مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الحادية عشرة ⁝ العدد 575 ⁝ الإثنين 03 سبتمبر 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

أبو كبسولة لافتة كامل العدد ومعيارها

مفهوم الشخصية فى المسرح المعاصر

سؤال أثاره «المهرجان القومى»

هل تحتاج اللغة العربية جائزة ؟

عماد سعيد المقرر العام للفنون باتحاد الشركات

مهرجان الشركات ١١ سبتمبر ببورسعيد وهذه مطالبنا من المهرجان القومى

أكد د. عماد سعيد المقرر العام للفنون باتحاد الشركات والمسئول عن تنظيم بطولة الجمهورية للشركات أن الاتحاد بصدد اقامة بطولة الجمهورية للشركات في الحادى عشر من سبتمبر الحالى وحتى الثلاثين من سيتمبر ببورسعيد، بمشاركة خمسة عروض مسرحية حتى الان اختارتهم لجنة فنية عبر ٥ قطاعات وننتظر مشاهدة عدد من العروض التى تعثرت فى انتاجها نتيجة لمشاكل تخص مجالس ادارات تلك الشركات حتى نستقر على العدد النهائي للعروض .

وأوضح دكتور عماد سعيد لمسرحنا: أن المهرجان يحوى مسابقات الموسيقى الوترية والنحاسية والآلات الشعبية والفنون الشعبية والفنون التشكيلية والمسرح

وعن الشركات المشاركة بالمهرجان أكد سعيد أن الشركات التى تقدم فنونها وابداعات عمالها وإدارييها هى البنك المركزى، واتصالات القاهرة، والبنك الأهلى فرع القاهرة، كهرباء جنوب القاهرة وشمال القاهرة، والشركة الشرقية للدخان، ومص للبترول، واسكو، وسكك حديد مصر، وشركة النحاس، حاويات اسكندرية، والنوبارية للسكر، وحاويات دمياط، وكهرباء جنوب الدلتا، وقناة السويس للحاويات، والرباط وتنوار السفن، وكوكا كولا، والسكر والصناعت التكاملية، والفايبر بورد ونقل كهرباء أسوان، وكيما أسوان وعزل المحلة وبنك مصر وغيرها .

وعن العروض المسرحية التى تشارك بالمهرجان حتى الآن وتم اختيارها عبر لجنة فنية هى الطوق والأسورة لشركة اسكو، الالياذة لبنك مصر، والغولة لغزل المحلة، ومسرحية حانوق رغم أنفه

للضريبة على المبيعات، وعرض ابليس يستغيث للشركة الشرقية للدخان .

وحول مشاركة اتحاد الشركات بالعروض الفائزة بالمسابقة الرسمية للمهرجان القومى للمسرح المصرى وهو الأمر الذى بات لغزا حيث توقف ترشيح عروض الشركات عبر الاتحاد العام للشركات واصبحت العروض تدخل بشكل فردى على الرغم من وجود مسابقة سنوية للشركات قال دكتور عماد سعيد: ربما تعود المشكلة لما قبل ٢٠١١ حيث حدثت مشكلة اختيار عروض لتمثل الشركات بالمهرجان ولكن اعترض البعض على راى الاتحاد العام للشركات حسب نتيجة المهرجان وكان للاتحاد وجهة نظر أنه يرشح العروض التى يضمن منافستها على جوائز المهرجان وكذلك التى لا توجد بها خللا اجرائيا قد يستبعدها من التسابق مثل الحد الادنى والأقصى لزمن العرض وغيرها، وعلى الرغم من ذلك استمر الاتحاد العام فى ترشيح العروض حتى الدورة قبل الماضية والتى قرر فيها د. حسن عطية رئيس المهرجان أن الشركات تقدم عروضها منفردة دون حاجة للمسابقة التى ينظمها الاتحاد وتراها لجنة من قبل المهرجان لاختيار العروض التتى تمثل الشركات بالماسبقة الرسمية للمهرجان

وتابع سعيد: ويجب ان يعود للاتحاد العام للشركات ومنظمو مسايقته الحق فى ترشيح من يمثلهم بالمهرجان القومى اسوة بجهات الانتاج التى تنظم مسابقات وتقوم بالتبعية بترشيح عروضها للمهرجان وهو مطلب عادل طالما لدينا مسابقتنا للعروض ونفاجىء بعروض تتقدم لمسابقة الاتحاد العام للشركات وقد شاركت بالفعل بالمهرجان القومى دون اذن مسبق من الاتحاد العام للشركات وهو ما يعد مخالفة تستوجب اتخاذ اجراء بشانها حيث يهمش ذلك الترشح دور بطولة الجمهورية للشركات ليقتصر دورها على جوائز مسابقتها فقط دون حقها فى ترشيح وتشدجيع عروضها المختارة بعناية لتنافس بقوة داخل المهرجان القومى .

أحمد زيدان

قاعة الحكمة تستقبل

بنطلون معالى الباشا

تستقبل خشبة مسرح قاعة الحكمة بساقية الصاوى يوم ٣ سبتمبر المقبل العرض المسرحى « بنطلون معالى الباشا» من تأليف سعد الدين وهبه وإخراج هانى مهران وتقدمه فرقة فلسفة المسرحية.

تدور أحداث العرض فى إطار كوميدى وأحداث خيالية فى مصر عام ١٩٤٠،عن أحد البشوات المرشحين للوزارة الجديدة وحكاية البنطلون الذى سيؤدى به اليمين، حيث يقوم بتفصيله ترزى البشوات فى ذلك الوقت .. لتحدث المفاجأة فى محل الترزى العرض .

بطولة أحمد صلاح،دعاء الزيدى،بلال حسنى،باسم أسامة،مى الشوفى،ساهر،إسلام إمام.،مها عادل،باسم حسين،عبد الرحمن نبيل،يوسف محمد سمير،عمر عبد اللطيف،يوسف أحمد،عبد الرحمن محمد،عبد الله باسل،آيه محمد،محمد علاء،محمد إبراهيم، محمد سمير، إيقاع عبد الله محمد،إضاءة أحمد عمر،تنفيذ موسيقى حمدى حماد،إدارة مسرحية محمد زوام وعبير فوزى،فتوغرافيا نورا منصور، تصميم بوستر آيه سيد،مسئول إعلامى حسام الدين فاروق،رسم لوحات أحمد على،إداريين باسم أسامة وبلال حسنى

مساعدين إخراج أيمن سعودى،محمد الكاشف، حسام البدرى منفذين سيد دوايدرومحمد إبراهيم دراما تورج محمد سمير

رنا رأفت

ورش مسرحية

بثقافة القليوبية وثائر على سرير العزلة يحقق نجاحا بقصر بنها

يقيم فرع ثقافة القليوبية عدة ورش فنية للتدريب علي فنون المسرح (تمثيل - إخراج - إدارة مسرحية - كتابة) وذلك بقصر ثقافه بنها و قصر ثقافة بهتيم ويقوم بالتدريب خلال الورش مجموعة من فنانين القليوبية و المتخصصين في المسرح وينتج عن الورش عمل مسرحي من نتاج ما تم تعلمه خلال فترة الورشة

وفى السياق ذاته قدم المخرج محمد الشاعر مسرحية «ثائر علي سرير العزلة» تأليف أحمد سمير و إخراج محمد الشاعر، بطولة محمد النجار - محمد تايجر - مصطفي عبد اللطيف - مها بدر، صوت محمد حسن، إضاءة احمد سعيد بيكا ، و العرض يدور عن مؤلف قرر الصمت لأنه تعرض للاعتقال فقرر العزلة لكنه اكتشف أن صمته هو الذي قتله ف النهاية، وجدير بالذكر ان العرض قد فاز بجائزه افضل ثاني عرض في مهرجان الهواه ف بنها

مها بدر

المسرحجية

تستعد بحكايتي سعيد الوزان والشيخ بركة وحذاء طويل العنق

تستعد فرقة المسرحجية المسرحية لتقديم عددا من العروض المسرحية المختلفة لتقديمها في عده مهرجانات مسرحية خلال الفترة المقبلة منها مهرجان أفاق و مهرجان سمنود وذلك من خلال مسرحية (حكايه سعيد الوزان) تأليف ابراهيم الحسيني وهو النص فائز بجائزة التأليف في معرض الكتاب الماضي، ومسرحيتي (عائله الشيخ بركه) ومونودراما (حذاء طويل العنق) تأليف أحمد البنا، من اخراج مها بدر

شيماء سعيد

«نحلة واحدة لا تجنى العسل»

لذوى الاحتياجات بسوهاج

ضمن البرامج الثقافية والفنية لأشطة الهيئة العامة لقصور الثقافة، يستضيف قصر ثقافة طفل سوهاج التابع لفرع ثقافة سوهاج وإقليم وسط الصعيد الثقافى و بالتعاون مع أطفال جمعية كاريتاس، لذوى الاحتياجات الخاصة، بروفات العرض المسرحى « نحله واحده لا تجنى العسل» تأليف هانى أبو طالب وإخراج محمود شلبي، والذى يقدم فى ١٧ سبتمبر القادم بع ان تم تقديمه على مسرح قصر ثقافه سوهاج، الاثنين ٢٧ أغسطس.

قال المخرج محمود شلبى : العرض نتاج ورشة مسرحية ضمن أنشطة قصر الطفل خلال الإجازة الصيفية، وتدور أحداث المسرحية حول حق ذوى الاحتياجات الخاصة فى المجتمع والدمج بينهم وبين الأطفال الأسوياء

سمية أحمد

«المصيدة»

تشارك بمهرجان الصعيد بأسيوط

اعلنت إدارة مهرجان الصعيد المسرحى للفرق الحرة عن مشاركة العرض المسرحى «المصيدة» بالدورو الثالثة للمهرجان والمقام بمحافظة أسيوط فى الفترة من ٤ الى ٧ اكتوبر المقبل وتنظمه جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين الثقافية بالتعاون مع وزارة الثقافة

قال ايهاب زكريا ان العرض تأليف محمد علاء، سينوغرافيا وائل بكرى، إضاءة محمود فرح، موسيقى بدرى فرح، ملابس ومكياج اسماعيل عمارة، إخراج ايهاب زكريا ياسين، بطولة فرقة مرايا المسرحية بأسوان، تمثيل احمد كمال، اسراء نوبى، جمال عبدالناصر، يوسف احمد، خالد عبدالله، مينا صبحى، احمد غزالى

وأضاف ان العرض عبثى عبارة عن مجتمع يعيش فى اكوام من الروث والقمامة، ويعكس امراض المجتمع المختلفة ويهدف الى التخلص منها والعودة الى الفطرة الانسانية والبشرية التى خلق عليها الانسان بدون تلوث

حياة حسين

«ليلة سقوط أورشليم» و«وأنا عاملة نفسي نايمة»

لفرقة التخت المسرحي ٦و٧ و٨ سبتمبر بالهوسابير

يقدم فريق التخت المسرحي علي مسرح الهوسابير لمدة ثلاث ليال متتالية الخميس والجمعه والسبت ٦ و ٧ و ٨ من سبتمبر الجاري عرضي «ليلة سقوط اورشليم» و«وانا عاملة نفسي نايمة» في كل ليلة فكرة واخراج صلاح الدالي ويفتح الستار للجمهور في السادسه ونصف مساءاً .

قال المخرج مؤسس ومدير الفرقة صلاح الدالي: مسرحية ليلة سقوط اورشليم محاكاة لفيلم الناصر صلاح الدين للمخرج الكبير يوسف شاهين بتناول مختلف للدراما المقدمة في الفيلم في إطار كوميدي ساخر حيث ترتكز المسرحية في فكرتها الرئيسية على تناول قضية نقل السفارة الاسرائيلية إلى القدس .

وتابع صلاح الدالي: مسرحية (و انا عامله نفسي نايمة) تقدم وتتناول قضية التحرش والاغتصاب مشيرة إلى مظاهر الانحراف في سلوكيات المجتمع من خلال قصة طالب يحاول اغتصاب مدرستة و ويستعرض العرض للعلاقات الاجتماعية من خلال هذه القصة ومشكلات التربية والتعليم السائدة في الفترة الأخيرة .

ويقدم فريق التخت المسرحي «ليلة سقوط اورشليم» و «وانا عاملة نفسي نايمة» نتاج ورشه كتابة من أعضاء الفريق تحت اشراف أيمن عبدالفتاح .

واضاف الدالي: لقد تأسست الفرقة علم ٢٠١٢كفرقة حرة ومستقلة وقدمت عروضها على بعض المسارح الخاصة وشاركت في العديد من المهرجانات والمسابقات المسرحية بالمسرح الجامعي والمهرجانات الحرة وغيرها وقد حصلت على العديد والمتنوع من الجوائز والمركز الأولى في عام ٢٠١٧ منها أفضل مخرج مسرح بمهرجان جامعة حلوان، وأفضل مخرج بمهرجان النخب وأفضل عرض مسرحي بمهرجان حلوان، وأفضل عرض المركز الثالث بالمهرجان الثالث بمهرجان ساقية الصاوي كما نالت الفرقة على جائزة افضل نص مسرحي بجامعة حلوان لعام ٢٠١٧ و ٢٠١٨

«ليلة سقوط اورشليم» و «وانا عاملة نفسي نايمة» تمثيل فريق التخت المسرحي صلاح الدالي، مصطفي سعيد، حسام ابراهيم، رحمه أحمد، يوسف حسام الجابري، خالد فتحي، احمد حسن، ساره عبدالله، ماهيتاب احمد، رضوي أشرف، اهداء ياسر، مصطفي جونيور، عبدالله النوبي، عمرو حسين، محمد ثروت بلال عبد الغني، جوليانا يوسف، مريم، فاطمه بركات، محمد جاليليو، جومانا رزق، نور احمد، علي كرم، حسن السعدني، محمود بومبانه، شروق حسن، آسيل محمد، حسام أحمد، رضوي رمضان، نور علي، عاصم

والعرضان تصميم ملابس نور سمير، و تنفيذ ملابس اسراء عبدالرؤف، مساعد مخرج هاجر حسن و منه ابراهيم، مخرج منفذ محمود حمدي، رئيس الفريق التخت المسرحي أحمد منصور فكرة واخراج صلاح الدالي

همت مصطفى

ليلة من ألف ليلة وليلة

لفرقة المسرحجية بحفل ختام الأنشطة

قدمت فرقة المسرحجية التابعة لإدارة الجمرك التعليمية بوزارة التربية والتعليم بمحافظة الإسكندرية العرض المسرحي «ليلة من ألف ليلة وليلة» في حفل ختام الأنشطة الفنية للإدارة على المسرح الصغير بقصر ثقافة الأنفوشى يوم الخميس ٣٠ اغسطس الماضى في الثانية عشرة ظهرا، بحضور الجمهور من الطلاب بإدارة الجمرك وأولياء الأمور من أهالي الطلاب وكذلك بعض القيادات في التربية والتعليم والتوجيه المسرحي منهم آمال عبد الظاهر وكيل وزارة التربية والتعليم بالأسكندرية، و عبد العاطى التمساح مدير عام إدارة الجمرك التعليمية، و أحمد عثمان وكيل الادارة، ومحمد يحيى موجه عام التربية المسرحية بالإدارة وابراهيم زتون مدير عام الشئون التنفيذية بالمديرية، وسهير عبد الغفور الموجه العام السابق لتوجيه المسرح بالإسكندرية، و محمد أبو صلاح رئيس مهرجان أجيال.

«ليلة من الف ليلة وليلة «تأليف أحمد سمير، إخراج ميرفت ابراهيم موجه أول المسرح بإدارة الجمرك التعليمية والتى قالت: تدور أحداث المسرحية فى إطار الصراع الأبدي بين الشيطان والإنسان والذى نشأ منذ بدء الخليقة ويستعرض صور متعددة للشياطين وإصرارها الدائم على الوسوسة للإنسان ودفعه نحو ارتكاب المعاصي والوقوع في فعل كبائر الذنوب كالقتل والسرقة وما نحو ذلك.

وتابعت ميرفت إبراهيم: وتظهر لنا الأحداث الدرامية بالعرض كيفية انتصار الإنسان بعقله ورشده علي كيد عدوه الشيطان في النهاية، بالصبر والإيمان والرجوع إلى فطرته التى وهبها الله عز وجل له .

«ليلة من ألف ليلة ليلة « بطولة وتمثيل طلبة وطالبات إدارة الجمرك التعليمية لمرحلة التعليم الأساسي والثانوي عمرو عادل، خالد عصام عمرو عبد الحكيم، يارا أحمد، مريم محمد فاروق، حبيبه محمد سليمان، حسن يسرى، حنين خيري، منه عادل، شهد رشدى، هنا رشدى، فرح رشدى، محمد سعيد، بسمله محمد محمود ، منه عادل، يارا محمد الصاوى، تصميم وتنفيذ ديكور عمر سعيد، ملابس سماح محمد محمود، اعداد موسيقي واستعراضات واخراج ميرفت إبراهيم .

همت مصطفى

مسرح كنيسة «شهداء طنطا»

يطلق مهرجان النيروز ن ٢٧ أغسطس حتى ٦ سبتمبر

افتتح الأنبا بولا أسقف طنطا مهرجان النيروز المسرحي للأنشطة الفنية بالكنائس ف دورته ال٢٨ وذلك يوم ٢٧ أغسطس الماضى علي مسرح كنيسة ماري جرجس أبو النجا «شهداء طنطا»، فى اشارة واضحة على استمرار الحياة وأن الارهاب الغاشم لن يوقف المصريين عن الذهاب لدور العبادة ولا تقديم فنونهم وانطلاقهم فى الحياة.

وقد بدأت الفعاليات برسالة للأنبا بولا حول التسامح والمحبة التى يتمتع بها الشعب المصرى وقدرته على الصمود أمام شتى التحديات التى تواجهه عبر صلابة جبهته الداخلية ووحدة نسيج الأمة المصرية ، ويعد مهرجان النيروز من المهرجانات السنوية التي تشترك بها إيبراشية طنطا، ويتم التقييم من خلال لجنه مكونه من أبناء الكنيسة المهتمين بالأنشطة المسرحية، وتقوم كل كنيسة بعرض فقراتها من ترانيم روحيه وكورال ومسرح عرائس وأوبريت ومسرح من ابداعات شباب

وشابات الكنيسة إضافة لفقرة مميزة مثل المسرح الأسود أو البانتوميم أو فقرات شعرية أو سلويت.

يتم تقييم هذه الفقرات من خلال أبناء الكنيسة ذو الخبرة ف النشاط المسرحي وبرئاسة الأنبا بولا اسقف كنائس الغربية وأعضاء من الآباء الكهنة، القس ابرام ابسخيرون كاهن كنيسة الشهيد مارمينا بطنطا، القس باخسيوس جرجس كاهن كنيسة السيدة العذراء بطنطا، والقس ميخائيل سعد كاهن كنيسة الشهيد ماري جرجس، مع بعض الإخوة من ذو الخبرة مثل: د. بيتر عبد النور و مينا عاطف و د. بيشوي يسري وكرلس نزيه وجورج شحاته، وغيرهم

وتشارك بالمهرجان كنائس الانبا انطنيوس والانبا كاري، و السيدة العذراء والشهيد ماري جرجس، و الملاك ميخائيل، السيدة العذراء، كاتدرائية ماري جرجس وشهداء طنطا الابرار، الشهيدة دميانه والانبا بيشوي، كاتدرائية القديس بولس الرسول، القديس أبو سيفين والامير تادروس، كنيسة الشهيد مارمينا بطنطا.

رئيس البيت الفني

يفتتح مشروع تخرج الدفعة الأولى بورشة مسرح الشباب

افتتح الفنان إسماعيل مختار، رئيس البيت الفني للمسرح، والمخرج عادل حسان، مدير مسرح الشباب، مشروع تخرج الدفعة الأولى بمسرح الشباب تحت عنوان «ابدأ حلمك» تحت إشراف المخرج أحمد طه، بعرضي «مدد» دراما د. علاء عبد العزيز، تمثيل أشرف فاروق، سينوغرافيا عمرو الأشرف، موسيقى وغناء حازم الكفراوي، رقص ضياء شفيق، و«نظرة» دراما الكاتب ميسرة صلاح الدين، تمثيل أحمد مختار، سينوغرافيا محمود حنفي، موسيقى وغناء أحمد حمدي رؤوف، رقص تامر فتحي.

قال الفنان إسماعيل مختار، رئيس البيت الفني للمسرح، إنه فخور جدا بعرض «مدد» و«نظرة» إنتاج مشروع تخرج الدفعة الأولى من ورشة مسرح الشباب، مشيرا إلى أن العروض يظهر فيها جميع جوانب الفن المسرحي سواء الإلقاء، أو الأداء التمثيلي، والحركي، والإيقاع، مؤكدا أن البيت الفني للمسرح سوف يقوم بإنتاج عروض مسرحية للشباب المشاركين في العروض قريبا، ولن تكون مجرد مشاريع تخرج.

وأضاف الفنان إسماعيل مختار، أنه يوجد ورشة بالمسرح القومي للأطفال، بالإضافة إلى ورشة مسرح الطليعة التي ستبدأ قريبا، ولكن هذا التخصص الأصيل هو الأساس لمسرح الشباب الذي يقوم بإنتاج ورش للشباب حتى سنة 45 عاما، مؤكدا أن هناك مشروعا جديدا وهو انتقال تلك الورش لمسارح الثقافة الجماهيرية، وأنه سيتم مناقشة هذا المشروع مع د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة خلال الاجتماع المقبل.

وتابع: هناك 12 عرضا مسرحيا من بينهم عروض إنتاج مشروع تخرج الدفعة الأولى لمسرح الشباب سيتم تجولهم في المحافظات والأقاليم خلال الفترة المقبلة، ولكن لا بد من التجهيز لها بشكل جيد أولا.

كما قال الكاتب المسرحي ميسرة صلاح الدين، إن فكرة الورشة قائمة على أن الشباب الذين لديهم رغبة في تعلم التمثيل، وهما في الأساس ليسوا أكاديميين يبدأون في دخول المجال بطريقة سليمة، ورغم أن الفكرة تبدو بسيطة فإن الجهد المبذول فيها كبير جدا على مستوى الدراما، والسينوغورافيا، والتمثيل، بحيث إنهم يستطيعون التعلم وتحصيل الخبرة في فترة قصيرة لا تتعدى الـ8 أشهر، متمنيا أن يكون الشباب المشاركون في العروض على قدر المسئولية بالشكل الذي ننتظره منهم.

وأضاف ميسرة صلاح الدين أن المشاركة في الورشة كانت نتيجة ترشيح المخرج «عادل حسان» مدير مسرح الشباب، فكنا على تواصل لفترة طويلة خلال الفترة الماضية أثمر عنها إنتاج العرض المسرحي «أحوال شخصية» من تأليفي، وكانت الثمرة الثانية هي وجودي كمدرب دراما في الورشة، متابعا: تحدثت مع المشاركين عن فكرة الدراما، وبناء الشخصية، والأشكال التقليدية في بناء الدراما، ثم تحدثنا عن الأشكال الحديثة في الدراما القائمة على التجريب، وأن المخرج يكون له رؤية مختلفة، فقد حاولت أن أبذل قصارى جهدي معهم، فهؤلاء الشباب مبشرون جدا، ولديهم استعداد أن يتعلموا.

وتابع: العرض مزيج من أعمال الشاعر الراحل «صلاح جاهين»، ويعتمد على الشعر والدراما معا مثل (الليلة الكبيرة)، بجانب احتوائه على بعض المونولوجات من مسرحيات أخرى.

ياسمين عباس

كرنفال المسرح الكوميدي في دورته الأولى

شعلة جديدة للمسرح في سماء بني سويف

أقيم المهرجان الأول للمسرح الكوميدي بمحافظة بني سويف باسم «كرنفال المسرح الكوميدي» دورة محمد منير في الفترة من 22 أغسطس إلى 26 أغسطس السابق، تحت رعاية رئيس إقليم القاهرة الكبري وشمال الصعيد إجلال عامر، ود. شرين جمال الدين مدير عام فرع ثقافة بني سويف، والفنان محمد عبد الوهاب مدير قصر ثقافة بني سويف، وتم تقديم العروض للجمهور تزامنا مع ثاني ليالي عيد الأضحى، وقدمت ضمن فعاليات المهرجان خمسة عروض مسرحية حيث قدم في أول أيام المهرجان 22 سبتمبر العرض المسرحي «حزر فزر» وهو نص كولاج من مجموعة نصوص مسرحية، إخراج أحمد عبد العليم، وقدم الخميس 23 أغسطس العرض المسرحي «فاترينة إزاز» تأليف أحمد سمير للمخرج علاء رجب، وفي اليوم الثالث من كرنفال المسرح الكوميدي قدم العرض المسرحي «جرعة فورمالين» تأليف وإخراج كامل كمال، استعراضات تامر عبد المنعم، موسيقى وألحان محمد عبد الوهاب، إضاءة عمرو السكران، هندسة صوتية محمد فريد، ثم قدم عرض «بني كان» لنص «فاترينة إزاز» للمرة الثانية إخراج محمد سيد خالد، ثم «لما روحي طلعت» تأليف مصطفى حمدي وإخراج عمرو محمد منير.

تكونت لجنة التحكيم وتقييم العروض من المخرج سمير الخليلي، والكاتب والمخرج محمد عبد المعطي، والمخرج حمدي طلبة.

جوائز الكرنفال

أعلنت نتيجة المهرجان عقب نهاية تقديم العروض باليوم الأخير التي جاءت كالتالي: فاز بالمركز الأول العرض المسرحي «لما روحي طلعت»، وفاز بالمركز الثاني العرض المسرحي «بني كان»، وعن جائزة أفضل مخرج فاز بالمركز الأول أحمد عبد العليم عن عرض «حزر فزر»، وفاز بالمركز الثاني محمد سيد خالد عن عرض «بني كان» لنص «فاترينة إزاز».

جوائز التمثيل

وعن جوائز التمثيل رجال حصل على جائزة أفضل ممثل محمود مكاوي، وحصل على جائزة المركز الثاني أحمد طارق عن دوريهما في عرض «بني كان»، وعن جوائز التمثيل للنساء حصلت على جائزة أفضل ممثلة مركز أول جهاد عبد العزيز عن دورها في عرض «حزر فزر»، وحصلت سهيلة ماهر على المركز الثاني عن دورها في عرض «لما روحي طلعت».

وحصل علاء الوكيل على جائزة أفضل ديكور لعرض «بني كان»، وحصلت دعاء فتحي على جائزة أفضل ديكور مركز ثانٍ عن عرض «حزر فزر».

كما منحت لجنه التحكيم شهادات التميز في التمثيل لكل من رزان وليد، ويارا محمد وطارق منير، وشهاده تميز لأفضل عرض جماعي «حزر فزر».

توصيات وآمال

وجاءت التوصيات من قبل لجنة التحكيم ممثلة في عدة محاور كان أهمها محاولة اعتماد المهرجان ليصبح ضمن مهرجانات إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة لريادته كمهرجان أول من نوعه مختص ومهتم بتقديم العروض الكوميدية، وأن يقام سنويا بمحافظة بني سويف كونها شهدت تأسيس وولادة المهرجان، كما أوصت اللجنة بتنظيم وإقامة ورش للممثلين، وخصوصا للراغبين للانضمام بأية فرقة مسرحية بالهيئة وإن كانت حرة، كما أكدت اللجنة على أن يوضع في الاهتمام تفعيل أنشطة الفرق الحرة والمستقلة المتنوعة والكثيرة فهي الأكثر جذبا واستيعابا للشباب.

وقد أوصت لجنة التحكيم أيضا بمحاولة صرف مبالغ مالية بسيطة للمساعدة في إنتاج العروض الراغبة في المشاركة بالمهرجان، وأكدت على أهمية العمل على تقديم عروض مسرحية مبسطة للجمهور العادي تساعد على جذب الجمهور ودفعه نحو الاستمرار في مشاهدة عروض المسرح والارتقاء بالذوق العام من خلال هذه العروض.

قال محمد عبد الوهاب مدير ومؤسس المهرجان: قمت بتأسيس وتنظيم هذا الكرنفال أملا في استعادة جمهور المسرح لمشاهدة عروضه من جديد، كما حاولت من خلال التنافس الذي يدعمه التسابق بين العروض المسرحية المقدمة دفع المواهب الجديدة والمتنوعة والمتعددة من شباب بني سويف للمشاركة والتفاعل الحقيقي في أنشطة فنية وثقافية لأهالي الموقع وحتى نضع بذورا جديدة وذات مرجعية فنية ومشرفة للمنافسة من خلال المسرح أبو الفنون.

وأهدى عبد الوهاب المهرجان في دورته الأولى للفنان الراحل محمد منير ابن محافظة بني سويف الذي تولى إدارة فرع الثقافة بالمحافظة، ثم رئاسة إقليمي القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، والقناة وسيناء الثقافيين.

أضاف: وقمنا بالاحتفاء به بتسليم درع التكريم لأسرته في ختام المهرجان، كما أضاف: سعدت كثيرا بإقبال الأهالي لمشاهدة العروض وبكل الطاقات الشبابية التي شاركت بالمهرجان خصوصا أن جميع العروض المقدمة بالمهرجان اعتمدت على الجهود الذاتية من هؤلاء الشباب والفرق المشاركة، وهو المهرجان الأول من نوعه بفرع ثقافة بني سويف وأقيم على المسرح الشتوي بقصر ثقافة بني سويف خلال أيام المسابقة، وقد حاولنا ترك مساحات حرة لتقييم الجمهور للعروض من خلال قياس إقباله على العروض، ونتمنى تكرار التجربة من جديد، ومستقبل أفضل للمسرح في كل مكان بمصر.

همت مصطفى

وسط إقبال جماهيري..

تألق عروض البيت الفني للمسرح قبلي وبحري

استقبلت مسارح الدولة عيد الأضحى المبارك بـ10 عروض مسرحية من إنتاج البيت الفني للمسرح ما بين عروض جديدة افتتحت ثاني أيام العيد، وعروض تم إعادتها نظرا لما حققته من نجاح جماهيري ونقدي وذلك في مسارح القاهرة والإسكندرية والبحر الأحمر، وفي هذا الإطار افتتح الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح العرض الكوميدي «أبو كبسولة» من إنتاج فرقة مسرح الإسكندرية، وذلك ثاني أيام عيد الأضحى على خشبة مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية وسط إقبال جماهيري كبير، وقد أعرب مختار عن سعادته بهذا الإقبال الجماهيري الذي تشهده عروض البيت الفني، وأن هذا الإقبال الجماهيري المبهر يعد دليلا قويا على أن الجمهور المصري على قدر عالٍ من الوعي والثقافة ويقدر المسرح وقيمته وأهميته في المجتمع ليس فقط في العاصمة ولكن أيضا في كل شبر في الوطن، موضحا أن الجمهور متعطش للمسرح جدا خاصة في المحافظات والأقاليم.

ومن جانبه، أعرب الفنان سامح بسيوني عن بالغ سعادته، وقال إن هذا اليوم تحديدا (الافتتاح) هو ميلاد أول عرض لفرقة مسرح الإسكندرية منذ أن تولى الفرقة مديرا لها، مؤكدا أن إيرادات «أبو كبسولة» في الافتتاح تحقق أعلى رقم قياسي لعروض البيت الفني للمسرح، تدور أحداث العرض في إطار كوميدي اجتماعي حول مخترع اخترع كبسولة يستطيع الشخص عند تناولها أن يشبع تماما، وتتوالى الأحداث، والعرض مستمر يوميا على مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية في تمام الساعة ٩ مساء.

"أبو كبسولة" بطولة مصطفى أبو سريع، حسن عبد الفتاح، علاء زينهم، نورين كريم، إسلام عبد الشفيع، أحمد السيد وأبطال فرقة الإسكندرية، ألحان كريم عرفة، توزيع موسيقي أيمن التركي، أشعار مصطفى أبو سريع، ديكور وملابس وائل عبد الله، إضاءة إبراهيم الفرن، استعراضات محمد ميزو، تأليف محمد الصواف، إخراج محمد مرسي.

في المسرح القومي

«حي على بلدنا» للشاعر فؤاد حداد الذي بدأ موسمه الثالث محققا أيضا نجاحا جماهيريا، وقال الفنان يوسف إسماعيل مدير المسرح: بناء على طلب الكثير من جماهير المسرح القومي تم إعادة العرض مرة أخرى لموسم جديد، ولكن هذه المرة تم طرح تذكرة للعرض بسعر ٢٠ جنيها على عكس الموسمين الماضيين كان الدخول مجانا وعلى الرغم ذلك يشهد العرض إقبالا جماهيريا كبيرا. "حي على بلدنا" من إنتاج فرقة المسرح القومي، تأليف الشاعر الكبير فؤاد حداد، إعداد أمين حداد، من بطولة أشرف عبد الغفور، عهدي صادق، مفيد عاشور، المطرب محمد عزت، رحاب رسمي، المطربة نهال خالد، من إخراج أحمد إسماعيل.

"القطط".. حفلتان يوميا بسبب الإقبال الجماهيري

قال الفنان حسن يوسف مدير المسرح القومي للطفل: شهد العرض إقبالا جماهيريا كبيرا وهذا الأمر ليس بجديد على عروض القومي للطفل، فدائما وأبدا تشهد عروضنا إقبالا كبيرا من جمهور المسرح ولدينا دائما خطة تنظيمية للتعامل مع هذه الظروف، وبناء على هذا الإقبال تم عرض حفلة إضافية للعرض عقب انتهاء الحفلة الأولى التي تنتهي في الساعة الثامنة ونصف وتبدأ الحفلة التانية الساعة التاسعة وذلك لإرضاء الجماهير.

«القطط» من إنتاج فرقة المسرح القومي للأطفال، بطولة ميرنا وليد، سيد جبر، محمود حسن، جلال عثمان، تأليف وأغاني صفوت زينهم وإخراج صفوت صبحي.

أضاف يوسف أيضا أن الفرقة تعرض أيضا في الإسكندرية العرض الكوميدي "أكشن" على خشبة مسرح قصر ثقافة الأنفوشي، بطولة رضا إدريس، هناء سعيد، محمد خليل، خالد نجيب،

تأليف يحيى زكريا، وإخراج عادل الكومي.
وفي السياق ذاته، أكد حسن يوسف أن الفرقة تستعد للمشاركة في المهرجان التجريبي بالعرض الحاصل على جائزة المهرجان القومي للمسرح «سنو وايت» في أول سبتمبر الحالي، مضيفا أن العرض سوف يستمر عقب الانتهاء من فعاليات المهرجان.
أما فرقة المسرح الحديث، فتقدم يوميا العرض الأضخم إنتاجيا "حدث في بلاد السعادة" على خشبة مسرح السلام بشارع القصر العيني للمخرج الشاب مازن الغرباوي، الذي تم افتتاحه في أغسطس. وقال الفنان أشرف طلبة إن العرض المسرحي "حدث في بلاد السعادة" يحقق نجاحا كبيرا منذ افتتاحه حيث تم تكريمه من سفارة العراق لدى القاهرة.
أضاف طلبة أن المسرح استقبل ثالث أيام عيد الأضحى المبارك المخرج إبراهيم القحومي نائب رئيس لجنة المسرح بجمعية دبا الفجيرة للثقافة والفنون والمسرح بدولة الإمارات، وعضو الهيئة الدولية للمسرح؛ حيث قام بتكريم فريق عمل العرض أيضا في حضور وفد من المسرحيين الإماراتيين وأعضاء جمعية دبا الفجيرة للثقافة والفنون والمسرح.
ومن جانبه، أعرب المخرج الإماراتي إبراهيم القحومي عن سعادته بحضور العرض، بالإضافة إلى وجوده في بلده الثاني مصر، تدور أحداث العمل في إطار موسيقي استعراضي في اللامكان واللازمان حول «حطاب» فقير يرى أن أحوال بلاد السعادة لا تعجبه، فيقرر أن يذهب إلى الحاكم لكي يواجهه بالمشكلات التي يعاني منها أهل البلد، فيصبح هو الحاكم لكن بشرط، وهذا الشرط الخفي هو ما يسبب الكثير من الأزمات التي تكشفها المسرحية.
«حدث في بلاد السعادة» إنتاج فرقة المسرح الحديث، تأليف وليد يوسف وبطولة: مدحت تيخا، علاء قوقة، حسن العدل، سيد الرومي، محمد حسني، فاطمة محمد علي، أسامة فوزي، محمد الخيام، عبد العزيز التوني، المطرب وائل الفشني، ومن النجوم العرب خدوجة صبري من ليبيا، نسرين أبي سعد من لبنان، ومجموعة من الشباب، تصميم ديكور حازم شبل، تصميم استعراضات كريمة بدير، تصميم أزياء مروة عودة، تأليف موسيقي محمد مصطفى، أشعار حمدي عيد، D mapping 3 رضا صلاح وإخراج مازن الغرباوي.
بينما استقبل متحف الفنون التشكيلية بالإسكندرية عيد الأضحى المبارك بالعرض الأشهر في تاريخ فرقة مسرح القاهرة للعرائس "الليلة الكبيرة" الذي يعرض يوميا، وقد أعرب الفنان محمد نور عن سعادته للإقبال الجماهيري على "الليلة الكبيرة"، مضيفا: على الرغم من توقف نشاط المسرح بالقاهرة نظرا لأعمال الصيانه، فإن الفرقة في الإسكندرية لإسعاد الجماهير، مضيفا أن المسرح في طريقه إلى عودة النشاط قريبا وهناك بعض العروض الجديدة التي سيعلن عنها قريبا فور الانتهاء من أعمال الصيانة.
"الليلة الكبيرة" إنتاج فرقة مسرح القاهرة للعرائس، كلمات صلاح جاهين، ألحان سيد مكاوي، ديكور مصطفى كامل، عرائس ناجي شاكر، ومن إخراج صلاح السقا.
كما استقبل مسرح الغد مجددا العرض المسرحي «الحادثة» بعد عرضه أول مرة، وهو من تأليف لينين الرملي وإخراج عمرو حسان، من بطولة مصطفى منصور، ياسمين سمير، ريهام أبو بكر، فتحي الجارحي.

"ويبقى الأمر معلقا" على مسرح الحديقة الدولية

قدمت فرقة الشمس لذوي االاحتياجات الخاصة عرضا تجريبيا لمسرحية "ويبقى الأمر معلقا"، وذلك في أول أيام عيد الأضحى المبارك. قالت الفنانة وفاء الحكيم العرض المسرحي نتاج ورشة عمل أقامتها فرقة مسرح الشمس من إخراج المخرج أونسي محمد العتيري. وأضافت أن الفرقة مستمرة في تقديم "ليالي الشمس الموسيقية" التي تضم حفلات غنائية موسيقية وعروضا قصيرة، حكي وتقليد، من فنانين طبيعيين وذوي الاحتياجات الخاصة، وعروض للعرائس والأراجوز وفنون شعبية، وذلك عقب عرض "ويبقى الأمر معلقا" مباشرة.

المسرح الكوميدي

وقال الفنان أحمد السيد مدير فرقة المسرح الكوميدي: كان من المقرر تقديم عرضين خلال عيد الأضحى المبارك، وهما المونودراما "سيلفي مع الموت" و"كوميديا البؤساء".
ولكن بسبب اعتذار خمسة من أبطال «البؤساء» عن العرض بسبب ارتباطهم بأعمال أخرى تم الاعتذار عن العرض، وهم الفنانة رنا سماحة، والفنان رامي الطمباري، ومحمد حسن، وأكرم، وعبدة (بلاك تيما)، وذلك بسبب انتهاء تعاقدهم، بالاضافه إلى اعتذار فرقة (الراقصين) الذين لم يحصلوا عى مستحقاتهم عن ٣٣ ليلة عرض، وبالتالي فتقرر الاعتذار عن تقديم العرض في العيد، مضيفا أن الفنانة نشوى مصطفى قد اعتذرت أيضا عن تقديم عرض "سيلفي مع الموت" في فترة العيد، نظرا لأن هذه النوعية من العروض لا تصلح اأن تعرض خلال أيام العيد.
وقد أوضح أحمد السيد أن الفرقة تستعد لعرضين جديدين سيتم الإعلان عنهما بشكل تفصيلي الأسبوع القادم، وهما "جوجل سيرك" بطولة مها أحمد وإخراج محمد علام، والعرض الثاني لم يتم الاستقرار على اسمه حاليا بطولة أحمد صيام وإخراج ياسر صادق.

محمود عبد العزيز

سؤال أثاره المهرجان القومي:

هل يحتاج إتقان اللغة العربية في المسرح إلى استحداث جائزة خاصة؟!

على مدار دورات كثيرة من عمر المهرجان القومي للمسرح توصي دائما لجان التحكيم بعدة توصيات تتضمن إتقان وسلامة اللغة العربية، وهذا العام من دروة المهرجان القومي تم استحداث جائزة خاصة بإتقان اللغة العربية، عبارة عن شهادة تميز، الأمر الذي أدى إلى اندهاش البعض، فمن المتعارف عليه أن إتقان اللغة في المسرح يعد شيئا مهما وهو من أساسيات الممثل، ومن هذا المنطلق طرحنا عدة تساؤلات «أليس من المدهش منح جائزة لإتقان اللغة العربية ولماذا نلاحظ دائما أن دور المصحح اللغوي غير بارز وما هي أسباب ومشكلات اللغة العربية عند الممثلين؟

رنا رأفت

قال الناقد أحمد خميس: منذ عدة سنوات سابقة في دورات المهرجان كانت هناك عدة إشارات من لجان التحكيم بأهمية الاهتمام باللغة العربية ومخارج الألفاظ، وأنا أحيي لجنة التحكيم على أنها قامت بتخصيص جائزة بهذا المسمى، ومن الممكن أن يحدث لغط في هذا الأمر. ولكن في الحقيقة، إن حصول عرض «مسافر ليل» على هذه الجائزة كان عن استحقاق، ذلك لأن صناع العمل جعلونا نستمتع باللغة العربية وذلك لاهتمامهم الدقيق بمخارج الألفاظ والربط بينها واللغة والتكوين الأدائي وفنون أداء الممثل في تفعيل التيمات، بالإضافة إلى أن النص كتب بشكل جمالي وهو يناسب كل العصور.

وعن دور المصحح اللغوي، قال أحمد خميس: يرجع عدم بروز ووضوح دور المصحح اللغوي لعدم مراعاة البعض للتكوين الثقافي، فوجهة نظر البعض أن المصحح يساعد الممثلين ويرفع من كفاءتهم في اللغة ويتناسون الدور الذي يجب أن يقوم به الممثل في الاجتهاد وتعلم اللغة بشكل صحيح، بالإضافة إلى دور المصحح اللغوي الذي يتمثل في بناء تراكيب الجملة وإعادة صياغتها. وعن مشكلة اللغة العربية لدى الممثلين والمخرجين، قال: الحقيقة، إنها مشكلة تعاني منها كل المجتمعات العربية، فالاهتمام باللغة العربية أصبح ضعيفا، وهذا يرجع إلى الفروق بين اللهجات المختلفة بين الدول الذي يأتي على حساب اللغة العربية.

أحمد خميس

محمد عبدالحافظ ناصف

نعاني من انحدار مستوى اللغة وطرق التربية والتعليم مسئولة عن ذلك

دافعية جديدة

واتفق الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف مع الناقد أحمد خميس في ضرورة وجود هذه الجائزة. وأشار إلى أن الأمر يعد دافعية جديدة لحث ودفع الفرق لإتقان اللغة العربية.

أضاف: وأنا رغم هذا الاندهاش أحيي لجنة التحكيم لاقتراحها الأمر، فنحن نحتاج لتشجيع ودعم من يتعاملون مع نصوص باللغة العربية، فهناك الكثير لا يحبذون التعامل مع النصوص باللغة العربية ويتعاملون مع نصوص اللغة العامية. ووفق هذا الأمر، فعلينا تشجيع من يقدمون نصوصا باللغة العربية.

وأكد الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف على أهمية دور المصحح اللغوي موضحا أن ضرورة أن يكون ضمن تعاقدات الفرق، فكل الهيئات تسمح للمخرج بالاستعانة بمدقق لغوي، فلماذا لا يتم الاستعانة به؟

وعن مشكلات الممثلين والمخرجين في إتقان اللغة العربية في العروض، قال ناصف: الأمر يرجع إلى اعتماد المخرج على وجود المؤلف، بالإضافة لاعتماده على أن النص كتب بلغة عربية سليمة ومراجع، وهو ما يؤدي إلى انحصار دور المدقق والمصحح اللغوي. وأضاف: هناك ضرورة تحتم وجود المصحح والمدقق اللغوي في البروفات، وهو جزء من الدعم اللغوي للممثلين، وأكبر دليل على ذلك وجود مادة الإلقاء لحسن ضبط إيقاع اللغة العربية.

تراجع جماليات اللغة والأدب

ومن منظور تاريخي، قال الكاتب السيد حافظ: اللغة العربية هي اللغة الأم بالنسبة للأمة العربية، وهي ترجع لثلاثة مصادر: النوع الأول القرآن الكريم، والنوع الثاني هو لغة الشعر والأدب، والنوع الثالث اللهجة العامية التي يتحدث بها الناس والمشتقة من اللغة العربية، وهناك من يدعي أن هناك لغة وسطى وهي التي دعا إليها الكاتب توفيق الحكيم، وهي لغة مبسطة من لغة الصحف اليومية، ولكن اللغة العربية في زمن مضى كان لها عشاقها وكانت تستوعب من خلال الكتاتيب وكانت بالأزهر وملحقة بالتعليم المدني، وقد بدأ المسرح المصري الجاد باللغة العربية الفصحى في مسرحياته الكبرى، ولكن كان يوازيه مسرح اللغة العامية «الفارس» في فرقة بديعة مصابني وعلى الكسار، وكانوا يقدمان عروضا مسرحية كوميدية.

وقد امتد مسرح اللغة العربية الفصحى ليطرح موضوعاته حتى فترة الستينات، حتى القصيدة الفصحى كان لها رونقها ولكن حدثت النكسة التي كسرت معها جماليات الأدب واللغة، وحدث تراجع لدور اللغة وجمالياتها، أتبع ذلك مسرحيات كوميدية تتجه لاستخدام العامية الركيكة وتبعتها السينما، وأن يتجه المهرجان القومي لعمل جائزة للغة العربية الفصحى للمسرح، فأنا أؤيد ذلك بل أؤيد فكرة تقديم العروض باللغة العربية الفصحى، وذلك لأن إصرار المصريين على اللهجة العامية جعل

ناجى عبد الله

سعيد سليمان

الجائزة تحفز صناع العروض للإجادة وإتقان اللغة

الشعوب المحلية تصر على لهجاتها المحلية، فصرنا نقع في فخ اللهجات العامية التي تزيدنا غربة وغرابة وتبعدنا عن لهجاتنا الأصلية.

وأتمنى أن تصر كل المهرجانات العربية على تقديم نصوص باللغة العربية الفصحى ليتثنى للجمهور أن يتابع ويشاهد ويفهم، ولكن إصرار الفنانين المصريين على تقديم مسرحيات باللغة العامية الدارجة جعل الدول تتجه لنفس هذا المنهج، فالمسرحيون هم سبب ضياع اللغة الفصحى لإصرارهم على اللغة العامية لإضحاك الناس.

وعن دور المصحح اللغوي في العروض الذي يعد ضعيفا، قال: يرجع اختفاء وانحصار دور المصحح إلى عوامل كثيرة، ومنها انحدار اللغة العربية في المدارس للدرجة التي وصل بها بعض القضاة لنطق الأحكام بلغة يكثر فيها الخطأ أكثر مما يخطئ الممثل، ولذلك نحن في احتياج إلى تعليم اللغة العربية بشكل جيد منذ بداية النشء الصغير لأن عدم الاهتمام باللغة العربية الفصحى أخرج أجيالا ضعيفة لغويا في كل الوظائف دون استثناء.

المخرج والكاتب ناجي عبد الله قال: استحداث جائزة لإتقان اللغة العربية شيء محزن، ومن المؤسف تخصيص جائزة له، فالأمر سيكون مقبولا إذا كانت إحدى الدول الأجنبية تخصص هذه الجائزة لأنها دولة أجنبية، والعروض التي تقدم والممثلون سيقدمون عرضا باللغة العربية، ولكن عندما تكون دولة لغتها اللغة العربية وتستحدث جائزة للممثل الذي يجيد ويتقن اللغة العربية، فهو شيء محزن وشأن محزن أن يكون بيننا من يجهل اللغة، وبالأخص ممثل المسرح، فأول الأشياء التي يجب أن يتعلمها ممثل المسرح هو إتقان اللغة العربية، وذلك لأن أول العروض المسرحية وأمهات العروض المسرحية كانت باللغة العربية.

وفيما يخص عدم وضوح وبروز دور المصحح اللغوي، أشار ناجي عبد الله إلى أنه للأسف لا أحد يبحث عن أداء الشيء بإتقان، ومن هنا أتى اندثار وتراجع دور المصحح اللغوي، فعدم بحث المخرجين عن جودة ما يقدمون وعدم اهتمامهم بإتقان اللغة العربية أدى إلى أننا أصبحنا نبحث عمن يجيد اللغة ويتقنها ونخصص له جائزة، ودور المصحح اللغوي هو دور مهم، فهو يدرب الممثلين على النطق السليم لجميع مفردات اللغة العربية والتأكد من التشكيل والضبط السليم.

وأكد عبد الله على أن مشكلة اللغة العربية عند الممثلين هي مشكلة متراكمة وليست حالة وليدة أو فردية، مشيرا إلى أنه قديما كان جميع ما يقدم من إنتاج مسرحي أو سينمائي به إتقان شديد لكل من اللغة العامية والعربية.

توصية متكررة

وقال المخرج سعيد سليمان: طوال الدورات السابقة من المهرجان القومي كانت التوصية المتكررة دائما هي ضرورة إتقان اللغة العربية والدقة اللغوية، وتخصيص الجائزة جاء عقب عدة دورات تنادي بضرورة مراعاة الدقة، ووجود عروض تتقن اللغة العربية في هذه الدورة كان الدافع وراء تخصيص تلك الجائزة، مضيفا: من وجهة نظري أنه من الطبيعي أن تتقن اللغة العربية، فهو شيء بديهي، ووجود مصحح لغوي مصاحب للعروض سواء عروض مسرح الدولة أو عروض الثقافة الجماهيرية هو أمر ضروري.

تابع سليمان: دائما دور المصحح اللغوي غير بارز، وذلك على مستوى المسرح والفيديو، وفي الفترات التي كان يقدم بها مسلسلات دينية كان لدور المصحح اللغوي أهمية كبيرة، بالإضافة إلى أن دور المصحح ليس فقط للغة العربية. ولكن هناك مصححا أيضا للهجة العامية، على سبيل المثال العروض التي تقدم باللهجة الصعيدية، فهناك مصحح لهذه اللهجة ودوره يتمثل في تعليم كيفية نطق اللهجة. قال أيضا: المصحح اللغوي مهدر حقه على مستوى المسرح والفيديو والسينما أيضا، أحيانا يتم التنوية عنه في «بامفلت» العرض، وفي كثير من الأحيان لا يتم ذكره، ويتم تجاهله، وأرى أن هناك ضرورة ملحة للاهتمام بدور المصحح اللغوي على المستوى المعنوي والمادي.

محمود نسيم

وأكد سليمان تراجع الدقة اللغوية ووجود مشكلات لدى الكثير من الممثلين، ويرجع الأمر إلى أن البعض يتكاسل، مؤكدا على أن الفنان يجب أن يجتهد بشكل شخصي حتى لا يتحول الأمر إلى مجرد حرفة يقدمها، فالممثل في الخارج يقوم بتدريب جسده ولياقته البدنية وصوته، وللأسف الشديد نحن نفتقد فكرة التدريب العلمي الذي يؤديه الممثل بنفسه، مشيرا إلى أن اللغة تعد أداة من أدوات الممثل، لذا فهناك الفنانون المتميزون في مخارج الألفاظ والصوت ونقائه، وهذا يرجع إلى اجتهادهم الشخصي بشكل دائم.

أبسط شروط الممثل

قال الدكتور محمود نسيم إنه من المدهش أن تمنح جائزة لممثل عربي أو مصري لإتقان اللغة العربية، فمن المفترض أن تكون مقومات وجوده هو إتقان اللغة، خصوصا أن أبسط شروط الممثل هو إتقان اللغة، مؤكدا أن هناك انحدارا في المستوى اللغوي في مصر، مشيرا إلى وقائع تصيبه بالدهشة والضيق عند تصحيح الاختبارات الخاصة بالطلبة في الأكاديمية. يضيف: نحن كأساتذة نكون في حالة ذهول، والأمر يرجع إلى وجود انحدار مذهل في مستوى التعليم في مصر، وفي اللغة العربية خاصة. وكما قال نجيب محفوظ «ليس في مصر مجانية في التعليم ولكن هناك جهل باهظ التكاليف»، فجميع المشكلات اللغوية الخاصة بالممثلين ترجع في الأساس إلى النظام التربوي الذي يعتمد على الحفظ والتلقين وفقد كل وسائل المعرفة والبحث والنقد والعلم. تابع: نحن في هاوية ونحتاج إلى الخروج منها.

هناك ضرورة لإتقان اللغة العربية

قال سعد عبد النور، المصحح والمراجع الأدبي وخبير اللغة العربية: إن الجائزة جاءت بعد يأس الكثير من مصححي اللغة من الاهتمام بدورهم، ووجهة نظري أنه من المفترض أن يكون هناك جوائز لإتقان اللغة العربية، لأن هذا يؤدي إلى رفع شأن العمل المسرحي، مشيرا إلى أن جميع مفردات العمل المسرحي تخصص لها جوائز، متسائلا: فلماذا إذن لا تخصص للدقة اللغوية؟! أضاف: أعمل في هذا المجال منذ 9 سنوات ولا يتم تخصيص جوائز حتى وإن كانت عينية أو شهادة تقدير، في حين أن دور المصحح له أهمية كبيرة، ودائما هناك توصية متكررة لإتقان اللغة العربية في الكثير من المهرجانات، مع العلم أنني قدمت الكثير من النصوص كانت في منتهى الدقة والسلامة اللغوية.

وأضاف: ينصب اهتمام الناقد دائما على الاستماع للغة العربية وتحية من صاغها وقام بتصحيحها بشكل جيد وشكر المصحح، ولكن بعد ذلك يتوقف الأمر عند ذلك ويتم التناسي التام لدور المصحح اللغوي.

وأضاف: عدم إتقان اللغة العربية الفصحى أدى إلى الكثير من المشكلات، ليست فقط في المسرح ولكن على مستوى المجتمع بأكمله، فجميعنا صورة من المجتمع واللغة العربية تكاد تكون شبه مهملة.

وعن دور المصحح اللغوي أوضح أنه يقع على عاتق المصحح اللغوي الاهتمام باللغة عند الممثل ومخارج الحروف والألفاظ والأصوات، وأيضا تجسيد المعنى، فدوره جعل الممثل يجسد المعنى وكيفية الأداء الصوتي ومتى يرتفع أو ينخفض وهي تعد من مهارات مدرب ومصحح اللغة العربية وعن نصائحه حتى يتقن الممثل اللغة العربية الفصحى أنه يجب أن تكون هناك كثرة في قراءات الكتب المتخصصة والاستماع إلى برامج اللغة العربية بالإضافة إلى قراءة القرآن الكريم.

من المؤسف أن يجهل الممثل لغته ومنحه جائزة على الإتقان يثير العجب

بعد انتهاء الدورة ١١ للمهرجان للقومي للمسرح

الفنانة سميرة عبد العزيز رئيس لجنة التحكيم: المهرجان كان فرصة جميلة لمشاهدة أبرز عروض المسرح المصري

انتهت فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الحادية عشرة، واختلف المهتمون بالمسرح على التسمية، وخرجت علينا لجنة التحكيم بتوصيات تماما كما خرجت علينا لجان التحكيم السابقة بتوصيات. واللافت للنظر أن بعض التوصيات مكررة ولم تتلاشِ على سبيل المثال قضية الاهتمام باللغة العربية، فمنذ الدورة الأولى من عمر المهرجان إلى هذه الدورة عدا الدورة السابعة كانت التوصية بالاهتمام باللغة العربية نطقا وإعرابا، كذلك منذ الدورة الثانية توصية بعدم وضع المحترفين والهواة في حلبة سباق واحدة. أيضا توصيات بالاهتمام بالتأليف وعدم الاهتمام بالكم على حساب الكيف. السؤال للمسئولين عن المهرجان: ما مصير هذه التوصيات؟ هذه الدورة حملت اسم الكاتب محمود دياب وكانت المفاجأة أنه لا يوجد عرض مسرحي واحد من تأليف محمود دياب. وفي مفاجأة من العيار الثقيل حصد المسرح القومي للأطفال على شهادة تميز و٤ جوائز أولى (درع المهرجان). ولهذا كان لنا لقاء مع الفنانة سميرة عبد العزيز رئيس لجنة تحكيم المهرجان لتحدثنا عنه ولا يفوتنا أن نسألها سؤالا خاصا بصفتها ممثلة: «كيف كانت علاقتك بالمسرح؟».

حوار: جمال الفيشاوي

• ما رأيك في مشاهدة ٣٧ عرضا بمعدل ٣ عروض يوميا والتنقل بين دور العرض وبخاصة أنه توجد توصية سابقة بأن اللجنة لا تعمل بكفاءة مع كثرة العروض اليومية؟

فعلا عدد العروض كثيرة ومشاهدة 3 عروض يوميا شيء صعب ولكنها كانت فرصة جميلة أن نتطلع على كل ما يدور بالساحة الفنية من عروض مسرحية.

أما بالنسبة للتنقل بين دور العرض فلم يكن صعبا لأن اللجنة المنظمة وفرت لنا ميكروباصا نتنقل به للأماكن وأثناء التنقل كانت هناك فرصة لنتناقش فيما شاهدناه.

• بماذا تردين على من يقول إنه كان يجب أن تتقلص العروض عن ٣٧ عرضا؟

لقد كانت فرصة لمشاهدة هذا الكم من العروض ويعتبر شيئا مشرفا في الظروف التي تمر بها البلاد.

• ما ردك على قول إن هناك تباينا بين العروض وأن المنافسة غير عادلة بين المحترفين والهواة في القدرات المالية علما بأنه كانت توجد توصية سابقة بهذا المعنى؟

في الجلسة التي اجتمعنا فيها كلجنة تحكيم مع إدارة المهرجان

برأسة الدكتور حسن عطية ناقشنا الأمر ووصلنا لقرار بأننا سوف نقيم فنا من خلال المعروض وليس شيئا آخر، وأثناء مشاهدتنا للعروض كان من المبهر أن تقدم بعض الجامعات عروضا متميزة تفوق بعض عروض مسرح الدولة.

• هل حدث خلاف في وجهات النظر بين أعضاء لجنة التحكيم؟ وما هي المعايير التي عملت اللجنة على أساسها؟

لم يحدث أي خلاف إطلاقا، وبالنسبة للمعايير فقد اتفقنا على أننا سوف نقيم فنا، ووضعنا منهجا للعمل منذ البداية وهو أن نجتمع بعد مشاهدة كل عرض للمناقشة وإلقاء الضوء على نقاط التميز وتقييم العرض، وكان يحدث ذلك أيضا بعد مشاهدة 3 عروض وتقييم اليوم كاملا، كما التزمنا بلائحة المهرجان.

• ما هي الدلالة على حصد المسرح القومي للأطفال ٤ جوائز أولى مع (درع المهرجان وشهادات تميز)؟

تميز العرض المسرحي «سنو وايت» بالشعر المكتوب خصيصا للمسرحية فهو مكتوب بطريقة مناسبة للأطفال لأننا نحتاج إلى غرس القيم والمثل والأخلاقيات في عقل الطفل ولذلك حصل على شهادة تميز، أما بالنسبة للجوائز الأخرى درع المهرجان [أفضل (ممثلة أداء دور أول – إخراج مسرحي – عرض مسرحي أول – تصميم أزياء)]، فلأن الممثلة أدت جميع أنواع الفنون من تمثيل ورقص وغناء وكانت الأزياء متميزة ومناسبة وتمكن المخرج من السيطرة على جميع أدواته ولهذا حصد المسرح القومي للأطفال هذه الجوائز.

• بصفتك ممثلة متميزة في أداء اللغة العربية ما رأيك فيما فعله الممثلون في هذه الدورة باللغة العربية على الرغم من أن التوصيات باللغة العربية بدأت من عمر المهرجان حتى الدورة العاشرة ما عدا الدورة السابعة؟

اتطلعت على هذه التوصيات ولذلك منحنا شهادة تميز في اللغة العربية لمركز الهناجر للفنون عن العرض المسرحي «مسافر ليل»، وقد أشدت بمن حافظ على اللغة العربية نطقا وإعرابا على سبيل المثال الجامعة البريطانية التي استعانت بمصحح لغة عربية، وهناك عرض آخر قدم فنا رائعا ولكن بالنسبة للغة العربية كان رأيي فيهم أنهم ذبحوا اللغة العربية؛ مما أدى إلى اختلال في سياق العرض، وبالتالي فسد العرض المسرحي. وأقول لمن يتصدى للغة العربية أن يستعين بمصحح لغة عربية نطقا وإعرابا.

• على الرغم من كثرة العروض فإن حركة التأليف المسرحي متعثرة تعثرا شديدا مع العلم أن توصيات سابقة كانت تشجع بالاهتمام بالكاتب المحلي؟

هذه نظرة صائبة على الرغم من كثرة العروض فإن العروض المحلية كانت قليلة ويعود هذا لهروب مؤلفي المسرح من المسرح نظرا لتدني الأجور وعدم الاهتمام.

• هل من المعقول أن تسمى دورة لمهرجان باسم الكاتب (محمود دياب) ولا يوجد عرض مسرحي واحد يحمل اسمه؟

لاحظت اللجنة ذلك وأصدرت توصية بهذا.

• قام الدكتور «أسامة أبو طالب» بإنشاء مهرجان للكاتب المسرحي سنة ٢٠٠٤ ثم اختفى المهرجان بعد عامه الأول، ما تعليقك على ذلك؟

أتمنى أن يعود، فالتشجيع والمساندة مهمان لإثراء الحركة المسرحية وبخاصة أنه قد طغت العروض المعتمدة على نصوص عالمية سواء بالإعداد أو الاقتباس.

• ما تعليقك على مشاركة العدد الكبير من الشباب في العروض المسرحية؟

هذه دلالة على أن الشباب هم الركيزة التي يرتكز عليها المجتمع وقد شاهدت طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية في عرض متميز وحصدوا جوائز [أفضل(ممثل صاعد – ممثلة صاعدة – مخرج صاعد – عرض مسرحي ثاني)]، وهناك أيضا ممثل من مركز الإبداع وممثلة من البيت الفني للمسرح حصدا جوائز أفضل أداء دور ثاني، كذلك شباب الجامعات كانوا مقبولين ولا بد من صقل موهبتهم بالدراسة المتخصصة حتى يكونوا نجوم المستقبل.

• بما استفدت من هذه التجربة على المستوى الشخصي وعلى المستوى العام؟

على المستوى الشخصي: اطلعت على كم كبير من العروض المسرحية كنت لا أستطيع مشاهدتها، وهو ما زرع بداخلي الحماسة والنشاط مرة أخرى والحنين للمسرح.

• بعيدا عن المهرجان، ما علاقتك بالمسرح؟

المسرح هو عشقي الأول وهو الفن الوحيد الذي يشبع الفنان لأنه يحصد ثمرة جهده مباشرة من الجمهور، وبداية حياتي الفنية كانت على خشبة المسرح وأنا طالبة بالجامعة، وقد حصلت على جائزة من الرئيس عبد الناصر عن مسرحية «المفتش العام» إخراج كمال عيد في أسبوع شباب الجامعات. وهذه الجائزة التي جعلت والدي يقتنع بأن أحترف التمثيل وبعد تخرجي تم تعييني بوزارة التربية والتعليم والتحقت بفرقة الإسكندرية وكانت ترعاها المحافظة، وأثناء عملي في مسرحية من إخراج «حسن عبد السلام» شاهدني «كرم مطاوع» وأصر على انتقالي إلى القاهرة، وبالفعل انتدبت للعمل بالمسرح القومي وعملت من إخراجه مسرحية «وطني عكا»، وبناء على رغبة «سعد أردش» دخلت المعهد العالي للفنون المسرحية وتوالت الأعمال.

• هل ما سمعته صحيحا بأنك تعرفتي على زوجك الراحل «محفوظ عبد الرحمن» من خلال قراءتك مسرحيته «حفلة على الخازوق»؟

ما سمعته صحيحا، فقد كنت عضوا بالمكتب الفني بالمسرح القومي وقدمت لنا هذه المسرحية وأعجبت بها ولكنني فوجئت بأنه سحبها من المسرح وعرضها في المسرح العربي بالكويت، ومرت الأيام ومثلت في عمل تلفزيوني من تأليفه وعندما عرض علي عملا آخر من تأليفه ذهبت للاعتذار للمخرج عن الدور لأنه من وجهة نظري لم يناسبني، وبالصدفة وجدت محفوظ هناك حيث إنه كان يقيم بالكويت فهاجمته وارتفع صوتي عليه لسحبه للمسرحية من المسرح القومي ولكنه في هدوئه المعتاد كانت إجابته بأن الرقابة رفضت المسرحية وبالتالي سحب النص.

• علمنا بأنك ستقومين بعمل مسرحي مع الفنان «محمد صبحي»، هل هذا صحيح؟

نعم، كم كنت أتمنى أن أعمل عملا مسرحيا راقيا في القطاع الخاص فكنت أرفض كل ما يعرض علي وفي يوم كنت أحضر مسرحية «غزل البنات» للفنان محمد صبحي فبهرني المسرح المجهز على طريقة المسارح العالمية وبهرني الالتزام والتميز الذي يشتهر به الفنان «محمد صبحي» فأبديت رغبتي له بأنني أريد العمل معه وكانت المفاجأة أنه أبلغني أنه يحضر لعمل مسرحي جديد بعنوان «خيبتنا» وبالفعل استدعاني للعمل معه ونحن الآن في مرحلة البروفات.

أستعد لتقديم عرض «خيبتنا» مع محمد صبحي

بعد فوزه بجائزة أفضل مؤلف بالمهرجان القومي:

محمود جمال الحديني: شاركت بـ«٤» نصوص فاز منها اثنان فعن أي ترضية يتحدثون!

يعرف بكونه كاتبا مسرحيا مثيرا للجدل نظرا لما تتمتع به نصوصه المسرحية من فضاءات رحبة حول قضايا الحرية والديمقراطية والفكر (اليوم الأخير - ١٩٨٠ وأنت طالع - هنكتب دستور جديد - الغريب – الغرفة - على رصيف القطار - سندريلا) وغيرها من الأعمال المسرحية التي حققت نجاحات متباينة على خشبة مسرح الدولة والمستقل، ومن ناحية أخرى لمواقفه التي دائما ما تحدث نوعا من الصدمة، كاعتراضه في حفل ختام المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته العاشرة على حجب جائزة أفضل مؤلف، الأمر الذي أوقف الفنانة فردوس عبد الحميد عن مواصلة إعلان الجوائز.

وفي الدورة الـ«١١» للمهرجان القومي للمسرح، والمنتهية خلال أيام فاز بجائزتي أفضل نص كتب خصيصا للمسرح عن عرض«سجن اختياري» لفرقة كلية الهندسة بجامعة القاهرة، وأفضل نص درامي كتب خصيصا للمسرح لعرض «سر العودة».. هو المؤلف الشاب محمود جمال الحديني، الذي تسبب فوزه بجائزة أفضل نص كتب خصيصا للمسرح في إحداث بلبلة بين الأوساط المسرحية بعد أنألمح عدد من الكتاب والمسرحيين إلى أن فوزه جاء بمثابة ترضية لما حدث في الدورة السابقة من حجب لجائزة أفضل مؤلف. عن نصوصه وعالمه كمؤلف مسرحي وإطلالته التي دائما ما تثير المزيد من الجدل كان لنا الحوار التالي معه:

حوار: حسام الضمراني

هذه هي جائزتي الثالثة في عمر المهرجان وهي علامات تقول لي أحسنت وأكمل

• بداية متى كتبت نص«سجن اختياري» الفائز بأفضل نص كتب خصيصا بـ«القومي للمسرح»؟

كتبته هذا العام، واستغرق مني نحو شهرين، وبالمناسبة كنت أكتب هذا النص كمسلسل درامي وكنص مسرحي في نفس التوقيت. أما النص الدرامي «سر العودة» الفائز بجائزة أفضل نص درامي كتب خصيصا للمسرح في هذه الدورة فهو مكتوب منذ عام 2012، كما شاركت بكل من نص «سبارتاكوس» وهو مكتوب عام 2012، وكذلك نص «إنهم يعزفون» وهو مكتوب منذ عام 2004.

• فزت بجائزة أفضل نص كتب خصيصا للمسرح.. كيف استقبلت الجائزة؟

فوزي بجائزة أفضل نص كتب خصيصا للمسرح في الدورة

مسرح الجامعات هو الأهم من حيث تقديم المبدعين الحقيقيين ويشكل إضافة للحركة المسرحية

الـ«11» للمهرجان القومي للمسرح ليس الجائزة الأولى لي في هذا المهرجان، بل الثالثة حيث سبق وفزت في 2013 عن عرض «1980 وأنت طالع»، والمرة الثانية عن عرض «الغريب » في 2015، وأنظر دائما لمسألة فوزي في هذا المهرجان الذي أعتبره من أكبر المهرجانات المسرحية في العالم العربي بكوني بذلت جهدا يستحق الفوز والحصول على الجائزة.

• يلمح البعض في الوسط المسرحي إلى أن فوزك كان بمثابة ترضية لك خاصة لأنك لم تفز بها الدورة الماضية بعد أن حجبت.. تعليقك؟

أرد على من يردد ذلك بأن فوزي هذا العام يعود لكوني شاركت بأربعة نصوص في هذه الدورة فاز منها نصان بالجائزة هم (سر العودة، وسجن اختياري) من إجمالي 10 نصوص تنافس معي عليها عدد من الكُتاب الآخرين، وهو ما لا أراه بمثابة ترضية، وهو ما يفند ادعاءاتهم تماما - ولو شعرت بأن فوزي ترضية «مش هبقى مبسوط».

• كيف ترى حضور الجمهور بكثافة لمشاهدة عروض المهرجان القومي؟

كثافة حضور الجمهور لعروض المهرجان في دورته الـ«11» يثبت أن هناك جمهورا متعطشا لمشاهدة المسرح في مصر، جمهور مثقف وواعي يقدر «أبو الفنون»، وأتمنى أن يكون المسرح الذي نقدمه جميعا ككتاب ومخرجين وفنانين هو مسرح موجه للجمهور، كما أتمنى أن يتم النظر للمسرح كصناعة وحالة من الابداع يضاف إليها حالة من حالات الإبهار التي تساهم بشكل كبير في جذب الجمهور.

• وماذا عن عروض المهرجان هذا العام في ظل ميزانية المهرجان المحدودة؟

لا أعرف، وليس من حقي التحدث عن زيادة ميزانية المهرجان القومي للمسرح باعتبارها مسائل داخلية تخص القائمين عليه، ولكن دعني أؤكد لك أن قيمة الجوائز لدي هي قيمة معنوية ليست مادية وبما يمثله المهرجان من ثقل. ودعني أحيلك إلى أول مرة فزت بها في المهرجان القومي للمسرح؛ وكانت بعد ثورة الثلاثين من يونيو (2013) وكانت بلا عائد مادي في تلك الفترة ولكني فزت بقيمتها المعنوية وبشدة وذلك عن عرض «1980 وأنت طالع»، وكذلك عندما فزت في المرة الثانية بجائزة بالمهرجان عن عرض «الغريب» في 2015.

• بدأت الكتابة في عام ٢٠٠٥ حينما توليت مسئولية فريق المسرح بكلية تجارة عين شمس.. كيف ترى حال مسرح الجامعات حاليا؟

ما أؤكد عليه دائما بأن مسرح الجامعات هو أهم المسارح التي تقدم مبدعين حقيقيين ممن يضيفون للحركة المسرحية والإبداعية، وانه بالنظر إلى جوائز المهرجان القومي للمسرح هذا العام ستجد ان جوائز أفضل مخرج صاعد والتي حصل عليها المخرج محمد الرخ عن دراما «الشحاذين» إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية، وجائزة أفضل إخراج مسرحي للمخرج محسن رزق عن عرض «سنو وايت» هم نتاج الجامعة، كما أن الدورة الماضية في العام الماضي ستجد أن كل من تامر كرم من جامعة عين شمس ومحمد يوسف من كلية الهندسة بجامعة القاهرة فازا بجوائز أفضل إخراج، وهو ما يؤكد أن الجامعة هي أهم مكان يقدم مسرح حتي إذا استكمل الفائزين دراستهم أو تقديم أعمالهم بعد ذلك من خلال المعهد العالي للفنون المسرحية فهو في النهاية من نتاج الجامعة.

• في رأيك هل يشهد المسرح المصري انتعاشة ويقظة؟

أؤكد لك أنه طول الوقت شباب المسرح هم من يقدمون بجهدهم الانتعاشة وإحداث الحراك مسرحيا، وان ما يقال طوال الوقت حول زيادة عدد العروض المسرحية واكتشاف المواهب يتردد كل عام، ولكن ورغم ذلك وإن حدث الحراك بسبب جهد الوزارة فهو أمر محمود، وأطالب وزيرة الثقافة والقائمين على الحركة المسرحية بإتاحة الفرص لشباب المسرحيين ودعم مشروعاتهم وأفكارهم وتقديمهم للجمهور.

• نجح عرض «١٩٨٠ وأنت طالع» في اقتناص مساحة كبيرة من الانتشار، وهو النص الذي كتبت أنت نحو ٨٠٪ منه وساعد فريق العمل بكتابة ٢٠٪.. هل ستكرر مسألة المشاركة بالكتابة في عروضك المستقبلية؟

ليس هناك أية مشكلة من أن يشاركني أبناء الجيل الذي أكتب عنه وأعبر عن أحلامه ومشكلاته وأزماته كتابة النص والتجربة، وهي بالمناسبة ظاهرة صحية، مع الإشارة إلى أن لكل نص طبيعته ويختلف ذلك بحسب ما يتناسب وطبيعة العرض المسرحي، وإذا توفر ذلك في أحد النصوص مستقبليا سأخوض التجربة مرة أخرى بمشاركة من أعبر عنهم في كتابته معي.

• هل أفادك التمثيل في مسألة الكتابة؟

جدا، التمثيل أفادني في مسألة كتابة النص، ودعني أؤكد لك أنني أقوم بتمثيل كل شخصية أقوم بكتابتها وانفعل معها وأبكي وأضحك معها أيضا.

• بما تنصح كتاب المسرح المبتدئين؟

أنصح شباب الكتاب في مجال المسرح بالنزول إلى المسارح ومشاهدة عروض الفرق المسرحية، وأن يصطدموا بها ويتعاونوا معهم بالكتابة، لأنه من الممكن أن يكون الكاتب لديه في أدراجه نصوصا عظيمة لم تخرج إلى النور بسبب الابتعاد عن المسرح.

• أخيرا.. ما تقييمك لورش الكتابة للمسرح المنتشرة بشكل كبير؟

بداية من يفضل الذهاب إلى ورشة في الكتابة المسرحية عليه أن يتعرف على مقدمها من سيرته الذاتية قبل الاشتراك فيها، وما قدمه من أعمال ومستوى نجاحها، لأن هناك كثيرين ممن يقدمون أنفسهم لشباب المسرحيين الجدد على أنهم يمتلكون من الخبرات ما يكفي وبالنهاية تكتشف أنهم غير ذلك.

قيمة الجائزة لديّ معنوية لما يمثله المهرجان من ثقل

«حدث في بلاد السعادة»

يستعيد سير عاد وثمود ولكنه يدللهما!

بطاقة العرض

اسم العرض: حدث في بلاد السعادة

جهة الإنتاج: فرقة المسرح الحديث

عام الإنتاج: 2018

تأليف: وليد يوسف

إخراج: مازن الغرباوي

محمود الحلواني

لما كنت ممن لا تستهويهم مطالعة صفحات الشؤون الدولية في الصحف، وفي نشرات الأخبار، ولا يعنيهم – حتى - ما يحدث في بيوت الجيران، ناهيك عما يحدث في بيوتهم هم، من باب أن المدبر هو الله، ولا شيء أبدا يستحق الانشغال عن الذكر والاستعداد للآخرة التي هي خير وأبقى، فلم اهتم بمتابعة ما يشغل بال الناس هذه الأيام، ويدفعهم لتناقل أخبار «ما حدث في بلاد السعادة». مالي أنا وبلاد السعادة أو حتى بلاد التعاسة. ولأن الزن على الودان أمرّ من السحر، فقد اضطررت – مؤخرا - للانصياع لرغبة صديقي حسن المزيِّن - حلاقي الخاص - في أن يسمعني حكاية هذه البلاد بنفسه.. هذا بالذات لا يمكن مقاومته، ولله الأمر من قبل ومن بعد. المهم أسلمته رأسي وأذنيّ، ولكنني لم أستطع الذهاب في النوم حتى ينتهي من حكايته مثل كل مرة، وقد أثار دهشتي كم العجائب والغرائب الذي حفلت به الحكاية، فوجدتني أقاطعه لأول مرة مبديا عدم اقتناعي، قلت: أظنها أساطير تروى، لا أصل لها ولا فصل، والناس لم يعد يشغلهم في هذه الأيام المباركة أكثر من حديث الخرافة، واللت والعجن فيما يعرفون ومالا يعرفون. لم أقتنع بأن شعب هذه البلاد يمكنه – حتى وإن أراد - أن يكون بكل ذلك الغباء والعبط، فيرد يد حاكمه الطيب الممدودة إليه بالحب والخير والنماء، لا سيما بعد أن ذاق مرارة حكم المحتل الأجنبي الغاشم! أضفت: أظنها قد انتهت وإلى الأبد معادلة الأنبياء وأقوامهم الظالمين تلك؛ أولئك الذين استحبوا العمى على الهُدى فلم يستجيبوا لدعوة أنبيائهم إلى الحق، واستكبروا استكبارا، ذلك عهد قد ولّى، ثم إن المعادلة هذه الأيام أصبحت معكوسة يا حسن، فيما أسمع.

ولكن العجيب - يا سادة - أن ما تصورته حديث خرافة قصَّه علي «أبو علي» تأكد لي - بعد ذلك - أنه حديث صادق مائة في المائة، وأنني تسرعت في الحكم عليه، وظلمت – بسببه – حلاقي الأمين، واتهمته بالمبالغة والتهويل وترديد الخرافات.

كان «حسن» ممن لا يقبلون أبدا الطعن في حكاياتهم، وهو من يعتز بعلمه الغزير، وثقافته الواسعة التي حصلها من قراءة المجلات المتوفرة لديه بالمحل، وعادة الذهاب إلى المسرح التي ورثها عن جاره بائع» الفيشار» لذلك صمم أن يصحبني معه إلى مسرح يسمونه السلام، قال هنا يمثلون مسرحية «حدث في بلاد السعادة» وستتأكد بنفسك من صدق روايتي، ومن أجل أن يقنعني بالذهاب معه إلى هذا المكان قال لي إنه محراب علم ونور، من شأنه أن يهدي الناس إلى الحق، ويهذب أخلاقهم، ويدعوهم للطريق القويم، ويعرض همومهم وقضاياهم بنزاهة، وإن ما يقدمونه فيه ليس منبت الصلة عن قصص الأنبياء والقديسين التي أقرأها، فقلت: ونعم، ربح البيع بإذن الله. ولأنني جاهل بمثل هذه المباهج والتفانين، فقد شرح لي» أبو علي» أن هناك من أعاد كتابة ما حدث في بلاد السعادة واسمه المؤلف وليد يوسف، وهناك من قاد الفريق الذي شخَّص ما حدث ويسمونه المخرج وهو مازن الغرباوي، قال إنهما سيعيدان حكي الحكاية بالتفصيل، بواسطة فرقة بكامل عدتها وعتادها، واسمها فرقة المسرح الحديث، اجلس وتفرج حتى تتأكد بنفسك، ولا تتهمني ظلما.

«هذا شعب يستأهل الحرق، ولا يستحق حاكمه» قلت ذلك في نفسي وأنا غارق لشوشتي في «المسرحية». يشبهون الكثير من الأقوام الظالمة التي تحدث عنها القرآن؛ يحبون الفساد إذا ما استطاعوا إليه سبيلا، والغلط راكبهم من فوقهم لتحتهم، لا يتركون منكرا إلا فعلوه، ولا نقيصة إلا تحلوا بها، فطرتهم مشوهة، وضمائرهم معوجَّة، أظنه عيب خلقي أصابهم من الأصل، أو أن الله قد مسخهم على هذه الشاكلة.

عاقبهم الرب على رذائلهم وضعفهم وتفرق كلمتهم باحتلال الحاكم الأجنبي أراضيهم، فلم ينتبهوا أصلا إلى أنهم شعب مُحتَل، وكان جل همهم ليس هو طلب الحرية واستقلال بلادهم، إنما الشكوى من كساد تجارتهم، وزعلهم من الحاكم (المحتل) لأنه كانٍ معزولا في قصره، وليس قريبا منهم! ثم حين فكر أحدهم وهو «الحطاب» في الاحتجاج لدى هذا الحاكم بسبب الفقر الدَّكر الذي حل ببلادهم، تركه الجبناء وحيدا وفروا هاربين!، ثم لما أكرمهم الرب بحاكم منهم، حريص عليهم، وعطوف بهم وهو «الحطاب الفقير» نفسه، تملعنوا عليه، وبدلا من أن يمدوا أياديهم إلى يده الممدودة لهم بالحب والخير والنماء، ويستجيبوا لمساعيه الإصلاحية التي بذلها من أجلهم، وتستقيم حياتهم بالعمل الذي حثهم عليه، وبالأموال التي قررها لفقرائهم من بيت المال، ادّعوا الفقر واستمرأوا التسول، ونصبوا على بيت المال، وغرقوا في الخمر والميسر، واعترض أصحاب الحانات وصالات القمار على تغيير نشاطهم، ولم يرضوا بالعمل الشريف الذي وجههم إليه الحاكم، كما لم يرض التجار بالأسعار العادلة التي فرضها الحاكم حماية للناس، وأبوا إلا أن يكونوا جشعين، يفرضون أسعارا فاحشة مقابل سلعهم، كما فضَّل السجناء منهم (الحكيم والشاعر) أن يبقوا في السجن، على الاستجابة للحاكم الذي ذهب إليهم بنفسه ليحررهم، كما لم يستجيبوا لطلبه أن يعملوا معه، ومع ذلك لم يبخلوا عليه بالنصيحة، وقد نصحوه بالتزام الشدة مع شعبه النمرود الذي يغريه عطف الحاكم بالتطاول والملعنة.

«بل يستحقون أكثر من الحرق»، الله نفسه فعل ما هو أشد مع أمثالهم، من الأقوام العصاة الذين لم يستجيبوا لدعوة أنبيائهم وجحدوها، وكادوا لها، واتبعوا الهوى، فمنهم من خسف الله بهم الأرض، ومنهم من أخذتهم الصيحة، ومنهم من أغرقهم الطوفان، ومنهم من جمدوا كالتماثيل، الخ، فلماذا يدلل هذا المخرج أو المؤلف أهل هذه البلاد، وقد بدا واضحا أنه لا أمل فيهم، ولا رجاء؛ يدعوهم حاكمهم لما يصلح دينهم ودنياهم، وهم في غيهم وطغيانهم سادرون، تحركهم أصابع شيطانية وأجنبية لهدم البلاد، وتحرضهم على حاكمهم، فيستجيبوا لها، غير مدركين لحجم المؤامرات التي تحيط بهم، ولا حول ولا قوة إلا بالله.

كنت أتمنى لو تدخل كاتب هذه المسرحية في صياغة ما حدث في هذه البلاد، فإما ينهيها مثلا بعودة أهلها بعد ظلمهم إلى طريق الرشد والصواب والندم على ما فعلوا ووضع أياديهم في يد الحاكم والقضاء على المؤامرات، واستعادة السعادة التي كانت، وإما أن يحرق هؤلاء الناس بجاز وسخ ويستبدل بهم قوما مؤمنين، ولو كان الأمر بيدي ما أقدمت على تقديم مثل هذه النماذج السيئة أصلا على المسرح، ولاكتفيت بتقديم النماذج المضيئة فقط، حتى يتعلم منها الناس كل ما هو صالح ومفيد لدينهم ودنياهم. مالنا نحن وما حدث في تلك البلاد البعيدة!

الموتى لا يبصقون

الفورمالين

محمد عصام رؤوف

بطاقة العرض
اسم العرض: جرعة فورمالين
جهة الإنتاج: مستقل
عام الإنتاج: 2018
تأليف وإخراج: كامل كمال

هل يمكن للمخدَّرين أن ينتفضوا؟ وإذا حدث ذلك هل يكتب لهم النجاح؟ هل يمكن للموتى أن يقطعوا أكفانهم السوداء التي لُحّفوا بها؟ أسئلة طرحها كاتب النص ومخرجه كامل كمال من خلال عرض «جرعة فورمالين» على مسرح قصر ثقافة بني سويف من تأليف وإخراج كامل كمال.

قام المخرج بتحويل المسرح إلى مستشفى دولي للأمراض العقلية التي تحتوي على مرضى مختلفي الطبقات - وإن كان لم يظهر إلا على مستوى الملابس فقط - والعلّات ومدير المستشفى أو صاحب السلطة الاستبدادية الممثلة في لفظة «كهربا» لإفزاع المرضى والإمساك بزمام الأمور وعلى مدار العرض تتجلى شخصيات المرضى، فهناك المضطرب جنسيا (المنافق) والممثل الباحث عن الشهرة، وشمشون الجبار صاحب والقوة، والصامتة الخائفة.

يتغير العرض ليسير في مستويين (عالم الجن وعالم البشر) مركّزا على تجربة العوالم الأخرى وأشكال ممارسة السلطة هناك ومدى مشابهتها أو اختلافها مع الشكل الدنيوي المقدم. على مدار العرض حاول المدير إيضاح مدى حرصه على رعيته - التي تجد أنت كمتفرج حالها سيء للغاية – ولكنك لا تملك سوى الرؤية والنظر إليهم فقط بل والتصفيق لهذا الطاغية عندما يطلب منك ذلك - وقد طلب بالفعل - في محاولة لكسر الحائط الرابع، وهذه الجزئية تعتبر أفضل ما في العرض من ناحية المعاني التي تحملها فقد أدخلك أنت كمتفرج في حيز هؤلاء المرضى الذين ينصاعون عند الأمر وأنت تنصاع مثلهم عند الأمر فكلنا مرضى مرؤسون من قبل مدير المستشفى، وفي كل عالم؛ فعلى الصعيد الآخر في مستوى عالم الجن قد نجح أيضا في تصوير خضوع الملبوسين لعالم الجن، ولن يمكننا أبدا أن نثور لأننا تحت سيطرة أنفسنا ورحمتها قبل أن نكون تحت رحمة الطاغية.

وإن كانت تلك الرؤية تبدو واضحة وجليّة إلا أن السياق الدرامي المعتمد على الحوار كان ضعيفا في توصيل تلك الرؤية من بداية العمل المسرحي حيث نجد السياق الحواري يشذ عن إطار الرؤية الخاصة بالنص المسرحي بشكل يقطع ذلك الخيط الدرامي الذي حاول المخرج عن طريقه ربط المسرحية ببعضها من خلال التناقض اللفظي والظاهري والإيفيهات التي كانت غير ذات معنى ولا تصب في الكوميديا بشيء إلا لاستيفاء فكرة أنه يعرض في مهرجان كوميدي.

"أهلا بيكم أعزائي المشاهدين" جملة تكررت على لسان المدير ومريض الاضطراب الجنسي أكثر من مرة لا لشيء إلا لكسر الحائط الرابع بين المسرح والجمهور في شكل فج وكأنه لا يوجد وسيلة غيرها؛ حتى أحس المخرج بهذا فتدخل في المسرحية عن طريق المايك الخارجي ليأمر مدير المستشفى بالرجوع للمسرح مرة أخرى بعد تخليه عن تقديم المرضى، ولكن ذلك التدخل لم يعطِ أي معنى لأنه كان غير موظف بشكل صحيح، بل قطع السياق الدرامي بالكلية وكان من الأفضل الاستغناء عنه وعندما بدأت الدراما في البروز بشكل ذي قوة في بداية نبتات التمرد التي كانت أول شرارة لها عند انقطاع الأكل فقط أما قبل ذلك لا يمكن التعويل عليه لأن المرضى لم يشعروا بالديكتاتورية الممارسة عليهم من قبل.

بدأ المرضى التمرد وخرجوا في ثورة في نصف دقيقة من العرض بدون أي تمهيد مسبق. وإذا تناولنا الحدث الكلى من خلال العنصر الأهم وهو الممثل فإن إسقاطات المخرج على الممثلين خرجت بهم إلى حيز أكثر قبولا للتأويل وإن كان أقواها التأويل السياسي إلا أنه فشل في جعل تلك الإسقاطات تخرج من الممثلين بانفعالاتهم الذاتية لعدم انفعالهم في الحقيقة بها والذي نتج عن عدم قوة النص كفاية، فتجد النص الحوارى متذبذب بين عدة مذاهب واتجاهات مسرحية فلا تدري فعلا إذا كانوا هم إسقاطات أم هم مرضى فعلا، فهم تارة إسقاطات وتارة أخرى حقيقيين؛ مما سبب ارتباك حتى لبعض الممثلين أثناء العرض في دخولهم وخروجهم من على خشبة المسرح.

لم يتمثل الديكور إلا في الخشبة المسرحية مجردة وعارية إلا من منصة متوسطة الحجم في منتصف القسم الخلفي من المسرح وكرسي في وسط المسرحية تاركا المساحات الفراغية غير مستغلة وإن حاول ذلك باستخدام توزيعات الممثلين على الخشبة ولكنها كانت توزيعات غير ذات فائدة وغير معبرة دلاليا إلا في مشهد وحيد في ذلك العالم الموازي للجن وأثناء محاولة المريضة الملبوسة وأصدقائها التحضير، وإن كنت أرى أن وضع اثنين من الجن مصاحبة لملك الجان غير ذات فائدة إطلاقا إلا لملء مساحات جانبية وصنع «فرجة» ومن الممكن الاستغناء عنهم تماما.

وحاول أيضا ملء ذلك الفراغ بالإضاءة، فمثلا تجد إضاءة المستشفى تمثلت في ثلاثة ألوان تغطي المسرح بالكامل وكلها ذات دلالات متراتبة فاللون الأصفر للدلالة على المرض الداخلي أو الجو النفسي الخاص بالأمراض والأخضر للدلالة على المرض الجسدي الذي ينتج عن المرض الداخلي فسيطرة النفس الممثلة في المرض الداخلي أدت إلى نجاح السيطرة الخارجية الممثلة في المرض الجسدي المشلول عن الحراك الفعال والثورة بسبب الخوف المتمثل في اللون الأحمر وإن كان توظيف اللون الأحمر مبالغا فيه، خمس دوائر حمراء تعمل في ذات الوقت جعلتها تتجاوز الدلالة لألوان متناثرة هنا وهناك من أجل ملء الفراغ فقط. كما أن تعدد مرات إعتام المسرح لدخول وخروج الممثلين كان يتم بشكل فج وكأننا في لعبة «طفّي النور»، أما غير ذلك فقد وجودت الإضاءة العادية فقط.

الافتتاحية والختام على الموسيقى وإن كان الصوت بشكل عام غير جيد. وقد ساهمت السينوغرافيا بشكل جزئي في صناعة الزمان المسرحي في مشاهد محددة منها مشهد التحضير للجان للذهاب للعالم الآخر ولكن في استكشاف استعراض الحالات مثلا لم تنجح السينوغرافيا في صناعة الزمان المسرحي الصحيح موضعه في مكانه والإضاءة نفسها ظلت واحدة في ظل وجود أكثر من زمان مسرحي على الخشبة في ذات الوقت مما أفسد تلك الأزمنة وساعد على تداخلها وقد استقبل الجمهور كل هذا في حالة من الملل نتيجة للرتابة والتكرار وضعف النص الدرامي في توصيل الأفكار فرغم كسر الحائط الرابع شكليا فإن الجمهور ظل بعيدا عن المسرح غير قادر على التفاعل فعليا.

فاترينة إزاز

التحليق في الأحلام والحياة

محمد علام

بطاقة العرض

اسم العرض: فاترينة إزاز

جهة الإنتاج: مستقل

عام الإنتاج: 2018

تأليف: أحمد سمير

إخراج: علاء رجب

تلجأ طفلة هاربة من العالم الخارجي للاختباء في فاترينة ملابس، وتنجح في إيقاظ المانيكانات من سباتهم والتواصل معهم وإكسابهم مهارات جديدة، كأنها زرعت ببراءتها قلبا في كل مانيكان ليحس ويشعر ويحب ويبغض ويحلم كيفما شاء، حينها يتحول المانيكان إلى بشر والطفلة إلى مانيكان وتنقلب الأدوار فيفكرون تفكير البشر وتظهر في جمل حوارهم بعض السمات التي كانوا يبغضونها كالأنانية والكذب والميل للعنف، ويسقطون جميعهم في حب الطفلة حلم ويتصارعون من أجلها. حينها يتحولون مرة أخرى إلى مانيكانات لكن الطفلة تسقط مغشية عليها ولا يملكون لإنقاذها سوى الانتحار بإلقاء أنفسهم وتهشيم أجسادهم الصلبة حتى يهم أحد لإنقاذ الطفلة، لكن مع انتحار آخر ثلاثة لا يأتي أحد.

«فاترينة إزاز» ليست فقط نصا لأحمد سمير أو عرضا لعلاء رجب، إنما هي بالفعل فاترينة على المسرح كأي فاترينة عرض يمكن أن تجدها في الواقع، فالملابس المثبتة على الاستاندات وصفوف الأحذية ولافتات التخفيضات، والمانيكنات؛ أي عبارة عن فاترينة ملابس طبيعية تماما؛ لكن بلا زجاج مادي.

هناك ارتباك في كثير من المفاهيم الدرامية لدى كثير من الأعمال المقدمة على مسارح الثقافة الجماهيرية عموما، وعلى مسرح قصر ثقافة بني سويف شاع مؤخرا التخبط بين إدراك طبيعة الدراما المسرحية وإيحاءات الخطاب الفني وتقريرية الرسائل الوعظية التي نراها في كثير من عروض. مفاهيم الكوميديا الكثيرة التي يتم اختصارها في فهم خاطئ للكوميديا اللفظية أو كوميديا «الإيفيه» على أنها مجرد ثرثرة كلامية عشوائية ومفتعلة بلا أي دافع درامي سليم. وأيضا الخلط بين الطبيعية في الفن والواقعية الاشتراكية أو الواقعية الرمزية، فمنطلق الطبيعية كان من الواقع لكنها لم تحاول أن تقدم جديدا، بل تقر الواقع كما هو من خلال التصوير والوصف، بعكس الواقعية التي تعمل على خلق واقع مواز وبلورة مفاهيم ودلالات جديدة.

فقر الإنتاج في المسرح المستقل خاصة في الأقاليم التي لا يتوافر فيها سوى مسرح قصر الثقافة وهو ما يفرض قيودا لجعل المسرح خدمة عامة دون أن تدخل الحركة المسرحية حيز الصناعة والاحتراف. ولكن هذا ليس مبررا للتراخي وإلقاء عبء الاستهلاك الدرامي والتنميط الفني على كاهل الإنتاج. فعندما تتوفر إرادة واعية ستطوع أدق الموتيفات لصياغة عالم كامل من الجمال والإبهار. وأعتقد أن علاء رجب في هذا العرض طرح مثالا حقيقيا لتوظيف رؤية جادة في حيز إنتاجي ضئيل للغاية، نجح أن يثير عددا من الإشكاليات الفلسفية العميقة. ملابس الممثلين منذ بداية العرض، عمدت إلى التنوع الطبقي الاجتماعي، فابن الذوات والشحات والكلاسيكي والمودرن، وفتاة ترتدي ملابس برجوازية قليلا وأخرى صعيدية، كل مثبت عليه سعره، فتشعر مع بداية تحرك الدمى وتحادثهم مع بعضهم أنك أمام اشتباك بين شرائح المجتمع، حيث تم توظيف الصراع الحقيقي كإسقاط رمزي في حوار الدمى.

هل أضاف كسر الإيهام جديدا؟ إن الإسقاطات الرمزية التي فاض بها العرض وفّت مسألة حث الجماهير على التمرد والتغيير فما الداعي إلى النظر إلى الجمهور وتوجيه رسائل مباشرة لهم كما جاء في آخر العرض على لسان الشخصيات؟

عندما قدم الممثلون أدوار مانيكانات، جاءت الحركة كالدمية، آلية ونمطية، متناسبة مع شخصية كل ممثل، وهذا يوضح مجهودا كبيرا في الإعداد والتدريب على التمثيل بهذا الأسلوب المناسب تماما لحالة الدراما. أما المستوى الحواري فكان حوارا عاديا كما هي طريقة الكلام العادي. إلا أنه وضح في بعض الأحيان تعمد «فانكي (محمد محسن) ونيجرو (محمد البرنس) تأخير بعض الجمل والتأتأة كأنهما دميتين بالفعل على المستويين الحركي واللفظي.

من المميز في هذا العرض أن عناصر التمثيل الرئيسية فيه من سن ١٥ - ٢٠، وهذا أعطى للعرض روحا طازجة وحالمة، وبشّر بطاقات تحمل الكثير لفن المسرح، لا على مستوى التمثيل فقط، بل حتى كلمات الأغاني أعدتها ضحى الأصفهاني من الفئة الجديدة أيضا والقادمة بقوة.

على مستوى الأفكار ورد الحديث عن أن الحلم يجعلهم يشعرون ويفكرون ويكتشفون آفاقا جديدة للحياة أكثر من 14 مرة طوال مدة العرض وفي مواضع مختلفة دون تطوير لهذه الفكرة أو تصعيدها لمستوى درامي جديد. أيضا التأكيد على أن البشر تسببوا في التوزيع غير العادل اجتماعيا بوضعهم الأسعار على كل قطعة، والتأكيد على معاملة البشر للدمى بإهمال واستعباد أكثر من مرة؛ صاغ للبشر دورا في أنهم الصانع الحقيقي للعنصرية؛ إلا أن وقفة نيجرو الخشبي «محمد البرنس» ليشق قميصه فيظهر داخله الأبيض مع أطرافه السوداء ليصرّح بأن هذا «عنصرية» جاءت مباشرة وفجة ومكررة في الإطار الرمزي الذي اتبعته الدراما في أغلب العرض.

الاستعراض الغنائي الذي استنطق الشخصيات في مونولوجات غنائية سريعة؛ جاء بعد نحو ثلث العرض فكان مكررا للتمهيد الطويل الذي أفرزت فيه كل شخصية معاناتها وأبعادها النفسية سابقا، وإن كان ينبغي علينا الإشارة إلى طبقة صوت الطفلة «رزان» التي كشفت عن طاقة غنائية مميزة بالإضافة لتنوع أداءها التمثيلي فهي حالمة وخائفة وطفلة تريد القفز واللعب ودمية متخشبة الملامح بلاستيكية المشاعر.

تركز الممثلون في الثلث الأخير من المسرح فقط، ولم تساعد الإضاءة في تقليص هذا الفراغ أو شغره. ولعل وضع دمى الفتاتين في بداية العرض كان محاولة لتقليل هذا الفراغ، لكن وعدم إشراكها في الحوار بأي طريقة من الطرق، وعدم حركتها تماما، جعل وجودها وجودا مجانيا تماما لا طائل منه، وخروجها بعد أكثر من ربع ساعة من العرض لم يخل بالإيقاع الدرامي أو البصري بأي من الأشكال، بالعكس فإن ذلك أعطى مساحة بصرية أكثر جمالية لبقية الأبطال أن يستحوزوا بتكتلاتهم على بؤرة الصورة المسرحية.

اقتباسات موسيقية صاحبت المونولوجات الداخلية لكل شخصية، مما جعل الموسيقى مباشرة ومجانية، فالشخص الذي يتحدث عن أنه حزين بهذه المباشرة لا يحتاج موسيقى شديدة الشجنية، ولعل التناغم الموسيقي الذي جاء مصاحبا لفانكي «محمد محسن» وهو يستقبل بملامح بلاستيكية بلهاء رغبة «سلوبتة» الجادة في أن يقفز ليُثبت لها حُبّه مع الموسيقى الحالمة التي هي ضد الإيفيه الكوميدي في تلك اللحظة. كانت هذه اللحظة بتناقضاتها الأربعة هي الأكثر توهجا دراميا والتي وظفت فيها الموسيقى بشكلها الأصح كدراما موازية للنص وليست تفسيرا لحوار الشخصيات.

حزر فزر

عرض هواة يغيب عنه توجيه الأساتذة

بطاقة العرض

اسم العرض: حزر قزر

جهة الإنتاج: مستقل

عام الإنتاج: 2018

إعداد درامي وإخراج: أحمد عبد العليم

محمد رجب

مسرح قصر ثقافة بني سويف له تاريخ عريق ومعروف لدى المشهد الثقافي والفني حيث يحتضن التجارب الفردية، وكان آخرها كرنفال المسرح الكوميدي الأول الذي يستضيف مجموعة من خمسة عروض مسرحية تقدم بالجهود الذاتية على مدار خمسة أيام تبدأ مع إجازة عيد الأضحى بواقع عرض لكل يوم.

العرض الافتتاحي (حزر فزر) من إخرج أحمد عبد العليم مع كوكبة كبيرة من الشباب الواعد المتحمس للعمل المسرحي ويمتلك قدرة على العطاء المسرحي إذا تم توجيهه بالشكل الصحيح. وأخص بالذكر (الطفل آدم) الذي استطاع بكل براءة وتلقائية أن يصعد على جناح التنين/ خشبة المسرح التي يهابها أباطرة المسرح استطاع آدم ببراءة الطفولة الواعية أن يروض ذلك التنين ويقف وسط أكثر من عشرين ممثلا من الشباب ليقدم دوره الذي لا يتعدى الخمس دقاق بثبات وثقة بالنفس يستحقان الاشادة.

وإن كان الهدف من الكرنفال هو تقديم مجموعة من العروض الكوميدية التي تناسب إجازة عيد الأضحى المبارك إلا أنه لا بد وأن يكون فرصة لاستغلال طاقة هؤلاء الشباب المتحمس للعمل المسرحي، وهنا يأتي دور الأساتذة الذين لهم سابقة أعمال مسرحية قيمة أثرت المشهد الثقافي والفني سابقا لتدعيم هذه التجارب الفنية الواعدة والوقوف بجانبها لتكون نواة لفرق مسرحية قادمة تستكمل المسيرة الفنية والثقافية في بني سويف، من حيث وجود منهج يقدمه ذوي الخبرة في الأعمال المسرحية والكتابة الدرامية والإخراج والديكور والإضاءة والأداء التمثيلي، وكافة عناصر العرض المسرحي الذي افتقد الكثير منه العرض الافتتاحي للمهرجان (حزر فزر).

عرض بسيط في مجمله يتآلف من مجموعة اسكتشات فُكاهية تخاطب ذهن المتلقي بالوقوف عند مظاهر اجتماعية متكررة تناقش مشكلتي التعليم والصحة اللتين تعتبران من أهم مشكلات المجتمع المصري على طريقة الفوازير ليقول لنا العرض لماذا كل هذه الحيرة على الرغم من أن الإجابات واضحة فقط لو فكرنا تفكيرا صحيحا.

وعلى الرغم من أن العرض عبارة كولاج - كما جاء على لسان مقدمة العرض - من أعمال درامية: بكرة لمحمود الطوخي، ما حصلش خير لأشرف حسني، بيانولا لمحمد عبد المعطي، فإن البناء الدرامي يبتعد تماما عن هذا الكولاج بمعناه الدرامي، بل جاء بعيدا حتى عن التوليفة الكوميدية للكتابة في أبسط صورها.

وجود عدد كبير من الممثلين على خشبة المسرح معظم الوقت جاء مربكا للمُشاهِد على الرغم من سيطرة المخرج على عناصر التمثيل لهذه المجموعة وهذه سيطرة تحسب له، وتحسب لمجموعة الممثلين أنفسهم لأن العدد كان مبالغا فيه، وأعتقد أن ذلك نتج من حماس المجموعة الشبابية للمشاركة في العرض، إلا أن هذا العدد الكبير من الممثلين على خشبة المسرح جعل المخرج حذرا في حركتهم المسرحية والتكتل على خشبة المسرح بلا داع.

إن نوعية العرض المقدم لا تتناسب أبدا مع هذه الدلالة الفنية لترك ممثلة في وضع ثابت لمدة تزيد عن سبع دقائق في ركن المسرح. وجاءت المقدمة المظلمة طويلة جدا في بداية العرض تبعها مقدمة موسيقية وحركات درامية أطول مستلهمة من عروض سابقة لا تناسب العرض القائم.

كان بإمكان مصممة الديكور (دعاء) الاكتفاء بعلامة استفهام كبيرة أوعلامة تعجب واحدة فقط لتناسب الفكرة بدلا من حبال علامات الاستفهام والتعجب التي كانت تملأ الفضاء المسرحي مثل حفلات أعياد الميلاد. أيضا كان في إمكان مخرج العرض أن يكتفي بإنارة المسرح إنارة عادية بدلا من إفيهات الإضاءة المفتعلة التي لاتناسب ما يدار على المسرح. لنخرج في النهاية بعرض مربك لكنه جميل أسعد جمهور الأطفال في العيد وهم يكررون "دم دا طاطا.. دوم دا طاه" وهي جملة لحنية ذات واقع سمعي مريح على لسان الممثلة طوال العرض ولكن كل ذلك لم يستغل جيدا في العرض.

ودور الأساتذة مهما في التوجيه أثناء البروفات المسرحية لمثل هذه العروض والتي كان يمكن أن تكون عبارة عن ورش عمل تقدم من خلالها كيفية كتابة الإعداد الدرامي السليم للمسرح، وأنواع العروض المسرحية التي ينبغي أن تقدم، وأهم وأبسط قواعد الإخراج والديكور المسرحي، والفرق بين الأداء التمثيلي ورقصات الدي جي كما جاء في العرض. وأن المسرح الفقير له نوعية خاصة من العمق الذي يقدم حتى لا يكون صدى لبرنامج تلفزوني شهير.

سينما ٣٠ ..

الثورة والعلاقة بين المثقف والسلطة

شيماء الباشا

في قرية ما من قرى الصعيد لا نعلم اسمها وفي الثلاثينات من القرن الماضي يحاول مخرج شاب العمل على مشروع سينمائي طموح، هو إنتاج أول فيلم سينمائي مصري ناطق، ولكنه يواجه الكثير من الصعوبات بحكم اختلاف الثقافة بينه وأهل هذه القرية وعمدتها ومساعديه (المأمور والشيخ والباشا). وفي النهاية، يستطيع المخرج تصوير فيلمه ولكن بعد الكثير من الأضرار والخسائر التي لحقت بأهالي هذه القرية مما اضطرهم للقيام بثورة على العمدة.

كان ذلك موضوع عرض "سينما 30" الذي قدم على مسرح الهوسابير من تأليف وإخراج محمود جمال الحديني، العرض بطولة فريق التمثيل بكلية التجارة، تصميم ملابس أميرة صابر، موسيقى عمرو صلاح، ديكور د. حمدي عطية، إضاءة أبو بكر الشريف.

يطرح العرض العلاقة الجدلية بين المثقف والسلطة، بشكل إنساني، يرجع لفترة الثلاثينات، لا يشير لمكان معين ودلالة اللامكان قد تكون إسقاطا على أي بلدة أخرى مع تشابه السياق الاجتماعي والسياسي، مشيرا لفكرة الحاكم الظالم - الذي يتحدث عنه العرض - كنموذج موجود منذ القدم وحتى الآن مع اختلاف وتعدد أشكاله. إن ذلك المحور الأساسي بالنسبة للعرض - العلاقة بين المثقف والسلطة - يتم تجسيده من خلال المثقف يمثله شخصية المخرج ذي الثقافة المغايرة عن ثقافة أهل القرية، الذي نجح في النهاية في تغييرهم بالفعل.. «منير» الذي جاء منيرا لعقولهم من دلالة اختيار اسمه، وأيضا شخصية الطبيب «الغريب» عن أهل القرية، ولكنه جاء من أجل ممارسة مهنته، أما السلطة فتمثلت في شخصية العُمدة الباطش الذي وضع عقبات أمام كل من المخرج والطبيب – وكل من يحاول أن يقوم بأي تغيير – عن طريق تهديد أهل القرية بعدم التعامل أو التواصل مع كل منهما، مثل تعذيب من يشارك في التمثيل في الفيلم الذي يقوم المخرج بتصويره (قيامه بجلد إبراهيم صاحب الخيال الواسع)، وأيضا منع أهل القرية من زيارة الطبيب حتى لو كانوا بحاجة لذلك (تهديده لهم بالقتل إذا فعلوا).. هكذا يتكشف لنا توتر العلاقات بين المثقف والسلطة بداية من وصول الطبيب للعمل بالقرية، ومرورا بوصول المخرج ومعه مساعده ومعدات التصوير، ونهاية بقيام الفلاحين بثورة ضد عُمدتهم وحاشيته – الشيخ والباشا والمأمور – الذين كانوا يتراقصون على أعماله الصغيرة والكبيرة، فمثلا الشيخ كان يصدر الفتاوى المغلوطة وكان يحرم الحب والتمثيل ويصفهم بالفحشاء والفُجر البين، والمأمور الذي كان على علم بكل ما يقوم به العمدة وكان يؤيده «العمدة: همنعكم بالقوة/ المخرج: سامع يا حضرة المأمور/ المأمور: هو ده النظام هنا»، أما شخصية الباشا فتتمثل في الشخصية الرأسمالية التي تنطوي تحت شخصية العمدة.

أما عن وضع المرأة في مجتمع العرض فقد مرت بمرحلتين – في رأيي – المرحلة الأولى في بداية العرض كان هناك وجود وظهور للمرأة، حيث كانت أول شخصية نشاهدها على المسرح فتاة تجلس بجوار كاميرا التصوير وتحتضنها، ثم مرورا بالأحداث التي توضح أن المرأة في هذه الفترة لم تكن تفعل سوى «شغل البيت» والحقل والإنجاب. أما المرحلة الثانية كانت بداية من اقتناع ومشاركة المرأة في الفيلم الذي يقوم المخرج بتصويره وحثه على استكمال عمله ونقل واقعهم الفعلي الذي يعيشونه «إحدى الممثلات للمخرج: أنت كل ما بتكلمنا بتقولنا عايزكم حقيقيين واحنا مش هنقول في حق العمدة كلمة زينة واحدة ونكون حقيقيين»، كما كان للمرأة دور واضح في الثورة التي قام بها أهل القرية وكانت النساء تحث الرجال على القيام بالثورة وعدم السكوت «إحدى الممثلات: هنخاف من إيه هنروح، يا روح ما بعدك روح».

على مستوى الأداء التمثيلي، كان الأداء الجسدي يخدم المشاهد الدرامية وأيضا هناك مرونة واضحة في الحركة لدى جميع الممثلين مما ينم عن تدريبات كثيرة قد قاموا بها، كانت شخصية المخرج «منير» تتحرك بحرية كبيرة على المسرح لكي يستطيع إقناعهم وإبهارهم والسيطرة على عقولهم، ونجح بالفعل في سحرهم وجذبهم للعمل معه، وأيضا شخصية العمدة الذي كان يتحرك في الفضاء المسرحي كما يحلو له باعتباره السلطة العليا في القرية والآمر الناهي في كل شيء، و«سراج»

بطاقة العرض

اسم العرض:
سينما 30

جهة الإنتاج:
مسرح الهوسابير

عام الإنتاج:
2017

تأليف وإخراج:
محمود جمال

يطرح العرض العلاقة الإشكالية بين المثقف والسلطة ولكن بشكل إنساني

مساعد المخرج الذي كان يتحرك بحرية باعتباره المصور الذي يقوم بتسجيل اللحظات وتصويرها بالكاميرا، وأيضا شخصية الشيخ الذي كان يتحرك في الفضاء المسرحي بنشر الادعاءات الكاذبة، أما الشعب – الفلاحين – فكانت أغلب تحركاتهم على المسرح في شكل مجموعات مما يدل على تمسكهم بالترابط بينهم حينا وتقيدهم في حين آخر ومشاركتهم في ثورتهم ضد السلطة الباطشة في حين آخر. أما مخارج الألفاظ فكانت تحتاج لعبض المراجعة اللغوية وأيضا المصطلحات الصعيدية تحتاج لبعض التصحيح والضبط اللغوي لكي تصل للجمهور بشكل سليم.

أما عن الصورة المسرحية، فكانت شبه متكاملة، فنحن بصدد قطعة من صعيد مصر في زمن الثلاثينات لا يشوبها سوى أن يتم تغطية الأجزاء الظاهرة للجمهور من الممثلين (الأوجه والأيدي) بشكل كامل باللون الرمادي المستخدم في إخفاء لون جلد الممثلين، حيث كانت بعض الأجزاء من الرقبة وآذان الممثلين غير مغطاة بهذا اللون. ساعد هذا اللون الذي تم تلوين الممثلين به في اكتمال الصورة المسرحية مع تسليط الإضاءة عليهم فتظهر الصورة باللونين الأبيض والأسود فقط.. كما كان الديكور ببساطته عاملا مساعدا في اكتمال الحالة المسرحية، فهو عبارة عن خلفية باهتة اللون حتى لا تكسر حالة الأبيض والأسود وتتماهى مع الجو العام للمسرحية.

أما الملابس، فكانت ذات دلالات واضحة تدعم الفكرة الرئيسية للعرض، وهي فكرة الطبقية، فمثلا الفلاحون (الشعب) ارتدوا اللون الرمادي المحايد وأيضا القفازات الرمادية نفس لون دهان الوجه الذي دُهنوا به، أما العمدة والباشا والمأمور ارتدوا قفازات سوداء اللون مما يوحي بشكل ما أو بآخر عن اختلاف طبقاتهم كما ارتدى كل من العمدة والباشا عباءات سوداء أيضا ليبرز اختلافهم عن شعب القرية، وأيضا المخرج منير ومساعده سراج ارتديا القباعات السوداء والقفازات السوداء تعبيرا عن اختلاف ثقافاتهما وأيضا طبقاتهما. كما جاءت إضاءة أبو بكر الشريف عنصرا أساسيا مكملا للصورة المسرحية، فكانت إضاءة ذات ألوان باردة باهتة اللون حتى لا تكون عنصرا شاذا عن الحالة المسرحية، لذلك استخدم اللون الأخضر الفاتح والأصفر الفاتح والأبيض في البؤر المسرحية حتى يتضح اللونان الأبيض والأسود.

أما موسيقى العرض فكانت هادئة حينا وفي حين آخر يعلو صوتها على صوت الممثلين مما يزعج المتلقي، ولكنها بشكل عام كانت ممهدة لأحداث العرض، وربما كان علوها المفاجئ تمهيدا للحظات الصراع والذروة، ولكن الموسيقى في رأيي لم تكن عنصرا متوحدا مع عناصر العرض الملتحمة حيث تبدو منفردة بذاتها عن أحداث العرض، مما يعوق تماهي المتلقي مع العرض في بعض المشاهد.

نجح العرض - في رأيي - في إيصال فكرته للمتلقي على جميع المستويات، باستخدام بعض التيمات الواضحة، مثل تيمة الطبقية، وأيضا تيمة الحب، الذي يعد الخط الدرامي الثاني للحبكة من خلال التواصل العاطفي الصامت الذي نشأ بين المخرج منير والفتاة الصماء البكماء من أهل القرية التي رفع لها منير قبعته عندما رآها للمرة الأولى، وأيضا تبادلهما النظرات ينم عن الإعجاب والاحتواء المتبادل، ثم نراها في نهاية العرض تودعه بعد انتهائه من تصوير فيلمه وهي مرتديه ملابس ملونة تختلف عن ملابس أهل القرية وملابسها في بداية العرض؛ مما يدل على اختلافها عن أهل القرية.

«أبو كبسولة»

لافتة كامل العدد ومعيارها الخادع

بطاقة العرض
اسم العرض: أبو كبسولة
جهة الإنتاج: مسرح بيرم التونسي
عام الإنتاج: 2018
تأليف: محمد الصواف
إخراج: محمد مرسي

نور الهدى عبد المنعم

الفنان سامح بسيوني مخرج مسرحي متميز جدا، شاهدت له عرض «هاملت» الذي حصد معظم الجوائز في الدورة الأخيرة للمهرجان القومي للمسرح، حيث حصل على جائزة أفضل عرض مسرحي كما حصل مخرجه (سامح بسيوني) على جائزة أفضل إخراج، كما حصل عدد من الممثلين على جوائز التمثيل.

شاهدت العرض قبل المهرجان ولفتني قدرة مخرجه على (الغزل برجل حمار) كما يقول المثل، فالإنتاج ضئيل والعرض في قاعة صغيرة بدون كواليس طبعا، وبالتالي لا تصلح لعمل ضخم مثل «هاملت»، لكنه بحرفية عالية استغنى عن الكواليس بل واستخدم الممثلين غير المشاركين في المشهد بديلا عن قطع الديكور غير الموجودة بالطبع لضيق المكان وقلة الميزانية، ولم ينجح العرض فحسب بل حصد الجوائز أيضا.

لذا حين صدر له قرار بتولي رئاسة فرقة الإسكندرية المسرحية ومقرها مسرح بيرم التونسي، توقعت له نجاحا كبيرا في هذه المهمة الصعبة وتقديم عروض تليق به كفنان، وبتاريخ مسرح بيرم التونسي الذي قدم عليه عروضا مسرحية كمخرج.

لكنه للأسف دخل تحديا كبيرا مع نفسه وربما مع آخرين، فقدم عرضا مسرحيا بعد شهرين من توليه هذه المسئولية، هو عرض «أبو كبسولة» تأليف محمد الصواف، إخرج محمد مرسي، بطولة مصطفى أبو سريع، حسن عبد الفتاح، علاء زينهم، نورين كريم، إسلام عبد الشفيع، أحمد السيد، وأبطال فرقة الإسكندرية، ألحان كريم عرفة، توزيع موسيقي أيمن التركي، أشعار مصطفى أبو سريع، ديكور وملابس وائل عبد لله، إضاءة إبراهيم الفرن، استعراضات محمد ميزو. وحقق العرض نجاحا جماهيريا وحصد أعلى الإيرادات ورفع لافتة كامل العدد. ولكن هل هذا هو المعيار الوحيد لنجاح عرض مسرحي؟ نعم، لكن بمعايير المسرح التجاري البحت الذي يقف وراءه رجل أعمال يستثمر أمواله ولغته الوحيدة هي الأرقام ومفرداته تنحسر في الأرباح والخسائر، ولا يمكن أن تكون معيار فنان كبير بحجم سامح بسيوني لكنه الرهان أو التحدي.

فكرة العرض تدور حول اختراع كبسولة تغني عن تناول الطعام فمن يتناولها يشعر بالشبع، ويتعرض مخترع هذه الكبسولة لإغراءات وضغوط إسرائيلية للاستيلاء على هذا الاختراع، وهي فكرة مستهلكة لكن لا بأس فنحن في حاجة لغرس قيم الوطنية والانتماء، أما الجديد فهو ضغوط الجماعات المتطرفة أيضا ودخولها في المنافسة للضغط على المخترع، لكنه يرفض بإصرار؛ مما يعرضه لمحاولة اغتياله. اللامنطقي واللامعقول هو أن تكون الجهة الثالثة في هذا الصراع هي الجهات الأمنية التي تقوم بإلقاء القبض عليه وتعذيبه لإجباره على أعطائهم المعادلة النهائية لهذا الاختراع، وتقوم بمراقبته، ثم يتحول هذا الدور فجأة لتأمينه وحمايته بمتابعة كل تحركاته، في الداخل والخارج حيث يتم اختطافه بزعم تسليمه جائزة السنبلة الذهبية في الولايات المتحدة الأمريكية، ويصر على اصطحاب مساعديه معه، ليكتشف هناك أنه محاصر من رجال المخابرات الإسرائيلية والدواعش وتهديده بالقتل من الطرفين، لولا تدخل المخابرات المصرية التي تعطيه أقراصا منومة على أنها الاختراع للجميع حتى يتسنى لها تخليصه من بين أيديهم، لكنه يعطيهم أيضا أقراص الصراحة – وهو جزء مقتبس من فيلم "أرض النفاق" - ليفضح أمرهم ويأخذ منهم اعترافات بجرائمهم.

استغرق زمن العرض أربع ساعات تخللها استراحة. ورغم ذلك، فكل هذه تفاصيل جاءت في الفصل الثاني، أما الأول فلم يكن به سوى حوارات بلهاء وكوميديا مفتعلة وإيقاع بطيء وممل للغاية، فلم تكن الأحداث تستحق كل هذا الزمن.

ولأنني لست من متابعي الدراما التلفزيونية فلم أكن أعرف بطل العرض الفنان مصطفى أبو سريع من قبل، الذي جاءت نجوميته من الدراما التلفزيونية ليثبت مجددا أن أبو الفنون المسرح يمكنه أن يقدم أبطالا ونجوما في كل مجالات العمل الفني، وليس العكس فنجاحه في الدراما التلفزيونية وحده ليس كافيا ليقوم ببطولة عمل مسرحي بجوار من أكثر منه موهبة وشهرة وتاريخ بأدائه الرتيب المفتعل.

يتسم العرض ببعض الإيجابيات منها ديكور وائل عبد الله الذي اتسم بالبساطة والجمال حيث اعتمد على مجموعة لوحات تعبر عن مكان الحدث وبعض قطع الأثاث البسيطة، إضاءة إبراهيم الفرن التي تنوعت بين الـ(فوول لايت) والألوان التي تناسب كل مشهد، كذلك استعراضات محمد ميزو، ووجود الفنان خفيف الظل علاء عوض الذي رغم صغر مساحة دوره فإن مجرد وجوده كان يكسر حالة الملل التي تغلف العرض، وكذلك حسن عبد الفتاح، ونورين رغم أن حواراتها معهما بالفصل الأول اتسمت ببطء الإيقاع. الفنان علاء زينهم محبوب جدا وله تاريخ لكن هذا الدور لم يظهر كل إمكانياته.

الإشكالية الأكبر تقع على النص الذي جاء مهلهلا رتيبا، اعتمد على الكوميديا غير الهادفة باستثناء بعض الجمل الخطابية في النهاية لكشف حقيقة الكيان الصهيوني والكيانات الإرهابية التي تتخفى في الدين، وهي أيضا جمل مكررة.

وفي محاولة لتفسير هذا الإقبال الجماهيري نجد أن بطل العرض سكندري وقد ظهر في الدراما التلفزيونية، فمن الطبيعي أن يكون هذا الإقبال، وهي طبيعة الجمهور السكندري الذي يحتفي بفنانيه، ويضم نجوما متميزين خاصة في الكوميديا: علاء عوض، حسن عبد الفتاح، علاء زينهم، نورين كريم الفنانة الواعدة التي ظهرت بقوة في الدراما الرمضانية في العامين السابقين.

مسافر ليل

رسائل تحذيرية من جماهير المقهورين

مجدي محفوظ

اثناء تجوالي داخل حديقة دار الأوبرا إذا بي أشاهد قطار من عربتان أستوقفني هذا المشهد الغريب فلم أتخيل يوماً أن شاهدت قطار داخل دار الأوبرا،وتسألت في نفسي ربما للترويح علي مرتادي المكان أو بحكم أقامتى خارج مصر قد استجد في الحديقة شيء ما،وفجأة وجدت أضاءت من جوانب متعددة وبدأت الاستعدادات من حولي وصعد الركاب للعربة ولابد أن أصعد قبل الأنطلاق فصعدت وجلست علي مقعد خشبي، ودق جرس المغادرة ومع نفير القطار المتعالي بدأت الأحداث .....لأكون مسافر ليل

أدركت أنني أمام عرض مسرحي متميز أراد المخرج أن يجعل المشاهد جزء من زالحدث المسرحي ويأخذه في رحلة قصيرة إلي الأحداث مباشرة ويجعله جزاءً من الحدث المسرحي في هذا المكان الضيق الذي استطاع أن يتعامل معه الممثلون ببراعة وجعلوا منه قاعة مسرحية كبيرة لتدرك أنك أمام ممثل متميز بل وشديد الاحتراف في الأداء، ومخرج شاب تعرض لنص مسرحي لشاعر كبير مثل صلاح عبد الصبور ليبدأ في استعراض الإشكاليات والقضايا المعاصرة والتحولات الجوهرية التي تعكس واقع الإنسان، وعلاقته بالسلطة واغترابه عن واقعه وسلب هويته من خلال بطاقته لتزداد الهوة بينه وبين السلطة الدكتاتورية التي تمثلت في صورة (مسؤول التذاكر) ومحاولة قتل الراكب حتي يسلب حريتنا وهويتنا مع الأحدث ويجعلنا في تساؤل مستمر، أنها رسائل تحذير للمقهورين من الشعوب بل وقدر كُبلت به ليمارس عليها القهر والاستبداد لُتبعد هؤلاء عن المجتمع الديمقراطي وتظل ترزح تحت بهم تحت وطأة الدكتاتورية حتي لا ترسخ لثقافة الحرية ونقد الغير، واستطاع المخرج تجسيد الصراع الايديولوجي بجوانبه المتعددة وتأثير ذلك علي فكر المشاهد،وقضاياه الإنسانية المتشابكة مع كل ما يحيط به من واقع فتجد نفسك أمام معطيات فلسفية ونفسية متعددة، طرحها الكاتب وبرؤية مخرج شاب متميز، تصدى لها ليطرحها علي الخشبة بصورة لاقت القبول من المشاهد بل وتفاعل معها بكل تفاصيلها.

لقد استطاع المخرج أن يفجر طاقات الممثلين علي الخشبة فيتفاعل الجمهور رغم أدانته لنفسه، وهنا يثبت المخرج أن الممثل هو سيد الخشبة حيث الأداء المتقن والتحولات المختلفة المتباينة. أنه واقع إنساني لامس دواخل النفس البشرية ليرصد انعكاساتها وتشابكها وخلافاتها.

لقد غامر مخرج العرض بكل ما امتلكه من أدوات سواء داخل عربة القطار أو خارجها لتكون مشاركة في الحدث بما في الجمهور واستطاع توظيف أدواته من ديكور وإكسسوار وموسيقي وسينوغرافيا لخدمة العرض فتشاهد عرضاً مسرحياً مختلف وبصورة جديدة.

الترجمة المسرحية

بين التقليد والتجديد

كمال يونس

يجب إعادة النظر في عملية ترجمة النصوص المسرحية، باعتبارها من أولويات التعرف على الإبداع المسرحي الأجنبي خاصة من جانب الأطراف المشاركة في العملية المسرحية، سواء أكانوا مترجمين، كتابا، مخرجين، منظرين، نقادا، ممثلين دارسين للمسرح، حين تضع نصب عينها الجمهور، باهتماماته، وميوله، في سعيها الدؤوب أن يتعرف على الإبداع العالمي في هذا الفن، فن المسرح، الذي هو مدرسة الشعب، بما له من دور محوري هام في نقل الثقافات، بالإطلاع على إبداعات الغير.

وواقع الترجمة للمسرح منذ بداياته حتى الآن قد اتسم بعدة مآخذ، لم تجد الاهتمام الكافي للوقوف عليها، من جانب المترجمين إلا ندرة، أو من المسرحيين الذين عاشوا وفى ذهنهم الترجمات القديمة، احتفاء بكاتبها الأصلي أو مترجمها، وكأنه محرم تماما تحديث تلك الترجمات، أو التعامل معها بلغة عصرية، وكأنها نصوص مقدسة، متناسين أن أحوال الشعوب في حركة دائبة، واللغة تتفاعل في إصرار للبقاء في دائرة الاستعمال، حتى تكتسب المرونة، وصفة الحياة، إلا أن هذا الجمود أعطى التراث المسرحي العالمي المترجم عدة سمات مثل ثقل المضمون، وصعوبة اللغة، وقدم ومتحفية الألفاظ المستخدمة، في ذهن الجمهور وبخاصة الشباب، في زمن العولمة، حيث تتنازع وسائل الإعلام على استقطاب الجماهير، مما آثر سلبا على الإقبال على العروض المسرحية الكلاسيكية، لأنها ارتبطت في الأذهان بالكآبة، وثقل الظل.

ولقد لجأ غالبية المترجمين إلى تقديم أعمالهم شعرا أو نثرا، مما يستحيل معه تطابقها مع النص، مما اضطرهم إلى لوي عنق الكلمات، وترادفها لتناسب القافية، أو الوزن، فبعدت ألفاظ الحوار عن المضمون الأصلي، وروح النص، الذي قصده المؤلف الأجنبي بتركيبات حواراته، حين استخدموا ألفاظا طنانة، رنانة، مفخمة.

وأيضا المهجور منها بحكم الزمان، وتحولاته، وتفاعلات اللغة، كل ذلك بهدف إثارة إعجاب الجمهور بصياغة الترجمة، أكثر من الاهتمام بالنص نفسه، فجاءت ترجمة حرفية أو صياغة إنشائية، وليست إبداعية، لأنها لم تخدم الأفكار التي صاغها المؤلف بلغته، مما يضيع في الغالب الرموز، والأبعاد النفسية، والدرامية لتلك الألفاظ، محدثة خللا في البنية الرامية للحوار على وجه الخصوص، والعمل ككل عامة، ولم يعد الأمر كونه قراءة أدبية للنص، بعيدا عن الأطر الدرامية، وأصبح الأمر محاولة أدبية مجردة، على حساب العملية الفنية المسرحية، ولم يكتفوا بذلك، بل وضعوا قواعد منها - مثلا أن الفصحى هي لغة الدراما الأسطورية والتاريخية، وأن العامية هي لغة الأعمال الكوميدية - ورأى البعض استخدام لغة وسطا، تكتب بالفصحى، وتنطق بالعامية، ولكن أي أنواع الفصحى استخدم، الطنانة، البسيطة الجذلة ذات الجمالات بلاغية، أم سوقية، أو متقعرة، أو فصحى ذات قوة تعبيرية، وأما العامية فهل هي تعبيرية، أم نبيلة، أم

> لجأ غالبية المترجمين إلى تقديم أعمالهم شعرا أو نثرا مما يستحيل معه تطابقها مع النص

الترجمة للمسرح إنما هي فن قائم بذاته يغذى المسرح بروائع الإبداع العالمي

سوقية، دون مراعاة لتركيبة الشخصيات وبنائها وأدق تفاصيلها، ومستواها الاجتماعي والطبقي، مما يجعل الشخصيات تنطق كلاما متنافرا، فتضيع مصداقية العمل دراميا، لتعثرها وإخفاقها في الوصول إلى عقل ووجدان وذهن الجمهور، لأن تلك الترجمات لم تكن سوى نقل كلمات، ورص عبارات مفخمة، وألفاظ مسجوعة، وخطب بليغة، دون أدنى ارتباط بالصراع الدرامي والبناء العام، والجو النفسي، والفني العام للمسرحية، متناسين دور الترجمة في نقل الأحاسيس والمشاعر، وكان لهذا كله تأثيره على العملية المسرحية ككل، وعلى الممثلين المشاركين في العمل على وجه الخصوص، إذ يلجأون إلى المبالغة في الأداء والتمثيل بأصوات مفخمة بل وأصوات مستعارة متشنجة، وذلك كنتيجة لثقل اللغة على اللسان، لأنها نادرة التداول، مقيدة للطلاقة الحوارية، مما يضطرهم معها إلى التشويح باليدين، والصراخ بلا مبرر، واستخدام أساليب أداء عفا عليها الدهر، مما يحدث انفصالا بين الحوار والممثل، لأنه لا يستشعر الكلمات، مما يجهده، ويفشل محاولته المضنية في محاولة لإيصال مضمون، وروح العمل الفاقد المصداقية للجمهور.

ومما سبق تناوله برز دور الدراماتورج، وهو الشخص الذي لديه فنية، وتقنية التأليف المسرحي، ويمكن الإشارة إليه ببساطة على أنه المعد المسرحي، الذي يتناول تلك الترجمات المعيبة فنيا، ويتعامل مع النص بنظرة فنية عصرية، فيختزل مشاهد، وشخصيات، ويعيد تشكيلة البناء الدرامي بحس درامي متفرد، وإعادة صياغة الحوار، مع اختصار فني بليغ للحوارات المطولة، التي لم يعد للجمهور اليوم طاقة على سماعها، أو الإصغاء إليها، مع مراعاة إمكانية الممثلين في التعامل مع لغة ميسرة متداولة، مع إعادة ترتيب الأحداث، والمشاهد، والنهاية، حتى يحدث إيقاعا حيويا من الناحية الفنية، كل ذلك دون الإخلال بأمانة المعد في التعامل مع النص، بل على العكس، لولاه مع فرضية إجادته، وحرفيته فنيا، مع إحساسه بنبض واهتمامات، الجمهور، الذي لم يكن ليقبل المسرحية المترجمة على حالها، حين تقدم على المسرح، حتى لو حشد لإنتاجها نجوم كبار، ودعاية مكثفة، ويجب على المترجم أن يفسح مجالا للدراماتورج الفنان الماهر، دون استشعار الحرج، خاصة إذا وضع الجميع في الحسبان، صالح العمل الإبداعي، والرغبة الأكيدة في تقديم أعمالا محترمة من الناحية الفنية، من خلال روح الفريق، في محاولة لإثراء الحركة المسرحية.

كل ما سبق يدعو إلى مناقشة قضية هامة، "ما هي الشروط التي يجب توافرها في من يقوم بترجمة الأعمال المسرحية؟"، وما بين الاستفهام بمن وكيف يمكن الوصول إلى إجابة، وهى من وجهة نظر محبة للمسرح، قد تكون فارقة في ذهن ووجدان المهتمين بالترجمة للمسرح، إذا ظلوا على إصرارهم في ألا يشاركهم أحدهم بالعمل، سواء بالإعداد للعمل، وتجهيزه فنيا للعرض على الجمهور بالاتفاق مع مخرج العمل.

إذن، لا بد من توافر مواصفات بعينها في من يقوم بالترجمة، إذ لا تكفي معرفته باللغة الأصلية للنص معرفة أكاديمية، بل تلزمه ممارسة واعية متفهمة لمدلولات الألفاظ في تلك اللغة، مع دراسة دقيقة للظروف، والزمان، والمكان، والخلفيات الاجتماعية والنفسية، التي كتب فيها النص، وأيضا دراسة لغوية دقيقة لمدلولات الألفاظ، في اللغة التي يترجم إليها؛ إذ إن للمسرح لغته الخاصة، فيها تناسق شديد بين اللفظ مع غيره من الألفاظ، وبين اللفظ وإيقاعه الدرامي، مع إدراك لفنون البيان والبديع في اللغتين، واضعا نصب عينه استخدام لغة تجرى على لسان الناس، آلفوها، وأنسوا إليها، وغير مجهدة في محاولة تتبع مغزاها، وذلك من خلال حوار يتسم بالرشاقة اللفظية، مع مواءمة الألفاظ للسياق العام، وللإيقاع الدرامي النابض بالفن، والتركيبة الشخصية، مع مراعاة الدين والعادات والتقاليد الرصينة الجديرة بالاحترام، والمراد التأكيد عليها، في المجتمع الذي يترجم إلى لغته، ولن يتأتى هذا إلا من شخص يتوافر لديه الحس الدرامي، والمعرفة بأحوال الحركة المسرحية، وظروف الإنتاج، وذلك حتى تتحقق له المصداقية الدرامية، من خلال رؤية متكاملة للنص، من حيث مفرداته مع الاهتمام الفني لإبراز مفهوم النص وعناصره الأساسية.

ومما سبق يتضح جليا أن الترجمة للمسرح، إنما هي فن قائم بذاته، يغذى المسرح بروائع الإبداع العالمي، وهى ترجمة تفسيرية درامية، تفسر النص، وتعيد صياغته يقوم بها خاصة ممن لهم الحس الدرامي مع معرفة دقيقة باللغتين، الأصلية المترجم إليها، ولا بد للمترجم أيضا من معرفة بفن التمثيل المسرحي، مدركا أنه يؤدي رسالة سامية في تفاعل الحضارات، وحوارها الدائم، يختار مفرداته بعناية، ويوظف أنسب أشكال اللغة سواء أكانت فصحى أم عامية ويترجم إليها، وهكذا يتضح مما سبق أننا ناقشنا وأبرزنا الترجمة المسرحية كعملية إبداعية فنية، لا بد من تكامل عناصر بعينها حتى تحقق هدفها المنشود بعيدا عن النقل الحرفي، والزخرفي المبالغ فيه.

مفهوم الشخصية

في الدراما المعاصرة

تأليف: سوزان بلاتيه
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

خلال العشرين سنة الماضية، كان مفهوم الشخصية محل بحث. فالشخصية بالنسبة لكثير من العلماء تمر ببعض الأزمات (عنوان كتاب روبرت أبيرشي Robert Abirachid هو عنوان فصيح في هذا السياق «أزمة الشخصية في المسرح الحديث La Crise du personage dans le Theatre Moderne، الذي نشر لأول مرة عام 1977 ثم أعيد نشره عام 1994). وبالمثل، كانت كلمة «شخصية Charcter» في قاموس المصطلحات المسرحية في مجلة «دراسات مسرحية Etudes Theatrales «عام 2001 مصحوبة بكلمة «أزمة» بين قوسين. وبالطبع ذهبت اليانور فوش Elinor Fuchs إلى أبعد من ذلك كثيرا وأعلنت موت الشخصية في كتابها «موت الشخصية: رؤى حول المسرح بعد الحداثة The Death of Character after Modernism». وقد بيدو من التهور أو الضرر أن نطرح سؤال ملائمة «الشخصية «. ويوضح البحث الدقيق للموضوع، رغم ذلك، أن الإجابة أكثر تعقيدا مما يمكن أن تقترحه العناوين الدرامية في الأعمال المذكورة.

ودعوني أبدأ بادعاء كير ايلام Keir Elam بأن الدراما هي «أنا أخاطبك أنت هنا والان «. وإذا كان صحيحا بالتأكيد أن مفهوم الشخصية قد تطور إلى حد كبير في السنوات الحالية، لاستنتاج أن المفهوم لم يعد مفيدا في دراسة الأعمال المعاصرة يبدو حكما متسرعا إلى حد ما. وأود أن أقول إنه حتى في أكثر المسرحيات المبتكرة في السنوات العشر الماضية ما زال لمفهوم الشخصية بعض الصلاحية. علاوة علي ذلك، لا يزال من الممكن التحدث عن الشخصية في الأعمال التي يمكن اعتبارها بدرجة ما بعد درامية (كما عرفها هانز - زيس ليمان) أو بعد حداثية (بما في ذلك السمات التي وضعها ليمان: الغموض، والاحتفال بالفن كخيال، والاحتفال بالمسرح كتفاعل، والانقطاع، وعدم التجانس، واللا نصية، وتعدد الشفرات، والهدم)، مع اتخاذ احتياطات معينة. وسوف أحاول أن أوضح أن الشخصية كمفهوم يمكنها أن تستمر حتى لو ألقينا كثير من العناصر التقليدية الأخرى من النافذة. وسوف تقتصر ملاحظاتي علي النصوص المكتوبة خلال العشرين سنة الأخيرة. وبالطبع من الممكن أن ندرس تطور الشخصية من خلال دراسة مختلف عروض الأعمال عبر العصور (كما فعلت فوش في أحد فصول كتابها والذي يحمل عنوان «ابسن ضد البذرة Ibsen against the grain»)، ولكن هذه الصورة بعيدة عن هدفنا في هذه الدراسة.

رغم ذلك، يجب أن نلاحظ أن المقاربات التقليدية للشخصية تحتاج إلى التعديل. إذ تؤكد أنواع تحليل بعينها عدم ملاءمتها عند التطبيق علي المسرحيات الحديثة. ويبدو أن هذه هي الحالة بالنسبة للنموذج التفاعلي actantial model المقترح بواسطة جريماس Greimas (الذي يبدو أنه هو نفسه قد استلهم الدراسة التي سوف أذكرها لدواعي سروري، وهي دراسة اتيين سورو Etienne Souriau، والتي تحمل عنوان «مائتي ألف موقف درامي مثير Les deux cent mille situations dramatiques عام 1950). ورغم ذلك، قد يكون مفيدا عند تطبيقه علي النصوص الكلاسيكية أو البرجوازية (طبقا لتعريف الين استون وجورج سافونا في كتابهما «المسرح كنسق دلالة Theater as sign - system")، ولكن فائدته للنصوص المتطرفة أقل وضوحا. وفي الواقع، يربط النموذج التفاعلي الشخصية بالحدث، ويؤكد علي الطريقة التي تؤثر بها الشخصيات الفردية علي مسار الأحداث. وفكرة قدرة الفرد علي السيطرة علي مصيره قد تقوضت في كثير من الأعمال الدرامية الحالية. فالأسئلة التي تتعلق بالدوافع العامة للشخصيات (الدراما المحملة بالسعي إلى وضع العراقيل، وفقا لكلام كير ايلام)، والتصنيفات مثل الذوات والموضوعات والمعاونين أو الخصوم، هي أسئلة غير ملائمة غالبا. وقد كان هذا صحيحا في مسرحيات بيكيت Beckett ولا يزال صحيحا. فلا يمكن تحليل أغلب الدراما الحديثة في إطار سعي البطل التراجيدي، لأن مفهوم البطل التراجيدي نفسه محل جدال.

بقدر ما تكون نماذج التحليل الأخرى محل اهتمام، يمكن أن نواجه مشكلات مماثلة. فقد أيد فيليب هامون Philippe Hamon التناول السيميولوجي للشخصية الذي أخذ في اعتباره الكثير من الملامح واقترح إبراز الملامح الملائمة في أعمال بعينها (الدور في الحدث ومخزون الشخصيات والمكانة المتعلقة بالتناص والملامح الفردية). ويعمل هذا المنهج جيدا مع الأشكال الأكثر تقليدية ولكن له عيوب في المسرحيات التي تمنح فيها الشخصيات بضعة ملامح طفيفة مميزة أو التي تكون هذه الملامح غير مستقرة. وبالمثل، فان خريطة استون وسافونا المقارنة لتحليل الشخصيات، رغم إبراز الفروق المهمة بين ثلاثة أنواع من المسرحيات، تعتمد علي النصوص المتطرفة والتي هي في الحقيقة غير متطرفة في بنائها للشخصية. فمثلا، تتضمن مسرحية «فتيات القمة Top Girles «ثروة من المعلومات عن عمر الشخصيات، ومكانتهم الاجتماعية والخلفية والبعد النفسي، حتى لو كسرت التقاليد بأساليب أخرى.

وشخصيات المسرحيات التي أود أن أناقشها صعبة التناول. فالمشكلات التي تطرحها يمكن أن تقسّم تقريبا إلى تصنيفات أخرى تتداخل إلى حد ما. وفي بعض الحالات تنشأ صعوباتنا من النقص الشديد في المعلومات المتاحة. وفي مثل هذه الأمثلة، يقدم النص اسما للشخصية وأحيانا عمرها ومكانة أسرتها. وبعكس النصوص البرجوازية، لا يتضح شيء عن ماضي الشخصيات. وهذا أحد ملامح الشخصية في أعمال هارولد بنتر Harold Pinter. إذ إن أي معلومات مقدمة يمكن الاستفسار عنها وغالبا تتم مناقضتها. ومن الصعب تماما أو ربما من المستحيل أن نحدد دوافع الشخصيات. هذه بالطبع كانت هي الحالة في مسرحيات بنتر المبكرة (مثل «حفلة عيد الميلاد «)، ولكن في مسرحياته التالية أصبح ذلك أكثر وضوحا. ففي مسرحية «ضوء القمر Moonlight (1993)» أو «من التراب إلى التراب Ashes to Ashes (1996)»، لم تقدم الشخصيات اعتبارات تناقضية للماضي فقط، بل ان اعتباراتهم للحاضر كانت متشعبة غالبا. وهذا النقص في المعلومات المعول عليها في ذاتها في ما يتعلق بالشخصيات لم تؤكد كثيرا علي تحدي

المشاهدين، كما نرى في مسرحيات شكسبير، إذا كان الحدث والحوار مترابطين. والترابط رغم ذلك ليس الملمح المميز لكثير من الدراما المعاصرة (أنظر مقالة توري هارينج سميث حول «اللاواقعية non - realism» في مجلة theater Topics). ومع نهاية السرديات الكبرى وفقا لكتاب فرنسوا ليوتار «حالة ما بعد الحداثة The postmodern Condition» الذي يتم الاستشهاد به في أغلب الأحوال، فان الأعمال غالبا ما تكون ذات نهاية مفتوحة، وتقترح بنية تحبط محاولات القارئ لاستخلاص نتائج.

يستخدم الزمان والمكان، اللذان يمكن أن يساعدانا في تثبيت الشخصية، لتحقيق التأثير المضاد. فمسرحية «ضوء القمر «مثلا مبنية بطريقة تتعلق بتعدد أسباب التشرذم والتشظي. إذ تُرى مجموعتان من الشخصيات، من المفترض أنهم أعضاء في أسرة واحد، في أماكن منفصلة ولن يتقابلا أبدا. ويمكن دفع الانفصال المكاني إلى أقصى مداه كما في أي مسرحية أخرى لهارولد بنتر مثل «أصوات عائلية «(1981) – وهي مسرحية مكتوبة للإذاعة أصلا - حيث نسمع فيها صوتين (نفترض أنهما أم وابن) يقدمان صياغة مختلفة للأحداث دون أن يواجه كل منهما الآخر مباشرة. وسوف نعود إلى غياب الحوار فيما بعد.

ويمكن أن نضيف إلى التشرذم المكاني التشرذم الزمني. فالاستمرارية مهجورة دائما ونجد في مكانها ألعاب يتطور فيها الحدث بشكل غامض أو يفشل تماما في التطور. في الحالة الأولى. يمكن دراسة مسرحية كاريل تشرشل Caryl Churchil «بعيدا Far Away». فالحبكة تقفز إلى الأمام من الفصل الأول إلى الفصل التالي حتى يكون القارئ / الجمهور، الذي كان في وضع صعب من أجل بناء لشخصيتين موجودين في الفصل الأول ويجب أن ينتقل إلى الفصل الثاني والفصل الثالث مرة أخرى، وهم يتخيلون كيف ولماذا تطورت المواقف. علاوة علي ذلك، يمكن أن نلاحظ كيف بقيت نهاية المسرحية مفتوحة. وفي مكان آخر يمكن أن تعمل أنواع أخرى من التشظي الزمني. ففي الدراما التقليدية، إذا تغير إطار الزمن، فان ذلك يحدث لكل الشخصيات. ورغم ذلك، في مسرحية «ضوء القمر «لا يبدو أن كل الشخصيات تنتمي إلى نفس إطار الزمن. فالأم والأب (بيل وآندي) يبدو أنهما يشأركان في نفس الحاضر مع ابنيهما (جاك وفريد) حتى لو كان حسابهم للأحداث الماضية متناقض. أما ابنتهما برجيت، فهي تبدو من الناحية الأخرى أسيرة انحراف الزمن، المحتفظ به في سن المراهقة، بينما كبر أخويها وانتقلا من البيت. ويمزج بنتر أيضا الزمن في «من التراب إلى التراب». فالشخصيات الرئيسية منطقيا ولدت بعد الحرب إن كان لنا أن نصدق، كما يحدد النص المكتوب، بمعنى أنه الآن وأن هذه الشخصيات في سن الأربعين. ورغم ذلك، تستحضر بعد التجارب التي سردتها رابيكا مواقف تذكرنا بمعسكرات الاعتقال في زمن الحرب: «شاهدته يسير علي الرصيف ويمزق الأطفال من ذراعي أمهاتهم الصارخات «. وحقيقة أن الحوار ينزلق باستمرار إلى السرد يجعل كل محاولات التنظيم الزمني صعبة. وعلي الرغم من أن هذا قد يصيب القراء أو المتلقين بالاضطراب، فإنه لن يمنعهم من تأمل الشخصيات (كما تقترح بينلوب برينتس Penelope Prentice في دراستها الحديثة عن بنتر).

ويتم دفع تخيلات المتلقين إلى أبعد من ذلك في عمل مثل مسرحية كاريل تشرشل «قلب حزين 1997) «Blue Heart). إذ تبدأ المسرحية الأولي «رغبة القلب» بموقف بسيط بشكل مخادع يتعلق الشخصيات المسماة التي يبدو أن لديها صلات معروفة. والمشهد مألوف بشكل مطمئن. وهذه الحالة قصيرة الأمد رغم ذلك. فالمسرحية لها بنية أصيلة جدا. فالحوار يبدأ، ويتوقف، ثم يعود مرة أخرى إلى البداية. وفي المرة الثانية يسمح للحوار أن يسمر لفترة أطول قليلا، قبل أن يتوقف مرة أخرى. وعلي الرغم من وجود تنويعات عرضية وملاحظات لا يمكن تكرارها، فيتم استئناف الحوار عدة مرات ويجب إضافة أن التتابعات يجب أن تعاد بنفس الطريقة ونفس الإيماءة.. الخ، أحيانا مع تنوع في السرعة. وبالإضافة إلى أن الشكوك في حياة الشخصيات الماضية هي شكوك في مكانة الحدث الحالي. وصحيح أن هذا النوع من الكتابة الدرامية الشارحة metadramatic writing يبدو أنه يبرز الطبيعة الزائفة للحوار المسرحي وفقدانه الواضح للتلقائية، ولكنه لا يمنع المشاهدين بشكل تناقضي من محاولة تخيل العالم الخيالي الذي يمكن أن تُفسر فيه مثل هذه التبادلات الحوارية. وتأثير هذه البنية، مادامت الشخصيات هي المعنية، هو إزاحة انتباه المشاهدين بعيدا عن الكلمات التي تقال حرفيا، بحيث يمكن بعد فترة تقديم الحوار بدون الجزء الأول أو الأخير منه. وهنا نقترب بوضوح مما اصطلح ليمان علي تسميته «جماليات التكرار Aesthetic of repetition» مع إفساد القصة وتفكيكها، ومعنى وكلية الشكل. إذ يصبح المتلقون مشاركين ويكتبون الحوار بواسطة كل من تذكر ما قيل فعلا وتوقع ما سوف يقال.

ومع ذلك، فقد يستدعي الأمر أكثر من ذلك لمنع المشاهدين من محاولة إيجاد معنى في حقيقة أن الشخصيات تكرر دائما نفس الملاحظات، ناهيك بحقيقة أن عناصر الحوار القليلة التي لم تتكرر سوف تبرز، وكذلك نفس عدد الأحداث التي سوف تتباين مع الفعاليات الدنيوية المتكررة إلى ما لانهاية. فمن ناحية، يمكننا أن نجادل بأن نصا مثل «رغبة القلب» يؤسس تحديا للوضع المركزي للنص في الدراما، كما برهن ليمان في كتابه «المسرح بعد الدرامي Postdramatic Theater»، ولكن من خلال مناورته بتوقعات المشاهدين الضارة، يستدعي الحوار الانتباه إلى ذاته. وافتقاد التطور في الحدث الدرامي نفسه، بدلا من هدم مصداقية الشخصيات، قد يخدم فعلا في تطوير بعض عناصر إعداد الشخصيات الدقيقة. فتكرار التافه والمبتذل يجعله غير مألوف ويجعل الأحداث التناقضية في المسرحية أكثر مصداقية: حشد الأطفال الذين يندفعون إلى داخل وخارج خشبة المسرح في صفحة 15، ووصول اثنين من القتلة الذين يقتلون الجميع في صفحة 17 ودخول الطائر الذي يبلغ طوله

عشرة أقدام في صفحة 23. كل من هذه الأحداث يمكن أن يرى باعتباره تهويمات لشخصية أو أخرى من الشخصيات الثلاث المحبوسين في نقاشهم الذي لن يصل إلى أي مكان. ويمكن تفسير نهاية المسرحية في الواقع باعتبارها نوعا انقلاب الموقف الدرامي التقليدي: العودة إلى الوطن. إذ يتم بناء المسرحية بأكملها، ولو كان ذلك في نوبات وبدايات، وحتى عودة الابنة «سوزي» إلى بيت أسرتها. فهي تظهر في اللحظات الأخيرة، وتقول جملتين قصيرتين، لكي يتوقف الحدث فقط ويعود إلى البداية مرة أخرى للملاحظتين الأخيرتين اللتين سمعناهما ثمان مرات. ولا نستطيع أن نتأكد كيف نفسر غياب تطور الحدث، ولكن هذا لن يوقفنا عن تأمل هذه الأسرة وعلاقاتها.

ويمكن أن توجد تجربة مماثلة في قراءة العمل المصاحب «غلاية زرقاء Blue Kettle». إذ تحدث مقاطعة لحدث تافه يتعلق بشخصيات تافهة بتدخل منتظم في حوار المسرحية عن شروط اللون الأزرق والغلاية باعتباره إزاحة للغة العادية (الأفعال والأسماء والصفات.. الخ). ويصبح هذا التدخل عاديا شيئا فشيئا حتى يتحلل الحوار إلى تبادل أصوات بلا معنى. وهنا مرة أخري، من المستبعد أن يتخلي الجمهور عن محاولات تفسير سلوك الشخصيات حتى لو لم يقدم النص سوى القليل من الإيضاحات.

ومن الناحية الأخرى، فان النص الذي يقدم «أنا أخاطبك أنت «في مكان وزمان معين ربما لا يكون بالضرورة أسهل في التفسير في إطار الشخصية. ففي مسرحيو مثل «معركة ايسونزو الثانية عشرة The Twelfth Battle of Isonzo» تأليف هوارد باركر «، ترتبط شخصيتان معلومتان بنوع من التفاعل اللفظي يذكرنا بالدراما الأكثر تقليدية. علاوة علي ذلك، تستغل المسرحية بوضوح نسق الاتصال المزدوج، ومحور المشاهد الداخلية Intra scenic axis - الذي يكون مهما مثل «محور الفرجة theatron axis «، وفقا لمصطلحات ليمان. فمحور الاتصال في المشاهد الداخلية هو الأكثر تأثيرا هنا لأننا نعرف أن الشخصيات عمياء. ويستمد كثير من التأثير المسرحي للنص من حقيقة أن هناك هذا التناقض بين ادراك المشاهد وإدراك الشخصية. وعلي من أننا يمكن أن نجادل بأن باركر، بخلاف كل كتاب الدراما، يستغل العناصر البصرية واللا شفهية في المسرح، فلا يمكننا أن نقول إن مسرحياته تهدد بأي حال أسبقية النص. فقد وصف باركر بأنه كاتب درامي حداثي، فهل يمكن اعتباره كاتبا بعد درامي؟. ولكن إجابة هذا السؤال ليس هدفنا في هذه الدراسة. ورغم ذلك، يمكنني أن أجادل بأن شخصياته تطرح مشكلات تفسير نفس الطبيعة مثل أولئك الكتاب الذين تنتمي أعمالهم إلى هذين الصنفين.

أذا ركزنا حتى الآن علي الشخصيات الملغزة والغامضة وغير المستقرة، التي يصعب تحديدها، فإنه لا يمكن فعلا إنكار مكانتها كشخصيات حتى لو بذل القارئ / المتلقي جهدا لرسم نوع من الصورة لهذه الشخصية. ورغم ذلك، في بعض الأمثلة، فليست الكلمات المنطوقة هي التي تصيبنا بالاضطراب والتشويش باعتبار أنها الكلمات التي تنطقها الشخصية. فلا يكفي أن نسأل عما إذا كانت الكلمات المنطوقة صحيحة، ويعول عليها، ومترابطة..الخ. بل يجب أن نسأل الآن عن طبيعة هذا الخطاب.

أولا، يمكننا أن نلاحظ الحضور المتزايد لنصوص درامية في نصوص أخرى. وهذا التناص هو ملمح نموذجي للكتابة بعد الحداثية ويمكن أن يتخذ أشكالا كثيرة من الألعاب الهزلية نوعا ما التي حاول أن يقدمها توم ستوبرد Tom Stoppard في مسرحيته «البهلوانات Travesties"، والتي تقتبس بطريقة واضحة وصريحة، وصولا إلى اقتباسات سارة كين Sarah Kane. فالتناص يزيح بشكل متعمد سؤال من وراء الكلمات المنسوبة إلى الشخصية، بتقديم متحدثين آخرين، وسياقات أو مصادر. وقد يرتبط هذا بصورة خطاب آخر في الدراما المعاصرة: طبيعته الاستبطانية. فبدلا من المساهمة في خلق عالم خيالي، فإنه يبدو أكثر اهتماما بتسليط الضوء علي الكيفية التي يعمل بها العالم الخيالي. وقد يتخذ هذا في بعض الحالات شكل الدراما الشارحة، كما هي الحالة فعلا في مسرح بيرانديللو، ولكن هناك تنويعات

كثيرة علي هذا. ولعل أحد أشهر الأمثلة التي نعرفها هي، بالطبع، مسرحية مارتن كريمب Martin Crimp «محاولات علي حياتها Attempts on Her Life «. فعدد الإشارات – المباشرة وغير المباشرة – إلى المكانة الخيالية للأحداث والشخصية الرئيسية «آن Anne «(أو آني Annie أو آنيا Anya)، مثيرة للإعجاب، بداية بالطريقة الطريقة التي ينقسم بها النص إلى سيناريوهات بدلا من مشاهد. إذ تقترح بنية المسرحية نفسها أن «آني» ليست هي الشخصية التقليدية التي نعرفها، بل هي بناء مبتكر بواسطة الكتاب السينمائيين، والمنتجين، ووكلاء الدعاية.. الخ. ورغم ذلك، يبدو من قبيل التسطيح نوعا ما أن ترى المسرحية فقط في إطار الطريقة التي تعالجها بها وسائل الاتصال، حتى لو كانت هناك إشارات إلى الكاميرا وخلق الشخصية. أولا، يجب ملاحظة التنويع المحض في أساليب الخطاب. ثانيا، السيناريوهات المختلفة ليس مفككة تماما، فموضوع الإرهاب والأسطح الوحشية في عدد منها. وعلي الرغم من أننا يمكن أن نتوقع أن يكون مفهوم الشخصية غير ملائم تماما في نص يفكك منهجيا كل صورة نحاول أن نجمعها عن «آن «الغامضة، فان مهارات خلق شخصيتنا في حالة استخدام دائم. فكل سيناريو في الواقع يؤدي إلى التنبؤ، ليس فقط فيا يتعلق بـ«آن»، بل أيضا في ما يتعلق بالشخصيات التي تذكرها. وعلى الرغم من حقيقة أن هويتها تبدو متشظية بشكل متزايد وعزيزة المنال، فاننا لن نتوقف أبدا عن أن نسأل أنفسنا عن المتكلمين المجهولين الذين يتكلمون عنها. وفي كثير من الأمثلة، من الممكن تماما، ان لن نستطع تحديدهم بدقة، فلنمنحهم علي الأقل نوعا من الوظيفة الاجتماعية (مخرجي سينما، وكتاب سيناريو، ومحققين من الشرطة.. الخ). وعلي الرغم من أن هناك سيناريوهات هزلية وفكاهية، فان مسألة هوية «آني «تتخذ إيحاءات شيطانية. يشير بعضها إلى الانتحار، والقتل، والتعذيب.. الخ. والهوية هنا يجب تأملها علي مستويين. فالمشاهدين لا يتساءلون فقط عن هوية «آني»، بل يتساءلون أيضا عن هويات الشخصيات التي تتحدث عنها. ويمكن أن يُرى هذا المستوى المزدوج للهوية في الطريقة التي يستخدم بها النص أسلوب الحوار داخل الحوار، باستخدام شخصية تقتبس كلمات من الآخرين دون أن يكون أي منهما محددا ومعروفا:

المطار. اصحب طفلي إلى المطار. لا داعي لأن تصرخ في وجهي. أنا امرأة متعلمة – لست مجرد فلاحة جاءت من الحقل إلى المدينة لكي أنظف حمامات الأغنياء. ومعي جوز سفر، وحساب في البنك بالدولار وأصحب طفلي إلى المطر.

غريب!

والآن من فضلك دعني أمر. ولكن أجل، مثلما قلت، من الغريب أنه لا يوجد حتى تراه. طفل؟ أي طفل؟

هذا يتلاءم مع ملاحظات ليمان عن السرد في المسرح بعد الدرامي: «مبدأ السرد ملمح مهم للمسرح بعد الدرامي، إذ يصبح المسرح مكانا لفعل السرد. وغالبا ما نشعر أننا لا نشاهد

تمثيلا مشهديا بل سرد للمسرحية المقدمة.

كما سبق أن قلنا، تركز الدراما التقليدية علي «هنا والآن»، وتقدم الحوار باعتباره تفاعل بين الشخصيات. وفي أغلب الدراما المعاصرة لم تعد تلك هي الحالة منهجيا. فالحوار يمتزج بالسرد، والتعليق، وأجزاء متكسرة من أصول مختلفة (مثل الرسائل المسجلة علي التليفون في مسرحية «محاولات")، والمونولوج. وبعكس النصوص التقليدية، لا تشبه الدراما المعاصرة المونولوجات دائما، لأنه يمكن أن تكون هناك شخصيات أخرى حاضرة ويمكن أن تبدو مشاركة في الحوار. وتكشف الدراسة الواعية، رغم ذلك، أن الشخصية لا تتواصل فعلا مع الشخصية الأخرى. وقد ذكر ليمان كلية حضور المونوجات في بعض النصوص أو ملامح كورالية في البعض الآخر. ونص مثل «حنين Crave» تأليف سارة كين يلاءم هذا التصنيف. إذ يتم اختزال هوية المتكلمين الأربعة إلى حروف الأبجدية (أ، ب، ج، م)، والذي هو ذاته لن يختلط علي القارئ إذا كانت الشخصيات الأربع متمايزة. وغياب الأسماء علي خشبة المسرح لا يشير في ذاته إلى صعوبات علي الإطلاق.، ورغم ذلك تذهب مسرحية «حنين «إلى أبعد من مجرد عدم إعطاء اسم وسن ونوع ومكانة اجتماعية للمتكلمين. المثير هنا هو أن النماذج الأربعة لا يمنحون أي هوية. ويمكن استخدام صفات مميزة أحيانا لتمييز متكلم عن الآخر (ب يدخن ويشرب، م يعاني من خوف من الشيخوخة، ج يشير إلى الأم، أ يميز نفسه بأنه يستغل الأطفال جنسيا)، ولكن من الصعب أن نفسر هذه الملامح. في النهاية، إن الإعلان الذاتي عن الاستغلال الجنسي للأطفال هو الذي يمنح أكثر الكلمات المؤثرة لكي يتحدث عن الحب. وأحيانا يبدون منغمسين في نوع من الحوار (تجاب الأسئلة، ويتنازعون علي الملاحظات) ولكن هذا ليس منهجيا. وأحيانا يكون لدينا انطباع بأنهم لا يتوجهون إلى بعضهم البعض، بل يتوجهون إلى المشاهدين، كنوع من الجوقة، ويبدو الصوت والإيقاع ومادية الكلمات مهمين مثل معناهم علي الأقل. ويتم بناء كثير من المقاطع بهذه الطريقة التي توحي بأن هوية واحدة هي التي انقسمت إلى أربعة أصوات، كل منها يقدم مساهمة ويردد أصداء الصوت السابق. في أحيان أخرى، يبدأ الحوار بين نموذجين من النماذج الأربعة مثلا، ولكن تتم مقاطعته فورا عندما نعتقد أننا علي حافة الاختراق، عندما نعتقد أننا علي وشك تحديد هوية أو علاقة معينة.

والحوار، الذي من المتوقع أن يساعد المشاهدين لفهم الشخصية بشكل أفضل، يفعل العكس من ذلك غالبا، من خلال إبراز الشكوك المتعلقة بعلاقة المتكلم بالكلمات المنطوقة. ويمثل النص المنسوب إلى الشخصية بشكل تقليدي كلام الشخصية (أو أفكارها في مناجاة) في لحظة معينة في الدراما. فالشخصية والمتكلم هما شخص واحد وهذه الوحدة تتقوى عادة بواسطة حضور ممثل واحد لكل شخصية. وهذه ليست هي الحالة دائما في الدراما الحديثة حيث نستطيع أن نلاحظ تمازجات أخرى تعمل، ونستطيع أن نرى في مسرحية سارة كين «ذهان 4.48» حيث وجود الشخصية ربما هو الأكثر تطرفا علي نحو بعد درامي في كل المسرحيات التي ذكرناها حتى الآن. ولأن لدي الآن فرصة الملاحظة، فان هذا النص يتضمن القليل من المؤشرات في ما يتعلق للكيفية التي يمكن بها توزيع النص بين المتكلمين. فالمقاطع العرضية تشبه الحوار، ولكن كثير منها ليس كذلك. وفي الأداء، يمكن أن ينطق النص ممثل واحد أو اثنين أو عدة ممثلين / ممثلات، حاضرين بدنيا أو غير حاضرين. فالنص ينزلق إلى الخلف والأمام بين الكلمات المنطوقة هنا والان، والانتماء السردي إلى ماض بعيد. وكما في مسرحية «حنين»، فان الكلمات نفسها أقل أهمية من الأصوات (أو الصمت)، والإيقاعات والنماذج والصور. إذ يصبح من المستحيل ربط المتكلمين بالشخصيات. وقد أكدت الكتابات النقدية عن عرضها الأول في مسرح رويال كورت هذه الصورة:

"نفذ الممثلون النص بدون تعبير، إذ إنتشر شعور بالخدر السطحي في أغلب المسرحية، رغم أننا ربما نحتج بأنها كانت أفضل طريقة لتقديم النص من خلال هذا النمط من الكلام. وأدي الممثلون أجزاء أخرى من النص – ولا سيما كثير من المونولوجات الممتدة – بالشخصيات، مع عمق كبير في الكثافة العاطفية. فنماذج الكلام في النص كانت مختلفة: أحيانا ينطق الممثلين الثلاثة الجملة في نفس الوقت، وفي أحيان أخرى ينهي كل منهم جملة الآخر، ويبني الجمل معا، ويجيبون علي أسئلة كل منهم الآخر"

لا يمنح النص للممثلين دورا لكي يؤدوه، بل يزودهم بوسائل اتصال أخرى مع الجمهور. فهل نتخلى إذن عن محاولة العثور علي عالم خيالي في النص؟. رغم أننا لا نستطيع أن نميز شخصيات محددة في عالم درامي متماسك، يمكنني أن أجادل بأن المتلقين لن يروق لهم المؤدون بسهولة عندما يشاهدوا هذه المسرحية. فالنص يقدم لنا شظايا: أجزاء من الزمن والمكان، والماضي والحاضر، وأجزاء من التجربة والإدراك والعاطفة التي تنشأ في عالم ما وراء خشبة المسرح. وعندما نقرأ الملحوظات الختامية أو نسمعها لا يجب أن تقودنا المسرحانية الواضحة لضمير المتكلم وضمير المخاطب المضمر، المعززين بالإشارات إلى الستائر، لكي ننسى أن المسرحية منحتنا لمحات سريعة من اليأس الحقيقي. وقراءة السطور الختامية في المسرحية باعتبارها توجه من المؤدي إلى المشاهد يدم هذ اليأس.

نوع الكتابة الذي ندرسه، رغم أنه يلجا إلى أساليب ما بعد الحداثة، فلا يقودنا فعلا إلى معنى الابتهاج أو الاحتفال. ولقد تم اختيار جماليات ما بعد الحداثة لأنها مؤثرة في استحضار الطبيعة المتكسرة للتجربة المعاصرة. في الواقع، بعيدا عن رفض المفهوم، تبدو المسرحيات مجهزة لخلق الشخصية، بتناولها بشكل غامض وغير مباشر، بالانفصال عن أفكار الترابط التقليدية. فعلي الرغم من أن أغلب الدراما المعاصرة إيهامية ومتشظية، وليست متأصلة في الزمان أو المكان، أو تحت سيطرة ممثل واحد أو صيغة خطاب واحدة، فان هذا يعزز بشكل تناقضي صلاحية الشخصية فضلا عن أنه يهدمها. وتمأشيا مع عدم الثقة في السرديات الكبرى، لم يعد المشاهدون مدعوين لتحديد شخصية مبنية فعلا، ولكن متوقع منهم أن يشاركوا في عملية البناء. ولذلك، يمكننا أن نختار الموافقة مع جان - ماري ديمييه Jean - Marie Diemme الذي كتب في مجلة «دراسات مسرحية «يقول «الشخصية ليست في حالة أزمة، بل هناك اكتشاف مستمر لما تعنيه الشخصية فعلا.

سوزان بلاتيبه تعمل أستاذا للأدب الإنجليزي في جامعة جرينوبل، وقدمت الكثير من الدراسات حول كتاب المسرح الإنجليزي والأميركي مثل كاريل تشرشل – سارة كين – سام شيبرد.

وقد نشرت هذه الدراسة كتاب يحمل عنوان «Drama and / after Postmodernism «إعداد: كريستوف هينك – مارتن ميديك عام ٢٠٠٦.

شويكار

«شيء لا يصدقه عكل»

عمرو دوارة

الفنانة القديرة شويكار من أصل تركي وإسمها بالكامل شويكار إبراهيم طوب صقال، وهي من مواليد مدينة "الأسكندرية" في ٢٤ نوفمبر عام ١٩٣٢ وإن كانت بعض المراجع قد ذكرت أنها من مواليد ٤ مايو عام ١٩٣٥. لم تكمل تعليمها العالي واكتفت بالحصول على مؤهل فرنسي متوسط فقط، وتزوجت فى بداية حياتها من المحاسب حسن نافع الجواهرجى، والذي توفى بعد عامين فقط من هذا الزواج، وبعدما أنجبت منه ابنتها الوحيدة منة الله. بعد وفاة زوجها قررت شغل وقت فراغها بالعمل، فبدأت حياتها العملية بالعمل كسكرتيرة بشركة "شل" للبترول، وذلك حتى تم إكتشافها فنيا بنادى "سبورتينج" بالأسكندرية.

وقد انضمت في بدايتها الفنية عام 1960 لفرقة "أنصار التمثيل والسينما"، وشاركت في بطولة مسرحيتي: "كسبنا القضية"، "قنديل أم هاشم"، ومن المفارقات أنها لم تتجه للأدوار الكوميدية في بداية حياتها الفنية بل عملت أولا فى عدة أدوار تراجيدية حتى أكتشف موهبتها الكوميدية المخرج السينمائي فطين عبد الوهاب. انضمت بعد ذلك إلى "مسارح التلفزيون" وقد دفع جمالها وخفة ظلها بعض المخرجين لتقديمها في أدوار البطولة النسائية في بعض المسرحيات، وحققت نجاحا كبيرا بدءا من مسرحية "أنا وهو وهي"، فأصبحت منذ مطلع ستينيات القرن العشرين من أكثر الفنانات جماهيرية، خاصة بعدما نجحت في تكوين ثنائي فني ناجح مع الفنان الراحل فؤاد المهندس أصبح من أبرز الثنائيات في تاريخ الفن المصري والعربي، وكان من نتائج نجاحهما إرتباطهما معا بالزواج، ومشاركتهما معا في تقديم عدد كبير من الأعمال الشهيرة في كل من المسرح والإذاعة والسينما. وقد استمر إرتباطهما لأكثر من ثمانية عشر عاما. وبالرغم من إنتهاء علاقتهما الزوجية بالطلاق إلا أن التعاون الفني قد استمر بينهما من خلال مشاركتهما معا في بطولة عدد قليل من الأعمال. ويذكر أنها تزوجت لفترة بعد ذلك من المؤلف المسرحي مدحت يوسف. ويذكر أن شقيقها الفنان أحمد شكري عضو فرقة مسرح الطليعة قد شارك معها بدور صغير بمسرحية "سيدتي الجميلة"، كما ذكرت بعض المراجع بأنها ترتبط مع الفنانة شاهيناز طه برابط الأخوة أيضا.

وتتميز الفنانة شويكار بأنها واحدة من الممثلات القلائل اللاتي يستطعن تحمل البطولات الكوميدية، وبالعودة للذاكرة ورصد مشاركات نجمات الكوميديا يمكنني تصنيفهن إلى ثلاث مجموعات، حيث تضم "المجموعة الأولى": الممثلات اللاتي يقمن بأدوار المرأة الشعبية والحماة المشاكسة والفتاة الدميمة وتضم هذه المجموعة كل من الفنانات: زكية إبراهيم، ماري منيب، عقيلة راتب، زينات صدقي، وداد حمدي، ملك الجمل، سامية رشدي، جمالات زايد، ليلى فهمي، نعيمة الصغير، عائشة الكيلاني. في حين تضم "المجموعة الثانية": الممثلات اللاتي يشتهرن بخفة الظل وبجمالهن وقدرتهن على مساندة النجم الكوميدي - دون أن يقمن بمهمة الإضحاك - وتضم هذه المجموعة كل من الفنانات: ميمي شكيب، زوزو شكيب، سعاد حسين، زهرة العلا، ليلى طاهر، هناء الشوربجي، عايدة رياض. أما المجموعة الثالثة وهي تعد المجموعة النادرة التي تضم بعض الفنانات الجميلات اللاتي يقع عليهن مسئولية الإضحاك إعتمادا على كوميديا الموقف أو مهارتهن الشخصية وتضم هذه المجموعة كل من الفنانات: بديعة مصابني، نجوى سالم، خيرية أحمد، شويكار، سهير البابلي، ميمي جمال، نبيلة السيد، سناء يونس، سعاد نصر.

والحقيقة أن الفنانة شويكار قد تميزت خلال مسيرتها الفنية بقدرتها على العمل بمختلف القنوات الفنية (مسرح سينما إذاعة تلفزيون)، وبتجسيد مختلف الشخصيات الدرامية، فلم تقتصر على أداء الأدوار الكوميدية فقط - وخاصة في السينما والتلفزيون - بل قامت بأداء مجموعة من الأدوار المتنوعة بين الكوميديا والتراجيديا والإغراء والاستعراض، أما في المسرح فقد تخصصت في الأداء الكوميدي وتفوقت من خلال الثنائي التي نجحت في تكوينه مع القدير فؤاد المهندس، وهي بخلاف خفة روحها وتميزها في أداء أدوار الفتاة الدلوعة، ومهارتها في توظيف دلالها بفن الإلقاء وفي عكس وتغيير الحروف ببعض الكلمات أو مط وقلب بعض الكلمات الأخرى ومن أشهر الأمثلة على ذلك عباراتها الشهيرة: "بيلعب لي حواجبينو"، "شيء لا يصدقه عكل" و"أنت إللي قتلت بابايا آآآآآه يا بابايا"، كذلك أجادت في الغناء والرقص مما أهلها لتقديم بعض الاستعراضات الناجحة.

وإذا كانت فترة بداية الستينيات القرن الماضي قد شهدت تألق الفنانة شويكار مسرحيا فإن فترة السبعينيات قد شهدت تركيز مشاركاتها أكثر على العمل بالمجال السينمائي، فقدمت خلالها عشرات الأفلام المهمة من بينها: الكرنك، السقا مات، فيفا زلاطا، طائر الليل الحزين، الشحات، الكداب، دائرة الإنتقام، الإخوة الأعداء، النداهة. وذلك في حين شهدت فترة الثمانينات بداية إهتمامها بالمشاركة بالدراما التليفزيونية، والتي قدمت من خلالها العديد من الأعمال التي تنوعت ما بين الكوميديا والتراجيديا ومن بينها: امرأة من زمن الحب، هوانم جاردن سيتي، بنت من شبرا، كلام رجالة.

وجدير بالذكر أن قائمة أفلامها السينمائية تضم مجموعة متميزة من الأفلام التي حققت نجاحا جماهيريا كبيرا ومن بينها على سبيل المثال: الزوجة رقم 13، أمريكا شيكا بيكا، السقا مات، الكداب، الشحات، الكرنك، أشجع رجل في العالم، وذلك بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الأفلام التي شاركت الفنان فؤاد المهندس بطولتها ومن بينها: أنا وهو وهي، أرض النفاق، العتبة قزاز، أخطر رجل في العالم، أنت إللي قتلت بابايا، الراجل ده حيجنني، سفاح النساء، عريس بنت الوزير، مراتي مجنونة مجنونة، عالم مضحك جدا، هارب من الزواج، إقتلني من فضلك، المليونير المزيف، أجازة غرام، أجازة بالعافية، مدرسة المراهقين، غرام في أغسطس، فيفا زلاطة، شنبو في المصيدة، مطاردة غرامية.

ونظرا لكثرة عدد الأعمال الفنية التي شاركت بها يمكنني تصنيفها طبقا لإختلاف القنوات المختلفة (مسرح، سينما، إذاعة، تليفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا - الأعمال المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة شويكار، فقد تفجرت هوايتها لفن التمثيل من خلاله، كما أظهرت وأكدت موهبتها وتعلمت أصول التمثيل من خلاله بفضل نخبة من أخلص أساتذته (في مقدمتهم الأساتذة عبد المنعم مدبولي وفؤاد المهندس)، خاصة بعدما نجحت في تكوين ذلك الثنائي الفني الناجح مع الفنان فؤاد المهندس والذي قدما من خلاله ثمانية عشر مسرحية متميزة (وهي: أنا وهو وهي، السكرتير الفني، أنا فين وأنت فين، حالة حب، أنا وهو وسموه، حواء الساعة 12، سيدتي الجميلة، الزيارة انتهت، قسمتي، نجمة الفاتنة، هاللو دوللي، ياما كان في نفسي، ليه ليه ؟، أنهاحقا عائلة محترمة، سك على بناتك، روحية اتخطفت، مراتي تقريبا، الوصية). كما نجحت من خلاله في تقديم مجموعة من الشخصيات التي حفظت بالذاكرة ومن بينها بفرق مسارح الدولة: نادية المرأة المدللة اللعوب التي ورطت معها المحامي حمدي (فؤاد المهندس) في عدة مواقف محرجة ثم تتزوجه في النهاية بمسرحية "أنا وهو وهي"، سيدة الأعمال عزيزة التي ترتبط في النهاية بمدير أعمالها ياقوت عبد المتجلي (فؤاد المهندس) بمسرحية "السكرتير الفني"، الفتاة المدللة سوسن متولي الضبع التي تريد الزواج من رجل له تجارب عاطفية، فيضطر رجب (فؤاد المهندس) شريك والدها في العمل إدعاء ذلك بمسرحية "حالة حب". وأيضا بفرق القطاع الخاص قدمت مجموعة الشخصيات التالية: شاهستة وصيفة الأميرة ماهيناز التي تنتحل شخصيتها وتقع في قصة حب مع عمر (فؤاد المهندس) ياوران الباشا تيمور حليم سنجقلي بمسرحية "أنا وهو وسموه"، "فكرية" الزوجة المتوفاة التي يظهر شبحها لزوجها الكاتب سامي الباجوري (فؤاد المهندس) بمسرحية "حواء الساعة 12"، النشالة المتشردة والفتاة السوقية صدفة التي نجح كمال بك الطاروطي (فؤاد المهندس) بتحويلها لسيدة أرستقراطية بمسرحية "سيدتي الجميلة"، الراقصة أوسة التي ارتبطت بقصة حب وزواج مع المهندس الملتزم أبو الفضل (فؤاد المهندس) بمسرحية "إنها حقا عائلة محترمة"، المرأة العجوز الثرية المنتقمة من حبيبها الأول (محمد صبحي) بمسرحية "الزيارة انتهت".

ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها المسرحية طبقا للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

-1 بفرق مسارح الدولة:

- "المسرح الكوميدي": أنا وهو وهي، السكرتير الفني (1963)، أنا فين وأنت فين (1964)، حالة حب (1965).

-2 بفرق القطاع الخاص:

- "الفنانين المتحدين": أنا وهو وسموه (1966)، حواء الساعة 12 (1968)، سيدتي الجميلة (1969)، الزيارة انتهت (1984).

- "الكوميدي المصرية": قسمتي (1971)، نجمة الفاتنة، هاللو دوللي (1972)، ياما كان في نفسي (1974)، ليه ليه ؟ (1976)، أنهاحقا عائلة محترمة (1977)، سك على بناتك (1980).

- "عصام إمام": روحية اتخطفت (1990).
- "النيل المسرحية": مراتي تقريبا (1991).

وذلك بالإضافة إلى مسرحية "الوصية" التي شاركت ببطولتها مع الفنان فؤاد المهندس، وقام بإخراجها الفنان عبد المنعم مدبولي وقدمت في إحتفالات ثورة يوليو بحضور الزعيم الراحل جمال عبد الناصر.

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: عبد المنعم مدبولي، حسن عبد السلام، جلال الشرقاوي، فؤاد المهندس، سمير العصفوري، محمد أبو داود، عصام السيد.

ثانيا - أعمالها السينمائية:

شاركت الفنانة شويكار في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة ما يزيد قليلا عن مائة فيلما خلال ما يقرب من نصف قرن تقريبا، حيث كانت أولى مشاركاتها السينمائية عام 1960 بفيلم "حبي الوحيد" من إخراج كمال الشيخ، وأحدث أفلامها عام 2010 وهو فيلم "كلمني شكرا" من إخراج خالد يوسف. وخلال رحلة نصف قرن تضمنت قائمة أعمالها السينمائية الأفلام التالية: حبي الوحيد (1960)، غرام الأسياد، الضوء الخافت (1961)، دنيا البنات، الزوجة رقم 13، آخر فرصة (1962)، من غير أمل، الباب المفتوح، الحسناء والطلبة، المجانين في نعيم، النشال، صاحب الجلالة، طريق الشيطان، عروس النيل، كايرو (1963)، أنا وهو وهي، أمير الدهاء، فتاة شاذة، حديث المدينة، أدهم الشرقاوي، إعترافات زوج، فتاة شيطانة، هارب من الزواج، المارد (1964)، الرجال لا يتزوجون الجميلات، إقتلني من فضلك، الشقيقان (1965)، أجازة بالعافية، مبكى العشاق، غرام في أغسطس (1966)، أخطر رجل في العالم، الراجل ده حيجنني، أجازة غرام (1967)، شنبو في المصيدة، أشجع رجل في العالم، عالم مضحك جدا، مراتي مجنونة مجنونة مجنونة، المليونير المزيف، مطاردة غرامية، أرض النفاق (1968)، أنا ومراتي والجو العتبة قزاز (1969)، سفاح النساء، أنت إللي قتلت بابايا، عريس بنت الوزير، رضا بوند، ربع دستة أشرار (1970)، غرام في الطريق الزراعي، نحن الرجال طيبون (1971)، مدرسة المراهقين، شلة المحتالين، الشحات (1973)، الأخوة الأعداء (1974)، الكداب، النداهة، الكرنك، الجبان والحب (1975)، سنة أولى حب، فيفا زلاطة، دائرة الإنتقام (1976)، جنس ناعم، 13 كدبة وكدبة، من أجل الحياة، السقا مات، فتاة تبحث عن الحب، طائر الليل الحزين، دعاء المظلومين (1977)، شباب يرقص فوق النار، المرأة هي المرأة (1978)، الإخوة الأعداء، خلف أسوار الجامعة (1980)، القرش (1981)، أرزاق يا دنيا، الخبز المر، آدم يعود للجنة (1982)، العربجي، الذئاب، درب الهوى (1983)، بحر الأوهام، ممنوع للطلبة، الطيب أفندي، بيت القاضي، السطوح، النصابين (1984)، سعد اليتيم، سنوات الخطر، الموظفون في الأرض (1985)، اليوم السادس، إبنتي والذئاب، رجل لهذا الزمان (1986)، الكماشة (1987)، بنت الباشا الوزير، زمن الممنوع، خطة بعيدة المدى، إغتيال مدرسة (1988)، حكاية تو (1989)، جريمة إلا ربع، النصاب والكلب (1990)، تحت الربع (1991)، البحث عن طريق آخر (1992)، أمريكا شيكا بيكا (1993)، كشف المستور (1994)، العاشقان (2001)، كلمني شكرا (2010).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة: نيازي مصطفى، صلاح أبو سيف، هنري بركات، يوسف شاهين، حسن الإمام، كمال الشيخ، فطين عبد الوهاب، حسن الصيفي، محمود ذو الفقار، حلمي رفلة، رمسيس نجيب، حلمي حليم، حسام الدين مصطفى، عيسى كرامة، سعد عرفة، أحمد ضياء الدين، حسن يوسف، محمود فريد، كمال عطية، حسن رضا، سيد عيسى، نجدي حافظ، حسين كمال، نادر جلال، علي بدرخان، أشرف فهمي، محمد عبد العزيز، أحمد فؤاد، خيري بشارة، سمير سيف، عاطف الطيب، حسين عمارة، حسن حافظ، يحيى العلمي، هشام أبو النصر، عبد المنعم شكري، نادية حمزة، عبد اللطيف زكي، إبراهيم عفيفي، أحمد السبعاوي، أحمد يحيى، أحمد ثروت، أنور الشناوي، سيد طنطاوي، يس إسماعيل يس، إيناس الدغيدي، عادل صادق، نور الشريف، خالد يوسف، أحمد فاروق، إبراهيم لطفي، السعيد مصطفى، شريف حمودة، شريف يحيى، وولف ويلا.

ثالثا - إسهاماتها الإذاعية:

ساهمت الفنانة شويكار بأدائها المعبر ونبرات صوتها المميزة في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من نصف قرن، ولكن للأسف يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة وذلك نظرا لأننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية!!، هذا وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية ومن بينها: أشجع رجل في العالم، شنبو في المصيدة، إجري إجري، شلة الأنس، عنبر سبعة، دنيا بنت دنيا، ولو يا دنيا، أنا وبابويا على نص أخويا، العتبة جزاز، خميس وجمعة، عشان سواد عنيها، أنت إللي قتلت بابايا، دليلة والفك المفترس، حلوة ومجنونة ولكن عاجباني، باب السيرك، شهادة ميلاد، أزواج لكن غرباء.

رابعا - أعمالها التلفزيونية:

عاصرت الفنانة القديرة شويكار بدايات البث التلفزيوني وبداية إنتاجه الفني مع بدايات ستينيات القرن الماضي، ولكن للأسف لم تسمح لها ظروف عملها المستمر بالمسرح وأيضا مشاركاتها بالأعمال السينمائية والإذاعية بفرصة المشاركة بالأعمال التليفزيونية مبكرا، ولذا تعتبر بداية تركيزها على المشاركاتها التليفزيونية متأخرة نسبيا مقارنة بنجمات جيلها، ومع ذلك فإن قائمة إسهاماتها الإبداعية تضم مشاركتها في أداء بعض الأدوار الرئيسة بعدد من المسلسلات والتمثيليات التليفزيونية المهمة ومن بينها: كبرياء الحب، أنا مش أنا، بيت الأزميرلي، الحوت، فرط الرمان، حكاية ميراث، شهادة ميلاد، الدنيا لما تلف، مليون في العسل، ترويض الشرسة، أبرياء ولكن، الزوج الغائب، حلم الليل والنهار، بين القصرين، قصر الشوق، أشواقي بلا حدود، عشاق لا يعرفون الحب، وجيدة وسامح، أحلام العنكبوت، رياح الخوف، اللعب في الوقت الضائع، عفوا وظيفة هانم، أولاد حضرة الناظر، سر اللعبة، موعد مع الغائب، كلام رجالة، عائلة زنانيري، هوانم جاردن سيتي، امرأة من زمن الحب، يوم عسل يوم بصل، من كل بيت حكاية، ويأخذنا تيار الحياة، ربما نلتقي، أزعرينا، مرات جوزي، أوتار التغريبة، رحيق الفوارس، عالم بدون أسرار، آلو .. رابع مرة، بنت من شبرا، أحزان مريم، سر علني. وذلك بخلاف بعض التمثيليات والسهرات التليفزيونية ومن بينها: المقص دار، عريس لسعاد، الخزنة دي مش لازم تتسرق. وتجدر الإشارة إلى أن آخر عمل شاركت فيه كان مسلسل "سر علني" الذي عرض عام 2012 في رمضان وشارك في بطولته الفنانين غادة عادل، أحمد فهمي وإياد نصار.

كان من المنطقي أن تفوز هذه الفنانة القديرة بعدة جوائز عن أدوارها السينمائية المتميزة، وأن يتم تكريمها عن هذا المشوار الفني الحافل بالنجاحات بعدة مهرجانات مسرحية وسينمائية من بينها: مهرجان قرطاج الدولي بتونس عام 1973، المهرجان "الأول للمسرح الضاحك" الذي نظمته "الجمعية المصرية لهواة المسرح" عام 1994، مهرجان المركز الكاثوليكي للسينما، وأيضا تكريمها بالدورة العشرين للمهرجان القومي للسينما عام 2016.

أطال الله في عمر فنانتنا الجميلة التي حرصت طوال مسيرتها الفنية على إسعادنا ورسم البسمة فوق شفاهنا، فنجحت في ترك بصمة فنية خاصة بها في زمن النهضة المسرحية والفن الجميل وسط كوكبة من كبار نجوم الكوميديا وفي مقدمتهم الأساتذة: عبد المنعم مدبولي، فؤاد المهندس، محمد عوض، أمين الهنيدي، محمد رضا، جمال إسماعيل، زهرة العلا، سهير الباروني، ميمي شكيب، زوزو شكيب، نظيم شعراوي، عبد الله فرغلي، سناء يونس، عادل إمام، أحمد راتب.

فواصل

إبراهيم الحسينى

لا تحول نفسك لمجرد شيء

طبيعة الحياة تكمن في حالة الحركة الدائمة، فالتوقف والجمود يعنيان الموات، فالفيلسوف هيراقليطس يقول "المرء لا يمكنه النزول إلي النهر مرتين في نفس الموضع" والمعني أن النهر متجدد ومتغير، والإنسان نفسه كذلك متغير ومتجدد دوما وفي كل لحظاته، وإذا ما طبقنا نفس الأمر علي المسرح ستجده صحيحا تماما، فالعرض المسرحي الواحد متغير كل يوم عن العروض التي سبقته وعن تلك التي تليه، فالجمهور مختلف والحالة العصبية والمزاجية والانفعالية للممثل مختلفة وهذا ما يجعل أداءه رغم الثبات الشكلي للعرض مختلف، الأمر نفسه يتكرر مع المتفرج الذي يشاهد العرض المسرحي الواحد أكثر من مرة في أيام مختلفة، إنه يشاهده وفق حالته الانفعالية الجديدة المسيطرة عليه ذلك اليوم .

وإذا ما أجريت تجربة ما بأن تخبر أحد المتفرجين بخبر سار قبل مشاهدته لعرض مسرحي ما سيتعكر مزاجه وسيشاهده عبر هذا المزاج المتعكر، والعكس بالطبع صحيح، والقصدية من وراء ذلك البحث عن حالة التغير الموجودة في كل شيء وفي المسرح، والمدرك لهذه الحالة من فناني الأقاليم والهواة والفرق الحرة ستجده في حالة حياة وتجدد دائم علي مستوي ما ينتجه من فن أيا كان نوعه، وغير المدرك لها سيظل متجمدا في حالة موات قد لا تنتهي.

ومن اكتشافات التعامل الصحافي مع بعض الفنانين ستجد بعضهم يدهشك في كل مرة يقول فيها رأيا داخل تحقيق أو تقرير صحفي سواء لجريدة مسرحنا أو لأي نشرة من النشرات المصاحبة للمهرجان التي قمت بتحريرها، لكن البعض الآخر وهم كثر ستجدهم يرددون نفس الكلام الذي لا يقول شيئا وليس به أية معلومة تذكر، ماذا يعني ذلك ..؟ فالنوع الأول في حالة تجدد دائمة مثل النهر، والنوع الآخر في حالة تشبه الموت لكنه ليس ميتا، في حالة سكون وعدم إطلاع وزلا قراءة ولا دراسة .

وهذا النوع الثاني غالبا ما يتم استخدامه كأداة من قبل بعض المخرجين ..كيف ..؟! سأقول لك ..عندما تشاهد عرضا مسرحيا وخاصة في عروض الهواة، الجامعات، الأقاليم والفرق الحرة ستجد أن هناك مجموعات ممن تم استخدامهم لتزيين الصورة الكلية للعرض بوقوفهم صامتين أو ببذلهم جهودا بدنيه كبيرة في عمل استعراض رديء أو أداء راقص علي أغنية،... وما إلي ذلك، عدم التطور يحولهم لمجرد أشياء يتم استخدامها لإكمال الصورة من دون استخدامهم كعصب رئيسي وفاعل مكون لجماليات الصورة فنيا وفكريا ومشاركا في إنتاج رموزها وإشاراتها.

الأزمة أنهم لا يفطنون لكونهم في حالة تجمد، وعندما تصدق بعضهم القول لا يصدقونك، أعرف الكثير من فناني الأقاليم كذلك، وأعرف أضعافهم من الفنانين الجيدين والمدهشين والذين بمقدورهم غزو ساحة الفن القاهرية والتفوق علي الكثير من الراسخين فيها، المشكلة في الوعي، فالفنان الذي لا يقرأ ولا يشاهد لو أدرك أن الوعي الذي يحتوي عليه النص المسرحي سينتقل عبر رؤية المخرج البصرية بمنظومة إشاراته ودوال رموزه إلي المتفرج وأنه أحد مكونات هذا المعني المنتقل للمتفرج سيشعر بالمسئولية الكبيرة الملقاة علي عاتقه إذ يجب أن يعي المخرج معني النص فينقله للممثل والممثل كأداة ينقله بدوره للمتفرج، والمتفرج علي حسب وعيه وثقافته يأخذ من هذه المعاني ما يتناسب ومنظومة رؤيته ومدي وعيه .

كررت كثيرا كلمة الوعي، وخلاصة الأمر، والكلام موجه لمن يتحسسون طريقهم باتجاه العمل في عناصر العرض المسرحي المختلفة لا تحول نفسك لمجرد شيء بل كن أنت حامل الرمز ومطلق المعني والقابض علي جمر المسرح بكل إشاراته ورموزه.

ELHoosiny @ Hotmail com

مشهد

عزيزى الكاتب الشاب .. كن نفسك

محمد الروبى

"كذب متساو .. ولا صدق مفرّط"... حكمة شعبية بليغة ، أظن لو أنها كانت قد وصلت إلى أرسطو لفرح بها فرحا كبيرا، ولكتبها بحروف من ذهب كمقدمة لكتابه "فن الشعر" الذى تعلمنا منه قوانين الفنون الدرامية.

فهكذا هى الدراما ببساطة "كذب متساو" فى مقابل صدق الواقع . فأن تكون كاتبا دراميا بارعا ، عليك أن تكون كاذبا بارعا، كاذبا بصدق!

عزيزى الكاتب الشاب، هل تصدمك هذه الحقيقة البسيطة؟ هل يؤلمك كثيرا أن تكون كاذب؟ ... لا يا صديقى فالكذب الفنى غير مؤثّم، بل على العكس هو مبجل. وإن كنت ما تزال مصدوما، فأعلم أن (الصدق الفنى) ما هو إلا إنعكاس لمزيد من كذبك. والآن هل ستهدأ قليلا إن إستبدلنا وصف (الكذب) بوصف آخر؟ ... هل نسميه (خيالا) مثلا ؟ ... فليكن ، ولكن سيظل الأمر مرهونا بإن كان هذا الـ(خيال) متساو، أم مفّرطا. ذلك هو الشرط الذى يعجز البعض عن تحقيقه فيلجأون إلى الإدعاء بأنهم (يكتبون الصدق .. يكتبون الواقع). هؤلاء يا صديقى هم الكذبة الحقيقيون. ولعلك سمعت رد بعضهم حين يواجهون بمن يقول لهم : ما هذا الهراء الذى تكتبون؟ فينظرون بتعال، ثم يتساءلون بتعالم: (أليس هذا ما يحدث فى الواقع؟ أليس هذا ما يقوله الناس فى الشارع؟ أليس .. أليس ....).!

قل لهم نعم قد يحدث فى الواقع، ويحدث كثيرا. فالواقع تحكمه المصادفة، أما الفن فيحكمه قانون آخر .. قانون (الكذب المتساوى .. الكذب المرتب .. الكذب الممنطق) .. والمتساوى والمرتب والممنطق لا تعنى على الإطلاق أن تتحدد كتاباتك ببداية ووسط ونهاية، لكنها تعنى الاتساق، فقط الإتساق أيا ما كان المنهج الذى ستختار للكتابة وهذه قدرة لا يملكها إلا القليل، لا يملكها إلا من منحه الخالق موهبة كاملة، أما أولئك المدعون فهم أنصاف، ونصف الموهوب هو الكارثة الكاملة ... وما أكثرها كوارثنا.

لماذا أقول لك ذلك الآن؟ .. لأن الكيل طفح، وفاض، وكاد يغرقنا جميعا. انظر حولك ستجد من المدعين ما يفوق خيالك، يملئون الساحة صخبا، ينقلون الواقع بثرثراته ومصادفاته، وسبابه و.. ويقولون نحن نعكس الواقع ، بل ربما يتهموننا نحن بالتعالى .

عزيزى الشاب لا تسمع إليهم وإن كثر عددهم وعلى صوتهم وانتفخت بالونات إدعائاتهم. فقط كن نفسك، واجتهد، اكتب ومزق واحذف واحتفظ دوما باحساسك أن هناك دائما أفضل لم تصل إليه . وتذكر أن أسماء كثيرة ملأت الأجواء صراخا وشهرة لبعض الوقت.. ثم لا شىء .. فقاعات ذابت ولم يعد يذكرها أحد، فلا تتشبه بهم ... كن نفسك.

الأخيرة
مسرحنا
العدد 575 03 سبتمبر 2018

فى أولى جلسات لجنة المهرجانات ..

لجنة متخصصة لفحص طلبات تنظيم المهرجانات ولا مساس بالمهرجانات الراسخة والناجحة

اجتمعت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة مع التشكيل الجديد لاعضاء اللجنة العليا لتنظيم واقامة المهرجانات بمقر المجلس الاعلى للثقافة والتى ضمت نخبة من الخبراء والمثقفين فى مختلف المجالات الفنية والثقافية هم على بدر خان ، داوود عبد السيد ، محمود الحدينى ، عصام السيد ، راجح داوود ، محمد العدل ، طارق الشناوى ، طارق الكومى ، هالة خليل ، فوزي العوامرى ، عمرو سلامة ، ناير ناجى و امين عام المجلس الاعلى للثقافة ، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ، رئيس قطاع شئون الانتاج الثقافى ، رئيس المركز القومى للسينما بجانب ممثلين عن الامانة العامة لمجلس الوزراء وعن وزارات الخارجية ،الداخلية ، المالية ، السياحة ، الاثار ، الطيران المدنى الشباب والرياضة ، التنمية المحلية ورؤساء النقابات الفنية والادبية بصفتهم .

بدأت وزيرة الثقافة الاجتماع بكلمة وجهت خلالها الشكر لأعضاء اللجنة السابقة ورحبت بالأعضاء الجدد الذين يمثلون قامات عظيمة فى مجال الفكر والفن والادب وقالت ان الهدف الرئيسي الذى تسعي الية وزارة الثقافة يهدف الي تنمية الابداع والحفاظ علي الهوية المصرية بروافدها الحضارية المتنوعة بالإضافة الي تعزيز التنمية الاقتصادية والاجتماعية المستدامة وتفعيل التبادل الثقافي بين مصر والعالم وايضا لتحقيق العدالة الثقافية للمواطن حفاظا على المال العام من خلال اجندة وخريطة واضحة لجميع المهرجانات التي تنظمها أو تدعمها الدولة بشكل يضمن عدم التداخل والتكرار فيما بينها وفق برنامج زمنى يكفل عدم تعارض فعالياتها إلى جانب إعداد دراسة كاملة عن الدعم المطلوب سواء المادى أو اللوجستى

وأضافت أن اللجنة من أهدافها التنسيق مع الوزارات المختلفة لتسهيل وتبسيط الإجراءات ، ثم انتقلت اللجنة الى جدول الأعمال واتفقت بإجماع الآراء على وضع أليات محددة لتنظيم عمل المهرجانات ومنها تشكيل لجان نوعية متخصصة في مختلف المجالات الثقافية والفنية (سينما - مسرح - موسيقي وغناء - فن تشكيلي - ادب) لفحص الطلبات المقدمة وتصنيفها ومن ثم عرضها على اللجنة العامة كما أقرت اللجنة بضرورة عدم المساس بالمهرجانات الراسخة و الناجحة مع اتاحة الفرصة للشباب الواعد فى التعبير عن انفسهم من خلال الافكار المبتكرة والجديدة الهادفة الي نشر الوعي والارتقاء بالذوق العام و تنمية المجتمع ثقافياً ومنحت اللجنة فرصة خلال العام الحالي لتوفيق اوضاع بعض المهرجانات التى تدعمها الدولة وتصحيح مسارها.

أحمد زيدان