مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 893 ⁝ الإثنين 07 أكتوبر 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

التحول بعد الإنساني في مسرح ما بعد الدراما

«عريس البحر».. من الموال الشعبى إلى المسرح

الدورة الـ٢٠ لمهرجان هواة الجمعيات الثقافية..

خطوة ناجحة نحو التميز والاستقرار

من القاهرة..

إعلان تأسيس وتدشين الاتحاد الدولي لمهرجانات المونودراما

أعلن الدكتور أسامة رؤوف رئيس ومؤسس مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، عن تأسيس وتدشين الدولي لمهرجانات المونودراما، وذلك خلال الاجتماع الدولي الذى عقده مع رؤساء ومديري مهرجانات المونودراما، أمس الخميس بالمجلس الأعلى للثقافة .

وأكد الدكتور أسامة رؤوف، أنه يعد لهذا المشروع منذ أربع سنوات، وأنه حرص على انطلاقه وتدشينه من مصر، وأن هناك هيكل كامل للاتحاد تم إعداده من خلال فريق عمل القاهرة الدولي للمونودراما، مشيرا إلى أنه تم التواصل والتحاور مع العديد من المهرجانات العربية والأوروبية، وابدوا جميعآ رغبتهم في الإنضمام الي الاتحاد، وكان من المقرر وجودهم في القاهرة أثناء المهرجان إلا أن الظروف حالت دون ذلك، على سبيل المثال اللبناني قاسم الاسطنبولي، ومن بين هذه الدول التي ثمنت فكرة د. أسامة رؤوف بتأسيس الاتحاد "إيطاليا ومقدونيا ورومانيا" وغيرهم .

حيث أقيمت مائدة مستديرة مع رؤساء ومديري مهرجانات المونودراما من مختلف الدول، بحضور المخرج أسامة رؤوف رئيس ومؤسس المهرجان، والفنان إكرام عزوز رئيس مهرجان قرطاج الدولي للمونودراما بتونس، والناقدة "خادم الله أبا" مديرة مهرجان بوجدور للمونودراما النسائية بالمغرب، الفنان حمد الظنحاني مسئول مهرجان الفجيرة للمونودراما، والفنان جمال اللهو مؤسس ورئيس مهرجان المونودراما المسرحي بالكويت، الناقد المسرحي أحمد خميس .

في البداية رحب الناقد المسرحي أحمد خميس بالحضور، واستعرض خلال كلمته التعريف بفن المونودراما وتاريخه وأهميته في السنوات الأخيرة في هذا العالم الذي يحاصرنا بأزماته فأصبحنا جميعا نعيش في قرية كونية صغيرة، نتشارك جميع الهموم المحلية والدولية، مشيرا إلى أهمية هذا اللقاء للنهوض بهذا النوع المسرحي في مختلف دول والعالم.

من جانبه أعرب الفنان إكرام عزوز، عن سعادته بهذا اللقاء وإعجابه بفعاليات المهرجان، مشيرا إن فكرة الاتحاد المنطلق من القاهرة يعد ضرورة تجمع الصفوف، فكما يقال في الاتحاد قوة، موضحا أن المهرجانات العربية قاطبة كلها تقدم مجهودات فردية من بعض الأساتذة الأفاضل المناضلين حقيقة، وقال : وعلينا أن ننظر جيدا إلى التنسيق بالمواعيد وإن كنت أعتقد أنه من الصعب للغاية بسبب الظروف الخاصة بكل دولة والموازنات المالية فى الظروف الحالية .

وقدم الفنان الكويتي جمال اللهو، الشكر لإدراة مهرجان القاهرة على جهدها المشرف، لافتا إلى ضرورة توحيد صفوف القائمين على مهرجانات المونودراما، وضم المجهودات الفردية، وأن يكون مواعيد إقامة وتنظيم هذه المهرجانات ضمن خطة عمل الاتحاد، وتوضع الأهداف والأسس وتناقش التواريخ، متمنيا أن يكون هناك نشرات يومية وكتب لكل ما يتضمنه كل مهرجان، وضمه فى معرض لكل الإصدرات، كأرشيف لمهرجانات المونودراما .

وقال الفنان حمد الظنحاني، إنه فى ظل الاتحاد فكرة رائعة و يمكننا القول بأنه هناك العديد من الأفكار التي يمكن ان تنبثق من الاتحاد ربما يوما ما يكون هناك مهرجانا عربيا للمونودراما كل عام، ينظم في عاصمة عربية مختلفة، وسيولد آفاق جديدة لفن المونودراما، ذلك الفن الذى يعد من الفنون الهامة والصعبة، وصناعه قليلون في الوطن العربي، ويجب أن نتحد لنوفر لهم سبل إنجاز هذه المشروعات الفنية، وقدم الشكر للدكتور أسامة رؤوف و لإدارة المهرجان على فكرة التأسيس متطلعا إلي المزيد .

وثمنت الناقدة خادم الله أبا، إعلان تأسيس وتدشين الاتحاد الدولي لمهرجانات المونودراما من مصر أم الدنيا، وبحضور خمسة من مؤسسي ومديري مهرجانات المونودراما، مؤكدة أنه سينضم إلى الاتحاد آخرين من مختلف دول العالم للإنخراط معهم في الخطوات المقبلة .

في مهرجان الإسكندرية المسرحي الدولي «مسرح بلا إنتاج»..

«كاسبر.. ابن شجرة الزيتون».. أفضل عرض لأفضل مخرج أشرف علي

اختتم مهرجان الإسكندرية المسرحي الدولي «مسرح بلا إنتاج» فعاليات دورته الـ ١٤، «دورة الفنان أحمد السقا»، بحضوره ودكتور أشرف زكي، نقيب المهن التمثيلية ورئيس أكاديمية الفنون السابق، وعدد كبير من أعضاء الفرق المشاركة من المصريين والعرب والأجانب، وفناني المسرح السكندري، وقدما الحفل الفنانة تسنيم رابح، من السودان والفنان Tomasz Katra من بولندا.

شكرا وامتنان

افتتح حفل الختام بكلمة المخرج أحمد سمير، مدير المهرجان، الذي قدم شكره للفنان أحمد السقا على حضوره، وكذلك للدكتور أشرف زكي، وقدّم التحية والشكر إلى جميع الفرق المشاركة، وعقب ذلك قدم الدكتور جمال ياقوت، الرئيس الشرفي للمهرجان كلمته، متحدثًا فيها عن رحلة المهرجان منذ دوراته الأولى والسابقة حتى وصوله لمحطته الرابعة عشرة، وأعرب «ياقوت» عن امتنانه لكل من ساهموا في نجاح المهرجان ودعموه.

وألقى الفنان إبراهيم الفرن، رئيس المهرجان كلمته، مشيدًا بشباب الإسكندرية ومؤكدًا أن المهرجان لم يكن سيقام على هذا النحو البديع يتم دون جهدهم الكبير، وشكر «الفرن» جميع الوفود المشاركة.

مدربو الورش

وعقب ذلك تم تكريم الجهات التي ساهمت في دعم المهرجان لوجستيًا، وتكريم مدربي ورش المهرجان، وهم.. دكتور علي السوداني عن ورشته «مدرسة السينوغرافيا»، دكتورة نجوى صابر عن ورشة «فن الإلقاء والتعبير الصوتي» للمدرب واجنر جالو عن ورشة «مسرح العرائس»، والفنان العراقي عزيز خيون عن ورشة «الصوت والممثل»، والمدربة مونيكا هونكين Monica Hunkenعن ورشة «تقنيات مسرح الشارع» والمدرب المخرج «Philip Mackenzie» - من أستراليا عن ورشة «تقنيات الممثل».

فهد ردة الحارثي يقدم كلمة الوفود المشاركة

وتم تكريم الفنان أحمد السقا، الذي حملت الدورة الرابعة عشرة اسمه، وقُدم فيديو قصير يستعرض أعماله الفنية، وألقى السقا كلمة قدم من خلالها فيها إدارة المهرجان وجميع الوفود، معبرا عن حبه الكبير للإسكندرية، وممتنًا للجنة التكريم والمشاركين في نمو المهرجان على مدار ١٤ دورة، وعقب ذلك قدم المؤلف السعودي فهد ردة الحارثي كلمةً نيابة عن الوفود، وشكر فيها كل من ساهم في إنجاح المهرجان.

لجنة التحكيم

وخلال حفل الختام، تم تكريم أعضاء لجنة التحكيم والتي تشكلت من المخرج فيليب ماكنزي «Philip Mackenzie» - أستراليا، والكاتب محمود جمال حديني من مصر، مصمم المناظر المسرحية روبيستمان مولينز «Robeastman Mullins» من أمريكا الكاتبة والمخرجة سيرين أشقر «Sirine Achkar»من فرنسا، و الناقدة منار خالد - مصر، ومقرر لجنة التحكيم الفنانة ناديت عادل من مصر، وأعلنت لجنة التحكيم جوائز المهرجان كالتالي:

الطفل فارس فياض يحصد التميز عن دور «كاسبر»

منحت اللجنة شهادة التميز في التمثيل للطفل فارس فياض عن دوره في عرض «كاسبر» من مصر وحصدت التميز وعد عادل عن عرض «نون الفجوة» من السودان ومنحت اللجنة أيضًا شهادة التقدير عن الأداء الجماعي لعرض «استدعاء ولي أمر» من مصر.

وفي الجوائز الفنية منحت اللجنة شهادة التقدير في الموسيقي إلى أسامة إسماعيل عن عرض «فراشات» من الإمارات، وذهب التميز في الدراماتورج إلأى عرض «أنتيجوني»، لفرقة مسرح الرحالة بالأردن.

جائزتي الحلول الخلاقة والتحكيم الخاصة

ومنحت لجنة التحكيم جائزتها الخاصة لعرض «Error ٤٠٤» من إسبانيا، و الحلول الخلاقة للعرض الجزائري «كاسيت».

جوائز الديكور والملابس

وفي جوائز الديكور حصدت مصممة الديكور دنيا عزيز المركز الأول عن مشاركتها في عرض» كاسبر «فيما فاز مصمم الديكور السيد محمد بالمركز الثاني في جائزة الديكور عرض «حيث لا يراني أحد»، وعن جوائز الملابس فازت هناء النجدي بالمركز الأول عن عرض «حيث لا يراني أحد» من مصر، وذهب المركز الثاني للملابس للعرض الإيطالي «THE PANIC SONG SHOW».

الثاني «حيث لا يراني أحد»

لـ محمود صلاح

الإضاءة والماكياج

وفي جوائز الإضاءة حصد أحمد طارق المركز الأول عن عرضين «استدعاء ولي أمر»، «كاسبر» وذهب المركز الثاني في الإضاءة إلى العرض الإيطالي «THE PANIC SONG SHOW»

وفي الماكياج فاز العرض المصري »حيث لا يراني أحد« بالمركز الأول، للفنانة مارينا مجدي، فيما فاز عرض «كاسيت» من الجزائر بالمركز الثاني للجائزة.

أفضل دراما حركية

وعن جوائز الدراما الحركية فاز محمد صلاح بالمركز الأول عن عرض » كاسبر» فيما حصد المركز الثاني للدراما الحركية العرض اللبناني »ميتامورفوز.. METAMORPHOSIS من إخراج غيدا حكيم.

أفضل موسيقى

وفي جوائز الموسيقى، فاز عرض «كاسيت» من الجزائر، بالمركز الأول والمقدم عن نص رحلة حنظلة لسعد الله ونوس، فيما فاز بالمركز الثاني عرض «نون الفجوة» من السودان.

أفضل سينوغرافيا

وفاز العرض السعودي «ضوء»، بجائزة أفضل سينوغرافيا بالمهرجان، من تأليف فهد بن ردة الحارثي، وإخراج أحمد الأحمري .

أفضل نص

وعن جوائز أفضل نص، فاز بالمركز الأول المؤلف المصري محمود صلاح عطية، عن «حيث لا يراني أحد» فيما حصد المركز الثاني المؤلف المصري أيضًا محمد عادل عن «المطبخ».

جوائز التمثيل

وجاءت جوائز التمثيل في المركزين الأول والثاني للدور الأول والثاني رجال ونساء.

أفضل ممثل/ ممثلة دور أول

فازت تريزا صالح من لبنان بالمركز الأول لأفضل ممثلة/ دور أول، عن مشاركتها في العرض «ميتامورفو METAMORPHOSIS»، فيما حصدت المركز الثاني/ دور أول نساء نادرة تومي من تونس، وفاز محمد صلاح من مصر بالمركز الأول، لأفضل ممثل/ دور أول، عن دوره في «كاسبر» فيما فاز الفنان بولا ماهر بالمركز الثاني للجائزة عن دوره في »حيث لا يراني أحد» عن دور «العقرب القديم».

أفضل ممثل/ ممثلة دور ثان

وحصدت ليلة مجدي المركز الأول لأفضل ممثلة/ دورثان، عن عرض «المطبخ» فيما حصدت المركز الثاني للجائزة الفنانة فرح سيد من لبنان عن دورها في «ميتامورفوز METAMORPHOSIS».

وفاز أحمد رحيم من مصر بالمركز الأول لجائزة أفضل ممثل/ دور ثان عن دوره في عرض «كاسبر»، وفاز الفنان عراف محمد من الجزائر بالمركز الثاني عن دوره في «كاسيت».

جوائز الإخراج والعروض

حصد أشرف علي، المركز الأول لجائزة أفضل مخرج، عن عرض »كاسبر« لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، وفاز بالمركز الثاني لأفضل مخرج بالمهرجان، محمود صلاح عن عرض »حيث لا يراني أحد«، إنتاج الفنون المسرحية بأكاديمية الفنون بالقاهرة، والذي حصد بدوره على المركز الثاني لجائزة أفضل عرض بالمهرجان.

عروض المهرجان

شاركت في الدورة الرابعة عشرة للمهرجان أربعة عروض مصرية وهي «كاسبر.. ابن شجرة الزيتون» من إنتاج مشروع التجارب النوعية، بالإدارة العامة للمسرح ٢٠٢٣/٢٠٢٤، لفرقة قصر الأنفوشي، بفرع الأسكندرية، بإقليم غرب ووسط الدلتا بالهيئة العامة لقصور الثقافة، والعرض ديكور وملابس دنيا عزيز، إعداد موسيقى محمد إبراهيم، تصميم إضاءة أحمد طارق، ماكياج نادين وائل، استعراضات محمد صلاح، مخرج منفذ محمد عبدالمولى، وفكرة العرض مستوحاة من نص الكاتب النمساوي بيتر هاندكه، دراماتورج وإخراج أشرف علي. و»حيث لا يراني أحد»، إ لفرقة معهد العالي للفنون المسرحية، ديكور منى سامي، وموسيقى شاهر عبد الرحمن، ومن تأليف وإخراج محمود صلاح عطية، و»استدعاء ولي أمر» من تأليف محمد السوري إخراج أحمد علاءعلي، لفريق كلية الزراعة للفنون المسرحية بجامعة الإسكندرية، عرض »المطبخ» تمثيل دعاء الزيدي، ليلة مجدي، أحمد عادل، محمد الدمراوي، تأليف موسيقي معتز الأدهم، تأليف وإخراج محمد عادل.

لجنة مشاهدة العروض المصرية

وتشكلت لجنة مشاهدة للعروض المصرية بالمهرجان في دورته الرابعة عشرة من دكتور رانيا إبراهيم، مصطفى سليمان، إسلام صلاح، الكاتب والمؤلف والمخرج أنس النيلي، والفنان رامي نادر، و إيهاب ذو الفقار، مقررًا للجنة.

العروض العربية

وشارك ثمانية عروض عربية في المسابقة الرسمية وهي »كاسيت» من الجزائر والمقدم عن مسرحية »رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة» للكاتب المسرحي السوري الراحل سعد

الله ونوس، إنتاج المسرح الجهوي لمدير الفرقة محمود تريكي، وإخراج فخرالدين لونيس.

ومن تونس عرض »شكون» من إنتاج مسرح عين، ومحمد شوقي خوجة، وإدارة إنتاج فضيلة بن حمودة، ومساعدة إخراج ارتسام سوف، وتقني صوت جيلاني العرقي، تقني إضاءة صادق جيزاني، تأليف محمد شوقي إخراج نادرة التومي.

وعرض»نون الفجوة» وهوأول عمل مسرحي سوداني بمصر بعد نزوح العديد من الفنانين السودانيين واستقرارهم بمصر، بعد اندلاع الحرب في السودان، أول مشروع لمؤسسة »مسار الإبداعية» بمصر و أول التجارب المشتركة بين المؤسسة واتحاد تجمع الفنانين السودانيين بمصر، والعرض تمثيل الفنانة رحاب ابراهيم، وسام صلاح، سيزا سوركتي والمغنية وعد، موسيقي علي الزين، ومساعد مخرج مني حسن، مخرج منفذ محمد حسن طيارة، ماجدة نصرالدين، فكرة وتأليف وإخراج محمد عليش.

ومن السعودية، عرض »ضوء» من تأليف فهد بن ردة الحارثي، وإخراج أحمد الأحمري، بمشاركة فرقة الطائف، وعرض »فراشات» إنتاج مسرح الفجيرة تأليف بدر الحمداني و إخراج سعيد الهرش من الإمارات العربية المتحدة، و»أنتيجوني» من الأردن، تأليف جان آنوي، إعداد وإخراج حكيم حرب، وعرض «METAMORPHOSIS» من لبنان عن رواية »التحول» لفرانز كافكا، وإخراج غيدا حكيم.

وقدم على هامش المهرجان، كعرض شرفي »ربيع متأخر» من إخراج عزيز خيون من العراق.

العروض الأجنبية

وومن العروض الأجنبية شارك ثلاثة عروض وهي.. «MIND PREY» من بولندا، تأليف وإخراج زين راشد، «ERROR ٤٠٤» من إسبانيا، و«THE PANIC SONG SHOW»من إخراج بايلو إلساندري من إيطاليا.

مشاهد من الافتتاح .. دقيقة حداد للمخرج إيمان الصيرفي

أقيم حفل افتتاح المهرجان الجمعة ٢٠ سبتمبر، وشهد عرضًا استعراضيًا مميزًا لأبرز العروض التي فازت في الدورات الثلاثة عشر السابقة، من إخراج أحمد سمير، تصميم الاستعراض أحمد رحيم، وعقب ذلك، ألقى الدكتور جمال ياقوت كلمته، مؤسس المهرجان وتبعه الفنان إبراهيم الفرن، رئيس المهرجان، وطلب من الحضور الوقوف دقيقة حداد على روح الفنان المخرج إيمان الصرفي، الذي رحل عنا في الأيام الأخيرة ثم شكر «الفرن» الجمهور والوفود المشاركة في المهرجان.

مكرمو الدورة الـ ١٤ للمهرجان

وتم تكريم بعض نجوم الفن والمسرح المصري والسكندري وهم.. الممثلة القديرة: عايدة فهمي الممثل والمخرج المسرحي حمدي أبو العلا، المخرج الكبير فتوح الطويل الممثل والمخرج المسرحي ممدوح حنفي، مصممة الديكور نهلة مرسي، مصمم الجرافيك أحمد صيام، المؤلف والمخرج أشرف علي والممثل نادر محسن.

تكريم اللجان التنظيمية

وشهد حفل الافتتاح بعض التكريمات الأخرى منهم، رؤساء اللجان التنظيمية والتنفيذية، ومنهم أكرم نجيب، المنسق العام للمهرجان، يوسف صقر، رئيس اللجنة الإعلامية، محمد المأموني رئيس لجنة التجهيزات الفنية، دنيا عزيز، رئيس لجنة الديكور، أحمد رحيم، مسئول لجنتي الورش والندوات، أحمد الخشاب، رئيس لجنة العلاقات العامة، يوستينا عادل، رئيس لجنة النظام، شروق علام، رئيس لجنة الحركة، سارة جمال رئيس لجنة الوفود، فادي عادل، مصمم الهوية البصرية، عمرو عبد الحكيم، رئيس لجنة المطبوعات والنشر د.كتور محمد مخيمر كاتب مراسم التدقيق اللغوي، تامر طه، مدير المركز الصحفي.

أقيم مهرجان الإسكندرية المسرحي الدولي «مسرح بلا إنتاج»، في دورته الرابعة عشرة، في الفترة من ٢٠ إلى ٢٦ سبتمبر، في مختلف مسارح الأسكندرية، قصر ثقافة الأنفوشي، مسرح ليسيه الحرية، مسرح جزويت الإسكندرية، تحت رعاية وزير الثقافة أحمد فؤاد هنو، وتشكلت اللجنة العليا للمهرجان من الرئيس الشرفي ومؤسس المهرجان دكتور جمال ياقوت، رئيس المهرجان الفنان إبراهيم الفرن، مدير المهرجان الفنان أحمد سمير.

تأسس المهرجان عام ٢٠٠٨ على يد المخرج دكتور جمال ياقوت، بهدف منح فرص غير محدودة لشباب المسرحيين، وتعويض غياب التمويل الضخم من خلال أعمال خيال فريق العمل للتعبير عن الفكرة، وحمل المهرجان الصفة الدولية منذ دورته ٦، لإتاحة الفرصة للتنافس الفني الجاد وتبادل الخبرات بين الدول المشاركة.

همت مصطفى

مهرجان آفاق مسرحية

يقدم ٤٤ عرضًا من ٤ محافظات في دورة نور الشريف

أعلنت إدارة مهرجان آفاق مسرحية، عن مشاركة ٤٤ عرضا مسرحيًا من بين ٩٤ عرضًا تقدموا للمشاركة بالمهرجان، وذلك بالدورة العاشرة والتي تحمل اسم النجم نور الشريف، والتي تقام على مرحلتين الأولى من ١ إلى ١٨ أكتوبر المقبل بمسرح آفاق والثانية مرحلة النهائيات على مسرح الهناجر من ٢٩ أكتوبر المقبل وحتى ٧ نوفمبر ٢٠٢٤م، تحت رعاية وزارة الثقافة برئاسة أحمد هنو وزير الثقافة.

وقال الفنان ياسر أبو العينين المدير الفني للمهرجان، «إن العروض التي تمت الموافقة عليها من قبل اللجان المختصة تمثل محافظات القاهرة والجيزة والإسكندرية والقليوبية، وسوف تشارك العروض في المسابقات المختلفة للمهرجان من بينها العروض الطويلة والقصيرة وذوي الهمم ومسرح الطفل والمونودراما والديو دراما وغيرها».

وأوضح «أبو العينين»: أنه سوف يتم عمل اجتماع لجميع مسئولي الفرق المشاركة يوم ٢٩ سبتمبر بمسرح آفاق في السابعة مساء، وفي حالة عدم حضور مسؤول الفرقة أو مندوب عنه يتم استبعاد جميع عروض الفرقة».

جائزة العرض الأكثر شعبية

وقال المخرج والناقد أيمن غالي، المدير الفني للمهرجان: «إن إدارة المهرجان أطلقت على جروب المهرجان بموقع التواصل الاجتماعي «فيس بوك» رابط التصويت على جائزة العرض الأكثر شعبية والتي ينالها العرض الأكثر جماهيرية على مواقع «التواصل الاجتماعي»، كما يمكن للمتابعين من خلال الرابط التعرف على جداول الورش والعروض ومتابعة الفعاليات المختلفة».

وأوضح «غالي» أن العروض التي تمثل محافظات القاهرة.. منها: عرض «أنا وأنا» تأليف مودي سالم وإخراج عمرو بسيوني، لفرقة فول لايت، وعرض «الظاهرة» تأليف سلاثومير مروجيك وإخراج نادر نظير، لفرقة بانوراما المسرحية، «بالأبيض» تأليف مهرائيل نخلة وإخراج مايكل نصحي، لفرقة ميزانسين المسرحي، وعرض «فنطازيا كمان وكمان» تأليف وإخراج مايكل تادرس، لفرقة شمعه وملاحه، وعرض «الشاب الذي فقد عقله» تأليف الكاتب والمؤلف المسرحي الكبير

ميخائيل رومان وإخراج كريم شابو لفرقة «هاوس تياترو».

محافظة الجيزة

ومن العروض التي تمثل محافظة الجيزة «قضية ظل الحمار» تأليف فريدريش دورينمات وإخراج أحمد ناصر، لفرقة إلخ، «الحب علي كل لون» عن مسرحية دم السواقي تأليف بكري عبد الحميد وإخراج عبده إسكندر، لفرقة مجانين الفن، «كحل» تأليف إسراء محجوب وإخراج أحمد محمد السيد، لفرقة أفانسيه، «حلم أديم» تأليف محمد صلاح وإخرج زياد إبراهيم، لفرقة « FIFTEEN» .

الإسكندرية والقليوبية

ومن عروض الإسكندرية «عين حور» و«استدعاء ولي أمر» تأليف محمد السوري وإخراج حمدي أحمد، لفرقة «ZELZAL ALEX TEAM»، وعرض «رحلة البحث عن دنيا» تأليف محمد محمد الجوهري وإخراج محمد الجوهري، لفرقة بيرفورم أرتست استوديو.

كما يشارك من عروض محافظة القليوبية عرض«عقاب» لفرقة الحائط الرابع وعرض« المهمشين» عن دراما الشحاذين تأليف الكويتي بدر محارب وإخراج ماجد جرجس لفرقة نجم المشرق المسرحي.

مهرجان آفاق مسرحية

يذكر أن مهرجان آفاق مسرحية في دورته العاشرة يقام تحت رعاية وزارة الثقافة وبدعم قطاع شؤون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد خلال وأمين عام المهرجان ومؤسسة هشام السنباطي، والمدير التنفيذي سالي سليمان، والمدير الفني المخرج ياسر أبو العينين، والمخرج أيمن غالي، ومدير الإعلام والنشر والتوثيق الناقد والمؤلف أحمد زيدان، ومدير العلاقات الخارجية الفنانة الليبية خدوجة صبري.

همت مصطفى

الشخصية التاريخية في مسرح أحمد شوقي .. بين الواقع والدراما

رسالة ماجستير للباحثة أسماء المعصراوي

في يوم الاثنين الموافق ٢٣من سبتمبر، وفي رحاب كلية التربية النوعية جامعة المنوفية قسم الاعلام التربوي، تمت مناقشة رسالة ماجستير بعنوان « الشخصية التاريخية في مسرح أحمد شوقي .. بين الواقع والدراما «، مقدمة من الباحثة أسماء أحمد حسين المعصراوي ، للحصول على درجة الماجستير في الإعلام التربوي (تخصص المسرح التربوي). والتي نالت عنها الباحثة درجة الماجستير بتقدير ممتاز مع التوصية بطبع الرسالة على نفقة الجامعة وتبادلها بين الجامعات.

وتمت المناقشة تحت إشراف أ.د/ فرج عمر فرج (أستاذ الدراما والنقد ورئيس قسم المسرح والدراما بكلية الآداب جامعة بني سويف).

وتكونت لجنة الحكم والمناقشة من كل من: الأستاذ الدكتور فرج عمر فرج (أستاذ الدراما والنقد ورئيس قسم المسرح والدراما بكلية الآداب جامعة بني سويف)، والدكتورة نجوى معتصم (أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية الآداب جامعة بني سويف)، و الدكتورة منى مصيلحي (أستاذ المسرح التربوي المساعد بكلية التربية النوعية.

وفي مقدمة بحثها أشارت الباحثة إلى أن الأدب يرتبط بالتاريخ بروابط وثيقة، فالتاريخ والأدب وجهان لعملة واحدة، ولقد لجأ كثير من الكتاب المسرحيين إلى التاريخ لكي يأخذوا من أحداثه ووقائعه وشخوصه مادة لمسرحياتهم، منهم توفيق الحكيم و علي أحمد باكثير و نجيب محفوظ ، وأشارت إلى أن قضية استلهام التاريخ في الأدب بشكل عام وفي المسرح بشكل خاص كانت مثار جدل بين رجال الأدب والمسرح، وأوضحت أن الأمر لم يقتصر على الأدباء فقط بل كان للشعر دور بارز في الخوض في التاريخ ومآسيه؛ لأنهم رأوا في التاريخ مادة خصبة للتعبير عن مشاعرهم وعواطفهم، وكان أحمد شوقي أكثر الشعراء الذين اهتموا اهتماما بالغاً بالتاريخ وبأحداثه وشخوصه، فكتب الكثير من الأعمال الشاهدة على ذلك، وخاصة الكتابات المسرحية، فكتب مسرحية علي بك الكبير ومصرع كليوباترا ومجنون ليلى وقمبيز وعنترة والست هدى وأميرة الأندلس. ولهذا نجد أن التاريخ وأحداثه مادة خصبة واضحة تجعل الأديب والشاعر يحرك وجدانه وعقله ويحرك قلمه لكي يتصفح هذه الأحداث بكل وقائعه وشخوصه ويجعلها تجسيدا حيًا لرموز ومعاني لها قيمتها ودورها في الحياة. لذلك ارتأت الدارسة أن تدرس تأثير الشخصية التاريخية في مسرح أحمد شوقي.

مشكلة الدراسة:

تبلورت مشكلة هذه الدراسة في التساؤل الرئيس: كيف صور أحمد شوقي الشخصيات التاريخية التي استلهمها في مسرحه؟

وتناولت الدراسة عدة تساؤلات

تحددت في: هل غيَّر أحمد شوقي من وقائع وأحداث تاريخ الشخصيات التي استلهمها في مسرحه، وكيف وظف الشخصيات التاريخية في مسرحه؟، و ما سمات البناء الدرامي في مسرحيات أحمد شوقي، و هل طرح شوقي قضايا عصره من خلال استلهام التاريخ في مسرحياته عينة البحث ؟ ، و هل اختلفت صورة عنترة بن شداد وعلي بك الكبير وقيس بن الملوح في دراما شوقي عن صورته التاريخية الحقيقية؟.

أهمية الدراسة وأهدافها

وأوضحت الباحثة إلى أهمية الدراسة حيث أنها: تفيد دارسي الأدب المسرحي والتاريخ والعاملين في حقل المسرح ، كما أنها تلقي الضوء على معرفة وتوضيح تجسيد الشخصيات التاريخية وما يصاحبها من الصورة الذهنية التي تتكون عند المشاهد أو المتلقي، بالإضافة إلى إلقاء الضوء على تاريخ شخصيات تاريخية مهمة في مجتمعنا العربي، مع إلقاء الضوء على أهمية المسرح الشعري في المسرح العربي.

وفي بحثها أوضحت الباحثة أن الدراسة تهدف إلى: التعرف على سمات الشخصية التاريخية في مسرح أحمد شوقي الشعري، ومعرفة مدى اختلاف الشخصية في مسرح أحمد شوقي عن حقيقتها التاريخية، بالإضافة إلى التعرف على الرؤية الدرامية في النصوص المسرحية عينة الدراسة، والتعرف على أسلوب أحمد شوقي في الكتابة المسرحية.

وتركزت الدراسة في نصوص أحمد شوقي :

«عنترة»، و «علي بك الكبير»، و «مجنون ليلى».

كما حددت الباحثة نوع الدراسة ومنهجها فهي من الدراسات الوصفية التاريخية في تحليل المضمون، والتي تستهدف «تحديد استخدام المنهج المقارن بين التاريخ والدراما بتحديد الحقائق التاريخية عن الشخصيات والتصور الذي كونه الكاتب بعد تأمله في المادة التاريخية التي انتقاها.

مسرح أحمد شوقي:

وعن مسرح أحمد شوقي أشارت الدراسة إلى أن المحاولات الشعرية في المسرح المصري للشاعر الكبير أحمد شوقي، بدأت حينما كتب في عام ١٨٩٣ مسرحيته « على بك الكبير»، والتي أعاد كتابتها عام ١٩٣٢ قبيل رحيله عن العالم. وقد كتب على مدى تاريخه ثماني مسرحيات منها ثلاث مآس تاريخية، وهى مصرع كليوباترا و قمبيز، بالإضافة إلى مسرحيته الأولى « على بك الكبير». ومن التراث الشعبي كتب « مجنون ليلى، عنترة، وأميرة الأندلس»، ومن الواقع الاجتماعي المعاصر لأحمد شوقي كتب مسرحيتين هما: البخيلة والست هدى. وكان شوقي قد بدأ كتابة مسرحياته بعد سفره إلى فرنسا لدراسة الحقوق عام ١٨٩٠ ، بثلاث سنوات، حيث كان في بعثة دراسية لمدة أربع سنوات، ولكنه أنهى دراسته بعد ثلاث سنوات فأمر له الخديوي بستة أشهر أخرى في باريس.

كتب أحمد شوقي ثمان مسرحيات، منهم خمس مسرحيات استمد موضوعاتها من التاريخ المصري والعربي هم: « علي بك الكبير، عنترة، مجنون ليلى، شهر زاد، كليوباترا»، ومسرحية استمد موضوعها من الأساطير، ومسرحيته الشعرية « قمبيز»، التي كتبها سنة ١٩٣١م، ومسرحيتين اجتماعيتين هما « الست هدى والبخيلة»، وقد تأثر شوقي في بناء مسرحياته بالمسرح الفرنسي الذي شاهده على مسارح فرنسا وقت دراسته الجامعية في فرنسا، ولكنه لم يتأثر بمؤلف واحد بعينه مثل بعض الكتاب، بل نجده تأثر بأغلب الكتاب الفرنسيين، حيث إنه « لم ينقل عن أديب واحد أو

مذهب واحد، بل جمع بين عدة اتجاهات غربية، ويبدو تأثره بالكلاسيكية حين اختار لمآسيه موضوعات تاريخية وأسطورية، إلا أنه اهتم بالاتجاهات الأخلاقية والروحية التي جعلها بديلًا للدوافع الكلاسيكية أو القضاء والقدر».

المسرح الشعري في الوطن العربي:

وفي بحثها أوضحت الباحثة أنه تم التعرف على المسرح العربي بالشكل المتفق عليه علمياً من منتصف القرن التاسع عشر حتى نهايته، وليس من شك أبداً في أن المسرح العربي ، وعبر جهود نخبة كبيرة من الرواد، بدأ يقترب شيئاً فشيئاً من التجارب العالمية على الرغم من أشكال القطيعة المعرفية بينه وبين جمهور متلق يرزح تحت أشكال من العوز المادي والفكري، وعرفنا في مرحلة تأسيس المسرح الشعري العربي أحمد شوقي وعزيز أباظة وأبا خليل القباني واقتربنا في مرحلة النضج من عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور ومعين بسيسو ومحمود غنيم وعلي أحمد باكثير وغيرهم، غير أن هذا الفن الجمعي شحب فيما بعد وغاب خلف عتامة الصورة على الرغم من اتساع الرؤية عند الأجيال التالية، «ويكفي أن نذكر أنه في السنوات الأخيرة لم تشهد ستائر المسرح العربي إلا عدداً قليلاً جداً من النصوص في المسرح الشعري».

نتائج الدراسة

وخلصت الدراسة إلى العديد من النتائج منها:

اختار شوقي لمسرحياته موضوعات تاريخية وأسطورية، واهتم بالاتجاهات الأخلاقية والروحية التي جعلها بديلًا للدوافع الكلاسيكية أو القضاء والقدر.

كما أنه أسهب في حواره المسرحي ، كما جاءت لغة الحوار - في مسرحياته عينة الدراسة - جزلة وصعب الفهم علي جمهور المسرح، مما أفقد النصوص عينة الدراسة سرعة الإيقاع وتدفقه، مما جعل المسرحيات تميل إلي الرتابة والملل، وتدور مآسي شوقي حول حياة الملوك والأمراء والأبطال، ولم يلتزم شوقي بالمذهب الكلاسيكي في حبكته الدرامية.

عنترة

بالغ شوقي في رسم شخصية عنترة مبالغة غير منطقية، وطرحت المسرحية قضية التفرقة العنصرية على أساس اللون عند العرب قديمًا.

وجاء الصراع في المسرحية ضعيفًا. ولم يلتزم شوقي في مسرحيته بوحدتي الزمان والمكان الكلاسيكتين.

وفي المسرحية أعلى شوقي قيمة الحب على الواجب، وأرسى قاعدة قيمة الفرد، واعتمد فيها على الصراع الذي يجري بداخل النفس البشرية وخارجها، وجنحت المسرحية إلى الميلودراما في بعض المواقف.

ولم يتقيد شوقي في مسرحيته عنترة بوحدة الموضوع بالشكل المتفق عليه بين المسرحيين، بل أضاف موضوعات ثانوية، كما لم يوفق في ربط هذه الموضوعات الثانوية بالموضوع الأصلي ربطًا مباشرًا، الأمر الذي أضعف الحبكة في مسرحيته.

علي بك الكبير

أظهرت مسرحية «علي بك الكبير» قوة العزم التي يمتلكها علي بك الكبير الذي يؤمن بأن الفوز والغنائم يأتيان للسريع المبادر، وهو الذي لا يتوانى عن العمل، ولا يجعل للحب أو غيره من نزعات النفس سلطاناً عليه. والطابع الظاهر لـ على بك الكبير طابع مصري صميم، وأظهر شوقي في مسرحيته «علي بك الكبير» اهتمام علي بك بالثقافة بشكل عام وبالدين الإسلامي بشكل خاص، ومن سمات علي بك الكبير في النص البر بالفقراء، وبلوغه أسمى درجات النبل والأخلاق. ولم يفعل أحمد شوقي في المسرحية غير تسجيل حقيقة تاريخية وهي غدر المماليك بعضهم ببعض وقتل عبيدهم لأسيادهم بالتوالي.

في حين خلت المسرحية من الصراع الصاعد، وبالتالي فقدت المسرحية كلها عنصر الإثارة والتشويق، واتسمت بالسوداوية نتيجة للحقبة التاريخية التي تناولتها المسرحية التي اتسمت بالسوداوية،

وجاءت الحبكة جيدة الصنع.

مجنون ليلى

ظهر قيس في مسرحية «مجنون ليلى» من أولها لآخرها شخصًا مريضًا ضعيفًا، تنتابه نوبات من الجنون، وكل ذلك نتيجة حبه لليلى وعدم قدرته على الزواج منها، وجاءت شخصية قيس بدون مقومات واضحة، وأرجع شوقي هوى قيس إلى وسواس خناس من الجن.

والفكرة الأساسية لمسرحية مجنون ليلى تتشابه إلى حد كبير مع فكرة مسرحية شكسبير "روميو وجولييت". والحبكة جاءت ضعيفة، بينما تحققت وحدة الموضوع، ولم تتحقق وحدتي الزمان والمكان الكلاسيكيتين.

والصراع في المسرحية هو صراع من النوع الصاعد و لم يستخدم شوقي الإرشادات المسرحية كثيراً، وجاء حوار المسرحية مباشراً، ولم يراع مؤلفها التكثيف في حوارها، كما جاءت شخصيات المسرحية غير واضحة الأبعاد باستثناء شخصية ليلى.

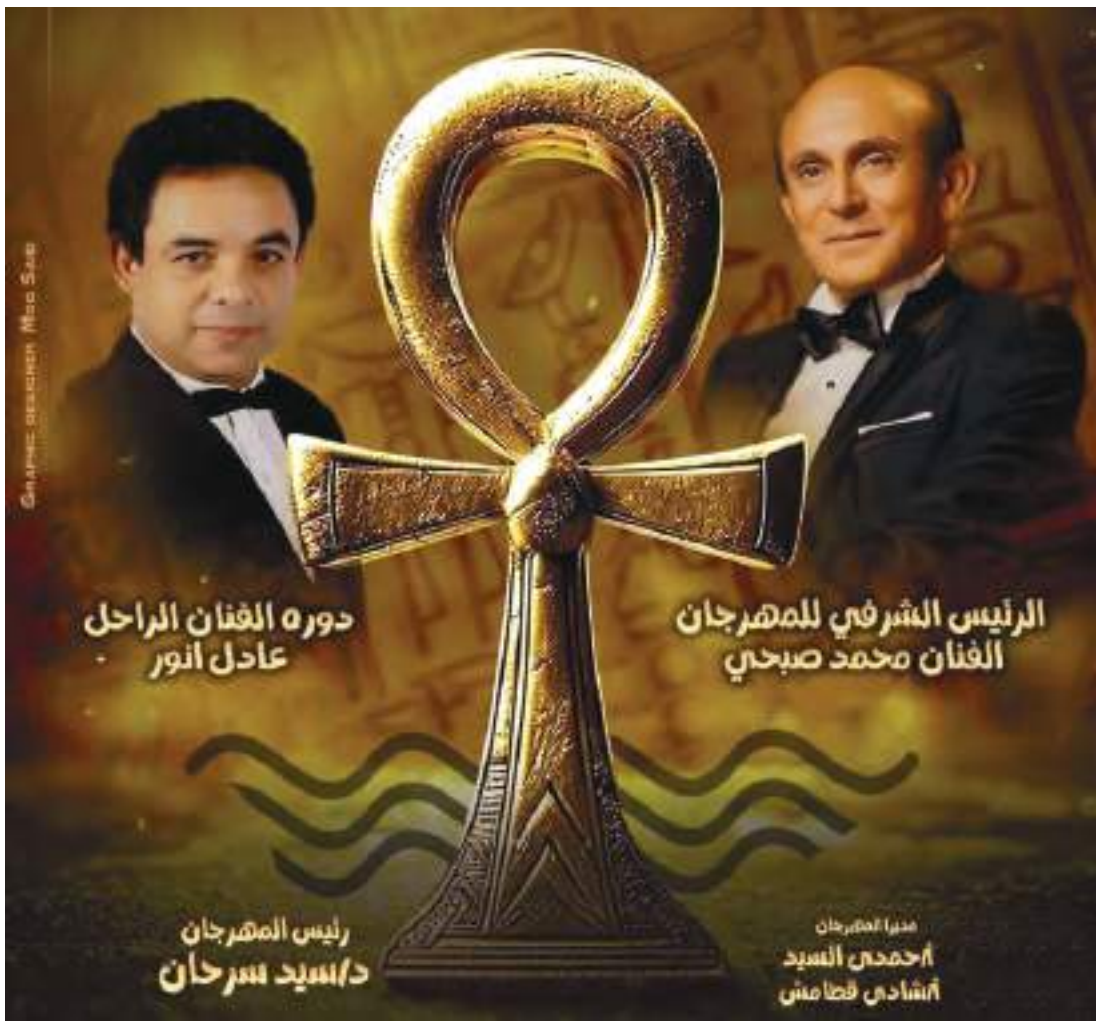
وقام أحمد شوقي ببعض التعديلات البسيطة في تاريخ شخصياته التاريخية التي استلهمها في مسرحياته، وهذه التعديلات لم تؤثر كثيراً في واقع شخصياته التاريخية.

وحافظ شوقي من خلال مادة التاريخ التي احتوت إنتاجه المسرحي -عينة الدراسة -على أن يوظف التاريخ لخدمة الحاضر وقضاياه.

سامية سيد

مهرجان «الرواد المسرحي»

يطلق مسابقةالتأليف المسرحي في نسختها الأولى باسم دكتور رضا غالب



أعلن مهرجان «الرواد المسرحي» برئاسة دكتور سيد سرحان، عن مسابقة التأليف المسرحي في نسختها الأولى باسم دكتور رضا غالب، والتي تنظم ضمن فعاليات الدورة السادسة عشرة، وتحمل اسم الفنان دكتور عادل أنور، ومن المقرر أن تقام في شهر نوفمبر المقبل على خشبة مسرح الرواد برمسيس.

وقال شادي قطامش، مدير المهرجان:« يؤسس مهرجان الرواد بدءا من دورته المقبلة «نوفمبر ٢٠٢٤» لمسابقة التأليف المسرحي، لتشجيع الشباب من مؤلفي النص المسرحي ودعوتهم للإقبال على التأليف والمشاركة والتنافس في إطار نشر النص المسرحي المحلي في الحركة المسرحية المصرية وتشجيع الشباب المؤلفين وفتح أفق جديدة لتقديم عروض مسرحية من النص المحلي».

وتنظم مسابقة التأليف في مهرجان «الرواد» في للنصوص المسرحية الموجهة للكبارباسم الدكتور رضا غالب، أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وتم فتح باب التقديم خلال هذا الأسبوع الماضي، و يغلق يوم ٢٠٢٤/١٠/٢٥، ولن تلقي أمانة الجائزة أي اعتبار للنصوص التي ترد لها بعد هذا التاريخ، التقديم من خلال الرابط gmail.com@osamaacm٨٨٨

وتتمثل الشروط العامة للمسابقة فيما يلي:

أن يكون الكاتب مصري الجنسية ولا يتعدى سنه ٤٠ عامًا

ألا يقل عدد كلمات النص عن ٢٥٠٠ كلمة ، ولا يزيد عن ٦٠٠٠ كلمة.

لا يكون النص قد حصل على جائزة داخل مصر أو خارجها، ولاسبق إنتاجه بأي شكل من الأشكال.

لا يحق للكاتب الإشتراك بأكثر من نص واحد.

لا تقبل النصوص التي يشترك في كتابتها أكثر من مؤلف.

لا تقبل نصوص المونودراما.

لا تقبل النصوص المخالفة للشروط.

وأعلنت إدرة المهرجان عن كيفية المشاركة والشروط العامة والتي تتمثل فيما يلي:

ترسل نسخة من النص المسرحي على الإيميل المذكور على أن يكون بصيغة (PDF) وحجم الخط بنط ١٦(word) ونسخة أخرى

لا تتم كتابة البيانات الشخصية على النص إطلاقا، ويكتب على صفحته الأولى عنوان النص فقط.

يرفق مع النصوص إقرار من الكاتب مكتوب بخط يده يقر فيه بملكيته الإبداعية للنص، وبأن النص لم يفز بأي جائزة من قبل .

يرسل الكاتب صورة من بطاقة الرقم القومي

يتم نشر قائمة قصيرة تضم أفضل الأعمال المرشحة لنيل الجائزة، وسوف يتم الإعلان عن الفائزين بالثلاثة مراكز الأولى.

تأسس مهرجان «الرواد» تحت إشراف الكاتب الكبير أمين بكير، بهدف إتاحة الفرصة لشباب الهواة وفرق المسرح المستقل، والمسرح الجامعي ومراكز الشباب و غيرها لتقديم إبداعاتهم الفنية في جميع عناصر العرض المسرحي من تمثيل وإخراج وتأليف وغير ذلك، وتعمل جمعية «جماعة الرواد» تعمل على إقامة المهرجان سنويا، وذلك على مسرح «الرواد»، بمحلة الرواد بمنطقة القللي بالقاهرة في النصف الثاني من شهر نوفمبر من كل عام، وذلك منذ خمسة عشر عاما ٢٠٠٨ م

وتتشكل اللجنة العليا لمهرجان «الرواد المسرحي»، برئاسة دكتور سيد سرحان، رئيس المهرجان، أمين عام جماعة الرواد، وعضوية دكتور نادية جمال الدين، رئيس «جماعة الرواد»، دكتور مجدي عبد الحافظ نائب رئيس الجمعية، ومديرا المهرجان الفنان التشكيلي ومهندس الديكور شادي قطامش، والفنان القدير حمدي السيد، الفنان والنجم محمد صبحي الرئيس الشرفي للدورة السادسة عشرة للمهرجان.

همت مصطفى

الفائزون في الدورة ٢٠ لمهرجان مسرح الهواة بالجمعيات الثقافية

من أنجح الدورات ونتمنى استمرار المهرجان وفتح المجال للعروض الفائزة للمشاركة في المهرجان القومي

اسدل الستار على النسخة العشرين من مهرجان مسرح الهواة بالجمعيات الثقافية دورة زكريا الحجاوي الذي اقيم بمسرح السامر بالعجوزة في الفترة من ١٥ حتى ٢١ سبتمبر الحالي، تحت رعاية وزير الثقافة د. أحمد فؤاد هنو وبحضور الكاتب محمد ناصف نائب رئيس الهيئة، د. مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية، د. هاني كمال رئيس المهرجان والاستاذة عبير الرشدي مدير عام إدارة الجمعيات الثقافية خصصنا تلك المساحة لنلتقى بالفائزين بالمراكز الأولى.

رنا رأفت

من أنجح الدورات في معظم نواحيها

أعرب المخرج خالد العيسوي الحاصل على جائزة أفضل عرض مسرحي عن عرض « طقوس إيزا « عن سعادته بالجائزة وقال : سعادة كبيرة تكلل مجهود شهوراً من البروفات وتعطي دافع للفريق لمواصلة الإبداع والتميز والتألق ايضا زدني فخراً عندما أعلنت الجائزة قيل قبلها أن اللجنة اتفقت بالإجماع علي فوز مسرحية «طقوس إيزا» وبعد الاعلان تم الإشادة بدقة اللغة العربية، ومخارج الألفاظ للفريق بأكمله مع دقة وإتقان الأداء الحركي والتمثيلي وعن رأيه بالدورة تابع قائلاً عن تقييمه للدورة العشرين من المهرجان : من أنجح الدورات في معظم نواحيها اختيار العروض المشاركة واختيار مسرح السامر واختيار لجنة التحكيم كذلك لجنة الندوات كذلك النشرة اليومية للمهرجان ..الخ النظام والإنتظام في المهرجان جعله مختلف جدا هذا العام وعن مقترحاته للدورة القادمة تابع : اقترح أن يتم تكريم نجوم الفن حاليا وخاصة من القائمين علي الإنتاج والإخراج النليفزيوني..الخ بحيث كل يوم قبل العرض يتم تكريم عدد منهم؛ وبالتالي يمنكهم حضور العرض والقاء نظرة علي الفنانين الشباب.

اختيار موفق لأعضاء لجنة التحكيم

فيما أوضح الفنان محمود علاء والحاصل على أفضل تصميم إضاءة بالمهرجان أنه سعيد للغاية بحصوله على الجائزة فهي تعد حصاد تعب ومجهود وفرحة تهون بداخله خاصة أنه لديه أمل دائما في المرحلة

القادمة مشيراً إلى تميز الدورة العشرين من المهرجان في كل عناصر فهناك إختيار موفق لأعضاء لجنة التحكيم للجنة تستطيع تقييم جميع أنواع الفن واقترح علاء في الدورات المقبلة أن يكون لكل عرض ليليتن وليست ليلة واحدة فقط وذلك لأن الفرق تقوم بعمل مجهود كبير في البروفات.

إقامة الدورة بمسرح السامر ساعد الجمهور للحضور للمهرجان

فيما أشادت مى عبد الرازق الحاصلة على المركز في التمثيل النسائي عن سعادتها بهذه الدورة وأشارت إلى

أنها دورة موفقة من حيث إقامتها في مسرح السامر وذلك ما ساعد الجمهور في حضور إلى المهرجان وكذلك وجود ندوة نقدية بعد العروض شيء متميز جداً لأن لجنة النقد كانت مكونه من استاذة كبار ومن كذلك كان هناك دقة في إختيار لجنة التحكيم التي ضمت كبار الأساتذة في عناصر العرض المسرحي المختلفة

فتح مجال للعروض الفائزة للمشاركة في المهرجان القومي للمسرح

فيما أعرب مهندس الديكور أحمد فتحي الحاصل على جائزة أفضل ديكور وملابس بالمهرجان عن سعادته

فقال : فرحتي بالجائزة كبيرة لأنها اكلمت مكون السينوغرافيا خاصة مع إعلان لجنة التحكيم المركز الأول للديكور والملابس تواكب معه حصول عنصر الإضاءة، وتضافر ذلك مع الفريق بأكلمه على مستوى التمثيل والحركة واعتبر ذلك توحد لكل عناصر العرض المسرحي وعن رأيه في الدورة العشرين تابع : من وجهة نظري كانت من أفضل الدورات على جميع مستوياتها مقارنة بالدورات السابقة التي شاركت فيها وحصلت فيها على العديد من الجوائز وكان التنظيم رائعاً للغاية وعن مقترحاته للتطوير أضاف : نتمنى تغطية إعلامية واسعة وتصوير العروض وتوثيق العروض والندوات وفتح مجال للعروض الفائزة لتقديمها لأكثر من ليلة التصعيد للمشاركة في المهرجان القومي للمسرح.

أتمنى أن يستمر المهرجان في مسيرته وتصبح له منظمة مستقلة

الكاتب والشاعر درويش الأسيوطي الحاصل على جائزة أفضل أشعار وأفضل نص مسرحي ذكر قائلاً «الحقيقة أنني لم أكن أعلم أن هذا لمهرجان يعطي جوائز في التأليف أو الأشعار .. وحينما وافقت على قيام صديقي محمود عيد بالعمل على إخراج نص (نعيمة) الشعري لفرق النور للمكفوفين .. كنت أقوم بتقديم خدمة لزميل من رجال المسرح في أسيوط وهو ممثل ومهندس ديكور ومخرج.

وأنا أشجع الهواة وأتبرع لهم بنصوصي للعمل عليها حتى خارج مصر سواء في نصوص الأطفال أو الكبار.

وهذا يتم بشكل دائم في مسرح الجامعة وفي ونوادي المسرح وفرق الهواة .. وأعتقد أن المبتديء حين يعمل على نص متماسك يكون ناتج عمله أفضل من العمل على نص غير مكتمل البنية الفنية .. وأرى أن على كبار الكتاب تشجيع الهواة على تناول أعمالهم .. وعلينا ألا نخاف العروض غير المكتملة أو غير الجيدة .. فأن كمؤلف نصي مكتوب .. وما يعرض هو رؤية المخرج للنص وجهد الفرقة وهذا شأنهم .. سعدت أن قدم المهرجان جائزة للتأليف والأشعار وغيرهما من عناصر العرض دعما لتوخي الجودة من جانب فرق الهواة . وفرق الهواة أولى الفرق بالتشجيع لأن الهواة أقدر على المغامرة التي هي لب الإبداع.

وتابع قائلاً عن أمنياته للمهرجان: أود أن يستمر المهرجان في مسيرته وتكون له منظمة مستقلة .. وحبذا لو أشركنا معنا المجتمع المدني في دعم فرق الهواة بدلا من الجمعيات الصورية التي يلجأ إليها البعض.

وأن تكون له موازنة مستقلة. ولجنة دائمة من النقاد والمحكمين. وأن تجري المشاهدات للعروض على المسرح بدلا من الاعتمادعلى الشرائط والسيديهات . وأن يتبنى المهرجان عروض للعمل الفائز بالمركز الأول والثاني مثلا في أكثر المحافظات مشاركة في المهرجان ...وأن يكون على رأس الراعين للمهرجان وزير الثقافة أوعلى الأقل أحد كبار الكتاب أو كبار المخرجين . وأتمنى أن تهتم الشركة الوطنية أو شركات الميديا بتسجيل العروض الفائزة واتاحتها في برامج خاصة.

مهرجان الجمعيات الثقافية معسكر تدريب مسرحي

بينما أعرب المخرج أحمد رجائي عنه سعادته بفوزه بالمركز الأول في الأخراج عن عرض « النص التاني من الطريق » وقال : اولا أنا سعيد جدا بفوزي بجائزة المركز الأول في الإخراج للسنة الثانية على التوالي، وسعادتي بهذه الجائزة لأن دائما جائزة الإخراج تكون بمثابة مكافئة الفكرة التي نورت في يوم من الأيام والحلم والأرق والأستيقاظ في منتصف النوم لأن الفكرة حضرت.

وتابع قائلاً :مهرجان الجمعيات بالنسبة لي من المهرجانات المهمة الذي يهتم دائما بالمشاركة فيها ومتابعة كل العروض والندوات النقدية، وأعتبره معسكر تدريب مسرحي مغلق لمدة اسبوع، ولكن لدي ملحوظة وهي أن المهرجان منذ ٣ سنوات لم يقام بمحافظات مختلفة كما اعتدنا عليه من قبل، فكرة وجود المهرجان كل سنة في محافظة مختلفة كان يضفي دائما طعم وتجارب ثقافية مختلفة، وكان والإحتكاك دوما يولد الأفكار والإبتكار، في النهاية فوزي بإى جائزة يزيد من المسؤولية لأن الأصعب والأهم من النجاح هو المحافظة عليه، وختاما اتقدم

بالشكر لكل فريقي (فريق سودوكو للفنون) وأهدي لهم تلك الجائزة فهم السبب الرئيسي والأهم في تحقيقها.

اتمنى في الدورات المقبلة عرض العمل المسرحي ليلتين

فيما أشارت ليالي يحيي الحاصلة على جائزة أفضل تأليف موسيقى وألحان عن عرض «النص التاني من الطريق» قائلة: للمرة الثالثة على التوالي أحصل على مركز في مجال (التأليف الموسيقي والألحان) من مهرجان الجمعيات الثقافية، ولذلك انا سعيدة بالجائزة لأنها تمثل لي تقدير ومكافأة على مجهود ووقت وتعب بزلته انا وفريق العمال ككل .

وتابعت: الحقيقية مهرجان الجمعيات الثقافية هو فرصة حقيقية لكل فنان هاوي فأنه يعرض فنه أمام خبراء في المجال الفني وللجمهور أيضا.

أتمنى في الدورات المقبلة يتم عرض العمل المسرحي ليلتين عرض أحدهما للتحكيم والأخرى للجمهور حتى تشاهد الأعمال بشكل أكبر ويتم إدخال عنصر الدراما الحركية والإستعراضات ضمن عناصر التقييم نظرا لأهميته ويتم عمل ورش فنية ضمن فعاليات المهرجان كما أوصت اللجنة.

بوابة جيدة لإبراز أغلب المواهب

أكرم الدهشوري مؤلف ومخرج مسرحية «الرحلة صفر» الحاصل علي جائزة ثالث افضل مخرج في مهرجان الجمعيات الثقافية مهرجان الهواة الدورة العشرون يقول: دورة جيدة وبها العديد من التطويرات مقارنة بالعام الماضي وأتمنى للمهرجان في الدورة القادمة بشكل عام استمرار التطور و الإهتمام بالتنظيم بشكل أكبر.

أن تعرض كل فرقة في الدورة القادمة ليلتان الأولى للجمهور دون لجنة والليلة الثانية تكون باللجنة وأن يكون بالمسرح عرض واحد في اليوم حتي يتيح للفرقة وقت أكبر للتحضير .

وأخيرا أتمني من المهرجان استمراره ليستمر نجاحه ومن خلاله يكون بوابة جيدة لإبراز أغلب المواهب أنا بشكل شخصي احب جوائز الإخراج التي احصل عليها واسعي دائما للحصول عليها، ولكن تلك الشهادة كان لها انطباع مختلف بين الحزن للحصول علي المركز الثالث، وذلك الحزن ممزوج بالسعادة و الفخر لفريقي الذي ساعد في الحصول عليها رغم كل الصعاب والمشاكل التي واجهتها أنا و فريقي لتحضير العرض.

اتساع مساحة المنافسة بكل حيادية

بينما أعرب المخرج محمود عيد عن سعادته بحصوله على جائزة المركز الثالث في الإخراج عن عرض «نعيمة» فقال: سعدت بالجائزة وشعرت أن المسرح يقوم بالرد على محبتي له بهذه الجائزة وأشكر كل أعضاء لجنة التحكيم على تقديرهم وعن أهم ماميز هذه الدورة أوضح قائلاً : أجمل ما يميز الدورة العشرين من مهرجان الجمعيات الثقافية اتساع مساحة المنافسة لفرقتنا بكل حيادية وخلق فرصة جميلة لنا نعبر بها عن مواهبنا وأحلامنا ونخرج بها طاقتنا.

لدينا طموح بأن يكون هناك جمعيات ثقافية في المناطق الحدودية

قال د. مسعود شومان رئيس الأدارة المركزية للشئون الثقافية عن أبرز صعوبات الدورة العشرين كانت بداية إختيار المكان فكان مقترح إقامة المهرجان في إحدى محافظات مصر ثم مسرح قصر ثقافة القناطر الخيرية ثم تم الإستقرار على إنعقاد المهرجان في مسرح السامر تسهيلاً على المشاركين، وإتاحة مسرح مجهز تجهيز عالي لعروض الفرق ثم المراسلات لكل الجمعيات الثقافية المعتمدة في إدارة الجمعيات والمساعدات الثقافية، ومراجعة العروض والنصوص حتى تكون هذه العروض والنصوص مجازة وتكون الأعمال جديدة فضلاً عن إتاحة الفرصة لتقديم اى عروض ونصوص في المطلق، ولكننا هذا العام حددنا أن تكون النصوص مصرية إلى حد ما أو ممصره وأن يكون مشغولا بالإستلهام وتوظيف التراث والمأثور الشعبي بوصف أن هذه الدورة كانت دورة "زكريا الحجاوي" إضافة إلى إختيار اللجان فقد وفقنا في إختيار لجان متميزة في المشاهدة والندوات النقدية ولجان التحكيم وكما رأينا هذه اللجان لاقت قبول

ومحبة المشاركين من الفرق والأجراءات كانت كثيرة جداً بداية من إختيار المكرمين والعروض المشاركة وإختيار اللجان، وكانت هناك بعض العقبات الإدارية وبفضل الله استطعنا أن نتجاوز هذه العقبات من خلال التعاون مع مجموعة من الإدارات مثل إدارة المسرح، وبعض الجهات المؤسسة وتجاوزنا هذه العقبات وخرج المهرجان بنجاح شهد له الجميع على المستوى الإعلامي والفني والحضور الجماهيري.

وعن التحضيرات للمهرجان تابع : التحضيرات كانت كثيرة بداية من الإعداد لمخابطة الفرق والجمعيات الثقافية، ومدى جاهزيتها لتقديم العروض، وحصر الفرق ومراجعة النصوص والعروض المسرحية المشاركة جميعها قبل عرضها على لجنة المشاهدة، وكانت لجنة المشاهدة تشاهد العروض فيديو خاصة أنه من الصعب أن تذهب اللجنة لمشاهدة كل العروض في المحافظات وهو ما يكبدنا مشاق وأموال كثيرة جداً لذلك العروض في لجان المشاهدات تبدأ بتسجيل العروض فيديو لتعرض على لجان المشاهدة، وفي هذا العام تقدم لنا ٣٨ عرضا وبعد التصفيات اصبحوا ١١ عرض مسرحي وكذلك كان هناك إعداد لكتاب المهرجان وجمع السير الذاتية وجمع وكل ما يتعلق بالبيانات الخاصة بالمهرجان وإعداد فيلم المهرجان الذي يمثل مسيرة كبيرة جداً للمهرجان منذ بداية عام ١٩٩٦ وذلك حتى نقوم بجمع بيانات عن رؤوساء المهرجان والمكرمين في كل مهرجان والعروض المشاركة والشخصيات المختلفة التي مرت على المهرجان وجمع البيانات سواء فيلمية أو كلامية لعمل الفيلم وضع جدول العروض الإتصال باللجان المختلفة وتجهيز حفلي الإفتتاح والختام وإعداد الكلمات، وكان كتاب المهرجان بعنوان

ذاكرة مهرجان مسرح الهواة هذا الكتاب بيؤرخ للمهرجان وبداياته وكل فعاليات وكل رؤوساء المهرجان وهي ذاكرة مهمة للمهرجان ممكن أن يبنى عليها للأجيال القادمة ونرسى فكرة الذواكر وعن طموحاته للدورات المقبلة للمهرجان تابع: أولا إتساع دائرة المشاركة من الجمعيات الثقافية فليس ليدنا أى موانع من زيادة العروض وأن تقوم العروض بجولات خاصة العروض المتميزة والفائزة وخاصة أننا سنقيم ورش تدريبية في الجمعيات الثقافية واعضاء فرق المسرح بها وفضلاً عن ذلك لدينا طموح لزيادة الجوائز خاصة الجوائز المالية ومن أهم التوصيات المميزة هى أن بعض الشباب المتميزين الذين لم يعتمدوا كمخرجين من خلال إدارة المسرح سيتم إعتمادهم حتى نكسب مخرجين جدد وكذلك مشاركة جمعيات لم تشارك من قبل، وكما اشرت في كلمتي في حفل الختام مهرجان

الجمعيات يمثل شيء مهم جداً كدعم للجمعيات الأهلية بعيداً عن الفرق المؤسسة وفرق الجهات الرسمية وهو ما بدروه يوسع دائرة ممارسة المسرح واكتشاف الموهوبين ولدينا طموح بأن يكون هناك جمعيات في المناطق الحدودية لدعمها لتشارك في انشطة المسرح، وبذلك تحقق مقولة العدالة الثقافية الخاصة بالمسرح .

نافذة للشباب لتقديم إبداعاتهم وأفكارهم

الدكتور هاني كمال رئيس المهرجان عقب قائلاً عن هذه الدورة: كان لي الشرف بأن أكون رئيس دورة مسرح الهواة في دورته العشرين وبالطبع شعوري بهذا الفخر والشرف أن المهرجان منذ إنطلاقه منذ عام ١٩٩٦ م كانت اسماء عظيمة وكبيرة تولت رئاسته ومنهم القدير الراحل الفنان القدير سعد أردش والفنانة القديرة سميحة أيوب والمخرج عبد الرحمن الشافعي والفنان القدير محمود الحديني والفنانة سميرة عبد العزيز والفنان محمود الآلفي والفنانة سهير المرشدي والفنان الكبير محمود يس وجميعها أسماء عظيمة تشعرني بالفخر والسعادة أن أكون وسط هؤلاء العملاقة ممن تولوا رئاسة المهرجان أهم مايميز الدورة العشرين أنها كانت منظمة للغاية ولم تشوبها اى مشكلات وكانت الفرق المشاركة ١١ من بين ٣٨ عرضا تقدموا للمهرجان لمشاهدتهم من خلال لجنة المشاهدة وصعد منهم اثني عشر عرضاً وكان هناك عرضاً معتذراً فتبقى ١١ عرض مشارك بهذه الدورة كانت الفرق في حالة من السعادة والرضا وقد وفرت لهم الهيئة العامة لقصور الثقافة كل سبل الدعم من إقامة وإعاشة وتوفير مسرح السامر لإقامة الدورة عليه من أهم الميزات لأنه مسرح جديد وتم إفتتاحه حديثاً ويتمتع بإمكانيات عالية الجودة مما انعكس على الفرق المشاركة بالفائدة واستطاعوا أن يقدموا إبداعاتهم على مسرح تتوافر له كل الإمكانيات وعن أهمية المهرجان تابع : من مسمى المهرجان وهو «مهرجان مسرح الهواة» إذن يستهدف الشباب واقيم من أجلهم حتى تكون نافذة لهم لتقديم إبداعاتهم وكل أفكارهم ومن المعروف أن الشباب هم من يحملون دائما وأبدا روح التغيير ولديهم حالات من التمرد كل ماهو تقليدي وساكن ودائما ما يلقون بالأحجار في المياة الراكدة، ومن هنا تحدث الإستفادة للمسرح العربي والمصري تحديداً فمن خلال تجارب نستطيع التعرف على كل ماهو جديد .

رضوى رشاد عثمان:

«فرحة».. رحلة إبداعية في دمج وتمكين الأطفال ذوي الهمم من خلال تجارب العرائس

نلتقي بالمخرجة رضوى رشاد عثمان التي ابدعت في إخراج العرض المسرحي "فرحة"، وهو يسعى لعرض القضايا الاجتماعية المدمجة وتمكين الأطفال ذوي الهمم من خلال مسرح العرائس.

يطرح العرض قضية دمج وتمكين ذوي الهمم، حيث تدور أحداثه حول طفلة تعاني من متلازمة داون وتواجه مضايقات من زملائها، مما يدفعها لعدم الذهاب إلى المدرسة. ولكن بدعم من والديها وتشجيع المدرسين، نجحت في الاندماج مع زملائها والمجتمع، وبرزت موهبتها الفنية وتميزت لدى الآخرين.

حوار : صوفيا إسماعيل

جميع الحقوق محفوظة

دعم الأطفال ذوي الهمم كان هدفنا الأساسي في العرض

ما الذي ألهمك لإخراج عرض "فرحة" وكيف تعاملت مع الموضوع الحساس الخاص بدمج وتمكين الأطفال ذوي الهمم من خلال مسرح العرائس؟

العروسة فرحة هي فكرة أ.د. غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، وكان هدف دكتور غادة عمل عروسة أيقونة من ذوي الهمم لطرح مشاكل وقضايا اقرانها وما يتعرضون له من مضايقات في المجتمع وكذلك معاها نحكي حكايات من التراث وإحياء عادات وتقاليد مصر القديمة المتعلقة بالمناسبات مثل استقبال رمضان وصنع كعك العيد وغيرها من المناسبات الدينية والإجتماعية و العادات التي تتميز بها بلدنا الحبيب والتي توشك على الاختفاء ولا يعلم بها الجيل الجديد، وبناءا عليه وقع اختيار أ. د. غادة جبارة رئيس الأكاديمية على معهد فنون الطفل لإنتاج هذا العرض بقيادة العميد السابق أ.د. حسام محسب وكذلك اختيار الموسيقار أ.د. طارق مهران _وكيل المعهد والعميد الحالي للمعهد_ في ذلك الوقت بمهمة التأليف الموسيقي . وهنا تم تكليف الاستاذ إسماعيل الموجي بصفته مخرج ومحاضر بقسم العرائس بمعهد فنون الطفل أن يقوم بإختيار عناصر هذا العمل .. وكان من حظي السعيد أني قد انتهيت من مرحلة دراسات دبلومة إخراج مسرح الطفل في تلك الفترة وقام بترشيحي أستاذ إسماعيل بدلا منه لإخراج العرض لتقديم فرصة مهمة لخريجي المعهد وقدم وافقت دكتور غادة ودكتور حسام واضعين ثقتهم في شخصي لمهمة إخراج هذا العرض وعليه بدأت رحلة الكتابة واختيار الزميلة هجرة الصاوي من قسم الكتابة الإبداعية والعمل علي النص الورقي في جلسات عمل متعددة إلي أن خرج الي النور بشكله النهائي.

كيف كانت عملية التعاون مع الفريق الإبداعي، بما في ذلك الدكتورة غادة جبارة وهبة بسيوني، لإحياء شخصية "فرحة"؟

التعامل مع دكتور غادة من أفضل الاشياء التي حدثت لي فهي إنسانة محبة للجميع باب مكتبها مفتوح طوال الوقت لاستقبال جميع طلبة ودارسي الاكاديمية .. وكان هناك عدة لقاءات في التحضيرات الأولي حتي يتثني لي فهم الإطار العام للفكرة وعند انتهاء كل خطوة يتم عرض الأمر عليها وتتابع كل تفصيلة بشخصها للاطمئنان على الشكل العام للعرض.

د. غادة جبارة كانت الداعم الأكبر في تحويل الفكرة إلى حقيقة

وبعد الانتهاء من تصميم العرائس وتنفيذها بشكل نهائي من قبل المهندسة هبة بسيوني ومتخصص الميكانيزم يوسف مغاوري.. كانت دكتور غادة حريصة طوال الوقت علي رؤية العروسة فرحة قبل أي شخصية أخري وبالفعل ذهبنا إلى المكتب بصحبة أ.د حسام محسب وكانت الفرحة بفرحة أن ظهرت بشكل مناسب لأصحاب متلازمة داون .

أما الديكور فكان للمهندسة أميرة عادل وهي خريجة الأكاديمية وتعمل رئيسة الاقسام الفنية بمسرح القاهرة للعرائس .. وهي حقا مخلصة لعملها وتعمل بجد وصاحبة رؤية فكان اختيار الألوان والأشكال لمشهد السبوع معاصر كذلك محل الآلات الموسيقية والمدرسة ومسرح المدرسة.. وكانت تعمل يدا بيدا مع شباب مسرح نهاد صليحة وشباب المدرسة التكنولوجية للتصنيع الديكور بالمشاركة مع المهندسة سماح نبيل وهي مشرف تنفيذ الديكور بالعرض .

أما العملية الفنية الاكثر أهمية وهي موسيقي العرض المسرحي فكانت للموسيقار ا.د. طارق مهران .. وحقا له كل الشكر والتقدير علي قبوله العمل وعلى صدره الرحب في تقبل المناقشات فقد قام بمجهود إبداعي في ألحان خمس أغاني مهداة للعرض والأكاديمية كذلك الموسيقى التصويرية، وأيضا تدريب أطفال الكورال الكونسير على الغناء وأيضا اختياره لزميلتنا اسراء كاشون وتدريبها واستقبالنا جميعا بالاستديو الخاص به حتي يخرج شريط الصوت في شكله النهائي .

أيضا حتى تكتمل الصورة المميزة للأغاني فكان القرار ان يكون هناك تصميم استعراضات للاغاني بشكل مسرحي وليس الاعتماد على تحريك العروسة فقط في مكانها فكان دور مصمم الإستعراضات هاني نبيل ليقوم بتدريب المحركين على خطوط الحركة للاستعراض ثم إعادة التدريب بالعرائس.

هل يمكنك إخبارنا بالمزيد عن عملية اختيار الممثلين، وخاصة اختيار الطالبة نيرة عصام، وكيف أثرّت قصتها الشخصية على الأداء؟

إختيار نيرة كان بالمشاركة مع دكتور غادة جبارة حيث كانت رغبتي في وجود فتاة متلازمة داون وكانت الجميلة نيرة عصام عازفة الفلوت بأكاديمية الفنون وبمجرد التواصل مع والدتها قبلت على الفور والتزمت بالبروفات والتدريبات كاملة.

واوضحت لنا بعض المضايقات التي تعرضت لها في حياتها واقتبسنا منها البعض .

كذلك كان اختيار لدور الأب لأستاذنا الفاضل الفنان القدير حسن يوسف المدير السابق للمسرح القومي للأطفال والفنانة القديرة فاطمة محمد علي في دور الأم وكم

مستقبل مسرح العرائس يعتمد على الإبداع والتمسك بالتراث المصري

أضافوا حالة من الدفء والثراء للعمل .. كذلك دكتور فيفي أحمد_وهي محاضر في المعهد قسم إخراج مسرح_ في دورا المدرسة الحنونة المتفهمة لفكرة الدمج.

أما بالنسبة لأصحاب فرحة فهم طلبة المدرسة التكنولوجية التطبيقية للفنون وهم أنس علاء الدين وإمام وحيد وجومانا أشرف ومنار كمال .. وهم الطلبة الذين قمت بتدريبهم للمشاركة في مشاريع تخرج الدبلومة قبل عرض فرحة.

وعليه تمت جلسات بروفات بين نيرة والأصدقاء حتي دخول الاستديو للتسجيل مع زميلي وصديقي المخرج الإذاعي عمرو دياب.

- ما هي ردود الفعل التي تلقيتموها من الجمهور، خاصة من ذوي الهمم وأسرهم؟

كانت ردود الفعل إيجابية من الجمهور بشكل عام كبار وصغار .. وخاصة الأطفال كانت تعليقاتهم جميعا في اتجاه التعاطف وقبول فرحة ورفض تصرفات زياد والمضايقات التي تتعرض لها ، وحفظ بعض جمل الاغاني وترديدها .

أما أطفال متلازمة داون فسعادتهم لا توصف وهذا ما زاد شعوري بالسعادة والمسؤولية تجاههم.. فأغلبهم شعروا بأن فرحة جزء منهم تمثلهم وتدافع عنهم أما عن أولياء أمورهم ، فحقا كانوا سعداء بهذا العمل الذي يسلط الضوء على ابنائهم وما يتعرضون له من مضايقات، فأحدي الأمهات قالت بالنص ..“كأنكم كنتوا معانا وشوفتوا حصل لولادنا ايه“.

كيف ترين حالة مسرح العرائس في مصر حالياً؟ وهل هناك تحديات أو فرص ترينها لهذا الفن؟

هناك توجه بشكل عام لمسرح الطفل أو العرائس في الفترة الأخيرة وهناك عدد عروض تم إنتاجها خاصة في بعض الفرق الحرة .. لكن انتشرت بين الفرق الحرة النقل المباشر لافلام ديزني وشخصياتهم .. علي رغم من أننا لدينا العديد من الافكار والتراث والشخصيات التي تناسب أن تقدم للطفل وتخرج من ثقافتنا المصرية الأصيلة .. لكن مجرد الحراك المسرحي الخاص بهذه العروض يكون شرارة لبداية تقديم عروض فيما بعد تتناسب مع هويتنا المصرية العظيمة .

في رأيك، كيف يمكن أن يكون مسرح العرائس أداة قوية في سرد القصص، خاصة عند تناول قضايا اجتماعية مثل الدمج والتمكين؟

كانت تجربة فرحة خير مثال على أن عروض العرائس تستطيع أن تناقش قضايا مجتمعية عامة .. حيث أن قضية دمج ذوي الاحتياجات الخاصة هي قضية هامة للغاية ويجب أن تزرع الفكرة الخاصة بتقبل الاخر داخل الآباء والأمهات اولا حتي يستطيعوا غرز الأفكار في أبنائهم.. ولأن العروسة هي عنصر جذب فعال للكبير والصغير .. فهنا يظهر ان دور مسرح العرائس ليس فقط الترفيه والمتعة وانما هو دور مؤثر في إيصال القضايا المجتمعية للكبار والصغار .

ما هي أفكارك حول مستقبل مسرح العرائس في مصر؟ وكيف يمكن تطويره أو جعله أكثر شعبية؟

أتمني أن يصبح هناك دور عرض عديدة في كل محافظات الجمهورية تصلح لتقديم عروض مسرح الطفل والعرائس ذات إمكانيات تقنية عالية .. كذلك العمل على خروج جيل جديد من فنانين العرائس بمختلف أنواعها (اراجوز / خيال ظل/ ماريونيت / عصا وغيرها) حتي يستمر هذا الفن.

كذلك كوادر من مخرجين متخصصين على علم ودراية بأنواع وأساليب الإخراج لمسرح الطفل والعرائس وكذلك مهندسي الديكور ومصممي العرائس .

من وجهة نظرك، كيف تطورت الحركة المسرحية في مصر خلال السنوات الأخيرة، خاصة في تناول القضايا الاجتماعية المعاصرة؟

أنا مازلت في بداياتي ولست في المكان الذي يجعلني أقيم تطور حركة المسرح .. فهذا يسأل عنه أستاذتنا الكبار .. نحن نعمل ونحاول أن نقدم فن هادف وراقي للارتقاء والتطور .

ما الدور الذي تعتقدين أن المؤسسات التعليمية مثل أكاديمية الفنون يجب أن تلعبه في تنمية وتعزيز المسرح، خاصة في أنواع مثل مسرح العرائس؟

إن أكاديمية الفنون هي بالفعل المنبر الذي يعمل على تنمية وتعزيز مختلف الفنون وعلى رأسها المسرح .. فكان هدف دكتور غادة جبارة من انتاج عرض فرحة بجانب طرحة عروسة أيقونة أن نقدم فريق خاص بالأكاديمية من طلبة مدرسة التكنولوجية التطبيقية للفنون يتعلم فني تحريك العرائس كذلك تصنيع الديكور كان بأيدي الطلبة من نفس المدرسة قسم ديكور تحت إشراف من مهندسة الديكور سماح نبيل .

وعليه هو عرض قائم بمعظم عناصره بجيل جديد من فنانين المسرح من طلبة ودارسي وخريجي أكاديمية الفنون.

هل هناك مشاريع أو عروض قادمة تشعرين بالحماس نحوها، خاصة تلك التي تستمر في استكشاف موضوعات الدمج الاجتماعي؟

اذا كان هناك مشاريع أخري سيتم الإفصاح عنها من مكتب دكتور غادة جبارة ودكتور حسام محسب فنحن هنا نتحدث أن مشاريع تنتمي لكيان أكاديمية الفنون.

«عريس البحر»..

قصة تبحر بنا من الموال الشعبى لخشبة المسرح

منال مهنا

مازال التراث الشعبى المصرى كنزا غنيا يحمل بداخله الكثير من الجواهر التى يلتقطها الفنان الذكى ويعيد عرضها للجمهور لتلمع فى وجدانهم وعقولهم .

فقد استقى المخرج وليد طلعت مخرج عرض "عريس البحر " عرضه المسرحى من الموال الشعبى المعروف باسم (مسعود ووجيدة) للفنان المعروف الصعيدى الأصل ذو الموهبة الفنية المميزة فى المواويل الشعبية محمد طه وبنى قصة العرض من خلال الأحداث المروية فى الموال بل واستخدم الموال وصوت الفنان محمد طه كراوى للأحداث على خشبة المسرح بطريقة تتسم بالذكاء فى المزج بين التمثيل والغناء الشعبى وقد قام باعادة الكتابة وتحويل الموال لعرض مسرحى أو مسرحة الموال الشعبى الكاتب محمد عادل .

ورغم أن القصة هى القصة المعروفة والمتداولة منذ بداية البشرية وتدور حول الطمع البشرى والصراع بين الخير والشر من خلال صراع الأخين الأشقاء هريدى وعمران على ميراث الأب المتوفى فيقع فى ذلك الطفلين مسعود ووجيدة أبناء عمران كضحية لهذا الصراع ويتم اختطاف مسعود طفلا والقاؤه فى البحر متناصا مع قصة سيدنا موسى والقاؤه فى اليم وهذا استدعاء للموروث الدينى ومعالجته بشكل عصرى إلا أن العرض بعناصره المختلفة قد نجح فى جذب المشاهدين فقد استمر عرض المسرحية ل٢٠ ليلة عرض على مسارح مختلفة فقد تم عرضه فى مهرجان العلمين ومسرح نهاد صليحة واختتم ليالى العرض فى مسرح روابط بوسط البلد .

قد تميز العرض أنه يضم فريق عمل كبير سواء الممثلين الذين تميز كلا منه فى دوره على مختلف حجم الدور فحتى الأدوار الصغيرة أو المجاميع كما يمكن أن نطلق عليهم قد أدوا أدوارهم وكأنها بطولة بالاضافة لفريق عمل الاستعراضات بالاضافة الى الاضاءة والديكور والكواليس والادارة المسرحية وهذا يشير الى صعوبة عمل المخرج حتى يتمكن من قيادة هذا الفريق الكبير وتخرج التجربة المسرحية وتحقق رؤيته الفنية بالشكل الذى أبهر الجماهير بل وجذب بعض من مشاهير الفن لحضور العرض فى عدة ليالى على سبيل المثال وليس الحصر فقد حضر فى ليلة العرض

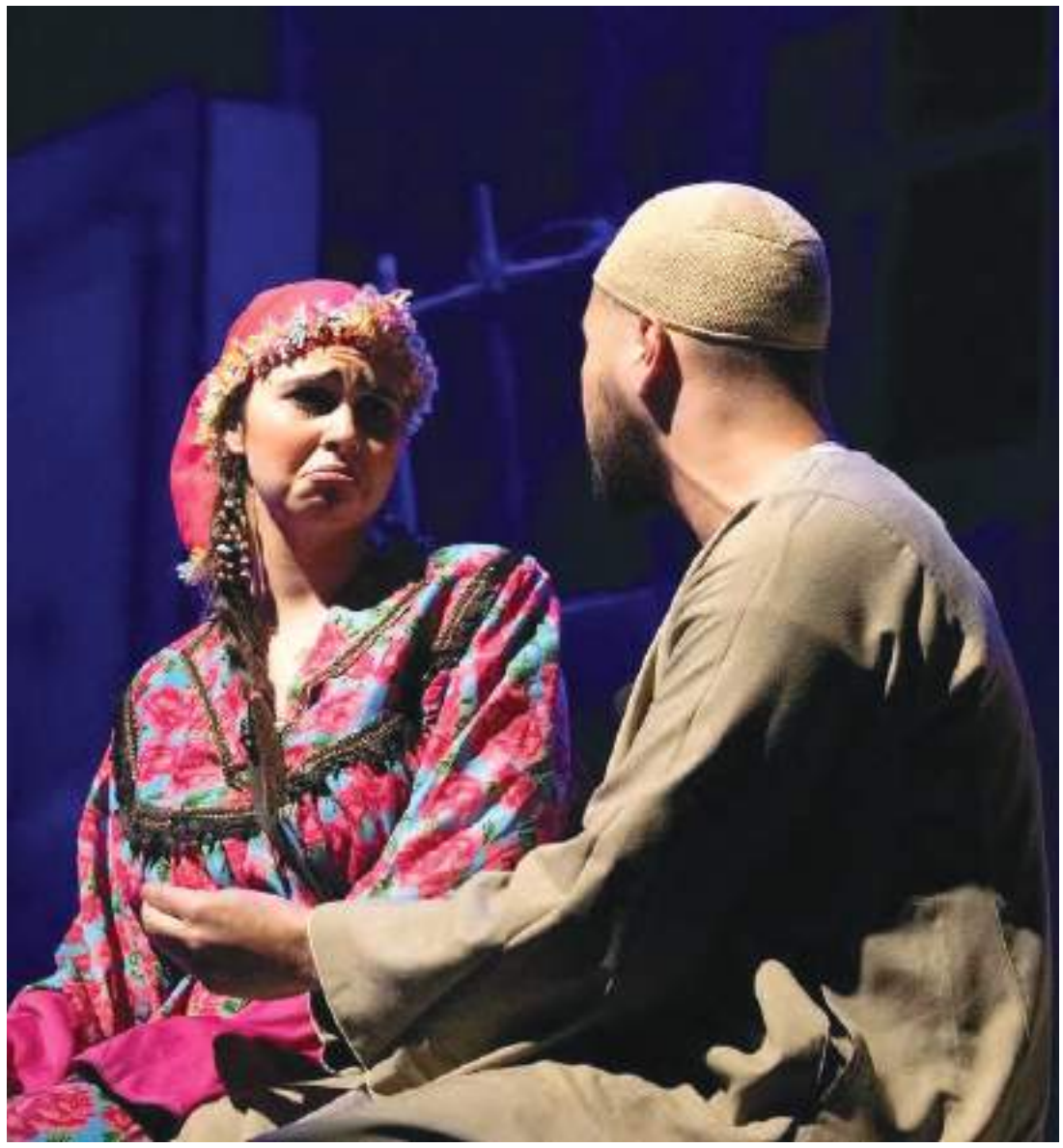
الموافق ٢٣ سبتمبر على مسرح روابط بوسط البلد الفنان مدحت العدل والمخرج محمد الصغير والفنان ميدو عادل وشادى الدالى وآخرين .

ومن أكبر التحديات التى واجهها العرض أن من يقدمه هم طلاب الجامعة البريطانية ويجب أن يتقنوا اللغة الصعيدية وكما هو معروف ليس فقط اللغة فهم من طبقة إجتماعية مختلفة ولكن نجح العرض والمسرح أن يجعل الشباب الممثليين يعايشوا طبقة مختلفة من خلال التمثيل وربما هذا من أهم أدوار الفن والمسرح كأبوا الفنون أن يجعل الطبقات الاجتماعية تذوب وتتضافر وقام بتدريب الممثليين على اللكنة الصعيدى بدرى السيد .

ومن أهم العناصر التى ساهمت فى نقل صورة البيئة الصعيدية بمختلف الاماكن التى تجرى فيها الأحداث سواء منزل مسعود ووجيدة أو دوار العمدة أو الخمارة هو عنصر الديكور وقد كانت مهمة صعبة لسببين أولها أن الاحداث تنتقل بسرعة من مكان لاخر وان هناك عناصر مثل البحر والقاء مسعود فيه يصعب توفيرها على المسرح والسبب الأخر وهو مساحة مسرح روابط فهى مساحة مختلفة عن شكل العلبة الأيطالية المتعارف عليها ولكن نجح كلا من المخرج ود.حمدى عطية مصمم الديكور رغم ضيق المساحة وكثرة عدد الممثلين أن يستخدم قطع الديكور بشكل ذكى يجعلنا ننتقل من مكان لاخر عن طريق تحريك باب بالمفصلات فيتغير الديكور وأيضا بناء مستووين فكان الدور العلوى يستخدم أحيانا للاشارة الى مكان مثل قسم البوليس بالاضافة الى استخدام عمق المسرح وكانها هوة يخرج منها الممثلين أحيانا أو الراقصين أحيانا أخرى وبالطبع تضافر مع ذلك الاضاءة والاستعراضات لتكتمل حالة العرض .

فقد نجحت شرين حجازى مصممة الاستعراضات أن تستخدم هذه المساحة الضيقة مع عدد الراقصيين والمؤديين بشكل مبهج جدا فى استعراض الخمارة وبشكل درامى جدا وفنى لنقل حالة القاء مسعود فى البحر فقد تم استخدام أجساد الراقصات كأنهن البحر الذى يحتضن الطفل فى حنان وخفة مع استخدام الاضاءة زرقاء لتعطى حالة ولون البحر على المسرح وتضافر أيضا ظهور مشاهد التحطيب والتى تميز المجتمع الصعيدى مع الأحداث الدرامية لينقل لنا وجبة دسمة من التراث الصعيدى بمختلف نواحيه وقد ساعد فى ذلك تصميم الملابس التى نقلت لنا الحالة الصعيدية سواء فى الخمارة أو السيدات فى حالة المأتم أو الرجال فى دوار العمدة وما شابه وقامت بتصميم الأزياء أميرة صابر .

أما عن أداء الممثلين فقد كان مفاجأة أن هؤلاء هم مجرد شباب فرقة مسرح الجامعة البريطانية لأن أداؤهم ينم عن حرفية فعلى سبيل المثال تميزت الشابة الفنانة سارة حامد فى دور شامة أم كلا من مسعود ووجيدة وهى الأم التى تم قتل زوجها وخطف أبنها فتميز الاداء بلحظات يملؤها مشاعر الحزن والقهر والفقد وقد نجحت سارة فى الاداء



التمثيلى لهذه المشاعر الصعبة واختلف أداءها حسب المراحل العمرية التى مرت بها شامة من شابة الى زوجة فقدت زوجها لأم ثم أم تزوج بنتها الى أم وجدت ابنها بعد غياب طال سنوات عديدة ومع مفاجأة انه كان سيتزوج أخته وقام بدور المجذوب بركة الفنان يوسف على حسن والذى أقنع الجمهور وكأنه فعلا شخصا مجذوب بحركات جسمه ونظرات عينه وطريقة كلامه واستخدام صوته وحتى طريقة حركته على المسرح ولا نستطيع أن نغفل الاداء المتميز لمن قاموا بأداء مسعود ووجيدة سواء فى مرحلة الطفولة الطفل سليم وليد االجندى والطفلة ليلى وليد طلعت وفى مرحلة الشباب حبيبة محمد فى دور وجيدة ومحمد عبد المجيد فى دور مسعود .

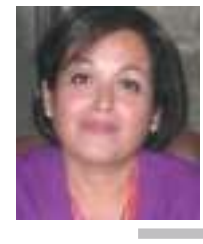
وقد أضاف المخرج جرعة كوميديا ليكسر بها التراجيديا التى استمرت من بداية العرض ليكون فى النصف التانى من العرض من خلال تعارف مسعود على وجيدة والتى اصطحبها حالة من الضحك تم خلقه من كوميديا الموقف وتضطاد الشخصيات وربما كان هذا الجزء يحتاج الى تقليل الوقت لانه قد طال هذا المشهد بهدف الكوميديا فقط وليس لأسباب درامية أو تحريك الأحداث .

ورغم أن كما سبق وأن أشرنا أن العرض مستوحى من الموال الشعبة (مسعود ووجيدة) وكان يدور بالخلفية فى أحيان كثير لكن قد أستعان المخرج أيضا بأغنية البحر للشعر الصعيدى عبد السميع لانها كانت مناسبة فى أحداث رم المطارید للطفل فى البحر بالاضافة للاستعانة بالشاعر المعاصر أحمد شاهين لكتابة أغنية الخمارة وأغنية ليلة الدخلة مع استعراض عرايس البحر لعدم توافر ذلك فى الموال الشعبى وهذا تأكيد على حرص المخرج على المزج بين العناصر المستوحاة من الماضي وتلك التي تعكس الحاضر، وذلك لتحقيق رؤيته الفنية المتكاملة وضمان تماسك السرد الدرامي. هذا النهج ساهم في تقديم عرض يربط بين الأبعاد التاريخية والحديثة، مما أضفى عمقًا على القصة وأبرز القيم التي تتجاوز حدود الزمن.

في نهاية المطاف، يمكن القول إن العرض المسرحي كان تجربة استثنائية تجمع بين جماليات الفولكلور والموروث الديني، مع تقديم بصري ودرامي مبدع. استطاع فريق العمل، بأدائه المتقن وتناغم الجهود بين الممثلين والتقنيين، أن يقدم تجربة فنية تلامس القلوب والعقول على حد سواء. لقد أعاد هذا العرض الحياة لقصص من الماضي، مسلطًا الضوء على جوانب إنسانية ذات صلة بقيمنا المعاصرة. مثل هذه الأعمال تؤكد قدرة الفن المسرحي على خلق جسور بين الأجيال المختلفة، واستحضار تراثنا بطرق تلهم وتثير التفكر.

«الأرتيست»..

أسباب كثيرة للنجاح



سامية حبيب

هذه الكلمة هي ترجمة لكلمة أجنبية تصف وتشير إلي أي فنان يبدع في أي مجال فني، موسيقى رسم رقص غناء تمثيل وغيرها . الكلمة غابت عن مصطلحات أو لغة اليوم وحلت محلها كلمة فنان لكل التخصصات الفنية رسام أو موسسيقي أو مطرب أو راقص أوغيره من الفنون ثم اندثرت كلمة " أرتيست " التى وصفت أي مشتغل بالفن قديما .

والحقيقة من الصعب تحديد بداية استخدامها في الوسط الفني في مصر، ربما نخمن أنها ازدهرت مع معرفة الفنون المرئية مثل المسرح والسينما لأن الفنون الأخرى مثل الملحن أو العازف عرفت بتلك الأسماء، في حين لحق بالمؤدي عدة أوصاف مثل المطرب والصييت والمغنواتي، إذن فكلمة الارتيست كلمة قديمة وصفت أي فنان يعمل في غير تلك الفنون، وربما حملت بعضا من استصغار الشأن أو التقليل من تلك المهن بصورة عامة . من هنا جاء جمال عنوان المسرحية التي شهدها مسرح الهناجر من تأليف وإخراج محمد ذكي، فمن العنوان تأكد أننا سنشاهد حدث أو فكرة درامية قديمة وهذا يروق لنا جميعا لأسباب كثيرة منها مايطلق عليه في علم نفس الفن والاجتماع " النوستالجيا " أو الحنين للماضي .

ثاني مصادر جاذبية هذه المسرحية - التى حظيت باقبال كبير- أنها تدور حول حياة ممثلة حظيت بمحبة أجيال من مشاهدي السينما المصرية وهي الفنانة زينات صدقي، طب وهل هناك أجمل من كدا نوستالجيا .

لقد اتخذت الست زينات مكان الخلود في أذهانا كلما شاهدنا أفلام السينما المصرية من سنوات الأربعينات والخمسينيات والستينيات، حيث كانت ركنا هاما بها وإن لم تكن بطلة أو جميلة الجميلات التي يجري خلفها البطل . لكنها ولاشك صاحبة دور أساسي في نجاح بل خلود كل فيلم شاركت به . ولنعرف ذلك علينا أن نجرب مجرد تجربة في حذف دورها من أي فيلم ونتخيل الفيلم بدون وجودها، بدأ من «موعد مع السعادة» وهي الخادم الطيب التي ترعى حب شادية وفاتن،

أو نتخيل " ابن حميدو " بدون حميدة العانس الباحثة عن زوج وهي من شكلت دويتو بارع مع اسماعيل ياسين في أفلام كثيرة، أو نتخيل عدم وجودها في " أيامنا الحلوة" وهي ست زنوبة صاحبة البيت الحنون التي ترعى الشباب بمحبة الأم وتساعد البطلة في محنتها، أو نتخيل عدم وجود ست ترتر في "شارع الحب " والحوار الخالد بينها وبين النابلسي وغير ذلك من أدوار لاتنسى باتت كلمات حوارها حكم وصيغ محببة في أحاديثنا إلى اليوم . الاختيار الثالث الناجح في هذه المسرحية، كان اللحظة

الدرامية التي بدأ بها الحدث المسرحي أي دعوة الست زينات للتكريم في حفل عيد الفن من رئيس الجمهورية حينها الرئيس السادات والذي لم يرد اسمه طوال العرض رغم أنها حقيقة تاريخية لاتنكر وليس هناك سبب لإخفالها، فقد كان ماأطلق عليه في نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينات " عيد الفن " حدثا واكب تغيير نظرة المجتمع للارتيست، والأهم أنه عقد ونظم عبر أكاديمية الفنون التي تخرج فنانيين في كل التخصصت بعد دراسة علمية في معاهدها المتعددة، من مرحلة الابتدائي إلى درجات الماجستير والدكتوراة، فكان إغفال هذا الجانب غير موفق .

جاء الخط الأساسي للحدث حياة ومعاناة الست زينات كنموذج لكل فنانيين عصرها، منذ بدأت باحتراف الفن في النصف الأول من القرن العشرين و رفض أسرتها وكل من يعرفها ثم مطاردتهم لها لتعود إلى البيت، فعانت الست زينات منهم جميعا الأب و الأخ والزوج جميعهم يتعسف في معاملتها ولعدم وعيهم بأهمية موهبتها وعملها، بل بالفن كله وخجلهم من وصف " ارتيست " لكن تعددت مشاهد تلك الشخصيات السلبية في حياتها وكانت عبئ على العرض لضعف تنفيذها .

فكانت حياتها رحلة كفاح واجتهاد لإثبات موهبتها وباستقلالها المادي والمعنوي عنهم طوال حياتها كمثال للفنان العصامي الي بنى مجده الفني . وكان يجب التأكيد على مفارقة ختام حياة الست زينات إلى فقر مادي وعوز لم يمكنها من شراء فستان جديد لحضور حفل التكريم . وتلك المفارقة كانت نهايتهم جميعا كما نعرف من سيرة حياتهم النابلسي والقصري وياسين وفاطمة رشدي وتتعدد الأسماء.

تلك فكرة لم يؤكد عليها العرض أي إيمان الفنان من ذلك الرعيل بقيمة وضرورة الفن وأن العمل بالفن لم يكن مصدر ثراء وثروة طوال حياته ولم يكن ذاك هدف الفنان أصلا بل الفن والفن فقط، وهو أمر اختلف كثيرا اليوم كما نرى .

تلمس العرض المسرحي نقطة ضوء في حياة البطلة عبر جيل الشباب من أبناء أخ الست زينات الذان ربتهما وكبرا على محبتها ومحبة الفن وتأكد بارتباط ابن الأخ بفتاة شابة تمتهن الفن، بمشاهد كان يمكن اختصارها كثيرا حفاظا على إيقاع العرض . الضعف الأهم – في تقديري - أننا لم نشعر بشخصية زينات صدقي التى رسخت في وجداننا، وتلك مادة درامية كانت تزيد العرض ثراءا فحركة الدراما بين حاضر وماضي الشخصية كان يجب أن تتأكد فنرى زينات أفلام زمان من خفة وحيوية وملابس لكن هذا لم يحدث وقلل كثيرا من متعة العرض، فكان يجب أن يقدم في مشاهد ولو قليلة، خاصة وأن من قامت بدور الست زينات ممثلة كبيرة ولاشك هي دكتورة هايدي عبد الخالق

التي برعت في أداء زينات في مرحلة الكبر بالصوت والحركة و جسدت كل الشجن الذي مر بحياتها بعد أن كبرت في العمر وضاع المجد .

أحببت مجموعة الشباب أحمد الجوهري الخياط العجوز وابن أخيها الشاب محمود الغندور وخطيبته الشابة ياسمين عمر . عندي طلب للممثلة ذات الحضور الجميل فاطمة عادل ابحثي عن طرق لتطوير موهبتك الأصيلة كممثلة ومطربة، ربما بمزيد من الحماس في الأداء والتنوع في الأدوارلتصلي لما ينتظر منك .

أما المخرج محمد ذكي فتحية لاختيار الموضوع وتنفيذه وعتاب على خلو العرض من الحيوية المنتظرة والتى دائما ما أراها في عروضك بالجامعة .

ذات والرداء الأحمر..

رسالة إلى الأبناء والأمهات والآباء

جمال الفيشاوي

قدم مسرح القاهرة للعرائس التابع للبيت الفني للمسرح العرض المسرحي ذات والرداء الأحمر وهو عرض مقدم للطفل والأسرة، من تأليف وأشعار (وليد كمال) وإخراج (نادية الشويخ) والعرض به تناص من الحكاية الخرافية ذات الرداء الأحمر أو ما يعرف في بعض النسخ ذات القبعة الحمراء والتي نشرت اول مرة من قبل شارل بيرو بفرنسا سنة ١٦٩٨م، وهو تناص غير مباشر حيث أن الفتاة جميلة صغيرة السن ترتدي رداء مخمليا أحمر أهدته لها جدتها، ولم تنفذ نصائح والدتها وحادت عن الطريق وهو خط السير التي تسير فيه من منزلها إلى منزل جدتها، لكن المؤلف وليد كمال عالجها بشكل عصري يشتبك مع الواقع الاجتماعي المعاش بعيداً عن الخرافات، والفتاة تدعي ذات (مايان السيد) جميلة وفي المرحلة الإعدادية وترتدي فستان أحمر أهدته لها جدتها (إسعاد يونس)، وتريد ارتدائه بشكل دائم مع العلم أنه فستان سهرة، وذات هي ذات الشيء نفسة، أما ذات عند المؤلف وليد هو أسم لفتاة ولذلك أضيف حرف العطف الواو فذات أسم وليس صفة، وتتمرد ذات على نصائح والدتها (هالة فاخر) لشعورها أنها كبرت، فإذا كان نص العرض به ملامح من التراث إلا أن المعالجة كانت عصرية تعزز من قدرة الطفل على مواجهة الصعوبات وتحديات الحياة في عصر الإنترنت وتكنولوجيا المعلومات .

عالج المؤلف قضية لتوعية وتثقيف الأطفال بمخاطر الشبكة العنكبوتية بصورة طبيعية وغير مباشرة، وهي قضية هامة وأرسل عدة رسائل، كانت الرسالة الأساسية في العرض للطفل هي أن لا تتحدث او تصادق أي أغراب سواء في الحقيقة او على السوشيال ميديا وأعمل أمان لكل حساب وهي المقولة المكررة على لسان بطلة العرض وعلى لسان الأم وكذلك في أغنية نهاية العرض (الفينال)" حرصوا دايماً من الاغراب وأعملوا لوك لكل حساب"، كما وجه الكاتب بعض الرسائل للأطفال والأسرة بطريق بسيطة، وأرسال بعض النصائح للأطفال في صورة عمل درامي يوضح لهم مدى الأخطار التي تواجههم في حال عدم سماع نصائح الأم والأب بأسلوب بسيط بعيداً عن الخطابة والنصح والإرشاد المباشر، كما يلفت نظر الأسرة التي أصبحت في عصرنا الحالي لا توجه النصح لأبنائها استنادا على أن أبنائهم على معرفة تامة بكل شيء في هذا العصر، عصر الإنترنت وتكنولوجيا المعلومات ، كما أشار إلى أن الأطفال أصبحوا أكثر عدم قابلية للنصح والإرشاد من الأسرة فقد أصبح وعيهم الزائف أكبر من استقبالهم للنصيحة، وأنهم أصبحوا كبار نظرا لأثر التكنولوجيا عليهم، على الرغم من حداثة سنهم، فنجد الفتاة ذات في حديثها تقول أنها كبرت وأصبحت في المرحلة الإعدادية، وفي جملة واحدة تقول أنها ستذهب للثانوي ثم الجامعة وبعدها تتزوج وتنجب أطفال تكون مسئولة عنهم ، بمعني أن باقي السنين غير هامة في اكتساب الخبرات والتعلم وفهم الحياة، وأن وصولها للمرحلة الإعدادية هو قمة النضج، وظهر ذلك عندما كانت توجه نصائحها لشقيقتها الصغرى لامار (ريم طارق) وأنها أختها الكبيرة وتعرف وتفهم أكثر منها ولابد أن تسمع لها، وعلى عكس ذلك نجد ذات عندما توجه لها والدتها نفس النصائح وأنها خائفة عليها وعلى مصلحتها، تعترض وتخبرها أنها كبرت وتفهم كل شيء كما أنها حريصة على مصلحتها، ولا تتقبل نصيحة والدتها.

يوضح المؤلف أن وسائل التواصل الاجتماعي هو عالم افتراضي ولابد من أن لا تصدق كل ما فيه، ففي بعض الأحيان من يتواصل معك يكون شخص مخادع وكاذب، وإذا كنت تعرف هذا الشخص في الواقع فمن الجائز أن يكون حسابه قد سرق ويحادثك شخصا غيره، وقد ظهر من خلال العرض وجود شخصية وهمية تدعي غريب (سامي مغاوري) تعرفت عليه ذات عن طريق وسائل التواصل وأوهمها أنه مهتم بها مما دفعها أن تحكي له عن بعض تفاصيل حياتها وأوقات وأماكن ذهابها للدروس الخصوصية وأسماء مدرسي كل مادة في حوار بريء عادي جداً، مما جعلة يدبر خطة لخطفها واغتصابها، وفي نفس الخط الدرامي نجد اللصوص دياب وعضمه (عمرو رمزي وتامر فرج) تدبر خطة لسرقة حليها الذهبي، حيث أن ذات معروفة للجميع فهي تظهر في بث مباشر (لايف) على التيك توك، ويعكس ذلك الواقع المعاش بداخلنا كبار أو صغار وفكرة حلم الشهرة والثراء السريع من خلال منصات ومواقع التواصل الاجتماعي، هذا الواقع الافتراضي الذي يذهب مع أول عاصفة بكل أمل وطموح الإنسان عند تعرضه لمخاطر الاستخدام غير الآمن لتلك الوسائل.

ينقلنا المؤلف إلى السبب الحقيقي الذي دفع ذات للتحدث مع الشخص التي لا تعرفه، حيث أنه اهتم بها وسمع لها عندما كانت تخبره بأنها تريد ارتداء فستان السهرة الأحمر دائما الذي أعجب به المشاهدين عندما ظهرت به على التيك توك، كما أنها تريد أن تكون مشهورة وتصبح ذات الراء الأحمر في العصر الحديث، لكنه يبث سمومه ويخبرها أن أصدقائها خاصة صديقتها هبة (داليا طارق) التي تنصحها بأنهم يغيرون منها حتي تنفر منهم وتبعد عن مصاحبتهم، وبالتالي ينفرد بها وحدة، وينفذ مخططه، مع العلم أنها عندما أرادت أن تتحدث مع والدها (أشرف طلبه) البعيد عن الأسرة والمقيم بخارج البلاد باحثاً عن العمل لجلب المال وإرسال احدث موبايل وسلسة ذهب لذات كما شاهدنا، والذي نسى دون قصد التواصل مع أسرته، فبلغها أنه مشغول في عمله وليس لديه الوقت الكافي للحديث، مما يعطي درس للأسرة أن البحث عن لقمة العيش ليست هى كل المأمول في الحياة، كما يرسل العرض رسالة إلى الأم بأن تتناقش مع ابنتها ولا تلقن الأوامر فقط، ويتضح ذلك من خلال حوار ذات مع غريب:

«ذات: ده حتى ماما مش فهمانى

غريب: طب ما أنا بفهمك وأسمحي لي إن لو فيه حاجة

بتعميليها غلط أن أنا اقول لك رأيي وأقولك إنها غلط واتكلم معاكي لا أقنعك لا تقنعيني.

ذات: تعرف لو ماما بتتكلم معايا كدا زي مانت بتتكلم معايا أكيد أنا وهي كنا هنبقى صحاب زي مأنا وانت صحاب.»

إن حوار الوالدين مع الطفل والترابط الأسري وسماع كلا منهم للأخر والتواصل الفكري والاحتواء والاحتضان والتربية على أساس صداقة حقيقة بين الأطفال والآباء والأمهات، وشعورهم بالحنان والدفء العاطفي مهم جدا في بناء مجتمع على اساس سليم فكانت هذه الرسالة للأباء والأمهات ضمن رسائل العرض.

ضمن رسائل العرض أيضاً رسالة اختيار الصديق الحق، فعند اختيار صديق حقيقي من الممكن أن يكون طوق نجاة لصديقه في يوم ما عندما يتعرض للخطر كما فعلت هبة وأبلغت والدة ذات عن وجود ذات مع غريب على الرغم أنه كان سر بينهما، واعتذرت هبة لذات على إفشاء سرها، لكنها كانت مرغمة على ذلك لنجدة ذات من الخطر الذي وقعت فيه، واعتراف ذات بأن الصديق الحق هومن يمنع صديقه من ارتكاب الخطأ الذي يجعله يقع في مأزق ما.

ذكر المؤلف داخل العرض رقم التليفون واحد ستة ثلاثة أصفار وهو خط نجدة الطفل ووجه لهم الرسالة وكرر الرقم على لسان ذات ليتذكره كل طفل عند الحاجة ليكون بمثابة طوق نجاة للكثير من الأطفال.

الرؤية البصرية للمخرجة:

لتحقق الرؤية البصرية كان الديكور (شادي قطامش) في عمق المسرح عبارة مستويان مستوي أعلى ومستوي أسفل، فنجد في المستوي الأسفل عدة مناظر موضوعة وسط عمق المسرح لتعبر عن مكان الحدث فنري غرفة نوم أطفال خاصة بذات واختها لامار، ومنزل الجدة من الداخل والخارج وعلى يمين منتصف المسرح مكان معيشة غريب، هذا الرجل المسن الذي أوقع ذات في قبضته لينال منها، وينزل من السوفيتا بمنتصف المسرح منظر الغابة المهجورة الذي حدده غريب لمقابلة ذات حتي يحقق رغبة دون أن ينقذها أحد، وينفرد بها اللصوص أيضاً في هذا المكان لسرقتها، وفي المستوي الأعلى بمنتصف عمق المسرح نري علبة من الخشب شد عليها من الأمام بلاستيك شفاف، جلست بداخلها ذات ويعبر المنظر عن شاشة تمثل شاشة موبايل أو تابلت تظهر من خلاله ذات لتعرض بث مباشر (لايف) على وسائل التواصل الاجتماعي، كما تم عرض بعض الصور فيمثل صورة والد ذات عندما كانت تتحدث معه عبر الانترنت وبجوارها في اليسار واليمين برواز مائل رسم على كلاً منهم جميع وسائل التواصل الاجتماعي (فيس بوك، توتير، أنستجرام، جوجل، واتساب).

دمجت المخرجة بين العرائس والتمثيل البشري، فشاهدنا ذات من خلال مستوى الديكور الأعلى وهي تجلس في البث المباشر وكأنها تتحدث ويتفاعل معها المتلقي من خلال شاشة الموبايل، كما تدخل الفتاة البشرية وتجري حول ديكور الغابة وتظهر وتختفي للدلالة على أنها تجهل المكان ولا تستطيع النجاة لتعطي ثراء للصورة بتعبيراتها بالوجه وأن هذه فتاة حقيقية وليست عروسة تساعد على اندماج المتلقي مع العرض.

من وجه نظرنا والتي تحتمل الصواب أو الخطأ فالفن ذائقة ولكل منا ذائقته رأيت المخرجة تدمج بين العرائس والفتاة البشرية في نهاية العرض لتكون نهاية سعيدة وتصل رسائل العرض، فكانت الفتاة بحجمها الطبيعي وباقي الموجودين على المسرح عرائس ذو أحجام صغيرة لدرجة أن الفتاة جلست على الأرض فكان الشكل الجمالي غير مناسب، وكان من الممكن استبدال العرائس بعناصر بشرية، أو ظهور لاعبي العرائس مع العرائس للجمهور مع عمل رقصات استعراض مع الغناء ليتفاعل الطفل بشكل افضل مع نهاية العرض ويخرج يغني وسعيد بالعرض.

أما الموسيقى فكانت الألحان (هاني شنودة) والمكساج وموسيقى تصويرية (شريف الوسيمي) فكانت إضافة للعرض ومن هذه الأغاني (أنا نفسي أكون أكون مشهورة ... أنا نفسي أكون اكون معروفه) وفيها تتخيل ذات أنها لو تبقى ملكة جميلة، أو يطلع لها ساحر جني يقول لها أطلبي وأتمني، فهي تتمنى أن تكون مشهورة، وتكون معروفة، و(أنا ذات أنا هي ذات أنا بطله الحكايات ... في الفيس جميلة) فالأغاني تحكي عن العصر الحديث ، كما اشتبك المؤلف بالتناص مع بعض الأغاني من التراث، استقى منها المذهب، ثم بتطويره بشكل عصري مثل (فتحي ياوردة ... اقفلي ياوردة) فقال (فتحي ياوردة من الأغراب.. قفلي ياوردة عليكِ الباب، فيس بوك توتير ولا واتساب ... أصله يا بنتي عذاب وخراب)، و (بابا جاي أمتى ... جاي الساعة سته) فقال (بابا جاي أمتي ... جاي في شهر سته، راكب ولا ماشي ... إن شال الله ببسكلته) المهم ان يأتي الأب المغترب عن أسرته للبحث عن لقمة العيش وكانت أغنية غلب عليها طابع الحزن لعدم وجود الأب فالجميع ينتظر قدومه

إضاءة (أبو بكر الشريف) كانت مناسبة للحالة الدرامية فنجد إضاءة خافته في الغابة عندما اصبحت ذات في خطر، وإضاءة قوية في منزل ذات ومنزل جدتها، كما سلطت الإضاءة على أماكن تواجد غريب وعضمه وإضاءة من داخل الشاشة،

أزياء (هدي السجيني)، نحت (محمد أمين) فكان شكل العروسة مع الملابس والأداء الصوتي مناسباً ومعبراً عن أبعاد كل شخصية.

أما استعراضات (مصطفي حجاج) حققت الغرض المطلوب

كل التحية لفناني مسرح القاهرة للعرائس (ياسر عبدالمقصود - عماد أبو سريع - هشام طلعت - سيد رستم - محمد فوزي - محمد سلام - محمد لبيب - سحر منصور - مروة مبارك - أيمن حسن - علية مسعد - عمر عبد اللطيف - نادية الشويخ) والشكر واجب لمدير مسرح القاهرة للعرائس الفنان الدكتور (أسامة محمد على) وكل من ساهم لخروج هذا العرض للنور.

قصة حب للمسرح

هشام عبد الرءوف

كم للمسرح من عشاق بسبب طابعه الاساسى الذى يعتمد على التفاعل المباشر بن الممثل والجمهور. واليوم نعرض لواحدة من قصص عشق المسرح.

والعاشق هنا ليس ممثلا اومخرجا او كاتبا مسرحيا ام مطربا. انه الأديب البريطانى الشهير جيفرى ارشر (٨٤ سنة). وهو يروى قصة عشقه للمسرح فى كتابه الذى استقبلته المكتبات البريطانية قبل ايام وكان عنوانه "العين بالعين".

وباعت كتبه اكثر من ٣٠٠ مليون نسخة بالانجليزية وحدها وترجمت الى أكثر من اربعين لغة.

لم يخصص ارشر- وهو عضو سابق فى مجلس العموم البريطانى عن حزب المحافظين ونائب سابق لرئيس الحزب - كتابه ليروى تاريخه مع الادب ورواياته التى حققت مبيعاتها ارقاما قياسية وكانت تدر عليه دخلا كبيرا. لقد خصص الكتاب للحديث عن عوائده الضخمة من مبيعات اعماله الادبية.

خاتمة المطاف

يقول ارشر فى كتابه انه لم يعتبر العوائد الضخمة التى حصل عليها من رواياته بمثابة نهاية المطاف. وجد انه من الخطأ الاكتفاء بتلك العوائد لانها يمكن ان تنتهى يوما ما فى حالة اذا لم يقبل القراء على اقتناء رواياته. والافضل كما يقول فى حديث الى الديلى ميرور ان يعيد استثمار معظم هذه العوائد لتأتى الاموال بأموال اخرى.

واختار ارشر مجالات مختلفة للاستثمار لتطبيق مبدأ تنويع المخاطر. وكان من بين هذه المجالات المسرح. وحذرته اسرته واصدقاؤه من الاستثمار فى هذا المجال باعتبار انه مجال غير مضمون وعوائده ليست كبير.

ورفض ارشر النصيحة وقال انه يعشق المسرح منذ نعومة اظفاره ..وكان لتردده على المسرح وقراءة الادب المسرحى الانجليزى وغيرها من العوامل دور كبير فى صقل موهبته الادبية رغم انه ليس كاتبا مسرحيا بالدرجة الاولى.

فبين ابداعته التى تجاوزت الستين او السبعين عملا لم يكتب ارشر سوى ثلاث مسرحيات ابدعها بين عامى ١٩٨٧ و٢٠٠٠ وهى "خلف الشكوك المعقولة " و"المتهم " و"الشامل".

وكان من شأن عشقه للمسرح ان دفعه الى الاستثمار فى العروض المسرحية بنظام دفع مبلغ الى الفرقة المسرحية للمساهمة فى تكاليف العرض ثم تجرى المحاسبة فى نهاية العرض.

ولم يكن يدير استثماراته بشكل عشوائى بل سعى الى اكتساب خبرات فى الاستثمار لعدة سنوات قبل اقتحام هذا المجال عام ١٩٨٤. وكانت هناك تجارب ناجحة واخرى فاشلة لكن المحصلة فى النهاية كانت جيدة.

تجارب

ويقول انه على مدى اربعين عاما مضت استثمر ٧,٢ مليون استرلينى فى المسرح وبلغت عوائد هذه الاستثمارات ٧,٣ مليون استرلينى اى بفارق ١٠٠ الف استرلينى فقط.

ومع بساطة هذا العائد فهو لايشعر بالاسف لأنه ساهم فى اعمال مسرحية اقتنع بها خاصة أنه على الاقل لم يخسر شيئا.

ويعود فيقول انه مدين ايضا فى حبه للمسرح لامه لولا وكانت صحفية فى احدى الصحف المحلية الصغيرة وكذلك لابيه الذى زرع فى نفسه حب المسرح رغم انه

مات وارشر فى السادسة عشرة من عمره. واضطرت امه للعمل فى عدة وظائف بجانب عملها الصحفى للوفاء بنفقات الاسرة.

وفى النهاية يشير ارشر الى بعض استثماراته فى المسرح التى لم يكتب لها النجاح وانتهت بالخسارة لكن ذلك لم جعله ينصرف عن الاستثمار فى المسرح.

من هذه المسرحيات مسرحية "الاثاث البنى" التى استثمر فيها نصف مليون استرلينى وخسرها بالكامل. اما انجح مسرحية فكانت "الشحوم" عام ٢٠١٤ واستثمر فيها ربع مليون استرلينى وربح اضعاف المبلغ.

رحيل واحد من نجوم برودواى ادريان بيلى علامة مميزة فى برودواى بداية مبكرة وحياة فنية انتهت مبكرا

لم يكن الممثل المسرحى الامريكى " ادريان بيلى " الذى رحل الى العالم الاخر عن ٦٧ عاما مجرد علامة مميزة فى تاريخ المسرح الامريكى وتاريخ عاصمته برودواى .

كان بيلى صاحب قصة حياة مثيرة وصاحب موهبة تستحق ان نتعرف عليها. توهجت هذه الموهبة مبكرا ودفعت به الى دائرة الضوء فى سن مبكرة ثم انتهت مبكرا بعد اصابة خطيرة لحقت به على المسرح وانهت حياة مسرحية ناجحة استمرت ٣٠ عاما قبل ١٨ سنة من رحيله.

بدأت حياته المسرحية الناجحة مبكرا عام ١٩٧٦ قبل ان يبلغ العشرين اثناء دراسته الجامعية للمسرح حيث لفت انظار المخرجين ومديرى الفرق المسرحية بعد مسرحيات بسيطة شارك فيها. وهنا بدأوا فى اسناد بطولة المسرحيات الغنائية اليه.

وبدأ فى القيام ببطولة مسرحيات غنائية بلغ عددها ١٥ مسرحية يصنفها النقاد كعلامات بارزة فى تاريخ المسرح الغنائى الامريكى .وحققت كلها تقريبا نجاحا جماهيريا كبيرا.

ومن هذه المسرحيات على سبيل المثال لاالحصر ومن هذه المسرحيات "ذراعاك قصيران للغاية " و"القدم الساخنة" و"كهف الحمقى " و"فتيات الاحلام " و"الحفلة المتوحشة" و"القدم الماسية " و"من هو تومى" و"القدم الماسية " و"سيدات معقدات" وغيرها.

نهاية

وانتهت رحلة الشهرة والنجاح فجأة عندما اصيب

بجروح خطيرة عام ٢٠٠٨ عقب سقوط قطعة من ديكور احدى المسرحيات التى قام ببطولتها عليه اثناء العرض.

وكانت اصابات خطيرة أدت الى نهاية مستقبله الفنى. فقد شملت كسورا فى المعصمين والعمود الفقرى والحوض والقدمين والاضلاع.

وحاول بيلى تحدى الاصابة والتعافى منها واجريت له العديد من العمليات الجراحية على مدى عامين بلاجدوى . وخرج من هذه الجراحات وهو لايستطيع السير الا باستخدام عصا يتوكأ عليها لم يستطع العودة الى ممارسة نشاطه المسرحى الذى يحتاج لياقة بدنية عالية.

واكتفى ببعض الادوار المحدودة فى السنيما والتليفزيون حيث كان المخرجون يصممون ادواره بحث لايحتاج الى الكثير من الحركة. وعمل ايضا فى الاذاعة والتشخيص الصوتى فى افلام الرسوم المتحركة . اما المسرح فلم يعد لائقا له نظرا لاحتياجه الى الحركة.

وتحدث بيلى عن تجربته المؤلمة لمجلة "باكستيج "المتخصصة فى المسرح فقال ان هذا الحادث غير حياته الى الابد ولم يعد كما كان. فلم يعد قادرا على العمل فى المسرح الذى عشقه وكرس حياته له. واصبحت اقصى امانيه ان يخرج من شقته ويعود اليها ويكون قادرا على المشى وان يعتنى بنفسه (يبدو انه لم يكن متزوجا).

وقال انه رغم ذلك يحاول ان يظل ايجابيا وان يحصل على تعويض عادل عما لحق بهمن اضرار.

ردود فعل

لم يصدق كثيرون خبر وفاته فى البداية حيث كان بيلى فى حالة صحية جيدة والتقى بعدد من اصدقائه فى برودواى قبل ايام من رحيله المفاجئ وكان يبدو سعيدا ومتفائلا للغاية. ويبدو انها كانت صحوة الموت.

ووضعت الفرقة التى كان يعمل بها حدا للتكهنات والشائعات واعلنت ان الممثل صاحب الموهبة البارزة على المسرح رحل بالفعل مما اصاب محبيه وعشاق فنه بصدمة كبيرة.

وتوالت ردود الفعل على وفاة بيلى. وكان ابرزها من الممثلة المخضرمة لوسى ارناز. قالت كان بيلى عملاقا لطيفا ولديه مواهب واساليب رائعة فى التعبير عن الشخصيات تفوق الوصف . وكان يحرص على التعلم حتى اليوم الاخر من حياته لأنه كان "ادريان بيلى" .

وادريان بيلى من مواليد مدينة ديترويت بولاية ميتشجان .وتعد اشهر مسرحياته "ملوك بروكلين" و"شرطة نيويورك"و"نساء معقدات".

التحول بعد الانساني

في مسرح ما بعد الدراما[1]

تأليف: ميسوت جاونينش
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

شهد المسرح والدراماتوجيا تحولات جذرية منذ النصف الثاني من القرن العشرين . ولعل أحد أهم مفاتيح القوى هو مزج الوسائط والتكنولوجيا في المسرح وفنون الأداء . وبالتالي تغيرت الممارسات والنظريات والمناقشات حول مسائل الدراماتورجيا . وللكشف عن التصور الجديد للممارسات المسرحية والنظريات، قبل التقسيم إلى عصور عند ليمان، يوضح بيتر سوندي العصور عند تطور الشكل الدرامي الذي يشمل الدراما اليونانية ودراما عصر النهضة والدراما في القرن السابع عشر (الدراما الخالصة) . باعتبار أن الدراما حدثا أدبيا تاريخيا محددا، فقد انتقل جوهر مفهوما في نظرية الدراما وفي الفلسفة من «الفعل action» (عند أرسطو) إلى الشخصية (عند هيجل)، ومنها إلى الفضاء الداخلي للشخصية، والى خارج عالم البشر رغم ذلك، والى المجال الروحاني والخارق للطبيعة. وبالنسبة لسوندي كان التقسيم إلى عصور هو المعيار الرئيس لفهم الدراما التي تُبنى على فهم العلاقات الإنسانية :

جاءت دراما الحداثة إلى الوجود في عصر النهضة. إذ كانت نتيجة الجهد الفكري الجرئ الذي قام به كينونة واعية بعد انهيار النظرة إلى العالم في القرون الوسطى، والتي سعت إلى ابتكار حقيقة فنية استطاع من خلالها أن يثبت ذاته ويعكسها على أساس علاقات التبادل الشخصي وحدها . ولم يدخل الانسان الدراما الا كزميل .

يشير سوندي إلى أن قد تطورت بمعنى رؤية عالمية . لقد تم ابتكار انعزال الدراما الذاتي ومركزيتها الانسانية الكاملة في عصر النهضة كرد فعل للرؤية الانسانية للعالم . فقد ظهرت الشخصية كاملة وأصبحت الذات هي بطل/بطلة الدراما بصراعاتها الداخلية حتى سقط قي ذاتيته الممزقة نتيجة لعصر التنوير والأفكار الرومانسية والنظرية المنسوبة إلى هيجل . واستمر هذا التقليد حتى ظهور الدارما الحداثية الي سماها سوندي أزمة الدراما . وقد شكل الأزمة اختفاء تفوق النظام الدرامي المسيطر على المسرح وحركات الطليعة (التعبيرية والمستقبلية والسيريالية والدادية) ثم ازدهار مسرح ما بعد الدراما . ومن خلال رفض الممارسات الفنية التقليدية، نجحت حركات الطليعة في تقويض الفلسفة الغربية التي تضع البشر في مركز الحياة والطبيعة، وتستخدم العالم كأرضية اختبار، وتقمع الفن .

لقد وضع سوندي بريخت والمسرح الملحمي في مقابل التقاليد الأرسطية في المسرح . وبنظريته في المسرح بعد الدرامي التي توافقت مع كتاب سوندي « نظرية الدراما الحديثة Theory of Modern Drama", على الرغم من أن ليمان اعترف أن بريخت يفكك الجذور الدرامية، وأشار إلى أن المسرح الملحمي، الذي يقوم على القصة، ظل داخل حدود المسرح الدرامي . ورغم ذلك ظل بريخت مؤثرا جدا في تمهيد الطريق للمسرح بعد الدرامي بتطويره لعرض المسرحية وفن المشاهدة .

وبدمج الشكل المسرحي، كان ليمان أول من استخدم كلمة «ما بعد الدراما postdramatic» كمصطلح مسرحي في كتابه « المسرح والأسطورة Theater and Mythos « . وبعد ثماني سنوات، قدم إطارا نظريا كاملا للمصطلح في كتابه «مسرح ما بعد الدراما Postdramatisches Theater» عام ١٩٩٩ (وقد نقلته إلى اللغة العربية الدكتورة مرة مهدي). ويصف مفهوم مسرح ما بعد الدراما علم الجمال الذي ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين. ففي كتابه الذي ترجع جذوره إلى عام ١٨٨٠، وقد نظّر لممارسات المسرح بعد الدرامي التي يمكن اعتبارها من ورثة مسرح العبث Absurd Theater والتقاليد المنسوبة إلى بريخت، ويعالج ليمان، في هذا الكتاب، أعمال صناع المسرح التجريبي تدووش كانتور وهاينر موللر وروبرت ويلسون الذين تبنوا أساليب العرض بعد الحداثي في العصر

الحديث. ورغم ذلك، قسم ليمان، بتحليله لنظرية الدراما، الأشكال الدرامية إلى أشكال قبل درامية predramatic (وهي العصور القديمة)، وأشكال درامية dramatic (وهي الأشكال النقية، عصر ارسين في القرنين السادس عشر والسابع عشر) والأشكال بعد الدرامية postdramatic. بمعنى آخر, بحث ليمان بدقة المسرح الغربي من خلال عدسات التغير الزمني: العصر الكلاسيكي، المسرح الدرامي في أوروبا منذ بداية العصر الحديث حتى أوائل القرن العشرين، وقيام المسرح بعد الدرامي في أعقاب اضطراب الطليعة الكلاسيكية لمنع حدوث انقطاع جذري.

لا يمثل المقطع post تصنيفا دوريا أو معنى زمني، ولكنه مجرد تفكيك ومكمل متجاوز دون نسيان الماضي الدرامي . ولا يشير إلى انقطاع مهمل أو تقدمي في الماضي الدرامي، بل هو بالاحرى انفصال، وحالة تجاوز في علاقات الترفيه المستمرة في الوجود في الفن الدرامي . فلا يوجد بالضرورة تمييزا للمسرح باعتباره أداء درامي، يبتكر تتابعا للسرد على خشبة المسرح، وفن الأداء باعتباره تناقضا مع كل شيء يمكن أن يصف الآخر. وبهذا المعنى لا يوجد ما يسمى ثنائية ديكارتية مثل حداثي – بعد حداثي في السياق الحقبوي أو الزمني لأن الانفصال التام عن الجذور مستحيل . ورغم ذلك يواجه المسرح بعد الدرامي الأشكال المبكرة والمفاهيم التقليدية، ويبحث البنيات مفتوحة النهاية والفوضوية بدقة، والأشكال النصية، والسرد، ويمثل البنيات غير التسلسلية للقراء والمتفرجين. وبدلا من الترابط المتبادل للنصوص المبكرة، يشكل المسرح بعد الدرامي الترابط بين الأصوات والأضواء والمشاهد والأجسام والمتفرجين والزمان والمكان والأفكار والثقافات والمجتمعات . وفي نفس الوقت تتمزق وتنهار داخل الدراما نفسها .

وبناء على لغة الشعر الشفهية، فان مفهوم التكوين poiesis . المتضمن في كتاب الشعر Poetics عند أرسطو فانه يتضمن الابتكار الصنع والتقديم، بالاشتراك مع جوانب أخرى مثل الموسيقى والرقص والايقاع والجوقة، قاد لفترة طويلة تاريخ المسرح وبنية المسرحية . ومفهوم التكوين في المسرح بعد الدرامي يتناقض مع فكرة التكوين عند أرسطو . فالبنية بعد الدرامية تفكك الهويات والتعارضات الثنائية عن طريق استبدال التمييز بالبنية الشفهية، ونسبية الزمن الخطي وعدم تسلسل البنيات المسلسلة . ففي الملامح الأسلوبية، وجوانب المسرح بعد الدرامي، يمكن أن نفهم أن البنية بعد الدرامية ليس لها بنية محددة ولا تعريف .فالمسرح بعد الدرامي يدعم البنية الترادفية / غير المسلسلة والتشاركية والانغماسية التي تتكون من خلال مزج العلامات المختلفة عن بعضها البعض، والتي يكون ترابطها مع بعضها البعض غامضا. والاستخدام غير المسلسل للعلامات والذي يهدف إلى تصور تركيبي ويتناقض مع التسلسل الراسخ . وتمزق الملامح غير المسلسلة التقاليد الدرامية ويشكل روابط غير متجانسة في المسرح. وفي هذا السياق يشير ليمان إلى آلة كل من جيل دولوز وجواتاري (الآلة التحليلية الفصامية), ومصطلحهما الشهير «الجذمور rhiome» (وهو الساق الأفقية للنبات التي توجد تحت الأرض) . فمن ناحية، يقدم ليمان رابطة بمسرح

التحولات عند روبرت ويلسون الذي يقود المشاهد إلى أرض الأحلام التي تمر بمرحلة انتقالية وغموض وتطابق، ومثل الآلة المنسوبة إلى دولوز، فان التحول يربط الحقائق غير المتجانسة وألف هضبة، فتتدفق الطاقة . ومن الناحية الأخرى، تعكس البنية الجذرية جذورا متعددة للحقائق التي تمنع التركيب فيها الفروع غير القابلة للحصر والمجموعات غير المتجانسة . ويعرف دولوز وجواتاري الجذمور بأنه البديل المتعدد الوجوه لوحدة الشجرة. فالجذمور يرتبط في أي اتجاه بشكل لا نهائي. والجذمور باعتباره شكل دراماتورجي يربط التطور التحولي المستمر في الأداء. وبمساعدة العناصر غير المتجانسة وكثافة العلامات، يشكل المسرح علاقات جذرية متعددة. اذ تظهر البنية الجذرية من خلال تقسي الزمن الدرامي إلى الى تتابعات أصغر وتفكك الشكل الدرامي باستخدام الصوت والمؤثرات البصرية، ويمنح الفراغ التعدد، وتوليد العلامات، والاستخدام الآني بدون كبرياء التوليد .

تعريف ما بعد الانسان

ما بعد الانسانية، المقبولة كمصطلح شامل، ليس لها تعريف . فهي تضم نزعة ما بعد الانسانية الفلسفية والثقافية والنقدية والعابرة للانسانية والنزعات المادية الجديدة (وهو تطور نسوي محدد داخل الاطار بعد الانساني)، والفضاءات غير المتجانسة للانسانية المضادة وما بعد الانسانية وما وراء الانسانية . اذ تشير ما بعد الانسانية إلى الانحراف عن كل من الانساني والانسان نفسه . وهي تخص المجتمع المشبع تقنيا (المثقف تقنيا) والتحول العميق في الحضارة والتجربة الانسانية، وتأمل تفاعل الانسان مع الطبيعة والعالم . ولا شك أن كتاب روزي بريدوتي « ما بعد الانسان posthuman) (وقد تُرجم الكتاب في سلسلة عالم المعرفة الصادرة في الكويت) هو عمل نقدي حاد للانسانية، حيث أثار نفس الموضوع الليبرالي الفردي، الذي يكمن كماله في استقلالية الانسان وارادته . وتقدم نظرية ما بعد الانسان تفكيك مفهوم اغتراب سلامة الطبيعة عن الانسان وعن الآخر .

يرفض فهم نزعة ما بعد الانسان أسس الانسانية الغربية المتأصلة منذ القرنين السابع عشر والثامن عشر . وفي كتابه « مقال في المنهج Discourse on the Method » يزعم ديكارت أن العقل يؤكد الوجود الانساني من خلال مقولته الشهيرة « أنا أفكر اذن أنا موجود cogito ergo sum »، ويصف البشر بأنهم كينونات عاقلة . وقد كان المعنى المميز للنزعة الفردية أساسيا عند في فلسفة جون لوك . فالانسان بالنسبة إلى لوك كائن مفكر وذكي، ولدية منطق وتأمل، ويمكنه أن يتأمل ذاته باعتبار أنها هي ذاتها نفس الذات المفكرة في مختلف الأزمنة والأماكن، ورغم ذلك فان مفكرين آخرين مثل داروين ونيتشه وفرويد يرفضون فكرة الانسان كفرد حر في العالم والمثال الانساني . والخطاب بالنسبة لدراوين هو تفكيك فكرة أن الانسان مخلوق على صورة الله، وبالنسبة لنيتشه التشكيك في هذه الحقيقة، وبالنسبة لفرويد اللاشعور . ومن الناحية الأخرى يختلف مارتن هيدجر عن الفكرة الديكارتية بتوضيح أن الانسان Da-sien يمكن أن يكتشف صراحة الكيانات التي تقابله في البيئة، ويمكنه أن يعرفها، ويمكن أن يستفيد منها، ويمكن أن يملك العالم. وفي القرن العشرين، كان التفاعل مع البيئة هو القوة الدافعة وراء تكوين الهوية. وفي النصف الثاني من القرن العشرين، دفاعا عن لا مركزية التصور الانساني، وتفكيك السرديات الكبرى، وانفكاك الذات عن الآخر، دشن مابعد الحداثيين عصرا جديدا . واستمرت خطة عزل الذات المركزية من أجل اهتمامات أكثر هامشية في الفكر بعد البنيوي والفكر النسوي والفكر بعد الحداثي. فتلاشى قبول الانسان ككينونة كاملة نتيجة للتغير الذي بدأ مع رولاند بارث وجاك دريدا وميشيل فوكوه، وكتاب جان فرانوا ليوتار «حالة ما بعد الحداثة postmodern condition» (١٩٧٩) وكتاب فريدريك جيمسون «ما بعد الحداثة»، أو كتابه «المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة» (١٩٩١)، وكتاب بودليار « المحاكاة والتظاهر Simulacra and Simulation» (١٩٨١)، وكتاب دولوز وجواتاري «ألف هضبة» (١٩٨٧) .

• هذه المقالة هي الفصل السابع عشر من كتاب « نظريات ما بعد في الدراسات الأدبية والثقافية Post- Theories in literary and cultural studies

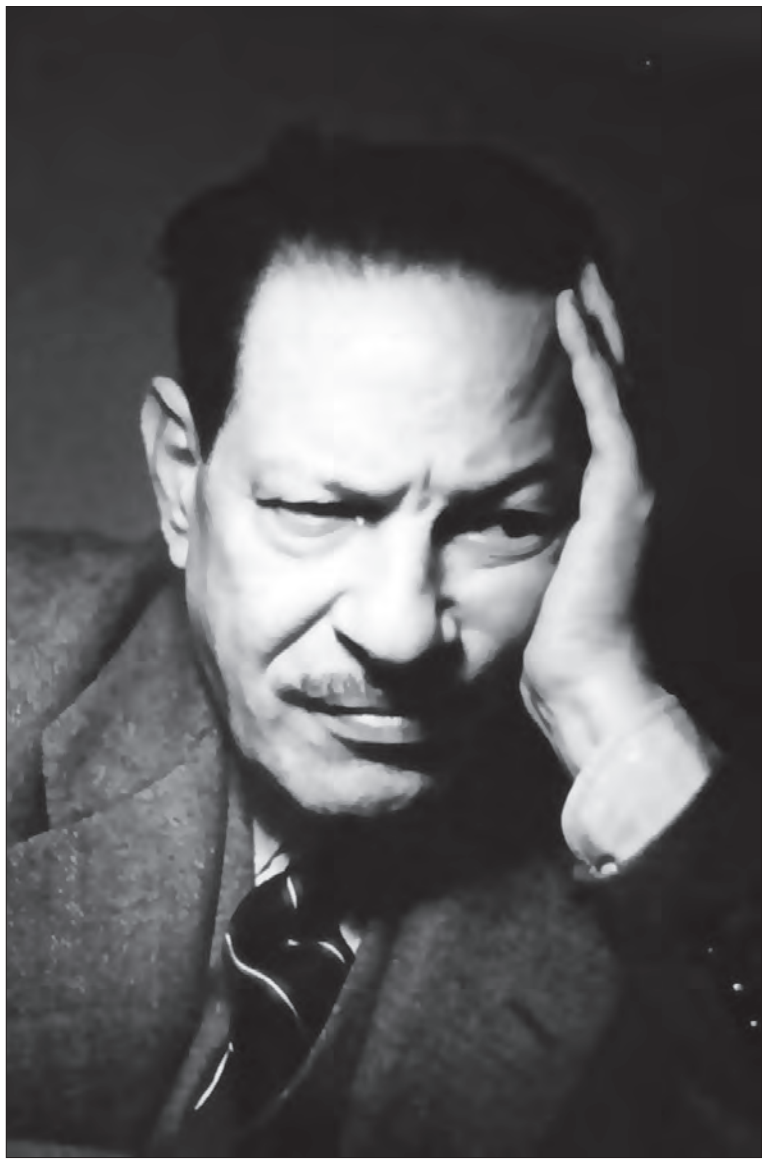
• مسعود جونيش يعمل استاذا بجامعة Aydin Adnan Mederes in Turky

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة[٦٦]

حوار مهم مع نجيب الريحاني!!

بعد انتهاء الموسم الصيفي، وقبل بداية الموسم الشتوي لفرقة الريحاني، نشرت جريدة «أبو الهول» في سبتمبر ١٩٣٨ خبراً عنوانه «بلدية الإسكندرية وإعانة المسارح وفرقة الأستاذ نجيب الريحاني»، قالت فيه: جاءنا من الإسكندرية أن شخصاً يدعى المسيو بيلوجاتي طلب من بلدية الإسكندرية أن تمنحه إعانة قدرها ١٢٠٠ جنيه لتنظيم موسم أوبرا إيطالية خلال الموسم القادم، فتقرر إحالته إلى اللجنة السابق تأليفها لبحث مسألة إعانة المسارح، وهكذا تحوّل بلدية الإسكندرية كل طلب يقدم إليها سواء أكان معقولاً أم غير معقول إلى لجنة المسارح التي كونتها للنظر في هذه الطلبات.

سيد علي إسماعيل



نجيب الريحاني

والذي نخشاه أن يكون أغلبية أعضاء هذه اللجنة من الأجانب الذين يفضلون دائماً منح إعانات البلدية ومساعدتها وخيراتها للفرق الأجنبية، فقد حُوّل إلى هذه اللجنة منذ شهرين الطلب المقدم من فرقة الأستاذ نجيب الريحاني وإلى الآن لم نسمع عنه خبراً بالرفض أو القبول. مع أن فرقة الريحاني مثلت في أكبر مسرح بالإسكندرية مدة شهرين كاملين ومسألة ضرورة إعانتها لا تحتاج إلى بحث أو تردد لأن البلدية سبق أن منحت مئات من الإعانات لفرق أجنبية صغيرة لم تمثل أكثر من أسبوع أو أسبوعين .. فما رأي الشواربي باشا في هذا؟

هذا الأمر وغيره ناقشته جريدة «البلاغ» في أهم حوار أجرته الصحف مع الريحاني حتى تاريخه!! وهذا الحوار نُشر في أوائل أكتوبر تحت عنوان «الأستاذ نجيب الريحاني يتحدث عن المسرح المحلي في مصر ومقدار عناية الحكومة به، ورأيه في لغة المسرح وفي الروايات التي يجب أن تمثل»، وكتب محرر الجريدة مقدمة لهذا الحوار، قال فيها:

«ليس الأستاذ نجيب الريحاني في حاجة إلى التقديم، فقد حصل على شهرته بعمله ومجهوده وشخصيته الفذة التي تمتاز بما عرف عنه من روح مرحة. وكل من يعرف الأستاذ الريحاني يحس نفسه مدفوعاً نحوه راغباً في التزود من دراسته وتحليل شخصيته، كما يجد في حديثه لذة خاصة، وفي ضحكته المرتفعة التي تصدر منه بين آن وآخر أكبر مشجع على مواصلة الحديث معه. وقد بدأ الأستاذ الريحاني أخيراً استعداده للموسم المسرحي الجديد الذي قرر أن يفتحه في أول الشهر القادم، ولهذا قصدنا إليه وطلبنا منه أن يحدثنا عن نشاطه فيه وعن الخطة التي ينوي السير فيها ولكنه أبى أن يقول كلمة واحدة في هذا الشأن، وبهذه الطريقة تطور الحديث بيننا إلى الشكل الذي يراه القراء فيما يلي" [توقيع] «المحرر»:

سألناه قائلين: ماذا تمّ في مسألة الإعانة التي طلبتموها من بلدية الإسكندرية؟ فأجاب قائلاً: كنا نعتقد أن البلدية تقدر مجهودنا وتعمل على تشجيعنا ولكننا كنا واهمين ومن الغريب أنه تقدمت معنا بطلب الإعانة فرقة يونانية لم تحضر إلى مصر حتى الآن فأجيبت إلى طلبها، أما نحن فقد أهمل طلبنا ولم نأخذ شيئاً. ومن المؤلم حقيقة أنني أعمل منذ ٢٢ سنة ومع ذلك لم أر هيئة رسمية أو حكومية تحاول أن تساعدني أو تشجعني أو تعترف بي وبفرقتي. وحتى العام الماضي، لو لم يكن صاحب الجلالة الملك حفظه الله قد أظهر عطفه السامي عليّ وأبدى اهتمامه بأمري، لاعتقدت إني أفعل شيئاً رديئاً. ولكن هذا العطف والاهتمام يجعلاني أشعر بأنني أقوم بعمل يستحق الذكر. ولقد كان أمام البلدية فرصة تشجيعي على العمل ولكن رفضها لما طلبناه منها – كسر خاطر – لي وبذلك لم نجد منها حتى التقدير الأدبي الذي يهمنا كثيراً. وليس في نيتي أن أعمل مع البلدية عملاً جديداً، وكل ما سأعمله قبل ذهابي إلى الإسكندرية في العام القادم – إذا قدر لي العمر – هو أن أطلب من البلدية إعانة فإذا أحببت ذهبت إليها، وإذا لم تجب امتنعت ولا يلدغ المؤمن من جحر مرتين.

وسألناه: ما رأيكم في موقف الحكومة بصفة عامة من الفرق الأهلية؟ فأجاب: إن تشجيع الحكومة ضروري للفرق الأهلية حتى تستطيع النهوض والقيام بعملها وبذلك تتغير حالة مسارحها. وما كنت أود أن يكون مسرى قبلة الأنظار ومقصد أحسن طبقة من أهل البلاد فحسب كما هو حاله الآن ولكني أود أن أجعله

شارع عماد الدين

كأي مسرح كبير في أوروبا، أي مسرحاً وطنياً يشرف كل مصري، ولكن هل يمكن أن أفعل ذلك منفرداً بدون مساعدة الحكومة! ونحن نستأجر المسرح لمدة عام ندفع فيه الإيجار كاملاً ولا نعمل به إلا بضعة شهور والدخل الذي يجيئنا منه يكاد يكفي لمصاريف الموسم. ونحن لا نشكو من إقبال الجمهور أو من الحصول على الكسب وعدمه، وسنعمل دائماً لأداء واجبنا وتأدية رسالتنا حتى النهاية ولكنا نود أن نجعل مواطنينا يحسون بأن لهم مكاناً يشرفهم في بلادهم أمام الأجانب. إن كلمة «فن» تفهم عندنا خطأ لأن الفن في الدنيا متفرع إلى عدة فروع، ولكل بلد فنه الخاص، فإذا ألقينا نظرة إلى التاريخ، وجدنا أن لكل شعب مدنيته وحضارته وفنونه. ونحن نود مع الأسف الشديد أن نبني المسرح المصري على فن غريب عنا وهو المسرح الأجنبي فننقله تقليداً. وثق تماماً أن المقلد لا يمكن أن يصل إلى من يقلده وقد يبلغ القشور ولكن من المحال أن يصل إلى الباطن أي إلى الروح نفسها التي تسيطر على من ينقل عنه .. يحدث عندنا أن يخرجوا لنا روايات أجنبية يعدونها نماذج، ولكن هذه النماذج تظهر على المسرح ممسوخة باهتة اللون .. ولو أردنا أن نبني مسرحاً محلياً حقيقياً لوجب بناؤه على عاداتنا وأخلاقنا فننتقد عليه عيوبنا، ونبث منه تعاليمنا في الشعب لأنه محتاج إلى ذلك. وقد سرت في مسرحي وفقاً لهذه الخطة فعملت على إظهار الطباع الفاسدة بشكل مكبر يثير الضحك حتى أن من اتصف بها يضحك منها ويحاول تجنبها. أما عن لغة الرواية في المسرح المصري فهي من أهم الأمور التي تؤثر فيه، ومع أن الحديث كثر عن هذه المسألة إلا أنني أرى نفسي مضطراً للكلام فيها. فهم يطلبون من الممثل أن يعبر عما يختلج في نفسه بلغة «أجنبية» ولست أبالغ في هذا الوصف لأني عندما ولدت ورأت عيني النور لم أسمع أمامي إلا اللهجة العامية وقد رضعت وكبرت وربيت في العامية كما سمعت والدي ووالدتي وجميع الناس حولي يتحدثون بها وحتى في المدارس لم أسمع إلا العامية وإني أتحدث معك ومع أهلي ومعارفي بها. وأعبر بها عن جميع التأثيرات النفسية كالفرح والحزن والضحك والبكاء .. فكيف يطلب مني بعد ذلك أن أعبر بصدق بكلمات غير التي سمعتها وتعودت أن أتحدث بها طول حياتي؟ وكل ما يمكن استعمال اللغة العربية الفصحى فيه هو الروايات التاريخية العربية أو الفرعونية.

الملك فاروق

ثم سألناه: ما رأيكم في الرواية التي يمكن استعمالها في المسرح المصري؟ فأجاب قائلاً: لم يصل التأليف عندنا إلى الحد الذي يصح معه القول بأننا قادرون على الاعتماد على رواياتنا المؤلفة، كما أن الترجمة عن اللغات الأجنبية أصبحت طريقة عقيمة لأن لكل بلد فقه وعاداته وتقاليده كما ذكرت لك ونحن نبعد كثيراً عن الغربيين ونختلف عنهم في أشياء كثيرة. فإذا حاولنا أن ننقل الرواية عن لغتها الأصلية إلى العربية وجدنا أنها لا تعبر عن شعورنا ولا تعطي صورة لحالتنا. وهناك روايات عظيمة ذات أفكار قيمة يجب أن نأخذ منها أفكارها الأساسية ثم نضعها في قالب جديد مراعين في ذلك حاجتنا وأحوالنا الخاصة. وليس معنى ذلك «الاقتباس» الذي اصطلح البعض على تسميته عند نقل الرواية إلى العربية بعد تغيير أسماء شخصياتها وإعطاء كل منهم اسماً مصرياً. لأن المسألة تختلف عن هذا كثيراً إذ أننا ننتج رواية جديدة تختلف عن الأصل الذي أخذت عنه اختلافاً من ناحية تركيبها وسير حوادثها وعدد فصولها وشخصياتها ولكنها تتشابه معها في الفكرة الأساسية التي تتلخص في جملة موجزة قد لا يزيد عدد كلماتها على العشرة.

وسألناه: ماذا ترى في الممثلين المصريين بصفة عامة وممثلي فرقتك بصفة خاصة؟ فأجاب: ليس لدي شك

في أن للممثلين المصريين قوة عظيمة وروحاً كبيرة على المسرح، ولكن تنقصهم روح الابتكار التي هي أول صفة مطلوبة من الفنان، فهم لا يجهدوا أنفسهم لعمل طابع لشخصياتهم وإذا لم يوجد وراءهم أستاذ يبث الروح اللازمة للدور الذي يقومون به أصبحوا أشخاصاً عاديين. ولكن إذا وجدوا من يرشدهم وجدت منهم الكمال. وفي هذا المجال لا يسعني إلا الثناء على ممثلي فرقتي الذين قاموا بواجبهم بجانبي، وقد وجدت منهم جميعاً رغبة صادقة في تأديته كاملاً مما جعل كثيرين من ممثلي الفرق الأجنبية الذين زاروا مسرحي في الموسم الأخير ينتظرون دائماً حتى نهاية الرواية. وقد حدث في العام الماضي إنني دعيت لحضور حفلة أقامتها جمعية أنصار التمثيل والسينما لتكريم أعضاء فرقة الكوميدي فرانسيز في مسرحنا، فانتهزت هذه الفرصة وانفردت مع إحدى ممثلات الفرقة ودار الحديث بيننا عن المسرح الفرنسي والمسرح المصري فكنت أرى في ردودها شيئاً ليس هو التهكم ولكنه كلام عظيم يتحدث إلى التابع الصغير.

وكان الواجب يقضي عليّ أن أدعوها إلى مسرحي وكنت أمثل رواية «لو كنت حليوة» وبعد الفصل الثاني قدمت السيدة مع زميل لها إلى غرفتي في المسرح وكانا يتحدثان بصوت مرتفع خُيّل إليّ معه أنهما يقومان بمظاهرة أو أيهما حضرا لمشاجرتي إذا كانا يقولان: هو أنت كده! وأطنبت السيدة في امتداح عملنا وأثنت على الممثلين كثيراً حتى خيل إليّ أنها أصبحت هي التابعة ونحن الأسياد! وهذا الاحترام الذي بدا من السيدة كان سببه إننا لم نقتبس شيئاً منهم وجعلناهم يشاهون فناً جديداً خاصاً بنا. وحدث في سنة ١٩٣٥ أن افتتحت مسرح ريتز برواية «حكم قراقوش» وكان من بين الممثلين عندي راقصة يونانية ترقص أمام الملك في نهاية الفصل الثاني وكانت هذه الراقصة مشهورة في بلادها. وفي هذا الوقت جاء من أثينا مدير الفرقة الحكومية في اليونان، وأراد أن يشاهد ما تفعله مواطنته في مسرحنا وقد حضر الرواية من أولها إلى آخرها. وفي اليوم التالي جاءتني منه بطاقة يطلب فيها مقابلتي، وعندما دخل عليّ رأيت شخصاً لا أعرفه وقدم إليّ نفسه وذكرني أنه جاء ليقول لي شيئاً لم يرغب في الرحيل دون أن يذكره وكان ما قاله لي: "لا أخفى عنك أنني قبل قدومي إلى مصر كانت لدي عنها فكرة تهكمية واستهتار بالشعب، ولما نزلت الإسكندرية ورأيت حالة البلد لم تزل الفكرة في رأسي بالرغم من المظاهر الكبيرة التي رأيتها فيها، ولكن عندما حضرت روايتك أمس زالت هذه الفكرة وقلت في نفسي إن الشعب الذي عنده هذا المسرح العظيم لا بد أن يكون عظيماً كذلك". وإني أرى في ذلك أحسن تقدير لي.

وختم الأستاذ الريحاني حديثه معي قائلاً: "وبعد ذلك فهل نأمل أن نرى حكومتنا تقدرنا كما قدرنا أولئك الأجانب .. الأغراب عنا؟!».

ظل جمهور الريحاني ينتظر العمل الجديد - للموسم الجديد - الذي لم يظهر حتى منتصف ديسمبر ١٩٣٨، فنشرت مجلة «المصور» خبراً قالت فيه: انتهى الأستاذ نجيب الريحاني من الاستعداد لإخراج روايته الجديدة «استنى بختك» التي اشترك معه في تأليفها الأستاذ بديع خيري. وسيمثلها الأستاذ الريحاني مع فرقته على مسرح تياترو ريتس بشارع عماد الدين ابتداء من يوم السبت في منتصف الساعة العاشرة مساء. و«استنى بختك» رواية عصرية من ثلاثة فصول من النوع الكوميدي الاجتماعي الراقي الذي امتازت به روايات الأستاذين نجيب الريحاني وبديع خيري. وقد خصصت للعائلات حفلات خاصة في أيام الخميس والجمعة والأحد وتبدأ في الساعة السادسة مساء بأسعار مخفضة.

ونشرت مجلة «آخر ساعة» إعلاناً للمسرحية التي ستعرض يوم ١٥ ديسمبر. وجاء اليوم الموعود ولم يفتتح الريحاني موسمه!! فنشرت مجلة «الاثنين والدنيا» إعلاناً جديداً بموعد جديد وهو يوم ١٧ ديسمبر، وكان هو الموعد الصحيح الذي افتتح الريحاني موسمه المسرحي ١٩٣٨ - ١٩٣٩ بمسرحية «استنى بختك».

وبعد الافتتاح لاحظت اهتماماً صحافياً ونقدياً بهذه المسرحية استمر أياماً كثيرة، حيث كتب عنها «أنور عبد الملك» في جريدة «البلاغ»، ومحمود صادق سيف في مجلة «الصباح»، بالإضافة إلى مقالات أخرى نشرتها مجلة «المصور»، ومجلة «الاثنين والدنيا»، وجريدة أبو الهول.

إعلان مسرحية استنى بختك