مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 829 ⁝ الإثنين 17 يوليو 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

خريف المثقف في (أمل) جواد الأسدي

ليلة الزفاف الدامي في مسرحية باب عشق

الفائزون بجوائز الدولة: تقدير الدولة هو الأفضل على الإطلاق

المخرج عمرو دوارة

يبدأ بروفات مسرحية «قمر الغجر» للفرقة والاستعراضية والغنائية بالبالون

بدأ المخرج عمرو دوارة، الأسبوع الماضي، أولى بروفات مسرحيته الجديدة «قمر الغجر»، ومن المقرر عرضها على مسرح البالون خلال الفترة المُقبلة، من إنتاج الفرقة الاستعراضية الغنائية، إحدى فرق البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية.

وتدور أحداث المسرحية في قرية سياحية بالساحل الشمالي، وتتناول قصة العشق التي جمعت بين «قمر الغجرية» وابن الوزير الفنان التشكيلي أمير، وبالتالي فإن الأحداث تجمع بين ثلاثة أجواء مختلفة هي عالم الصيادين والصيد وعالم الغجر بتفرد عاداتهم وتقاليدهم وأيضا أجواء طلبة الجامعة بثقافتهم المعاصرة، بما يبرز تنوع وثراء فنوننا الشعبية.

ويكتب الأغاني الشاعر سعيد شحاتة، وقام بالتلحين ووضع الموسيقى التعبيرية الموسيقار

أحمد الناصر، وبتصميم الاستعراضات الفنان محمد زينهم، وبتصميم الديكورات الفنان محمد سعد، وتصميم الملابس مروة عودة، وبتصميم الإضاءة الفنان شريف البرعي، وتقدم المسرحية تسعة استعراضات بخلاف بعض الأغاني الفردية والثنائية.

ويشارك في البطولة والغناء والاستعراض ٣٠ ممثلًا من بينهم: ميرنا وليد، وعلاء حسني، ووفاء السيد، وحسان العربي، وجمال المصري، وعصام عبد الله، وأحمد السباعي، وصابر عبد الله، وأحمد مصطفى، وفارس وليد، بمشاركة ضيوف الشرف آمال رمزي، ونهلة خليل، وأحمد قنديل، وجمال عبد الناصر.

كما يشارك بعرض «قمر الغجر»، نخبة من نجوم فرقة الغنائية الاستعراضية في مقدمتهم سيد عبدالرحمن، وسحر عبدالله، وبهجت لطفي، وإبراهيم غنام، ومها محمد، وحسام رسلان، ومحمد نيازي، وهشام الحصري، وأحمد طارق وانضم لفريق عمل المسرحية في الأيام الأخيرة الفنان حسان العربي والإعلامي أحمد مختار، و«قمر الغجر» عن مسرحية و«قمر بنت الغجر» من تأليف محمود مكي، تأليف وإخراج عمرو دوارة.

همت مصطفى

«مدينة الأحلام»

علي مسرح نهاد صليحة ٢٢ يوليو

يستعد فريق مسرح كلية العلوم جامعة القاهرة لتقديم العرض المسرحى «مدينة الاحلام» على خشبة مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون السبت الموافق ٢٢ يوليو في تمام الثامنة مساءا تأليف محمد صلاح، ومن إخراج محمد طارق .

ويقول المخرج محمد طارق متحدثا عن العرض أنه يدور حول فكرة تغير الانسان نتيجة الأحداث التى يتعرض لها خلال رحلته هل سيظل بنقائه وفطرته أم سيتغير نتيجة العوامل الخارجية التى تؤثر فيه؟ وهل ستؤثر هذه العوامل على رحلته أم لا؟

وتعتبر هذه هي المرة الأولى التى يتم فيها عرض المسرحية خارج إطار تنافس مهرجان الجامعة حيث انه تم عرض المسرحية بمهرجان جامعة القاهرة للعروض الطويلة ٢٠٢٣ وقد حصل العرض على عدة جوائز .

مسرحية "مدينة الأحلام" تأليف محمد صلاح، إخراج محمد طارق، تمثيل عبد الرحمن عصمت،ابراهيم زكى ،عمرو علاء، محمد فهمى (شيكا) مصطفي عبده ،شهد فوزى، نورهان أسامة، عمر هوارى، ريم عبد الظاهر، أحمد رجب ،مينا ميشيل، فريدة مصطفي، نيرة أحمد، ندى جمال، محمد سيد، سهام سامى، بتول سمير، سيف أحمد، يوسف طارق، يحي انيس، عمر عزت، مصطفي أشرف، ديكور رضوى طارق، رومانى جرجس إضاءة محمود الحسينى (كاجو) ملابس مصطفي ابراهيم (موستا) مكياج رنا محمد، إعداد موسيقي يوسف طارق، اشعار وتدريب وغناء آثار سعيد، غادة صالح، استعراضات أحمد عادل (ارشميدس) دعايا وإعلان محمد بسيونى إدارة مسرحية حسين الرافعى، احمد راشد، وسام حسام، مساعدوا الإخراج يحي أنيس ،عمر عزت، منفذين إخراج محمد صلاح، محمود يونس، إنتاج جامعة القاهرة كلية العلوم فريق المسرح.

حسن السيد

«كاتب مشفش حاجة»

على خشبة مسرح نادي الفواييه بالإسماعيلية

يستعد فريق «أفا بشوي» لتقديم العرض المسرحية «كاتب مشفش حاجة» وذلك على خشبة مسرح نادي الفواييه بالإسماعيلية أيام ٢٠، ٢١، ٢٢ يوليو الجاري «كاتب مشفش حاجة» العرض رقم ٢٢ للفريق الذي تأسس عام ٢٠٠٩ وحصد الكثير من الجوائز في المهرجانات الكنسية وهذة التجربة عن رائعة الكاتب الكبير توفيق الحكيم «الورطة» قال الكاتب والمخرج ميشيل منير» الإبحار في عالم توفيق الحكيم تجربة ممتعة . علي المستوي الإعداد الدراما وعلي مستوي الإخراج المسرحي.

وتدور أحداث العرض في منزل دكتور في علم الجريمة عندما يستضيف الدكتور فريد عبد الحق ضيوف في بيته لعمل اصدار ادبي جديد، فيجد نفسة أرغم في ورطة مستحيل الخروج منها فكيف يواجه الدكتور الضيوف بعد وقوع الحادث

المؤلم «كاتب ماشفش حاجة» خليط من الكوميديا والتراجيديا والترقب المستمر العرض بطولة د. أشرف فاروق، شادي رمسيس، رامي عماد، بيتر حنا، نينو يني، ميرا طارق، انجي عزت، ديكور بيتر فتحي، تأليف موسيقي كيرلس عاطف، استعراضات شريف مبارك، إضاءة شادي عزت، إعداد وإخراج ميشيل منير شكر خاص لشادي شداد

رنا رأفت

كامل العدد هي كلمة سر مسارح البيت الفني للمسرح

وفي المسرح القومي «سيدتي انا» تتألق!

حاله من البهجة الفنية متكاملة العناصر علي خشبة المسرح القومي خلال الفترة الاخيرة برئاسة الفنان ايمن الشيوي وذلك من خلال العرض المسرحي «سيدتي انا» للمخرج الشاب محسن رزق والذي تم افتتاحة خلال الاسبوع الاخير من شهر مايو الماضي ومنذ انطلاق العرض يشهد المسرح لافتة كامل العدد نظرا للاقبال الجماهيري الكبير وقد أشاد المخرج خالد جلال بالعرض وأداء أبطاله، وبكافة العناصر الفنية للعرض من ديكور وإضاءة واستعراضات وأزياء وموسيقى، ليخرج في صورة مشرفة تليق بتاريخ وعراقة المسرح القومي، مؤكدا على أن الفن الهادف والعروض المسرحية القيمة تجذب الجمهور ، مما يساهم في تنشيط الحركة المسرحية، وهو ما تشهده حاليا كافة خشبات مسرح الدولة.

وفي هذا السياق كان لنا لقاءات مع المخرج محسن رزق وبعض نجوم وفنانين العمل للحديث عن «سيدتي انا» وفي هذا السياق قال رزق أن "سيدتي انا" تختلف تماماً عن "سيدتي الجميلة" للعبقري فؤاد المهندس هذا النجم الذي حببني في التمثيل ودراماتورج للكاتب الكبير بهجت قمر موضحاً أن دائماً هناك خلط بين العملين ف الكاتب بهجت قمر قدم سيدتي الجميلة بنسخة مصرية)تمصير للرواية الأصلية) تدور أحداثها في مصر اثناء عهد الخديوي بينما قدمت "سيدتي انا" بشكل مختلف واهدف أن تكون نسخة خاصه بينا وهذا ما

محسن رزق: خالد جلال قالي كنتم في اختبار ونجحتم بجدارة

تحقق بفضل الله ورأيت نجاحي في عيون كل متلقي شاهد العرض سواء كان من الجمهور العاشق للمسرح أو متخصص وتكمن صعوبة هذه التجربة ب ارتباط اسم "سيدتي الجميلة" ب النجم فؤاد المهندس والنجمة شويكار علي الرغم من أن اسم سيدتي الجميلة هو خاص ب الرواية الأصلية ل برنارد شو وهناك فيلم باسم my fair lady

كشف رزق أن عرض "سيدتي انا" يقدم النسخة الأصلية بدراما تورج ملائمة للوقت الحالي تدور أحداثها في لندن الشخصية الرئيسية في العرض هي ليزا بائعه الورد التي تقوم بها النجمة داليا البحيري علي عكس سيدتي الجميلة التي كانت تدور أحداثها في مصر والشخصية الرئيسية كانت صدفة "السارقة" وقامت بهذا الدور النجمة الكبيرة شويكار مشيراً إلي عرض "سيدتي الجميلة" للنجم احمد السقا قائلا إن السقا قام ب إعادة نسخة الفنان فؤاد المهندس بكل مفرداتها حتي أستخدم نفس اسماء الشخصيات وحققت نجاحاً كبيراً ولكنه تعرض للظلم ومضايقات في غير محلها لان كل من تكلم عن التجربة وفكره المقارنة لم يشاهد العرض أساساً لذلك اتمني أن يكون دائما الحكم علي اي تجربة بعد المشاهدة لذلك قررنا تغير اسم المسرحية من سيدتي الجميلة الي الاسم الحالي "سيدتي انا" لتلاشي كل هذا الخلط

أكد رزق انه أعتمد في العرض علي فكرة الإبهار في كل عناصر العرض وأشار إلي الاستعراضات قائلا تعمدت وجود عدد كبير من الاستعراضات لان العرض دراما غنائية ومشار الي ذلك علي افيش المسرحية واتبع هذا النهج في كل أعمالي المسرحية فهي مكمل أساسي للعمل دونه لا يكتمل ولابد أن تكون الاستعراضات في خدمة العمل الدرامي المقدم مؤكداً أنه من عشاق العروض الميوزيك شو ف

ويشارك في العرض مجموعة كبيرة من النجوم الذين يمتلكون ثقة في نجوميتهم وقدراتهم الإبداعية وكان يبني من البداية أن العرض هو النجم الأوحد ووجد تفاهم كبير بين أبطال العرض لذلك تميزت كواليس العمل بالحب والتفاهم وانعكس هذا الأمر على خشبة

المسرح استطرد رزق أن البروفات استمرت قرابة العامان بدأنا البروفات بنجوم وانتهينا بنجوم آخرين لعدة أسباب منها الروتين الذي كان أكبر عائق وصدر لنا بعض الصعوبات التي تسببت في إطالة مدة البروفات متمنياً أن تتغير بعض اللوائح والقوانين التي تعرقل مسيرة الحركة المسرحية هذه العراقيل ترهق الفنان وبالتالي لن نستطيع أن نتخطاها لأنها قوانين .

ولكن لا نغفل الدور الكبير للمخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح وتحمسه للعمل من البداية وأسعدني رأيه في العرض عندما قال لي كنت في اختبار كبير ونجحتم بجدارة كذلك الأمر بالنسبة للفنان إيهاب فهمي المدير السابق للمسرح القومي الذي بدأ معنا المشروع والدكتور أيمن الشيوي المدير الحالي للمسرح علي توفير كافه الأمور التي ساعدتنا علي أن نحقق أهدافنا بدقه شديدة وعلي ذكر المسرح القومي ف تعد هذه التجربة هي الأولي له على خشبة هذا المسرح العريق وجمهوره الكبير ولكنه قدم العديد من العروض علي خشبات مسرح الدولة منها عرض "أنا الرئيس" للنجوم سامح حسين وحنان مطاوع من إنتاج المسرح الكوميدي وعرض "سنو وايت" علي خشبة القومي للطفل والذي حصل علي ٧ جوائز بالمهرجان القومي للمسرح المصري بالإضافة إلي "أليس في بلاد العجائب" علي مسرح البالون الذي حقق اعلي إيرادات في تاريخ مسرح الدولة

بينما أعرب الفنان فريد النقراشي عن سعادته بتواجده علي خشبة المسرح القومي مشاركا في عرض "سيدتي أنا" وقال اقوم بدور الفريد دوليتل والد ليزا بائعه الورد هذا الشخص (الصعلوك) الذي يعيش حياة العربدة وعدم الوعي وعدم الاهتمام ب ابنته واضاف أن المخرج محسن رزق أعد هذه الشخصية بشكل مختلف عن الرواية الأصلية لبرنارد شو ووضعها في قالب إنساني أكثر.

كشف النقراشي أن الفريد هو شخص فنان عازف هارمونيكا محترف وله جمهور ومستمعين ولكن لسوء الحظ يقع مع أناس تقوم بابتزازه وقهره وسرقة الالحان الخاصة به إلي أن يحول الي شخص بلا هويه شخص مهمش صعلوك وأصبح واحد من رواد الحانات في لندن.

تجري بعض الأحداث الدرامية علي مدار المسرحية ليبدأ مشواره في التغيير إلي الأفضل ويكتشف علاقته بابنته وعلاقته بالحياة بشكل عام.

أوضح النقراشي أنه واجهه تحديات كبيرة في هذه الشخصية ومن ضمن هذه التحديات أن عمر الشخصية يضاعف العمر الحقيقي له بجانب الأبعاد النفسية والاجتماعية والشكلية لشخصية ألفريد هذه الأبعاد الصعبة التي تتطلب جهدا كبيراً في تحضيرها وتجسيدها لتصل إلي المتلقي بكل صدق مشيراً إلي الحديث الذي دار بينه وبين المخرج عندما قال له انت تقوم بتدريس التمثيل للطلبة والعمل علي التباين والتقمص وأبعاد الشخصيات المختلفة وتقديم فكره التنوع في التناول ونريد تطبيق عملي بتجارب عملية على خشبة المسرح لنقول أن الممثل يستطيع أن يجسد اي شخصيه مهما كانت أبعادها النفسية والثقافية والاجتماعية مما أعرب النقراشي عن سعادته بنجاح التجربة بشكل كبير في هذه الشخصية .

في النهاية أشاد النقراشي بالجهد المبذول من فريق العمل والنجوم وجميع العناصر المشاركة في العمل وأكد علي سعادته بالعمل مع الفنانة داليا البحيري وقال إنها فنانة عظيمة علي المستوي الإنساني والفني تتمتع بطاقة إيجابية مذهلة لديها كمية إصرار وتحدي ورغبه في النجاح لن أري مثلها علي مستوى التدريبات على مستوى الاستعراضات على مستوى تغيير الملابس والمكياج على مستوى التمثيل على المستوى الغناء بذلت مجهود مضاعف وخرافي في العرض المسرحي كذلك الأمر بالنسبة للفنان نضال الشافعي الذي انضم لفريق العمل مؤخرا وفي وقت قصير جدا استطاع حفظ الدور بجدارة نتيجة بذل مجهود مكثف وكبير جدا وضخم منه وفي سياق مختلف أشار النقراشي لبعض الإنجازات التي تحققت من خلال العرض ومنها علي المستوي التقني وجود شاشه سينما علي خشبة المسرح القومي لخدمة العرض بناء على تصور المخرج محسن رزق لعمل مزج ما بين التمثيل الحي والمادة الفيلمية المصورة ولكن للأسف لا يوجد شاشه سينمائية واحده في البيت الفني للمسرح مما دفع البيت الفني بقيادة المخرج الكبير خالد جلال لشراء شاشة سينمائية خاصه بالمسرح القومي ومن ثم للبيت الفني للمسرح ككل .

اما الفنان نضال الشافعي الذي قال إنه يقوم بدور ادم عالم الصوتيات وان مسرحية "سيدتي انا" هي التجربة الثانية له علي خشبة المسرح القومي اقدم واعرق خشبات المسارح هذا المسرح العريق الذي وقف عليه كبار النجوم منذ نشأته ف التجربة الأولي كانت بجوار النجم الكبير يحي الفخراني من خلال مسرحية "الملك لير" وقد أعرب عن سعادته بمشاركته في هذا العمل بجوار الفنانة داليا البحيري التي تربطهم ببعض علاقة صداقة ومحبه واحترام هذه النجمة التي تعشق فنها وعن العرض فقد أضاف أن عندما رشحه المخرج محسن رزق للعمل في العرض ف راي أن سيدتي أنا بعيده كل البعد عن عرض سيدتي الجميلة للفنان فؤاد المهندس الذي يعد شرفا لنا جميعاً أن يكون هذا النجم في عالمنا الفني وان كانت الفكرة والخطوط العريضة للعمل واحده ولكن بتناول ورؤية إخراجية مختلفة ف المخرج محسن رزق هو مخرج من طراز خاص وطبيعة خاصه مؤكدًا في النهاية علي حبه وتقديره لجميع نجوم العرض الذي اثني علي جهودهم الكبير التي بذلت أثناء البروفات وفترة التحضير .

أما الفنان الشاب فادي رافت قال إنه يقوم بدور أحد رجال الفريد دوليتل والد ليزا بائعة الورد هذه الشخصية يجسدها الفنان فريد النقراشي واتبعه في كل مكان يذهب إليه أضاف رأفت أن وقوفة علي خشبة المسرح القومي هي التجربة الأولي ولكنها ليست الأولي على خشبات مسرح الدولة فقد شارك في عرض لعبة العراف ٢٠١٧ على مسرح الغد مع المخرج عمر الشحات وهي التجربة الثالثة له مع المخرج محسن رزق بعد مشاركته مع في عرضي الجميلة والوحش وريبانزل على مسرح الماركية بالتجمع الخامس.

"سيدتي انا" عن رائعة برنارد شو "بجماليون" ، العرض بطولة: "داليا البحيري، نضال الشافعي، فريد النقراشي، محمد دسوقي، أمينة سالم" وكوكبة أخرى من الفنانين، ديكور حمدي عطية، أزياء ، مروة عودة، أشعار عادل سلامة، موسيقي تصويرية وألحان محمود طلعت، تصميم استعراضات مصطفي حجاج، إضاءة عز حلمي، دراما تورج وإخراج محسن رزق.

محمود عبد العزيز

«الأساليب المبتكرة في تصميم المسرحيات متعددة المناظر»

دراسة تحليلية تطبيقية على المسرح المصري (٢٠٠٦:٢٠١٦)

حصل الباحث مصطفى سيد سعيد تهامي، على درجة الماجستير في الفنون، قسم وتخصص الديكور المسرحي، من المعهد العالي للفنون المسرحية، بأكاديمية الفنون، بدرجة الامتياز مع مرتبة الشرف، والتي قدمها بعنوان «الأساليب المبتكرة في تصميم المسرحيات متعددة المناظر «دراسة تحليلية تطبيقية على المسرح المصري» في الفترة من ٢٠٠٦ حتى ٢٠١٦.

لجنة المناقشة

وتكونت لجنة المناقشة بإشراف الأستاذ الدكتور. مصطفى عبد الهادي سلطان، الأستاذ المتفرغ بقسم الديكور والعميد الأسبق للمعهد العالي للفنون المسرحية /مناقشًا ومقررًا، ومناقشًا من الداخل الأستاذ الدكتور. عبد المنعم مبارك، الأستاذ المتفرغ بقسم الديكور، والعميد الأسبق لمعهد الفنون المسرحية، ومناقشًا من الخارج الأستاذ الدكتور هشام جمال الدين حسن، عميد المعهد العالي للسينما بالإسكندرية، ونائب رئيس أكاديمية الفنون، وجاء ذلك بحضور لفيف من أعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة بالقسم والطلاب والضيوف.

المناظر المسرحية

ويقول الباحث في مقدمة بحثه: «تختلف المناظر المسرحية باختلاف أماكن الأحداث اختلافًا بينًا سواء أكانت مناظر داخلية أم خارجية أم من ناحية عدد المناظر أم تكرارها حسب السياق الدرامي، وفي المسرحيات التي تحتوي على منظر واحد لا يجد مصمم الديكور أدنى صعوبة في وضع تصميم للمنظر؛ ويُعد المنظر في هذه الحالة منظرًا ثابتًا، أما في حالة النصوص التي تحتوي على مناظر عديدة، فإن مصمم الديكور عليه أن يبذل جهدًا مغايرًا عند تصميم المناظر المسرحية، خاصة في حالة تكرار ظهورها أكثر من مرة حسب السياق الدرامي ورؤية المخرج».

وتابع:«وإن هذه الإشكالية الفنية والتنفيذية التي يوجهها مصممو الديكور المسرحي قد تتعاظم في حالة ما إذا كان العرض المسرحي يُقدّم على خشبة مسارح تقليدية، تفتقر إلى الإمكانات الهيدروماتيكية المحركة لخشبة المسرح، كالمسارح ذات الأسانسير؛ والتي تتحرك فيها كامل خشبة المسرح رأسيًا أو أفقيًا بالديكور كاملًا، وعند التغيير يتم رفع أو خفض أو تحريك المنظر؛ ليظهر في إطار الرؤية للبناء المسرحي، أو يكون المسرح مجهزًا بإمكانية تحريك أجزاء من خشبته على شكل دائري كأقراص متحركة، وعند تغيير المناظر يتم دوران هذه الأجزاء، وعليها أجزاء من المنظر المسرحي؛ ليظهر منظر آخر حسب المطلوب، وفي حالة عدم توافر هذه الإمكانات في المعمار المسرحي التقليدي؛ فإن مصممي الديكور عليهم أن يجدوا حلولًا تشكيلية في أسلوب التصميم وتقنيات وطرق التنفيذ؛ التي تساعدهم في تحقيق ما يتطلعون إليه من عمل مناظر مسرحية متعددة، تكون مواكبة للتسلسل الدرامي المطلوب».

ويُوضح الباحث: «وبالبحث في طبيعة النصوص المسرحية سواء أكانت مصرية أم عالمية وجد أن هناك العديد من النصوص تحتوي على مشاهد متعددة للمناظر وبصورة متكررة».

مبررات إجراء البحث

واستكمل الباحث مصطفى تهامي: «لاحظ الدارس خلال عمله في مجال التصميم وتنفيذ المناظر لبعض المسرحيات التي تتعدد فيها المشاهد، ويتكرر ظهورها خلال السياق الدرامي، أنها تواجه مشكلة فنية وتقنية من ناحية أسلوب التصميم وطرق التنفيذ، خاصة إذا ما تم إقامة هذه العروض على خشبة المسرح التقليدية والغير مجهزة «غالبا» تجهيزًا يساهم في تحقيق تغيير المناظر بسهولة ويسر، مما يؤثر ذلك في اختيار أسلوب التصميم الذي يتناسب مع هذه النوعية من المسرحيات «متعددة المناظر»، كما أنه لابد وأن يكون ذلك مقرونا بطرق وتقنيات التنفيذ الممكنة، والتي تساعده في تحقيق تعاقب المشاهد والديكورات حسب ما هو مناسب للأحداث وتكرارها، ولم تكن هذه ملاحظات فردية، بل لوحظ تكرارها في كثير من العروض المسرحية التي يتأثر فيها الفكر التصميمي للديكور تبعًا لتعدد المشاهد من ناحية، وكذلك طرق تقنيات التنفيذ من ناحية أخرى، خاصة على خشبة المسرح المصري، ويرى الدارس قدمت على أن مناقشة وتحليل أساليب التصميم وطرق التنفيذ للعروض المسرحية التي المسرح المصري، سواء أكانت لنصوص مصرية أم عالمية، يساهم في ابتكار وسائل وأساليب فنية وتنفيذية جديدة».

أهمية البحث

«وتتبلور أهمية البحث في التعرف على أساليب التصميم، وابتكار الحلول التشكيلية والتنفيذية التي تواجه مصممي المناظر المسرحية في التعامل مع النصوص المسرحية متعددة المناظر، على خشبات المسرح المصري بإمكاناتها المتاحة».

الحلول التشكيلية والتنفيذية

وتابع مؤكدا: «ويهدف البحث إلى تدعيم مجال تخصص التصميم والتنفيذ، والتأكيد على أهمية إيجاد الفكر التصميمي والحلول التشكيلية والتنفيذية؛ والتي تساهم في تحقيق أقصي درجات الإبداع الفني في مجال التصميم والتنفيذ».

«وقد لاحظ الباحث ندرة الدراسات السابقة في مجال البحث عن الأساليب، التي من شأنها أن يأخذها مصممو المناظر أسلوبًا في التعامل مع المسرحيات المتعددة والمتكررة المناظر طرقًا غير تقليدية أو معاصرة، يمكن تعميمها في هذا المجال».

مشكلة البحث

«وترتكز مشكلة البحث على طرح تساؤلات رئيسه وتمثل في التالي:

كيف يتم الفكر التصميمي لإيجاد الحلول التشكيلية لتصميم المناظر في المسرحيات متعددة المناظر لحل إشكالية تعدد المناظر المسرحية، وإمكانية تغييرها بسهولة ويسر.

وهذه الإشكالية تبحث في جانب رئيس، وهو إيجاد أساليب مبتكرة في تصميم المناظر، وعلاقة ذلك بطرق التنفيذ من خلال دراسة تطبيقية مقدمة من الباحث معتمدة على الإمكانات المتاحة لخشبة المسرح المصري، أما الجانب الفرعي فهو التعرف على أساليب التصميم وطرق التنفيذ المختلفة من خلال تحليل عدد من عروض النصوص مصرية وأجنبية، ويتعرض الدارس لعدة فروض منها:

كيف وجد مصممو المناظر حلولًا لإشكالية تعدد المناظر وتكرارها في العروض التي قدمت في المسرح المصري؟

وافتتاح معرضًا خاصًا لتصميمات المسرحيات التي تم التطبيق بها بقاعة المؤتمرات د. ثروت عكاشة، بأكاديمية الفنون

ما العلاقة بين تصميم المناظر والتجهيزات الأساسية لخشبة المسرح؟

ما الطرق التي تساهم في تغيير المناظر بأسلوب سهل، وبما يحقق الحفاظ على تسلسل الأحداث؟»

وقدم في هذه الفترة عدد من العروض المرتبطة بموضوع البحث، كما سيتضح ذلك من العروض المختارة في الفصل الثاني، ويحتوي البحث على ثلاثة فصول، ولكل فصل مقدمة وخاتمة، وينتهي البحث بالنتائج والتوصيات.

فصول البحث

الفصل الأول: العلاقة بين المناظر والتجهيزات التقليدية، ويحتوي هذا الفصل على الأثر المتبادل بين تصميم وتنفيذ المناظر وتجهيزات خشبة المسرح المصري، وينقسم إلى نقطتين:

وصف وتحديد إمكانات وتجهيزات خشبات المسارح في مصر.

العلاقة بين المناظر المسرحية وعناصر العرض المسرحي.

عينة البحث

واختار الباحث المسارح التالية لوصف وتحديد تجهيزات بعض مسارح مصر وهي: المسرح القومي، المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، مسرح السلام (المسرح الحديث)، مسرح الطليعة (مسرح الجيب)، المسرح العائم، وذلك للاختلاف فيما بينهم من حيث التجهيزات التي تعين مصممي المناظر على تحقيق رؤيتهم وقدراتهم على التنفيذ لهذه المناظر.

العلاقة بين المناظر المسرحية وعناصر العرض المسرحي

واحتوت على التعريف بطبيعة المناظر المسرحية، أهميتها ووظيفتها في العرض المسرحي، والعلاقة بينهما وبين عناصر العرض مثل النص والممثلين ورؤية المخرج وقدرة الجمهور على الاستجابة لجماليات المناظر المسرحية.

البحث يقدم تحليل المناظر المسرحية لأربعة عروض

الفصل الثاني

وقدم الباحث مصطفى تهامي في رسالته الفصل الثاني بعنوان: «الدراسة التحليلية للعروض المسرحية»، ويحتوي هذا الفصل على تحليل المناظر المسرحية لعدد أربعة عروض:

عرض «أهلا يا بكوات» المسرح القومي، عام ٢٠٠٦م، تأليف: لينين الرملي، ديكور: حازم شبل، إخراج: عصام السيد.

عرض «القرد كثيف الشعر»، مسرح الأنفوشي ٢٠٠٩م، تأليف يوجين أونيل، ديكور: صبحي السيد، إخراج: جمال ياقوت.

عرض «ساحرات سالم» مسرح الطليعة ٢٠١١م، تأليف آرثر ميلر ديكور: صبحي السيد، إخراج: جمال ياقوت.

عرض «ليلة من ألف ليلة» المسرح القومي، عام ٢٠١٦م، تأليف بيرم التونسي، ديكور: محمد الغرباوي، إخراج: محسن حلمي.

واستطاع الباحث أن يصل إلى الأساليب والطرق التي تناولها مصممو المناظر في هذه المسرحيات حفاظًا على تكرار المناظر، وفقًا للتسلسل الدرامي، كما قام الباحث بعمل تحليل لتقنيات التنفيذ وعلاقتها بتجهيزات المسارح، التي أقيمت عليها للوصول إلى كيفية الاستفادة من هذه الإمكانات لتحقيق ونجاح الرؤية التشكيلية في التصميم.

الدراسة التطبيقية لثلاثة نصوص..

«أحدب نوتردام» و«شبح الأوبرا» و«طقوس الإشارات والتحولات»

الفصل الثالث: الدراسة التطبيقية

ويحتوي هذا الفصل على تقديم تصميمات لمناظر مسرحية مختارة بطرق وتقنيات التنفيذ من خلال ثلاثة نصوص مسرحية، يتوافر فيها تعدد وتكرار المناظر، والمسرحيات المختارة هي: «أحدب نوتردام»، تأليف فيكتور هوجو، و «شبح الأوبرا»، تأليف: غاستون ليرو، و«طقوس الإشارات والتحولات»، تأليف: سعد الله ونوس، وينقسم هذا الفصل إلى التالي:

الدراسة النظرية للنص والتعريف بالمؤلف والتحليل الدرامي للأحداث.

الدراسة التطبيقية وتشمل: الرؤية التشكيلية للتصميمات المقترحة من الباحث، التصميمات المقترحة والرسوم التنفيذية للمناظر.

وتوصل الباحث إلى أنه لا غنى عن التعامل مع أجهزة التكنولوجيا الحديثة، والوسائط المتعددة، لتحقيق المناظر المتعددة والمتكررة والمتغيرة في بعض المسرحيات، كما توصل الباحث إلى أن التقنيات الحديثة لابد وأن ترتبط بتجهيزات معينة ومحددة، وتشارك التقنيات التقليدية لإنتاج مناظر مسرحية متقدمة، وتوصل الباحث إلى استخدام الوسائل التالية:

الشاشات العملاقة:

مع التغيرات المستمرة ومواكبة هذا التطور في استخدام التقنيات الغير تقليدية والحديثة في تصميم وتنفيذ المناظر المسرحية نجد أن الشاشات تطورت بشكل كبير عن السابق، خاصة بعد استخدام تقنية شاشات ليد LED، والتي أصبحت أكثر وضوحًا ودقة في عرض المحتوى البصري بألوان جذابة تخطف انتباه المتلقي، بالإضافة إلى أنها سريعة لتحقيق المراد منها، وهو تغيير المنظر المسرحي.

وعلاوة على ذلك فإن الشاشات تحتوي على تقنيات عالية الجودة، مع إمكانية التحديث عليها من وقت لآخر، وكذلك وضوحها العالي ورؤية زواياها من مسافات بعيدة، كما يمكن التحكم في شدة إضاءتها بسهولة لتتناسب مع توقيت التشغيل والتغيير من منظر إلى آخر، وكذلك وفقا لخطة الإضاءة المطلوبة دراميًا سواء شدتها أو درجاتها اللونية المختلفة.

المؤثرات البصرية

وتختلف الشاشات من حيث أشكالها وأحجامها بما يتناسب مع المكان وتجهيزات خشبة المسرح، بالإضافة إلى أنه يمكن التحكم في محتواها بكل سهولة عن طريق جهاز الكمبيوتر «لابتوب» أو الفلاش ميموري.

ومن المميزات أيضًا لهذه الشاشات أن هيكلها من المعدن المقاوم للصدأ، كما أن مكونات الشاشة تتحمل الظروف المختلفة دون أن تتأثر بسهولة.

وقد تم استخدام هذه التقنية أثناء التطبيق على نص أحدب نوتردام في استخدام خلفيات المناظر، وعمل المؤثرات البصرية المختلفة مثل تحرك السحب في «مهرجان الحمقى»، وظهور القمر واختفائه من وقت لآخر، وخلفية منظر بلاد العجائب، حيث يسكن الغجر في مكان منعزل عن أهل باريس، ووجود جسر على الشاشة يربط بين أهل باريس وبلاد العجائب، حيث يسكن المنبوذون من الغجر، واستخدام الشاشات أيضًا في عمل مؤثرات الحريق لكنيسة نوتردام في المشهد الأخير.

وكذلك في مسرحية «شبح الأوبرا» في المنظر العاشر سطح دار الأوبرا، والمنظر الخامس عشر المقبرة حيث تظهر السحب والقمر في حركة تعبر عن الرومانسية والحالة الدرامية لكل مشهد على حدا، وكذلك أيضا في مسرحية طقوس الإشارات تم استخدام الشاشات في خلفية المنظر الأول «غوطة دمشق»، والنهر يتحرك في الخلفية مع السماء وضوء الشمس، وبعض

الورود المتحركة ليضفي منظرًا جماليًا يمتاز بالواقعية.

الهولوجرام Hologram:

والذي يعد من التقنيات الحديثة التي يطلق عليها تقنيات الواقع الافتراضي و«الهولوجرام» عبارة عن طيف ثلاثي الأبعاد يحقق واقعًا افتراضيًا على خشبة المسرح، يحتاج إلى تجهيزات خاصة من تصوير ومونتاج وبروجيكتور عرض؛ للإسقاط الضوئي واستدعاء شخصيات علي خشبة المسرح من خلال تقنية الهولوجرام وتجهيزه وكأنه عمل سينمائي يحتاج إلى التصوير على الكروما والمونتاج، وإضافة المؤثرات المختلفة حول الشخصيات.

وتوظف هذه التقنية في ابتكار بعض الخدع السينمائية، من خلال عدة خطوات مشار إليها في الرؤية التشكيلية لمسرحية «شبح الأوبرا» في الفصل الثالث في منظر السراديب وأسفل مبنى دار الأوبرا، حيث يظهر الشبح وكريستين في بادئ الأمر على قارب بواسطة الهولوجرام، ثم يبحر بها داخل هذا المنظر يميناً ويساراً، ثم يختفي ليظهر من جديد بكامل حيويتهم وهيأتهم الحقيقية والهدف هنا هو استعراض لمنظر البحيرة واستخدام تقنية حديثة مثل الهولوجرام، كان يدعم فكرة وجود الشبح الذي لديه القدرة في الظهور والاختفاء وسط البحيرة والذي يصعب تنفيذها بهذه الجودة العالية عن طريق التقنيات الأخرى، بالإضافة إلى وجود ماكينات ضخ الدخان الكثيف ذات الكثافة الثقيلة حتى لا يتطاير الدخان الضبابي بشكل سريع .

الوسائل الحديثة والإسقاط الضوئي «المابينج» ٣D Videos Projection mapping

وهو تقنية لعرض الفيديو الذي يتحول أي سطح فيها إلى شاشة افتراضية، وهو تقنية تحول عرض الفيديو إلى عرض منفرد، يستغل سمات الأسطح والمساحة، ومن الممكن أن يتم إسقاطه على أي شيء وفقًا للتجهيزات المطلوبة والمعدة من قبل ويستخدم في أكثر الأمور في الإسقاط على المباني.

وقد تم استخدام هذه التقنية في عمل بعض الخلفيات والأرضيات في مسرحية «شبح الأوبرا» بالمنظر العاشر سطح دار الأوبرا بالإسقاط الضوئي الصورة تحقق تقسيم بلاطات أرضيه خشبة المسرح الأرضية هذا السطح، وكذلك أيضًا أرضية منظر التيه البحيرة، وكذلك أيضا إسقاط على جدارية مجسمة مكملة لمبنى كاتدرائية نوتردام أثناء تتابع الحريق في تصاعد حتى يكتمل حريق المبنى بالكامل.

وكل ما سبق من استخدام وسائط تكنولوجية لا يغني عن استخدام الوسائل التقليدية، التي تعين مصمم الديكور عند التعامل مع المسرحيات المتعددة والمتكررة المشاهد، حيث أن الباحث(المصمم) قد استعان بالوسائل التقليدية بجانب التقنيات التكنولوجية الحديثة في التطبيق، وتحقيق المناظر المسرحية المختارة بالفصل الثالث لتحقيق موضوع الرسالة، وتوصل الباحث إلى النتائج والتوصيات التالية:

النتائج

التقنيات التكنولوجية تساهم في ثراء الصورة البصرية، مما يضيف ويحقق جماليات المناظر المسرحية.

تساهم الوسائط الحديثة في سرعة تنفيذ وتغيير المناظر المسرحية من منظر إلى آخر بسهولة ويسر.

استخدام التقنيات الحديثة ما زال بها العديد من الإسهامات التشكيلية في المنظر المسرحي.

لا غنى عن زيادة توفير وتأسيس مسارحنا بأفضل الوسائل الحديثة لتحقيق مزيد من النجاح.

التوصيات

وجاء في نهاية البحث التوصيات وتمثلت فيما يلي:

توفير الدراسات والمراجع المستفيضة في مجال التقنيات الحديثة، وعلاقتها بالمناظر المسرحية.

توفير إمكانات التقنيات التكنولوجية الحديثة في المسارح مع العمل على تدريب العاملين عليها وصيانتها، للاستفادة منها في شتى الوسائل الفنية والتنفيذية.

زيادة القدر التعليمي في مناهج دراسة المناظر المسرحية بما يساعد الطلاب في التعرف على الجوانب العلمية والتدريبية في هذا المجال.

تبادل المجلات العلمية مع الهيئات والمعاهد الفنية في دول العالم للتعرف على كل ما هو حديث.

معرض لتصميمات المسرحيات عينة الدراسة بالرسالة

وعلى الجانب العملي تم افتتاح معرضًا خاصًا للتصميمات، التي تم التطبيق بها على موضوع الرسالة «الأساليب المبتكرة في تصميم المسرحيات متعددة المناظر»/ دراسة تحليلية تطبيقية على المسرح المصري بقاعة المؤتمرات دكتور. ثروت عكاشة، بمبنى الأكاديمية الجديدة

واحتوى المعرض على تصميمات لثلاثة نصوص مسرحية، ومنها لتصميم الكروكي والمبدئي لديكور ساحة المدينة الخارجية في مسرحية «أحدب نوتردام»، وأوضح الباحث أنها تتميز بإشكالية تعدد المناظر وإمكانية تغييرها بالأساليب المبتكرة، وناقش من خلالها الطرق الغير تقليدية والمبتكرة وأسلوب التصميم للمسرحيات المتعددة والمتكررة المناظر على خشبات المسارح التقليدية، والتي تفتقر إلى الإمكانات الهيدروماتيكية.

همت مصطفى

زيارة السيدة العجوز

على مسرح روض الفرج في عيد الأضحى المبارك

بدأت فرقة إمبابة المسرحية بروفات عرض «زيارة السيدة العجوز» التابعة لمديرية ثقافة الجيزة، تأليف فريدريش درونيمات، وإخراج محمود عطية، والمقرر عرضها على مسرح روض الفرج، خلال أيام عيد الأضحى المبارك.

قال المخرج محمود عطية: عرض «زيارة السيدة العجوز» من بطولة هبة حسن، إمام محمد، هشام عبدالمنعم، إسماعيل شعراوي، فاطمة منصور، أيمن بسيوني، محمود الدالي، محمد أبو المجد، يوسف بدوي، أشعار أيمن النمر، موسيقى وألحان عبدالله رجال، ديكور وملابس دينا زهيري، استعراضات محمود بحبح، وعدد كبير من الممثلين والراقصين بفرقة إمبابة المسرحية.

أضاف المخرج محمود عطية: نص «زيارة السيدة العجوز» قمنا بالعديد من محاولات تمصيره، حتى وصلنا إلى هذا النص، وهو يحكي قصة لسيدة مليونيرة تزور قريتها القديمة، وتلك الزيارة لم تنتهِ مثلما بدأت، بل كانت نهايتها مؤلمة على بطلة العرض ومشبعة لرغبتها بالانتقام من كل من ظلموها مسبقا، فأخذت تنهي على حياة كل من حبيبها السابق وأهل قريتها الذين شاركوا في ظلمها.

أوضح الفنان محمود الدالي: أن «عرض السيده العجوز» يعرض قصة فتاة تعيش في مدينة جولن الألمانية، وقد

وقعت في حب شاب من مدينتها يُدعى «ألفريد»، ولكنه وهمها بالحب حتى حملت منه ورفض نسب هذا الطفل له، وظلمها وظلم ذلك الطفل، ثم تولت حلقات الظلم لها من أهلها وأهل قريتها، حتى انتهى بها الأمر بطردها من مدينتها، ثم تزوجت براجل ثري حتى توفي وورثته، حيث أصبحت مليونيرة ثم عادت لتنتقم. تابع الدالي قوله: أما عن دوري، فأقدم دور القاضي «هوفر» وهو قاضي مدينة جولين، الذي حكم عليها، ثم استخدمته بمالها ونفوذها ليكون أداة انتقامها من أهل القرية وعشيقها المخادع.

وأضاف الفنان هشام عبدالمنعم: أقدم دور عمدة القرية، وهو عمدة صاحب نفوذ في مدينة جولين، رغم الفقر السائد في تلك القرية، فإنه يرفض مليار دولار مقابل تنفيذ خطة انتقام السيدة العجوز من ألفريد، ورغم رفض عمدة البلدة خطة الانتقام، فإنها تمت رغما عنه بمساعدة رأس المال واحتياج أهل المدينة لها.

وقالت الفنانة هبة حسن: أقدم دور «كلارا» وهي بنت جميلة طبية تحب شابا في مدينتها يُدعى ألفريد، ذلك الشاب يخدعها ويمثل عليها الحب، حتى استطاع الانفراد بها، وكان نتيجة هذا طفل في أحشائها منه، وبعد علمه بهذا الطفل أنكره ورفض هذه العلاقة، ذهب وتركها تواجه مصيرها بمفردها، ثم أخذ أهل قريتها في ظلمها وطردها من القرية، ولجأت إلى العمل لتجلب منه القليل من المال لتوفير احتياجاتها البسيطة، ولكن لم تدع لها الدنيا الطريق سهلا، حتى هربت وتركت كل شيء، وزرقها الله بزوج ثري حتى توفي وورثته، وعادت لتنتقم من قريتها وترد لنفسها كرامتها التي أُهينت كثيرا من أهلها.

شيماء سعيد

الفائزون بجوائز الدولة: جوائز الدولة لها مذاق خاص

تقدير الدولة هو الأفضل على الإطلاق

تعد جوائز الدولة تثمينا لجهود المبدعين في مختلف المجالات، وتأكيدا لما توليه الدولة من تقدير واهتمام ورعاية للمثقفين والمبدعين في الفنون والآداب. أعلنت الدكتورة نيفين الكيلاني، وزيرة الثقافة ورئيس المجلس الأعلى للثقافة، وبحضور الدكتور هشام عزمي (أمين المجلس)، القائمة النهائية للفائزين بجوائز الدولة «التقديرية – التفوق - النيل»، التي تتضمن ثلاثة مجالات هي (الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية)، كما أعلنت قائمة الفائزين بجوائز الدولة التشجيعية، التي تشمل العديد من المجالات العلمية والثقافية، وذلك خلال وقائع المؤتمر الصحفي، الذي انعقدت فعالياته عقب انتهاء اجتماع المجلس الأعلى للثقافة التاسع والستين، الذي انتهت خلاله لجان المجلس من عملية التصويت الإلكتروني لتحديد الفائزين.

وجدير بالذكر أن جائزة الدولة التقديرية تمنح لعشرة فائزين في ثلاثة أفرع على النحو التالي: ثلاثة فائزين بجائزة الدولة في الفنون، وثلاثة في مجال الآداب، وأربعة فائزين في مجال العلوم الاجتماعية، وقيمة الجائزة مائتا ألف جنيه وميدالية ذهبية.

بينما تمنح جائزة الدولة للتفوق لـ سبعة فائزين في ثلاثة أفرع على النحو التالي: اثنان في مجال الفنون، واثنان في مجال الآداب، وثلاثة في مجال العلوم الاجتماعية، وتبلغ قيمة الجائزة مائة ألف جنيه وميدالية فضية.

وتمنح جائزة النيل لشخصية بارزة في كل مجال من الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، كما تُمنح لمرشح عربي واحد، وتبلغ قيمة الجائزة أربعمائة ألف جنيه وميدالية ذهبية.

سامية سيد

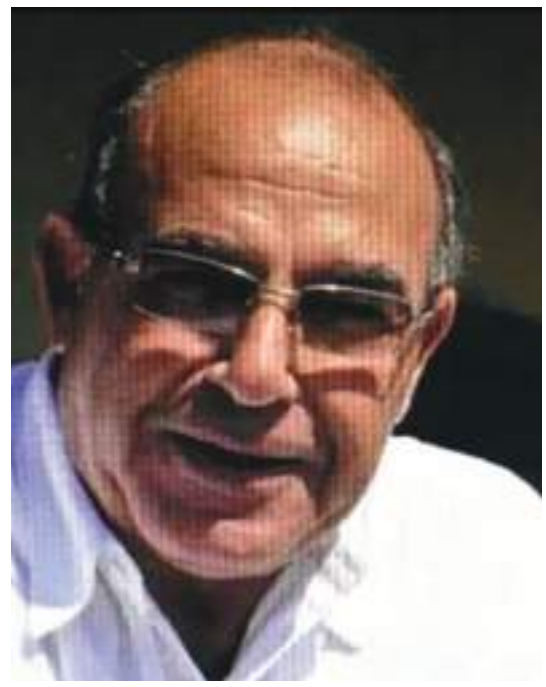
وفي كلمتها أثناء المؤتمر، قالت الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة: «إن هذا الحدث يكتسب أهمية خاصة، حيث يشهد واحدا من أهم الأحداث الثقافية في مصر متمثلا في التصويت على جوائز الدولة لعام ٢٠٢٣، وهو اليوم الذي تُكرم فيه الدولة المصرية من خلال المجلس الأعلى للثقافة مثقفيها ومبدعيها على منجزهم الفكري والثقافي والفني المتميز في مجالات الجوائز المختلفة، لتؤكد ما توليه الدولة من تقدير واهتمام ورعاية للفنون والآداب، ويأتي هذا اليوم تأكيدا لدور وزارة الثقافة في رعاية المبدعين كأحد أهم أهدافها الاستراتيجية.

وأكدت وزيرة الثقافة أنها تتطلع إلى مشاركة نخبة من المثقفين والمفكرين في مصر خلال الفترة القادمة من أجل تطوير العمل الثقافي، تحقيقا لأهداف التنمية المستدامة، وبما تمثله الثقافة من أهمية في بناء الإنسان، وإعادة تشكيل وعيه وترسيخ هويته الثقافية والحضارية وتعزيز قيم المواطنة لديه، وتحصينا له من أخطار التطرف والتعصب، وأعربت وزيرة الثقافة عن ثقتها في إسهامات وجهود هؤلاء المثقفين إزاء استمرار المجلس الأعلى للثقافة في أداء دوره بما يعزز من مكانة مصر وريادتها الثقافية.

وكان الفائزون بجوائز الدولة في مجالي الفنون والآداب كالتالي:

فاز بجائزة الدولة التقديرية في «مجال الفنون» كل من الموسيقار هاني شنودة، والدكتور أشرف زكي نقيب المهن التمثيلية، والدكتورة دليلة الكرداني أستاذ العمارة والتصميم العمراني بكلية الهندسة جامعة القاهرة.

وفي «مجال الآداب» فاز كل من: اسم الراحل الدكتور عبدالرحيم الكردي (أستاذ النقد والأدب العربي الحديث)، والروائية هالة البدري، والدكتور أحمد يوسف (أستاذ النقد الأدبي والبلاغة).



وعن جائزة الدولة للتفوق حصل عليها في مجال الفنون كل من: دكتورة رانيا يحيى (أستاذ بأكاديمية الفنون)، والفنان التشكيلي فتحي عفيفي محمد حسنين.

وفي مجال الآداب فاز كل من: اسم الراحل الدكتور مصطفى سليم، والشاعر فتحي عبدالسميع.

كما فاز بجائزة النيل للمبدعين المصريين «في مجال الفنون»: الدكتور عبدالسلام عيد أحد أبرز الفنانين التشكيليين، ومنحت جائزة النيل في مجال الآداب، لاسم الراحل الدكتور محمد عناني شيخ المترجمين، وفاز بجائزة النيل للمبدعين العرب الفنان التشكيلي العراقي ضياء عزاوي.

واحتفاء بالفائزين قررت «مسرحنا» الالتقاء بمعظمهم لمعرفة كيف تلقوا خبر فوزهم بالجائزة؟ وماذا تمثل الجائزة بالنسبة لهم؟ والجهة التي تم ترشيحهم من خلالها؟ وعن أهم أعمالهم وإنجازاتهم، بالإضافة إلى طموحاتهم وأمنياتهم المستقبلية، ودعوة منهم لمعرفة كيف يتم تعزيز مكانة مصر وريادتها الثقافية؟

أ.د. عبدالسلام عيد: جهد الإنسان المصري تتلقفه أياد طيبة

وعن ترشحه قال الأستاذ الدكتور عبدالسلام عيد «الفنان التشكيلي وأستاذ الجداريات» والفائز بجائزة النيل للفنون:

لم أكن أعلم من رشحني، عرفت فيما بعد أنه رئيس جامعة الإسكندرية.

وأشار د. عيد إلى أن: الإعلام في مصر عندما يتبنى قضايا مهمة أو يشعر بأهمية تداول هذه القضايا ويقدمها، فهو يصل إلى أصحابها الذين قاموا بالتأثير في هذه المجالات أو في هذه المعطيات الفنية أو الاجتماعية أو التاريخية، وينطبع في قلوب المبدعين والمفكرين الحريصين على التفاعل مع واقع وطنهم.

وأعرب عن مدى سعادته بالجائزة، مشيرا إلى أن جهد الإنسان المصري تتلقفه أياد طيبة، مما يؤكد دائما أننا نعطي بلدنا الكثير والكثير.

وعن انتماءاته قال: أنا أنتمي لعالم الفنون الجميلة، وحصلت على العديد من الجوائز في مصر والعالم، ففي إيطاليا حصلت على عدة جوائز، وكنت أجوب كثيرا من المدن في أوروبا، وأشترك في كثير من المعارض من خلال ما تقدمه مصر من معارض تساهم في المجال الفني العالمي، وبالتالي فأنا لدي رصيد كبير فيما يخص مشاركتي في عالم الفنون التشكيلية المعاصرة.

وتابع: أشكر كل من يقدم يد العون للمبدعين والمفكرين وأبناء مصر الذين ينظرون إلى واقع مصر وتاريخها ومستقبلها، وحريصين أن يتفاعلوا مع التاريخ والواقع والمستقبل، وهي معادله نعيشها حاليا، نتأمل تاريخنا وواقعنا وحريصين أن نرى ما لنا وما علينا.

وأيضا ننظر إلى المستقبل بتفاؤل وثقة في الله وفي شخصية الإنسان المصري وعطائه عبر سنين طويلة، فالإنسان المصري يؤكد دائما أنه يستطيع أن يحقق ما يريد، فمن هذه المعادلة التي أعيشها الآن أن «الله لا يضيع أجر من أحسن عملا» في أي مكان وفي أي زمان، ونحن حريصين أن نقدم أحلى ما عندنا مما ورثناه عن أجدادنا الذين أبهروا العالم.

وأضاف: ما زالت مصر تبهر العالم في إبداعها وفي فكر الإنسان المصري في تشكيله وبنائه، وما زال أحفاد المصري يؤكدون أنهم تأملوا وانطبع تأملهم في عقولهم، فهم يؤدون أحلى المعاني والأداء والفكر على أيدي مبدعيها ومفسريها ومفكريها.

وأكد أنه علينا أن نعزز من مكانة مصر وريادتها الثقافية بأن ننظر بتأمل ونعيد النظر في تاريخنا بتأمل وثقة في أن كل ما تركه المصري دليل على عبقرية الإنسان المصري عبر التاريخ، التي لا شك تركت أثرا كبيرا في عقول كل من المفكرين والمبدعين في كل المجالات.

فأبناء مصر يتغنون بتاريخها، ومصر أعطت الكثير وما زالت تعطي من التجديد والفكر والإبداع للعالم كله.

د. أشرف زكي: أتمنى أن نكون في خدمة محراب الفن

وقال الفنان أشرف زكي نقيب الممثلين والفائز بجائزة الدولة التقديرية في مجال الفنون:

أكاديمية الفنون هي الجهة التي رشحتني للجائزة ومن قبلها جامعة القاهرة، وتُسمى الجائزة بـ»جائزة الدولة التقديرية» إذن فهو تقدير من الدولة المصرية لرحلة عطاء سواء على المستوى الأكاديمي أو المستوى الفني أو الإبداعي أو المجتمعي.

وتابع: فالجائزة تعد محطة مهمة بالنسبة لي؛ لأنها تتويج لرحلة كبيرة وخاصة أنني أديت رسالتي في الأكاديمية على أكمل وجه.

وعن أعماله قال: تعد أعمالي مسيرة كبيرة منذ أن كنت مديرا لمسرح السلام، ورئاسة البيت الفني للمسرح قطاع الإنتاج الثقافي ثم عميدا للمعهد العالي للفنون المسرحية، ثم نائبا لأكاديمية الفنون ومن بعدها رئيسا لأكاديمية الفنون، وأعتقد أن ما قدمته في الأكاديمية يشهد به الجميع.

وعن أمنياته وطموحاته المستقبلية قال: أتمنى المزيد من العطاء، لأن هذه الجائزة تحملني مسئولية، وأتمنى أن نكون في خدمة محراب الفن وفي خدمة الثقافة والفنانين المصريين.

الموسيقار هاني شنودة: دائما أنتظر الاستحسان أو عدمه من الجمهور والجائزة تقدير لمشواري الطويل

فيما قال الموسيقار الفنان هاني شنودة الفائز بجائزة الدولة التقديرية في مجال الفنون: لم أتلقى خبر فوزي بالجائزة من أحد، ولم يبلغني أحد بذلك، فقط هو إحساسي بالجائزة، فكنت أشاهد معالي الوزيرة وهي تعلن نتيجة الترشيحات.

وعن انطباعه عن الجائزة قال: الجائزة تُسمى جائزة الدولة التقديرية، ويجب أن نقف قليلا عند كلمة الدولة، ونتساءل ما هي الدولة؟ هي الناس والأرض والبحار والنهر والأهرام وأبو الهول وما إلى ذلك، فالجميع اشتركوا في تقدير مشواري الفني الطويل، فلا أظن أن هناك جائزة أعلى من ذلك.

وأشار شنودة إلى أن مكتبة الإسكندرية هي من رشحته لتلك الجائزة.

وعن طموحاته قال: لا أستطيع أن أتكلم عن المستقبل ولا الطموحات؛ لأني دائما أنتظر الاستحسان أو عدمه من الجمهور، ولكن أسعى لاستكمال مشروع «قافلة السعادة» وأتمنى أن نسعد به الناس، وأن ينل استحسانهم، وهو المشروع الذي تقدمت به بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية الذي يهدف إلى تنظيم عدد من الفعاليات الفنية والثقافية لإسعاد كبار السن والأيتام في دور الرعاية، وإتاحة الفنون لقطاع عريض من الجمهور، وإدخال الفرحة على نزلاء دور المسنين والأيتام ورفع روحهم المعنوية، والكشف عن المواهب والطافات الفنية لدي الأطفال من الأيتام ودمجهم في المجتمع من خلال تذوق الثقافة والفنون.

أ. د دليلة الكردانى: مجرد ترشيح جامعة القاهرة لي هو في حد ذاته جائزة

وفي كلمتها عبرت الدكتورة دليلة الكردانى «أستاذ العمارة والتصميم العمراني بكلية الهندسة جامعة القاهرة» والفائزة بجائزة الدولة التقديرية في مجال الفنون، عن سعادتها عند تلقيها خبر الفوز، وقالت:

كانت مفاجأة جميلة لي، فكان بالنسبة لي بمثابة دهشة وسعادة عندما تلقيت خبر الفوز من خلال المجلس الأعلى للثقافة.

وتابعت: كنت دائما لا أسعى للجوائز ولا أفكر بها، فأنا أمارس عملي دون التفكير مطلقا في هذه الناحية «الجوائز»، فمجرد ترشيح جامعة القاهرة لي هو في حد ذاته جائزة.

وعن أهم أعمالها قالت: أنا أُدَرِس في جامعة القاهرة منذ عام ١٩٨١ كمعيدة ثم ماجستير ودكتوراه ومدرس وأستاذ مساعد ثم أستاذ، والآن أنا أستاذ متفرغ منذ سبع سنوات.

وتابعت: أنا دائمة الاحتكاك بالطلبة والمشروعات وطرق التدريس والمناهج، ولدي أبحاث كثيرة أهمها: أبحاث عن مدينة بورسعيد عن الطابع العمراني والمعماري، وأبحاث ممولة من الاتحاد الأوروبي عن الحمامات الشعبية، وبحث بمشاركة مجموعة أخرى عن وسط المدينة (القاهرة – الإسماعيلية)، وبحث آخر ممول عن الأسواق التاريخية المغطاة وطرق الاستدامة لها، وبحث ممول من جهة إيطالية عن كيف تعمل على تثمين للمواقع الأثرية غير المعروفة وكيف تبرز صفاتها وتعمل في المنظومة الاقتصادية والاجتماعية، وأخذنا مثالا في الواحات البحرية وفي المغرب حول مشكلة المياه في الصحراء والطرق القديمة للحصول على المياه الجوفية ونقلها.

وأضافت: أنا أمارس مهنة العمارة منذ أن تخرجت، فالعشرون سنة الأخيرة بعد الدكتوراه منذ عام ١٩٩٢ وأنا مهندسة معمارية، وأخذت «استشاري معماري» من

نقابة المهندسين، ومشروعاتي أكثر في المتاحف وفي ترميم المباني ذات القيمة والآثار.

وعن طموحاتها آثرت استكمال ما بدأته من مسار، معللة ذلك أنها لا تفعل أكثر مما عليها فعله «فهذا ما يجب علي فعله».

وعن ريادة مصر الثقافية قالت: تعتبر مصر رائدة ثقافية بدون شك، ولكن يجب أن نحافظ على هذه الريادة عن طريق الحفاظ على هويتنا وشخصيتنا وتراثنا المعماري، بالأخص لأنه حاليا معرض للخطر في مواجهة التطوير، ويجب أن نوازن بين عملية التطوير وعمليات الحفاظ، فتأخذ عمليات الحفاظ مكانا في التنمية وليست التنمية الاقتصادية فقط، ولكن التنمية الثقافية والاجتماعية والحِرف، وأن يأخذ التراث وضعه ومكانه. ومن هنا علينا أن ننطلق من الـlocalo أو من المحلية.

د. هالة البدري: طموحاتي أن أستطيع أن أقدم الأفكار المسكوت عنها

وقالت د. هالة البدري الفائزة بجائزة الدولة التقديرية في مجال الآداب: رشحني بهذه الجائزة أتيليه القاهرة بإجماع الأصوات، وحصلت على الجائزة عن مجمل أعمالي، وعن سيرتي الذاتية، فأعتقد أن الحاصل على جائزة الدولة يجب أن يكون فاعلا في الحياة الثقافية كأساس، بالإضافة إلى عمله المتخصص فيه.

وأعربت البدري عن سعادتها بالجائزة قائلة: أنا سعيدة جدا بالجائزة مثل أي جائزة تسعد صاحبها وتضعه في دائرة الضوء، فأنا أفكر أن من الأفضل أن يكون النجاح بالسريان وليس كفلاش؛ لأن ضوء النجاح يسري ولا يتم كفلاش صاعق ينير فجأة ثم ينطفئ.

وعن أهم أعمالها قالت: لدي ٢٥ كتابا منهم ١٥ عملا أدبيا بين الرواية والقصة، ولدي كتابان في أدب الرحلات، وكتابان في النقد، وكتاب عن المرأة العراقية «دراسة

مطولة»، وكتابان عن تجربة الفلاح المصري في العراق، وكتاب موسوعي «غواية الحكي» وهو عبارة عن محاورات لعدد كبير من الكتاب والمفكرين والفنانين والرياضيين وغيرهم من الشخصيات المؤثرة في المجتمع، ومنهم من أخذ نوبل، كما قدمت ترجمة لـ١١ لغة ورسائل دكتوراه في جامعة كاليفورنيا وشيكاغو، ودرست أعمالي في جامعات ميتشجن والجامعات المصرية ومكناس... وغيرها، ومعظم أعمالي ملحمي مثل رواية «منتهى» و» ليس الآن» و» مطر على بغداد»، ولدي صالون ثقافي في بيتي يناقش فيه كاتب أو فنان أو موسيقي أو مفكر كل شهر، كما أنشأت ستة صالونات في بيوت أصدقائي، وحاولت فيها نشر فكرة أننا إذا اجتمعنا في بيوتنا نجتمع حول كتاب، كما أقوم بعمل ندوة تُسمى «حوار» اقتربت من العشرين عاما بالمجلس الأعلى للثقافة، وأُحضر فيها كاتبا مخضرما يناقش كاتبا مبتدئا، ويسعدني أن يكون فرسان هذه الندوة هم من كبار الكتاب الآن.

وعن طموحاتها قالت: طموحاتي بسيطة جدا، فأتمنى أن أستطيع أن أقدم الأفكار المسكوت عنها، وما وصلت إليه من نتائج في مناقشة هذه الأفكار من خلال رواياتي، فمسألة أن يفتح الإنسان عن المسكوت عنه في أعماله الأدبية؛ يساعد المجتمع في التخلص من الأشياء الموجعة التي تنخر في عظام المجتمع مثل السرطانات المختفية التي تفاجئنا بالانفجار وإنهاء الحياة.

وأشارت إلى أنها تهتم بإعادة النظر في التاريخ وتقديم صوت الناس فيه الذي كبت بواسطة السلطات، ولم يأخذ بصوت الناس أو يقدم مشاعرهم أو وجهة نظرهم، كما أنها تعني برد الحقوق إلى أصحابها ورد المعارف العلمية والفكرية والإنسانية إلى المصريين القدماء، التي تم نهبها عن طريق الرومان واليونان، وأشارت إلى أنها لها وجهات نظر في هذا الموضوع ليست قائمة على التعصب

على الإطلاق، ولكن قائمة على البحث العلمي وراء هذه الأفكار التي تدخل في أعمالها الأدبية.

وأضافت: أنا معنية بأن تتحرر بلادنا فعليا، وألا تقع تحت طائلة الاستعمار الجديد الذي لا يدخل علينا بالعسكر، وإنما يدخل بالاحتلال الاقتصادي حيث الضغوط «من ناحية المياه ومن ناحية بس أفكار إرهابية أو فرض حكم ديني» وما إلى ذلك، فعلينا أن نسعى جميعا من الإنسانية وتخليص العالم من الفقر والجوع والمرض، ومواجهة التغيرات التي تحدث في الكوكب، كما أتمنى للجميع الحياة بسلام وتحقيق الآمال والأماني الصغيرة مثل الحب والسعادة وتكوين أسرة صغيرة، فهي أحلام بسيطة.

وتابعت: في روايتي «مدن السور» التي فضحت فيها كيف يتم التعامل مع الإنسانية بتقسيمها إلى طبقات يتم دفعها للانتحار وإعدامها بالأمراض، هي أول رواية عربية تنظر إلى العالم وتكونه في المستقبل بعد آلاف

السنين، وهي الرواية التي أعاد النقاد قراءتها بعد ظهور الجائحة، وقالوا بأني تنبأت بأشياء كثيرة التي طرحتها الجائحة ومنها الانتحار ووضع شرائح ذكية في الجسم والرقابة على العقل وقراءة أفكار واتجاهات المواطنين، للتأثير عليهم لتغييرها أو لدفعهم لتصرفات معينة.

د. رانيا يحيى: جائزة الدولة تاج على رأسي يزينني مدى الحياة

وقالت دكتورة رانيا يحيي «أستاذ دكتور بأكاديمية الفنون» الفائزة بجائزة التفوق في مجال الفنون: كنت وقت إعلان الجائزة خارج مصر في مهرجان وملتقى فكري أشارك فيه، فكانت المفاجأة أني عرفت خبر فوزي بالجائزة وأنا بعيدة عن أسرتي، كانت الفرحة لا توصف، فرحة عارمة ممزوجة بدموع منهمرة نتيجة لتعب وجهد سنين، وكأن شريط تعب وجهد سنوات طويلة يمر أمامي، وإحساسي هنا إحساس بالفخر والسعادة وتكليل التعب والجهد، وبعدها سجدت شكرا لله على هذا العطاء والخير.

وتابعت: شعرت من خلال هذه الجائزة بحب الناس وتقديرهم لي وفرحتهم، حتى إن بعضا ممن لم يفز بالجائزة وكانوا مرشحين لها، اتصلوا بي وقالوا لي إنهم اعتبروا فوزي هو بمثابة فوز لهم، تلك هي المشاعر الصادقة من أساتذة كبار.

وعن الجائزة قالت: الذي يميز جوائز الدولة عن أي جوائز أخرى أنها تحمل اسم مصر فهي تُسمى «جائزة الدولة» من بلدي مصر، فإن قيمة هذه الجائزة من قيمة مصر، ولا بُدّ أن تكون دائما على هذا القدر، وأن يكون مبدعوها أيضا على هذا القدر ليشرفوا مصر.

وتابعت: أنا حصلت على عدة تكريمات وجوائز ولكن هذه المرة تتميز هذه الجائزة بأنها جائزة الدولة فهي لها وضع مختلف وفرحة مختلفة وهي تاج على رأسي يزينني مدى الحياة.

وعن الترشيح للجائزة قالت يحيي: أنا من رشحت نفسي لهذه الجائزة؛ وترشحت لها لما لها من قيمة كبيرة معنويا وأدبيا، فهي إضافة لمسيرة أي فنان أو مبدع ولأنها تحمل اسم مصر فلها طابع خاص ومذاق خاص فلها قيمة مضافة لأي شخص يحصل عليها لذلك كنت حريصة جدا للترشيح والحصول على هذه الجائزة، فأنا حصلت على عدة جوائز وتكريمات منها: جائزة مسابقة مدحت عاصم ومسابقة جمال عبدالرحيم التي حصلت فيهما على المراكز الأولى، كما كرمت كطالبة مثالية في أكاديمية الفنون، وحصلت على الأم المثالية من دار الأوبرا، كما حصلت على عدة تكريمات من الخارج ومن المؤسسات التي شاركت فيها، وأيضا كرمت بمهرجان بابل للفنون باسم مصر، كما كرمت في الكويت بمهرجان

الموسيقى والغناء بدورته ١٩، أيضا كرمت بمهرجان الشارقة الأخير عن مشاركتي في ملتقى فكر ببحث على هامش مهرجان دبا الحصن المسرح الثنائي، وتقدمت ببحث بعنوان «المسرح الغنائي من إشكالية المصطلح إلى التطبيق»، وقدمت ورشة عن الصوت في المسرح وأخذت درع المهرجان وشهادات تقدير عن هذه المشاركات، كما شاركت في منتدى تمكين المرأة بأبو ظبي في دائرة القضاء وتم تكريمي من دائرة القضاء هناك.

بالإضافة إلى تكريماتي من المجلس القومي للمرأة، كل هذه التكريمات لها مذاق وإنما تكريمي من الدولة نفسها له مذاق آخر.

وعن كيفية تعزيز ريادة مصر الثقافية قالت: يجب أن يشعر أولاد مصر بقيمتها، وأن نعمل على ملف الهوية، وأن يكون لدينا محاولات حقيقية لتحقيق الأمن الفكري من خلال مؤسسات وزارة الثقافة وهي وزارة تحتاج أن تكون في موقع ريادة وتفرد وسط جميع الوزارات المختلفة نظرا لطبيعتها شديدة الخصوصية، فوزارة الثقافة تأتي في المرتبة الأولى بعد الوزارات السيادية مباشرة، ودورها لا يقل أهمية عن هذه الوزارات، فهي تحارب من خلال القوى الناعمة، ومن خلال الاستنارة والوعي عند المواطن، وأيضا تعمل على سلوكيات وأخلاقيات وتهذيب وسمو وجداني.

وأنهت كلمتها قائلة: أعتقد أن ما يعلي من الشأن الثقافي لمصر، هو أن تعطي لوزارة الثقافة يد التحكم في عدد من المشاريع والمبادرات التي تعمل على الوعي، وأن يكون لها دور حقيقي واسهام حقيقي في هذا الدور، أيضا من خلال العمل على الأرض عن طريق هيئة ممتدة في ربوع مصر وأقاليمها مثل قصور الثقافة.

أ.د أحمد يوسف: الجائزة تعد تقديرا كبيرا من مصر لأحد أبنائها، وتتويجا لمسيرتي التي امتدت حتى الآن لما يقرب من خمسين عاما

وقال الأستاذ الدكتور أحمد يوسف علي «أستاذ النقد الأدبي والبلاغة» الحاصل على جائزة الدولة التقديرية في مجال الآداب:

أعمل أستاذا للنقد الأدبي والبلاغة بكلية الآداب بجامعة الزقازيق، رشحني مجلس الجامعة للتقدم إلى جائزة الدولة التقديرية للآداب.

ولم أفكر في الترشح لهذه الجائزة من قبل، فهذه هي المرة الأولى، ولذلك كنت سعيدا كل السعادة حين أعلنت وزيرة الثقافة عن اسمي بين الفائزين بجوائز الدولة التقديرية في مجالات الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية.

وأشار دكتور أحمد إلى أن هذه الجائزة تعد تقديرا كبيرا من مصر لأحد أبنائها، وتتويجا لمسيرتي التي امتدت حتى الآن لما يقرب من خمسين عاما.

وأشار قائلا: تعد الجائزة تقديرا لكل أعمالي التي قدمتها على مدار مسيرتي العلمية، وأعمالي كثيرة متعددة ومتنوعة، وأذكر منها بعض عناوين كتبي المنشورة والمعروفة بين القراء في مصر وخارج مصر مثل: «أم كلثوم الشعر والغناء» الذي نشره مركز اللغة العربية بأبي ظبي في مطلع هذا العام، وكتابي «تجربة قراءة الشعر نحو محاولة للفهم»، و»تأملات عابرة في الزمان والمكان»، وكتاب «في صحبة القرآن» و»آخر نظرية الشعر»، و»البلاغة العربية قراءة القراءة»... وغير ذلك.

فعدد كتبي المنشورة حوالي خمسة وعشرين كتابا، هذا عدا عشرات العشرات من الأبحاث في الدوريات العلمية، والمقالات المنشورة في الصحف، وما زلت عاكفا على بقية أعمالي التي أسعى للانتهاء منها قريبا.

وعن مكانة مصر الثقافية قال: أرى أن قوة مصر المؤثرة والفاعلة هي الثقافة والفكر والفنون الجادة، فمصر هي فجر الضمير الإنساني.

الشاعر فتحي عبدالسميع: لمصر ثروة ثقافية تمنحها الريادة

فيما أعرب الشاعر فتحي عبد السميع الفائز بجائزة التفوق في مجال الآداب عن سعادته فور تلقيه خبر فوزه، مشيرا إلى أن فرحة أسرته بالخبر كانت أكبر، واستطرد قائلا: كنت أتمنى الفوز بالجائزة منذ سنوات طويلة، حيث كنت جديرا بها لكنها فاتتني وجاءت متأخرة.

وعن دور الجوائز في حياته قال: الجوائز تمنح تجربتي الشعرية قدرا من الضوء الإعلامي، يعوض غيابي عن الحركة الثقافية بسبب إقامتي في أقصى الصعيد، ويجعل تجربتي مقروءة بشكل أفضل، وأتمنى أن يحدث ذلك بعد حصولي على جائزة الدولة.

وأشار قائلا: لم أفكر في التقدم للجائزة بسبب المعلومات التي نسمعها عن ارتباط الجوائز بالتربيط والانضمام إلى الشلل وشبكات المصالح.. وغيرها من الأمور التي يعجز عن فعلها إنسان حر لا يحب الفساد، ولا يملك سوى حبه للكتابة، وحدث أن كنت مريضا وعلى وشك الدخول في عملية جراحية خطرة جدا في المخ، قلت لو مت سوف أحصل على الجائزة، لأننا نقدر الموتى ونتعاطف معهم، لو مت سوف أحصل على الجائزة وأترك شيئا مفيدا لأسرتي في الأيام الصعبة، لكنني أجريت العملية ونجوت بفضل الله، وأثناء فترة النقاهة جاءت الجائزة.

وتابع: قدمت أعمالي، وعرضت على لجنة، واللجنة هي التي رشحتني، وكنت أتمنى أن ترشحني جامعة جنوب الوادي، لأن واجبها رعاية وترشيح الأدباء الذين يقيمون في دائرتها، لكنها لم تفعل.

وأضاف: حصلت على الجائزة عن مجمل تجربتي الشعرية التي تتواجد بقوة في الحياة الثقافية منذ عام ١٩٨٨.

وعن طموحاته أكد أنه يود استكمال مشروعه الشعري، وإضافة قصائد جيدة، واستكمال مشروعه الخاص بدراسة الثأر في الصعيد، واستكمال كتبه التي بدأ فيها ولم ينجزها عن ثقافة التجريس والسيرة الهلالية.

وعن رأيه عن كيفية تعزيز مكانة مصر وريادتها الثقافية قال:

لمصر ثروة ثقافية تمنحها الريادة لكنها بحاجة إلى دعم مبدعيها ومفكريها، ودعم المؤسسات الثقافية الكبيرة مثل هيئة الكتاب وهيئة قصور الثقافة وإدارتها بشكل جيد.

شيماء الوردانى: كان على يقين بالفوز ولكن كان يشعر بأنه لن يكون موجودا وقت ظهور نتيجة الترشيح

وعن جائزة الدولة للتفوق التي فاز بها في مجال الآداب

اسم الراحل الدكتور مصطفى سليم حدثتنا زوجته الأستاذة شيماء الورداني قائلة:

تلقيت خبر الجائزة بحالة حزن وألم شديدين جدا ولكنها امتزجت بالفخر؛ لأنه تمناها كثيرا ولكن لم يحالفه الحظ، وهو بالفعل قبيل وفاته بأيام كان عنده يقين غريب أنه سيفوز بهذه الجائزة هذا العام، ولكنه أفصح عن كونه لن يكون موجودا وسطنا وقت ظهور نتيجة الترشيح.

وتابعت: رشحته أكاديمية الفنون ونقابة المهن التمثيلية.

وأشارت إلى أنه كان دائما يسعى لتطوير طرق التواصل مع طلابه بالأكاديمية، وكان يتمنى أن ينقل لأبنائه وبناته كل ما يحمله داخله من معلومات، وما لديه من ثقافات؛ لأنه كان عاشقا لعمله وفنه وأبنائه.

واستطردت قائلة: الحقيقة أنه عاش عمره كله مثالا للعطاء دون مقابل، فكان دائما يسعى لمساعدة الآخرين وخاصة من يملك موهبة ما، فكان دائما يوجه أي موهوب إلى الطريق الصحيح لتنمية هذه الموهبة وتحقيق أحلامه. نحن في حاجة إلى الاهتمام بالفن والتعامل معه باعتباره سلاحا لتطور المجتمع والمواهب الجديدة، لأن لدينا فعلا مواهب حقيقية مختفية تحتاج لمن يدلها على الطريق الصحيح للظهور.

هدى الكردي: كان أبي يتمنى أن ينشر اللغة العربية في العالم

وقالت المهندسة هدى الكردي ابنة الراحل الدكتور عبدالرحيم الكردي «أستاذ النقد والأدب العربي الحديث بجامعة قناة السويس»: كنت أتمنى أن أسمع خبر فوز أبي بالجائزة من والدي شخصيا، ولكن الحمد لله على كل حال ربنا يرحمه ويجعله في ميزان حسناته.

وتابعت: عندما كانت تأتي سيرة الجائزة مع والدي، كان دائما يقول إنها جائزة قوية وكبيرة في القيمة الثقافية؛ حيث حصل عليها كل من نجيب محفوظ وطه حسين.

وما أعرفه أنه كان قد قدم للجائزة العام الماضي ولكن لم يحالفه الحظ، وأتوقع أنه أيضا من تقدم للترشيح هذا العام أيضا، وأبي أخذ الجائزة عن مجمل أعماله.

وأضافت الكردي: كان أبي -رحمه الله- شخصا طموحا جدا، وحالم لأعلى درجة، لا أعرف طموحاته، ولكن أتوقع أنه كان يتمنى أن ينشر اللغة العربية في العالم، وأن ويعلمها لغير الناطقين بها، بدليل أنه أول من فتح مركزا لتعليم اللغة العربية بجامعه قناة السويس، وكان حريصا جدا أن يلتحق بها طلاب من كل مكان في العالم، وأيضا كان يسعى لأن يكون التعليم فيه أونلاين، والاختبارات أونلاين؛ حتى يسهل على الطلاب التعلم، كما كان يسعى لجعله مركزا عالميا معتمدا مثل cisco وميكروسوفت.

الفنان فتحي عفيفي: مصر تفتح ذراعيها وتطبطب علي.. فمشواري الفني في مصر لم يذهب هباء

وقال الفنان التشكيلي فتحي عفيفي الفائز بجائزة التفوق في مجال الفنون: عند سماعي خبر فوزي بالجائزة فرحت كثيرا، فكانت بمثابة مفاجأة كبيرة بالنسبة لي، وأول من هنأني الموسيقار راجح داوود ومحمد سلماوي وتوالت التهنئة بعدها من الأصدقاء الذين علموا بالخبر، وهذه الجائزة ليست الأولى لي، فقد حصلت على الجائزة الثانية بالمجلس الأعلى للشباب والرياضة، والجائزة الأولى بالاتحاد العام للنشء وشباب العمال، بالإضافة إلى جائزة التحكيم الدولية لبينالي القاهرة الدولي السابع، ولكن جائزة الدولة للتفوق في مجال الفنون ٢٠٢٣ لها وقع خاص علي.

واستأنف قائلا: مفاجأة حقا أسعدتني، فمصر تفتح ذراعيها لي وتطبطب علي، فمشواري الفني في مصر لم يذهب هباء.

وأوضح: أنه كان مرشحا لهذه الجائزة العام الماضي (احتياطيا) وقال: كان ترشيحي من لجنة المأثورات الشعبية للمجلس الأعلى للثقافة، ولكن لم يحالفني الحظ.

وأضاف: كنت مشرفا لقسم الفنون التشكيلية بالاتحاد العام للعمال، وأشرفت على الديكور المسرحي بالبيت المسرحي لشباب العمال، كما أشرفت على إنشاء قسم للفنون التشكيلية بالاتحاد العام للشباب والنشء العام، كما ساهمت في تأسيس البناء المسرحي العالمي بالاتحاد العام للعمال وأشرفت على دورات في الديكور المسرحي، وقمت برسم جداريات.

وتابع: أنا محب للثقافة والتواجد، فدائما ما تجدينني في الندوات والمسارح وقاعات الاستماع.

وقدم عفيفي نصيحته للموهوبين قائلا: على كل موهوب أن يحترم موهبته وأن يجتهد ويعمل عليها، حتى ينال نتاج مجهوده، وحتى يساهم في رفعة شأنه ورفعة شأن بلاده.

المملكة الزرقاء - نص من العراق

يقدمه مسرح أطفال الأقاليم بمحافظة الشرقية

محمود كحيلة

عن نص مسرحي عراقي وبرؤية إخراجية مصرية وهذا يحدث لأول مرة علي حد علمي إستقبل مسرح أطفال الأقاليم في مصر مسرحية من تأليف غير مصري والحقيقة أنها مبادرة جيدة تفتح أبواب جديدة لمسرح الطفل في مصر وتجاوز للإجراءات القديمة التي كانت تحول دون ذلك حيث دائما ما كانت تتحكم في مجريات إنتاج مسرحيات الاطفال إجراءات معينة تتعلق بلجان القراءة والاختيار والمشاهدة وكذلك الإجراءات الإدارية وعمليا طلب من كاتبة النص (د. إيمان الكبيس) وهي كاتبة أطفال وأكاديمية مسرحية عراقية أن تتنازل عن الحقوق المادية مع حقوق الملكية الفكرية لكي يمضي العرض نحو التنفيذ وقد جرت أحداث العرض المسرحي كما هو بادي من عنوانه تحت سطح الماء وهذا أمر هام في عروض الأطفال التي تجنح إلي البساطة وتبتعد عن التعقيد ، وابطال هذه المسرحية من الكائنات المائية العائشة بالبحار مع وجود مدخل برمائي وحيد هو عروسة البحر التي ترتكز عليها الأحداث حيث هي مهددة من قبل الأسماك المتوحشة والكائنات المائية الشريرة بقيادة الساحرة الشريرة الذي جسدته (نعمت الله رؤوف) والتي في عملها المسرحي أفسدت صغارها بالتدليل حتي أصبحوا كائنات شريرة يريدون الحصول علي ما يشتهون من دون ضابط أو رابط ويتحالف مع عصابة (الأوركة) ثعبان البحر وحوت العنبر وغيرها من الكائنات البحرية العائشة في مملكة البحار ممن تم تصنيفهم علي أساس الشكل أنهم أشرار بينما ارتكزت الكائنة في معالجتها إلي حقائق معينة حول كائنات أخري فجعلتها في الجانب الطيب من العرض لتفرق في مملكتها الزرقاء بين الكائنات الطيبة والأخرى الشريرة كي تصنع صراع درامي سينتهي مهما طال الوقت إلي انتصار الطيبين علي الأشرار ونجاة عروس البحر مما هدد وجودها في المملكة الزرقاء وعودة الإمور إلي وضعها الطبيعي المستقر وقد قدم المخرج ترجمة طبيعية للنص كما هو الحال في عروض الأطفال التي يستحب أن يقل فيها التدخل أو فرد العضلات التي تخل بهذا النوع من التجارب المسرحية وكان أميز شيء في هذا العرض هو مشاركة عدد كبير جداً من الأطفال في أداء جماعي جيد سمح لهذا العدد من الأطفال بالمشاركة بالغناء والتعبير الحركي إلي جانب التمثيل في بعض الأدوار القصيرة وكالعادة في عروض الطفل المصرية تم تحويل النص من العربية الفصحي إلي العامية المصرية كي يتحقق عنصر الجذب وينخرط الأطفال في المشاركة بالمسرحية سواء كممثلين أو كمشاهدين وتمكنت التجربة من اجتذاب عدد كبير من الأطفال منهم (جني أحمد، وجيسي إسلام، وجوليا إسلام، وكارمن هاني ، وأحمد ماهر ونادين إيهاب، وريتال أحمد واصف، وحبيبة أحمد ماهر ومحمد إيهاب ومالك أحمد ومحمد نصر وياسين تامر) فيما شارك الكبار بأدوار هامة تساعد علي دوران عجلة المسرحية وربط الأحداث الدرامية مثل (أشرف خليل) الذي قام بدور السندباد البحري بينما جسدت (مريم إيهاب) دور حورية البحر ببساطة وتلقائية فيما تفوق (إسلام أيمن) في أداءه لدور (بائع الفريسكا) وقام (أحمد وجيه) بدور الأخطبوط الملك وحجازي السيد في دور الدولفين وستا شريف في دور الدولفينة أيضاً و(نضال محمود) في دور (الورنك) وهو أحد كائنات المملكة الزرقاء ومن ضمن مميزات هذا العرض أيضاً إلقاء الضوء علي صفات وأسماء قطاع كبير من الكائنات البحرية التي حاول (أشرف خليل) في تقديمه للديكور أن يهيء المنظر المناسب لتواجدها وانتشارها في الفضاء المسرحي وكانت الصورة المكونة جيدة مع الإضاءات التي أكدت المكان إلا أن الأسماك والكائنات البحرية التي كانت مثبته ضمن المنظر المسرحي لم تكن تتناسب مع المكان والملابس التي استخدمها الممثلين في أداء نفس الأدوار كأنك عندك سمكة فسفورية ملونة كرتونية جميلة وأخري فقيرة عبارة عن طفل يرتدي موتيف لسمكة كان من الضروري الاستغناء عن أحدهما لصالح الآخر أو الاتفاق علي اتجاه واحد لكي يكون لدينا صفاء في النوع المسرحي وتكون كل العناصر خارجة من فكر واحد لتصب في اتجاه واحد وقد كان ذلك الفقر والافتقار سيد الموقف في كثير من العناصر المسرحية التي مالت إلي السهولة والتبسيط في أغلب مجرياتها فكانت الموسيقي أيضاً معدة وفقيرة يسودها الاستسهال ورغم ذلك هناك مجهود بذل وتجربة جيدة قدمت علي مسرح قصر ثقافة الزقازيق في ظل الظروف شديدة القسوة التي يمر بها مسرح أطفال الأقاليم في مصر والتي حالت دون إنتاج العروض في الوقت المناسب لها وقد استوعبت مسرحية المدينة الزرقاء بمضمونها الموق طاقات بشرية كبيرة من أطفال المدينة ، والتجربة برمتها تحسب لفريق العمل وإدارة المسرح الإقليمي التي حرصت علي البقاء في ظل تلك الظروف المرتجلة التي يجربها المشهد الثقافي والفني الإقليمي خصوصاً في تلك التجربة التي جاوزت الحدود المحلية واتخذت من ذلك النص العراقي الجيد مدخل إلي عالم مسرح أطفال الأقاليم في مصر للعام المسرحي ٢٠٢٣ بقي أن نقول أن هذا العرض الجيد من إخراج «محمد الطاروطي» واحد من أبناء المسرح المدرسي والمسرح اللإقليمي بمحافظة الرقية.

ليلة الزفاف الدامي

في مسرحية باب عشق

وفاء كمالو

تواجهنا مسرحية باب عشق، التي يقدمها مسرح الطليعة الآن، للمؤلف المتميز إبراهيم الحسيني والمخرج الكبير حسن الوزير، - تواجهنا بحالة إبداعية نادرة الجمال، تثير الوهج والإبهار، تنتمي إلى الأعمال السياسية الكبرى، تدين الاستبداد والغياب، تعلن موت الحب وسقوط الأحلام، تعانق العبث في أبهى صوره، ويأتي ذلك عبر صياغة درامية عالية القيمة، أسلوبها مغرق في الجمال الشاعري الذي يتجه إلى عمق المأساة الإنسانية .

إذا كانت الأبعاد العميقة لباب عشق تطرح خطابا ثوريا تقدميا إنسانيا، يبحث عما يجب أن يكون، إلا أن المؤلف إبراهيم الحسيني، قد اشتبك مع أجواء الأساطير، ووقار التراجيديا والكلاسيكيات العبقرية، حيث أصداء هاملت، وأشباح ماكبث، وعذابات لير، فتفجرت تيارات المشاعر, و تضافرت مع عذابات الوجود والعدم، مع المثالية المفرطة، والواقعية السحرية الوحشية، وعلاقات الحب والعشق والدم والجريمة، وفي هذا السياق يشتبك المخرج العبقري حسن الوزير مع تفاصيل هذا العالم الغامض المثير، ليظهر كل ما هو ملحمي وغنائي، تراجيدي وكوميدي، نثري وشعري، حواري وخطابي، فلسفي وأسطوري، وذلك عبر الرؤى الجروتسكية الساخرة للواقع الإنساني المرير، وهكذا كان مسرح الطليعة يموج سحرا وإبهارا وجمالا بعد الجمال، اللحظات الأولي تأخذنا إلى اشتباك عارم بين الغناء والضوء والحركة، الناس يستمعون بشغف إلى النداء المثير الذي يؤكد أن أميرة البلاد تطلب فارسا بقلب شاعر، ممتلئا بالعشق والمشاعر، يقول فيها درة مصورة تلمس قلبها، ليصير الشاعر زوجها وشريك عرشها، منظور الإخراج يبعث تيارات الحياة الثائرة، والمغامرة الجريئة الساخنة تؤكد أن المخرج حسن الوزير يمتلك موهبة خصبة، وأدوات جديدة مغايرة، وإدراك عميق لمفاهيم الإبهار والدهشة والتشويق والبساطة، الإيقاع الحار ينطلق إلى تصاعده اللافت، وجماليات صورة المشهد المسرحي تتجاوز السائد والمألوف، جاءت مسكونة بالتفاصيل الدالة، التي تضافرت مع دراما الضوء لتبعث حالة من البهاء المسرحي الخلاب، أما التشكيل السينوغرافي العبقري فقد كان نجما لامعا في قلب هذه التجربة، حيث التميز والإبهار والبساطة على المستويين الجمالي والوظيفي، تلك الحالة التي بعثت تفاعلا حيويا مع كوريوجرافيا الحركة والاستعراضات الراقصة والحوار ولغة الجسد، فتحول الواقع والفانتازيا والأوهام، إلى قراءة حية في أعماق الحب والجنس والمجتمع والسياسة والمؤامرات، فسقطت كل أقنعة الزيف والعبث، لتصبح الشخصيات عارية تواجه سقوطها المخيف .

جاءت المسرحية كابنة شرعية لواقعنا العربي عبر تاريخه في الماضي والحاضر، وهي تمثل منظومة فنية ترتكز على أبعاد درامية، مسكونة بالمفاهيم العلمية للمسرح، الزمن يدور في أوائل الدولة العباسية عهد هارون الرشيد، وقد يكون في أي زمن مشابه، ورغم أنه لا شيء تاريخي داخل التجربة – كما يؤكد المؤلف، ألا أنها تستند على بعض الآثار الأدبية، الأشعار مأخوذة من القصيدة الدعدية، الشخصيات تبدو أسطورية إنسانية مرسومة بألوان الحب والرغبة والدم والسقوط، تموج سحرا وجدلا وتناقضات، « دوقلة " الشاعر العبقري المغمور، يخطف القلوب يدرك المعنى والقيم، يعرف الأسرار ويمتلك البيان، لكنه يعرف قليلا عن أطماع البشر، أما الأميرة دعد فهي فراشة تثير العشق، يمكن لجناحها إن اهتز أن يحدث خللا في الكون ,بينما يأتي "غيلان " كبطل أسطوري تدفعه سقطاته الوحشية إلى الجحيم، هو فنان يهوى تشويه الجمال ويشبه الصحراء، الإيقاعات الدرامية تتصاعد عبر حضور الملك الأب رخاء الدين، صاحب السلطة والسطوة وأبهة الملك وعذابات مرض خطير، وزيرا البلاد كنا يجيدان المؤامرات و وراشد السياف هو صخرة صماء وسيف مشهر دائما .

تمتد الأحداث والتفاصيل والصراعات، ويعلم الشاعر المغمور برغبة الأميرة في أن تتزوج من شاعر يستطيع وصف جمالها وصفاتها في قصيدة فريدة، فيكتب قصيدته العارمة الجميلة، الصراع على السلطة يدفع الجميع إلى الجحيم، غيلان الفنان الوحشي يسرق قصيدة دوقلة ويقتله، ويصل إلى القصر ليتزوج الأميرة ويمتلك العرش، لكن اللعنة كانت تنظم قصيدتها، وصرخات الشاعر المقتول تتردد لتؤكد أن قصيدته ستقتل غيلان ولو بعد حين، وفي ليلة الزفاف الدامي تعلم الأميرة حقيقة غيلان، وحقيقة مؤامرة الوزراء للاستيلاء على العرش، كانت تمتلك زمام الموقف، ظلت تمنح غيلان وعودا وعهودا وتبعث عيناها أشواق اللهفة، دفعته إلى قتل الوزيرين ففعل – وعاد شاهرا سيفه وهو يقطر دما، الأميرة تتحسسه باشتهاء، طلبت منه أن يغمض عينيه، طعنته بالسيف في قلبه فمات وهو يلهث قائلا، لو عادني الزمن مرة أخرى لفعلتها فربما تنجح وأصير ملكا .

شارك في المسرحية النجم ماهر محمود صاحب الأداء الساحر والصوت الخلاب، مع عمرو على، محمد أمين، أحمد حسن، خالد العيسوي, والفنان فكرى سليم، مع النجمات هالة ياسر، مي زويد، شيماء يسرى، و مجموعة من الفنانين المتميزين .

قبل الخروج

عرض مغاير يحلم بالخروج

جمال الفيشاوي

قدمت فرقة مسرح الشباب التابعة للبيت الفني للمسرح على مسرح أوبرا ملك العرض المسرحي قبل الخروج برؤية درامية وإخراج للمخرج (هاني السيد)عن بعض النصوص للمؤلف (محمد زناتي) وهذه النصوص (امرأة البرواز، امرأة الصندوق، المربع) وقام بتقديم العمل بتقنية المسرح داخل المسرح، وقام بالمزج بين عوالم مختلفة لثلاثة شخصيات (ممثلين) جمع بينهم حب التمثيل على خشبة المسرح وقد تم استدعاء تلك الشخصيات من قبل مخرج ما، هذا المخرج لا يظهر مطلقا في العرض؛ لكن رمز لوجوده في العرض بكشاف إضاءة معلق، موضوع بجوار حائط في صالة العرض بجوار الصف الثاني لمقاعد الجمهور، فهذا المخرج هو الشخصية الغائبة بالجسد، الحاضرة بالتعبير الضوئي، وقد قام المخرج بعمل كولاج وربط بين هذه النصوص برؤية درامية طوعها في شكل عرض مسرحي قائم على فكرة تمرد الإنسان، حيث تتمرد الشخصيات الثلاثة التي استدعاها المخرج على واقعها التي تعيشه، فلكل منهم تصوره الخاص لحياته في المستقبل، ويحلم كل منهم بشيء ما يحقق له حياة افضل.

قدم لنا المخرج ثلاث حكايات أبطالها الثلاث شخصيات التي استدعاها المخرج.

من خلال العرض نتعرف على حالة تلك الشخصيات وماذا حدث لها قبل الخروج وهل حققت ما تحلم به.

الحكاية الأولى: امرأة البرواز (شريهان قطب)

هي ممثلة شابة ناشئة متمردة، تتمرد على مخرج عرض مسرحي وهي تريد في بداية حياتها الفنية أن تلعب دور أنتيجون، التي تعتبر من أشهر الشخصيات النسائية المتمردة في تاريخ المسرح العالمي، والتي عبرت عن الثورة النسائية ضد القهر، ولذلك اختارت أن تجسد هذه الشخصية التي ترمز للتمرد والثورة، فامرأة البرواز متمردة على واقع فرضه عليها المخرج والذي أسند لها دور أم لطفل يؤدي دورة رجل كبير (ممدوح الميري) وهي متزوجة من زوج (محمد عبد الوهاب) يقهرها دائماً ولهذا الطفل جد (إبراهيم البيه) وجدة (إيمان الغنيمي) الجد والجدة منحرفان أخلاقياً، فكل منهما يقيم علاقات جنسية غير شرعية ويعتبران ذلك مسألة عادية، ونرى الابن الذي يقوم بدور الزوج لا يستنكر ذلك؛ لدرجة الظهور الدائم لعشيق الأم (عادل دياب) في وجود العائلة والجيران (أحمد طارق - محمد أبو حفيظه - حسن البرنس - ديمه إبراهيم) فالأم تجلس وسط الزوج والعشيق، ونرى تمرد هذه الممثلة الناشئة ورفضها قبول الاشتراك بالتمثيل في هذه المسرحية الهزلية، على الرغم من محاولات الفرقة باقناعها بالتمثيل معهم.

الحكاية الثانية: رجل خيال الظل (أحمد صبري غباشي)

هو شخص يقبع خلف ستارة بيضاء ويحرك بعض العرائس، وهذه الستارة تمثل شاشة عرض لعرائس خيال الظل، هذا الشخص يتمنى أن يجئ يوماً ما يظهر فيه للجمهور ويمثل أمامه دور هاملت، ونقول أن اختياره لهذه الشخصية للتعبير عما بداخله فهو لديه مشكلة تخصه بأن يكون أو لا يكون، ويتضح خلال احداث العرض أن هذا الرجل يعاني من شيء ما في حياته وذادت معاناته عندما إمتهن هذه المهنة، فهذه الستارة وتلك الدمى اختزلت أدائه وسرقت تعبيراته الصوتية والجسدية، فعندما تخيل في لحظة ما فرصة ظهوره على المسرح لتجسيد شخصية هاملت؛ لم يستطع تحقيق حلمه فهو شخصية مهزومة، سيطرت عليه معاناته، ونجد على سبيل المثال انه يتغزل في دمية صنعها على شكل فتاة، هذا الرجل يعاني من القهر والكبت الجنسي.

الحكاية الثالثة: امرأة الصندوق (لمياء جعفر)

هي ممثلة كبيرة في السن قررت أن تغادر المدينة التي عاشت فيها عمراً طويلاً كممثلة لم تتمرد طوال حياتها رغم أنها ممثلة تم حصارها في أداء دور واحد متكرر في كل أعمالها، وفي لحظة ما قررت التمرد على الماضي وقررت أن تخرج من المدينة إلى مكان أخر فذهبت لتستقل القطار حاملة في يدها صندوق صغير، وفي محطة القطار نجد ناظر المحطة (محمد عبد الوهاب) يريد أن يفتش الصندوق، هذا الصندوق يمثل صندوق ذكرياتها، ملئ بالألآم والأحلام وغير ذلك، ومن الطبيعي أنه لا يستطيع أحداً مهما كان، ومهما مَارَسَ عليها من ضغوط أن يفتح الصندوق ويطلع على المحفوظ بداخله، فهي الوحيدة القادرة على فتحة والبوح بأسرارها، وقد حملت الممثلة صندوق صغير بالفعل وعبرت بالحوار على صعوبة فتحة بكل الوسائل الممكنة لسهولة فهم المتلقي للحكاية.

قدم لنا المخرج رؤيته الدرامية بحبكة إستاتيكية وصراع ينبع من اغوار النفس البشرية للشخصيات، والذي ينتج من طرح مشكلة شخصية مشتركة وهي الحب الحقيقي لمهنة التمثيل وتحقيق الذات؛ لكن تصطدم تلك الشخصيات بالواقع الأليم المر، وقد أثر ذلك على سير الأحداث ودفعها للأمام، ومثال لذلك نجد امرأة البرواز في صراع نفسي لتحقيق حلمها وتجسيد دور أنتيجون، لكن هذا الصراع يوضح لنا أحداث أخري تظهر صراعاً أخر بينها وبين المخرج والفرقة المسرحية التي تقوم بأداء أدوار أسرتها وجيرانها فنجد زوجها في الحكاية يقهرها عندما يعطيه والده وشاح كريون فيرتديه ويقوم بدور كريون الذي قهر أنتيجون ويقول «إن الحديد الأكثر صلابة هو الذي سرعان ما ينكسر .. وهذا كثيرٌ على عَبْدَةٌ أو أسيرةٌ في مدينتي» وفي مشاهد أخرى عبثية يسخر منها أمام الجميع ويؤدي ذلك في النهاية لقهرها وتحطيم حلمها، فهذا العرض يمزح بين المعقول والا معقول.

عبرت الملابس (ديكور وملابس: محمد هاشم) عن ابعاد الشخصيات والتمثيل داخل التمثيل فنجد رجل الظل يرتدي العفريتة التي يرتديها العمال عندما كان يجلس منهمكا في عملة، لكنة عندما يتخيل أنه يمثل دور هاملت نجده يرتدي حرملة سوداء على ملابسه، كذلك ترتدي امرأة البرواز ملابس إغريقية لتعيش في شخصية أنتيجون، وترتدي امرأة الصندوق ملابس توحي بأبعاد تراثية للشخصية لتعبر عن تقدم العمر وتاريخها القديم الذي يثير المتلقي للتعرف عليه وبيدها طرحة تضعها احيانا على رأسها حسب الموقف الدرامي اما باقي الممثلين فهي ملابس مناسبة ومعبرة عن كل شخصية، وكذلك ملابس ناظر المحطة

عندما نتحدث عن طريقة تنفذ المخرج لرؤيته البصرية نقول إنه جَزَّءَ خشبة المسرح إلى جزئيين، وكان الجزء علي يسار المسرح يعادل ثلثين مساحة الخشبة وعرض فيها حكاية امرأة البرواز، فهي منطقة التمثيل للفرقة المسرحية والثلث الباقي فيها حكاية امرأة الصندوق، فكان يمثل مكان الانتظار في محطة القطار وقد أضاف جزء ثالث لخشبة المسرح بوجود برتكبل على يسار خشبة المسرح يمتد من البداية إلى منتصف الخشبة عند سلالم صعود وهبوط الممثلين بارتفاع يقل ٤٠ سم تقريباً عن خشبة المسرح، ويمثل المكان العالم الخاص برجل الظل، وفي لحظات قليلة دمج المخرج بين أجزاء المسرح الثلاث وهذه الأماكن تمثل المعادل الموضوعي للعالم، وقد شكل الفراغ المسرحي أماكن كثيرة بحركة الممثلين وتغير الملابس، ودخول أو خروج بعض قطع من الديكور من وإلى خشبة المسرح مثل حركة بلكونة الجيران وبعض البوفات الخشبية اوتغير أماكن لبعض قطع الديكور والإكسسوار مثل بانوهات لخيال الظل وتحريكها من منتصف جانب يمين المسرح ووضعها في منتصف المسرح (في الجزء المخصص لامرأة البرواز) وشنط السفر والتي تعبر

عن وجود عدد من الركاب في انتظار القطار.

أما بالنسبة للموسيقى (محمد قابيل) عبرت عن المواقف الدرامية لخدمة العرض، وكانت الآلات الوترية هي المسيطرة في معظم موسيقى العرض فمثلاً نسمع صوت يظهر بوضوح للكمان ويبطنها صوت بيانو والتي تعبر عن الشعور الطفولي لرجل الظل عندما يقوم برسم بعض الدوائر بالطباشير على خشبة المسرح، ونسمع صوت لنفس الآلات ولكن بحالة مختلفة معبرة عن حالة الانهزام لرجل الظل الذي لا يستطيع أداء دور هاملت ، وكذلك حالة الانهيار واليأس لدى ناظر المحطة عندما ييأس من فتح الصندوق في حكاية امرأة الصندوق ويقول لها (هذا المغلق يتحدى سلطة نفاذي إلى الأشياء وتفتيشها)، وفي نفس حكاية امرأة الصندوق نسمع موسيقى بأداء أخر لنفس الآلات للتعبير عن الصراع بين ناظر المحطة وامرأة الصندوق عندما أراد أن ينزع منها الصندوق بالقوة، كما نسمع موسيقى تعبر عن العبث للعائلة والجيران في حكاية امرأة البرواز فنسمع ألآت النفخ والإيقاع.

تميزت الإضاءة (أبو بكر الشريف) بالتركيز على اللوحات الثابتة وكأنها إضاءة سينمائية وذلك للتركيز على أن هذا عرض تمثيلي في الأساس، كما أن فكرة وجود كشاف يعبر عن وجود المخرج اعطي للعرض بعد درامي بوجود شخص يتحدث معه الممثلين، وكذلك الكشاف المضيء في عمق المسرح وإضافة بعض قطع الديكور في عمق المسرح ليعطي صورة جمالية بالوان مختلفة وتم استخدام اللون الأصفر والازرق في معظم فترات العرض، ومزج بين الشخصيات في الحكايات الثلاث بالظل والنور ليؤكد على وحدة العرض فنجد على سبيل المثال تركيز الإضاءة على رجل خيال الظل وهو يتحدث وفي الخلفية يسلط ضوء خافت على امرأة البرواز كأنها طيف، وتزداد شدة الإضاءة أو تقل على حسب أهمية الحوار والتعبير النفسي للممثل في المشهد الواحد ومدي لفت نظر الجمهور للموقف، واستخدم الشريف أكثر من مصدر للإضاءة، مثل استخدامه لدش إضاءة على الممثلين ومصدر من كشاف موجود أعلى مقاعد جلوس المتلقي في مشهد الصراع بين ناظر المحطة وامرأة الصندوق فنلاحظ وهج ضوئي على أحدهم ويقل على الأخر، ثم يحدث العكس، ليعبر عن من سيفوز منهم بالاحتفاظ بالصندوق،

مزج المخرج بين العديد من الأساليب المسرحية منها الواقعي والعبثي وتكنيك كشف اللعبة المسرحية، فقد استخدام الأسلوب المناسب لكل حكاية او مسرحية من الحكايات الثلاثة، فكان الأداء الواقعي مع رجل الظل، وأداء المبالغة في حكاية سيدة البرواز حيث أنه تشخيص داخل التشخيص، وكذلك الأداء المقولب لبعض الشخصيات النمطية، ويتضح ذلك أيضا من أسماء الشخصيات (الزوجة، الجد، الجدة، العشيق، الجيران... وهكذا) وهي من سمات التعبيرية، وكذلك ما بعد الحداثة، فالعرض بشكل عام به تناص في مشهدي هاملت وأنتيجون، وكذلك العرض مستلهم من عدة نصوص والشخصيات قاهرة وأخري مهزومة والعرض به سخرية، كما نرى مشهد يوضح انغماس الإنسان في عوالم فاسدة زائفة ويحفز العرض على الخروج من هذه العوالم، ولذلك يتفاعل المتلقي مع العرض الذي يحثه على الوقوف ضد هذا الفعل الذي قدم بطريقة هزلية.

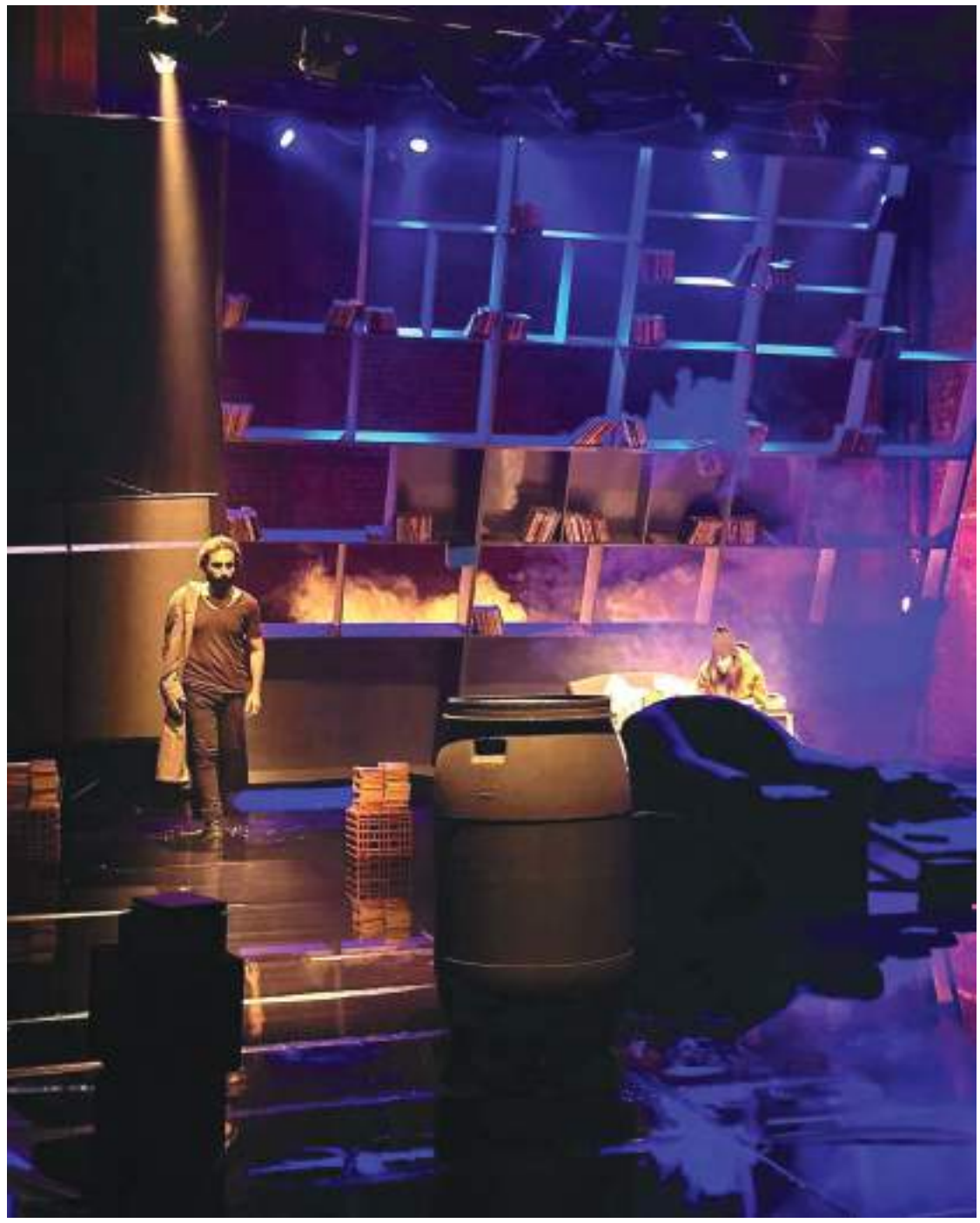
أشرك المخرج المتلقي في اللعبة المسرحية بإضاءة كشاف في عمق يمين المسرح في وجه المتلقي وصعود أنتيجون من صالة جلوس المتلقي إلى خشبة المسرح، ويؤكد على ذلك صراحة من خلال كلمات على لسان رجل الظل «هذه المقاعد ليست بريئة من ما أنا فيه".

وفي نهاية المطاف أستطيع القول بأنني شاهدت هذا العرض ثلاث مرات، وشاهدت تطوراً وإجراء بعض التعديلات ولكن من وجهة نظرنا أقول إن العرض يحتمل الكثير من التفسيرات وينتمي إلى حد كبير إلى ما يمكن تسميته بعروض ما بعد الحداثة التي تحتاج إلى مشاهد قادر على تفكيك العرض وخلق رؤية خاصة به، فكل ما يشاهده ما هو إلا علامات دالة وعليه أن يفسرها، فهو عرض يبحث عن جمهوره، حيث أنه يوجد أكثر من مستوى تلقي، ولذلك ومن وجهة نظرنا أرجو من المخرج أن يهتم في عروضه القادمة ان يقدم لنا أشكالاً فنية أخرى تجذب شرائح كثيرة من الجمهور.

تنافس كل الممثلين في تقديم وجبة شهية من الأداء التمثيلي استمتعت بها، فلا أستطيع أن أفضل أحدهما على الأخر فالجميع تميزوا، ولذلك أوجه لهم جميعاً التحية، وكذلك التحية واجبة للمؤلف محمد زناتي والمخرج المتمكن هاني السيد ومدير مسرح الشباب الفنان سامح بسيوني وكل من ساهم في خروج هذا العرض للنور.

خريف المثقف ودرامية الواقع

في عرض مسرحية (أمل) جواد الأسدي..



د. رياض موسى سكران

هل كان (جواد الأسدي) يسعى لمنح المتلقي جرعة (أمل) من خلال قراءته لواقع متصدع ومضطرب، تصادمت فيه الإرادات وتنازعت فيه القوى واشتبكت فيه المواقف..؟ وما هي المعطيات التي قرأ من خلالها هذا الواقع..؟ وهل استطاع أن يكون شاهداً على زمن المحنة والقسوة والوحشية والإنفلات والفوضى..؟ وما مدى استجابة المتلقي لهذه القراءة..؟

يغادر عرض مسرحية (أمل) تأليف وإخراج (جواد الأسدي) لعبة البحث عن إجابات تقليدية أو اقتراح أسئلة في معنى الحياة والوجود، ذلك لأنه هو ذاته وجه آخر لهذه الحياة، وهو يتماهى مع ذلك الجوهر الذي يستعيد من خلاله تلك الأسئلة المراوغة لمعنى الوجود ومعنى الذات، لشخوص أصبحوا أنماطاً لنماذج عديدة، فرضت هذه الحياة عليها أن تعيش العزلة والخوف في بيئة موحشة وباردة وكئيبة كل شيء فيها آيل للسقوط، بعدما سقطت عنها الأحلام والأمنيات وفقدت (الأمل) في أن تحيا بأمان.

هذا المأزق الوجودي والإغتراب الموجع لشخوص تعاني العزلة المفروضة عليها قسراً نتيجة لواقع مضطرب ومتشابك اختلف تأثيره النفسي من فرد الى آخر، ومن عائلة الى أخرى، لتعيد طرح سؤال الوجود والعدم، والمتمثل في طموح كل الأزواج في إنجاب طفل كثمرة لعلاقتهما الزوجية، ولكن السؤال هنا، هل سيحتمل الأبوين مسؤولية ذلك الألم الذي سيعانيه هذا الطفل في عالم مشحون بكل مسببات الألم واليأس واللاجدوى المتوالدة بلا (أمل) في نهاية تلوح في الأفق، حيث يكتشف المتلقي إن ما يحدث هو ليست مشكلة بين زوجين تتعلق بموضوع إنجاب طفل، بل إنه يمتد الى صراع بنيوي يدخل في تركيبة المجتمع، تشكل منذ سنوات طويلة نتيجة لمخاضات الحروب وإجهاضات الفوضى وإنكسارات متوالية وهزائم مستمرة، وما خلفته تلك الهزّات من آثار سلبية على مجمل مخرجات الواقع الراهن، ولعل فكرة إجهاض الطفل التي كانت سبباً في إشتعال الأزمة وتصعيد التوتر بين الزوجين تحيل الى أكبر وأشمل من فكرة الإجهاض المجردة، بكل حمولتها الدلالية التي تبدأ من إجهاض الأحلام والطموحات والأفكار والآمال وصولاً الى عملية إجهاض الطفل في تعبيرها المباشر والصريح.

فـ(الأسدي) يموضع ضعف إرادة بطله (باسم)، ويؤسس مجمل مفردات بنية خطابه على ذلك المعطى الذي تناسل وتوالد حتى أصبح مهيمناً على كل كيان شخصية الزوج وتفكيره وسلوكه وقراراته مع زوجته (أمل)، فالتواصل بين الزوج والزوجة، يكاد يكون مقطوعاً، بعد أن اتسعت الهوة الروحية بينهما، فلم يعد أحدهما يحتمل الآخر في كل ما يقوله وما يفعله، وهكذا تقطعت بهم كل المسالك التي كانت تدل على روحيهما، فالتوتر والتأزم الذي يتسيد كل محاولة حديث أو مناقشة أمر ما بينهما وسرعان ما يصل الى مفترق طرق وينتهي بخلاف متصاعد، بسبب ذلك الواقع الضاغط على سلوكهما وتفكيرهما، وعلى روحيهما المسحوقة تحت سطوة الخوف المدمر، واقع داخلي بينهما وهو نفسي، وآخر خارجي يتمثل في أحداث الشارع المتوتر نتيجة للحرب وآثارها المدمرة التي لا تنتهي بسهولة، وكلاهما يشكل ضاغطاً نفسيا واجتماعيا وروحيا على كيانهما وعلى ذواتهما التواقة الى فضاءات الحرية والإنفتاح والـ(أمل)، ليمنح كل واقع منهما زخما

ودافعا للآخر في إدامة واستمرار حالة الصراع المتجه الى أقصى درجاته، فليس ثمة (أمل) في أن تعيش الشخوص مثلما ترغب وتتمنى، ففي الداخل تعيش في ظل حياة منفرة لا ضوء فيها للرؤية ولا هواء فيها يخفف وطأة هذا الجو الخانق والمشحون بالتوتر، وليس هنالك في الخارج فرصة للعيش، حيث القتل المجاني في أقصى حالاته عبثاً ورعباً، موت في الداخل وموت في الخارج وموت في مقاومة هذا المناخ الضاغط من كل اتجاه وزاوية، حيث كل شيء يقود الى نهايات سوداوية معتمة، أحكمت سطوتها على الجو العام للعرض إبتداءاً من لحظة المواجهة الأولى مع المتلقي، حيث يدخل باحة منتدى المسرح وهي بيت بغدادي طرازي، تهيمن على فضاءه مكتبة آيلة للسقوط، أو تكاد تهوي، تساقطت منها الكتب على الأرض، وصوت خرير مواسير المياه ينساب في كل أرجاء البيت المتهالك بلا توقف أو انقطاع، وكأنه يوحي بما تشعر به الشخوص من استنزاف مستمر للحياة، بلا أدنى (أمل) في محاولة وقف هذا النزيف الذي ينساب متواصلاً، لتتواصل معه رحلة الاغتراب في واقع مشحون بالانفعال والتوتر والتأزم المتصاعد، حتى وأن كانت بعض المواقف دون هذا التأزم، لكن واقع الشخصيات المضطرب وهواجس العزلة والخوف تعلل ذلك.

من جانب آخر، فان رؤية الأسدي لم تغفل عملية الكشف عن موقفه الجريء من الثقافة والمثقف ومن العالم الذي يعيش خريف الحياة الثقافية، فهو يعلن بوضوح إدانة واستنكار ورفض لموقف المثقف الذي لم يكن قادراً على التأثير ولو بالحد الأدنى من مجريات ما حدث وما سيحدث، وهو موقف انهزامي وغير متوقع، فالمثقف هو ليس من يقرأ الرواية والشعر والمسرح والفلسفة، وإنما هو الموجّه لعملية الفكر والتفكير والمحرك لجوهر الأحداث التي تعيد تشكيل وتعديل وتصحيح مسارات الواقع كما ينبغي أن تكون، لا أن يكون المثقف هو الضحية الأولى أو المستسلم الأول عند أول مواجهة مع هذا الواقع على الرغم من قسوته ومرارته.

العرض ألقى حزمة كاشفة من الضوء على مشكلات الواقع الراهن، وناقش تفصيلاته من أجل تصحيحها واقتراح معالجاتها وتخطي وإدانة سلبياتها، وإن كانت الطريقة سوداوية أو قاسية، تتماهى مع عالم اللامعقول، فالمهم هو أن تصل تلك الرسالة وتحقق تأثيرها في المجتمع، عسى أن تحدث التغيير نحو ما ينبغي أن يكون، ففي النهاية يلوح ثمة ضوء بعد هذا النفق الطويل المعتم، حيث تقرر (أمل) أن تخرج بحثاً عن طبيب، و(باسم) يستعيد ابتسامة أمل مكبوتة بعد حلم ملأ كل كيانه بالضوء وهو يشاهد ابنه يلعب ويجري، فالأمل هنا يتجسد في رفض عملية إجهاض الطفل ومعه كل الأحلام والأمنيات والـ(أمل) بالقادم..

جاء الفضاء السينوغرافي مكملاً لأنساق تشكيل العرض التي حاول فيها (على السوداني) أن يستثمر الضوء واللون والصوت مع مجمل المفردات التشكيلية في رسم المشاهد بطريقة هارمونية، انحازت مرة الى جماليات تشكيل العرض وحاولت التخفيف من قتامة الفضاء المشحون بالتأزم المتصاعد، أو قد تتوافق مرة أخرى مع ذلك التأزم، بحسب ما تستوجبه الحالة التأثيرية للعرض في المتلقي.

تباينت المقدرة الأدائية للشخصيتين، حيث امكانية كل منهما على تحقيق مستوى من الاستجابة عند المتلقي، فكان (حيدر جمعة)، ممثل شخصية الزوج، حاضراً ومهيمناً طوال زمن العرض، ولم يخرج عن دائرة الإقناع إلا في بعض لحظات المبالغة في الإنفعال التي انجرف فيها مستلذاً وراء عواطفه حيناً وتجليات نرجسية الممثل حيناً آخر، لكنه كشف عن أعماق الشخصية بشكل متوافق مع إيقاعها الداخلي، في حين اقتنعت زميلته (رضاب أحمد)، ممثلة شخصية الزوجة، بالبقاء على بعد أفقي واحد من أبعاد شخصية أمل المتداخلة، دون الحفر في أعماق بنية هذه الشخصية الإشكالية، ويبدو إنها اختارت الطريق الخالي من الانعطافات الحادة التي تحتاج الى مهارة عالية في الإمساك بكل أبعاد الشخصية.

جواد الأسدي في عرض مسرحية (أمل) كان شاهداً أميناً على زمن المحنة والقسوة والوحشية والانفلات والفوضى، وقد أستطاع أن يحيل المتلقي الى تلك العروض الكبيرة التي تؤثث المسافة الجمالية التي تصل الى وجدان وضمير المتلقي وهو يستشعر إنه إزاء واقع يستلزم تعديل المسار، ليؤدي الى مخرجات تنتصر للإنسان وتمنح الحياة معناها وجدواها..

مغامرة رأس المملوك جابر..

تجربة مسرحية جديدة في بني مزار

أحمد محمود أحمد سعيد

على مدار عدَّة أيَّام متَّصلة، أمتعتنا فرقة بني مزار المسرحية، بعرض مسرحي مُهم، وصعب في الوقت نفسه، استطاعت هذه الفرقة بإمكانياتها التمثيلية الجبَّارة وبإخراجها الواعي، تقديم متعة مسرحيَّة للجمهور لمدة ٩٠ دقيقة تقريبا.

ومن خلال مشاهدتي لهذا العرض، مرتين على التوالي، انتابني سؤال مهم، وهو إلى أي مدى أسهمت السينوغرافيا في صنع رؤى العرض المسرحي (مغامرة رأس المملوك جابر) وخلق نوع من التوازن الديناميكي بين عناصره.

العرض في فناء مدرسي واسع، يتخلله فضاء تاريخي بسيط (قصر الخلافة)، خشبة بها مجسمات خشبية وكرسي وطرابيزة وبعض الستائر وفوانيس للإضاءة، يغلب اللون الصحراوي عليهم، كما يمتزج اللون البني الداكن معه، هذا المكان السينوغرافي بهذه الصورة التركيبية البسيطة، هيَّأ المشاهد نفسيّا وذهنيّا للدخول في العرض، كما تلمس طبيعة الرؤية الإخراجية عن طريق الموازنة بين المرئي والمحكي، وهذا العملية تخلق نوعا من التماهي الشعوري والفكري للمشاهد مع العرض، وتأثيث هذا الفضاء بديكور بسيط وهادئ ينأى عن الصخب، يخلق أجواء من الراحة والألفة بين الجمهور والعرض.

كما جاءت الأزياء في العرض معبرة عن طبيعة الشخصيات ومنتجة للمعنى، ومناسبة لزمان ومكان أحداث المسرحية، فالراوي وعامة شعب بغداد والخليفة والوزير وسلطان العجم والمملوك جابر والجند وزمردة وغيرهم، هذا التنوع الظاهر في أزيائهم يحيل إلى الهوية الطبقية لهذه الشخصيات وأيديولوجيتها.

والإضاءة والتحكم التام بها وتوجيهها على الشخوص التي تحمل مواقف درامية جادة تسهم بشكل كبير في إنتاج المعنى، فظهر الجوع على شعب بغداد والبحث المميت عن رغيف العيش من جراء الصراع السلطوي الدائر بين خليفة بغداد ووزيره.

ولعبت الإضاءة دورها الحيوي بشكل ظاهر في المشهد الأخير عند تسليط الضوء على ملك العجم وهو يتملكه الغرور والشر والغطرسة في السيطرة على بغداد ودهسها بأقدام الخيول، جاءت الإضاءة ملازمة لهذه الشخصية حتى عند حركتها على خشبة المسرح يمينا ويسارا معبرة عن جنون الذات والكبرياء والأنفة والسيطرة التامة على حكام العرب/ بغداد.

وتأتي الموسيقى لتلعب دورا مهما في إنتاج المعنى، حيث جاءت مناسبة للحظة الدرامية في العرض، هادئة في بداية المسرحية، تجذب بها السامع، وتخلق جوّا من الراحة النفسية، ثم تخللتها بعض الكلمات الشعرية العامية مرة والفصحى مرات، على حسب طبيعة المشهد واستدعائه لنمطية اللغة، لتضفي طابع التأثير والحضور التام بين المنظور

والمسموع، وفي المشهد الأخير وهو مشهد (قطع رأس المملوك جابر) جاءت الموسيقى وحملت أصواتا مأساوية، لتؤكد على الهول والفاجعة من نهاية المملوك جابر التراجيدية.

كما أن التجسيد الإيمائي والحركي للشخصيات وضح التأثيرات الانفعالية للشخصية وصارت جنبا إلى جنب مع الحوار معبرة عن المعنى ومساهمة في إظهاره بصورة واضحة جلية، لحظة الأداء والحضور والتأثير.

فجاء أداء الممثل العبقري علي سيف الذي جسد دور خليفة بغداد دالّا على الشخصية بانفعالاتها، فقد عايش الشخصية وحركاتها وإيماءاتها الجسدية والصوتية، معبرا عن مأساة الحكم واضطرابه في ظل الصراع السلطوي، وتخوفه من العدو الداخلي والخارجي، وظهر ذلك بشكل واضح في نبرة الصوت التي هي انعكاس نفسي للشخصية.

وجاء أداء الممثل الفارس خفيف الظل ربيع سيد عطية الذي جسد دور الوزير معبرا عن كينونة الشخصية وحركاتها، بل جال هنا وهناك على خشبة المسرح عبر حركات إيحائية تترجم أفكاره وأهدافه لتصل إلى المشاهد بأسهل الطرق، كما تميز (ريعو) بالخروج عن النص عندما تصل الدراما إلى ذروتها، فيخفف من حدة الصراع ويخلق روح الفكاهة للمشاهد.

وجاء أداء الممثل العظيم خلف شحاته الذي جسد دور ملك العجم، مُعبرا عن الشخصية بجوانبها كافة، وظهر ذلك في صوته الجهور وإيماءات وجه الشريرة. كما جاء أداء الممثل البديع مدحت نظير مُعبرا عن الشخصية في هدوء تام وسلاسة في التعبير وكان دائم الحركة على الخشبة، وجاء أداء الممثلين الشباب والممثلات مُعبرا عن قوة الإبداع، حيث استطاعوا خلق حالة مسرحية متكاملة شكلا ومضمونا، فنرى الراوي عبر حركات مرتجلة يحقق المتعة للجمهور ويحيل إلى خطورة الموقف الدرامي تارة وإلى عبثية الواقع تارة أخرى، والمملوك جابر التي ظهرت عليه انفعالات الشخصية بأشكالها كافة استطاع التعبير عن تراجيديا الموقف وكوميديته في الوقت نفسه عبر أداء تمثيلي رائع وبديع.

وفي نهاية المسرحية تتوجه الإضاءة على الشخصيات وهي تقول:

على لسان الوزير: (رأسك بمملكة).

على لسان أخو الخليفة: (القرار الحاسم في اللحظة الحاسمة).

على لسان الخليفة: (نتخلص من شر ليأتي شر آخر).

على لسان ملك العجم: (بغداد تدهس تحت أقدام الخيول).

لتحيل إلى بشاعة الموقف وعبث الواقع وسخريته، فالوزير يبرر سبب قطع رأس المملوك جابر، والخليفة تنبَّأ بما سيحدث، وأخو الخليفة يختار التوقيت المناسب للتحرك، وملك العجم يسيطر على بغداد وينتابه التكبر والغرور.

وعبر الاستعراض المشهدي (جابر والوزير/ جابر وزمردة/ جابر مع ملك العجم/ قطع رأس المملوك جابر) تظهر السينوغرافيا بتفاصيلها كافة لتصنع نوع من هندسة الفضاء المسرحي من خلال التناغم والانسجام بين كل عناصر الخشبة لتعبر عن الحالة الإبداعية المتنوعة للبطل المأساوي.

وعلى كل: إن السينوغرافيا في هذا العرض أصبحت لغة مسرحية منتجة للمعنى، فمن خلالها برزت مأساة جابر الإنسانية، والصراع على السلطة بين الخليفة والوزير، وتعالي ملك العجم على حكام العرب وسيطرته على بغداد.

وفي النهاية نشكر فرقة بني مزار المسرحية على ما قدموه لنا من متعة في الأداء المسرحي وخفَّة في الحركة وتألُّق في التصميم، على مدار ساعة ونصف مليئة بالضحك والبهجة والسرور والسعادة.

نحو أنطولوجيا

لدراما الإمكانيات(٣)

تأليف: زورنيستا ديمتروفا
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

الإمكانية كأفق انطولوجي :

يميز أفلاطون بين نوعين من الفعلية، فعلية اجرائية وفعلية نهائية، طاقة energeia، ودقة intelechia . فالأولي هي الفعلية بمعنى المعالجة والأخيرة بمعنى المحصلة . وعندما أتحدث عن الحبكة كحركة kinesis - فعلية س تساوي الإمكانية - فانني اتبنى الفعلية أولا باعتبارها الوجود في الفعل . فالحركة يمكن تفسيرها كحالة امكانية أن أكون فعليا، أو مثل ظهور الإمكانية . وفي نفس الوقت، هناك نوعان من الإمكانية أيضا : امكانية غير فعالة وامكانية فعالة، الأولى تطبق علي الحالة التي لم يبدأ فيها الوجود تغييرا بعد ؛ أي، حيث لا يزال أمرا محتملا يمكن تغييره، والحالة الثانية، لدينا تغير قد بدأ بالفعل لكي نواجه شيئا من المحتمل أن يتغير بالفعل .

اذا كان علينا أن نرتب هذه الحركة من الاحتمالية إلى الفعلية علي مستوى متخيل، فسوف نبدأ بالحالة الأولى غير المحددة إلى أقصى درجة وهي الإمكانية بشكل غير فعال، ثم ننتقل إلى الحالة الثانية وهي الإمكانية بشكل فعلي . حيث أن الإمكانية الأولى هي امكانية بشكل بحت، والثانية هي الإمكانية بشكل فعال في أنها بدأت أن تتغير في اتجاه الفعلية . ومن الآن فصاعدا، يأخذ الانتقال من الإمكانية إلى الفعلية شكل الطاقة " الوجود في الفعل "، لكي يحقق تتمته في الفعلية النهائية، وهي الوصول إلى غاية . والوصول إلى أنطولوجيا غير كلاسيكية للدراما، سوف أعرّفها مؤقتا بأنها أسيرة بين الإمكانية والفعلية، حيث تستقر الحركة آنيا والامكانية هي الفعلية .

اذا أردنا تحديد مكان دراما الامكانيات علي هذا المعيار الخيالي، فسوف نجد مكانها في الوسط حيث يحدث التفاعل بين الإمكانية الثانية والفعلية الأولى . وبالتالي فان مكان دراما الامكانيات هو الانتقال (أن لم يكن التداخل) بين الاجرائي والامكانية الفعلية المحتملة، والاجرائي والفعلية الحقيقية المحتملة . لأن المكان الذي تلتقي فيه الإمكانية الثانية مع الفعلية الأولى، وهو ذلك الوسط، هو تجسيد للصيرورة نفسها . ومن المفارقات أنه "عندما يكون هناك شيء يمكن التصرف بناء عليه، فان ما هو ممكن يصبح فعليا" . واذا كان لنا أن نعبر عن الشرط المميز لهذه الدراما، فيمكننا أن نقول انها نظاما للمرور حيث " الإمكانية = الفعلية " . وفي السيناريوهات الفكرية، تترجم الحركة من الإمكانية إلى الفعلية إلى حركة سببية تتقدم علي صيرورة الحبكة الدرامية الشكلية والعاطفية . ويمكننا أن نتحدث عن سببية جوهرية وفردية جوهرية . فبينما تتحرك الحبكة إلى الأمام، تحتفظ بهدفها داخل ذاتها، أي الهدف الذي يوجد دائما داخل الحبكة . والدراما هي الاستيلاء علي هذه المشاركة .

علي العكس من ذلك، ترى دراما الامكانيات الكيانات وتفاعلها في استمرارية حيث الفرق بين الأجسام هو فرق في الكثافة .فالأجسم تذوب في بعضها البعض وتتفاعل وكأنها تتناغم مع كثافات الركام المجاور . فالجسم يصبح مكان تمر فيه باستمرار العديد من الحالات المكثفة . بمعنى أن هذا يميز تقريبا عودة إلى كتاب فن الشعر حيث يفجر تفاعل الإمكانية والاحتمالية الفعل التراجيدي، ويسمح لها أن تنحرف في اتجاه محصلة بعينها، وتحتفظ طوال الوقت بتأكيد على الاجرائي . وهنا، رغم ذلك، يصير من الممكن أن نرى الكيانات في الدراما باعتبارها الاستمتاع بمختلف درجات الكثافة حيث الفعل - أو ما يسميه أرسطو " الممارسة"- تحكمها تدفقات متعددة وطارئة تعتمد على اللقاء . وبالتالي لا تهتم دراما الامكانيات بالكيانات الفعلية، ولا تشغل نفسها بمجال الافتراضي كشرط لامكانية نشأتها الدينامية . وتشغل نفسها بالمكثف بين الافتراضي والفعلي .

أرى في مجال الدراما أن الإمكانية = الفعلية، باعتبارهما مجال التميزات أو الكيانات علي عتبة التفرد . الفردية هي ما يحدد الشيء كسلسلة من الصيرورات، التي هي مناطق الجوار حيث يوجد تغير وانعكاس، مثل جميع الأماكن التي يصبح فيها الكائن الحي شيئا مغايرا لما هو عليه بطريقة منفتحة ومتوترة وغير مؤكدة . وبهذه القدرة، يشير التفرد في نفس الوقت إلى عالمين : عالم الكليات وعالم الجزئيات

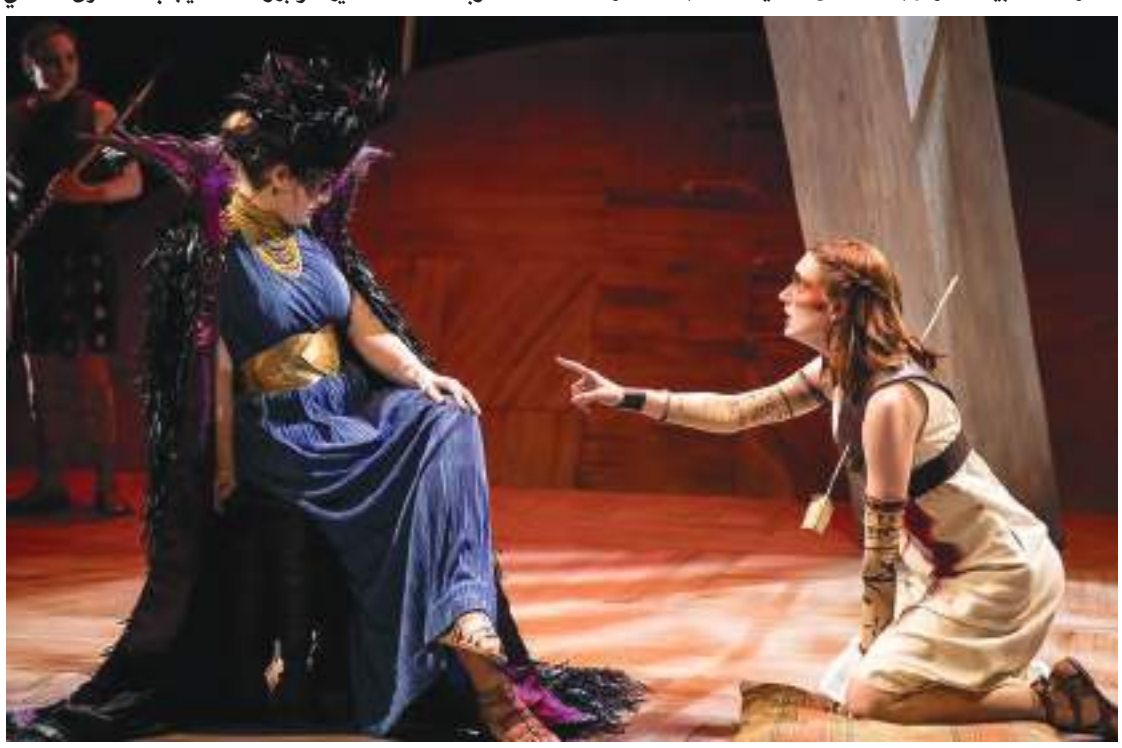
. وبتمييز التفردات مثل رقبة الزجاجة والعقد والبهو، يشبههم ديليوز بمكان الانتقال في عملية التفرد حيث بدأت الإمكانية في اظهار وجهها الفعلي، ومع ذلك يظل الكيان قائما كمجرد شيء ولكن ليس هذا الشيء تحديدا . وهذه حالة عملية ظهور مستمر وهو جوهري في الأشياء التي تشير إلى افتراضيتها . فاالتفرد يقدم أساسا للحضور المشترك للصدفة والعزيمة .

ويمكن أن يكون هذا المنظر الأنطولوجي مستحيل الفهم مع وسائل الاستفسار المعرفي . ففي كثير من الأحيان، ثبت أن المتفرجين المدربين في تقاليد درامية معينة محبطون تماما من السيناريوهات المقدمة في المسرح بعد الدرامي . إذ يقوض ثراء التجربة والعوالم غير المؤكدة التي يواجهونها في المسرحيات بعد الدرامية أي جهد لادارة القوالب المعرفية المعتادة . لأنه يتم تحدينا لاعادة تشكيل فرضياتنا بشكل مفاجئ خلال مدة المسرحية، وغالبا ما تكون النتيجة عدم الفهم والارتباك . وطوال الوقت، فان ادخال اجراء يوفر الوصول المعرفي إلى دراما التحول غير الهادف سوف يعتبر هذه المناطق قابلة للتمييز فقط . وبدلا من اجبارنا علي مواجهة حقائق مستحيلة ادراكيا، يمكن أن يدمجهم في تخطيط معد مسبقا . ومحاولة تنظيم الاستجابة لهذه الحقائق الصعبة يمكن أن يرقى اذن إلى تحييد المكونات التي تدفعنا إلى التفكير.

وبدلا من ذلك، فان جاذبية أشكال المسرح بعد الدرامي وأنطولوجيتها الافتراضية تكمن بالضبط في الاحتفاظ بانفتاح أساسي تجاه ما يتم تصويره مسبقا والذي لم نتدرب علي الاستجابة له . ويحمل الانغماس في التجربة المنسوبة إلى أرتو في مسرح ما بعد الدراما خطا أخلاقيا لا لبس فيه من حيث أنه يمهد الطريق لامكانية الانفتاح اللانهائي علي منطقة التأسيس الأنطولوجي، نحو تشكيل اجتماعي جديد داخل كيان محدد . فالأفراد في المسرح بعد الدرامي يعيدون التكوين مع بعضهم البعض . وبهذه الطريقة، وليس لدين الكثير من المجتمعين بل فرديات في طريق التميز حيث يظل كل كيان مفتوحا إلى أقصى حد أمام الصدفة وعرضة لمواجهات جديدة .

ضمن دراما الامكانيات، يصبح هذا المرور بين الإمكانية من الدرجة الثانية والفعلية من الدرجة الأولى تصبح حركة تميز . في حين أن المتفرد أو المعبر عنه ملموس إلى أقصى حد، فان التعبير نفسه يظل ايجابيا . وبالتالي تعرض التفردات طبيعة مزدوجة . فمن ناحية، تعجل التفردات بظهور محدودية تعتمد المواجهة . وتقديم الصدفة في التفرد المنسوب إلى ديليوز يضمن صيرورتها غير الفكرية . فالتفرد يولد كيان معين داخل بيئة مواجهة معينة، مواجهة مختلفة تجسد شكلا مختلفا . فلا يوجد شكل لديه معرفة بغرضه مقدما، فكل فعلية مشروطة بتضارب مع الكيانات الأخرى . ورغم ذلك، في الجانب الآخر من المرآة، عندما تكون التفردات افتراضية، فانها تظل منفردة ومحايدة . وبهذه الطريقة يتم اظهار التفرد ليكون الشاشة التي من خلالها ننظر خلال انصاف العالم غير المتناسقة، والتي تحتوي الافتراضي ومنطقة الفعلية داخل ذاتها .

وبمصطلحات كلير كولبروك، " يجب ألا نرى الفعلي



باعتبار أنه الذي يغير ويحدث الاختلاف، ولكن باعتباره ذلك الذي تأثر من الإمكانية . ... فمن أي مصطلح فعلي أو غير مكشوف، يجب أن يكون ممكنا ... استجماع الإمكانية الأغنى التي نشأت منها . تصبح الفعلية ممكنة بسبب البعد الافتراضي الذي يدعم الفعلي . فالفعلي يشمل حالات علاقة خاضعة للمسائلة من الناحية المعرفية، في حين أن الافتراضي هو منطقة التأسيس الأنطولوجي، على الرغم من حقيقيا، الا أنه يتكون من أحداث وتفردات غير جسدية في طريقها إلى التحقق . وبالتالي، فان الافتراضي هو هو صورة المرآة للفعلي – انه يشترط الحالات وينشئها، بينما يتكون من بنية أنطولوجية مختلفة . ويصف كونستانتين بونداس حركة الفعلية هذه في المخطط التالي : " الافتراضي / الحقيقي عبر الفعلي/الحقيقي عبر الافتراضي /الحقيقي .

يوحي هذا النموذج أن التحول ليس تطورا خطيا من الافتراضي إلى الفعلي، بل الحركة من حالة فعلية، خلال مجال دينامي للافتراضي/الحقيقي إلى فعلية هذا المجال في حالة جديدة . وبهذه الطريقة، فان الحركة من الافتراضي إلى الفعلي نادرا ما تكون أحادية الجانب ومحددة . وهنا الحركة المضادة من الفعلي إلى الافتراضي، وهي فعلية مضادة، يمكن أن تظهر بحرية في الخطوة الثانية وتعيد تكوين السيناريوهات الحالية . فمثلا مسرحية مارتن كريمب الثلاثية " عدد قليل من حالات الطوارئ Fewer Emergencies " (٢٠٠٥) تسمح بهذا النوع من التفسير. فالمسرحية تنتقل فيما وراء قيود المسرح بعد الدرامي حيث أنها لا تعمل في اتجاه حدث مسرحي بل تكافح مع عدم الرغبة للاستمرار ومع رغبة دائرة مقصورة . تتناوب ثلاثة أصوات يحملون أرقام (١)، (٢)، (٣) علي التعليق علي الشخصيات التي لا نقابلها أبدا علي خشبة المسرح . معا ١،٢،٣ يشكلون ثلاثة دمى غريبة تسمى ماما وبابا وبوبي/جيمي من خلال التحدث عنهم والتعليق علي مواقف حياتهم، واضافة التفاصيل باستمرار، تصحيح التفاصيل المتفق عليها مسبقا .

يعيد الجزء الأول من مسرحية " سماء كلها زرقاء Whole Blue Sky " صياغة ما سماه كريمب " صور السعادة " . تشكل الأصوات الثلاثة شخصية امرأة شابة وكأنهم يراقبونها حاليا وفي وقت لاحق .إذ يقررون بشكل مشترك مشاعرها، وشخصيتها، وانعدام الأمن، ويوافقون علي أفضل عبارة تعبر عن الموقف . ومع ذلك تعيق التدخلات غير المنطقية أو الطفيلية أو الخيالية هذه الجهود باستمرار . وبهذه الطريقة، ترسم المسرحية ببطء صورة اليأس : امرأة خنقها الزواج، ومن المفترض أن يكون الزوج غير محبوب، وموقف عام للطبقة المتوسطة . والجزء الثالث من اللوحة الثلاثية، يشير إلى الافتراضي مرة أخرى كما لو كانت في محاولة لاستعادة كل ما قيل حتى الآن، وتحويله إلى شيء ايجابي . ورغم ذلك، فجأة، يتم تجاوز اللعبة بعناصر خيالية أكثر وفرة . بينما يبحر الزوجان إلى حافة العالم، يصبح منزلهما ساحة لأعمال الشغب – يتم القاء الحجارة وقلب السيارات . يبقي بوبي الطفل محبوسا في الداخل ويصاب برصاصة في رجله . وفي هذه المحاولة للمواجهة، تنتقل المسرحية من تصوير الاكتئاب التافه وعدم الانجاز إلى مشهد من الخراب والدمار التامين والمسمى بفضول أقل حالات الطوارئ . وهذا يوضح تماما أيضا الجانب المؤقت في المواجهة : لا يمكننا أن نتأكد من كيف أن الواقع الحالي سوف يعاد تصويره عندما يعاد فتحه علي التعدد الفوضوي للمنطقة الافتراضية .

يمكن أن تكون دراما الامكانيات في فلسفة الأداء : تركيز علي الانقسام بين الفعلي والافتراضي . والفرق بين الاثنين ليس فرقا في " الحقيقي " في مقابل " غير الحقيقي" والضرورة في مقابل الاحتمال، والفعلية في مقابل الإمكانية، بل هو في المحاذاة الناتجة من جانبي الوجود (الفعلي والافتراضي) الحقيقيين بشكل متساو . انه ذوبان الفعلي والافتراضي الذي يصبح ساحة المسرح بعد الدرامي . فالمسرح لا يصبح مسألة تصميم دقيق بل يصبح ظاهرة كثافة . علاوة علي ذلك، فان هذا الاندماج المكثف لمنطقتين مختلفتين من الوجود هو المكان الذي يصبح فيه الفن فلسفة وتتضافر الفلسفة مع الفن.

وبهذه الطريقة، مثلما يتم تجسيد القيم الافتراضية بالفعل جزئيا، لذلك لا تملك الفعليات الوجوه الفعلية تماما . ويرى علم الكونيات عند ديليوز الإمكانية والفعلية باعتبارهما وحدات لا تنفصم عن بعضها البعض .

الأشياء الفعلية بشكل بحت غير موجودة . فكل فعلي يحيط نفسه بسحابة من الصور الافتراضية . وتتكون هذه السحابة من سلسلة دوائر تتعايش بشكل أكثر شمولا، يتم من خلالها توزيع الصور الافتراضية، وتدور من حولها . وتختلف هذه الافتراضات في النوع علاوة علي درجة قربها من الجزيئات الفعلية التي تنبعث منها وتستوعبها . وتسمى الافتراضي بقدر انبعاثها واستيعابها، ويحدث ابتكارها وهدمها في فترة زمن أقصر من أقصر فترة متواصلة متخيلة، انه ذلك الايجاز الذي يجعلها عرضة لمبدأ الشك وعدم وعدم التحديد .

من الممكن أن تكون الآثار المرتبة على الدراما أثرين على الأقل . فنحن لا يجب أن نتأمل فقط هشاشة أسرها اللحظي فقط بل يجب أيضا أن نضع في اعتارنا حقيقة أن كثيرا من الكيانات

بدون تجسيد تسيطر علي الفعلية مثلما أن كل فعلي هو مجرد لا عب أساسي علي حافة التحول إلى شيء آخر في خطوة ثانية أو الذوبان في الخفاء .

هل يجب أن يظل المسرح بعد الدرامي بدون دراما :

بدأ التقسيم داخل دراسات المسرح يتبلور في القرن العشرين . إذ ترتبط دراسات الدراما الآن بالدراسة النصية (وهذا يعني إلى حد كبير وليس بشكل تام الاختلافات والتحولات في الدراما الأرسطية)، بينما تغطي دراسات المسرح مجال خشبة المسرح . وفي المقابل، تصبح دراسات الأداء مجالا متجاوزا يشمل أي حدث حي له جاذبية مسرحية - لاتعرض بالضرورة علي خشبة المسرح، وليست شفهية بالضرورة، وليس من الضروري أن يشاهدها متفرجون . أخيرا، لا تشير فلسفة الأداء فقط إلى ميل تجاه فلسفة في الأداء بل تشير إلى انحياز مثمر إلى مواجهة تحويلية متبادلة للمجالين .

هذه هي نقطة التحول التي نشاهدها في الانتقال من أنطولوجيا الدراما الكلاسيكية إلى المسرح بعد الدرامي أيضا . فمسرح ليمان بعد الدرامي له جانب واحد، رغم ذلك . انه يحفر مجاله بالاستغناء تماما بما هو موجود خارج حدود خشبة المسرح من دراسات الدراما . وتظل الدراما مرتبطة بالمسرحيات المصنوعة جيدا التي يهيمن عليها النص وطرق الحديث عنها . والمسرح بعد الدرامي المعروف بخاصية « المسرح بدون دراما « يرسخ نفسه كرد فعل للنص المكتوب .

في عام ١٩٩٩، يكتشف ليمان تطورا نحو المسرح الذي لم يعد بقوم علي الدراما ... سواء كان مفتوحا أو مغلقا، هرميا أو دائريا، ملحميا أو غنائيا، فانه يركز أكثر علي الشخصية أو علي الحبكة، ويضيف قائلا أن المسرح بدون دراما موجود . ويبرر ليمان هذا الاستبعاد للدراما في الطريقة التالية :

من الواضح أن الأمر لم يعد كسر الايهام الدرامي، أو تذويب المسافة، عندما لا توجد حاجة واضحة إلى حبكة وشخصيات درامية ذات تشكيل مرن ؛ عندما لا تكون قيم الصدام الدرامي الجدلي أو حتى الشخصيات القابلة للتعريف الضروريـة لتقديم المسرح ... ..فان مفهوم الدراما - مهما كان متمايزا وشاملا ومخففا - يحتفظ بالقليل من المضمون بحيث يفقـد قيمته المعرفية .

في حين أن هذا تمييز معرفي يقوم علي معلومات نماذج الانتاج التي تفصل المسرح عن الدراما، فان تناولي الانطولوجي يكشف عدة جوانب اضافية للمسرح بعد الدرامي . تحت الدراما المستندة علي المضمون أو الدراما الوصفية (من حيث الحبكة، أو عدد الأعمال، أو الموضوع) نلاحظ أن أشكال المسرح بعد الدرامي تحمل علاقة مختلفة تماما بتوزيع الإمكانية والفعلية في أعمال المسرح . فدراما الامكانيات ترى كل من الإمكانية والفعلية باعتبارهما تأسيسيان وحقيقيان علي قدم المساواة . وهذا يؤدي إلى افتراض أن أنطولوجية الدراما يمكن اعادة صياغتها في إطار تناولها للامكانية . وفي المقابل تعني الأخيرة أن الأشكال الدرامية الكلاسيية تميل إلى استنفاد الإمكانية داخل بنية فكرية أنطولوجية، بينما الأشكال بعد الدرامية تشكل استمتاعا في لعب الفعلية والامكانية . أخيرا، كل من الأشكال الدرامية الكلاسيكية والأشكال بعد الدرامية يمكن تأملهما في إطار نظرية درامية اذا قبلنا اقتراح أن الدراما ليست بالضرورة دراما أرسطية فقط . فالدراما يمكن أن تعيد تشكيل فروضها النظرية وتصل إلى قالب أنطولوجي مختلف . ومثلما يربط ليمان مصطلحه المسرح بعد الدرامي بالمسرح الفعال، فان دراما الامكانيات أيضا ترتبط بالاشكال بعد الدرامية، وأثناء تفسير وجوديتها، لا تصبح مستنفدة مع هذا الدور .

تضع بدايات المسرح بعد الدرامي الدراما تحت الفحص الدقيق علي عدة أصعدة . فمنذ تحليل بيتر سوندي لأزمة الدراما وتقديم ليمان للمسرح بعد الدرامي باعتباره " مسرح بدون دراما "، فلم تبقى الا مسساحة صغيرة للدراما كتصنيف في ذاته . ومتابعة لتفكيك جيردا بوشمان للعلاقة بين الدراما والمسرح، فلم يعد النص المكتوب للمسرح دراميا . ومرة أخرى أحد أسباب هذا الانقسام هو تناغم الدرامي مع أنطولوجيا الفكري، والثقافة النصية، والحبكة الأرسطية . وأملي في هذه المقالة أن تتم مناقشة هذا الأخير . وربما كل ما يجب أن نفعله هو التحول إلى أنطولوجيا الدراما وندعم نظيرها غير الكلاسيكي . وبهذه الطريقة، يمكن فتح طريقة شاملة لتفسير النظرية الدرامية . فالمناطق التي نرى الآن بأنها مسرح بدون دراما يمكن اصلاحها إلى مجال دراسات الدراما لتفسير اللذة التوليدية، وتأسيس اللعب بين الافتراضي والفعلي .

• نشرت هذه المقالة في Journal of Dramatic theory and criticism، fall ٢٠١٦

• زورنيتسا ديميتروفا تعمل أستاذا للأدب الانجليزي والفلسفة في جامعتي صوفيا وفرايبورج.

منيرة المهدية

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة[1]

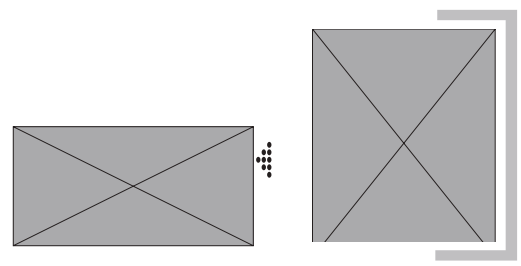
عناوين مسرحيات مثيرة ومستفزة!!

علمنا في نهاية الحلقة السابقة أن «إبراهيم رمزي» كان صاحب أول مقالة صحافية نقدية يتم فيها ذكر اسم الريحاني في أول عمل مسرحي له وهو مسرحية «خلي بالك من أميلي» في منتصف مايو ١٩١٥، بوصفها أول عرض لفرقة عزيز عيد المسرحية الجديدة المسماة «جوق الكوميدي العربي». والملاحظ أن المقالة كانت نقدية وموضوعية، حيث وجه فيها الكاتب ملاحظات مهمة للعرض وللممثلين. واستمرت الفرقة في عروضها طوال ثلاثة أشهر، ومما عرضته مسرحيات: «ضربة المقرعة، الابن الخارق للطبيعة، مباغتات الطلاق»، وذلك على مسرح الشانزيليزيه بالفجالة، كما جاء في إعلانات صحيفتي الأخبار والأفكار حتى أواخر أغسطس.

منيرة المهدية

انتقلت فرقة عزيز عيد – وبها الريحاني – إلى تياترو برنتانيا في نهاية أغسطس ١٩١٥، ومن الواضح أن الفرقة لم تلق النجاح سابقاً، فأرادت أن تضيف عنصراً جاذباً للجمهور، تمثل في الغناء!! وكان الغناء مميزاً لأنه سيكون من مطربة بدأت في التألق، ولكنها لم تقم بالتمثيل من قبل، وهذا يعني أن التحاق هذه المطربة بالفرقة سيكون سبقاً في حالة قيامها بالتمثيل، وهذا ما حدث كون المطربة هي «منيرة المهدية»!! وهذا ما استثمرته جريدة «الأخبار» عندما قالت تحت عنوان «أول ممثلة مصرية»: «تحي في مساء يوم الخميس ليلة الجمعة ٢٦ الجاري في تياترو برنتانيا ليلة يحتفل فيها بدخول المغنية المشهورة الست منيرة المهدية التمثيل العربي، فتنشد قصيدة استقبال من تلحين الموسيقي المبدع كامل الخلعي، تستمر ثلثي ساعة، ثم تمثل لأول مرة دور وليم في الفصل الثالث من رواية «صلاح الدين الأيوبي». ويمثل في هذه الليلة أيضاً جوق الكوميدي العربي رواية من نوع الكوميدي وهي رواية «مدموازيل جوزيت مراتي» الشهيرة الجديدة التي لم تمثل بعد».

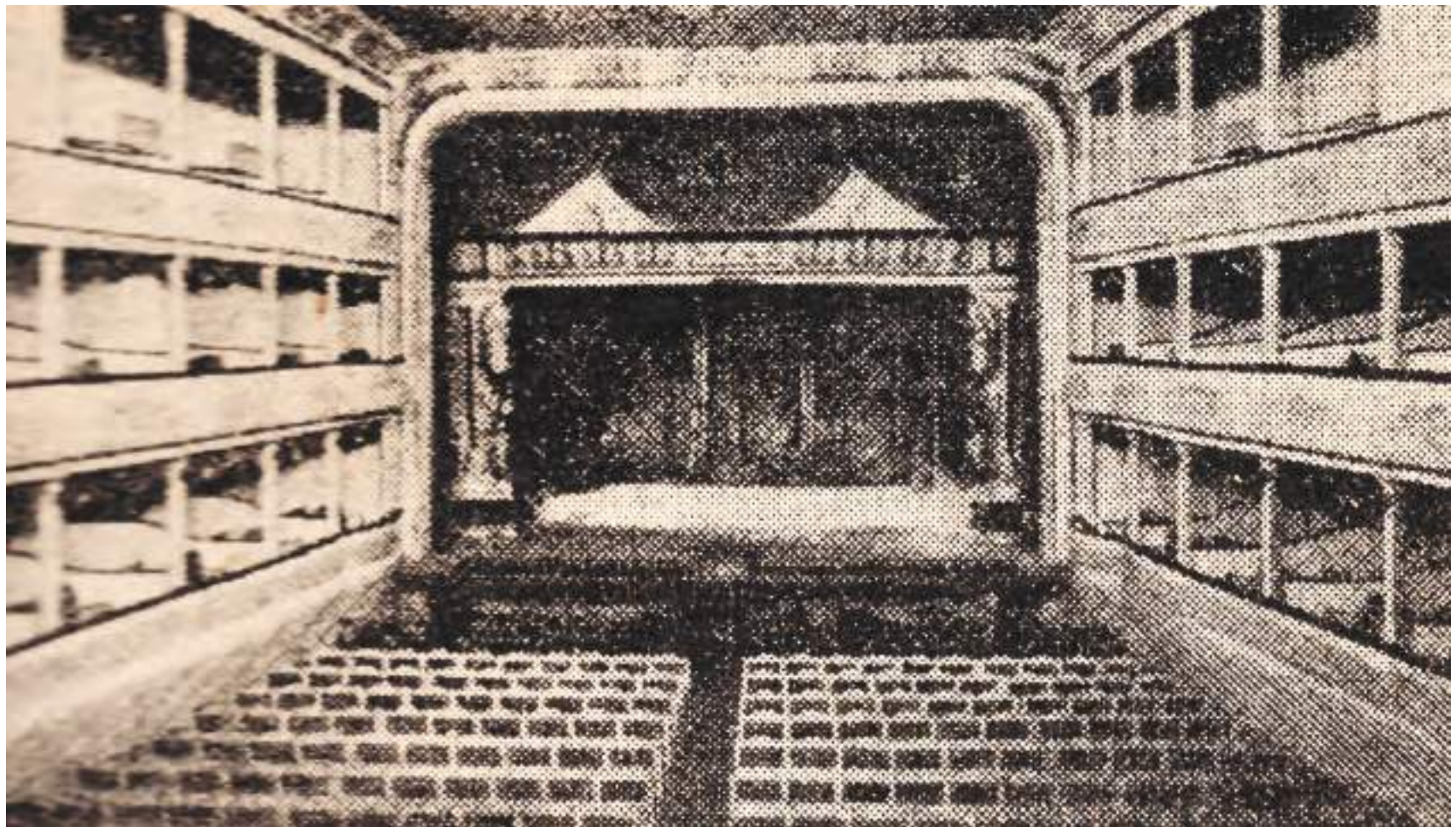
والملاحظ على هذا الخبر أن الاهتمام الأكبر كان لمنيرة



المهدية بوصفها النجمة وأن الخبر منشور من أجلها!! أما جوق الكوميدي العربي – لعزيز عيد والريحاني – فيأتي في المرتبة الثانية، بوصفه فرقة صغيرة تقدم بعض الكوميديات أو الفصول المضحكة بعد العرض الرئيسي لمنيرة المهدية!! وهذا المعنى يخالف الصورة الذهنية التي رسمها الريحاني لنا في مذكراته بأن فرقة عزيز كانت أساس العرض ومنيرة ملحقة به!! ومما يؤكد كلامي هذا أن الإعلانات التي كانت تُوزع على الجمهور وفي الشوارع كانت كلها دعايات لمنيرة، وفرقة عزيز تأتي في نهاية الإعلانات! وأحد هذه الإعلانات مؤرخاً في أكتوبر ١٩١٥، وعنوانه «بهجة التمثيل وتحفة المراسح»، ويقول نصه:

«يوم الجمعة مساء ليلة السبت ٢٢ أكتوبر سنة ١٩١٥ الساعة ٩ مساء .. تعالوا اسمعوا أبدع إنشاد في أرق تمثيل .. «منيرة المهدية» تمثل دور روميو لأول مرة .. «جوق التمثيل العربي» في تياترو سينما باتيه بجانب التلغراف المصري بشارع بولاق .. منيرة المهدية تنشد مونولوجاً تمثيلياً بافتتاح الحفلة .. رواية «روميو وجوليت» الفصل الخامس .. «موضوع التمثيل»: حضور روميو «الست منيرة» بجانب القبر يندب حبيبته .. حضور المركيز مزاحم روميو في حب جوليت ولقاؤه رومية .. غضب روميو حين لقاؤه بخصمه وتوبيخه إياه .. خصام بين روميو والمركيز ودعوته إياه إلى المبارزة .. مبارزة روميو والمركيز بالسيف مبارزة عنيفة .. قتل المركيز بيد روميو .. بعد أن يقتل روميو المركيز يقف بجانب قبر جوليت وينشد قصيدة (سلام على حسن يد الموت لم تكن) .. رواية «المشعوذ بالفجور» جديدة للمرة الأولى ذات خمسة فصول من نوع الكوميدي تحتوي الوقائع المدهشة والتمثيل الفكاهي. ويمثل الدور المهم الأستاذ عزيز عيد .. أسعار الدخول كالمعتاد».

آخر تعاون بين منيرة المهدية وفرقة عزيز عيد – وبها الريحاني - كان في منتصف نوفمبر، ولكن مع ظهور شريك ثالث هو أحد إخوان عكاشة!! حيث قدمت هذه التشكيلة



مسرح برنتانيا من الداخل

الثلاثية حفلة مميزة، نشرت جريدة «الأفكار» خبراً عنها عنوانه «أعظم حفلة على مرسح الكورسال»، جاء فيه الآتي: يوم الجمعة ١٢ نوفمبر سنة ١٩١٥ الساعة ٤ تماماً بعد الظهر، معرض أشهر ممثلي وممثلات العصر، ثلاث روايات في حفلة واحدة: رواية «صلاح الدين» دور وليم الست منيرة المهدية، رواية «الزوج ذو الوجهين» من الأستاذ عزيز عيد، رواية «الطفلين» من المطرب المبدع الأستاذ عبد الحميد عكاشة لحناً وتمثيلاً. ألعاب الكورسال لم يسبق تقديمها. وهذه الليلة تعتبر من معجزات ومدهشات الكورسال. والدور الثاني بأجمعه مخصص للسيدات المصريات ولهن باب خصوصي .. ولكي لا يحرم أحد من مشاهدة هذه الحفلة جعلنا أسعار الدخول مخفضة».

عبد الله عكاشة

هذه الحفلة كانت آخر تعاون فني بين عزيز عيد ومنيرة المهدية، وكانت - في الوقت نفسه - بداية تعاون مشابه بين عزيز وبين فرقة عبد الله عكاشة - شقيق عبد الحميد عكاشة - بوصفهما فرقتين متعثرتين - في هذا الوقت - وكل فرقة تريد أن تستفيد من الأخرى، ومن هنا كان التعاون المشترك، بحيث أن فرقة عزيز عيد تعرض عروضها تحت اسم فرقة عكاشة تارة، وتارة أخرى كانت تعرض عروضها بعد عروض فرقة عكاشة في اليوم نفسه!! أي تقوم الفرقتان بعرض مسرحيتين في اليوم الواحد، كما حدث من قبل مع منيرة المهدية.

ومثال على إعلانات هذه الحفلات، ما نشرته جريدة «الأفكار» خلال أربعة أشهر من نوفمبر ١٩١٥ إلى فبراير ١٩١٦، ومنها هذا الإعلان: «يمثل جوق حضرة عبد الله أفندي عكاشة وأخوته في مساء السبت ليلة الأحد بدار التمثيل العربي رواية «خلي بالك من أميلي». وسيقوم بأهم أدوارها حضرة الممثل الشهير عزيز أفندي عيد ويتخلل الفصول الموسيقى الوترية والمونولوجات العصرية فعسى أن يكون الإقبال عظيماً». وبهذا الأسلوب نشرت الجريدة إعلانات مسرحيات: «مدموازيل جوزيت امرأتي، وعبرة الإبكار، والابن الخارق للطبيعة، وحماتان على رجل واحد، وإن كان عندك حاجة تبلغ عنها». ثم تحولت الإعلانات إلى مسرحيات فرقة عكاشة المعروفة، والتي شاركت فيها فرقة

عبد الله عكاشة

عزيز عيد، ومنها: «الكابورال سيمون، والعواطف الشريفة، وتسبا، والطواف حول الأرض، وابنة حارس الصيد».

العروض السابقة تمت أثناء ذروة الحرب العالمية الأولى، مما يعني انشغال الجمهور بالحرب وأخبارها فلم تلق العروض المسرحية اهتماماً كبيراً إلا عندما أعلنت الصحف عن عرض مسرحية لها اسم شاذ غير مألوف، وهو «يا ستي ما تمشيش كده عريانة»!! وهذا الإعلان نشرته جريدة الأفكار في فبراير ١٩١٦ قائلة: «ياستي ماتمشيش كده عريانة .. بدار التمثيل العربي .. رواية جديدة من نوع الكوميدي، يمثلها جوق عبد الله أفندي عكاشة في مساء اليوم. أما بطلها فسيكون الأستاذ عزيز أفندي عيد، ومن شاهد كوميديات هذا الجوق السابقة يحكم لأول وهلة بحسن اختيار هذه الروايات .. وربما امتازت رواية اليوم الجديدة على جميع الروايات السابقة، ففي معنى عنوانها الكفاية. وهذه الرواية هي من أبدع روايات جورج فيدو مؤلف «خلي بالك من أميلي» الذي لقبه الشعب الفرنسي بأمير الفودفيل فنحث الجمهور على مشاهدتها».

الشرارة الأولى

أول انتقاد وجدناه لهذا العرض نشرته جريدة «مصر» في فبراير ١٩١٦ تحت عنوان «روايات الكوميدي العربي»، وجاء فيه الآتي: «شاهدنا رواية «خلي بالك من أميلي» فسمعنا ما تصم منه الآذان لشدة وقعه عند من تجري في عروقه ذرة من دم الشهامة، وفيه عرق ينبض من الرجولية. ثم شهدنا رواية «يا ستي ما تمشيش كده عريانة» فرأينا وسمعنا نكتاً باردة وغيرها مما يأبى القلم تسطيره مخافة

تدنيس هذه الصفحة بما لا يطيق المتأدب سماعه. ولقد احتج الكثيرون ممن حضروا هذه الرواية على تمثيلها احتجاجاً أدبياً فولوا وجوههم عنها وانصرفوا إلى دورهم، آسفين على ما بلغ إليه التمثيل الذي سماه العلماء والأدباء مدرسة الشعب. ومما نذكره هنا إننا حادثنا فاضلاً من أفاضل المصريين في هذا الصدد فقال والدموع تترقرق من عينيه: هذا خطر داهم على الأخلاق والفضيلة فإذا لم يتلاف عاجلاً فالعاقبة وخيمة».

هذا الانتقاد فتح المجال لانتقاد آخر نشرته جريدة «المنبر» بتوقيع «آنسة متفرجة» تحت عنوان «التمثيل مفسدة الأخلاق»، قالت فيه: «ليس منا من ينكر ما للتمثيل من القوة العاملة في تقويم الأخلاق، إذا كان المشاهدون لتمثيل الروايات يسارقون السمع قليلاً إلى ما تنطوي عليه الروايات التمثيلية من الأخلاق الفاضلة والعظات البالغة. ولا ننكر أن فريقاً من المشاهدين لا يذهبون إلى التمثيل لتحقيق هذه الفضيلة التي يجب أن تتسرب إلى غيرهم منهم، وما جعل التمثيل للتلهي بمعنى كلمته، إذا أجيزت هذه الكلمة، لاعتباره ترويحاً ليلياً، ولكن معناه الحقيقي أكبر أثراً وفعلاً لمن يعقلون. أكتب هذه الكلمة على أثر سؤال طُرح على الأديب البنهاوي بشأن حملته على تمثيل الروايات التي من نوع الفودفيل، فقال: لم يكن تمثيل هذا النوع من الروايات المفسدة للأخلاق ابن هذا العام أو السابق له بل نذكر أن أول عهده الجدي يرجع إلى سنة ١٩٠٧ حيث مثلت أول رواية منه وهي «ليلة الزفاف»، التي عربها صديقنا الأديب إلياس أفندي فياض. مثلت هذه الرواية وفيها من الفضائح ما فيها فتصدرت لانتقادها في ذلك الحين جريدة المؤيد بقلم أحد محرريها، وكان انتقادها في اليوم الذي كانت ستمثل فيه هذه الرواية في دار تمثيل الشيخ سلامة حجازي، والشيخ على ما عرفناه لا يميل إلى هذا النوع الفاضح من الروايات، فلم يكد يطلع على ما نشر في المؤيد في ذلك الحين حتى ألقى اللوحة الموجود بها الإعلان عن الرواية، وأمر بإغلاق التياترو حالاً. وكذلك صادف عمله ارتياحاً من أنفس الأدباء الغيورين على الأخلاق. ولم يكن في وسع الأستاذ عزيز عيد إلا أن يمثل روايته عقب ذلك في قهاوي الرقص، ومنها الكازار، فكان المحل المختار الذي تمثل فيه مثل روايات «ليلة

بهجة التمثيل وتحفة المراسح

يوم الجمعه مساء (ليلة السبت) ٢٢ اكتوبر سنة ١٩١٥ الساعه ٩ مساء

(تعالوا اسمعوا ابدع انشاد في اوق تمثيل)

منيره المهديه تمثل دور روميو لاول مره

جوق التمثيل العربي

في تياترو سينماباتيه بجانب التلغراف المصري بشارع بولاق

منيره المهديه تنشد مونولوجاً تمثيلياً بافتتاح الحفله

رواية روميو وجوليت (الفصل الخامس)

(موضوع التمثيل)

حضور روميو (الست منيره) الى قبر جوليت حين بلوغه خبر وفاتها

روميو (الست منيره) بجانب القبر يندب حبيبته

حضور المركيز منزاحم روميو في حب جوليت ولقاؤه روميو

غضب روميو (الست منيره) حين لقاؤه يخصمه وتوبيخه اياه

خصام بين روميو (الست منيره) والمركيز ودعوته اياه الى المبارزه

تبارز روميو (الست منيره) والمركيز بالسيف براز عنيفاً • قتل المركيز يد روميو

بعد ان يقتل روميو المركيز يقف بجانب قبر جوليت وينشد قصيدة

سلام على حسن بد الموت لم تكن

رواية المشعوذ بالفجور

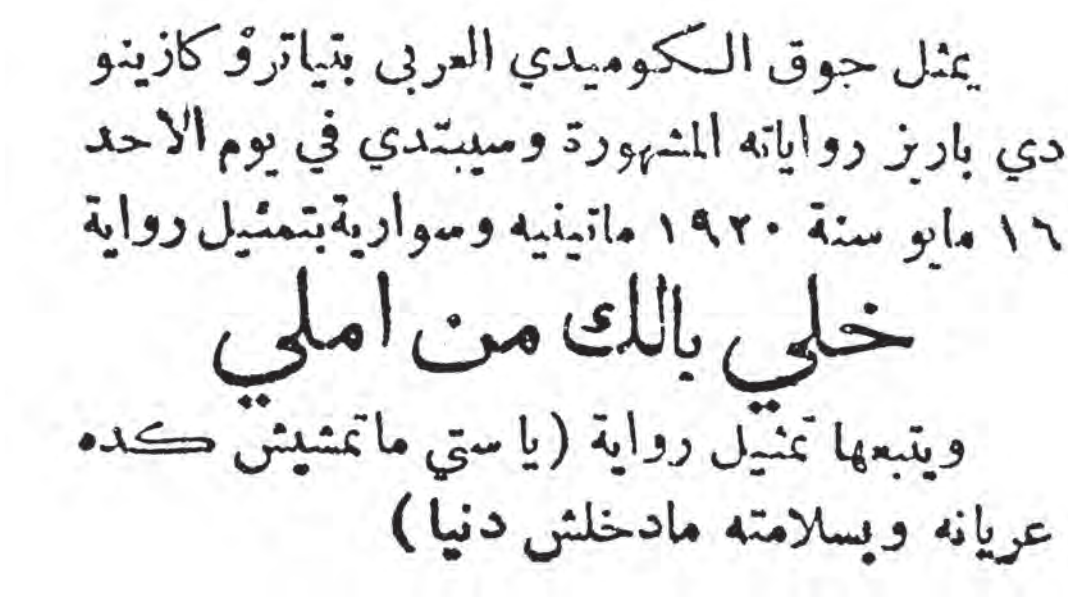
جديده للمره الاولى ذات خمسة فصول من نوع الكوميدي تحتوي الوقائع المدهشه والتمثيل الفكاهي ويمثل الدور المهم الاستاذ عزيز عيد

اسعار الدخول كالمتاد

بلبنة روبرتو موسكوتشي بشارع بين السورين بمصر

إعلان مسرحية المشعوذ بالفجور

الزفاف، وخلي بالك من أميلي، ويا ستي ما تمشيش كده عريانة»، مادام الممثلات يظهرن في مثل هذه الروايات بما يزيد على مظاهر الراقصة في ملهى نعرف أنه للدعارة. يقول زعماء هذا النوع الوقح إن فرنسا تشهد مثل هذه الروايات الفرنسوية، وفاتهم أن الفرنسيين غير المصريين وأن هناك أخلاقاً وعادات وتقاليد وهناك غيرها. بل فاتهم فوق ذلك أن جوقة الفودفيل الفرنسوية التي جاءت مصر ومثلت رواياتها في ملهى حديقة الأزبكية، مثلت من بينها رواية «ليلة الزفاف» وذكرت هذه الجوقة في إعلانها أن هذه الحفلة «ليلة سوداء» بالترجمة الحرفية!! والغرض من ذلك أنه محظور على النساء والآنسات شهود هذه الرواية. هكذا يعمل الإفرنج في تمثيلهم، ولكن جوقة الكوميدي العربية ترينا «الست ماشية عريانة» بالمايوه، وبعد ذلك


يمثل جوق الكوميدي العربي بتياترو كازينو
دي باريز رواياته المشهورة وسيبتدي في يوم الاحد
١٦ مايو سنة ١٩٢٠ ماتينيه وسواريه بتمثيل رواية
خلي بالك من املي
ويتبعها تمثيل رواية (يا ستي ماتمشيش كده
عريانه وبسلامته مادخلش دنيا)

يحضون السيدات على شهود هذه الحفلات الساقطة، بل ويروننا فوق ذلك كيف تكون الدعارة، وكيف السبيل إليها. وكنا نحب أن الأستاذ العظيم والممثل البارع عبد الله عكاشة يحذو حذو أستاذه الشيخ سلامة حجازي فيمنع تمثيل مثل هذه الروايات الساقطة في دار يُكتب عليها «دار التمثيل العربي». وكان حقاً عليه أن يقصر لياليه على ما اتخذه عن أستاذه وأن لا يجعل دار التمثيل العربي دار دعارة وخلاعة».

هذه الكلمة التي نشرتها الآنسة المتفرجة، كانت الشرارة التي أشعلت الساحة النقدية والمسرحية والفنية والأدبية في تاريخ المسرح المصري وربما العربي!! فحتى الآن لم أجد في تاريخ المسرح العربي قضية مسرحية شغلت الرأي العام والساحة النقدية طوال أربعة أشهر مثل هذه القضية، التي أثارتها جريدة «المنبر» التي فتحت بين صفحاتها باباً أطلقت عليه اسم «الباب المطلق» لنشر المقالات المتعلقة بقضية عروض «الفودفيل في مصر»، التي يقدمها «جوق الكوميدي العربي» لعزيز عيد. وقليل من هذه المقالات مسّت الريحاني بصورة هامشية، حيث إنها كانت ضد عزيز عيد في المقام الأول، ومن بعده «أمين صدقي»!! ولم تكن جريدة المنبر وحدها في هذه المعركة، بل أتبعتها أيضاً جريدة «الوطن»!! أما كُتّاب هذه المقالات فهم: فرح أنطون، وعباس حافظ، ومحمود خيرت المحامي، ومحمد طاهر المخرنجي، وعبد الحليم دلاور، وعلي ذو الفقار، وميخائيل أرمانيوس، وبنتاؤر، وبهلول .. إلخ.

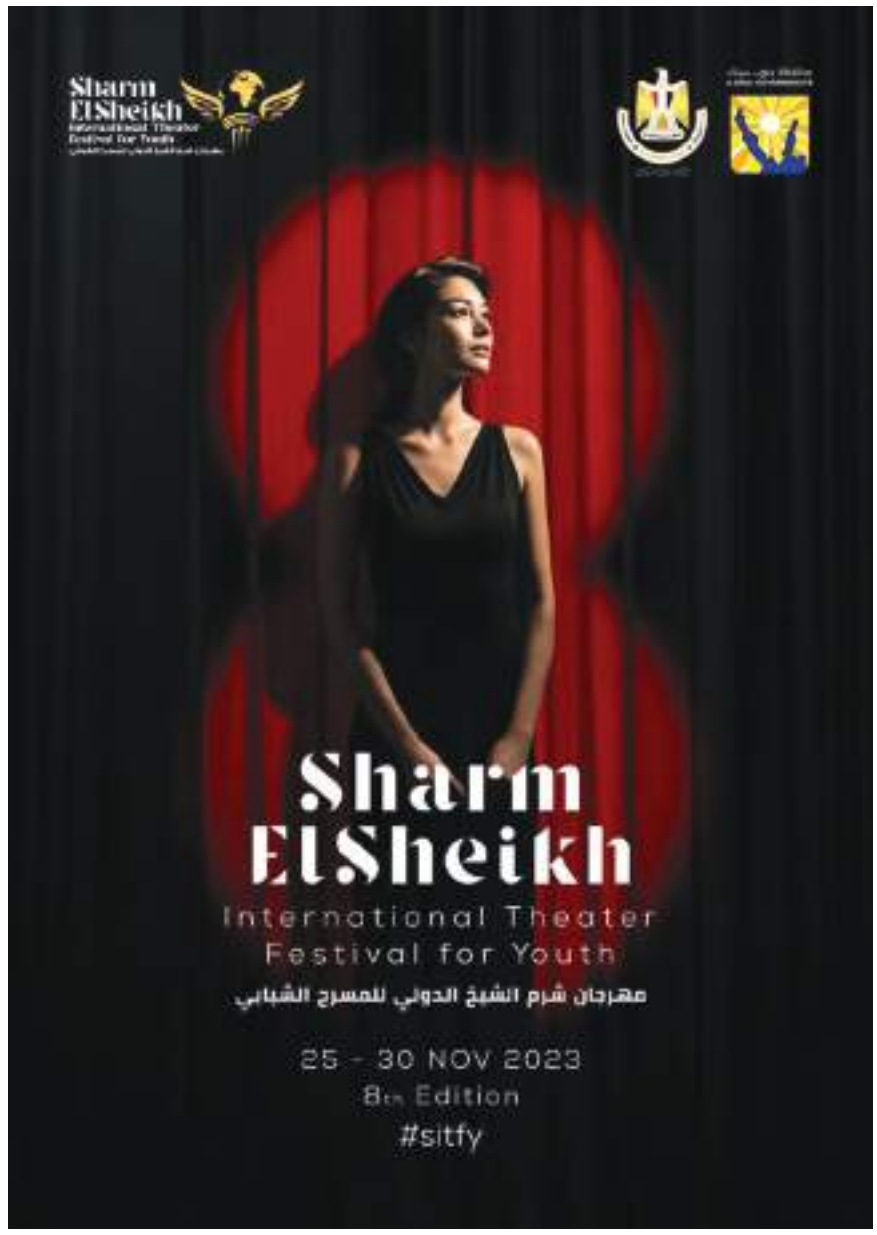
وكنت أتمنى أن أتحدث عن هذه المعركة النقدية بكل تفاصيلها، ولكني لا أستطيع لعدة أسباب: أولها، أنني تحدثت عنها بالفعل – بصورة ملخصة وجامعة - منذ أكثر من عشرين سنة في مقالة لي بعنوان «فتاة من جمهور المسرح .. تثير الرأي العام» نشرتها مجلة «آفاق المسرح» المصرية عام ٢٠٠٢ في عددها التاسع عشر. والسبب الثاني إنني لا أعيد ما أنشره سابقاً ولكني أشير إليه فقط، وذلك وفق منهجي في التأريخ والتوثيق!! والسبب الثالث أن هذه المعركة تخصّ عزيز عيد في المقام الأول، فلو قُدّر لي أن أكتب عن عزيز عيد يوماً ما .. فمن المؤكد أنني سأكتب عنها وبتوسع شديد في تفاصيلها!!

وبالرغم من منطقية هذه الأسباب، إلا أنني سأخصص إحدى المقالتين القادمتين لما يخصّ الريحاني في المواضع التي جاء ذكره في قضية الفودفيل وعروضه!! والمقالة الأخرى سأخصصها للحديث عن تفاصيل نهاية هذه المعركة، لأنني لم أكتب عن هذه التفاصيل في مقالتي بمجلة آفاق المسرح، حيث إن نهايتها كانت في ساحة المحاكم!! وليس معنى أن المعركة استمرت حوالي أربعة أشهر أن «جوق الكوميدي العربي» لعزيز عيد توقف عن العمل!! بل استمر يعمل مع فرقة عكاشة أو مستغلاً اسمها ومكانتها طوال فترة المعركة ونشر مقالاتها!! ولم يتوقف الجوق ولم ينحل ولم يخرج منه نجيب الريحاني إلا مع انتهاء المعركة في مايو ١٩١٦.

مسرحنا الأخيرة
العدد 829 17 يوليو 2023

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

يطلق اسم د. سميرة محسن على دورته الثامنة ويطلق جائزة التأليف باسم الراحل د. مصطفي سليم



اختارت إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة المخرج مازن الغرباوي الدكتور الفنانة سميرة محسن لتحمل الدورة الثامنة اسمها، والتي من المقرر إقامتها في الفترة من ٢٥ الي ٣٠ نوفمبر ٢٠٢٣، بمدينة شرم الشيخ بمحافظة جنوب سيناء ويرفع المهرجان في دورته المقبلة شعار : (باليقين نصنع المستحيل).

وقد أعربت الدكتورة سميرة محسن عن سعادتها بأن تحمل الدورة الثامنة اسمها خاصة أنها لم تتوقع هذا الاحتفاء من مهرجان شرم الشيخ الدولي أو أى مهرجان آخر، موضحة أن اخلاص وتفاني الإنسان في عمله هو ما يحقق له النجاح والتميز، وهو ما يقدمه بشكل جيد للجميع.

كما أعلنت إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي عن تفاصيل النسخة السابعة من مسابقة التأليف المسرحى، والذي تحمل اسم الدكتور مصطفي سليم ضمن فعاليات الدورة الثامنة للمهرجان، ومن شروط المسابقة ألا يزيد عمر المتسابق في شهر نوفمبر ٢٠٢٣ عن (٤٠) سنة، ويفضل أن تكون النصوص باللغة العربية الفصحى، على أن يتقدم الكاتب بنص واحد لأحد أفرع المسابقة، لا يسمح بالمشاركة لنفس الكاتب لأكثر من فرع، كما اطلق المهرجان استمارة المشاركة لدورته الثامنة وذلك ٢٠ يونيه الماضي، وتتلقى إدارة المهرجان طلبات المشاركة لكل الفرق المسرحية من كل دول العالم، وذلك عبر المنصة الرقمية التابعة للمهرجان.

ووضعت إدارة المهرجان عدة شروط يجب توافرها للمشاركة بالدورة الثامنة وهي : أن تتحمل إدارة المهرجان تكاليف الإقامة لعدد عشرة أفراد للمشاركين فى مسابقة العروض الكبرى، وسبعة للمشاركين بمسابقة محور مسرح الشارع والفضاءات المسرحية غير تقليدية، وثلاثة للمشاركين بمسابقة محور المونودراما مع تحمل إدارة المهرجان تكاليف النقل الداخلى فى مدينة شرم الشيخ وتتحمل الدول المشاركة تكاليف السفر وشحن الديكورات من وإلى مدينة شرم الشيخ.

وأن تقدم الفرقة ملفا يضم السيرة الذاتية للعرض مدعوما بملف إعلامى كامل والنص المسرحى فى ملف منفصل وكذلك ملف تقنى كامل موضحا أبعاد المسرح أو الفضاء المطلوب للعرض مع توضيح عدد ساعات فك وتركيب تجهيزات الفضاء المسرحى المقترح للعرض، وكذلك ألا تزيد مدة العرض عن ساعة ونصف الساعة (مسابقة العروض الكبرى)، ولا تزيد عن ساعه فى كلا المسابقتين كحد أقصى لزمن العرض، وأن يتم العرض بناءا على الفضاء المسرحى الذى تحدده إدارة المهرجان ويعرض العرض مرة واحدة فقط صباحا أو مساءا حسب تنسيق وتنظيم إدارة المهرجان.

وأيضاً أن تكون الأولوية للعروض المسرحية التى تعتمد على الفضاءات المسرحية غير التقليدية والتى تعتمد على الحلول الإبداعية المبتكرة، وأن يكون العرض مناسبا لطبيعة فكر وثقافة الشباب فى جميع أنحاء العالم، وأن تكون الأولوية للعروض المشاركة لمخرج ومؤلف شاب لا يتعدى ٤٠ عاما، وأن تشارك مصر بعرض داخل مسابقة العروض الكبرى ويحق لمصر بحكم أنها الدولة المضيفة بمشاركة بعض العروض المسرحية على هامش المهرجان بحد أقصى ٣ عروض شرط ألا يزيد عدد المشاركين فى كل عرض عن ١٠ أفراد، كما يفضل أن تكون جميع العناصر المشاركة فى العروض المختارة من الشباب وذلك لتحقيق مصداقية العمل وفق سياسة المهرجان، ومن حق إدارة المهرجان تسجيل كافة العروض المسرحية والندوات صوتيا ومرئيا واستغلالها حسب رؤية المهرجان، ويشترط توفير ترجمة ضوئية بالانجليزية تكون مصاحبه للعرض من قبل الفرقة المشاركة يتم إرسالها فى موعد أقصاه ١٠ أكتوبر ٢٠٢٣، وكذلك ضرورة التزام الفرق الراغبة بالمشاركة بتعبئة هذا النموذج وإدراج روابط المسرحية المسجلة، ولن يقبل أي عمل مسرحي دون مشاهدته من قبل إدارة المهرجان كاملا لضمان خضوعه للجنة المشاهدة والترشح للمشاركة فى مسابقات المهرجان المختلفة.

كما يحق لإدارة المهرجان رفض مشاركة أي عرض لا يتناسب مع طبيعة المهرجان دون إبداء الأسباب، ويحق للفرق التي تقدمت للمشاركة في الدورات الماضية أن تتقدم للمشاركة ولكن ليس بنفس المسرحيات التي تقدمت بها سابقا، وفى حالة الاعتذار عن المشاركة يكون قبل موعد انطلاق المهرجان ب (٥٠) يوم على الأقل بخطاب رسمى بالاعتذار، أما فى حالة تغيير العرض أو اعتراض الفرقة المشاركة على الفضاء المقترح للعرض تتعرض الفرقة للغرامة المالية وإلغاء العرض مع الحرمان من المشاركة ضمن فعاليات المهرجان لدورة أو لدورتين وفق رؤية وسياسة المهرجان.

وتلتزم إدارة المهرجان بإبلاغ الفرق التى وقع عليها الاختيار فقط فى موعد أقصاه ١٥ سبتمبر ٢٠٢٣ على أن يتم إخطارهم بالموعد النهائى لإرسال تذاكر الطيران الخاصة بالفرقة، وإدارة المهرجان غير مسئولة عن نقل الفرق - ذهابا وإيابا - أو شحن الديكورات من القاهرة إلى مدينة شرم الشيخ، وتلتزم الفرق المشاركة والتى وقع عليها الاختيار بإرسال تذاكر الطيران فى موعد أقصاه ٢٥ أكتوبر ٢٠٢٣ لتجنب إلغاء المشاركة، تلتزم الفرق المشاركة والتى وقع عليها الاختيار بقوائم الأشخاص المشاركين التى تم إرسالها للمهرجان واعتمادها و يحظر تغيير الأشخاص بعدها، وفى حال تغيير بعض مواعيد المغادرة لبعض أفراد الفريق لابد من إخطار إدارة المهرجان بذلك قبل ٧٢ ساعه من تاريخ المغادرة، وكشفت إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي عن البوستر الدعائي للدورة الثامنة من المهرجان التي من المقرر إقامتها في نوفمبر ٢٠٢٣ بمدينة شرم الشيخ، صمم بوستر هذا العام المصمم والمخرج الفني هشام علي الذي أوضح أن فكرة التصميم ترتكز على شيء مميز في المسرح وهي «الستارة الحمراء» والتي عندما يشاهدها الجمهور أولى الأشياء التي تتبادر إلى أذهانهم هو المسرح موضحا أنه تعامل في التصميم مع مجموعة من العناصر منها الستارة الحمراء وإضاءة المسرح والبؤرة، الدورة الماضية من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي حملت أسم الفنان الكبير نبيل الألفي ويترأس المهرجان شرفيا الفنانة القديرة سميحة أيوب ورئيس اللجنة العليا للمهرجان الفنان والنجم محمد صبحي، ويديره الدكتورة انجي البستاوي، ويقام تحت رعاية وزيرة الثقافة الفنانة الدكتورة نيفين الكيلاني، واللواء أركان حرب خالد فودة محافظ جنوب سيناء.

رنا رأفت