

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 584 • الإثنين 05 نوفمبر 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

سكينة محمد علي
.. وداعا

أثر الدراما
في بناء الهوية



في المسرح المعاصر
الحركة قيمة تشكيلية

عبور وانتصار

فى قصر ثقافة الأنفوشي

الفني للمسرح وهدفها تعريف شعب مصر بانجازات القوات المسلحة. وتدور أحداثه في فترة حرب 1973 وكيف تعامل الجيش مع العدو الإسرائيلي في هذه الحرب التي انتصرت فيها مصر واستردت أرضها المحتلة. العرض بطولة محمد عبد الجواد. عبد السلام الدهشان. منير مكرم. عادل الكومي. شيما نصر. إيمان سالم. عادل شعبان. محمد عابدين. محمد عبد الفتاح. إيمان بشاي. احمد زايد. سكر شريف. منصور عبد القادر. معتز السويقي. والطفل احمد عصام. الحان وليد خلف. استعراضات اشرف فؤاد. مخرج منفذ احمد شحاتة. مخرجون مساعدون محمد عمر. ادهم طارق. تأليف واخراج محمد الخولي.

محمود عبد العزيز

صرح الفنان حسن يوسف مدير المسرح القومي للطفل ان الفرقة ستعيد تقديم العرض المسرحي "عبور وانتصار" علي خشبة مسرح قصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية، وتستقبل الجماهير مجاناً وذلك ضمن الخطة التي وضعها البيت الفني للمسرح لتجول العروض بالمحافظات، من الأول نوفمبر الجاري حتي الحادي عشر من الشهر نفسه. وأوضح يوسف ان عبور وانتصار سبق وتم عرضه علي خشبة مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية في ديسمبر الماضي وسط تفاعل جماهيري كبير من اهل اسكندرية العاشقة للمسرح. مؤكدا ان عبور وانتصار حقق نجاحا كبيرا علي المستويين النقدي والجماهيري منذ افتتاحه في 2017



«عامر المصري»

بمركز الشباب والرياضة بالفشن



صلاح عتريس، شريف، عمر، محمد يس، عمري، علاء نجيب، محمد عاشور، محمود حماده . وقال أبو العلا ان العمل يتناول قضية الإرهاب التي طالت مجتمعنا في الآونة الأخيرة . وأشار مخرج العرض إلى انه استخدم ديكور بسيط من الخامات المستخدمة مسبقا، وأن الموسيقى مقتبسة من مجموعة عروض قديمة .

صفاء صلاح لدين

مركز الشباب والرياضة بمركز الفشن، بني سويف، يقوم حاليا بعمل عروض مسرحية عامر المصري تأليف صلاح عتريس وإخراج احمد أبو العلا، وتحت إشراف احمد سرور وكيل وزارة الشباب والرياضة . يقول أحمد أبو العلا مخرج العرض انه قارب علي الانتهاء من عروض المسرحية التي يخرجها لفرقة مسرح بيت ثقافة الفشن، مضيفا ان العمل من تأليف الشاعر صلاح عتريس ويضم مجموعة من الشباب الهواة منهم هادي جمال، سحر ربيع، رنا احمد البنان، رغبة احمد البنان، محمد شلقامي، عبد العزيز

حانة الأقدار

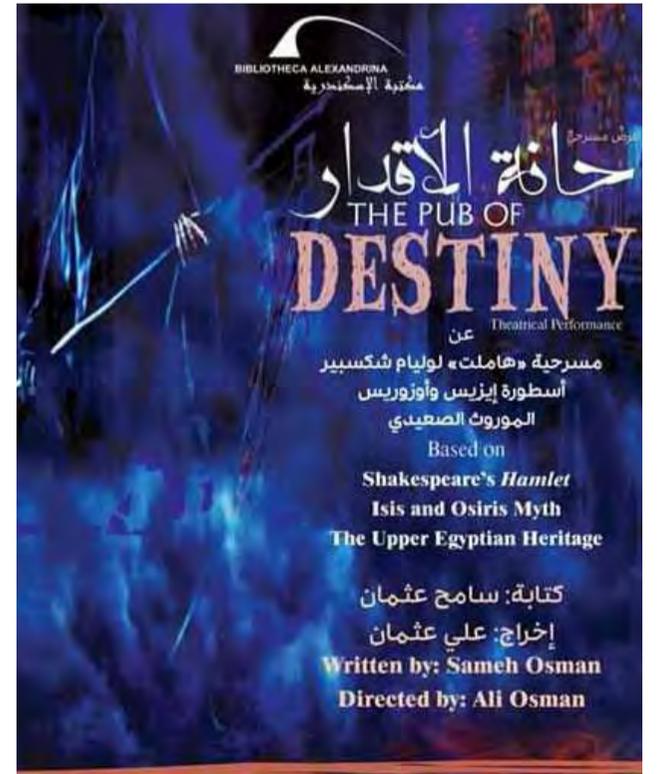
على المسرح الكبير بمكتبة الإسكندرية

تستعد مجموعة زوايا للفنون و التنمية لتقديم العرض المسرحي " حانة الأقدار " في السادس من نوفمبر الحالي على المسرح الكبير بمكتبة الإسكندرية، حيث يرفع الستار الساعة 8 مساء .

العرض مأخوذ عن هاملت لوليم شكسبير و أسطورة إيزيس و أوزوريس، و الموروث الصعيدي من إخراج علي عثمان، كتابة سامح عثمان، بطولة نرمن البوريدي، محمد حمادة، رضوى حسن، محمد زغلول، محمد أسامة، حسن قمر، مينا كوفي، محمد نجلة، أواب شبان، مارينا عبد المسيح، أمنية باهي، مخرج منفذ و كيرجوراف مي عبد الرازق، تأليف موسيقى كريم بيدق، سينوغراف إبراهيم القرن .

و قال المخرج علي عثمان تدور أحداث العرض داخل حانة يبحث فيها كل من هاملت و حورس و فارس الصعيدي عن الثأر من قاتل الأب، و هو العم لدى الثلاث: كلوديوس، وست، والعمدة الذين تجسدا في شخص واحد هو مالك الحانة .

مي عبد المنعم



اعقل يا دكتور

على مسرح الهوساير

إضاءه أحمد أمين، ملابس فريق العمل، من بطولة ياسمين خطاب، محمد حسين، محمد رمضان، محمد نور، نينو حماد، مينا مجدى، عمر حمدي، عمر حازم، لؤي يسرى، أيه مصطفى، أحمد رضا، حسن علي، أحمد سعد .

شيما سعيد

يستعد المخرج محمد حسن ميكا لتقديم عرض اعقل يا دكتور، على مسرح الهوساير، وذلك في السادس من شهر ديسمبر القادم. العرض تأليف لينين الرملي .

وقال محمد حسن ميكا مخرج العرض : تدور أحداث العرض في مستشفى الأمراض العقلية، حيث يعشق أحد الأطباء فتاه من وحى خياله . مساعد مخرج شرين عصام، صوت صهيبي سمس،

على مسئولية أشرف طلبة الحديث يستعد لـ«شهد الصبار» واستمرار «حدث في بلاد السعادة»



صرح الفنان أشرف طلبة مدير عام فرقة المسرح الحديث ان المخرج وليد الولي يجري الآن بروفات العرض المسرحي « شهد الصبار » الذي من المقرر عرضه بداية الموسم المسرحي الجديد قريبا علي خشبة مسرح السلام بشارع القصر العيني. يناقش العرض قضية التطرف والإرهاب والأسباب المؤدية له من خلال حادثه قتل في إحدى قرى الصعيد يتعرض لها زوج . شهد الصبار تأليف على أبو سام، ديكور وائل عبد الله، موسيقي باسم عبد العزيز، استعراضات شريف راضي، اضاءه إبراهيم الفرن، مساعدا إخراج محمد الكردوي و مصطفى عبده، مخرج منفذ حسام موسى، إخراج وليد الولي. بطوله فلك نور - طارق كامل - محمد سمير - أحمد فرغلي - حسام موسى - رانا رجب - اسراء حامد.

أضاف طلبة ان المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح وافق علي مد عرض « حدث في بلاد السعادة » لمدة ١٥ ليلة نظرا للنجاح الجماهيري والنقدي الذي حققه، معربا عن سعادته بتدريس العرض ضمن مقررات مناهج المسرح ببعض الأقسام المتخصصة بالجامعات .

« حدث في بلاد السعادة » تأليف وليد يوسف، بطولة مدحت تيخا، علاء قوقة، حسن العدل، سيد الرومي، محمد حسني، فاطمة محمد علي، أسامة فوزي، محمد الخيام، عبدالعزيز التوني، المطرب وائل الفشني و من النجوم العرب راسم منصور من العراق، خدوجة صبري من ليبيا، نسرین أبي سعد من لبنان و مجموعة من الشباب، تصميم ديكور حازم شبل، تصميم استعراضات كريمة بدير، تصميم أزياء مروة عودة، تأليف موسيقي محمد مصطفى، أشعار حمدي عيد، 3 mapping رضا صلاح و إخراج مازن الغرباوي.

محمود عبد العزيز

«إعدام»

على مسرح عبد المنعم جابر

تستعد فرقة حكاية شباب لتقديم العرض المسرحي «إعدام» تأليف هالة الشرييني و إخراج فارس المصري 30 نوفمبر الحالي على مسرح عبد المنعم جابر بالإسكندرية و يرفع الستار الساعة 8 مساء. العرض بطولة قدري الدمرداش، سيف طلال، أحمد دهور، يوسف أنور، نورهان مهران، آلاء محمد، رانيا محمود، دينا أسامة، و الطفل محمد هيثم، مخرج مساعد بولا مسعد، مخرج منفذ سحر خميس.

و قال المخرج فارس المصري: العرض تدور أحداثه حول أربعة كل منهم يحلم أن يكون له شأن في المستقبل مهندس، دكتور، ضابط، أو معلم، و كل منهم يريد الإبداع في مجاله و هو مالا يتحقق، بل يتم الحكم عليهم بالإعدام نتيجة أخطاء ارتكبوها في عملهم. و أضاف المصري: المسرحية تجسيد لواقع أليم نعيشه .

مي عبد المنعم

بدء نشاط قسم المسرح

بكلية الآداب جامعة بني سويف

الدكتور أشرف ذكي نقيب المهن التمثيلية باللانحة المختصة والتي تعتمد من النقابة ذاتها، لضمان حصول الطالب علي عضوية النقابة بعد تخرجه مباشرة دون اللجوء للانتظار أو القضايا، مضيفا: نحن نهتم كثيرا لأمر الطالب قبل حتي تخرجه بل ونهتد له طريق التحاقه بالدراسات العليا.

و أعرب الدكتور جوده عن سعادته بتفعيل القسم وقال إن قسم المسرح والدراما من الأقسام الهامة التي تحتاج رعاية خاصة جدا من الكلية والجامعة والمجتمع بشكل أعم، لأن المسرح هو أبو الفنون، كما أن حياتنا في شمال الصعيد تحتاج إلي فن والفن رسالة وليس ترفيه فقط، مؤكدا أن الفن يغير الأخلاقيات والسلوك و أن ما أستطيع تغييره بالفن قد لا أستطيع تغييره بعشرات الندوات والمؤتمرات، كما أوجه طلاي بقسم المسرح والدراما للبدء في الناحية العملية، وتكوين فرقة مسرحيه قويه خاصة بهم، كما وعد بإنشاء معمل موسيقي خاص بالقسم وتوفير مدرين لتعليم العزف وقراءة النوتة الموسيقية بحيث تقدم للمجتمع فنان شامل ومتذوق، أضاف:

كما إننا نهد لعرض إنتاج القسم في أكثر من مكان في إنحاء الجمهورية، فضلا عن أن نعطي المجتمع السويفي حقه من كل ذلك بإن نقدم لأبناءه حالة فنية جديدة مؤثرة وممتعه تشارك في النهوض والإصلاح.

مريانا سامي

أصدر الدكتور خالد عبد الغفار وزير التعليم العالي، القرار الوزاري رقم 115 بتاريخ 14 يناير 2018 بشأن إنشاء قسم المسرح والدراما بكلية الآداب جامعة بني سويف، علي أن يبدأ القسم نشاطه بداية العام الدراسي الجديد، في سبتمبر.

و صرح الدكتور جودة مبروك عميد كلية الآداب جامعة بني سويف إنه تم تفعيل قسم المسرح والدراما بالكلية مع بدء العام الدراسي الحالي، بعدما تم اختيار 50 طالب وطالبة من المتقدمين للدراسة بالقسم، مشيرا إلى أنه تم اختيار هؤلاء الطلاب بعناية عن طريق إجراء مقابله شخصيه وإجراء اختبار دقيق للتأكد من مدي تأهلهم لدراسة المسرح والدراما، وكان الاختيار أيضا علي أساس ما يمتلكه الطالب من موهبة فنيه كالتمثيل أو الإخراج أو الديكور أو إلقاء الشعر أو التأليف المسرحي.

وأوضح الدكتور مبروك أيضا أن المواد التي تدرس بالقسم تجمع بين الجانبين النظري والعملي معا، وبالتالي لا بد أن يكون المحاضر ملم بالجانبين وهو الشرط المتوافر بمحاضرين القسم، لأن من الطلاب الممثل المسرحي الموهوب ومشروع المخرج المتميز والمؤلف أيضا، مؤكدا خبرة رئيس القسم الدكتور أمانى فهميم والتي كانت ترأس نفس القسم بجامعة حلوان.

أضاف : بشأن الحصول علي عضوية نقابه المهن التمثيلية وهو ما يمثل لمشكلة لدي بعض خريجي القسم نفسه في الجامعات الأخرى، فإن الوضع بكلية الآداب جامعة بني سويف يختلف، حيث تم الإتفاق علي هذا الأمر مع

أشرف عبد الباقي:

«جريمة في المعادى» بداية جديدة لمسرح «الريحان»



العرض يحذر من الأخطاء التي تعترض طريقنا



لم أضع اسمي وحرصت على كتابة اسم

الريحاني على مسرحه بعد التجديد

وأضافت ان الفنان أشرف عبد الباقي بذل مجهودا كبيرا لتقديم التجربة و كل ما يخص العرض. وقال الدكتور محمود سامي الأستاذ بقسم الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية أن الديكور يحوى منظرا واحدا ثابت ولكنه يتغير بشكل سريع ما يجعل المشاهد يشعر بأنه ليس منظرا واحدا. واختتم المؤتمر بتقديم عرضا خاصا للمسرحية .

رنا رأفت

المعهد العالي للفنون المسرحية ويعمل مذيعا في راديو النيل، يقدم مسرحا منذ 19 عاما سواء داخل مصر أو خارجها، مشيرا إلى أن تجربة « جريمة في المعادى» مختلفة وجديدة وسوف تضيف له خبرة وامتعة. بينما قالت الفنانة ياسمين سمير أنها خريجة المعهد العالي للفنون المسرحية وقدمت العديد من الأعمال في المسرح أشارت أيضا إلى أن عرض جريمة في المعادى يمثل تجربة مختلفة لها، مؤكدة أنه من خلال التجربة سيتعرف الجمهور على مسرح مختلف لم يقدم من قبل.

عقد الفنان أشرف عبد الباقي الأسبوع الماضي مسرح نجيب الريحاني مؤقرا صحفيا لإعلان تفاصيل عرضة الجديد «جريمة في المعادى» وذلك بحضور مجموعة من أبطال العرض وهم ياسمين سمير، حكيم المصري، وعماد إسماعيل ومهندس الديكور الدكتور محمود سامي تحدث عبد الباقي عن مسيرته الفنية مشيرا إلى أنها بدأت منذ 31 عام على مسرح نجيب الريحاني في مسرحية «خشب الورد» بطولة الفنان عبد المنعم مدبولي، الفنان محمود عبد العزيز مؤكدا حرصه على تقديم العرض على مسرح الريحاني الذي قام بتجهيزه مع مهندس الديكور محمود سامي .

أشار عبد الباقي إلى أن العمل الجديد يضم 40 ممثلا وممثلة منهم الفنانة ياسمين سمير وعماد إسماعيل وحكيم المصري، بالإضافة لوجود كوادر فنية مهمة، مشيرا إلى أن العرض يبدأ في الأول من نوفمبر، موضحا أن العرض يتم تقديمه بمجموعتين من الممثلين بالتناوب. و حول وجود أى تعارض بين عرضه الجديد ومشاركته في عروض مسرح قال أنه مستمر مع الفرقة ولن ينفصل عنها متابعا: «هم مثل أولادي»، و متحمسون للتجربة، مشيرا إلى أن مسرح مصر يعتمد على الارتجال غير المسموح به في العرض الجديد، وعن قصة المسرحية أوضح أن العمل يناقش الأفعال التي يجب ألا نفعلها مشيرا إلى أن ذلك يظهر ابتداء من أسم العرض المسرحي. تابع عبد الباقي:

الأشخاص الذين يعملون الكواليس يقومون بدور لا يقل أهمية عن الممثلين، الذين تدربوا على كل التفاصيل بدقة شديدة . وعن تكلفة تجهيز مسرح الريحاني ودور نقابة المهن التمثيلية أوضح أن الفنان أشرف ذكي رئيس أكاديمية الفنون ونقيب المهن التمثيلية متفهم الأمر بدرجة كبيرة . وقال أننا نحتاج لعدد كبير من فرق القطاع الخاص، فعندما بدأت مسرح نجيب الريحاني كانت هناك 26 فرقة تعمل، واليوم وصلنا إلى ما يقرب من مئة مليون وليس لدينا سوى فرقتين فقط للقطاع الخاص، مضيفا: أتابع مع الدكتور أشرف ذكي كل التفاصيل الخاصة بالمسرح والعرض.

و حول سعيه لتأسيس فرقة تحمل اسمه مثل كبار الفنانين أمثال الفنان نجيب الريحاني وإسماعيل ياسين قال «عندما جئت لهذا المسرح لم أجد أسم الفنان نجيب الريحاني داخل أو خارج المسرح فاستعنت بخطاط من كبار الخطاطين حتى يقوم بكتابة الاسم على واجه المسرح، وعندما سئلت لماذا لم أقم بوضع اسمي كان ردي: هذا هو مسرح نجيب الريحاني، كما حرصت على وضع صور الفنانين الذين عملوا في المسرح ووضع مقالات تخص الأعمال التي قدمت على خشبة هذا المسرح، بالإضافة الى وجود مجموعة من التماثيل الخاصة بكبار الفنانين قام بتصميمها مجموعة من الطلاب من كلية الفنون الجميلة و أشرف عليهم الدكتور محمود سامي، كما حصلت على مجموعة من الصور النادرة لعدد من الفنانين الكبار منهم ماري منيب، وإبراهيم سقمان، ونجيب الريحاني، وبيديع خيري، وسوف أقوم بوضعهم في المسرح بشكل جيد. تابع : فوجئت بمجموعة من سيناريوهات مسرحية كتبت بخط يد نجيب الريحاني وبيديع خيري.

وعن عشقه للمسرح أوضح عبد الباقي أن العمل بالنسبة له هدف كبير سواء في المسرح أو السينما أو التلفزيون مؤكدا حرصه على تقديم أعمالا مختلفة وخوض المخاطر في سبيل تحقيق أهدافه. وأضاف أنه قدم على مدار 6 سنوات 108 مسرحية في مسرح مصر، ومسرحيتان للأطفال وهما على بابا بطولة سامح حسين وإخراج نادر صلاح الدين و صياد العفاريات من إخراج الدكتور جمال ياقوت ونتاجه، بالإضافة الى عرض العرائس «أولاد حارتنا» مستعينا بخبراء «تشيك» .

الفنان حكيم المصري أحد أبطال العمل ذكر أنه خريج المعهد العالي للفنون المسرحية قسم تمثيل وإخراج دفعة 2009 وهو عضو في نقابة المهن التمثيلية، وقدم عدة أعمالا فنية في التلفزيون ومنها «أبن الأرندي» بطولة الفنان يحيى الفخراني ومسلسل «ليلي مراد» و يوميات زوجة مفروسة»، وقدم عروضاً مسرحية في تياترو مصر و مسرح الدولة.

وقدم الفنان عماد إسماعيل نفسه للجمهور مشيرا إلى أنه خريج

انطلاق مهرجان «هواة المسرح»

على مسرح وزارة الشباب والرياضة ومسرح الشمس



بطولة احمد سمير، محمد عماد، عيبر خالد، عبادة شيخون ومهند مختار، إعداد وتنفيذ موسيقى أحمد أمين، تصميم الديكور محمد عبد العزيز، تصميم وتنفيذ إضاءة محمد زغلول، وملابس نبيلة أحمد، واختتم اليوم بتقديم العرض المسرحي سيرة بني زوال لفريق مسرح مركز شباب ميت غمر بالدقهلية تأليف: محمد علي إبراهيم إخراج: طارق الشحات وفي الاثني 29 أكتوبر قدم العرض المسرحي أحدهم لفريق مسرح مركز شباب البحيرات بإدارة القرنة محافظة الأقصر وتدور أحداث المسرحية حول تلك الشخصية المهمشة في المجتمع، وهي " تمثيل : محمد يوسف، الطيب عبد الرؤوف، احمد عبد الجواد، ياسمين، إيمان، محمود طابع، كيرليس، كريم العبد، يوسف ماندو، محمد النوبي، حمزة يحي، تأليف محمد عبد المولي إخراج أحمد يوسف الجمل. كما قدم العرض المسرحي لما روجي طلعت تأليف مصطفى حمدي، لمديرية الشباب بدمياط واختتمت عروض اليوم بـ"كلنا نشد الحب" لفريق مسرح مركز شباب سمندو بمحافظة الغربية تأليف عبد اللطيف درباله إخراج حاتم قرشم . وفي آخر أيام المهرجان قدمت عروض عامر المصري لمديرية الشباب بني سويف والعرض المسرحي سيلفي من مديرية الشباب والرياضة بالفقوم وحكاية السيد المتكعبل إعداد موسيقي رضا فاضل تصميم إضاءة عبد الله حامد عن مركز شباب ناصر بأسبوط تأليف أيمن فتحة إخراج هاني محمد.

تنافس في المهرجان 21 عرضا مسرحيا قدمت مسرح وزارة الشباب والرياضة بالجيزة واستضاف مسرح الشمس بالحديقة الدولية مدينة نصر بعض العروض وضمت لجنة تحكيم المهرجان الفنانة فردوس عبد الحميد، والفنان محمود الحديني، والفنانة وفاء الحكيم. وأكدت د.أمل جمال رئيس الإدارة المركزية للبرامج الثقافية والتطوعية، علي اهتمام وزارة الشباب والرياضة ووزيرها الدكتور أشرف صبحي بخلق جيل واع ومؤهل ثقافيا وفنيا من خلال تنظيم مهرجان هواة المسرح علي مستوي المحافظات، للمساهمة في اكتشاف المواهب وتنميتها في مجال المسرح خاصة أن المسرح بجماهيريته يساهم في تغيير الأفكار في المجتمع والتنمية الثقافية للأفراد، وأضافت أمل جمال إن المهرجان يختتم فعالياته بحفل توزيع الجوائز على مسرح وزارة الشباب والرياضة يوم 14 نوفمبر القادم في الساعة الخامسة مساء.

همت مصطفى

وفي اليوم الثالث للمهرجان قدم عرض فرقة مسرح "أنا كوندا المسرحية" لمركز شباب المعنا محافظة قنا مسرحية " صراع الألوان" تمثيل وأداء : مدحت محمد حسين، خالد علي حسن، كامل عطا أحمد، عبد الرحيم محمد يوسف، أحمد مبارك حسين، مصطفى محمود طابع، جمال عبد الحميد، إبراهيم صابر إبراهيم، أحمد حسن عبد المجيد، محمد فتاوى عطالله، محمد أشرف عبيد، محمد سيد أحمد، عبد الله أيمن فرج، ومخرج منفذ: عبد الرحيم عطا أحمد، سينوغرافيا محمد محمد عبد الرحيم غناء كريم فراج علي، إعداد موسيقى محمد سيد فارس، وتصميم إضاءة عمرو صابر فؤاد، تأليف محمد موسى محمد، إخراج خالد علي حسن وقدم العرض المسرحي الحالة ص من مديرية الشباب والرياضة بمحافظة أسوان، وقدمت فرقة مسرح مركز شباب بيلا بكفر الشيخ العرض المسرحي " خالتي صفية والدير " وتدور أحداث المسرحية حول حالة اجتماعية في الصعيد مصر وتتخلص في حالة حب تولد بين صفية التي تعشق حربي والذي يسعدهم لتزويجها لخاله فتقرر الانتقام منه، وفي ختام العرض المسرحي يموت حربي بالدير الذي كان يحتفى به والذي حمل رسالة الحب والسلام، وقوت صفية في قصر خاله القنصل.. المسرحية تأليف بهاء طاهر، وكتبها للمسرح يس الضو وإخراج عبد الله عساكر. وفي الأربعاء 24 أكتوبر قدم فريق مسرح مركز شباب 6 أكتوبر العريش محافظة شمال سيناء العرض المسرحي لوكيميا وتدور أحداث العرض حول فتاة تتعرض للعديد من مشاكل المجتمع و تصاب بسرطان الدم ولكن إيمانها بالله وثقتها بنفسها قاومت المرض . لوكيميا، تنفيذ ديكور أحمد عيد، الحان الأغاني وليد الليثي، ناى عبدو حجاب، توزيع نادر محمود، إدارة مسرحية محمود سعيد تأليف شوهندا عبد الهادي، وإخراج عمار شلبى. كما تم تقديم العرض المسرحي لوحات سيرالية واقعية غريبة لفريق مسرح "مركز شباب المروة" محافظة الإسماعيلية وتتكون المسرحية من خمس لوحات مسرحية تحمل كل لوحة قصة واقعية من الحياة .. العرض تأليف أحمد الصباغ إخراج أحمد كمال. كما قدم مركز شباب ناصر ملهوى بالمينا العرض المسرحي " كفر التهديدات - الواغش" أشعار على سيد شحاته، الحان ياسر سمير ديكور ماجد صفوت، مخرج منفذ محمد عبد العظيم العرض تأليف رأفت الدويرى وإخراج رأفت ميخائيل . وفي السبت 27 أكتوبر قدم العرض المسرحي أحدهم عن محافظة الوادي الجديد وقدم العرض نفسه أيضا مركز شباب النصر بالإسكندرية وهو من تأليف محمد عبد المولى وإخراج عصام بدوي،

انطلقت فعاليات مهرجان مسرح الهواة لأعضاء مراكز الشباب والذي يضم مختلف فرق الهواة بمحافظات الجمهورية السبت 20 أكتوبر الماضي على مسرح وزارة الشباب والرياضة، والذي تنظمه الإدارة المركزية للبرامج الثقافية والتطوعية بوزارة الشباب والرياضة باسم "مهرجان هواة المسرح" ويستمر حتى 14 نوفمبر الحالي، وهي المرحلة النهائية لتصفيات العروض الفائزة في محافظاتا خلال الموسم المسرحي لهذا العام.

افتتاح وعروض

في اليوم الأول قدم فريق مسرح مركز شباب توشكي محافظة سوهاج العرض المسرحي "حلقة ذكر" ديكور إسلام إبراهيم وموسيقي معاذ محمد للمؤلف محمود الهواري والمخرج مصعب صبري، وتدور أحداث العرض حول صراع القلب والعقل في اختيار الزوج كشريكة الحياة . كما قدمت فرقة هواة المسرح مركز شباب طور عرضها المسرحي "دم السواقي" إشراف محمد فتحي مدير عام الشباب والرياضة بالموقع. تأليف بكري عبد الحميد موسيقى وألحان أحمد العجمي ديكور غادة يوسف إخراج جمال مهرا. وتدور أحداث المسرحية حول أشهر حكايات العشق في التراث الشعبي المصري من خلال التركيز علي قسوة القدر والمجتمع علي العشاق كما قدم العرض المسرحي صفر "قصة لم تكتمل " لفريق مركز شباب المدينة بالأربعين مديرية الشباب والرياضة بالسويس ديكور محمد أبو عمرة تأليف محمد السيد فجل .. إخراج إسلام أحمد عبد ربه.

في اليوم الثاني للمهرجان قدم فريق مسرح مركز شباب قليوب محافظة القليوبية العرض المسرحي "انت حر" تأليف لينين الرملي و إخراج: محمد علي طه، ديكور أحمد حشيش. كما قدم العرض المسرحي "علي الزبيق" لفريق مسرح مركز شباب الأندلس بالمرج محافظة القاهرة. ديكور نجلاء عبد القادر، تأليف يسري الجندي إعداد وإخراج محمود فراج، وتناولت أحداث المسرحية حكاية تراثية من العصر الفاطمي بطلها شخص من صفوف الشعب استطاع الانتصار علي رجل السياسة. وقدم فريق مسرح مركز شباب كفر طهرمس محافظة الجيزة "أرض لا تنبت الزهور" و المسرحية مستوحاة من قصة تراثية لكنها مليئة بالإسقاطات والمحاكاة العصرية حيث تعبر عن دراما البحث الإنساني عن مبادئ العدل والخير والتسامح . وهي للمؤلف محمود دياب وإخراج مي عبد الرازق.

يعيد تقديم السيرة الهلالية بشكل جديد حسن الجريتلي:

السيرة مشروع مهم نهتم به منذ أسسنا الورشة



في أمسية فنية أقيمت الأسبوع الماضي قدمت فرقة الورشة عرض تجريبي معد عن "السيرة الهلالية" شمل عددا من الأغاني و الحكايات التي تروي أحداث مهمة ومؤثرة من السيرة، و يعد هذا العرض خطوة تجاه مشروع كبير تعكف فرقة الورشة على إعداده و تجهيزه للعرض خلال الفترة القادمة ، شارك في هذه الليلة من فنانى الفرقة نشوى طلعت ، رهام الوديدي ، مؤمن زكي ، بهاء طلبة ، محمد شعراوي ، عصام عزام ، إسلام زكي ، الزهراء أحمد ، منه منصور ، حبيبة هاشم ، ميدو جمال ، محمد كساب، و مجموعة من المتدربين الجدد ، قام بالتدريب على الغناء الموسيقار ماجد سليمان ، و المطرب باسم وديع ، و عازف الطبله جمال مسعد ، و قدم العرض تحت إشراف المخرج حسن الجريتلي مؤسس فرقة الورشة المسرحية .

قال المخرج حسن الجريتلي : قررت الورشة تقديم الهلالية برؤية غنائية مسرحية جديدة، يعكف على صياغتها الكاتب الشاب شادي عاطف، و يضيف: قدمت الورشة من قبل عروض مسرحية تناولت أحداث مختلفة من السيرة الهلالية منها عرض "غزل الأعمار" الذي قدمناه في التسعينات، و هذه المرة يتم تقديم تجربة جديدة لعدة أهداف أولها تناول السيرة بشكل جديد، و ثانيا لتدريب الفنانين المنضمين حديثا للورشة، وهم مجموعة من المحبين للمسرح و الغناء و لكنهم يحتاجون للتأهيل حتى يصلوا للشكل الإحترافي المطلوب وقد قمنا بتقسيم أعضاء الفريق إلى مجموعتين ، مجموعة تتكون من المتدربين الجدد أشرف على تدريبها الموسيقار ماجد سليمان ، و مجموعة أخرى من الأعضاء القدامى دربها وأشرف عليها الفنان باسم وديع .تابع : السيرة الهلالية مشروع مهم و نحن مهتمين به منذ أسسنا الورشة و نتمنى خلال الفترة القادمة أن نقدم تجربة مختلفة تحظى باهتمام و إعجاب جمهور المسرح.

أما عازف الطبله وأحد الكوادر الفنية بفرقة الورشة الفنان جمال مسعد فيقول عن قيامه بتعليم أعضاء الورشة على عزف الطبله قال : كانت هذه الفكرة من أنجح الأفكار المبتكرة التي قمنا بها منذ سنوات عديدة ، أولا لأنها ساعدت فنانى الورشة في تعلم الإيقاع بشكل جيد مما صب في مصطلحهم كمثلين و مطربين ، ثانيا لأنها ساهمت في تخريج مواهب جيدة و هو أمر نحرص عليه دائما، فالورشة ساعدت فنانين كثيرين في تقديم موهبتهم للجمهور و في رفع قدراتهم الفنية و تثقيفهم مسرحيا و فنيا . أما الموسيقار و عازف العود ماجد سليمان فقال أنه قام بتأهيل و تدريب مجموعة كبيرة من المتدربين الجدد في الورشة على الغناء ، فمنذ أكثر من ثلاثة أشهر و نحن نتدرب بشكل شبه يومي على هذه الأغاني ، و اضاف طاقة الحب و الجماعية التي تتميز بها فرقة الورشة كان لها عامل رئيسي في ظهور هؤلاء الشباب بهذا الشكل الرائع ، و عن سؤاله عن أزمة المسرح الموسيقي في مصر قال: المسرح الموسيقي نوع هام و الجمهور يحبه و ينهر به ربما أكثر من عروض المسرح التقليدية و لكن المسألة تعتمد على الجماعية التي لم تعد موجودة في عالمنا المسرحي و الفني مصر ، فنحن نعتد في تقديم العروض و حتى الأفلام على النجم الأوحد ، و هذا شئ أضر بالسلب على إنتاج أعمال فنية ذات قيمة ، لكننا في فرقة الورشة نحاول جاهدين أن نحافظ على هذه النوعية و يساعدنا في ذلك روح الجماعة .

المخرج المنفذ للمشروع وأحد الفنانين الشباب بفرقة الورشة أكد أيضا أن الروح الجماعية وحالة الحب التي تميزت بها المجموعة الجديدة من المتدربين كان لها مفعول السحر في الوصول لمستوى

أما الفنانة نشوى طلعت التي تشارك في المشروع بالغناء فتقول: أقدم في هذه التجربة لون جديد وطريقة حكي وغناء جديدة تدربنا عليها مع الفنان باسم وديع ، واطمئني ان يتم تطوير المشروع الذي تقدمه الورشة حتى نصل به الى أكبر عدد من الجمهور العاشق لهذه النوعية من الفنون .

بينما تقول المطربة والممثلة رهام الوديدي: نحن كأعضاء قدامى بالورشة نتدرب بشكل مستمر ومنذ سنوات على أغاني وحكايات عديدة من السيرة الهلالية ولكننا نقدم السيرة هذه المرة بشكل مختلف يعتمد في معظم أغانيه على الغناء الجماعي وعلى العنصر النسائي فقد تعودنا على سماع أغاني السيرة الهلالية بأصوات رجال ولكن هذه المرة نقدمها بأصوات نسائية ، وأقوم بأداء دور خضرة الشريفة .

ويقول الفنان عصام عزام: انضمت لفرقة الورشة عام 2005 ولكنني انقطعت فترة ثم عدت بمشاركة جديدة مع في هذا المشروع الذي استفدت منه في التدريب على الحكي و الغناء .

أما إسلام ذكي مغني ومتدرب من شباب الورشة الجدد فيقول : استفدت كثيرا بانضمامي لفرقة الورشة ، كما استفدت من خبرة الفنانين الكبار وعلى رأسهم المخرج حسن الجريتلي .

و أخيرا يقول الفنان الشاب محمد كساب : أنضمت للورشة عام 2017 بدافع الغناء فهو موهبتي الأولى وهدفي الذي أسعى من خلاله للوصول إلى الجمهور ولكن بعد لقائي بالمخرج حسن الجريتلي إكتشفت أنني قادر على تعلم ألوان جديدة من فنون الاداء كالحكي والتمثيل وقد استفدت من هذه التجربة حيث تطور أدائي واكتسبت خبرات جديدة ساعدتني في الوقوف على خشبة المسرح بشكل احترافي .

فني متميز استطاعوا من خلاله تقديم أغاني السيرة الهلالية بشكل جيد سنعمل على تطويره خلال الفترة القادمة لنقدم شكل جديد ومختلف للسيرة وايضا سنستمر في تدريب أعضاء الفرقة الجدد على الحكي خاصة أن فرقة الورشة من أبرز الفرق المسرحية التي تهتم بفن الحكي وبتخريج حكايات جدد للساحة المسرحية و الفنية .

أما الممثل والمغني محمد شعراوي فقال : بذلنا جهد كبير في هذا المشروع خاصة أنه يجمع بين مجموعة مختلفة من فنون الأداء كالحكي والغناء والأداء المسرحي ، أضاف: نقوم بتقديم أجزاء مختلفة من السيرة الهلالية منها رحلة دياب بن غانم وورزق الهلالي ونقوم بأداء هذه الحكايات بشكل جماعي يعتمد على الغناء في المقام الاول ويتخلله مقتطفات من الاداء التمثيلي والحكي .



أرزاق رمضان

فى ختام مهرجان «الكرازة»

الأنبا موسى ووزير الشباب

يشعلان شمعة ٢٠١٩ تحت شعار «نقوم ونبنى»



وزير الشباب: المهرجان يضم 2 ونص مليون متسابق يخرج من بينهم جواهر وقامات تثرى الوطن

متكاملة، بحسب المواصفات التي اتفقت عليها اللجنة المركزية للمهرجان المكونة من البابا و12 أسقف و50 كاهن و150 من قيادات الكنيسة، ولخص تلك الشخصية المطلوبة في أن يكون الشاب روحاني وكنسي وخادم ومجتمعي يخدم المجتمع وأن يكون وطنيا يحب وطنه ويخدمه ويرفع اسمه في كل مكان يتوجه إليه .

وزير الشباب د. أشرف صبحى عبر عن سعادته بحضور ختام المهرجان مشيرا إلى أنه حضر ثلاثة أعياد مع البابا شنودة معبرا عن اعتزازه به وأنه كان دوما يناقشه في الرياضة، كما شكر الأنبا موسى مشيرا إلى انه يتمتع بروح الشباب مشيرا الى أن القيم التي تريدها الكنيسة للشباب تعبر عن الدين والتدين وهو ما يحملهم مسئولية تقديم الخير للجميع، مؤكدا على أهمية إعلاء اسم مصر و أن نقدم لها كل ما هو خير بقيادة فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسى الذى لا يدخر جهدا لرفعة الوطن وتحقيق الخير لشعبه .

وأوضح وزير الشباب أن اثنين مليون ونصف متسابق يمثلون 90 دولة يشاركون في المهرجان، يخرج من بينهم الجواهر التي

أعقب ذلك الاحتفاء بشعار 2019 والذي تسابق على كتابته أكثر من 200 شاعر وفاز بالشعار خدام وخدامات اللجنة المركزية بمهرجان الكرازة ومن ألحان مينا ميلاد من أبراشية سوهاج، والذين تم تكريمهم بدرع المهرجان من قبل الأنبا موسى وتسلمه الأستاذ كرم جاب الله نيابة عنهم. وقدم الشعار فريقي قيثارة كيدز بأسقفية الشباب وفريق ماري مرقس بأسقفية شبرا حيا الأنبا موسى أسقف الشباب في كلمته البابا تواضروس الثاني، موضحا أن المسابقات تتم ف كل كنيسة وكل مجموعة كنسية ثم كل أبرشية وكل مجموعة أبرشيات وتشمل كل العالم ويتم صعيد الفائزين حتى الفوز بكأس البابا تواضروس الثاني.

وأشار الأنبا موسى إلى أن البابا ركن أساسي بالمهرجان وأنه شهد بداية المهرجان وكان مازال خادما اسمه دكتور وجيه ثم أصبح أسقف البحيرة ثم بابا الكنيسة القبطية ومازال هو الذى يشرف على قسم الكتاب المقدس بالمهرجان ويتابع مسابقاته من بين عشرة مسابقات، وهى كتاب مقدس وعقيدة وطقس ولاهوت ووطنيات وشعر وأدب وفن وقصة ورياضة وكشافة الخ .. وأوضح الأنبا موسى أن المقصد من المهرجان تكوين شخصية

اختتمت الجمعة 26 أكتوبر بالكاتدرائية المرقسية بالعباسية فعاليات مهرجان الكرازة لعام 2018 تحت شعار "كونوا مستعدين" والذي أقيم برعاية البابا تواضروس الثاني بابا الإسكندرية وبطريك الكرازة المرقسية بحضور وزير الشباب د. أشرف صبحي والأنبا موسى أسقف الشباب، والأنبا روفائيل والأنبا داوود، والأباء مارتيروس، والأنبا إيلاريون، وعدد من الأباء الأجلاء و نخبة من مبدعى المسرح وأساتذته .

بدأت فعاليات الاحتفال بالسلام الوطنى أعقبه فيلم لفعاليات عام 2018 و مسابقة مهرجان الكرازة والتي بدأت من السودان بحضور ممثلي دولة السودان وممثلى الكنيسة الأنبا سرابامون والأنبا إيليا، ومن بين المسابقات مسابقة بولس و سيلا لنزلاء السجن والمعرض الفنى الذى اقيم داخل السجن، وبدأت في مصر بالكاتدرائية بالعباسية الأنبا رويس أرض القديسين، ومركز الزيتون، مرورا بمركز العجمى، ثم مركز المنيا بواحة القديس انطونيوس أرض البركة، ومركزى نقاده أرض الفرح، ومركز أسيوط، إضافة للتصفيات بدول الخليج الكويت وسلطنة عمان، والبحرين، وإمارة دبي، إضافة لدول اسبانيا والمملكة المتحدة وهولندا والبرتغال والمجر وإيطاليا، والمانيا واليونان وقبرص، والولايات المتحدة وكندا وغيرها من الدول وانتهاء بحصول المهرجان على الأيزو باعتباره من أفضل الفعاليات المنظمة ثقافيا وفنيا ودينيا على مستوى العالم.

واستتبع الفيلم التسجيلي فقرة فنية لكورال فريق قيثارة حب لفريق ماري جرجس بعزبة النخل،



سمعان الخراز حى المقطم، في المرحلة الثانوية فاز بالمركز الأول عرض المستنقع لمسرح فريق كنيسة العذراء - حى عين شمس - المطرية، أما جائزة المركز الأول للمرحلة الجامعية فحجبت، وذهبت جائزة المركز الأول لمرحلة الخريجين فحصل عليها فريق جمعية الأنبا إبرام- الأقصر بعرض كلاون تويبا. جائزة المسرح لذوى القدرات الخاصة فاز بها عرض أحلام عصفور لفريق مسرح كنيسة الشهيد دميانة - شمال الجيزة - و جائزة المركز الأول لمسرح الحرفيين فاز بها عرض ثورة الموتى لفريق كنيسة مارجرس المنصورة - أجا. فيما حصل على المركز الأول لمسرح قانا الجليل عرض دموع مسكوبة لفريق كنيسة مارجرس المنيا وأبو قرقاص، و جائزة المركز الأول للمسرح باللغة القبطية فاز بها فريق كنيسة القديسة دميانة - وسط الجيزة - الهرم.

جوائز مركز الأول بمسابقة الماييم : في المرحلة الإعدادية فاز بالجائزة عرض السيرك لفريق كنيسة العذراء والأم دولاجى- إسنا وأرمنت، جائزة المركز الأول للمونودراما بالجامعات فاز بها عرض "س" لفريق كنيسة الملاك - طوسون - حى شبرا الجنوبية، جائزة المركز الأول لعرض المسرح الأسود فاز بها عرض "طريق وطريق" لفريق دير القديسة دميانة- دمياط وكفر الشيخ - البرارى، وفاز بالمركز الأول لمسرح عرائس - جوانتى العرض المسرحى " الاستعداد مش شكليات" لفريق دير القديسة دميانة دمياط وكفر الشيخ- البرارى . وفاز بجائزة المركز الأول لمسرح عرائس - العصا عرض "مستعد بالرغم من" لفريق دير القديسة دميانة - دمياط وكفر الشيخ - البرارى، وبالمركز الأول لمسرح الطفل - ماسكات عرض "الأرض المستعدة" لفريق دير القديسة دميانة دمياط وكفر الشيخ- البرارى، وفاز بجائزة المركز الأول للأوبريت إبتدائى عرض " يوحنا المعمدان" لفريق كنيسة جمعيه الأنبا كاراس- أخميم وساقلته - الصوامعة .

في نهاية الاحتفالية تم تكريم دكتورة جهاد عامر، الفنان منير مكرم، الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، الفنان هانى عزيز والدكتور مصطفى سليم، الدكتور سيد على إسماعيل، الفنان ثروت بخيت، الناقد جرجس شكري، الإعلامي هيثم الهوارى، الدكتورة مارجريت عازر، غادى يوسف، الفنان ماهر سليم، الدكتور محمود العلايلى، الدكتور عمرو دواره، الفنان عصام عبد الله، الدكتورة سامية حبيب، والمخرج ناصر عبد المنعم، الدكتور محمد إسحاق، والدكتورة ماريان عاذر، الكاتب أحمد زيدان .

أحمد زيدان

ومسرح العرائس والمسرح الأسود الأوبريت وتتم مراجعة ما يقرب من 1500 نص مسرحي لإجازة العرض من اللجنة المركزية، وجاءت النتائج على النحو التالي :

المركز الأول في مرحلة الحضنة ذهب لعرض مدينة الشهداء لفريق حضنة كنيسة العذراء والأم دولاجى بإسنا وأرمنت. في مرحلة ابتدائي ذهبت الجائزة لعرض البافانا بافانا لمسرح فريق كنيسة مارجرس - غيط العنب - اسكندرية، في المرحلة الإعدادية ذهبت الجائزة لعرض باظراميط لمسرح فريق كنيسة

تسهم في خدمة الوطن.

وف النهاية افتتح مهرجان الكرازة لعام 2019 بصحبة الأنبا موسى. واشعل شمعة جديدة تحت عنوان نقوم ونبنى، ثم تسلم الدكتور اشرف صبحى درع المهرجان .

نتائج المهرجان

اعلن الأنبا موسى والآباء الأجلء عن الفائزين بالمراكز الأولى في الأنشطة الكنسية المسرحية بأنواعها، والموسيقى والكورال، شارك بها 10% من اجمالى المصعدين من بين 650 عمل مسرحي تنقسم إلى المسرح الكبير والماييم والبانتو ماييم والمونودراما



في ندوة عرض «الحكاية روح» فرقة الشمس بقعة إشعاع حقيقي تبثها وزارة الثقافة



الهجرسي: يقدم دعماً روحياً بطريقة مبسطة ويدخل القلب دون استئذان



تهيئة المناخ المناسب وهو ما فعله فرقة الشمس. وعن أبطال العرض قال الهجرسي ان الفنان ماهر محمود الذي جسد شخصية الشيخ سيد مكاوي مجمع فنون يجمع بين التلحين و العزف والتمثيل والغناء والإخراج ويؤديهم باحترافية كبيرة شديدة التميز و أن الفنان وائل أبو السعود الذي جسد شخصية الموسيقار عمار الشريعي فنان ينهمر منة الإبداع الحقيقي و ليس لديه أي افتعال، كذلك عميد الأدب العربي طه حسين و جسد شخصيته الفنان يوسف أبو زيد بشكل رائع وأداء أكثر من متميز واصفاً الفنانة ايناس نور بملاك العرض التي تتميز بحضورها القوي كممثلة واستعراضية وعن الطفلة رحمة بطلة العرض من ذوي الاحتياجات الخاصة قال عندما تتحدث علي خشبة المسرح أشعر برحمة الله، لديها قدرة غير طبيعية علي الحفظ والتميز في الأداء مشيراً إلى الجانب العبقرى والقدرة الخاصة التي تمتلكها رحمة .

و أثنى الهجرسي علي الفنانين الذين تحملوا عبء حفظ منولوجات و قصائد شعر حتي تخرج الصورة كما أراد المؤلف والمخرج، مؤكداً أن العرض يقدم صياغة مبسطة بالتعبير الشعري في الحوار، موجهاً التحية للملحن والموزع الموسيقي احمد الناصر في تناوله لمجموعة ألحان معروفة واصفاً ذلك بالمخاطرة، ولكنه تغلب عليها .

الناقد باسم صادق قال إن «الحكاية روح» أبسط بكثير من ان نتحدث عنه بالنظريات النقدية لأنه عرض حميمي يدخل قلوب الجميع دون استئذان حيث يقدم ثلاث نماذج من عظماء

ضمن الندوات الشهرية التي ينظمها المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية أقام المركز القومي للمسرح الأسبوع الماضي علي مسرح الحديقة الدولية ندوة نقدية للعرض المسرحي « الحكاية روح » بإشراف فارس عبد المنعم مدير عام المركز القومي للمسرح، تحدث فيها الناقدان جلال الهجرسي وباسم صادق بحضور الفنانة وفاء الحكيم مديرة الفرقة وصناع العرض المخرج محمد متولي والكاتب مصطفى عباس والفنانة ايناس نور

أعرب الفنان جلال الهجرسي عن سعادته بمسرح الحديقة الدولية موجهاً الشكر لإدارة المسرح وعلي رأسهم وفاء الحكيم مديرة الفرقة وعن العرض قال إن الروح هي المدبر لشأن الجسد في كل شخص بداخله حلم يريد تحقيقه بإنجازات تبدو مادية ملموسة في كل المجالات من علم وإبداع وفن إلي آخره، مضيفاً أن الفكرة موجهة إلي أكثر من فئة وانها قدمت نماذج لها شأن كبير في تاريخنا ولعبت علي عنصر مهم وهو عنصر البصيرة، موضحاً أن البصيرة هي الرؤية الباطنية الداخلية و كيف تخرج إلي العالم المادي المحسوس. وأكد الهجرسي ان الحكاية روح تقدم دعماً روحياً للمشاهد بشكل مبسط بداية من استعراضات ذوي الاحتياجات الخاصة مروراً بأحداث العرض ذاته، موضحاً إننا بصدد عرض تعليمي يقدم معلومات بشكل أكثر بساطة بعيداً عن حشو المعلومات، معتمداً علي تنمية القدرات النفسية والروحية مستهدفاً بث الأمل والإرادة عند جيل من الأطفال ذوي القدرات العبقرية الذين ينتظرهم مستقبل مبهراً اذا تم



من البداية بث فيه روح مليئة بالأمل والتفاؤل جعلته لا يتردد لحظة عندما كلف بكتابة نص "الحكاية روح" فحاول أن يعكس فيه هذا الإحساس، و أكد عباس ان النص قدم ثلاث نماذج لم تمنعهم إعاقته من تحقيق النجاح وأن العرض ارتبط بروح وبصيرة اصحاب هذه الروح، أضاف عباس ان الكاتب عندما ينتهي من كتابة النص وتسليمه يصبح النص ملكاً للمخرج، مؤكداً أن المخرج أضاف له الكثير برؤية إبداعية و أن كل فريق العمل كانوا يتمتعون بروح المحبة التي انعكست علي العرض .

و أعرب المخرج محمد متولي مخرج العرض عن سعادته بنجاح العرض وقال إن النماذج التي قدمت من خلال العرض كان للروح دورا هاما في تغلبهم علي الإعاقة ووصولهم لهذا النجاح الذي يدفعنا اليوم لنحتذي بهم كنماذج مضيئة،أضاف متولي ان التجربة كانت ممتعة خلال البروفات التي استمرت ثلاث شهور مع الاولاد والبنات اصحاب الهمم والطاقات الإبداعية، متمنيا تكرارها مؤكدا علي سعادته بالعمل مع هذه الروح .

الفنانة الشابة ايناس نور أكدت ان العمل مع الأطفال يبث فيها روح السعادة مشيرة إلي أن الطفلة رحمة بطة العرض هي رحمة من الله، تابعت إنها اختلفت تماما بالفن وتحسنت كثيرا عن ما كانت عليه من قبل، معلنة رفضها لمصطلح ذوي الاحتياجات الخاصة أو متحدي الإعاقة، حيث الإعاقة الحقيقية لديها هي في قلوب الناس الغير انقياء .

فارس عبد المنعم مدير عام المركز القومي للمسرح والمهرجانات علي الندوة قال ان ما شاهدته من حضور جماهيري كبير وتفاعل مع الأطفال علي خشبة المسرح لم يكن مجاملة لنجم معين بل هو تعبير عن انبهاره بالفريق ككل و هو ما اعتبره نجاحا غير متوقع لفرقة حديثة العهد.

" حكاية روح " بطولة رحمة ممدوح في دور شمس، ايناس نور في دور الملاك نور، ماهر محمود في دور سيد مكاوي، وائل ابو السعود في دور عمار الشريعي، يوسف ابو زيد في دور طه حسين، نوران علاء في دور الأراجوز، الاستعراضات حبيبة محمد . رانيا عاطف . شهد كمال . عنان موافق. احمد معتز . يوسف شعبان . إسلام يوسف . زياد احمد، الأطفال : ميني محمد . رحمة خالد . حبيبة محمد . يوسف محمود . حبيبة تامر . ريماس محمود . رضا محمود .شهد محمود .ملك عبد العظيم . عمر سعد، ديكور . محمد هاشم، إضاءة. عز حلمي، ملابس . نهاد السيد، استعراضات. أشرف فؤاد، موسيقي وألحان . احمد الناصر، تصوير . عادل صبري، مساعد مخرج . محمد يوسف .. هيثم حسن، مخرج منفذ . احمد نبيل، تأليف . مصطفى عباس، إخراج. محمد متولي.

متمنيا سير فرقة الشمس بنفس الخطي وتقديم المزيد من العروض الناجحة .

وقالت الفنانة وفاء الحكيم مديرة فرقة الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة ان افتتاح العرض كان بمناسبة يوم العصا البيضاء وهو يوم المكفوفين، الذي يحتفي به العالم كله لذلك بني العمل في مسرح الشمس لكي يناسب هذا اليوم، أشارت الحكيم إلى ان النجاح له أدوات كثيرة ضمنها أبناء فرقة الشمس " نيرة . منه .رحمة . رحمة . رضا . شهد . ميني. عمر . يوسف . " ومعهم شادي قطامش مقدم ورشة الرسم الذي تحمل المسؤولية . أكدت الحكيم ان الأطفال كانوا سببا رئيسيا في تكريم فرقة الشمس من قبل منظمة الأمم المتحدة الشهر الماضي في سفارة بلجيكا بسبب أعمالهم الإبداعية والرسم علي أكبر جدارية في البرلس وتلوين 6 مراكب ابهروا الجميع اختتمت حديثها بتوجيه الشكر لوزيرة الثقافة د. ايناس عبد الدايم ولكل أدوات نجاح الفرقة .

مؤلف النص د.مصطفى عباس قال ان وجوده في فرقة الشمس

مصر كانوا وسيظلوا نماذج يحتذي بها، مؤكدا أنه يشعر بالفخر لمشاهدة عرض مهم لفرقة الشمس الذي وصفها بأنها بقعة إشعاع حقيقي تبثها وزارة الثقافة.

كما وجه التحية لكاتب النص الدكتور مصطفى عباس لتناوله الدرامي الشيق والرشيق للأحداث التي تخلوا من اي تعالٍ علي المتلقي و التنوع في التعريف بالموسيقار عمار الشريعي و الشيخ سيد مكاوي وعميد الأدب العربي طه حسين، بين السرد والتمثيل والغناء والربط بينهم وبين صلاح جاهين في الليلة الكبيرة. أضاف: ومن خلال ذلك الربط استطاع صناع العرض تعريف المتلقي بأهم أعمال هؤلاء العظماء بأداء بسيط وممتع علي خشبة المسرح. وعن الطفلة رحمة بطة العرض قال إنها تمتلك وجه ملائكي و تتميز بالبراءة والأداء الرائع وأنها كانت قادرة علي التعبير عن ذاتها، وفيما يخص ماهر محمود أكد أنه فنان شامل متعدد المواهب، وحي الفنان وائل أبو السعود علي اصراره ووقوفه علي المسرح يوميا كما ابدى إعجابا بالفنان يوسف ابو زيد الذي قدم دور طه حسين ببساطة وعمق،

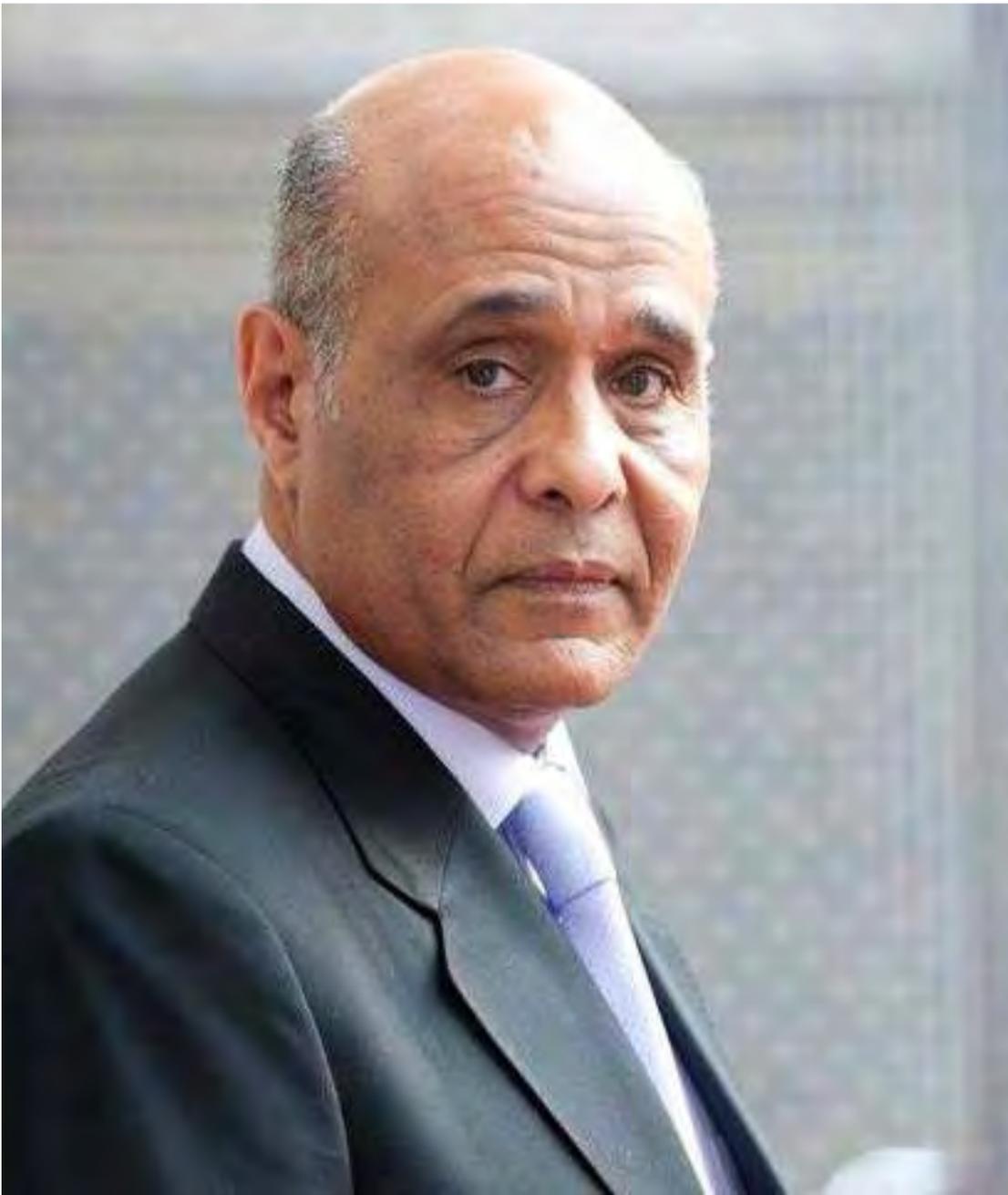


محمد عبد العزيز

عبد الرحمن بن زيدان: المسرح المصري رائد الكتابة عن القضية الفلسطينية

الناقد والكاتب المسرحي د. عبد الرحمن بن زيدان الأستاذ بكلية الآداب جامعة المولى إسماعيل بمكناس بالمغرب، وله الكثير من المؤلفات والنقد المسرحي كان آخرها (رهانات المسرح المصري: المعنى والسؤال) كان ضيف مهرجان القاهرة للمسرح المعاصر والتجريبي في دورته الفضية الماضية، حيث شارك في المحاور الفكرية المصاحبة بحث بعنوان (التجريب المسرحي في العالم بين المنفتح والمنغلق). فكان لا بد لنا أن نتناور معه حول أهم قضايا التجريب في المسرح العربي.

حوار: أحمد محمد الشريف



المسرح العربي تغير بعد الانفتاح على تجارب المخرجين في الغرب

كيف يقودنا التجريب في المسرح العربي؟ هل ينحرف نحو التغريب أم يهوي في هوة التقليد؟

إن المسرح، أي مسرح، لا يمكنه أن يغير طريقة اشتغاله، ويغير علاقته بمرجعياته، ويعرف كيف يفهم ثقافته، ويعرف عمق معرفته المكتسبة، إلا إذا امتلك المعرفة، والأدوات التي تمكنه من أن يبدي رؤى جديدة لمسرح جديد للتخلص من كل انغلاق محكوم بثوابت هشة بها يتمسك بكل ما هو متجاوز. ستكون النتيجة الحتمية لكل انغلاق أن هذا المسرح سيبقى يعيد ما قاله، وما صنعه، وما قدمه لتكون التكرارية آفة من آفات انغلاقه، وتكون محدودية معرفته تكريساً لكل ادعاء يدافع على دعوى التأصيل، والحفاظ على الأصول. مسرحنا العربي ومنذ ظهور بوارده الأولى مع مطلع القرن العشرين إلى الآن وهو يسعى إلى تجديد ما يمكن تجديده من معرفة، مرة بتراثه، ومرة بنقل تاريخه إلى زمن الكتابة المسرحية، ومرة كثيرة يريد بلورة وعيه بكيفية فهم التراث العالمي مسرحياً لإدماج بعض مكوناته في التجربة المسرحية العربية بغاية تطوير أشكال إنتاج التجربة أو تعديل التجارب الموجودة لتكون منتمة إلى الخصوصيات العربية، موضوعاً، وبنية، ورؤية. إن الذي يرفض التجريب هو من يجرب الرفض دون دراية، وعلم، ومعرفة بالجدوى الحقيقية من دور التجريب في التغيير لتجاوز من يسعى إلى تكريس الانغلاقية، والتكرارية في المسرح. لقد كان الكتاب المسرحيون في الوطن العربي يجربون كتابة النص الدرامي ليكون نصاً مسرحياً كل خصائصه تدل على بحث، وتدلل على تنقيب معرفي عن المفردات التراثية، والمعطيات الواقعية التي سيتم تجريبيها لبناء هذا النص حتى يكون ملائماً لكل التطلعات التي تنطلق من التجريب. إن هذا المسرح انطلق في تأسيس وجوده من فراغ معرفي نتيجة غياب تجارب سابقة بعد ظهوره ورواجه بالصيغة الغربية، وانطلق - أيضاً - من غياب نظريات يمكن الاستهداء بها لتطوير الموجود وتأسيس الغير موجود بتجريب في الكتابة النصية وفي الإخراج المسرحي، لكن الفراغ تحول إلى امتلاء معرفي بخصوصيات تكوين الظاهرة المسرحية العربية نتيجة انفتاح بعض المسرحيين على التجارب المسرحية الغربية، فشرعوا في استنبات الجديد بالتجريب المسرحي، وبدأ هذا التجريب ينجح في إيجاد تجارب مغامرة في الإبداع المسرحي حيرت المحافظين المدافعين على ثوابتهم. إن المسرح العربي قد تغير تغيراً ملحوظاً بعد أن صار يعرف كيف ينفث على تجارب المخرجين في الغرب، ويعرف كيف يعرّب نظرياتهم. إن من يتحمل مسؤولية كل انحراف، ويتحمل نتائج كل تقليد أعمى عاقر لا يلد الجديد، هو من يقف في وجه كل تطور معرفي فيقود المسرح العربي نحو اللبس، وهؤلاء يمثلهم المسرحيون الذين يجربون دون معرفة بقواعد التجريب كون منطلقاتهم، وفهمهم، ومعرفتهم بهذا التجريب لا ترقى إلى عمق النظريات التي أسست لكل منظور يهدف إلى فتح آفاق جديدة على العلوم الإنسانية بكل تنوعها.

جريدة كل المسرحيين

تصير في العرض شروفاً ظاهراً لا يمكن نفيه، ولا يمكن إغماض عين التلقي عن رؤيته، ولعل هذا ما جعل السؤال النقدي يطرح حول معنى التعامل مع الجسد بهذه الصيغة كعلامة تزين العرض وليست لتوسيع دلالات العرض بشكل منهجي نقول عنه إنه عرض يتوفر على انسجامه الدلالي بكل علاماته ومن بين هذه العلامات الجسد الفني. إن ما يجري من تجريب في المسرح الغربي لا يمكن - بتاتا - أن يصير نموذج التجريب في المسرح العربي، ولا يمكن نقل تجاربه واستنساخها ولصقتها في التجارب المسرحية العربية، لأن الغرب يعيش جدلية الحوار بين كل مكوناته، ويعيش القطائع، والأخذ، والعطاء، ونفي التجارب، وقبولها، وهدمها لتكوين المفاهيم المجددة للمفاهيم.

التجريب المسرحي والرهان على تحويل ما يمكن تحويله

- هل يوجد فعلياً تجريب في الكلمة؟

التجريب مفهوم علمي مرتبط بالمختبرات، له صلات قوية بالبحث العلمي، وبتشغيل النظريات العلمية بغية تطويرها، وتجديدها، وتنويع اشتغالاتها حتى تسهم في تطوير الفكر العلمي بما يخدم تجويد الخدمات، والإنتاجات ذات العلاقة بما هو إنساني، ومجتمعي، وتكنولوجي، وعلمي، ولعل انتقال هذا المفهوم إلى المجال الأدبي والفني لزج آليات الاشتغال بمفهوم البحث، والتحليل، والتكيب، وإصدار النظريات، هو الذي وضع هذا المصطلح في رهان مع المعاني المتداولة حول محدثاته، وحول ما منحه وضوحه وجلأؤه من منهجيات صارت معها كل الأجناس الأدبية، والفنية.

إن التجريب ظل حاضراً في كل العمليات الإنتاجية للشعر، والرواية، والمسرح، والسينما، لكن مفهومه يختلف باختلاف المجرى، وباختلاف ما ينتجونه من نتاجات، لكن مصطلح (تجريب) صار أكثر حضوراً في الزمن المسرحي العربي لا سيما بعد سنة 1988 مع مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي الذي لم يقتصر في كل دوراته على ترويج العروض التجريبية الغربية، وترويج النظريات، والمناهج النقدية ذات العلاقة باختلاف المفاهيم حول هذا التجريب، لكن استسهال تحديد مفهوم التجريب عند البعض نظرياً، واستسهال تقديم عروض تريد أن تنتمي إلى عوالم هذا التجريب بهذا الاستسهال جعل الخلط ينتج السطحية أكثر ما يقدم ما يفيد المعرفة الحقيقية واستخلاص العبر والدروس من التفاعل وحوار الحضارات ويخدم المسرح العربي، ويدعم مسيره التجديدي الذي يجرب في كتابة النص، ويجرب في كتابة نص الإخراج، وفي السينوغرافيا وفي الارتقاء بمستويات التلقي إلى مستوى التذوق الجمالي لجماليات العرض المكتوب بالواقع، وبالتراث، وبإخراج هذا التراث من متحفه الصامتة لينطقه التجريب بالدلالات المعاصرة للعالم المعاصر كما فعل التجريب المسرحي في الغرب الذي أعاد تقديم هذا التراث المنتمي لثقافات كثيرة.

التجريب والبحث عن الموقع المحتمل للمسرح العربي

- إذا كان العالم نظر للمحاولات التجريبية على مستوى العالم منذ عشرات السنوات فإين نحن من هذا الآن؟

إن تبيين الإنتاج المسرحي، وتقويمه، وفهمه، وتفسير ما تحمله مكوناته من دلالات، لا يمكن أن يتم موضوعياً إلا بعد مشاهدة العروض التجريبية العربية وتحقق تراكم حقيقي في تلقيها. قد يكون هذا التجريب استجابة حقيقية لضرورات فنية واجتماعية وسياسية كلها تلح على أن يصبح هذا المسرح قادراً على تكوين بنيته ليكون منغمساً في ثقافته، وقد يكون هذا التجريب تقنيات، ومفاهيم تدفع بهذا التجريب كي ينتج عوامل موضوعية محركة للتغير في بنيات العرض، والرؤية للعالم. إن العالم لا يتطور بعوامل الانغلاق، ولا يتحرر تحملاً حقيقياً إلا بالمشاريع التي تتحقق وتضمن إنجاز ما يراد ترسيخه لبناء



وغناها، وأسئلتها وأجوبتها.

الجسد الفني وبناء جمالية العرض المسرحي

هل أصبحت لغة الجسد لدينا هي المعبر الوحيد فقط عن انتماء العرض للتجريب؟

هذا لدى من يريد أن يبني العرض المسرحي ويقدم جماليته المرئية على مكون واحد يختاره، ويركز عليه ليعطيه سلطة مطلقة في العرض بالعلامة الواحدة، أو اللغة الواحدة، واللعب المسرحي المحدود الأفق، المسرح لا يشتغل بعلامة واحدة تكون هي أساس بناء المشاهد، ولا تتحرك جمالية العرض بتحرك عنصر واحد هو الجسد، لأن الجسد الفني - كعلامة - له حضور حيوي في جمالية الفرجة لا يمكنه أن يشتغل بمعزل عن انسجامه مع علامات أخرى. إن كل ما يلغي النص المكتوب للمؤلف بدعوى التجريب المسرحي، ليحول المسرح إلى فرجة تقوم - فقط - على بلاغة الجسد، ويعطيه المكانة الأولى، والدور الأول في العرض إنما يراهن على تجريب محدود في بناء الصورة على حساب عناصر أخرى يتم تغييبها، أو تقزيم فعاليتها، حتى

التجريب في الوطن العربي يتحرك بين قطبي الحرية وعدمها



المتعلقة بفعل التلقي، والمتعلقة بتفكيك بنياته، وتتبع بناء علاماته، إلا إسهاماً في تطوير الوعي النقدي العربي.

هل هذا ما يمكن أن نجد نموذجاً في الكتاب الذي أصدرته عن تجربة المسرح المصري؟

هذا الكتاب موسوم ب: (رهانات المسرح المصري: المعنى والسؤال)، وقد تم الاحتفاء به في نقابة اتحاد كتاب مصر تلبية لدعوة الدكتور علاء عبد الهادي رئيس الاتحاد، واعتبر هذا المصنف قراءة مستفيضة للكثير من التجارب المسرحية المصرية التي أسهمت في التنظير، والكتابة النصية، والإخراج المسرحي، وتجريب النظريات الغربية في الإنتاج أو في النقد.

من خلال قراءة التجارب المسرحية كنت أسعى إلى تتبع ما تتضمنه الخطابات المسرحية وبنيتها وشكل بنائها من تمثيلات للعالم، وكيف تحكمت جدلية الواقع في إنتاج الوعي في الكتابة، وكثيرة هي الأسماء التي أرخت لتجاربه، وتابعت تطورها، في الحقيقة أدين للمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، وللدكتور فوزي فهمي بربط صلاتي بالمسرح حيث جعلني أتابع العروض، وأشارك في الندوات مما عمق لدى حب الاستزادة من المعرفة بالمسرح التجريبي، كما أن الدكتور جابر عصفور كان حريصاً على إشراكي في الندوات العالمية التي كانت تلتئم في المجلس الأعلى للثقافة حول أعلام المسرح المصري ورواده. في هذا الكتاب جمعت كل محاضراتي، ومدخلتي حول المسرح المصري، ووجدت أنها بقيمتها وتميزها قد صارت موضوعاً لمقارباتي التي اعترز بها، لأنها لم تكتب عن المسرح المصري من خارج هذا المسرح بل كانت الكتابة تتم من داخل التجارب، والعروض التي شاهدها وكتبت عنها. إن عشقي للمسرح المصري، وعشقي الثقافية مع رواده، ونقاده، ومخرجيه، وكتابه المجددين حولني مؤرخاً لتجاربه، وجعلني كاتباً أكتب عنهم بعد فهمي العميق لرهاناتهم التي تضمنتها نتاجاتهم، ثم أن تنوع التجارب والتجريب في النقد - أيضاً - جعلني أولي اهتماماً خاصاً بكل ما أجد فيه ما يدفعني إلى الكتابة عن نقاد مصر، لهذا فالباحث عن رهانات المسرح المصري، والبحث عن معانيه وأسلته هو ما وضعني أمام جديد يجب الكشف عن جديد، ووضعني أمام إنجازات هامة في التجريب المسرحي كلها كانت تحتاج إلى من يقوم بتسليط الأضواء على مكوناتها وهذا ما أنجزته بقراءات كانت تختلف باختلاف السياق والمعنى والخطابات في كتابي.

بدأت القضية الفلسطينية من بدايات الاهتمام بها كقضية عربية إلى الآن، وظهرت المسرحيات التي تناولت القضية بالروايات التي تمت مسرحيتها لتقدم كعروض مسرحية، ثم كتبت الكثير من المسرحيات ذات المضمون الفلسطيني، واعتمد المسرحيون في فلسطين على الانطلاق من محكي الناس لكتابة المشاهد المسرحية، وفي هذا السياق يبقى المسرح المصري رائداً من رواد الكتابة عن القضية الفلسطينية، مع بعض التجارب الكتابية في بعض الدول العربية، وبالرجوع إلى مساهمة النقد المسرحي في التاريخ للظاهرة نستشف الحضور المائز للقضية، وعندما قمت بتجميع المسرحيات التي كتبت عن موضوع القدس، وفلسطين، وتابعت الكثير من العروض المسرحية ذات الدلالة الفلسطينية أنجزت مصنفاً فيه تحليل، ومقاربة لكل تمثيلات القضية وكيف يقدم المسرحيون العرب قضية القدس باعتبارها رمزا دينياً، وتاريخياً، فيه تعايشت كل الديانات، بعيداً عن التعصب، والعنصرية، ومسوخ التاريخ. الكتاب يحمل عنوان: (مقامات القدس في المسرح العربي)، وفيه بليوغرافية تضم كل المسرحيات المنشورة في الموضوع، وهذا يدل على أن نبض فلسطين لا يزال ينبض في المسرح الفلسطيني بدلالاته، وما زال ينبض بمعانيه في بعض التجارب المسرحية العربية خارج كل دعوة إلى التطبيع، أو محو الذاكرة الفلسطينية من الذاكرة العربية.

المقاربات النقدية مكون أساس لفهم المسرح

كيف ترى تطور الحركة النقدية الآن؟ وما موقعها من مسيرة الإبداع؟

لا نتصور حركة نقدية حقيقية إلا بوجود التلقي، وإنتاج خطابات تعكس مستوى المتلقي، وثقافته، وقدرته على إبداع المتن المقروء، لأن ما يحرك هذا المتلقي هو ما يملكه من أدوات إجرائية، ومعرفة بالمنهج، ومعرفة بنظريات الأنواع الأدبية، وإلمامه بالمصطلحات، وقدرته على الفهم والتفسير، والتفكيك والتركيب، حتى يصير مع كل قراءة مبدعاً حقيقياً يعيد للمتن المقروء شاعريته من خلال خطاب التلقي. ومن خلال ما يتحقق من قراءات، وبحوث في مجال النقد، وانتشار نظريات النقد المتعلقة بمختلف الأنواع الأدبية، علاوة على تعريب المراجع الغربية فقد صار هذا النقد يعيش على إيقاع التطور، والفهم، والمعرفة، وتسخير كل ذلك من أجل تطوير فعل القراءة، وهذا ما جعل النقد يحتل موقفاً هاماً في ثقافة القراءة بالتخصص في المجال الذي يشتغل فيه النقد، وما ظهور الكثير من النظريات

المجتمع ببناء الإنسان بما يضمن له حريته في التواصل، والتعبير الحر، والإبداع دون مصادرة ما يسلبه مقومات وجوده. أما الوطن العربي الذي يتم فيه إجهاض مشاريع النهضة، فإنه يعيش على إيقاع ضرب الفكر والمفكرين، والثقافة والمثقفين، وتغييب ثقافة المحاسبة، وفي هذا السياق يأتي السؤال الإشكالي: أين نحن من هذا الآن؟ هل ننتهي فعلاً إلى أزمنة التطور، وبناء المجتمع المدني والمدني أم أن المجتمع العربي لا يزال يجرّب مشروعه السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي ويدع هامشاً للثقافة كي تجرب بناء موقفاً من هذا التجريب؟ إن التجريب في كل مجالاته التي تبني مشاريع حقيقية كان يروجها العالم الحر بعد أن يكون قد أرفقها بتجريب آخر في بناء مسرح تجريبي ظل يبحث عن أسلوب جديد في التعامل مع هذا المسرح فكان يفكك فنياً هذه الحضارة، وبينها فنياً بالشكل الذي يرفضها بعد خراب أوروبا - والعالم - بعد الحربين العالميتين... اللتين... كانتا... وراء... تغيير... شكل... التعامل... مع... الفنون... وشكل إنتاج الأدب، والفكر، ومن هنا كان المسرح التجريبي نبتة شرعية لما يعيشه العالم من صراعات، أما في الوطن العربي ففي العشر سنوات الأخيرة نجده يعيش مخاضات التغيير، ومحاولات الانتقال من مشاريع سياسية إلى بناء مشاريع رؤية جديدة للعالم، لكن اختلاط الحابل بالنابل، وهيمنة الفكر الظلامي على الحلم بالتغيير انعكس سلباً على الوجود الثقافي في الوطن العربي بشكل ملحوظ لم يسلم فيه المسرح من تعرضه لبعض الانكسارات التي أوقفت مسيرته في بعض الدول. لقد بدأ الزمن المسرحي العربي يكتب تجربته بكل التحديات التي تدفع به إلى تجريب أشكال جديدة في التعبير، وتجريب لغة أخرى في التواصل، وتجريب مواقف أكثر دلالة عن فهم الواقع أثناء ممارسة النقد السياسي بالرمز لأنه يخاف على وجوده من المصادرة، وفقدان الحرية، وهذا هو الجو الذي يحكم مسار التجريب في الوطن العربي وجعله يتحرك بين قطبي الحرية وعدمها. وهذا ما يحدد بوضوح أين نحن الآن، وماذا تركه التجريبيون العرب في عالم المسرح؟

التجريب وضرورات البحث عن ثقافة التجريب

أين بصمات التجريبيين في المسرح العربي عموماً؟

إن كل من ركب موجة التجريب، وخاض غماره، بمعرفته موسوعية، أو معرفة محدودة كان في الحقيقة يسعى إلى الانخراط في ثلاثة مجالات مختلفة يكون التلاقي بينها ممكناً مادامت قنوات الحوار قائمة، وما دام المبدع المسرحي التجريبي قادراً على تسخير معرفته لسير بهذه المجالات نحو أفق التوحد والانسجام، والتماسك الدلالي.

المجال الأول يمثل المرجعية الغربية في التجريب ومدى تمثّل المجريين لها وقدرتهم على تسخير عناصرها واستثمار نظرياتها بشكل سليم يساعد على الإبداع، ويدعم الإضافة النوعية للنتائج المسرحية العربية، والمجال الثاني هو التقنيات بكل ما تحمله من وسائل تبرز جمالية بناء العرض بالإضاءة، وبالموسيقى، وبالحوارات، والرقص، وبناء بلاغة الصور، والمجال الثالث هو المرجعية العربية التاريخية، واللغوية، والتراثية، والاجتماعية التي هي ثقافة المجرّب في التجريب. كل هذه المجالات تحدد مستويات التجارب المسرحية في الوطن العربي، قد تتباين، وقد تتقارب، قد يغيب بعضها بسبب غياب الظروف المساعدة على الاستمرار، وقد تحضر كلها فتعطي مفهوماً للتجريب الذي تتولد عنه في الممارسة والإنتاج المسرحي مستويات المعرفة بأصول اشتغال المسرح. لقد وجد هذا التجريب في سياقات قد تقبله وتساعد على التبلور والتنامي والتطور، كما أنه وجد في تحقّقه صعوبة في مساقات قد ترفضه حين تسحب منه كل دعم، وهنا تكمن المفارقات التي تحكم هذا التجريب في تجربة المسرح العربي.

لماذا اندثر الاهتمام بالقضية الفلسطينية في المسرح إلا عند الفلسطينيين أنفسهم؟ وكأنا نحن العرب لم نجد أصحاب القضية؟

الحكاية روح

العلاج بالفن



بطاقة العرض:
اسم العرض:
الحكاية روح
إنتاج: فرقة
الشمس لذوي
الاحتياجات
الخاصة
عام الإنتاج:
2018
تأليف:
د.مصطفى
عباس
إخراج:
محمد متولي



لطبيعته العرض وأنهم ذوو احتياجات خاصة وملامح الوجه هي الوحيدة التي تعبر عنهم كذلك قلة الإمكانيات لعدم تجهيز المسرح بشكل كامل ونعلم جيدا ان عروض الأطفال تحتاج إلى الأبهار فكان التعامل في حدود المتاح وإذا تأملنا الشاشة التي يعرض عليها السلوت تجدها شابه كبيره و الفيديو بروجيكتور له حدود وكذلك عمق المسرح محدود فظهر بطريقه غير مناسبه ولكن المخرج أصرعلي استخدامه للخروج من حالة السرد وتنوع الرؤيه البصريه وعدم الشعور بالملل .

اما الديكور (محمد هاشم) فكان عباره عن بانوهات وضعت علي جانبي المسرح بينهم مدخل الكواليس وعلي الجانب الأيمن يوجد بانوه به شبك عليه ستاره يخرج منه الارجوز وتلك البانوهات مرسوم عليها رسومات غير محده الدلالات و ذات ألوان مبهجه تبهج الأطفال وفي عمق المسرح توجد غرفه نوم اطفال عباره عن سرير وكمود ومنبه ذات ألوان زاهيه تسحب وتنزل ستاره بيضاء تستخدم لعرض السلويت وذلك بعد خروج الطفله في رحله مع الملاك

وبالنسبه للموسيقى والألحان(أحمد الناصر) فالعرض المسرحي يقدم اعلام الموسيقى سيد مكاوي وعمار الشريعي فكانت بطعم ألحانهم مثل المقدمة الموسيقية لمسلسل رافت الهجان وكذلك قدم جزءا من أوبريت اللبلة الكبيرة بتوزيع جديد وكانت عبارة عن فواصل موسيقية للتعبير عن حالة شمس داخل الرحلة.

اما الاستعراضات(اشرف فؤاد) فكانت مكمله لأحداث العرض المسرحي. ونلاحظ أن المخرج استخدم ماكينة دخان في بعض المشاهد لإضفاء صورة بصرية ولكنه كان من الممكن الاستغناء عنها فلم توظف بطريقة سليمة وأيضا كان بها عطل فكانت تعمل دون أن يشغلها أحد.

في النهايه نستطيع القول إننا لا نستطيع التعامل مع العرض المسرحي حكاية روح بشكل احترافي وذلك لطبيعته الخاصة وكذلك المسرح لم يتم تجهيزه بالشكل المناسب كذلك لابد وأن تأخذ التجارب وقتها الكافي في التدريبات، وأعتقد أن الفنانة القديرة وفاء الحكيم أصرت على افتتاح العروض المسرحية بجانب الورش الفنية لكي تضيء المسرح وتكون له الدعاية الإعلامية حتى يتم التعرف عليه وتنضج التجارب معا ويكون للفرقه صدى للتنافس مع الفرق العالمية.

نشكر المخرج محمد متولي على تصديه لإخراج هذا العرض وكل من ساهم في ظهور هذا العمل للنور.

وملابس الخروج، ومن خلال الرحلة تكتشف أنها تتعرف على شخصيات ذوي قدرات خاصة من فاقد البصر وتغلبوا على الإعاقة وانتصروا عليها وأصبحوا من الأعلام مثل عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين (يوسف أبو زيد) والمطرب والملحن الشيخ سيد مكاوي (ماهر محمود) والموسيقيار عمار الشريعي (وائل أبو السعود) ومدى تأثيرهم في المجتمع العربي، ونستطيع القول في العالم بتفوقهم في محاولاتهم.

واستخدم المخرج اسلوب بسيط للتعبير علي الحكاية والبعد عن السرد بعرض مقتطفات عن حياتهم باستخدام السلوت ليكمل به القصة مثل بدايات الشيخ سيد مكاوي وهو يؤذن بمسجد بالسيد زينب وتشجيع والدته له والتحاقه بفرقة الانشاد الديني وكذلك ذهب طه حسين الي الكتاب في القرية وكذلك علاقته بسوزان التي أصبحت زوجته وأضاف الارجوز(نوران علاء) وهي محببه للأطفال للتعبير علي الشخصيات وتدخله دون استدعاء وقوله معلومات خاطئه تصحح من أبطال العرض يخرج الابتسامات من الأطفال وايضا اضاف حوار بين كلا من سيد مكاوي وعمار الشريعي يتضح منه جزء من رحله الشيخ سيد مكاوي وكيف تحدي عمار الاعاقه بعزفه علي آلات بها الكثير من المفاتيح مثل الارجوز ونسج احلي المقدمات الموسيقية للمسلسلات مثل رافت الهجان التي يعزفها ماهر محمود (سيد مكاوي) علي العود وينتهي العرض باستعراض واغنيه يوجهها ذوي القدرات الخاصه الأصحاء تقول احنا كده وبلاش تبصوا لنا كده نحن مثلكم ولانقصدنا شئ ونستطيع أن نعمل مثلكم وتقول الملاك نور احنا مش هنقدرنبني بلدنا الا لما نتحد ونضع يدنا في يد بعض من غير مانبص للي ناقصدنا احنا كلنا فينا روح والروح دي هي المحرك الأساسي الجسد يزول او اي شيء منه ينقص إنما الروح لو نقصت ينقص الانسان فالحكاية روح لما روحنا تكمل ببعض نقدر فعلا نبني بلدنا ونقول تحيا مصر وتحيا تاني والف تحيا في كل تحيه وينزل الأطفال إلى صاله العرض حاملين علم مصر يمرون بها من امام الجمهور في تلاحم معنا. واذنا تحدثنا عن سينوغرافيا العرض نجد أن الملابس(نهاد السيد) عصريه عدا ملابس الملاك التي كانت عباره عن تي شيرت أبيض له جناحان من الخلف متوسطي الحجم وجيب به عدة ألوان من ألوان الطيف التي تبهج الأطفال .وبالنسبه للاضاه(عز حلمي) فكانت في بؤر قليله في المنولوجات الخاصه بالممثلين الذين قاموا بادوار طه حسين وسيد مكاوي وعمار الشريعي وطوال العرض كانت الاضاه تظهر وجوه الأطفال

جمال الفيشاوي



مع التقدم العلمي والاكتشافات الطبيه أصبح الأطباء لا يستخدمون العلاج الدوائي فقط فمثلا نجد طبيب الأمراض النفسيه يقوم بعمل جلسات استماع من المريض وهناك أيضا جلسات تخاطب مع ضعاف السمع وثقل اللسان في النطق، وثبت علميا أن مريض التوحد لا يوجد له علاج يلائم كافة مصابي هذا المرض وينقسم العلاج إلى دوائي وتعليمي وتربوي وعلاج سلوكي وعلاج مشكلات اللغة والنطق وايضا مريض متلازمة داوزن (Dns or Ds) المعروفه باسم البلاهة المنغولية او التثالث الصبغي 21 بالتعليم والرعايه لتحسن الحياه.

وفي ثاني عرض مسرحي بعد العرض المسرحي انتيكا تقدم فرقة الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصه العرض المسرحي الحكاية روح الذي يدمج ما يقرب من 70% من الأطفال ذوي القدرات الخاصه الذين يعاني بعضهم من متلازمة داوزن وبعضهم يعاني من التوحد و30% من الأطفال الأصحاء.

ومن اسم العرض الحكاية روح نستطيع القول بالتفسير الشعبي المتداول بعيدا عن التفسير الديني لكلمة روح نقول إن هذا الشخص روحه عالية أي أن هذا الشخص لديه عزيمة وإرادة ومصمم على اجتياز الاختبار أو الأزمة أو المحنة .

وعند مشاهدة العرض المسرحي نجده يبدأ بطفلة تنام على سريرها بجوارها منبه يرن جرسه لكي تصحو من نومها وتتناول الفطار للذهاب إلى المدرسة ولكنها تغلق المنبه وتصر على عدم الذهاب إلى المدرسة وتدخل فراشها مرة أخرى وهذه الطفلة تدعى شمس (رحمة ممدوح) ويأتي لها الملاك نور (إيناس نور) لإيقاظها للذهاب إلى المدرسة ولكنها ترفض فتبلغها أنها ستأخذها إلى رحلة لتكتشف العالم من حولها وتستعد الطفلة وتلبس

المصيدة

قراءة واعية في جماليات القبح



بطاقة العرض

اسم العرض :

المصيدة

جهة الإنتاج

: فرقة مرايا

المسرحية

بأسوان

عام الإنتاج :

2018

تأليف: محمد

علاء الدين

إخراج :

إيهاب زكريا



محمد النجار

العرض المسرحي (المصيدة) قراءة مختلفة وواعية في جماليات القبح، فعلي الرغم من قنامة المنظر المسرحي وثقل الدلالات المطروحة، فإن هذا لم يمنع الاستمتاع بصورة بصرية وفكرية مختلفة تعلن عن مواهب حقيقية في كافة مفردات العرض. على خشبة مسرح قصر ثقافة أسيوط وضمن فعاليات مهرجان الصعيد الثالث للفرق الحرة والذي نظمته جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين في أكتوبر 2018، قدمت فرقة مرايا المسرحية باكورة إنتاجها المسرحي (المصيدة) تأليف / محمد علاء الدين سوناغرافيا / وائل بكري إخراج / إيهاب زكريا وانتزع العرض المركز الثالث في الترتيب الاخير للعروض المتبارية في هذا المهرجان . المصيدة عرض مسرحي تناول أفكارا شديدة الحدة والقسوة وحاول التعبير عن عذابات النفس البشرية وادرائها دون افتعال فدنا الإيقاع من ميدعي العرض واستطاعوا الوصول الي جدلية فكرية شديدة التعقيد محافظا في ذات الوقت على انضباط التشكيل وتدقيقه .

هي مجموعة من الشخصيات المنقسمة الأصوات والمتحدة الأدران والمسائير تتبارى للوصول إلى قاع المنحدر الذاتي للنفس المتنوعة أثر القهر المتجدد والمستدام من قبل منتفخي الكروش واللاعقين دماء البسطاء والمهذرين كرامتهم فجاء المنظر المسرحي مجسدا لمجموعة من الستائر الرئيسية تؤطر مكان الأحداث وتحتوي وهي اربع ستائر اثنتان عن يمين مقدمة المسرح ويساره واثنتان في عمق يمين المسرح ويساره وجسد فوق الستار من يسار المنصة / يمين الصالة حركات القمر من بداية تكوينه كهلال وانتهاء إلى اكتماله لتناسب بالتالي مع عقارب الصالة ان اتخذنا المنصة دليلا وتتعارض بطبيعة الحال ان اتخذنا صالة النظارة دليلا ليبدء الجدل والصراع الفكري في تفسير وتأويل الدلالات المسرحية طبقا لايات التلقي التي ينتهجها المتفرج في كل الاحوال وتزينت الستائر الرأسية بنايات وعمائر حديثة الإنشاء ولكنها مائلة ومشوهة وكأنها تضغط علي محتواها وتقهروهم وكأنها تضغط علي الفراغ الناشئ بينها وتسحقهم وفي الفراغ تكونت أطلال من القمامة والقاذورات وتكون المنظر المسرحي المتجدد دائما من مجموعة من الشخصيات الصامتة حيناً والمتحدثة في صوت واحد في احيان عدة (يوسف ابراهيم - محمد ابو بكر - خالد محمد - أحمد عزالدين - ابراهيم صلاح - سارة عماد - فرح مرتضي) ليستخدمهم مخرج العرض في تغيير الحدث والحديث دون اخلال او رتابة مؤكدا القدرة الفائقة علي التشكيل ومنتجها الإبهار البصري في الاهتمام بالكتلة والفراغ في تأكيد المؤكد وطرح الدلالات التي تعبر عن رفض للاستمرار في حالة الانصياع لسلطة الروث والقمامة وحمية الرفض لتلك القاذورات والوصول لجلال الفعل الرفض للاستكانة وسط ترهات الفعل السالب كينونة الإنسان في أي زمان وفي كل مكان .

شخصيات مجردة تحتمل التأويل لاي مدلول ذلك طبقا لحيادية الرمز ورمزية الدلالة ذلك ان كل الشخصيات الموجودة علي خشبة المسرح ارتدت الملابس السوداء الملوثة ببعض البقع واختصت الجوقة والتي اجتهت ممثلوها في صنع ايقاع الحدث وتغيير المنظر المسرحي كسرا لاستاتيكية المنظور الاشمل والمتكون من الاربعة ستائر الرأسية الثابتة والاربعة كتل الأفقية التي احتضنت القاذورات والقش واشتعلت دائما بنور خلفي وارضوي لاضافة ثراء

واطرهم في اضيق مكان لتنجو المرأة وجنينها من الغبن والروث . عمد صناع العرض إلى التصريح بما هو غير مسموح التلميح به بعد أن تعاملوا مع الفن أنه قوة كاشفة لمشكلات المجتمع وأنه قد آن أوان التعري أمام ذاتنا لدرء كل ما يعيقها عن اعتناق السلام النفسي فلا وجود للأقنعة المستعارة في مجتمع يسعى إلى ربح قضيته ولا وجود لأفهام قدرة تكشف سؤاته فتفكيك الحقيقة وإعادة تجميعها على أسسها الحقيقية ينتج الحقيقة المطلقة التي حق على الإنسان السعي إليها فإن وصل فهذا منتهى الرجاء وإن تعثر فيكفيه شرف المحاولة .

اعتمدت موسيقى العرض التصويرية (جمال عبدالناصر) على الإيقاع لخط اساسي لإضفاء الجو الغرائبي بطبيعة الأحوال ونذير الخطر وعاونها الإضاءة الخافتة دائما (محمود فرح) والمعتمدة على مصدرين للضوء ارضي وعمودي وعالج بعض مناطق الإظلام باستخدام (الزووم) وإن استخدم الألوان الساخنة دائما (الأحمر) بشكل أدهق العين في النظر والتلقي .

للمنظر المسرحي حيناً والاستفادة من ظلال النور الارضي علي الشخصيات المجردة (الشادو) احيان عدة .

هو مكان مجرد في اللازمان واللامكان للوصول الي الاشارة الاكثر دقة انه يحتمل ان نكون في كل زمان وفي كل مكان احتوي الكثير والكثير من النفايات والقاذورات والروث ذلك الذي اعلاه الانسان بعد ان عمد الي اخماد فضيلة الكينونة البشرية فاعتنق القذارة واعلي جماليات القبح ظنا ان في القبح نجاة فتجلت من ثم امراة (اسراء نوبي) هي التي مورس عليها فعل الدراما وشخصيات ذكورية عدة هي التي عبرت عن شهوات الانسان وادرائه فتجسدت في شخصيات الذكور (أحمد كمال - جمال عبدالناصر - مينا صبحي) شهوات القتل والجوع والفقر والجهل لتمارس فعل القهر علي المرأة التي تنصاع حيناً وترفضهم وتلفظهم احيان عدة حتي يأتي الخلاص ببشارة المرأة أنها حامل وفي ذلك منتهي الرجاء حيث ان حمل المرأة وتطلعها لمسا قبل أفضل اكمل الرؤية السينوغرافية حيث تم سجن كل الادران والأثام والخطايا البشرية الناتجة عن ضعف الانسان في مصيدة جديدة منعتهم من الخروج

الزيارة

لعبة نفسية لإعادة إنتاج القهر



بطاقة العرض:
اسم العرض:
الزيارة
جهة الإنتاج:
الهيئة العامة
لقصور الثقافة
عام الانتاج
2018:
تأليف: لولا
أناغنو كاستي
إخراج: أحمد
سمير



موحد ومتداخل ومتكرر على الجانبين من المسرح هذا الروتين المثير وهذه الوحشة والعزلة عن سكان المدينة للزوجين والفراغ النفسي المؤلم وما نتج عنه من صراعات داخلية للنفس البشرية كما عملت الإضاءة الخارجية المحاصرة بالتأطير لأبطال العرض ذبولا مستمرا لحياة الزوجين، وأضافت الموسيقى الخافتة الشاحبة مع خطوط الحركة الحادة والثقيلة للزوجين والمتقاطعة للزائر بين الزوجين تكاملا وتناسقا متقنا كثيرا لسمات الشخصيات الدرامية اليائسة بالعرض في تقديمه بدءا من الافتتاحية لنهاية العرض.

الزيارة عرض قدم منظومة القهر الإنساني وتكرار هذا القهر دون الالتزام بمكان أو زمن مسرحي وارتكزت هنا رؤية العرض على إبراز فكرة القهر المتوالي، ووجود ذلك محليا وعالميا فسعى المخرج المعد ألا يخصها بمدينة بذاتها أو زمن بعينه، بينما ركز على إحساس الإنسان بالوحدة داخل أية مدينة وإن كانت مدينته مسقط رأسه أو ظنا منه أنها مدينته وتحمل كل ذكرياته بها آلامه وأحلامه أيضا، كما أنها تدفع به لحلمه الدائم بالرحيل أو الفرار الذي لا يجد غيره حلا لماض قديم ولاغترابه الدائم فيها.

إن الزيارة عرض درامي مختلف حاول نقل كل المفاهيم التي يعكسها هذا التطور الاجتماعي المعاصر بأداء غير ميلودرامي متميز لثلاثة ممثلين على وعي باللغة المنطوقة والجسدية للشخصية الدرامية وقدم التيمه الأساسية التي عكف على نقلها بوضوح مخرج العرض للمتفرج وهي عبثية تلك الحياة المعاصرة التي نحياها وما ترتب عليها من انحلال القيم الاجتماعية وانهار العلاقات الأسرية والاجتماعية كلها، والذي جعل هذين الزوجين هنا يختلقان هذه اللعبة الثنائية كمباراة للتسابق يومية كل مساء ليخدعا ضحيتهم الزائر الجديد من المهتمشين من سكان أية مدينة ينتقلان إليها ومن الذين طحتهم عنف وقسوة المدينة ليصلون دون وعي منهم بفراغهم الداخلي في لعبتهما إلى يأس شديد ومتكرر، لنصل إلى مرحلة متقدمة من تشوه السلوك الإنساني وصولا لتشوه الإنسان ذاته داخليا نتيجته لتعثره ولعاناته المتكررة داخل المدن المتشابكة.

الزيارة عرض قدم بوعي وإدراك لمفردات العمل المسرحي من فريق عمله وهو العرض الحائز على المركز الثاني في اللقاء الأول لشباب المخرجين 2018 عن المدينة. تمثيل أحمد سمير ومها نصر ومحمد طارق وإضاءة محمد زغلول، إعداد موسيقي أحمد أمين وديكور مهندس مختار اعداد واخراج أحمد سمير.

التي لا تعمل وتضيق ذرعا بنقل تلك الحوائط التي تفصلهما عن الخارج، وكلاهما لم يجد فرصة ليحققا وجودهما وذاتهما في زخم العالم وقسوة المدينة، مما جعل منهما كائنين مقهورين، ولا يجدان ما يفعلانه إلا أن يقوموا بلعبة التمثيل بمنزلهما يوما بعد يوم، ففي مساء كل يوم جديد تستجلب الزوجة زائرا جديدا. والعرض يقدم نموذجا واحدا لهذه الزيارات هو مصور فوتوغرافي بالحي يعاني من فجوة التواصل مع الآخرين يلبي دعوتها للمنزل ويحضر باتفاقها السابق مع زوجها إلهما ليمارسا لعبتهما أمامه وإيقاع هذا الزائر بإيعاز من الزوج نفسه في شرك تمهي الزوجة الفاتنة والرغبة العارمة بها ثم إيهامه بانتحار الزوج داخل إحدى غرف المنزل في وجوده نتيجة لتوتر علاقة الزوجين ببعضهما وحلا لتفاهم أزمة التواصل بينهما بعد أن أعلن عن غضبه وقرار انتحاره، ثم انسحاب الزائر كفأر مذعور بعد أن وعدا بمساعدتها وترك الزوج وحيدة مع هذا الزوج المنتحر، فيقدم لنا العرض بهذه الحكاية أحد نماذج الزيارات الاجتماعية واضحة عاكسة نموذجا للتخاذهل المستشري داخل المجتمع وهروب الإنسان من الآخر خوفا من تورطه ونجاة بنفسه وهنا ينسحب الضيف حيال ما آل به مصير هذه الزوجة الهالك وتركها تكمل معاناتها بمفردها وما كان هذا الحدث كله سوى هراء وتمثيل جديد وجيد للزوجين يكشفانه للمتفرج في نهاية أحداث العرض بالحوار بينهما داخل الفضاء المسرحي للمتفرج.

في ضوء هذه الرؤية الجلية التي كمنت بين سطور النص واختزلها العرض بكثافة وقوة تبارت أدوات المخرج المتنوعة من خلال سينوغرافيا العرض المتناغمة لنص المدينة بوضوح وأثرت تقديم هذا المفهوم وهو إعادة إنتاج القهر مدفوعا بطاقة داخلية كبيرة من الإنسان، ونتاج لمحورين هامين هما الفجوة الكبيرة بين هذين الزوجين واتساع مساحات عدم التواصل بينهما يوما بعد يوم، مما أدى بهما أن يمارسا تلك اللعبة للقضاء على الوقت قبل أن يقضي عليهما وهو ومؤنس فراغ وقتهم وعزلتهما عن العالم الخارجي لمنزلهما ونفورهما من بعضهما البعض واتكاء على التعبير الواضح عن وحشية الحياة بالمدينة وتأكيدا على عزلتهما عن المدينة وعبثها الذي أكده قطع الديكور الصامتة من الجدران العالية والمقاعد التي لم تتحرك طيلة العرض من مكانها وهذا الشريط المزين المعلق بين وحدات وتكوين غرفة المعيشة والاستقبال لباب المنزل والحاجز أيضا بين نافذة المنزل المطلة على شوارع المدينة.

كما أوضحت وعكست تلك الإضاءة الداخلية على خشبة المسرح من "أباجورات" قاعة الاستقبال المتواترة والمتفككة في أصواتها واغلاقتها في إيقاع

همت مصطفى



سيظل معلم الحرية للمقهورين الكاتب البرازيلي بولو فريري بكثير من مقولاته وكتابه التخلف الاجتماعي، مدخلا إلى سيكولوجية المقهور ومرجعا هاما وصالحا لفهم وتحليل الكثير من السلوكيات الاجتماعية المعقدة ودليلا عند البحث وراء العلاقات الإنسانية غير السوية ومرجعا حيويا لفهم خلق الشخصيات وتصاعدها أيضا في الحقيقة ومحركاتها من خلال الدراما، كما أنه حكيم ومساعد كبير في فهم حقيقة هذه العلاقات التي تحمل في باطنها تجليات وانعكاسات لسياسة القهر الممارسة من قبل الانسان للآخر، خاصة في تلك الحالات التي نجد فيها بوضوح كيف يتحول المقهور إلى قاهر لغيره ويعمل متعمدا على إقصائه، مما يجعلنا ننقل من طور القهر إلى إعادة إنتاج القهر من طرف المقهور نفسه.

وفي ضوء هذه النظرية وتلك المفاهيم قدمت الكاتبة اليونانية لولا أناغنو كاستي نصها المسرحي المدينة الذي عكفت بكل ما به من دلالات على تقديم صورة واضحة على عكس تلك اللعبة النفسية التي تسمح لهذا المقهور الذي مل وحدته ومط يومه المتكرر الخائف والفراغ النفسي الذي يحاصره ويعاني منه لسنوات وسنوات بأن يمارسها على الآخر، فيقوم من تلقاء نفسه بقصد أو دون لإعادة إنتاج القهر مرة أخرى لآخر غيره، فنجد هذا مؤكدا تباعا لما قدمه المخرج أحمد سمير في عرض الزيارة ضمن تجارب العروض المسرحية المقدمة من شباب المحافظات في اللقاء الأول لشباب المخرجين 2018 واعتمادهم على نفس النص "متنبيا" تيمة التمثيل داخل التمثيل "كونها لعبة مثيرة عبر خشبة المسرح، موضحا في النهاية فقط هذي اللعبة التي كانت تمارسها الزوجة كإحدى شخصيات النص الدرامية الثلاث والمحورية بالعرض مع هذا الضيف بمعاونة جلية من الزوج للاستزادة في كشف عورات المجتمع.

حيث دارت أحداث عرض "الزيارة" حول هذا الزوج الذي يظل حبيسا منزله ويفضل ذلك فلا يرغب أبدا في مغادرته والزوجة الممثلة اليائسة

التاريخ والدراما والدولة

الدراما وبناء الهوية الوطنية



محمد مسعد



قبل زمن طويل وفي إطار عمليات التحديث وبناء الدولة المصرية الحديثة خلال القرن التاسع عشر أصدر رفاة الطهطاوي أحد أهم الكتابات الأساسية في بناء المجتمع والدولة وهو كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" حيث تحدث فيه عن المسارح بوصفها أحد أهم أشكال الترفيه التي تقوم بأدوار اجتماعية وثقافية وأخلاقية داخل المجتمع الفرنسي وتناول في ذلك الإطار عدد من القضايا في مقدمتها أزمة ترجمة ألفاظ "التياتر، والسبكتاكل" التي لم يكن لها مقابل معروف في اللغة العربية لديه بما يكشف عن عدم وجود خبرة جمالية أو معرفية موازية يمكن استخدامها علامتها اللغوية لتسكين "التياتر" فيها داخل اللغة العربية، ومن ناحية أخرى قام بعقد مقارنة بين الممثلين الفرنسيين والعوام الذين بدوا له أقرب المهنة قريباً من مهنة الممثل وأن كان بالطبع يناهز للممثلين الفرنسيين لما يتميزوا به من ثقافة في مقابل العوام كما قدم تعريف محدد للفن المسرحي حسب رؤيته يذهب فيه إلي أن "التياتر" مكان "يلعب فيها تقليد سائر ما وقع، وفي الحقيقة أن هذه الألعاب هي جد في صورة هزل"

أن ذلك التعريف المبكر والذي يظهر في أحد المصادر الأساسية لبناء دولة الحداثة الأوروبية يقدم الفن المسرحي للقارئ المصري على أنه عمل جاد يتلبس صورة اللعب والهزل وقبل ذلك فإنه يعرف الدراما التي يتم تقديمها بأنها تقليد سائر ما وقع أي إعادة تجسيد لوقائع تاريخية وهو تعرف يقترن من التصورات العربية التقليدية حول السرد والحكي وفضول وتمر خيال الظل والعروض التقليدية التي كانت تقدم ذاتها على أنها رواية لوقائع حقيقية تنتمي للتاريخ.

أن ذلك التعريف المبكر يكشف عن الطريقة التي عرف بها المسرح (بصورته الغربية) في مصر وهي في زمن تشكيل الدولة الحديثة، فالمسرح تم تقديمه بوصفه جزء من عمليات التنمية التي تقوم بها الدولة للمجتمع وأحد أوجه الحداثة ودليل على حضور الدولة القومية الحديثة، أنه عمل جاد يستخدم الترفيه لتحقيق غايات أخلاقية وسياسية واجتماعية، كما أنه وقبل كل ذلك إعادة تجسيد للواقع وتقديم له .

من هنا صارت الدراما التاريخية الصريحة (أو التي تتلبس ثوب التاريخ) جزء أساسي من حركة المسرح المصري - والعربي بشكل عام - حيث تمت عمليات استدعاء للتاريخ طوال الوقت، لكنه بالتأكيد ليس أي تاريخ، بل المراحل الأقل قلقاً والأكثر تعبيراً عن تصورات الهوية الذاتية للدولة وللوقى المهيمنة اجتماعياً.

أن محاولة الاقتراب من العقل الذي أنتج عمليات الاختيار

مضمون أخلاقي أو أيديولوجي ففي النهاية تظل عمليات القمع والحجب والبت لكل ما هو قلق وغير ملائم من الأمور التي تتم بوتيرة ثابتة.

لعل أول ما يمكن أن نتوقف عنده هنا هي عمليات استدعاء التاريخ الإسلامي التي تبدو شديدة الحضور منذ ميلاد الدراما المصرية والعربية، حيث اتجهت الدراما إلي استدعاء

ودفع بتلك اللحظات التاريخية إلى البروز والعودة من جديد إلى الحياة ربما يكون من الأمور يمكن أن يكون التوقف أمامها كاشفاً عن الكثير من الآليات والأساليب التي تمت عبرها بناء صورة الدولة المصرية عبر الكثير من العروض والنصوص المسرحية التي تناولت فترات تاريخية سابقة على نشأة الدولة سواء أكانت تلك العروض تستهدف تقديم



هو مسموح ومقبول بتناوله من قبل الدراما وما هو ممنوع ومحرم، فكافة تلك الخيارات لجاءت إلي تقديم المجتمع ككتلة متجانسة أو تقسيمه إلي سلطة وشعب أو بحيث يصير مشروع البطل الدرامي هو إعادة الدولة وتدعيمها في مقابل التراخي أو الفساد والخيانة الداخلية أو الاستبداد والتهديد الخارجي الذي يهدم أركانها ويهددها نجد الفتى مهران أو الحسين (في ثار الله) يمتلكان مشروع خاص بدعم الدولة وإعادتها إلي مسارها الأصلي.

على مستوى آخر فإن عمليات استدعاء التاريخ لم تتوقف أمام التاريخ الإسلامي فحسب بل امتدت لتتناول الصراع بين القوى الوطنية والقوى الاستعمارية والفاصلة فوجد سليمان الحلبي لألفريد فرج وعراي زعيم الفلاحين يمثلان نموذج مثالي لعمليات بناء الهوية الوطنية التي تدعم حضور الدولة القومية الحديثة وتؤكد عليها في مقابل غياب تام للتاريخ المصري في مراحل مثل انتشار الديانة المسيحية في مصر أو فترات القلق التاريخي في مصر القديمة أو المملوكية أو الفاطمية، فالمسرح لا يتذكر من مصر الفرعونية إلا ما يدعم الهوية الوطنية لا ما يناقشها أو يتوقف أمامها بالتحليل أو التفكير في مصادرها أو مراحل تطورها، كما أنه لا يقدم الأقلية الدينية في مصر إلا بوصفها جزء من نسيج وطني وتدعيم للتجانس والوحدة.

أن ما نرغب في التوقف أمامه هنا ليس الدراما التاريخية في تنوعات أطروحاتها ولكن فيما يتم حجبه وقمعه وبتره، حيث تكشف الدراما التاريخية عما يتم نفيه وإبعاده من المركز إلي الهامش، أنها تكشف عما يتم حجبه بشكل عمدي من قبل السلطة والتي هي هنا ليست السلطة السياسية أو الرقابية فحسب ولكنها مجموع السلطات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية المهمة التي يستهدف تأكيد التجانس والتوافق وإخفاء كل ما يثير القلق أو يكشف عن الاختلاف .

والنقدية والأخلاقية للمسرح العربي الذي يعيد إنتاج الوقائع التاريخية .

بالتأكيد فإن عمليات استدعاء التاريخ الإسلامي لم تكن تسير طوال الوقت بوتيرة واحدة حيث مالت في فترات تاريخية نحو إعادة مسألة ذلك التاريخ ذاته مثل تجربة باب الفتوح التي أنتجت في أجواء نكسة يونيو والتي حاولت مسألة التاريخ بوصفه وجه الواقع الأكثر وضوحاً وقوة أو التجارب المسرحية التي اعتمدت على نصوص سعد الله ونوس .

أن التاريخ هنا صار بديل الواقع وظله الذي يتم العودة إليه لمسألة الواقع أو الهروب من مواجهة الرقابة لكن طبيعة الخيارات وتوجهاتها تكشف عن توجهات الخطاب الذي انتجها والذي هو بطبيعته أكثر عمقاً وأكثر تشعباً من أن يكون المؤلف المسرحي أو المخرج، وبالتأكيد فإن طبيعة الخيارات التاريخية التي تم التوقف أمامها تكشف عن ما

التاريخ الإسلامي (والعربي تحديداً) لبناء صورة لهوية الدولة سواء لتقديم تلك الحقبة بوصفها المرجعية الأساسية في بناء الهوية الوطنية والقومية والدينية للأغلبية التي تهيمن وتسيطر، وبالتالي فإن استدعاء صار من الأمور التقليدية حيث صارت تلك الفترة بكل ما يتعلق بها مصدر أساسي للدراما، بالطبع فإن الحكايات الخيالية والتراثية مثل ألف ليلة وليلة كانت من المصادر الأساسية في تشكيل صورة تلك المرحلة ومصدر أساسي لبناء الخطاب الخاص بها فصارت شخصية هارون الرشيد الواقعية والحكاية نموذج مفضل لدي الكثيرين من كتاب الدراما فوجد أبو خليل القباني يستدعي تلك الشخصية وغيرها وذلك في إطار ذات المشروع الأساسي الذي قام عليه المسرح العربي ككل (والمسرح المصري هنا بشكل خاص) حيث أصبحت عملية استلهام التاريخ الإسلامي جزء من عملية تقديم الأدوار الثقافية والتاريخية



اثر الحركة الفعلية كقيمة تشكيلية

على الصورة المرئية فى العروض المسرحية المعاصرة



ويهدف هذا الفن الى صياغة فنية ذات أبعاد ثلاثة ؛ من خامات مختلفة تتحرك فى الفضاء، وهى معلقة ، أو معلقة على قواعد خاصة بحيث تظهر معالمها وأبعادها فى كل الاتجاهات، وقد نادى المنتمون للحركة بانهم لا يريدون فنا جامدا ثابتا فاقدوا للحركة وكما كان فى الماضى _ ولكنهم _ يريدون فنا متحركا ليعطى إحياءات وفراغات وسطوح وإيقاعات حركية دينمائية

3 .

و إدخال الزمن كبعد رابع (fourth dimension) فى الشكل ثلاثى وهو محاولة تحقيق الزمن المكانى - أى الزمان والمكان معاً - وهو فكرة فى علم الفيزياء مؤداها أن الزمن والمكان متصلان، بعكس نظرية نيوتن إن الزمن والمكان مطلقان، وإنهما حقيقتان منفصلتان، كما أن اينشتاين فى النظرية النسبية قد عرف الكون على أنه فراغ ذو أربعة أبعاد من خلال ثلاثة إحداثيات هم مكان وزمان الإحداثى الرابع هو الحركة. 2

وبذلك قد إختلفت مفاهيم الحركة كنتيجة للأفكار العلمية منذ النصف الثانى من القرن العشرين، فى المجالات العديدة ومنها الفنون البصرية . كما ظهرت فى بعض الإتجاهات التشكيلية وفى الرؤى التشكيلية داخل العرض، المسرحى سواء كانت حركة فعلية، أو حركة إيهامية ضمنية من خلال مكونات المناظر. وعليه فإن الحركة فى العرض المسرحى قد سعى العديد من السينوغرافيين، ومصممي الديكور ومعماري المسرح لتحقيق

إعتمدت فى تشكيل صورتها المرئية على الحركة الفعلية والايهامية .كمكون رئيسى فى التشكيل المرئى، ولتحقيق أهداف جمالية ودلالية و درامية .

حيث مر الفن الحركى بسلسلة من التطورات، وكانت له مصطلحات كثيرة، وقد أخذ يتطور ويتغير على أيدي مجموعة من الفنانين الذين أخذوا على عاتقهم إعتناق هذا الفكر الجديد، حتى أصبح الفن الحركى مدرسة مستقلة بذاتها، لها قواعد وأسسها فى الستينيات من القرن العشرين، وأصبح لها مفاهيم ومصطلحات دقيقة وهى الفن الحركى (kinatek art) إن كلمة kinatek مشتقة من الكلمة اليونانية kinema وتعنى " الحركة " وهى علم دراسة الحركة بغض النظر عن المسبب لها " 1 .

و هو يعنى بالفن الذى يشتمل على الحركة الفعلية، او الظاهرة . وقد إرتبط هذا الفن بالعديد من الظواهر منها الحركة السينمائية وأشكال الرسوم المتحركة، وتطبق الحركة الفعلية فى الفن من خلال محركات كهربائية، او بواسطة تيارات الهواء مثل اعمال الفنان كالدردر calder* . وهناك تعريف آخر حيث أستخدم هذا المصطلح للمرة الأولى فى " البيان الواقعى لجابو cabo* و بفسنر**1920 Pevsner ؛ إلا أن عبارة الفن الحركى لم تصبح متداولة على نطاق واسع، ولم تدخل فى قاموس مؤرخى الفن والنقاد إلا فى عام 1960" 1

محمود صدقى



كان للتطور التكنولوجى وظهور النظريات العلمية الحديثة مثل تحليل الضوء وقوانين الحركة لنيوتن والنظرية النسبية لأينشتاين تأثيرهم الكبير على وعى وتحرر فكر الفنان وخاصة مبدعو الصور المرئية فى العرض المسرحى .

وعليه فقد إختلفت النظرة إلى صياغة وتشكيل الفضاء المسرحى بناءً على المعطيات والأفكار الجديدة ومنها علوم الحركة since movement، والتي تعنى بتغيير الجسم - الحجم، الكتلة، وغيرهم -فى المستوى أو الفراغ من مكانٍ لآخر بفعل قوة خارجية أو داخلية خلال فترة زمنية محددة.

سواء كانت تلك الحركة ذهنية تعتمد على إيهام العقل مثل الفن البصرى أوب أرت optical art وهو فن خداع العين، كذلك الفن المتحرك art mobile والفن الحركى kinetic art وغيره من الأنواع الفنية للحركة. 2

فقد ظهر منذ أواخر القرن العشرين عروضاً مسرحية عديدة

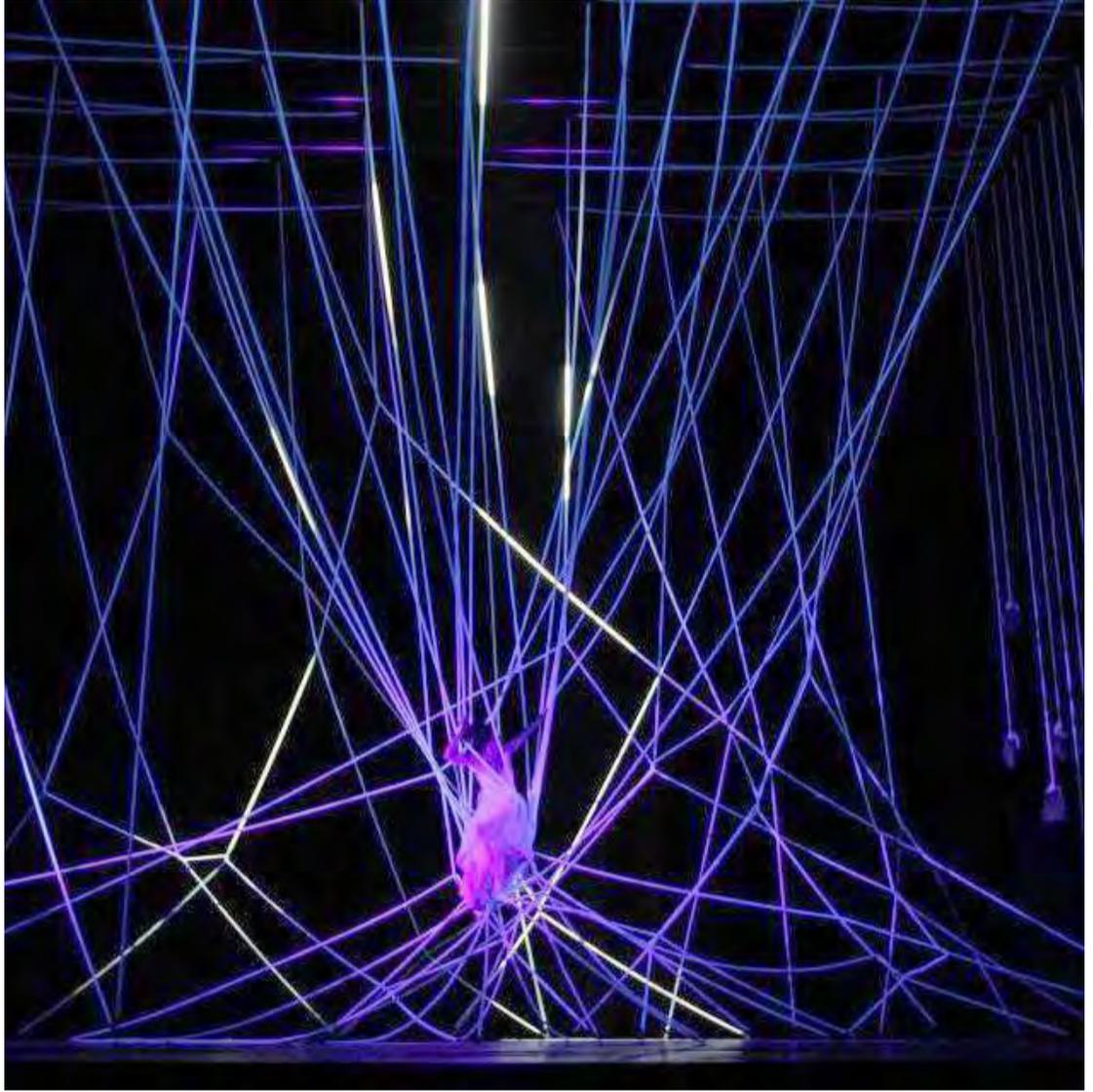
إن محاولات تحقيق الأبعاد الزمانية في الفن قائمة على المكان، وقد سعى الفنانون على مر التاريخ إلى تحقيق تلك الأبعاد، ومثال على ذلك ما جاء في القرن العشرين مثل أفكار المدرسة المستقبلية futurism* في البحث عن مفهوم الحركة في الرسم والنحت وغيرهم، ” فقد تناولت المستقبلية كل ما هو تحول واندفاع نحو المستقبل . فلم تعد مهمة الفنان في نظرها مجرد تنظيم الأشكال. بل أصبح يبحث علم الجمال في المعنى والتعبير.2

ووجدت في المدرسة البنائية constructivism “ ملامح الفن الحركي ، فالمنظر المسرحية ليست ثلاثية الأبعاد فقط، ولكنها رباعية الأبعاد . محاولة إلى إستحضار عنصر الزمن في تلك المناظر ”

لقد سعت البنائية إلى تحقيق منظر مسرحي في حركة ضمنية مع الجوانب البنائية في التكوين . بهدف الحصول على فضاء مسرحي يكون للحركة فيه دوراً يتساوى مع البناء، ومع الفراغ والتخيّل، ولقد كانت تلك المحاولات الحركية التي قدمتها البنائية عبارة عن أعمال فنية ، ليس للحركة فيها مكان مقصود، بقدر ما هي معادل لإنشاء الشكل والفراغ، وأن الشكل ليس ثلاثي الأبعاد فقط بل رباعي الأبعاد طالما نحاول تجسيم عنصر الزمن فيه، والمقصود بالزمن الحركة والإيقاع والحركة العقلية و الإيهاميه التي ندركها من خلال تدفق الخطوط والأشكال، وإن الإيقاع في العمل الفني له أهمية مساوية للفراغ والبناء والشكل .

فالحركة الفعلية في المنظر المسرحي لم تعد قاصرة على تحريك أجزاء المنظر المسرحي فقط ؛ بل إمتد إلى التعبير عن الحركة ذاتها، ومعنى ذلك إن الحركة في الصور المرئية المعاصرة ليست الحركة الميكانيكية فقط كما في العروض في أوروبا وأمريكا والمداخل المختلفة في تحقيق البعد الرابع في المناظر المسرحية التي تعتمد على الحركة .

وعليه ليس كل ما هو حركة على المسرح نطلق عليه حركة فعلية، إن لم تكن كذلك



حركة فعلية من مكان لآخر وبشكل متعدد أو مستمر تكون بطريقة منتظمة أو غير منتظمة، لها دلالات تعبيرية ورمزية في الفراغات المسرحية المختلفة والمتعددة المحيطة بالشكل كما أن هناك أعمال فنية تعتمد حركتها على قوى مختلفة مثل electromagnetic power القوى الميكانيكية، natural power القوى الطبيعية. أو تعتمد في حركتها الفعلية على وسائط غير تقليدية مثل السوائل liquids ، الغازات gasses ، النمو الحيوي Bio growth 1

تلك الحركة الفعلية بطرق مختلفة بما يتناسب مع متطلبات العرض . وكما يقول أرنست فيشر A . FISHER أن ”الفن وليد عصره، فيمثل الإنسانية بقدر ما يتلائم مع مطامح هذا الوضع ومع حاجاته و أماله ” .

ويعتقد بذلك أن لكل فترة معياناتها لما تفرزه من مفاهيم وأفكار ورؤى، وما يظهر فيها من تقنيات وعلوم وفلسفات ولذلك . فقد تطورت أفكار الإنسان عن الحركة إلى درجة كبيرة، والفن من ضمن تلك التطورات ؛ ومن أهم المجالات التي استفادت من العلوم المختلفة، مما يؤدي إلى حركة الأشكال

المراجع

* جابو cabo : نحات روسي 1890 - 1977، أحد رواد المدرسة البنائية الروسية والفن الحركي .

** بفسنر Pevsner : نحات بلا روسي 1884 - 1962 .

1 - أسعد سعيد : نفس المرجع السابق

2- محمد عبد الحفيظ هارون : مفهوم البعد الرابع واثره على القيم التشكيلية والتعبيرية في النحت المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، 2009، ص 11

3- ارنست فيشر : ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 14

1 بوش : اساسيات الفيزياء ترجمة / سعيد الجزيري ومحمد امين سليمان _ الدار الدولية للنشر _ الطبعة الرابعة _ 1990 .

2 نبيل عبد الوهاب حسن الحلوجي : المفاهيم الجديدة للأبعاد المكانية والزمانية في سينوغرافيا العرض المسرحي ” دراسة مقارنة للنصف الثامن للقرن ” رسالة دكتوراه المعهد العالي للفنون المسرحية، اكااديمية الفنون، 2003 . انظر الفصل الاول .

1 - أسعد سعيد : المرجع السابق

2 - حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 198 - 200، بدون تاريخ

1 - peter seliz : art in our times. apictorial history . - 100 . Thomas and Hudson, new york, 1982, p .

* كالدن calder : هو نحات أمريكي 1898 - 1976، عرف بالمنحوتات المتحركة ومنحوتاته كانت مجردة ومكونة من أجزاء من المعدن والأسلاك والصفائح .

1- georges rickey : construct, London, studio vista, 1968, p . 191

جولة في شارع المسرح الأمريكي



مما لا شك فيه أن تقسيم كوريا إلى شطرين؛ شمالي وجنوبي، في خمسينيات القرن الماضي عقب الحرب الكورية كان له آثار سلبية على حياة الشعب الكوري سواء في الشمال أو الجنوب، وهذه النقطة ستعالجها مسرحية يجري افتتاحها بعد أيام في نيويورك على مسرح بابليك الشهير في برودواي عاصمة المسرح في الولايات المتحدة، وتسعى المسرحية في الوقت نفسه إلى التأكيد على حقيقة واحدة مهمة وهي أن الشعب الكوري شعب واحد سواء في الشمال أو الجنوب أو دول المهجر التي ينتشر فيها الكوريون رغم أكثر من ستين عاما من التقسيم.

هشام عبد الرؤوف

مأساة كوريا

على مسارح برودواي

بالأمر السهل في هذا البلد لمن يعرف طبيعة الحياة فيه جيدا». وكيم هو الممثل الذي سيلعب دور مينسونج في المسرحية، وفي ذلك يقول إنه قبل هذا الدور لأنه لمس وترا حساسا لديه ولأنه قبل هذا وذاك ابن لوالدين مهاجرين من كوريا في ستينيات القرن الماضي، ويرفض تحديد كوريا الجنوبية أو الشمالية لأنه لا يعترف سوى بكوريا واحدة وشعب كوري واحد. ويمضي كيم قائلا «سوف تعبر المسرحية عن تلك المشكلة بطريقة مبتكرة للغاية وخلقة للغاية ومسرحية للغاية، فهي تعبر عن شعور الإنسان الكوري بالوحدة والغربة وما يصيبه من تمزق بين عالمين».

أما مؤلفة المسرحية جونج التي كتبت المسرحية مباشرة بعد تخرجها من مدرسة الدراما في جامعة ييل، فتقول إنها كتبت المسرحية من واقع تجربة شخصية، فهي من مواليد كوريا الجنوبية وعاشت فيها لبعض الوقت ثم هاجرت إلى الولايات المتحدة لاستكمال دراستها. وتواصل حديثها قائلة إن المسرحية

نموذج المعاناة

وتقول مؤلفة المسرحية - ويتفق معها طاقم المسرحية - إن مينسونج شخصية افتراضية بالطبع، لكن ما يمر به من معاناة نموذج لما يعانيه عدد لا يستهان به من الآباء في كوريا الجنوبية رغم ما تحققه هذه الدولة من نمو اقتصادي يضعها في مصاف القوى الاقتصادية الرئيسية في العالم.

فعلى مدى العقدين الماضيين أصاب التمزق أو الاغتراب الجغرافي المزيد من العائلات في كوريا الجنوبية بسبب حرص الأسر على تعليم أبنائها اللغة الإنجليزية وإلحاقهم بكبرى الجامعات في الغرب.

وفي ذلك يقول الممثل الكوري الأمريكي بيتر كيم «إن ابن عمي المقيم في كوريا الجنوبية بالفعل «أب أوزة»، فقد أرسل زوجته وولديه إلى الولايات المتحدة، وهو يعيش حاليا في كوريا الجنوبية يحاول بدء مشروع خاص به ليدر عليه عائدا يساعده على الإنفاق على أسرته المقيمة في الولايات المتحدة، وهذا ليس

المسرحية هي «أحلام الأوز البري» للكاتبة الكورية الأمريكية هانسول جونج، وتخرجها المخرجة الشابة لي سيلفر مان، وتدور قصتها حول رجل يعيش بمفرده في كوريا الجنوبية يتعرف على سيدة هاربة من قمع النظام الشيوعي في كوريا الشمالية، وتقوم بينهما قصة حب يجد فيها كل منهما السلوى عما يعانيه في حياته من وحدة.

تدور أحداث المسرحية في الزمن المعاصر وتتوزع أحداثها بين كوريا الشمالية والجنوبية والولايات المتحدة، وتستعرض المسرحية متاعب مواطن كوري جنوبي هو مينسونج الذي تطلق عليه «أب الأوزة»، وتسافر زوجته وابنته إلى الولايات المتحدة للدراسة هناك بينما ينخرط هو في أعمال مضيئة ليحصل على أجر يرسل معظمه إلى ابنيه وزوجته للوفاء بنفقات الحياة والدراسة في الولايات المتحدة ويبقى لنفسه أقل القليل ليعيش حياة شديدة التقشف في شقة ضيقة ومتواضعة في سول عاصمة كوريا الجنوبية.

بين الشمال والجنوب.

ورغم اختلاف الشخصيتين كانت هناك أوجه تشابه بينهما حيث تعرض كل منهما للخيانة، تعرض مينسونج لخيانة زوجته وابنيه الذين لم يهتموا باستدعائه للحياة المريحة نسبيا معهم في الولايات المتحدة، بعد أن استقرت بهم الحياة في الولايات المتحدة. أما «هي» فقد تعرضت للخداع من سمسار صيني خدعها واستولى على مبلغ من المال قدمته إليه لتحويله إلى أهلها في كوريا الشمالية.

وتقول إن المسرحية في النهاية دعوى إلى توفير حياة معقولة للمواطنين في الشمال والجنوب بدلا من الانخراط في الصراعات. ورغم الموضوع الصعب الذي تناقشه المسرحية نجح المخرج في تخفيف حدته بالاعتماد على الموسيقى وبعض المواقف المضحكة. عشرون عرضا تجريبيا

انتهت عروض المسرحية الغنائية الأمريكية «مقهى سموكي جو» التي تعد من عيون الأدب المسرحي الأمريكي، عرضت المسرحية على مسرح «ستيج ٤٢» في بروودواي، وبلغت عروضها ١٢١ عرضا وسبقها عشرون عرضا تجريبيا.

ويعد ذلك أمرا غير مألوف في عالم المسرح الأمريكي حيث لا تزيد العروض التجريبية عن خمسة أو عشرة عروض على أكثر تقدير، لكنها بلغت مع هذه المسرحية عشرين عرضا رغبة في الوصول إلى أفضل عرض ممكن من جانب مخرج العرض الشاب جوشوا بيرجس، وجاء ذلك على الرغم من أنها كانت مجرد إعادة فقط لعرض مسرحي عرض لأول مرة عام ١٩٩٥.

والعرض من تأليف وألحان الثنائي جيروم لير ومايكل ستولر وهما من أغرب الثنائيات في عالم الفن الأمريكي إن لم يكن على مستوى العالم.

فهما من سن واحد تقريبا حيث ولد الاثنان في عام ١٩٣٣ ولد أحدهما في مارس والآخر في أبريل، وتعارف الاثنان في مرحلة مبكرة من حياتهما وارتبطا معا كفريق متكامل؛ الأول يكتب الأغاني والمسرحيات، والثاني يضع ألحانها، وتعاملا على هذا الأساس مع كبار المطربين والمؤلفين ومنهم ألفيس بريسلي، ولم يتعامل أي منهما إلا مع الآخر، وعندما مرض لير في ٢٠٠٧ بسبب متاعب الشيخوخة رفض ستولر التعامل مع سواه، ولم يغير ستولر الذي لا يزال على قيد الحياة ويتمتع بصحة جيدة وقدرة على العطاء موقفه بعد وفاة لير في ٢٠١١ ولم يقدم أي إنتاج حتى الآن، ويرجع النقاد نجاح هذا الثنائي إلى تقديمه أغاني ومسرحيات تتناول تعكس حياة المواطن الأمريكي العادي وتعرض تجارب ومشاعر إنسانية متنوعة،

٣٩ أغنية

والمسرحية عبارة عن عمل مسرحي ساخر غنائي بالكامل يعكس مشاعر إنسانية متباينة ولا يدور فيه أي حوار عادي بل يدور الحوار عبر ٣٩ أغنية بين رواد مقهى سموكي، وهذه الأغنيات انتشر معظمها بين الأمريكيين منذ العرض الأول للمسرحية مثل «أنا امرأة» و«قف بجانبني» و«الكلب السلوقي» و«الحمقى يقعون في الحب».

ويغني هذه الأغاني مجموعة من تسعة مغنين مع أفراد الكورس بشكل حي في كل عرض دون الاعتماد على تسجيلات رغم ما يحتاجه ذلك من مجهود، ولعل هذا هو السبب للتصفيق الحاد الذي كانت تحصل عليه إحدى المشاركات بالغناء وهي الممثلة والمغنية أنطوانيت كومر التي تمر بعامها الثمانين وأدت أغنية «ماميا» بصوت نقي صافٍ، وكانت المسرحية سببا في عودتها إلى الغناء بعد اعتزالها في عام ٢٠١١.



جانب من بروفات مسرحية احلام الاوز البري



انطوانيت كومر في شبابها



لي سيلفرمان

تناقش قضايا عديدة منها التطلعات والجذور والحنين إلى الوطن. وتذكر أنها مرت بمرحلة اختيار عسيرة بعد إتمام دراستها.. هل تعود إلى وطنها أم تستقر في الولايات المتحدة، وانتهت قناعتها بأن الإنسان يضطر أحيانا إلى البعد عن أحبهم من أجل مصلحتهم.

هارية من الجحيم

والشخصية الثانية هي «نان هي» الهاربة من كوريا الشمالية التي يقع مينسونج في حبها، والتي جاءت من الشمال تحدها آمال عراض في حياة رفاهية في كوريا الجنوبية، وكان ذلك مصدرا لصراع داخلي حيث كانت تعيش حياة معقولة في كوريا الشمالية وليست في حاجة إلى الهروب وترك أسرتها لتذهب إلى الجنوب، وكانت الكوابيس تطاردها وترى فيها أباهما وهو يتعرض للتعذيب الوحشي على أيدي زبانية النظام الشيوعي ويتم إعدامه رميا بالرصاص عقابا له على هروب ابنته من الشمال. وتلتقي مينسونج عبر غرف الحوار (الشات) على الإنترنت وتقوم

بينهما علاقة حب تكنولوجية، كما جاء في المسرحية؛ حيث تساعد التكنولوجيا الحديثة على تعميق هذه العلاقة. وتقول جونج إنها التقت بالعديد من الفارين من كوريا الشمالية حتى تتمكن من رسم شخصية نان هي بواقعية، ولتحقيق نفس الهدف قامت بقراءة كتب عديدة عن الحياة في كوريا الشمالية ومنها كتاب المنشق يانج سونج الذي كان يوما ما أحد المسئولين البارزين في كوريا الشمالية، ويحمل الكتاب عنوان «سيدي الزعيم»، والمهم في رأيها أنها أثبتت أن الشعب في كوريا الشمالية يعاني وفي كوريا الجنوبية يعاني، وإن اختلفت المعاناة

رحيل أول مصممة ديكور مسرحي

سكينة محمد علي.. وداعا

إعداد:
أحمد محمد الشريف

في هدوء شديد وبعيدا عن صخب الحياة وصراعات البشر رحلت عنا رائدة عظيمة من رواد الفن المسرحي، مصممة الديكور د. سكينة محمد علي، تاركة وراءها تحفا فنية عرفها وقدرها من عاصروها وشاهدوها وهي تنبض بالحياة على خشبات المسارح بدءا من خمسينيات القرن الماضي وحتى التسعينيات. بدأت عملها كأول سيدة تقوم بتصميم الديكور والأزياء المسرحية انطلاقا من دار الأوبرا المصرية التاريخية مستمدة علمها وفكرها من الرواد الإيطاليين مباشرة، كما صقلت معارفها وخبراتها أيضا بالبعثة الخارجية إلى إيطاليا، ثم كان عملها بالمسرح القومي نقطة فارقة وعلامة هامة ومضيئة ومشرقة ليس في حياتها هي فقط بل في المسرح المصري كله، وقد أصدر المركز القومي للمسرح منذ سنوات عديدة أثناء رئاسته د. سيد علي إسماعيل له كتيباً تكريماً لها أعدته د. عايدة علام تضمن دراسة موسعة وكافية عن حياتها وأعمالها وأسلوبها في تصميم الديكور لعدد من المسرحيات، ونستمد هنا من هذا الكتيب جزءاً من سيرتها الذاتية أولاً قبل أن نستعرض بشهادات عدد من الفنانين والنقاد الذين عاصروها وتعاملوا معها أو قاموا بعمل دراسات عنها. هي من مواليد شبرا القاهرة ١٩٣٣-٩-١، تخرجت من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم الديكور ١٩٥٧ بتقدير عام جيد جدا وعينت بدار الأوبرا المصرية كمصممة ومنفذة للديكور فكانت بذلك أول رائدة مصرية في هذا المجال بعد الإيطاليين. حصلت علي الدكتورة من أكاديمية الفنون الجميلة بروما قسم السينوجرافيا عام ١٩٧٢ عملت بالمسرح القومي منذ عام ١٩٦٤ حتى عام ١٩٩٣ دون اسمها بموسوعة اليونسكو كواحدة من أحسن أربعة في العالم قاموا بتصميم الديكور والملابس لأعمال بريخت. صممت ديكورات وملابس عشرات الأعمال المسرحية لكبار المخرجين مثل زكي طليمات وسعد أردش وكرم مطاوع ومحمد عبد العزيز وغيرهم. كرمت من المسرح القومي ومنحت جائزة الريادة والامتياز وحصلت على درع المسرح القومي من وزير الثقافة.

الفضاء المسرحي عندها أشبه باللوحة ثلاثية الأبعاد



تميزت بحالة سينوغرافية حقيقية بخطوط متميزة

وتصميمات تعبيرية متنوعة

البالون 1965، ثم تنوع إنتاجها وقدمت المسرحية اليابانية الشهيرة بوابة راشومون، من إخراج حسن عبد السلام على مسرح الطليعة. أضاف: لكن العمل الفارق والذي أعتبره أهم عمل أجنيبي قدم على خشبة المسرح المصري هو مسرحية الإنسان الطيب لبريخت إخراج سعد أردش بطولة فاروق نجيب وعزت العلايلي وسميحة أيوب، وكتب أشعارها صلاح جاهين، والشيء العظيم الذي أعطى هذه المسرحية قيمتها هو المناظر والملابس المسرحية. ثم قدمت دائرة الطباشير القوقازية بمسرح الأزياء، ثم توالى أعمالها فقدمت النسر الأحمر لعبد الرحمن الشراوي، التي لم تلاق نجاحا لغلبة الشعر على درامية العمل، لكن برز التصميم الخاص بها كعنصر جودة في العمل، ثم قدمت باب الفتح لمحمود دياب. وكانت هناك مسرحية هامة ليسري الجندي ومسرحية شاعرية ومعالجة اجتماعية لقصص رابعة العدوية وهي أول عمل كبير يقوم بإخراجه شاعر عبد اللطيف، كما قدمت إيزيس لتوفيق الحكيم من إخراج كرم مطاوع ثم آه ياغجر إخراج أحمد زكي وتأليف محمد جلال، وهي عمل ميلودرامي، ثم مسرحية حكمت امرأة لمسرح الشباب، إخراج عبد الغني زكي، كما صممت ديكورات مسرحية رقصه سالومي الأخيرة من إخراج د. هناء عبد الفتاح. تابع:الراحلة سكينه محمد علي تنتمي إلى جيل مؤثر، جيل رواد المناظر والملابس المسرحية والذي ضم فنانيين كبار مثل جمال الحديني، وأبو العينين، والبيبي ومن تلاميذها الفنان عمر النجدي، فهي تنتمي لجيل الفنانين التشكيليين الذين تناولوا المناظر والملابس المسرحية بشكل علمي على خشبة المسرح، سواء كانوا فنانيين متخصصين في الديكور المسرحي في كلية الفنون الجميلة قسم فنون تعبيرية أو من أقسام التصوير بكلية الفنون وأيضا مثاليين ونحاتين، ومما يحسب لها عدم اهتمام وزارة الثقافة بهذه الفنانة العظيمة، فلم تحصل على جائزة الدولة التقديرية أو التشجيعية وكانت تستحق أن تحصل على جائزة الدولة التقديرية التي تستحقها بجدارة. أضاف: لا أستطيع أن أقول

من المؤسسين الحقيقيين لحركة المسرح المصري بداية من الخمسينيات منذ تخرجها عام 1957 من كلية الفنون الجميلة وتعيينها بدار الأوبرا المصرية كأول فنانة مسرحية تصمم وتنفذ الملابس المسرحية، مشيرا إلى أن أهمية الفنانة الراحلة تنبع من إبداعها المسرحي المتزامن مع انطلاق حركة المسرح الحديثة في الستينيات، حيث قامت بتصميم المناظر والملابس لأوبريت سيد درويش العشرة الطيبة مع أبي المسرح المصري بشكله العلمي الحقيقي الفنان الرائد زكي طليمات، عام 1959، حيث كانت الحركة المسرحية بالغة النشاط. وأعقب ذلك مسرحية يوم القيامة، وبدأت التنوع في إنتاجها المسرحي، وفي ذلك الوقت كان ظهور المخرجين الجدد في المسرح المصري، محمد عبد العزيز وسعد أردش وحلمي غيث وجمال الشراوي وكرم مطاوع وسمير العصفوري، وغيرهم. ومن علاماتها في المسرح تصميمها لديكورات مسرحية يونسكو الكراسي للمخرج محمد عبد العزيز وهي ترتبط بمسرح الجيب وبداية ظهور المسرح الطليعي في مصر، وبعدها قدمت مسرحية الطعام لكل فم لتوفيق الحكيم. ثم قدمت مسرحية خارج السور لرشاد رشدي وإخراج سعد أردش لكن العلامة الفارقة الحقيقية لها مسرحية سكة السلامة لسعد الدين وهبة وإخراج سعد أردش وهي مازالت باقية، فكانت الملابس والمناظر المسرحية للراحلة دكتورة سكينه محمد علي التي كانت لا تذكر لقب الدكتورةا مقرونا باسمها بل كانت تفضل أن يطلق عليها مبدعة وليس دكتورة، وبعد هذه المسرحية الناجحة جدا أيضا كانت مرتبطة بالعمل مع سعد أردش وقدمت معه مسرحية الحرافيش على مسرح

شيخ المسرحيين الناقد د.كمال الدين عيد قال عنها: عرفتها من الناجحات في فنون عدة في المسرح المصري، وقد قدمها للعمل المسرحي الزميل المخرج محمد عبد العزيز وفي الحقيقة أنها لم تكن وحدها بل كان زميلي الراحل سعد أردش أحد الذين قدموا كل من تخرج من إيطاليا في المسرح، أضاف تسلمها المخرج محمد عبد العزيز لتصمم الديكور في أغلب مسرحياته، كما تسلمت أنا لطيفة صالح في غالب مسرحياتي و هكذا سعد أردش، عملت مع المخرج محمد عبد العزيز لأول مرة في مسرحية الكراسي وهي ثاني مسرحية قدمها مسرح الجيب بعد إنشائه.أضاف: تمتاز سكينه محمد علي بالرؤية الجديدة التي حملت طعم الديكور الإيطالي حيث عملت وتعلمت كثيرا من العروض الأوبرالية وبعض العروض المسرحية في إيطاليا و أوروبا، وقد سافرت إلى عدة دول بخلاف إيطاليا، والفضل في ذلك يعود إلى الدكتور ثروت عكاشة والدكتور محمد عبد القادر حاتم ووزير الثقافة الذين أرسلوا عددا كبيرا ليس فقط من مهندسي الديكور ولكن من المخرجين ومن الناشطين في العمل المسرحي.تابع: تركت سكينه محمد علي أثارا عظيمة في عديد من المسرحيات، لأنها كانت من القارئات للفنون المسرحية، وكان تميزها في الستينيات يعتبر تطورا للمسرح المصري وللمناظر المسرحية.

ترانم

كما يرى الناقد د.أسامة أبو طالب أستاذ النقد والدراما بأكاديمية الفنون، أن الفنانة القديرة رحمها الله تعتبر واحدة



كان لها أسلوبها موحدا في الأداء كمصممة للملابس والمناظر فالذي يوجهها هو اتجاه المسرحية ومذهب العمل في المسرحية والمخرج أيضا، و كانت تعني ماذا تعني جغرافية المسرح، تفهم ما الذي يعنيه النص، تستطيع أن تلتقي مع المخرج في مناقشات طويلة وعميقة لتنفيذ رؤية مخرج أو تتفق معه على الرؤية وتقدم حلولاً تنفيذية للنص. وكان لها تلاميذ حتى لو تقم بالتدريس لهم.

جماليات الأسلوب

وعن أسلوب الفنانة الراحلة في تصميم المنظر المسرحي تحدث الفنان فادي فوكيه الذي كان ملازماً لها حتى وفاتها موضحة أنه لم تكن الصورة البصرية لدى الراحلة سكبينة محمد على تقف عند حد كلمة الديكور أو تعني التجميل.. بل كانت معادلاً بصرياً لرسالة العرض .. وجسراً فنياً يلجج بالمتفرج إلى حالة العرض المرغوبة .. وكانت تؤمن بأن الرؤية التشكيلية هي أول ما يواجه المتفرج قبل بدء العرض، وتصاحبه أثناء الرحلة الدرامية، فعليها- أي الرؤية البصرية - عبء نقل الانطباع الأول إلى المتفرج أو المشارك كما كانت تسميه. ولذا فإنها غالباً لا تستخدم الستار الأمامي الفاصل بين المتفرج والمنصة. وكانت تمتلك جرأة غير عادية في استخدام خامات جديدة وغير متوقعة مما يساهم في إحداث الدهشة والمتعة لدى المتفرج، فراها في مسرحية رقصة سالومي ومسرحية إيزيس تصوغ مشاهد السجن باستخدام الحبال بدلاً عن قضبان الحديد وماشابه في جرأة وجمال، ودلالة مذهشة. والفضاء المسرحي عندها أشبه باللوحة ثلاثية الأبعاد، فلم تكتفي برفع قطع الديكور إلى سقف المسرح، بل رفعت الممثل متديلاً من سقف المسرح أو صاعداً للأعلى في الفضاء المسرحي. كما في مسرحية جاسوس في قصر السلطان، وإيزيس.

ومن النادر أن ترى في أعمال الأستاذة سكبينة تصميمًا يحتوي على البانوه أو المسطحات التقليدية أو الأشكال الهندسية المحددة (المربع والمستطيل والدائرة) فهي تعتمد في التشكيل على خطوط انسيابية لينة باستخدام الأقمشة والحبال والخامات الطيبة. أضاف: من يعرفها عن قرب يلمس مدى تشابه أعمالها بحياتها وروحها والمرحة بلمساتها الرقيقة المفعمة بالحيوية والبهجة والدقة في الوصول للهدف. فقد تحدثت المرض الطويل بإرادتها وحبها للحياة وإيمانها القوي بالله وبذاتها. تابع: عرفتني منذ ثمانينيات القرن الماضي، فكانت الأستاذة والأخت والصديقة، والمعلمة والمرجع. ائتمنتني على جمع تراثها الفني عبر ما يقرب من نصف قرن فاقتربت منها ومن فنها، وائتمنتني حين أقعدها المرض أن أكون همزة الوصل بينها وبين العالم الخارجي الفني بالتحديد. كانت تصر حتى آخر لحظة في حياتها - رغم مرضها الشديد - على توثيق أعمالها في كتاب أو معرض - وهذا ما نحاول أن نحققه لها- كما حققت لنا وللمسرح الكثير في حياتها.

الموسوعة العالمية

ويقول المصمم حازم شبل: للأسف عندما بدأت عملي كمصمم ديكور كانت الراحلة سكبينة محمد على قد أنهت حياتها العملية، لكنني تعاملت معها وقابلتها في منزلها واطلعت على أعمالها، وأخذت مسرحيتين من أعمالها وهما إيزيس والنسر الأحمر ووضعتهما في الجزء الأول من الموسوعة العالمية للسينوغرافيا، وهي شاركت معنا في معارض السينوغرافيا الأولى والثاني وحضرت بنفسها وكان تواصلًا جميلًا ورائعًا معها، وظللت لفترة طويلة على تواصل تليفوني معها إلى أن تدهورت صحتها، أضاف: شاهدت لها عرض إيزيس على المسرح، وكانت متميزة جدًا ولم تكن تلجأ إلى الزخرفة في تصميم ديكوراتها، فكانت تصمم حالة سينوغرافية حقيقية بخطوط متميزة وتصميمات تعبيرية متنوعة، كانت أول مصرية تتعلم من الإيطاليين مباشرة وكانت نجمة كبيرة في التصميم في أوانها. لذلك قمنا بتكريمها في المعرضين الأول والثاني للسينوغرافيين وقمنا بعرض تصميمات لها منذ عام 1959، وحضرت تلك المعارض بنفسها عامي 2012 و2014.

العزف على أوتار السينوغرافيا

أما د. عايدة علام فقد صدر لها كتاب عن (الراحلة سكبينة محمد علي والعزف على أوتار السينوغرافيا) من مطبوعات المركز القومي للمسرح تحدثت فيه عنها ومنه قولها أنها نجحت خلال أربعة عقود كاملة، من نهاية خمسينيات لنهاية تسعينيات القرن الماضي، في أن تترك بصماتها الرائقة بفضاء المسرح المصري، وشاركت في تصميم ديكورات وملابس أبرز عروضه، وعملت مع أهم مخرجيه، وأكدت بموهبتها وطاقتها الفذة على قدرة المرأة المصرية على أن تؤكد وجودها إلى جانب الرجل في مجال من أصعب مجالات الإبداع المسرحي، وأقله ضوءاً، متسلمة الولاية مع زملائها من الإيطاليين الذين انفردوا بعمل الديكورات المسرحية منذ بداية تعرفنا على المسرح حتى نهاية الخمسينيات، ومن ثم فهي تجمع بين الريادة عامة، والريادة النسائية خاصة. ومنه أيضاً أن الراحلة سافرت إلى إيطاليا فيما بين عامي 1968 و1972، لدراسة أحدث ما وصل إليه وقتها تصميم الديكور والملابس، وحصلت على درجتها

العلمية بقسم السينوغرافيا بأكاديمية روما للفنون الجميلة، ولتتخصص في مجال السينوغرافيا، وكانت أول مصممة ديكور (امرأة) يتم تعيينها في هذا المجال علاوة على أنها أول مصرية احتلت هذا الموقع بعد الإيطاليين مباشرة، قبل عودة المبعوثين من الخارج، وكانت تصنع نفسها بدار الأوبرا وعيونها معلقة بالمسرح القومي. ومن الكتاب أيضاً أنه: جاء اللقاء مع أستاذها الإيطالي إيتوري روندلي المنتقل لتنفيذ الديكورات بين مسرحي الأوبرا والقومي، فانتقلت ذات يوم إلى المسرح القومي لمشاركته في تنفيذ الديكور، وتعرفت وقتذاك على أستاذ الأجيال المخرج الكبير زيكي طليمات الذي جذبه حيويته، وطلب منها أن تصمم وتنفذ له ديكور أوبريت (العشرة الطيبة) حاولت بقدر المستطاع تنفيذ بعض أفكارها التي رأت أنها تخدم العرض درامياً وجمالياً

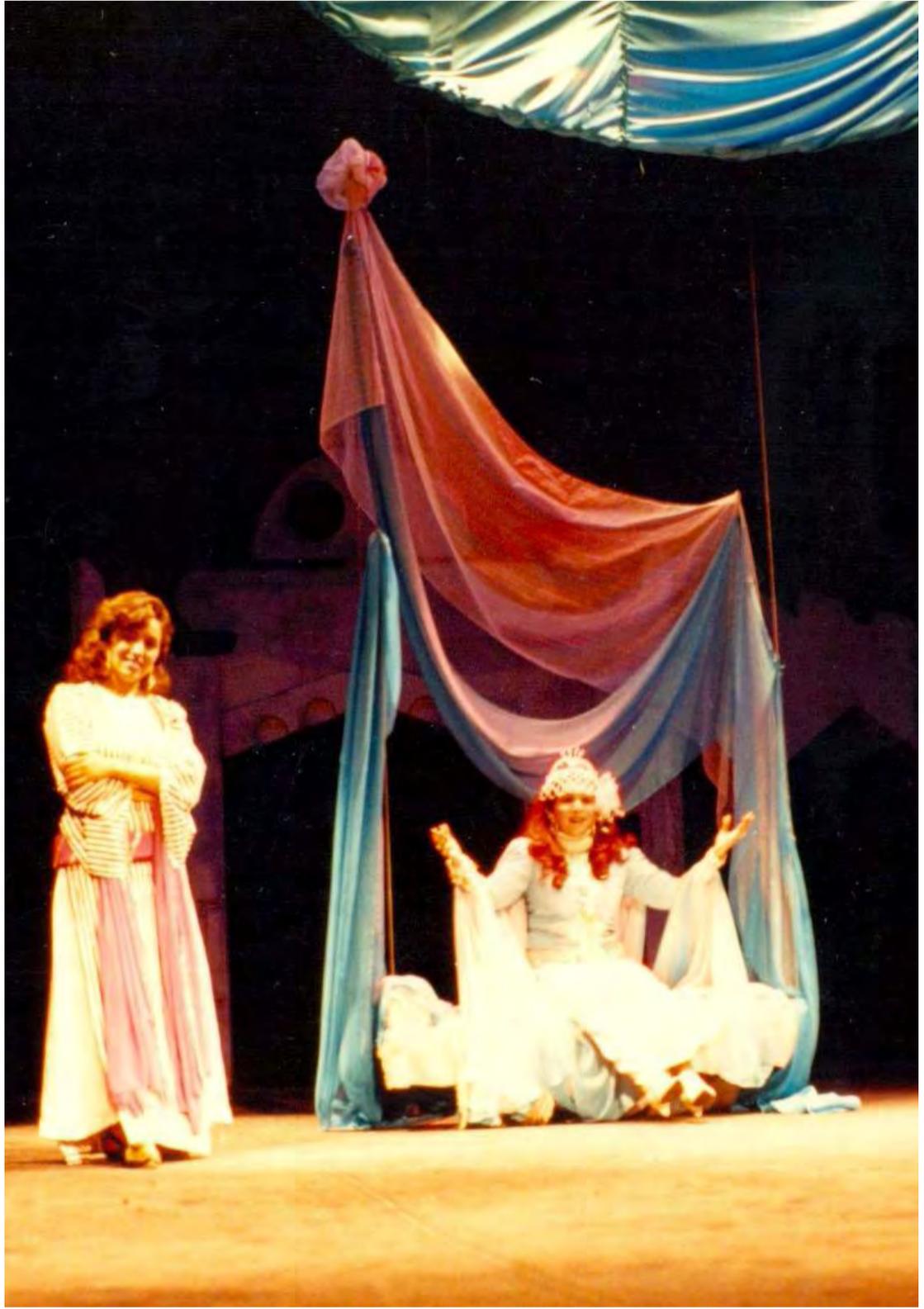
قامت بتصميم ديكور وملابس مسرحية (إله رغم أنفه) للكاتب فتحي رضوان، مع المخرج محمد عبد العزيز وعرضت على المسرح القومي في موسم 62/1963، وتعرضت لأول مرة

يستخدم الإضاءة بصورة عمودية قوية على الممثلين فيبدوون كالتماثيل المنحوتة المتحركة ليقلل حجم التعاطف الوجداني معهم، ويتم التغيير للملابس والديكور أمام الجمهور مباشرة، لكي يبلغ مسألة الاندماج في واقعية ما يحدث على المسرح، أضافت: مع عمق تجربتها في صياغة سينوجرافيا العروض المسرحية والغنائية، صار لسكينة طريقة خاصة بها، ميزتها كمبدع عامة وكمبدعة أنثى بصورة خاصة فحرصت على العمل مع نصوص غير تقليدية، كما يبدو من زاوية أخرى أن تمرد الأنثى بداخل المبدعة، والتقاء هذا التمرد بواقع مجتمعي يحفز على تحطيم الأبواب المغلقة والسعي للتغيير، دفعها لرفض المنظر الثابت، الذي يصيب المتفرج بالملل، وعشقت المناظر المتعددة، ولجأت في تصميمها للملابس إلى تعددية الزي، بحيث يمكن للممثل أن يضيف أو يحذف جزء من زيه، أو يضع شال أو إكسسوار واضح، بحيث يكسر حالة الثبات التي قد يوحى بها الزي الواحد غير المتغير. وكانت حريصة في العروض التي بدأت تقوم بتصميم ديكوراتها وملابسها على أن تراعى انسجام الألوان بين الديكور والملابس، وألا تغطي ألوان الأول على الثاني، كما كانت تفضل في الأعمال الدرامية الرزينة أن تستخدم لونين فقط للديكور وهما الأبيض والأسود، بينما تمنح ملابس الشخصيات الأساسية الألوان الزاهية، وتعطي المجاميع أو الكومبارس ألوانا هادئة أو باهتة، لتبرز التباين بينهما، وحتى لا يؤثر وجودهم ككتلة أكبر على الشخصيات الفردية، كما كانت تمنح لكل شخصية من الشخصيات الرئيسية لونا يميزها ويتفق مع طبيعة ملامح شخصيتها، سواء كانت شريرة أو طيبة، حاملة أو متوترة، ويرتبط لون الزي بالشخصية حتى لو غيرت الزي في مشهد آخر فيكون من نفس مجموعة الألوان التي ينتمي إليها لون هذا الزي. ومن الكتاب أيضا قالت د. عايدة علام:

وعت سكينة أن المسرح فن استعاري إيهامي، ولهذا حينما تعرضت لصياغة أجواء مسرحيات تاريخية، وبخاصة مسرحيات مثل (إيزيس) لتوفيق الحكيم مع كرم مطاوع، و(رقصة سالومي الأخيرة) لمحمد سلماوي وإخراج هناء عبد الفتاح و(رابعة) ليسري الجندي وإخراج شاعر عبد اللطيف، وجدت نفسها أمام معضلة الأجواء والأزياء التاريخية، فلجأت لكتب التاريخ، لتستوحى خطوط الملابس وسمات العصر، لكنها في نفس الوقت قرأت المسرحيات، وعملت على فهم شخصياتها كشخصيات درامية بجانب كونها تاريخية، فلم تلتزم كثيرا بما جاء في متون كتب التاريخ، بل سعت إلى تطويع الزي التاريخي لخصوصية الدراما وطبيعة العصر الذي تقدم فيه المسرحية وشخصية الممثل وحجمه وحركته، ووفقا لطبيعة الدور الذي يؤديه سواء كان كوميديا أو تراجيديا. كتبت أيضا: رحلة سكينة محمد علي مع السينوجرافيا هي رحلة فنانة عرفت طريقها لعالم جديد ومثمر في حياتها المسرحية، وصاغت أسلوبا لها يمزج العام بالخاص، والإنساني بالمجتمعي، والكلي بالجزئي، تحلق بفنها نحو الآفاق العالمية، دون أن تتنازل لحظة عن مصريتها، وعروبته، وتراثها، وخامات بيئتها.. لهذا صارت سكينة واحدة من أبرز من صاغوا سينوجرافيا العروض المسرحية، وواحدة من نساتنا اللاتي نجحن في أن يقفن كتفا بكتف الرجل لإمتاع الوجدان وترقية الذوق وتنبيه العقل لأهمية الوعي بالواقع والعمل على تغييره

خسارة فادحة

أما المخرج والمؤرخ المسرحي د. عمرو دواردة فيشير إلى أن رحيل الفنانة القديرة سكينة محمد علي يعد خسارة فادحة بحياتنا الفنية، فرحيلها سقط فرع مهم من فروع الإبداع بمجال السينوجرافيا المسرحية، خاصة بعدما رحل بالأمس القريب أيضا وفي نفس العام المبدع الكبير د. ناجي شاكر. أضاف: والفنانة المبدعة سكينة محمد علي تعد بلا منافسة الرائدة الأولى في هذا المجال بالوطن العربي، موضحا أنها التحقت بكلية الفنون الجميلة عام 1952 (بعد قيام ثورة يوليو بشهرين)، وتخرجت عام 1957 بتقدير عام جيد جدا، ثم نجحت في الالتحاق بدار الأوبرا المصرية عام 1958، لتصبح أول امرأة يتم تعيينها كمصممة ديكور، وذلك في إطار خطة وطنية - بعد معركة بور سعيد عام 1956 - بإحلال الفنانين المصريين محل مصممي



خلال رؤية ترى في عمومياته النظرية خصوصية محلية، في محاولة منها لفهم تعليمات بريشت الإخراجية، خاصة فيما يتعلق بديكورات المسرحية وملابس واكسسورات شخصياتها، وذلك في محاولة لتحطيم سيكولوجية الإيهام، فكل شيء على المسرح ظاهر، فلا توجد سوفيتا ولا ستارة، وأجهزة الإضاءة أعلى المسرح واضحة للجمهور، والممثلون يغيرون ملابسهم أمام الجمهور، وأحيانا الممثل يقوم بأداء أكثر من شخصية ويتم التغيير عن طريق الملابس، وذلك بهدف عرض القضية الفكرية على عقل الجمهور كقاض يحكم موضوعية على طرفي المعادلة المقدمة. أشارت أيضا إلى أن عرض (الإنسان الطيب) أثار جدلا قويا حول فاعلية هذا المسرح وقيمه الجمالية والتحريرية في المجتمع المصري، وحول قرب أو بعد المخرج المصري و فريق عمله عن الأسس الجمالية للمسرح البريشتي، ووقع الاختيار على سكينة لتصميم سينوجرافيا هذا العرض الذي بدأت في تنفيذه على المسرح القومي، منغمسة في عالم بريشت وثورته، وتابعت رؤيته لعناصر العرض المختلفة، حيث رأت أنه

مع هذا العرض لعملية صياغة منظر مسرحي لعرض درامي، لا يتطلب مساحات واسعة للراقصين والمغنيين، حيث يكون الحدث الدرامي وشخصياته في الصدارة، ولذا نحتت تماثيل ضخمة في قمة واجهة المسرح من الأرض للسقف، وكانت المناظر متعددة بعضها كان فيه أعمدة وبعضها الآخر كان عبارة عن قصر ضخم. وأنها قامت بتصميم ديكور مسرحية عبثية وكان عرض (الكراسي) للفرنسي يوجين يونسكو. أضافت: والقراءة المتعمقة لسينوجرافيا سكينة لمسرحية (الكراسي) تكشف عن قدرتها على صياغة منظر مرئي يعبر عن جوهر ما تقدمه المسرحية من وجهة نظرها، تتابع: كما وجدت سكينة نفسها في ذات الفترة الزمنية منجرفة نحو تيار معاكس تماما هو تيار المسرح الملحمي، وقاعدته مسرح برتولد بريشت، مشاركة في صياغة سينوجرافيا أبرز عملين في الستينات وهما: (الإنسان الطيب من ستشوان) عام 1967 و(دائرة الطباشير القوقازية) 1968، والعرضان من إخراج سعد أردش، الأول لفرقة مسرح الحكيم والثاني لفرقة المسرح القومي. قدم العرض الأول من



أول مصرية تتعلم من الإيطاليين مباشرة جمعت بين الريادة عامة والريادة النسائية خاصة

المصري المصورة" والتي منحتني فرصة إهدائها مجموعة كاملة من الصور الفوتوغرافية لجميع العروض التي شاركت بتصميم ديكوراتها وملابسها، وأرى أن هذا الإهداء كان أقل واجب تجاهها بعدما سعت مخلصه طوال مسيرتها الفنية على إسعادنا وإدخال البهجة إلى نفوسنا بأعمالها البديعة.

فاعلة خير

و عن معاصره لبعض أعمالها يتحدث الفنان محمد شافعي مدير المسرح العائم قائلا: كانت الفنانة الراحلة طيبة وحنونة جدا وكانت خيرة لأبعد الحدود سرا، فتعطيني سرا طالبة مني توزيع الخبر على المستحقين المحيطين، وأنا فوجئت بخبر وفاتها بعدها بفترة حيث لم ترسل النقاية أية رسائل لإعلام الأعضاء بوفاتها، ولم تنشر وزارة الثقافة أو تشير إلى ذلك، فهي قامة كبيرة ولا يصح هذا التجاهل نحوها، وهي من المصممين القلائل الذين يبدعون بحق في أعمالهم، فكانت تصنع من الفسوخ شربات و لتكلف الجهة المنتجة مبالغ طائلة بل كانت تستخدم الخامات القديمة لتصنع منها أعمالا رائعة، وتميزت الراحلة بسعة الصدر والترفق مع العمال، فلم ترهق العامل أكثر من وقته، وكانت تجلس مع العمال ببساطة، ومن يخطيء تصبر عليه وتصلح خطأه دون علم المخرج ودون التأثير على الميزانية للإصلاح، وكانت تحتوي العمال دون تعصب أو ماشابه. كانت متدينة، وكانت تعمل وتعيش في الظل ومنطوية على نفسها، لم تطلب العمل من أحد، إذا جاءها العمل من نفسه استجابت وإن لم يأت فلا تطلبه من أحد.

أضاف: كان لديها مهارة التشوين التي يفتقدها معظم مصممي الديكور الآن فكانت تدرب العمال على كيفية

وتضم قائمة أعمالها مجموعة من أهم الأوبرينات والمسرحيات الموسيقية والاستعراضية ومن بينها: "مهر العروسة" لفرقة المسرح الغنائي عام 1963، "الحرافيش" للفرقة الإستعراضية عام 1965، "إيزيس" لفرقة المسرح القومي عام 1986، وذلك بخلاف بعض المسرحيات المهمة الأخرى. قال أيضا: إن المخرج الراحل سعد أردش يعد أكثر المخرجين الذين تعاونت معهم حيث قامت بتصميم الديكورات والملابس لثمانية مسرحيات من إخراجة هي: مهر العروسة، رحلة خارج السور، سكة السلامة، في سبيل الحرية، الإنسان الطيب، الحرافيش، عملية نوح، عطوة أبو مطوة، وذلك بخلاف مسرحية دائرة الطباشير القوقازية التي شارك في إخراجها مع المخرج الألماني كورت فيت، ومسرحيتين لم ترى كل منهما النور وهما: البترول طلع في بيتنا، أمير الحشاشين. ختم بقوله: أحمد الله على منحي فرصة الاقتراب مبكرا من عالم هذه الفنانة القديرة، وذلك من خلال تلك الصداقة الأسرية والزيارات المنزلية التي ربطت بينها وبين عائلتي، وكنت أستمتع جدا بمناقشاتنا الفنية منذ فترة الدراسة الابتدائية، خاصة بعدما أعجبت لدرجة الانبهار بملابس وديكورات أوبريت "الحرافيش" بمسرح البالون، كنت أبلغ حينئذ من العمر عشرة أعوام فقط، ومع ذلك فقد فرحت جدا حينما علمت أنها صاحبة تلك التصميمات البديعة، ومن يومها حرصت على متابعة أعمالها والتربيز على أعمال مصممي الديكورات، وكم أسعدني الحظ بعد ذلك بالعمل معها كمخرج منفذ للفنان القدير كرم مطاوع بعرضي "إيزيس" و"جاسوس في قصر السلطان"، ثم بتكرار اللقاءات بمنزلها لرؤية الاستكشآت واللوحات والمجسمات (الماكينات) الفنية التي تحتفظ بها، وأحمد الله أن وفقني إلى إنجاز "موسوعة المسرح

الديكور الإيطاليين بدار الأوبرا. وقد أتيح لها خلال تلك الفترة المبكرة فرصة التعلم والتدريب على يد الفنان الكبير إيتوري روندلي كبير المصممين بالأوبرا حينذاك، فتعلمت منه كثيرا واكتسبت المزيد من الخبرات بداية من كيفية التخطيط الأولي لرسم الفونديو (المناظر بالخلفيات) بالقلم الفحم وكيفية تلوينه بعد تركيب الألوان وخلطها، كما تعلمت أسرار الألوان وتأثير الإضاءة عليها، كذلك اكتسبت خبرة كبيرة في كيفية تنفيذ قطع الديكور المختلفة وكيفية تثبيتها وفكها. أضاف:

وكان لنجاحها الكبير في الحياة العملية بعد ذلك - وبالتحديد منذ عام 1959 - وتألقها في تصميم ديكورات وملابس أوبريت "العشرة الطيبة" من إخراج الرائد زكي طليمات لفرقة المسرح القومي أكبر الأثر في تشجيع مجموعة من الفنانات على اقتحام مجال التصميم خلال النصف الأول من ستينيات القرن الماضي، فبرزت أسماء كل من الفنانات: نهى برادة (بداية من عام 1960)، هانم أبو المكارم، وفاء محروس (بداية من عام 1962)، لطيفة صالح، وفاء زيادة (بداية من عام 1963)، منى البارودي (بداية من عام 1964)، مهيرة دراز، نادية حافظ (بداية من عام 1965). تابع: يتضح مما سبق أن الريادة الحقيقية لا تعني فقط السبق التاريخي ولكنها تعني أيضا التأثير الفعلي على الأجيال التالية، ومن هذا المنطلق تصبح الفنانة القديرة سكينه محمد علي رائدة عربية في مجال الديكور والسينوجرافيا المسرحية بصفة عامة وفي مجال الإبداع النسائي المصري بصفة خاصة. تابع دوار: بدأت الفنانة سكينه محمد علي حياتها العملية بتصميم الديكورات والملابس مع كبار المخرجين وبأصعب الأشكال والقوالب المسرحية، وهي الأوبرينات والمسرحيات الغنائية والإستعراضية التي تتطلب مشاركة أعداد كبيرة من الفنانين (الممثلين والمطربين والراقصين) وتصميمات معبرة ومبهرة تحقق المتعة البصرية، حيث كانت بدايتها بتصميم ديكورات وملابس أوبريت "العشرة الطيبة" من إخراج الرائد زكي طليمات لفرقة المسرح القومي عام 1959، ولنجاحها وتميزها اختارها للتعاون معه مرة أخرى بأوبريت "يوم القيامة" لفرقة المسرح الغنائي عام 1961.



سعت إلى تطويع الزين التاريخي لخصوصية الدراما وطبيعة العصر

وعن بداياتها حدثنا الناقد المسرحي أحمد خميس قائلاً: هناك أناس كتب عليهم أن يكونوا في طليعة العمل في مجالهم وتسري تلك المقولة علي كل الفنون والعلوم الإنسانية خاصة في المجتمعات التي لا يقودها العلم والتخطيط بمعانيهم الصحيحة وإنما يقودها الأشخاص أصحاب المهام الخاصة والذين يأخذون علي عاتقهم اقتحام المجهول والحفر في طرق ليست ممهدة من قريب أو بعيد و "سكينة محمد علي" واحدة من هؤلاء الأشخاص الذين كتب عليهم أن يكونوا في طليعة الصفوف بالنسبة لصناع السينوغرافيا في المسرح والأوبرا المصرية، فبعد حصولها علي شهادة من كلية الفنون قسم هندسة الديكور في منتصف خمسينات القرن الماضي لم تجد الطريق السهل للعمل في المجال الفني وعينت في البداية كمصممة في أحد شركات النسيج لكن ولحسن حظها تم تسريح معظم مهندسي الديكور الإيطاليين في الأوبرا وأقيمت مسابقة لتعيين مهندسين مصريين ووقع الاختيار عليها بعد إختبار صعب كي تكون أول مهندسة ديكور في الأوبرا المصرية، ولشطارتها أسند زكي طليمات لها العمل في أوبريت العشرة الطيبة وبعدها انفتحت علي عالم المسرح بما هوج به من تيارات ومدارس فكان أن أسند لها أحد المخرجين الشباب في مسرح الجيب تصميم ديكور وملابس مسرحية الكراسي ليوجين يونسكو وبعدها مباشرة عملت مع سعد أردش في عمليتين لبرتولد بريشت وهو الأمر الذي يبين كمية الضغوط التي كانت علي عاتقها ونجحت أن تثبت نفسها وتحفر لزملائها من بعدها طريقاً لم يعتادوه من قبل وفي هذا السياق كان عليها أن تختبر ألوان وأزياء ومناظر وتتفاعل مع أطروحات جمالية وفلسفية مختلفة فكانت علي قدر المسئولية تعرف تماماً كيف تطوع الخامات وتنتخب الألوان وتطرح الأفكار الجمالية التي تليق وخشبات المسرح خلال أكثر من 50 عام

رائعة ومبهرة، إذن فقد كانت تقوم بتصميم الديكور والملابس والإضاءة معا بشكل متكامل. وختم بقوله :
توجد علامات في مجال السينوغرافيا كان لابد من تكرمها، في تلك الفترة مثل سكينة محمد علي ونهى برادة ومجدي رزق وشكري عطية وغيرهم ولكن للأسف لم يحدث.

الاهتمام بالتفاصيل

وممن عملوا مع الراحدة سكينة محمد علي الفنان القدير مصطفى عبد اللطيف الذي يقول عنها : هي مهندسة جيدة جدا لدرجة أن الإنسان لا يمكن أن ينساها في زمانه ولا في الزمن القادم لأنها من المبدعين الذين كانوا يهتمون بالتفاصيل. أضاف: كانت بداية معرفتي بها وهي تعمل مع سعد أردش، قدمت معنا مسرحية الحرافيش بمسرح البالون وكانت تهتم بكل التفاصيل الدقيقة، حتى تصل الرؤية العامة كاملة للمنتج، فكانت تبدي تحفظها عندما تجد أن أحد الخطوط المرسومة غير من مسار الشكل العام، ومن يبحث عن التفاصيل والإجادة يستحق الإشادة والرحمة عليه، وأتمنى أن يخرج لنا عشرات مثل المهندسة سكينة محمد علي.تابع : لتمييزها وثقته فيها لم يكن المخرج الكبير سعد أردش، يراجع خلفها، كما كانت طيبة جدا وطاققة هائلة لا تتوقف منذ دخولها إلى المسرح حتى خروجها منه، وكانت معاملتها مع زملاءها جيدة جدا وبها الكثير من وضوح العلاقة بين المهندس والمخرج والعمال، فكانت دمثة الأخلاق جدا، متحركة ومتحررة في عملها ولها وجهة نظر تحترم، لذا تركت بصمة كبيرة في المسرح .

عن البدايات

تشوين الديكور دون أن تأخذ حيزا أو تقييم إعاقه داخل الكواليس، كما لم تكن تصمم ديكورا يعيق حركة الممثل على المسرح أبدا.أضاف: تعلم منها الكثيرين منهم عادل يوسف وشكري عطية عندما كانوا منفذين ومساعدين لها. ولم تكن تستخدم كتل ضخمة في الديكور، فكانت تعتمد إلى البساطة في التكوين والديكور المناسب، وكانت تهتم بالألوان فلا تسرق عين المتفرج من الممثل، ولم تستعمل برتكابلات عالية، فكانت حدودها مستويات العشرين والأربعين لدرجة أنها مرة ألغت مستويات لتعطي اتساعا في مساحة عمق المسرح. كما كانت ديكوراتها كلها مجسمة ولم تلجأ إلى الديكورات المرسومة أبدا، فمثلا تصنع الشباك بشكل حقيقي لكنها تشد عليه مشمع وليس زجاج فتختار الخامات التي لاتضر بالموجودين على المسرح، كانت ديكوراتها طبيعية جدا. تابع: أما تغيير الديكور عندها فكانت تستخدم مهارة التشوين لتغيير الديكور بسرعة وتدريب العمال عليه في لحظات بسيطة دون أي معوقات أو خلل، لذا كانت تستخدم البرياكوتا والشواية في رفع المناظر، وحينها كان تغيير الديكور جزء من عمل تصميم الإضاءة فكانت تقوم بذلك كي لا يحدث تشويش على الديكور من ألوان الإضاءة، بل وتبرز جماله وتكوينه ودلالاته، فكانت تجلس مع المخرج أيا كان شخصه أو مكانته، ميزتها أن كان لها شخصية مع المخرج، كانت هناك قاعدة قالها لها المخرج كرم مطاوع وهي (المخرج اللي مابعملش إضاءة بنفسه يبقى لامؤاخذة حمار) وهي جملة شهيرة كان يكررها دائما. تابع : أما تصميمها للملابس فقد كانت مدرسة متكاملة وحدها، ترسم البورتريهات وتأخذ توقيع الممثل والمخرج عليها قبل التنفيذ و كان يوجد فنيين قمة في المهارة في تفصيل الملابس والأزياء، وكانت الملابس

منيرة المهديّة

سلطانة الطرب

الفنانة القديرة منيرة المهديّة مطربة عرفت باسم "سلطانة الطرب" واسمها الحقيقي: زكية حسن منصور، وهي من مواليد ١٦ مايو عام ١٨٨٥ ببيت متواضع بقريّة "المهديّة" مركز ههيا التابع لمحافظة "الشرقية". وقد نشأت في ظروف صعبة حيث توفيت والدتها وهي طفلة رضية، وبعد سنتين توفي والدها فانتقلت للإقامة بمنزل شقيقها الكبرى في محافظة "الأسكندرية". تعلمت في مدارس الراهبات ولكنها أعلنت تمردا المبكر على المدرسة والتعليم، وكثيرا ما اشتكت منها المعلمات لغيابها المتكرر، وبعد أن كبرت قليلا عادت إلى قريتها الأم، وبدأت تغني في المقاهي بالقرى والمدن المجاورة، وأضطرت إلى تغيير اسمها حفاظا على تقاليد العائلة، وهكذا تحولت إلى "منيرة المهديّة"،



عمرو دوار

على وطنيتها وملتصقا بالحس الوطني حرصها طوال فترة ثورة 1919 على توظيف شعبيتها الكبيرة وحب الناس لها، فشاركت بتقديم عدة أغاني وطنية تحث بها الناس على استقلال بلادهم ومن بينها أغنيات: "مصر الجميلة"، "إن كنت في الجيش"، "مارش البرلمان"، و"مصر الجديدة"، ومع ذلك أظطر الإنجليز للإستسلام أمام شعبيتها، فاستنوا مقهى "زهة النفوس" من قرار إغلاق المقاهي في أعقاب الحرب العالمية الأولى. وبحسب لها ذكائها في كيفية التحايل على القوانين والقرارات التي تصدرها سلطة الإحتلال الإنجليزي، والتي كانت قد أصدرت قرارا آنذاك يقضي بمنع ذكر اسم الزعيم سعد زغلول وبحسب أي شخص يخالف ذلك القرار ستة أشهر بالإضافة لضربه عشرين جلد، ومع ذلك غامرت بالتحايل على القرار بأغنياتها الشهيرة "شال الحمام حط الحمام"، التي تقول في مطلعها: شال الحمام حط الحمام من مصر لما للسودان ... "زغلول" وقلبي مال إليه أنده لما أحتاج إليه. وكانت بالطبع تقصد بالأغنية الزعيم سعد زغلول، وذات ليلة استبدلت السلطانة شطر "من مصر لما" بـ"مصر السعيدة"، فألهبت حماسة المصريين وانتشرت الأغنية وأصبحت على كل لسان، في تحد واضح لقرار الإنجليز بمنع ترديد اسم "سعد زغلول". وبالإضافة إلى ماسبق تزعمت "منيرة المهديّة" حركة وطنية - عن طريق مسرحها وفننا الغنائي الأصيل - للمشاركة في الدعوة لتحرير المرأة.

وفي حوار نادر لسلطانة الطرب ذكرت أن الحكومة المصرية في تلك الفترة كانت تجتمع في عوامتها برئاسة حسين رشدي باشا، الذي كان دائم التردد على مسرحها، ومداعبتها بقوله "انتي تقدري تبليفي الإنجليز تمام ... وبغضوة منك تقدري تجيبي الإستقلال لمصر"، كذلك كان يجتمع بالمقهى الخاص بها وعوامتها كبار السياسيين والأدباء في مصر وبلاد الشام والسودان.

ويروي أيضا أنها قد استغلت نفوذها عند رجال السياسة في طلب العفو عن كثير من الطلاب المقبوض عليهم في "ثورة 19"، وأنها عندما حاولت التوسط لإطلاق سراح شاب يُدعى "محمود جبر" - كان يداوم على حضور حفلاتها - أخبرها المعتمد البريطاني استحالة الإفراج عنه إلا إذا كان خطيبها وتؤدي بالفعل الزواج منه، فوجدتها حجة لإطلاق سراحها، وأكدت له أمر الخطوبة واتفاقهما على الزواج فور الإفراج عنه، وبالفعل أحضر المأذون الشرعي وعقد قرانها في مكتبه بشهادة اثنين من موظفي دار الحماية البريطانية (ولكن للأسف انتهى هذا الزواج بعد أربع سنوات).

ويجب التنويه إلى أن الفنانة منيرة المهديّة ظلت محتفظة بلقب المطربة المصرية الأولى خلال عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، وكان لها معجبون من جميع الفئات والأعمار، ويذكر أنه كان من بين المعجبين بفننا الزعيم الوفدي الكبير سعد زغلول، الذي كان يحلو له السهر مع أصدقائه في "تياترو برينتانيا" لحضور تمثيل رواية "كارمن" التي بدأت فرقتها في تقديمها بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى عام 1917.

وهناك كثير من الحكايات الطريفة التي تروى عنها ومن بينها أنها قد تسببت في خلاف بين كل من الملك فؤاد ورئيس مجلس الشيوخ آنذاك حسين رشدي باشا، وذلك عندما قام الأخير بتقبيل يدها في إحدى الحفلات، فنار الملك فؤاد واستدعاه وعنفه على تقبيل يد مطربة علنا، فرد عليه قائلا: "ليس في الدستور المصري مادة تمنع رئيس مجلس الشيوخ من تقبيل يد مطربة، ضعوا هذه المادة وأنا أعدكم بعدم تقبيل يد المطربات والممثلات بعد ذلك".

والحقيقة أن علاقات منيرة السياسية كانت قد تجاوزت حدود الوطن،



أول مطربة وممثلة مصرية

ومؤسسة لفرقة مسرحية باسمها

في بدايات القرن العشرين

سوى عدد قليل جدا، ولم يشارك بها أحد من أهل الفن، وذلك بالرغم أنها كانت حريصة طوال سنوات عمرها على مجاملة زملاء المهنة. وجدير بالذكر أن "منيرة المهديّة" قدمت في السينما فيلما وحيدا قامت ببطولته بعنوان "الغندورة" عام 1935، وهو مأخوذ عن عمل مسرحي قامت ببطولته بنفس العنوان، كما أن المخرج الراحل حسن الامام قام بتقديم قصة حياتها في فيلم بعنوان: "سلطانة الطرب"، وقامت بتجسيد شخصيتها الفنانة شريفة فاضل.

- الفنانة منيرة المهديّة والسياسة:

عشقت الفنانة منيرة المهديّة - وكل المصريين - "مصر"، ومع شخصيتها الإيجابية وملتصقا بالحس الوطني حرصت على توظيف مسرحها الغنائي في سبيل خدمة بلدها وتأييد الحركات الوطنية والمطالبة بالإستقلال. حتى أن الصحافة أطلقت على مسرحها اسم "هواء الحرية". ومن أوضح الأمثلة

وفي إحدى حفلاتها بمدينة الزقازيق في بدايات عام 1905 تصادف حضور "محمد فرج" وهو صاحب مقهى صغير في حارة "بير حمص" قرب باب الشعريّة بالقاهرة، فأعجب بصوتها وعرض عليها الإنتقال إلى القاهرة. قررت على الفور استغلال الفرصة وسافرت بالفعل إلى "القاهرة"، ونجحت في تحقيق شهرة كبيرة وداع صيتها كراقصة ومطربة في مقاهي "الأزبكية"، وبحلول عام 1905 بدأ يتوافد عمالقة الغناء على حفلاتها ومنهم "سلامة حجازي".

وقفت الفنانة منيرة المهديّة لأول مرة على خشبة المسرح في صيف 1915 مع فرقة "عزيز عيد"، لتؤدي دور "حسن" في رواية للشيخ سلامة حجازي، فكانت بذلك أول مطربة مصرية تقف على خشبة المسرح كممثلة، متحديّة تقاليد الزمن آنذاك والتي كانت تحرم على المرأة التمثيل على المسرح، وبالتالي فقد كان ظهورها بالعروض المسرحية بمثابة ثورة كبرى على التقاليد وأحدث ضجيجا ساهم في توهج شهرتها الفنية كأول ممثلة ومطربة مصرية تتور على "الحرملك" وتغني على المسرح بدلا من الشاميات واليهوديات، فساهمت بذلك في زيادة الإقبال على عروض فرقة "عزيز عيد" التي أصبحت تتنافس فرقة "سلامة حجازي".

كانت منيرة المهديّة تكتب على الأفيشات "الممثلة الأولى" وذلك بالرغم من أنها كانت تقوم بأدوار الرجال ثم انفصلت عن فرقة عزيز عيد وكونت فرقة خاصة بها وأسماها فرقة "الممثلة المصرية"، وقدمت أشهر أعمال الشيخ سلامة حجازي بالإضافة إلى أعمال جديدة لنخبة من أشهر شعراء وملحنى جيلها.

مع الإقبال المتزايد للجمهور، افتتحت "منيرة المهديّة" مقهى خاصا بها بحي "الأزبكية" أطلقت عليه اسم "زهة النفوس"، وسرعان ما حقق شهرة خيالية حتى أصبح ملتقى رجال الفن والفكر والسياسة والصحافة بفضل ما كانت تتمتع به من شخصية قوية وقيادية. وتحولت "الست منيرة" بمرور الوقت إلى "مطربة الأزبكية الأولى"، حتى لقت عام 1914 "فنانة الشعب" و"سلطانة الطرب".

يُنسب إلى منيرة المهديّة أنها صاحبة الفضل في اكتشاف الفنان محمد عبد الوهاب وتحقيق شهرته، فبعد أن داهم الموت فجأة موسيقار الشعب سيد درويش عام 1923 وقبل استكمالها لألحان الفصل الثالث من مسرحية "كيلوباترة ومارك أنطونيو"، أسندت منيرة مهمة استكمال تلك الألحان للفنان الشاب محمد عبد الوهاب، كما منحته فرصة القيام بدور البطولة أمامها وتجسيد شخصية "مارك أنطونيو"، فكانت هذه الفرصة نقطة فاصلة في حياته، دفعته كثيرا إلى الأمام ووفرت عليه سنوات من المعاناة.

بعد طلاقها من زوجها الأول محمود جبر - والذي شاركها في إدارة فرقتها لفترة - أصيبت بحالة نفسية وعصبية سيئة مما دفعها للسفر، فقامت بتنظيم عدة جولات فنية (في كل من ليبيا، فلسطين، لبنان، سوريا، العراق، تركيا، إيران)، وحققت نجاحا كبيرا ولاقت كثيرا من التكريم من رؤساء وملوك تلك الدول، ومن مظاهر التكريم أن إحدى شركات التبغ السورية وضعت صورتها على علبة السجائر التي أطلقت عليها اسم "دخان منيرة".

بعد مرور عدة سنوات تزوجت من زوجها الثاني بطل المصارعة حسن كامل، وبعد وفاته تزوجت من شقيقه وآخر أزواجها إبراهيم كامل، الذي عاشت معه أيامها الأخيرة إلى أن رحلت عن عالمنا في 11 مارس 1965. عن عمر يناهز الثمانين عاما، بعد حياة فنية حافلة امتدت إلى ما يزيد على خمسين عاما، وكان نصيبها من جميع زيجاتها ابنة واحدة اعتبرتها نعمة من الله وأسماها "نعمات".

والمؤسف أنه رغم المكانة الكبيرة التي احتلتها سلطانة الطرب في عالم الغناء العربي إلا أن جنازتها كانت متواضعة ولا تليق بمكانتها !!، حيث لم يحضرها

روشتار (1938).

- "منيرة المهديّة وصالح عبد الحى": توسكا (1931).

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: عزيز عيد، حسن ثابت، عبد العزيز خليل.

ويمكن للباحث المسرحي أن يكتشف بسهولة أن هناك عددا كبيرا من الأوبريتات والأعمال المسرحية التي حرصت الفنانة القديرة منيرة المهديّة على تقديمها لمجرد إظهار قدراتها الغنائية والتمثيلية، سواء كانت تلك النصوص قد كتبت لها خصيصا أو قررت هي إعادة تقديمها نظرا لتناسب دور البطولة معها وإعجابها بشخصية البطلة ومن بينها على سبيل المثال: كليوباترة (كليوباترة ومارك أنطوني)، عائدة، جوليت (شهداء الغرام)، كارمن، روزينا، كرمينا، أدنا، تاييس، الجيوكانده، توسكا، الأميرة روشتار، عروس الشرق، غانية الأندلس، الأميرة نورة، لولو، الغندورة، حورية هانم، المظلومة، حرم المفتش. ويجب الإشارة في هذا الصدد إلى مفارقة هامة وهي إصرارها أيضا على تجسيد بعض أدوار الرجال - وخاصة تلك التي اشتهر الراحل سلامة حجازي بتجسيدها - ومن بينها على سبيل المثال: صلاح الدين الأيوبي، علي نور الدين، أنس الجليس، أبو الحسن المغفل، هارون الرشيد مع أنس الجليس، قمر الزمان، هاملت، الكابورال سيمون، تليماك، عبد الستار أفندي.

أولا - أعمالها السينمائية:

شاركت الفنانة منيرة المهديّة في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة فيلما وحيدا طوال مسيرتها الفنية وهو فيلم الغندورة عام 1935 من تأليف (قصة وسيناريو وحوار) بديع خيري وشاركه كتابة السيناريو والحوار موريس قصيري، وإخراج ماريو فولبي، وشاركها البطولة كل من الفنانين: أحمد علام، بشارة واكيم، عباس فارس، روحية خالد، توفيق المرندلي.

وتدور أحداث الفيلم حول: التاجر الثرى "جمال" الذي يسافر بصحبة عمه "جحا" إلى مدينة "بغداد"، وهناك يتعرف على الفتاة القروية "الغندورة" فيقع في حبها وتبادلته مشاعره. ويفتاح جمال عمه في رغبتة في الزواج من "الغندورة" ولكنه يرفض طلبه بشدة لأنها مجهولة الأب. ويطلب العم "جحا" من "الغندورة" أن تضحي بحبها لمصلحة حبيبها جمال. وتتصاعد الأحداث الدرامية بوصول "نصر الله" عم جمال وزوجته وابنة أخته "شاهنده" إلى "بغداد"، وتحاول "شاهنده" التقرب من جمال فيصدها. فتقبل الزواج من الشاب "عمر". ثم تتوالى المفارقات حينما يتقابل "نصر الله" مع "الغندورة" ويكتشف أنها ابنته - من الحلية الذهبية التي تلبسها - فيتراجع بالطبع عن موقفه ويبارك زواج "جمال" و"الغندورة".

ثانيا - مشاركتها في مجال الغناء:

تميّزت "منيرة المهديّة" بأسلوب خاص في الغناء، فكانت صاحبة صوت قوي وصافي وطبيعي. وهي أول مطربة تقوم بالغناء في الإذاعة المصرية وتذاع لها بعض الحفلات بخلاف الإسطوانات، ومن أشهر أغاني السلطنة: "أسمر ملك روحي"، "خليك على عومي"، "أشكي لمن ذل الهوى"، "ميامة حلوة"، "تعالي يا بطة"، "حبك يا سيدي"، "عالماني الماني"، "عاشق ومعشوق"، "هويت بخاطري"، "ما تخافشي علي"، "والنبي يا بلبل"، "يحا العدل"، "يصح يا قلبي تعشق"، "يا بنت يا بتاعة النرجس"، "صبرت ونلت"، "يالا نملى القناني"، "والنبي يامه تعذريني"، "وعلي دول ياما علي دول"، "أنا هويت"، "يا محلا الفسحة يا عيني"، "تعالي بالعجل"، "ليلة في العمر مايفش منها"، "علي بلدي"، "توت عنخ أمون"، "شال الحمام حط الحمام"، "أنا رأيت روحي في بستان"، "أنا رهنت قلبي على حبك"، "جانا الفرح"، "قولولي قولولي"، "بنت الشيلية"، "ودور أنا عشقت"، وغيرها. كما غنت أيضا عدد من القصائد منها: "عليه سلام الله"، "يا فانت الغزلان"، "إن كان عذابي في هواك"، "ألا ليت لم أعرفك يوما"، "سلو حمرة الخدين"، "يا فريد الحسن"، "ومع ذلك فإن لسلطنة الطرب بعض الأغاني التي أحدثت جدلا ومازالت تحدثه إلى وقتنا الحاضر - بسبب جرأة كلماتها أو إباحيتها - ومن بينها على سبيل المثال أغنيات: "إرخي الستارة"، "وبعد العشا يحلى الهزار والفرشنة"، "حرج عليا بابا"، "الحب دح دح"، وأيضا تلك الأغنية التي تتحدث عن "الكوكابين" ومن بين كلماتها: "إشمعني يا نخ الكوكابين لا كخ".

وقد تعاونت من خلال تلك الأغاني مع نخبة من كبار الملحنين وفي مقدمتهم الأساتذة: سلامة حجازي، سيد درويش، النجدي، محمد القصبجي، رياض السنباطي، زكريا أحمد، داود حسني، كامل الخلعي، محمد عبد الوهاب. كان من المنطقي أن يتم تنويع مسيرتها الفنية الثرية بحصولها على عدد كبير من الأوسمة والنياشين ومن بينها: حصولها على عدة أوسمة من حاكم المملكة المغربية، وحاكم تونس ومن حكام عدة أقطار عربية أخرى، كما تم إدراج اسمها في الكتاب الذهبي الخاص بممك إيطاليا الذي يُسجل العظماء في العالم، ومنحت الوسام الخاص بذلك. كذلك قامت الحكومة المصرية بعد ثورة يوليو 1952 بتكريمها ومنحها وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام 1960. كما منحها الزعيم جمال عبد الناصر وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى في عيد العلم عام 1961.



لم تستطع تحقيق نجاحها في السينما كما حققته بالمسرح الغنائي

الحيوانات الأليفة (القطط والكلاب).

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها الفنية طبقا لإختلاف القنوات المختلفة (مسرح، سينما، أغنية) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا - الأعمال المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحب للفنانة منيرة المهديّة، فقد تفجرت هوايتها لفن التمثيل به، كما أثبتت وأكدت موهبتها من خلاله بعدما تعلمت أصول التمثيل بفضل نخبة من أخلص أساتذته (في مقدمتهم الأساتذة: عزيز عيد، سلامة حجازي، عبد العزيز خليل)، وتتضمن قائمة أعمال فرقته المسرحية مشاركتها في بطولة (52) اثنين وخمسين عملا مسرحيا، وشارك في تلحين مسرحياتها عالقة التلحين من بينهم الأساتذة: سيد درويش، محمد القصبجي، رياض السنباطي، زكريا أحمد، داود حسني، كامل الخلعي، محمد عبد الوهاب.

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

- "منيرة المهديّة" (الممثلة المصرية): صلاح الدين الأيوبي (1915)، السارق، شقاء الشاعر، علي نور الدين، عائدة (أوبرا عايدة)، أنس الجليس، شهداء الغرام، ضحية الغواية (1916)، هاملت، صدق الأخاء، الكابورال سيمون، كارمن، ليث الغيل، تليماك (1917)، مدرسة النساء، تاييس، غانية الأندلس، أدنا، البرج الهائل، عبد الستار أفندي، روزينا (1918)، أبو الحسن المغفل، كرمينا، كلام في سرك (1919)، كلها يومين، هارون الرشيد مع أنس الجليس (1920)، الثالثة تابتة، عظة الملوك (1921)، عواطف البنين (1922)، كليوباترة ومارك أنطوني (1924)، البريكول، الحيلة، الغندورة، قمر الزمان، حورية هانم (1925)، الجيوكانده، العذارى، المظلومة، حرم المفتش، حماقي (1926)، حياة النفوس، صاحبة الملايين (1927)، كيد النساء، (1928)، آدم وحواء، مملكة الحب (1931)، الدجالين، حاجب الظرف، رومية الحب، الأميرة نورة، المخلصة، عروس الشرق، لولو (1933)، الأميرة

ففي "تركيا" غنت أمام الرئيس مصطفى كمال أتاتورك، في حفل كبير استمتع به "أتاتورك" لدرجة أنه طلب أن تستمر "منيرة" في الغناء، فظلت تغني طوال الليل بعدما ألغيت بقية برامج الليلة، والحقيقة أن هذا لم يكن اللقاء الأول لهما، فقد سبق أن حضر "أتاتورك" إلى مصر عندما كان ضابطا وعضوا بجمعية "تركيا الفتاة" - التي أطاحت فيما بعد بحكم العثمانيين - وزار وقتها مقهى "نزهة النفوس" وأعجب بصوت منيرة.

- الإعتزال والمنافسة مع "أم كلثوم":

شهدت نهاية ثلاثينيات القرن الماضي صعود وتألق ونجومية المطربة الصاعدة أم كلثوم التي فرضت شروطا جديدة على الساحة الفنية لم تستطع "منيرة المهديّة" مجاراتها خاصة مع تقدمها في العمر وتراجع فنها. وقد شهدت هذه الفترة صراعا خفيا حادا بينها وبين أم كلثوم، وذلك حينما حاولت "منيرة" توظيف الصحافة لصالحها ولمهاجمة "أم كلثوم"، في حين نجحت "أم كلثوم" في إذكاء التنافس بين المؤلفين والملحنين لتقديم أفضل إبداعاتهم إليها، فما كان من "منيرة المهديّة" إلا أن قررت إعتزال الفن. وخلال فترة إعتزالها نجحت كوكب الشرق أم كلثوم في استكمال نجاحتها مع تأكيد مكانتها بتقديم بعض الأفلام السينمائية الجيدة للوصول إلى أوج نجاحها وتألقها.

ولكن الفنانة منيرة المهديّة وتحت تأثير الحنين للأضواء والنجومية قررت فجأة في عام 1948 - بعد إعتزالها للحياة الفنية لمدة عشرين عاما - العودة إلى المسرح، ولكنها لم تلق القبول الذي كانت تنتظره بعدما بدا عليها كبر السن، وتأثر صوتها بفعل الزمن وتدخلها للشبيشة. وجدير بالذكر أن سيدة الغناء العربي أم كلثوم حرصت على حضور حفل العودة، وكانت تشجعها وتصفق بحرارة، غير أن ذلك لم يمثل حافزا قويا لاستمرارها في ظل عزوف الجمهور عنها، فقررت الفنانة منيرة المهديّة إعتزال الغناء والفن تماما، وتفرغت بعد ذلك لهوايتها وهي تربية

عن «الورش» نسأل.. أين نقابة المهن التمثيلية؟



محمد الروبي

في هذا الشأن، فإذا كان من أهم أدوار النقابة - كل نقابة - هو (حماية المهنة) فمن حق النقابة - بل من واجبها - أن تتدخل في تقييم وغرلة هذا الركام. من حق النقابة (تفعيلاً لدورها في الحفاظ على المهنة) أن تشترط شروطاً محددة يجب توافرها في كل من يتصدى لمهمة التدريب المسرحي. وبالتالي لا بد من الحصول على (ترخيص بإقامة ورشة) من النقابة أو يتعرض كل من يتجاوز ذلك للمساءلة القانونية. ما نطلبه هنا ليس بدعة أو اختراعاً، فذلك ما تقوم به كل النقابات المهنية في كل التخصصات، فمن أولويات الحفاظ على المهنة أن تراجع النقابات من يدربون أبناء هذه المهنة، وتقف موقفاً حاسماً مع كل متجاوز أو مستسهل ومن ثم مسيء. فهل سيفعلها الدكتور أشرف زكي نقيب المهن التمثيلية ويريحنا من هؤلاء المتجاوزين؟! أثق أنه سيفعل.

به «الورش»، يأتي من استغلال حلم بعض الشباب في أن يحظى بفرصة ما في عرض ما أو مسلسل ما أو فيلم ما.. ومنها ينطلق إلى شهرة يظن أن الخطوة الأولى إليها (وربما الوحيدة) هو اشتراكه في واحدة من تلك الورش. أيضاً دعونا نلفت النظر إلى أن بعض القائمين على هذه (الورش) قد وصل بهم حد التبجح أن أعلنوا أنها «ليوم واحد».. ولما لا، ومن سيقوم بالتدريب فيها نجم شبك كبير! ورغم كل ما سبق، نؤكد على أن «الورش» في حد ذاتها لا يمكن إنكار أهميتها، خاصة وإن كانت في تخصصات محددة، ولمن سار في خطوات كافية في عالم المسرح رغبة منه في التعرف على جديد في تخصصه. ومن ثم تأتي أهمية الهيئة التي تقيم هذه «الورش» والمدربين الذين يقومون عليها. وهنا لا بد من لفت النظر إلى دور نقابة المهن التمثيلية

كنت قد أثرت، وبشكل عاجل وربما ساخر، قضية انتشار حمى جديدة في وسطنا المسرحي والسينمائي اسمها (ورش التدريب). وقد انهالت عليّ الآراء المؤيدة والرافضة وبعض المتجاوزة، الأمر الذي دفعني إلى إعادة مناقشة هذه القضية بشكل أكثر عمقا وتفصيلا، ممينا نفسي أن يأتي النقاش حولها مفيداً ومقوماً. في البداية دعونا نقر بأن الورش التدريبية قد زادت في الآونة الأخيرة زيادة تستحق التساؤل «كل هذه الورش.. لماذا؟».. ومن ذا الذي يحق له أن يحصل على لقب «خبير مسرحي» في أي من المجالات المسرحية المختلفة «تمثيل، سينوغرافيا، مايم.. وغيرها؟». وهي الأسئلة التي لا تنفي أبداً أهمية إقامة «ورش تدريبية».. ولكن أن تقام تحت مظلة السؤالين: «الأهمية» و«من المنوط به فعل ذلك».. دعونا أيضاً أن نقر بأن انتشار هذه الملتقيات المسماة

الأخيرة مسرحنا

العدد 584 · 05 نوفمبر 2018



طلاب قسم الديكور بأكاديمية الفنون يشاركون بتصميم وتنفيذ جداريات بمحافظة الجيزة والبحر الأحمر

في إطار التعاون المثمر والبناء بين المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون برئاسة دكتور أشرف زكي، وكل من محافظتي الجيزة والبحر الأحمر، يشارك طلاب قسم الديكور في تصميم وتنفيذ لوحات جدارية خلال الفترة المقبلة من الفصل الدراسي الحالي وأوضح دكتور أشرف زكي رئيس أكاديمية الفنون في تصريح خاص أن العمل على تلك المشروعات هو البديل للمشروع الذي يقدمه الطلبة بنهاية العام في قسم الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وهذا يخلد أعمال الطلبة بدلا من التصميمات التي يقدمونها بالمعهد، إضافة لأنه بالأساس عمل وطني يجمع الشارع المصري. وأشار د. أشرف زكي إلى أن المشروع تم باتفاق مع محافظ الجيزة اللواء أحمد راشد، واللواء أحمد عبدالله محافظ البحر الأحمر وسوف يتم بنفق الهرم و مدينة الغردقة بالبحر الأحمر، مؤكداً أن ذلك التعاون يهدف إلى تجميل واجهات بعض المنشآت للقضاء على التشوه البصري ويعكس الوجه الحضاري المشرق لمصر. وأضاف أن المشروع يشرف عليه الدكتور رأفت نعموم ويعمل به حوالي 20 طالب بقسم الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

أحمد زيدان