

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

السنة السابعة عشرة • العدد 862 • الإثنين 04 مارس 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

معهد الموسيقى العربية..
يحيي ذكرى شيخ الملحنين
زكريا أحمد

الدراماتورجيا
في عصر
ما بعد الدراما

مهرجان «إبداع» في عيون مخرجيه

ثقافة الإسكندرية

تدشن عروضها بنوادي المسرح الإقليمي

الإضاءة جاسر الفرن، تصميم وتنفيذ الديكور محمد البرشومي، دراما حركية عبد الحميد أحمد، إعداد وتنفيذ موسيقي إسلام عبد الجواد، مساعد مخرج حسام عبد الجواد.

العروض تقام بإشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان تامر عبد المنعم، وإنتاج الإدارة العامة للمسرح برئاسة سمر الوزير، وجاءت بحضور أعضاء لجنة التحكيم المكونة من مصمم الديكور د. حازم شبل، الكاتب والناقد يسري حسان، المخرج تامر كرم، ودينا فوزي عضو الرقابة على المصنفات، ويأتي ضمن عروض إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي برئاسة أحمد درويش، وفرع ثقافة الإسكندرية برئاسة عزت عطوان.

ويشهد إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي هذا الموسم تقديم ٤٩ عرضاً منهم ٤ عروض لفرع ثقافة المنوفية، ١٣ لفرع ثقافة الغربية، ٨ عروض لفرع ثقافة البحيرة ويشارك فرع ثقافة مطروح بعرض واحد، بينما يشارك فرع ثقافة الإسكندرية بـ ٢٣ عرضاً مسرحياً.



حياة مهمشة، و"بيت" من طبقة أرستقراطية، ويقدم جيري طوال العرض مجموعة من الحكايات تتناول الظلم الواقع عليه، ويتعرض في النهاية إلى القتل على يد زميله بالخطأ، فيقرر الآخر الانتحار لينتهي الصراع بينهما. النص أداء مصطفى النجار ومحمد رمضان، دراماتورج محمد السيد، ملابس وإكسسوارات مريم أحمد، تصميم وتنفيذ

موسيقي محمود إسماعيل، مخرجين منفذين سلمى عبد الله وعمر الغزال، تصميم وتنفيذ إضاءة محمد فاروق، دراماتورج وإخراج أحمد أمين. العرض الثاني بعنوان "قصة حديقة الحيوان" عن نص الكاتب الأمريكي إدوارد ألي، وتدور أحداثه حول فكرة الصراع الطبقي من خلال شخصين وهما "جيري" فنان تشكيلي يعيش

ضمن برامج وزارة الثقافة، تواصل الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، فعاليات الموسم الجديد من تجربة نوادي المسرح بإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، تحت شعار "مسرح في كل حنة في مصر".

وقدمت فرقة قصر ثقافة الأنفوشي بفرع الإسكندرية أولى عروضها المسرحية، وجاء الأول بعنوان "كروج" عن نص "مكان مع الخنازير" للكاتب أنول فوجارد، وتدور أحداثه خلال الحرب العالمية الثانية، حول ضابط روسي يخشى المشاركة في الحرب، ويتمكن من الهرب من أجل العودة إلى موطنه، ويضطر للاختباء في حظيرة للخنازير خوفاً من القتل حال اكتشاف أمره، ليتفاجأ بعد السنوات التي قضاها مختبئاً بالحظيرة أن منزله تعرض للقصف.

العرض بطولة أحمد أمين، استر فايز، استعراضات لؤي هاني، محمد مجدي، ملك الله سمير، محمد مازن، تعبير حريري أحمد رحيم، ماكياج ريم الصاوي، إكسسوارات إسماعيل رافع، ملابس أمين وإسراء خطاب، تنفيذ ديكور لينا ولورا عباس، إعداد وتنفيذ

بعد انتهاء فعالياته

مؤتمر كتاب المسرح العرب الأمريكيين بالجامعة الأمريكية



وفي نسخته الرابعة، يواصل المؤتمر استضافة المزيد والمزيد من الفنانين المتنوعين، مما يسمح لعشاق المسرح الإقليمي بالحصول على تعليم متعمق حول موضوعات جديدة وتعرضهم للفن الذي نال استحسان النقاد. وعن أهداف المؤتمر تابعت: يهدف المؤتمر إلى منح الكتاب المسرحيين العرب الأمريكيين منصة لمشاركة تجربتهم كفنانين في الولايات المتحدة الأمريكية، وإتاحة الفرصة لصناع المسرح المصريين للتعلم من فنانين عالميين من خلال فصول دراسية مكثفة، واستضافة العروض الدولية التي تناقش القضايا المألوفة وغير المألوفة لدى الجمهور المصري، وخلق مساحة لصانعي المسرح في جميع أنحاء مصر والولايات المتحدة الأمريكية للتواصل معهم. رنا رأفت

إلى إنتاج مسرحياتهم هناك. ومع ذلك، عندما يكون المخرج المسرحي شخصاً عربياً ويحاول سرد القصص العربية، يصبح تقديم مسرحياته أكثر صعوبة. وكان الهدف الرئيسي من المؤتمر إعطاء صوت للكتاب المسرحيين العرب الأمريكيين الذين تمكنوا من النجاح في السوق الأمريكية. ومن خلال الدروس المكثفة وجلسات الأسئلة والأجوبة المثمرة، سوف يفهم الحاضرون كيف يمكن للقصص العربية أن تتناسب مع قانون المسرح الأمريكي. واستضاف المؤتمر أيضاً قراءات مسرحية لمسرحيتي "أمريكان سريغ" لكريم فهمي و"ساعة من الشعور" لمنى منصور لإعطاء الجمهور فكرة عن الإمكانيات التي تتمتع بها الأصوات العربية في أمريكا والحرية التي يمكنهم من خلالها مناقشة موضوعات معينة.

د. دينا أمين مديرة برنامج المسرح بالجامعة الأمريكية؛ يهدف المؤتمر إلى منح الكتاب المسرحيين العرب الأمريكيين منصة لمشاركة تجربتهم كفنانين في الولايات المتحدة الأمريكية استضافت قاعة جيرهارت في مقر الجامعة الأمريكية بالتجمع الخامس مؤتمر كتاب المسرح العرب الأمريكيين، وهي الدورة الرابعة من سلسلة مؤتمرات «المسرح المصري والعربي: الآن ومستقبلاً» التي أنشأتها الدكتورة دينا أمين مديرة برنامج المسرح بالجامعة الأمريكية والأستاذ المساعد في الدراما. قالت الدكتورة دينا أمين: الكتاب المسرحيون العرب الأمريكيون: مع استضافة أمريكا للمشهد المسرحي الأكثر شعبية والأكبر في العالم، يهدف العديد من صانعي المسرح

من مجلة «المسرح»

وفي «حوار» نشرت المجلة مقابلة أجراها عبد الكريم الحجراوي مع الممثل المصري يوسف إسماعيل تحدث من خلالها عن بداياته، والعوامل التي أثرت في مسيرته، وتجربته في إدارة المسرح القومي.

وفي «أسفار» حكى عبد المجيد أهري زيارته إلى مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي في ديسمبر الماضي، وفي «أفق» حاورت عواطف السويدي المخرج التونسي الشاب أوس إبراهيم بمناسبة فوزه بجائزة نجيبه الحمروني لحرية التعبير، في الدورة الأخيرة من أيام قرطاج المسرحية.

وفي «رسائل» نشرت المجلة استطلاعاً مع مجموعة من المشاركات في المهرجان الدولي للنساء المخرجات الذي نظم أخيراً في مدينة الرباط بالمملكة المغربية، حول موقع المرأة في مسرح اليوم.

وتضمن هذا الباب إفادات لعدد من الفنانين العمانيين حول فوز الفنانة فخرية خميس بجائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي في دورتها السابعة عشرة، وقراءة لصبري حافظ في التجربة المسرحية للمخرج البريطاني ألكسندر زيلدن، وتغطية لمشاركة مؤسسة ربع قرن في الدورة الأخيرة من مهرجان قرطاج لفنون العرائس، وقراءة بقلم ياسمين الفراج حول توظيف الموسيقى في عروض الدورة الماضية من مهرجان المسرح العربي الذي نظمتها الهيئة العربية للمسرح في العاصمة العراقية.



لعزيز عن «مفيستو» العرض الذي قدمه أخيراً المخرج المغربي محمد الحر، وقرأ سامر محمد إسماعيل عرض «الجلاد» للمخرجة الإماراتية إلهام محمد.

في «رؤى» كتب سعيد بوعيطة عن المسرح وسؤال التلقي، ومنتجب صقر عن مفهوم «القراءات المسرحية».

اشتمل العدد (54) من مجلة «المسرح» الشهرية التي تصدرها دائرة الثقافة في الشارقة، على مقالات وقرارات وحوارات متنوعة، رصدت وحاورت النشاط المسرحي في الشارقة والعالم.

نشرت المجلة في مدخلها ملفاً عن أيام الشارقة المسرحية بمناسبة دورتها الثالثة والثلاثين التي تنظم في الفترة (2 - 9) مارس، تضمن تقريراً عن أبرز ما ستقدمه الدورة الجديدة، وإفادات لعدد من المخرجين المشاركين حول عروضهم التي سيشهدها الجمهور في خشبات قصر الثقافة، ومعهد الشارقة للفنون المسرحية.

وفي باب «قراءات»، كتب محمود الحلواني عن جماليات الأداء الإخراجي في مسرحية «تكنزا.. قصة تودة» للمخرج المغربي أمين ناسور، التي توجت بـ«جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي» في الدورة المنقضية من مهرجان المسرح العربي الذي نظمتها الهيئة العربية للمسرح في بغداد خلال شهر يناير الماضي، وفي الباب ذاته كتبت هبة بركات عن المقاربة الإخراجية للمكان المفتوح في عرض «ترنيمة الصحراء.. الخروج إلى النهار» الذي قدمه المخرج المصري انتصار عبدالفتاح في الدورة الماضية من مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، وكتب إبراهيم الحسيني عن «النقطة العمياء» أحدث أعمال المخرج المصري أحمد فؤاد، وتناول الحسام محيي الدين مسرحية «عدو الشعب» للمخرج اللبناني لوسيان بورجيلي، وكتب محمد

هيئة الكتاب

تصدر «ألفريد فرج.. سندباد المسرح المصري» ل نسيم مجلي



سعد الدين وهبة ميخائيل، رومان، رشاد رشدي، عبد الرحمن الشراقوي صلاح عبد الصبور، نجيب سرور، شوقي عبد الحكيم، ومحمود دياب، إلى جانب الرائد الكبير توفيق الحكيم.

وكان حماس هؤلاء الفتية شديداً لا يعرف حدوداً، كانوا يبحثون عن صوتهم الخاص الذي يعبرون من خلاله عن رؤيتهم الاجتماعية والإنسانية عموماً، وفي سبيل هذا لم يتركوا شكلاً من أشكال الدراما إلا وجربوه، وكان ألفريد فرج أبرز وجوه هذا الجيل وأغزرهم إنتاجاً، إنه عبقرية مسرحية مبدعة، أثارت كثيراً من الجدل العنيف والخصب الذي حرك المياه في حياتنا الثقافية.

وحظي مسرح ألفريد فرج بمكانة خاصة في كل الدول العربية، في سوريا والأردن والعراق والكويت والخليج والسودان وليبيا وتونس والجزائر فضلاً عن مصر، وفاز بالتكريم والجوائز في مصر والعديد من البلاد العربية.

همت مصطفى

صدر حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، برئاسة الدكتور أحمد بهي الدين، ضمن إصدارات سلسلة الإبداع المسرحي، كتاب «ألفريد فرج.. سندباد المسرح المصري» للكاتب نسيم مجلي.

ويتتبع هذا الكتاب سيرة ومسيرة واحد من أعلام المسرح المصري، فعلى الرغم من أن ألفريد فرج واحد من مبدعي ثقافتنا، فإنه ينتمي دوراً وتأسيساً إلى جيل الرواد، ذلك أنه قفز بالكتابة المسرحية إلى أن تكون نوعاً أدبياً مستقراً في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ومن هنا يقف الكاتب نسيم مجلي طويلاً وبروية على هذا المنجز المسرحي الذي أسهم به ألفريد فرج في حقبه المختلفة، وألوانه المتعددة، واقتراحاته الجمالية التي أثرت المسرح المصري والعربي.

وينتمي ألفريد فرج إلى كتاب المسرح المصري في الستينيات، وهي الفترة التي يعتبرها البعض العصر الذهبي للمسرح للمصري، وقد بدأت هذه المرحلة بمسرحية نعمان عاشور «المغمطيس» التي قدمت على خشبة مسرح الأوبرا سنة 1955، وكانت إلهاماً بظهور جيل جديد من كتاب المسرح أمثال يوسف إدريس، لطفي الخولي،

«ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي»

يطلق استمارة المشاركة في دورته السادسة



وقد أوضحت الدكتورة سمر سعيد، أمين عام مؤسسة فنانيين مصريين للثقافة والفنون، أن الملتقى انطلق في أكتوبر ٢٠١٨ تحت الرعاية الرسمية للسيد الرئيس عبد الفتاح السيسي، وأنه منذ الدورة الثالثة يقام سنويا تحت الرعاية الرسمية من رئيس الوزراء الأستاذ الدكتور مصطفى مدبولي، وبدعم ورعاية الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة، وبرئاسة الدكتور أشرف صبحي وزير الشباب والرياضة، وبرئاسة هيئة تنشيط السياحة، ومؤسسة فنانيين مصريين للثقافة والفنون، ويستكمل الملتقى دوراته بعد نجاح وصدى دولي كبير لأول تجمع دولي من نوعه في مصر للمسرح الجامعي.

همت مصطفى

أطلق ملتقى القاهرة الدولي الأول للمسرح الجامعي برئاسة الفنان عمرو قابيل، في الأسبوع الماضي، استمارة المشاركة لدورته السادسة اعتباراً من ٢٠ فبراير الجاري، وتستمر فترة المشاركة والتقديم لمدة أربعة أشهر تنتهي في ١ يونيو ٢٠٢٤. وتتلقى إدارة الملتقى طلبات المشاركة لكل الفرق المسرحية من مصر وجميع دول العالم، وذلك عبر استمارة المشاركة بالصفحات الرسمية بمواقع التواصل الاجتماعي للملتقى، حيث تم وضع نسختين لاستمارة المشاركة، إحداهما باللغة العربية والأخرى باللغة الإنجليزية. وقد حددت إدارة المهرجان يوم ١٩ أكتوبر موعداً لانطلاق الدورة السادسة، والتي تستمر فعالياتها حتى ٢٥ أكتوبر، وتتمثل شروط المشاركة فيما يلي:

شروط وتعليمات الملتقى

- أن تكون الفرقة المتقدمة للمشاركة من فرق المسرح الجامعي.
- ألا تزيد مدة العرض عن ٦٠ دقيقة.
- ألا يزيد عدد أعضاء الوفد من خارج جمهورية مصر العربية لكل فرقة مشاركة عن ثمانية أشخاص، وفي حالة وجود عدد أكبر تتكفل الفرقة بتكاليف الإقامة والإعاشة والانتقالات الداخلية الخاصة بهم، على أن يتم الالتزام بالعدد المقرر في الاستمارة حين إرسال الدعوة وتوضيح العدد ذكوراً وإناثاً.
- تتحمل الفرقة المشاركة تذاكر الطيران من وإلى بلدها، وكذلك نفقات شحن الديكور الخاص بها.
- الفرق التابعة للجامعات المصرية من خارج القاهرة الكبرى لا يزيد عدد أعضاء الوفد عن عشرة أشخاص، وفي حالة وجود عدد أكبر تتكفل الفرقة بتكاليف الإقامة والإعاشة والانتقالات الداخلية الخاصة بهم، على أن يتم الالتزام بالعدد المقرر في الاستمارة حين إرسال الدعوة وتوضيح العدد ذكوراً وإناثاً.
- جميع العروض التي سيتم اختيارها يجب أن تكون مصحوبة بترجمة باللغة الإنجليزية بما فيها العروض الناطقة باللغة العربية.
- على الفرق الراغبة بالمشاركة تعبئة النموذج الخاص بالملتقى بما فيه رابط العرض كاملاً.
- آخر موعد لقبول طلبات المشاركة ١ / ٦ / ٢٠٢٤ وسيكون الرد خلال ١٥ يوماً من تاريخه للفرق التي يقع عليها اختيار المشاركة فقط ويتم اختيار العروض بناء على قرار لجنة المشاهدة.
- يحق لإدارة الملتقى رفض مشاركة أي عرض لا يتناسب

وطبيعة الملتقى دون إبداء الأسباب.

- لإدارة الملتقى كافة الحقوق المترتبة على توثيق و بث العروض المسرحية المشاركة في فعاليات الملتقى
 - لا تعاد الأقراص المدمجة إلى أصحابها سواء المشاركة أو التي لم يقع عليها الاختيار.
 - لا تعتبر هذه الاستمارة بطاقة دعوة وإمّا استمارة معلومات عن العروض وطلباً للمشاركة ورابط الاستمارة للمشاركة
- ٦ : <https://forms.gle/xPTXCThNxcVhQBw٦>
ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، يتأسسه، مؤسس الملتقى المخرج عمرو قابيل، ويتأسر اللجنة العليا الدكتور حسام بدرراوي.



«ملحمة السراب»

لفرقة الشرقية القومية المسرحية على قصر ثقافة الزقازيق



في إطار الموسم المسرحي الجديد بهيئة قصور الثقافة لعام ٢٠٢٣/٢٠٢٤، تستعد فرقة الشرقية القومية المسرحية لتقديم العرض المسرحي «ملحمة السراب» من تأليف: سعد الله ونوس، وإخراج: محمود عمران، على مسرح قصر ثقافة الزقازيق برئاسة أحمد واصف، يأتي العرض تحت إشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة، ويشارك بها إقليم شرق الدلتا برئاسة عمرو فرج وفرع ثقافة الشرقية برئاسة أحمد سامي خاطر. وعن معرفة المزيد من تفاصيل العرض فقد حاورت مجلة مسرحنا صناع هذا العمل المسرحي للكشف عن الملامح الرئيسية للعرض المسرحي «ملحمة السراب»

المخرج محمود عمران

قال المخرج محمود عمران عن عرضه «ملحمة السراب»: تجربة مهمة ومختلفة كونها مع فرقة الشرقية القومية المسرحية التي أفتخر بانتمائي إليها وكما نحب أن نسميها نحن فناني محافظة الشرقية الفرقة الأم، فمجرد المشاركة في عرض من عروض الفرقة القومية يعد حلم لكل فنانيين الشرقية ... واليوم أنا المسؤول عن إخراج عرض مسرحي باسم الفرقة وأتمنى أن أوفق في مسؤوليتي والمحافظة على تاريخ الفرقة العريق الممتد عبر الأجيال»

يكمل عمران: «تأتي أهمية التجربة كون الفرقة تمر بمرحلة مهمه من الإحلال وتجديد الدماء كذلك التعرض لنص مسرحي بقيمة «ملحمة السراب» وما يحمله من أفكار ومشاعر متنوعة لكاتب من أهم كتاب الوطن العربي وهو سعد الله ونوس، وبالتالي يعد تحدياً كبيراً لمحاولة تقديم رؤية جديدة ومغايرة عما تم طرحه في تجارب سابقة تناولت هذا العرض في مختلف أنحاء مصر والوطن العربي»

وقد كشف عن موعد تقديم العرض على خشبة المسرح: «ومن المتوقع عرض المسرحية لمدة عشر ليالي في النصف الأول من شهر رمضان»

قصة عرض «ملحمة السراب»

تدور أحداث العرض داخل إطار قرية ما، فيها البائسون الفقراء

مصر أو خارجها، وأغلب عملي كمصمم كان في المهرجانات التابعة للجامعات أو الشباب والرياضة ... وهذه أول تجربة لي في الهيئة العامة لقصور الثقافة كمصمم استعراضات ... تجربة أفتخر بالتواجد فيها كونها مع أكبر فرقة لمحافظة الشرقية التي أنتمي إليها ... وأتمنى أن أقدم نفسي بصورة تليق بي وبالفرقة» ويوضح المصري: «هذه التجربة مختلفة حيث أقوم بتصميم استعراضات بمدرسة الرقص الحديث والمعاصر بما يتناسب مع رؤية المخرج التي يقدمها وأتمنى أن نوفق في تقديم عمل فني ينال استحسان الجميع»

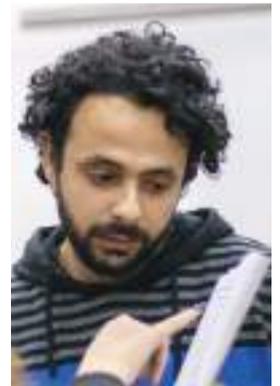
وتحدث محمد البرماوي مؤلف موسيقى العرض قائلاً: «تجربة جميلة وممتعة حيث إنها تأتي بعد انقطاعي فتره عن تأليف الموسيقى للعروض المسرحية ... بدأنا التحضير للموسيقى منذ أكثر من ثلاثة أشهر، كما قمنا بعمل جلسات كثيرة للتفكير في شكل وطعم الموسيقى التي نريد تقديمها من خلال الرؤية الفنية للعرض»

ويختتم البرماوي: «إن حالات العرض كثيرة ومتنوعة ونحاول تقديم مزيج موسيقي معبر عن هذه الحالات، حيث يتم المزج بين الشرقي والغربي سواء بالتناغم أو التضاد علي حسب حالات الدراما المختلفة... ونتمنى أن نوفق في تقديم حالة موسيقية ممتعة للجميع»

العرض المسرحي «ملحمة السراب» من تأليف: سعد الله ونوس، إخراج: محمود عمران، ديكور: محمد موسى غانم، تأليف موسيقي: محمد البرماوي، استعراضات: وليد المصري، أشعار وتصحيح لغوي: هشام هديب، ملابس: حسام عبد الحميد، مخرج منفذ: محمد أباطة - أحمد شبانة، دراماتورج: عمر النادي، مدير الفرقة: محمود عبد الحميد.

تمثيل: حسام محيي - حسام قنديل - محمود جمال - رنا خالد - سهر عثمان - سما هلال - رولا خالد - لمياء عبد الله - أحمد وجيه - محمد سلامة - ماركو فؤاد - كيرلس عادل - عمر سمير - زياد ياسر - أحمد عبد الجبار - أنس عساف.

آية سيد



فرقة موط تقدم

«مراكب الشمس»



أما الفنانة هالة الحسيني فتقدم شخصية «سامبو» في العرض وعن الشخصية قالت: «سامبو» هي ضمير المؤلف داخل العرض المسرحي، وهي تعبر عن الحرية وتحرض المؤلف أي ضميره يحرضه على كتابة ما هو حق دون تزييف، وهي محرك الأحداث داخل العرض من خلال سيطرتها على المؤلف، وهي ضمير كل الناس، وليس المؤلف فقط فالكل يبحث عن الحرية وهي معبرة عن الحرية فهي كالعصفور يطير بجناحيه.

المؤلف الباحث عن ذاته

بينما يقدم الفنان ماجد عبد الوهاب شخصية المؤلف وعنها ذكر قائلاً: أقدم شخصية المؤلف الذي يبحث عن ذاته، وعن ما يقدمه من أفكار من خلال كونه مؤلفاً مسرحياً، ويكتب نصاً عن «إخنا تون» فيصطدم بواقعه الآتي فيرى أنه لا يستطيع كتابة ما هو مؤمن به فتظهر له «سامبو» المحرك للأحداث، والتي تساعده على الإيمان بقضاياها، وطرح الأفكار كما هي والواقع كما هو دون تزييف أو تحريف، ويؤمن بها وبالثورة على كل ما هو شر، ويقدم أطروحته وتابع: هذه الشخصية أراها تمثل شخصيات المؤلفين في هذا العصر الذين يؤمنون بقضايا كثيرة ولا يستطيعون التعبير عنها بحرية وشغف

اعتمدت على الضدية فيما هو قديم فرعوني وعصري

فيما أوضح مهندس الديكور ناصر عبد الحافظ عن رؤيته التشكيلية للعرض فقال: اعتمدت على الضدية فيما هو قديم فرعوني وعصري، وطرح هذا المفهوم من خلال مفردات ديكوريه تمثل المعبد الفرعوني في العصر الفرعوني والخرابة التي يحيا فيها المؤلف في العصر الحالي رغم تشابه الأحداث والمواقف ويضع علامة استفهام كبيره رغم تشابه الظروف والأحداث كيف لمعبد أن يتحول إلى خرابه.

رنا رأفت

تم اختيار النص لتقدمه في اللحظة الآنية، والتي تؤكد أحداث عالمية نرى فيها قوى الشر تتماهى في طغيانها، وتدمر وتخرب وتقضي على الأخضر واليابس.

وتابع الدراما المكتوبة تسمح بطرح قضايا عصرية آنية وتواكب ما يحدث الآن على الساحة العالمية ومن هنا جاء اختيار النص لتقدمه في هذا التوقيت ودائماً أؤمن كمخرج بتساؤل وهو ماذا تقدم ومتى تقدم ولمن تقدم.

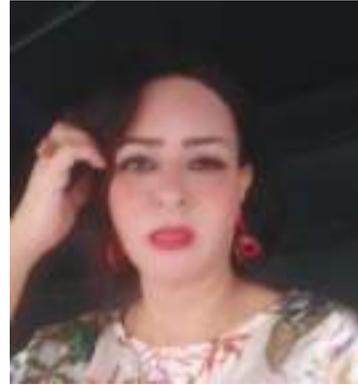
مراكب الشمس رائعة من روائع إبراهيم الحسيني يقدمها ابن الجنوب أشرف النوبي

بينما يلعب دور «سوكاريس» الفنان ومخرج منفذ العرض محسن سعيد إله الموقى السابق داخل النص، وهو يبحث عن استعادة مجده من خلال التآمر مع حتحور للوصول إلى غايته وقال عن تجربته في عرض مراكب الشمس: مراكب الشمس رائعة من روائع إبراهيم الحسيني يقدمها ابن الجنوب أشرف النوبي، وذلك في صورة مغايرة لرفض الظلم والاستغلال وعدم تقييد الحرية يتناوله بمنتهى السلاسة واليسر وتابع: سعدت بالتجربة لأنني أقدمها مع مخرج وإع باستخدام أدواته بالإضافة إلى طاقم العمل المكمل لهذه الحالة المسرحية الممتعة. «سامبو» ضمير المؤلف داخل العرض

يقدم المخرج أشرف النوبي هذا الموسم لقصر ثقافة موط الداخلة فرع ثقافة الوادي الجديد بإقليم وسط الصعيد الثقافي العرض المسرحي «مراكب الشمس» تأليف إبراهيم الحسيني أشعار محمد أبو زيد، ألحان حسام حسني، إستعراضات مصطفى أمين ديكور وأزياء ناصر عبد الحافظ، مهندس صوت مصطفى رجب بطولة هالة الحسيني، ماجد عبد الوهاب ممدوح دياب، محمد رشاد أحمد محمود منصور، سمير أحمد، هيثم محمود، مهند البحيري، سمر محمود، ريناد طارق، لمار طارق، سمر محمود، أحمد عبد العزيز، أحمد هاني، أحمد سعيد، محمد منصور، أيمن عبد السلام

الدراما المكتوبة بنص «مراكب الشمس» تسمح بطرح قضايا عصرية آنية

قال المخرج أشرف النوبي عن عرض مراكب الشمس: بداية نص «مراكب الشمس» لكتابه إبراهيم الحسيني مستلهم من الأسطورة الفرعونية التي تقول إن الإله رع «إله الشمس» أصابه الهرم والعجز، وسخر منه البشر فغضب غضباً شديداً، وسلط عليهم إله الحب «حتحور» والتي ألحقت بالبشر الكثير من الدمار والخراب، وفي معالجة المؤلف تم استبدال الإله رع بالإله آمون الأميل بتكوينه لصناعة الشر، ومن هذا المنطلق





«الشخصية النسائية في نصوص المسرح المصري»

رسالة ماجستير للباحث أسامة إدوارد توفيق



تمت مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «الشخصية النسائية في نصوص المسرح المصري- دراسة على نصوص مستوحاة من سيرة بني هلال» مقدمة من الباحث أسامة إدوارد توفيق، وتضم لجنة المناقشة الدكتور سيد علي إسماعيل، أستاذ الأدب المسرحي بقسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة حلوان (مناقشاً خارجياً ومقرراً)، والدكتورة عزة سعيد محمد، أستاذة الفنون المسرحية المساعد بقسم الإعلام التربوي في كلية التربية النوعية بجامعة عين شمس (مناقشاً داخلياً)، والدكتور أحمد نبيل أحمد، أستاذ الفنون المسرحية ورئيس قسم الإعلام التربوي بكلية التربية النوعية في جامعة عين شمس (عضواً ومشرفاً). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انضمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير وبتقدير (امتياز).

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحث أسامة إدوارد توفيق انطلاقاً من أهمية دور المسرح في طرح القضايا، ومعالجتها من خلال النصوص المسرحية، والتي تتحول إلى عروض يراها العديد من الأشخاص -وأهمية التراث الشعبي في عرض القضايا المتأصلة في مجتمعنا المصري- من خلال ذلك التراث، ومنه السير الشعبية، حيث تتناول تلك الدراسة الشخصية النسائية في نصوص المسرح المصري المستلهمة من السيرة الهلالية، وأهمية تلك الشخصيات سواء في تراثنا العربي القديم، أو في مجتمعنا الراهن، فقد تحددت المشكلة البحثية في دراسة الشخصية النسائية في نصوص المسرح المصري المستلهمة من السيرة الهلالية.

وتهدف الدراسة إلى رصد وتحليل الشخصية النسائية، ودورها في الأحداث المسرحية، وقضاياها التي تُعبر عنها في نصوص المسرح المصري المستلهمة من السيرة الهلالية، ويرجع الباحث إلى الاشتغال على نصوص المسرح المستلهمة من السيرة الهلالية لكونها نوعاً من أنواع التراث الشعبي المؤثر في المجتمع المصري نظراً لشهرتها الواسعة من خلال الرواة الشعبيين، وتنتمي تلك الدراسة إلى الدراسات الوصفية، حيث استخدم الباحث فيها المنهج التحليلي. وتمثلت عينة الدراسة في عينة عمدية من نصوص المسرح المصري المستلهمة من السيرة الهلالية، قوامها (١٢) اثنتا عشرة مسرحية نُشرت وقدمت بعضها على منصات المسرح في الفترة من ١٩٩٩: ٢٠٢٣م، وقد قام الباحث بتحليل تلك النصوص عن طريق التحليل الكيفي، واستمارة تحليل المضمون.

وتمثلت أبرز نتائج الدراسة فيما يلي:

بيّنت النصوص المسرحية -عينة الدراسة- دور المرأة الهام في إبراز وإيضاح فكرة النص المسرحي المُقدم، فلم تكن المرأة مجرد شخصية تساهم في دفع الحدث الدرامي وإيها كانت رمزاً للوطن والأرض كشخصية سُعدى بنت الزناتي، كما كانت رمزاً للقومية والاتحاد بين العرب كشخصية الجازية الهلالية.

ووضحت مدى سلبيات الانجراف وراء ذلك الخيال دون الاعتبار للواجب الوطني، وذلك كما اتضح في شخصية سُعدى بنت الزناتي أو السفيرة عزيزة.

طرحت النصوص -عينة الدراسة- قضية الدفاع عن الوطن في الترتيب الأول نسبة للقضايا السياسية التي تناقشها، وإيضاح السبب الأول لسقوط الدول في يد الاحتلال، وهو الخيانة من المنتمين لذلك الوطن، كما ناقشت النصوص قضايا الصراع العرقي، وفساد السلطة، والحرية.

ناقشت النصوص المسرحية المستلهمة من السيرة الهلالية العديد من القضايا الاجتماعية التي ما زالت مرتبطة بواقعنا الاجتماعي من خلال طرح قضية الشعور بالاعتزاز الذي صورته العديد من الشخصيات النسائية بسبب عدم الوصول للأهداف المراد تحقيقها، والأخذ بالتأثر الذي ما زال متأصلاً في بعض مناطق صعيد مصر، وقضية التحرش الجنسي والنظرة الدونية للمرأة، التي ما زالت تعاني منها حتى الآن، كما

طرحت قضية الاعتقاد بالدجل والشعوذة التي ترتبط بتلك القبائل العربية القديمة، ومساوئ الانجراف وراء ضرب الرمل وقرأة الطالع بالرغم من اعتناقهم الإسلام الذي يُحرم تلك الأمور، إلا أن تلك العادات ما زالت مترسبة حتى الآن في مجتمعاتنا العربية، ومُحاولة بعض النصوص نقدها. جاء اتجاه معالجة الموضوعات -في معظم النصوص المسرحية عينة الدراسة- باتجاه مُحايد دون التدخل والحكم عليها، حيث فُضّل الكتاب طرح تلك القضايا على الجمهور لاستيعابها وإعمال العقل، واتخاذ القرار نحوها.

أكدت النصوص -عينة الدراسة- على أهمية دور المرأة في بناء حبكة المسرحية، ودورها الفعال في دفع الحدث الدرامي وتطوره، وتأثيرها في إنهاء الصراع القائم في النصوص المسرحية، واتضح أن المرأة التي ساهمت في تغيير مجرى الأحداث كانت مرتبطة ارتباطاً قوياً بالسلطة سواء كانت تمتلكها أم لا. ركزت النصوص المسرحية على الصورة الإيجابية للمرأة، وتجنبت الصور السلبية، وعياً من كتاب النصوص بأن ما يتم طرحه في النصوص المسرحية يؤثر على المتلقي بصورة أو بأخرى، فتم طرح العديد من الصور الإيجابية، ومن أهمها صورة المرأة القوية التي تستطيع أن تكون فاعلة ومؤثرة في مُجتمعها، كما تم طرح صورة المرأة الحكيمة القادرة على

معاونة مُجتمعها.

ناقشت النصوص المسرحية المستلهمة من السيرة الهلالية الأدوار المختلفة للمرأة في المجتمع، فهي الابنة التي تدعم أبها وتؤثر في قراراته، وهي الأم الخائفة على بنيتها وتواجه الحزن بسبب فراقهم، وهي الحبيبة التي تدفع بالحبيب إلى المهالك، أو مساندته للوصول لأهدافه، وهي الزوجة التي تُشجع زوجها لاستكمال المسيرة وتعضده في خطواته، وهي الأخت التي تساند أخيها وتُفكر معه لمساعدته في مواجهة الصعاب حتى يتحقق النصر، فالكتاب قد بينوا كل تلك الأدوار الهامة والمؤثرة للمرأة في المجتمع من خلال نصوصهم المسرحية.

طرحت النصوص -عينة الدراسة- سمة الحكمة في محل الصدارة للسمات الإيجابية للمرأة، فقد استطاعت الشخصيات النسائية أن تخرج من المآزق والصعوبات التي واجهتها بسبب حكمتها، وتدبير الأمور وتنفيذ الحيل، كما كانت عوناً لقومها كالجازية الهلالية، التي كانت تتحلى بثلاث مشورة قبيلة بني هلال.

ناقشت النصوص المسرحية -عينة الدراسة- سمة الخيال الجامح ومدى خطورته، من خلال الشخصيات النسائية،

في ختام الملتقى الخامس للأراجوز والدمى التقليدية..

«الأراجوز والعمل» و«بهلول والأراجوز» بالمركز الأول في مسابقة النمر الأراجوزية



تحت رعاية الدكتورة «نيفين الكيلاني» وزيرة الثقافة و«أ.د هشام عزمي» أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، عقد ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية في دورته الخامسة، التي نظمها المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب «محمد ناصف» رئيس المركز القومي لثقافة الطفل في الفترة من ١٩ ديسمبر إلى ٢٢ ديسمبر الحالي بالحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب.

وقد حضر الحفل أ.د هشام عزمي، د. حنان موسى، د. جيهان حسن، عبد الحميد الطاهر عضو مجلس الشعب، الكاتب أحمد زحام، الفنان منير مكرم، الكاتب عبده الزراع، رسام الكاريكاتير أحمد عبد النعيم، الفنان يوسف مغاوري، الفنانة نهاد السيد، الفنانة فدوى عطية، فنانة العرائس هبة بسيوني، الشاعر أحمد زيدان.

بدأ الافتتاح بموكب لعرائس الأراجوز وعرائس التنورة لفرقة أجيال بقيادة الفنان عمرو حمزة وفرقة كروكي لعرائس الماريونيت للفنان خالد الخريبي وتم افتتاح معرض رسوم الأطفال الفائزين بمسابقة «الأراجوز في عيون جيل ألفا» ومعرض إصدارات المركز، ومعرض اللعبة اليدوية الدولية بمشاركة عدد من السفارات منها (الصين، أذربيجان، الهند، بيروني، أوكرانيا) وعلى جانبي المسرح، وفترة إلقاء الشعر للفنانة منة طه وفاطيمة محمد، وتليها فترة الدبكة الفلسطينية تضامناً مع أهل فلسطين بطولة الفرقة الاستعراضية «بنات وبس» تحت إشراف الفنان عبد الرحمن أوسكار، ثم فترة أغنية أراجوز مقدمة من ورشة خريجي ورشة الأراجوز، وأخيراً مسرحية أراجوز وأراجوزتا، واختتم الحفل بتكريم روح الفنان سيد عزمي الذي قدم الشخصية العرائسية بقلظ مع ماما نجوى إبراهيم في الثمانينيات وتسلم الجائزة الفنان القدير منير مكرم، وتكريم الأستاذ الدكتور عصام الدين أبو العلا، الشاعر سيد سلامة، الشاعر أحمد زيدان، والمخرج محمود أبو الغيط، والفائزين بمسابقة نمر أراجوز فرقة ناصر عبد التواب.

أعرب الدكتور هشام عزمي عن سعادته الكبيرة بإقامة هذا الحفل المميز، الذي وجد فيه جهوداً شابة سوف تعطي لفن الأراجوز والعرائس التقليدية الكثير، وسوف تعمل على تطويره في المستقبل، كما شكر المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد ناصف على احتضان تلك المواهب الناشئة وتطويرها لتقييم حفل افتتاح كبير كافتتاح ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية في دورته الخامسة.

كما أضاف الكاتب محمد ناصف: لم تتوقف جهود وزارة الثقافة على مجرد إدراج اليونسكو عروسة الأراجوز كمفردة ثقافية مصرية على قائمة الصون العاجل في ٢٨ نوفمبر عام ٢٠١٨ بعد الملف المحترم الذي تقدمت به اللجنة برئاسة د.أحمد مرسى وساهم ذلك في حصولنا على هذا الإدراج المهم لصون الأراجوز، لكن الوزارة بدأت في اتخاذ إجراءات الصون العاجل فعلياً على كل المستويات منذ هذا الإعلان، بدأ تكليف المركز بالاهتمام بتلك المفردة بتقديم عروضها في كل مكان من مصر عبر القوافل الثقافية وقناة اليوتيوب والفيس، بعدها وجب التفكير بشكل علمي في إجراءات الصون العاجل لهذه المفردة الثقافية الساحرة، فبدأت الوزارة بإطلاق ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية الأول في ٢٨ نوفمبر عام ١٩ وحتى الآن، لم يقتصر دورالمركز على الاهتمام بالتراث المصري فقط ولكنه أهتم بالتراث العربي فاحتفل العام السابق بخيال الظل السوري الذي تم إدراجه على قائمة الصون معنا عام ٢٠١٨، ونحتفي هذا العام بالدبكة الفلسطينية بعد إدراجه كتراث فلسطيني، هنا نحن نلتقي معكم في الدورة الخامسة ولكم أن تتساءلوا ماذا قدم الملتقى لصون الأراجوز خلال المتلقيات الخمسة، حيث قدم المتلقيات عدداً من الأبحاث العلمية في تأصيل الأراجوز، قدمت عدداً جديداً من النمر ونصوص الأراجوز الحديثة زاد على عدد النمر التي يقدمها الأراجوز عبر تاريخه، سوف تكون ذخيرة لكل اللاعبين الجدد لأنها نمر ونصوص تتفاعل مع الواقع، كما قدم الملتقى مجموعة من

النصوص المسرحية التي تتفاعل مع الأراجوز التي نشرت بالمركز وغيره، وإصدار عدد تذكاري خاص من مجلد ثقافة الطفل في عدده الذهبي رقم ٥٠ ليحتفي بالأراجوز تابع ناصف: تأتي العروض الأراجوزية على قناة المركز القومي، التي تقدر ب ٣٥ نمر تم كتابتها من مجموعة من الكتاب المتميزين وتصويرها، كما قدم المركز ثلاثة عروض، هما الأراجوز الكسلان تأليف السيد فهميم وإخراج أحمد إسماعيل عبد الباقي وأراجوز وأراجوزتا من تأليف سعيد حجاج إخراج الفنان العرائسي ناصر عبد التواب، وعرض غسل ونار من تأليف أحمد سراج وإخراج ناصر عبد التواب.

وجدير بالذكر: لم يعد دور الأراجوز متوقفاً على النقد السلبي الاجتماعي كما كان في الماضي، فتحول من العروسة المشاكسة التي تمارس أحياناً بعض العنف اللفظي إلى العروسة المشاركة الفاعلة التي تنتقي ألفاظها، مدركة أن معها أطفالاً يتشككون، دون أن تتخلى عن دورها في توجيه النقد الموضوعي، كما أنها شاركت بحماس وبهمة في توعية الكبار والصغار بمخاطر كورونا والفساد والحروب وكان تفاعله مع كل الظروف التي تواجه المجتمع خلال العامين السابقين، كما تتواصل سيرة الصون بتكريم من قدموا شيئاً لهذا الفن حتى نصل إلى الشيء الأهم، وهو مرحلة إنتاج لاعب أراجوز من خلال الورشة الأولى التي بدأت من شهر أغسطس ٢١ ومستمرة حتى الآن لكي تقدم لنا ١٠ لاعبين من تلاميذ المدرسة التكنولوجية بأكاديمية الفنون وبعض الموظفين وتولى



والبطاطا»، وفاز بالمركز الثالث «فرقة بره الصندوق للأراجوز» عن عرض أعمال السنة، كما حصل كل من منصور علي منصور لتمييزه في صناعة عروسة الأراجوز شهادة تقدير، وأيضا باسم كمال لمعي، إميل الفينيس، جواهر عمر حسان، ولاء يسري، لتمييزهم في الأداء الصوتي للأراجوز (الأمانة) وتشكلت لجنة التحكيم من الاستاذ الدكتور محمد زعيمة، الشاعر أحمد زيدان، المخرج ناصر عبد التواب .. تابع عبد التواب: كما قام الحفل بتكريم بعض الفنانين تقديراً لبصمتهم الفنية الراقية، منهم الفنان سيد عزمي صاحب الأداء الصوتي لأشهر عروسة تلفزيونية وبرنامج (مع ماما نجوى) شبيهة الأراجوز عروسة (بقلظ) والعديد من المسلسلات العرائسية، والأستاذ الدكتور عصام الدين أبو العلا أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية وصاحب أول جمع لنمر الأراجوز المصري ونشره كبحث في مجلة المسرح، الشاعر سيد سلامة، المخرج محمود أبو الغيط. جدير بالذكر أن ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية استمرت فعالياته ثلاثة أيام متتاليات، وعرض على مسرحه أعمال مسرحية عدة، فاليوم الأول قد عرض مرة أراجوز شارك فيها الفنان محمد عبد الفتاح وفرقة الأراجوز المصري والعرائس، وفرقة كروي لعرائس الماريونت للفنان خالد الخريبي، واختتم بعرض حكاية أراجوز لفرقة أطفال قصر ثقافة شبين الكوم إخراج يوسف النقيب، في اليوم الثاني مرة أراجوز للفنان ناصر عبد التواب مع الفنان محمد عبد الفتاح، واختتم بعرض الليلة الكبيرة لفرقة مسرح القاهرة للعرائس، واليوم الأخير عرض مرة أراجوز للفنان منصور علي مع الفنان حمدي مجدي.. وفرقة كروي لعرائس الماريونت، واختتم بندوة تحت عنوان دور المؤسسات الحكومية والأهلية الثقافية في الحفاظ على التراث وخصيصاً فن الأراجوز. أدار الندوة الكاتب والناقد يسري حسان تحدث فيها على المنصة الأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل، الشاعر مسعود شومان، الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف وبحضور عدد كبير من المهتمين بفن العرائس.

شيماء سعيد

رأسهم الفنان ناصر عبد التواب، أمّن كثيرا كتيبة العمل بالمركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد ناصف، وبالحديقة تحت إدارة ولاء محمد، ويبقى السؤال لماذا القاهرة فقط؟ ألا تستحق الأقاليم الأخرى منا اهتماما بتقديم تلك الفعاليات بها؟، وأن تكون الدورة القادمة في محافظة خارج محافظات القاهرة الكبرى، وليتها تكون في الصعيد.

نتائج مسابقة النمر الأراجوزية

أضاف الفنان ناصر عبد التواب: لقد بدأ ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية في تقديم مشاريع فنية جديدة للأطفال، تساعد على ارتقاء روح فن الأراجوز بداخلهم، منها مسابقة نمر الأراجوز، وقد اشترك فيها حوالي ١٣ فرقة لتقديم هذه النمر من محافظات (القاهرة، الجيزة، الفيوم، الدقهلية، الشرقية، الإسكندرية) ومشاركة فرقة من طلاب المعهد العالي للفنون الشعبية (أكاديمية الفنون)، وقد حاز على المركز الأول مناصفة كل من (فرقة المسرح الشعبي لطلاب المعهد العالي للفنون الشعبية) عن عرض «الأراجوز والعمل» إشراف فني الأستاذ الدكتور محمد حسن شاكر عبد الله، فرقة أراجوز الحديقة عن عرض «بهلول والأراجوز»، وكما فاز بالمركز الثاني فرقة أراجوز الجيزة عن عرض «الأراجوز



التدريب لنقل هذا الفن للأجيال الجديدة وهم ناصر عبد التواب ومحمد عبد الفتاح وسيد السويسي، ليأتي عام ٢٣ ليزيد العدد الإجمالي إلى ٦٠ لاعبا ولعبة أراجوز، ومن هنا كان الصون العاجل لنقدم لاعبين جددا لمصر، ونحلم أن يكون في كل موقع ثقافي لاعب أراجوز وملاغي، ويزيد حلمنا بأن يكون في كل مدرسة ومركز شباب موظف ومعلم مدرب على فن الأراجوز، هذا الفن الذي يخطف قلوب وعقول الأطفال في المراحل الأولى ويستطيع أن يتحدى الموبايل طوال فترة وجوده، وأخيرا أوجه الشكر للدكتورة نيفين الكيلاني لدعمها الكبير لملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية الخامس وورشه، كما أشكر المشاركين وكل الجهات والمكرمين واللاعبين القدامى واللاعبين الجدد الذين انضموا لكتيبة الأراجوز والمدربين.

أعرب الفنان أحمد زحام عن سعادته بهذا الحفل المبهج قائلا: في واحدة من أهم الفعاليات هذا العام كان ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية الخامس، حيث أعجبت بالتجهيزات التي تمت قبل الملتقى من مسابقات بين الأطفال في تناول ذلك الرمز الشعبي الذي وثق في اليونيسكو من التراث من خلال الرسم، والورش الفنية على شخصية الأراجوز، وتعلم صناعته، وتدريب اللاعبين على الأداء، والتأليف لتقديم لاعبين جدد حتى لا تندثر بمرور الزمن، وإقامة مسابقات وتكريم رواده، وعلى

يحيي ذكرى شيخ الملحنين زكريا أحمد



الدكتور سيد علي إسماعيل شكل الشيخ زكريا أحمد

شكل ثنائية متميزة مع الفنان علي الكسار

قدم ٣٠ مسرحية غنائية مع الفنان علي الكسار

أقيم الأسبوع الماضي وضمن النشاط الثقافي والفني لدار الأوبرا المصرية ندوة لشيخ الملحنين زكريا أحمد وذلك بمعهد الموسيقى العربية التراثي بمناسبة الذكرى الثالثة والستين لوفاته أدارها، وتحدث بها الأستاذ الدكتور خيري محمد عامر أستاذ متفرغ بقسم الموسيقى العربية كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان ورئيس قسم الموسيقى العربية ووكيل الكلية لشئون خدمة المجتمع الأسبق وتحدث بها الدكتور سيد علي إسماعيل أستاذ الأدب المسرحي بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة حلوان، الناقد الفني محمد دياب مدير تحرير مجلة دار الهلال وفي بداية الندوة أوضح الدكتور خيري محمد عامر الإرث الموسيقي الذي تركه لنا الشيخ زكريا أحمد من خلال ألحانه المتميزة فقد قدم للمكتبة الموسيقية العديد من الألحان، كذلك المسرح الغنائي الكبير والذي قدم من خلاله الألحان الجميلة، والذي قدم للساحة الغنائية العديد من المطربين والمطربات، وترك لنا تراثا عظيما وكلمة «شيخ» تعني الأستاذ الكبير المخضرم في مهنته، وقد كانت بدايات الشيخ زكريا أحمد من الأزهر الشريف حيث التحق به ولم يكمل به، وبدأ بالإنشاد الديني والتواشيح وبقراءة القرآن ثم استهواه المجال الموسيقي فقام بتغيير اتجاهه، وبدأ العمل في الحقل الموسيقي وتابع: وكان أسلوبه في التلحين يمثل إلى حد كبير مدرسة المنشدین، وكان لديه مخارج حروف جيدة وانتقالات مقامية ولحنية جيدة، ويرجع ذلك لتعلمه على أيدي عملاقة كبار في هذه الفترة الزمنية وعلى عكس الكثير من الموسيقيين كانت بدايات الشيخ زكريا أحمد من أصعب البدايات فكان والده يتوسم بأن يكون من أحد شيوخ الأزهر الشريف، وعندما بدأ اهتمامه ينصب على المنشدین والموالد بدأت الخلافات تدب بينه وبين والده، وتصاعدت هذه الخلافات للحد الذي جعله يترك منزله حتى تدخل بعض المقربين لإقناع والده بأنه من الممكن أن يكون منشداً جيداً، وهي مهنة جيدة وقد اقتنع والده بهذا الأمر، وبالفعل أعطاه مساحة حتى يتعلم الموسيقى، وعهد به إلى شخص يدعى «درويش الحريري» وهو يعد من أساطين الموسيقى في هذا العصر، وكان شيخاً كبيراً ومنشداً متميزاً لديه إلمام ودراية بالمقامات والإيقاعات الموسيقية فبدأ في إعطائه نقاط الانطلاق له وأرسله للشيخ «درويش الحريري» إلى صديقه يدعى «علي محمود» وهو من الناس المشهورين فتعلم منه ما يتم تقديمه في الموالد ثم انتقل إلى شخص يدعى «إسماعيل سكر» وهو ملم بشكل كبير بالموشحات وفن الموشحات من الفنون الجميلة التي تجعل الشخص ملماً بالمقامات الموسيقية والإيقاعات.

وأضاف: بدأ سيط وشهرة الشيخ زكريا أحمد تنتشر، وبدأت الناس تعرفه فقام الشيخ درويش الحريري وعلي محمود بإرساله لشركة أسطونات، ومن هنا كانت بداية انطلاقه لعالم التلحين فقط لحن لأغلب المطربين لهذه الفترة وتعرف بعد ذلك على الموسيقار سيد درويش ولازمه وتعرف من خلاله

أبو المجد بعد ظهور الحلقات أضاف حلقة، وهي آخر ما كتبه الشيخ زكريا أحمد قبل وفاته بأسبوعين فهل المذكرات التي تركها الشيخ زكريا أحمد بهذه الصورة ماذا فعل كل يوم؛ وبالتالي ومن وجهة نظري أن هذه المذكرات لا بد أن تعاد كتبها لأن صبري أبو المجد انتقى أشياء وفسر من وجهة نظره أشياء أخرى، واخفى وأضاف أشياء من عنده هذه يجوز أو لا يجوز فأنا لا أحاسبه فهو يعترف في كتابة أنها المرة الأولى التي يكتب بها عن الفن فتشعر في كتابته أنه يحقق وفيما يخص المسرح الغنائي وعلاقته بالموسيقار سيد درويش: بدأ بين عامين ١٩٢٤، ١٩٢٥ فقدم مجموعة من المسرحيات منها «مملكة البابا» و«العقدة ومسرحيات أخرى وهناك إشارة عن مسرحية هامة وهي «فقراء نيويورك» ويقال إنها قدمت عام ١٩٢٢ وأتشكك في هذا التاريخ فقد ذكر أنها قدمت عام ١٩١٦ م ولدي الإعلان الخاص بهذه المسرحية التي تخلو من الأسماء فعلى سبيل المثال لا يوجد اسم محمد سعيد الذي قام بتعريبها من الإيطالية، وكذلك ذكر أن هناك مجموعة من طلاب المرحلة الثانوية والتي قال في مذكراته إن الفنان حسين رياض كان أحد هؤلاء الطلاب، ولكن الإعلان لا يوجد به اسمه وهناك مسرحية بعنوان «إديني عقلك» مع الفنان علي الكسار قدمت عام ١٩٢٤ م وكان التلحين في هذه المسرحية مشتركا بينه وبين الموسيقار إبراهيم فوزي ولم تكن هذه المسرحية مشهورة وهناك نقطة هامة يجدر الإشارة بها في هذه المسرحية، فقد كان التمثيل الأول لهذه المسرحية «إديني عقلك» عام ١٩٢٢ م ولحنها إبراهيم فوزي، وعندما تمت إعادتها من الممكن أن يكون شارك في تلحينها الشيخ زكريا أحمد مع إبراهيم فوزي.

على التلحين المسرحي والأوبريتات. وعن علاقة الشيخ زكريا أحمد بالمسرح وبالفنانيين المتواجدين في ذلك الوقت تحدث جبرتي المسرح د. سيد علي إسماعيل عنه قائلاً: وفي بداية حديثه أعرب الدكتور سيد علي إسماعيل عن سعادته بأن يكون ضمن المتحدثين عن الشيخ زكريا أحمد موضحاً أن الحديث عن الشيخ زكريا أحمد قد يجعل هناك إشكالية كبيرة، وهي أن المرحوم صبري أبو المجد لم يترك لنا سطرًا واحدًا نضيفه عما كتبه عن الشيخ زكريا أحمد في كتابه عن زكريا أحمد في سلسلة أعلام العرب التي صدرت في يوليو عام ١٩٦٣ م.

وتابع قائلاً: كل ما نسمع ونقرأه ونعرفه ليس معرفة زكريا أحمد بل زكريا أحمد في عيون صبري أبو المجد مشكلة هذا الكتاب أنه بدأ في النشر في مجموعة حلقات في مجلة المصور بعد وفاة الشيخ زكريا أحمد بحوالي ستة أشهر في يوليو عام ١٩٦١ م، هذه الحلقات وفي البداية يشير صبري أبو المجد أنها مذكرات وحكايات الشيخ أودعها عنده وهي سبعة أو ثمانية حلقات وبعد عامين فوجئنا أن هذه الحلقات أصبحت كتاباً ضخماً.

ويقول في البداية أنها مذكرات أو يوميات أو قصة؛ وبالتالي المكتوب عن زكريا أحمد مكتوب من وجهة نظر صبري أبو المجد والسؤال الذي يطرح نفسه هل مذكرات الشيخ زكريا أحمد الأصلية موجودة؟ وكلمة موجودة تعني أنها موجودة كيوميات، وبدأها عام ١٩١٦ م وهذا يعني ففي حالة إنها مذكرات يومية مثل المفكرات فهذا يعني أننا نحتاج ما يقرب إلى خمسين مجلداً فهل هناك خمسون مجلداً عنه وموجودون من خلال مذكرات أم يوميات، والحلقة التي أضافها صبري



الدكتور خيرى محمد عامر: كان أسلوبه فى التلحين

يمثل إلى حد كبير مدرسة المنشدين

تسجل أعماله وروى أحد المآسي التي واجهت الشيخ زكريا أحمد في فترة الأربعينيات وهي انتحار أحد أبنائه وهجرة ابن آخر، وذلك في فترة الأربعينيات، وعندما علمت السيدة أم كلثوم هذا الأمر ذهبت هي والشاعر بيرم التونسي له وحولوا هذا الحدث الحزين إلى عمل عظيم وهي "الأولى في الغرام" فيما تحدثت الصحفية أميرة النشوقاتي حفيدة الشيخ زكريا أحمد وهي صحفية بالأهرام أونلاين عن إنسانيته كفنان، فهي حفيدة أصغر بناته فلبده سبعة أبناء وكان يعتاد عندما يقدم لحناً لأم كلثوم أن يتشاور مع أبنائه ليقوموا باختيار الألحان معه، وكان رجلاً صادقاً وهادئاً وديمقراطياً ولطيفاً وحنوناً ومبهجاً.

رنا رأفت

عام ١٩٣١ م قدم لها طقطوقه بعنوان "اللي حبك يا هناء" وقدم من خلال هذه "الطقطوقة" تطوراً كبيراً وتوطدت علاقتها آنذاك بالشاعر أحمد رامي والشيخ زكريا أحمد الذي عرفها فيما بعد على بيرم التونسي حيث أن الزجل الشعبي الذي يقدمه بيرم التونسي يتناسب مع ألحان الشيخ زكريا أحمد بينما الشعر العاطفي الرومانسي فيتناسب مع ألحان محمد القصبجي، وقدمت أم كلثوم مع الشيخ زكريا أحمد أروع الأغنيات في مرحلة الأربعينات والباقي منها ٦ أعمال ومنهم "أهل الهوى يا ليل"، "الأمل"، "الحلم"، "حبيبي يسعد أوقاتة" الأولى في الغرام". وقد روت السيدة أم كلثوم أن الشيخ زكريا أحمد كان السبب في أن أبرز أعماله معها لم تسجل في فترة الأربعينات وذلك بسبب طلبه لمبلغ كبير من الشركة المختصة بالتسجيلات وهي شركة "كابروفون" حيث رفضت المبلغ الذي طلبه الشيخ زكريا أحمد ولذلك رفض أن

وتطرق الدكتور سيد علي إسماعيل إلى نقطة هامة في حديثه عن علاقة زكريا أحمد بالمرح فهايك إشكالية كبيرة للملحن في البحث العلمي بخلاف الممثل والكاتب فمن السهل الحصول على معلومات عن العروض المسرحية وتواريخ تقديمها سواء للممثل أو الكاتب، ولكن عند الحصول على معلومات عن أي ملحن فتكون هناك صعوبة بالغة ثم ارتكز الدكتور سيد علي إسماعيل على نقطة هامة في مشوار شيخ الملحنين، وهي الثنائية التي كونها مع الفنان علي الكسار فكان يلحن أغلب عروضه، وكتب زجل أغلب هذه المسرحيات بديع خيرى، وهذه العلاقة الموسيقية تحتاج لباحث موسيقي يعرف ما أسباب هذا الترابط الفني الموسيقي والنقطة الثانية هو أنه يشاع اهتمام زكريا أحمد بالموسيقى الشرقية دون أن يدخل عليها الألحان الغربية، والتساؤل هنا هل لدينا الدليل القاطع على عدم دخول نغمات غربية في موسيقى زكريا أحمد؟ وفجر الدكتور سيد علي تساؤلاً هاماً يخص الإعلانات الخاصة بأعمال الشيخ زكريا أحمد فقال: لماذا لم أجد إعلاناً واحداً في أي عمل ضمن صالات عماد الدين رغم تلحينه لمجموعة من الأغنيات للكثير من الرقصات، وكذلك لم أجد إعلاناً واحداً به اسم زكريا أحمد في مسارح روض الفرج. فكان حريصاً على وضع اسمه في المسارح الكبيرة، وعقب الدكتور الدكتور خيرى محمد عامر على هذه النقطة موضحاً أنه كان يحرص على وضع بصمته على اللحن الذي يجعل المستمعين يحترمون ويقدرّون ما يقدمه من فن كما أنه قدم ثلاثين مسرحية غنائية مع علي الكسار.

ثم عادت الكلمة للدكتور سيد علي إسماعيل الذي تحدث عن ترحيبه بهذه الندوة وهذا يرجع لأمرين الأول وهو أن مسرح المعهد العالي للموسيقى العربية افتتح عام ١٩٢٩ م ولكن وجوده كان منذ عام ١٩٢٣ م من خلال نادي الموسيقى الشرقي وهو الحديقة التي تقع خلف المسرح "مسرح الفن جلال الشراوي" الذي يرجع الفضل لوجودهما لشخص واحد وهو شخص مجهول للعامة ولكنه معروف للمسرحيين وهو رائد المسرح المدرسي محمود مراد وهو أول من أنشأ جماعة موسيقية ومسرحية في المدارس والذي صدر كتاب عام ٢٠١٥ عن نشاطه المسرحي الموسيقي، كما أن معهد الموسيقى العربية شهد أول افتتاح لمسرح العرائس عام ١٩٥٨ م وقدم عليه عرض "الشاطر حسن".

بينما ارتكز الناقد محمد دياب على عدة نقاط هامة، ومنها علاقة الشيخ زكريا أحمد بأم كلثوم التي بدأت منذ عام ١٩١٩ م وعن هذه العلاقة تحدث قائلاً: بدأت علاقته بالسيدة أم كلثوم أثناء تواجده بالسنبلاوين لإحياء ليالي رمضان، وأثناء ذلك علم بوجود فتاة من طماي، وهي أم كلثوم فقام باستدعائها هي وشقيقها الشيخ خالد، وعندما استمع لصوتها أعجب به وتنبأ لها بمستقبل باهر، وكان في نفس الرحلة الشيخ أبو العلا محمد يحيى ليالي رمضان، والتي حفظت منه مجموعة من التوشیحات لتضمها إلى برنامجها التي تقدمه في ليالي رمضان والشيخ زكريا أحمد أول من ساعدها للمجيء للقاهرة، وتوسط لها لإحياء إحدى الحفلات في حي الأزهر والتي حضرها كبار الموسيقيين والمنشدين في ذلك الوقت، ومنهم الشيخ علي محمود، ودرويش الحريري، وعبد اللطيف البنا، ومحمد القصبجي، وكذلك كان يتوسط لها عند متعهدي الحفلات ورغم علاقته بها التي بدأت منذ عام ١٩١٩ م؛ إلا أن أول لحن قدمه لأم كلثوم كان عام ١٩٣١ م، ولم يذكر أحد منهم السبب في عدم التعاون لهذه السنوات ففي مرحلة العشرينات كانت تغني من ألحان النجدي والقصبجي، وفي

مخرجو مهرجان إبداع:

من أهم المهرجانات الخاصة بالشباب

جاءت فكرة إقامة مهر جان إبداع، من أجل اكتشاف مواهب جديدة تضيف لرصيد الحركة الثقافية والفنية، وفي النسخة الثانية عشرة من المهرجان الذي تنظمه وزارة الشباب والرياضة، وتقام فاعلياته على مسرحها، تنافست ثمانية عروض على جوائز المهرجان. وتشكلت لجنة تحكيم العروض من الفنانة سهير المرشدي والمخرج عصام السيد والفنان الدكتور أيمن الشيوبي مدير المسرح القومي وعميد المعهد العالي للفنون المسرحية. أما العروض المشاركة فكانت «جرارين السواقين» لكلية الحقوق جامعة حلوان، و«قضية ظل الحمار» جامعة السويس، و«وفاة بائع متجول» كلية الحاسبات جامعة القاهرة، و«الناسك» معهد الفنون المسرحية بالإسكندرية، و«تأثير جانبي» كلية العلوم جامعة المنصورة، و«ست شخصيات تبحث عن مؤلف» منتخب جامعة طنطا، و«نساء في مهيب الريح» جامعة سيناء فرع القنطرة، ونهاية اللعبة» كلية آداب مسرح جامعة حلوان، و«حياة شخص ما» كلية الآداب جامعة عين شمس، و«مرسال القط» جامعة بنها، و«الجريمة والعقاب» كلية طب الأسنان جامعة القاهرة، و«علماء الطبيعة» كلية آداب مسرح جامعة عين شمس، و«روبيك» جامعة بني سويف، «الشيء» كلية الصيدلة جامعة المنصورة، و«النور» جامعة الدلتا، و«حتى يطير الدخان» معهد الفنون المسرحية بالقاهرة بأكاديمية الفنون، كذلك أقيمت أيضا مسابقة المسرح الغنائي والاستعراضى التي تشكلت لجنة تحكيم مرحلتها النهائية من الفنانة صفاء أبو السعود، والمخرج عادل عبده، والفنان ومخرج الأوبرا الدكتور عبد الله سعد، وشارك بها أيضا ثمانية عروض.. أجرينا هذه اللقاءات مع بعض المخرجين المشاركين من المسابقتين.

رنا رأفت



أسهم في اكتشاف الكثير من الطاقات الإبداعية وسلط الضوء على مواهب المسرح الجامعي



اكتشاف المبدعين تابع: كانت بداية مشاركتي في مسابقة إبداع منذ عشر سنوات، في الدورة الثانية بالتحديد، وفي كل دورة جديدة أتابع ما تقدمه من فعاليات، وأعتقد أنها من أهم المسابقات المسرحية في مصر بعد المهرجان القومي للمسرح، حيث تضم عددا كبيرا من العروض والفنانين في جميع عناصر العملية المسرحية من كل المحافظات، ويحدث ما يعرف بالملتقى الذي يحدث به تبادل فني ومسرحي،



الشباب لديها روح المنافسة

قدم المخرج كريم أدريانو مسرحية «حتى يطير الدخان» للمعهد العالي للفنون المسرحية تأليف فيصل رزق، عن «الدخان» لميخائيل رومان، وقد قال عنه: هو العرض الذي حصل على جائزة أفضل عرض في المهرجان العربي بالمعهد العالي للفنون المسرحية وحصلت به على جائزة أفضل مخرج بالإضافة إلى جوائز التمثيل، وعن أهمية «إبداع» ودورها في

«النور» تجربة مهمة تعبر عن الكثير من المشاعر

قال المخرج سعيد منسي عن تجربته التي قدمها في مسابقة إبداع لمسرح المتخصصين: قدمت هذا العام عرض «النور»، وهي تجربة مهمة، عن «نقطة النور» رواية الكاتب الكبير بهاء طاهر، فأنا أعمل بمنهج مسرح الرواية، وقد قدمتها مع مجموعة شباب جامعة الدلتا للعلوم والتكنولوجيا، وهي تجربة إنسانية قريبة منا بشكل كبير، وبها الكثير من المشاعر والأحاسيس، وهي الرواية الثانية التي أقدمها للكاتب بعد رواية «الحب في المنفى» التي أخرجتها لجامعة طنطا، وشاركت في مهرجان إبداع العام الماضي.

وعن أهمية مسابقة إبداع تابع: المسابقة أصبحت طموحاً لشباب الجامعة، وكما نعلم المسابقة يرشح من خلالها عروض تشارك بالمهرجان القومي للمسرح، بجانب جوائزها المالية المميزة. ليس هناك اختلاف عن السنوات السابقة للمهرجان، نعرض في مسرح الشباب والرياضة ويشارك نفس عدد العروض كل دورة، وأتمنى في السنوات القادمة أن تزيد عدد العروض.

إبداع تسهم في إخراج أجيال من



الناسك» رؤية جديدة لرواية يوسف إدريس»

وعن رواية الكاتب يوسف إدريس «أكان لا بد يا لي لي أن تضيء النور» يقدم المخرج أشرف علي للمعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية عرض «الناسك» يقول: قدمتها برؤية جديدة ومختلفة حيث قدمت بعض الطقوس الصوفية والابتهالات وطرحت فكرة مفادها أن النفس هي العدو الأول للإنسان لذا يجب تحجيمها، وكذلك الغواية التي هي إحدى السبل التي تحرك الإنسان، فقد قتل قابيل هابيل والمرأة هي المحرك الأول للوقوع في الخطيئة، فهي أول فتنة لبني إسرائيل.

وأضاف علي: هذه هي المرة الأولى التي أشارك فيها، وقد شاركت باسم المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية، وتعد مسابقة إبداع من المسابقات الهامة التي لها ثقل كبير حيث تقام تحت رعاية رئيس الجمهورية ووزير الشباب والرياضة وتتنافس بها العروض القوية لمجموعة كبيرة من المخرجين الشباب، ما يحدث احتكاكا جيدا بين المخرجين، ويتعرفون على رؤى جديدة، وعمما يتمناه مسابقة إبداع تابع: أتمنى أن تزيد المدة الزمنية لتجهيزات العروض، وكذلك زيادة عدد أيام المسابقة.

«الشيء» بطريقة الفرجة الشعبية

بينما قدم المخرج محمد الحضري لفريق كلية صيدلة المنصورة العرض المسرحي «الشيء» للنينين الرملي، وعن تجربته قال: أردت تقديم عمل يعتمد على الموروث الشعبي والأمثال المبالغ فيها، فلم أجد أفضل من الكاتب لينين الرملي في هذا الاتجاه، واعتمدت في تقديم العرض على الفرجة الشعبية مستلهماً تكنيك الأقتعة، وعن فكرة العرض تابع: يطرح العرض علاقة الوعي بالجهل، فالجميع رأى الشيء وأفتى ولم يحاول أحد التعرف عليه، والمقصود «بالشيء» هو العقل.. وعن مسابقة إبداع أشار: هذه هي المرة الأولى التي أشارك فيها وترجع أهمية المسابقة لكونها منصة هامة ومساحة إبداعية جديدة ومحطة بين الجامعة والاحتراف، كذلك تتميز بجوائزها المالية الكبيرة، وهناك ضرورة للاهتمام بكل ما يتعلق بالتقنيات الصوتية والضوئية وكذلك منح مساحة كافية من الوقت لتجهيزات العروض.

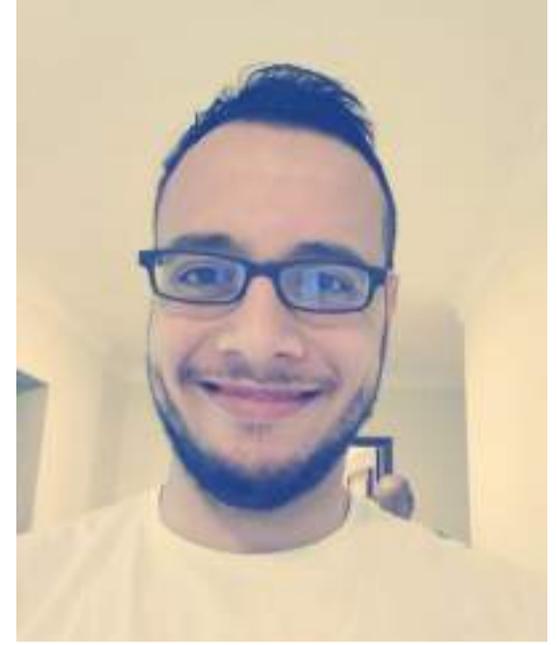
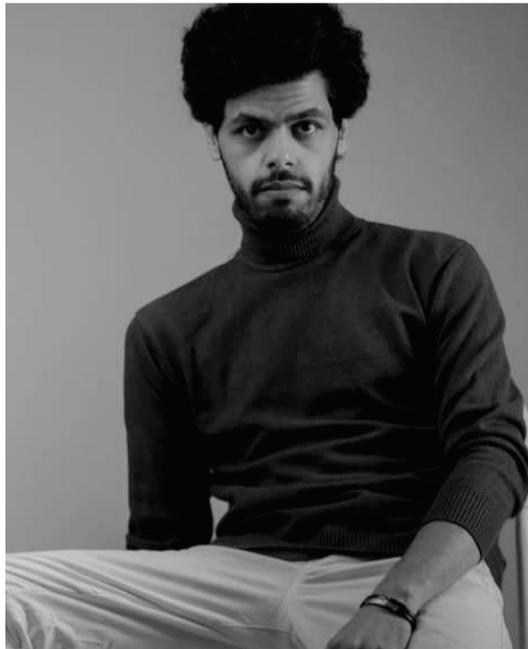
زيادة عدد العروض

قدم المخرج ساهر محمد لفريق جامعة السويس العرض المسرحي «قضية ظل الحمار» لفردريش دورينمات،



العرض المسرحي «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» للويجي بيرانديلو، دراما تورج أحمد عصام. عن الرؤية التي يقدمها بالعرض أشار قائلاً: بيرانديلو يناقش فكرة الفرق بين الواقع والحقيقة، وأن الحقيقة لها أوجه متعددة قد تكون غير متواجدة في الواقع، عرضنا يحافظ على هذه الفكرة بالإضافة إلى أننا وضعنا فرضية جديدة وهي ظهور الست شخصيات للمخرج، ما يجعله يعيش صراعاً لأن هناك فرقا بين حقيقة كونه فنانا وهي الحقيقة التي يتمناها، والواقع حيث يعمل ليتكسب وليس لأجل الفن السامي، وفي العرض قمنا بتغيير دخول الست شخصيات وجعلناها تظهر وتنتحدث معه عن الواقع والحقيقة.

وعن أهمية مسابقة إبداع تابع: تعد «إبداع» من المسابقات المتميزة التي تشارك بها عروض من الجامعات ومنتخب الجامعات وهو ما يجعل هناك حراك مسرحي كبير.



وهو يعد من مكاسب المهرجان الهامة، والمميزة للغاية، فهذه المسابقة تسهم بشكل فعال في إخراج أجيال من الشباب لديها وعي وروح منافسة شريفة. وأضاف: أتوجه بالشكر لكل القائمين على إدارة مهرجان إبداع وأتمنى النجاح والتطور للمهرجان في دوراته القادمة.

ست شخصيات بفرضية جديدة

قدم المخرج محمود عبد الرازق لمنتخب جامعة طنطا





وعن أمنياته أضاف: من المهم استغلال الكوادر في هذا المهرجان بشكل أكبر وأن يتاح للعرض الفائز أن يقدم أكثر من مرة والأمر لا يتعلق بالمرح فقط، ولكن بكل المجالات الفنية الأخرى، وهو أمر من شأنه استغلال الطاقات والمواهب الشابة بشكل أفضل وإتاحة الفرصة لها.

الاهتمام بالحضور الجماهيري والتقنيات

شارك المخرج عبد الباري سعد بعرض للمعهد العالي للفنون المسرحية في مسابقة المسرح الغنائي الاستعراضي بعنوان «مع الشغل والجواز»، عن أحداث العرض قال: تدور أحداثه حول زوجين يوم زفافهما يتعرضان لحادث ويموتان، وعند دفنهما يرفضان الدفن، ويعقدان صفقة تعيدهما إلى الحياة. وتتواصل الأحداث بشكل كوميدي. الفكرة الرئيسية للعرض هي «لو علمتم الغيب لاخترتم الواقع» حيث بعودة الزوج والزوجة للحياة لم يحققا الحياة الوردية التي كانا يصبوان إليها.

وتابع قائلاً: حصلت المسرحية على أفضل عرض في المهرجان العربي وأفضل ممثل أمير عبد الواحد وأفضل ممثلة لنغم صالح، ورشحت فاتن سعيد لجائزة أفضل ممثلة، ورشحت أنا لجائزة أفضل مخرج. وعن مسابقة إبداع للمسرح الغنائي والاستعراضي تابع: وجود مسابقة للمسرح الغنائي والاستعراضي أسهم في تصميم عروض غنائية بغرض المشاركة في المسابقة.

وعن كيفية تطوير المسابقة أضاف: يجب الاهتمام بالتقنيات والأجهزة، كذلك من الممكن إقامة عرض في اليوم بدلاً من عرضين، كذلك هناك ضرورة للاهتمام بالحضور الجماهيري وليس فقط تصوير العروض كحلقات تلفزيونية.



هاني لمنتخب جامعة عين شمس ضمن مسابقة المسرح الغنائي الاستعراضي، وعن العرض قال المخرج: تعد «حلم ليلة صيف» من العلامات في المسرح الغنائي والاستعراضي، قدمت بأكثر من طريقة، وكان التحدي الأكبر لنا كفريق هو كيفية جعل النص وكلماته ملحنة ومغناة، تدور فكرة العرض حول الحب وما يواجهه المحبون من صراعات، وذلك في إطار فتنازي يخلط بين الواقع وعالم الجن. وعن مسابقة إبداع أشار إلى أنها من المسابقات الهامة، وقال: أشرك فيها منذ ما يقرب من عشر سنوات، مثلت ونفذت وأخرجت بهذا المهرجان، وهو يساهم في تسليط الضوء على المسرح في كل الجهات في مصر، ويعد ملتقى لكل الجامعات في كل المجالات، شعر وغناء وموسيقى ومسرح، وهو يساعد الأجيال على الانفتاح على الثقافات المختلفة، والتعرف عليها، وفي نفس الوقت يسلط الضوء على المواهب المتفردة، علاوة على الدعم المادي والمعنوي.



إعداد مصطفى إبراهيم. عن أسباب اختياره للنص قال: اخترت النص نتيجة لما شاهدته من أحداث آنية ما بين مؤيد ومعارض، طيب يذهب لخلع ضرس العقل لأحد المرضى في بلدة أخرى، ولكنه يتفاجأ بأن الحمار الذي يمتلكه، ينجب حماراً صغيراً فيقوم بإستنجار حمار يسير وراءه طوال رحلته ثم يشعر بالتعب من الشمس الحارقة، ويتشاجر معه الحمار بسبب أنه استفاد من ظله دون مقابل، وتتصاعد الأحداث حتى يتدخل في القضية الإعلام والجمعيات؛ ليستفيدوا من صغائر الأمور، قمت بتعميم القضية، وجعلت المشاهد يشعر وكأنه داخل لعبة «كلاون» والممثلين داخل العرض يحملون الديكور، وجعلت الحمار معلقاً على للأحداث «الحكيم». وعن مهرجان إبداع تابع: سعدت بالمشاركة فيه، وكنا ضمن 17 عرضاً تم اختيارهم، والمنافسة هذا العام كانت قوية وتميزت لجان المشاهدة بموضوعية شديدة في اختيار العروض، ورغم العدد المحدد للعروض المشاركة؛ فقد تمتعت بجودة كبيرة، كما تميزت الدورة بإقامة وإعاشة جيدة للفرق. وعن أهمية المهرجان تابع: يعد مهرجان إبداع من المهرجانات التي لها ثقل وأهمية كبيرة فهي تلقي الضوء على إبداعات الشباب وأتمنى أن يزيد عدد العروض المشاركة في السنوات القادمة وأن تصبح هناك زيادة في عدد المهرجانات الخاصة بالجامعة.

متنفس للمخرجين

بينما شارك المخرج حسام قشوه لمنتخب أكاديمية الفنون بعرض «نيوزيس» في مسابقة المسرح الموسيقي وعن العرض قال: تدور أحداث العرض عن بائعي الجرائد في نيويورك عام 1899م من خلال مجموعة من الشباب لديهم أحلام يرغبون في تحقيقها يتعرضون للظلم من صاحب الجريدة وتتصاعد الأحداث عندما يقرر صاحب الجريدة رفع أسعار الجرائد ويتزامن ذلك مع إضراب سائقي النقل في نيويورك ثم يقابلون صحفية تقف بجانبهم وتساعدهم في الإضراب وبالفعل ينجح الإضراب ويحققون هدفهم في خفض الأسعار. وعن أهمية مسابقة إبداع تابع: ترجع أهميتها في كونها متنفساً وملتقى للمخرجين من جميع محافظات وأقاليم مصر، يتعرفون على إبداعات بعضهم البعض، فالاحتكاك يمثل أهمية كبرى لشباب الجامعات، وأتمنى أن تظل هذه المسابقة مستمرة بهذا النجاح.

يسلط الضوء على المواهب

«حلم ليلة صيف» لوليم شكسبير يقدمه المخرج زياد

بطلة «قمر العجر»

ميرنا وليد: أتمنى أن يكون لي بصمة في المسرح



ميرنا

وليد،

ممثلة مصرية،

لبنانية الأصل، درست

الإخراج في معهد السينما،

كانت بدايتها في عام ١٩٩١ في

فيلم (الراعي والنساء) وكانت تبلغ من

العمر ١٤ عاماً، قدمت ثلاث مسرحيات في بداية

مشوارها الفني «القطط، روان والحرامية، الفارس

والعصابة». تنوعت الأعمال الفنية التي قدمتها ما بين السينما

والتلفزيون والإذاعة والمسهرات التلفزيونية. من أعمالها في السينما:

«الراعي والنساء، ديسكو ديسكو، اغتيال فاتن توفيق». ومن المسلسلات:

«ذئاب الجبل، سيف الدولة الحمداني، قاسم أمين، قصة الأمس، حكاية بلا بداية

ونهاية، جمهورية زفتى، ورق التوت، العيش والملح، قيد عائلي، أم كلثوم». وقدمت

للإذاعة مسلسلات منها: «عين الحياة، خيوط الشمس، بيت للبيع». كما شاركت في سهرات

تلفزيونية منها: «كنز شحانة، توماتيكي، قلوب صغيرة على الطريق، خطوات بلا طريق، مسعود آخر

الشهر».

تؤدي ميرنا دور البطولة في مسرحية «قمر العجر» وهو عرض غنائي استعراضي، إعداد وإخراج د. عمرو دودة عن

فكرة محمود مكى، أشعار سعيد شحانة، ألحان وموسيقى تعبيرية أحمد الناصر، استعراضات محمد زينهم.

عن دخولها عالم المسرح ونجاح عرضها «قمر العجر» كان لمسرحنا معها هذا الحوار:

حوار - سامية سيد



مسارح الدولة لا يتم توثيقها بالطريقة التي يطمناها أي فنان



كيف تم ترشيحك لعرض «قمر الفجر»؟ وما فكرة العرض ودورك فيه؟

كلمني الدكتور عمرو دواردة وأرسل لي الورق، وأنا بطبعي أقرأ الورق أولاً هل أحببته أم لا؟ شدني أم لا؟ وبعدما قرأته وجدت فكرة الفجر فكرة جديدة، لم تمر علي من قبل، وأقوم بدور قمر البنات العجرية - اللي بتشوف الطالع وتوشوش الودع - وجدت الفكرة متميزة وجديدة بالنسبة لي، خاصة أن عالم الفجر عالم غامض.

كيف كان إحساسك بخشبة المسرح، وكيف تفاعل الجمهور معك؟

فكرة المسرح كانت مرعبة؛ لأن المسرح يضيع الكثير من العمر، وعندما قرأت الورق وحضرت أول بروفتين وجدت نفسي داخل الفكرة، وبدأت أفكر فيها وأذاكر الشخصية في طريقها وأسلوبها، وعندما بحثت عن الفجر وجدت أنهم يختلفون من مكان لآخر ومن بلد لآخر لأنهم يأخذون من طباع البلد ولغتها، وهم يسكنون حدود البلاد وليست لهم هوية، ومن هنا جذبتني الفكرة وبدأت في العمل الجاد، وأعجبت الفكرة الجمهور، وتلقيت رد فعل إيجابي عن الفكرة والعرض.

هل كنت تنتظرين المسرح؟ وكيف كانت بدايتك في التمثيل؟

طول عمري أهرب من المسرح، لأن العمر يضيع فيه، فإذا لم تكن الفكرة جديدة وجذابة وتضيف لي، أهرب من المسرح. وبدايتي في التمثيل كانت في فيلم «الراعي والنساء» ولم أكن وقتها درست التمثيل كنت في المرحلة الثانوية، وكانت بطريق الصدفة حيث كان المخرج علي بدرخان يبحث عن طفلة ١٤ عاماً، فكانت من نصيبي، مما حدد شكل مستقبلي ورسمه لي.

تخرجت في معهد السينما قسم الإخراج؟ هل تفكرين مستقبلاً في الاتجاه للإخراج؟

درست في قسم الإخراج لأن المخرج هو قائد العمل، كنت أريد أن أفهم كثيراً عن ما يفعله المخرج، وهو ما أفادني كثيراً في التمثيل، كنت أعرف تماماً أنني لن أتجه للإخراج إلا إذا فكرت في اعتزال التمثيل، وقتها فقط سأتجه للإخراج.. دخولي قسم الإخراج كان لكي يساعدني في التمثيل.

ما الفروق التي تجدونها بين السينما والتلفزيون

مشاكل أخرى غير متوقعة، كأن ينسى الممثل الذي أمامك، أو مشكلة في المسرح نفسه في التكنيك كوقت الأغنية وغلق الستارة أو تغيير الديكور في غير الموعد، وهكذا كله على الهواء فلا مجال للأخطاء، وبالطبع المسرح أصعبهم على الإطلاق.

كيف ترين التجربة؟ وهل ستتكرر أعمالك

والمسرح؟

قد لا يختلف التلفزيون عن السينما كثيراً إلا في بدايات السينما، أما الآن فالاختلاف لا يكون إلا في التمثيل نفسه وطريقة العرض، أما المسرح فيختلف عن التلفزيون تماماً، فهنا المواجهة المباشرة مع الجمهور، ولم يكن فيه إعادة للمشاهد، وقد تقابلت

سأكرر التجربة إذا وجدت ما يستحق



المسرحية مستقبلا؟

أعتبرها تجربة لطيفة وممتعة، التمثيل والغناء والاستعراض، والحمد لله وفقنا في الأغاني والألحان، أما بالنسبة للاستعراضات فأنا طيلة عمري أحب الاستعراض، وعرضت في إحدى القنوات فوايزر، ولكنها لم تكن في متناول الجميع، لأن القناة كانت مشفرة وقتها، وشاركت في أعمال الأطفال وكان بها استعراضات، وبشكل عام لي تجارب في الاستعراضات، وأنا أحب هذا المجال جدا، وبالطبع سأكرر هذه التجربة إذا وجدت ما يستحق، ولكنه ليس التفرغ الكامل للمسرح.

إذا خيرت بين المسرح والسينما والتلفزيون، ماذا تفضلين؟

أنا أحب التلفزيون (الفيديو)، وبالطبع السينما لها رونقها، ولكن أشعر أن التلفزيون يعيش أكثر، فهو موجود في كل منزل ويمكن للجمهور متابعة الحلقات يوميا حتى وإن فاتتهم، فالتواجد أكثر من السينما والمسرح لأن السينما والمسرح يشترطان حضور الجمهور، لكن التلفزيون موجود بالفعل داخل منازلهم.

أي نوع من أنواع المسرح يستهويك أكثر (التراجيدي

أم الكوميدي أم التجريبي)؟

ليست لدي الموهبة لتقديم الكوميدي، وبشكل عام فأنا اعتدت وتعودت على الدراما والحواديت بينما الكوميدي (مليش فيه).

ما الصعوبات التي واجهتك في هذه التجربة؟

الصعوبات التي واجهتني في هذه المسرحية صعوبات حياتية أكثر منها صعوبات فنية، فلا توجد صعوبات فنية في هذا العرض، وإنما كانت الصعوبات تتركز في بُعد المسرح عن بيتي، أسكن في التجمع والمسرح في المهندسين، وأيضا طول فترة البروفات، حيث مكثنا شهورا وكان ذلك مرهقا جدا، مما أثر على حياتي ومتابعتي لمنزلي ولأولادي وللناسبات، لكن كتجربة فأنا سعدت بها حقا وسعدت مع فريق العمل، وكنا عائلة حقا بسبب طول البروفات.

لماذا يعزف نجوم السينما والتلفزيون عن المسرح وخاصة مسرح الدولة؟

نجوم السينما والتلفزيون يعزفون عن المسرح لأنه (يأكل العمر).

المسرحية تأخذ شهورا بروفات، والعرض قد يأخذ عاما كاملا، في الوقت الذي من الممكن أن أشارك مثلا في فيلمين مع مسلسل، بالإضافة إلى الراحة بين التصوير والآخر، لذلك فالعمل في التلفزيون والسينما به راحة أكثر وأقل مجهود عن المسرح اليومي، خاصة مسارح الدولة، لأن الأجور فيها قليلة جدا، والمجهود فيها كبير، والعمر ضائع والمردود المادي لمسرح الدولة ضعيف جدا، بالإضافة إلى أن مسارح الدولة لا توثق بالطريقة التي يتمناها أي فنان؛ بسبب ضعف التصوير والتسويق، وعدم إذاعته، فالعمل الفني لا يعيش لتلك الأسباب كما تعيش الأعمال المسرحية في المسارح الخاصة التي تؤرخ وتوثق لأعمالها، مسارح الدولة مجرد أرشيف ولا تشبع الفنان ماديا ولا فنيا.

هل الموهبة وحدها تكفي لسطوع نجم أي فنان؟

الموهبة تساعد على تقديم الفنان بشكل أسرع، وتجعله يدخل قلوب الناس ويعرفوه بسرعة، ولكن الموهبة وحدها لا تكفي، فيجب أن يرسل الله إليك فرصا تظهر فيها هذه الموهبة، ويرسل إليك الحظ أيضا، فقد يكون العمل متميزا، ولكن لا يراه الناس بسبب سوء توقيت العرض، فإن لم تصل الموهبة إلى الناس، فأين الاستفادة هنا؟ يجب أن تكون هناك أشياء كثيرة تخدم الفنان بجانب موهبته، حتى يصل.

ما أبرز محطاتك الفنية التي تركت بداخلك أثرا؟

كل عمل له منطقة خاصة بداخلي «الراعي والنساء»



ما طموحك في المسرح؟

بدأ بالفعل يكون لي طموح في المسرح، فأنا سعيدة بنجاح عرضي، وأتمنى أن تكون لي بصمة في المسرح.

يشترك بالبطولة والغناء والاستعراض في العرض نحو ثلاثين ممثلاً من بينهم: علاء حسني، آمال رمزي، حسان العربي، وفاء السيد، عصام عبد الله، سيد عبد الرحمن، إبراهيم غنام، حسام رسلان، صابر عبد الله، مها عثمان، محمد زينهم، بهجت لطفي، محمد نيازي، أحمد مصطفى، بوسي الهواري، وهيئة الإخراج تتكون من: هشام الحصري، بطرس عاطف، أحمد طارق، نانو مرسى، شمس شاهين. وتعرض «قمر الفجر» على مسرح البالون بالعجوزة، والعرض من إنتاج البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة الفنان أحمد الشافعي.

تدور الأحداث حول قصة عشق تجمع بين «قمر» الفجرية وابن الوزير الفنان التشكيلي «أمير» في إحدى القرى بالساحل الشمالي، يجتمع بها ثلاث بيئات وثقافات مختلفة، عالم الصيادين وعالم الفجر، وطلبة الجامعة بثقافتهم المعاصرة، وتدور الأحداث ويحدث الصراع بين الثقافات لينتصر في النهاية الحب، على العادات والتقاليد.

التي تركت عظيم الأثر في نفوس العالم العربي، لم نر مثل تلك الأعمال في الأعمال الجديدة، فلا أحد ينكر دور اتحاد الإذاعة والتلفزيون.

كيف تجددين الحركة المسرحية في مصر؟

تابعت المهرجان المسرحي العام الماضي، وذهلت من كم الأعمال المتميزة فيه، ولكن ذلك لم يظهر لأن متابعي المسرح لم يكونوا بالكثرة المطلوبة، مستوى المسرح في مصر عال، ومدهش، الشباب يقدم أعمالاً بمجهودات فردية كبيرة وتجارب متميزة جداً، لذلك الحركة المسرحية في مصر بخير، ولكنها تحتاج للدعم الأكبر، بالإضافة إلى الإعلانات والتسويق المناسب.

ماذا لديك من خطط ومشروعات قريبة؟

حالياً أنا في «قمر الفجر»، وأؤدي دوراً في مسلسل «تعويذة رشيدة» إخراج حاتم صلاح، ألعب دور صحفية تتعرض لحادث يغير حياتها، كما قاربت الثالثة» إخراج منى خضري، ولدي مشروع مسرح ولكن لن أتكلم عنه الآن إلا بعد أن ننتهي من «قمر الفجر» على خير.

هل هناك حلم ما زلت تحلمين بتحقيقه؟

لا أفكر في حكاية الحلم الذي أريد تحقيقه، ولكن ما يهمني أن تكون لدي أعمال جيدة، أستمتع بها، وأن تكون جديدة علي كمتثلة، وألا تكون متكررة.

كان بدايتي، و«ذئاب الجبل» لأن الجميع أحبه، و«قاسم أمين» لأنه من أصعب الأدوار التي قمت بها وأكثرها متعة، «سيف الدولة الحمداني» أخذت عنه جائزة أحسن ممثلة في العالم العربي، وهي جائزة أعتز بها جداً، وكانت أكبر جائزة أحصل عليها، وعلى الرغم من العمل المميز إلا أنه لم يأخذ حقه جماهيرياً بسبب سوء عرض وتوقيت عرضه، أيضاً «قصة الأمس» و«علي ويكا».... وغيرهم فكل منهم منطقة خاصة بداخلي.

أيهما يؤرخ للفنان أكثر السينما أم الدراما التلفزيونية أم المسرح؟

ما يؤرخ للفنان أكثر هو الدراما أولاً، وبعدها السينما، فالتلفزيون أقوى لأنه الأكثر مشاهدة.

هل ابتعاد اتحاد الإذاعة والتلفزيون عن الإنتاج وراء تدهور حال الدراما كما يقال حالياً؟

لا أحد ينكر دور اتحاد الإذاعة والتلفزيون في الإنتاج، والإنتاج المتميز، قدم أهم أعمال في العالم العربي، وبالتأكيد أثر جدا في الفن المصري، وغير وقلب الموازين، والدليل على ذلك أننا لم نجد أعمالاً بقوة الأعمال القديمة، أو أعمالاً كفوازي رمضان، أو أعمالاً بقوة أم كلثوم، لم نجد من الأعمال الجديدة ما يترك الأثر داخل الناس، أو ما يجمع العالم حوله وهو يعرض، مثل «ذئاب الجبل» و«ليالي الحلمية» و«المال والبنون»... وغيرها من الأعمال التلفزيونية الخالدة



اعمل نفسك

..عاقل

إبراهيم الحسيني يعالج في مسرحه قضايا كثيرة تخص الوجود الإنساني ويقدمها بصور فنية مختلفة وهو غير ملتزم في مسرحه بالقواعد الأرسطية ولكن في نصه مناخوليا كان البناء كلاسيكيا يتفق مع القواعد الأرسطية وحيث أن الحسيني موسوعة ثقافية إذ درس الرياضيات في كلية العلوم ثم درس الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية واستلهم هذا النص من عنبر رقم ستة، وهي قصة قصيرة للأديب الروسي أنطوان تيشيكوف مثل كل الكتاب في العالم الذين استلهموا أعمالهم عن نصوص أخرى، وهي تتقاطع مع أسلوب إبراهيم الحسيني في الكتابة عن القضايا التي تخص الوجود الإنساني وبأسلوب الحسيني والروح المصرية وبحبكة جيدة الصنع كاشفة لزيغ الادعاء من قبل النفوس البليدة المريضة التي تتحكم بمصائر المرضى كتب نصه الدرامي من أجل الكشف عن ما خلفه العالم الحديث، من التقدم العلمي وعصر العولمة والذي كثرت فيه الأمراض النفسية وتشظي الأواصر والعلاقات الاجتماعية وكان الطمع والجشع للبشر التيمة الرئيسية والتي يغلفها انهيار القيم

إبراهيم الحسيني ومنها على سبيل المثال أخبار أهرام جمهورية، ظل الحكايات، وكان من آخر نصوصه التي قدمها البيت الفني للمسرح النص المسرحي الذي فاز بجائزة ساويرس لعام ٢٠٢١م باب عشق والذي قدمته فرقة مسرح الطليعة العام الماضي، كما قدمت العديد من فرق الثقافة الجماهيرية العديد والعديد من نصوصه المسرحية.

عند تناولنا لعنوان النص المسرحي مناخوليا نجد الكلمة محرفة عن كلمة ميلانخوليا وهي كلمة مأخوذة من اليونانية القديمة، وتشير إلي الحزن الناجم عن خلل من اختلاف أربع مواد خلق منها الإنسان؛ حسب نظرية العناصر الأربعة اليونانية القديمة وهي الماء والهواء والنار والتراب، وقام المصريون بتحريف كلمة ميلانخوليا إلى كلمة مناخوليا، وتطلق على الإنسان عندما يصاب بحالة من الاكتئاب والنظرة السوداوية للعالم دون أن يتعلق ذلك بالأعراض الجسدية، ومناخوليا هي كلمة أصبحت سيئة السمعة من شأنها التنمر والإساءة للمريض النفسي؛ علاوة على أنها تزيد من وصمة المرض.



جمال الفيشاوي

قدمت شركة إنترناشيونال جروب إيجيبت للإنتاج والتوزيع الفني ومديرها التنفيذي والمشرف العام (دكتور عمرو الفقي) العرض المسرحي اعمل نفسك عاقل على مسرح الهوساير من إخراج الفنانة (خيال حسن) عن النص المسرحي مناخوليا للمؤلف (إبراهيم الحسيني) وقد فاز الحسيني بالعديد والعديد من الجوائز داخل مصر والوطن العربي، كما ترجم نصه المسرحي كوميديا الأحران بعد فوز الحسيني بجائزة كاتب العام سنة ٢٠١٢م من جامعة هارفارد الأمريكية، وتم عرض كوميديا الأحران من إخراج الدكتور ريم ماجير بالإنجليزية في افتتاح مؤتمر «Women Making Democracy» بجامعة هارفارد سنة ٢٠١٢م. كما تم عرض النص في أماكن أخرى بأمريكا. قام البيت الفني للمسرح بتقديم العديد من نصوص



وزميل الدراسة حبسه بالمستشفى وإيداعه بعنبر المرضى دون أية إثباتات رسمية، وجلال كما جاء على لسانه عندما كان يحلل البشر لحسانين (جلال: ...) الأولاني موهوبين في لم كل حاجة حوالهم سواء فلوس أو علاقات أو خدمات وعارفين كويس أزاى يكسبوا من الهوا من غير تعب) كما أن مازن هو من وضع خطة خطف وتقييد الفاسدين وحبسهم في السندرة، وخيري (ندى سعيد) هو فتاة أطلق عليها والدها اسم خيري لأنه كان يتمنى أن يكون المولود ولداً، يعاملها كل من حولها على أنها ذكر وبالفعل تعيش دور الذكر؛ لكن هذا الاسم يسبب لها اضطرابات نفسية عندما تتذكر أنها أنثى، فاضل (مصطفى أحمد) كان يتمنى أن يكون من العظماء وفي مكانة القائد، فكان دائماً يتخيل أنه يسيطر على الناس ويخطب فيهم، طاهر (أحمد عبد الله) لديه عقدة منذ الصغر مع ألعاب الأطفال بسبب انتهاء شحن البطاريات فتقف حركة اللعبة فيقوم بإفسادها معتقداً أنه يصلحها، أمجد (عبد الرحمن محمود) شاعر ودائماً يلقي قصائد في أي جمع من الناس، وأضافت المخرجة خمس شخصيات أخرى وهم: عم شكشك (ياسر أبو الدهب) رجل مسن يعيش مرحلة المراهقة وأعتقد تسمية الاسم للشخصية الكوميديا عم شكشك من مسلسل الأطفال بوجي وطمطم التي تربي عليها هذا الجيل، عبقرينو (عبد الله الأمير) لديه هوس بالتكنولوجيا لدرجة أنه يرى أن كرتونة البيتزا لاب توب، وأيوب (أحمد فرج) زج به إخوته في المستشفى من أجل الحصول على ميراثه، ومولانا + المحافظ (وليد سامي) في مولانا رجل مدعي التدين، وحولت المخرجة دور العمدة إلى المحافظ وأفردت مساحة له، وسونة (يزن شاويش) كان يناديه والداه بهذا الاسم ويعامله الجميع معاملة البنات لجمال منظره وشعره الطويل فترسخ في ذهنه

طالما حافظ على فكرة النص الأساسية، فالأمانة الفنية تفرض على المخرج أن يتناول العرض المسرحي بما يتفق مع سياق النص ولا يسمح لنفسه أن يقحم أفكار غريبة تضر بالنص، أما فكر الحسيني الحقيقي يوثق بوضعه بين دفتي كتاب، ويستطيع المتلقي قراءته وتخيله والاستمتاع به، ولذلك نجده يضع عنوان للنص، كما يضع في معظم أعماله لكل مشهد داخل النص عنوان فرعي، لعل القارئ يتخيل المشهد أو يستفيد المخرج معلومة ما. كيف حققت المخرجة رؤيتها للعرض المسرحي العرض بطولة مجموعة من الوجوه الجديدة والتي أشرفت على تدريبهم الفنانة والمخرجة خيال حسن والتي قالت أثناء تحية الجمهور وتقديم المشاركين في العرض إن هذا العمل هو أكبر تحد لها وإن تجربة الإخراج ليست بسيطة وشكرت الحضور، كما قالت إنها سعيدة جداً بردود أفعال الجمهور تجاه العرض، وإنها سعيدة أيضاً بأدائها في فيلم أوف لاين والمسرحيات التي قدمتها سابقاً. وحيث أن هذا العرض المسرحي قدمه مجموعة من الهواة معظمهم يقف على خشبة المسرح لأول مرة أستطيع القول إنهم جميعاً بلا استثناء أجادوا في أداء أدوارهم كلاً حسب قدراته، وأنهم مبشرون شريطة الاجتهاد وكثرة التدريب والتسلح بالثقافة المسرحية، ومن عادات فرق الهواة أن يكون عدد الممثلين كبيراً والجميع يريد أن يظهر على المسرح فترة أطول ولا يوجد نص مسرحي يستوعب ذلك، ولهذا قررت المخرجة إضافة بعض الشخصيات على نص إبراهيم الحسيني فقد كتب الحسيني في نصه خمس شخصيات فقط للمرضى النفسيين هم: مازن (عمر التريكي) وهو طبيب نفسي كان ضمن طاقم الأطباء بالمستشفى وعندما اعترض على الفساد والأخلاق اللا إنسانية بعمل مزاد على الأعضاء البشرية قرر الدكتور جلال (يوسف البسيوني) صديقه

والأخلاق والفساد وكل أفعال القبح الإنساني فقد كشف النقاب وأزاح الأقمعة عن وجوه البشر وفضح عورتهم وبلادة الحس وكل ما يجرد الإنسان عن إنسانيته والذي وصل به الأمر إلى عمل مزاد علني لبيع أعضاء جسد أخيه الإنسان (العين، الكلى، الكبد، ... الخ)، فالواقع ممتلئ بالقبح ويظهر ذلك من عنوان النص.

حمل النص معاني كثيرة، وكانت الحكمة الداخلية مرتبطة بالعالم النفسي للأبطال، وبرع الحسيني في تحليلها، وكان لكل من شخصيات النص ملامحها وسلوكها الخاص وعلاقتها بالآخرين، والتي توضح وتميز أبعاد الشخصية عن الأخرى.

نص الحسيني مناخولياً من الممكن أن يقدم في أي زمان، فالنص يعبر عن حالات إنسانية، والحسيني تعمد وجود شخصيات متنوعة في النص كانت تعيش في الواقع، وأعتقد أن الحسيني كان هدفه أن تصل أفكاره وحبكتته الدرامية ليظهر مدى المعاناة والألم لهذه الشخصيات من تحكم شخصيات أخرى من المفترض أن يقدموا لهم الرعاية الطبية والمحافظة على حياتهم وتوفير الأمن والأمان لهم، فكان الصراع بين السادة المتحكمين في إدارة المستشفى ومعاونيهم والذي يطلق عليهم العقلاء، وبين نزلاء المستشفى الذي يطلق عليهم مجانين، وهو العمود الفقري للأحداث والذي كان سبباً في كشف فساد الإدارة ومن يتعاون معها في هذا الفساد، وأوضح مدى الصمود والتحدي لنزلاء المستشفى، والذي انتهى بانتصارهم، فكانت المفارقة الدرامية بالسؤال من العاقل ومن المجنون.

امتاز حوار الحسيني بالإيجاز والعمق وتدفق الأحداث والسلاسة واللحمة الكوميديا.

يترك الحسيني الحرية الكاملة لكل مخرج لأي نص من نصوصه المسرحية لتحقيق رؤيته في الإخراج كما يشاء



الجنة (سعيد عمرو)، طلبه (عيد محمد منازع)، طرطور (أحمد دبيكي)، مأمور (عبد الرحمن عصام)، شديد (خالد السيد)، بهاء (محمد سمير)، أبو العيون (مصطفى الجندي). كنت أتمنى أن ينفذ نص الحسيني حتى لا يطول زمن العرض وتكرار بعض المواقف، ونظرا لضعف الإمكانيات المادية لم تنفذ المخرجة بعض الخدع التي كتبها الحسيني. كان الديكور عبارة عن سرير يظهر جزء منه على يمين عمق المسرح وجزء آخر على اليسار ليعبر عن عنبر مكتظ بعدد من السرائر مكان مبيت المرضى بالمستشفى، وعلق على ستارة أسفل العمق وضع في مكان عال برواز على اليمين وآخر على اليسار ليعبر عن شبك حديد بالعنبر، ويتغير المنظر ليوضع به مكتب ووراء كرسي بظهر مختلف عن كل الكراسي سواء كراسي المكتب العادية أو كراسي القصور مما يدل على تعظيم جلال لذاته وهو مختلف عن الجميع فهو المهمين على كل شيء، ويتغير المنظر مرة ثالثة ليعبر عن مكان عقد المزاد على الأعضاء البشرية.

الملابس كانت عبارة عن بيجامات بألوان مختلفة يرتديها نزلاء المستشفى، وباقي الممثلين ترتدي ملابس عصرية ويرتدي الأطباء والممرضات بالطو ذي لون أبيض فوق ملابسهم، ثم يحدث تبادل الملابس عند تبادل الأدوار (المرضى أطباء ومعاونون والعكس صحيح) أما إضاءة العرض (أحمد السيد مانندو) فكانت للإضاءة ولم تحقق الحالة الدرامية وعادة ما يكون ذلك في عروض اليوم الواحد.

أما الموسيقى فقد اعتمدت على الغموض ومبطنة بالإحساس الرومانسي المعبر عن حب كاميليا لجلال والألم لكاميليا وغدر جلال بها، وفي نهاية العرض تعبر الموسيقى عن صراع القوة والانتصار والانتقام عند خروج الهياكل العظمية من القبور (الضحايا) للانتقام من قوى الشر وخضوع القوى الشريرة.

قامت المخرجة بإضافة استعراضات في العرض لخلق حالة ديناميكية على المسرح حيث أن عدد الممثلين على خشبة المسرح كثير فخلق حالة من الإستاتيكية لضيق المساحة، وكانت الإضافة من نسيج العرض حيث ظهر استعراض ليعبر عن حالة حب مازن لسهام، وكذلك استعراض من الممكن أن نطلق عليه استعراض ساكني القبور وفيه يرتدي الراقصون ملابس ذات لون أسود مرسوم عليها الهيكل العظمي للإنسان في دلالة على انتصار الخير ومحاكمة الشر (من تم تقطيع أعضائهم وبيعهم في المزادات) في إشارة لتحقيق العدالة واسترداد الحقوق.

شارك في العرض صوت بدر، ومساعد الإخراج (يزن شاويش وعصام مؤمن والليثي أشرف)، ومخرج منفذ (عمر التركي).



كاميليا (خيال حسن) كانت رئيسة التمريض أحبها الدكتور جلال ولكنه عمل على أعضاء جسدها مزادا ليتخلص منها بعدما اكتشفت سره، وعامل السويتش (إبراهيم السيد)، وأضافت بعض الشخصيات وفردت لها مساحة ومنهم شخصيات بعض الأطباء سيد كلاوي (أحمد محمد)، أبو دقة (السيد أحمد)، أحمد (أحمد الصياد)، خالد (محمود محمد)، وبعض الشخصيات في أدوار مختلفة منها: المعلم عضمم (حسام محمد)، حريص (أحمد علي)، النادورجي (أحمد عبد الصبور)،

أنه أنشئ وأصبح ينظر دائما للمرأة وفي يديه ملقاط لنزع شعر الوجه الزائد، حسنين ورمزي (أحمد تيتو وأدهم الشرقاوي ممرضان في المستشفى من (جلال: ...) النوع الثاني ماشيين في ضل الحيطان بيشتغلوا طول النهار والليل عشان بس يأكلوا ويشربوا ويناموا ويخلفوا ويروحوا حديقة الأزهر بارك، ومهما اشتغلوا وتعبوا مش هيلاقوا برضه أكثر من الأكل والشرب والنوم بالكوابيس) ولذلك فهما خدم درجة ثانية للنوع الأول في انتظار أن يصبحوا خدم درجة أولى، سهام (ميادة أنور) رئيسة التمريض،



جماليات المسرح

..المقاوم

هزيمة يونيو ١٩٦٧ والتي أحدثت شرخا عميقا في الوعي الشعبي، وكان هذا الشرخ أعمق عند النخبة المثقفة وهذا ما لمسها المخرج عبد الرحمن الشافعي في شهادة له حول تجربته المسرحية حيث يقول: «لقد تراكمت لدي مفردات وأساليب وأماكن وأحاسيس وأفكار وخبرات في الممارسة المسرحية، تناسلت وتوالدت عبر كل مسرحية وأخرى، لا تتكرر ولا تتشابه، وكل مسرحية تشكل بالنسبة إليّ خبرة خاصة في طريق طويل لم أنجزه بعد، إنني أصبو إلى البحث في شخصيات السير الشعبية عن موضوع أتخذه عن قصد ركيزة لبنية جديدة في المسرح المصري».

وفي محاولاته الدءوبة لتفتيت العلاقة بين الجمهور وآليات العرض أطلق المخرج المغربي «الطيب الصديقي» على فرقته اسم «مسرح الناس»، وأراد من البداية أن تكون لها استقلاليتها عن المؤسسة الرسمية، يقول عنها: «مسرح الناس فرقة خاصة لا تنتمي لأي قطاع عام أو بلدية أو حكومة .. فئة قليلة من الناس (١٣ تقريبا) حاولت أن تمارس مسرحا آخر بعدما مرت بمرحلة الاقتباس وأحيانا الاختلاس ومرحلة الإعداد والترجمة

اندرجت في فعل جماعي هدفه التغيير والإصلاح، وهنا لا يخرج الفن عن رسالته الجمالية، بل تضاف إليه رسالة اجتماعية مهمة.

و يعد «مسرح المضطهدين» أحد التجليات المهمة لما يمكن أن نسميه «دراما المواجهة»، وقد تطور هذا الشكل المسرحي على يد «أجستو بوال» الذي أراد أن يستخدم هذا النوع الفني في التنمية المجتمعية، ورصد حالات القهر الإنساني السياسي والاجتماعي في أطر فنية، في مختلف دول العالم.

كل الأشكال المسرحية جاءت كرد فعل إبداعي ضد الجمود الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، بعد تحول المجتمع العربي في السنوات الأربعين الأخيرة إلى مجتمع رأسمالي استهلاكي.

لذا كان من الضروري البحث عن أطر فنية يكون من مهامها إيجاد نوع من التوازن في الوعي -الذي للأسف - تتعدد المحاولات لتغييبه، لذا تكون مهمة الفعل الثقافي صعبة، لكنها بكل تأكيد ضرورية.

وقد يكون لجوء صناع المسرح العربي الحديث إلى غربة الموروث الشعبي بحثا عن هوية مسرحية، أحد تداعيات



عبد عبد الحليم

المسرح - في حد ذاته - فعل مقاومة من خلال رؤيته الجمالية التي يقدمها، من أجل وعي أكثر تقدما وفهما للعلاقات الإنسانية القائمة على احترام الآخر والتواصل معه.

والمسرح العربي بشكل عام هو مسرح مقاوم كاشف للمتناقضات، ويقدم -عبر أشكاله المختلفة خطابا يهدف إلى الحرية الإنسانية بتعدد مسمياتها.

وقد ارتبط التجريب في المسرح العربي، بالحالة الثورية، فوجدنا تزايد الفعل التجريبي المسرحي في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، فظل التجريب مرتبطا بالفعل السياسي، مناصرا له وليس في خدمته، ففي الحالة الثورية يتعاضد إحساس الإنسان بذاته خاصة إذا



في أربعينيات القرن الماضي. ويبدو أن التوجه إلى هذا النوع من المسرح جاء - في الأساس - ليكون أداة لتحفيز الجماهير الثائرة يظهر ذلك جليا في المسرحيات التي عرضت في تلك الفترة مثل «الوطن المحبوب» تأليف جميل حبيب بحري، والتي نشرت بالقاهرة عام ١٩٢٣، ومسرحية «العدل أساس الملك» لنصر الجوزي ١٩٥٦، ومسرحية «وطن الشهيد» لبرهان الدين العيوشي، والتي يدعو فيها إلى العمل في جبهة عربية واحدة ضد التوسع الاستيطاني اليهودي في فلسطين.

ويؤكد د. علي الراعي أن «جمعية المسرح العربي الفلسطيني أسهمت في تكوين نواة لفرقة فنون شعبية من أجل إحياء التراث الشعبي وحمايته من الضياع، وقد تبنت حركة فتح هذه الفرقة ودفعت تكاليف إدارتها وزودتها بما يلزم من مدرسين». ويأتي هذا الاهتمام من جانب القيادة السياسية الفلسطينية ليؤطد على قيمة الفن في الحياة الفلسطينية التي أنتجت إبداعا مغايرا ينتمي إلى فضاءاته الواقعية قدر انتماؤه إلى جماليات الكتابة والأداء الفني. والإبداع حينئذ لا يكون وليد الصدفة أو الخيال فقط، بل هو ابن شرعي للواقع، يؤرخ بجمالياته الفنية لمعاناة الأطفال والنساء والشيوخ الذين تسيل دماؤهم ليلا ونهارا كاتبين بأرواحهم مفتتحا للنشيد.

أبيض كبير الحجم يحمله شخص تسير بجانبه فتاة تغني بصوت شجي: «وسلامي لكم يا أهل الأرض المحتلة/ يا منزرعين بمنزلكم/ قلبي معكم/ وسلامي لكم»، بينما تشكل جوقة من الممثلين يرددون وراءها ما تقوله. وهذه التجربة ليست الأولى في المسرح الفلسطيني من هذا النوع المسرحي فيورد «نصر الجوزي» في حديثه عن المسرح في الفترة من ١٩١٨ وحتى عام ١٩٤٨ «أنه كان هناك نشاط مسرحي من أبناء فلسطين في المدارس الوطنية والأديرة ثم كان تأثير الفرق المصرية على الساحة الفلسطينية مثل فرقة جورج أبيض وفرقة رمسيس وفرقة الريحاني، وأن الحركة المسرحية في القدس في العشرينيات اعتمدت على المثقفين فقدم بعض أساتذة وخريجي مدرسة المطران بالقدس بعد إعلان الدستور العثماني مسرحية «صلاح الدين الأيوبي» على «مسرح قهوة المعارف في «باب الخليل» أحد شوارع القدس الرئيسية». أما الناقد خليل السواحري فيذهب إلى أن «فرانسو أبو سالم قد أنشأ فرقة تحت اسم «بلالين» مع مجموعة من زملائه في الأرض المحتلة، وقد جاء في بيان الفرقة «:أنها تعمل على مخاطبة الناس باللهجة العامية للبسطاء وخلق لون مميز للمسرح الفلسطيني لخلق انطباع جديد لدى الناس، وإيجاد نواة لمسرح متنقل، وإيجاد مسرح القهوة الذي يعمل داخل المقاهي». وتذكر بعض المصادر أن «جمعية الشبان المسلمين» عرضت مسرحية في «يافا» على مسرح قهوة أبو شاكوش

فاتضح لنا بعد بضع سنوات أن هذا المسرح المنقول والمنسوخ لا يمكن أن يؤدي بنا إلا إلى الفشل فليس باستطاعتنا أن نمثل مولير أحسن من الفرنسيين ولا شكسبير أحسن من الإنجليز ولا كالديرون أحسن من الأسبان.. فكان من واجبنا أن نحاول أن نجد نوعا جديدا من المخاطبة مع الجمهور المغربي والعربي.. هناك في الساحات وفي البطحاء منذ ما يقرب من ٩ أو ١٠ قرون ما يسمى بالحلقات كل حلقة ينشطها مثلا مغنون أو راقصون أو مداحون ومروضو حيوانات.

ومن التجارب التي شارك في عروضها «مسرح عشتار» بالأراضي الفلسطينية المحتلة. ففي مدينة «رام الله» قدم أول عرض مسرحي ينتمي إلى «مسرح الشارع»، تحت عنوان «كلنا في الهوا سوا» وحقق نجاحا ملحوظا، حيث قدمته فرقة عشتار بالتعاون مع «مسرح بريد أندبايت» الأمريكي وشارك في العرض ما يقرب من ٣٠ ممثلا ومتمدريا.

وقد تناول العرض موضوعات ذات طابع سياسي واجتماعي منها «قضية الجدار العازل» و«عملية السلام» و«التناحر الداخلي بين الفصائل السياسية الفلسطينية».

وقد قدمت المسرحية وصفا لحياة الفلسطينيين كأنها جسد تم تقطيعه من خلال دمية كبيرة لإنسان فصلت رأسه عن جسده وقطعت يداه وساقاه. ولا يخلو العرض من بارقة أمل تلوح في الأفق، فبينما يتحرك الجدار الفاصل في معظم المشاهد إلا أنه في نهاية العرض يظهر عصفور



الدراماتورجيا

في عصر ما بعد الدراما (٢)

بوضوح، ينتمي عرض «عندما نصحو نحن الموتى» إلى نموذج الدراما الجديد والذي يسميه جان بيير سارازاك «دراما الحياة» في مقابل «الدراما في الحياة»: وهو نوع مختزل من الدراما إلى الأساسي، دراما الحياة كلها. ونقلا عن ميتلينك «لم تعد تلك لحظة عنيفة واستثنائية تلك التي تمر أمام عيوننا - إنها الحياة نفسها». ورغم ذلك، في العام التالي، عندما بدأت أنا وألين بيزو عملا عن «الوهم الهزلي Illusion Comique» تأليف كورنيه، كنا محاصرين بنفس الأسئلة:

تسمية كل شيء بالمشرح لن تحل أي شيء، لأننا يمكننا بنفس السهولة تسمية كل شيء حياة حقيقية. فكل شيء يبدو حياة حقيقية، وهو بالطبع كذلك. نظرا لأن هؤلاء الممثلين الحقيقيين الذين يشاركون معنا في الزمن والمكان طوال مدة الأداء. إنها تجربة مشتركة، حيث يكون بريدمنت الضحية والمستفيد، خنزير غيني وشاهد مميز، بإيمان يحسد عليه بكل شيء يراه (وهو مستوى ثقة لن نحققه أبدا).

يمكن أن يكون التحدي الرئيسي للتقديم على خشبة

حياته، مختزلة إلى تجربتها الأكثر أهمية والتي يطلب منه الاستفادة منها. هل هو حي أم ميت؟ يجب على كل متفرج أن يقرر ذلك بنفسه، إذا استطاع.

أقل تأثير ممكن للتوصيف. لأنها مسرحية بأقل دراما ممكنة والتي تقربنا من تقديم الذات فضلا عن التمثيل، وبالتالي حدثته.

فلا توجد دراما بين روبيك ومايا. فمايا تهرب وتقرب من أوفاهيم. ويتركها روبيك تذهب. ولا توجد دراما أيضا بين روبيك وإيرين أيضا. هناك سلسلة من الحركات تفسر نفسها في حركة كبيرة واحدة تقربهما معا، وتقودهما بالقرب من الموت.

والشخصيات الأربعة في أقرب نقطة للحياة، ولتجربة الحياة. وأقرب لتأمل حياتهم - ولكن هذا أمر ثانوي لما يعيشونه فعلا في هذه اللحظة.

تجربة الحياة هذه، وهذا الشك (هذا القلق) الذي يدوم هو ما يجعل المسرحية أشبه بالتقديم. وبالنسبة للممثلين فإنه معنى الوجود أقرب ما يمكن من هذه الحياة، في عري اللحظة، ومشاركتها مع المشاهدين.



تأليف: جوزيف دونان
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ماذا يعني هذا، بالنسبة للميزانسين؟ «نحن» تعني كل أولئك المشاركين في التجربة: كل إنسان حي، ومن ضمنهم المشاهدين. وسوف نشعر به معا (كل منا بنفسه، وحده: ولن يكون هناك اتصال، فهذا ليس جماعيا)، لأنه ما دامت التجربة مستمرة - أو ربما عبر سلسلة من التجارب، لكي أكون دقيقا.

لأن هذه الصوحة لا تحدث دفعة واحدة. فتغير الحالة مستمر في الحدوث، في كل اتجاه ممكن. ويبدو بشكل غريب أن هناك أكثر من احتمالين. على أية حال، فإن هذا ليس بعثا بالمعنى المسيحي (حقيقة أن الانتقال الذي يحدث أكثر من مرة يجب أن يبدد أي معنى المتفرج (ذهنيا) يعكس ذاته في مشهد التجربة، لأنها

المصورة سينمائيًا في بداية كل فصل للدخول إلى هذا العالم الذي يتحول ليكون عالمنا... وأميز تأثير هو استبدال مخطوطة لافبوج التي أحرقها هيدا بفعل أدائي قوي بشكل بارز: حدث عنيف في مادته وجوهره يضعنا نحن المشاهدين داخل نفس التجربة دون تجاهل أو إنكار البنية الدراماتورية للمسرحية.

يشعر الكاتب المسرحي بنفس مشكلة التنسيق مع خشبة المسرح المعاصرة. ومن المؤكد أنه يستطيع أن يفعل ذلك، كما حدث من قبل، يرجئ المشكلة للخطوة الثانية من العملية المسرحية. من خلال تمريرها للمخرج. وهذا الموقف قابل لأن يحدث اليوم، أولاً، وكما شرحنا آنفاً، لأن المسرح أصبح مختزلاً في خطوتين، وثانياً، لم يعد الاقتران بين الكاتب المسرحي والمخرج يشغل المكانة المهيمنة التي كان يشغلها في القرن العشرين.

فالكاتب المسرحي اليوم يواجه بديلاً. إذ يكون الخيار الأول من خلال عدد متزايد من الكتاب، الذين يخرجون أعمالهم. ويفعلون ذلك من خلال المحافظة على عملية «الخطوتين التقليدية» (يكتبون النص أولاً دون أن يفكروا في عرضه بالضرورة؛ ثم يقومون بتركيب المسرحية)، أو ربما يفعلون ذلك بمزج المرحلتين في نفس الوقت، كما يفعل جويل بوميرات، الذي في ممارساتهم التي ترجع تقريباً إلى خمسة وعشرين عاماً، إذ يتصور عمله ككاتب مسرحي بطريقة أخرى:

أعتقد اليوم أنه يمكننا أن نصبح صناعاً للمسرح بالفعل من خلال ربط عملية كتابة النص بإحكام بعملية الميزانسين. وأعتقد أنه من الخطأ أن نفكر في هاتين المرحلتين بأنهما منفصلتان عن كل منهما الأخرى.

ويمكن متابعة هذا الموقف النظري (المدعوم بالنقد المستمر بوميرات لسلطة المخرج على مدار القرن العشرين) من خلال العمل الإبداعي للممارسين المتعددين مثل روميو كاستيلوتشي، وروبرت ليباج، وفرانسوا تانجوي، وأنجيليكا ليديل، ورودريجو جارسيا وآخرين. فبالنسبة هؤلاء المؤلفين، فإن النص (غير الدرامي غالباً) ليس فقط عنصراً واحداً (في تسلسل متغير) بين كل أولئك الذين يشكلون السجل المسرحي. فعدد منهم أيضاً فنانون استعراضيون بالتدريب، الذين ينتمون بشكل صريح إلى سلالة روبرت ويلسون أو تادوش كانتور. ويجب أن تؤثر هذه المجموعة من الظواهر (التقارب الشديد بين الكتابة والعرض على خشبة المسرح، وعدم فصل النص عن الميزانسين، وأهمية الجانب البصري) في طبيعة النصوص التي يتم تقديمها، والتي بحكم الأمر الواقع توفر إجابة لسؤالنا.

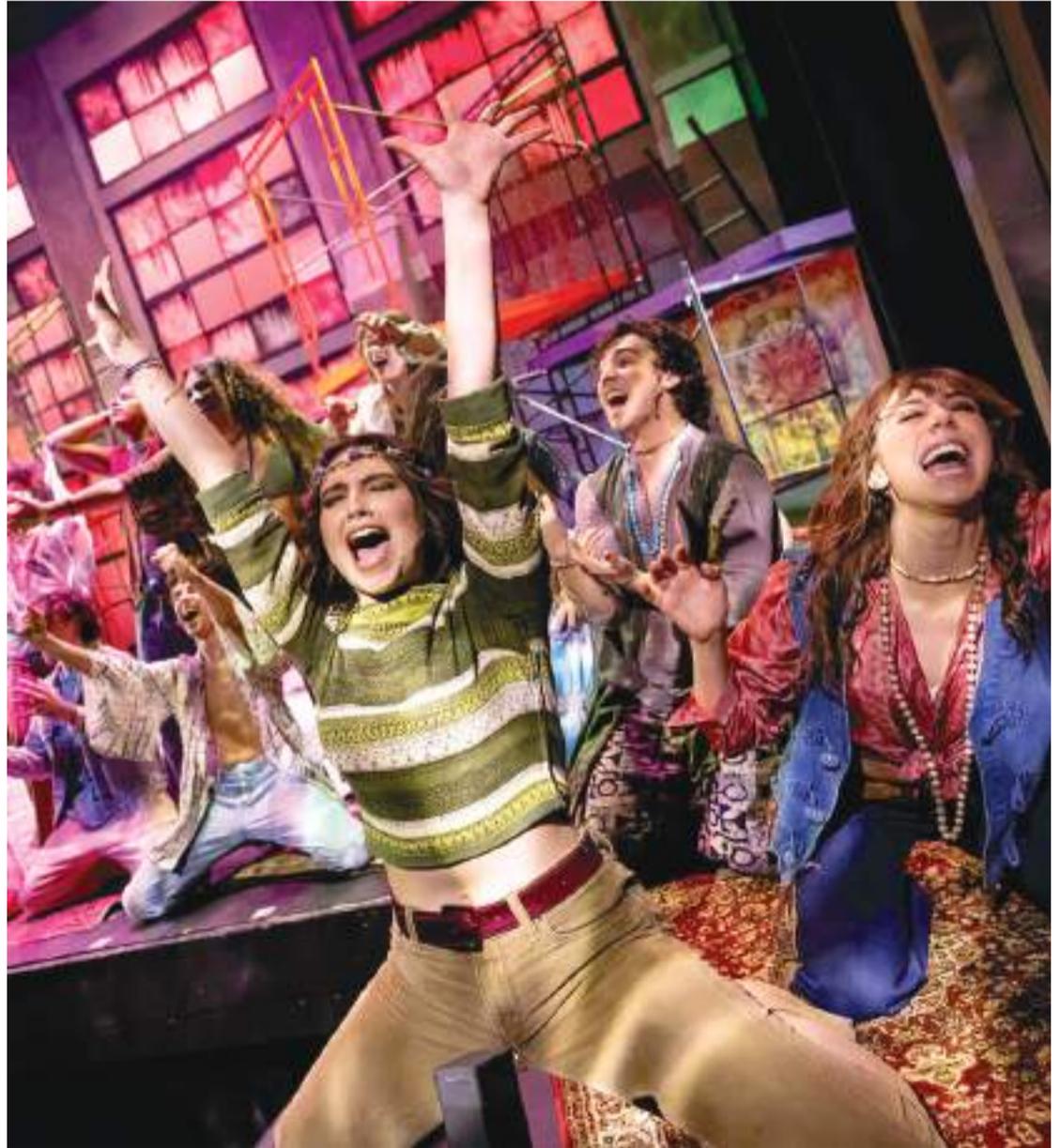
والاختيار الثاني تناوله المؤلفون (وأفضل أن أقول كتاب المسرح) والذين بالاختيار (أحياناً) أو بالضرورة

النموذجية (وهي نموذجية بسبب طبيعة المسرحية) أعتقد أنه يجب تطبيقه على أي عملية دراماتورية اليوم. وهذه هي الحالة دائماً (منذ ابتكار الميزانسين)، حيث كان تقديم المسرحية للمشاهدين المعاصرين لنا كان يعني دائماً قراءتها لعصرنا - باستثناء أن التمزق المبتكر من خلال اختراع الميزانسين قد تبعه منذ ذلك الحين تمزقاً أكبر، كما شرحنا سابقاً: إنه أكثر من مجرد تمزق، إنه سطر مغلوط، يفتح خليجاً واسعاً.

ويبدو أنه منذ ٢٠١٠، وضعت العروض الأوروبية للمسرحيات المكتوبة مسبقاً، ولاسيما المسرحيات الكلاسيكية، نفسها في هذا الخليج الواسع. ودعونا نستدعي مثلاً كيف وضعنا توماس أوستماير على المستوى مع مسرحية ابسن «هيدا جابلر»، إذ قام بتحديث أساس المسرحية المبني على إعادة الكتابة الذي وفرته ترجمة ماريوس فون ماينبورج. والدراماتورجيا هنا لا تنفصل عن الميزانسين: في توجيه الممثلين الذين لا يؤدون شخصيات مركبة، والأزياء الحديثة، وتصميم خشبة المسرح الذي يظهر جانبي خشبة المسرح باستخدام مراقبة الفيديو، والاستخدام المختصر للصور

المسرح هو جعل المشاهدين يشاركون في نفس درجة الإيمان (مادام ذلك ممكناً).

وحتى لو كان عرض «الوهم الهزلي» يمكن اعتباره مثل «دراما الحياة» قبل أوانها (دراما بريدامنت، يبحث عن الزمن علاوة على ابنه المفقود)، فإنه يتضمن أيضاً بعض أجزاء من «الدراما في الحياة» (المسرحية داخل مسرحية) التي تلج عليها تاريخياً وتفرض بعض الصعوبة على الدراماتورج والمخرج اللذين يجب أن يجدا، من خلال تحديد إمكانياتها للتقديم في مقابل التمثيل، الشرارة في المسرحية للمتفرج المعاصر، بينما يعترفان بأن المسرحية مكتوبة بالأمس - وتضع أمام عيونهما شخصيات وقصة قديمة غير محتملة، ويخلقاً بشكل مؤثر نسبياً شكوكهما لكي يعكساها (ويختبراها). ف «الوهم الهزلي» مسرحية ليست مكتوبة لخشبة المسرح بعد الدرامي. إنها العكس تماماً في الواقع. وإذا لم توضع الطبيعة التاريخية للمسرحية (انعكاس على الدراما والوهم) في توتر مع طبيعة المشاهدين في بداية القرن الحادي والعشرين، من خلال سياق مسرحي مختلف. فإنها لن تفلح ببساطة. إن ما عبرت عنه بالإشارة إلى حالة «الوهم الهزلي»





في تزكية طريقة أداء مسرحيته؟ بالتأكيد كلا: بنية العمل كلها محددة باختياره، مع تكرار المفسرين لسلسلة من التنويعات من مشهد إلى التالي، وكل مشهد يبدأ الحدث بإلقاء جديد للرد من موقف معين.

وأحيانا يأتي استخدام معلق أو أكثر (مقدم أو معلق أو جوقة) ليحل محل الحدث الذي يتم تمثيله بسرد للحدث في صيغة الحاضر في العرض. ومن دانييل دينيس إلى بليانا سربانوفيتش، هناك أمثلة كثيرة في الأدب الدرامي المعاصر. والمزيد من التحرك من الدرامي، في مسرحيات فاليري نوفارين، وراء كثرة أسماء أشباه الشخصيات، ألا يمكننا أن نرى مجرد حضور الممثل-المؤدي الذي يصارع الكلمات؟.

جوزيف دونان: يعمل أستاذاً في قسم المسرح بجامعة السوربون (باريس ٣) وهو كاتب مسرحي ودراماتورج، ومن أبرز أعماله "ما هي الدراماتورجيا" نشرت هذه الدراسة في «New Dramaturgies: International Perspectives» الصادر عن Bloomsbury Methuen ٢٠١٤.

تفتح على مكان آخر، وزمان آخر، فإن ما نفعه عندئذ هو ابتكار أشكال درامية جديدة.

لقد كان ضعف الشخصية خلال القرن العشرين أحد الأعراض الرئيسية لنقد المحاكاة - أو ما يشار إلى أنه «أزمة التمثيل». إنه يؤدي، عند كاتب مسرحي مثل جون فوس، إلى مخطط تفصيلي يمكن مقارنته، مع إجراء ما يلزم من تعديل، (هذا مع الأخذ في الاعتبار أنه كاتب مسرحي) بالنسبة لما وصفناه سابقاً، فيما يتعلق بمسرح المواجهة المباشرة. مواجهة القاعة في عرض «الجحيم»، أناس بلا ملامح - أنا وأنت - في الدراما البسيطة في حياة كل إنسان، فهي بالكاد دراما، وهم بالكاد شخصيات.

يتجلى هذا الإضعاف للشخصية في الأعمال التي تسعى الآن أن تقدم، بطريقة أربعة ممثلين في مسرحية «اهانة المشاهدين»، مؤدين فقط بدون هوية غير هويتهم الفعلية. فلم تعد حتى شخصيات بل عازفين. وفي هذا الإطار، على سبيل المثال، يتحدث الكاتب المسرحي الروسي إيفان فيريبيف عن المفسرين لمسرحيته «رقصة دلهي Delhi Dance». "لا يجب أداء هذا النص بل يجب تفسيره" مثل النوتة الموسيقية. وقد كان جالين ستوف مخرج النص أكثر وضوحاً: "لا يجب على الممثل أداء الشخصية، بل يجب أن يلعب على الشخصية" بنفس الطريقة التي يلعب بها الموسيقى على آتته. فهل هذا إعلان عن قصد المؤلف (منقول بواسطة المخرج)،

غالباً، يستمرون في الكتابة على مسافة بعيدة عن خشبة المسرح، ويقدمون النصوص منفصلة (وكثير من هذه النصوص ما زال مكتوباً، كما تشهد لجان قراءة النصوص) التي تجلس في انتظار التشكيل، والتي تجلس غالباً وبشكل متزايد مثل النصوص المنتظرة، التي يخاطر اندماجها مع خشبة المسرح، بغض النظر عن مدى روعتها، بأنها لن تكتمل أبداً.

وفي الختام، فإن الفرضية التي أود أن أقترحها هي أن هذه النصوص يجب أيضاً أن تظل مع المسرح المعاصر، حتى عندما تبدأ ككتابة درامية مستقلة. ونرى فقط ما لم يعد ملائماً: القصص الواضحة جداً، والبنية الدرامية القوية جداً (فقد اختفت كلمة حبكة من مفردات الدراماتورجين والكتاب في المسرح المعاصر)، والشخصيات ذات التوصيف المبالغ فيه. ومن الصعب أن نحدد بدقة فما زال هناك الكثير من العمل: الفكرة هنا ليست استعادة تقاليد اختفت مع ميلاد الميزانين الحديث - نظراً لأن هذه الأعمال يمكن أن تنتشر بطرق مختلفة بحيث يمكن اعتبارها متناقضة، وتدمج الجانب متعدد المجالات لخشبة المسرح المعاصرة والكتابة، في خدمة القصة أو بدونها، وفي خدمة المشاركة، بدرجات متفاوتة، في بناء التمثيل، وربما إلى ما يشبه القضاء عليه. ويمكننا أن نرى سبب أسس اهتزاز الفن الدرامي: إذا كان الأمر يتعلق بسؤال خلق أفعال لخشبة المسرح في المقام الأول، التي لا يمكن أن تمثل أفعالاً أخرى، والتي نادراً ما



زكريا أحمد

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفصيله المجهولة (٣٥)

مسرحية ياسمينة!!

بدأ الريحاني موسمه الجديد يوم الخميس الثامن من نوفمبر ١٩٢٨ بعرض مسرحية «ياسمينة» التي اقتبسها - بالاشتراك مع بديع خيرى - من حكايات «ألف ليلة وليلة»، وتحديداً من حكاية «النائم واليقظان»، وهي الحكاية المشهورة التي اقتبسها أغلب كُتّاب المسرح العربي وعلى رأسهم الرائد الأول «مارون النقاش» في مسرحيته «أبو الحسن المغفل»!! وقامت «بديعة مصابني» بدور البطولة مع بقية أفراد الفرقة ومنهم: حسين إبراهيم، ومحمد كمال المصري «شرفنطح»، وعبد الفتاح القصري، وجبران نعوم. وكانت التذاكر تُباع في محل «محمود علي» و«صديق أحمد» بعابدين!! وتناول النقاد هذا العرض باهتمام كبير، كونه العرض الجامع بين نجيب وبديعة بعد عودتهما إلى الحياة الزوجية مرة أخرى!! ومن المقالات المميزة لهذا العرض، مقالة ناقد مجلة «الجديد»، الذي ذكر ملخص العرض قائلاً:



سعيد علي السعيد

باب دكانه، فحسب أن الكابوس قد تولاه ولكنه أدرك بعد قليل أنه يقظان فكاد يجن حزناً على أبهة الخلافة وتعجب كيف تتطور الأمور بهذه السرعة الغريبة! وظهر له الخليفة الحقيقي وأطلعه على ما وقع وكيف أنه سمع أمينته فأراد أن يحققها له ليرى كيف يصنع في شئون الملك ثم أمر بإنعام كبير يعيش منه سائر أيامه وتنتهي المسرحية.

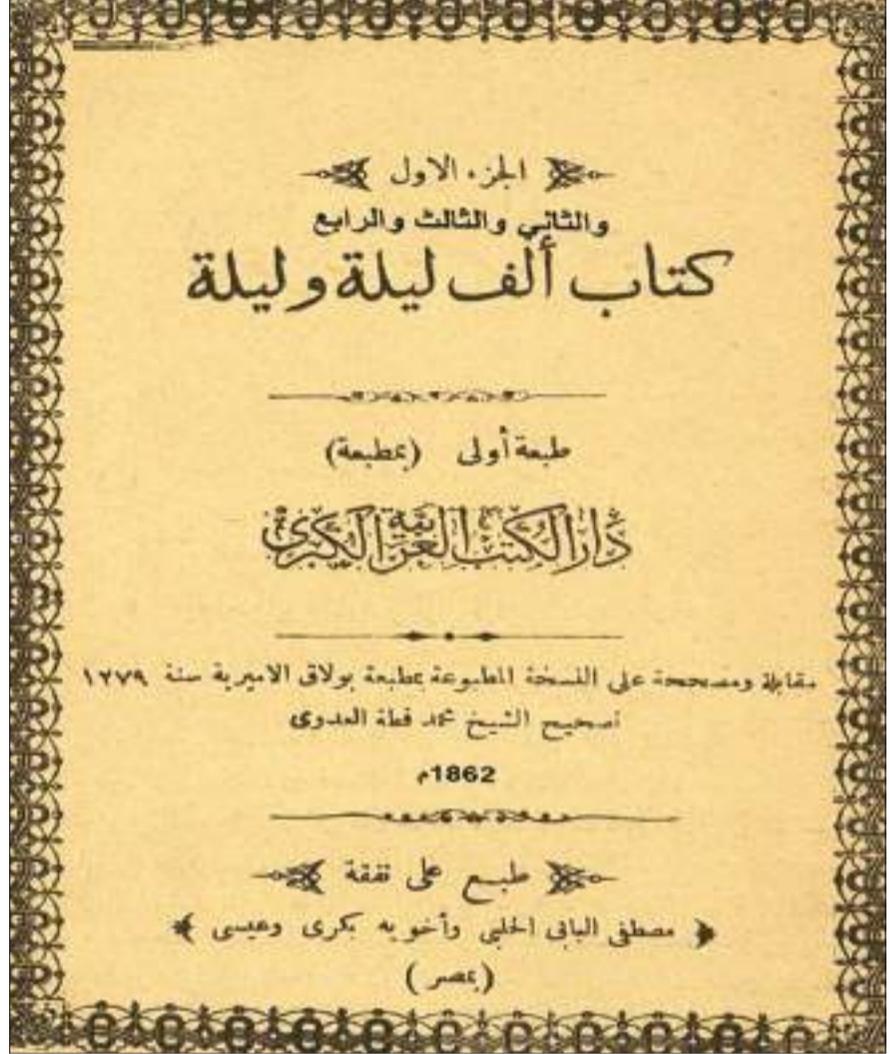
ويستكمل الناقد مقالته قائلاً: من خلال ملخص الموضوع نجد أن رواية ياسمينة مقتبسة عن قصص ألف ليلة وليلة، وقد سبق في إحدى مقالاتنا عن الريحاني أن أخذنا عليه اقتباسه روايتين عن ألف ليلة وليلة، وقد ردنا السبب في نقدنا ذلك إلى أن هذا النوع من القصص يعتمد غالباً على أمرين «الخرافة والفضامة» وكلاهما لا يلائم الروايات التي اعتاد الريحاني إخراجها. والروح الشرقية

وصاح حسن غاضباً: ليتي كنت الخليفة الآن لأدبر شئون هذا البلد. وكان الخليفة متنكراً على عادته فسمع عبارة حسن وكان قد شاهد تدبير المكيدة من مبدئها فأمر بأن يجعل حسن الفكاهي خليفة لمدة أربع وعشرين ساعة. ولما أفاق حسن من إغمائه داخله الشك وكاد يجن، ولكنه آمن أخيراً بأنه الخليفة وبأن حياته الماضية لم تكن سوى كابوس يغشاه في بعض الأحيان. وبدأ حسن يصدر الأوامر فكان أول ما فعله أن انتقم من جميع الذين اشتروا في تدبير المكيدة ضده فجلد الحلاق والعسكري الذي تغطرس عليه وأيضاً انتقم من حماته إلخ. وكادت أمور الدولة أن تُفسد على يديه وكاد أن يضيع هيبة الخلافة ومقامها، وانقضت الأربع والعشرون ساعة بعد أن أصدر من الأوامر ما أضحك الخليفة هارون، واستفاق حسن من نومه فإذا هو عند

يُرفع الستار عن قهوة ينشد فيها الشاعر على ربابته، وعلى مقربة من القهوة حلاق يحلق لأحد الزبائن فإذا استخفه النغم أجرى موساه في عنق الزبون ووجهه بما يسيل منه الدم. فإذا كف الشاعر عن الإنشاد كف الحلاق عن حلاقة لحية زبونه وتركه بفرجة واحدة!! وهناك فكاهي يدعى حسن كان موضع حقد ثلاثة أشخاص: حماته والحلاق وصاحب القهوة .. أما حماته فتره الغُلب كل يوم وتُعيّره وتكاد تزهد أنفاسه بما تسوقه من أكاذيب الفشر عن خيرات زوجها المرحوم.. أما الحلاق فقد أراد أن يدبر مكيدة لحسن الفكاهي فاتفق مع القهوجي على أن يلقيها في دكانه فروة لجدي سُرق من قاضي بغداد فإذا عثر عليه الشرطة رُج حسن في السجن! وكانت المكيدة محكمة فقبض على حسن وساروا به في شوارع المدينة على ظهر حمار بالمقلوب



بديعة مصابني



غلاف الطبعة الأولى من ألف ليلة وليلة

إلى الشخصيات التي يؤدونها يجعلنا لا نستطيع أن نثني عليهم واحداً واحداً بأسمائهم، ولكن لا يفوتنا أن نذكر المدموازيل «كيكي» فهي بعد الريحاني الوحيدة التي تنشر اسمها في الإعلانات فقد أبدت هذه الفتاة من البراعة في ملء أدوارها. ومن الرشاقة التي تدعو إليها شخصياتها ما يحملنا على الثناء عليها. ويظهر أنه لا مفر لنا من أن ننبه الريحاني مرة أخرى إلى الضعف الملوس في فرقة الرقص الموجودة في مسرحه، فقد مضى أكثر من عام ونحن لا نشهد منها إلا رقصات واحدة وعلى أسلوب واحد! حقيقة أن راقصات الريحاني على حظ كبير من الجمال والرشاقة ولكن قد يأتي يوم لا تجدي فيه هذه العوامل إذا سارت الراقصات على وتيرة واحدة يسأمها الجمهور. أما الراقصة «أفرانز» فقد تكون جديرة بالثناء ولكننا لا نميل إلى تشجيع هذا النوع من الرقص الخليع، وبوسعنا أن ينظر الريحاني إلى جمهوره في كل حفلة ليدرك أنه يصفق لفرقة الراقصات أضعاف ما يصفق لأفرانز!!

وكتب «سهيل» - ناقد مجلة «المصور» - مقالة مختلفة بعض الشيء عن المقالة السابقة حول مسرحية «ياسمينية» - في نهاية نوفمبر ١٩٢٨، قال فيها: كان مسرح الريحاني آخر المسارح التي افتتحت أبوابها في الموسم الحالي. وقد بدأ نجيب الريحاني برواية «ياسمينية» التي اشترك في تأليفها مع الروائي المعروف بديع خيري

الحركة السريعة ولكنه لم يستطع أن يحشر فيها أكثر من منظرين أو ثلاثة وكان يبدو عليها الإعياء والانفصال عما حولها، فلم يوفر على نفسه هذه المشقة بكتابة رواية مصرية يمكن أن يكتب لها التفوق من أية ناحية نظرت إليها.

واستمر الناقد في تحليل العرض قائلاً: إن الفكاهة في «ياسمينية» قوية مقبولة فضلاً عما فيها من نواحي النقد الاجتماعي الطريف فهناك تهكم لاذع على «الفسر والشارين» وأمثلة مضحكة لا تخلو من طبائع الحياة الحقيقية. ثم هناك شيء مما يقع في الطبقات الفقيرة مما لا يلحظه الأغنياء أو عظماء الدولة فإذا قيل للخليفة العدل شامل والآداب سائدة.. إلخ، انبرى حسن الفكاهاني فيند هذه الأقوال المتداولة ضارباً الأمثلة مما يقع في الزوايا المظلمة، وقد يكون في هذه الفكاهة على ضآلتها شيء من الروح الاشتراكية! ثم انظر كيف تتناول الرواية الحكمة القديمة التي تقول: «اذكروا محاسن موتاكم»، فيتم صياغتها في أسلوب عصري فكه حين تعذب الحماة زوج ابنتها وتذكر فضله وخيره فإذا خيل لها أنه على قيد الحياة انبرت تقول: «هو المنيل لسه عايش»، فهل المنيل صفة من صفات المدح والثناء؟ وقد قام الممثلون بأدوارهم ببراعة، نذكر بالثناء ويؤسفنا مرة أخرى أن نقول إن إغفال الريحاني ذكر أسمائهم في البرواجرام مقرونة

المنبثة في ألف ليلة وليلة لا تكاد تروق إلا الإفرنج ولكنها لا تجذب الشرقيين. ولكن ياسمينية في الواقع اختيار موفق فهي إن كانت من ألف ليلة وليلة حقاً فهي ليست منها بروحها وأسلوبها والتغيير الذي أدخله المقتبس عليها! فلو أنك أبدلت أسماء أبطالها العربية بأسماء عصرية ولو أنك رسمت منازلها على الطراز العصري لأنكرت منها أن تكون إحدى قصص ألف ليلة وليلة. ولولا الخرافة الأولى التي تركزت عليها حوادث القصة. وتمتاز قصص الريحاني من حيث التكوين المسرحي بسوء التفاهم، ووجود المرأة البلدية، ومظاهر النقد الاجتماعي.. إلخ. كل هذه العوامل المألوفة عند الريحاني كانت ملحوظة في رواية ياسمينية على التفاوت الطبيعي في أسلوب الكاتب، ولكننا ما زلنا على رأينا السابق من أن الموضوعات المصرية أصلح لجو الريحاني من أي شيء آخر، وأن شخصية كشكش بك تجد في الرواية المصرية المجال للظهور والتفوق. ويزداد إيماننا بهذا الرأي أن الحركة المسرحية يمكن إدخالها في الرواية المصرية على عكس الروايات المأخوذة عن ألف ليلة وليلة. ونعني الحركة السريعة، مثل المناظر التي يشترك فيها أفراد الفرقة جميعاً وهذه المناظر تبعث الحماس والتنبه في نفوس المتفرجين لا سيما إذا اقترنت بموسيقى ذات توقعات واضحة مقسمة. ولقد حاول المؤلف أن يدخل على رواية ياسمينية بعض المناظر ذات

تياترو المراجستيك

ابتداءً من اليوم والأيام التالية
امبراطور زفتي

علي افند بربري مصر الوحيد
دي الكسار

إعلان الكسار لمسرحية إمبراطور زفتي عام ١٩٢٤

فليس من الضروري أن نتوسع في التحدث عنه إذ ماذا يجب أن نقول عن نجيب الريحاني وبديعة مصابني؟ ولكن يكفي أن نقول إنهما بلغا قمة النجاح وأوج الفوز. وقد استطاع الريحاني أن يجمع حوله نخبة طيبة من ممثلين نابهين في نوع الكوميدي أسندت إليهم أدوار هامة فكانوا عند حسن الظن بهم وقاموا بها على أحسن وجه فاستحقوا كل ما تتوق إليه نفوسهم من ثناء وشكر.

كانت هناك رؤية مضادة لهذه الكتابات المادحة، تبناها ناقد مجلة «الحركة»، ونشرها في نهاية نوفمبر ١٩٢٨، قائلاً: قدّر لي أن أشهد رواية ياسمينية على مسرح الريحاني بعد أن سمعت طنطنة الجرائد في التغني بها والإشادة بمحاسنها، ولكن كانت النتيجة على حد قولهم «سماعك بالمعيدي خير من أن تراه»!! ولعل أغلب ما كتبه الصحف عن هذه الرواية مجرد مجاملة أو مقابلة للجميل مثله لدعوتهم لشهود الرواية عند تمثيلها والمبالغة في الترحيب بهم حتى لا يقال إن النقاد كعجائز الأفراح «ياكلو وينكروا»!! وكانت أغلب الجرائد مغالاة في وصف المسرحية، ومنها مجلة «المستقبل» التي تصدر للدعاية بمسرح رمسيس وينفق عليها «يوسف وهبي»! وإذا عرفنا هذا السبب سهل علينا معرفة الباعث لهذه المجلة على تشجيع مسرح الريحاني.. فقد اعتزم الريحاني منذ عامين أن يشتغل بالتمثيل الجدي وكان يضع نفسه من صاحب رمسيس موضع الخصم المنافس ولكنه أخفق وعاد إلى التمثيل الهزلي. وها هو الآن يبالغ في تشجيعه والإشادة بمدح رواياته حتى لا يطيش سهمه في هذا الميدان مرة أخرى فيعود إلى منافسة خصمه في التمثيل الجدي ويكون له منه بعد الأستاذة فاطمة رشدي عدو ثالث!!

بينه وبين رجال القصر. وظل في نهيه وأمره طيلة الفصل الثاني حتى إذا جاء الثالث فقد تبدل الحال وتغير ثم تنمر الزمان له وتنكر. وعاد سيرته الأولى فكهنياً بسيطاً بين زوجته ياسمينية وحمامته فلا يدري أكان حليماً ذلك الذي رأى أم يقظة؟ وإذا كان الأول فأيهما الحلم؟ أحواله الراهنة أم الحالة التي كان عليها عند بسطة الحكم وعزة الجاه؟ وأخيراً تنتهي القصة بظهور الخليفة ونصيحته لشعبه ورجاله بمراجعة جادة الحق والعدل وبنفح حسن بما يلهج لسانه بالشكر والثناء.

ويعلق الناقد على هذا الملخص قائلاً: ذلك موضوع «ياسمينية» الذي بذل نجيب في إخراجه كل مجهود استطاع فظهرت المسرحية بالنجاح الذي كان يأمله الجميع في افتتاحية كشكش. وقد كانت المناظر رائعة جميلة وأخص بالذكر منها منظر الفصل الثاني «قصر الخليفة» فقد كان على أكبر قسط من جمال الرونق، وليس لنا من مأخذ على ترتيب المسرح اللهم إلا ملاحظة في هذا الفصل نفسه تلك هي أن الإخراج «الميزانسين» لم يكن مناسباً عند تناول الخليفة لطعامه. فقد كان في أثناء الرقص مختفياً عن الأنظار، مع أنه بطل القصة، ومع ضرورة إظهار حركاته وسكناته للنظارة!! وكان الأجدر أن يكون جلوسه في إحدى ناحيتي المسرح، أو على مكان مرتفع قليلاً عن المستوى الذي كانت فيه الراقصات. أما ما عدا ذلك فإتقان وإبداع يشهدان لنجيب وبديعة بما يستحقانه من فخر. وقد كان التلحين بالغاً منتهى الإعجاب وخصوصاً «الديالوجات» التي تبودلت بين نجيب والسيدة بديعة. وإني وإن لم أكن من رجال الموسيقى، إلا أن الأذن لها حكم قد لا يختلف عن حكم الفن. لهذا أشهد بأن الرواية قد لحت على أكمل وجه. أما التمثيل

وقام بتلحينها الأستاذ زكريا أحمد. وليست الرواية بالجديدة على المسرح المصري اللهم إلا في وفرة العدة وكثرة البذخ ومضاعفة الجهد في الإخراج. ذلك لأننا نذكر أن مثل هذا الموضوع قد ظهر على مسرح الكسار منذ سنوات باسم آخر هو علي ما تتسع له ذاكرتي «إمبراطور زفتي»، وقد كان نجاحها في ذلك العهد حديث رواد المسارح الفكاهية غير أن ذلك لم يثن من عزم نجيب بل سار في إخراج الرواية معتمداً على مكانته في قلوب جمهوره، ومرتكناً على قدرته الفنية التي لا ينكرها أحد. كانت بغداد مسرحاً لوقائع تلك القصة إذ عاش فيها بائع فاكهة يقال له حسن، وكان لخلقه نصيب من اسمه غير أن جبرته كانت عليه وبالأكثر كبيراً وشراً مستطيراً. فقد رزق بمجاورة حلاق «سمج» وصاحب مشرب عرييد، ظلا يكيدان له حتى أوقعاه في شرك نصابه له، وقضى على المسكين أن يلاقي هول العقاب. ولكن إذا نامت عين الظالم فإن عين الله لم تتم، فقد أرسلت العناية الإلهية أمير المؤمنين ووزيره جعفر يجولان في المدينة متنكرين وقد شاهدا بأعينهما ما حلّ بهذا البريء المتهم، وسمعاه يتمنى لو يصبح أميراً ليجزي الظالمين بما جنت أيديهم، فيقسم ليهيئن للرجل أمنيته وليحقق له طلبه، وإذا ذلك يختطف حسن في حالة غيبوبة من أيدي الشرطة. فإذا كان الفصل الثاني فنحن في قصر الخليفة وقد استيقظ حسن من سباته فإذا هو في حال غير حاله وحوله خدم وحشم وجوار واقفات. والجميع يدخلون في روعه أنه الخليفة وأنه مولانا «أمير المؤمنين». ولكن كيف ومتى؟ ألسنت أنا حسن «الفكاهي»؟ هكذا يقول!! ويتلقى الإجابة: عفواً أمير المؤمنين.. لقد مرت السنون والحقب وأنت على أريكتك متبوتاً إياها!! هذا مثال من الحوار