

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ نامف

السنة السابعة عشرة • العدد 905 • الإثنين 30 ديسمبر 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

**النقد المسرحي السري
والمجهول في مصر
.. مقدمة توضيحية**

**المسافة الجمالية
في الفنون
الأدائية**

مسرح الثقافة الجماهيرية

مطالب وأمنيات ومقترحات المخرجين

للموسم الجديد

قصور الثقافة تختتم اختبارات «ابدأ حلمك»

بـ«قنا» وتعلن قبول ٦٧ متقدما



اختتمت اختبارات مشروع «ابدأ حلمك» المجاني لإعداد الممثل الشامل بقصر ثقافة قنا، التي أقيمت تحت رعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، ونظمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة، بإشراف الكاتب محمد ناصف، نائب رئيس الهيئة.

أقيم اليوم الختامي للاختبارات بحضور الفنان أحمد الشافعي، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية والمدير التنفيذي للمشروع، حيث تقدم للاختبارات ٤١٠ متقدما من مختلف الفئات العمرية، وتم قبول ٦٧ منهم بعد اجتيازهم مراحل التقييم الدقيقة التي أجرتها لجنة متخصصة، تكونت من الناقد محمد الروبي، رئيس تحرير جريدة «مسرحنا»، والمخرج شادي الدالي، مدرب التمثيل، والمبايسترو حسام حسني، مدرب الموسيقى، والمخرج خالد أبو ضيف، المدير الإقليمي للمشروع ومدرب الحكي، والمخرج أحمد طه، المدير الفني للمشروع.

ومن المقرر عقد اجتماع مع المقبولين لمناقشة تفاصيل وفعاليات المرحلة المقبلة، وإطلاق أولى التدريبات على مسرح قصر ثقافة قنا، ضمن برنامج شامل يشمل التمثيل، الإلقاء، الديكور، الإخراج، الرقص، الغناء، والدراما، ويستمر ٦ أشهر. ويهدف البرنامج إلى إعداد المتدربين لتقديم عرض مسرحي ختامي يجسد نتاج جهودهم وتدريباتهم.

برئاسة عماد فتحي، وفرع ثقافة قنا. وقد حقق المشروع نجاحات كبيرة منذ انطلاقه، حيث تخرجت دفعات متميزة في مراحل الأولى والثانية من محافظات عدة، منها «أسيوط، الفيوم، الشرقية، بورسعيد، بني سويف، الجيزة، كفر الشيخ، والوادي الجديد»، وتم اعتماد هذه الدفعات كفرق مسرحية نوعية.

حضر ختام الاختبارات محمود عبد الوهاب، مدير عام إقليم جنوب الصعيد الثقافي، أنور جمال، مدير عام فرع ثقافة قنا، جيهان رمزي، مدير قصر ثقافة قنا، والنائب حمادة الجبلاوي، عضو مجلس النواب. ينفذ مشروع «ابدأ حلمك» تحت إشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية بالتعاون مع إقليم جنوب الصعيد الثقافي،

في موسمه الثاني..

قصور الثقافة تقدم عرض «سر حياتي» على مسرح السامر



وفاء زكريا، دينا مجدي، محمد هشام، عبد الغني السعيد، چنا خليل، ونورهان صلاح الدين.

ديكور وملابس هبة مجدي، أشعار محمد الشاعر، موسيقى تصويرية محمد وهيدي، استعراضات محمد بيلا، مكياج جهاد سعيد، تصميم إضاءة عز حلمي، مساعد إخراج يوسف أنور، مخرج منفذ محمد الهادي، وأحمد عزيز.

ويعد العرض باكورة أعمال الهيئة قصور الثقافة، بمشروع مسرحية المناهج وسبق تقديمه خلال شهري مارس وأبريل الماضيين، ومن المقرر أن يُعرض مرة أخرى خلال الفترة المقبلة، بهدف تعزيز فهم الطلاب لمحتوى المناهج الدراسية بطرق مبتكرة، والتأكيد على أهمية الفن المسرحي كوسيلة تعليمية.

ضمن برنامج وزارة الثقافة، قدمت الهيئة العامة لقصور الثقافة بإشراف الكاتب محمد ناصف، نائب رئيس الهيئة، اليوم الخميس، العرض المسرحي «سر حياتي» في موسمه الثاني، على مسرح السامر بالعجوزة، ضمن بروتوكول التعاون بين وزارتي الثقافة والتربية والتعليم. العرض أقيم بإشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي، وقدمته فرقة السامر المسرحية، بإدارة محمد النبوي، ضمن مشروع «مسرح المناهج» لطلاب مراحل التعليم الأساسي.

تدور أحداث العرض في قالب غنائي استعراضي مدته ساعة، وذلك بهدف تبسيط منهج مادة العلوم بما يتناسب مع طلاب المرحلة الابتدائية. «سر حياتي» إعداد درامي د. مي موسى، وإخراج أحمد شعراوي، بطولة مصرية بكر، محمد النبوي، لمياء العبد، إيهاب عز العرب،

مهرجان شرم الشيخ الدولي

يحصد جائزة عالمية من كوريا الجنوبية

الغرباوي: أهدي الجائزة إلي فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي الملم لنا جميعا



دعم وزير الثقافة ومحافظ جنوب سيناء للدورة

التاسعة كان لهما أثر كبير في فوزنا بهذه الجائزة

العربية ولكل العرب وأتقدم بخالص الشكر لمعالي وزير الثقافة المصرية الدكتور أحمد فؤاد هنو و سيادة اللواء الدكتور خالد مبارك محافظ جنوب سيناء لدعمها الا محدود للمهرجان في دورته التاسعة مما ساعدنا كثيرا في حصد تلك الجائزة وأتوجه بإهداء هذه الجائزة العالمية لفخامة الرئيس المصري عبد الفتاح السيسي الملم لنا جميعاً حيث أننا أول مهرجان مصري وعربي يحصل علي هذه الجائزة العالمية في التاريخ وان حصولنا علي تلك الجائزة في الدورة ٦٢ لهو فخر وشرف عظيم لنا كمصريين وكعرب.

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي الذي أقيم في الفترة من ١٥ إلى ٢٠ نوفمبر الماضي والتي كانت دورته تحمل اسم المخرج الكبير الراحل جلال الشرقاوي، وتدير المهرجان الدكتورة إنجي البستاوي ، ورئيس اللجنة العليا للمهرجان المنتج هشام سليمان ، ويرأس المهرجان شرفيا سيدة المسرح العربي سميحة أيوب، ويقام تحت رعاية وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو ، وسيادة اللواء خالد مبارك محافظ جنوب سيناء وبدعم من وزارة السياحة والآثار وهيئة تنشيط السياحة

رنا رافت

بصفتك مؤسساً و منظماً ورئيساً لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، فقد لعبت دوراً محورياً في تعزيز التبادل الثقافي بين كوريا الجنوبية وجمهورية مصر العربية. إن دعمك وتفانيك في الترويج للمسرح الكوري على المسرح العالمي أمر يستحق الثناء حقاً.

هذه الجائزة هي تقدير مستحق لقيادتك الاستثنائية وجهودك الدؤوبة. إن مجتمع المسرح الكوري محظوظ بوجود شريك مخلص مثلك. نتطلع إلى مواصلة تعاوننا والبناء على شراكتنا الناجحة.

وصرحت الدكتورة انجي البستاوي مدير عام المهرجان ان تلك الجائزة تكليل لكل الجهود التي بذلت منا جميعاً ومن كامل فريق العمل علي مدار العشر سنوات السابقة والتي تؤكد المكانة التي أصبح عليها المهرجان عالمياً.

وصرح الغرباوي أن هذه الجائزة فخر لجمهورية مصر

حصد مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي هذا العام الجائزة العالمية الكبرى المقدمة من اداة مهرجان K - theater award والجائزة بعنوان " الجائزة العالمية لأفضل مهرجان دولي علي مستوي العالم لهذا العام ٢٠٢٤ " للمساهمة المتميزة في مجتمع المسرح الدولي .

وتلك الجائزة المقدمة من وزارة الثقافة بكوريا الجنوبية وبترشيح من الجمعية الكورية للمسرح بكوريا الجنوبية حيث تلقت إدارة المهرجان خطاباً رسمياً بالترشح لتلك الجائزة الكبرى عقب انتهاء الدورة التاسعة للمهرجان التي حملت اسم الراحل جلال الشرقاوي والتي عقدت في الفترة من ١٥-٢٠ نوفمبر ٢٠٢٤ بمدينة السلام شرم الشيخ.

وصرح الدكتور جون ونج سون رئيس الجمعية الكورية للمسرح في خطابه المرسل للمخرج والفنان مازن الغرباوي مؤسس ورئيس المهرجان ، إنه لمن دواعي سروري أن أهنيك على حصولكم على جائزة المسرح الكوري المرموقة لمساهماتك المتميزة في مجتمع المسرح الدولي. إن اختياركم كمتلقي للجائزة العالمية الكبرى لأفضل مهرجان دولي علي مستوي العالم لهذا العام ٢٠٢٤ " لجائزة المساهمة الخارجية في الدورة الثانية والستين لجوائز المسرح الكوري هو شهادة علي إنجازاتك المهمة.

الجائزة فخر وشرف كبير وتكليل لعمل كامل

فريق العمل علي مدار عشر سنوات

فنانون وأدباء يبحثون سبل تطوير مسرح الطفل

في ندوة اتحاد الكتاب



أهمية التواصل مع الأجيال الجديدة بلغة عصرية تناسب تفكيرهم.» كما أكدت أيضاً على ضرورة غرس القيم المصرية في نفوس الأطفال منذ الصغر، مشددة على أهمية تقديم قصص وحوكايات مصرية بدلاً من الاعتماد على الأعمال الأجنبية، مثل ديزني والحفاظ علي التراث لدي الأجيال الحالية،

الكاتب احمد زحام

قال الكاتب أحمد زحام إن الأسرة تلعب دوراً محورياً في تشكيل وعي الطفل منذ الصغر، مشيراً إلى تجربة طفل نشأ في قصر الثقافة وممارس العديد من الأنشطة الفنية، ثم اتجه فجأة إلى عالم الرياضة بعد ظهور النجم محمد صلاح وهذا التحول المفاجئ يؤكد أهمية الدور الأسري في توجيه ميول الأطفال.

وأوضح زحام أن الأسرة هي التي تحدد إلى حد كبير مستقبل أبنائها، داعياً إلى ضرورة توفير بيئة ثقافية غنية للأطفال، مثل جعل العروض المسرحية في قصر الثقافة مجانية، لتعزيز الوعي الثقافي لدى الأسر وتشجيعهم على اصطحاب أطفالهم إلى المسارح.

وفي سياق متصل، انتقد زحام لجان اختيار النصوص

العالم لأننا بالفعل بصدد مواجهه تحديات «شرسة» مضيفاً أن المشاكل التي تواجه مسرح الطفل تشبه إلى حد كبير تلك التي تواجه مسرح الكبار وهناك وعي عام بمشاكل مسرح الطفل، وحرّك لمعالجتها وطرحها في العديد من الندوات وهناك تقارب بين تحديات مسرح الطفل والكبار التي تتمثل في الإنتاج ونوعية النصوص المقدمة والإخراج وغيره معتقدا الكبار لديهم القدرة على حل مشاكلهم بشكل كبير، أما مسرح الطفل فهو أداءه أساسية في تشكيل الوعي.

الفنانة عزة لبيب

بينما أعربت الفنانة القديرة عزة لبيب عن سعادتها الغامرة بالمشاركة في ندوة «مسرح الطفل»، مؤكدة على أهمية هذا المجال في تشكيل وجدان الأطفال. وأشارت لبيب إلى أن مسرح الطفل يتطلب حساسية خاصة، داعية إلى ضرورة احترام عقلية الطفل في كل جوانب العرض المسرحي، بدءاً من الدعاية وحتى تجربة الحضور داخل المسرح. «استعرضت الفنانة عزة لبيب، في حديثها، تجربتها الغنية في مجال مسرح الطفل، لا سيما خلال فترة توليها إدارة فرقة المسرح القومي للطفل. وأوضحت أن هذه التجربة علمتها الكثير عن طبيعة الأطفال واحتياجاتهم الفنية، مؤكدة على

في خطوة نحو تعزيز الوعي بأهمية مسرح الطفل ودوره في تشكيل أجيال المستقبل، نظمت شعبة أدب الطفل بالنقابة العامة لاتحاد كتاب مصر ندوة حوارية بعنوان «مسرح الطفل وقضايا الوعي»، وذلك يوم السبت الماضي بمقر النقابة بحي الزمالك.

جمعت الندوة نخبة من المتخصصين والكتاب والفنانين، على رأسهم الفنانة القديرة عزة لبيب، التي أثرت الحوار بخبرتها الواسعة في مجال مسرح الطفل، إلى جانب الكاتب الكبير أحمد زحام، والكاتب عبده الزراع، والمخرج محمد فؤاد، والكاتب منتصر ثابت، والكاتب أحمد عبد العظيم، الفنانة الصغيرة فريدة سمير.

بالإضافة لكل من الكاتبة نجلاء علام مقرر اللجنة، والكاتبة هويدا زكريا، والكاتبة عزة ابو العز،

قدم الندوة الباحث حمدي سليمان عضو الشعبة الذي رحب في البداية بكل السادة الحضور وقال إن موضوع الندوة يعد من الموضوعات الهامة التي يجب تسليط الضوء عليها ونحتاج إلي المزيد من الندوات والنقاش حول هذه القضايا آمليين أن نكون قادرين على تشكيل الوعي لدي الطفل المصري والأجيال الجديدة خاصة في ظل التحديات والصعوبات والمتغيرات التي تواجه هذا الجيل علي مستوي



والإيماءات والديكور أكثر من الحوار، مؤكداً أن هذا الأسلوب أكثر فعالية في توصيل الرسائل للأطفال. مضيفاً عندما عدت إلى مصر بعد هذه التجربة، كتبت نصاً مسرحياً يعتمد على هذا الأسلوب، ولكن للأسف تم رفضه بحجة قلة الحوار، وهذا يدل على وجود فجوة كبيرة في فهمنا لمسرح الطفل“

وشدد ثابت على ضرورة أن يكون المخرج أو القائم على مسرح الطفل على دراية بسيكولوجية الطفل وقادرون على التواصل معه بلغة فنية بسيطة ومباشرة، مؤكداً أن مسرح الطفل ليس مجرد تسلية، بل هو وسيلة لتشكيل وعي الطفل وتنمية خياله وقدراته وانتماءه وشعوره بالمسؤولية واحترام الآخر كل هذا في حال أن يكون الطفل مشاركاً في العمل المسرحي أما في حال أن الطفل هو المتلقي هنا يلعب الكاتب دوراً حاسماً في تشكيل وعي الطفل المتلقي ف النص الجيد هو الذي يقدم رسائل إيجابية وقيماً نبيلة، ويستخدم لغة بسيطة ومناسبة لعمر الطفل، ويجب ألا ننسى أن الأطفال اليوم يعيشون في عصر التكنولوجيا، وهم أسرع في التعلم والاستيعاب. لذلك، يجب أن نقدم لهم أعمالاً مسرحية تتناسب مع قدراتهم العقلية وتثير فضولهم،

الطفلة فريدة سمير

أعربت الكاتبة (الطفلة) فريدة سمير عن فخرها واعتزازها بوجودها بين نخبة من الأدباء والمثقفين. وقد حصلت فريدة على العديد من الجوائز في مجال التأليف، كان آخرها جائزة المبدع الصغير فرع التأليف المسرحي في دورتها الثانية. ووضحت أن بدايتها مع الكتابة كانت في سن مبكرة من خلال تأليف قصص للأطفال بشكل عام بينما كانت بدايتها في التأليف المسرحي كانت من خلال ورشة عمل للكاتب أحمد زحام مؤكداً أنه من علمها اساليب

الحديثة. وشدد الزراع على ضرورة تطور الكاتب ليواكب تطور الطفل، مشيراً إلى أن الطفل أصبح يتفوق على الكبار في بعض الأحيان بفضل تفاعله المستمر مع وسائل التواصل الاجتماعي والتقنيات الحديثة. وأضاف أن دمج التكنولوجيا في العروض المسرحية بات أمراً حتمياً، ولا مجال للجدال حوله،

وألقى الزراع باللوم على النظام التعليمي، مؤكداً أن تحسين مستوى التعليم في مصر هو الحل الأمثل لمعالجة جميع المشاكل، بما في ذلك أزمة مسرح الطفل. ودعا الزراع إلى ضرورة إحداث ثورة في الوعي تبدأ من المدرسة، وأعرب الزراع عن أسفه لعدم حضور عدد كبير من الأدباء والكاتب في ندوة مسرح الطفل، رغم الدعاية الكافية التي سبقتها. وأكد أن تبادل الخبرات بين الكاتب والمخرجين أمر ضروري لتطوير هذا المجال.

موضحاً في النهاية الفرق بين النص الذي يكتبه المؤلف والنص الذي يظهر على خشبة المسرح، مشيراً إلى أن النص النهائي هو نتاج تعاون بين الكاتب والمخرج. ودعا الكاتب إلى ضرورة المرونة والقبول لتعديلات المخرج، مؤكداً أن رؤية المخرج قد تكون أحياناً أكثر صحة،

الكاتب منتصر ثابت

أكد الكاتب منتصر ثابت في حديثه، أهمية ما ذكره الكاتب أحمد زحام بشأن ضرورة وجود متخصصين في مجال مسرح الطفل لتشكيل وعي الأطفال قائلًا «إن مسرح الطفل ليس مجرد عرض مسرحي، بل هو عالم سحري خاص يجب التعامل معه بأساليب فنية مبتكرة .

وأشار إلى تجربته في مهرجان مسرحي باليابان عام ٢٠٠٥، حيث شاهد عروضاً مبهرة للأطفال تعتمد على الحركة

المسرحية الموجهة للأطفال، معتبراً أنها غير مؤهلة لاختيار نصوص تتناسب مع الطفل العصري. وأشار إلى أن هذه اللجان تفتقر إلى المعرفة الكافية بمفاهيم مسرح الطفل، داعياً إلى إعادة النظر في آليات اختيار النصوص مؤكداً أن كلامه موجه إلى اللجان الخاصة باختيار النصوص وليس الكتاب والمؤلفين .

وفيما يتعلق بالكتابة لمسرح الطفل، أكد زحام على أهمية أن تكون النصوص مكتوبة خصيصاً للأطفال، وأن تحمل رسائل تربوية واضحة. وشدد على ضرورة أن يتم تقسيم النصوص حسب الفئات العمرية، حتى تصل الرسالة إلى الطفل بشكل مناسب متفقاً مع رأي الفنانة عزة لبيب في هذه النقطة ، وشدد زحام على أهمية الورش التي تعقد على النص المسرحي قبل عرضه، مشيراً إلى أن هذه الورش تساهم في تطوير النص وتكييفه مع متطلبات المسرح. واستشهد بتجربته مع مسرح المعاقين، حيث واجه العديد من الصعوبات بسبب الروتين البيروقراطي الذي يعاني منه هذا النوع من المسرح،

يري زحام أن قلة الموارد وعدم تقدير دور الكتاب والمؤلفين» هما العائقان الرئيسيان للذان يواجهان مسرح الطفل، ودعا إلى ضرورة توفير الدعم المادي والمعنوي لكتاب مسرح الطفل، حتى يتمكنوا من تقديم أعمال إبداعية تساهم في بناء جيل واعٍ ومثقف،

الكاتب عبده الزراع

أطلق الكاتب عبد الزراع صرخة تحذير من وجود أزمة حقيقية في مجال كتابة مسرح الطفل في مصر. وأكد الزراع أن هناك نقصاً حاداً في الكتاب الموهوبين القادرين على صياغة نصوص مسرحية تتناسب مع عقلية الطفل المعاصر، والذي بات أكثر تطوراً بفضل التكنولوجيا والوسائل

قالت الكاتبة نجلاء علام أن كتابة النصوص المسرحية تمثل تحدياً أكبر من الكتابة السردية، مشيرة إلى أن المسرح يفرض على الكاتب دقة متناهية في اختيار الكلمات وتوزيعها على الشخصيات، عكس الرواية التي تمنح الكاتب مساحة أكبر للتعبير من خلال مواقف واحداث وسرد مطلق .
فهي رحيمه بالكاتب أكثر من الكتابة للمسرح وتري أن كل من يعمل في مسرح الطفل و المجال الثقافي بشكل عام هم من (المحاربين) وفي النهاية وجهت الشكر لكل الحضور من الأدباء والفنانين لأثناء هذه الندوة .

الكاتبة عزة ابو العز

وفي الختام تحدثت الكاتبة والمنسقة الإعلامي للنقابة العامة لاتحاد كتاب مصر عزة أبو العز عن تجربتها الملهمة في عالم أدب الطفل، وكشفت عن الدوافع التي دفعتها إلى هذا المجال.

أكدت أبو العز أن هدفها الأساسي هو إيصال رسالة حب وعطاء لكل الأطفال، خاصة أولئك الذين يعيشون في الأقاليم، واعتبرت أن الأطفال هم أولادها جميعاً، فغياب الأبناء الحقيقيين لم يمنعها من أن تشعر بأوممة عميقة تجاه كل طفل.

وتابعت «أؤمن بأن لكل فرد دور مهم في المجتمع، وأن أهم ما يمكن للإنسان أن يفعله هو تنمية وعيه وتوسيع مداركه. ولذلك، ركزت في كتاباتي على مواضيع تهتم الأطفال، واستخدمت وسائل مختلفة مثل الإذاعة المدرسية والرسم والأنشطة الثقافية لنقل المعرفة والإلهام».

وأشارت أبو العز إلى أن تجربتها في العمل مع أطفال الأقاليم كانت غنية ومثيرة، حيث لاحظت أن هؤلاء الأطفال يمتلكون طاقات وإمكانيات كبيرة، ولكنهم يحتاجون إلى الدعم والتشجيع. ولهذا السبب، أطلقت مشروع «مملكة الأطفال» الذي يستهدف الأطفال من سن الخامسة إلى الخامسة عشرة، ويهدف إلى تنمية مواهبهم وقدراتهم.

وقالت «استخدمنا في مشروعنا وسائل التواصل الاجتماعي بشكل فعال، وعقدنا العديد من اللقاءات والورش التدريبية، ونظمنا رحلات إلى المتاحف والمعارض. كما حرصنا على كتابة قصص تلهم الأطفال وتشجعهم على تحقيق أحلامهم».

وأوضحت الكاتبة أن اختيارها للأطفال الموهوبين كأبطال لقصصها جاء من إيمانها بأهمية إبراز الإيجابيات والقدرات الخاصة بكل طفل أكدت أكتب عن الطفل الموهوب من خلال سرد قصة حياته، وتبسيط الضوء على بيئته وأسرته وشخصيته، بهدف إلهام الأطفال الآخرين وتحفيزهم على تطوير مواهبهم.

محمود عبد العزيز

العظيم عن أسفه لعدم وجود برامج متخصصة في هذا المجال بمحافظة المنيا وقال في تجربتي في المملكة العربية السعودية، عملت مع أطفال في سن مبكرة جداً، ثم عدت لمصر للعمل مع المرحلة الثانوية. خلال هذه الرحلة، تمكنا من تحويل كل ركن في المدرسة إلى مسرح صغير واصبح الطالب يشعر بالمسؤولية الكاملة اتجاه هذا العمل

المخرج محمد فؤاد

في كلمته ألقى المخرج المسرحي محمد فؤاد الضوء على تجربته الفنية، مؤكداً أن وعيه الفني تشكل في بؤرة قصور الثقافة في حقبة زمنية ما شهدت ازدهاراً كبيراً للحركة الثقافية، وأوضح فؤاد أن تلك الفترة كانت حاضنة للمواهب والعمل على توظيفها بشكل احترافي، حيث عمل متخصصون ومبدعون كبار على غرار الكاتب إبراهيم عبد المجيد والشاعر أحمد الحوتي، مما ساهم في صقل أجيال من الفنانين.

وأشار فؤاد إلى التحديات التي تواجه مسرح الطفل حالياً، لافتاً إلى صعوبة تقديم عروض مبهرة بميزانيات محدودة في ظل منافسة عروض ضخمة. وأعرب عن أسفه لإهمال المسؤولين لمسرح الطفل، وعدم إدراجه بشكل كافٍ في المهرجانات والمحافل الثقافية.

ونقل فؤاد مقولة مؤثرة مفادها أن «المسرح ليس مرآة للواقع بل مطرقة لتشكيل الوعي»، مؤكداً على الدور الحيوي الذي يلعبه المخرج في تشكيل وعي الطفل من خلال العروض المسرحية، وتحدث فؤاد عن تجربة مسرحية «كمان زغلول» للكاتب أحمد زحام الذي أشار إليها بمشاركة الكاتب عبده الزراع وأهمية دمج الأطفال المعاقين في العروض المسرحية، وإلى التحديات التي تواجه هذا النوع من المسرح بسبب التعقيدات الإدارية والمحدودية في البنية التحتية للمسارح.

الكاتبة نجلاء علام



المسرح مشيرةً إلى أن مسرحيتها الأولى «الزرافة والعصفور» التي تناولت قيمة التعاون، كانت نقطة تحول في مسيرتها الإبداعية وحصلت من خلالها على جائزته .

وتؤكد فريدة على أهمية استخدام الأسلوب غير المباشر في كتاباتها المسرحية الموجهة للأطفال، حتى يتمكنوا من استيعاب الرسائل القيمة بسهولة ويسر.

وتري أن الأطفال أصبحوا غير مهتمين بالمسرح بسبب المحتوى البسيط والتقليدي الذي يقدم لهم، مما يشعرهم بالاستهانة بعقولهم. وأشارت إلى أهمية تجديد المحتوى المسرحي وتسويقه بشكل جيد لجذب الأطفال شددت فريدة على أن بناء الثقة في الأطفال وتشجيع مواهبهم يساهم في تنمية أجيال واعية ومبدعة

الكاتب احمد عبد العظيم

بينما أعرب الكاتب احمد عبد العظيم عن سعادته بالمشاركة في هذه الندوة الخاصة بمسرح الطفل. وعن موضوع الندوة أكد عبد العظيم على الدور المحوري الذي لعبه هذا الفن في تشكيل وعيه ووعي جيل كامل من المبدعين. وقال عندما تلقيت دعوة الكاتب عبد الزراع، لم أتردد لحظة. مسرح الطفل مسؤولية أتحملها تجاه الأجيال القادمة»

مضيفاً انه واحد من كثيرين تشكل وعيه بفضل مسرح الطفل وعما لفته. ليس الأمر مقتصرًا على انه أصبح كاتباً للأطفال أو يغني لهم، بل تعدى ذلك إلى تشكيل رؤيته للعالم، وقدرته على القراءة والخيال والقيادة، والشعور بالآخر، والثقة بالنفس. هذا كله ثمرة لسنوات قضاها مسرح الطفل في صقل وعية»

وتابع عبد العظيم علينا أن نقل ما تعلمناه من هؤلاء العمالقة للأجيال الجديدة. لكنني لا أستطيع أن أزعج أن هذا قد حدث بالشكل الكافي. علينا أن ننتظر جيلاً جديداً ليؤكد ذلك»

وحول التربية المسرحية ورعاية الموهوبين، أعرب عبد



«طوابير طويلة» و«اللقاء الأخير»

الأفضل في مهرجان قسم المسرح للعروض القصيرة



إبراهيم حجاج، أ.د. سماح أبو الخير، أ.د. جمال ياقوت، د. رانيا إبراهيم ومقرر لجنة التحكيم أ. ماجي أحمد وعن جوائز المهرجان ففي مسابقة المنولوج للطالبت حصلت الفنانة جانا عادل أفضل منولوج مركز أول، بينما حصلت الطالبة نرمين نظمي على جائزة ثان أفضل منولوج وجاء في الترتيب الثالث الطالبة ياسمين الفرماوي أما في الطلاب فحصل الفنان أحمد أبو الحسن على المركز الأول وجاء في الترتيب الثاني الطالب شادي محمد أما المركز الثالث فكان من نصيب الفنان ياسين الشريف أما عن جوائز العروض فحصلت الفنانة عيبر عصام على جائزة أفضل أزياء عن عرضي «اللقاء الأخير»، «لعبة الحظ»، بينما حصل الفنان أحمد علاء الدين على جائزة أفضل إضاءة مركز ثالث عن عرض «سطو مسلح» بينما حصل الفنان معاذ مدحت على جائزة أفضل إضاءة مركز ثان عن عرض «فات المعاد»، بينما حصل الفنان جاسر الفرن على أفضل إضاءة مركز أول عن عرض «طوابير طويلة»، وحصل الفنان على جائزة أفضل ديكور مركز ثان الفنان يوسف الكسار عن عرض «اللقاء الأخير»، بينما حصل الفنان معاذ

والتنفيذية حيث يتحمل طلاب المستوى الثالث شعبة التمثيل والإخراج جميع مسؤوليات تنظيم المهرجان انعكاساً لفلسفة مقرر تخطيط المشروعات الإنتاجية الذي يستهدف تحقيق مستوى احترافي في تخطيط عدد من المشروعات المسرحية منها تنظيم المهرجانات المسرحية.

ويشارك في إخراج وتهيئة العروض المقدمة في المهرجان طلاب القسم فقط دون غيرهم. كما يقوم طلاب شعبة النقد بكتابة المقالات وكافة أشكال المتابعات النقدية. وتعتمد فلسفة المهرجان على مشاركة السادة أعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة بالقسم في لجان التحكيم والمشاهدة والندوات، مع الحرص على منح الطلاب الفرصة كاملة في تخطيط وتنفيذ المهرجان تحت إشراف أستاذ المادة وتشكلت لجنة مشاهدة المهرجان من ا.د ليلي أحمد رئيس رئيساً وعضوية كلا من أ.د ألفت شافع، أ. محمد فريد، أ. ماجي أحمد، أ. محمد عبد القادر أخرج حفل الافتتاح والختام المخرج أكرم نجيب وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان من أ.د أبو الحسن سلام» رئيساً»، وعضوية كلاً من أ.د

اختتمت الأسبوع الماضي فعاليات الدورة الأولى من مهرجان قسم المسرح للعروض القصيرة والتي اقيمت فعالياته في الفترة من ٧ إلى ١٣ ديسمبر على مسرح اتحاد طلاب جامعة الإسكندرية بمبنى رعاية شباب الجامعة بالشاطبي أمام كلية الهندسة . المشرف العام على المهرجان أ.د جمال ياقوت وأستاذ مادة المشروعات التخطيطية أ.د منال فودة رئيس قسم المسرح، المدير التنفيذي/ الطالب محمود مجيد، والطالب شادي محمد، المنسق العام للمهرجان الطالب أحمد سمير، والطالبة رضوى أحمد ونائب مدير المهرجان الطالب حازم صلاح ومدير المهرجان الطالب شريف طارق مهرجان قسم المسرح للعروض القصيرة يمثل الشق العملي من مادة تخطيط المشروعات الإنتاجية المقررة على طلاب المستوى الثالث شعبة التمثيل والإخراج، وهي المادة التي يقوم بتدريسها أ.د. جمال ياقوت أستاذ التمثيل والإخراج والإنتاج المسرحي بالقسم.

ويعد المهرجان تدريباً عملياً على قيام الطلاب بجميع خطوات تنظيم المهرجان بمراحلته التخطيطية



أما الممثلة جاسيكا هاني فقد حصلت على جائزة أفضل ممثلة مركز أول عن عرض «قصص الحلوين» أما جوائز التمثيل رجال فقد حصل الفنان حازم صلاح على جائزة أفضل ممثل مركز أول عن دوره بعرض «ثم نبدأ الرقص» بينما حصل الفنان أحمد صلاح على جائزة أفضل ممثل مركز ثان عن عرض «اللقاء الأخير»، أما الممثل محمد صادق فقد حصل على جائزة أفضل ممثل مركز ثالث عن عرض «لعبة الحظ»، أما الممثل مازن شوكة فقد حصل على جائزة أفضل ممثل مركز ثالث مناصفة عن دوره في عرض «لعبة الحظ»، بينما حصل الممثل أحمد صلاح على جائزة أفضل ممثل مركز ثان عن دوره في عرض «اللقاء الأخير» أما عن جوائز الأخراج فكانت كالآتي: فقد حصل المخرج محمود صلاح على جائزة أفضل مخرج مركز اول عن عرض «اللقاء الأخير»، بينما حصلت المخرجة رضوى أحمد على جائزة أفضل مخرج ثان عن عرض «طوابير طويلة»، بينما حصل المخرج محمد عبد القادر على جائزة أفضل مخرج مركز ثالث عن عرض «ثم نبدأ الرقص»، أما جائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل عرض جماعي فذهبت للمخرج أحمد الحصافي عن عرض «القمر» أما جوائز العروض فحصل على جائزة أفضل عرض مركز أول عرض «طوابير طويلة» بينما حصل على جائزة أفضل عرض مركز ثاني عرض «اللقاء الأخير» وجائزة أفضل عرض مركز ثالث حصل عليها عرض «لعبة الحظ».

رنا رأفت

وعرض «يوم ما»، وحصلت الفنانة عبير عصام على جائزة أفضل ازياء عن عرضي «اللقاء الأخير» وعرض «لعبة الحظ» أما جوائز التمثيل نساء فحصلت الفنانة سارة المزين على جائزة أفضل ممثلة مركز ثاني مناصفة عن دورها بعرض «ثم نبدأ الرقص»، بينما حصلت الممثلة مونيكا إدوارد على جائزة أفضل ممثلة مركز ثان مناصفة عن دورها في عرض «يوم ما»، أما الممثلة آن هشام فقد حصلت على جائزة أفضل ممثلة مركز ثالث مناصفة عن دورها بعرض «طوابير طويلة»، بينما حصلت الممثلة ميسون محمد على جائزة أفضل ممثلة مركز ثالث مناصفة عن دورها بعرض «فات الميعاد»،

مدحت على جائزة أفضل ديكور مركز أول عن عرض «طوابير طويلة»، بينما حصل الفنان حازم صلاح على جائزة أفضل سينوغرافيا عن عرض «طوابير طويلة»، وحصل الفنان أحمد الغندور على جائزة أفضل نص مركز ثالث عن نص «لعبة الحظ»، بينما حصل الفنان محمد صادق على جائزة أفضل نص ثان عن عرض «قصص الحلوين» بينما حصل الفنان محمد جابر على جائزة أفضل نص مركز اول عن نص «يوم ما»، وحصل على جائزة أفضل موسيقى الفنان محمد إبراهيم عن عرض «لعبة الحظ»، وذهبت جائزة أفضل مكياج للفنانة ميسون محمد عن عرضي «وداعا من القلب»،





مسرح الثقافة الجماهيرية مطالب وأمنيات ومقترحات المخرجين للموسم الجديد



ما زالت الثقافة الجماهيرية هي المتنفس الأكبر الذي يضخ هواء الإبداع في رئات الفرق القومية المسرحية للهواة، ما بين النوادي والشرائح وغيره تقف الفرق في محاولة لإثبات الذات بأقل الإمكانيات المتاحة، طموح في وجه الواقع دفعنا دفعا إلى التحرير حول آمال الفرق، وطموحاتها، والمعوقات التي قد تقف في طريقها، ونتيجة هذا التدافع، وكيف يصب كل ذلك في قالب الإبداع، أجرينا هذا التحقيق وقمنا باستطلاع آراء المسرحيين من مختلف الأقاليم حتى نعرف مشكلاتهم وطموحاتهم وامنياتهم للموسم الجديد.

رنا رأفت

جريدة كل المسرحيين



كافة الإجراءات التي تسهل كافة الإجراءات؛ لخروج الموسم إلى الجمهور بشكل إيجابي وجميل وتجنب أي أمور تعقيدية كما نأمل أن تقدم العروض في موعد بعيد عن الامتحانات الدراسية، وتحديد موعد للمهرجان مناسب مع مراعاة اختيار لجان التحكيم التي يشهد لها بالخبرة والشفافية والتحقق أيضاً من النتائج وأن يقدم مهرجان ختامي يكون بمثابة عرس لنا جميعاً، وأتمنى أيضاً أن يكون هناك محتوى إعلامي أو عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي أن يكون هناك قناة مسرحنا وتوثيق كافة العروض المسرحية التي قدمتها فرق الثقافة الجماهيرية حتي نشاهد نحن والجمهور المحب والمتابع للحركة المسرحية، ونستمتع جميعاً بمقدمنا من فن وإبداع.

أتمنى أن يكون موسم مسرحي متميزاً «جماهيرياً»

فيما كشف المخرج محمد يسري الذي يقدم هذا العام تجربته بقصر ثقافة أحمد بهاء الدين عن أبرز المشكلات: تتمثل المشكلات في ضعف الأجور المتعاقد عليها سواء للمخرج أو المؤلف أو الملحن أو مهندس الديكور بالإضافة إلي الفاتورة الإلكترونية، وخصم الضرائب.. كما هو الحال في أجور فئات التمثيل بعد تخفيض عدد البروفات من ٣٠ إلى ٢٥ بروفة.. يصبح الناتج رقم عفى عليه الزمن، ولا تحقق لهذا الجيل أي شيء مما يتسبب في عزوف الهواة من فرق الثقافة الجماهيرية للفرق الخاصة ذات العائد المالي العالي دون الفني. كذلك عدم وجود مواعيد محددة و نهائية قبل بداية الموسم المسرحي تمهيداً لإنتاج العروض في مواعيد واضحة ومحددة لجميع الفرق، و معدة مسبقاً بحيث يبدأ الموسم في شهر كذا، و ينتهي في شهر كذا و علي

نتمنى أن يكون موسماً مسرحياً متميزاً جماهيرياً.. وهناك

ضرورة للاهتمام بالمسارح وبنيتها وتحويل العروض المتميزة

والفاتورة الإلكترونية وغيرها وما تسببه هذه المشكلات من عاقبة للحركة المسرحية؛ لذا وجب الإسراع في حلها ويا حبذا لو تم ذلك خلال هذا العام، لأننا جميعاً نأمل في حراك ثقافي وفني نحن في أشد الحاجة إليه وأثق في أن الاستاذة سمر الوزير مدير عام الادارة العامة للمسرح، وكتيبة العمل معا يعملون جاهدين من أجل إعلاء حركة مسرح الثقافة الجماهيرية، وجدير بالذكر أنني أقدم عرضاً مسرحياً هذا العام لفرقة الطود المسرحية التابعة لفرع ثقافة الأقصر (أيام إخناتون) من تأليف الكاتب المتميز إبراهيم الحسيني أتمنى التوفيق لي ولزملائي مخرجي مسرح الثقافة الجماهيرية في كل ربوع مصر.

نأمل أن تقدم العروض في موعد بعيد عن الامتحانات الدراسية

فيما أوضح المخرج شريف النوبي والذي يقدم هذا العام تجربته بقصر ثقافة الزعيم جمال عبد الناصر بأقليم وسط الصعيد عن أبرز أمنياته ومقترحاته لهذا الموسم فذكر قائلاً: كل عام وجميع مسرحيين الثقافة الجماهيرية بخير وفن وسلام داعيين الله أن يكون الموسم موسم إبداع وفن ورسالة منا جميعاً أن شاء الله وأن نبدأ بشغف الهواة، وحماسة الشباب ودعم إدارتنا لنا لتسهيل

علي الأفرع الثقافية والأقاليم ضرورة الإسراع في إنهاء الإجراءات المالية

قال المخرج أشرف النوبي عن أمنياته لهذا الموسم: موسم مسرحي جديد بدأت فعالياته من خلال الإدارة العامة للمسرح التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة حيث تم مناقشة المشاريع المسرحية المقدمة لفرق المواقع الثقافية بالأقاليم كما تم إرسال المقاييس الخاصة بالإنتاج، وبالفعل انتهت الإدارة العامة للمسرح اعتماد بعض هذه المقاييس، وإرسالها للأفرع الثقافية وأيضاً تم التعرف على الضوابط الخاصة بالعمل لهذا العام وأرجو أن يتم الالتزام بما جاء فيها من حيث مواعيد المهرجان الإقليمي و الختامي، ولكي يتم الالتزام بهذه المواعيد أطالب بضرورة التنبيه علي الأفرع الثقافية، والأقاليم بضرورة الإسراع في إنهاء الإجراءات المالية علي أن تكون هناك فترة زمنية محددة من تاريخ استلام المقاييس الخاصة بالإنتاج من قبل الفرع، وحتى صدور أمر الدفع الخاص بالإنتاج، وأنه أن ما جاء بالضوابط يؤكد علي إقامة مهرجان إقليمي وآخر ختامي، وهو حق أصيل لفرق الهيئة المسرحية، وأنه أيضاً علي أن هناك مشكلات تم طرحها علي السيد رئيس مجلس إدارة الهيئة العام السابق من قبل ممثلين لنا نحن المبدعين ومنها مشكلة المورد

يجب أن يكون المخرجون واعين

لكل ما يخص الفاتورة الإلكترونية



لتحقيق ذلك.

المسارح غير موائمة أمنياً وهذا الأمر تسبب في كثير من المشكلات

فيما أقترح المخرج معتز مدحت والذي يقدم تجربته هذا العام بقصر ثقافة حي الأسمرات إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد فقال : اقترح أن يكون منظماً ولا يكون هناك ضغط على المخرجين خاصة أن المواقع غير ملائمة ولدينا مشكلة كبيرة جداً، وهي أن معظم المسارح غير موائمة أمنياً وهذا الأمر تسبب في كثير من المشكلات ولذلك أن تضع إدارة المسرح هذا الأمر في الاعتبار وتنظم هذا الأمر خاصة أن الإدارة العامة للمسرح لم توزع المخرجين هذا الموسم ولكن الفرق قامت باختيار المخرجين وهو أمر يحتاج لإعادة النظر من قبل إدارة المسرح ويكون هناك نظام محدد لخطة العمل فيجب أن يعرف المخرجين موعد المهرجان الأقليمي والمهرجان الختامي ولكن حتى الآن لا نعلم شيء عن هذه الأمور وتابع قائلاً : المشكلة الكبرى التي تواجه أغلب الفرق هي « الفاتورة الإلكترونية » فأغلب المخرجين لا يعون فكرة الفاتورة الإلكترونية وكان الأدعى أن تقوم الإدارة بعمل اجتماع خاصة أنها شؤون مالية مهمة جداً سواء لعناصر العرض المسرحي مع المخرج فيجب أن يكون المخرج واعياً بكل ما يخص الفاتورة الإلكترونية وعن أمنياته للموسم الجديد أتمنى أن نقيم موسم مسرحي متميز عن المواسم السابقة ونقدم عروضاً جيدة ولا يصبح الأمر مجرد إستيفاء أوراق فقط .

تبني المخرجين الشباب المتميزين ودعمهم

أما المخرج إبراهيم أحمد الذي يقدم تجربته « قرد كثيف الشعر » بقصر ثقافة برج العرب بالأسكندرية فذكر قائلاً عن مقترحاته لهذا الموسم : مقترحاتي أن تقوم



: كان الموسم الماضي رائعا من حيث التنظيم، وجودة العروض المقدمة فنيا فكانت هناك العديد من العروض علي مستوي جيد جدا. واتمنى هذا العام أن يحتدي بالسابق بل وتزيد الفرق من جودة المقدم وارتفاع العدد الجيد أكثر وأكثر وأن تكون هناك إبداعات متنوعة وعالية المستوى وأقترح أن يتم التواصل مع برامج القنوات الفضائية، وتبلغهم بمواعيد العروض لتكون هناك تغطية تلفزيونية لكل العروض، مما يلقي الضوء علي مجهود الإدارة العامة للمسرح ومجهود كل العاملين بالفرق المسرحية. كما اقترح أن لا تكتفي إدارة المسرح بأيام العروض المحددة لكل فرقة وأن تتيح للعروض الجيدة بالتنقل في المحافظات، خاصة وأن الجهد المبذول لإنتاج هذا العروض سواء من الإدارة أو من الفرق أكبر بكثير من أيام العروض القليلة، وأقترح أن يتم تفعيل البروتوكولات مع ووزارة الشباب والرياضة والبيت الفني للمسرح؛



كل الفرق أن تكون ملزمة بهذه المواعيد فيكون موسماً منضباً ، بالإضافة إلى بيروقراطيه الأوراق..هل ما زلنا نعتد علي الاوراق و الارسال و المراجعه ثم الارسال في هذه الأيام؟

وهو شيء محل استفهام كبير في عصرنا التكنولوجي ،وكذلك قلة او انعدام التغطية الإعلامية لعروض مسرح الأقاليم مقارنة بالمسرح المركزي من حيث التوثيق و المتابعة و النقد فعروض الأقاليم أيضا تحتاج إلى النقد الموضوعي لا التهميش وتابع قائلاً : زياده الاعتماد على نصوص تقليدية وقائمة بأسماء النصوص المجازة رقابيا و التي قد تم تقديمها مراراً و تكراراً باختلاف الرؤي الإخراجية ولكن هناك عدم جرأة على تقديم أعمال تجريبية أو مبتكرة.

مما يدفعني دائماً للبحث عن النصوص التي لم يتم تقديمها من قبل كما أن لبنية التحتية للمسارح في بعض الأقاليم غير مؤهله - مثل ماحدث معي في تجربة في منفلوط منذ عامين حيث كان المسرح مكشوف و في يوم عرض اللجنة هبطت علينا من المساء سيول- مما قد أثر على تجربة العرض والجمهور. وعن طموحاته أضاف : طموحاتي للموسم الحالي هي طموحات مشروعة، وليست صعبة المنال.. كل ما اطمح و اتمني.. أن يكون موسم مسرحي متميزاً " جماهيرياً " لإننا نفتقد أهم عناصر العرض المسرحي وهو الجمهور، و أن تكون هناك تغطية اعلامية مستمرة وأن يتم إعداد هياكل حقيقية للفرق و تكون متجددة سنوياً حتي لا تكون فرقة علي ورق ولا وجود لها علي ارض الواقع .

تفعيل البروتوكولات مع وزارة الشباب والرياضة والبيت الفني للمسرح

فيما أشار المخرج خالد العيسوي الذي يقدم تجربته هذا العام للفرقة القومية بالقاهرة إلى عدة نقاط هامة فقال



العام بيت ثقافة فيصل عن امنياته لهذا الموسم قائلاً: اتمني أن يكون هذا الموسم ثري في العروض المتميزة، وأن تصبح لجان المناقشة هي نفسها لجان التحكيم للوصول إلى ما ناقشناه اتمني إقامة مهرجان ناجح في كشاف نجوم لاختيار المواهب الجيدة اتمني اختيار الأفضل من داخل العروض لعمل فرقة مركزية للثقافة بجانب السامر من المتميزين.

من الصعب تطبيق الفاتورة الإلكترونية على الهواة

قال المخرج سعيد سليمان الذي يقدم تجربته هذا العام للفرقة القومية بالإسماعيلية والذي قال: كل الأمنيات بإقامة موسم مسرحي جيد لكل الفرق وهناك نقطتان هامتان اود الحديث عنهما الأولى هناك مواقع ثقافية كثيرة مغلقة ومنها مثل قصر ثقافة السويس منذ أكثر من عام وكذلك الفيوم وذلك بسبب الإصلاحات أو الصيانة ولكن لا يتم فتح هذا المسارح والأمر كما هي وتقدم الفرق عروضها في أماكن أخرى على سبيل في المحافظة، وهو أمر ليس صحيح فهناك معاناة في إقامة البروفات وفي عمل فرق الأقاليم، وهناك إشكالية آخر تختص بالفاتورة الإلكترونية فمن الصعب ما يتم تطبيقه على المحترف من فاتورة إلكترونية أن يطبق على الهواة الذي يحصل على أجر ضئيل في الثقافة الجماهيرية فيجب إعادة النظر بعين الحرص لغير المحترفين فعلى سبيل المثال البيت الفني للمسرح يطالب بفاتورة إلكترونية لجميع البنود من ممثل إلى ملحن إلى مخرج إلخ، ولكن الأمر يختلف في الثقافة الجماهيرية فأغلبهم ليسوا محترفين؛ فالبتالي الفاتورة الإلكترونية تصبح عبء مالي كبير عليهم، ومن الصعب تطبيقه عليهم وأعتقد أن هاتان النقطتان هامتان للغاية.



هناك نقص لدينا في مهندسين الديكور والملحنين كما أن نعاني من عدم وجود أماكن مخصصة للبروفات فنعمل في غرفه مساحتها ٣ في ٣ لذا نرجو سرعة الانتهاء من الإحلال والتجديد.

أما الطامه الكبرى وهى الفاتورة الإلكترونية وضخامة الخصم الذي يصل إلى ٤٠% أربعين في المائة علاوة على صرف بدل البروفات والعروض للممثلين بالفيزا البريدية لأنه ليس من المعقول أن يحصل الممثل مبلغ ضئيل ويستخرج فيزا ثم إن الأطفال كيف يستخرجون فيزا حتى وإن كانت باسم ولى الأمر.

وأخيرا أرجو مرجعة هذا الأمر وإيجاد حلول لكل هذه المشكلات في النهاية تقديم موسم ناجح بمشئية الله.

أتمني اختيار الأفضل من داخل العروض لعمل فرقة مركزية

فيما أوضح المخرج أحمد رضوان الذي يقدم تجربته هذا



العروض التي تم إنتاجها بعمل تجوال بين محافظات الجمهورية؛ لاثراء الحراك المسرحي والتعرف علي الثقافات المختلفة لكل محافظة وبالطبع وفقا للآليات تضعها الهيئة لاختيار العروض كما اقترح تبني المخرجين الشباب المتميزين، ودعمهم بإختيارهم في لجان تحكيم نوادي المسرح او لجان متابعة وفق ما تراه الهيئة؛ وذلك لإعطاء المخرجين الشباب الفرصة من الممارسة، والتجربة ومساعدة الشباب الواعد بنوادي المسرح لتقديم تجاربهم وإعداد هؤلاء المخرجين ليكونوا هم وقود المستقبل وأضاف : اقترح إقامة مسابقة فردية.

للممثل للممثلين الشباب الهواة علي هامش المهرجان الختامي؛ مما يعطي اتاحة فرص أكبر لخدمة أبناء جمهورية مصر العربية كما اتمني يكون موسم قوي كعادة الثقافة الجماهيرية و اتمني أيضا أن يكون هناك حل لموضوع شركة التوريد خاصة أن ثلث الميزانية تقريبا أو أكثر يتم خصمه في الضرائب وشركة التوريد مما يؤثر علي العرض المسرحي بالسلب .

فيما أشار المخرج منصور غريب الذي يقدم تجربته هذا العام لفرقة الزيتيات بأقليم القناة وسيناء إلى عدة نقاط هامة فقال : هناك ضرورة لأقامة المهرجان على يومين يوم خاص بالتجهيزات ويوم للتقييم.

كما أقترح أن تقيم القوميات على مستوى القوميات وان تقيم القصور على مستوى القصور والبيوت أيضا.

هذا لأن كل الفرق ميزانيتها مختلفة عن الأخرى فمثلا القوميات لها ميزات افضل من حيث ميزانية الإنتاج وعدد الممثلين وتعاقد الممثلات وبنود أخرى وعن المشكلات تابع قائلاً : أما المشكلات أبرزها أنه لا يوجد لدينا مسرح حيث أنه في فترة إحلال وتجديد كما أنه لا يوجد إقامة للفنانين القادمين من خارج السويس حيث



مخرج عرض سيل عمرو حسن: الفن سلاح



يعد عرض "سيل" من أبرز العروض المسرحية التي تم إنتاجها في إطار مبادرة "بالفن نقدر نغير"، التي أطلقها صندوق مكافحة وعلاج الإدمان والتعاطي. يهدف العرض إلى توعية الشباب بمخاطر المخدرات وتأثيراتها السلبية على الصحة النفسية والجسدية، فضلاً عن مساعدة المتعافين على إعادة دمجهم في المجتمع. من خلال النص المسرحي المستوحى من "المزاد" للكاتب ميخائيل رومان، يعرض العرض الواقع المؤلم للإدمان في قالب درامي يعكس فقدان الحرية والتحكم، ويطرح رسائل قوية حول ضرورة مواجهة الأوهام والشائعات التي يروجها تجار المخدرات. في هذا السياق، يتحدث المخرج عمرو حسن عن تفاصيل عرض "سيل" وأهدافه الفنية والتوعوية.

عرض سيل عن رانعة المزاد للكاتب ميخائيل رومان، إشراف عام د. عمرو عثمان، إشراف علمي د. إبراهيم عسكر، د. أحمد الكتامي، إضاءة عز حلمي، أشعار محسن عموشه، ألحان وتوزيع محمد ذكي، ملابس عبد الله محروس، وتامر عفيفي، ديكور أحمد حبيب، وتنفيذ الديكور صنع بأيدي المتعافين، مخرج منفذ محمد شوقي، أشرف عمرو، مساعد مخرج صافي، حسن علي. إعداد وإخراج عمرو حسن. والعرض بطولة سامح حسين، تمثيل عبدالمنعم رياض، إيمان غنيم، سهيلة الأمور، محمد مبروك يوركا، محمد مصطفى تيكا.

حوار : صوفيا إسماعيل

الشباب. فيما يتعلق بمبادرة "بالفن نقدر نغير"، كيف تساهم الأنشطة الفنية في رفع الوعي حول مخاطر المخدرات بين الشباب؟ هذه المبادرة من أهم المبادرات التي أطلقها الصندوق، وذلك لإيمانه بدور الفن الهام في توعية وتثقيف الجمهور وهذا يظهر مع كل نشاط فني داخل المبادرة. والجميل في هذه المبادرة أنها تعتمد على التفاعل في كل أنشطتها الفنية المختلفة.

حيث أن النص الأصلي يهدف إلى الحرية وأيضا النص المعقد، ولكن كان من الضروري أن نضع بعض الرسائل الهامة، والتي توضح الخسائر المادية والاجتماعية والصحية والنفسية لمتعاطي المخدرات، وكان من المهم أن نواجه من خلال العرض الشائعات المروجة لثقافة تعاطي المخدرات لاسيما بين الشباب، مثل أن المخدرات ستصنع منك "شاب كول"، ولديك قبول، وأن المخدرات ستجعلك أكثر جرأة وشجاعة، وتأثيرها على القوة الجنسية والبدنية وغيرها من الشائعات التي يروج لها تجار هذه السموم لاستقطاب

كيف نشأت فكرة عرض "سيل"، وما الذي دفعك لاختيار موضوع المخدرات بشكل خاص؟

عرض سيل هو إنتاج صندوق مكافحة وعلاج الإدمان والتعاطي، وبالتالي هو عرض موجه للتوعية بمخاطر تعاطي وإدمان المواد المخدرة.

كيف تم تطوير النص الفني لهذا العرض؟ وهل كان هناك تركيز خاص على نقل رسائل معينة للشباب؟

عرض سيل مأخوذ عن النص المسرحي المزاد للكاتب الكبير ميخائيل رومان، وتم إعداده بما يتماشى مع أهداف العرض

ونعمل استبيان بعد كل عرض وكانت النتائج مبهرة عن مدى الاستفادة من العرض وبدون مبالغة فكانت النتيجة أكثر من ٩٥% من الجمهور أن رؤيتهم تغيرت تمام عن قضية المخدرات بعد مشاهدة العرض.

ما هي الخطة المستقبلية لتوسيع هذه المبادرة، وهل هناك استراتيجيات لتفعيل هذا العرض في مدارس أو جامعات أخرى؟

نطمح أن نغطي أكبر عدد من الجامعات وأن نصل إلى الجمهور العام والمدارس للمرحلة الثانوية. وإن شاء الله يكون لدينا شراكات مع وزارة التعليم العالي، وزارة التربية والتعليم، وزارة الشباب والرياضة، وزارة الثقافة وقطاعاتها المختلفة، وعلى رأسهم قطاع البيت الفني للمسرح وقطاع الثقافة الجماهيرية. فنحن نأمل أن تكون الخطة المستقبلية بداية من الترم الثاني أن نقدم ١٥ ليلة عرض داخل جامعات بني سويف والفيوم وبورسعيد والسويس والإسماعيلية. وفي الترم الثاني نغطي أكبر عدد من الجامعات والمسارح الخاصة بوزارة الثقافة ووزارة الشباب والرياضة.

كيف ترى دور الفن في مكافحة الإدمان بشكل عام؟ وهل يمكن أن يكون له تأثير أكبر من الحملات التوعوية التقليدية؟

دور الفن مهم جداً في تغيير الاتجاهات والتأثير بشكل إيجابي. إذا تم التعامل مع القضايا المجتمعية ككل بتناول رشيد، أن يكون لدينا رؤية أشمل لكي نكون قريبين من الناس، فكلما كان الفن قريب من الناس كان التأثير أكبر. وبالتالي الفن له دور كبير في تغيير المواقف السلبية. فكل حملات التوعية في كل المجالات تقوم على أساس فكرة فنية مبدعة لتوجيه السلوك بشكل إيجابي.

هل ترى أن مثل هذه العروض يمكن أن تصبح جزءاً أساسياً من استراتيجية التوعية الوطنية لمكافحة المخدرات؟ لها أهداف كثيرة، منها المكون الثقافي الذي أشرف أن أكون جزءاً منه. وبالطبع لا يوجد شك أن العروض هي جزء أساسي وحقيقي من هذا المكون، سواء عرض سيل أو مجموعة عروض الأطفال التي يتم تنفيذها، أو المسابقات الفنية التي ستطرح في الفترة القادمة. وبإذن الله سيكون للمسرح دور كبير، ونتمنى أن نكون قادرين على تغطية قطاعات كبيرة بالمسرح ونصل إلى فئات كثيرة مستهدفة بعروضنا الفنية والمسرحية.

كيف تقيم نتائج العمل المشترك بين الفن والمؤسسات الحكومية في معالجة قضية المخدرات؟

في الفترة الأخيرة، مؤسسات العمل المشترك أو نتائج العمل المشترك من المؤسسات الحكومية، أنا أرى إنها في عصر ازدهار. فهناك شراكة فعالة بين صندوق مكافحة الإدمان ووزارة التضامن ووزارة التعليم العالي ووزارة الشباب والرياضة ووزارة الثقافة. فأود أن أشكر كل من شارك واستضاف ودعم العرض لأن هذه هي الشراكة الحقيقية. فالفترة الأخيرة تعتبر فترة قوية في تشبيك المؤسسات الحكومية ليكون هدفها مواجهة قضية المخدرات.



المسلسل في نجاحاته ونشاطه. وفي الحلقة الأخيرة نشاهد انهياره ومشكلاته الحقيقية. ولكن في المبادرة ومن خلالها المسرحية نشاهد هذه التأثيرات مباشرة وتناولها في إطار رشيد من خلال تداعياتها.

عرض "سيل" يحمل رسالة قوية حول "إنعدام الحرية" والعبودية للمخدرات. كيف تم دمج هذه الفكرة في العرض الفني؟ وهل لاقت صدى قويا بين الجمهور؟

نقول دائماً أن أي شخص دخل في دائرة المخدرات وأصبح عبداً لها فأصبحت المخدرات هي المتحكم فيه ككل وهذه هي حقيقة الأمر في الواقع بعيداً عن الفن. والفكرة أن نأخذ عدم الحرية في شخصية حمدي والمتحكم فيه هو المخدرات هذه الفكرة لاقت قبولاً واستحسان الجمهور من الفئات المستهدفة من العرض، وخاصة الشباب، لأنها رأيت تأثير المخدرات وسلبها للحرية، وجعلته شخص غير قادر على اتخاذ أي قرارات، وأصبح عاجز كلياً أمام المخدرات. وهذا أشاهده في عيون وتسؤلات الجمهور بعد العرض، وفي إعجابهم بالحالة المسرحية، لأنهم يشاهدون البطل يعاني بالفعل من التدخلات السلبية وهلاوس سمعية وبصرية، وعجزه أمام اتخاذ أي قرارات، فالبطل طوال فترة تناوله للمخدرات هو شخص ناجح جداً من وجهة نظره، وفي خياله فقط. على عكس الحقيقة التي يشاهدها الجمهور، وبالتالي صدى هذه الحالة قوي جداً.

كيف استقبل الطلاب العرض، وما هي أبرز ردود الفعل حول العرض؟

الطلاب يستقبلون العرض بحفاوة شديدة لأننا نقدم العرض في إطار فني جذاب يليق بهم وإبداعاتهم وبعيانتهم وهم حريصين على الأسئلة بعد العرض حول التواصل مع كيفية العلاج والسؤال عن الخط الساخن لخدمة التعافي من الإدمان، فتتنوع الرسائل في العرض صنع جذب للشباب

ما هو الهدف الرئيسي من استخدام الفن والمسرح كأدوات توعية في هذه المبادرة؟ وهل تعتقد أن الفن يمكنه تغيير السلوكيات في المجتمع؟

الهدف الرئيسي من استخدام الفن والمسرح كأدوات توعية، هي أن الفن الجاد يتميز بتأثيره المباشر على الجمهور، خاصة إن العرض المسرحي سيل يقدم تناوّل درامي رشيد لقضية المخدرات، حيث يعرض الآثار السلبية الناتجة عن تعاطي المخدرات بشكل فني جذاب ومؤثر، ومما لاشك فيه إن الفن قادر على تغيير سلوك الأفراد داخل المجتمعات، وقد ظهر ذلك جلياً مع تطور الوسائل الفنية الحديثة، وذلك من خلال مسح تم على طلاب المرحلة الثانوية قام به صندوق مكافحة الإدمان لتحديد الأنشطة الوقائية التي يقدمها قطاع البرامج الوقائية لهذه الفئة، وكانت المفاجأة إن نسبة كبيرة من الطلاب الذين تم تطبيق الاستبيان عليهم أكدوا إن المعلومات الخاصة بالمخدرات تلقوها من خلال مشاهد التدخين وتعاطي المخدرات داخل الدراما التلفزيونية، وذلك يوضح دور الفن والدراما وتأثيرهم الكبير على المجتمع.

هل تجد أن المسرح والفن بشكل عام يمكن أن يكون لهما تأثير كبير في تصحيح المفاهيم المغلوطة حول المخدرات، خاصة بين فئة الشباب؟

بالتأكيد فالمسرح والفن بشكل عام لهما تأثير قوي وكبير في تغيير وتصحيح المفاهيم المغلوطة، فعلى سبيل المثال الحملات الإعلانية التي تطرح سنوياً في شهر رمضان وعلى رأسها حملة اللاعب محمد صلاح ومدى تأثيرها ودعمها وكسر أسطورة أن الإقلاع عن الإدمان شيء مستحيل، ففكرة التوجيه باستخدام الفن لمواجهة المفاهيم المغلوطة هذا يحدث وما يؤكد في الدراما عندما يتعرض المشاهد لمدة ٢٩ يوماً لثقافة مغلوطة بشكل غير مباشر من خلال بطل



«نهاية اللعبة» وعبثية الحياة ..

عالم مُصاغ من اللاشيء



طارق صلاح فرغلي

«ذات يوم ستكون اعمى مثلى ستجلس هناك تتحدث في الفراغ في الظلام الى الابد وذلك لأنك انسان» من حوارات مسرحية لعبة النهاية للمؤلف الايرلندي صامويل بيكيت والمقدمة على مسرح الطليعة اعداد وإخراج السعيد قابيل وهي اعادة احياء واحتفالية بنفس المسرحية التي اخرجها الفنان سعد اردش منذ ستين عاما. مسرحية لعبة النهاية او نهاية اللعبة كما كتبت في اغلب المترجمات هي واحدة من أشهر الأعمال المسرحية لصامويل بيكيت، وتعتبر من أعمدة المسرح العبثي الذي يعكس أفكاراً فلسفية عميقة حول العزلة والعبثية وفقدان الأمل، كتبت المسرحية في عام ١٩٥٧ ، وهى مسرحية من فصل واحد تدور أحداثها في غرفة مغلقة وشبه معتمة، مما يعكس عزلتها عن العالم الخارجي، وتحتوي المسرحية على أربع شخصيات: هام: رجل أعمى يجلس على كرسي متحرك ويبدو عاجزاً وكلوف: خادمه الذي يستطيع الحركة، لكنه غير قادر على الجلوس ويعتمد على «هام» للبقاء و ناج ونييل: والدا «هام» اللذان يعيشان داخل صندوقين ويعانيان من الشلل. ويتميز نص المسرحية بحواراته المتقطعة وأحداثه التي تفتقر إلى تسلسل واضح، حيث يعكس حياة شخصيات تعيش في حالة من السكون والعجز، بينما يعيدون نفس الأفعال والكلمات، وهذا يعكس طابع المسرح العبثي الذي يؤكد على غياب المعنى وعبثية الوجود.

تنير اضاءة المكان في البداية لاستعراضه فنجد على اليمين صندوقين وعلى اليسار باب مطبخ وشباك وفي الخلفية شباك اخر والشبابيك عالية صغيرة يصعب الوصول اليها سوى بسلم والمكان شبه خالى يحتوي على كرسي متحرك ينام عليه (هام) الشخصية الأساسية المحورية التي تعتبر مركز الاحداث وموسيقى مكررة توحى بتأكيد الحدث الثابت مع ضحك (كلوف) الخادم الوحيد المتحرك وهو الذى يكشف لنا المكان

جريدة كل المسرحيين

الأشخاص الأربعة وكأن العالم لا يوجد به سواهم فالكل موق خارج هذا العالم ..وعندما يرى (كلوف) من الشباك طفلا خارج هذا العالم يأمره (هام) بقتله لكي لا يكون هناك حيا غيرهم في هذا العالم المبت الناتج الحتمي لهذه الاحداث.. فالموت يحاصر كل الشخصيات حتى يقرر (كلوف) الوحيد القادر على الحركة والغير قادر على الاعتراض والراضى عما يفعله كل يوم الرحيل في النهاية وترك هام للموت للبحث عن حياة افضل خارج هذا الاطار المتكرر ليبقى (هام) وحيدا ليوافه الموت.. وتنتهى المسرحية

ويكشف شخصياته حيث يفتح صناديق القمامة للاب والام (ناج ونييل) وعندما يكشف الغطاء عن (هام) يطلب تحريكه لكي يأخذ نزهة في المكان واعادته مرة أخرى الى مكانه هذا العالم المتمثل في الغرفة الضيقة (عالمهم الخاص الثابت الذى لا يتغير) والتي تبعدهم عن العالم الخارجي ولا تمثل شيء سوى العزلة وتستعرض من خلال الحوارات الغير كاملة والكلمات المقتضبة البسيطة التي لا تعنى شيء ولا تحدث تواصل بين الشخصيات سوى لتكرار ما يحدث يوميا ..عالم محدود لا يوجد داخله أي معنى سوى هؤلاء



العبثى النابع من النص شاركهم في ذلك الديكور لـ(احمد جمال) هوتيفات بسيطة تؤكد المكان والحدث باشتراك الديكور باللون الرمادي الموحى بما هو قبل الموت.. هذا السواد.. هوتيفات تشرك صالة العرض في الحدث كوجود الكرسي المتحرك في جوانب صالة الجمهور وكأن كل فرد في الصالة مثله مثل (هام) الكفيف المشلول وكوالده وامه بدون ارجل فكل فرد قعيد لا يستطيع ان يتحرك وغير قادر على الفعل .. والاضاءة (لإبراهيم الفرن) التي كانت اضاءة تؤكد العتمة والظلام طوال العرض لتأكيد النظرة السلبية للحياة.. فالعرض يعتمد على نجفة في اعلى القاعة وعلى المصباح الذي يشعله كلوف، وفي المشاهد التي يدور فيها كلوف داخل المسرح استطاع ان يبرزها ابراهيم الفرن بإضاءة بقع ضوئية في الارض (عبارة عن دوائر دالة على عبثية الحياة والا معنى)+ متماشية مع حركة كلوف الذي يتحرك في دوائر ايضا، وهناك ايضا بقعة اضاءة على الحائط دالة على ظهور القمر واختفاءه مما يوحي ان ما يحدث مكرر كل يوم وشاركت مصممة الملابس (مها عبد الرحمن) بملابس الشخصيات ذات الألوان القاتمة لهام القعيد الكفيف والمختلفة لكلوف المتحرك والتي تجعله يتحرك بصعوبة تؤكد على ان الشخصية غير قادرة على اتخاذ القرار في الواقع.. والملابس البيضاء للام والأب وكأنهم في حياة اقرب للطهارة والنقاء بالرغم من انهم يعيشون في صندوق القمامة وحالة نفسية عميقة التأثير باختيار الموسيقى المناسبة والتي اعددها المخرج نفسه ليؤكد على انه يمتلك ادواته بشكل واضح ويعزف على المشاعر والاحاسيس بكل اقتدار ويحث على ضرورة ان يشارك الانسان فيما حوله ولا ينتظر النهاية كشخصيات العرض وعرض متناقضات اليأس والامل في الحياة بالبقاء أو الرحيل بحبسة دائرية تؤكد ان ما حدث يحدث وسوف يحدث دون ادنى تغيير فالكل يمضى الى لا شيء وهناك ظلال تعكس ما في الواقع من لا جدوى للمعنى ولا جدوى للحياة .. وهناك تساؤل لماذا فتح كلوف الباب في النهاية متخذاً لقرار الرحيل وفتح الباب وثبات الصورة فهل سيرحل للعالم الذي لا يوجد به احد ام سيبقى لاستمرارية الحياة في هذا المكان كما هي بإعادة الحدث مرات ومرات فالشخصيات عاجزة عن الفعل وعن الهروب في هذا الحصار ومن هذا التكرار وتدور في فلك معلوم ليس به فرار من الواقع الخاص بهم ومن معاناتهم ومن العزلة المؤدية الى الموت الحتمى فالحياة ما هي الا موت بطيء .



المتحرك طوال هذا الوقت بالرغم من انه تابع لهام وينفذ كل ما يطلبه منه دون اى اعتراض بل بالرضا ودون مناقشة.. و (محمد الريس) في دور (ناج) بأداء شبه كاريكاتيرى للتأكيد على ان الحياة ليس لها قيمة ولا بد وان نتعامل معها بطفولية وبلا معنى ولا بد للكل ان يستمتع بهذه الحياة بأي شكل و (لمياء جعفر) في دور (الام نيل) التي تمثل الرومانسية بشكل غير متواجد في هذا العالم المغلق على الجميع.. فالكل يتكلم في واديه والكل يعيش كما يتخيل بعيدا عن الاخر والكل ذائل بلا معنى.. وبرع كل منهم في أداء دوره بفهم للمعنى المقصود داخل هذا الاطار

يفتحه للباب.. استطاع المخرج المعد للنص ان يخفف اللغة الفصحى ليكون تفاعل الجمهور بشكل اسهل مع منصة العرض.. وعن الناحية التمثيلية قام الدكتور (محمود ذكى) في دور (هام) بشكل به من الاحاسيس المتناقضة المدروسة والتنقل بين انفعالات مختلفة بها من اليأس والملل والرغبة والطفولية واستطاع ان يقيم جسرا من التفاعلات الإنسانية بينه وبين جمهور العرض لأنه يمثل جزءا كبيرا نفسيا بينه وبين كل فرد من الجمهور.. و (محمد صلاح) في دور كلوف (الخادم الوحيد القادر على الحركة في هذا العالم الثابت وهذا ما يميزه داخل هذا المكان وجعله في محنة لأنه





لقد نفذ رصيدك ..

«ضيق تنفس»



محمد خالد

ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي في دورته الأربعين. دورة الدكتور (سميرة محسن) قدم عرض (ضيق تنفس) الذي تأليف (محمد السوري)، إخراج (محمود عبدالرازق). الذي يناقش طبيعة الإنسان وسط تقدم التكنولوجيا وسيطرة الرأسمالية، وسعي الإنسان في تطوير الحياة إلا أن نسي الحياة نفسها. فما الذي يحدث لو الأشياء التي لها قيمة لدى الإنسان أصبحت سلعة تخضعها الرأسمالية مثل النفس والمشاعر والأحاسيس؟.

من خلال منظر مسرحي مبهم وملابس غير واقعية، نعرف أن أحداث العرض تدور في المستقبل البعيد من خلال الحوار وإيماءات الممثلين (المائم) وكأن أمامهم لوحات إلكترونية، يتضح أننا في عصر التكنولوجيا يسيطر عليه الذكاء الاصطناعي (Ai).

فيبدأ العرض بإجتماع في شركة تسمى «الهواء والتنفس» عملها الرئيسي ومكسبها من باقات التنفس لأنه أكثر الأشياء التي يستخدمها الإنسان، تشبه في وقتنا الحالي شركات الاتصالات، ولكن الأمر متطور؛ فتصبح مشاعر الإنسان مثل الحب أو الكره والتنفس... إلخ، هي طبيعة عمل الشركة، فتقدم باقات مرتبطة بوعي الإنسان من خلال شريحة متصلة بعقله، كل شخص لديه رصيد يتم شحنه، والمشاعر لديها وحداتها الخاصة إذا نفذت يتم خصم الرصيد من النفس الذي به وحدات إلى أن ينفذ الرصيد وبالتالي ينفذ النفس ويموت بضيق تنفس. فمن يملك رصيد هو الذي يعيش.

فيطرح العرض تجريد الإنسان من مشاعره وأحاسيسه لكي يستطيع أن يعيش، فزوجة المدير ماتت بسبب ضيق تنفس لأن رصيدها نفذ على الرغم أنها زوجة مدير الشركة، إلى أنه لم يستطيع إنقاذها، لأنه اكتشف بعد وفاتها أنها كانت تكذب عليه وتملك مشاعر، فضيقت رصيدها على أشياء ليس لها قيمة -في عالم العرض- مثل الضحك والبكاء. فالمشاعر في هذا العالم لا محل لها من الإعراب من وجهة نظر المدير وكذلك المجتمع، وهذه زوجة مدير الشركة نفسه فماذا يكون الأمر مع عامة الناس؟! فالهواء الهبة الربانية التي وهبها الله للإنسان أصبحت سلعة تحت ما يسمى

يجعل الإنسان يعيش على رأي الأم (الحياة ما بقاش ليها طعم زي ماكان)، فتطلب من الابن أن لا يبكي من أجل ألا يخصموا منه رصيد، إلى أن ماتت. فكيف لإنسان أن يكتف مشاعره وأمه تحتضر بين يديه عاجز عن فعل شيء!.

فكيف لا يستطيع الإنسان أن يأخذ أدنى حقه عندما يموت شخص عزيزا عليه خصوصا لو كانت الأم أن يصرخ ويبكي ويفرغ جميع مشاعره نتيجة ذلك الألم، لكن في هذا العالم الجديد لا تستعجب فالموت أصبح شيئا عاديا، كل يوم الأشخاص تموت بضيق التنفس، ولا يوجد من يساعدها، ففي الماضي -وقتنا الحالي- الإنسان كان يأكل وينام ويتنفس بشكل طبيعي بدون رصيد، إلى أن أصبح الإنسان يحتاج تصريح من أجل ان يتنفس أو يحس.

المهندس زوجته ماتت أيضا بضيق تنفس، يعمل

التطور! والبحث عن حياة أفضل الشعار الذي تتخذه الشركة.

فالمدرس (محمود عبدالرازق) تم فصله من العمل، وكل من لا يملك عمل يعني أن رصيده هينفذ وسوف يموت قريبا، فيعيش مع والدته برصيد واحد، لا يستطيعان حتي أن يهونوا على بعضهم بسبب ما يقاسوه في الحياة لعدم توافر رصيد، لدرجة أنه لم يقوم الابن بإحتضان أمه طوال حياته سوى ثلاث مرات فقط!، فيتم خصم من الأم النفس لاستخدامها مشاعر إتجاه إبنها، ولعدم توافر رصيد لخصمه من باقات المشاعر. ولأنهم يعيشون على نفس الجهاز فستموت الأم حتما، فيحاول الابن أن يلجأ للمهندس (محمود بكر) ليحاول مساعدته فيرفض، ولأن الموت في هذا العالم شيء عادي ومألوف، ولا يوجد ما

وإظلام الباقي، بالإضافة إلى إستخدامها في اللحظات الخاصة للشخصيات. كما لعبت المؤثرات الصوتية دوراً هاماً في خلق حالة وجو هذا العالم، وكانت جزءاً رئيسياً من دراما العرض.

ربما أراد المخرج التركيز على إيصال رسالة العمل بشكل يشبه حياتنا اليومية، فالأداء التمثيلي هو حلقة الوصل بين رسالة العمل والمتلقي وهو ما وفق فيها المخرج فالشخصيات رغم البعد الزمني إلى أنها تشبهنا، وكان كل ممثل في مكانه، وجعل المتلقي في كثير من اللحظات الدرامية متوحداً معها.

فقد أجادت (نور عصمت) في تقديم دور الأم وحنيتها وإيثارها، كما أنها برعت في مشهد الموت دون تصنع والذي أثر بشكل كبير في المتلقي، وذلك لا يخلو من ثنائيتها مع الابن (محمود عبد الرازق) المدرس الذي شعرنا معه بمأساة الشخصية وتحولاتها المختلفة، وكذلك (محمود بكر) في دور المهندس الذي وعي بكر بتفاصيلها وتحولاتها فهو دائماً في صراع، فمرة نجده الأب الحنون ومرة أخرى قاسي خوفاً على مصلحة طفلته، بجانب رغبته في مساعدة الناس وفي الوقت نفسه يخشى أن يفقد طفلته، وتارة أخرى ذاك العاشق الرومانسي.

وكانت الطفلة الجميلة (سواف) تمتلك موهبة وحضور جميل، و (نبلي الشراقوي) في دور العاملة الذي لم يشعر المتلقي أنها روبوت بسبب إتقان نبلي في توصيل مشاعر الشخصية للمتلقي إلى أن يصطدم ويكتشف أنها روبوت، فنسختها تم تزويدها بالمشاعر والأحاسيس وبعض الصفات الإنسانية، أما (محمد يسري) فقد برع في تقديم دور العامل فجعلنا نشعر بحالة من الريبة هل هو روبوت أم إنسان، فنجح في المزج بينهم فظهر لنا بهذه الشخصية فالروبوت هنا صورة منعكسة للإنسان عندما تم تجريده من مشاعره. فها هو المدير (أمير عبدالواحد) لا فرق بينه وبين الروبوت فهو لا يملك مشاعر رغم إنسانيته، ونجح أمير في تقديم الشخصية، الذي يتفق في وجهة النظر؛ أن الإنسان حياته ستكون أفضل عندما لا يشعر.

عرض «ضيق تنفس» هو دعوة للتأمل في طبيعة الإنسانية فنحن نشاهد اليوم يوماً من الأرواح تموت أمام أعين الجميع ولا يتحرك أحد، فتمتد يصبغ الإنسان مجرد رقم؟ يتم تجريده من مشاعره فلا يحدث فرقا إذاً بين الإنسان والألة، فعندما قام العامل/الروبوت بإبعاد المدير/الإنسان من كرسي الحكم ليكون هو المدير والمسيطر فكلاهما مرآة للآخر لأنهم مجردين من المشاعر والروبوت ماهو إلا صورة للإنسان الذي تم تجريده من مشاعره.

فنحن أمام عالم لا يعتمد على المشاعر بل يعتمد على الرصيد .. عالم لا نعيشه اليوم بالشكل الحرقي.. ربما قد نعيشه غداً أو بعد غد... فإذا نفذ رصيدك نفذت حياتك.

الدولة الإيديولوجية التي تحدث عنها (التوسير) وأثرها في بنية المجتمع، وكذلك ثنائية السلطة والمعرفة لدى (ميشيل فوكو)، فتلك الأجهزة تعمل على خلق جسد طبع يتم تشكيله وفقاً لمعايير محددة حسب توجهات تلك السلطة، فيصبح الشخص مراقب، إذا خرج عن الإطار المرسوم له يعاقب...

فالشركة أو المدرسة التي تمثل أجهزة الرأسمالية التي تسيطر على هذا العالم، تسير على ذلك النهج فالجميع يرتدي شرائح. وعندما خرج المدرس خارج المنهج من خلال حديثه مع الطلاب أن في وقت ما في الماضي كان يعيش فيه الإنسان وليس من يملك رصيد من أجل أن يعيش، فتم فصله إلى أن مات، وكذلك العاملة فنسختها غير مسموح لها بالتصريح أنها روبوت، وعندما خالفت ذلك فقدت نسختها وذكرياتها. والمهندس الذي لقي حتفه حين حاول التمرد والثورة، فهو يدرك ما تفعله المدرسة لذلك يرفض إدخال ابنته، فهناك يتم ذرع شريحة في الإنسان وتجريده من مشاعره وأحاسيسه لتطويعه لذلك النظام وتشكيله حسب توجهاته.

ونسمع في النهاية مع إبنة المهندس التي ترفض أن تكرر شعار هذا النظام -بعد أن تم تعليق لها شريحة- «العمل الطاعة المستقبل» وتكرر الجمل التي علمها لها والدها «حب مزبكا رقص». ليدلل العرض أن رغم كل ذلك هناك أمل من خلال هذه الطفلة التي قد تستكمل وتسير على خطى والدها.

وظف المخرج (محمود عبدالرازق) جميع عناصر العرض لكي تتوافق مع الحالة الشعورية للقضية الإنسانية وتركيز المتلقي معها، فقام بتجريد تلك العناصر بما فيهم الزمان والمكان؛ فالمسألة إنسانية لا تخص دولة بعينها. فجاء ديكور (نورهان حسام) معبراً عن عالم ال (Ai)، بالإضافة إلى أماكن الأحداث المختلفة، حيث في مركز عمق المسرح في مستوى أعلى من باقي الأماكن مقر ومكتب الشركة، ووجودها في المركز يخدم دراما العرض؛ لأنه الذي يتحكم في هذا العالم. ويوجد مجموعة من المقاعد يحمل مقعد المدير مستوى أعلى مما يدل على السلطة والسيطرة وهو ما سيفعله العامل بإبعاد المدير عن الكرسي وسيطر هو عليه ليصبح هو المدير والمتحكم.

على يمين المكتب منزل المدرس ووالدته، وعلى اليسار غرفة إبنة المهندس، وعلى جانبي أقصى مقدمة المسرح بانوهان لمكان الحمام الذي يسمح بتفريغ المشاعر فيه ثلاث دقائق فقط، بالإضافة إلى باب دخول بيت المهندس، ومنتصف الخشبة يأخذ داخل المنزل ومرة أخرى مكان خدمة عملاء الشركة، باستخدام بعض المؤثرات التي تدل على مكان الأحداث المختلفة.

وساعدت إضاءة (عبدالله صابر) في توضيح أماكن العرض المختلفة من خلال تركيز البؤر على مكان الحدث

بالشركة، يعيش في صراع نفسي فهو غير راضي عن الوضع وفي الوقت نفسه يخشى أن يساعد الناس أو أخذ موقف خوفاً على نفسه وطفلته، فيوهم الجميع أن طفلته لديها إعاقة ولا تستطيع التحدث ليمنعها من دخول المدرسة حتى تكون إنسانة، فاليوم الإنسان فقد إنسانيته، فالمهندس هو الوحيد الذي يملك كتاباً به آثار الماضي، والكتاب في هذا المجتمع غير مألوف كذلك الموسيقى والرقص كلها أشياء غير متعارف عليها في هذا الزمان، حتى الإنسان تم تجريده من اسمه الذي يميزه وينادي برقمه الخاص فما الفرق إذاً بين الإنسان والألة (الروبوت)؟!

فالروبوت في هذا المجتمع لا يستطيع أن تفرقه بين الإنسان، فالعاملة (نبلي الشراقوي) التي تعيش مع المهندس حالة حب وتحاول أن تساعد لإعادة التنفس للناس، نكتشف أنها روبوت، حتى المهندس نفسه رغم ذكائه لا يعلم إلا في النهاية، فهي تبكي وتحب مثلنا تماماً، فأثناء حديثها مع النموذج الخاص بها؛ نعلم أن نسختها تم تزويدها بالمشاعر والأحاسيس، وبعض من الصفات الإنسانية كالكدب والخداع والخوف والاحتياج والحب لذلك وقعت في حب المهندس. وكذلك العامل (محمد يسري) ذلك الروبوت الذي يصارع الإنسان على السلطة فلا يكتفي بكونه روبوت عامل، فما الذي يميز المدير (الإنسان) عنه، فلا يوجد إنسان قادر على قيادة مجموعة من البشر بدون أي خسائر لأنه بكل بساطة إنسان لذلك تم صناعة الروبوت لإحتياج الإنسان لهم ولا يستطيع الإستغناء عنهم، فلماذا إذاً لا يصبح العامل المدير؟! فالإنسان لديه مشاعر وأحاسيس تؤثر على قراراته أما الروبوت -مثل العامل- يمتلك الذكاء والحياة العملية الأكثر تقدم ونفعاً لهذا المجتمع.

فيكشف العامل خطة المهندس في خرق أجهزة الحماية للشركة، وأن المهندس لم يخدم شركة الهواء والتنفس فحسب بل خدع السيستم بشكل عام بسبب كذبه حيال إعاقة طفلته لكي لا تدخل المدرسة، فيتم فصل المهندس والمهندس فعل ذلك لأنه حس بمعاناة الناس ولكن في هذا المجتمع لا بد أن لا تحس كي تستطيع العيش، فالإنسان الغير مفيد والعالة على المجتمع سوف يتم رميه إلى أن يموت فلا يوجد مكان سوى للإنسان الذي سيفيد المستقبل. فأين هذا الإنسان؟!

فالروبوت كشف ما لم يستطع الإنسان كشفه (المدير) وبالتالي تم فصل المدير بسبب تقصيره في العمل فيصبح العامل/الروبوت هو المسؤول. وفصل ومنع أي إنسان من العمل في الشركة، بسبب المرض المتفشي داخل الإنسان المتمثل في المشاعر التي تعطل عجلة الإنتاج. ومنع إنتاج أي نموذج أي يحمل أي مشاعر لأن العالم لا يحتاج لمشاعر بل يحتاج لرصيد.

وفكرة المؤسسة أو المدرسة تدرج تحت مسمى أجهزة

«في يوم وليلة»

عرض يناقش أزمة منتصف العمر لدى النساء دون مبالغة أو بكاء



من العجائز المسنين؟! ومن يشاهد العرض لا يقف بل لا يتوقع أن هؤلاء السيدات قد تجاوزن فقط الخامسة والثلاثين بل يجزم أنهن في أواخر الأربعينات وما فوق، والسن شيء جوهري وفارق في حياة الأنثى، فهي دائما مربوطة "بتايمر" ولكل شيء عندها أوان وإلا فاتها القطار ليس قطارا واحدا بل عدة قطارات في الحقيقة، واهمها الزواج والإنجاب فمقابل عدد مليارات الحيوانات المنوية لدى الذكر هناك عدد محدود جدا من البويضات لدى الأنثى.

لذا اجتمع هؤلاء الأربعة في ديكور بسيط غير مكلف ويصلح للانتقال به من مكان لآخر ومن مسرح لآخر بسهولة بل يمكن الاستعاضة عنه في كل مرة حسب إمكانيات المكان، اجتمع أربعة نساء بأشكال وألوان وأوزان مختلفة فيما يشبه أريكة صالون إحداهن حول "حلة محشي" يأكلنها بنهم ويتبادلن الثثرة والتي نعرف تدريجيا وعلى مدار العرض منها، من هن؟ وملاحق عن تاريخهن؟ وما حاضرهن ومستقبلهن أيضا؟ يتخلل ذلك الرقص ثم وضع كريمات مسكته كالفولتارين

يسترجعن أيام الطفولة، ويحكين بجسدهن قصصا عن الذاكرة تحاول الحفاظ على بعض من ملامحها، حدث ذلك كله في غفلة من الزمن أو في يوم وليلة.

في يوم وليلة

أغنية للفنانة وردة الجزائرية من تأليف: حسين السيد وألحان: محمد عبد الوهاب صدرت على شريط كاسيت في أواخر السبعينات وأذكر أنها ظلت تنتج على شرائط وتغني في الحفلات طوال فترة الثمانينات في وقت كانت الأشياء تأخذ وقتها من النجاح والاستمرار ليس كترند اليوم الذي يموت غدا واختبار الزمن يفرم الكثيرين.

وقتها كانت مدة الأغنية لاتزال تزيد عن الساعة وتعبى بها الشرائط ذات الوجهين، "تعبير لن يفهمه جيل الآي فون".

بداية موفقة واسم جميل يعبر بأكثر من معنى عن العرض، فأولا: استخدام عنوان أغنية شهيرة جدا في أواخر السبعينات ثانيا: جملة في يوم وليلة تعبر بشكل مختزل عن مشكلة جيل بأكمله وجد نفسه في يوم وليلة جيل

نسرین نور



يعتبر الmenopause أو سن اليأس لدى المرأة من المراحل الفارقة في حياة النساء، ذلك لارتباطه بعدة أشياء أهمها انقطاع الطمث وما يصاحبه من أعراض كالهبات الليلية الساخنة وهشاشة العظام التدريجية وخشونة الصوت وجفاف المهبل وما إلى ذلك، لكن أن تبدأ المرأة في الخوف مقدما من ذلك السن منذ منتصف الثلاثينات فهذا ما يستحق الوقوف عنده قليلا بالبحث والتأمل.

مكتوب في المنشور الدعائي أنه عرض مسرحي راقص عن أربع سيدات تجاوزن سن الخامسة والثلاثين، يناقشن في قالب ساخر رؤية هذا الجيل للتحوّل الاجتماعي الذي نعيشه هذه الأيام، كما يطرحن الأفكار التي تشغل المجتمع حول جسد المرأة ووضعها الاجتماعي وعمرها.



واللجنوكاين فاللسن أحكامه.

الرقص الشرقي "بتاعنا وماحناش سالفينه"

لسنوات عديدة خرجت من مصر الراقصة الشرقية الأولى في الوطن العربي، حتى قبل عصر السينما حين تميزت *The little Egypt* أو الراقصة فريدة مظهر في أمريكا وحقق نجاحا واسعا حتى أن بعض الأمريكيات إنتحلن شخصيتها وقبض عليهن ليس بسبب الانتحال ولكن لممارستهن للدعارة بجانب الرقص، حدث ذلك في أواخر القرن التاسع عشر.

تقول الباحثة: شذى يحيى في كتابها: الإمبريالية والهشك بشك.. أنه حدث الالتقاء بين الشرق والغرب بداية من القرن التاسع عشر تحديدا منذ دخول الحملة الفرنسية إلى مصر والشام، ثم بدء عصر محمد علي ووجود عدد كبير من الجاليات الأجنبية في مصر، حدث للرقص الشرقي غزو ككل شئ مريح في مصر، كالتجارة والصناعة وكانت الراقصات الأجنبية يرقصن بجوار المصريين، و منها بدأت فكرة ارتباط الرقص بالفسوق ذلك لأن الرقص صار يرتبط بالبغاء.

وهذا ما يحدث حتى الآن كلما مارس المصريون هذا الفن جاء الغرب ليربطه بالغواية ممارسة البغاء، وهذا ما يحدث حتى الآن موجة جديدة من الراقصات الأجنبية ودخول حركات جديدة على الرقص الشرقي وأثواب جديدة لبدل الرقص جعلته مرتبط في الأذهان بالفسق والفجور.

آخر ما أنتجت مصر من راقصات نجما كانت الراقصة دينا في أواخر الثمانينات من القرن الماضي وظلت الريادة لمصر في هذا المجال لسنوات طويلة حتى إنهيار الاتحاد السوفيتي ثم حرب البوسنة والانتباه أن هذا الفن مريح جدا في منطقة الشرق الأوسط فدخل المنهج العلمي في التنفيذ والتدريب لتتخرج مجموعة من الراقصات يملأن السوق العربي حاليا.

الرقص الشرقي كأسلوب للتعبير

اعتمد العرض على هذا النوع من الرقص للتعبير عن مشكلات المرأة في هذه السن وهذا الزمن وما يواجهها من تحديات جديدة نسبيا، فمطلوب منها أن تكون أما رائعة وزوجة مخلصه وحنون وسيدة منزل مرتبة ومقتصدة وناجحة في مجال العمل وراضية بمصيرها أي كان ومتوخية الحيلة في علاقاتها حفاظا على سمعتها، وهي في الحقيقة مجرد إنسان فان وضعيف، فضلا عن ذلك هي في منافسة مع جميع نساء الكوكب اللاتي يخرجن على شريكها من كل حذب وصوب "ممكّن أن يفتح كيس شيبسي فتخرج منه راقصة" وإن خان فهي

الملومة لأنها لم تملئ عينه وإن تأخر سن زواجها هي الملومة لأنها لم "تشد حيلها" وإن خرج ابنها قليل التربية هي الملومة لأنها لم تعتني بتربيته وكأن مشكلة التربية هي مشكلة المرأة والمرأة فقط وليس الأب وليس المجتمع ككل.

يلتزم العرض بالحديث عن تلك الأشياء وأكثر ويعرضها بطريقة ساخرة_ كعادة المصريين في مناقشة الأزمات_ بالرقص والحوار والميكروفون الذي تستخدمه إحداهن للحديث المباشر للجمهور عن ما تواجهه وتعالجه ببساطة ويسر ودون تعقيد ودون استدرار للعطف حتى في المشهد الذي بدأ بالرقص وانتهى بالبكاء.

الرقص فن ولعب وهندسة

انتشرت مؤخرا وظائف جديدة في المجتمع لم نسمع عنها من قبل لتسد فراغ تركه الأهل والأصدقاء والعلاقات الصحية بشكل عام، تلك الوظائف هي مستشار العلاقات الزوجية و Life coach أو مدرب الحياة ومدرب الجيم ومدرب الرقص أيضا، ولأن الرقص أرخصهن وأكثرهن يسرا في التداول فهو لا يحتاج سوى إلى وشاح يستخدم للوسط وموسيقى وحركات يمكن تعلمها على موقع اليوتيوب أو التمايل على الإيقاع والسلام، هذا ما جعل هؤلاء السيدات الأربع ليست مستهجنات السلوك ولم يثرن الغرابة أبدا داخل عقول وقلوب المشاهد، ذلك أن هذا المشاهد نفسه_ بشكل عفوي جدا_ مارس أو رأى أمه أو أخته أو زوجته تغلق باب حجرتها وتنزل رقص ثم تعود فتواجه ضغوط وتحديات الحياة من جديد. وقد أثبت العلم أن هرمونات الدوبامين المسؤولة عن السعادة والسرور تفرز حين يبذل المرء مجهودا لدرجة التعرق وهذا يحدث إما بممارسة الجنس أو الرياضة أو الرقص، لذا أثبت الرقص فاعليته في تحسين المزاج العام.

تنوع النساء الأربع من النحافة للوزن الزائد

من الرائع أنهن يشبهن أغلب النساء ولابد أن ترى إحداها نفسها فيهن، فمن السمراء عميقة السمرة، إلى النحيفة نحافة الغزال، ممن تبدو أكبر من عمرها وتحب الحياة، إلى أوروبية الملامح إلى حد ما، وكلهن لهن مشكلات عابرة للأجيال وعابرة للنوع أيضا، فلم يكن يبكين على حظهن السيئ مع الرجل_ كما هو الاهتمام الأول والشائع_ لكن على العكس شغل الرجل حيزا في المعاناة والتفكير يشبه حجمه بالنسبة لمعظم النساء حاليا في الحاضر، فهناك مثل شعبي يقول "كثرة الحزن تعلم البكاء" وكثرة الخزلان من رجال مروا علينا في حياتنا بدء من الأب جعلنا لم نعد نعتمد إلا على أنفسنا، ولم نعد نتوقع الكثير من الرجل لذا وُضع في هذا

العرض في مساحة مستحقة وحقيقية وهو مشهد واحد في المسرحية.

متى كبرنا إلى هذا الحد؟!

سؤال ألح على جيل الثمانينات والتسعينات هذا الجيل الذي فوجئ بكم التغيرات التي ركنته على الرف سريعا جدا أسرع من الأجيال السابقة، فقد كانت كلمة جيل في السابق تعني عشرين عاما، أما الآن فعشر سنوات لم تعد تكافئ حجم التغيرات التي تجعل جيلا مختلفا عن الآخر، فحين يسألني أبني عن شريط الكاسيت "ما هذا يا أمي" فأنا لا أدري بماذا أجيب، وحين يتحول جيل "التليفون أبو أنتنا" إلى جيل من العجائزالمسنين، فهذا شئ من وراء العقل، لذا اعتمد العرض في الموسيقى المستخدمة على أغاني الثمانينات مثل "السح إنده امبو" حتى لا يعتقد جيل المهرجانات أننا نقل عنه إسفاقا، وعلى أجزاء من مسلسلات كحكاية ميزو والنقد الرائع المعجز للراحل سمير غانم عن فن السيمفونية "وإنعكاس الإرهاصات وما ينتج عنها من دفس في المضمون".

يشبه ذلك ما دعت إليه Trauma هذا الجيل_ حين كبر قبل الأوان_ فعالج الصدمة بإنشاء مجموعات على موقع فيسبوك تحت مسميات عدة منها: ما لن يفهمه جيل الآيفون أو بابا جاب موز وغيرها ليعرضوا فيها صورا ومظاهر الحياة في الثمانينات والتسعينات وقت أن كانت لاتزل الطبقات قريبة نسبيا من بعضها البعض.

لطالما كان الفن يعكس الحياة في المجتمع النابع عنه وقال البعض إن أردت أن تعرف المجتمع الذي تحيا فيه شاهد مسرحه، وأقول_بعد كل تلك السنوات_ أن تلك المقولات لاتزال صالحة للاستخدام.

العرض المسرحي في يوم وليلة

البطولة: نغم صلاح - ميريت ميشيل - شيرين حجازي

- نرمن حبيب

تصميم وإخراج: نرمن حبيب

مساعد مخرج: ماريو سها

مؤلف موسيقي: محمد بونجا

مصمم إضاءة: صابر السيد

التصوير والوسائط: بسام الزغبى

عرض في الإسكندرية في المركز الثقافي الألماني تبعا لمشروع شبك الفن وهوبرنامج يتيح للفنانين والفنانات الشباب والشابات في الإسكندرية الفرصة لتقديم أعمالهم الفنية. ويستخدم الفضاءات المتنوعة في مقر المعهد بشكل مُبدع.

«كازينو»..

مقبرة للمفسدين



عروضه، يعايشها كـممثـل ليشـارك المـمـثـل احـسـاسـه و ينـتـقل له رؤيته معتمداً على مهاراته كمدرّب تمثيل في توظيف الحركة مع الأداء فيما يخدم الشخصية علي المسرح، وهو مخرج له رؤية، تستهدف عروضه كل أفراد الأسرة، ويحرص أن تكون مناسبة للأعمار المختلفة وأن ترضي كل الأذواق، ويميل للكوميديا في عروضه حيث كان مشروع تخرجه من المعهد عن الكوميديا «ديلاوتي» في مسرح «داري فو»، إضافة إلى عمله مع مخرجين ومؤلفين لديهم حس كوميدي، وهو في اختياراته لموضوعات عروضه يركز على الأفكار المختلفة التي تبعث على الدهشة، ولا يحرص نفسه في موضوعات بعينها، إلا أنها في الغالب تنتمي للاجتماعية، أو تتعلق بما يجب بالمجتمع قريبة من المتفرج، وهو يقوم بإعداد نصوصه ليصب فيها رؤيته، أو يعتمد على الشاعر «أهن النمر» في الكتابة فهما بمثابة ثنائي عمل اذ اشتركا معا في كثير من العروض، أما اختياراته في التمثيل فنجده دائما ما يعتمد على الممثلين الشباب القريبين له سنا وفكرياً ورحاً بما يسهل من مساعدته في تقديم رؤيته، وكذلك في اختياره لباقي عناصر العمل حيث يحرص على روح الجماعة والتناغم فيما بين أفرادها بما ينعكس على العمل ككل ويلمسه الجمهور بما يسهم في نجاح عرضه.

تدور أحداث العرض داخل كازينو، بالدور الثالث أسفل الأرض، وتجسد أحداثه مجموعتين كل منهما من أربعة أفراد، الأولى للعاملين بالكازينو (البار مان صاحب الكازينو، فتاتان صالة «ميمي ياسمين»، ساحر ومساعد صالة)، والمجموعة

والمختصين، بدأ نشاطه الإخراجي فترة دراسته بالمعهد بتأسيس ومجموعة من الشباب لفرقة «سايكو» التي أخرج لها عدة مسرحيات، وقد شاهدت له في بداية تكوينها مسرحية «المجانين» عام ٢٠١٠م في اطار مشاهدات عروض نوادي المسرح بإقليم القاهرة.

عبر مسيرته القصيرة قدم «حسان» العديد من التجارب بجهات مختلفة، فأخرج للهيئة العامة لقصور الثقافة «مسرحيات منها «عظمة» لفرقة بيت ثقافة طامية بالفيوم، «زواج فيجارو» لفرقة قصر ثقافة السادس من أكتوبر، «من ١٥ سنة» لفرقة السامر، «كونكان» لفرقة قصر ثقافة الجيزة، وللفرق الخاصة قدم مسرحيات نذكر منها «كيويبيد في الحي الشرقي» و«العشيقة» لفرقة مسرح «سيتي ستارز»، «المجانين» و«امسك مفتش» و«مظهر بيه الأرناقوطي وحرمة» لفرقة سايكو، و«رحلة عمري» لفرقة «سوكسيه»، وللبيت الفني للمسرح قدم مسرحيات منها «الحادثة» لفرقة الغد واستمر عرضها ثلاثة مواسم على التوالي، «يوم عاصم جداً» لفرقة المسرح الكوميدي، ومؤخراً قدم مسرحية «كازينو» لفرقة المسرح الحديث، وقد شاركت عروضه في عدد من المهرجانات منها المهرجان القومي للمسرح، مهرجان نقابة المهن التمثيلية، مهرجان الختامي لفرق الأقاليم، مهرجان آفاق، مهرجان الأردن المسرحي في دورته الـ٢٥، وقد حصد عن مشاركاته العديد من الجوائز.

ومن خلال متابعتي لعروض المخرج الشاب «عمرو حسان»، فهو مخرج يتسم بالحماس ويهتم بتفاصيل شخصيات



ناصر العزبي

خلال العامين الأخيرين شهدت قاعة يوسف بمسرح السلام عودة الروح إليها بفتح بابها بعد إغلاقها مدة تزيد عن الـ١٠ سنوات لتستأنف نشاطها المسرحي، ولتعود إلى استقبال الجمهور لمشاهدة عروض فرقة المسرح الحديث التابعة للبيت الفني للمسرح، تلك القاعة التي يرجع تاريخ افتتاحها لعام ١٩٩٢، وشهدت عبر سنواتها عروضاً لعدد كبير من نجوم المسرح المصري، وينسب هذا النشاط لمديرتها الفنانة القدير محسن منصور، ولقد شاهدت فيها خلال السنتين المنقضيتين مسرحيات «خلطة كيويبيد، امسك نفسك، كازينو» قدم بها كل من تلك العروض في ظل حماس مديرتها لمواسم مختلفة ولم تغلق القاعة بابها، ولقد شاهدت مؤخراً عرضها الثالث «كازينو» الذي افتتح في الأسبوع الأخير من أغسطس الماضي ولازال مستمر في عروضه، وهو من كتابة الشاعر «أهن النمر» فكرة وإخراج «عمرو حسان».

و «عمرو حسان» ممثل ومخرج مسرحي شاب، تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية ٢٠١٣، أخرج العديد من المسرحيات التي لاقت استحسان الجمهور وإشادات النقاد

حجمها بما يلائم العرض، يعمل من خلال الديكور على تحويلها إلى كازينو كبير يحوي المتفرجين بما يجعلهم جزء من العرض، وهو ما قام مهندس الديكور به بلجوئه للديكور الواقعي في تصميمه صالة كباريه - الاسم الأدق - مع نثر هتافات كوتشينة على جدران القاعة لتحيط بها الجمهور، واعتمد المخرج على اختصاص منطقة التمثيل بالإضاءة لتمييز منطقة التمثيل والحفاظ على الحالة المسرحية، باستثناء بعض لحظات اللغناء اعتمد فيها على الإنارة أو "الفلو لايت" بما يتناسب مع صالة كباريه تحوي الجميع، وكذلك تم توظيف الموسيقى بشكل جيد كمؤثرات تصويرية مصاحبة ومعبرة عن اللحظات المختلفة، وفي أحيان الأغاني التي كانت ذات إيقاعات سريعة تعمل على سرعة إيقاع العرض ذاته، وجاءت كالموضات فلم تكن عبء عليه، أما الاستعراضات فلم يكن هناك مساحة لها بالمكان، بعض جمل حركية أو دراما حركية محدودة لا مجال لتقييمها.

أما عن فريق التمثيل؛ فإن فكرة لعبة العرض الجديدة كان لها أثرها في اختيار سكك الأداء أو التحكم في أداء الممثل - تمثيل داخل تمثيل - ولكن بشكل غير مباشر - إذ كان المتفرج فيه مثله كمثل شخصية حسام، ورغم مأخذي على الإغراق الكامل في إحكام التمثيل، إلا أن أداء الممثلين وإتقانهم لأدوارهم أمتعنا، وبحسب للمخرج في ذلك صبغ أجواء العرض الكابوسية بمسحة من الكوميديا، فلم تكن وجوه شخصيات الشر متجهمة بل مبتسمة تلقي بإيهايات للإضحاك، وقد تميز فريق التمثيل بالكامل، كل في دوره بدا مستوعبا لطبيعته وللأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية، لم تكن بينهم شخصية تشبه الأخرى، تفوقوا جميعا، بدء من النجم "كريم الحسيني" الذي جسّد دور "حسام" الشاب الفاسد، وهو شخصية مركبة صنعتها الظروف لتبدو شريرة بينما في داخلها خيرة، وقد كان - بما يتسم به من تمكن وموهبة - ترمومترا للعرض، ولعب دورا كبيرا في الحفاظ على إيقاعه، وشاركه في ذلك الفنان "مجدي البحيري" الذي جسّد دور "بوست/ البار مان" حيث كان بمثابة مركز الثقل للعرض، يدير الأحداث بالكلمة والإيماءة، وسيطر على ساحة التمثيل في توقيتات حضوره، ومعهما الفنانتان الشابتان (نسمه عادل ونيجار محمد) رمزاً للجمال الذي شوهته الظروف باستغلاله وسلبه حق الحياة المناسبة لهما، وقد تفوقتا بأداء شخصيتين مختلفتين رغم طبيعة العمل الواحدة، وان اتسعت مساحة الدور لشخصية "ياسمين" لتبرز أداءات لمشاعر مختلفة أبرزت امكانياتها، ومعها تميزت الفنانة القديرة (نوال سمير- إيمان هانم سيدة الإعلام)، كذلك (أحمد محسن منصور - خطيب ياسمين) الذي تميز باختلاف طبيعة دوره وكونه محور لحظة تحول الأحداث، كما تميز كل من (شادي أسعد- الطبيب الفاسد تامر)، و(محمود البيطار- زكي باشا رجل الأعمال المسن المتصاي)، (محمد دياب - المنادي/ الساحر).

تحية خاصة لفريق عمل "كازينو" الشاعر أيمن النمر كاتب النص، والموسيقى والملحن حازم الكفراوي، والموزع الموسيقي المتميز محمد الكاشف، وفنان الاستعراض حسن شحاتة، ومصمم الديكور محمد عبد الحميد، ومصممة الأزياء مها عبد الرحمن، ومعهم "عز حلمي - الإضاءة"، "أمل حسام - المكياج"، و"خالد مهيب" الفوتوغرافية والدعاية والمادة الفيلمية .. وتبقى التحية للمخرج الشاب المجتهد "عمرو حسان" مع التمنيات بمزيد من التميز.

تلك التيمة لقراءة ما يجوب بالمجتمع من فساد وعلاقات مشبوهة، عبر رؤية طبقية لمجموعتين؛ "فقيرة واهنة" أمام "ثرية ذات نفوز"، ومن خلال صراع بين "شر" و "أخر أكثر توحش" بين "مجموعة الكازينو" ومجموعة "الزبائن الأثرياء الفاسدين" .. الأمر الذي قد يصل شعور المتفرج فيه للحظة التمني بأن يكون يصبح الكازينو مقبرة للمفسدين .. هكذا بدا العرض!

مسرحية "كازينو" فكرة المخرج، لذا كان اهتمامه الأكبر وتركيزه بكل ما يخدم عليها، فهي لعبة مزدوجة، بين الممثلين وبعضهم، وبين الممثلين والجمهور، ولقد تسرب لي من مقعدي كجمهور شعوراً - ربما غلبه ذاتي كناقذ - بوجود شيء غير طبيعي يدفعني لترقب ما يحدث دون تفاعل سريع، وهو ما تكشف لي بنهاية العرض التي لم تحقق الارتياح لدي، إذ أنه وبشكل عام يجب لأي عمل درامي ألا تأتي نهايته بدون إشارات تؤدي إليها، أو دون وجود "كعب إخيل" الذي يدعم النهاية التي يضعها المؤلف حتى نتقبلها، فلكل معطيات نتائج، أو لكل نهايات مقدمات، وفي هذا السياق يأتي تفسير لقيام "البوست" في بداية العرض بإجراء بروفة ما، حيث أن التفاصيل الدقيقة تصنع الفارق - وتلك وجهة نظر- وتلك الملاحظة لم تمنع رسالة العرض الواضحة في فضح علاقات الفساد بالمجتمع، والتي تقرب به من حافة الهاوية، وطرح العرض لبعض القضايا التي يعاني منها مثل؛ تجارة الأعضاء البشرية وكذلك تحول مهنة الطب للمتاجرة بالمرض بالعيادات والمستشفيات الخاصة، أيضا فضح نجوم المجتمع من رجال وسيدات وإعلاميين يتشدقون بشعارات ليست منهم بشيء ولا يعملون بها، وتجار يستغلون ظروف البشر ليتاجروا بها دون شفقة، واضطرر الفتيات للانحراف للتغلب على ظروفهن المعيشية الصعبة، وكشف العرض توحش الرأس مالية المتسببة في اندياح الطبقة الوسطى واتساع قاعدة الفقر والتي تقوده إلى الجريمة من أجل الحياة، الأمر الذي جعلني كمتفرج أتمنى المكان وكأنه مقبرة للفساد، ما يجعل من العرض بمثابة جرس إنذار للجميع.

لجأ المخرج لتقديم الشخصيات عند دخولها من خلال الساحر بشكل استعراضي يمكن تقبله على سبيل الترحيب وفق طبيعة المكان، بينما لم أجد مبررا للجوئه لاستكمال التعريف بواسطة التعليق الصوتي المنبعث من سماعة الصالة، هذا وقد واجه المخرج مأزق طبيعة القاعة وصغر

الثانية من زبائن اعتادوا ارتياد الكازينو للتسرية عن أنفسهم في أوقات فراغها (إيمان هانم الإعلامية سيدة المجتمع، حسام بيه رجل الأعمال اشاب، دكتور تامر الطبيب المشهور، وزكي باشا المسن اللي مجتن البنات)، في أجواء كباريه بين رقص وغناء وإيقاعات وشرب ومداعبة، وتجادب أطراف الحديث بين الرواد أثناء لعب الكون كان، وضحكات خليعة للفتاتين إلى أن يدخل عليهم شاب نعرف أنه خطيب "ياسمين"، والتي كذبت عليها بأنها تعمل بمستشفى، يحتد عليها ويحاول أن يخرج بها من المكان فيتصدى له "حسام" وتتوتر الأجواء، ويتبدل الحوار لعنف، وعند خروجه يفاجأ بحدوث زلزال تسبب في اغلاق سلم الصعود للخروج من المكان، يعود ويخبرهم، ويتعذر اتصال المجموعة بالخارج لعدم وجود شبكة للموبايل تحت الأرض، مما يعني بقائهم بالمكان الذي قد يتحول لمقبرة لهم، ليصاب الجميع بالهلع، وبين عطش وجوع ومصير غير معلوم تبدأ رائحة الموت تحوم حولهم، فلا تصبح للثروة قيمة وتسقط سلطة الجاه، وتفصح لحظات التطهر في مواجهة الموت أفراد المجموعة الثانية، وتسقط الأقنعة لتبدو الشخصيات عارية في مواجهة خطاياها، ويظهر قبح ممارسات الفساد، .. ويتصدر البار مان المشهد ليساوم الجميع على ثمن الماء، وتصيح طلقات الرصاص، السلاح والمياه، الموت والحياة، ويحتدم الصراع في صالة القمار ويعقد المزاد على ثمن زجاجة (المياه/الحياه)، المزايذة بالملايين، وليفتدي حسام حياته بكتابة شيكا بملايين الجنيهات ليمتلكه، ومع الخمر تأخذ الأحداث مسارات أخرى، يموت المسن الثري السكر بغيوبة السكر، ولتتوالى الأحداث لتتكشف العلاقات التي تفصح الكثير من فساد المجتمع، الأجواء مشحونة بالإثارة تتحول لأجواء كابوسية تضعهم على حافة الموت، صراع من أجل الحياة، من يستطيع أن يظفر بها، ..

فجأة؛ تتكشف الحقيقة بأننا - جميعاً وليس حسام باشا فقط - كنا أمام لعبة محكمة الإعداد من قبل "البار مان" وفتيات الصالة وخطيب الفتاة للحصول على الملايين، لم يتوقف الأمر على ذلك فقط، ولكن في اكتشافنا أن إحكام التخطيط كان من صنّاع العرض ككل تجاه المتفرجين أنفسهم!..

وبشكل عام فإن فكرة لعبة التطهر أمام لحظة الشعور بالموت تيمة تكررت بكثير من أعمال الدراما - وقد توارد على ذهني لحظة المشاهدة المثاليين الأشهر (مسرحية "سكة السلامة" وفيلم "بين السما والأرض" - وقد نجح العرض في توظيف





المسرح الإفريقي..

من الإرهاصات الفنية إلى التأسيس (٣-١)



الأمم وريقيها مرتبط بتقدمها الفني والثقافي، وهذا ما تشهد به المدنية الحديثة فالأمم المتقدمة في عالمنا هي التي استطاعت أن تأخذ بمعطيات الفن والثقافة في كافة جوانبها الإنسانية والعلمية.

العلاقة ما بين الثقافة والفن والواقع هي علاقة تكامل فالفن هو لغة الوجدان، والثقافة لغة العقل، وكلاهما مرتبط بضرورات النفس الإنسانية في حوارها الشاق المستمر مع الكون المحيط بها. والواقع هو الفضاء الذي تتشكل فيه الأحداث والوقائع التي تؤثر بالتالي على الرؤية الفنية للإنسان.

يقول «أرنست فشر» وهو من أبرز نقاد الفن الاجتماعيين في العصر الراهن «إن عمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان».

ويذكر «هربرت ريد» «أن الفن محاولة لابتكار أشياء وأشكال سارة للبصر والبصيرة وهذه الأشكال تقوم بإشباع إحساسنا بالجمال.. ويحدث هذا الإشباع خصوصاً حينما نكون قادرين على الوحدة والتألف والتناسق وهندسة الكون حولنا» أما الكاتب الفرنسي «أندريه جيد» فيرى أن الفن الذي يبده الإنسان يجب دراسته بوصفه موضوعاً للخبرة الجمالية، وإذا كانت الثقافة هي فعل عقلي في الأساس تنظيراً وتلقياً، فالفن يخضع إلى معايير معرفية وتحليلية وعقلية ووجدانية وحسية، ولكنها لا تخضع

من خلال رواياتهم وقصصهم وأشعارهم ومسرحياتهم أن يرسموا نقاطاً مضيئة للمستقبل، وقد استفاد هؤلاء الأدباء من اللغات المحلية، وكذلك من اللغات الوافدة وهي الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية، ما جعل كثيراً من كتاباتهم تخترق الحدود الجغرافية لتصل إلى آفاق عالمية أكثر رحابة

ويتميز المسرح الأفريقي بعدة سمات أولها: انحيازه للبيئة المحلية، فنجد المفردات اليومية داخل النصوص المسرحية أيضاً، حيث الأحرار والغابات والصحاري الممتدة.

ثانياً: الانحياز إلى قضايا إنسانية بالغة الدقة، ومنها قضايا المواطنة، والتفرقة العنصرية، ويظهر ذلك في كتابات عدد من أدباء القارة أمثال وول سونيك.

تنتمي كثير من العروض الأولى في المسرح الإفريقي إلى ما يسمى بالمسرح الطقسي، نظراً لطبيعة المكان وما يتعلق به من روافد ثقافية مؤسسة تقوم على الأساطير والخرافة والعبادات اليومية والطقوس الدينية والشعائرية.

الواقع هو الحاضنة الأولى للفن والإبداع، والفن هو ثمرة كل نشاط إنساني نابع من البيئة ومعبر عنها، أو موصل لتقاليدها، فالشعر والمسرح على سبيل المثال - والموسيقى كلها ظواهر ثقافية، لأنها تعبر عن الطبيعة. وهذا أيضاً ينطبق على جميع الفنون في بلاد العالم المختلفة والفن هو المحرك الأساسي للفعل الإنساني، فمقياس تحضر



عدي عبدالحليم

تزرخ القارة الأفريقية بوجود عدد كبير من الأدباء الذين حققوا شهرة عالمية، واقتربوا من منصات التتويج في كثير من الجوائز الدولية، مثل جائزة نوبل التي حصل عليها المصري نجيب محفوظ وول سونيك من نيجيريا، ونادين جوردجر، وج.م كويتزي من جنوب إفريقيا، وهناك عدد آخر ظل على قوائم ترشيح الجائزة الكبرى لسنوات طويلة مثل الروائي الصومالي نور الدين فارح والروائي النيجيري «بن أوكري» والأديب الكيني «نجوجي واثيونج» الذي يعد من المنظرين لأدب ما بعد الاستعمار، ومن الكتاب الأفرو-أمريكيين، وينشر مؤلفاته باللغة المحلية الكينية، وكذلك باللغة الإنجليزية.

برغم المعاناة التي عاشتها القارة كثيراً بسبب الاستعمار الطويل، وبسبب قضايا التفرقة العنصرية فإن أدباء القارة استطاعوا أن يكونوا صوت بيئاتهم المحلية، وعبروا بشكل كبير عن الواقع المرير الذي يعيشه مواطنوها، وكذلك استطاعوا



في عام 1943 إلى هوبرت أوجندي بتأليف صلاة غنائية لاحتفالها بمناسبة عيد الفصح. وقد حقق هذا العرض نجاحا كبيرا مما جعل هوبرت يؤسس فرقة مسرحية خاصة به أسماها (الفرقة العازفة)، والتي كان لها فروع في كل من غانا وتوجو، كما نشطت فرق مسرحية أخرى أسسها مسرحيون كبار في المسرح الأفريقي أمثال كولا أوجنمولا ولابيدرو الذي قدم في الستينيات تجربة رائدة.

وأطلق على هذه التجارب اسم "أوبرا" لأنها كانت تتضمن فنونا مختلفة من الرقص والغناء، وكانت تصحبها فرقة موسيقية، ويشارك في الأداء مجموعة من المغنين، وتختتم العروض عادة بصعود الراوي على خشبة المسرح ليعرض الحكمة المقصودة من العرض، مستعينا بتقنيات المسرح التعليمي في الأداء.

كما أن جمهور هذه العروض كان حريصا على التفاعل المباشر والمشاركة فيها بحيث لو أعجبهم الأداء التمثيلي ومضمون العرض يصعدون على خشبة المسرح ويلصقون النقود على جباه الممثلين تحية لهم وتقديرا وتعبرا عن إعجابهم بما قدموه.

وقد كان للمدارس الفرنسية في الغرب الإفريقي دور مهم في تنمية الوعي الفني خاصة في فترة الثلاثينيات من القرن العشرين، وكانت عروض المسرح المدرسي في تلك الفترة تقوم على جمع مادة من المحيط الاجتماعي بواسطة الطلاب ثم تجرى مسرحتها بشكل تقليدي وتقدم في مسرحيات قصيرة من فصل واحد أو على شكل استكشاث، ويتم عرضها على الجمهور، وكان من أهم نتائج هذه المدارس ظهور جيل من المسرحيين الذين أسهموا في تأسيس الحركة المسرحية في غرب إفريقيا وعلى رأسهم برناد دادي الذي شارك مع آخرين في تأسيس المسرح الوطني في ساحل العاج، ومن هؤلاء أيضا باكاري تراوري صاحب أول كتاب عن المسرح الإفريقي وهو "المسرح الإفريقي الزنجي".

وبعد ذلك ظهر توجه بإنشاء الفرق المسرحية خاصة من قبل خريجي الجامعات المهتمين بالمسرح ودراسته، خاصة الذين تربوا على المسرح في المدارس، وتشكل وعيهم الفني في مراحل مبكرة.

الهوامش:

- 1- د. عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان - مكتبة الأسرة - القاهرة 2003 .
- 2- من المسرح الإفريقي- ترجمة د. علي حجاج- سلسلة من المسرح العالمي- الكويت- 1996 ص9.

وقد بدأ المسرح الإفريقي يتبلور في ثمانينيات القرن التاسع عشر، مواكبا للنهضة المسرحية في مصر والتي بدأت في الظهور في تلك الفترة تقريبا على يد القباني ويعقوب صنوع وغيرهما.

وقد وضع الحجر الأساسي للمسرحية الأفريقية في مدينة لاجوس في الثمانينيات من القرن التاسع عشر على يد الصفوة المختارة في المجموعة الأفريقية المتفرجة.

وقد جاء التأثير الديني واضحا، فتأثرت العروض الأولى بالعادات الاجتماعية والثقافة الإفريقية الشعبية المتوارثة.

وقد تكونت روابط الممثلين ونوادي الهواة الاجتماعية الذين أخذوا يؤدون أدوارا في القصص الغنائي والمسرحيات الغنائية والتمثيلية مقابل أجر مدفوع من النظارة(2)

وقد تشجعت المدارس الدينية المسيحية على إقامة حفلات مسرحية تقدم فيها العروض، بل إن احدي الكنائس لجأت

للتجريب المعلمي أو الشكل أو الإطار الرياضي للوعي بها ، وقد ظل عموم الناس ولزمن طويل ينظرون إلى النخبة من المبدعين ، على أنهم يتمتعون بقدرات خارقة تميزهم عن سائر البشر قد لا يمتلكون من هذه القدرات الخاصة شيئا .

والقيمة الجمالية - على حد تعبير الناقد الراحل د. عز الدين إسماعيل " خبرة اكتسبها الإنسان من خلال الممارسة الطويلة ، وقد جاءت تالية للقيمة النفعية ، ولذلك فمن حقنا أن نستكشف في أعمال البدائيين الفنية بعض القيم الجمالية" (1)

والفنان الإفريقي هو ابن الصحراء والفضاءات الممتدة والغابات ويحمل سمات البدوية والفطرية، وتربى على الفراغ الصحراوي والجبال، تمتع بقيمة اللون الزاهي رغم ظروف مناخ البيئة القاسي، فبعد امتلاكه للبيوت المستقرة نراه يندفع في تعويض نقص لديه لا شعوري.





احمد بورحيمة الشخصية المسرحية العربية المكرمة

بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته التاسعة



ويعد ذلك من القدرات الاستثنائية التي تتميز بها تلك الشخصيات المكرمة والتي تبرز بسماتها المختلفة وبكل ما قدمت من جهد لإنجاح مسيرة مسرحيه هامة بكل عناصرها لاقت الاعجاب من الجمهور والنقاد واستهدفت من خلالها تنمية القدرات الفنية لأبناء وطنها والاعتزاز بالثوابت الراسخة في ذاكرتها وفكرها المسرحي والذي قدم من خلاله الكثير وساعد في تضمينه بوعي وتجديد في الطرح لأكثر من ثلاث عقود متتالية من الجهد والمثابرة اضفت من خلالها لونا خاصاً للمسرح الاماراتي وجمعت من خلالها بين حب الفن والعمل الإداري الملم بالعملية المسرحية والتي استمد رؤيتها من فكر وثقافة صاحب السمو الشيخ الدكتور / سلطان بن محمد القاسمي والذي اهدي لثقافتنا ومسرحي وطنه الكثير من الرؤى الفنية التي جمعت بين الفن ورسالته والعمق في التفكير والجمال لتعكس ذائقة جمالية للذوق العام ليصبح لديها الكثير من الرموز الإبداعية التي تساهم في رقي امتها. ومنذ أن قام بمهام عمله بادرة المسرح بدائرة الثقافة بالشارقة استحدث الكثير من المهرجانات والتي كان لها دور بارز في الحراك المسرحي الاماراتي وتبني مواهب الشاب هذا بجانب أيام الشارقة المسرحية لتتجمع بها ثمان مهرجانات مسرحية متنوعة موزعة على مدن إمارة الشارقة إضافة الي الملتقيات الفكرية والورش المسرحية وذلك لإيمان إدارة المسرح بقدرة الثقافة على تطوير المجتمعات وبناء العقول والوصول بها للأفضل عبر التحول الثقافي والتشكيل المسرحي، وكان نتاج هذا العديد من المهرجانات والفاعليات الثقافية الناجحة والتي جعلت من الشارقة قبلة ثقافية في الوطن العربي .

ضمن فريق عمل بوزارة التربية والتعليم قدموا فيها تجربة رائدة في العمل المسرحي تنتج عنها إقامة (مهرجان المسرح المدرسي الخليجي) والذي نظم بالشارقة عام 2000 وقد أنجز العديد من الاعمال المسرحية والعمل على تطوير العديد من التجارب والتي تنوعت فيها إسهاماته في المسرح وغوض الكثير من التجارب المسرحية حيث شارك في مسرحية "البوم" والتي عرضت عام 1982، "والطريق للقدس" و"بائع الدبس الفقير" و"صحوة المشلول" و"كوت بو مفتاح" ، هذا بالإضافة الي كتابة عدد من النصوص المسرحية ، " أه قلبي " والتي اخرجها محمد العامري وشاركت في أيام الشارقة المسرحية وحازت على جائزة أفضل عرض مسرحي 2005 ، ومسرحية " كانوا هنا " والذي قدمته فرقة مسرح الشارقة الوطني وعرض في أرمينيا ، ثم مسرحية " دهن عود " 2006 واخرجها محمد العامري وشاركت في أيام الشارقة المسرحية وحازت على أفضل عرض مسرحي 2007، وقد قدم العديد من الورش الفنية المتعلقة بعناصر العرض المسرحي . وقد جاءت المعايير من قبل مهرجان شرم الدولي الشيخ الدولي للمسرح الشبابي بما يتفق مع تلك المسيرة حيث المعايير الاختيارية لاختيار شخصية مكرمة في دورتها التاسعة لتجسد رؤيتها في اختيار شخصية عربية استثنائية استطاعت أن تؤثر في مشوراها الفني الإبداعي وأن تضفي لونا خاصاً ومميزاً شكل من خلالها مدرسة بذاتها في مجال التخصص والقدرة على تقديم اعمالاً مميزة في غمار تجربته الثرية وخاصة حينما تهدف لاستكمال مسيرة مسرحية ارتأت الاخلاص لها بجهدا ورؤيتها في خدمة وطنها وتحقق من خلالها تجارب مسرحية مليئة بالنجاحات وبجهد كبير لاقى الاعجاب من محبي المسرح على المستوي المحلي والعربي

مجدي محفوظ



على ارض السلام مدينة شرم الشيخ أقيمت الدورة التاسعة والتي حملت اسم الراحل (جلال الشراوي) من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي حيث يستقبل المهرجان شباب من جميع انحاء العالم للمشاركة في تلك الفاعليات المسرحية المتميزة والتي تضم العديد من المسارات المسرحية والتي تتسابق فيها الفرق المسرحية على جوائز المهرجان إضافة الي الورش المسرحية المتخصصة ومسابقة التأليف والإخراج والبحث المسرحي ، وبعد المهرجان جسراً للتواصل العالمي واعتاد المهرجان تكريم العديد من الرموز المسرحية بالعالم في كل دورة والتي كان لها تأثير على الحراك المسرحي واضفت الكثير على الحراك المسرحي وتميزه وفي دورته التاسعة تم اختيار سعادة الأستاذ / احمد بورحيمة الشخصية المسرحية العربية المكرمة إضافة للعديد من الرموز المسرحية من مختلف دول العالم والتي اثرت الحياة المسرحية بالكثير من المساهمات وكان لها اثراً على الحراك المسرحي .

ويعد الأستاذ / احمد بورحيمة مدير ادارة المسرح بالشارقة ممن اثروا تلك الحراك المسرحي في دولة الامارات العربية وكان له الأثر البارز في ذلك وتعد مسيرته المسرحية حافلة بالعبء منذ بداية تسعينيات القرن الماضي والتي خاض فيها العديد من التجارب بين الاعلام والمسرح حيث بدأت بالعمل

المسافة الجمالية

في الفنون الأدائية (١)



في حد ذاته حدث". فمثلا يقوم شخص أو مجموعة من الأشخاص بعمل شيء ما على المسرح ويشاهده الجمهور ويستمتع إلى ما يحدث أمامه. وبالتالي، في الفنون الأدائية، فان الموضوع الجمالي، أي موضوع الاهتمام الجمالي، هو السلوك البشري: يولي الجمهور اهتماماً جمالياً لما يفعله البشر على المسرح خلال فترة زمنية معينة. الموضوع الجمالي هو الحدث، أي الأداء الحي للأفعال. فمثلا يستمتع الجمهور إلى الموسيقى أو يشاهد المسرحية أو الرقص الذي يجري أمامه مباشرة، وهذه التجربة هي في درجات مختلفة تجربة من الاشباع الجمالي aesthetic satisfaction (١).

الأشكال الجديدة من الفنون الأدائية

النقطة التي سأناقشها هي التالية. اليوم تتحدى بعض أشكال الفنون الأدائية فكرة أن الأعمال يتم تمثيلها من قبل بعض المؤدين أمام جمهور من المفترض أن يختبرها جمالياً. وسأركز انتباهي بشكل خاص على كتاب اريكا فيشر ليشته "جماليات الأداء Aesthetik des Performativen، والذي يعد حتى الآن، بقدر ما أعلم، أحد المحاولات الفلسفية الرئيسية لفهم الطابع الجمالي الخاص للفنون الأدائية المعاصرة. من خلال التأكيد، مثل غيرها من المنظرين، على أن الأشكال الجديدة للفنون الأدائية (فن الأداء، والأحداث، والأشكال الحديثة من المسرح) تتحدى بشكل جذري الطرق التقليدية لفهم الفن، وتزعم أننا بحاجة إلى إطار مفاهيمي مختلف وجديد لفهمها. وتزعم أن المفهوم الجمالي للفن

وفهم الفنون الأدائية على أنها فن.

فنون الأداء والفنون غير الأدائية

في المقام الأول، من المفيد أن نفكر في الفارق العام بين الفنون الأدائية وغير الأدائية. وبالمعنى الواسع للغاية والفضفاض، يمكننا أن نقول إن كل لقاء بعمل فني هو "أداء". والواقع أن مشاهدة الأفلام، وحضور المعارض الفنية، وقراءة الروايات، كلها أنشطة حقيقية تجري في الوقت الحقيقي. ويتعين على القارئ، أو المتفرج، أو المشاهد أن يفعل شيئاً، وأن يكون فعالاً بطريقة ما، من أجل الحصول على التجربة الصحيحة للعمل الفني. ومن ثم، فإن كل تجربة فنية بهذا المعنى الواسع تنطوي على حدث أدائي. ومع ذلك، فإننا نميز عادة بين الفنون الأدائية والفنون غير الأدائية. وفي الواقع، وبمعنى أكثر تحديداً، يشير مصطلح الفنون الأدائية إلى تلك الأشكال الفنية التي تقوم فيها مجموعة من الأشخاص (المؤدين) باستخدام مواد مؤقتة (أصوات، أفعال، حركات جسدية) "بأداء حي أمام مجموعة ثانية، أي الجمهور". لذا فإن القراءة العامة لكتاب من قبل المؤلف أو الممثل أمام الجمهور تندرج ضمن فئة الفنون الأدائية، بينما لا تندرج القراءة الخاصة للكتاب ضمن هذه الفئة.

الرقص والمسرح والموسيقى الحية هي حالات نموذجية للفنون المسرحية. في هذه الحالات "ليس فقط لقاء الجمهور بالعمل الفني هو الحدث، بل إن العمل الذي يوجهه هو

تأليف: اليساندرو برتينيتو
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



الهدف من هذه الورقة هو مناقشة التحدي الذي أطلقته (مفاهيم معينة) لفنون الأداء، ولاسيما بعض الأشكال الحديثة، ضد المفهوم الجمالي للفن. ويزعم بعض المنظرين أن الفنون الأدائية لا يمكن فهمها من حيث التجربة الجمالية، والتمايز الجمالي، والمسافة الجمالية، لأنها - ولاسيما الأشكال منها - لا تستند في المقام الأول إلى "الأعمال الفنية"، ولكنها تستند على "الأحداث".

وسوف أجادل بدلاً من ذلك بأننا ما زلنا بحاجة إلى مفاهيم التمايز الجمالي أو المسافة الجمالية لفهم التجربة الفنية بشكل عام. من المؤكد أن الفنون الأدائية تختلف في كثير من النواحي عن الفنون غير الأدائية. ويرجع هذا الاختلاف بشكل خاص إلى حقيقة مفادها أنها تشرك الجمهور بشكل مباشر، وأحياناً إلى الحد الذي يولد فيه الأداء حلقة تغذية استرجاعية مما قد يطمس أدوار الفنانين والمشاهدين. ومع ذلك، سوف أؤكد على أن هذه الميزة لا تجعل مفهوم "المسافة الجمالية" عتيقاً أو عديم الفائدة أو خاطئاً. على العكس من ذلك، ما زلنا بحاجة إلى هذا المفهوم لتقدير



يمكن أن تؤثر على اللوحات اللاحقة لنفس الفنان (وبطبيعة الحال أيضاً من قبل فناني آخرين) فيما يتعلق بالتفسير الذي يقدمه أشخاص آخرون. ومع ذلك، تظل تلك اللوحة كما هي، بعد الاستجابات العاطفية والتفسيرية للمشاهدين. وعلى العكس من ذلك، في الفنون الأدائية، يمكن لاستجابة الجمهور أن تؤثر على الأداء الذي يجري في نفس اللحظة التي يتم فيها تقديم تلك الاستجابة.

هوامش

١- تنشأ بعض المشكلات النظرية عندما لا تحدث الأحداث على الهواء مباشرة، بل يتم بثها للجمهور من خلال وسائل الإعلام مثل الراديو والتلفزيون والإنترنت. في هذه الحالات يكون لديك عرض حي، ولكن لا تزال هناك مسافة مادية حقيقية بين المؤدين والجمهور. وما أن السؤال النظري الذي أهتم به هنا هو تجربة العروض الحية التي لا يتم بثها من خلال الوسائط التكنولوجية، فلن أناقش هذه النقطة.

2- Cf. Fischer-Lichte (2004) and Mersch (2002)

• أليساندرو بيرتيني هو باحث دكتوراه في جامعة أوديني، إيطاليا. وقد نشر جوهر التجربة. مقالة عن الأول «المنطق التجاوزي» بقلم جيه جي فيشت (٢٠٠١)، و الخطوط العريضة للتاريخ من الجماليات. فلسفة الفن من كانط إلى القرن الحادي والعشرين (مع ف. فيرسلوني وج. جاريلي، ٢٠٠٨).
• نشر هذا المقال في الفصل الثالث عشر من كتاب Epression in Performing arts الصادر عن مطبوعات كمبريدج عام ٢٠١٠

من الداخل وليس الرمز الفعلي لنوع موجود مسبقاً. ومن ثم فهو ينتج نفسه: وبهذا المعنى فهو ذاتي التكوين (٢).

كأنساق ذاتية التكوين العروض

بالإشارة إلى الأدائية التي تتسم به الأحداث والعروض وما شابه ذلك باعتباره ذاتي التكوين وتستند إلى حلقات التغذية الاسترجاعية، تستخدم فيشر ليشته مفهوم النسق المعقد الذاتي التنظيم - والذي استخدمه في الأصل فرانسيسكو فاريليا وأومبرتو ماتورانا لشرح الأنساق البيولوجية مثل الخلايا الحية.

النسق المعقد ذاتي التنظيم وذاتي التكوين لأن النسق ينتج المكونات التي تنتج بدورها النسق، وهكذا، إلى الحد الذي يكون فيه منتج التنظيم هو النسق الحي نفسه. فالنسق يولد مكوناته الخاصة بقدر ما يولد حدوده. ومن ثم، فإن "قدرة نظام معين على صنع حدوده الخاصة أم لا هي غالباً المعيار الأكثر تمييزاً للتعرف على ما إذا كان النسق ذاتي التكوين أم لا (مكون وغيره).

ومن ثم، يتميز النسق المعقد ذاتي التكوين بشكل جيد بعلاقتين دائريتين:

١- الدائرية بين "المنتج" و"المنتج".

٢- الدائرية بين "الكائن" و"الفعل".

وبسبب هذه الدائريات، فإن النسق الذاتي التكوين يكون مستقلاً، لأنه يولد قواعده وحدوده الخاصة.

الآن، تزعم فيشر ليشته أن العروض والأحداث وما شابه ذلك

هي ذاتية التكوين بهذا المعنى. والواقع أن المواقف التي يكون فيها الجمهور أمام المؤدين تجعل التفاعل بينهم ممكناً. وهذه الإمكانية الواقعية تميز الفنون الأدائية عن الفنون غير الأدائية. ولا تحدث حلقات التغذية الاسترجاعية في الرسم أو النحت في الحالة العادية. ففي الحالة العادية، لا تؤثر استجابات المشاهدين وإدراكاتهم وأحكامهم على لوحة معينة على الطريقة التي تُرسم بها اللوحة. ومن المؤكد أنها

القائم على عدم الاهتمام والمسافة، لا يكون صالحاً إلا في حالة الفن القائم على "العمل work-based art"; لكن الفنون الأدائية ليست أشكالاً فنية قائمة على الأعمال، بل إنها قائمة على الأحداث. وعلى هذا فإن أشكال الفن المرتجل، فضلاً عن فن الأداء والأحداث، تنطوي على نوع مختلف من الأداء؛ وهو النوع الذي لا يمكن تقديره من مسافة جمالية. وتتبع هذه الأشكال الفنية، كما هي الحال، قواعد مختلفة تماماً.

وفقاً ليفشر ليشته، فإن الأداء محل النقاش في مثل هذه الأشكال الفنية هو الإنتاج المباشر للأفعال. ولا يتألف من الإنجاز التعبيري أو التمثيلي لمحتويات دلالية وعاطفية تم إنشاؤها مسبقاً وتثبيتها في أشكال ثابتة من قبل مؤلف أو ملحن. ولا يهدف الأداء المؤدى إلى تقديم المعاني أو المحتويات أو المشاعر التي تمثلها أو تعبر عنها هذه الأفعال إلى الجمهور. لا تعني الأفعال المؤداة شيئاً آخر أو تشير إليه: بل تعني نفسها وتشير إليها. إنها ليست دلالات لمعاني مدلولات يمكن تقديمها بطريقة أخرى. إنها تعني ما تفعله.

ومن ثم، تزعم فيشر ليشته أنه في الفنون الأدائية مثل الأحداث والأداء، ينهار التمييز الثنائي بين الواقع والخيال / أو الوهم، وبين الطبيعة والثقافة، والحدث والعمل. فلم يعد هناك عرض لقصة خيالية تدور أحداثها في عمل مكتوب مسبقاً (أو تم تقديمه بطريقة ما) من خلال حدث حقيقي يحدث في الوقت الفعلي (الأفعال التي يتم أدائها على خشبة المسرح)؛ على العكس من ذلك، فإننا نواجه أفعالاً تعني ما هي عليه حقاً، دون أي إشارة إلى المعاني أو المحتويات التي تم إنتاجها قبل الحدث الأدائي. إنها ذاتية الإشارة.

وعلاوة على ذلك، فإن هذا النوع من الأداء يعني أن الفصل المكاني والجسدي بين الفنانين المؤدين والجمهور وكذلك التمييز الاجتماعي والمفاهيمي بينهما يختفي، أو يميل إلى الاختفاء على الأقل. ويشارك الجمهور بنشاط في الأفعال التي يتم أدائها. ويصبح الفنانون والجمهور مؤدين متفاعلين. ومن ثم فإن السمة الرئيسية لهذا النوع من الأداء هي التفاعل بين الفنانين والجمهور وبين أفراد الجمهور. لم يعد الأمر عبارة عن موقف يقوم فيه فنان أو أكثر بعمل شيء ما أمام جمهور حاضر. إذ يتفاعل الفنانون والجمهور، والحدث الفني هو نتيجة هذا التفاعل.

ومن ثم فإن هذه الفنون الأدائية ذاتية الإشارة وذاتية التكوين: العروض ذاتية الإشارة لأنه لا يوجد عمل يجب أن يتم أدائه: فالأفعال التي يتم أدائها لا تقدم لنا معاني دلالية أو عاطفية موجودة بطرق ما، قبل الأداء، في عمل تم تأليفه مسبقاً. فالأفعال التي يتم أدائها هي معاني الأداء. وهذه الحقيقة تستبعد إمكانية أن تعبر الأفعال التي تقوم بها أجساد المؤدين عن معاني و/أو عواطف أو تمثلها. إن الطبيعة المادية والجسدية لأجساد وأفعال المؤدين تتجاوز معانيها. لذا، وفقاً ليفشر ليشته، فإن أي معنى تعبيري ورمزي لا يهم لنجاح الأداء كأداء.

والعروض عبارة عن أحداث ذاتية التكوين تحدث فيها حلقة تغذية استرجاعية معينة. فالسلوك والأفعال التي يقوم بها الفنانون تؤثر على ردود أفعال المتفرجين. وتؤثر استجابات المتفرجين على ردود أفعال المتفرجين الآخرين، وبالتالي تؤثر على أفعال الفنانين اللاحقين. ويشار إلى الحدث الذي يتم أدائه بالمعنى القوي بأنه يولد ويغذي نفسه، كما هو الحال،

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر

مقدمة توضيحية



د. إبراهيم عبد الرحمن

في عام ١٩٨٩ حصلت على الماجستير من قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس في موضوع «دور المرأة في مسرح توفيق الحكيم»، ثم سجلت الدكتوراه بالقسم نفسه في موضوع «أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر»، وفي عام ١٩٩٣ تعينت مدرساً مساعداً في قسم الدراسات الأدبية بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا - التي تغير اسمها فيما بعد إلى «كلية دار العلوم» - وفي عام ١٩٩٤ حصلت على الدكتوراه وأصبحت مدرساً في جامعة المنيا، وفاتحت أستاذي - وأبي الروحي ومشرفي على الماجستير والدكتوراه - الدكتور «إبراهيم عبد الرحمن» رحمه الله في مشاريع علمية مستقبلية، فنصحتني نصيحة العُمر قائلاً: «إذا أردت أن تكون أستاذاً مرموقاً في الجامعة فلا بد أن تكتب الجديد دائماً».



مع الدكتورة نهاد صليحة

أرسلته إلى المسئول، وفيه قلت: «في عام ٢٠١٥، أصدرت سلسلة «دراسات وثائقية» - في عددها التاسع عشر - الجزء الأول من «وثائق المسرح المصري»، وفي تصديره أشار الدكتور «محمد صابر عرب» - رئيس تحرير السلسلة - بأن هذا هو جزء من ثلاثة أجزاء، سوف تصدرها السلسلة تبعاً!! ومرت أربعة أعوام، ولم يصدر أي جزء آخر حتى الآن!! والسبب في ذلك راجع إلى أنني في الجزء الأول قمت بنشر أغلب الوثائق المسرحية التراثية، المتعلقة بالرقابة المسرحية من عام ١٩٢١ إلى عام ١٩٥١، ونشرتها وفقاً لتصنيف الفرق المسرحية، مثل: وثائق مسرحيات يوسف وهبي، ووثائق مسرحيات جورج أبيض،

حرف الباء إلى حرف الجيم. الجزء الثالث، ويشتمل على ٥٦٠ وثيقة للمسرحيات من حرف الحاء إلى حرف الذال. الجزء الرابع، ويشتمل على ٦٠٠ وثيقة للمسرحيات من حرف الراء إلى حرف الصاد. الجزء الخامس، ويشتمل على ٦٥٠ وثيقة للمسرحيات من حرف الطاء إلى حرف الكاف. الجزء السادس، ويشتمل على ٦٥٠ وثيقة للمسرحيات من حرف اللام إلى حرف الميم. الجزء السابع، ويشتمل على ٢٧٠ وثيقة للمسرحيات من حرف النون إلى حرف الياء، مع فهرس لجميع أجزاء الموسوعة تتعلق بأسماء المؤلفين والمسارح والفرق وقصور الثقافة .. إلخ.» وهذا نص مقدمة الجزء الأول المؤرخ في ٢٧/٣/٢٠١٩، والذي

كانت هذه النصيحة بمثابة عبارة «افتح يا سمسم» التي فتحت لي مغارة علي بابا لأنهل منها الجديد دائماً منذ كتابي الأول وحتى كتابي الثاني والخمسين - حتى الآن - حيث إنني لم أكتب طوال عمري في موضوع معروف أو منشور من قبل إلا إذا كان عندي الجديد الذي أكتشفه أو أضيفه، وكذلك ندواتي وبحوثي ومؤتمراتي لا أقدم فيها إلا الجديد دائماً وغير المنشور من قبل!! ومن أهم الموضوعات التي كتبت فيها كانت الرقابة المسرحية، لا سيما كتابي «الرقابة والمسرح المرفوض» الذي أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٧، وقد اعتمدت عليه المرحومة الدكتورة «نهاد صليحة» في أحد بحوثها وشاركت به في مؤتمر بأوروبا، وقالت في تعليق لها عن هذا الكتاب في مؤتمر الرقابة الذي أقيم في مصر عام ٢٠١٥، وكنت حاضراً: «إن كتاب الرقابة والمسرح المرفوض هو أول كتاب في العالم يصدر عن الرقابة المسرحية مدعماً بالتقارير والوثائق الرقابية المنشورة فيه!!» من بعد صدور هذا الكتاب، كتبت عن الرقابة المسرحية كثيراً في بحوث ومؤتمرات وندوات، ومازال عندي الكثير حول الرقابة المسرحية لأكتبه، حيث إن النصوص التي بها ملاحظات رقابية كثيرة والتقارير والوثائق أكثر بكثير من النصوص، ولو كتبت عنها لن يكفي العمر لإنجازها، لذلك كتبت رسمياً عام ٢٠١٩ إلى «دار الوثائق القومية» لتنشر التقارير في مجموعة مجلدات، وللأسف لم أجد استجابة منها، رغم أنني أنجزت الجزء الأول وأرسلته مع الخطاب!! وهذا نص خطابي إليهم في ٩/٤/٢٠١٩: «أتقدم إلى سيادتكم مشروع لنشر ٤٠٠٠ وثيقة متعلقة بالرقابة المسرحية، أقترح نشرها تحت عنوان «الموسوعة الوثائقية للرقابة المسرحية» ضمن سلسلة «دراسات وثائقية» التي تصدرها الدار. وستقع هذه الموسوعة في سبعة أجزاء، هكذا: الجزء الأول، ويشتمل على ٦٠٠ وثيقة للمسرحيات التي تبدأ بحرف الألف في عنوانها. الجزء الثاني، ويشتمل على ٥٤٠ وثيقة للمسرحيات من



شهادتا الماجستير والدكتوراه للدكتور سيد علي إسماعيل

وقبل أن أبدأ في نشر هذه الحلقات، أوضح المقصود من العنوان العام لها وهو «النقد المسرحي السري والمجهول في مصر» فأقول: من السهل معرفة أسماء نقاد المسرح منذ الستينيات حتى الثمانينيات في مصر، ومن السهل أيضاً إيجاد ما نشره، لأن أسماء النقاد معروفة، وما كتبه من نقد منشور ومتاح للجميع!! ولكن هناك نقاد مسرح سريين في مصر .. لا نعرف أسماءهم، رغم أنهم كتبوا نقداً مسرحياً مجهولاً لم يُنشر مطلقاً، ولم يقرأه أحد!! وهذا النقد يُعدّ صادقاً لأن الناقد السري كتبه بصفة رسمية، وهو يعلم جيداً أن ما سيكتبه من نقد لن يطلع عليه أحد، ولن يُنشر يوماً ما!! والغريب أن هؤلاء النقاد لم يكونوا خمسة أو عشرة مثلاً .. بل أحصيت منهم أكثر من خمسين ناقداً وناقدة - مارسوا النقد المسرحي الرسمي والسري - طوال أكثر من ثلاثين سنة من عام ١٩٥٨ إلى ١٩٨٩، وكانوا طوال هذه السنوات يتحكمون في جميع العروض المسرحية المصرية التي تُعرض على الجماهير، بل ولهم الحق في التدخل فيما يسمعه الجمهور من حوار أو منعه أو تغييره!! والأخطر من ذلك أن لهم الحق في تغيير أو حذف أو إضافة أحداث للعرض المسرحي، بل ولهم الحق في منع العرض بأكمله، ولا يملك المؤلف - أو المخرج - إلا الرضوخ لأوامرهم!! وهذه بعض أسماء هؤلاء النقاد السريين مرتبة هجائياً:

أحمد عبد العاطي، أدهم مصطفى القلعي، إنعام سويف، إيناس إبراهيم محفوظ، تيسير حامد بدر، ثريا الجندي، جمال إبراهيم محمد، جورج بطرس، حسن عباس، حمدي سرور، حمدي صلاح النجيمي، حنان علي أحمد، راضية سيد، زوزو نبيل، سامي أحمد، سعاد هانم محمد أحمد طاهر، سعد الجيزاوي، سلمى عبد القادر فخري، سمير رشدي عطا، شكرية السيد، شوقي شحاتة محمد، صفاء عبد الحميد، عادل أحمد

أو في الوطن العربي، بل - في العالم في مجال الرقابة المسرحية؛ بوصفه المرجع الوحيد المنشور فيه أكثر من مائة وثيقة رقابية مسرحية، وهو الأمر غير المسبوق في حينه منذ أكثر من عشرين سنة، وحتى الآن!! أقول هذا الآن؛ كي يقدر القارئ قيمة هذه الموسوعة، التي ستتوفر بين يديه، وبها أربعة آلاف وثيقة رقابية مسرحية، لم تُنشر من قبل، ولم تُدرس من قبل!! واسم «الموسوعة الوثائقية للرقابة المسرحية»، هو اسم مناسب؛ لأن التقارير الرقابية التي ستُنشر فيها، ستغطي كل أصناف النصوص المسرحية، لجميع أنواع المسارح!! وتعبري بكلمتي «كل وجميع» ليس المقصود به الكم، بل الكيف!! أي سنجد وثائق رقابية تتعلق بمسارح الدولة، وأخرى بمسارح القطاع الخاص، ومسارح الثقافة الجماهيرية، ومسارح الهواة، والمسرح الجامعي، ومسرح الشركات، ومسرح الطفل، ومسرح العرائس .. إلخ .. والله ولي التوفيق».

وفي أغسطس ٢٠٢٤ شاركت ببحث في ندوات المهرجان القومي للمسرح المصري - في دورته السابعة عشر - عنوانه «النص المسرحي بين النقد والرقابة» وفي آخر الندوة قلت أمام الجميع - والتسجيل مازال منشوراً في موقع المجلس الأعلى للثقافة وفي موقع المهرجان - وفي صفحتي بالفيسبوك - بأنني على استعداد لأن أعطي كافة النصوص الرقابية وجميع تقاريرها وثائقها إلى أية جهة حكومية شريطة أن تتسلمها مني «رسمياً» وأن تجعلها متاحة للباحثين!! وكنت أظن أن الاتصالات ستنهال عليّ والجهات ستتنصارع للفوز بهذه الفرصة .. وللأسف لم يهتم بالأمر أي مسئول حتى الآن!! هنا أيقنت أن القدر كتب عليّ «وحيدي» أن أنقذ هذه النصوص بتقاريرها ووثائقها، لأنني الوحيد الذي يعلم قيمتها، وأني الوحيد الذي يستطيع أن يكتب عنها .. فهذه مشيئة الله وقدره!!

ووثائق مسرحيات عبد الرحمن رشدي، ووثائق مسرحيات علي الكسار، ووثائق مسرحيات الفرقة الحكومية، ووثائق مسرحيات فوزي منيب، ووثائق مسرحيات الجمعيات والنوادي والنقابات .. إلخ!! وقد بلغ عدد الوثائق المنشورة في هذا الجزء ٤٥٠ وثيقة!! وهذا يعني أنني مُطالب بنشر ألف وثيقة رقابية في الجزأين المتبقين، لتكتمل وثائق المسرح المصري في ثلاثة أجزاء، كما جاء في تصدير الجزء الأول. وهنا ظهرت مشكلة جديدة، تمثلت في هذا السؤال: المطلوب ألف وثيقة .. فأني ألف وثيقة سأقوم باختيارها من بين أربعة آلاف وثيقة رقابية مسرحية متوفرة بين يدي، من عام ١٩٥٨ إلى عام ١٩٨٨؟! وعندما طرحت المشكلة على هيئة تحرير السلسلة، طرحت عليهم حلاً بأن ننشر جميع الوثائق الرقابية المسرحية في مجموعة مجلدات، ونطلق عليها عنوان «الموسوعة الوثائقية للرقابة المسرحية»؛ وبناءً على ذلك عكفت طوال السنوات الأربع على هذه الوثائق من أجل تصنيفها وتبويبها، وتصويرها إلكترونياً - بالماسح الضوئي «الإسكتر» - وتنظيفها بكل وسيلة ممكنة، حتى تخرج في ثوبها اللائق بسلسلة «دراسات وثائقية». أما تصنيف الوثائق داخل مجلدات الموسوعة، فجاء وفقاً لعنوان المسرحية، من حيث الترتيب الهجائي؛ لذلك خصصت الجزء الأول للمسرحيات، التي تبدأ بحرف الألف، مثل: ابتسامة فوق شفايف مصر، واتفرج يا سلام .. إلخ، مع إلغاء أداة التعريف «ال» لو تم استخدامها في عنوان المسرحية، مثل: الأخطبوط فهي أخطبوط، والأرض فهي أرض .. وهكذا. ولم أقم بإلغاء «أبو» من اسم المسرحية، فمثلاً «أبو العيال» تركتها كما هي، وكذلك أبو الفحول، وأبو الليف .. إلخ، كما أنني لم أشأ أن أقول: المسرحيات التي تبدأ بالهمزة - وهو التعبير الصحيح - وقلت المسرحيات التي تبدأ بالألف؛ لأن أغلب المسرحيات وعناوينها مكتوبة بالعامة، ومن الصعب تصنيف الأسماء العامة وفقاً لمعاجم اللغة، ومن هذا المنطلق جعلت حرف المد في بداية عناوين المسرحيات، وكأنه ألف، مثلاً «الآلهة غضبي»، ستجدها وفقاً للترتيب في «الهة غضبي». ووفقاً لهذا التصنيف، ستتكون الموسوعة من سبعة مجلدات: المجلد الأول، للمسرحيات التي تبدأ بحرف الألف، والمجلد الثاني، للمسرحيات من حرف الباء إلى الجيم، والثالث من حرف الحاء إلى الذال، والرابع من حرف الراء إلى الصاد، والخامس من حرف الطاء إلى الكاف، والسادس من حرف اللام إلى الميم، والسابع من حرف النون إلى الياء مع ملاحق خاصة بفهارس الموسوعة في جميع أجزائها. وكل جزء سيصدر، سأقدم له بكلمة أبين فيها أهمية الوثائق المنشورة، مع الوقوف على نماذج منها، شارحاً أهم نقاط دراستها؛ حيث إنها وثائق؛ لم تُنشر من قبل، ولم تُدرس حتى الآن!! والجدير بالذكر، إنني منذ أكثر من عشرين سنة، وتحديدًا في عام ١٩٩٧، أصدرت كتابي «الرقابة والمسرح المفروض ١٩٢٣ - ١٩٨٨»، والمنشور في الهيئة المصرية العامة للكتاب، ونشرت فيه حوالي مائة وثيقة رقابية مسرحية، مع تاريخ دقيق لتاريخ الرقابة المسرحية. وكنت أرغب في استكمال هذا الكتاب بكتابين آخرين؛ ولكن الانشغال بكتب أخرى أصدرتها، وموضوعات جديدة نشرتها، جعلني أتكاسل عن استكمال المشروع، على الرغم من الشهرة التي نالها هذا الكتاب، والذي يُعد المرجع الأول - ليس في مصر

عيسى، عادل عبد العزيز سالم، عصام سعد الدين محمد، عصام عبد العظيم، عفاف علي أحمد، علاء سعودي، علي الفقهي، عمارة نجيب، فادية محمود علي بغدادى، فاطمة حسنين، فايزة الجندي، فتحي عمران أحمد، فتحي مصطفى عبد الرحيم، فؤاد خطاب، كمال سعد طه، لواحظ عبد المقصود، ماجدة الشيخ، محروس الجارحي، محسن مصيلحي، محمد الفاروق البهائي، محمد حسن شيخون، محمد حسن عبد العال، محمد شيحة، محمد عمارة، نادية حمدي، نبيلة حبيب، نجلاء الكاشف، نجيب سرور، نعيمة حمدي، هدى بطرس تادرس، وسام سعد الدين محمد.

أغلب هذه الأسماء لن تجدها منشورة مهما بحثت عنها في مجال تاريخ المسرح أو نقده، إلا في كتاب واحد فقط، هو كتابي «الرقابة والمسرح المرفوض»!! وهكذا يتضح لنا أن النقاد الرسميين أو السريين هم «رقباء» إدارة الرقابة على المسرحيات، التابعة للإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية بوزارة الثقافة .. ووصفهم بالرسميين راجع إلى كونهم موظفين حكوميين ونقدتهم المسرحي نابع من وظيفتهم الرسمية!! أما وصفهم بالسريين فهذا راجع إلى أن أسماءهم غير معروفة - بوصفهم رقباء مسرحيين - ولا يحق لأي مسرحي معرفة اسم الرقيب الذي يراقب نصه أو بروفة عرضه أو عرضه في ليلته الأولى، هذا بالإضافة إلى أن نقدتهم المكتوب في تقاريرهم الرسمية الوظيفية لا يُنشر، ولا يُحتفظ به إلا لفترة زمنية محدودة، ويتم التخلص منه بوصفه «دشتاً» أي «أوراق مهمة»!! وهذا تصرف وظيفي طبيعي جداً ومعمول به في معظم الجهات والوزارات التي تتعامل مع الأوراق الرسمية التي انتهت صلاحيتها وأهميتها وقيمتها بمرور الزمن.

وبشأن القدر أن أنقذ مجموعة من أوراق وملفات هذا «الدشت» تتعلق بالمسرحيات التي تناولتها الرقابة، وكتبت من خلالها - كما قلت سابقاً - كتابي «الرقابة والمسرح المرفوض»، ومجموعة من الدراسات والمقالات حول الرقابة والمسرح، ورغم ذلك فهناك جوانب أخرى لم أتناولها، وهناك الجديد الذي لم أكتبه، ومن هذا الجديد حلقاتنا «النقد المسرحي السري والمجهول في مصر»! وبطبيعة الحال لن أتحدث عن كل ما لدي - رغم أنني سأحاول ذلك قدر طاقتي - وسيكون حديثي وفقاً للجديد الذي سأضيفه - وفقاً لمشروعي - بحيث يكون هذا الجديد متعلقاً بموضوع أو بفرقة أو بمؤلف أو مسرح أو بفكرة .. إلخ!

ووفقاً لعنوان الحلقات سيكون اهتمامي متجهاً إلى التقارير الرقابية، كونها هي النقد السري المجهول، مما يعني أنني سأتحدث «فقط» عن النصوص المرفق بها تقارير رقابية، أو التقارير الرقابية التي ليس لها أي نصوص! حيث إن هناك كمّاً كبيراً من النصوص فُقد وتهالك بسبب سوء التخزين والرطوبة، كوني احتفظت بها طوال ثلاثين سنة في أماكن تخزين منزلية، وتنقلت معي في ثلاثة أماكن سكنية تنقلت للعيش فيها طول هذه العقود الثلاثة، ناهيك عما حدث للوثائق المرفقة والتي ليس لها أية نصوص!! ورغم ذلك فالمتبقي والصالح للقراءة والبحث - والذي لم أتناوله نهائياً في كتاباتي السابقة حتى الآن - يُعدّ كمّاً لا بأس به.



الدكتور إبراهيم عبد الرحمن



غلاف كتاب وثائق المسرح المصري



غلاف كتاب الرقابة والمسرح المرفوض