مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثامنة عشرة | العدد 994 | الإثنين 14 سبتمبر 2026

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

أبحاث باربا المبكرة في مجال أنثروبولوجيا المسرح

قراءة في «البيت الطائر»

«القاهرة الدولى للمسرح التجريبى» يختتم دورته الـ٣٣..

«Zhenya + Tanya = Love» البيلاروسي الأفضل

سينما وموسيقى وورش وجولات..

تفاصيل أجندة قصور الثقافة في القاهرة والمحافظات هذا الأسبوع

يشهد الأسبوع الحالي عددا من الأنشطة الثقافية والفنية في المواقع الثقافية بالقاهرة والمحافظات، برعاية الدكتور عبد العزيز قنصوة، وزير التعليم العالي والبحث العلمي والقائم بأعمال وزير الثقافة، وتقدمها الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، بدءا من اليوم الأحد، ضمن خطة وزارة الثقافة الهادفة إلى إتاحة الأنشطة المتنوعة للجمهور، ودعم المواهب، وتعزيز الوعي الثقافي والفني في مختلف المحافظات.

تقام الأنشطة حتى السبت ١٩ سبتمبر الجاري، وتشمل دورات تدريبية متخصصة، ولقاءات فكرية وعروضا فنية احتفاء باليوم المصري للموسيقى، إلى جانب فعاليات لتعزيز قيم المواطنة والهوية، وجولات ثقافية للأطفال ضمن أنشطة أتوبيس الفن الجميل، فضلا عن استمرار مبادرة «شارع الفن» المعنية بنشر الفنون والإبداع بالميادين والفضاءات العامة.

دورة تدريبية متخصصة بقصر السينما

تنطلق اليوم الأحد فعاليات دورة الدراسات السينمائية الحرة، بقصر السينما بجاردن سيتي، في إطار برامج وزارة الثقافة لدعم المواهب الشابة في المجال السينمائي.

يستمر برنامج الدورة التدريبية لمدة ثلاثة أشهر، ويشمل جلسات نقدية، ومحاضرات متخصصة في مجالات السيناريو، التصوير، الإخراج، الديكور، والرسوم المتحركة، بمشاركة نخبة من المتخصصين.

لقاءات متنوعة في صالون الثقافة الجماهيرية

يتضمن هذا الأسبوع لقاءات متنوعة ضمن فعاليات صالون الثقافة الجماهيرية، وفي إطار برامج وزارة الثقافة الهادفة إلى نشر الوعي الفكري حول القضايا الثقافية والمجتمعية.

ويشهد اليوم الأحد لقاء بعنوان «الإدمان من السلوك إلى المجتمع.. رؤى وحلول»، بقصر ثقافة روض الفرج، بالإضافة إلى لقاء بعنوان «الوعي والمواطنة.. تأصيل الهوية»، يعقد بجنوب سيناء.

وفي يوم الثلاثاء ١٥ سبتمبر، يقام لقاء بعنوان «جمال حمدان.. رؤية مغايرة لفلسفة الجغرافيا»، بمكتبة أولاد علام بالدقي، كما يقام في اليوم نفسه لقاء بعنوان «الإدمان من السلوك إلى المجتمع.. رؤى وحلول»، بقصر ثقافة قنا.

وفي يوم الأربعاء ١٦ سبتمبر، يشهد بيت ثقافة كفر الزيات بمحافظة الغربية لقاء بعنوان «الأدب والمكان.. الخصوصية الثقافية والتأثير»، ويستقبل بيت ثقافة الفشن بمحافظة بني سويف لقاء بعنوان «الإدمان من السلوك إلى المجتمع.. رؤى وحلول»، كما يشهد قصر ثقافة العريش لقاء بعنوان «الوعي والمواطنة.. تأصيل الهوية».

وفي يوم الخميس ١٧ سبتمبر، يعقد بقصر ثقافة العدوة بمحافظة المنيا لقاء يحمل العنوان نفسه، فيما يستقبل قصر ثقافة سيدي سالم بمحافظة كفر الشيخ، لقاء بعنوان «الأدب والتحولات.. رؤية تاريخية».

أسبوع ثقافي للشباب بشمال سيناء

تنظم الهيئة أسبوعا ثقافيا للشباب بمحافظة شمال سيناء خلال الفترة من ١٤ إلى ١٩ سبتمبر الجاري، في إطار برامج وزارة الثقافة لتحقيق العدالة الثقافية، والوصول بالأنشطة والبرامج الثقافية والفنية إلى المحافظات الحدودية، ودعم الشباب في سيناء وتنمية قدراتهم الإبداعية، من خلال مجموعة متنوعة من الفعاليات واللقاءات والورش الثقافية والفنية.

حفلات فنية بالمحافظات احتفاء باليوم المصري للموسيقى

تقدم هيئة قصور الثقافة عروضا فنية متنوعة في السابعة مساء بعد غد الثلاثاء، ضمن برنامج احتفالات وزارة الثقافة باليوم المصري للموسيقى،

تنفذ الفعاليات بمختلف المحافظات، بمشاركة فرق الموسيقى العربية التابعة للهيئة، وتشمل العروض باقة من الأغاني التراثية والطربية، إلى جانب مختارات من أعمال وكبار الملحنين والمطربين، وأعمال فنان الشعب سيد درويش تزامنا مع ذكرى رحيله.

فعاليات لتعزيز قيم المواطنة وترسيخ الهوية بالمنيا

وتتجدد غدا الاثنين فعاليات برنامج تعزيز قيم وممارسات المواطنة وتعزيز الهوية في إطار برامج وزارة الثقافة المقدمة بالتعاون مع محافظة المنيا.

تنفذ الفعاليات بكل من قرية شلقام بمركز بني مزار، وقرية القشيري بمركز أبو قرقاص، وتستمر لمدة ثلاثة أيام وتشمل لقاءات تثقيفية وتوعوية وعروضا فنية، إلى جانب ورش وحرفية لتنمية المهارات الإبداعية.

جولات ثقافية للأطفال ضمن أنشطة أتوبيس الفن الجميل

ينظم أتوبيس الفن الجميل خلال الأسبوع عددا من الجولات الميدانية بالمجان في إطار حرص الهيئة على تعزيز الوعي الثقافي والتاريخي لدى الأطفال والنشء.

تنطلق الفعاليات غدا الاثنين مع زيارة إلى متحف دار الكتب والوثائق القومية، في تمام العاشرة صباحا، إلى جانب زيارة لأطفال مستشفى ٥٧٣٥٧.

كما يشهد يوم الخميس ١٧ سبتمبر زيارة إلى مركز الطفل للحضارة والإبداع.

برنامج متنوع في «شارع الفن» في ٦ محافظات

تواصل هيئة قصور الثقافة هذا الأسبوع فعاليات مبادرة «شارع الفن» متنوعة في محافظات المنيا، الإسكندرية، كفر الشيخ، الإسماعيلية، بني سويف، وأسوان.

تقام الفعاليات يومي الخميس والجمعة، وتتنوع ما بين العروض الفنية، والورش الإبداعية والأنشطة التفاعلية إلى جانب المسابقات الثقافية وغيرها، وذلك في إطار جهود وزارة الثقافة لصون الهوية الثقافية، وتوسيع نطاق الوصول إلى الجمهور.

كما تحفل الأجندة الأسبوعية بمجموعة من اللقاءات الأدبية والأمسيات الشعرية، والورش الفنية، بالإضافة إلى عروض الأفلام المجانية بقصر السينما بجاردن سيتي، واستمرار تدريبات مشروع «ابدأ حلمك»، لإعداد الممثل الشامل وذلك بمحافظتي قنا وشمال سيناء.

مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى

يختتم دورته الـ٣٣..

من بيلاروسيا «Zhenya + Tanya = Love» أفضل عرض

من القاهرة، حيث لا يهدأ المسرح عن طرح أسئلته، أسدل مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى الستار، على دورته الثالثة والثلاثين الـ٣٣، تاركًا خلفه ثمانية أيام ازدحمت بالعروض والأفكار والتجارب العابرة للحدود، دورة بدا فيها التجريب أكثر من مجرد بحث عن شكل جديد؛ مساحة لاختبار اللغة المسرحية، ومساءلة المألوف، وفتح نوافذ للحوار بين تجارب تنتمى إلى ثقافات وجغرافيات مختلفة.

وعلى خشبة المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، جاءت ليلة الختام، لتجمع حصاد الدورة التى أقيمت فى الفترة من ١إلى ٨ سبتمبر الجارى فى مشهد واحـد؛ تكريمٌ للفنانين واللجان والشركاء، واحتفاء بتجارب مسرحية تنوعت بين الأداء والحركة والموسيقى والسينوغرافيا، قبل أن تعلن لجنة التحكيم جوائزها.

وجـاء حفل الختام بحضور رئيس المهرجان الأستاذ الدكتور سامح مهران، وعـدد من السفراء وممثلى السفارات والمراكز الثقافية الأجنبية، وضيوف المهرجان من الدول العربية والأجنبية، إلى جانب نخبة من فنانى مصر والمسرحيين، والنقاد والباحثين، من بينهم المخرج الكبير خالد جلال، عضو مجلس الشيوخ الأستاذ الدكتور الفنان أيمن الشيوى، رئيس قطاع المسرح، الأستاذ الدكتور أحمد مجاهد، الفنان إيهاب فهمى، رئيس البيت الفنى للمسرح، الفنان أحمد الشافعى، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

فعاليات مصاحبة ولقاءات فنية

وقدمت الحفل الفنانة نورهان، التى رحبت بالحضور، واستعرضت أبرز محطات الدورة الثالثة والثلاثين، التى شهدت على مدار أيامها تقديم ١٩ عرضًا مسرحيًا، و١٤ جلسة فكرية، و٧ ورش مسرحية، إلى جانب إصدار ١٢ كتابًا ودراسة ومسرحية مترجمة للمكتبة العربية، فضلًا عن الفعاليات المصاحبة واللقاءات الفنية التى جمعت المسرحيين من مصر ومختلف أنحاء العالم.

«البيت» و«Take Me Back to Cairo» يستعيدان حنين ضيوف المهرجان إلى القاهرة

وبـدأت مراسم حفل الختام بعرض الفيلم القصير «البيت»، من إخراج محمد فاضل القبانى ومونتاج نغم علام، والذى يرصد كواليس الدورة الثالثة والثلاثين من مهرجان القاهرة الـدولى للمسرح التجريبى، ويلتقط تفاصيل من حياة ضيوف المهرجان خلال أيامه، وما نشأ بينهم وبين القاهرة من حالة خاصة من الألفة والحنين، وصولًا إلى لحظة الوداع والرغبة فى العودة إلى المدينة مرة أخرى.

«Take Me Back to Cairo» عرض فنى يحول حنين ضيوف المهرجان إلى احتفاء بالقاهرة فى حفل الختام.

تجربة فنية تحتفى بالقاهرة وذاكرتها

وعقب فيلم «البيت»، الذى استعاد كواليس الدورة الثالثة والثلاثين ورصد تفاصيل الأيام التى عاشها ضيوف المهرجان فى القاهرة، وما تركته المدينة فى نفوسهم من حالة من الألفة والحنين، جاء العرض الفنى «Take Me Back to Cairo» ليواصل هذه الحالة، محولًا مشاعر الوداع والرغبة فى العودة إلى القاهرة إلى تجربة فنية تحتفى بالمدينة وذاكرتها وبما تمثله من مساحة للقاء والتواصل بين الفنانين من مختلف أنحاء العالم.

وجاء العرض من أداء فرقة «Egyptian Project» التى قدمت من خلال الموسيقى والأداء حالة تجمع بين روح القاهرة وتنوعها الثقافى، لتصبح الأغنية عنوانًا لمشاعر ضيوف المهرجان تجاه المدينة التى احتضنتهم على مدار أيام الـدورة، وتحول الحنين إليها إلى لحظة احتفالية فى ختام المهرجان. ولم يكن العرض مجرد فقرة فنية فى مراسم الختام، وإنما بدا امتدادًا لفكرة «البيت» التى

التونسى طاهر عيسى أفضل مخرج
والسعودى فهد ردة الحارثى أفضل مؤلف

حملها الفيلم، حيث تتحول القاهرة من مكان لاستضافة المهرجان إلى مدينة تترك أثرًا فى ضيوفها، وتجعل لحظة الرحيل مرتبطة بوعد العودة من جديد.

صُمم ديكور العرض حفل الختام المهندس والفنان محمد جابر، تصميم الإضاءة ياسر شعبان، وإخراج دكتور محمد عبد الرحمن الشافعى، ليأتى العرض فى مستهل احتفالية الختام، ويمنح الحضور لحظة فنية تستعيد أجواء القاهرة وتختصر علاقة ضيوف المهرجان بالمدينة فى أغنية واحدة تحمل معنى العودة والاشتياق: «Take Me Back to Cairo».

سامح مهران: ١٩ عرضًا مسرحيًا و١٤ جلسة فكرية و٧ ورش و١٢ إصدارًا جديدًا خلال الدورة

وفى كلمته خلال حفل الختام، رحب الدكتور سامح مهران بالدكتور عبد العزيز قنصوة، وزير التعليم العالى والبحث العلمى والقائم بأعمال وزير الثقافة، والسفراء وممثلى السفارات والمراكز الأجنبية، وضيوف المهرجان من الدول العربية والأجنبية، وفنانى مصر، مؤكدًا أن حضورهم ومشاركتهم خلال الأيام الماضية أثرى المشهد المسرحى وأسهم فى إنجاح فعاليات الدورة الثالثة والثلاثين.

واستعرض «مهران» أبرز ما شهدته الدورة، مشيرًا إلى تقديم ١٩ عرضًا مسرحيًا، ومناقشة قضايا المسرح والتجريب فى ١٤ جلسة فكرية وبحثية، إلى جانب تدريب الفنانين والمشاركين فى ٧ ورش مسرحية، وإضافة ١٢ إصدارًا جديدًا من الدراسات والمسرحيات المترجمة إلى المكتبة العربية.

وأشار رئيس المهرجان إلى أن الدورة احتفت كذلك بأصحاب الخبرة المسرحية المميزة، وشهدت الاحتفال بيوم المسرح المصرى، مؤكدًا أن المهرجان يختتم فعاليات دورته الحالية بتكريم الفائزين، لتطوى صفحة دورة جديدة، وتبدأ دورة أخرى بفكر وطموح جديدين.

ووجه «مهران» الشكر والتقدير إلى جميع من شاركوا فى فعاليات المهرجان، مؤكدًا أن إدارة المهرجان تشرفت بوجود ضيوفها وفنانيها واستمتعت بعروضهم وتجاربهم، كما تقدم بالشكر لكل من قدم الدعم وأسهم فى إنجاح الدورة الثالثة والثلاثين.

أيمن الشيوى: مصر تفتح ذراعيها لكل من يؤمن بالفن والإنسانية.. ونواصل المسيرة نحو تطوير المسرح والارتقاء بالإنسان

وفى كلمته خلال حفل الختام، نقل الدكتور أيمن الشيوى، رئيس قطاع المسرح، تحيات الدكتور عبد العزيز قنصوة، وزير التعليم العالى والبحث العلمى والقائم بأعمال وزير الثقافة، إلى ضيوف المهرجان، قائلًا: «السيدات والسادة ضيوف مصر الكرام، فى ختام هذه الدورة من المهرجان التجريبى، أنقل لحضراتكم تحيات الدكتور عبد العزيز قنصوة، وزير التعليم العالى والقائم بأعمال وزير الثقافة، وأقول لضيوفنا الأعزاء: شرفتمونا فى مصر التى كانت وما زالت وستظل بمشيئة الله تفتح ذراعيها لكل من يؤمن بالفن والإنسانية.

شكرًا لكل من شارك، ولكل من أبدع، ولكل من آمن بفن المسرح وقدرته على التغيير؛ تغيير الإنسان والعالم، نعدكم أن نكمل المسيرة فى القريب نحو تطوير المسرح والارتقاء بالإنسان، إن المسرح الحقيقى لا يعرف التوقف ولا يعرف النهاية، لأنه دائمًا يبحث عن أفعال جديدة، وأسئلة جديدة، أشكال جديدة، وآفاق جديدة للإنسان، من رحم النهايات تنبت بدايات، وإلى لقاء قريب إن شاء الله، شكرًا».

تكريم لجان تحكيم المسابقة الرسمية ومشاهدة واختيار العروض المصرية

وشهد الحفل تكريم أعضاء لجنة مشاهدة واختيار العروض المسرحية المصرية، تقديرًا للجهد الذى بذلته اللجنة فى متابعة العروض المصرية وفحصها واختيار التجارب التى شاركت فى برنامج الدورة الثالثة والثلاثين.

وضم تشكيل اللجنة، الناقدة مى سليم، الفنان حسام داغر، المخرج إسلام إمام، الدكتورة سحر حلمى راقصة الباليه العالمية، وعضو هيئة تدريس بالمعهد العالى للباليه، والمخرج الدكتور محمود فؤاد صدقى وعضو هيئة التدريس بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وزيزى المصرى مقررًا.

تكريم المراكز الثقافية.. شركاء المهرجان فى مصر

وحرص المهرجان خلال حفل الختام على تكريم ممثلى المراكز الثقافية فى مصر التى تعاونت مع المهرجان خلال الدورة الحالية، تقديرًا لدورها فى دعم البرنامج الفنى والفكرى والتدريبى، وإسهامها فى إتاحة مساحات للتبادل الثقافى بين الفنانين المصريين وضيوف المهرجان من مختلف الدول وهم: اتحاد المراكز الثقافية الأوروبية فى مصر، المركز الثقافى البريطانى، المعهد الثقافى الإيطالى، وأكد المهرجان أن هذا التعاون يمثل أحد العناصر الأساسية فى نجاح الدورة، خاصة أن طبيعة المهرجان تقوم على الانفتاح على المؤسسات الثقافية والفنية المختلفة، وتوسيع دائرة المشاركة لتشمل المسارح والمراكز الثقافية والجهات التى تستضيف العروض والورش والندوات والفعاليات المصاحبة.

تكريم لجنة تحكيم الدورة الـ٣٣

وشهد الحفل تكريم أعضاء لجنة تحكيم المسابقة الرسمية، تقديرًا لدورهم فى مشاهدة العروض المشاركة وتقييمها، وصولًا إلى إعلان جوائز الدورة الثالثة والثلاثين.

وتضم لجنة التحكيم الدولية الفنان رياض الخولى رئيسًا، وعضوية الفنان ومصمم الديكور والسينوغراف محمد الغرباوى من مصر، المسرحى محمد منير العرقى من تونس، وخالد الرويعى من البحرين، وباتريشيا لومباردى أسيرا من الولايات المتحدة الأمريكية، وحسّان كاسى كوياتى ممثلًا لفرنسا وبوركينا فاسو، وساشو أوغنانوفسكى من مقدونيا الشمالية.

توصيات لجنة التحكيم: زيادة الجوائز وتوضيح علاقة العروض بالتجريب

وألقى الفنان القدير رياض الخولى، رئيس لجنة تحكيم المسابقة الرسمية بمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، كلمة اللجنة فى ختام أعمالها، التى وجه خلالها الشكر والتقدير إلى إدارة المهرجان، والفنانين والفرق المشاركة، مستعرضًا رؤية اللجنة لما قدمته الدورة من

تجارب مسرحية، ومعلنًا عددًا من التوصيات الخاصة بالدورات المقبلة.

حسن إدارة وتنظيم العروض المسرحية

وقال «الخولي»: «تتشرف اللجنة أن تقدم فى ختام أعمالها خالص الشكر والتقدير إلى إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، لما بذلته من جهود وهيأت من سبل لإنجاح هذه الـدورة، من خلال حسن إدارة وتنظيم العروض المسرحية، بما فيها العلاقات العامة، والندوات، والـورش، والملتقيات الفكرية، والإصـدارات المسرحية للمهرجان، لما أسهم فى توفير بيئة فنية وثقافية متكاملة للاحتكاك والتدريب والمسرح المعاصر».

وأضاف: «وتقدم اللجنة الشكر إلى جميع الفنانين والفرق المشاركة، وإلى كل من أسهم فى إنجاح هذه الـدورة، متمنية للمهرجان دوام التميز والتجدد.

١٥ عرضًا مسرحيًا وأدائيًا

تابعت اللجنة طوال أيام المهرجان ١٥ عرضًا مسرحيًا وأدائيًا، تنوعت فى رؤاها وتجاربها وأساليبها الجمالية، وكشفت عن تعدد واضح فى المقاربات المسرحية المعاصرة ومفاهيمه، وتؤكد اللجنة أن المسرح يظل أصل الحريات، ومصنع الفكر الحر، ومعمل التجريب، وأن تعدد اللغات والأشكال والأساليب يمثل دورًا أصيلًا فى طبيعة المسرح التجريبى، ورصدت اللجنة تحولات واضحة فى مفهوم الأداء والتمثيل وتأثره بتطور النظريات والفلسفات الجمالية، وظهور مقاربات متنوعة تقوم على الاختزال والأسلوبية والحياد الأدائى، وهى جميعًا مساحات مشروعة للبحث والتجريب.

إعادة اكتشاف الإنسان من خلال المسرح

وفى هذا السياق، تؤكد اللجنة أهمية أن يظل هذا التطور الجمالى متصلًا بالحضور الإنسانى للممثل، بحيث تتكامل أدوات الأداء وأساليبه مع الإحساس والتواصل، دون أن يفقد التجريب قدرته على مجازاة المتلقى، وترى اللجنة أن قيمة التجريب لا تكمن فى كسر المألوف فحسب، بل فى قدرته على إنتاج لغة جديدة، وخلق معنى، وإعادة اكتشاف الإنسان من خلال المسرح.

وفى عملها، حرصت اللجنة بكل حيادية ودقة وتجرد أن تناقش كل عرض على حدة، مستعرضة كافة جوانبه الفنية ورؤيته التجريبية، وبناءً على تجربة لجنة التحكيم فى هذه الدورة، وما رصدته من جديد، وحرصًا على إقامة دورات أنجح، وما تتطلع إليه فى الدورات القادمة من رغبة جماعية فى التطوير، توصى اللجنة بما يلى:

أولًا: تـوصى اللجنة بـأن توضح استمارة المشاركة فى المهرجان علاقة العرض المسرحى المشارك بالتجريب.

ثانيًا: توصى اللجنة بـزيادة عدد الجوائز، لتستوعب كافة التخصصات المسرحية، لأن الجوائز محدودة جدًا، بما يتيح تكريم المزيد من التجارب والعناصر الفنية المتميزة.

جوائز لجنة تحكيم مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى – الدورة الثالثة والثلاثون

وعقب ذلك، أعلنت لجنة تحكيم المسابقة الرسمية

نتائج الـدورة الثالثة والثلاثين من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، بعد مشاهدة جميع العروض المشاركة، لتتوج الدورة بمجموعة من الجوائز وشهادات التقدير التى شملت العروض والفنانين والعناصر الفنية المختلفة، وأعلنت نتائجها على النحو التالى:

شهادات التقدير

قررت لجنة التحكيم منح شهادات التقدير التالية: عرض «ليزا المسكينة» للعازفة فيرونكا كاربوس، عرض «لعبة ليلية» من المملكة المتحدة، عن الإضـاءة، عرض «أنت منذ الأمس» من الأردن، عن الإعـداد المسرحى، عرض «غياهب الـروح» – الإمـارات، للفنانة عبير الجسمى، عرض «بماذا يحلم الناجون؟!» - مصر، للمخرجة سماح حمدى.

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

قررت لجنة التحكيم منح جائزة لجنة التحكيم الخاصة إلى عرض «لعبة ليلية» من المملكة المتحدة.

جائزة أفضل ممثلة

جائزة أفضل ممثلة وقيمتها مائة ألف جنيه مصرى، وترشحن للجائزة كريستينا وسيدى إليان، عن عرض «لعبة ليلية» – المملكة المتحدة، كاتسارينا كريلوفا، عن عرض «Zhenya + Tanya = Love» - بيلاروسيا، وماريا ماتفينكو، عن عرض «ليزا المسكينة» من روسيا، وفازت بالجائزة كاترسينا كريلوفا، عن عرض «Zhenya + Tanya = Love» بيلاروسيا.

جائزة أفضل ممثل

جائزة أفضل ممثل وقيمتها مائة ألف جنيه مصرى، وضمت قائمة المرشحين للجائزة: أليكسى تيتكوف، عن عرض «ليزا المسكينة» من روسيا الاتحادية، أمير دريدى، عن عرض «لا موضي» من تونس، نازار كامنسكى، عن عرض «Zhenya + Tanya = Love» بيلاروسيا، وجاءت الجائزة مناصفة بين: أليكسى تيتكوف، عن عرض «ليزا المسكينة» من روسيا الاتحادية، أمير دريدى، عن عرض «لا موضي» – تونس.

جائزة أفضل سينوغرافيا

جائزة أفضل سينوغرافيا وقيمتها مائة ألف جنيه مصرى، وضمت قائمة المرشحين للجائزة: سماح حمدى، عن عرض «بماذا يحلم الناجون؟!» من مصر، طاهر عيسى، عن عـرض «لا مـوضى» من تونس، وفـازت بالجائزة المخرجة سماح حمدى، عن العرض المصرى «بماذا يحلم الناجون؟!».

جائزة أفضل نص

جائزة أفضل نص وقيمتها مائة ألـف جنيه مصرى، وضمت قائمة المرشحين للجائزة: طاهر عيسى، عن عـرض «لا مـوضى» – تونس، فهد ردة الـحـارثى، عن عرض «الناعشون» من المملكة العربية السعودية، وفاز

أفضل ممثلة كاترسينا كريلوفا وأفضل ممثل مناصفة بين الروسى أليكسى تيتكوف والتونسى أمير دريدى

العرض المصرى «بماذا يحلم الناجون؟!»
لسماح حمدى الأفضل فى السينوغرافيا

بالجائزة فهد ردة الحارثى، عن «الناعشون».

جائزة أفضل مخرج

جائزة أفضل مخرج وقيمتها مائة ألف جنيه مصرى، وترشحوا للجائزة: بولياكوفا ماكس فيرا عن عرض «Zhenya + Tanya = Love» من بيلاروسيا.، طاهر عيسى، عن عرض «لا موضى» من تونس، كريستينا وسيدى إليان، عن عرض «لعبة ليلية» من المملكة المتحدة، وحصل على الجائزة طاهر عيسى، عن عرض «لا موضى» من تونس.

جائزة أفضل عرض

جائزة أفضل عرض وقيمتها خمسمائة ألف جنيه مصر، وضمت قائمة المرشحين للجائزة: عرض» لعبة ليلية» من المملكة المتحدة، وعرض «Zhenya + Tanya = Love» من بيلاروسيا، وعرض «بماذا يحلم الناجون؟!» من مصر، وحصل على الجائزة عرض «Zhenya + Tanya = Love» من بيلاروسيا.

المهرجان يختتم دورة جديدة ويترك الباب مفتوحًا للتجريب

ومع إسدال الستار على الدورة الثالثة والثلاثين، يطوى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ثمانية أيام من العروض والحوارات والورش واللقاءات، شهدت حضورًا متنوعًا من مصر والعالم العربى ومختلف التجارب الدولية، فى محاولة مستمرة لخلق مساحة للحوار حول المسرح وأسئلته وتحولاته.

عروض المهرجان فى الدورة الـ٣٣

وشارك فى المسابقة الرسمية ١٥ عرضًا مسرحيًا وأدائيًا، تنوعت فى رؤاها وتجاربها وأساليبها الجمالية، وكشفت عن تعدد واضح فى المقاربات المسرحية المعاصرة ومفاهيمه وتتمثل العروض فيما يلى:

العروض الأجنبية

العرض الإسبانى (Spanish Classics/ الكلاسيكيات الإسبانية) يعيد العرض تقديم مشهد الطواحين من «دون كيشوت»، إلى جانب مشهد الأريكة من «دون خوان تينوريو»، مع الحفاظ على النص الأصلى دون تغيير، لتنتقل هذه المشاهد من صفحات الأدب إلى فضاء العرض المسرحى من خلال فن العرائس.

تحريك العرائس باكا جارسيا وأنيثيتو روكا، ويشتركان فى الإخراج، إعداد الموسيقى أنيثيتو روكا، ويشارك أنطونيو باليستر فى الصورة، وتصميم الإضاءة خوسيه غارسيا، إخراج Aniceto RocaوPaca Garcia.

العرض المسرحى الألمانى «أطفال اليوم» (The Children of Today)، إنتاج مشترك بين تشارلز أ. واشنطن/ Pinkmetalpetal Productions و HELLERAU - المركز الأوروبى للفنون، بدعم من kulturstiftungfreistaatsachsen.

فكرة وموسيقى تشارلز أ. واشنطن، وشارك فى الكوريغرافيا (كيروجراف) مع الفنانة إيولى كاسكانى، ويؤدى الاثنان العرض.

تصميم الأزياء للفنانة يوهانا شروندر، التقنيات وتصميم الإضاءة كريستين فيلدمان، دراماتورجيا وإدارة الإنتاج ألبا ت. ألفاريز، فيديو ألفونسين كوه، إخراج (تشارلز أ. واشنطن) Charles A. Washington.

عرض «لعبة ليلية» (A Night's Game) من المملكة المتحدة، تصميم الرقصات لفرقة ألين للرقص (Allen's Dance)، ومن إنتاج غريس أوكيريكى وسلفاتورى سكولو إدارة الإنتاج وتصميم الإضاءة، والتصميم الأصلى للإضاءة لـلوسى هانسوم.، بدعم من المجلس الثقافى البريطانى.

تصميم الموسيقى لكل من سادى ألين، آلان ديكر وتوم نيل، الموسيقى من ألحان آلان ديكر، صامويل كيريدج، بول إنجلش، أولافور أرنالدز، كيفن ماكلويد، أرماند عمار وهارون تبول، مع إرشاد فنى من فاروق شودرى، وتعديل الأزياء ليلى رانسلى.

«ليلة ألعاب» الأداء الجسدى والحركة فى التعبير للشقيقتين التوأم كريستينا ألين وسادى ألين.

العرض المسرحى الصينى «لياوتشاي: الذيل الأرجواني/ (Liaozhai: Purple Tail والذى ينتمى إلى مسرح شيجو (Xiju)، تأليف يو سيهان، الإشراف على النص للمسرحي لوه تشو، ويضم فريق العرض ١٥ مشاركًا، من بينهم أربعة ممثلين رئيسيين هم هوى هايفنغ، لى مينغهنغ، تشو يان، وفينغ جياو إخراج Zhang Xingge.

العرض المسرحى البيلاروسي «Zhenya + Tanya = Love» تأليف ألكسندر بوشكين، والإخراج لـ تاتيانا سامبوك من موسكو (Polyakova-Makei Vera Aleksandrovna)

وشـارك فى بطولة العرض غينادى غارانسكى فى دور «أونجين»، وإيكاترينا كريلوفا فى دور «تاتيانا»، وأليسيا شتشور فى دور أولغا، وأولغا سينيتسا فى دور «والدة تاتيانا وأولغا»، وأندريه كولوميتس فى دور الراوى وشعاع الشمس، ونازار تامانسكى فى دور «لينسكي».

وضم فريق التمثيل ليونيد أولاشينكو، الفنان المكرم فى جمهورية بيلاروس، فى دور «والد تاتيانا وأولغا»، آلا بوبلاوسكايا فى دور «المربية»، وبافيل تيريخوف فى دورى «الدب وزوج تاتيانا».

تـصـمـيـم المـنـاظـر والأزيـــاء داريـــا فـولـكـوفـا كوريغرافيا«كيروجراف» كيريل بالتركوف، التأليف الموسيقى للفنانة داريا غاربوزنياك.

وشارك بالمهرجان العرض السويسرى الشهير «إيكارو/ Icaro»، وقدم العرض كمونودراما أداء دانييلى فينزى باسكا بالتعاون مع المعهد السويسرى بالقاهرة «برو هيلفيتسيا».

«إيكارو/Icaro» للكاتب والمخرج والممثل السويسرى الإيطالى دانييلى فينزى باسكا Daniele Finzi Pasca

ويقدم العرض احتفاء ً بمرور ٣٥ عامًا على انطلاقه، بعدما بدأت رحلته العالمية من مدينة ميلانو الإيطالية عام ١٩٩١م، ليواصل منذ ذلك الحين جولاته بين المسارح والمهرجانات فى مختلف أنحاء العالم»، ويستعيد العرض خلال عام ٢٠٢٦ حضوره فى عدد من المدن والدول ضمن جولة خاصة بهذه المناسبة.

ووفق البيانات الرسمية للفرقة، قدم «إيكارو» حتى الآن ٨٠٣ عروض، وجال فى ١٢٨ مدينة داخل ٢٥ دولة، وشاهده أكثر من ٢٨٠ ألف متفرج، وبلغات متعددة، ليصبح واحدًا من العروض التى استطاعت أن تتجاوز حدود اللغة والجغرافيا، وأن تحتفظ بحضورها على الخشبة لأكثر من ثلاثة عقود.

العرض المسرحى الموسيقى و«ليزا المسكينة» (Poor Liza) عن رواية «Bednaia Liza» الشهيرة للكاتب الروسى نيكولاى كارامزين، (١٧٦٦-١٨٢٦)، وتعد الرواية من أشهر الروايات الروسية فى فترة ما قبل بوشكين، إلى جانب «رسائل مسافر روسي»، وتشكل نموذجًا بارزًا للأدب العاطفى فى روسيا.

وقُـدم الـعـرض مـن قبل عـلـى خشبة مـسرح سانت بطرسبرغ للجمهور الشاب فى روسيا، كتب الأشعار يورى رياشينتسيف، اخراج Marc Rozovsky

وشارك فى المهرجان، من إسبانيا العرض المسرحى الراقص (The Garden of the the Hespérides) وهو مشروع إسبانى مغربى، يستلهم أسطورة حديقة الهيسبيريديس من الميثولوجيا اليونانية

تعاون فنى عبد الله شاكيرى، ووضع عبد الله م. حساك الموسيقى الأصلية، وتصميم الإضـاءة ميغيل أنخيل كاماتشو ت، المهام الفنية للفنان ألفارو غيسادو، أزياء إليسا سانز، تصوير فوتوغرافى لويس باراخاس التصوير، فيديو Mundimag

وتولت كارمن ساموديو كوستينا كتابة النص شارك فى كتابة النص أليسيا سوتو، خوليو مارتين دا فونسيكا، كارمن ساموديو كوستينا، إلى جانب نصوص لعدد من الكاتبات.

وضم فريق الأداء الفنانات لورينزا دى كالوجيرو، بالوما كالديرون، سناء عسيف، إستر لوزانو، وأليسيا سوتو، وإخراج أليسيا سوتو (Alicia Soto)

العرض المسرحى المجرى «In the Beginning» ويستند فى رؤيته إلى كتاب «رحلة الأرواح».

شارك فى أداء العرض ريبيكا بيترا كيش، وزوفيا بيرتسى، وفاطمة محمود، وياسين زوين، وتتولى إيفا تاسكوفيتش الرسوم المتحركة، والموسيقى ليفينتى بينتشيك، ومشاركة لاسلو أندور، المسؤول عن إلكترونيات مصادر الإضاءة المتحركة، وبارناباش تانكو فى تحريك مصادر الإضاءة المتحركة، تصميم بصرى وإخراج وزوفيا بيرتسى. (Zsofia Berczi)

العروض العربية..«غياهب الـروح».. و«الناعشون» و«لاموضى» و «أنت منذ الأمس»

وشاركت أربع دول عربية أيضًا بعروضها فى المسابقة الرسمية، وهي:

العرض التونسى «لامـوضىShow Off» تأليف وإخراج وسينوغرافيا الطاهر عيسى بن العربي

بطولة أمير الدريدى، مريم ريزا، عبير صميدى، أمان الله توكابرى، منار طنفور، سارة ركبانى، غادة بلقاسم، فـارس قـايـدة، ومحمد عثمونى، فيما صمم الإضـاءة عادل الشعبانى، والصوت عزيز بلحاج، والملابس دلندة الطرخانى، والألحان الموسيقية للفنان على الجزيرى، والكوريغرافيا غادة بلقاسم، وتتولى إدارة الإنتاج مريم ريزا وأمير الدريدى، وإنتاج فرقة أناييس للإنتاج،

العرض المسرحى «أنت منذ الأمس»، من إنتاج مسرح الشمس، بالمملكة الأردنية الهاشمية، والذى يعيد قراءة رواية «أنت منذ اليوم» للأديب والشاعر الأردنى الراحل تيسير سبول، وتضع عالم الرواية وأسئلتها فى مواجهة مباشرة مع الزمن الراهن.

«أنـت منذ الأمـس» تمثيل وبطولة حياة جابر، بكر الزعبى، محمد شخاترة، وطارق التميمى، فيما وضع التأليف الموسيقى موسى قبيلات، وصمم الديكور معتز كرامة، وتشارك دانا أو لبن فى الإخراج كمساعدة للمخرج، ويتولى ناصر شحدة ورؤى العين داوود إدارة الخشبة، والعرض من إعداد وإخراج الدكتور عبد السلام قبيلات.

العرض المسرحي «غياهب الروح»، إنتاج جمعية كلباء للفنون الشعبية والمسرح، بالإمارات العربية المتحدة من تأليف عبد الله إسماعيل عبد الله، وإخراج عبد الرحمن الملا.

والعرض المسرحى «الناعشون» من المملكة العربية السعودية تأليف فهد ردة الـحـارثى، وإخـراج أحمد الأحمرى.

«الناعشون» بطولة سامى الـزهـرانى، بدر الغامدى، ممدوح الغشمرى، مطر السواط، عبد الوهاب فندى، عـادل الحارثى، أحمد الخمرى، سعود المالكى، تأليف الموسيقي: سلطان ردة، تصميم وتنفيذ الإضاءة عبد الله دوارى، صوت نواف الخديدى، ديكور صديق حسن، تجهيزات فنية فارس الغامدى.

العروض المصرية

شـارك مـن مـصر فى المهرجان عـرضـان وهـمـا: الأول بعنوان «كتاب المـوتى - الاسـم المفقود» من إخـراج عـزت إسماعيل، والـذى يعيد قـراءة نصوص «كتاب الموق» المصرى القديم من منظور معاصر

وشارك فى العرض عدد من الفنانين والمؤدين، من بينهم عزت إسماعيل، تادرس كامل، كيندال كرامر، بيلزافينا كرافينس، كيكو ملاك، روبيـر عطية، ملك سيف، ومحمد فوزى، دراماتورج وكيروجراف شيرين حجازى، إضاءة أحمد طارق، تأليف موسيقى أشرف حجازى، والعمل من إنتاج استوديو عزت عزت & بالا دانس استوديو بدعم

من EUNIC اتحاد المعاهد الأوروبية، والعرض فكرة وإخراج عزت إسماعيل

والعرض المصرى الثاني بعنوان «بماذا يحلم الناجون» للمخرجة سماح حمدى، والذى قدم تجربة بصرية وأدائية تستكشف مفهوم النجاة وآثار الصدمة النفسية، من خلال مزيج من الأداء الحى والفيلم والسينوغرافيا التفاعلية.

عروض خارج المسابقة الرسمية

وقدم فى المهرجان عرضان ضمن برنامج «من القاهرة إلى المسرح العالمي» للاحتفاء بتجارب المخرجين المصريين فى الخارج، العرض الأول بعنوان «الأطفال السعداء (The Lucky Children إنتاج مصرى سويسرى مشترك.

وشارك فى بطولة العرض ماريا ريبيكا سوتر، دومينيك غيزين، مايكل رورينباخ، فينيا كيوغ، آنا هابغر، ويانيك إيبى.

«الأطفال السعداء» دراماتورج ماغدالينا نادولسكا، تصميم الأزياء إرنستينا أورلوفسكا، المشهد الصوتى والموسيقى فيندلين شميت-أوت، سينوغرافيا عمر غايات وسيرج نيفيلر، أيضًا تنفيذ وبناء خشبة المسرح وسيرج نيفيلر، عرض فكرة وإخراج عمر غايات

مدرب الحركة إيما موراى، مصمم للإضاءة دميان ياكوب، المهام التقنية ألينا موزر، مساعدة المخرج ولارا مورغان، صوت أورسولا شتويبلّى، إدارة الإنتاج Boss Röhrenbach &، ويأتى العرض من إنتاج Studio Moroni، وبالإنتاج المشترك مع Schlachthaus Theater Bern ومهرجان D-CAF القاهرة.

والعرض الثانى ببرنامج «من القاهرة إلى المسرح العالمي» بعنوان «سلمى حبى أنا» يعتمد على مواد نصية مستمدة من التراث المسرحى اليونانى، أُعيدت صياغة مونولوجات شخصية سلمى انطلاقًا من مقتطفات من مسرحيات «هيكوبا» و«هرقل» و«إلكترا» ليوربيديس، إلى جانب «أنتيغون» لسوفوكليس.

ويمزج العرض بين النصوص الكلاسيكية ومراجع موسيقية معاصرة، من خلال مقتطفات من أغنية «Cupid» لفرقة Fifty Fifty، و«المبدأ» لمروان بابلو، و«Anti-Hero» لتايلور سويفت، فى بناء فنى يجمع بين التراث والأسئلة المعاصرة، وبين المأساة القديمة وعالم الشباب اليوم.

العرض المسرحي «سلمى حبى أنا» بطولة حسب الظهور، ليلة مجدى، ورمزى لينر، ومصطفى شاكر، وصلاح مراد، وكوثر محسن، ونااندا محمد.

موسيقى لحسن خان، وتصميم الديكور لحسين بيضون، تصميم الإضاءة لتشارلى أستروم، وتصميم الملابس لحسين بيضون ومحمد سبخاوى، ومساعدا الإخراج لينا صقر وتيمور العطار.

المدير التقنى ومدير الإنتاج أحمد عشماوى، ولولوه درة إدارة خشبة المسرح، تشغيل الإضاءة صابر السيد، تشغيل الترجمة لينا صقر، بينما تتولى جان ڤينيه الإدارة والإنتاج والتوزيع.

والصورة الفوتوغرافية للملصق لهنا جمال، التصوير الفوتوغرافى لمصطفى عبدالعاطى، وتصميم الملصق والكتيب لمريم عبيد، وإدارة التسويق لنور طارق، وإدارة الحسابات لأحمد ناجى.

تصميم رقصات أغنية «المبدأ» لكوثر محسن، تصميم المعارك المسرحية للوك لينر، مساعدة مصمم الملابس لعالية هشام، وتنفيذ الديكور لعمرو صابر، تنفيذ الملابس لأتيليه حمادة البراوى، وسعيد رزق ديزاينز، وأتيليه أحمد مصطفى، فريق الإنتاج يضم دنيا الجبروني، عبده أشرف، علاء سيد، محمود فرج، عبد الرحمن مجدى، سيف طارق، مروان سلطان، وحسين محمود، شهاب سيد، عبد الله أحمد، وإسلام أنور.

«سلمى حبى أنا» إنتاج مصرى فرنسى

عرض «سلمى حبى أنا» إنتاجا مصريا فرنسيًا لشركة المشرق للإنتاج بالقاهرة، بمشاركة MC٩٣ – دار الثقافة فى سان دونى (بوبيني)، ومسرح ميكست فى نانت، ومهرجان أفينيون الدولى للمسرح، المسرح الوطنى لمنطقة جنوب أكيتان فى بايون، المسرح الوطنى والونى بروكسل، ومركز الفنون بجامعة نيويورك أبوظبى.

عرضان على هامش المهرجان

وشارك على هامش فعاليات الدورة الثالثة والثلاثين من المهرجان ا العرض المسرحى «قصة حب جولدونى بفنيسيا» نتاج ورشة القناع وكوميديا ديلارتى التى أقيمت بالتعاون مع المركز الثقافى الإيطالى، بقيادة ودراماتورجيا وإخراج أليسيو ناردين (Alessio Nardin). وشارك فى العرض بالأداء محمد طارق أبو هندى، شيماء محمد فوزى، ميار الطرابيلى، شادى محمد عبد السلام، مازن أحمد، مؤمن عصام، فاطمة هيثم، جاسر أسامة، إسلام جمال، وهمت مصطفى، دراماتورجيا وإخراج للإيطالى أليسيو ناردين.

وقدم بالمهرجان عرض نتاج ورشة المدرب والمخرج الإسبانى باكو جاميز، بالتعاون مع اتحاد المعاهد الثقافية الأوروبية «يونيك»، والتى ركزت على تقديم الأداء فى الفضاءات غير التقليدية، معتمدا على الذكريات الشخصية والسرديات المتخيلة.

وقدم ضمن برنامج عروض الهامش العرض المصرى «سابع سما» من إنتاج فرقة مسرح الشباب، بالبيت الفنى للمسرح، بقطاع المسرح بوزارة الثقافة المصرية

عرض «سابع سما» بطولة كل من: محمود جراتسى، محمد السعدنى، محمد الحضرى، محمد حمدى، باسم إمام، ياسمين قابيل، زياد كمال، مادونا مجدى، أحمد نعيم، معاذ محمد، عبد الله محمد، وأوليفيا إميل، إلى جانب مجموعة من المهرجين، هم: جاسر أسامة، جاسر أسامة، أدهم محمد، وليد حربى، رحيل عماد، وبافلى إسحاق.

تنفيذ الإخراج هانى عادل، وتصميم الإضاءة أحمد طارق، وتصميم الديكور رومانى جرجس، وتصميم الاستعراضات رحيل عماد، وتصميم الأقنعة بسنت على، والأزياء والمكياج محمد شاكر، والدعاية والإعلان يوسف صقر.

همت مصطفى

لجنة التحكيم الخاصة للعرض للبريطانى «لعبة ليلية»

مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى

..فى عيون المسرحيين

تأتى الدورة الثالثة والثلاثون لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، برئاسة الدكتور سامح مهران لتعزز مكانة المهرجان كحدث ثقافى وطليعى فارق، يجمع بين كسر التقاليد المسرحية وإعادة التساؤل المستمر حول جوهر الفن المسرحى وتجدد أدواته. وقد شهدت هذه الدورة حضوراً جماهيرياً كبيراً وتنوعاً غنياً فى التجارب والعروض القادمة من مختلف دول العالم، مما أتاح فرصة نادرة للتثاقف والحوار المثمر وتعميق التواصل بين المسرحيين العرب والاطلاع على المنجزات العالمية المعاصرة. كما أكدت الفعاليات والندوات المصاحبة أن المهرجان ليس مجرد منصة لعرض الأشكال الأدبية والفنية المتنوعة، بل هو مؤسسة فنية وثقافية متكاملة الأركان تعبر عن حالة من الاستقرار والقدرة على إعادة بناء المشهد الفكرى العربى. وتجسد هذه الدورة حرص القائمين على المهرجان على الصمود والمغامرة الفنية، مع التأكيد على أهمية مراجعة البوصلة الفنية باستمرار للحفاظ على هوية المهرجان المرتكزة على فعل التجريب الحقيقى. اجرينا استطلاعا للرأى مع مجموعة من الضيوف الذى شاركوا فى الدورة الـ ٣٣ للمهرجان لنتعرف على أبرز انطباعتهم.

رنا رأفت

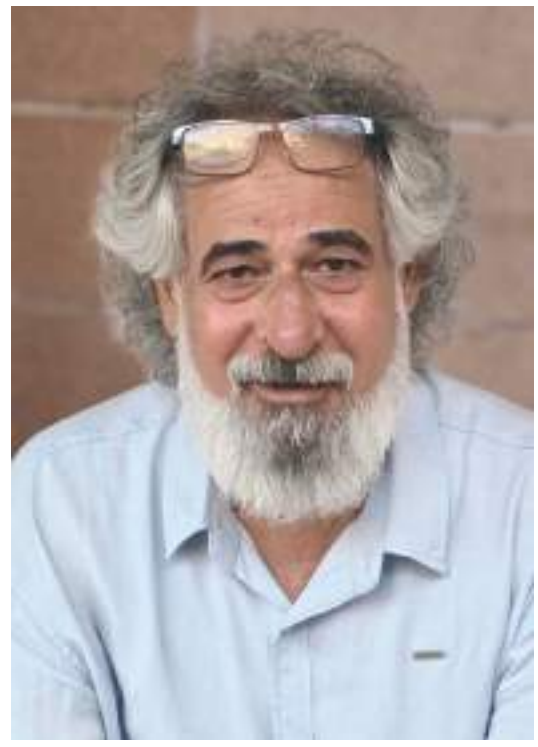
التجريب المسرحى من كسر التقاليد إلى التساؤل عن جوهر المسرح

قال د. محمد سيف من العراق: "فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، لا يبدو السؤال الأهم: ماذا فعل المسرحيون بالجديد؟ بل ماذا فعلوا بما أصبح، مع الوقت، مألوفًا فى المسرح؟ فبعد عقود من التجارب التى كسرت مركزية النص، وحررت الجسد، وأعادت اكتشاف الفضاء، ووسعت حضور الصورة والتكنولوجيا، لم يعد من السهل تحديد أين يبدأ التجريب وأين ينتهي.

وأنت تتنقل بين عروض المهرجان، قد تصادف شاشة، أو أداءً جسديًا، أو فضاءً غير تقليدى، أو علاقة مختلفة بين المؤدى والجمهور. لكن حضور هذه العناصر لا يجعل العرض تجريبيًا بالضرورة. فالتكنولوجيا يمكن أن تكون مجرد زينة، والغرابة يمكن أن تتحول إلى وصفة، وكسر القاعدة يمكن أن يصبح قاعدة أخرى. التجريب الحقيقى، فى ظنى، يبدأ حين تصبح الأداة وسيلة لسؤال المسرح عن نفسه.

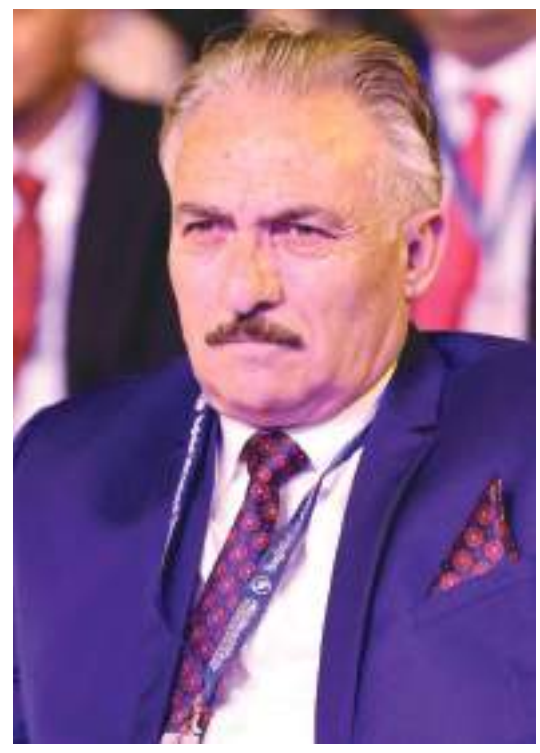
وهنا تكمن إحدى مفارقات المهرجان: ما كان بالأمس خروجًا على التقليد صار اليوم جزءًا من قاموس المسرح المعاصر. حتى التجريب أصبح له تقاليده وأشكاله المتوقعة. ولذلك لا تعود قيمة العرض فى مقدار ما يدهشنا، وإنما فى قدرته على زعزعة ما نظنه مستقرًا، وعلى دفعنا إلى النظر بطريقة أخرى إلى الممثل والجسد والفضاء والزمن والمتلقى.

ومن هذه الزاوية، تبدو عروض المهرجان وكأنها تتحرك بين حداثة استقرت فى بعض أشكالها، وتجريب يحاول



باستمرار الإفلات من الاستقرار. وليس كل عرض حديث تجريبيًا، كما أن العرض الذى يستخدم لغة مسرحية مألوفة ليس بالضرورة تقليديًا بالمعنى السلبي. فقد نجد عرضًا بسيط الوسائل، واضح البناء، لكنه يعيد قراءة الموروث بذكاء، بينما نجد عرضًا شديد الغرابة لا يفعل أكثر من إعادة تدوير ما أصبح مألوفًا فى عروض التجريب.

وربما لهذا تبدو أهمية المهرجان اليوم فى أنه لا يقدم إجابة واحدة عن معنى التجريب، بقدر ما يكشف اتساع السؤال نفسه، فالتجريب لم يعد مجرد البحث عن شكل لم يسبق إليه أحد، وإنما أصبح موقفًا من المسرح ومن شروط حدوثه. أن تجعل الجمهور يعيد



التفكير فى موقعه، وأن تجعل الممثل يختبر حدود حضوره، وأن تجعل الفضاء شريكًا فى صناعة المعنى، أو حتى أن تعود إلى الحكاية والشكل التقليدى ولكن بعين جديدة؛ كل ذلك يمكن أن يكون تجريبًا.

بعد كل هذه السنوات، ربما لم يعد المطلوب من المسرح التجريبى أن يكون غريبًا، بل أن يكون حيًا فى أسئلته. وهذا، فى النهاية، ما يجعل مهرجان التجريبى فى القاهرة أكثر من مناسبة لعرض أشكال مسرحية مختلفة؛ إنه مساحة سنوية لاختبار سؤال قديم يتجدد دائمًا: متى يكون المسرح قادرًا على أن يكتشف نفسه من جديد؟".

مهرجان القاهرة التجريبي: بين التنوع الثقافى وتطلعات التطوير التنظيمى والفكرى

أوضح الفنان والإعلامى ماجد لفته العابد من العراق قائلاً: "أرى أن من أبرز إيجابيات الدورة الثالثة والثلاثين لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى هو التنوع الكبير فى التجارب المسرحية إذ شاهدنا عروضاً مهمة من بيلاروسيا وإسبانيا وتونس فضلاً عن أن المهرجان منحنا فرصة جميلة للقاء أصدقاء وزملاء لم نلتقِ بهم منذ سنوات طويلة، وربما منذ الدورتين الخامسة عشرة والعشرين وهذه واحدة من أجمل قيم المهرجانات الثقافية.

أما بالنسبة لأمنياتى للدورات المقبلة فأتمنى زيادة عدد العروض العربية وأن يكون جدول العروض أكثر سهولة وتنظيماً بما يتيح للضيوف مشاهدة أكبر عدد ممكن من الأعمال كما أتمنى زيادة عدد أيام المهرجان وتطوير الجلسات الفكرية لتكون أكثر حواراً وتفاعلاً، بعيداً عن الاكتفاء بقراءة أوراق مكتوبة أمام الفنانين والضيوف".

ثراء الجمهور احترام لذائقته ومقياس لنجاح الفعل المسرحي

قال المخرج الأردنى على عليان ورئيس مهرجان المسرح الحر بالأردن: "ثراء الجمهور ما يميز هذه الدورة هو الكثافة الجماهيرية التى تقتنص المخرجات الأساسية للفعل المسرحى القادم من الشرق والغرب بكل التجليات المسرحية المدهشة، ولعل احترام ذائقة الجمهور اولا واخير هو المقياس الحقيقى لمسطرة النجاح، وهذا المقياس يحمل المهرجان المسئولية الكبرى فى آلية الاختيار حسب مضامين الجودة الفنية ورفعة المنتج المسرحى. نأمل فى الدورات المقبلة المحافظة

على هذا الجمهور النوعى من خلال الاستمرار فى هذا النهج فى اختيار افضل العروض والبدء المبكر لهذه التحضيرات.

التجريب المسرحي: بين الصمود والحفاظ على هوية التجدد والمغامرة

قال الكاتب السعودى فهد ردة الحارثي: "من أبرز الانطباعات التى خرجت بها من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى أنه ما زال قادرا على الصمود والاستمرار وما زال يملك الرغبة فى تقديم نفسه بوصفه أحد الفضاءات المهمة للحوار حول المسرح وأسئلته ، والأهم أنه ما زال يحتفظ بفاعلية «فعل المسرح» داخله، بما يحمله ذلك من قدرة على الاشتباك مع الأفكار والجماليات والتحولات التى يشهدها المسرح المعاصر.

وأشار: وأتمنى فى الدورات المقبلة أن يستعيد المهرجان تركيزه بصورة أكبر على جوهر تسميته وهويته: التجريب. وأن تكون هناك عناية أكبر باختيار عروض يقوم بناؤها الفنى والفكرى على فعل تجريبى محدد وواضح.

وأتمنى أن يعود سؤال ما علاقة العرض بالتجريب فى استمارة قبول العروض، لأن القدرة على الإجابة عن هذا السؤال ستكون مفيدة جدا لصالح المهرجان ولصالح العروض التى ترغب فى المشاركة بهذا المهرجان.

وأوضح: "وأظن أن قوة المهرجان فى استمراره لا تقل أهمية عن قدرته على مراجعة بوصلته الفنية من دورة إلى أخرى، فالصمود الحقيقى لا يكون فقط فى البقاء، وإنما فى الحفاظ على القدرة على التجدد والمغامرة والمساءلة وهذا ما أعتقد أنه موجود فى كل القائمين على هذا المهرجان منذ سامح مهران وحتى جميع أعضاء مجلس إدارة هذا المهرجان الذين يستحقون باقات الشكر الجميل على جهودهم الكبيرة والدائمة والمثمرة

المسرح التجريبى محكوم بالطليعة ومهرجان القاهرة واحة للجمال والفكر والإبداع

قال د. هشام زين الدين من لبنان: "هذه الدورة تأتى لتكمل مسيرة المهرجان الذى بات حدثاً ثقافياً ومسرحياً ينتظره المسرحيون العرب للبقاء على تواصل واتصال بمنجزات بعضهم البعض من جهة والاطلاع على تجارب متنوعة من المسرح العالمى تضيف إلى معارفهم وخبراتهم وتبقيهم على اطلاع ومواكبة لما يحصل خارج المنطقة العربية.

فى كل دورة خبرات جديدة، ووصل مع الخبرات

السابقة، وبناء إضافى جديد ومتجدد يحاكى المستقبل، فالمسرح خصوصاً فى بعده التجريبى لا يمكن أن يهدأ ويراوح فى مكانه، هو بطبيعته محكوم بالطليعية، وهذا المهرجان على اختلاف مستويات عروضه، يؤمن لنا مادة التفكير والتحليل والاستنتاج لكى نستمر، تحية لفريق عمل المهرجان الذين لا يبخلون بأى جهد لأجل إنجاحه وتطويره سنة بعد سنة، وعلى رأسهم المفكر الطليعى د. سامح مهران. دام المهرجان واحة للجمال والفكر والإبداع ودامت مصر رائدة حاضنة لكل المسرحيين العرب وإبداعاتهم.

مهرجان القاهرة التجريبي: حالة ثقافية

مكتملة الأركان وإرادة تنويرية واثقة

أوضح الكاتب والروائى هزاع البراري: "يعد مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى حالة ثقافية مكتملة الأركان، فهو ليس مجرد عروض مسرحية تقدم فى مساحة زمنية ومكانية متقاربة، بل هو سياق مسرحى متواصل وعميق، يرتكز على جوهر التجريب فى المسرح ليس فقط فى العرض المسرحى وحسب بل فى الورش والندوات والأصدارات والترجمات الفريدة، وفى نوعية ومكانة المكرمون ولجان التحكيم والضيوف، بالإضافة إلى حالة التثاقف المسرحية التى يعيشها المشتغلون فى المسرح من المستويات كافة".

وأشار: "اليوم مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى يواصل مسيرته بقوة رغم ما يمر به الإقليم من توترات وعدم استقرار، فإن المهرجان يعبر عن حالة الاستقرار الراسخ فى مصر، وأنه تعبير عن إرادة سياسية وثقافية واثقة من اهمية الفعل الفنى فى بناء الفعل التنويرى الذى نحتاجه فى هذه المرحلة البناء وإعادة التوازن الثقافى الفكرى، لذا فإن "التجريبي" يشكل حالة فريدة فى المشهد المسرحى العربى بإيقاعه العالمي، وهو يتيح للمسرحى العرب والمتفرج العادى فرصة نادرة للاطلاع على التجارب المسرحية العالمية والتفاعل معها، ليس على مستوى العروض المسرحية وإنما فى المحور الفكرى والندوات المصاحبة والمنشورات والحوارات فى أروقة المهرجان، مما يؤكد أن هذا المهرجان هو مؤسسة فنية ثقافية مكتملة الأركان بعيدة الأثر والتأثير".

التجريب يكتشف جغرافيا جديدة تتجاوز الفضاء إلى مساحات الوعى والروح

أكد د. عادل حربى، من السودان، أن الدورة الـ٣٣ من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى تُعد دورة استثنائية من حيث التنظيم، وتنوع المشاركات الفكرية والعروض المسرحية، إلى جانب الكتب المتخصصة والورش التدريبية التى صاحبت فعاليات المهرجان.

وأشار إلى أن هذه الدورة أكدت أهمية أن التجريب لا حدود له، وأن مساحات الوعى هى «مربط الفرس» فى التجربة المسرحية، لافتًا إلى أن للتجريب سحرًا خاصًا فى الفضاء، وقدرة على التأثير فى الفضاء المكانى داخل ذهن المتفرج، بما يفتح أمامه آفاقًا جديدة للتلقى والتأمل.

وأوضح أن التجريب يستطيع أن يكتشف جغرافيًا جديدة لعالم مختلف، يتجاوز كل مساحات الفضاء المألوفة، لينتقل إلى مساحات أعمق تتصل بالوعى والروح، وهو ما يمنح التجربة المسرحية التجريبية قدرتها على تجاوز الحدود التقليدية للعرض والتلقي.

ووجه د. عادل حربى الشكر إلى إدارة المهرجان على ما قدمته خلال هذه الدورة، مشيدًا بالدقة فى التنظيم، وتنوع العروض المشاركة، إلى جانب التنوع فى المسارح والفضاءات التى احتضنت الفعاليات، بما أسهم فى إثراء التجربة العامة للمهرجان.

المهرجانات الدولية مساحة مهمة لتبادل التجارب والخبرات

قال الكاتب حمد الظنحانى، أمين سر جمعية دبا للفنون والثقافة بالإمارات، إن مشاركته فى الدورة

الثالثة والثلاثين من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى كانت تجربة ثرية ومهمة، خصوصًا أنه حضر المهرجان بصفته ضيفًا وممثلًا لمهرجان الفجيرة الدولى للمونودراما، حيث تشرف بحضور اجتماع رؤساء ومديرى المهرجانات الدولية نيابةً عن سعادة محمد سعيد الضنحانى، رئيس مهرجان الفجيرة الدولى للمونودراما.

وأضاف أن المستوى العالى من التنظيم والإدارة لفت انتباهه، إلى جانب القدرة الكبيرة على التعامل مع هذا العدد من الفعاليات والعروض والبرامج المصاحبة بمهنية وحرفية عالية، وهو أمر يستحق الإشادة والتقدير. وتوجه بالشكر إلى إدارة المهرجان، وعلى

رأسها الدكتور سامح مهران والدكتور محمد الشافعى، على ما يبذلانه من جهود واضحة فى إنجاح هذه الدورة وإظهار المهرجان بالصورة التى تليق بمكانة القاهرة ودورها الريادى فى المشهد المسرحى العربى والدولي.

وأوضح أن اجتماع رؤساء ومديرى المهرجانات الدولية كان من أبرز محطات هذه الدورة بالنسبة له، حيث جاء الاجتماع مثمرًا للغاية، وشكل مساحة مهمة للحوار وتبادل التجارب والخبرات، ومناقشة سبل تعزيز التعاون والتواصل بين المهرجانات الدولية، بما يخدم الحركة المسرحية ويفتح آفاقًا جديدة للتعاون المشترك.

وأشار إلى أن استمرار مثل هذه اللقاءات والتجمعات المهنية يعزز من حضور المسرح العربى على المستوى الدولى، ويؤكد أهمية المهرجانات كمنصات للتبادل الثقافى والفنى وبناء جسور التواصل بين المسرحيين من مختلف أنحاء العالم.

إقامة الدورة الـ٣٣ انتصار يثبت أن المسرح حياة ورسالة للمحبة والسلام

قال الدكتور بشار عليوي، إن الدورة الثالثة والثلاثين من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى تُعد دورة فارقة واستثنائية، فى ظل الظروف والتحديات اللوجستية والإقليمية والدولية التى تواجه صناع المسرح فى العالم.

وأوضح أن صناع المسرح، ومن بينهم صناع المسرح التجريبى، تأثروا بشكل أو بآخر بهذه التحديات، مشيرًا إلى أن المسرحيين وصناع المسرح تحديدًا هم من أبرز الفئات التى تقع عليها دائمًا التحديات والصعوبات الأكبر، نظرًا لارتباطاتهم بسوق العمل، وتحديات السفر، إلى جانب التحديات المرتبطة بصناعة العرض نفسه فى ظل الظروف الراهنة.

وأضاف: «إقامة هذه الدورة الـ٣٣ أجدها انتصارًا يثبت أن المسرح حياة، والمسرح هو رسالة المحبة والسلام».

وعن الجانب الفنى والجمالى والإبداعى للدورة، أشار عليوي إلى أن المحور الفكرى لهذا العام أعاد إنتاج الأسئلة حول مفهوم التجريب، معتبرًا ذلك إحدى إشراقات هذه الدورة، إلى جانب وجود عروض مهمة من إسبانيا وبيلاروسيا، فضلًا عن العروض العربية التي أضافت إلى البرنامج.

ولفت إلى العدد النوعي والمهم من الإصدارات التى شهدتها الدورة، على مستوى العناوين والإصدارات، مؤكدًا أن ذلك كله يؤكد أن الدورة الثالثة والثلاثين دورة فارقة واستثنائية، عطفًا على المحطات السابقة للمهرجان.

«القاهرة الدولى للمسرح التجريبى» يكرم قامات فنية مصرية وعربية وعالمية

تحت أنوار مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته الـ ٣٣، وفى لحظات تتزاحم فيها المشاعر بين الفخر والامتنان، اعتلى منصة التكريم نخبة من قامات الفن والمسرح العربى، لتتحول لحظة التكريم من مجرد تسلم لدرع أو اعتراف بمسيرة حافلة، إلى وقفة مع الذات واسترجاع لشريط طويل من الجهد والإحباطات والنجاحات، وتوجيه رسائل محملة بالخبرة إلى شباب المسرحيين وصناع الفن.

تحقيق: صوفيا إسماعيل

استهل مهندس الديكور والفنان الدكتور محمد الغرباوى حديثه بالتعبير عن الإحساس بالامتنان والعادة، حين اتصل به الدكتور محمد الشافعى قبل شهر من المهرجان ليبلغه بأن الدورة ستكون لخدمة مجموعة عظيمة من الفنانين الذين أفنوا حياتهم فى حب هذا العالم الساحر المجهد البديع.

وعبر عن سعادته البالغة عندما استدعته مذيعة الحفل للصعود إلى خشبة مسرح دار الأوبرا، وهى الخشبة التى شهدت حياته الفنية كاملة منذ أكثر من ٣٥ سنة، حيث بدأ عليها تصميم وتحقيق أحلامه قبل الانتقال للمسارح الأخرى.

وأكد الغرباوى أن التكريم مهم ومقدر جداً بالنسبة له، لكن الفن منذ البداية مسئولية، مشدداً على أنه لم ولن ينجح أى فنان ويترك أثراً إلا إذا اعترف بهذه المسئولية وقدرها.

وأوضح طبيعة عمله حيث كانت المسئولية هى أساس إدارة ٣ مسارح بالأوبرا، إلى جانب تصميمه وتنفيذه للديكور والأزياء والإكسسوارات لعروض متنوعة شملت الأوبرا والباليه والرقص المسرحى الحديث والحفلات الموسيقية، فضلاً عن المسئولية الفنية والإدارية والتعامل مع الفنانين والفنيين.

واختتم كلمته بالحمد لله لأن كل ما تمناه هو تقديم جهد فى أعمال فنية ذات قيمة حقيقية وصادقة ومؤثرة.

كما وجه رسالة للشباب حثهم فيها على عشْق ما يعملون، مؤكداً أنه مع وجود هذا العشق سيستمتع الفنان ويخلص ويبدع، ليجد نتاج ذلك

محمد الغرباوي: المسؤولية الفنية أساس النجاح..
وعلى الشباب أن يعشقوا ما يعملون لمواكبة التغيير

بعد مرور الزمن حين ينظر خلفه فيرى إبداعاً كان جزءاً منه ويلمس حب وتثمين من حوله. ودعا الشباب فى هذا الحوار إلى الشغف بالتعلم والتجريب والمشاهدة والمناقشة والدراسة لمواكبة العالم الذى يتغير بسرعة.

كما أعربت الفنانة عايدة فهمى عن شعورها بالفخر الكبير والمسئولية الأكبر، مؤكدة أنها ترى التكريم ليس نهاية رحلة بل استمرار ومحاولة للنجاح فى القادم لتعود عند حسن ظن الجميع.

وأوضحت أن الدرع هو تتويج لجهد وتركيز حقيقى فى العمل على مدى سنوات طويلة، كما وجهت نصيحة للشباب والمهتمين بالمسرح دعتهم فيها إلى الاهتمام بأنفسهم وبعناصر الممثل، مع عدم إهمال مشاهدة تجارب الآخرين للاستفادة منها وتطوير أدواتهم.

من جانبه، عبر المخرج طارق الدويرى عن مشاعر نبيلة، معتبراً أن التكريم مستحق تماماً وأن المحبة والدعم الحقيقى من الزملاء فى الوسط المسرحى والجمهور هو التكريم الأصدق والأكثر بقاءً لأى فنان.

وأشار الدويرى إلى التقدير الكبير والدعم المعنوى الذى لمسه عبر وسائل التواصل الاجتماعى والذى يعكس مكانته الفنية، مبيناً أنه ابتعد عن خشبة المسرح فى القاهرة لمدة خمس سنوات رغم تقديمه مشاريع لأربع جهات مسرحية قاهرية على الأقل.

وتطرق إلى تجربته عام ٢٠٢٢ مع فرقة قصر ثقافة السويس التابع للثقافة الجماهيرية حيث عمل معهم لثمانية أشهر، إلا أن العرض لم يكتمل لظروف إنتاجية وتنظيمية، مشيراً إلى أن قطاع الثقافة الجماهيرية يعانى بشدة ويحتاج إلى إرادة حقيقية لنهوضه ومواجهة حالة "التطفيش" المتعمد للفنانين.

وأوضح الدويرى أن آخر عرض قدمه فعلياً كان فى عام ٢٠٢١. واعتبر الدويرى أن لحظة اعتلائه الخشبة وتصفيق زملائه المسرحيين بحفاوة وطاقة إيجابية هى التكريم الحقيقى. وعلى صعيد رؤيته الفنية، أكد الدويرى أن المستقلين يخوضون رحلة معاناة كبيرة لتقديم فن حر يعبر عن اللحظة الراهنة وحقيقة الإنسان.

وشدد على أنه لا يملك نصيحة أو رسالة محددة سوى عرض تجربته وإصراره على عدم التنازل فى العمل الفنى، مشيراً إلى أن التكريم مسئولية أمام النفس والفن والجمهور ووزارة الثقافة، داعياً الجهات المعنية بالقول: "سيبونا نعرف نعمل مسؤوليتنا ونعمل العروض ونشتغل"، ومطالباً المسرحيين بعدم النظر للجوائز والسباق الاستهلاكى بل التركيز على العمل الفنى نفسه والتعامل مع كل عرض جديد كأنه العرض الأخير لتقديم كل الصدق فى بحث أسئلة النص للوصول إلى الجمهور.

وشارك المخرج الكويتى سليمان البسام بتفاصيل علاقته العتيقة بخشبة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، والتى اعتلاها للمرة الأولى قبل ٢٤ عاماً حين حصدت مسرحيته "مؤتمر هاملت" جائزتى أفضل عرض وإخراج فى الدورة الـ١٤ عام ٢٠٠٢. واستعاد ذاكرة تتويجه فى الدورة ٢٨ عام ٢٠٢١ عبر بطلة عمله "آى ميديا" الممثلة حلا عمران التى اقتنصت جائزة أفضل ممثلة، ثم الدورة الـ٣١ حين فاز بجائزة أفضل نص مسرحى عن عمله "صَمْتْ" وفازت بطلته حلا عمران بجائزة أفضل ممثلة أيضاً.

وأكد البسام أن تقديمه لأول ورشة تدريبية بعنوان "من النص إلى الخشبة" إلى جانب تكريمه أعطى بعداً مختلفاً لمشاركته. وعن شريط الذكريات، بيّن أنه فى كل مرة يُكرم فيها يمر شريط الذكريات أمام عينيه وتلوح فى الأفق أسئلة الخطوات المقبلة وماذا بعد هذه المحطة، مشيراً إلى أن التكريم يشجع الفنان لكن صناعة المادة المبتكرة تتطلب طاقة مختلفة، وموجهاً نصيحته للشباب بضرورة تثقيف أنفسهم والبحث عن قوالب جديدة لأن القوالب الحالية لم تعد تنفع المجتمع ولا الأجيال القادمة.

واختتم النجم حمزة العيلى الحديث بالتعبير عن سعادته وفخره الشديدين بهذا التكريم فى مهرجان تجريبى كبير ووسط قامات وأساتذة كبار، مشيراً إلى أن هذا التكريم يمنح الأمل للشباب بأن رحلة الصبر طويلة لكن الله يعوض فى النهاية والأساتذة يقدرون الجهد مهما طالت السنين.

واستعاد العيلى شريط الذكريات والتعب فى البروفات وصعوبة الأدوار والإحباطات التى واجهها وكيفية المقاومة للوصول إلى الهدف ليخرج النص

إلى النور.

وعبر العيلى عن امتنانه لاختيار شباب المنيا له كرئيس شرفى لمهرجان المسرح بالمنيا، معتبراً ذلك تكليلاً للمسيرة وتكليفاً بمسئولية كبيرة لدعم الشباب والوقوف بجانبهم.

كما أكد أن التكريم يزيده مسئولية وأنه مدين للمسرح بالعودة لجمهوره الذى يفتقده. ووجّه العيلى نصيحته للشباب بطولة البال، الصبر الطويل، الكفاح، والإصرار، موضحاً أن الأمر يستغرق سنوات طويلة ويحتاج تطوير الذات وتقديم مسرح راقٍ وممتع لأن الأجيال تسلم بعضها، ومطالباً بوجود دعم من الدولة للعروض المهمة لتسافر للخارج وينتشر الفن المسرحى ليحقق الانتعاش المطلوب.

كما كرم المهرجان،المخرج والناشط المسرحى حمدى حسين، الذى لعب دوراً مهماً فى نشر المسرح فى الأقاليم المصرية، وتأسيس الفرق المسرحية وتطوير الورش وإلتحاق العروض إلى جانب مشاركته فى عدد من المشروعات والمهرجانات المسرحية.

كما شارك حسين فى اللجنة العليا للمهرجان القومى للمسرح المصرى خلال دورات ٢٠١٣ و ٢٠١٤ و ٢٠١٥، وكان عضواً فى اللجنة العليا للمؤتمر العلمى للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، كما أسهم فى مشروع التنمية الثقافية فى الريف المصرى منذ عام ٢٠٠٧، وقدم عشرات الورش والعروض فى

حمزة العيلى: رحلة الصبر طويلة والمسرح صاحب فضل.. وأتمنى دعماً حكومياً للعروض بالخارج

المحافظات. وشارك عام ٢٠٠٢ فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى بعرض «عقود الليل والسكن»، كما حصل على جائزة المركز الأول فى الإخراج بالمهرجان الأول لمسرح المسرح عام ١٩٩٠.

وكرم أيضا الدكتور عصام عبدالعزيز، الذى جمع فى مسيرته بين البحث الأكاديمى وعلوم المسرح والدراما والنقد، والكتابة والترجمة والتدريس.

حصل على الدكتوراه فى فلسفة علوم المسرح والدراما من الأكاديمية العلوم الحرية فى بودابست عام ١٩٨٠، وشغل مواضع أكاديمية فى الأردن والكويت، وقدم عدداً كبيراً من المسرحيات والدراسات والمقالات والأعمال السينمائية والتلفزيونية، إلى جانب ترجمته ومراجعته لعدد من الكتب التخصصية، وترجمت مسرحياته إلى الإسبانية واليونانية والفرنسية. كما نال تكريمات فى عدد من الدول العربية والأجنبية.

سليمان البسام: التكريم يحفزنا للغد.. وعلى الشباب البحث عن قوالب جديدة تناسب عصرهم

والمخرج ومصمم الرقصات والفنان النيوزيلندى ليمى بونيفاسيو، أحد الأسماء البارزة فى المسرح العالمى، والذى قدم أعماله فى عدد من أهم المهرجانات والمسارح الدولية، من بينها مهرجان أفينيون، ومهرجان إدنبرة، وبينالى البندقية، ووهو رترينالى ومسرح المدينة فى باريس، وممركز لينكولن فى نيويورك.

وتقوم تجربته على مقاربة غير تقليدية للمسرح، تدمج بين الممارسة الفنية والعمل المجتمعى.

وكرم الفنان العراقى جواد الشكرجى أحد أبرز الأسماء فى المسرح والدراسا العراقية والعربية، والذى جمع خلال مسيرته بين التمثيل والإخراج والعمل المسرحى والسينمائى والتلفزيونى، إلى جانب الإدارة المسرحية والمشاركة فى الورش ولجان التحكيم.

بدأ الشكرجى علاقته بالمسرح عام ١٩٦١، وكان أحد مؤسسى فرقة مسرح الصداقة السوفيتية

عايدة فهمى: التكريم ليس نهاية رحلة بل بداية لمسؤولية أكبر للتطوير والتجديد

العراقية، ثم قدم أول أعماله المسرحية عام ١٩٦٧ فى «الغضب»، قبل أن يقدم أول بطولة مسرحية له فى «التراب» عام ١٩٦٨. وحصل عام ١٩٧٨ على دبلوم المسرح من معهد الفنون الجميلة، ثم التحق عام ١٩٧٩ بالفرقة القومية العراقية للتمثيل، التى تولى إدارتها عامى ١٩٩٧ و١٩٩٨.

شارك فى عشرات المسرحيات والأفلام والمسلسلات، وحصل على عدد من الجوائز المهمة، من بينها جائزة أفضل ممثل دولى فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى عام ١٩٨٩ عن دوره فى «لو»، والتأنيت الذهبى من أيام قرطاج. المسرحية عام ١٩٩٩ عن «المقنعة» فتح أليافها متأخرة، إلى جانب تكريمات وجوائز عربية أخرى، منها إطلاق اسمه على دورة مهرجان الهلال الذهبى ببغداد عام ٢٠٢١.

والمخرج ومصمم الحركة البريطانى سكوت جراهام، المدير الفنى لفرقة Frantic Assembly التى شارك فى تأسيسها عام ١٩٩٤، والتى أصبحت من الفرق البريطانية البارزة فى مجال المسرح القائم على الحركة والأداء الجسدى.

حصل جراهام على عدد من الترشيحات والجوائز عن أعماله، من بينها ترشيحات عن «الاعتراف الجميل»، والمحادثة القريبة للكتب فى الليل، كما فاز بالتعاون مع ستيفن هوجيت بجائزة TMA المعروفة حالياً باسم جائزة المسرح البريطانى، لأفضل إخراج عن «معطيل».

وشارك جراهام فى تصميم الحركة والإخراج الحركى لعدد كبير من الإنتاجات فى مؤسسات مسرحية بريطانية بارزة، من بينها المسرح الوطنى الملكى، والمسرح الوطنى الاسكتلندى، والمسرح الوطنى الويلزى، حيث ارتبط اسمه بأعمال متعددة أسهمت فى تطوير أساليب الأداء الحركى وتوظيف الجسد والفضاء والإيقاع فى بناء العرض المسرحى.

طارق الدويرى: محبة الجمهور هى التكريم الأصدق.. وسيبونا نعرف نعمل مسئوليتنا ونشتغل

المخرجة والمنتجة والأكاديمية وقائدة المؤسسات الفنية باتريشيا لومباردى أريزا، الأمريكية من أصول إيطالية، تمتلك خبرة تمتد لأكثر من ثلاثة عقود فى مجالات الأداء، والتبادل الثقافى، والقيادة فى المؤسسات الفنية وغير الربحية.

حصلت أريزا على درجتى بكالوريوس فى المسرح واللاهوت والاتصالات، تخصص الإخراج من جامعة ساركو، كما حصلت على درجة الماجستير فى الدراسات الرعوية من جامعة لويولا فى شيكاغو، وأسست International Voices Project وتشتغل منصب مديرته التنفيذية، وهو مشروع يهتم بتقديم أصوات وتجارب من مختلف أنحاء العالم إلى جمهور شيكاغو عبر الترجمة والأداء المسرحى، بما يعزز التبادل الثقافى بين التجارب المسرحية المختلفة.

وتواصل أريزا دراستها لنيل درجة الدكتوراه فى جامعة سالف ريجينا، حيث تركز أبحاثها على المسرح وفنون الأداء والسياسة والتغيير الاجتماعى عبر الثقافات.

الدكتور يوسف عايدابى، الباحث والناقد والمسرحى السودانى، جمع فى مسيرته بين علوم المسرح والسينما والبحث الأكاديمى والتخطيط والإدارة الثقافية والصحافة والنشر والترجمة والكتابة المسرحية والأدبية.

حصل عايدابى على الدكتوراه فى تاريخ ونظرية

المسرح، تخصص الدراسات المقارنة، من جامعة بوخارست عام ١٩٧٩، وعمل أستاذاً جامعياً فى السودان ورومانية والإمارات، كما تولى عمادة معهد الموسيقى والمسرح فى الخرطوم، وعمل مديراً لمركز الفلكلور والتراث الثقافى، ومديراً لإدارة التخطيط الثقافى والبرمجة بدائرة الثقافة والإعلام فى الشارقة.

وأسهم فى تأسيس بينالى الشارقة للفنون التشكيلية، وتولى إدارة معرض الشارقة الدولى للكتاب، وعمل مستشاراً ثقافياً ومستشاراً للهيئة العربية للمسرح وعضواً فى مجلس أمناء الأكاديمية الشارقة للفنون الأدائية، كما أسس مشروع مسرح لعموم أهل السودان، وفى عام ٢٠١٧ أسس مع د. يوسف عايدابى للإنتاج الإعلامى والفنى.

وحصل عايدابى على العديد من الجوائز والتكريمات، من بينها مفتاح مدينة الشارقة، وجائزة رواد المسرح فى الإمارات، وجائزة شخصية المهرجان المسرحية من مهرجان أيام البصمة، وجائزة رواد المسرح العربى، وجائزة رواد دمشق للفنون المسرحية، وجائزة العويس للإبداع، كما كرمته الهيئة العربية للمسرح بكتابة وألقاء رسالة المسرح فى اليوم العربى للمسرح عام ٢٠١٥، وكرمته أيام قرطاج المسرحية عام ٢٠٢١.

المخرجة والباحثة المسرحية اللبنانية لينا أبيض، تجمع تجربتها بين الإخراج والبحث والتدريب، والعمل على القضايا الاجتماعية والسياسية، مع اهتمام خاص بحقوق الإنسان والعدالة والهوية وقضايا المرأة.

حصلت أبيض على الدكتوراه فى الدراسات المسرحية من جامعة السوربون الجديدة فى باريس، وتدربت مع جاك ليكوك وأريان منوشكين وأوجوستو بوال، كما عملت أستاذة مشاركة فى قسم فنون الاتصال، تخصص المسرح، بالجامعة اللبنانية الأمريكية فى بيروت، وقدمت خلال مسيرتها أكثر من ١٠ عملاً مسرحياً، وإدارت ورشاً فى بيروت والشرق الأوسط وأوروبا والولايات المتحدة، وشاركت فى أكثر من ٩٠ ندوة فكرية حول المسرح.

وتطورت تجربتها من ثلاثة مسارات رئيسية هي: السير الذاتية، والمسرح فى المستشفى، والمسرح فى خدمة التغيير الاجتماعى، وقدمت أعمالاً وثائقية اعتمدت على المقابلات، وأعمالاً تتناول قضايا النقص والسرطان، إلى جانب عروض تتناول العنف الأسرى والتحول فى الفرق اللبنانية. وحصلت على جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى لأفضل مسرحية عربية عام ٢٠١٢ عن «الدكتاتور».

أحمد عبد الجليل: جائزة الدولة فى التفوق وسام العمر ووقود لمواصلة الإبداع

يعد المخرج أحمد عبدالجليل واحدا من أبرز صناع المسرح فى مصر، وصاحب مسيرة فنية ثرية امتدت لعقود داخل مسرح الثقافة الجماهيرية، قدم خلالها ما يزيد على ١٢٦ عرضا مسرحيا، إلى جانب عدد من الأعمال الموجهة للطفل. تنوعت تجاربه بين الكلاسيكى والتجريبى والغنائى، وترك بصمة واضحة فى عروض بارزة مثل «الزير سالم»، و»البؤساء»، و»شبح الأوبرا»، و»آه يا ليل يا قمر»، وصولا إلى أحدث أعماله مثل «الشيطان الأبيض» و»كليب». وقد شكلت هذه الرحلة الطويلة نموذجا فنيا يجمع بين الإخلاص للتجربة والقدرة على اكتشاف المواهب وصقلها، وهو ما توج بحصوله على جائزة الدولة فى التفوق تقديرا لإسهاماته المتميزة فى إثراء الحركة المسرحية.

حوار: رنارأفت

فى البداية ماهو شعورك بعد حصولك على جائزة الدولة فى التفوق وماذا تمثل لك الجائزة على المستوى الشخصى والفنى؟

أعتز اعتزازًا كبيرًا بالفوز بهذه الجائزة؛ إذ تمثل شرفًا عظيمًا وتقديرًا غاليًا من الدولة، وتُعدّ أرفع وسامٍ نلته طوال مسيرتى.

ولا تنبع قيمة هذه الجائزة من مكانتها الرفيعة فحسب، بل من آلية منحها أيضًا؛ حيث تُشرف عليها لجنةٌ تضم نخبةً من كبار المثقفين والأكاديميين، وأعضاء المجلس الأعلى للثقافة، وممثلى النقابات الفنية، فضلًا عن كونها تأتى فى إطار منافسةٍ محتدمة مع مرشحين من أصحاب المسيرات الإبداعية المثمرة والمتميزة.

وإننى لأشعرُ ببالغ الفخر لتزامن هذا التكريم مع وجود أسماء وقاماتٍ كبرى، سواء من المرشحين أو الفائزين فى مختلف مجالات جوائز الدولة لهذا العام. أجدد اعتزازى بهذا التقدير الذى أعدّه الوسام الأسمى فى حياتى، وآمل أن أكون دائمًا على قدر هذه الثقة".

هل ترى أن الجوائز الرسمية قادرة فعلًا على منح الفنان دفعة جديدة أم أن تأثيرها معنوى أكثر من كونه عملى؟

الجوائز والتكريمات هى الوقود الذى يحصل عليه الفنان؛ إذ تجعله يشعر بتقدير أعماله وما يقدمه، وتُشكل له بالتالى دافعًا كبيرًا للاستمرار والتألق".

كيف تقرأ مسيرتك داخل مسرح الثقافة الجماهيرية وما الذى اضافته لك هذه التجربة على مستوى الرؤية الفنية والإخراج؟

مسيرتى داخل مسرح الثقافة الجماهيرية هى شىء أعتز به؛ بدأت سنة ٨٢ وما زلت حتى هذه اللحظة أمارس عملى فى الثقافة الجماهيرية بشغف. والعمل فى مسرح الأقاليم له لذته وجماله، لأنك تتعامل مع بشر خام ومبدعين تراهم لأول مرة، فهذا يسعدنى.

وأنا أرى أن آخر تجربتين قدمتهما فى مسرح الطفل بالثقافة فى الدقهلية، خرّجت فى هذه الفترة عِدة ممثلات وممثلين أصبحوا الآن أبطالًا للفرق، وهذا شىء جميل.

قدمتُ طوال مسيرتى المسرحية نحو ١٢٦ عرضًا مسرحيًا، إلى جانب ٦ أو ٧ عروض موجهة للأطفال، كان أبرزها فى الأعوام الأخيرة عرضا «جدو مرجان» و«مدينة الأحلام».

بدأتُ هذه الرحلة عام ١٩٨٤ بتقديم مسرحية «سبعة تحت الشجرة» للكاتب الكبير وحيد حامد مع فرقة السنبلاوين، والتى شاركت فى مهرجان «الـ ١٠٠ ليلة» تحت رعاية الدكتور سمير سرحان رئيس الهيئة آنذاك. وفى عام ١٩٩٠، قدمتُ عرض «الزير سالم» مع فرقة سِماد طلخا، وكان أول عرض أقدمه معهم؛ حيث حصدنا المركز الأول على مستوى البيوت، ثم توجنا بأوسكار الهيئة فى المنافسة العامة بين البيوت والقصور والقوميات.

فى العام التالى ١٩٩١، خضتُ تجربة استثنائية وفريدة بالتعاون مع الشاعر الكبير المرحوم أحمد فؤاد نجم فى المنصورة عبر عرض «شحتوت العظيم»، الذى أعده الكاتب الراحل محمد سعيد؛ وهى تجربة فنية وإنسانية عالية القيمة شهدت إقامة «أبو النجوم» معى فى المنصورة لستة أشهر كاملة للإعداد للعرض. أتبعتُ ذلك بعرض «ضرب ابن برقوق» عن قصة الأديب الكبير محمد جلال، والتى تناولت قصة حياة أحمد فؤاد نجم.

تلت ذلك تجربة مهمة مع فرقة غزل المحلة من خلال عرض «الموت وفارس الملك» عام ١٩٩٣، كأول تجربة من المسرح الأفريقى بمشاركة المخرج والموسيقار الكبير انتصار عبدالفتاح، وحصدنا عنها الأوسكار الثانى وكان العرض مرشحًا لتمثيل مصر فى المهرجان التجريبى. ومع الفرقة نفسها، قدمتُ عام ١٩٩٤ مسرحية البؤساء وحصلنا على المركز الأول فى مهرجان العريش.

ومن التجارب البارزة أيضًا، عرض «شبح الأوبرا»

مسرح الثقافة الجماهيرية مدرسة لاكتشاف المواهب وصناعة النجوم

مع فرقة الإسماعيلية، وهو العرض الذى حظى بدعم كبير من اللواء الراحل محمد عبدالسلام المحجوب بمنحه ٣٠ ألف جنيه إنتاجًا بالاشتراك مع الثقافة الجماهيرية؛ حيث شهد العرض إقبالًا جماهيريًا واسعًا، وعند انتقاله للقاهرة اضطررنا لاختصار ٩٠٪ من الديكور العبقرى الذى صممه د. صبحى السيد لتلائم مسارح العاصمة.

توالت الأعمال بعد ذلك؛ فقدمتُ تجربة استثنائية لترجمة مسرحية عطيل بالعامية مع عالم النفس الراحل د. مصطفى صفوان، وأوبريت «شهر زاد» مع فرقة الشرقية الذى حصد كل الجوائز وشهادات التقدير، وعرض «الجنيه المصرى» عن «السكرتير الفنى» بإعداد جديد مع الشاعر الراحل حمدى عيد وحصلنا به على المركز الأول. كما قدمتُ مع فرقة البحيرة العرض الغنائى الملحمى «آه يا ليل يا قمر» لنجيب سرور ونلنا عنه المركز الأول والأوسكار الثالث، فضلًا عن عرض «آخر أيام سقراط» مع فرقة المنصورة الذى حصد المركز الأول وجائزة لجنة التحكيم الخاصة.

وصولًا إلى أحدث الأعمال، قدمتُ عرض «الشيطان الأبيض» للكاتب أحمد البنا والذى أشاد به الجميع، ومسرحية كليب للدكتور محمد أمين عبدالصمد عن حرب البسوس.

ما المقومات والمهارات الأساسية التى يجب أن يتمتع بها مخرج مسرح الثقافة الجماهيرية ليتعامل بنجاح مع تنوع القدرات والخلفيات الثقافية لدى الممثلين؟

المطلوب من المخرج الذى يخرج فى الثقافة الجماهيرية أن يتميز بالصبر والجلد والجدية، وأن يستطيع بأقصر الطرق توصيل مفهومه ورؤيته للفنانين المشاركين معه؛ لأنك تتعامل مع نوعية من الفنانين ليسوا جميعهم من المثقفين، بل إن منهم بعض العمال ومن يفكّون الخط فقط.

هذا الأمر يمتعنى كثيرًا، وعندما أجد أحدًا من غير المتعلمين حريصًا على التمثيل وحابًا له، فإن ذلك يمنحنى السعادة؛ لأننى أمنحه شيئًا كان يحلم به وأحقق له حلمه.

وربما كان ذلك جليًا فى عرضنا الأخير؛ فقد كان معنا فنان كبير جاء وانضم إلينا، وكان يستقل ثلاث مواصلات ليصل إلى الفرقة. وقد كان هذا الفنان مفاجأة للجميع؛ لأنها المرة الأولى التى يقف فيها على خشبة المسرح رغم تجاوزه سن الستين، لكنه شكل مفاجأة لكل الفنانين فى فرقة ‹مسرح الفلاحين›.»

ما أبرز التحديات التى واجهتك خلال رحلتك وكيف أثرت على اختيارتك الفنية؟

خلال مسيرتى المهنية، واجهت تحديات جمّة فى التعامل مع بعض الموظفين ممن يفتقرون إلى الوعى بأهمية ورسالة العمل الفني؛ إذ يقتصر مفهوم العمل لديهم على مجرد الحضور والتسجيل فى الدفاتر، دون إدراك حجم المسئولية المطلوبة لإتمام العرض. كما أن البعض منهم يحمل أفكارًا معطلة للتقدم. وعلى الرغم من هذه الصعوبات والمعاناة، يبقى التغلب على هذه العقبات وإخراج العرض إلى النور إنجازًا يمنح شعورًا كبيرًا بالرضا والانتصار.

ما رأيك فى واقع مسرح الثقافة الجماهيرية وما يواجهه من معوقات؟

من وجهة نظرى، ما ينقص مسرح الثقافة الجماهيرية اشفق حقيقةً على الفنان الكبير القدير هشام عطوة؛ فأغلب العاملين بالمواقع الثقافية لا يؤدون دورهم على الوجه الأكمل، بل إن معظمهم يحمل فكرًا رجعيًا يقف ضد الفن وضد تقديم العروض بكامل طاقتها. هم يحاولون دومًا اختصار الليالى المسرحية التى تمنحها إدارة المسرح للفرق إلى أيام معدودة بمنطق «اقلب بقى كفاية كده»، وذلك رغم شغف الجمهور واشتياقه الحقيقى لهذه العروض».

كيف ترى خطواتك القادمة ما هى مشروعاتك الفنية المقبلة التى تجهز لها فى الوقت الحالى؟

اعتقد بعد هذا التكريم وهو اعلى وسام حصلت عليه من الدولة اعتقد أننى وضعت نفسى فى مواجهة كبيرة فى المسرح لابد أن اظل متفوقًا على مستوى التحضيرات القادمة، أشتغل حاليًا مع الكاتب الكبير سليم كتشنر على مسرحية عن السيد المسيح بعنوان «أورشليم أورشليم». كما أفكر فى تقديم عرض غنائى ضخم، لا أريد الكشف عن تفاصيله الآن حتى يكتمل تمامًا، لكنه يتناول أوبريت من أوبريتات الشيخ سيد درويش، وأعدكم أن طاقم العمل (الكاست) الذى أعده سيكون مفاجأة كبيرة للجمهور».

الموضة تحاصر الإنسان وتعيد تشكيله فى العرض التونسى

«لا موضى»

نور الهدى عبدالمنعم

بعد انتهاء فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، حصل الطاهر عيسى بن العربى مخرج العرض المسرحى التونسى «لا موضى» على جائزة أفضل مخرج، وهو من قام بتأليف النص وتصميم السينوغرافيا أيضًا، العرض قدم على خشبة مسرح الهناجر، وقدم رؤية جديدة للموضة، فهى لم تعد مجرد عالم من الألوان والأزياء، لكنها تمثل أكثر من ذلك فهى منظومة تحاصر الإنسان وتعيد تشكيل رغباته وصوره وفق ما تفرضه آليات السوق والاستهلاك، من خلال توظيف الرمز فى توضيح العلاقة بين الإنسان والسلطة الرأسمالية والعولمة، بلغة مسرحية تجمع بين التمثيل والحركة والأداء الجسدى والصورة البصرية.

تدور أحداث العرض داخل ورشة خياطة مغلقة، هذه الورشة تتحول إلى صورة مصغرة لعالم أكبر تحكمه الأوامر من خلال أيهم وفريدة حيث يجدان أنفسهما محاصران فى مكان لا يعرفان سبب وجودهما فيه، ويسمعان صوت غامض لا يعرفان مصدره يجسد سلطة غير مرئية يحدد لهما ما ينبغى أن يصنعا ويطالبهما بابتكار أزياء تتلاءم مع روح العصر، هذه السلطة لا تحتاج أن تظهر كى تفرض إرادتها، فهى سلطة السوق والمعايير الجمالية الجاهزة، التى تحدد للإنسان ما الذى ينبغى أن يراه جميلًا، وما الذى يجب أن يرغب فيه، وما الصورة التى يجب أن يظهر بها أمام الأخرين.

داخل هذا الحصار يقف أيهم الذى يجسد شخصيته (أمير الدرديرى)، فهو الطرف الذى يقاوم تحويل الإبداع إلى منتج استهلاكى، فلا يريد أن يكون مجرد منفذ لأوامر السوق، بل يحاول الدفاع عن حقه فى الاختلاف، وفى صناعة رؤية خاصة للجمال، ليدخل صراعًا على حرية الاختيار، فالسؤال هنا ليس ماذا سنصمم لكنه من الذى

يحدد لنا مواصفات ما نصممه، وإذا كانت الموضة تتغير باستمرار فمن الذى يحدد هذه التغيرات ويحولها إلى ضرورة اجتماعية؟ فالإنسان يبدو حرًا فى اختيار ملابسه، لكنه يكتشف تدريجيًا أن اختياراته تخضع لمنظومة حددت له المقبول والمفروض مسبقًا.

أما فريدة التى تجسد شخصيتها مريم ريزا، فهى الخياطة التى تنفذ المطلوب، كما أنها أكثر استعدادًا للتكيف مع شروط المكان، وإذا كان أيهم يمثل الرغبة فى المقاومة، فهى تكشف عن الإنسان الذى يجد فى الاستسلام وسيلة للاستمرار، ولا يطرح العرض هذا الاختلاف بين الشخصيتين للتقييم الأخلاقى، ولكن ليكشِف عن موقف السلطة فهى لا تحتاج دائمًا إلى أن تجبر الإنسان بالقوة، فتكتفى أحيانًا بجعله مقتنعًا بأن الاستسلام هو الحل الأمثل.

ومع تصاعد الصراع تنتقل الضغوط إلى حياة أيهم الخاصة من خلال التهديد بابنته، فالمنظومة التى تفرض معاييرها على الإبداع قادرة على اختراق المجال الشخصى، فيتجاوز القهر التحكم فى العمل للسيطرة على الإنسان من خلال نقاط ضعفه لإخضاعه وتنفيذ ما يطلب منه من دون مقاومة، وهنا ينجح المخرج فى عرض قضية الرأسمالية والعولمة من دون خطابة، ويترك المتلقى ليربط بين كل المعطيات التى يقدمها له.

أما لاعبة السيرك التى تجسد شخصيتها (صارة الركبانى) فهى من أهم شخصيات العرض وربما أكثرهم دلالة، حيث تمثل قوة القهر نفسها، فمن خلال مهاراتها الجسدية المرتبطة بألعاب السيرك وما تتميز به من رشاقة وحرية، ومن خلال استعراض هذه المهارات تعبر عن القوة والقدرة على إخضاع الجسد، فهى تجسيد مرئى لتلك السلطة التى كان يمثلها الصوت الخفى فى البداية، كما أن توظيف الأداء السيركى بهذه الطريقة يمنح العرض بعدًا دلاليًا يتجاوز حدود الحكاية، فالقهر لا يمارس بالكلمات وحدها وإنما من خلال الجسد والحركة، وتتجسد هذه الدلالة حين يتقاطع حضور لاعبة السيرك مع موضوع الموضة، فالموضة تعتمد على الجسد الذى يخضع لمعايير الجمال المفروضة، هو نفسة الذى يستعرض القوة من خلال لاعبة السيرك.

لذلك فإن اختيار (لا موضى) عنوانًا للعرض مناسبًا جدًا، فالموضة تتحول من الرغبة فى تجديد الأزياء إلى سلطة تنتج الذوق وتعيد إنتاج الإنسان وفق معاييرها، كما تم توظيف السينوغرافيا بشكل جيد لتعبر عن ذلك المفهوم من خلال الفضاء الذى يحمل ملامح ورشة لصناعة الملابس بما تحويه من ماكينة خياطة، مانيكانات، أقمشه وغيرها من العناصر التى تنتمى لهذا المجال، لكن جاءت المانيكانات مقسمة إلى أجزاء وليست سليمة، والقماش ما هو إلا مادة قابلة للتقطيع والتشكيل، تمامًا كالإنسان الذى تحاول هذه المنظمة تشكيله وفق معاييرها، وتأتى الشاشات لتضيف إلى هذا الفضاء عنصرًا جديدًا يعبر عن روح العصر الذى أصبح فيه الإنسان يعيش فى العالم الافتراضى أصبح أكثر أهمية له من الواقعى، كما تعمل الإضاءة على إعادة تشكيل المكان والأجساد، فالعلاقة بين الضوء والظل تمنح الشخصيات حضورًا متغيرًا، فتجعل الجسد أحيانًا جزء من الصورة وأحيانًا جزء من خلفية مظلمة، وتتضافر هذه العناصر مع الحركة لتشكيل لغة مسرحية تعتمد على الصورة.

أما الأداء التمثيلى فيعتمد بشكل أساسى على الثنائية التى سبق الإشارة إليها فيبرز أداء (أمير الدرديرى) فى شخصية أيهم من خلال مقاومته المستمرة ورفضه للاستسلام، بينما تمنح (مريم ريزا) شخصية فريدة ملمحًا أكثر التصاقًا بالواقع العملى للورشة، بما يجعل التباين بين الشخصيتين واضحًا من دون مواجهة نمطية، كما يكتسب حضور (صارة الركباني) لاعبة السيرك خصوصية من خلال اعتماد الشخصية على الجسد كوسيلة تعبير أساسية.

ولا تنفصل الموسيقى والمؤثرات الصوتية عن هذا البناء، فهى تمنح العرض إيقاعًا يتناسب مع أداء يقوم على الحركة والاستعراض، كما أن الصوت القادم من المكبرات الذى يمثل السلطة يقابله الأجساد التى تقاوم من أجل الحصول على حرية الاختيار.

كلمة مرور password..

كلمة مرورك للعالم الواقعى

أشرف فؤاد

على مسرح العرائس بالعتبة ومن انتاج فرقة القاهرة للعرائس لقائدها أسامة محمد على التابعة للبيت الفنى للمسرح وقطاع المسرح بقيادة د.ايمن الشيوى، شاهدت لك مسرحية العرائس (كلمة مرور أو password)، وهى مسرحية ليس من الصحيح ان نطلق عليها مسرحية أطفال، بل هى من وجهة نظرى مسرحية فكرتها خاصة بكل الاجيال، فآفة المحمول لم تتوقف عند الأطفال فقط، بل طال آذاها كل الأعمار، لكن اذا أردنا الدقة فمن الممكن أن نقول إن المحمول يعد أشد خطرًا على الأطفال عن غيرها من باقى المراحل العمرية، حيث إن مرحلة الطفولة هى المرحلة الأخطر التى تتشكل فيها صفات الطفل الخلقية والنفسية، لذا جاءت الفكرة لسحر منصور وهى نفسها مخرجة العرض من أهم عناصر العرض المسرحى نظرًا لحداثتها التى تطبق لأول مرة بمسرح العرائس، حيث تقوم الفكرة على إظهار محركى العرائس (الماريونت) لجمهور المتلقى بالتوازى مع ظهور عرائسهم، ونظرًا لخطورتها أيضًا كقضية دولية تمس كل المراحل العمرية، وقد استطاع محمد زناتى، وهو من ترجم تلك الفكرة وحولها الى نص مسرحى كما وضع لها الأغانى والأشعار أيضًا، فنتج عنها حبكة درامية مبدعة ومترابطة تخللتها أشعار معبرة عن تلك الحبكة ببراعة واتقان منقطع النظير يستحق عليه الزناتى الثناء والتقدير وليست مجرد فواصل غنائية، فلولا الكلمة ما وصلت الرسالة لجمهور المتلقى.. وأصحاب الرسالات يعيشون ويخلدون.

فكرة العرض الجديدة لمخرجته سحر منصور والتى تطبق لأول مرة بمسرح العرائس، صارت هى الركيزة الأساسية الأولى التى بنى عليها العرض المسرحى بالكامل، حيث قامت الفكرة على التركيزعلى إظهار ملامح محركى العرائس، وما يقومون به من حرفية بارعة فى تحريكهم لعرائسهم وكذا نقل إحساسهم إليها، مما يشعر معه المتلقى، وكأن الروح قد بثت فى العروسة وصارت بشرية، بدلًا من رؤيتهم سابقًا للعروسة فقط مع إخفاء كل ملامح الماريونت خلف ملابسهم السوداء، وكذا خلف البانوهات الصغيرة المحددة بدقة كديكور لعرض العرائس المسرحى، والتى تحتل جزءًا صغيراً من مساحة المسرح غير المستغلة، والتى لا يجوز للعرائس تخطيها، مما كان يفقد معه جمهور المتلقى إحساسهم بالعرائس والخروج من إطار وفكرة إنهم مجرد دمى متحركة، ولكن بعد أن طبقت منصور مخرجة العرض فكرها الجديد صار لمسرح العرائس معها شكل ولون آخر وجديد، بعدما استغلت مساحة المسرح بأكمله لتتحرك فيه العرائس بأريحية، وكذا ملامح وحركة محركى العرائس بالتوازى معها، ليشعر هنا جمهور المتلقى ببث الروح فى تلك العرائس من خلال خيوطهم وكذا تعبيرات وجوهم، مع إدراكهم فى ذات الوقت بمدى الجهد الذى يبذلونه محركى العرائس فى تحريك عرائسهم وبث الروح فيها، من خلال الحركة المنضبطة مع الحوار والمصاحبة بالآداء الواضح من خلال ملامح محركى العرائس، ومن هنا تأتى جمال وبراعة وإتقان إزدواجية الفكرة الجديدة لسحر منصور، وما بها من ثراء فنى سيعود بالنفع على مسرح العرائس وجمهوره ومحبيه.

جاء اختيار الممثلين لسحر منصور كل فى محله من حيث الطبقة الصوتية الملائمة لكل شخصية، فأستطاع كل ممثل ان يعبر بحسه الابداعى وحرفيته الإذاعية وخياله الصوق عن ملامح العروسة او الدمية التى يعبر عن شخصيتها، فتألق كل من حمزة العيلى وعلاء زينهم وسمر علام ومحمد ابو داود ونور شادى سرور واسامة محمد وعز الدين محمد واشرف عز الدين وسحر منصور وهناء سعيد ويوسف أشرف فى التعبير بطبقاتهم الصوتية عن شخصياتهم المسرحية، بما يتلائم مع خيال جمهور المتلقى وبالأخص ألأطفال منهم، بالمشاركة مع مبدعين مسرح العرائس ايضا الا وهم سيد حسين الذى تألق وابهر كل الحضور فى استعراضه الحركى والغنائى لكلا من شخصية المحمول المتحرك والروبوت، حيث اسهم فى حالة تفاعل وبهجة ما بينه وبين جمهور المتلقى من الاطفال بصالة المسرح، ونشوى اسماعيل من بثت الروح بحركتها المتقنة لشخصية الشاطر حسن وكذا كل من مروة عيدالله، ونديم حجاب، إيهاب علوان، أحمد كامل، إسلام جلال، أحمد عبدالسلام، محمد عبدالسلام، هبة عصام، جواهر.

كما عمدت منصور كمخرجة إلى الاستعانة بتقنية (خيال الظل) فى سرد قصة وحكاية الشاطر حسن، حيث إن تلك التقنية هى أقرب لخيال الطفل فى ترك لديه انطباع وأثر نفسى عميق يصعب معه نسيانه لتلك الحدوتة التراثية التى تتوغل إلى قلبه وأعماقه كمتلقٍ ذى مرحلة عمرية وفكرية معينة.

دائمًا فى مسرح العرائس تحديدًا يكون محركو العرائس أو ما نطلق عليهم الماريونت هم الجندى المجهول للعرض، على الرغم مما يبذلونه من مجهود خارق للغاية فى بث الروح للعروسة التى يلعبها من خلال الحركة وبما لا يتعارض مع مضمون الحوار المسرحى.. فلا تجد أبدًا حركة غير معبرة عن مضمون الحوار التى تخبر به الشخصية، وهذا ما تألق فيه جميع فنانى العرائس بالعرض المسرحى password.

الديكور لإنجى زكى على الرغم من انه جاءت فكرته متلائمة تمامًا مع فكرة العرض، إلا أنه جاء بسيطًا

للغاية متناسبًا مع ميزانية العرض المسرحى، وكان من الممكن أن يكون أكثر تعبيرًا وإبهارًا لو أتيحت له ميزانية أكبر.

الألحان لأحمد الناصر جاءت معبرة تمامًا عن كلمات وأشعار الزناتى، مما يتضح معه أن المخرجة سحر منصور قد عمدت إلى عقد جلسات عمل مشتركة فيما بينهم من أجل تواصل أفكار كل من الشاعر مع الملحن، لينتج عنها تلك الثنائية المبهرة والمعبرة عن الحالة المسرحية ككل وتلك القضية شديدة الأهمية.

لم تكن إضاءة عز حلمى فى مسرح العرائس بنفس درجة احترافيته واتقانه فى مسرح الكبار او المسرح البشرى، وعلى الرغم من أن إضاءة حلمى أظهرت كل شخصيات العرائس بوضوح تام، لكنها لم تتفاعل مع فكر المخرجة بإظهار محركى العرائس لجمهور المتلقى بالتوازى مع ظهور عرائسهم التى تحركها خيوطهم، كما لم نجد فى إضاءته أيضًا التنوع المعتاد فى مسرح الكبار، وتعدد الألوان والبؤر الضوئية التى تعبر عن خطورة ما تدلو به الشخصية من حوار فائق الأهمية، حيث إن الإضاءة وحدها هى من تسهم فى لفت انتباه المتلقى إلى أهمية ما تخبر به الشخصية من حوار، لذا جاءت الإضاءة تقليدية فيها نوع من التراخى والاستسهال.

الإخراج الإذاعى لعمرو عبده دياب جاء مبنيًا على خبرات كبيرة لاسم صانعه، فجاءت كل التسجيلات الصوتية مسموعة بشكل واضح يملؤها الإحساس بكل شخصية نتيجة توجيهاته.

وفى النهاية عبرت منصور باحترافية شديدة من خلال فكرتها العبقرية مع الحركة المسرحية المعبرة وما أصعبها عندما تكون حركة خاصة بعرائس أو دمى، عن مضمون وقضية ورسالة العرض المسرحى ببراعة متناهية، من خلال مدرسة السهل الممتنع، وأسهم مصمم العرائس رءوف كمال بقوة فى تدعيم تلك الرسالة لتصل إلى خيال الطفل تحديدًا تاركة أثرًا لا يمحى من ذاكرته، من خلال تصميماته الذكية، وبالأخص تلك الرموز المسرحية الأسطورية التى لجأ اليها بحرفية وتمكن شديد، مثل الطيور التى تعبر كل واحدة منهن عن أداة من أدوات السوشيال ميديا مثل فيسبوك وواتساب وماسنجر وإنستجرام وغيرها، لتشارك الأطفال الثلاثة هانى وهناء وهيثم فى مغامرتهم مع صانع الألعاب والشاطر حسن، ما أسهم فى تنمية وعى وخيال المتلقى.

كما استطاع الزناتى أن يدمج بحرفية كتابية ما بين الحواديت التى تعد كتراث خاص بالأطفال وبين العصر الحالى، من خلال صحبة كل من الشاطر حسن وست الحسن مع الاطفال الثلاثة أبطال العرض المسرحى، ما أسهم فى اهتمام ومتعة وتركيز الأطفال مع العرض المسرحى، ليخرج جمهور المتلقى من الأطفال، وهو فى حالة تطهير كامل مدركًا معه خطورة ادمان المحمول، وكيفية انتقاء ما هو مفيد منه فقط، بعدما استطاع ونجح كل طفل فى نهاية العرض المسرحى بفك شفرته الخاصة وكلمة مروره للعالم الواقعى مودعًا معها العالم الافتراضى، الذى كان يعيش فيه بلا إحساس أو هوية، ليتمتع بصحة عقلية ونفسية جيدة.

أبحاث باربا المبكرة في مجال أنثروبولوجيا المسرح

قراءة في «البيت الطائر»(٢)

تأليف: ليوناردو مانشيني
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

من المسرح الثالث الى أنثروبولوجيا المسرح

كان لدى باربا ثمانية عشر عامًا من النشاط المكثف الذي صقل خبرته المسرحية (بما في ذلك الفترات بين يناير وديسمبر ١٩٦١ في مدرسة المسرح في وارسو، ومن يناير ١٩٦٢ إلى مايو ١٩٦٤ مع مسرحية «١٣ صفًا» لجيرزي غروتوفسكي في أوبول(١)) قبل أن يؤسس ISTA. في السنوات الخمس التي سبقت تأسيس ISTA، خاض مسرح أودين تجربته الدولية، بعد مشاركته في بعض الأحداث المهمة، بما في ذلك بينالي البندقية المسرحي في أعوام ١٩٦٩ و١٩٧٢، وعلى رأسها عام ١٩٧٥. لكن في مقال نُشر عام ١٩٧٧ بعنوان «التغيير» في مجلة «الجدار الرابع»(٢) في تورينو، ركز باربا على أحداث أخرى تتعلق بأودين، لاسيما الفترة التي قضاها في سالينتو عام ١٩٧٤ ورحلته إلى أمريكا الجنوبية عام ١٩٧٦.(٣) وبحسب التسلسل الزمني، يعود تاريخ الصياغة النظرية لأنثروبولوجيا المسرح إلى ثلاث سنوات بعد إحدى أشهر مقالات باربا القصيرة، «المسرح الثالث»،(٤) التي كُتبت خلال إقامة أودين تياتريت في بلجراد عام ١٩٧٦ لحضور الاجتماع الدولي لبحوث المسرح، الذي نظمه في ذلك العام مهرجان بلغراد الدولي بالتعاون مع مسرح الأمم. وسرعان ما اعتُمدت المقالة (٥) كبيان من قبل قاعدة واسعة من الفرق المسرحية، ويشهد نجاحها على الشعور القوي بالانتماء إلى مفهوم مختبر المسرح عبر مختلف المجالات اللغوية والثقافية. لقد حدد هذا النهج طريقة جديدة لتصور المثل المهني، ولإنشاء نظام عرض مبتكر، لا يعتمد حصراً على الأداء.(٦) بعد تحديد معالم «أرخبيل» مجموعات المسرح الثالث، تناول باربا السؤال الجوهري المتعلق بحضور الممثل.(٧) من وجهة نظره، تجاوزت أهمية هذا العنصر الوقت الذي يقضيه الممثل على خشبة المسرح، وحددت رؤية أكثر تركيزاً للوجود: «المسرح» - كما كتب - «هو وسيلة لإيجاد طريقتهم الخاصة في التواجد [...] سعياً وراء علاقات إنسانية أعمق».(٨) وفي هذا السياق، كان لتأثير التدريب، الذي ارتقى إلى «تمرين روحي»، أثر تدريجياً على حياة الفرد، محولاً إياها من الداخل.

كان الممثلون الذين استلهم منهم باربا في البداية، بطبيعة الحال، رفاقه في مسرح أودين؛ فقد نسجت مساراتهم، الفردية والجماعية، شبكة من التجارب التي نما من خلالها فكر المخرج وخضع للاختبار يوميًا. لطالما أقر باربا بفضله للممثلين المقربين إليه. وفي حالة أنثروبولوجيا المسرح، أوضح ذلك جليًا، مشيراً إلى نقطة الانطلاق الأساسية لتطوير جميع النظريات اللاحقة.(٩) وإذا كان المنظور بين الثقافات قد أثار اهتمام باربا منذ البداية، في عامي ١٩٧٨-١٩٧٩، قبل الدورة الأولى للرابطة الدولية لفنون المسرح (ISTA)، فقد شهد توسعًا كبيرًا، بفضل الوقت الذي قضاه الممثلون في أنحاء مختلفة من العالم (هايتي، الهند، بالي، البرازيل (١٠).

وقد تجسدت بعض هذه المكتسبات الفنية في عروض

مسرحية - مثل المسرحية الموسيقية على غرار أودين المسرح.

بعنوان «المليون» (١٩٧٩-١٩٨٤)، (١١) والتي عُرضت جنبًا إلى جنب مع مسرحية «رماد» لبريخت . (١٢)

إنّ خلاصة البحث والتوجيه، الذي سبق التطرق إليه في ندوات الستينيات، قد تجلّى بوضوح تام على يد باربا في أواخر السبعينيات. وتشهد الكمية الهائلة من المواد المحفوظة في أرشيف مسرح أودين على مناهج فكرية للبحث لا تختلف كثيراً عن تلك المستخدمة في العمل مع الممثلين. ومن الجدير بالذكر بشكل خاص تراكم وفرة هائلة من المواد التحضيرية، تتجاوز كل منطق لـ «كفاءة العرض» أو التوفير، مما يُلزم بالتنظير بالإسهاب ويُقلب مبدأ تحقيق أقصى نتيجة بأقل جهد.(١٣) وفي خضم ذلك، كان يتشكل نوع موسوعي من الثقافة، في اتجاهات لم تكن مألوفة في ذلك الوقت، في طريقة النظر إلى الممثل: علم وظائف الأعضاء، وعلم التشريح، والبحث في الجهازين العضلي والعصبي... كانت هذه مجرد بعض المجالات التي قرأ فيها باربا أحدث الأدبيات العلمية، واكتسب مقالات في المجلات ومحاضر المؤتمرات الدولية بلغات متعددة. إنّ التسطيرات الكثيرة والملاحظات الهامشية على المادة الدراسية تُمكّننا من مراجعة النصوص في ضوء ما يُمكن اعتباره «تقييمًا فرعيًا» للقارئ، بحيث يُمكننا اليوم ملاحظة التطور التدريجي للمواضيع التي ستبرز بشكلٍ كبير في الكتابات المتعلقة بأنثروبولوجيا تبدأ المواد الموجودة في صندوق باربا في المدرسة الدولية للمسرح والأنروبولوجيا ISTA بملاحظات القراءة حول اليوجا. كتاب «أول طريقة لإعادة تكامل « (١٩٥١)، (١٤) وهو كتاب للمؤرخ الفرنسي آلان دانييللو (١٩٠٧-١٩٩٤) (١٥). يحتوي على ملاحظة، لتأليفه باللغة الإنجليزية، في ملاحظات حول فن اليوغا، الذي أثار اهتمام باربا منذ دراساته وبدأ بالهندوسية في أوسلو (والتي شاركها لاحقًا مع جروتوفسكي)(١٦)، ورحلته الفردية إلى ولاية كيرالا عام ١٩٦٣ (١٧) . مفصل باربا على وجه التحديد إلى الخلفيات بدأ للدارشانا، وهي «وجهات النظر، أو الطرق الرئيسية لمناهج الذهاب لمشكلة الواقع»: سادهاكا (وجهة نظر كوني، تحكمها طريقة شيشيكا (نظرة طبيعة، طريقة التجربة الحسية)، نايا (طريقة منطقية جدلية)، يوجا (إعادة تكامل، طريقة التحكم في العقل في الحواس والملكات الداخلية)، ميمانسا (طقوسية، تعتمد على الدراسة الربوبية للنصوص المقدسة)، فيدانتا (ميتافيزيقيا، طريقة التأمل الميتافيزيقي، (غير ثنائي). و تُسلط فقرات أخرى الضوء على أصل كلمة هاثا (ها: الشمس، وثا: القمر)؛ وأهمية التكرار الإيقاعي للمانترا (جابا) وتحديد قاعدة العمود الفقري (كونداليني) كمقر للطاقة؛ ولايا يوجا، أي عملية إيقاظ الطاقة ورحلتها عبر المراكز الستة للجسم «اللطيف»، وصولًا إلى قمة الرأس، حيث يحدث اللقاء مع الكائن الأسمى؛ وأخيراً، تعريف المعلم (جورو)، والذي يمكن تفسيره بأنه الشخص الذي «يبدد الظلام»، ولكن أيضًا، في دراسة دانييلو، كنوع من الشخصية الأبوية ونقطة مرجعية وحيدة للطالب، الذي يجب أن يستمع فقط إلى الكلمات التي ينطق بها معلمه.(١٨) (لاحقًا، بعد دروس الراقص في بالي إي مادي باسيك تيمبو، أعلن باربا أن «الجورو لا يعرف شيئًا».(١٩)

الهوامش

١- للاطلاع على سردٍ لهذه الفترة، انظر باربا ١٩٦٥، الصفحات ١٥٣-١٦٥، حيث يستعرض المخرج السمات الأساسية لبحث غروتوفسكي النموذجي في تلك السنوات، ويؤكد على ضرورة إصلاح المسرح جذرياً، معرباً عن أسفه لجمود هذا الفن («لا يوجَد أي إبداع يقدِم على خشبة المسرح - مجرد تكرار عقيم لُصيغ بالية وأساليب هجينة تحاول الظهور بمظهر «حديث» من خلال استغلال اكتشافات أشكال فنية أخرى»). في أكتوبر/نوفمبر ١٩٧٨، جدد باربا نقده للمسرح المعاصر قائلاً: «لم يشهد «علم» المسرح بعدٍ ثورته الكوبرنيكية. يبدو أن الناس يدورون حول أراضي الجماليات والأيديولوجيات المسرحية الثابتة، وليس حول الرجال الذين شكل تاريخهم الواقعي هذه الأعمال» (باربا ٢٠١٩، الصفحة ٥٧).

٢- المقال الطفرة La mutazione موجود الآن في Barba ٢٠١٤، ١٥٦-٦٠

٣- لدراسة تجربة أودين في أمريكا الجنوبية، انظر Masgrau ٢٠٠١. في عام ١٩٨٧، بين ٦ و١٢ أبريل، عقد المؤتمر الدولي المهم لمسرح الأنثروبولوجياُ في مدينة باهيا بلانكا: «مقايضة».والتي تشمل، بالإضافة إلى أودين تياتريت وتياترو بوتلاتش وجروبو فارفا من إبن ناجل راسموسن وسيزار بري، تياترو تاسكابيل من بيرغامو ومشروع كندا لريتشارد فاولر. انظر دي تورو ١٩٨٨، ٩١-٧.

٤- باربا ١٩٩٩، ١٦٩-١٧٠. في كتاب «كورسا دي كونترار» المذكور آنفا، وبعد انتقاد نظام إنتاج الفن (باربا ٢٠١٩، ٤٧)، يضع باربا مقالته عن المسرح الثالث في سياقها كمحاولة لتفسير واقع تهميش الفرق المسرحية ونقطة وصول للأسئلة الفردية التي جُمعت حتى تلك اللحظة (باربا ٢٠١٩، ٤٩).

٥- انظر أيضا واتسون ١٩٩٣، وللمؤلف نفسه، الفصل المعنون «المسرح الثالث: إرث الاستقلال» في واتسون ٢٠٠٢، ١٩٧-٢٢٠

٦- في وثيقة قُدمت إلى دائرة هولستيبرو الثقافية في فبراير ٢٠٢٠، بعنوان «البحث عن المعنى والخبز»، أكد باربا مجدداً مفهومه عن مسرح المختبر كنظام إنتاج بديل للمسارح الرسمية، في علاقة وثيقة مع مجتمعه وليس مخصصاً فقط لإنشاء العروض (OTA ٢، مجموعة أودين - سلسلة الأنشطة-D - ٢٠٢٠).

٧ - لمناقشة بناء حضور المؤدي في أنثروبولوجيا المسرح، يرجى الاطلاع على فصل «العضوية» في «قاموس أنثروبولوجيا المسرح» (باربا وسافاريز، ٢٠٠٥، ص ٢٠٦-٢١٤)،

والذي يتضمن مقالات لباربا (العضوية، الحضور، السير الذاتية المسرحية)، وميريلا شينو («عضوي وطبيعي»)، وماركو دي مارينيس (في العمل مع الأفعال الجسدية: التعبير المزدوج). وكانت السير الذاتية للمؤدين محور الدورة العاشرة للجمعية الدولية لعلم المسرح (ISTA) في كوبنهاغن؛ وللاطلاع على تفاصيلها، يرجى مراجعة فاليتي، ١٩٩٦، ص ٣٩٦-٤٠١.

٨- انظر المقال عن المسرح الثالث في باربا ١٩٩٩، ١٦٩-٧٠.

٩- «لم أكن لأفهم المسرح الآسيوي، مبادئه، تجاربه العميقة، «أسراره»، لولا العمل مع ممثلي مسرح أودين بشكل يومي. لقد كانت هذه الممارسة المستمرة هي التي منحتني القدرة على رؤية الحقائق المسرحية التي عادة ما تبدو مختلفة جداً عن واقعنا بحيث لا يمكننا الحوار معها» (باربا ٢٠١٩، ١٨٣).

١٠- انظر كولمان وليدجر ٢٠١٩، ١٦٩. في نفس الفترة، توقف بعض الممثلين في ستروير، على بعد خمسة عشر كيلومتراً من هولستيرو (انظر باربا ٢٠١٩، ١٨).

١١- (٢٥) تم تنفيذ عرض المليون بين الدنمارك (هولستيرو) والبيرو (ليما، أياكوتشو)، وتم عرضه ٢٢٣ مرة بين سبتمبر ١٩٧٨ وأكتوبر ١٩٨٤، بمشاركة مجموعة كبيرة من الممثلين الذين شاركوا: توربين بيلكي، روبرتا كاريري، تونيي كوتس، توم فيورديفالك، تاجي لارسن، إلسي ماري لوكفيك، فرانسيس باردياهان، إبن ناجل راسموسن، سيلفيا ريكياردييلي، جوستافو ريونديت، أولريك سكيل، جوليا فارلي، تورجير ويثال.

١٢- للاطلاع على دراسة حول العمل، انظر، من بين مصادر أخرى، شينو ١٩٩٩، الصفحات ١٨٦-١٩٦. بعد عام من العرض الأول، نشر كتاب باربا، «بريشت أودين» (باربا ١٩٨١). وكما أشار شينو في عام ١٩٨٤، وهو العام الأخير لعرض بريشت، تم تقديم عرضين آخرين في مسرح أودين: «رومانس إديبو»، وهو مونولوج من بطولة تونيي كوتس، و»الزواج مع الله»، من بطولة إيبن ناجل راسموسن وسيزار بري (شينو ١٩٩٩، الصفحة ١٩٣).

١٣- حول «إهدار الطاقة» في عمل الممثل، انظر باربا ١٩٩٥، ١٥. وبالنظر إلى وفرة المواد المقروءة، كان باربا أكثر اقتصاداً في استخدام الاقتباسات في الكتابة، ملتزماً بمبدأ صارم للجوهر وفي نفس الوقت الإبداع. في هذا الصدد، وصف لويس ماسغراو كتابات باربا بأنها «لغة الزجاج الملون»، قادرة على ابتكار أشكال جديدة مع كل دورة للمنظار: انظر رسالة ماسغراو المؤرخة في ٨ ديسمبر ١٩٩٢ إلى تافياني والمحفوظة في OTAs (Odin-Environment، المجلد ٤؛ Schino ٢٠١٥، ٢٠٣). في مقال «الرؤية المسرحية المكشوفة في الأعمال المكتوبة لباربا»، يعرب ماسغراو عن أسفه لغياب الدراسات المخصصة لأعمال باربا المكتوبة (ماسغراو ٢٠١٤، ٣٨١-٣٩٢)؛ باستثناء، كما يضيف ماسغراو، مقالة تافياني، «Premessa cubana. Il ‘romanzo’ che non c’è’ e le ‘opere selecte’ di Eugenio Barba»، حيث يحدد الباحث الإيطالي أصل بعض مبادئ أنثروبولوجيا المسرح في كتابات باربا. الستينيات (تافياني ٢٠٠٤، ١١٧-٥٥).

١٤- انظر دانييلو ١٩٥١ (للاطلاع على النسخة الإنجليزية، انظر اليوغا. طريقة إعادة التكامل، جونسون، لندن ١٩٤٩).

١٥- الاحتفاظ بنسخة مصورة من مقال باللغة الدنماركية بقلم رالف نورمان، بعنوان Strukturalismen، بدون تعليقات أو تسطير، كمقتطف من العدد ٤ من مجلة Horisont لعام ١٩٧٩ (غير مشمولة في هذا المقال).

١٦- في كتابه الأول الصادر عام ١٩٦٥، بعنوان بحثا عن المسرح المفقود: اقتراح من الطليعة البولندية»Alla ricerca del teatro perduto. Una proposta dell’avanguardia polacca» (باربا ١٩٦٥، ص ١٢٠)، ركز باربا على هاثا يوغا، وتحديداً على «دراسة التغيرات التي تحدث في الجسم، وتحديداً دراسة العلاقة بين الوضعية والحركة، والتنفس، وإيقاع القلب، والبحث عن حاجز التوازن». وفي عام ١٩٦٣، كان باربا نشطاً بشكل خاص في نشر أفكار غروتوفسكي في جميع أنحاء أوروبا: انظر بيريللي ٢٠٠٥، ص ١١.

١٧- يعود اهتمام باربا بالثقافات والأديان الآسيوية إلى السنوات الأولى لهجرته إلى النرويج. ففي عام ١٩٥٦، أبحر بحاراً إلى الهند، رغبةً منه في زيارة منزل راماكريشنا في كلكتا، الذي أصبح، بحسب ما ورد في كتابه، نقطة تأمله في أوسلو بعد قراءة سيرته الذاتية التي كتبها رومان رولان (حياة راماكريشنا: رولان، ١٩٢٩). وكان هذا الاهتمام بالهندوسية هو الرابط الأول بين غروتوفسكي وباربا، الذي ظل، بحسب ما ورد، غير مبالٍ بالعرض الأول الذي شاهده للمخرج البولنديً. (انظر باربا، ٢٠٠٤، ص ٢٢-٢٣). وفي عام ١٩٦٣، انطلق باربا بحثًا عن «المسرح الهندي»، الذي لم يكن رائجًا آنذاك في الغرب، واكتشف تدريبات وعروض الكاتاكالي في ولاية كيرالا. لإعادة بناء علاقة باربابتقاليد المسرح الآسيوي، انظر المقال التمهيدي للويس ماسغراو، «يوجينيو باربا والمسارح الآسيوية التقليدية»،في باربا ٢٠١٥، ص ٩-٣٦. حول تطور اهتمامات باربا بفن الكاتاكالي، حتى خلال ثمانينيات القرن العشرين، انظر واتسون ١٩٨٨، ص ٤٩-٦٠ (وخاصةً ص ٥٤ وما يليها). انظر أيضًا رد باربا على كيرميت ج. دانكلبرغ حول تأثير الكاتاكالي على غروتوفسكي، المنشور أصلاً في «أرض الرماد والماس: تدريبي في بولندا» باربا ١٩٩٩

١٨- مناقشة أهمية المعلم (المعلم)، وعلاقته مع التلميذ (سيسيا)، تحتل الجزء الأول من قاموس الأنثروبولوجيا المسرحية، مع مقال بقلم روزماري جينس أنتزي (انظر المعلم كوالد، معلم مكرم؛ جورو كولا، يدرس في منزل المعلم؛ جورو داكشينا، الهدايا والرسوم؛ إكالافيا، تلميذ استثنائي في باربا وسافاريزي ٢٠٠٥، ٢٨-٣١).

<?> إعادة صياغة باربا لمفهوم المعلم موجودة في مقطع من كتاب «الزورق الورقي» («المعلم لا يعرف شيئًا»)، حيث يصف باربا جلسة عمل مع الراقص البالي إي مادي باسيك تيمبو، الحاضر من الطبعة الأولى من ISTA في بون): انظر باربا ١٩٩٥، ٩٢. ٣٤. باخ ١٩٧٢.

التفاصيل المجهولة لبدايات الفرقة القومية(٣٥)

ملاحظات فرقة دبلن جيت !!

سيد علي إسماعيل

بعد عرض مسرحية «السيد» كتب «يوسف تادرس» - الناقد الفني لمجلة «الرسالة» - مقالة نقدية عنها، نشرها في أوائل مايو ١٩٣٦، قال فيها: هي مأساة رائعة خلدت على الدهر، ألفها زعيم المسرح الفرنسي وخالق المأساة الحديثة الشاعر كورني، وقد كان لظهورها ضجة كبيرة، ذلك أنها وإن خالفت قاعدة الوحدات الثلاث فقد نجحت نجاحاً باهراً وظفرت من النظارة بإعجاب عجيب. وقد كان لنجاح هذه المأساة أثر سيء في نفس الوزير الفرنسي الخطير الكاردينال ريشليو. وكان هذا الوزير من هواة التأليف المسرحي، وقد مثلت له قصتان فلم تنجح منهما واحدة..

في حين أن «السيد» كانت تلقى النجاح بعد النجاح والفوز تلو الفوز. ولقد كظم الوزير غيظه – رغم أن القصة كانت تشيد بالمبارزة التي حرمها هو - ولكنه حرك رجاله في الخفاء ينقدون القصة نقداً عنيفاً، وكان يريد بذلك أن يحط من قدر كورني. فقامت من أجل ذلك خصومة أدبية شديدة انتهى أمرها إلى تحكيم المجمع الفرنسي في القصة. ولم يصدر الحكم في جانب المؤلف لأن الوزير تدخل بنفوذه، ولكن القصة رغم ذلك خلدت، وها هي ذي تنقل إلى العربية للمرة الثانية بقلم شاعر القطرين الأستاذ خليل مطران في ترجمة عربية بديعة ارتفع أسلوبها إلى الأصل الشعري الذي كتبت به، وها هي ذي الفرقة القومية تختارها بين ما اختارت من روائع الأدب الغربي لتقدمها إلى الشعب المصري.

وتحت عنوان «ملخص القصة»، قال الناقد: ليست القصة جديدة على قراء الأدب العربي، فقد سبق أن ترجمها المرحوم الشيخ نجيب الحداد ومثلت باسم «السيد، غرام وانتقام»، وسبق للأستاذ الزيات أن لخصها في مجلة «الرسالة» ونشر هذا الملخص في كتابه «في أصول الأدب»، فمن أراد الاطلاع عليه فليرجع إليه.

وتحت عنوان «الإخراج» قال: كنا نظن أن الفرق التمثيلية الأوربية التي تزور مصر وتمثل على مسرح الأوبرا تترك بعض الأثر في نفوس الفنانين المصريين، ولكن يبدو أن الأمر على العكس، فهذه الفرق تأتي وتعود دون أن نحاول أن نأخذ عنها شيئاً .. زارت مصر في الشهر الماضي فرقة «دبلن جيت» الإيرلندية وأخرجت عدة قصص لشكسبير وغيره، فكان الإخراج أهم ظاهرة لهذه الفرقة، وقد أبدى جميع المخرجين المصريين إعجابهم بعظمة هذا الإخراج، فالمستر «هيلتن إدواردز» مخرجها يعمد إلى الطريقة الإيحائية ويستخدم منظراً واحداً لجميع فصول القصة، ويستعين بالإضاءة وستار صغير في تبديل المناظر مع تباينها .. وأخرج الأستاذ زكي طليمات قصة «السيد» وكنا نظنه سيقتبس طريقة تلك الفرقة، ولكنه لم يحاول بذل أي جهد، وعمد إلى الطريقة التي ألفناها منذ سنوات طويلة، واستخدم المناظر المتعددة والستائر الكثيرة. والحق أن هذا الإخراج إذا قيس إلى إخراج الفرقة الإيرلندية بدا هزيلاً ضئيلاً .. يرى النقاد أن الوحدة إذا توفرت في العمل الفني كان ذلك من دواعي الكمال والنجاح، ولكن رجالنا لا يرون هذا الرأي، وإلا لما كانت طريقة الإلقاء متباينة. فحسين رياض، وزينب صدقي، وعزيزة أمير، وزكي رستم يلقون إلقاء شعرياً، ومنسى فهمي وفردوس حسن وغيرهما يلقون إلقاء عادياً. وهذا التباين مما ينفر النظارة، والمخرج في رأيي مسؤول عن هذا الخلط .. والإضاءة عادية، ولكننا في منظر قاعة العرش كنا نرى الضوء يسقط على جدار للقصر من يمين النظارة إلى اليسار في حين نرى الضوء يسقط على وجوه الممثلين من يسار النظارة إلى اليمين، وهذا مما لا يرضى الفن ولا الأستاذ المخرج. وفي المنظر الثاني من الفصل الثالث نرى والد «ردريج» حائراً يبحث عن ولده ويقول: «في هذا الظلام الدامس» بينما ضوء القمر يغمر وجه الممثل وينير الأرض حواليه. ولا يفوتني أن أبدي إعجابي بالإضاءة في الموقف بين «شيمين وردريج» في النصف الأول من الفصل الثاني، فقد كان الضوء ملائماً للحوار، وكان له أثر ووقع كبيرين في نفوس النظارة. أما الملابس فقد كانت

عزيزة أمير

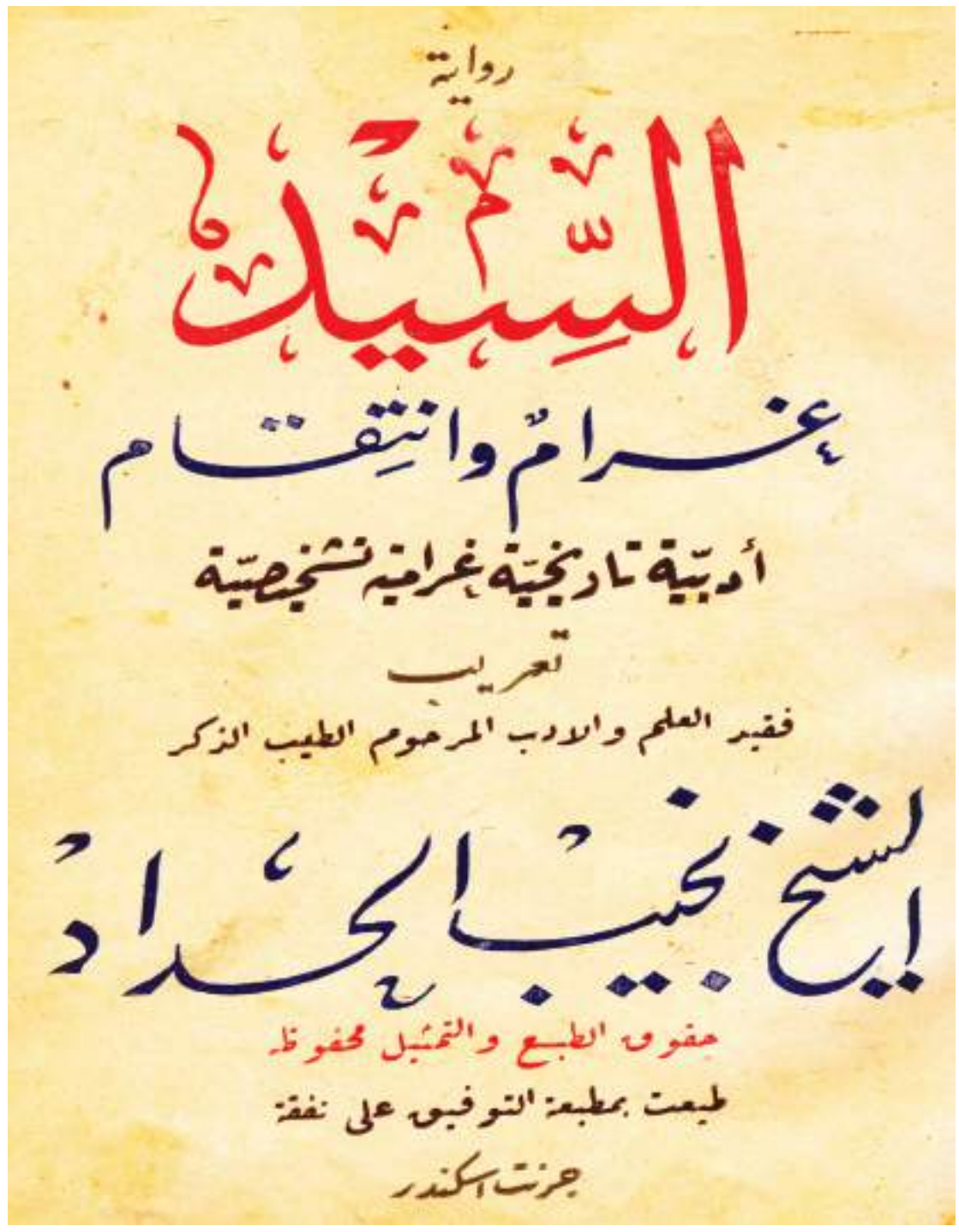
دار الأوبرا الملكية

فاخرة تنطبق على روح العصر، ولكن الذي حيرني أن شيمين عندما بلغها خبر موت والدها سارت إلى قصر الملك في ثياب الحداد بينما وصيفتها تتبعها في ملابس زاهية؟! كما أن ملابس الملكين الأسيرين لا تصلح لرجال أسروا في موقعة.

وتحت عنوان «التمثيل» قال: قبل أن أتحدث عن التمثيل أبدي أسفي الشديد لإهمال الممثلين استظهار أدوارهم مما جعل صوت الملقن يرتفع فيفسد على النظارة خيالهم .. مثلت السيدة زينب صدقي دور شيمين، وقد نجحت كثيراً في أداء هذه الشخصية، وأذكر لها مع الإعجاب موقفها مع ردريج في الفصل الثالث، ثم مع وصيفتها وهي تبدي الجزع خيفة أن يقتل حبيبها، ولكني آخذ عليها الإلقاء الخافت في بعض المواقف مما جعل الألفاظ غامضة على السامع .. ومثّل حسين رياض دور ردريج، فكان إلقاؤه شعرياً ونجح في دوره إلى حد غير قليل، وموقفه مع شيمين بديع. أما موقفه مع الملك وهو يصف المعركة فيحتاج إلى عناية أكثر؛ وأرجو أن يعنى «بالمكياج»، وأن يختار لوجهه لوناً خمرياً يكون قريباً إلى البشرة الأندلسية .. ومثّل زكي رستم دور والد شيمين فأخرجه على خير ما يكون، كان الرجل المتكبر في إشاراته وإلقائه مما طابق الشخصية. ومثّل منسى فهمي دور الملك فكان ناجحاً، ولكنه لم يحاول أن يسمو بهذا الدور كعهدي به في أدواره السابقة. أما السيدة عزيزة أمير فلم تنجح كثيراً في أداء شخصية ابنة الملك، وكان إلقاؤها على نسق واحد دون تلوين أو تعبير عما في نفسها من إحساسات، ويبدو لي أن اللغة الرصينة مما يصعب عليها أداؤها. ومثلت نجمة إبراهيم دور وصيفة شيمين فوفقت، وفي رأيي أنها أصلح لدور ابنة الملك من غيرها من فتيات الفرقة. ومثّل سراج منير دون سانش، فكان حديثه مع الملك هو نفسه حديث مع شيمين التي يهواها.

وتحت عنوان «ملاحظات لفنانين إيرلنديين» قال: شهد هذه الرواية في الليلة الأولى لتمثيلها بعض أعضاء فرقة «دبلن جيت» الإيرلندية، وقد أبدى مخرج الفرقة المستر «هيلتن إدواردز» وممثلها الأول المستر «ميكائيل ماك ليمور» إعجابهم بتمثيل السيدة زينب صدقي وحسين رياض وزكي رستم، كما أبديا بعض الملاحظات على الإخراج.

في العدد التالي من مجلة «الرسالة» استكمل «يوسف تادرس» الموضوع تحت عنوان «آراء فنانين إيرلنديين في الممثل والمخرج المصري»، قائلاً: «أوه يا صديقي! إنني سعيد حقاً إذ أقضي ليلة في مصر أشهد فيها الممثلين المصريين يقومون بتمثيل رواية معروفة كان من حظي أن أقرأها وأن أشهد تمثيلها قبل ذلك في باريس في الهواء الطلق»! .. هذا ما نطق به المستر «هيلتن إدواردز» مخرج فرقة «دبلن جيت» الإرلندية التي عملت على مسرح الأوبرا الملكية خلال شهر مارس الماضي بعد أن صافحني في فترة الاستراحة الأخيرة من رواية «السيد» التي أخرجتها الفرقة القومية المصرية في الأسبوع الماضي. ولقد بادرته بالسؤال: «وما رأيك في تمثيل المصريين؟»، فأجاب بحرارة «اسمح لي يا صديقي أن أقول لك إن المصريين يتمتعون بميزة طيبة، هي جمال الصوت، وإنه ليخيل إليّ أن اللغة العربية من أصلح اللغات للمسرح .. إني أطرب لها؛ ولكم وددت لو أعرف العربية حتى يكون استمتاعي بالتمثيل أكثر منه الساعة .. إن بين الأفراد الذين يعملون أمامي مجموعة قوية، مما يدل على أن في المصريين استعداداً قوياً للتمثيل، فلقد علمت أن ليس في مصر معهداً للتمثيل، بل إن نبوغ هؤلاء الأفراد نتيجة جهد شخصي، واستعداد فطري، وهذا فخر كبير لهم. ولقد قرأت هذه الرواية وشهدتها قبل ذلك تمثل، ولكن لم أدرسها ومع ذلك أستطيع أن أقول إني مرتاح جداً إلى قدرة الممثلين المصريين». قلت: هل لك أن تدلي برأيك في أداء الممثلين الذين يعملون أمامك الآن، وعن ملاحظاتك؟ إنهم يرحبون بكل ملاحظة تبديها وكذلك قرائي يودون أن يعرفوا رأيك! فابتسم المستر «إدواردز» وقال: «قلت لك إنني لا أعرف العربية فحكمي لن يكون صادقاً، على أنني أستطيع أن أقول إنني كثير الإعجاب بالسيدة التي تقوم بدور شيمين حبيبة السيد «زينب صدقي» إنها ممثلة قديرة ويبدو لي أنها تفهم دورها تمام الفهم، وهي تجيد مواقف الكبرياء، وأرجو أن تبلغها إعجابي .. وإنني كذلك معجب بالملك «منسى فهمي» وأعتقد أنه ممثل قدير، وكذلك أنا معجب بالسيد «حسين رياض»، ومع جهلي باللغة العربية أحس أنه يجيد الإلقاء، وأنا مرتاح إلى تمثيله. والدون جوميز «زكي رستم» أدى دوره الذي يحتاج إلى الصلف والكبرياء أحسن أداء، وهو يليق لهذه الشخصية». قلت وما رأيك في السيدة التي تمثل دور ابنة الملك «عزيزة أمير»؟ فأجاب:



غلاف مسرحية السيد لنجيب الحداد

«إنها لا تليق لهذا الدور، وإنها تبدو في مستوى أقل كثيراً من مستوى الممثلة التي قامت به في باريس حتى ليخيل إليّ أنها لم تفهم دورها».

ثم سألته عن رأيه في الإخراج فأجاب: «هل من الضروري أن أجيب عن هذا السؤال؟»، فقلت أجل، إنه يهمنا كثيراً أن نعرف رأيك .. إن إخراجك قد حاز إعجاب جميع رجال الفن والأدباء من المصريين، وإن من دواعي السرور أن تفصح لنا عن رأيك! أطرق المستر «إدواردز» قليلاً ثم رفع وجهه وقال: «لقد حدثتك من قبل عن رأيي في طريقة الإخراج التي أفضلها. لقد جعلت السينما أي جهد في إخراج الروايات بطريقة نقل الطبيعة ومحاكاتها عبثاً، لأن مجال المسرح محدود؛ والأمر على العكس من ذلك في السينما، ولهذا وجب علينا ألا نعنى بالأشياء الحقيرة والتفاصيل فهي مجال السينما، ولهذا فأنا غير مرتاح إلى اتباع طريقة الريالزم؛ وأفضل الطريقة الإيحائية لأنها تجعل رواد المسرح يشتركون مع الممثل والمخرج في نجاح الرواية والاهتمام بحوادثها، بدل أن تعرض عليهم عرضاً سهلاً يبعث النوم إلى جفونهم، ولذلك لم يعجبني إخراج هذه الرواية .. إن المسرح الحديث يعتمد أكثر ما يعتمد على الإضاءة، ولقد رأيت كيف عاونتني في إخراج «هملت»، و«روميو وجوليت» وغيرهما، ولكني أرى مخرجكم «زكي طليمات» لم يقصد من الإضاءة إلا أن يكشف المناظر والممثلين للنظارة، ولم يستخدم الإضاءة في غرض أو فكرة خاصة، واستخدامه للضوء يظهر في موقف واحد فقط بين السيد وحبيبته .. وقد يكون استعمال المناظر المتعددة والستائر الكثيرة مما يلجأ إليه المخرجون الفرنسيون، ولكني أرى أن ما يصلح لفرنسا يجب ألا يفرض على مصر أو غيرها، بل يجب على المخرج أن تكون له شخصية تبرز في إخراجه وتعبر عن نفسيته، وتكون رجع الصدى للبيئة والقومية التي هو منها؛ ويبدو لي جلياً أن مخرج هذه الرواية لم يهتم بدراستها دراسة إخراج».

وكان أول ما صرح به المستر «ميكائيل ماك ليمور» الممثل الأول لفرقة «دبلن جيت» وواضع تصميم مناظر الروايات، إعجابه بممثل شخصية الملك «منسى فهمي» فهو في رأيه ممثل قدير، وقد أبدى إعجابه أيضاً بالسيدة زينب صدقي في دور شيمين، وهو يتفق مع زميله في أن للمصريين صوتاً جميلاً وأن طريقتهم في الإلقاء الشعري بديعة، وقد سألته عن رأيه في الإخراج فأجاب «إن هذا اختصاص زميلي المستر إدواردز فهو يستطيع أن يحدثك عنه حديثاً طيباً، ولكن أقول لك إنه يجب على الفرقة أن تعنى باختيار المناظر وعملها فتضع تصميماً لكل منظر تختاره بحيث تسود المناظر روح واحدة وطريقة واحدة. وانتهاج مثل هذا السبيل يعاون المخرج والممثلين على الوصول إلى غور نفوس النظارة .. إن فرقتنا قبل أن تخرج أي رواية تعهد بها إليّ وإلى المستر إدواردز فنقوم بدراستها ونضع الفكرة الأساسية التي سيقوم عليها الإخراج وبعدئذ أفكر في وضع تصميم مناظرها» .. ولو لجأت الفرقة المصرية إلى هذه الطريقة لما رأينا أسلوب تصوير منظر يختلف عن أسلوب المنظر الآخر.

هذا الكلام قرأه «زكي طليمات» فقام بالرد عليه، وهذا الرد نشرته مجلة «الرسالة» في أواخر مايو ١٩٣٦، وفيه قال طليمات: تفضل ناقد الرسالة الفني فنقل في أحد الأعداد الماضية حديثاً عن المستر «هيلتن إدواردز» مخرج فرقة «دبلن جيت» الإيرلندية التي عملت بمسرح الأوبرا الملكية في نهاية هذا الموسم، حديثاً تناول فيه الممثل المصري والمخرج المصري بما تراءى له بعد أن شهد رواية «السيد» التي مثلتها أخيراً الفرقة القومية المصرية بدار الأوبرا .. فعن الثناء والنقد الذي خُص به هذا النفر من الممثلين والممثلات أقدم للمستر إدواردز شكري الخالص، وكنت بدوري أود لو أتيحت لي فرصة التمثيل أمامه لأسمع رأيه فيها أقدمه، وأتعرف مواطن الأستاذية أو الضعف في فني، إذ لكل مفتن، مهما بلغ شأنه في فنه، نواح لا تخلو من المآخذ .. أما عن المخرج المصري، وقد خصني المستر إدواردز بالذات، فأرى لزاماً عليّ أن أتقدم إليه ببضع كلمات إقراراً للحقيقة التي ننشدها جميعاً، وكشفاً لبعض بواطن الأمور التي أصدر فيها المخرج الإيرلندي حكمه على مظاهرها دون اضطلاع بالظروف والملابسات التي أحاطت بإخراج رواية «السيد».