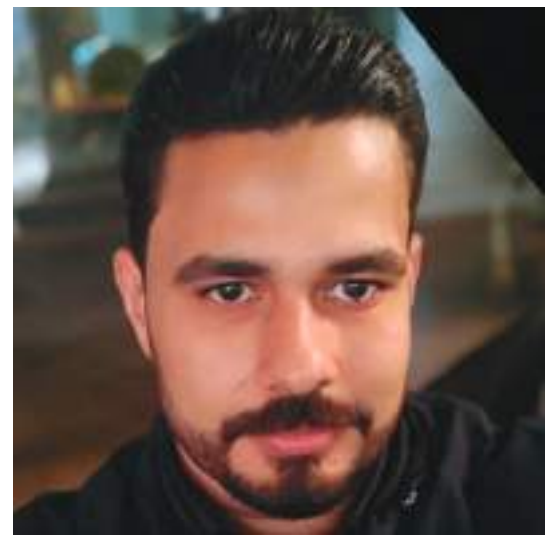
يقول المخرج السعيد منسي: رحلتي مع العرض بدأت من لحظة ترشيحي لفرقة قومية القاهرة من قبل الإدارة العامة للمسرح، وكان لديّ قلق شديد من أي تجربة جديدة أخوضها بعد أن أكرمني الله بجائزة المهرجان القومي للمسرح في دورته الأخيرة عن عرض "الحب في زمن الكوليرا"، فكان لزاما عليّ أن أدقق كثيرا في اختياري، وظللت كثيرا أبحث عن تجربة جديدة ومختلفة لأقدمها في الثقافة الجماهيرية، وبعد قراءات كثيرة وبحث دقيق استقريت على تلك الفكرة لأنني شعرت أن هناك خطوطا متشابهة بين النصين، وشعرت أنه يمكن دمجهما في نص واحد، وهناك علاقات يمكن بناؤها بشكل جيد بين النصين. وبناء على ذلك، بدأت في صياغة النص، ثم جاءت لحظة اختيار "الكاست"، وكان لا بُدّ أن يكون الاختيار دقيقا لأن عنصر التمثيل في النص هو عنصر مهم جدا ورئيسي.

وتقول الفنانة نورهان القاضي: أجسد دور «نورا»، وهي زوجة تعتقد أنها مخلصة لزوجها وتحاول طوال الوقت أن تهتم ببيتها وابنتها، لكنها في الحقيقة لديها

العديد من المشاكل والأخطاء، التي تحاول معالجتها وتوصلها في النهاية إلى أن تتمسك ببيتها وأسرتها.

وتضيف نورهان: نورا نراها أحيانا ضحية لاستغلال الآخرين، وأحيانا أخرى نراها مذنبة بالفعل، مشاكل كثيرة ومواقف وأزمات تمر بها الشخصية طوال العرض حتى تصل في النهاية لإدراك الحقيقة.

ترشيحي للعرض جاء عن طريق الأستاذ سعيد منسي طلبني فذهبت إليه، وكان يستعد لتقديم تجربة "الطاحونة الحمراء" ولكن لظروف ما لم تكتمل، فتم تغيير النص وقام المخرج بعمل دراماتورج من خلال نصين مهمين جدا لهنريك إبسن وهما "البطة البرية" و"بيت الدمية"، فاستقر على نص "الدمية البرية"،



والحمد لله - كان من نصيبي دور "نورا"، وهو يعتبر بالنسبة لي من أهم وأصعب الشخصيات التي لعبتها على خشبة المسرح، وأتمنى أن أكون على قدر الثقة التي منحها لي، وأن أقدم الشخصية بشكل مختلف، يصل لكل الناس.

ويقول الفنان محمد صابر: أجسد شخصية "هيلمر" وهو شخص طيب ويحب عائلته جدا (زوجته "نورا"، وابنته "هدفج"، وأبوه "اكدال") رغم أن أباه كان سببا في أكبر مأساة في حياته لأنه تورط في قضية ودخل السجن، وهذا الأمر أضر بسمعتهم جدا، رغم أنهم عائلة عريقة، لكنه مع الوقت استطاع أن يتجاوز الأزمة، ويعمل في بنك السيد "هاكون" ويترقى في عمله حتى يصبح مديرا للبنك، ومع تطور الأحداث يكتشف مفاجآت كثيرة تدمره مجددا مثل أن زوجته "نورا" زورت توقيع والدها حتى تحصل على قرض من البنك، وتساعده وهو مريض، وأنها كانت على علاقة بالسيد "هاكون" ويدفعه ذلك للشك في ابنته، وأنها جاءت نتيجة هذه العلاقة، ويقوده ذلك للانهيار الكامل في نهاية العرض.

ويقول الفنان باسم خشبة: أجسد دور "جريجرز" وهو شخص يؤمن بمجموعة من المثل والأخلاق، ويبحث بشكل أو بآخر عن المثالية في الحياة، هجر والده "هاكون" بعد وفاة والدته وسافر للعمل بالخارج، وعاد بعد سنوات ليكتشف صدفة حقائق ظلت مختفية عنه طوال هذه المدة، وحين عودته يذهب لصديقه "هيلمر" ابن "اكدال -شريك والده السابق-" ويحاول أن يكشف له الحقيقة التي ظلت متوارية عن الجميع، في حين أن ما فعله "جريجرز" كان نتيجة دوافع كثيرة بخلاف أن تسود المثل التي يؤمن بها هذا المكان، مما يؤدي في النهاية إلى تفكك هذه الأسرة.

كمال سلطان

نورهان القاضي: دور «نورا» أرهقني كثيرا وهو التجربة الأصعب لي في عالم المسرح

مخرج «غيبوبة»:
العرض فلسفي ويدور حول فكرة الحياة وما بعد الموت

قدمت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة، وإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد فرع ثقافة القاهرة، من انتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية، العرض المسرحي «غيبوبة» عن مسرحية «فندق العالمين» للكاتب الفرنسي إيريك إيمانويل شميت لفرقة قصر ثقافة عين حلوان، على مسرح ساحة الهناجر، دراماتورج ياسر أبو العينين، ديكور وملابس ناردين عماد، تأليف موسيقي وألحان زياد هجرس، توزيع مصطفى حافظ، غناء صدفة، أشعار أحمد زيدان، تنفيذ موسيقى محمد رمضان، إستعراضات محمد بحيري، إضاءة أحمد أمين، مكياج رامي جمال، هيئة الإخراج علي الصباحي وحسن يونس وقطب محمد، دعاية وإعلان خالد مهيب، ومخرج منفذ هالة محمد، وبطولة ياسر أبو العينين، سمية الإمام، آية خميس، ضياء الصادق، مريم جبريل، حسام العمدة، محمود البيطار، علي الصباحي، ميرنا موسى، وإخراج حسام التوني.

قال المخرج حسام التوني، إن قصة عرض «غيبوبة» تدور حول فكرة الحياة وما بعد الموت، والانتقال من عالم الدنيا إلى عالم آخر وهو الآخرة، وتوضيح فكرة الإنسان يتساءل هل بعد الموت يستقل مقعد للانتقال إلى السماء، وذلك عن طريق تجسيد شخص مصاب بغيبوبة

فلا يعرف مصيره سواء أن يموت فيستقل المصعد إلى السماء أو أن يعود إلى الحياة مرة أخرى.

وأشار التوني، إلى أن العرض فلسفي، ويجعل الفرد يفكر كثيرًا في كيفية انتقاله إلى السماء بعد الموت، وماهيته، حيث يعالج النص فكرة الأشخاص الضالة لطريقهم، كما يتم دخول المشاهد ضمن أحداث العرض.

وأوضح التوني، أنه تم الاعتماد في هذه النقلة النوعية للمشاهد لداخل صالة الفندق في عملية إبهار في شكل الديكور المختلف نوعًا ما لينقلها إلى عالم موازي آخر لدمجه داخل العرض، إضافة إلى أن الموسيقى من الأدوات الفنية التي سوف يتم استخدامها بشكل تقليدي.

فيما قال ياسر أبو العينين: أقدم شخصية الرئيس ديلبك، وهو رجل أعمال فاسد يتعالى على الجميع ويظن نفسه أفضل منهم، وفي نفس الوقت يتعلق بالحياة بشدة ويخشى الموت لدرجة أنه ينكر أنهم يعيشون في عالم الغيبوبة رغم كل الظواهر التي تؤكد ذلك.

وأوضح أبو العينين، أن أداؤه التمثيلي يجمع بين الكوميدي والتراجيدي، حيث أنه شخصية شريرة فاسدة متعالية، فنستطيع أن نقول إنه الشرير الظريف الذي يذكرنا بـ استيفان روستي وتوفيق الدقن.

قالت آية خميس: أقدم شخصيه دكتوره «س»، وهي ليست من البشر، وهي المسؤولة في الفندق بين العالمين الحياة والموت الذي يقيم فيه البشر أثناء فتره الغيبوبة.

وأوضحت خميس، أن وظيفتها هي استقبال البشر وتنظيم فتره الانتظار الخاصة بهم حتى يأتي المصير المحدد لكل شخصية، سواء الصعود للأعلي وهو الموت، أو النزول للأسفل والعودة للأرض، والإفاقه من الغيبوبة.

قال مصمم الإضاءة أحمد أمين، إن تصميم إضاءة العرض تعتمد علي إبراز الحالات الدرامية وتوصيل الحالة السيكولوجية للمتفرج عن طريق الألوان المناسبة لوضع المتفرجين داخل حالة العرض.

وأضاف أمين، أننا نعمل على أن يكون المشاهد جزء من العرض المسرحي، وندخل جميعا داخل الغيبوبة لنعيش مع أحداث العرض الذي يواجه كل شخص بواقعه.

قال ملحن الموسيقى والأغاني زياد هجرس، إن موسيقى العرض لها طقوس خاصة، حيث أن الجو العام للنص مختلف وليس له مرجعية كبيرة في الموسيقى، وحاولت بالإتفاق مع المخرج على الوصول لوجهة نظر مناسبة، وقدمنا موسيقى مختلفة لها حالة خاصة مع الشخصيات والأحداث، إضافة إلى الأغاني المتصلة بالدراما والتي كتب أشعارها الأستاذ أحمد زيدان، وتتناسب بشكل كبير مع النص لخدمة النص.

وأضاف هجرس، أننا حاولنا البحث عن آلات محايدة لاستخدامها في العرض، وتكون مناسبة لأحداث العرض لأنه يتناول فكرة الحياة والموت.

ياسمين عباس

«سكة سفر»

لفرقة قصر ثقافة الرديسية بأسوان

انتهت فرقة قصر ثقافة الرديسية من ليالي العرض المسرحي «سكة سفر»، ضمن فعاليات الموسم المسرحي للهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة، إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية، ويقدمه فرع ثقافة أسوان التابع لإقليم جنوب الصعيد الثقافي برئاسة عماد فتحي، استمرارا لعروض مسرح الثقافة الجماهيرية بالمحافظات.

تدور أحداث العرض حول الشاعر الذى يروي قصة «ياسين» الذي شب واخضر عوده في الطين، ويحب بهية ثم يترك البلد وتبحث عنه أمه وبهية تنتظر عودته، وتكثر الأقاويل عنه، ويقام مزاد لمن يتزوج بهية وكيفية القضاء على ياسين، وتقتله الأم، ولكنه يعيش ليروي ما عاشه في أيام الغربة، ويدعو للتمسك بالأرض وأن بالحب والعمل والأمل لا يوجد مستحيل.

المسرحية تأليف وإخراج عبدالله عطية، ديكور عبد اللطيف الأفنان، موسيقى وألحان عبدالباري عبدالعزيز، تصميم استعراضات أحمد أبو السعود، بطولة هاني جمال، مريم عبدالسيد، عاطف جرجس، فاطمة فتحي، حسن بدير، طارق كامل، كرم الهواري، أحمد عبدالجواد، عمرو صادق، محمد خيري، سيدة مجدي، محمد كشري، منار ركابي، رحمة ناجي، ندى محمود، ملك خالد، آية محمد، حسين أحمد، أحمد حامد، إيمان حسيني، إبراهيم محمد.

مريم عبدالسيد في دور أم ياسين: شاركت بالعرض بالصدفة، ونتيجة لاعتذار إحدى الممثلات تم اختباري لتمثيل الدور من قبل المخرج عبدالله عطية عبر تمثيل أحد المشاهد، ووجدتني سعيدة بالمسرح الذي علمني الانضباط والمحافظة على المواعيد واحترام الرأي والرأي الآخر، وأهم ما تعلمته أن العمل بروح الفريق هو سر النجاح وأننا نكمل بعضنا البعض، وكنت خائفة من الفشل لكنني تجرأت لأخوض التجربة، وهو ما منحني شجاعة أدبية في المسرح وعفوية مطلقة وثقة بالنفس وكيفية إيجاد حلول سريعة للمواقف.

دوري في مسرحية «سكة سفر» هو الأم التي تحب ابنها وأورثته حب بلده، ولكن شكت أنه خائن فضحت به حفاظا على بلدها وحينما علمت بالحقيقة بحثت عنه ليعود ليبني بلده.

أحمد محمود عبد الجواد

قمت بالمشاركة في مسرحية «سكه سفر» في شخصية (البيه)، وأقدم الشكر للمخرج على إتاحة المشاركة في هذا الحدث الكبير، وكذلك الشكر لكل الممثلين الذين قدموا دورا بارزا وجهدا ملحوظا من أجل نجاح هذه التجربة الرائعة.

وقد أفادتني المشاركة كثيرا من حيث الحياة العملية والعلمية، وأيضا سمحت لي بالتعرف على كوكبة من المبدعين الذين لديهم مستقبل مبهر - إن شاء الله.

شخصية «البيه» تمثل سلطة المال، فنشاهد أنه يعقد مؤامرة مع العمدة وشيخ البلد من أجل قتل ياسين وبيع وشراء بهية، وهنا تدخل ثلاث جهات من أجل كسب المزاد.

فاطمه فتحي في دور بهية

أحببت الدور جدا وهي الفتاة التي تدافع عن حبها وشرفها وهي تمثل الوطن والنقاء.

هاني جمال في دور الشاعر

علمني الدور كيفية التمثيل في جماعة والتعاون وكيف نتفادى الأخطاء العفوية، وكنا سعداء جدا، وهي تجربة جديدة ومميزة مع فريق وشباب جديد لأول مرة تم تدريبهم لمدة ٦ أشهر متواصلة على إعداد الممثل وتكوين فريق جديد مميز وتجربة جديدة مع مخرج العرض الأستاذ عبدالله عطية، في دور الشاعر الذي يحكي لأهل البلد قصة ياسين وبهية، ويحكي ما يحدث لنا في المجتمع المحيط بنا من أحداث مختلفة إما شر أو خير.

محمد ربيع

دوري واحد من أهل الكهف والسكوت والمحششين، استفدت من المسرحية ثقة كبيرة جدا في نفسي على خشبة المسرح لأني متوقف عن التمثيل منذ فترة، وعملت مع المخرج الكبير عبدالله عطية خبرة سنين يعيطها لنا في دقائق ولم يبخل علينا بمعلومة، وعملت مع زملائي كفريق في تجربة جميلة ومشوقة تعلمت فيها الكثير وأتمنى أن تتكرر.

حياة حسين

«طومان باي سلطان الحرافيش»

بقصر الأمير طاز

قدم قصر ثقافة منشأة ناصر العرض المسرحي «طومان باي - سلطان الحرافيش» بقصر الأمير طاز، ضمن تجارب مسرح الثقافة الجماهيرية بهيئة قصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، ومن انتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة لفدارة المركزية للشئون الفنية، اقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي برئاسة لاميس الشرنوبي، فرع ثقافة القاهرة.

قال المخرج نور عفيفي: إن تقديم عرض «طومان باي» حلم قديم راودني، حتى التقيت بالمهندس محمد جابر وأستاذ إبراهيم المهدي أثناء التقديم لمسابقة التجارب الفنية المغايرة، وقدموا لي التشجيع والدعم، وكان حلمي العرض بقصر الأمير طاز، لأنه مناسب جدا لعرض أي تجربة تاريخية.

وأشار إلى أن العرض من تأليف د. طارق عمار، حيث إنه لم يقصر أبدا في أي طلب يخص الدراما أو إعادة الصياغة، وتشرفت جدا بمعرفته والتعاون معه، موجها الشكر لجميع عناصر العرض المسرحي على جهودهم لإخراج النص بأفضل صورة.

وأوضح مخرج «طومان باي» أن الفنان حمزة العيلي شارك بأدائه الصوتي في العرض المسرحي، لافتا إلى أنه لم يواجه أي معوقات في الإنتاج، معقبا: «الإدارة العامة للمسرح لم تقصر في تقديم أي شيء»، كما أننا قدمنا خلال العرض ١٠ مواهب من المدرسة التكنولوجية بالفنون التابعة لأكاديمية الفنون، وهم: عمر مجدي، أحمد ماهر، يوسف محمد، عبدالله حجاج، مروان جلال، هبة عصام، حنين عبدالستار، زياد أبو زياد، وهؤلاء الشباب في مرحلة أولى ثانوي، حيث يقدمون معارك واستعراضات سيكونون مفاجأة في العرض، ودورنا في قصور الثقافة هو تقديم نشء بوعي جديد.

قال بهاء الدين عصام: أقدم شخصية «طومان باي» وهو إنسان عادي واهب حياته للمصريين، ويدافع عن الحرافيش ضد المماليك، وهو شخص لا يحب السلطة، ولم يقبل أن يكون نائب السلطان، لكنه وافق من أجل حماية الناس والدفاع عنهم.

وأضاف: عندما طلب «طومان» الأمان من أحد الأشخاص الذين ساعدهم، وهو شخص يدعى «حسن ابن مرعي» باعه للعثمانيين من أجل الأموال.

قال الفنان الشاب مازن محروس: أقدم دور الشهاب زكريا بن راضي، معربا عن سعادته بمشاركته في عرض «طومان باي»، معقبا: «التجربة مختلفة بالنسبالي، لأنها لا تقدم على مسرح بل في مكان مفتوح، وهذا من أمتع الأشياء التي ساهمت في دخولي لحالة الشخصية».

ولفت محروس إلى أن الشهاب زكريا هو قائد الدرك ومخلص جدا لعمله ومتقن فيه حتى يأتي الزيني بركات، وهو محاسب القاهرة، وله أهمية خاصة للمماليك لأنه من يعطيهم رواتبهم، منوها بأن الزيني يحرضه على خيانة السلطان، ويقوم بالاستسلام للزيني والانقلاب على «طومان».

وقالت الفنانة دينا البدوي إنها تجسد شخصية «زبيدة» وهي زوجة مرعي الهواري، وهما أشخاص من عرب هوارة، ولا يقبلون بالخضوع والخشوع، ويدافعون دائما عن حقهم، لافتة إلى أن «زبيدة» لديها عزة نفس وكرامة وتدافع عن حقها وحق أولادها وأرضها.

وأضافت البدوي أن «زبيدة» لديها أصول عريقة مرتبطة بها، وهي شخصية ذات شموخ ووقار، وتتعامل مع السلطان طومان باي مباشرة، وتستضيفه في بيتها، وتتبرأ من نجلها عقب تسليمه للسلطان للمماليك.

قالت الفنانة الشابة هاجر حسن، إنها تقدم شخصية «إحسان» هي فتاة من الحرافيش وليس لها أهل، حيث إنها تعمل مع ابن حكيم وتحبه وتتمنى أن يتزوجوا.

وأضافت أن «طومان باي» يساعده تتزوج من ابن حكيم، ويعطيهم منزل يعيشون فيه، لأنهم فقراء، لكن الأحداث تنقلب عليهم في النهاية.

فيما قال مصمم الديكور والأزياء محمد فتحي، إنه بدأ في قراءة النص وتصور الأحداث مع مراعاة الفترة الزمنية لوجود «طومان باى» و«سليم العثماني» بمصر، ودخول العثمانين، والرجوع للمراجع والأبحاث والصور، وقراءات مختلفة عن تاريخ الفترة الزمنية، ثم تحديد مكان العرض وتم عمل معاينة لعمارة قصر الأمير طاز.

وأضاف فتحي أنه تم اتخاذ قرار تصميم الديكور على الشكل المعماري للقصر، والاكتفاء ببعض التعديلات، مثل دكة، كرسي، عرش لسليم العثمان، مقصلة إعدام طومان باي، فضلا عن الاكتفاء بالتركيز أكثر على أشكال الملابس والتفرقة بين جنود انكشاريين للعثمانين والجنود المصريين لطومان باي.

وتابع: بناء على ذلك تم عمل اسكتشات الديكور والملابس، وتم عمل جلسات عمل للوصول إلى شكل الديكور والملابس، وتخيل الإضاءة المستخدمة التي سوف تساعد على صياغة الفراغ المعماري لتحويله إلى فراغ مسرحي.

وقال مصمم الموسيقى والألحان أحمد السيد إنه ترشح للعرض من قبل المخرج نور عفيفي، حيث إنه شارك معه في أكثر من تجربة، معقبا: «الكيميا بينا في الشغل حلوة جدا».

وأضاف السيد: عندما رشحني للعرض تحمست جدا للفكرة، خاصة أنه عرض تاريخي، وموسيقاه عربية وشرقية، فقرأت النص وبدأت العمل على تصميم الموسيقى الخاصة به.

مسرحية « طومان باي - سلطان الحرافيش» تأليف طارق عمار، إخراج نور عفيفي، بطولة بهاء الدين عصام، طارق حمدي، كريم أباظة، مازن محروس، نور زيدان، دينا البدوي، هاجر حسن، أحمد حافظ، أمين الشاعر، محمد الشاعر، ماجدة اللبان، محمد طارق، وأدهم ياسر، تعليق صوتي الفنان حمزة العيلي، ماكياج فاطيما محمد، ديكور وملابس محمد فتحي، موسيقى وألحان أحمد السيد، أشعار بهاء الدين عصام، استعراضات محمد سعد، مساعد مخرج نوران إبراهيم، مخرج منفذ مازن محروس، تصميم بامفلت عمر أحمد حمدي.

ياسمين عباس

فرقة الفشن المسرحية

تتأهب لانطلاق أولى ليالي العرض لمسرحية «عرس الدم»

قدمت فرقة الفشن المسرحية بقيادة المخرج رامي محمد وتحت إشراف الدكتور أحمد خليفه مدير عام فرع ثقافة بنى سويف، التابع لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد برئاسة لاميس الشرنوبي، لتقديم العرض المسرحي "عرس الدم" ضمن عروض الموسم المسرحي للعام ٢٠٢٣.

وعن عناصر العرض المسرحي، التي تضمنها العرض، أجرينا حوارا خاصا في مجلة مسرحنا مع المخرج رامي محمد حول تفاصيل العرض.

رامي محمد: تناولت القصة كما كتبها مؤلفها الإسباني «لوركا» والقصة تصلح لكل زمان ومكان

قال المخرج «رامي محمد» أن عرض «عرس الدم»، من تأليف لوركا، وبطولة أعضاء فرقة الفشن المسرحية، التابعة لفرع ثقافة بني سويف.

وعن قصة العرض فهو يدور حول فكرة الصراع القائم والمستمر بين البغض والحب، والأحداث تدور في ليلة زفاف، حيث تقدم شاب للزواج من فتاة، هذه الفتاة كانت على علاقة حب بشاب آخر، لكن حال بينهما القدر، وهنا يبدأ الصراع بين الانتصار للحب أو الانتقام للكرامة، ويصل الصراع حد القتل، وفي نهاية العرض سنعرف من فيهما سينتصر، الحب أم الانتقام؟

وعن ديكور العرض فقد قرر أن يكون عبارة عن بروفة لفرقة مسرحية تتمرن على أداء عرض بعنوان "عرس الدم"، أي العرض بمثابة بروفة داخل مسرحية، وعليه فالديكور عبارة عن قاعة بروفات متكاملة، وممثلين معهم مدرب يعلمهم التمثيل.

المسرحية من تأليف خوسيه غارسيا لوركا، إخراج رامي محمد، ديكور شيماء عبد العزيز، استعراضات وليد حسين، موسيقى عبد الرحمن (توتو)، ومن بطولة: تالي متولي، عمر حسن، حسام حسن، رغدة محمد، مي أشرف.

وعن الأدوار بالعرض فقد حاورنا بعض ممثلي العرض..

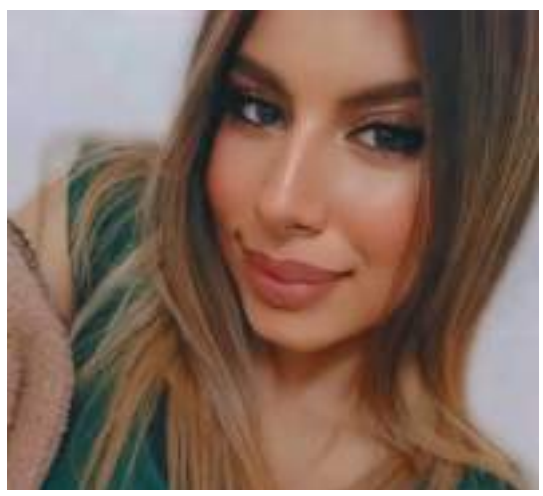
تالي متولي: المخرج رامي محمد يدعم فريق العمل لإخراج كل طاقاتهم الإبداعية

قالت الممثلة «تالي متولي» هي ممثلة بالبيت الفني للمسرح، أنها تجسد دور فتاة كانت لها علاقة حب قديمة ولكنها علاقة قوية جدا ولكنه خذلها فعاشت وحيدة تحاول أن تتجاوز الصدمة، وتنسى حبها وقررت أن تتحرر من حبه بأن تتزوج من أي شخص مناسب.

ولكن مع رجوع حبيبها القديم أصبحت في حيرة ورغم خذلانها، فإنها تظل متشبثة بالحياة الجديدة التي اختارتها لكنها لم تستطع أن تقاوم حبها ل "ليوناردو" حبيبها القديم وقررت الهروب معه وتركت خلفها حربا.

حرب لاحقتهم وخطفت منها حبيبها للمرة الثانية ولكن هذه المرة كان للأبد لأنه مات وهو يدافع عن حبهم الذي أصبح مسألة حياة أو موت بالنسبة له.

وتنتهي قصتها بنهاية مأساوية جنائزية بسبب عدم رحمة المجتمع والتقاليد.



وعن العمل مع مخرج العرض "رامي محمد"، فقد أعربت عن سعادتها بالعمل معه، لأن رامي مخرج مبدع، لديه رؤية متفردة جدا، يعيش من أجل الفن، فقد استمتعت بالشغل معه لأنه فنان حقيقي، غير أنه بذل مجهودًا، لكي يظهر مواهب شباب الفرقة ويسلط الضوء على ما يميز كل واحد فيهم، وهذا من وجهة نظرها شيئا عظيما لأن بدون دعم المخرج للممثل، لن يقدر أن يتحلى بالشجاعة أن يقدم كل ما لديه من إبداع.

مي أشرف: أشفقت على شخصية الزوجة التي أجسدها، لأنها تحب زوجها وهو يحب امرأة أخرى

كما قالت الممثلة «مي أشرف» أنها تجسد دور الزوجة و هي تقوم بدور الراوي في العرض، إذ تروي أحداث القصة لطفلها الصغير.

وتوضح له كيف كانت تحب زوجها، لكن زوجها لم يكن يحبها، و كان يحب فتاة أخرى، والتي قتل بسببها في نهاية العرض، وهو يدافع عن حبه لها، وأشارت إلى أن دورها ينتهي بأغنية حزينة بعد أن فقدت زوجها، فغنت:

كان يا مكان حصان كبير أسير ... بالكاد يجري نحو مثواه الأخير...

وليد حسين: الاستعراضات بالعرض تناسب الشاعرية الغالبة على لغة النص، والرقص خليط بين الفلامنكو والمودرن دانس

في حين قال مصمم الاستعراضات بعرض «عرس الدم» أن العرض به ثلاث مناطق استعراض، والرقص مكس بين الفلامنكو والمودرن دانس.

فالعرض مغلف بطبقات من الكريوجراف من الرقص المعاصر والفلامنجو يعبر عن المناخ العام لبيئة العرض الأصلية، ويعبر عن المعاني التي يتضمنها العرض، ويتناسب مع الشاعرية الغالبة على لغة النص وأفكار المؤلف في إطار رؤية معاصرة.

رانيا زينهم أبو بكر

«عجيب وعجيبة»

مسرحية تناقش فكرة الأطماع الإنسانية التي لا تنتهي

على خشبة مسرح السلام يستمر العرض المسرحي «عجيب وعجيبة» إنتاج فرقة المسرح الحديث برئاسة الفنان محسن منصور. العرض تدور أحداثه في قالب كوميدي استعراضي غنائي يناسب الكبار وصغار السن، ويحوي العرض أشكال الفرجة الشعبية المتنوعة من خيال الظل والأراجوز والغناء الشعبي. «عجيب وعجيبة» تأليف سعيد حجاج، إخراج محمد الصغير، بطولة: سيد الرومي، ودعاء رمضان، وإيهاب بكير، ووليد أبو ستيت، ورضا طلبة، ومحمد الصغير، ومجموعة من فناني فرقة المسرح الحديث، ديكور سارة شكري، وأزياء سماح نبيل، إضاءة أبو بكر الشريف، وأشعار محمد علي هاشم، وموسيقى وألحان محمود وحيد، استعراضات أحمد سمير، وأراجوز إسلام أحمد، خيال ظل نور سمير. أجرينا هذا التقرير مع مؤلف العرض سعيد حجاج وأبطال العمل.

مادمنا جميعا نحتال على بعضنا البعض فسوف نفسح المجال لمن يحتال علينا

قال مؤلف العرض الكاتب سعيد حجاج عن ظروف كتابة النص: استلهمت النص عن حكاية شعبية من حكايات الجنوب في الصعيد المصرى، ووجدتها مناسبة للواقع الحالي واشتغلت عليها، وطوعتها بحيث تكون مناسبة ومتماسكة مع الواقع الحالي، الفكرة الرئيسية التي عملت على إبرازها هي مادمنا جميعا نحتال على بعضنا البعض فسوف نفسح المجال لمن يحتال علينا جميعا، ويستطيع السطو على بلادنا وأحلامنا، ولم اجد أي صعوبات في الكتابة مادامت الفكرة متخمرة في ذهني. ربما تمكث الفكرة عالقة لفترة طويلة أفكر في مداخلها ومخارجها وحبكتها، ثم أبدأ الكتابة بكل سهولة مرتين أو ثلاثا حتى أصل إلى الشكل النهائي المقنع بالنسبة لي أولا ثم بالنسبة للآخرين ثانيا، ثم أعمل على توثيقها بالنشر وبعدها، فإنني أمنح الحرية للمخرج لكي يخرج ما لديه بكل حرية مثلما عملت على فكرتي بكل حرية أنا أيضا.

جذبني فكرة الغناء الحي مع التمثيل وشخصية «عجيب» هي شخصية مغرية لأي ممثل

فيما أوضح الفنان سيد الرومي عن تجربته في عرض «عجيبة وعجيبة» وأكثر ما جذبه لتقديم شخصية «عجيب»، قائلا: أتابع منذ فترة طويلة أعمال المخرج محمد الصغير، وكنت معجبا بأعماله كثيرا، وعندما طرح الفنان محسن منصور مدير فرقة المسرح الحديث فكرة العرض والغناء الحي سعدت كثيرا بفكرة التجربة ومفرداتها، وخاصة أن ما جذبني للمسرحية هي أنني أجمع الغناء مع التمثيل لأول مرة، ووافقت فورا على تقديم الشخصية، وخاصة أن المخرج محمد الصغير يقدم من خلال العرض أجواء السامر الشعبي، وكل ما يخص مفردات الفرجة الشعبية الشعبية مثل الأراجوز وخيال الظل والغناء الشعبي القديم الذي له مناطق معينة في مصر مثل الفلكلور البورسعيدي، ومربعات ابن عروس، وأغاني محمد طه وحفني أحمد حسن، كذلك خيال الظل، والأراجوز وهو فن مصري خالص.

وتابع قائلا: لأول مرة أضيف الغناء مع التمثيل، والغناء هنا أقرب للشكل الدرامي فقد اقتربنا من شكل الأوبريت، وذلك بالاستعانة بالموسيقار والمايسترو محمود وحيد. وتدور أحداث العرض عن فكرة الطمع وجشع بعض الناس، وكيف يبدو الشخص النصاب والمحتال شخصا لطيفا ويظهر أنه يقدم أشياء جيدة لكنه في الحقيقة ينصب شركا ليقع فيه الناس وشخصية «عجيب» هي شخصية مغرية لأي ممثل ومحركة للأحداث ويتمكن من الاحتيال ونصب شباكه على كل البلدة، فالشخصية بها العديد من المميزات للممثل ومنها أنها تظهر إمكانياته المختلفة من تمثيل وغناء واستعراض وكوميديا.

سعدت بالتعاون مع المخرج محمد الصغير والعرض جرعة كوميدية خفيفة

قالت الفنانة دعاء رمضان عن دورها في المسرحية: أقدم شخصية «عجيبة» في المسرحية وهي شخصية محتالة مع وزوجها «عجيب» فيقومان بالعديد من المكائد وأعمال الاحتيال والنصب، وذلك في إطار كوميدي غنائي استعراضي، وما يميز العرض تقديم الغناء الحي بقيادة المايسترو محمود وحيد، فكان له فضل كبير في تعلمي الغناء على خشبة المسرح، والعرض هو جرعة كوميدية خفيفة، وأكثر ما أسعدني هو تعاوني مع المخرج محمد الصغير، فكنت أحلم بالعمل معه، والعرض به العديد من النقلات مشاهد الحزن والضحك والرقص، فهناك تنوع في الجرعة المسرحية المقدمة.

جذبتني توليفة المخرج محمد الصغير

يقدم الفنان وليد أبو ستيت شخصية «صاحب الديار» في العرض، وعن أسباب انجذابه لتقديم الشخصية ذكر قائلا: جذبتني توليفة المخرج محمد الصغير، وكذلك فكرة العرض التي تدور عن تيمة «الطمع»، فشخصية «عجيب» التي يلعبها الفنان سيد الرومي تقوم بالنصب على تجار السوق ثم تتوالى أعمال النصب على مجموعة من الأشخاص منهم شهبندر التجار ثم «صاحب الديار» وصولا للوالي، وجذبتني الشخصية على المستويين الجاد والطفولي، فصاحب الديار يجمع بين هذين المستويين.

وعن تعاونه مع المخرج محمد الصغير، أضاف: المخرج محمد الصغير صديقي منذ سنوات، وتعاونا سابقا في عروض «تياترو مصر» مع الفنان أشرف عبدالباقي وأهم ما يميزه أنه مخرج يقدم أعمالا خارج الصندوق.

رنا رأفت

اتفقوا على ضعف ميزانياته وضرورة الاهتمام به

المسرح الجامعي في خواطر ممارسيه

المسرح هو أبو الفنون، وليس مجرد وسيلة للترفيه والمتعة، وهو أيضًا أداة تنوير ووسيلة لإشباع الدافع إلى المعرفة والاستطلاع من خلال ما تقدمه المسرحية من معارف ومعلومات تشبع هذا الدافع بأسلوب فني شيق، محفز للانتباه.
وقد شهدت خشبة المسرح الجامعي فى مختلف المحافظات البدايات الفنية لعدد كبير من الموهوبين الذين صاروا فيما بعد «نجوم شباك» أو نجوم الصف الأول ومنهم، الزعيم عادل إمام، وقت التحاقه بكلية الزراعة جامعة القاهرة ، كذلك الفنان د. يحيى الفخراني، وفى ثمانينات القرن الماضي بدأ الفنانان خالد صالح وخالد الصاوى حياتهما الفنية فى المسرح الجامعي .. ماذا عن المسرح الجامعي الآن؟ هل مازال بنفس الأهمية؟ هل مازال يلعب الدور الذي أُنشيء من أجله؟ ما سلبياته وإيجابياته؟، «مسرحنا» طرحت هذه الأسئلة على مجموعة من المخرجين والفنانين «طلبة» المسرح الجامعي والمسئولين عن هذا المسرح

إيناس العيسوي

المخرج المسرحي السعيد منسي قال: يعتبر هو نواة المسرح أو المعمل الذي يتخرج منه أغلب الموهوبين الذين يسلكوا طريقهم ويصبحوا نجوما، أغلب النجوم من خريجي المسرح الجامعي، وهو يُنمي الموهبة ويوسع الوعي عند الشباب، ويقوم بعمل عامل الجذب، ومهم أن نهتم بالمسرح الجامعي، ومن جامعة لجامعة تختلف قوة المسرح الجامعي، فنجد جامعات تهتم به مثل جامعة القاهرة وعين شمس، وأخرى مهرجاناتها قليلة جدًا، وبعضهم يهملون المسرح الجامعي ويرون أنه ليس أساسيا بالعملية التعليمية، خاصة جامعات الأقاليم، وهناك بعض جامعات الأقاليم تشجع الطلبة على دخول المسرح.

وتابع: هناك بعض موظفي رعاية الشباب ليسوا على وعي أو إدراك بالمسرح، ويعدونه رفاهية وغير هام، وهناك رعايات شباب متفهمة لأهمية المسرح ويساعدون الطلاب ويوفرون لهم كل ما يساعدهم لخوض تجربة المسرح على أكمل وجه.

وأضاف: بدايتي كانت مع مسرح الجامعة في كلية التجارة جامعة المنصورة، وقد قمت بالتمثيل داخل الكلية ثلاث سنوات، بعدها بدأت رحلة الإخراج، وأول عمل أخرجته في الجامعة كان لكلية الهندسة جامعة المنصورة، وحقق نجاحا كبيرا، وكلية الآداب بجامعة المنصورة حققت معها نجاحات كبيرة جدًا، وأخرجت فيها ما يقرب من عشر سنوات، وحصدنا العديد من الجوائز، وشاركت بهم في أول دورة للمهرجان القومي للمسرح، وشاركت في المهرجان القومي بفريق مسرح جامعة المنصورة بأكثر من عرض، بعدها بدأت رحلتي مع جامعة طنطا وحصدت معها العديد من الجوائز، ثم بدأت رحلتي مع مهرجان إبداع الجامعات، وحصل عرض «القروش الثلاثة» لجامعة طنطا عام ٢٠١٦ على لقب المهرجان القومي للمسرح المصري، أفضل عرض وأفضل إخراج، والعام الحالي شاركت في مهرجان إبداع بعرض «المنفى» بفريق مسرح جامعة طنطا أيضًا، وشاركت في مهرجان إبداع أيضا بفريق مسرح جامعة بني سويف. تجاربي مع المسرح الجامعي تؤكد أن هناك مواهب وطاقات شبابية تحتاج إلى مزيد من الدعم والاكتشاف وتسليط الضوء عليها وعلى هذه التجارب الشبابية.

مصنع النجوم

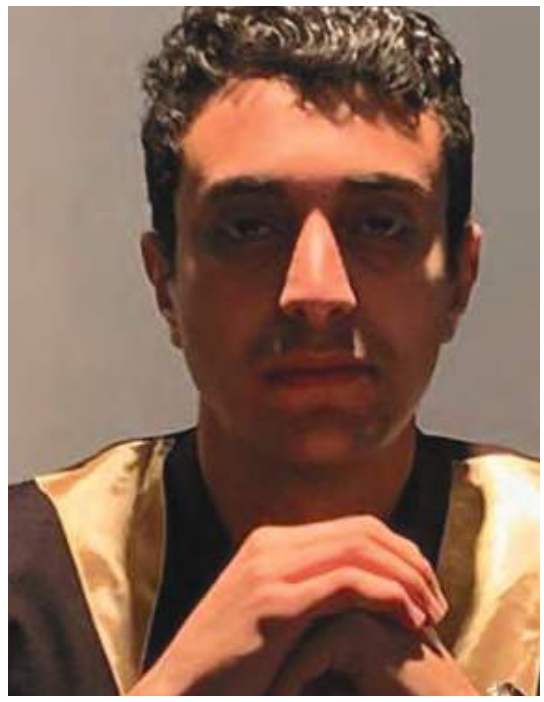
فيما قال المخرج والمدرب ولاعب المايم الفنان محمد عبد الله: المسرح الجامعي هو مصنع النجوم، قدم لمصر العديد من النجوم منهم الفنان فؤاد المهندس وثلاثي أضواء المسرح والفنان عادل إمام والفنان سمير غانم، وهم من صنعوا تاريخ مصر السينمائي والمسرحي على مر الأجيال، المسرح الجامعي يواجه تحديات كبيرة، منها الميزانية وتجهيز المسارح، ومنها تطبيق الأفكار الجديدة دون اللجوء للأفكار القديمة، المسرح الجامعي توجهه الآن أصبح أفضل بكثير في عرض المشكلات المجتمعية المختلفة، ولكن التحديات التي تواجهه في المقام الأول: الميزانيات، الطلبة يعانون من المسارح وتجهيزاتها، وإدارة الجامعة أحيانًا تتعنّت فلا أحد يعرض العرض خارج أسوار الجامعة، وحتى في حالة السماح به فالميزانية تكون غير كافية لتوفير ثمن إيجار مسرح للعرض عليه.

وأضاف: ورغم كل هذه التحديات إلا أنه مازال مصنع النجوم كل عام، ونتمنى أن تهتم الدولة به أكثر من ذلك، وكما قامت وزارة التربية والتعليم بمبادرة المسرح المدرسي، نتمنى أن يكون لدينا مبادرة المسرح الجامعي، وأن نقدم عروض مسرح الجامعة في جميع محافظات مصر، وندعمها للسفر للخارج لتقديم العروض المميزة في مهرجانات دولية، وقد بدأت رحلتي مع مسرح الجامعة من ٢٠٠٤، وقدمت معه العديد من التجارب التي حصدت العديد من الجوائز، وأفتخر أني ابن المسرح الجامعي، وأتمنى أن نقدم دائمًا عروضًا مميزة من خلال المسرح الجامعي تحترم عقلية الجمهور.

حجر أساس

وقال المخرج مايكل مجدي: لدي ثلاث مشاركات إخراجية مع المسرح الجامعي، مشاركتان مع كلية إعلام وواحدة مع كلية الطب البيطري، والمسرح الجامعي هو حجر أساس حقيقي، ولكن للأسف نحن نواجه العديد من المشاكل خاصة في مهرجان الجامعة، أهمها الميزانية، وليس الفكرة قلة الميزانية، ولكن أن الميزانيات ليست موحدة، لا توجد عدالة في توزيع الميزانية، بالإضافة إلى أن الميزانيات قليلة جدًا، وعلى سبيل المثال هذا العام إنتاج عرض «ثلاثة مقاعد في القطار الأخير» إعلام القاهرة ميزانية العرض ما يقرب من ٣٠ ألف جنيها وهذا مبلغ ضعيف جدًا لإنتاج عرض مسرحي ضخم، مقابل عروض أخرى تحصل على مبالغ ضخمة، فالمنافسة غير عادلة، إلى جانب عدم وحدة الرقابة، يجب أن يكون هناك هيئة موحدة، أو جهة موحدة للرقابة على النصوص المسرحية المقدمة في الجامعة، بالطبع هناك رقابة على المصنفات الفنية نخضع لها جميعًا، ولكن كل كلية تمارس رقابة مختلفة عن الكلية الأخرى على النص المقدم لها، فنجد بعض الأشياء مسموح بها في كليات غير مسموح بها في كليات أخرى، بعض الكليات تتناول قضايا وكليات أخرى ممنوع أن تتناولها، فمثل ما لدينا جهة واحدة للمراقبة على المصنفات الفنية، يجب أن يكون هناك جهة واحدة للمراقبة على عروض الجامعة، حتى يكون الأمر عادلا، أو نكتفي فقط بجهة الرقابة على المصنفات الفنية.

وتابع: المكان الذي نقوم فيه بالبروفات غير آدمي في بعض الكليات مثل كلية الطب البيطري، كذلك فإن معظم العروض تقدم على مسرح المدينة الجامعية، وهو مسرح سيء جدًا وإمكانياته ضعيفة جدًا، ولكن



هناك كليات تمتلك مسرحا تعرض عليه عروضها وتقوم ببروفاتها عليه، كلية التجارة والحقوق والكليات الأخرى تستلم مسرح المدينة الجامعية صباح يوم العرض، ولا يوجد يوم تحضيري يسبق يوم العرض، وبالتالي لا تخرج العروض بالقوة المطلوبة، من وجهة نظري أرى أننا نستطيع تطوير ذلك من خلال توحيد الميزانيات وتطوير المسرح الذي تعرض عليه الجامعات، وتوحيد الرقابة على العروض.

وكذلك قال الفنان ومدرب التمثيل باخوم عماد: هذه تجربتي الأولى لتدريب الممثل مع فرق المسرح الجامعي، وقد قمت بخوضها مع فريق مسرح كلية الإعلام جامعة القاهرة في عرض «ثلاثة مقاعد في القطار الأخير»، ووجدت من خلالها أن فريق المسرح الجامعي يتلوث تمثيليًا من التجارب السابقة، هناك أفكار مغلوطة عن التمثيل، وهذا مرهق جدًا، وقد حاولت أنا ومخرج العمل أن نعيد تشكيل ذلك، ويجب أن يتم الاهتمام بوجود مدرب تمثيل مع فريق مسرح الجامعة، أحيانا بعض المخرجين لا يهتمون بذلك، على الرغم من أن دوره مع طلبة الجامعة في غاية الأهمية.

وتابع: يجب أن نمنح حرية أكبر للأفكار المطروحة ولا نعترض على أفكار مسموح بها، بالتأكيد مسرح الجامعة له ضوابط وأخلاقيات، ولكن الأفكار وهموم الشباب ومشاكلهم إن لم تخرج في أعمالهم فأين تخرج، ويجب أن يتم اختيار المخرجين بعناية، وغير المتخصص يقام له مقابلة للتأكد من خلفياته ومعلوماته الفنية أولًا، إلى جانب أنه يجب أن يتم إعطاء مهمة النشاط الجامعي لكوادر فنية مدركة لأهمية هذا النشاط. مسئول النشاط الفني يجب أن يكون مدركا لأهميته وعلى وعي ودراية به.

علاقات

قالت إسراء سامح الطالبة بالفرقة الرابعة كلية الإعلام جامعة القاهرة: علاقتي بالمسرح الجامعي بدأت من العام الأول، كل عام كُنا نقدم عرضا وفي عامي الثالث قدمت عرض «ليلة مرصعة بالنجوم»، وفي العام الرابع قدمنا «أرض زيكولا»، و»ثلاثة مقاعد في القطار الأخير» إخراج مايكل مجدي، وشاركنا بالأخير في مهرجان جامعة القاهرة المسرحي للعروض الطويلة، ومميزات المسرح الجامعي أننا نختلط بخبرات مختلفة تعلمنا الكثير، وهذا يجعلنا نرى المجال من الخارج بكل تفاصيله، والمسرح الجامعي يمتاز بالروح والراحة، وكأننا نجلس في منازلنا، هناك مساحة من الراحة والاستقرار، وهذا ما يجعل المسرح الجامعي مختلف عن التمثيل خارج أسواره، وهو مسرح تأسيسي وتعليمي، يُرسخ بداخلنا أساسيات المسرح بشكل سليم، ونستفيد بورش التمثيل التي تقدم أولًا.

وتابعت: ضغط الوقت هو أكثر المشاكل التي تواجهنا، وربما نشعر بذلك أكثر عند المشاركة في المهرجان، إلى جانب أن الدراسة والمسرح معًا يحتاجان إلى مجهود كبير و إلى استعداد لتحمل هذا الضغط، ومن وجهة نظري أرى أننا نحتاج أن يكون لكلية إعلام مسرح مستقل، وأن يكون هناك اهتمام أكثر بنشاط التمثيل، لأن إعلام هي واجهة الكليات، لذا نحتاج أن يكون لدينا مسرح مستقل مثل كلية التجارة والحقوق، بالإضافة إلى المزيد من الدعم المعنوي والمادي.

فيما قالت ياسمين أشرف الطالبة بالفرقة الثالثة إعلام القاهرة: المسرح الجامعي هو أساس المسرح، ويجعلنا نتعلم التمثيل ويطور منّا، معنا مدربين للتمثيل، إلى جانب التشجيع الدائم، والتنافس بين الكليات يخلق المزيد من التعلم والتركيز بهدف التميز والحصول على جائزة، ومسرح الجامعة يُعلمنا الاحترام، يجعلنا نحترم الخشبة التي نقف عليها، ونحترم مواعيد البروفات، ونتعلم أساسيات نسير عليها.

وأضافت: التحقت بالتمثيل في المسرح الجامعي بالصدفة العام الماضي، وبدأت في التركيز على الارتجال، وعرضت أربعة عروض، وبعد كل عرض دائمًا تأتيني فرص للعمل في مسرحيات خارج أسوار الجامعة.

وتابعت: سلبيات المسرح الجامعي، أن ليس في يد الطلبة أن يختاروا المخرج، أحيانًا كثيرًا يكون المخرج مفروض علينا، وأحيانًا يكون هذا الفرض من خلال رعاية الشباب، وهذا بشكل عام، أرى ذلك من السلبيات، إلى جانب أن الميزانيات ضعيفة، وأحيانًا دكتور الجامعة لا يهتم أو يقدر أن الطالب يقوم بنشاط مهم، أحيانًا يضطر الطالب للغياب من المحاضرة من أجل البروفات، وللأسف الدكتور لا يقدر ذلك ويؤثر

ذلك على الدرجات، لا يعترفون بالاعتذارات المكتوبة أو الاستثناءات هذا يجعل البعض يبتعد عن الأنشطة التي تستغرق وقتا ومجهودا مثل المسرح، ربما ذلك هو أكثر شيء سلبي في مسرح الجامعة، وأتمنى أن تهتم وزارة الثقافة أكثر بمسرح الجامعة، يتخرج منه ممثلون حقيقيون، وللأسف مسرح الجامعة لا يراه إلا طلبة الجامعة ومن يعملون فيه، نتمنى أن نُرى بشكل أفضل، وأن يتم تسليط الضوء علينا.

رعاية الشباب

فيما قالت منال صلاح شحاتة أخصائية فنون بالإدارة العامة لرعاية الشباب بجامعة طنطا: مسرح الجامعة يتخرج فيه شباب موهوب جدًا، وفيما بعد يحترف سواء في التمثيل أو الإخراج أو الديكور، والمهرجانات الجامعية تنقسم إلى نوعين داخل الجامعة، أحدهما للمحترفين،

بمعنى أن كل العناصر تكون من خارج الجامعة ما عدا الطلبة فقط، والمهرجان الآخر هو الطُلابي، وكل عناصره من الطُلاب، والمهرجانات المسرحية تخلق روحا من التعاون والود بين الفرق ، وهذا ما يحدث في مهرجانات جامعة المنصورة. المهرجان الأول الخاص بالمحترفين يفيد الطلبة وينقل لهم خبرات المحترفين من الذين يخرجون لهم أو من مدربي التمثيل وهكذا.

وأضافت: فيما يتعلق بدور رعاية الشباب، فنحن نضع لائحة يجب الالتزام بها، وهم بالفعل يلتزمون وأكثر، خاصة الالتزام بعدم احتواء النصوص ألفاظا خارجة ، وكذلك الملابس ، لأن كل ذلك يتم تقديمه داخل حرم جامعي، وفي حالة تقديم الاستعراض، يجب أن يكون في حدود الآداب العامة للمسرح، والجامعة توفر دعما ماديا مناسبا للعرض، وكل فريق مسرح يتم تمرينه في كليته، والمسرح يتوفر للبروفات، إلى جانب توفير بدلات للطلبة المشاركين في نشاط المسرح، وتوفير مكان للمبيت لمن يحتاج لذلك في المدينة الجامعية، ومن وجهة نظري أرى أن السلبيات تتم عندما نفتح الحضور للجمهور، يتسبب ذلك في الزحام ونحاول أن تكون الأولوية للطلبة لمشاهدة النشاط الخاص بهم أولًا، والحقيقة أن الطلبة مستفيدون جدًا من النشاط المسرحي، ويتم اختيار المتميزين ويُشكل منهم منتخب مسرح الجامعة. وهذا العام شاركنا في مسابقة إبداع بعرض «المنفى» إخراج السعيد منسي، الذي استطاع بمجهوده والتزام فريق مسرح طنطا وحبهم للتمثيل أن يحصلوا من خلال عرض «القروش الثلاثة» على أفضل عرض في المهرجان القومي عام ٢٠١٦، ونحن كرعاية شباب دائمًا نحاول جاهدين أن نوفر للطلبة المناخ المناسب لممارسة النشاط المسرحي، والذي يلقى إقبالا كبيرا منهم.

وختامًا قالت مديرة النشاط الفني بجامعة بني سويف: في إدارة النشاط الفني لدينا أكثر من نشاط منهم النشاط المسرحي، الذي نهتم به ونعطيه وقتًا ومجهودًا، والاهتمام الأكبر يكون بفريق المسرح، أبو الفنون الذي يقدم رسالة مهمة جدًا، والجزء الأكبر من ميزانية النشاط الفني تذهب إلى المسرح، فنحن مدركين أهمية المسرح الجامعي، فهو المتنفس للشباب ليخرجوا طاقاتهم ومواهبهم، وهو رسالة قوية للمجتمع وللشباب، لذلك نحاول جاهدين أن نوفر كل الإمكانيات المتاحة ، سواء من الماديات أو المناخ أو التسهيلات للطلبة للتوفيق بين دراستهم وحضور محاضراتهم ووقت البروفات، ولا أجد سلبيات تواجه المسرح الجامعي بقدر طاقة التعاون والود والمحبة بين كل عناصر هذا النشاط من إدارة الجامعة وإدارة النشاط الفني والطلبة، ليخرج هذا النشاط على أعلى مستوى وأفضل شكل يليق به.

«سيب نفسك»..

حين ينجح المبدع في ترويض الوحش إلا قليلا

محمد الروبي

تصوير مدحت صبري

«سيب نفسك» عرض مونودرامي يعرض داخل قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، تلعبه الممثلة المطربة فاطمة محمد علي. وهو من إعداد وإخراج الفنان جمال ياقوت، عن نص ينتمي إلى ذلك الشكل الجديد المُسمى بـ(ميكرو تياترو) أو المسرح المصغر. النص كتبه الإسباني «مارك إيجا» وترجمته د. نبيلة حسن ضمن مشروعها للتعريف بهذا المسرح وأصدرته في كتيب مع عدد من النصوص الأخرى لكتاب آخرين.

وهنا لا بُدّ لنا من ثلاث وقفات: الأولى تخص جهد د. نبيلة حسن وإصرارها على التعريف بأحدث ما وصل إليه المسرح في العالم، وخاصة في إسبانيا التي حصلت منها على رسالتها للدكتوراة منذ سنوات. فلولا ترجمات نبيلة حسن ولولا مهرجانها السنوي الخاص بهذا الجديد المسرحي لما عرفنا شيئا عنه. فكل التحية لواحدة من القابضات على جمر المسرح.

أما الوقفة الثانية، فتخص علاقة العرض المقدم الآن بالنص الأصلي. فالنص كما سبق وأشرنا ينتمي إلى الـ«ميكروتياترو» ذلك الذي من أهم سماته ألا يتجاوز عرضه الـ(١٥ دقيقة)، بينما العرض يتجاوز الساعة بدقائق قليلة. وهو ما يكشف الجهد الذي بذله المُعد جمال ياقوت ليس فقط في تمصير النص، ولكن أيضا في إضافة ما يتيح له أن يقدمه باعتباره مخرجا في ما يزيد على ساعة. وأظن أن تلك هي المغامرة الأولى التي أقدم عليها ياقوت مستندا إلى أن حدث النص يحتمل إضافات تبوح بها شخصيته الرئيسية بما يلائم واقعنا المصري الآني. وهو ما نجح فيه جمال ياقوت في أغلب العرض باستثناءات قليلة سنأتي للإشارة إليها في حينها.

أما الوقفة الثالثة، فتخص انتماء العرض إلى نوع (المونودراما) ذلك الذي كنت أصفه دوما -وما زلت- بـ«الوحش الصغير»؛ إذ إنه أحد أصعب الأشكال المسرحية كتابة وإخراجا، ربما لأنها تجبر المبدع (كاتبا ومخرجا وممثلا) على التخلص من كل زائدة عن الحاجة؛ بل وتتركه وحيدا عاريا أمام حشد الجماهير دون سند من

شخصيات مساعدة أو أحداث فرعية أو حتى بهرجة ديكورية. وربما لذلك أيضا كانت -وستظل- المونودراما شحيحة في عالم المسرح؛ إذ ليس كل مسرحي بقادر على الدخول في كهفها المرعب.

وللمونودراما ملامح خاصة، يعرفها المسرحيون، لكن أهم ملامحها -من وجهة نظري- هي اتكاؤها على موقف المبدع كـ(ذات) من مجتمعه وعالمه. فالموقف من العالم هو أساس «المونودراما» وربما أيضا كان ذلك سببا مضافا إلى أسباب صعوبتها. أن تمتلك موقفا من الآن أو من الماضي، هو ما يدفعك دفعا لكتابة نص -ومن ثم صنع عرض- يعتمد على الـ(البوح) أسلوبا للسرد الدرامي. إنه حوار (الذات مع الذات) الذي سيزداد تألقا وقدرة على الجذب إذا ما تحولت هذه (الذات) إلى مرآة لـ(ذوات) الحاضرين الذين هم عينة عشوائية من (ذات المجتمع) أو (العصر) الذي تحياه.

ولأن المونودراما هي (بوح) ذاتي، فأغلب موضوعاتها -إن لم تكن كلها- ستدور داخل إطار نفساني، قد يبدأ من موقف بسيط عابر يشابه مواقف كثيرة نمر بها يوميا في الحياة، ويظل يتصاعد ويتفرع حتى يصل إلى ذروة اكتماله حين يكتشف (المشاهد) أن من يراه على (الخشبة) هو قرينه، يعاني ما يعانيه. وحين ينجح هذا القرين في الكشف عن مكنوناته (كذات) يكون قد نجح في الوصول إلى غايته المسرحية.

والمونودراما -كما نعلم جميعا- تعتمد على ممثل واحد وحيد، قد يرتدي عباءات كثيرة لشخصيات كثيرة، أو يكتفي بعباءة الشخصية الوحيدة. ولكنه في كل الأحوال لا بُدّ من أن يكون ممثلا على قدر كبير من الإجادة والموهبة. فإذا كان المسرح بشكل عام هو في الأساس (ممثل)، فالأمر يزداد صعوبة حين يكون هذا المسرح (مونودراميا). وهنا يمكننا أن نضيف إلى صعوبات المونودراما صعوبة جديدة؛ بل لعلها الأصعب، فبدون ممثل قادر وقدير لا يمكن لعرض مونودراما أن يصمد أمام عطش الوحش القابع في الصالة، ذلك الذي يمكن أن تلهيه بعض المحسنات في عروض الشخصيات والأحداث المتعددة.

هنا تحديدا تتمثل وقفتنا الثالثة، أقصد قدرة فاطمة محمد علي -بتوجيهات مخرج قادر- على ترويض ذلك الوحش الصغير القابع في الصالة، القريب إلى حد التلامس بما يزيد رعب الممثل حين يرى بوضوح تعبيرات متفرجه (ابتساما أو امتعاضا أو توترا أو... أو...). وهنا وجبت تحية متقدمة لكل من فاطمة وجمال.

النص الأصلي كما سبق وأشرنا قصير للغاية؛ بل متناهي الصغر بما يليق بالنوع المُنتمي إليه (ميكرو). شخصيته الرئيسية جامعة قمامة في بلدية الحي. تشاهد مصادفة شخصا يقف على سطح البناية المطلة على الشارع الذي تنظفه. ويبدو أنه ينوي إلقاء نفسه منتحرا. تهرع العاملة صعودا إلى سطح البناية تحاول أن تثنيه عن فعلته، لا تعاطفا معه ولكن لأن فعلته تلك ستضطرها للبقاء بعد موعد انتهاء ورديتها لتنظيف أشلائه التي ستشوه الشارع. وهو ما يعني تأخرها عن موعد حلمها المتمثل في شراء (بلوزة) أسرت قلبها حين رأتها منذ أيام في فترينة إحدى المحلات واتفقت مع البائع أن يحجزها لها بضعة أيام حتى تقبض مرتبها. وكان اليوم هو موعد الذهاب

تصوير مدحت صبري

لاقتناء الحلم لولا هذا الحدث الـ(العابر المزعج) الذي سيؤخرها ربما لساعات فيضيع الحلم!

في النص الأصلي، يبدأ الحدث من لحظة صعود العاملة إلى السطح لاهثة تتحدث إلى ذلك الشخص وتحكي له عن الحياة وعن نفسها وعن.. وعن.. وعن.. وعن، مستهدفة أن يتأخر فعله حتى ينتهي موعد عملها ويتسلم زميلها منها العمل. وحينها فليفعل الرجل ما يريد. وهو ما ستنجح فيه بعد أن تنهي حديثها بنصحه بأن على الإنسان أن (يسيب نفسه) يتركها لقدرها، يعبر أحزانه التي ستعبر حتما كما عبرت قبلها أحزان أشد.

في العرض يصر جمال ياقوت (المعد والمخرج) أن يبدأ حدثه قبل ذلك بقليل؛ بل ويبدأه من خارج القاعة، في الباحة المفروشة بمناضد يجلس عليها الجمهور المنتظر للدخول لمشاهدة العرض. مستغلا قدرات ممثلته الغنائية في الحديث غناء للجمهور -بمصاحبة فرقة موسيقية حية يقودها الملحن المتميز حاتم عزت- عن مهنتها وعلاقتها بمكنستها، تداعب جمهورها وتستحثهم مشاركتها. ثم فجأة تصرخ لأنها رأت ذلك الشخص المستعد لإلقاء نفسه. فتهرع إلى داخل القاعة يتبعها الجمهور، وما أن يستقر على مقاعده حتى تظهر الممثلة – العاملة تتحدث إليه وإلينا.

بهذه الإضافة، التي لن تكون الوحيدة، ضرب جمال ياقوت عصفورين بحجر واحد. الأول تمثل في إشاعة بهجة مسبقة بين جمهوره ستصنع بتناقضها مع الحدث المقبل توترا يتمثل في السؤال (هل ستنجح العاملة؟). أما الثاني فقد أعطى لجمهوره فكرة مسبقة عن عمل بطلته ومن ثم سبب وقوعها في هذا الحدث.

داخل القاعة سيجد الجمهور نفسه على سطح بناية نجح مصمم الديكور أحمد امين وفريق المنفذين في تلخيصه بتشكيل بارع لإكسسوارات تمنح المكان إحساسا حيا به، وأيضا توفر مساحة كافية لتمثيل شخصية وحيدة.

هنا ستظهر الإضافة الثانية على النص الأصلي. فقد اختار جمال ياقوت أن يستبدل الشخصيات الأخرى التي مفترض أن تؤديها ممثلته بعرائس نجح مصممها (د. نبيل الفيلكاوي) في منحها شكلا كريكاتوريا ونفذها بتقنيات بسيطة تتيح للممثلة تحريكها ببساطة. وهنا كان لا بُدّ من إضافة درامية يبرر بها المعد وجود تلك العرائس على ذلك السطح. ويجدها ياقوت في جملة مضافة تبدو عابرة لكنها مؤثرة؛ إذ تقول العاملة في معرض نصائحها للمنتحر بضرورة تجاوز حزنه، إن تلك الحجرة الخشبية الفقيرة يقطنها عم سيد صانع ولاعب العرائس الذي كان يعمل بمسرح العرائس، لكنه في لحظة غدر الزمن به وفقد زوجته وطفليه في حادث سير. وبدلا من أن يقتله الحزن قرر أن يكون وسيلة لإسعاد الآخرين فشرع في تصميم عرائس وتأليف حكايات لها يعرضها على أطفال الحي الذي قرر أن يكونوا بدلاء عن أطفاله الراحلين.

بتلك الحجة الدرامية البسيطة نجح ياقوت معدا ومخرجا في أن يطيل زمن عرضه، وأيضا في منحه ملمحا كوميديا يخفف من حدة توتر الحدث القاسي الذي يمكن اختصاره في (محاولة إثناء شخص عن قرار انتحاره. ومن ثم المرور على أوجاع كثيرة لا تخص العاملة وحدها بل تخص الكثيرين من المشاهدين).

وهنا سيأتي موعدنا مع الوقفة الرابعة مع العرض. وهي الوقفة التي تدخل في إطار وجهة النظر. فإذا كان المعد المخرج قد أضاف العرائس، فلماذا لم يستغل إحداها ليجعلنا نكتشف أن الشخص المستعد للانتحار ذلك الذي لا نراه أبدا وسنظل باعتبارنا مشاهدين نسأل (مع من تتحدث هذه المرأة؟ أين هو ذلك المنتحر الذي تحدثنا عنه؟) لم يكن إلا مجرد عروسة. لنكتشف مع العاملة أنها كانت غارقة وأغرقتنا معها في وهم كبير. فإذا بها تكتشف ونكتشف معها أن ذلك الذي ظنته رجلا ينوي الانتحار، ما كان سوى واحدة من عرائس عم سيد تركها على شرفة السطح، فظنتها تلك المهوسة رجلا من لحم ودم.

هذه الإضافة -في ظني- ستنفي عن الشخصية الرئيسية التي تعاطفنا معها طوال العرض تهمة اللامبالاة. ومن ناحية أخرى، ستصنع مفاجأة تجيب على سؤال (أين ذلك الرجل الذي تتحدث معه؟).

مرة أخرى، تلك إضافة لا يصح أن نجبر عليها المبدع، لكنها -كما سبق وأكدنا- مجرد وجهة نظر استلهمناها من بنية عرضه ولم نقحمها عليه.

أما النصيحة التي نصر عليها، فهي اختصار بعض المشاهد والأغاني، خاصة أنها تقول ما سبق قوله. والاختصار هنا سيزيد من حدة توتر إيقاع العمل.

أيا ما كان الأمر، وسواء استمع جمال ياقوت للنصيحة أم لا، يبقى أن «سيب نفسك» عرض يحقق (بقدر لا بأس به) فرجة مشبعة برسالة مغمسة بكوميديا. والأهم أنها أظهرت قدرات ممثلة استطاعت أن تتغلب ببراعة على ذلك الـ(وحش) القابع في الصالة. فلهما ولفريقهما المعاون كل التحية.

تصوير مدحت صبري

«غيبوبة»

عن فندق العالمين

جمال الفيشاوي

قدمت الهيئة العامة لقصور الثقافة – الإدارة المركزية للشئون الفنية – الإدارة العامة للمسرح – إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد – فرع ثقافة القاهرة – قصر ثقافة عين حلوان، على مسرح ساحة الهناجر للفنون – دار الأوبرا المصرية، قدمت العرض المسرحي «غيبوبة» من إخراج (حسام التوني) ودراماتورج (ياسر أبو العينين) عن النص المسرحي «فندق العالمين» للروائي والكاتب المسرحي والمخرج الفرنسي المعاصر إريك إيمانويل شميت، المولود في ليون جنوب فرنسا سنة ١٩٦٠م، وفي سنة ٢٠٠٠م سافر إلى دبلن عاصمة أيرلندا، ثم انتقل للإقامة في بروكسيل عاصمة بلجيكا وحصل على جنسيتها سنة ٢٠٠٨م، وشميت كاتب غزير الإنتاج ومتعدد المواهب شق طريقه إلى العالمية وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الحية، ذاع صيتة برواية «مسيو إبراهيم وزهور القرآن»، عندما تحولت إلى فيلم سينمائي عام ٢٠٠٣م وقام بالبطولة النجم المصري العالمي الراحل عمر الشريف، الذي حصل عن دوره على عدة جوائز، وقد قام الكاتب والمؤلف المسرحي محمد سلماوي بترجمتها للعربية. وكانت أول زيارة لشميت لمصر بعد صدور الترجمة.

قدمت المسارح العالمية العديد من أعمال شميت الذي درس الفلسفة، فظهرت القضايا الفكرية والفلسفية في أعماله.

إن النص المسرحي «فندق العالمين» الذي كتبه شميت سنة ١٩٩٩م يطرح أسئلة فلسفية وجودية: أين نذهب عندما نسقط في غيبوبة ونصبح في منزلة بين العالمين بين الحياة والموت؟ فهو يناقش فكرة إنسانية يتعرض لها أي إنسان. فإن اختياراتنا نحن نتحكم فيها وهي التي تقودنا إلى مصيرنا. إن الله -سبحانه وتعالى- إله الكون لا يعاقب الإنسان بالموت، فكل نفس ذائقة الموت. في هذا النص يقترب شميت من زعيم الوجودية كما يلقب جان بول سارتر، لكن طبقا لمعتقداته. اختار الكاتب فندق ينزل فيه بعض الشخصيات ولا تعلم هذه الشخصيات كيف وصلت؟ وما هي طبيعة هذا المكان؟ فقد وصلت تلك الشخصيات للمكان وهي في حالة غيبوبة، فهذا المكان تصل إليه أي شخصية مهما كانت معاناتها وحالتها الصحية التي دخلت بسببها في الغيبوبة.

داخل هذا الفندق نجد دكتور أس (آية خميس) ومساعديها (علي الصباحي، وميرنا موسى) يقومون بتنفيذ أوامر قوة عليا هذه القوة قوى خفية تحرك الشخصيات دون أن تعرف ماهيتها، وهي استدعاء الشخصية المطلوبة (للحياة أو الموت)، وأن تدخل الأسانسير، هذا الأسانسير هو الوسيلة الوحيدة التي

تدخل للمكان عن طريقه أو تخرج منه كل الشخصيات المريضة، يصدر الأمر لكل مريض على حدة بواسطة د. أس ويتم دخوله الأسانسير طوعا أو كرها، وعن طريق الإشارات الضوئية يتعرف المتلقي على مصير المريض، فإذا أشارت الإضاءة على العلامة الحمراء، فمعنى هذا أن الشخصية تصعد لأعلى أي أنها قد فارقت الحياة، وإذا أشارت الإضاءة على العلامة الخضراء، فمعنى ذلك أن الشخصية عادت للحياة الدنيا. وداخل الفندق نرى مجموعة الشخصيات التي تعبر عن نماذج وأنماط من البشر؛ هذه الأشخاص مرضى في غيبوبة، ومن بين هؤلاء جوليان بورتال (ضياء الصادق) القادم من الخارج إلى الفندق بعد حادث تصادم بسيارته، فقد كان ثملا (في حالة سكر) وهو يقود السيارة بسرعة ٢٠٠ كم في الساعة، وعند دخوله لم يتعرف على المكان إلا بعد مرور بعض الوقت، ويكتشف أنه يسير بشكل طبيعي على الرغم من أنه عند قدومه للمكان كانت قدمه مصابة ومتورمة، وهو شخص ملحد لا يبالي بأي شيء، وقد صنف على أنه منتحر، ومن داخل الفندق نتعرف على نماذج لشخصيات أخرى، فها هو المنجم راجابور (محمود البيطار) الذي كان يعمل ممثلا تجاريا بسيطا ثم ترقى في عمله وذهب إلى أمريكا، ولكن ظروف عمله منعته عن التواجد بجوار ابنته أثناء مرضها الذي أدى إلى وفاتها، ولذلك احترف مهنة التنجيم، مصاب بغيبوبة سكر، كما نجد الرئيس دلبيك (ياسر أبو العينين) الذي كون ثروة ورئيس لثلاث شركات يمتلكها، موجود نتيجة إصابته في حادث سير، فعندما كان يسير على الرصيف صدمه شخص يقود عجلة كان يسير بها فوق الرصيف مخالفً للقانون، نتعرف أيضا على خادمة تُدعى ماري مارتن (سمية الإمام) إنسانة بسيطة في كل شيء في تعليمها أو إيمانها جاءت نتيجة مرض بالقلب، تروي قصتها وترد على الجميع بحجج بسيطة، لكنها حقيقية جدا وتتحدث عن فكرة الموت وتتساءل هل يوجد بعد الموت شيء، وتظهر لورا (مريم جبريل) الفتاة التي حضرت للمكان سابقا وهي قعيدة لا تستطيع المشي مريضة بالقلب، لكن قبل دخولها نسمع صوت موسيقى راقصة باستخدام آلة الأُرج وعندما تدخل نراها سعيدة مبتسمة تحب الآخرين، تشع بهجة وحيوية رغم معاناتها تجعل جوليان يحبها ويتعلق بها وتصلح من شأنه، فيتحول من شخص غير متزن في تصرفاته إلى شخص متزن محب يحلم بالبقاء مع لورا سواء كان في الحياة الآخرة أو الحياة الدنيا.

لا توجد أية علاقة بين شخصيات العرض قبل دخولهم المكان، فمن خلال حديثهم سويا يتعرف عليهم المتلقي، ولذلك يشعر أنه يتماس ولو جزئيا مع أحد أو بعض من هذه الشخصيات.

عندما نتحدث عن كيفية إدارة المخرج للعرض لتقديم رؤيته، نجد أن الدراماتورج ياسر أبو العينين تميز باختزال الكثير من الحوارات في النص الأصلي، كما أنه حافظ علي الفكرة الأساسية وهي فكرة الاختيار والتركيز على أفكار حول حياة الإنسان ومصيره بعد الموت، وكذلك توضيح العلاقات السلبية أو الإيجابية بين الناس في المجتمع ومنها مخالفة القانون، وانشغال البعض بالحياة أكثر مما ينبغي، ومشاكل وضغوط الحياة، وأيضا الحالات الإنسانية وحب الآخرين.

عندما يبدأ العرض يشعر المتلقي أنه دخل عالم الخيال، كما أوضح بأنه على الرغم من أن العرض يدور في عالم الخيال وأن تكون دكتورة أس منفذة لأوامر قوة عليا ولا تفشي الأسرار، إلا أنها تفشي سر تبرع المنجم راجابور بقلبه للورا بعد أن رفض الاستمرار بوجوده على الأجهزة، وتخبر جوليان الذي أحب لورا بهذا السر. عندما يدخل جوليان الأسانسير بناء على الأوامر تنور العلامة الحمراء والعلامة الخضراء معا وتتوقف على هذا الوضع، وينتهي النص الذي كتبه شميت تاركا سؤالا للمتلقي عن مصير جوليان؛ لكن الدراماتورج أضاف مشهدا بأن لورا هبطت لأسفل وتعيش في الحياة الدنيا تبحث عن جوليان، أما هو فما زال في مكانه يعيش في الغيبوبة، وعلى الرغم من هذه اللحظات الشاعرية للإنسان المحب وأشعار أحمد زيدان المفعمة بمشاعر الحب (فرصة تلوح دقة بنعمة تختفي الجروح (...) فرصة تأتي المحبة وتصبح الأغلال رحمة.. ترسوا في أصعب الأحلام خطوة.. أصعب اللحظات بسمة) كنت أتمنى من وجهة نظري أن تكون نهاية العرض هي نهاية مؤلف النص، كما أكد على أن نزلاء الفندق ينتظرون بين عالمين (الذهاب إلى الموت أو العودة للحياة)، فقد أتاحت لهم فترة الانتظار التعرف على أشياء كثيرة كان من الصعب التعرف عليها دون انتظار، ولكن أسهب مؤلف النص وتبعة الدراماتورج لدرجة انتظار المتلقي للحظة أنه يريد التعرف على وماذا بعد، فكان تصدير ذلك الترقب والانتظار مطلوبا، ولكنه كان يجب حذف جزء من الحوار لتقصير المدة الزمنية للعرض حتى لا يشعر المتلقي ببعض من الملل.

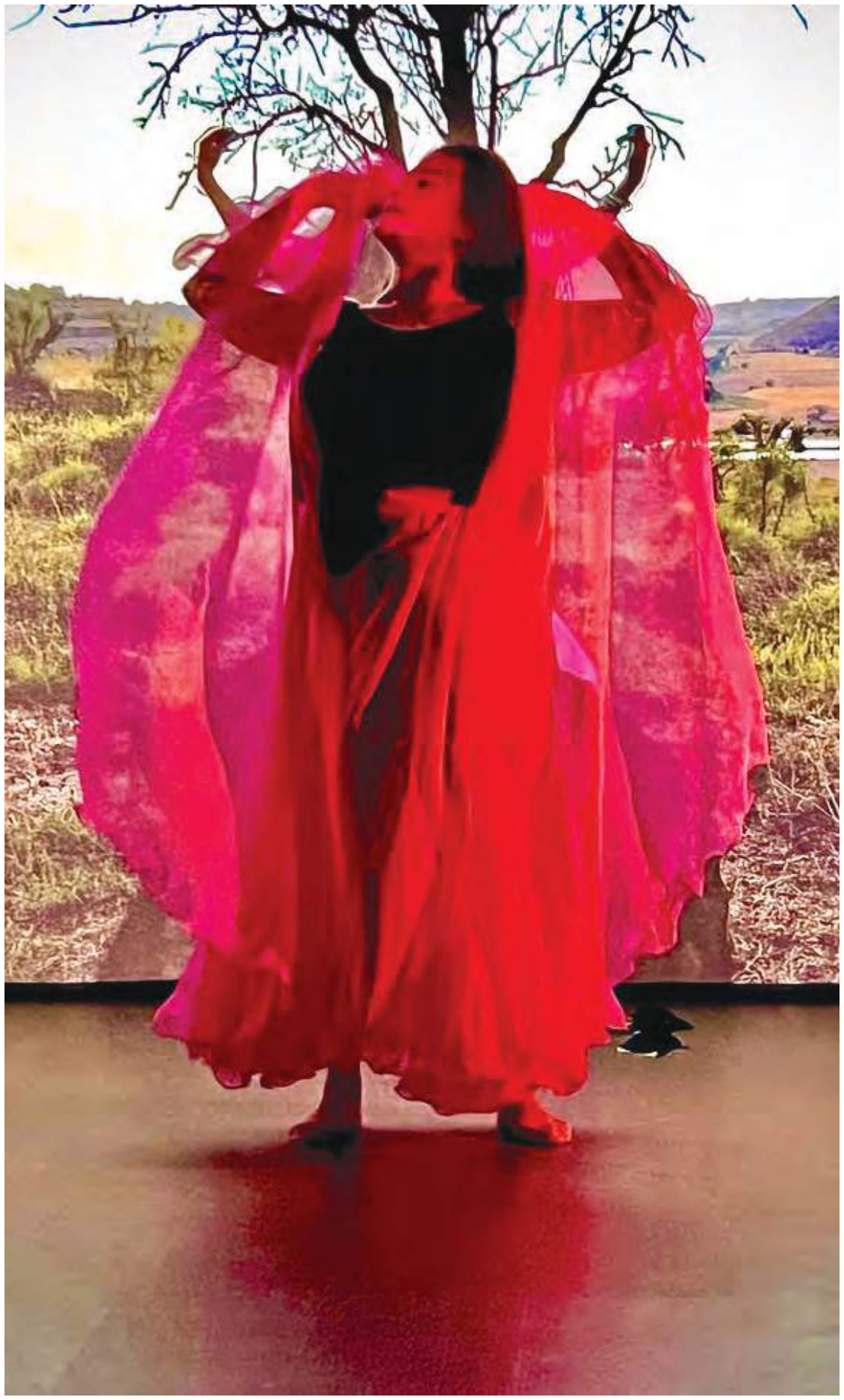
أما عن ديكور وأزياء العرض (ناردين عماد)، فقد كانت الأزياء مناسبة للشخصيات، أما الديكور فمن وجهة نظرنا كنت أفضل أن يصمم بطريقة أخرى، وكان يجب الاسترشاد بما ذكره المؤلف داخل نصه المسرحي، ونظرا لأن العرض تم تقديمه في ساحة الهناجر على مستوى صفر، وفي مكان مكشوف، ومن وجهة نظرنا قلة الإمكانيات، فكانت الإضاءة (أحمد أمين) للإنارة.

من ناحية أخرى، كانت أشعار المؤلف والشاعر (أحمد زيدان) إضافة كبيرة للعرض (كيف يمكن للقلوب بعد موت أن تحب؟ كيف يصبح فجأة للموت قلب؟ (...) نبني للعشاق بيتا شمسه دفء وحب)، وكانت تلك الأشعار مكملة للنسيج الدرامي للعرض كما كانت أيضا حلية جمالية ويشعر المتلقي بالبهجة بسماعه هذه الكلمات بموسيقى من تأليف وألحان (زياد هجرس) وتوزيع موسيقي (مصطفى حافظ) ألقيت بصوت شجي للمطربة (صدفة) واستعراضات (محمد بحيري)، وقد وفق المخرج في اختياره لجميع الممثلين، كما نجح في رسم الحركة بتميز، وكان الأداء التمثيلي محكما ومنضبطا من الجميع.

كل التحية والتقدير لكل المواهب المشاركة في العرض وكل من ساهم في خروج هذا العرض إلى النور.

«رقصتي»

بين حرية الجسد وحرية التعبير والعلاج بالرقص



أحمد زيدان

ماذا لو طلبت منك أن ترقص الآن رقصة شرقية؟ أن تجرب مع الموسيقى حركات الجسد وتشعر بكل عضلة في جسدك، أن تتمايل وتحرك الجذع والأرداف والساعد والمعصم والكوع في حركات عفوية تتبع الإيقاع الراقص فقط، ماذا لو طلب منك أحدهم أن تمارس فعل الرقص الشرقي في فضاء عام؟

لا أعرف بما سوف تجيبني أو ما هي ردة فعلك تجاه أسئلتي، لكنني أدعوك لصنع رقصتك الخاصة كما فعلت نورا أمين في صناعة رقصتها، على مسرح إيوارت بالجامعة الأمريكية، تأليف وتصميم وأداء نورا أمين، موسيقى إيهاب عبداللطيف ونورا أمين، صوتيات نورا أمين، فيديو إيهاب عبداللطيف، مدة العرض ٧٥ دقيقة، تم إنتاج العرض بدعم من صندوق الفنون الأدائية بألمانيا، تم تقديم جولة وطنية للعرض في ألمانيا عام ٢٠٢٢، وهي المرة الأولى التي يقدم فيها هذا العرض بمصر وبالعامية المصرية في ٢٠٢٣، وذلك ضمن مؤتمر كاتبات ومخرجات عربيات الذي نظمته الجامعة الأمريكية والذي ترأسته د. دينا أمين.

قليلة هي المصادر التي تتحدث عن الرقص الشرقي أو تؤرخ له ما بين مقالات متناثرة أو وثائق، ربما احتفت جدران المعابد المصرية القديمة بالرقص والموسيقى، يقول أندرو هاموند في كتابه «ثقافة البوب بالعالم العربي»: «ذكر المؤرخ اليوناني هيرودوت قدرة المصريين الرائعة على خلق متعة عفوية وغناء وتصفيق والرقص في قوارب على نهر النيل خلال العديد من المهرجانات الدينية، من مكان ما في هذا التقليد العريق والقديم من البهجة ظهر الرقص الشرقي».

«إن خطوات الرقصات الشعبية الحديثة في عمومها هي تطور طبيعي واضح للكثير من خطوات الرقصات القديمة المنحوتة على المعابد والمرسومة على أوراق البردي، والمرتبطة -سواء القديمة أو الحديثة- بالعادات والتقاليد والمعتقدات لفئات بعينها داخل المجتمع الذي يمارسها أو الذي أتت منه. هذا بالإضافة إلى توضيح الخطأ الشائع

عن العوالم ومدى ارتباطهم بالرقص» (١).

تجبرنا الممثلة المخرجة نورا أمين منذ أول لحظة على الاندماج في حكايتها الشخصية التي اختارت أن تحكيها على خشبة المسرح وسط الجمهور، المساحة فارغة إلا من شاشة سينما وبعض الاكسسوارات، لتحدثنا حول العرض وظروف تقديمه لأول مرة باللغة العربية «العامية المصري» وأنها سوف تقوم ارتجالا بترجمة حوار الشخصية أثناء العرض.

لتورطنا معها بداية لمعرفة إغلاق المجال العام للرقص في الشوارع عبر مرسوم ملكي لمحمد علي باشا عام ١٨٦٤ لكنه تحديدا لمنع رقص الغوازي في الشوارع في الأقاليم، ربما تنقص تلك المعلومة بعض الدقة حيث ذكرت بعض المصادر «نفى محمد علي باشا العوالم خارج القاهرة، وفي عام ١٨٣٤ منعهن من الرقص في الشوارع وفرض على مخالفة ذلك عقوبة خمسين جلدة» (٢).

ويحيل البعض سبب القرار إلى انتشار ما سُمي آنذاك برقصة «النحل النحل قرصني يا هوو» حيث تدعي الغازية أن هناك نحلة قرصتها لتبدأ في الهرش والتعري حتى يلقي عليها الجمهور قطعة قماش كبيرة بعد أن تتخلص من كل ملابسها، وسجلت -حسب مقال لكمال مغيث بموقع العربي اليوم- كأول أغنية منعتها الرقابة عبر قرار المنع من محمد علي باشا.

وفي سرد بسيط حول فكرة الرقص ومنعه تقدم لنا المؤدية نورا أمين رقصة شرقية تحيلنا للتفكير في تحرك جذع الراقصة وذراعيها وكفاها في نعومة بالغة وعدم انتظام ساحر حيث يبدأ الجسد حركته من نقطة ولا يعود إليها بنفس الانضباط تاركا خيال الراقصة وتماهي الجسد الحر مع الموسيقى هو الدافع الأساسي لكل ما يتحرك من جسدها، مع استخدام ما يُسمى بالصناج (الصاجات) التي كانت مصنوعة من الخشب في ثقافات الغجر وتحولت للمعدن لصنع جرس موسيقي أكثر صخبا.

تقدم الراقصة المؤدية إعلانا حرا منفردا عن إرادة التعبير حتى ولو كان مغلولا بعين المشاهد وتأويله ورغبته، تلك الإرادة المنفردة الحرة التي جعلت من الرقص الشرقي محاطا بسياج من التحفظ وقصره على الغجر مما جعله مهنة تمارس في فضاء خاص ومقصورة على بعض النساء اللاتي لا ينحدرن من أصول عريقة، وأحاطته سلطة المجتمع والنظام بحرمان المرأة والرجل بشكل عام من ممارسته في الفضاء العام، والسماح بممارسته مشروطا بمناسبة أو مصبوغا بكيد مجتمعي أو سياسي أحيانا.

وتستمر نورا في رقصتها الطويلة التي تتحول معها حركة الجذع والكوعين واليدين، من رقصة ناعمة لحركة عنيفة أشبه بالفنون القتالية التي تمارس للدفاع عن هذا الجسد ممن يقتربون منه ويحاولون انتهاكه أو حجبه بالكامل إن استطاعوا، مما يورط المشاهد بالتفكير فيما يتعرض له جسد الراقصة من استباحة ورغبة في تغطيته تارة، مكونا ثنائية تتفق والرغبة الملحة في السيطرة على هذا الجسد ودفعه للسكون والاختفاء.

لتعود المؤدية لمحادثة الجمهور حول تاريخ الرقص ومن ثم يأتي ذكر شارع الهرم الذي يستدعي حضور ذاكرة المتفرج بشارع الكباريهات والراقصات الشهيرات في سبعينيات القرن الماضي وانطلاق حقبة «البترودولار»، وذلك التحول لصورة لراقصة في الكباريه كأيقونة للعهر تحت ستار فني، التي ساهمت السينما في تلك الحقبة بشكل كبير في تقديمها بتلك الصورة وبأشهر راقصاتها آنذاك، وكأن ما قبل تلك المرحلة كان الرقص الشرقي أقل احتفاء بالجسد أو اتهام الراقصة بممارسة فعل فاضح، وهو ارتداد لمُسمى الغازية أو العالمة رغم التباس المُسمين.

العوالم والغوازي

فحسب المصادر، كانت العوالم هن المغنيات، وقد جاءت التسمية من الفتاة المتسمة بالعلم (٣)، بينما تم تعميم هذا المعنى على الراقصات أيضا من قبل المستشرقين ومؤرخي الحملة الفرنسية، في كتاب وصف مصر (٤). أما الغوازي هن الراقصات وكان يطلق عليهن البرامكة (٥)، ومن تلك التسمية جاء كلمة «برمجي» وأصلها «برمكي» كصفة اطلقها الشعب المصري على من لا غيرة لديهم من الرجال على نسائهن أو من قاموا بأعمال جنسية مشينة، كما أورد د. عبدالحميد يونس في كتابه معجم الفولكلور.

تعود المؤدية نورا بعد ذلك الفاصل من السرد والرقص محاولة أن تعيد تفكير المشاهد إلى الراقصة بوصفها إنسانة تحاول التعبير بجسدها عن حريتها في ممارسة فعل فني، وتؤكد عبر الحوار والحركة أن انتهاك الجسد يبدأ من تصور أنه لا يخص صاحبه بل يخص المجتمع أو (الذكر المسيطر/العادات.. إلخ)، وتستدعي في ذاكرة المشاهد راقصات أمتعن المشاهدين برقصاتهن مثل تحية كاريوكا ونعيمة عاكف وسامية جمال، وغيرهن ولم يتبد فيس رقصهن ابتذالا بل استعراضا للحركة الحرة وجماليتها واحتفاء بذلك الجسد بلا إثارة فجة، لتكمل نورا عرضها الأدائي عبر فيديو راقص ببدلة رقص كاملة تربط فيها نورا بين الرقص وحركته وبين شجرة ضخمة في المكان، وكأن تلك الشجرة الراسخة تضرب جذور رقصتها في الأرض منذ الأزل، وكأنها شجرة عتيقة تتمايل مع

الريح في رقصتها الخاصة، وأن الرقص هو تعبير دقيق عن حريتها التي تربط بينها وبين الفضاء المحيط وبين سماء تسحب فروعها للأعلى مثل أذرع الراقصة التي تتمايل في عفوية وبدائية مبهجة وناعمة، وهو ما يدمج بين فكرة الرقص والرسوخ والثبات في التعبير عن الذات وعدم قلقها حيال نظرة الآخر لهذا «الجسد – الشجرة» في ثنائية ذكية للربط بينهما وإحالة المشاهد لفكرة الرقص كتعبير عن الاستقلال والحرية لا ابتذال أو عهر.

التورط بجلسة علاجية

يتحول العرض لما يمكن تسميته العلاج بالرقص حيث يتم استدعاء المشاهدين الذين على أطراف خشبة المسرح والجالسين في قاعة العرض على كراسي المشاهدين أسفل الخشبة ليشاركوا في الفرجة عن قرب من فوق خشبة المسرح، ومع حماس طلاب الجامعة الأمريكية وبعض الحضور تورطهم المؤدية في محاولة للتعبير بالجسد مع الموسيقى ليشاركوها الرقص، وبالفعل يبدأ الحضور في التورط والشعور بأجسادهم تتحرك بحرية دون خجل، ثم بحماس أكبر حتى يصنع كل مشارك رقصته الخاصة على طريقته.

لتبدأ المؤدية في مرحلة أخيرة للحديث حول تلك المرأة الناضجة مشيرة إلى نفسها التي وجدت في رقصتها الخاصة ملاذا يحررها من ذاكرة الانتهاك المتعدد لجسدها بطرق مختلفة، ويمنحها حرية جديدة ليست للتذكر بل الاحتفاء بذلك الجسد ورغبته في التعبير عن ذاته في مساحته الحرة التي استوطنتها قدماه، ضد القواعد والأعراف.

ثم تحفز نورا المشاهد عبر مجموعة أمنيات تكتبها كل عام –حسب تعبيرها- وتطلب من الجمهور مشاركتها في كتابة أمنياتهم حتى يلتقوا في العام القادم، متسائلين عن تحقيقها، وتشبيكا بفكرة الأمنية والبذرة التي تغرس والتغير المأمول الذي يتمناه كل شخص، تبدأ في طرح تلك الأمنيات كرقصات جماعية تدعو إليها بعضا من الذين لم يرقصوا في المرة الأولى لتتحول مساحة التمثيل إلى رقصة فطرية تحمل أمنيات عام جديد قادم أو حلما لكل راقص، وإحساسا بحرية لحظية من قيود مجتمعية كثيرة في ممارسة الرقص في المجال العام، ولو كان على خشبة مسرح في الجامعة الأمريكية وسط مجتمع يعتبر أكثر انفتاحا لقبول ذلك الفعل اللحظي الحر والمشاركة فيه.

تقدم نورا رقصتها تلك عبر تعبيرات جسدها المتعب الذي يحاول التحرر من مشكلات السن كرقم في هوية وذكريات الجسد المقيد والمنتهك، إضافة لحكايتها وأسرارها التي تورط فيها جمهور العرض، ببساطة ودون افتعال، في جمع بين الحكي والحركة والرقص التعبيري

والحر والصورة السينمائية، التي أتت مغايرة لتوقع المشاهد لتلك الراقصة المؤدية بالجسد تمثيلا وليس رقصا تقليديا وإن كانت الألوان التي صبغت بدلة الرقص والشجرة الكبيرة الراسخة قد أحالونا لبداية تلوين الأفلام القديمة، مما بثير في المشاهد ارتباكا جديدا بين متعة اللحظة الراقصة والتفكير في بهجة ألوانها ونوستالجيا حزينة تستدعي ماضيا كان أكثر رحابة وربما لن يعود.

ولكن يترك العرض -على بساطة شكله ومساحة تمثيله المحدودة- سؤالا تبدى في ابتسامة مغايرة على وجوه بعض مشاهديه إن لم يكن معظمهم الذين انفرجت أساريرهم بممارسة الرقص واستمتعوا به حتى بعد الخروج من المسرح والاختلاط بالناس في الشارع والمواصلات وصولا للمنزل.

لماذا يظل الرقص الشرقي للنساء والرجال مرتبطا بشرط تعسفي؟ النساء في أماكن محكمة أو فصلا عن الرجال في التجمعات العامة، إلا فيما ندر ويحاول البعض كسره بالمصادفة أو ضرورة المكان ورغبة في إظهار البهجة لكن لا يزال محدودا ويتطلب مبررات مجتمعية لحدوثه إضافة لتأويلات تعقب ذلك الرقص لا تسلم من صفات التهتك والميوعة ونعوت نسوية أو اتهام بالدياثة للرجل الذي يرقص وسط النساء أو يسمح لمن ينتمين إليه من النساء بممارسة الرقص، لماذا نشعر بالحرية لاستخدام هذا الجسد في التعبير بالرقص كأقصى حدود مغامرات استخدام الجسد في الفضاء العام؟ وكأنه ثورة على احتجازه في كل ما هو يومي ومنضبط ويسير في سياق مجتمعي مغلف بقيد حريري من العفة والرصانة.

يقول الباحث سمير جابر في كتاب «أطلس الرقصات الشعبية المصرية»: «إن جذور الرقص الشرقي، ورقص الغوازي، ورقص العوالم تعود إلى قدماء المصريين، حيث كانت الوظيفة الأساسية لحركاته المتنوعة هي وظيفة طبية من أجل ميلاد آمن للأم وللمولود».

فهل منع حرية الجسد في الرقص يشي بأن الفضاء العام ليس رحبا؟ أم يهدد خروج مولود جديد للنور؟

المصادر

تامر يحيى: رقصات الغوازي - موسيقى وأداء حركي مجلة الثقافة الشعبية العدد ٤٥.

وينتبه محمد علي إلى أن إيفاد بعض الطلبة للدراسة إلى أوروبا جلب معه عادات جديدة غير مناسبة، حسب تفسيره: هكذا يوجه ملاحظاته إلى أحد وزرائه بوجوب التنبه إلى بعض العادات التي جلبها بعض الأفندية معهم، أي الذين تعلموا في أوروبا: {لا يتورعون عن جر زوجاتهم معهم إلى أسواق الإسكندرية، وأن المصلحة تقضي بتأنيبهم وتنبيههم إلى أن مصر بلاد إسلامية لا أوروبية، لا يباح فيها هذا السلوك} (المخطوطات الملكية المصرية، جمعها وحققها: أسد رستم، منشورات المكتبة البوليسية، مجلد ٣، ص ٩٢).

محمد شبانة: أغاني الضمة في بورسعيد، وزارة الثقافة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، دار الزعيم للطباعة الحديثة، ٢٠٠٦م، ص١٧٨.

زهير الشايب: وصف مصر، الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين، إهداءات ١٩٩٣، صندوق التنمية الثقافية ج.م.ع، ص ١٥٥.

نبيل صبحي حنا: البناء الاجتماعي والثقافي في مجتمع الغجر، دراسة أنثروبولوجية لتأثير البناء والثقافة والشخصية على التكامل الاجتماعي، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، ص ١٢٠.

مسرحية القديسة إيفيتا..

مناقشة فكرة الصعود إلى ذرى المجد من أجل الوطن

رضا عبدالرحيم

ما الفرق الجوهرى بين العمل الأوبرالي والعمل المسرحي؟ كان هذا السؤال يتردد على ذهني كثيرا عند قراءة هذا العمل «إيفيتا»، وجاءت الإجابة في البداية بسيطة وسطحية أيضا؛ ربما العمل الأوبرالي يحتوي على دراما موسيقية -غير مفهومة للكثير منا- ولكن المسرح أيضا قد يكون مسرحا شعريا أو غنائيا أو استعراضيا أو جميع ما سبق معا. إذن، ما الفارق الجوهري بين الفنين؟ هذا ما يجب أن أبحث عن إجابة ناجعة عنه قبل تقديم هذا العمل للقراء.

وفي الحقيقة، العمل الأوبرالي يعتمد أولا وأخيرا على الغناء أكثر من الكلام (الحوار)، ويستفيد المؤلف الأوبرالي إلى درجة كبيرة من إمكانيات الموسيقى المصاحبة التي تعمق الإحساس لدى الممثل والمشاهد معا، وتتميز الأوبرات بأنها تجمع بين أكثر من لون من ألوان فنون الأداء مثل التمثيل والغناء والموسيقى والأزياء، وفي أحيان أخرى كثيرة، الرقص والباليه.

ولم تقدم شخصية "إيفيتا" وسيرتها الذاتية في الأوبرا والمسرح فقط؛ بل تحولت المسرحية إلى فيلم للمرة الأولى عام ١٩٩٦م من بطولة المغنية مادونا والنجم أنطونيو بانديراس، كما سطرت رواية تحمل اسمها أيضا للكاتب الأرجنتيني توماس إيلوي مارتنيث (تقع فى ٤١٦ صفحة)، وهي الأروع، والأكثر إنصافا لحياة سيدة الأرجنتين الأولى أو قديسة الأرجنتين وملهمتها على مر العصور.

وإن كان كاتب الرواية والمسرح معا اختارا تقنية «الفلاش باك» أو فيما يُسمى بـ«الاسترجاع السردي»، وجاءت بداية العملين من لحظة وفاة إيفيتا، ربما لأن جنازة أي شخصية سياسية تُعد استفتاء شعبيا حقيقيا على دور هذا السياسي وما حققه من نضال من أجل بلده، فعلى سبيل المثال جنازة مصطفى النحاس في أغسطس ١٩٦٥م، وعلى الرغم مما تعرض له من عزل سياسي لسنوات قاربت الثلاثة عشر عاما، وعلى الرغم من اسمه لم يُذكر منذ نهاية أزمة الديمقراطية في عام ١٩٥٤م، في وسائل الإعلام الرسمي -التي لم يكن هناك غيرها وقتئذ- إلا مصحوبا باللعنات وبالأكاذيب والمبالغات حول سيرته السياسية والشخصية؛ فإن الشعب كان له رأي آخر، وكانت كلمة الفصل في تقييم الشعب لرجل أخلص لوطنه ولقضاياه.

ثم تسير الأحداث في العملين، وسواء كانت هذه المشاهد ترصد رؤية الكاتب نفسه (في العمل المسرحي ضد شخصية البطلة ؛ وذلك لأسباب سياسية -العداء السياسي بين إنجلترا والأرجنتين- وفي العمل الروائي مع شخصية البطلة)، أو الذات الروائية المتخيلة هنا.

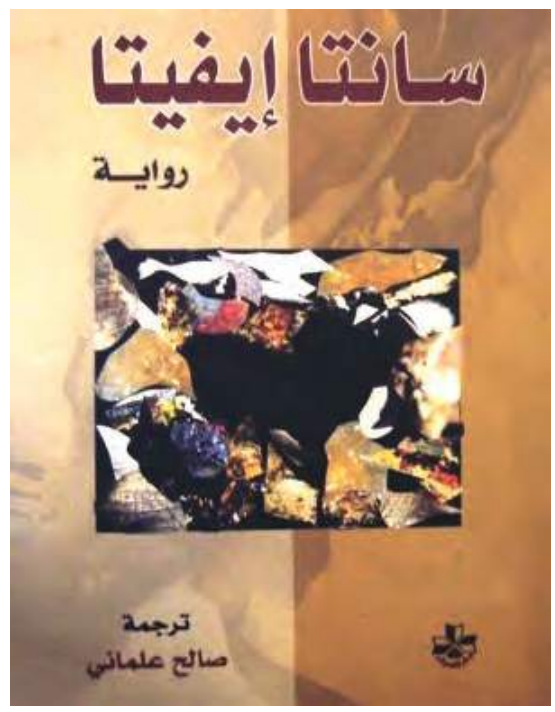
فقط أظن أن التعامل مع هذه المشكلة (الالتزام بالموضوعية في كتابة السير والتراجم) يعتمد على ثلاثة أسس: أولها منهج مقارن للتوصل إلى الحد الأدنى من الحقائق التي اتفق عليها الطرفان، وثانيها منهج الفرز والتمييز بين الحقائق من ناحية وتلوينها من كل طرف من ناحية أخرى، وثالثها منهج الرؤية العامة المعتمدة على أطراف أخرى غير الطرفين المتحيزين مع أو ضد.

والكتاب الذي بين أيدينا عمل مسرحي غنائي، (يقع في ١٢١ صفحة، تُمثل (٤٥) صفحة الأولى (ثلث الكتاب تقريبا) مقدمة تاريخية مهمة عن رحلة صعود زوجة «الدكتاتور» الأرجنتيني السابق خوان بيرون (إيفا دورات وشهرتها إيفيتا) وشريكته منذ صعوده إلى الحكم وتألق نجمه، التي وقفت بجواره في أخطر سنوات الفترة الأولى من حكمه قبل أن يتم نفيه إلى إسبانيا بعد وفاتها عام ١٩٥٢.. المرأة التي كانت خلف العديد من قراراته ومواقفه السياسية. ويلقي الضوء على طبيعة الحياة السياسية في دول أمريكا اللاتينية في الفترة من عام ١٩٤٣ وحتى عام ١٩٥٢م وما قبلها، والغريب والمدهش أيضا أن الأحداث ما زالت تعكس واقع ما يحدث حتى الآن!!

في البداية، ظهرت أوبرا «إيفيتا» لأول مرة في هيئة شريط كاسيت عام ١٩٧٦، ولم يقدم على المسرح إلا بعد هذا -عرض للمرة الأولى عام ١٩٧٨ على مسرح برنيس إدوارد في لندن، واستمر عرضه ثماني سنوات- الأوبرا تبدأ باستهلال بارع، إذ نسمع موسيقى لفيلم أمريكي مدبلج إلى اللغة الإسبانية، ليعرض بدار عرض سينمائي في بونيس إيريس في يوم ٢٦ يوليو عام ١٩٥٢، وهنا يقطع متحدث الموسيقى ويعلن عن نبأ وفاة إيفا بيرون قرينة الجنرال بيرون رئيس الأرجنتين.

وتلا هذا افتتاحية العمل، وهو جنازة إيفا بيرون (١٩١٩-١٩٥٢م)، التي يقطعها صوت الثائر الأرجنتيني «تشي جيفارا»، وهو يعلق ساخرا على الأحداث بأن الأرجنتين قد تحولت إلى سيرك.. وقد استغل المؤلف البريطاني «توم ريس» شخصية الثائر الأرجنتيني الشهير «تشي جيفارا» ليعلق على أحداث المسرحية ويعبر عن ضمائر شخوصها، وليس لجيفارا وجود فعلي في حياة إيفا أو بيرون، وربما لم يلتقِ بهما قط، فعندما رحلت إيفيتا كان هو في مطلع العشرين من عمره.

ثم تغني إيفيتا أغنية «لا تبكي من أجلي أيتها الأرجنتين» التي تعتبر بحق أجمل ألحان الأوبرا، وهي أول لحن وضعه المؤلف الموسيقي البريطاني «أندرو لويد ويبو» أثناء العمل الذي يعبر عن فكرة إيفيتا عن نفسها باعتبارها تجسيدا لشعب الأرجنتين، مثلما حاولت أن تبدو دائما. ويعقب «تشي جيفارا» في سخرية مريرة عن هذا بأن هذه جنازة الأرجنتين أيضا! وفي الحقيقة، كان هذا الاستخدام لشخصية «جيفارا» من أهم مواطن الضعف في هذه المسرحية الجميلة.



فشخصية جيفار هنا شخصية غير عادلة كما أن موقفها العدائي (الحاقد) من أول العمل لا يمنحه الحق في نصب محاكمة لإيفيتا، ويظهر ذلك جليا في حديثه إلى نفسه (صفحات ٩٢، ٩٣، ٩٤):

جميلة رقيقة كاملة المعاني، شيء بين الحلم ومسوح القديسين، وكانت مجرد فتاة ساقطة، قطة برية تخدش وتخمش، تعض وتجرح. وهي اليوم في قمة المجد معبودة الجماهير إيفيتا: هل خطر ببالك يوما ولو في الأحلام أنك ستكونين على هذا الحال، وأنك ستصبحين سيدة عليهم جميعا؟

كما يظهر ذلك جليا أيضا في ختام العمل، ففي الوقت الذي تنسحب إيفيتا من الحياة السياسية-بسبب مرضها- نجد جيفارا يوجه لها هذه الكلمات (صفحة ١١٦): عفوا، لتدخلي يا إيفيتا، فإني أريد أن أشهد كيف تعترفين أنك قد خسرت المعركة، يالها من تجربة جديدة تماما عليك.

وحتى السجال الذي سطره المؤلف بين شخصيتي جيفارا وإيفيتا، لم يمنح الفرصة كاملة أمام شخصية إيفيتا للدفاع عن نفسها؛ بل سلبها هذا الحق! ويظهرها بشخصية سلبية أيضا. نقرأ معا هذا الحوار (صفحة ١٠٨، ١٠٩):

جيفارا: خبرني قبل أن أرقص خارجا من حياتك، قبل أن أولي ظهري للماضي.. اغفري لي سلوكي الوقح، ولكن -بالله- خبريني إلى متى تستمر هذه المسرحية المضحكة. بالله- خبريني قبل أن أخبو مع الغروب وأذوي، أجيبيني.. وضحي لي ما لم أفهمه قط.. كيف تدعين أنك المنقذة والقديسة. بينما من يعارضك تقطع منهم الأوصال في غياهب السجون أو ببساطة يختفون.

إيفا: بالله- خبرني قبل أن نركب الأوتوبيس الأخير، قبل أن تلحق بالسرية التي طواها النسيان، كيف لإنسانة مثلي أن تغير قواعد اللعبة التي استقرت مع الزمن؟ بالله- خبرني قبل أن تمتطي صهوة حصانك ماذا تتوقع مني أن أفعل؟

وفي فقرة أخرى تجيب جيفارا بإجابة تتنافى مع شخصية إيفيتا، فيأتي الكلام على لسانها: عندما تعرضت لأعتى مشاكل العالم من الحرب.. إلى تلوث البيئة أدركت أنه لا أمل.. لا حيلة حتى لو عشت مائة عام والشر من حولنا.

هذه الشخصية التي رسمها المؤلف الإنجليزي -بشكل مغرض- تتنافى مع ما عُرف عن هذه السيدة العظيمة، معشوقة الشعب، والتي وصل عشقهم لها حد التقديس.. نقرأ في العمل الروائي الذي سبق وضعه في وضع المقارنة بينه وبين العمل المسرحي، نقرأ هذا الحوار الممتع قبل رحيل هذه السيدة عن الحياة:

بيرون (الزوج): إنني أقضي النهار في الرد على الرسائل التي يرسلونها إليك. إنها أكثر من ثلاثة آلاف رسالة، وفيها جميعا يطلبون منك شيئا: منحة للأبناء، جهاز عروس، طقم حجرة نوم، وظيفة حارس ليلي.. وما أدراني أنا؟! عليك أن تنهضي بسرعة قبل أن أسقط أنا أيضا مريضا.

كما نقرأ وصيتها الأخيرة لزوجها: لا تتخل عن الفقراء، عن شحومي الصغيرة (تقصد فقراء الشعب) فجميع هؤلاء الذين يتجولون هنا، ويلعقون حذاءك سيديرون لك ظهورهم ذات يوم، أما الفقراء فلن يفعلوا.. إنهم الوحيدون الذين يعرفون كيف يكونون أوفياء.

وبالفعل، بعد رحيلها أنهى انقلاب عسكري فترة رئاسته الأولى عام ١٩٥٥، مما اضطره إلى ترك الأرجنتين، لكنه عاد إلى بلاده عام ١٩٧٣، وانتخب رئيسا لها حتى وفاته بعدها بعام.

فينومينولوجيا

الأداء المسرحي(٢)

تأليف: سولت بينديك
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

لقد كان الهدف من التلخيص الموجز لمنهج ليمان وفيشر-ليشت في الأداء المسرحي، هو إظهار كيف فتحت أعمالهما منظورا جديدا في علم جمال العروض المسرحية. وباتباع منهجهما, تبدو مهمة علم الجمال هذا بأنها بالأحرى تأملا لظاهراتية الأداء الحافلة بالأحداث, فضلا عن كونها تفسيرا تأويليا للظاهرات التي تتجلى أثناء مساره. وكما رأينا, سوف تساعدنا المراجعة الفينومينولوجية لبعض مفاهيم ليمان, التي استعارها من التحليل النفسي المنسوب إلى فرويد أو نظرية العلامات بعد البنيوية, في الاقتراب أكثر من هذا الوصف. ولكن لا يزال لدينا إجابة على السؤال عن هدف علم الجمال هذا.

المهمة التقليدية للفينومينولوجيا هي العودة إلى الأشياء ذاتها من خلال تعليق المعاني الدوجماتية المعروفة فعلا من أجل اكتشاف حقيقتها الساذجة. وبالتالي, فإن مهمتنا الإضافية هي تناول الأداء المسرحي ليس باعتباره شيئا نفهمه, أو نشاهده بشكل سلبي, بل باعتباره شيئا نصنعه معا. ولكن ما الذي نفعله عندما نقرر أن نعرّض أنفسنا إلى الشك المثير في وضع الأداء المسرحي؟ وما الذي نفكر فيه معا, وما هو القصد, إذا كنا نعني أن التفكير ليس شيئا فكريا, بل كما يقترح ميرلوبونتي, انعكاس لجسدنا؟ وما الذي نتأمله, عندما نصبح جزءا من كيان الأداء المسرحي غير المحدود؟

يبدو أن فن الرسم عند ميرلوبونتي هو الممارسة الشبيهة بالاختزال الاستدلالي للعالم المرئي, لأن الرسام يعلق تموضع الإدراك البصري المادي للعالم المرئي من أجل تحويله إلى رؤية حية. وانطلاقا من الإلهام, إذا تتبعنا خيط الأفكار السابقة, فمن المنطقي أن نفترض أن الأداء المسرحي يميل إلى أن يكون مجال الاختزال الاستدلالي للفعل بين الذاتي وعبر الذاتي. وبتعليق بعض الممارسات المعيارية للممارسات اليومية والتفاعلات, يخلق الأداء المسرحي موقفا لإدراك الآخر كشخص آخر غير المعتاد.

وفي ضوء هذا, يبدو من المنطقي أن نفترض أن ظاهرة الأداء المسرحي هي فعل انعكاسي يتم أداؤه جماعيا لواقع بين ذاتي وعبر ذاتي؛ إنه انعكاس المعية **Mitsein**, وكما سنرى, فإنه يحمل إمكانية التأسيس الجمالي **aesthetic Stiftung**. ولتطوير هذه الفرضية, لا بُدّ لنا أن نقترب أكثر وننظر إلى ظاهراتية تجربة التذبذب الإدراكي المذكورة آنفا, التي لاحظتها إيريكا فيشر ليشت.

لحظة التسامي الجمعي: من التذبذب الإدراكي إلى تدفق العاطفة:

يلعب مفهوم التجسيد بمعناه المنسوب إلى ميرلوبونتي دورا أساسيا في علم الجمال عند فيشر ليشت. وكما تشرح, يكمن التغير الرئيسي للتحول الأدائي في تناول الممثلين المتغير تجاه جسمهم. ووفقا لفيشر ليشت, فإن جسم الممثل فيما يُسمى المسرح التمثيلي هو جسم وسائلي ويتأسس في العقل الترانسندنتالي. جسم يجب أن يكون خفيا ومكبوتا لكي يحافظ على الصفة الأدبية للشخصية (الشخصية الدرامية). وبعد الاستكشافات الثورية لصناع المسرح في ستينيات القرن الماضي يصبح هذا الجسم جسدا انعكاسيا, المكان الشبيه بالتجلي, الذي تذوب فيه في النهاية ثنائية الجسم والعقل المعروفة

في حقيقتها, أمام الجمهور مباشرة. وكما يقول أحد النقاد المعاصرين عن حضور ريتشارد شيشلاك في عرض جروتوفسكي «الأمير الجلد»:

لا يكمن الجوهر في الواقع في حقيقة أن الممثل يستخدم صوته بشكل مذهل, ولا في الطريقة التي يستخدم بها جسده شبه العاري لنحت أشكال متحركة مثيرة في تعبيرها؛ ولا بالطريقة التي تشكل بها تقنية الجسد والصوت وحدة خلال المونولوجات الطويلة والمرهقة التي تحد من الألعاب البهلوانية صوتيا وجسديا. إنها مسألة شيء مختلف.. لقد قبلت حتى الآن مع التحفظ مصطلحات مثل «القداسة العلمانية», «فعل التواضع» و«التطهير» التي يستخدمها جروتوفسكي. واليوم أعترف بأنه يمكن تطبيقهم بدقة على شخصية الأمير الجلد. إنه نوع من التنوير النفسي ينبثق من الممثل. ولا أجد له أي تعريف آخر. في لحظات ذروة أداء الدور, يبدو وكأن كل ما هو تقنية مضاء من الداخل.. وفي أي لحظة سوف يحلق الممثل.. إنه في حالة طلاوة. وكل ما حوله هذا المسرح القاسي بكل تجديفه وتجاوزاته يتحول إلى مسرح في حالة طلاوة.

وبالتالي, كما تجادل فيشر ليشت بأن جسم الممثل في مسرح جروتوفسكي -في لحظات استثنائية- استطاع أن يصبح «عقلا متجسدا», «جسما منيرا» لا يمثل أي معنى سبق إنشاؤه, ولكنه كان أدائيا (في حالة فعل) يولد معاني جديدة ومتوحشة. لقد كان جسم الممثل, من خلال حضوره المتطرف غير العادي يستدعي نوعا من الصدمة للجمهور, ويملك القوة لزعزعة إدراكهم:

أتفق مع تعريف ليمان للحضور بأنه عملية وعي - ولكنها العملية التي تصاغ من خلال الجسم ويحسها المتفرجون من خلال جسمهم.

وفي رأي, يمثل الحضور الظاهرة التي لا يمكن فهمها من خلال هذا الانقسام كجسم مقابل العقل أو الوعي. في الواقع, يهدم الحضور هذا الانقسام فعندما يقدم الممثل جسمه حيويا ويولد بالتالي الحضور, فإن الجسم يظهر كعقل متجسد. والممثل الذي يضخم ذلك الجسم والعقل فلا يمكن أن ينفصلا عن بعضهما البعض. فكل منهما مضمر دائما في الآخر (...) ومن خلال حضور المؤدي, يعايش المتفرج المؤدي ويعايش ذاته كعقل متجسد في عملية صيرورة مستمرة - يفهم الطاقة المتداولة باعتبارها طاقة حيوية ومتحولة, وأود أن أُسمي هذا المفهوم المتطرف للحضور.

تجادل فيشر ليشت أيضا بأنه في حالات هذه العروض حيث يستطيع الجمهور أن يجرب الحضور المتطرف للممثل, فإنه يدخل في حالة وجود حدية جديدة, يمكن أن توظف بالمثل إلى حالة مبادرة شعائرية أو طقوس مرور.

وبينما نفكر في الأداء المسرحي باعتباره مجالا لممارسة الاختزال الاستدلالي جماعيا, يمكن أن نقول إنه في مسار الظاهراتية الموصوفة آنفا, يخوض المشاركون تغيرا منطقيا في المنظور. فقد استدعى الحضور المتطرف للممثل المتفرج إلى تعليق إعداد الممثل (من خلال وسائطيته, وإعداد ذاته) كعقل ترانسندنتالي (الأنا/ النفس) كشخصية مغلقة متموضعة. إنهم يجدون أنفسهم موجودين معا في التدفق العاطفي لموقف الأداء المثير.

وبالإضافة إلى مفهوم حلقة التغذية الاسترجاعية للشاعرية الذاتية, تستخدم فيشر ليشت مفهوم التوازن الإدراكي المتعدد **perceptual multistability** لكي تصف الظاهراتية التي تناقشها. فالتوازن الإدراكي المتعدد هو مفهوم مستمد من التوازن المنظوري المتعدد **perspectival multistability**, وهو مصطلح مستخدم في علم النفس الجشطالتي لكي يصف المفارقات البصرية التي تحدث أثناء إدراك الأشكال:

يستميل عرض البدنية المستقلة للممثل إدراكا متعددا مماثلا للمنظورات المتعددة, ومفارقات بصرية (....) وأسباب هذا التذبذب الإدراكي غير واضحة حتى الآن. إذ يدرك المتفرج أولا حركة معينة من الممثل في حيويته المحددة في شدتها واندفاعها واتجاهها وإيقاعها, ثم يفهمها فجأة كنداء رمزي للشخصية أو كتهديد لها. وبرغم الانتقال من المجال الرمزي إلى المجال المادي, فلا تزال بدنية الممثل تؤثر ولا سيما بطريقة مكثفة.

طبقا لهذا الوصف, أثناء الظاهراتية المستمرة, فإن جمهور العروض المذكورة آنفا ربما كانوا مواطنين من عالمين منفصلين (رغم تداخلهما), ويمكن أن يتذبذبوا بين مفهوم اللحظة الحاضرة (حيث يتأثرون بالحضور المتطرف للممثل) ومفهوم الزمن الممثل للمعاني الرمزية للشخصية المجسدة, وبالتالي يقعون في الموقف التأويلي المتناقض «ماذا أرى, أرنب أم بطة؟».

وعلى الرغم من أن اتفاقي مع فيشر ليشت بأن الظاهرة موضوع السؤال حاسمة في وصف ظاهراتية الأداء المسرحي, فإننا نجد أن النموذج المطبق مضلل. فنموذج التوازن

المنظوري المتعدد معني بوصف العلاقة بين الذات الواعية والموضوع المدرك المستقل عن الأول. ومصدر الشك هو في استحالة التطابق الواضح للأخير. وتبعا لذلك, يمكن أن يكون سؤال التوازن الإدراكي المتعدد في حالة مثال حضور ريتشارد سيشلاك المتطرف في عرض «الأمير الجلد» هو: من سأفهم, الأمير الجلد أم ريتشارد سيشلاك؟ ولأن الأمير الجلد شخصية خيالية, فيبدو من الملائم أكثر أن نقول إن المتفرج تخيله على نحو ما, وأنه يمكنه أن يدرك جسم سيشلاك المتصبب عرقا, أو لون شعره, وفي نفس الوقت, إيماءاته وأفعاله والموقف ككل يذكره بشيء أو بشخص ما, وأنه كان يشعر بنفسه على نحو ما في حضوره. وكما نرى, لا ينشأ التوازن المتعدد هنا من استحالة التطابق الخالي من الغموض, ولكنه ينشأ من التجربة المعاشة. وبالتالي، فإن الموقف ليس (أو) حصريا, ولكنه بالأحرى (و) حصريا.

وأزعم أن السبب الأول لعدم كفاءة تحليل فيشر-ليشت للظواهر يمكن العثور عليه في الافتراض الأنطولوجي الذي تستخدمه كأساس للتحليل: كل من فلسفة ميرلوبونتي ونظرية الجشطالت يعتبران الإدراك هو أقدم سجلات التجربة في العالم.

وأفترض أننا إذا أعدنا تقويم هذه الظاهراتية من منظور وصف ريتشر فيما يتعلق بالتحول المعماري للتجربة, عندئذ يمكننا أن نرى هذه المشكلة بطريقة أخرى أكثر وضوحا:

هنا, يجب أن نتأمل الانعكاس المعماري الكامل للمنظور المعماري الكلاسيكي. وهذا الانعكاس الذي لا يزال مضمرا في أعمالنا السابقة ينشأ من عكس أسبقية الإدراك على الخيال داخل أسبقية الخيال على الإدراك. وهذه هي النتيجة لحقيقة أنه, بالنسبة لنا, يتكون السجل الفينومينولوجي المهجور من الخيال الخالص المخطط في تخطيط اللغة ومن خلال الخيال الإدراكي المخطط في اللغة, التي تنتقل إلى التخيلات عن طريق النقل المعماري من موقف (أشبه) قصدية.

وكما نرى في أعمال ريتشار الأخيرة, فإن الأساس المعماري لمعايشة العالم هو المجهول, «الخيال المحض». ولأن العاطفة تستدعي الحركة في المادة التي لا شكل لها في هذا الخيال, فإنها تجمد الإدراك والخيال والتذكر, وتترسب كتأسيس رمزي وخيالي. ويمكن أن تساعدنا الاستعارة المأخوذة من الطبيعة أن نفهم بشكل أفضل هذه البنية المعمارية. فالخيال المحض مثل الرطوبة في الهواء: موجود في كل مكان, ولكن بكثافة مفككة ليس لها أي شكل, إنه حضور الشيء الخفي الذي يحيط بنا. وربما كان كثيفا جدا, لدرجة أننا إذا لم ننتبه فسوف نفشل في ملاحظة حضوره. ولكن إذا ركزنا على جسمنا, يمكننا أن نفهم هذا الحضور على جلدنا, برغم عدم قدرته أن يكون محددا. وبتأثر الحرارة, تصبح هذه الرطوبة أكثف وتتشكل في صورة سحاب يمكن أن يكون مرئيا. وإذا رمشنا أثناء مشاهدة السحب وهي تمر, وهي صورة مفصلة وذات طابع أسلوبي لما شاهدناه باقيا معنا, ولكنه يبدأ في التحلل تدريجيا, وتفقد المزيد من تفاصيله. وإذا فتحنا عيوننا ثانية, نلاحظ أن شيئا من الصورة المتحللة بقي معنا, لأننا لا نستطيع الآن أن نشاهد السحاب كما هو ببساطة, وبذلك نلاحظ أيضا أن شيئا قد تغير. واعتمادا على كيفية جعل الصورة أسلوبية, نستطيع أن نتذكر بعض التفاصيل المتطابقة والمتغيرة. وإذا أغلقنا عيوننا ثانية, سوف نرى صورة أخرى. ولكن إذا قررنا هذه المرة أن نحافظ على انتباهنا مركزا على الصورة (أو إذا غفونا فجأة), فسوف تنفصل هذه الصورة جزئيا من السحاب وتبدأ في أن يكون لها حياة خاصة. فمثلا, إذا قررنا أن نخطو وعيوننا مغلقة, فسوف نلاحظ أن هذه الصورة تتكسر إلى عدة أجزاء وتبدأ في أن يكون لها حياة ومع كل خطوة نخطوها ندخل إلى مكان من الصور الأكثر وحشية لم نرَها من قبل.

وفي حالة الأداء المسرحي, فإن العنصر هو حضور غامض في كيان الأداء المسرحي غير المحدود. فالوجود العنصري elemental presence ليس مقصورا على الممثل أو المتفرج, بل إنه يوضع بين كيانهما: إنه التوتر العاطفي في ذاتية الكيان الخيالي الذي يعايشه الجميع. وعلى هذا النحو لا يكون الروح الترانسندنتالية الواضحة, بل إنه الحضور الجسدي الأولي الذي يمكن أن يُفهم جرأته. هذا الحضور المكثف يستدعي رد فعل جسدي, يتجسد ويثبت في إيماءات الممثل عن طريق استدعاء أسس التخيل المشترك (مثل العرض المسرحي "الأمير الجلد"). نظرا لأن هذه الإيماءات تؤثر في عاطفة الجمهور, فإن خيالهم وتذكرهم يصبحان ناشطين, بينما يتم استدعاء الشغف غير المحدود من خلال الحضور المبدئي للمشاركة بين الذاتية. ولا يمكن أن يحدث تجميد للإدراك بشكل مثالي مع الأشياء الواضحة, بسبب الدوران الفعال الذي يذيب هذا التجميد ويضخم من تجربة الحضور الأساسية. ويتم استدعاء إيقاع مشابه -ولكنه أكثر كثافة ومشاركة بين ذاتية- التي تحدث عنها ميرلوبونتي في كتابه "العين والعقل Eye and the Mind" في حالة الفنان التشكيلي:

نتحدث عن الإلهام, ويجب أن نتناول الكلمة صراحة. فهناك فعلا إلهام للكينونة وانتهاء لها, وهناك روح في الكينونة, وفعل وعاطفة يمكن التنبؤ بهما لدرجة أنه من المستحيل أن نميز بين الرائي والمرئي, ومن يرسم ومن يتم رسمه. ونقول إن الإنسان يولد في اللحظة التي كان شيء ما مرئيا بالفعل في داخل جسم الأم ويصبح مرئيا لنا ولذاته في الحال. ولذلك، فإن رؤية الفنان التشكيلي ولادة مستمرة.

وبأخذ هذا في الاعتبار, يمكننا أن نقول إنه في تلك اللحظة نفسها, عندما يصبح إيقاع هذا الإلهام وهذا الانتهاء حالة تنفيس مفرط (أو تكيف مفرط) غير محتمل, فإنها تسمو إلى تجربة العلو الانتشائي اليوتوبي:

في الواقع, أفسر الموقف بأن أقول إن فشل التخيل ليضم ما يفيض به لتجاوزه, لا يهتم كثيرا بالخيال نفسه بقدر ما يتعلق بالعاطفة التي تجد بطريقة ما نقطة التراكم والتكثيف المفرط. وبالنسبة لي, إنها العاطفة التي يتم وضعها في لحظة السمو. في الحقيقة, هناك لحظة تتجاوز فيها العاطفة ذاتها -إنها ما يسميه ديجاي «البروز»- وذلك يتطابق مع اللحظة التي يسميها كانط الجاذبية. فالعاطفة تتجاوز ذاتها في الشيء الذي لم يعد ذاتها, والذي هو في الواقع التسامي المطلق في تسريب لا نهائي, يقدم فجوة داخل فرط الكثافة العاطفية بحيث يبدأ تخطيط الفجوة فيما أسميه الانبساط.

وفي حالة الأداء المسرحي, يمكن أن يعني هذا أنه بعد تجربة مليئة بالحيوية والنشوة بين الحضور المجهول والذوات الموجودة في شغف الأداء غير المحدود, هناك تجربة معاشة جماعيا وخالصة (كتخطيط لهذه التجربة). إنها لحظة العلو اليوتوبي, عندما يتم تعليق التخطيط المعمول به في الإدراك والخيال والتذكر, ويمكن تجربة الحضور الترانسندنتالي المشترك في التخطيط بدون مفهوم للشغف بالخيالي. ولكن كما نرى أيضا, وفقا لريتشر, في انبساط تجربة السمو اليوتوبي, يوجد بداية لنوع جديد من التخطيط للفجوة التي أدخلها التسامي المطلق. وفي حالتنا، هذا يعني أن الآخر يفصح لي عن نفسه باعتباره شخصا ما مختلفا عما سبق, أو بدقة أكثر, يكشف وضعنا بين الذاتي نفسه باعتباره تحولا للذات: إذ يحدث نوع من التأسيس الرمزي. ولحظة العلو هنا هي تجربة جماعية وتكشف فعل التأسيس باعتباره يوتوبيا الاجتماعي:

بمعنى آخر, إن يوتوبيا الاجتماعي هي الذي ينشئ في نفس الوقت «جسده» و»حيويته», وهو ما نسميه في الألمانية «الجسدية» التي تسكن في أي مكان, ولكنها منتشرة في كل مكان, وتتجمع وتميز أجسام الأفراد المختلفين في وحدة غير مندمجة وجماعية غير مشتتة.

مذكرات نجيب الريحاني الحقيقية والمجهولة(١٦)

ماذا حدث للريحاني في مراكش

مازلنا في الجزائر .. وما زال الريحاني يروي تفاصيل رحلته إليها في مذكراته المنشورة عام ١٩٣٧ في مجلة «الاثنين والدنيا»، وتوقفنا في مقالتنا السابقة عند قوله: «لم يشعر جمهور «معسكرة» بنقص في الفرقة بل ألح في أن نقدم له حفلتين فوق العادة .. ففعلنا». واليوم نستكملّ الموضوع، وفيه قال الريحاني:
لما كانت التجارب القاسية قد كشفت لنا عن النبوغ الكامن في الزميل بديع خيرى من حيث تعهد الحفلات والقدرة على امتلاك ناصية هذا الفن .. الذي زاغ منا دعاته .. فقد طلبت إليه أن يسبقنا إلى «تلمسان» - على حدود مراكش - ليتعهد بضع حفلات فيها وليؤشر لنا على جوازات السفر للدخول الى مراكش .. ولكن ولأول مرة شاهدت علائم التردد والنكوص ترتسم على محيا بديع وأحسست أنه يخفي بين جنبيه كثيراً مما ظهر في عينيه .. فكأني به يقول: "أنا روحي طلعت .. يا خويا ولحد هنا وبزيادة بقى .. ويا لا على مصر وكفاية ما حصل".

نجيب الريحاني

سيد علي اسماعيل

وفكرت في الأمر ملياً فوجدت أن ما في أيدينا من أموال لا يكفي مصاريف العودة إذ يُصرف الإيراد أولاً فأولاً على مستلزمات الفرقة وممثليها .. كذلك أحسست داعي الكرامة يهمس في أذني أن أُكمل الرحلة ولا أعد إلى الوطن مقهوراً كسيراً خصوصاً بعد الفصل - السُخن وبلاش الكلمة الثانية اللي عملته فينا بديعة - وقمت خطيباً في المجتمعين .. وكانوا عبارة عن بديع خيري وحده، فأثرت كامن الهمم وضربت على وتر الكرامة والنخوة والواجب .. فما أتممت خطبتي الحماسية حتى شاهدت عيني بديع تلمعان ببريق الثقة بالنفس والحرص على أداء الواجب .. وبعد أن كان منكمشاً متشككاً أصبح كالليث الهصور والغضنفر الجسور .. والله زمان يا مجامع اللغة .. وكل غضنفر وأنتم طيبون!!
وفي الحال نهض بديع فودعناه وقصد من فوره إلى تلمسان وهناك هداه حُسن حظه إلى التعرف بأحد كرام الأهلين فكان له الساعد الأيمن والعضد الأمين فسهل لنا أمورنا وعاوننا معاونة صادقة في موضوع دخول مراكش. وقضينا ليلتين .. «كُلِشن كان» في تلمسان، ومنها كان علينا أن نقصد إلى مراكش.
عدنا إلى السيارات وقرف السيارات .. وغُلب السيارات!! وشُحنّا في واحدة من النوع الضخم حملتنا إلى صحراوات ورمال وأراض شاسعة وفضاء كأنه لا نهائي .. وكنت أنظر إلى هذه المشاهد وأنا - زي الدايخ - ومع ذلك كان من واجبي أن أُصبّر الممثلين على ما بلاهم! وأنا أبعث فيهم روح المرح لأخفف عنهم بعض ما هم فيه من ويل وهول، لا يقدم عليهما إلا أمثال أولئك الفدائيين اللي يبيعوا جنتهم .. أو المكتشفين الذين يجوبون المجاهل شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً للعثور على قطعة أرض .. أو حتة جزيرة تايهة في وسط البحر! وعلى أيه التشبيهات دي كلها .. ما تقول إن رصيفنا المحترم السيد خريستوف كولمبس .. لو كان تفضل وشرفنا في رحلتنا دي قبل أن يكتشف أمريكا .. لوضع صباعه في الشق .. وتركنا في منتصف الطريق وأنتم من هنا وأنا يا كلمبس من هنا وبلا أمريكا بلا يحزنون!!
ونزلنا في «فاس» وفيها أكملنا حفلاتنا عشراً كانت كلها فوق ما ننتظر من نجاح .. وبعد أن كان ما يبقى لنا في البلاد الأخرى بعد المصاريف والذي منه لا يزيد عن القروش التعريفة هالني أن أجد بعد ليالي فاس مبلغاً قدره مائة وخمسون جنيهاً مصرياً!! يا مهون على عبيدك يارب!! لست في حاجة بعد هذا الثراء الواسع إلا مائة جنيه كي أكمل مصاريف العودة إلى مصر للفرقة جميعاً ولي كذلك. وكان باقياً من بلاد الرحلة أمامنا مدن «رباط وكسابلانكا أو الدار البيضاء ومراكش». فقلت في نفسي إن هذه المدن الثلاث ستغطي مطالبنا وقد يتوفر لدينا بعد ذلك .. حق الدخان أو مصاريف الشبرقة في باريس قد كام أسبوع .. ويمكن كمان ننزل على مصر بكام أهيف نبظ بهم عين الشيطان!! والذي زادني يقيناً في هذا الأمل أن

مراكش قديما

سكان مراكش قديما

كان بيننا شخص من أهالي الجزائر اسمه «سي عبد السلام» الله يمسيه بالخير ولا يورنيش فيه ردي!! صحبنا هذا الشخص من الجزائر وظل يتنقل معنا في كل جهة نزلنا بها .. وفي كل بلد تشيلنا وبلد تحطنا .. وكم أدى لنا من خدمات في الغربة .. وكم حمل معنا الأهوال والمصاعب .. الله يمسيه بالخير كمان مرة يا جدعان.

ظل الأخ «سي عبد السلام» يُمنينا بالخيرات التي تنتظرنا في مدينة «رباط» ويصف لنا غرام أهلها بالتمثيل وهيامهم بالفن، وكلما أحس في إحدى المدن أن الإيراد مهوي والشباك مخستك يهز رأسه بثقة ويقول: "ولا يهمكم أبداً .. انتظروا رباط .. غداً بتشوفم كيف بتكون رباط والفلوس اللي بتكسبوها من رباط"!! وملأ الاطمئنان قلوبنا وانتظرنا بفارغ الصبر موعد رباط وهي العاصمة ومقر السلطان .. وقد عولنا أن نبقى بها أسبوعاً كاملاً نحيي في كل يوم منه حفلة.

ووصلنا «رباط» وفي مقدمتنا دليلنا العزيز وصديقنا الكريم «سي عبد السلام» وأعددنا العدة للعمل وهيأنا جيوبنا لقبول أكبر ما يمكن أن تسعه من الأموال التي تأخذ بيدنا إلى بر السلام. وأحيينا الليلة الأولى .. وما فيش لزوم للاستعانة بالخبراء والمحاسبين في حصر الإيراد الجارف، الذي أعددنا له العدة وانتظرناه من مدة! معلوم ما فيش لزوم لأنني أحصيت هذا الإيراد وحدي وفي دقيقة واحدة فإذا به سبعة جنيهات مصرية فقط لا غير .. اقرأ الرقم جيداً أرجوك .. سبعة جنيهات لا سبعين ولا سبعة وعشرين .. ولا سبعتاشر .. حتى. سبعة جنيهات يا عالم .. وفي الليلة الأولى .. وفي العاصمة ... وبعد أن بنينا أهرامات الآمال وأبو هولات الأماني والأحلام .. وبحثت عن السيد الأمجد «سي عبد السلام» لأطمئنه على صحة رباط العزيزة .. ولأعزيه على ما أصابنا فيها ولأسأل الله ألا يريه مكروها

جميع الحقوق محفوظة

الحياة في مراكش قديما

في رباط أخرى .. عزيزة لديه. ولكن الأخ عاد فأكد لي أن الإعلان لم يكن كافياً وأن الليلة القادمة فيها العوض وأن رقم الإيراد سيرتفع ارتفاعاً له العجب! وفعلاً يا أخي .. ارتفع رقم الإيراد في الليلة الثانية ارتفاعاً له العجب .. فبلغ .. بالك كام؟ ثمانية جنيهات .. أي بزيادة مائة بنط عن إقفال البورصة أمس .. وربنا ما يسيء حد في إيراده. وجاءت الليلة الثالثة والرابعة .. إلى السابعة .. فكان الإيراد في كل منها يتراوح بين الستة والثمانية جنيهات .. يعني ما فيش ليلة أخزت الشيطان ووصل فيها الإيراد إلى ثمانية جنيهات وريال!!

لست في حاجة إلى القول بأن الكنز الذي استولينا عليه في فاس قد نفد في رباط وأن المائة والخمسين جنيهاً .. بَرَمَت عن آخرها، وبقيت في ذمتنا ديون أخرى لأصحاب الفنادق وغيرهم وعدنا بسدادها بعد وصولنا إلى الدار البيضاء. وودعنا رباط ومعنا أيضاً صديقنا الواعي «سي عبد السلام» ونزلنا في الدار البيضاء .. وقد كفت لياليها همها .. وفوقها ديون رباط التي سددناها في التو واللحظة وبقى معي بعد ذلك كله حسبة عشرة ١٢ جنيهاً . يا دوب يسفروا نفر واحد لمصر في الدرجة الزيرو. بقى أن نقوم إلى مراكش «المدينة» .. وعنها وجيء لنا بسيارة كبيرة لنُشحن فيها جميعاً .. وقد فاتني أن أقول بأن التكليف أرتفع تماماً بيني وبين أقل الممثلين .. وبقينا كلنا «سبور» مافيش حد أحسن من حد .. حتى أن «حميدو» الميكانست كان يروح ضارب كتفي بيده «الخشابي» .. أو يقبض على طرف جاكتتي ويجذبني إليه قائلاً: "أهلا أبو النُجب .. إتفضل أشرب قهوه يا أُنس!!" وكثيراً ما كنت أتفضل وأشرب القهوة معه .. لا للمؤانسة والتمتع بلذيذ مجالسته .. ولكن لأدفع ثمن مشروبه هو، ورجلي على رقبتي كمان.

أقول إن التكليف كان مرفوعاً بيننا إلى حد بعيد - فلما جاءت السيارة لشحننا استذوقت وانتظرت إلى أن ركب زملائي جميعاً .. ولم يبق أحد غيري وقد جلس كل منهم مستريحاً غير عابئ بي .. فلما لم أجد من ساحة كرمهم متسعاً بسيطاً أجلس فيه .. تقدمت بالرجاء والتوسل إليهم أن يتزحزحوا قليلاً ليأخذوني بينهم .. ومع ذلك يا أخي رفضوا .. بإباء وشمم أن يسعوني وكان رد صديقي المحترم «حميدو الميكانست» حين توسلت إليه أن يأخذني بجانبه أن قال: "ياعم بلا عيا أنت كمان سيبنا مستريحين. وشوف لك حكاية تانية". وقد استمعت لنصيحة السيد السند حميدو .. وشفت لنفسي حكاية تانية .. فاستأجرت سيارة صغيرة «تاكسي» ركبتها وحدى وكأن العلي الجبار شاء أن ينتقم لي فما كادت سيارة الإخوان تتوغل في الصحراء حتى تعطلت عن المسير فقضى جميعهم الليل في مكان قفر وهم يفترشون الغبراء ويلتحفون السماء .. وبقي الإخوان بسلامتهم في ورطتهم هذه إلى أن بلغ أمرهم مسامع الباشا - وهو في مركز المحافظ عندنا - فأرسل إليهم نجدة أنقذتهم مما كانوا فيه".

الحلقة المفقودة

للأسف الشديد لم أنجح – حتى الآن – في الحصول على حلقة المذكرات التالية لأعرف ماذا حدث بعد ذلك!! ولكن من حُسن الحظ أن بعض الحلقات تبدأ بملخص للحلقة السابقة - كما أوضحنا من قبل – لذلك وجدت الحلقة التالية وبها ملخص للحلقة السابقة المفقودة، وهذا ما ذكره محرر المجلة في هذا الملخص: «تحدث الأستاذ الريحاني في العدد الماضي عن ضروب الحفاوة التي لقيتها فرقته في قصر «الباشا» بمراكش وعن الهدايا التي نفح بها الممثلين والممثلات في الليلة الختامية لرحلة الفرقة في بلاد المغرب الأقصى، وشرح لك كيف سافروا إلى مرسيليا ومن هناك قصد أعضاء الفرقة إلى مصر، بينما سافر هو إلى باريس، وهناك استطاع أن يسترد من جمعية المؤلفين مبلغ ضريبة الستة في المائة التي كانت تحجزها مسارح البلديات من إيراد رواياته في بلاد المغرب الأقصى، وقد بلغ ما استرده نجيب من الجمعية مائة وعشرين جنيهاً - بقي لديه منها - بعد تنزهه في باريس خمسون جنيهاً مصرياً عاد بها إلي مصر».

والجدير بالذكر أن الحلقة المفقودة يوجد لها مضمون مُلخص منشور في مذكرات الريحاني الصادرة من دار الجيب عام ١٩٤٩، والباشا المقصود هو الحاج «تهامي الجيلاني» محافظ مراكش الملقب بالباشا. وأغلب ما ذكرناه من كتابات الريحاني في مذكراته عام ١٩٣٧ وبالأخص عن رحلته إلى بلاد المغرب العربي موجود بصورة ملخصة في مذكرات دار الجيب عام ١٩٤٩، ولكنها خالية من التفاصيل والتشويق والأحداث التي جاءت في مذكراتنا المكتشفة والمنشورة في مجلة «الاثنين والدنيا» عام ١٩٣٧.

وإذا تركنا الحلقة المفقودة، ونظرنا إلى الحلقة الجديدة، سنجد أنفسنا تحدثنا عما بها من قبل في مقالتنا السابعة، لأنها تتحدث عن ظروف تمثيل وعرض فيلم «ياقوت». وبناءً عليه سأنتقل بكم إلى بقية المذكرات كما نشرها الريحاني عام ١٩٣٧ بكافة تفاصيلها الدقيقة والمشوقة، والمنشورة في مذكرات دار الجيب عام١٩٤٩ بصورة ملخصة ومقتضبة وغير كاملة – كما أوضحنا - والبون شاسع بين التفاصيل الكاملة، وبين الملخصات!!

يقول الريحاني: «وعدت إلى مصر، ولكي أوفق بين محبتي للتمثيل وكراهيتي لمعاملة الممثلين، اتفقت مع الحاج «مصطفى حفني» على أن يتكفل هو بالفرقة مما جميعه بما في ذلك الممثلات والممثلون على أن أتقاضى أنا حصة معلومة. وهنا بدأت في تنظيم حياتي ووهبت نفسي مرة أخرى للفن الذي عشقته بعد أن رفعت عن كاهلي عبء التفكير فيما عداه. وأعددت مع الزميل العزيز بديع رواية «الدنيا لما تضحك»، وما كدت أظهر على المسرح في الليلة الأولى من التمثيل حتى قابلني الجمهور المحبوب بعاصفة من التصفيق عقدت لساني فطفر الدمع من عيني لحظات غمرني فيها شعور لا أستطيع وصفه .. فقد حدثتني نفسي إذ ذاك قائلة: «أهذا المظهر الفائق من الشعور المتبادل بينك وبين الجمهور العزيز كان عُرضة للضياع في ساعة ساعات يأسك وغضبك؟ أهذا الجمهور الذي يحبك وتحبه يهون عليك تركه؟ أبداً والله وأنك لو فعلت لكنت من الجاحدين»!

نعم لقد غبت حوالى ثمانية عشر شهراً عن المسرح، وها أنا بعد تلك المدة التي طالت أعود إليه فأزداد إيماناً بأنني ما خُلقت إلا له وما أحسست السعادة الحقة إلا في ظلاله. وفي صيف ذلك العام انتقلت بالفرقة إلى الإسكندرية فعملنا على مسرح لونابارك بالإبراهيمية بنفس الشروط المتفق عليها مع الحاج مصطفى، فنجحنا نجاحاً طائلاً.

مسرحنا الأخيرة
العدد 824 12 يونيو 2023

المهرجان القومي للمسرح المصري

يطلق دورته السادسة عشرة باسم الفنان الكبير عادل إمام

صورة الزعيم تتصدر بوستر الدورة الجديدة التي ستنطلق خلال الفترة من 27 يوليو وحتى 12 أغسطس

يُطلق المهرجان القومي للمسرح المصري برئاسة الفنان محمد رياض دورته السادسة عشرة باسم الفنان الكبير عادل إمام، وذلك تكريما لما قدمه خلال مسيرته الفنية من أعمال مسرحية متنوعة ومتميزة، وتصدرت صورة «الزعيم» البوستر الرسمي للدورة الجديدة التي ستنطلق خلال الفترة من ٢٧ يوليو، وحتي ١٢ أغسطس .

الفنان الكبير عادل إمام اسمه بالكامل عادل محمد إمام محمد، ولد بقرية شها مركز المنصورة بمحافظة الدقهلية، ثم انتقل إلى حي السيدة زينب وهو صغير حيث كان والده موظفًا بأحد المصانع الحكومية وعاش طفولته وصباه في حي السيدة زينب، وهو متزوج وله ثلاثة أولاد (رامي ومحمد وابنته الوحيدة سارة)، وكان التمثيل هوايته المفضلة في مرحلة الدراسة.

الفنان الكبير عادل إمام يعد رمزا كبيرا من رموز المسرح المصري والعربي، وهو ابن المسرح قبل نجوميته في السينما والتليفزيون، وبدأ مشواره الفني من خلال مسرح الجامعة، حيث درس الهندسة الزراعية بجامعة القاهرة، وخلال دراسته انضم لفرقة المسرح الجامعي، وأظهر خلال العروض المسرحية التي قدمها في الجامعة موهبته الفطرية في التمثيل، وهي التي أهلته للالتحاق بفرقة التليفزيون المسرحية عام ١٩٦٢، وهو لا يزال طالبا.

ومن أهم مسرحيات عادل إمام (ثورة قرية، سري جدا، أنا وهو وهي)، والأخيرة تعتبر نقلة في مشواره الفني، وأول مسرحية تعرض له في التلفزيون المصري، وبعد هذه المسرحية توالت أعماله في المسرح ومنها: «النصابين»، «البيجامة الحمرا»، وقدم أيضا مسرحيات: «حالة حب»، «أنا فين وأنت فين» ثم «غراميات عفيفي»، ولكن ستظل مسرحية «مدرسة المشاغبين «هي النقلة الفنية والشهرة الكبيرة له، حيث حقق بها نجاحاً كبيراً وأثبت موهبته الكوميدية الكبيرة، وبعد هذه المسرحية جاءت مرحلة البطولة المطلقة لعادل إمام في المسرح، فقدمه المنتج الكبير سمير خفاجي من خلال فرقة الفنانين المتحدين بطلا منفردا في مسرحية «شاهد ما شافش حاجة» ثم «الواد سيد الشغال» ثم «الزعيم»، وكانت آخر مسرحياته «بودي جارد» ..

وبعيدا عن المسرح قدم النجم عادل إمام في السينما أعمال متميزة وصل عددها لأكثر من ١٠٠ فيلم، ومنها: البحث عن فضيحة، لصوص ولكن ظرفاء، المتسول، الهلفوت، حتي لا يطير الدخان، سلامة يا صاحبي، الحريف، النوم في العسل، الإرهابي، طيور الظلام، بخيت وعديلة، الإرهاب والكباب، النمر والأنثى، اللعب مع الكبار، رسالة إلي الوالي، مرجان أحمد مرجان، عريس من جهة أمنية، حسن ومرقص، وكانت آخر أفلامه عام ٢٠١٠ حيث قدم فيلم «زهايمر»، وفي التليفزيون له الكثير من الأعمال منها: أحلام الفتي الطائر، دموع في عيون وقحة، فرقة ناجي عطا الله، عوالم خفية، مأمون وشركاه، العراف، وكانت آخر أعماله التليفزيونية مسلسل «فلانتينو» .

يذكر أن المهرجان القومي للمسرح المصري ينطلق يوم ٢٧ يوليو ويستمر حتي ١٢ أغسطس، ويعد حدثا فنيا مهما لعرض ملامح المسرح المصري على مدار عام كامل إذ تتاح المشاركة في المهرجان للعروض المنتجة من مسرح الدولة والقطاع الخاص والشركات، والمجتمع المدني وفرق الهواه والمسرح الجامعي والنقابات الفنية والشركات، ومختلف الجهات الإنتاجية وفق الضوابط التي يعتمدها المهرجان، ويهدف المهرجان إلى تشجيع المبدعين من فناني المسرح على التنافس وكذلك تطوير العروض من أجل المشاركة في صناعة أعمال لائقة بعراقة المسرح المصري.