مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الحادية عشرة ⁘ العدد 594 ⁘ الإثنين 14 يناير 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

سقوط الإنسان في المعجنة

نساء بلا ملامح.. قربان النفط الدامي

ابن دانيال.. أرستوفانيس العرب

سامح الصريطى

رئيسا للجنة تحكيم مهرجان المسرح الكوميدى بسلطنة عمان

أعلنت إدارة مهرجان الرستاق العربي للمسرح الكوميدي في عمان، عن تفاصيل المهرجان في دورته الثانية والذى يقام فى الفترة من 18 الى 24 يناير الجارى «دورة الفنان العماني الراحل سالم بهوان»،

وإختارت اللجنة المنظمة الفنان الكويتي القدير سعد الفرج ليكون ضيف شرف بالمهرجان

وقد أوضحت اللجنة المنظمة لمهرجان الرستاق بأن المهرجان مجانى وهو هدية للجمهور

وقد تشكلت لجنة تحكيم مهرجان الرستاق من 7 أعضاء 3 منهم من داخل عمان وهم: الفنان صالح زعل والفنان جاسم البطاشي والفنان زاهر السلامي، و4 آخرين من الدول العربية، وهم: الفنان سامح الصريطي من مصر رئيس لجنة الحكام، وعضوية كلا من: والفنانة عبير الجندي من دولة الكويت، والفنان عبدالله ملك من مملكة البحرين، والفنان رمزي الجمالي من السعودية

كما أعلنت إدارة المهرجان عن الفرق المسرحية المشاركة والتى يبلغ عددها 7 عروض كوميدية ومنها أربعة عروض من سلطنة عمان وثلاثة عروض تتنافس على جوائز المهرجان والعروض المشاركة «الحشمير» لفرقة التواصل تأليف محمد الشماخى وإخراج ماهر الحراصى , العرض المسرحى «عربان» لفرقة صلالة الأهلية تأليف قابوس الشنفرى وإخراج محمد بن حيدر ,

والعرض المسرحى «لقمةعيش» لفرقة الدن تأليف جمال صقر وإخراج محمد الرواحى , العرض المسرحى «الألفية» لفرقة الشفق المسرحية تأليف وليد المغيزوى وإخراج الصلت بن سعيد ,

أما العروض المتأهلة من الخليج والوطن العربي هي، العرض المسرحي «مسنون ظرفاء» من العراق لفرقة المركزية للفنون المسرحية إعداد وإخراج كريم خنجر، والعرض المسرحي «موال حدادي» من الإمارات العربية المتحدة لفرقة مسرح رأس الخيمة للمؤلف إسماعيل عبدالله والمخرج مرعي الحليان، والعرض المسرحي «شقة للبيع» من مصر لمسرح نقابة المهن التمثيلية للمؤلف عمرو عبده دياب والمخرج مصطفى سليمان

أما عن المكرمين فسيكرم المهرجان فى دورته الثانية من الشخصيات والفنانين البارزين من داخل عمان وخارجها منهم فخرية خميس عبدالغفور البلوشي، شمعة محمد، سليمان العمري، يوسف البلوشي، أنيس الحبيب ومحمد نور البلوشي، محمد الياس فقير، صالح شويرد، محمود عبيد، والمذيع عبدالله اللويهي، يوسف الصالحي

يتنافس المشاركون على حصد 12 جائزة رئيسية و3 جوائز خاصة أهمها جائزة الرستاق لأفضل عرض مسرحي متكامل، بالإضافة إلى إطلاق جوائز خاصة بالهرجان في دورته الثانية وهي: جائزة لجنة التحكيم الخاصة وتحمل اسم الفنان الكويتي الراحل عبدالحسين عبدالرضا، وجائزة الفنان الكوميدي وتحمل اسم الفنان القطري الراحل عبدالعزيز الجاسم، وجائزة الجمهور وتحمل أسم الفنان العماني الراحل سالم بهوان .

رنا رأفت

مخرج «العادلون»:

نبحث عن تحقيق العدالة من أجل مستقبل البلاد

يواصل المخرج محمد عطا، بروفات عرضه المسرحي «العادلون»، والمقرر عرضه على خشبة مسرح مكتبة الإسكندرية.

وقال عطا، إن أحداث العرض تدور في روسيا عام 1916، حيث يتناول العرض الثورة الروسية بشكل درامي، يناقش من خلاله الفرق بين الأشخاص الذين يريدون تحقيق العدالة من أجل مستقبل البلاد، وبين من يريدون التدمير والخراب باسم العدالة.

وتابع: وهل هم مجرد دمى في يد الأخرون، وهل هم على صواب أم أنهم مغيبون، وهل يموت الظالم والأبرياء إذ تواجدوا في مكان واحد، أم يموت الظالم فقط.

«العادلون» تمثيل شريف غانم، أحمد صدام، جون ماجد، ثريا حمدي، مصطفى حسني، محمود سعيد، محمد الجمسى، إضاءة أحمد سردينة، سيناغورافيا أسامة الهواري، ملابس أمنية طارق، ألحان مهاب الساسى، وإخراج محمد عطا.

ياسمين عباس

المخرج شريف عباس:

«الكوتشينة» تعبر عن الواقع بالرقص

قال المخرج شريف عباس، مخرج ومؤلف العرض المسرحي «الكوتشينة»، إن الرؤية الإخراجية لعرض «الكوتشينة» تعتمد على أنساق بنائية، مثل النسق اللفظي، والنسق الحركى التكويني والضوئي واللونى للأزياء والماسكات، جميعها ترتبط بعضها البعض لتشكل العرض المسرحي، وتوظيف الادوات المسرحية من ديكور وإضاءة وموسيقى وحركة المؤديين على خشبة المسرح بشكل يعتمد على لغة الجسد والرقص المعاصر بشكل أساسي، مع الاستعانة في بعض المشاهد بالغناء والمايم والتصوير السينمائي والداتا شو.

وأضاف شريف، أن العرض يتناول ما يدور في الأونه الأخيرة في دول العالم الثالث، وما يحدث بعد الثورات التي قامت بها، تحت مسمى «الثورة الخلاقة»، وحالة الضبابية التي تمر بها الشعوب بعدما ظنوا أنهم حققوا ما أرادوا من إسقاط أنظمتهم.

أما عن السينوغرافيا للعرض المسرحي، فقال مخرج عرض «الكوتشينة»، إن الديكور والملابس والاكسسوار يعتمدوا على الحالات الموجودة في كل مشهد من ألعاب الكوتشينة المستخدمة بالمعرض الراقص، ومدى ترابطها بما يحدث في الوقت المعاصر.

ياسمين عباس

حب لقلب ميت

لفرقة المشاغبين في الهوسابير الخميس القادم

جوزينى بنتك

تستعد فرقة "المشاغبين المسرحية" لتقديم عرضها الجديد "حب لقب ميت" في السابعة مساءا الخميس 17 يناير الجاري على مسرح الهوسابير .
"حب لقلب ميت" تمثيل : محمود عميرة ، محمود وليد ، إيمان قاسم ، طارق محمد ، مريم علاء ، فرحه السيد ، أحمد رشاد ،عز الدين كمال ،عادل جمال، هادى فضل ، ملك أبو النصر، رضوة محمد ، يوسف فاروق ، مصطفى أحمد، محمد طارق ، مصطفى علاء ، بمشاركة ضيف الشرف أشرف الغنام ، إضاءة : محمد المصرى ، ديكور: أحمد منير، هندسه صوتيه : محمد عبد الفتاح ، مخرج منفذ : إيمان قاسم ، «حب لقلب ميت" تأليف محمد فريد ، إعداد وإخراج محمد ماهر .
قال محمد ماهر: يطرح العرض تأثير عاطفة الحب وقوتها على القلب الإنساني ويوضح قدرة تلك القوة على القلوب القاسية وإمكانيتها في أن تلين وتذيب جحودها وعنفها نحو الآخر، ويتضح ذلك من خلال الأحداث الدرامية بالعرض التي تقدم الصراع بين مجموعة من المسافرين حين تغرق سفينتهم ويلتقون بمجموعة من البشر من آكلي لحوم البشر في جزيرة نائية ، ويرتكز العرض في رسالته الرئيسية على تأكيد أن الحياة تستقيم بالحب فيجعلها دائما أفضل وأكثرراحة للجميع وشعورا هاما لنشر السلام والأمان .
وقد أوضح ماهر: فرقة "المشاغبين المسرحية" الخاصة والمستقلة تكونت من مجموعة من الشباب الهواة الذين يقومون بتنمية مواهبهم بالكثير من التدريبات في فن المسرح ، كما أضاف ماهر : لقد تأسست الفرقة عام 2012 وقد بدأنا بتقديم اسكتشات مدتها نصف ساعة ثم في المرحلة التالية لذلك قدمنا عروضا مسرحية طويلة منها عرض "متحف الفنون" و"الكنز المنتظر" وعرض "الحلم العربي" الذي قدم لسبع ليال في مسرح الهوسابير للجمهور وكذلك "جوزينى بنتك" قدم مرتين ، ونستعد لتقديم عرضنا الجديد "حب لقلب ميت" خلال آيام على مسرح الهوسابير .

همت مصطفى

متولى وشفيقة والجبانة

عروض شهر يناير على مسرح ساقية الصاوى

تستقبل قاعة الحكمة بساقية الصاوى خلال شهر يناير الجارى أربعة عروض مسرحية لمؤلفين مصريين لمجموعة من الفرق الحرة
فيعرض يوم 14 يناير الجارى فى تمام الساعة السابعة على خشبة مسرح قاعة الحكمة العرض المسرحى «متولى وشفيقة» فكرة وإخراج أمير اليمانى صياغة درامية محمد على إبراهيم لفرقة «ستريت كاست» تدور أحداث العرض حول متولى بعد موت شقيقته شفيقة والتى يقوم بإستدعائها ويراها فى مراحلها العمرية المختلفة ويبدأ فى الدافع عن نفسه مبررا أسباب قتل شفيقة ويقع فى حيرة من أمره
العرض بطولة فتحى أحمد ,ريماس أحمد , منه الله مدحت ,دنيا إبراهيم , محمد إبراهيم , أحمد يونس , محمد فرج , أحمد رأفت , عمرو رضا , مريم مصطفى , شنودة نشأت , يوسف محمد , أنس محمد , الآء حسن , بيتر عياد ديكور احمد أبو الحسن , عبد الرحمن محمد إضاءة أمير اليمانى , مخرج منفذ طارق هاشم
أما يوم 21 يناير فتقدم فرقة كاراكترز العرض المسرحى «الجبانه» والذى قدم الشهر الماضى على خشبة مسرح ساقية الصاوى وحقق جماهيرية كبيرة العرض تأليف د. السيد فهيم وإخراج ماهر الصيدلى
تدور أحداث العرض حول شخصية وحيد الذى يعانى من صراعات فى حياته تؤدي به إلى إتخاذ القرار بالإنتحار ويلوذ بالفرار من كل مشاكله ليجد نفسه أمام احدي الجبانات ومن هنا يبدء صراع جديد مابين الأمل والتشائم ولكن القدر لا يمنحه إي شئ
العرض بطولة فتح الله فوكس ,سامر العربى ,عمر صلاح الدين ,ميدو العربى ,نورهان عدنان ,هاجر على ,محمد كابو ,ميار عونى ,أحمد الخضرى ,ديكور هانى الجينرال ,إضاءة كريم عبد الفتاح ,موسيقى حية بقيادة الفنان وائل التونسى مكياج ريم عاطف ,دميانا سمير ,كوكى حكيم , تصميم دعاية ممدوح القراش و محمد وحيد
بينما تقدم فرقة سوا المسرحية العرض المسرحى « حكاويهم « يوم 28 يناير الجارى من تأليف عمرو حداد وإخراج محمد حلوانى العرض تدور أحداثه حول حكايات داخل البيوت تمس المجتمع بشكل أساسى
العرض بطولة إياد رامي، عبد الرحمن عمر، مدحت هشام، بدر، عز، حبيبه الجندي، أحمد ابراهيم، يسرا محسن، ساهر، بيجاد، زياد، أسامة سعيد، أحمد زكريا، وليد عرفه، عمرو حداد، يوسف، محمد الحلواني، موسيقى محمد الخلفاوي
وقد قدمت فرقة إنسان 7 يناير الماضى عرض « الربابة» من تأليف محمد موسى وإعداد وإخراج جون محروس تدور فكرة العرض حول الثأر وذلك بين عائلتين فى الصعيد تدور بينها الكثير من المشكلات
وقدذكر مخرج العرض جون محروس أن مشكلة الثأر مشكلة تتوارثها الأجيال فى الصعيد ولها جذور تتخفى بها أطماع البشر العرض مآخود عن نص حيضان الدم
ديكور هبه عبد النافع موسيقى أحمدعبد الناصر مساعدون إسلام الشافعى , واللمبى العرض بطولة أعضاء فرقة إنسان

رنارأفت

مسرح الدولة في أسبوع

أعرب الفنان أشرف طلبة مدير عام فرقة المسرح الحديث عن سعادته بما حققه العرض المسرحي «حدث في بلاد السعادة» الذي اختتم آخر لياليه الأسبوع الماضي من نجاحات كبيرة على المستوى النقدي والجماهيري، وقد أصبحت المسرحية مرجعا للطلاب الدارسين لقسم المسرح في عدة جهات تعليمية معتمدة، مضيفا أن الفرقة افتتحت العرض المسرحي «شهد الصبار» للمخرج وليد الولي وذلك الأسبوع الماضي فور الانتهاء من عرض "حدث في بلاد السعادة".

يناقش العرض قضية التطرف والإرهاب والأسباب المؤدية لهما من خلال حادثه قتل في إحدى قرى الصعيد يتعرض لها زوج امرأة، وخوفا من قتل ابنها الرضيع تقوم بإبعاده عن طريق إرساله إلى إحدى قرى بحري حتى يبلغ منتصف العشرينات مطالبة إياه بالثأر لوالده فيرفض طلب والدته فتقتله عن طريق ابن خاله المعاق ذهنيا.

"شهد الصبار" بطولة فلك نور، طارق كامل، محمد سمير، أحمد فرغلي، حسام موسى، رانا رجب، إسراء حامد، تأليف علي أبو سالم، ديكور وائل عبد الله، موسيقى باسم عبد العزيز، استعراضات شريف راضي، إضاءة إبراهيم الفرن، مساعدي إخراج محمد الكرداوي ومصطفى عبده، مخرج منفذ حسام موسى، إخراج وليد الولي.

وعن عرض «ولاد البلد» من إنتاج الفرقة، أكد طلبة أنه بدأ جولته الجديدة في أوائل يناير الحالي بمحافظة سوهاج التي تستمر حتى 14 يناير، وينتقل بعدها إلى محافظة قنا من 15 يناير إلى الأول من فبراير.

بينما أضاف الفنان محمد الشرقاوي المشرف على شعبة «مسرح المواجهة والتجوال» ومخرج العرض، أن جولة العرض بمحافظتي سوهاج وقنا ستجوب القرى والنجوع الأكثر فقرا واحتياجا، وذلك في إطار مبادرة «مسرح المواجهة» التي أطلقتها الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، بالتعاون مع إدارة البرامج الثقافية بوزارة الشباب والرياضة، والهيئة العامة لقصور الثقافة وهيئات المجتمع المدني بمحافظتي سوهاج وقنا. وأوضح الشرقاوي أن العرض اختتم جولته العام الماضي في محافظة مرسى مطروح التي استمرت 12 يوما، يتناول العرض قضايا عدة من خلال لوحات فنية تتضمن تعويم الجنيه، الفساد وقانون الخدمة المدنية، تهجير الأقباط، والهجرة غير الشرعية، وبطولات جنود الجيش والشرطة على الحدود. بطولة محمد زيدان، محمد أباصيري، وائل مصطفى، عادل يوسف، محمد صالح، رويدا عبد السلام، هشام طارق، سهر عبد الوهاب، نورهان سالم، جاكلينا رأفت، إسراء أحمد، ياسر الرفاعي، أمير عبد الحميد، محمود فتحي، أحمد مصطفى، تصميم إضاءة أبو بكر الشريف، استعراضات فاروق جعفر، من تأليف مصطفى سليم، ومن إخراج محمد الشرقاوي.

وفي الإسكندرية قال المخرج سامح بسيوني إن العرض المسرحي "أبو كبسولة" مستمر حتى نهاية إجازة نصف العام، مؤكدا أن العرض حقق نجاحا جماهيرا كبيرا وأن الجمهور كان سببا رئيسيا في مد العرض ٦ مرات على التوالي حتى الآن.

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

بينما تستعد الفرقة لإنتاج عرضين جديدين؛ الأول للأطفال لم يتم تحديد الاسم حتى الآن وهو للمخرج أحمد السيد وتأليف محمد مصطفى، وللكبار يستعد المخرج جمال ياقوت بعرض «حمام الست».

أوضح بسيوني أن الفرقة قامت في أكتوبر العام الماضي بعمل اختبارات للشباب المبدعين أسهمت في وجود ورشة للفرقة بعنوان «ورشة نجوم المستقبل».

انضم إليها ٥٠ شابا وشابة يتدربون على يد كبار الأساتذة كل في مجالة، وهي ورشة الغناء للفنان كريم عرفة، ورشة قراءة وتحليل نصوص للفنان سامح عثمان، ورشة تمثيل للفنان إسلام عبد الشفيع ومحمد الهجرسي المعيد بمعهد الفنون المسرحية، ورشة الإخراج للمخرجين سعيد قابيل وسامح بسيوني، واستعراضات الكابتن محمد ميزو.

تابع بسيوني أن هذه الورش بناء على تعليمات الفنانة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة التي رأت أنه لا بد أن يكون مسرح بيرم التونسي منفذا للطاقات الشابة ووضعهم في الطريق الشرعي حتى لا نترك هؤلاء المبدعين والموهوبين لتجار الوهم من خلال مكاتب الكاستينج والورش الكاذبة، موجها لها الشكر على قرارها تجاه فرقة إسكندرية بأن يكون مقرها مسرح بيرم التونسي، وألا تقتصر فقط على استقبال العروض الوافدة من القاهرة، بل يكون لها مساحة كبيرة من الإنتاج مقارنة بالماضي، كما وجه أيضا الشكر للفنان خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح على تقديم كل الإسهامات اللازمة للفرقة.

وفي الشمس "يبقى الأمر معلقا"

وقالت الفنانة وفاء الحكيم إن فرقة الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة تجري الآن البروفات النهائية للعرض المسرحي "ويبقى الأمر معلقا" استعدادا لافتتاحه رسميا خلال أسبوع. «يبقى الأمر معلقا» بطولة أحمد الدسوقي، عفاف ممدوح، محمود سعيد، نيرة عصام (عازفة فلوت)، أحمد محمود، رحمة إيهاب، محمد سامي، عبد الرحمن فوزي، أحمد فوزي، محمد فوزي، مصطفى مجدي، إيهاب طارق، ومن المطربين آمنة عبد العزيز، محمد ناصر، رنيم الصباغ من (سوريا)، ومن الفنانين التشكيليين منة الله حلمي، لطفي محمد سعد، شهد محمود، يمنى محمود، هبة عاطف، ماري صبحي، ديكور شادي قطامش، مترجم إشارة حمادة محمد حسن، مساعد مخرج هيثم حسن، إخراج المخرج التونسي محمد العتيري، مشرف عام المسرح الفنان القدير يوسف أبو زيد.

محمود عبد العزيز

«أجنحة بلا طيور»

لكلية التجارة الأول في المهرجان الطلابي بالمنوفية

العلوم والآداب والهندسة والطب يحصدون جوائز المهرجان

اختتمت فعاليات المهرجان بالطلابي الرابع للفنون المسرحية بجامعة المنوفية الذي نظمته إدارة النشاط الفني بالإدارة العامة لرعاية الشباب بالجامعة حيث قدم 11 عرضا في الفترة من 1 إلى 11 ديسمبر، وأعلنت نتائج مسابقة المهرجان 19 ديسمبر الحالي ضمن حفل ختام الأنشطة الطلابية للفصل الدراسي الأول وقام رئيس الجامعة بتوزيع الجوائز.

تشكلت لجنة التحكيم برئاسة الفنان أ.د أيمن الشيوي عميد كلية الفنون المسرحية والسينما بجامعة بدر، وعضوية المؤلف الموسيقي والمخرج المسرحي د. محمد جمال الدين والناقد طارق مرسي.

جوائز المهرجان

أعلن جمال الدين عن شهادات التميز في التمثيل والتأليف والإخراج وللفريق وجائزة لجنة التحكيم والمراكز الثلاثة الأولى في عناصر ومفردات العرض المسرحي وكانت كالتالي:

الترتيب العام للكليات: فاز عرض كلية التجارة "أجنحة بلا طيور" بالمركز الأول، وعرضا "أسوار الدم" و"إيكاروس" لكليتي العلوم والهندسة بالمركز الثاني مناصفة، وفاز عرض "ثورة الموق" بالمركز الثالث لكلية الآداب إخراج مي مراد.

وفي الإخراج فاز بالمركز الأول باسم العبد عن عرض "أجنحة بلا طيور"، وحصلت على المركز الثاني لبنى رسلان عن "أسوار الدم" لكليه العلوم، والمركز الثالث فاز به عمر شاهين عن "إيكاروس" للهندسة بشبين الكوم، كما منحت جائزة لجنة التحكيم لعرض «ساحرات ساليم» لكلية الطب البشري إخراج يوسف سعد.

مراكز وجوائز التمثيل

في جوائز التمثيل للطالبات فازت بالمركز الأول هدير الجوهري عن دورها في عرض "أسوار الدم" لكلية (العلوم)، وبالمركز الثاني أماني عباس عن دورها في عرض "إيكاروس" لكلية (الهندسة)، وفازت بالمركز الثالث خلود الطنبداوي عن دورها في عرض "ثورة الموق" لكلية (الآداب).

أما عن جوائز التمثيل للطلاب فقد فاز بالمركز الأول طه فهمي عن دوره في عرض «أجنحة بلا طيور» لكلية (التجارة)، وفاز بالمركز الثاني على عبد الناصر عن دوره في "ثورة الموق" لكلية (الآداب)، وفاز بالمركز الثالث أحمد عرفان عن دوره في "ساحرات ساليم" لكلية (الطب البشري).

في مفردات العرض المسرحي

فاز بالمركز الأول للديكور محمد الصعيدي لعرض كلية الهندسة، وفاز بالمركز الثاني محمد قشطة عن عرض العلوم، وفازت شيماء فتحي بالمركز الثالث عن عرض التجارة وعن جائزة الملابس المسرحية فازت آية عصام بالمركز الأول عن عرض التجارة، وبالمركز الثاني تيسير النجار لكلية العلوم وفازت أماني عباس بالمركز الثالث لعرض الهندسة.

وفي الموسيقى فاز بالمركز الأول عن التأليف والتلحين الموسيقي زياد هجرس لعرض الآداب، وفاز بالمركز الثاني أحمد صقر عن عرض الحاسبات، وبالمركز الثالث فاز مصطفى حافظ عن عرض العلوم. أما جائزة التعبير الحركي فذهبت لنرمين عادل عن عرض "ساحرات ساليم" لكلية الطب البشري، بينما حجبت الجائزة للمركز الثاني والثالث.

شهادات التميز

منحت لجنة التحكيم شهات التميز في التمثيل لكل من حسناء رضا عن دورها في عرض الهوامش لكلية الحاسبات، نسمة الزناتي عن دورها في "ثورة الموق" لكلية الآداب، ومريم عماد عن دورها في عرض ساحرات ساليم لكلية الطب، وأميرة عبد المنعم عن دورها في "أسوار الدم" للعلوم وعبد الحكيم الغنام عن دوره في "أجنحة بلا طيور" للتجارة، والتميز في الماكياج لفاطمة مصطفى في عرض الطب، وسارة بركات عن عرض الآداب وهدير الجوهري عن عرض العلوم.

أما شهادات التميز في الإضاءة فذهبت لطه فهمي عن عرض العلوم، وميدو صقر، ويوسف سعد عن عرض الطب، ويوسف الدسوقي عن عرض الهندسة، والتميز في الموسيقي عن العزف لكل من عبد المنعم حماد على آلة التشيللو، والحسن صلاح عن العزف على آلة كلارنييت في موسيقى "ثورة الموق" للآداب.

كما منحت لجنة التحكيم شهادات التميز لكل من أحمد عمر في الشعر عن "ثورة الموق" لكلية الآداب ومحمد صلاح عن الدراما تورج لعرض "أسوار الدم" للعلوم عن نص «أرض لا تنبت الزهور» لمحمود دياب ومحمود السبروت عن التميز في التأليف

"ساحرات سالیم" یفوز بجائزة لجنة التحکیم بالمهرجان

عن نص عرض "أجنحة بلا طيور" للتجارة.

جائزة لجنة التحكيم متنفسا للتعبير

قال يوسف سعد: منذ ولوجي لفريق مسرح الطب وأنا أسعى جاهدا ممثلا ومساعدا ومخرجا وبكل حب للفريق لتقديم مسرح مختلف ومميز عن ما ألفناه ولمهرجان مسرح الجامعة أهمية كبيرة لنا ولكل الفرق المشاركة وغيرهم من مسرحيي المنوفية، ونحن نحاول بمشاركتنا بالمهرجان التعبير عن قضايا الشارع المصري.. نحمل رسالة وفكرا هادفا ونقدمهما بطريقة ممتعة تجذب الجمهور، قبل التفكير في الحصول على جائزة.

وقال مخرج العرض الأول باسم العبد إن تجربة الإخراج ذاتها حلم تمنيته منذ بداية انضمامي لفريقي بالتجارة وجائزتي وفوزي الحقيقي هو ثقة الفريق أن منحوني هذه الفرصة كمخرج بالمهرجان الطلابي هذا العام، وسعدت بكل جوائز العرض وتحقيق نجاح مكمل لنجاحات تجارة الدائمة والمتتالية في السنوات الأخيرة. وأضاف العبد: المسرح عشق كبير لي خاصة كممثل أرى وأسمع تحية الجمهور لي أثناء العرض.

عرض ثان ومركز ثان إخراج

وقالت لبنى رسلان: كنتً أحلم بالفوز بالًمركز الأول لكن الجائزة منحتني السعادة الكبيرة مكافأة للجهد الذي بذلته وشاركني فريقي فيه، والمركز الثاني كمخرجة وللعرض فخر لنا وسعادة لكل الفريق، كما زادني فخرا وشغفا بالمسرح عندما أشاد أحد أعضاء اللجنة كثيرا بموهبتي وحثني على الدراسة الأكاديمية.

وقال علي عبد الناصر أفضل ممثل مركز ثانٍ: سعدت كثيرا بالجائزة وسعيد أكثر أيضا لمشاركتي في المهرجانً.. بذلت الكثير من التدريبات نحو هدفي في تقديم الشخصية الدرامية للعرض وأخرجت فيها كل طاقتي التمثيلية، وسعيد لأني نلت إعجاب الجمهور بي. وأتمنى أن أكون عند حسن ظنه وقادر على إمتاعه دائما، وممتن لروح فريق كليتي.

فيما قالت خلود الطنبداوي أفضل تمثيل مركز ثالث: شعرت بسعادة كبيرة بالفوز بالجائزة ويرجع الفضل لحصولي عليها بصفة أساسية إلى كل ما تعلمته وتدربت عليه مع فريقي ومخرجة العرض مي مراد، والتشجيع الدائم من أصدقائي ونصائح المسرحيين القدامى خريجي فريق الآداب. وأتمنى مزيدا من التفوق والنجاح في المسرح.

أفضل موسيقى

وقال زياد هجرس: أشعر بفرحة كبيرة بالجائزة وأعتز بأنها المرة الرابعة التي أشارك في فعاليات المهرجان وأحصل على جائزة الموسيقى والألحان. وتابع هجرس أن المسرح الجامعي بكافة فعالياته يعد تفريغا كبيرا وهاما لطاقات الطلاب الإبداعية والتعبير عن هويتهم ومواهبهم في شتى فروع الفن وكافة مفردات العرض المختلفة كما أن المهرجان الطلابي يقدم للحركة المسرحية المصرية مبدعين جددا خاضوا التجربة بمراحلها كاملة.

وأضاف زياد هجرس: أحلم بوجودي كموسيقي له تيمته المميزة عن غيره وطابعه الخاص بموسيقاه وألحانه.

توصيات اللجنة

أوصت لجنة التحكيم بضرورة وجود مصحح لغوي للعروض التي تقدم نصوصا باللغة العربية الفصحى حيث لاحظت اللجنة أخطاء لغوية فادحة في أغلب العروض، وهو ما كان يضر بمستوى العرض ويضيع جماليات اللغة، كما دعت اللجنة المبدعين من الطلاب بالمشاركة في عنصر واحد فقط داخل العرض المسرحي حتى لا يهدر جهده وجهد زملائه، فقد لاحظت اللجنة أن هناك عروضا اعتمدت على طالب واحد كمعد ومخرج وممثل مما أضعف العرض.

وأهابت اللجنة بمسئولي النشاط الفني بالجامعة وجهاز رعاية الشباب بضرورة تشكيل لجنة للموافقة على النصوص المسرحية المقدمة؛ إذ إن المسرح الجامعي في المقام الأول له أهداف تنموية يقوم عليها وعليه يجب تقديم الأعمال التي تخدم المجتمع ولا تسعى إلى عكس ذلك، أو إشاعة أفكار مغلوطة قد تضر بالوطن، كما أوصت اللجنة باختيار نصوص تشتبك مع الوضع الآني الراهن المصري وتعبر عن قضاياه وأهدافه بدلا من النصوص المستهلكة.

مواهب وطاقات ابداعية

وقد وجه د. محمد جمال الدين عضو لجنة التحكيم الشكر لقيادات جامعة المنوفية وجميع الطلاب المشاركين في المهرجان المسرحي، مشيدا بالمواهب والطاقات التي شهدها المهرجان، وأهمية تأهيل بعض العروض للمشاركة في مسابقة إبداع لأنها تستحق العرض المباشر أمام الجماهير بماتضمه من أفكار مبتكرة ومواهب تمثيلية وإخراجية وتأليفية كبيرة وإقامة وتنظيم ورش تدريبية للطلاب من قبل متخصصين وأكاديميين في كافة عناصر العرض المسرحي للطلاب.

أقيم ونظم المهرجان وحفل الختام تحت رعاية وحضور الدكتور عادل مبارك رئيس جامعة المنوفية، ود. عبد الرحمن قرمان نائب رئيس الجامعة لشؤون خدمة المجتمع وتنمية البيئة، وإشراف عاكف بدر مدير عام رعاية الشباب، وإشراف وتنظيم إدارة النشاط الفني بالجامعة بالإدارة العامة لرعاية شباب الجامعة بإشراف د. محمد جميل شاهين مشرف اللجنة الفنية بالجامعة، وقدمت كل العروض على مسرح كلية الحقوق بالجامعة.

همت مصطفى

ساحر الحياة لفريق الهندسة

الأول في مهرجان جامعة المنصورة المسرحي

اختتمت فعاليات الدورة الحادية عشرة من المهرجان المسرحي بجامعة المنصورة بالفصل الـدراسي الأول في ديسمبر الماضي بمشاركة 12 عرضا مسرحيا، وتم إعلان نتيجة وأسماء الفائزين من قبل لجنة التحكيم التي تشكلت من الفنان محمد مجدي صلاح، والمخرج التلفزيوني حسام محمد النبوي، ومهندس الديكور محمد عزام، والتي جاءت توصياتها كالتالي.

توصيات لجنة التحكيم

جاءت توصيات لجنة تحكيم المهرجان في عدة محاور تمثلت أهمها في ضرورة تجميع كل فرق الجامعة المشاركة في مسرح واحد مجهز، وذلك لعدالة الحكم على مستوى الفرق المشاركة التي ظهرت مختلفة في الإمكانيات، كما أكدت اللجنة أنه يجب على كل فريق مشارك ذكر الإعداد عن النص المسرحي المترجم بخلاف التأليف حيث أغفلت أكثر الفرق ذكر اسم المعد عن النص الأصلي، كما أوصت اللجنة بعمل بروتوكولات تعاون بين جامعة المنصورة وكل من الثقافة الجماهيرية وهيئة المسرح بوزارة الثقافة لعرض الأعمال الفائزة على مسارحهم، وكذلك مع التلفزيون المصري لتصوير وعرض الأعمال الفائزة للجمهور المصري، وأوصت اللجنة أيضا بعمل حفل ختامي للمهرجان لإعلان النتيجة.

جوائز المهرجان

مراكز العروض المسرحية

نتيجة المهرجان جاءت بالدرجات من مائة كالتالي: فقد فاز بالمركز الأول عرض "ساحر الحياة" تأليف محمود جمال الحديني وإخراج خالد شكري لفريق مسرح كلية الهندسة بتقييم 89 درجة، وفاز بالمركز الثاني عرض «أرض لا تنبت الزهور» تأليف محمود دياب وإخـراج علاء نصر لفريق مسرح كلية الطب البيطري بتقييم 88 درجـة، أما المركز الثالث فحصل عليه عرض «المايسترو» تأليف محمد ذكي وإخـراج محمد مجدي حيدر لفريق مسرح كلية التمريض بتقييم 84 درجة، ثم جاء ترتيب مراكز الكليات من الرابع إلى السادس من قبل اللجنة كالتالي عرض "آخر أيام سقراط" لكلية التربية تأليف منصور رحباني وإخراج كريم ضياء الدين بتقييم 83 درجة للمركزالرابع، ومسرحية "أوسكار والسيدة الوردية" تأليف إيريك إيمانويل شميت وإخراج عبد الله عساكر لكلية التجارة بتقييم 82 درجـة للمركز الخامس، ومسرحية "كارجين" تأليف أحمد البنا، وإخراج محمد علي لكلية الحقوق بالمركز السادس بتقييم 82 درجة.

كما أعلنت لجنة تحكيم المهرجان أن عرض «شفيقة ومتولي» إخراج أحمد الدسوقي لكلية التربية النوعية مشارك فقط على هامش المهرجان المسرحي، وأعلنت أن تقييمه 89 درجة نفس درجات العرض الأول لكلية الهندسة.

جوائز التمثيل
المراكز الثلاثة الأولى

فاز بالمركز الأول في التمثيل للطلاب أمير عبد الواحد عن دوره في عرض "ساحر الحياة" لفريق كلية الهندسة، وفاز بالمركز الثاني عماد مدكور عن دوره في "أوسكار والسيدة الوردية" لفريق كلية التجارة، وفاز بالمركز الثالث محمد العيسوي عن دوره في عرض "أرض لا تنبت الزهور" لكلية الطب البيطري.

وفي جوائز التمثيل للطالبات فازت بالمركز الأول علا شبانة عن دور شخصية "زنوبيا الزباء" في عرض كلية الطب البيطري، وفازت بالمركز الثاني يمنى عبد الوهاب عن دورها في عرض كلية الطب «حسب تقديرك»، وحصلت على المركز الثالث نور ملهم عن دورها في عرض "آخر أيام سقراط" لكلية التربية.

في الإخراج

جائزة المركز الأول أفضل إخراج مسرحي بالمهرجان حصل عليها خالد شكري عن عرض "ساحر الحياة" لكلية الهندسة وحصل على المركز الثاني علاء نصر عن عرض "أرض لا تنبت الزهور" لكلية الطب البيطري.

مفردات العرض المسرحي

فاز بجائزة أفضل ديكور بالمهرجان شادي قطامش، كما فاز عز حلمي بجائزة أفضل إضاءة بالمهرجان، وعن جائزة أفضل ملابس للمركز الأول فاز بها أحمد أصالة، أما جائزة أفضل موسيقى وألحان فحصل عليها د. صـادق ربيع، وفـازت أسـماء عوض الشربيني بجائزة أفضل تصميم برنامج عرض وبوستر بالمهرجان.

صوت الفائزين

قال المخرج خالد شكري: سعيد كثيرا بالحصول على الجائزة، ولكن

"التربيه النوعية" و"الهندسة" في الصدارة ويمثلان الجامعة في إبداع 7

ما أسعدني أكثر هو وصول رسالة العرض للجمهور واستمتاعه بالعرض، فهذا هو الفوز الحقيقي للمسرح وغايته الأسمى أن تصل بوضوح رسالة العرض للمتفرجين وتأثره بفلسفة العرض والقدرة الكبيرة على استيعابه التي وجدتها حيال تقديم العرض بالمهرجان، وأتمنى نجاحا أكبر وأكثر انتشارا وتقديما للعرض خارج أسوار جامعة المنصورة بتمثيل مشرف بمهرجان إبداع 7 الدورة القادمة، كما أحلم أن يشارك العرض بالمهرجان القومي ويشارك خارج مصر بمهرجانات عربية ودولية، وأكد خالد شكري أن المسرح توظيف عظيم لطاقات متنوعة من شباب الجامعة يمنحهم الحكمة والثقافة، وكذلك دعما للجامعة وهويتها والمجتمع.

وقال المخرج علاء نصر: كانت هذه التجربة هامة جدا ومليئة بالتحديات فكلية الطب البيطري لم تشارك بمهرجان الجامعة منذ ثلاث سنوات تقريبا، ولم تحصل على أي مراكز منذ أكثر من ذلك، فكان هدفي الأول هو بناء فريق قوي ومن ثم تقديم عرض مميز ومختلف، وكانت المفاجأة هي سرعة الاستجابة من الفريق بحماسه الشديد الذي أنتج عرضا كان فخرا لي ولهم.

وتابع علاء نصر في سياق متصل: وكان تكليل جهدنا نجاحنا وفوزنا بالمركز الثاني على مستوى الجامعة والحصول على الكثير من جوائز المهرجان، لذا أعد هذا الفوز مضاعفا لأن المهرجان هذه الدورة من أقوى المهرجانات التي شاركت بها بجامعة المنصورة، وكل ما أتمناه هو الحفاظ على هذا النجاح والارتقاء به واستمرار الفريق منافسا قويا بمسرح الجامعة عام بعد عام. وأوضح نصر: لقد قمنا بعد المهرجان معا مباشرة بمناقشة خطة تطوير الفريق والنهوض بالمستوى الفني لأعضائه ومهاراته، كما أكد نصر أن الأمر حقا يستحق فمهرجان الجامعة المسرحي هو رافد أساسي من روافد الحركة الثقافية والتنويرية ومتنفس لجيل كامل يتعطش إلى الفن الراقي وسط كل ما يقدم من هبوط وتدنٍ في الآونة الأخيرة، ويجب على الجميع بالجامعة دعمه والدفع بالمهرجان والمشاركين

فيه إلى الانتشار والتوسع والتطوير.

أفضل ممثلة

علا شبانة أعربت عن سعادتها الكبيرة وأكدت أنها كانت تجربة جميلة كثيرا: «خضتها بحب في المشاركة بتقديم عرض (أرض لا تنبت الزهور) في المسرح الذي أحبه وأسعى دائما لوجودي فيه باستمتاع شديد، لذا أحاول التفوق والتميز بالمسرح قدر الإمكان.

وأوضحت شبانة: كانت أسعد لحظات حياتي هي تحية الجمهور الكبيرة لنا بعد تقديمنا العرض بالجامعة فهي أفضل جائزة لي وللفريق، وبعد إعلان نتيجة المهرجان كانت فرحتي لنجاح العرض نفسه وفوزه بأكثر من جائزتي في التمثيل. وأتمنى أن نقدم عروضا نفخر بها مع جمهورنا ونتميز بها عاما بعد عام.

وأضافت شبانة أن النشاط المسرحي يرتكز على توجيه رسالة في صورة قصة أو حكاية يجب أن تستهدف الجمهور أولا، وقد حاولنا أن نقدم ذلك بالعرض حيث كان يطرح أن الدم لا يعقبه ولا يورث غير دم آخر مستمر والغضب المحمل بأخذ الثأر ليس له نهاية، كما كان يهدف العرض إلى النهي عن القتل وتجريمه والدعوة إلى التسامح والإخاء.

منافسة قوية ومخرجين أكفاء

قال عز حلمي: رغم مشاركتي بمهرجان جامعة المنصورة أربع سنوات وحصولي في دوراته الأربع السابقة على جائزة الإضاءة، إلا أنني أعد هذا الفوز بالمهرجان لهذه الدورة خاصة له مذاق مميز ومختلف وخاص جدا؛ حيث تصاعدت المنافسة بين العروض المشاركة كلها، وكانت قوية وحامية في كل مفردات العرض المسرحي وكذلك على مستوى تصميم وتنفيذ الإضاءة لوجود مشاركين محترفين في المهرجان ومبدعين كثر في كل العروض.

واستطرد عز حلمي: كان للجائزة فرحتها الكبيرة أيضا لأنها ترجمت معاناة حقيقية وكبيرة عايشتها في أيام وعروض المهرجان التي شاركت بها لأن أجهزة ووحدات الإضاءة بمسارح الجامعة التي استضافت عروض المهرجان ضعيفة من الناحية التقنية إلى جانب عدم جاهزية المسارح ذاتها بأجهزتها الأخرى المختلفة، بما يليق بتقديم عروض المهرجان االقوية.

وأعرب عز حلمي عن سعادته بعروض المهرجان: لقد استمتعت رغم الجهد والمشقة والإجهاد بكل ما شاركت به وسررت بالتعرف على أنماط واتجاهات مختلفة من الإبداع المسرحي داخل الجامعة.

وأكد حلمي أن الفوز بالجائزة والنجاح هو ثمار نجنيه معا بفرح بعد الإخلاص والتوفيق وحب كبير للمسرح. وممتن لكل هؤلاء المخرجين الشباب الأكفاء والمخلصين الذين شاركتهم العمل في تقديم العروض المسرحية بمهرجان جامعة المنصورة لهذا الدورة.

أعلى الدرجات

وقال المخرج أحمد الدسوقي: شرفت كثيرا بهذه التجربة المسرحية مع فريق التربية النوعية وهو فريق مخلص ومجتهد ومميز بين فرق الجامعة في دورة متنوعة ومختلفة لمهرجان المنصورة الجامعي، وقد قدمنا من خلالها "شفيقة ومتولي" عرضا أسعد الجمهور كثيرا، كما نال أعلى درجات التقييم 89 من أصل مائة درجة وهو مشابه للعرض الأول بالمهرجان لكلية الهندسة وفقا لقرار اللجنة.

وتابع الدسوقي: سعادتي غامرة لحصولي على درجة 19 من أصل 20 درجة في الإخراج، وكذلك سعيد للدكتور صادق ربيع لحصوله على العلامة الكاملة 10 درجات من أصل 10 للموسيقى والألحان وكذلك باقي عناصر العرض من ديكور لشادي قطامش والإضاءة لعز حلمي والملابس لأحمد أصالة والاستعراضات لحصول الجميع على 9 درجات من أصل 10.

وأضاف الدسوقي: كما أننا سعدنا بقرار مشاركتنا بمهرجان إبداع في دورته السابعة وتمثيلنا أيضا بالعرض بالمهرجان العربي على مسرح ميامي قريبا، وأقدم خالص الشكر لعميد الكلية أ.د عبد الله جاد على إيمانه الشديد بالمسرح ودوره ودعمه الدائم والمستمر لنا في شتى المهرجانات القادمة وشكري الكبير للأستاذة مها فاروق مدير رعاية الطلاب على جهدها ودورها الكبير في نجاح العرض ونعد جمهورنا بالمزيد من التفوق والفوز في المهرجانات القادمة.

أقيم المهرجان تحت رعاية الأستاذ الدكتور أشرف عبد الباسط رئيس جامعة المنصورة، وإشراف محمد عبد اللطيف أمين الجامعة المساعد لشؤون التعليم والطلاب، ومديرة إدارة النشاط الفني بالجامعة د. داليا خليفة، ومشرفي النشاط الفني: محمد حليم، كاميليا إبراهيم.

همت مصطفى

في حفل توقيع كتابه بالمركز الدولي للكتاب

السيد حافظ: أنا رجل مسرح أقاوم الظلام بنور الفكر

جدله مع التراث يعكس تطلعاته المحتدمة لتجاوز قوقعة الخيال الرومانسي

أقيم الاثنين الماضي بالمركز الدولي للكتاب، التابع للهيئة العامة للكتاب حفل توقيع مسرحية "بوابة الميناء ومسرحيات أخرى" للكاتب السيد حافظ ، بحضور نخبة مميزة من المسرحيين والإعلاميين، ومن المتحدثين الدكتورة أفكار ذكى، والدكتور ماهر عبد المحسن أستاذ الفلسفة وعلم الجمال بجامعة القاهرة، والناقد الأدبي معتز محسن, والكاتبة العراقية الدكتورة نجاة صادق الجشعمى, والمخرج عباس أحمد والمخرج أميل شوقي والأذاعى معتز العجمى.

استهل السيد حافظ الحفل بالقول إننا نقاوم الظلمة بنور الفكر ونقاوم القبح بالجمال, و الجمود بالحركة ،نحن المبدعين الذين حملنا على أكتافنا مهمة التنوير والعطاء بلا حدود من أ جل أن يستيقظ الوطن يوما فيجدنا جديرين به ويكون هو فخور بنا.

وتابع : نحن فى معضلة صعبة وظرف تاريخي عالمي شرس للغاية وفى مفترق طرق حضارية وفكرية ، وعن تجربته قال:

" أمضيت خمسين عاما ,أكتب للمسرح و أفنيت عمري فيه وأنفقت كل أموالي، ولم يهمني فالحياة تسير,

وأنا أدعى أنى كاتب مسرحي حقيقى , و أعرف في الإخراج و مثلت وقمت بعمل ديكور وماكياج وأعي خشبة المسرح بكل مفرداتها. أضاف: قدمت مشاريع كثيرة فى المسرح النسوي و السياسى والإجتماعى والمسرح التاريخى و لى باع طويل فى المسرح التجريبي، فقد قدمت 36 مسرحية , وقدمت لمسرح الطفل مشروعا كبيرا قوامه 18 مسرحية قدمت فى أرجاء الوطن العربي وكنت محظوظا للغاية أن قدمت مسرحياتى فى الوطن العربى، و القليل منها فى مصر لأسباب خارجة عن إرادتي .

و وصفت الدكتورة أفكار أحمد ذكى السيد حافظ بأنه كاتب متميز و له قيمته ولا يكتب من فراغ وإنما له فكره العميق و المتميز، لذلك فهو يحتاج إلى عقل مفكر وإلى وجدان يشعر ويفهم

وتابعت : "كتبت دراسة نقدية عن النص ، وقد لفت نظري فى أعمال السيد حافظ بصفة عامة لغته الشعرية و دائما ما يضمن أعماله ببعض المقاطع التى من الممكن أن نعتبرها "القصيدة الومضة" ولذلك آثرت أن تكون دراستى على اللغة الشعرية في مسرحية " ظهور واختفاء" وبدأت بالقول " اعتاد السيد حافظ في أعماله الروائية أو الدرامية أن يبدأها ببعض المقدمات أو اختيار أكثر من عنوان على سبيل التفسير والإيضاح ، وقلت إنه يفترض عالما خياليا فى مسرحية " ظهور واختفاء " وأن هذا قد يبدو للبعض نوعا من الهروب من الواقع، ولكن هذا غير صحيح لأن الواقع وقضاياه يظل محور اهتمام السيد حافظ كما ظهر فى أعماله. استطردت:

إن الكاتب يقيم عالمة الإفتراضى المثالى و يستمد عناصره من الواقع نفسه، مشيرة إلى تميز السيد حافظ بلغته التي تعتمد على الأيقاع الموسيقى من ناحية، والتصوير من ناحية أخرى حيث يقوم بانتقاء مفرداته بعناية فائقة كأنه يؤكد على مقولة صلاح عبد الصبور فى كتابه " حياتي فى الشعر"

إن الشعر هو صاحب الحق الوحيد فى المسرح " وميزت د. أفكار بين المسرح

بين المسرحية النثرية والمسرحية الشعرية؟ و قالت أن الشعر له سماته ومقوماته والنثر له مقوماته حتى وأن اعتمد على اللغة المجازية موضحة أن السيد حافظ يصف المشاهد وحين يكلم الجمهور يجعلنا نعيش مع المسرحية وكأننا نشاهدها على المسرح . واستشهدت بأجزاء من حوار النص بين أبو ذر الغفاري وأصوات أخرى

مثل " جئت لأنذركم.. أنه عصر الموت للروح، هل تدركون يا أصحابي كيف ينفيكم الخوف وأنتم في بيوتكم تتضورون جوعا وتنامون على الحزن والفقر والحاجة؟.. وترد عليه أصوات متداخلة قائلة " يا أبا ذر يا أبا ذر أنقذنا من منفانا الخوف أو الموت الصمت أم القهر لا فرق، العلة أن تتركنا حتى يسحقنا الخوف أو الموت أو الصمت أو القهر أو يتلعثم الصمت يا أبا ذر الكلمة حشرجة فى الحلق" فيصعد أبو ذر الغفارى قائلا "قد كنت أحلم بالكلمة السيف بالكلمة الصوت فى يدى المظلوم تقلم أظافر الظالم

وشير هنا إلى استدعاء النص لكلام عبد الرحمن الشرقاوى عن الكلمة في مسرحية "الحسين ثائرا" و"الحسين شهيدا" مؤكدة أن الكلمة لها دور كبير لدى المبدع الباحث عن الحق والحقيقة ومع ذلك فهي تتعرض للقهر والظلم وهذا ما رسمه السيد حافظ , على لسان أبو ذر الغفاري الذي استخدمه المؤلف كقناع وهي تقنية درامية وفنية يلجأ اليها المؤلفون والشعراء لبث أرائهم بشكل غير مباشر ، وبهذا تتماهى الشخصية التاريخية أبو ذر الغفارى مع شخصية الكاتب المعاصر الذي يدرك بوعيه قضايا واقعه بداية من فقدان الحرية خاصة حرية الفكر والكلمة وصولا إلى القهر السياسي والإجتماعى وصراع الطبقات وسيطرة السلطة.

أما مداخلة الدكتور ماهر عبد المحسن أستاذ الفلسفة وعلم الجمال بجامعة القاهرة فدارت حول مسرحية " كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى"

وقد أشار إلى أنها مسرحية تجريبية قصيرة موضحا أن أسباب اختياره للأعمال القصيرة هو أن أعمال السيد حافظ دائما ما تكون محتشدة برموز ومحملة بكم كبير من الدلالات، أشار إلى أن تخصصه ليس المسرح ولكنه عندما يتناول عمل مسرحي يتناوله من زاوية تخصصه الأصيل وهو الفلسفة وتحديدا "علم الجمال"

موضحا أن أول شىء يبحث عنه فى العمل هو الفكرة أو البعد الفكري وبشكل محدد الكيفية اللغوية التى عبر بها المؤلف عن فكرته الحقيقة ، وتابع " الفكرة الرئيسية بالنسبة لمسرحية "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" هى فكرة الشك أو انعدام اليقين .

مشيرا إلى حرص السيد حافظ على كتابة مسرحية تجريبية تخرج بشكل كامل عن تقاليد المسرح المعروفة، من حيث عدم تحديد الزمان والمكان و فيما يخص وصف الشخصيات نجده يصف الشخصية بشكل مختلف على سبيل المثال " رجل عجوز معلق على رقبته زجاجة ويسكي وتجلس بجانبه إمراه يبدو أنها رفيقة عمره الساذج ولكننا سنطلق عليها الأم وتتكرر كلمة يبدو كثيرا فتتضح لنا أن

ففكرة المؤلف العليم الذي يعرف كل شىء ليست موجود عند السيد حافظ وهذا عن قصد فى محاولة منه لإشراك القارئ،

وحتى لا يتورط فى تقديم صـورة كاملة، فهو يترك مساحة للثغرات أو الفراغات حتى يمكن أن يملؤها المتلقى ويصل الأمر أيضا الى بعض العبارات التي يتركها مفتوحة لظروف العرض.
أضاف: إن
مسرحية "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" تدور حول مباراة لكرة القدم وتتحدث عن الأحـداث الاجتماعية التى تدور حول هذه المباراة ويتداخل هذا مع المشاكل الاجتماعية التى تخص الأسر المتواجدة ويحدث شىء غريب فى نهاية المسرحية وهى عندما يقرر البعض مشاهدة المباراة من خلال التلفزيون يحدث نوع من الالتباس وهو أن المباراة لم تقام من الأساس ولم يلعب أحد ولم يفز أحد ولا يوجد بطل وهو ما يجعل الجمهور يخرج متسائلا: أهي حدثت أم لم تحدث، وهنا أيضا نوع من التركيز على فكرة انعدام اليقين , فالهدف الرئيسي أن تخرج من المسرحية وأنت لا تستطيع تحديد حدثت أم لم تحدث؟
وأضاف: الفكرة الرئيسية التى أتحدث عنها تمرر أيضا أفكارا آخرى ومنها فكرة الحرية وهذا يتضح بشكل كبير و بطريق مبتكرة يقدمها السيد حافظ ، حيث يحدد لكل شخصية القيد الخاص بها كالرجل المسن الذي يعلق زجاجة خمر في رقبته ، فى إشارة إلى أن هذا الرجل فى حالة غياب كامل عن الوعى و الزوجة التي تعلق على رقبتها أدوات المطبخ وأثاث المنزل بحجم صغير وهذا يعنى أنها حبيسة وأسيرة المنزل , و المذيع يجلس فى غرفة تمتلئ بالحروف ويعلق فى رقبته المذياع وهذا يدل على أنه حبيس الكلام لا يفعل شىء سوى الحديث، حتى الحقيقة يصنعها عن طريق والكلام، يوحى أن هناك مباراة بالرغم من عدم وجـود مباراة, وعندما يذهب إلى زوجته ويبلغها أنه لم تكن هناك مباراة لا تصدقه ولا يقتنع الناس.
الناقد معتز محسن أعرب عن سعادته بالحديث عن كتاب " بوابة الميناء" وأشار إلى أنه سيتحدث عن مسرحية " ياله من عالم مظلم متخبط بارد"
موضحا أنه من الوهلة الأولى شعر أنها تسير على النهج الغربي الكلاسيكى وهو ما جلعه يشعر بأن الكاتب جعلنا نرى العالمية من خلال المحلية وأن باستطاعتنا أن نحاكى البيئة الغربية برؤية مصرية مشيرا لى أن الكاتب يتمتع بثقافة عالية ترتكز على الإنسان بشكل عام ،
وتابع : هذة المسرحية كتبها كتجربة أولى فى عام 1966 كان العالم يعج بالعديد من المشاكل والـصراعـات والتناحرات الأيدلوجية المختلفة، مؤكدا على أنه إذا نظرنا لشخصياتها الزنجى , الجندى , الزوجة , والقس , القاضى، الحائكة نجد أننا أمام الأصول التي أدت الى الأساس الذى بنى عليه العالم المترع بالدماء الحارة التى لم تهدأ حتى الأن. قال
إن السيد حافظ أحضر الجد الأكبر "لوزا باركس" فى شخصية الزنجى النجار، مايؤكد أنه قارئ جيد للتراث الأمريكي فى فترة العنصرية التى كانت على أشدها في الفترة التى كتبت فيها المسرحية مما يدل على أننا امام عالم متخبط محبط بارد وتأكيد على ما نحن فيه الآن من عنصرية.
و عن شخصيات المسرحية ومنها شخصية الأرملة التى تصالحت مع الحياة وسط الصراعات و الزائر الغريب الذى اختار العزلة كناية على أنه سئم الحياة قال هذه المرحلة تتقاطع مع روايات كثيرة لنجيب محفوظ فى المرحلة الرمزية مثل "السمان والخريف" " وميرا مار" .
وختم بأننا نجد أنفسنا أمـام الانتهازية من جذورها التي ترجمت عبر العصور إلى دواعش وإلى القاعدة وإلى المذاهب أو الطوائف المسيحية و الأسلامية المتعصبة .
فيما أوضحت الدكتورة نجاة صادق أن الكتاب تعثرت وتعسرت ولادته لمدة أربع سنوات قبل أن يتنفس الهواء النقى ويخرج للوجود من قبل الهيئة المصرية العامة للكتاب برئاسة الدكتور هيثم الحاج فالكتاب حاملا عنوان " بوابة الميناء ومسرحيات أخرى" مشيرة إلى ان اقتران العنوان بالمسرح وكتابة اسم السيد حافظ باللون الأصفر له دلالة على شخصية الكاتب وما يتمتع به من قوة شخصية وطاقات إبداعية، وما يمتلك من مقومات الفرح التى تجعله يرسم الابتسامة فى أحلك الظروف. وأوضحت أن غلاف الكتاب ينقلنا إلى الخيانات والأمراض الاجتماعية التى يعانى منها الشعب العربي، حيث يتكلم عن الميناء و البواخر التى ترسو و تروح وتجىء رافعة أشرعتها بوجه الرياح العاتية الصاخبة والمدمرة لأمنيات الشعب، وقد لونت بالأسود وهو لون الحزن وأحيانا تأتي بالخير والقوة والرقى ,وخاصة عندما تستخدم تلك المراكب في الخير كالتجارة والانتصارات ، أما خلفية الكتاب التى صممت باللون البنفسجى مع اللون الوردي وتدرج الألوان مابين الفاتح فله دلالات منها الخيال والأساطير والشخصية التى تناسب الكاتب من حيث الإبـداع والتميز والابتكار والأحلام والهروب من الواقع المتخلف المريض.
وأضافت : الكتاب مؤلف من 384 صفحة ويحتوى على سبع مسرحيات هى بوابة الميناء , ياله من عالم مظلم متخبط بارد مسرحية من ثلاث فصول , ظهور اختفاء أبى زر الغفاري , ليلة الخميس ، امرأتان , كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى، ثم كتب على الغلاف جزء من كلمة الدكتور كمال عيد.
وتابعت: مسرحية بوابة الميناء لها أكثر من مدخل وأكثر من مذهب إبداعي بالإضافة إلى أن شخصية الكاتب فالسيد حافظ رمزا بارزا من أهم رموز المسرح ، عرفناه من خلال نصوصه المسرحية وكتاباته الأدبية الروائية متذوقا رائعا للثقافة المتميزة ومحبا للحياة مبدعا متجددا بروح طفل وقالت إن شخصية أبو ذر خلقت مكانتها فى التاريخ بموافقة الواضحة كما كان لها الأثر الكبير والصدى الذى ألهم خيال الشعراء والمفكرين والأدباء ومنهم من يتطرف فى تقويمها ويضعها فى دائـرة الاشتراكية ومنهم من يضعها فى دائرة المشاغبة ومنهم من ينفتح على عناصرها الفكرية والحركية ليقدمها نموذجا للشخصية الإسلامية المتحركة والمتحررة بصلابته وقوة موافقة وهو ما فعله
السيد حافظ الذي كتب مسرحيته " ظهور وأختفاء أبى ذر الغفارى) أوائل الثمانينات.
وقال الدكتور عبد الكريم برشيد ما لفت انتباه النقاد الكبار لتجربة السيد حافظ هو محاورته للموروث الماضوى ومحاولة استثمار ما يمكن استثماره منه فى تيسيير الحقل الاجتماعي وتكييفه, فهي تجسد لنا نوعا من العلاقة الوطيدة بين المسرح والـتراث باعتبار المـسرح لوحة تشخيصية لمنظومة الأفكار وأنمـاط الوعي التي تعتبر من منظور ثان تجسيدا للعلائق الاجتماعية للبنية التحتية، هكذا حينما نصب التراث فى قالب تجديدى وبصمة ببصمات العصر ليصبح ذا منظور جديد، وفى هذا الطرح لإشكالية التراث نضع محاولات السيد حافظ التى تعكس لنا تطلعاته المحتدمة لتجاوز قوقعة الخيال الرومانسي والفردائية الحالمة" وأضافت: يقول الناقد الدكتور عبد الرحمن بن زيدان " ومن النماذج التي كتبت فى هذا الموضوع ,موظفه التراث توظيفا سياسيا يجمع ما بين الأصالة والمعاصرة نجد مسرحية أبى ذر الغفاري للسيد حافظ ،حيث تتفجر اللغة النمطية لتعلن عن هويتها الجديدة وعن إنتمائها إلى العصر وإلى الوطن العربى وذلك برؤية تخترق السائد وتمزق الأقنعة لتقديم ما وراء الأقنعة، وما وراء المظاهر والشكليات للكشف عن الخلل والعطب وما جعل السير الديمقراطي غير سليم".
كذلك تحدث المخرج عباس أحمد عن تجربته مع كتابات السيد حافظ فقال أنه قدم تجربة " ظهور إختفاء أبو ذر الغفارى" وأوضح أن معرفته بالسيد حافظ تعود إلى وقت منذ أن كان هاويا، "حيث بدأ نا مشوارنا سويا وقمنا بالدخول لدائرة الضوء فى حدود المسموح به , فأنا أعرفه جيدا وأعي مسرحة بشكل كامل وقد تعمقت وغصت فى رواياته، فالسيد حافظ قام بقلب الصفحات المعتادة فى المـسرح وكتب فى المسرح والرواية، فاختلف بشكل كبير عن من سبقوه فى الكتابة للمسرح والرواية وقدم شيئا جديد خاص به،
وأشـار إلى أن المـسرح فى حالة تجريب مستمرة لم يبتدعها أحد وكان السيد حافظ من ألمع من أسسسوا تيار التجريب , فمسرحه جديد ومبتكر و يستخدم كل الأساليب والتكنيكات المتاحة حتى يقوم بتوصيل الفكرة التى يراها.
بينما قال المخرج أميل شوقى عن تجربته مع مسرحية "مالك الزبالة والزبالين" معربا عن إعجابه الشديد بهذا النص الذى تدور أحداثه حول إضراب الزبالين حتى تستجيب السلطة لمطالبهم ، قال: قدمت المسرحية منذ 10 سنوات وقد وجدت رفضا تاما لتقديم هذه المسرحية ووجدت عقبات شديدة و قدمت العمل بأسلوب الحكواتى فى اسيوط ، و وصف المخرج أميل شوقي الكاتب السيد حافظ بانه كاتب مبدع.

رنا رأفت

«أليكس في بلاد العجائب»

يحصد جوائز المهرجان الذاتي لجامعة حلوان

اختتمت فعاليات المهرجان الذاتي لجامعة حلوان، على مسرح الهوسابير، الأربعاء 19 ديسمبر الماضي، بحضور أعضاء لجنة التحكيم د. هبة سامي بقسم التمثيل آداب مسرح جامعة حلوان، ود. هادية قسم الديكور، ويارا المعيدة في قسم الديكور جامعة حلوان، وذلك عقب الانتهاء من عرض "إن لم تكن هشا" لكلية آداب تأليف محمد هشام آسير وإخراج مصطفى محمود سيناوي.

جوائز

حصلت كلية هندسة حلوان على أفضل عرض عن "أليكس في بلاد العجائب"، أما ثاني أفضل عرض فكان "قانون ترك" لكلية تجارة بي أي إس، وثالث أفضل عرض "ممنوع من العرض" لكلية حقوق، كما تضمنت الجوائز الفردية حصول أحمد بهاء على أول تمثيل عن عرض "أليكس في بلاد العجائب"، وثاني تمثيل محمود السيد، وحصل على مركز ثالث ممثل عبد الرحمن أشرف، كما حصلت مريم رفعت على جائزة أول تمثيل بنات عن عرض "أليكس في بلاد العجائب"، ومركز ثالث تمثيل بنات رضوى، وذهبت جائزة أفضل تأليف وإخراج وديكور لـ(نمير القاضي) مخرج عرض "أليكس في بلاد العجائب"، وجائزة أفضل إضاءة محمود طنطاوي، وحصل على مركز ثاني استعراضات مصطفى إسماعيل، وأفضل ملابس ريهام يونس، وحصل إيهاب حامد على ثاني أفضل موسيقى.

وأعلنت هبة سامي دكتور التمثيل بالكلية التوصيات الخاصة بالمهرجان، وقد أوصت لجنة التحكيم بعمل دورات تدريبية وورش عمل في عناصر العرض المسرحي المختلفة، من جانب المتخصصين لأعضاء الفرق المشاركة بالمهرجان، والاهتمام باللغة العربية والحرص على صحتها وسلامتها نحوا وصرفا ونطقا في العروض المقدمة بالمهرجان، وضرورة إلزام كل من يكتب نصا مأخوذا عن وسيط الإشارة إلى المصدر الأساسي المأخوذ عنه النص المسرحي المقدم، وأوصت اللجنة الكليات الفنية والعلمية توظيف إمكانيتهم وتخصصاتهم المتميزة في العروض المشاركة مثل الموسيقى، العزف، الأداء الحركي، وغيرها، كم حبذت تقديم عروض استعراضية وغنائية مما يعمل على إثراء وتنوع العروض المقدمة في المهرجان. وأخيرا: اختيار التوقيت الأمثل لإقامة المهرجان بحيث لا يتداخل مع توقيت الامتحانات ما يؤثر بالسلب على الطلبة المشاركين، وأن يكون حفل الختام وإعلان النتائج في يوم منفصل عن عروض المهرجان.

وقال نمير القاضي (الحاصل على جائزة أفضل مخرج وديكور وتأليف): سعدنا كثيرا بحصول العرض على جائزة أفضل عرض على مستوى المهرجان الذاتي بجامعة حلوان، هذه الجائزة تمثل لنا أفضل جائزة حصل عليها العرض، خاصة وأن ممثلي العرض جدد ولا يمتلكون الخبرة الكافية، وكان العرض بمثابة التحدي لنا جميعا في تدريب هؤلاء الشباب بطريقة تجعلهم يقدمون العرض باحترافية. أما بالنسبة لجائزتي، فأنا أحمد لله كثيرا لأنه أعطاني هذه الدفعة القوية في بداية طريقي المسرحي، وإن شاء الله لن تكون آخر خطواتي في المسرح، وسوف نقوم بعرض "أليكس في بلاد السعادة" في مهرجان إبداع ووزارة الشباب والرياضة. تابع: والآن نسعى لفتح "أليكس في بلاد العجائب" في مسرح مستقل.

وقال إسماعيل مصطفى (الحاصل على أفضل استعراض): لم أتأثر كثيرا بحصولي على هذه الجائزة، لأنني سبق وحصلت على مراكز مختلفة في المسرح الجامعي والمستقل والمسرح في المعهد العالي للفنون المسرحية، ومن بخبرتي كنت أتوقع هذا النجاح للتجربة نظرا للمجهود الرائع الذي قام به الفريق. تابع: فالمسرح الجامعي من المراحل الهامة كثيرا في حياة الشاب، فهو يمثل للمبتدئ دور الأب في المراحل الأولى في حياة الطفل.

بينما قال إيهاب حامد (حاصل على ثاني أفضل موسيقى): طبعا شعوري لا يوصف فهو شعور مزج بين سعادة كبيرة لحصولي على هذه الجائزة وسعادة بالغة لحصول "أليكس في بلاد العجائب" على جائزة أفضل عرض في المهرجان الذاتي، وقد مثل صدمة للجميع أن نحصل على معظم جوائز المهرجان، فجميع عروض المهرجان عروض مهمة وتستحق الفوز. وأما عن أهمية المهرجان، فهو الأساس لأي ممثل، هو المدرسة المجانية المتاحة أمام الشباب المحبين للمسرح.

وقالت مريم رأفت: شعوري بالجائزة لا يوصف، سعدت كثيرا بها ولم أتخيل أنني أحظى بها في هذه الدورة. وأما عن عروض المهرجان، فجميعها قوية وذات مغزى فني رائع، وكذلك العروض الاستعراضية. تابعت: نعم، توقعت نجاح العرض من خلال آراء الجمهور بعد مشاهدته ومدى تأثير العرض فيهم جميعا. والجدير بالذكر أن أهمية المسرح الجامعي تتمثل عندي في الإجابة على سؤال: لماذا أنتِ مستمرة في المسرح رغم كل هذه الصعاب التي تواجهك سواء في الدراسة أو في حياتك اليومية؟ وإجابتي على هذا السؤال هي: من لم يرَ عرضا مسرحيا فقد أشياء كثيرة في الحياة.

وأوضح أحمد بهاء: سعدت كثيرا بالجائزة، وكانت لجنة التحكيم عادلة جدا في قرارتها. أما عن عروض المهرجان فكانت متنوعة ومختلفة، حيث شارك في المهرجان تسعون في المائة من كليات الجامعة وأخذوا حقهم في التقييم.

شيماء سعيد

الفائز بجائزة النص المسرحي بمسابقة الهيئة العربية للمسرح

أيمن هشام: لغة النص أصعب ما واجهت.. وأتمنى تقديمه على خشبة المسرح المصري

أيمن هشام حسن، من مواليد محافظة الإسكندرية، حاصل على ليسانس اللغة العربية، وعلوم الشريعة الإسلامية ٢٠١٨ - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة، شارك كممثل في عدد من العروض المسرحية منها: (حمكشية عطيل) في مسابقة العروض المسرحية مسرح جامعة القاهرة ٢٠١٤، و(أرلكينو والإكليل) فرقة جيفارا في المهرجان القومي للمسرح المصري، وتمت استضافة العرض على خشبة مسرح الغد ٢٠١٥، و(السيرة الفرعونية) فريق مسرح دار العلوم في مسابقة العروض المسرحية للجامعة ٢٠١٦، و(عفوا نوتردام) في مهرجان المسرح العربي (جمعيةً هواة المسرح) ٢٠١٦، و(لعبة العراف) من إنتاج البيت الفني للمسرح الذي عرض على مسرح الغد ٢٠١٧، وشارك في إعداد نص (الاغتصاب) لسعد الله ونوس الذي قدم على مسرح جامعة عين شمس ٢٠١٦، وقام بتأليف وإخراج مسرحية (شموس) التي مثلت كلية دار العلوم في مسابقة العروض المسرحية ٢٠١٧، وحازت على عدد من الجوائز في التأليف والملابس والمكياج، وإعداد دوبلاج وتصحيح لغوي للكثير من المسلسلات والمسرحيات منها: «قضاة عظماء» ٢٠١٦، و«الساعة الأخيرة» ٢٠١٨ إخراج ناصر عبد المنعم، وشارك في ورشة الإخراج المسرحي والتمثيل التي نظمتها وزارة الشباب والرياضة ٢٠١٦ حيث تدرب على يدي المخرج مازن الغرباوي، د. أيمن الشيوي، والفنانة وفاء الحكيم، وحاز مؤخرًا على المركز الأول في النص المسرحي بمهرجان الهيئة العربية للمسرح، وتحدثنا معه عن الجائزة، وكواليس كتابة النص المسرحي، وإليكم نص الحوار:

حوار – ياسمين عباس

- متى جاءت لك فكرة النص؟

منذ أكثر من عام، كنت أطالع كتاب (البداية والنهاية) لابن كثير، فاستوقفتني أخبار عن طسم وجديس والعرب البائدة بتفاصيل لم أكن أعرفها من قبل، غير مشهورة فيها مكونات العرض المسرحي، فعزمت على صياغتها في نص مسرحي.

- ما المدة التي استغرقتها في كتابته؟

استغرق كتابته نحو خمسة أشهر تقريبًا.

- ما رؤيتك الخاصة التي أردت أن تبرزها من خلال النص؟

أمنياتي أن يعم السلام العالم، لا سيما الوطن العربي.

- ما الصعوبات التي واجهتها أثناء كتاباتك للنص؟

اللغة كانت أهم الصعوبات التي واجهتها، نظرًا للطبيعة الخاصة بالنص؛ حيث تدور الأحداث في العصر الجاهلي، ومن هنا جاءت صعوبة الكتابة بلغة تناسب زمن النص، وتكون لغة مسرحية مستساغة للمتلقي.

- كيف تقدمت للمشاركة في الجائزة؟

تقدمت بالنص بعد إعلان الهيئة العربية للمسرح عن المسابقة.

- هل توقعت حصولك على المركز الأول؟

- لا

- حدثني عن استقبالك للخبر؟

كان أمرًا غير متوقع، وشعرت بسعادة بالغة خصوصًا بعد أن أعلنت الهيئة العربية للمسرح القائمة القصيرة لأسماء المتسابقين المرشحين ولم أجد اسمي من بين المرشحين، وبعدها بأسبوع تقريبًا فوجئت بإعلان جديد يفيد بحصولي على المرتبة الأولى.

- ماذا تمثل لك هذه الجائزة؟

بدون مبالغة، أعظم إنجاز حققته خلال مشواري الفني القصير.

- هل تطمح في تقديم النص الفائز على خشبة مسرح معين؟

أتمنى أن يقدم النص في المسرح المصري.

- ما رأيك في كُتاب المسرح العرب؟

تاريخ المسرح العربي زاخر بكتاب متميزين أثروا الحركة المسرحية بنصوص خالدة، ليس فقط في مصر، بل على امتداد الوطن العربي من الخليج إلى المحيط.

- هل نعيش أزمة تأليف مسرحي؟

من خلال احتكاكي المباشر بالمسرح، أكاد أجزم بقلة النصوص الجيدة، لكن يصعب وصف الأمر بالأزمة؛ فهناك جيل من الشباب الموهوب يكتب مسرحًا مميزًا وجديدًا، لكن يعوقه غالبًا قلة الدعم والإمكانات المحفزة.

- كيف ترى الحركة المسرحية في مصر؟

تشهد الحركة المسرحية في مصر نشاطًا متصاعدًا في الآونة الأخيرة، وليس أدل على ذلك من المشاركات المتعددة للمسرحيين المصريين في المهرجانات والمسابقات المحلية والإقليمية والدولية، وإن كنا نطمح لمزيد من التقدم ونطمع في أكثر من ذلك.

- ما هي المعوقات التي تواجه المسرح؟

فيما يخص الإنتاج قلة الإمكانات المتاحة للمسرحيين لا سيما الهواة، وفيما يخص الجمهور ندرة العروض المسرحية المتميزة، إضافة إلى عدم اهتمام وسائل الإعلام بالمسرح بالصورة المرجوة مما يؤثر سلبًا على الثقافة المسرحية لدى الجمهور.

- قدمت عدة تجارب على المسرح الجامعي.. بماذا أفادتك هذه التجارب؟

لا شك أن العمل على خشبة المسرح ممثلا ومخرجا ساعدني في الكتابة المسرحية التي تعد من أصعب أنواع الكتابة، فقد هيأت لي التجارب السابقة وضوح الرؤية في ما يتعلق برسم الشخصيات، وبتصور المكان والبناء الدرامي، وبكافة عناصر العمل المسرحي.

- ما رأيك في مسرح الجامعة في الفترة الحالية.. وكيف أفادك كمؤلف شاب؟

يمتلئ مسرح الجامعة بمواهب حقيقية سواءً في التأليف أو التمثيل أو الإخراج، كما ينافس وبقوة في الفضاء المسرحي المصري، كما يقدم بصفة مستمرة موهوبين في شتى فنون المسرح.

- كيف يستطيع المؤلف الشاب تقديم نص مسرحي يتوافر به الحد الأدنى من الجودة الفنية؟

من خلال تجربتي الشخصية، أرى من الضروري أن يتمتع المؤلف المسرحي أولا بموهبة الكتابة المسرحية، ثانيًا الإلمام بعناصر العرض المسرحي جميعها، ثالثًا بالثقافة المسرحية والاطلاع ومشاهدة العروض المسرحية المتميزة.

- ما الذي يحتاجه المسرح العربي ليصبح أكثر تطورًا؟

يحتاج إلى مساحة أكبر من الحرية تتيح للمسرحيين طرح أفكارهم بجرأة أكبر، ويحتاج لمزيد من الاحتكاك بتجارب مسرحية عالمية ومدارس فنية مختلفة، مع الحفاظ على الهوية الوطنية العربية.

مخرج المعجنة أحمد رجب: ركزنا على مجموعة من القيم كالعمل الجماعي والتنمية البشرية

أحمد رجب مخرج مسرحي حصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية عام ٢٠٠٣، ودبلوم الدراسات العليا قسم إخراج عام ٢٠٠٥. قدم مجموعة أعمال مسرحية هامة منها إحياء مشروع مسرحة المناهج بين وزارتي التربية والتعليم والثقافة، وقام بإخراج مسرحية "طموح جارية" إعداد أسامة نور الدين والمقررة على الصف الثاني الإعدادي، قام بتأسيس مسرح الميدان بدار الأوبرا المصرية منذ عام ٢٠١٣ و٢٠١٥ وقدم من خلاله خمسة عروض مسرحية أهمها «رمضان في الميدان» أخرج أوبريت "على اسم مصر" تأليف صلاح جاهين وإنتاج المسرح القومي، و"أنا كريستي" تأليف يوجين أونيل إنتاج مسرح الطليعة وشاركت على هامش المهرجان القومي ٢٠٠٧، مسرحية "ما أجملنا" تأليف محفوظ عبد الرحمن إنتاج مسرح الشباب، مسرحية "الناس في طيبة"" تأليف عبد العزيز حمودة لكلية الآداب جامعة القاهرة، مسرحية "البلياتشو" لجامعة المستقبل تأليف تامر أنور، أدار مهرجان أسبوع الضحك عام ٢٠١٠، وأخرج مسرحية "في انتظار جودة" تأليف علاء عبد لعزيز. حصل على عدد من الجوائز منها جائزة أفضل مخرج مسرحي عام ٢٠٠٢ في مهرجان المسرح العربي عن مسرحية «فاوست والأميرة الصلعاء»، جائزة أفضل مخرج مونودراما عن مسرحية «أغنية التم» في مهرجان المسرح العالمي بأكاديمية الفنون، جائزة أفضل ممثل عن مسرحية «الزوبعة» عام ١٩٩٦ في مهرجان الثقافة الجماهيرية, وجائزة أفضل مخرج وأفضل مسرحية "كدبة وقلبت بجد" عام ٢٠٠٥ وجوائز التميز من التربية والتعليم ووزارة الشباب والرياضة في الكثير من المهرجانات، بالإضافة إلى مشاركته كممثل بالكثير من الأعمال التلفزيونية والمسرحية.
يعرض له على خشبة المسرح القومي حاليا عرض المعجنة، من إنتاج فرقة المسرح القومي، التابعة للبيت الفني للمسرح، من تأليف الدكتور سامح مهران. التقينا معه لنتعرف من خلاله على هذه التجربة.

حوار: رنا رأفت.

- في تجربة هي الأولى من نوعها يفتح المسرح القومي أبوابه لتقديم تجارب لمخرجين شباب.. حدثني عن انطباعك حول الأمر؟

الهوية الخاصة بالمسارح أفكار عظيمة للغاية ولكن في وقتها وقد تجاوزها الزمن، ومن الصعب أن نتعامل بهذا النمط الآن في ظل زيادة الرقعة السكانية وعدم زيادة عدد المسارح، من الصعب أن نظل متمسكين بنمط وأسلوب منذ فترة الستينات.

- طرح عرض "المعجنة" فكرة انشغالنا بإنجازات الماضي وأمجاده وعدم التفكير في المستقبل والحاضر والعمل عليهما إلى أي مدى حققت هذه الفكرة تماسا مع الواقع؟

من خلال العرض طرحنا مثال لأسرة استثنائية ليست واقعية، يعانون من ضغوط اقتصادية واجتماعية جعلتهم يبحثون عن إشباع غرائزهم ولا يعون قيمة البيت ولا قيمة تاريخهم، وفي العرض ألفاظ مستفزة ومحرضة على رفض الواقع الاستثنائي، فهي أسرة استثنائية مشوهة، وتعاملت مع تكنينك ما بعد الحداثة في بناء درامي غير تقليدي، فلم أتعامل بشكل البناء الهرمي في الدراما، وارتكزنا على مجموعة من القيم والأفكار الحديثة ومنها ثقافة العمل الجماعي والتنمية البشرية وكيف نهتم بالبشر لأنهم أهم قيمة، وكيف يقوم الفرد بالعمل على نفسه وأن يترك الأفكار المحبطة والفشل وهذا ما تقوله

سامح مهران يسعى لتغيير المجتمع بكتاباته وأفكاره هامة وجريئة

شخصية «فرعون» الجد الحكيم الذي تحدث بمستويات مختلفة من اللغة.

- واجهت انتقادات خاصة باستخدام بعض الألفاظ في العرض فما ردك على هذا الانتقادات؟

أنا أقدم نموذجا للانهيار الثقافي، نتيجة أزمات اقتصادية واجتماعية ونفسية، ويتضح هذا الانهيار في «تفتيت اللغة» وقد أصبحت غير قادرة على تحقيق التواصل، فكل فرد يرى أنه الصواب فالانهيار الاقتصادي والاجتماعي والتشوه النفسي أدى بدوره إلى انهيار ثقافي.

- حدثنا عن تجربتك مع العرض وكيفية اختيارك لشخصيات العمل؟

رشحني مدير المسرح القومي الفنان يوسف إسماعيل كما رشح لي نصين مسرحيين لأختار من بينها وقد انجذبت إلى نص "المعجنة" وما يطرحه من أفكار جريئة وقوية، وعندما قرأت النص قمت بتكوين وجهة نظر للشخصيات وسماتها الشكلية، خصوصا أن الأسماء في العرض لها دلالات رمزية خاصة بها، فعلى سبيل المثال شخصية «مفتاح» التي قدمها الفنان مروان عزب وهو شخصية شاب مفتول العضلات يعاني الكثير من الضغوط النفسية والأسرية، شخصية الأب وهو رجل بخيل يقسو على أبنائه ويتسم بالنحافة وقدمها الفنان ناصر شاهين، شخصية «هدية» التي قدمتها الفنانة إيمان رجائي بنت جميلة تستخدم كل إمكانياتها الجسدية والشكلية لتدافع عن وجودها داخل المجتمع، شخصية «انشراح» التي قدمتها الفنانة هايدي عبد الخالق والتي تمثل الأمهات في الفترة الحالية وتعبر عن الماضي وشخصية «تحفة» التي قدمتها الطفلة مريم إسلام وهي تعبر عن المستقبل، أيضا شخصية "الحلواني" التي لم تظهر طوال العرض وهي شخصية حاضرة غائبة وهو نموذج للأب الذي نحلم به الذي يعتني بأولاده بشكل جيد، فهو أب استثنائي وغيابه في العرض عن قصد وهو يدل على أنه نادر الوجود.

- من وجهة نظرك ما أهم ما يميز كتابات الدكتور سامح مهران؟

تعاملي مع الدكتور والمربي والمعلم سامح مهران أهم ما كسبته من العرض ومن أهم الأمور أنني تعرفت عليه عن قرب كمفكر وكرجل يسعى لتغيير المجتمع بكتاباته، وأفكاره هامة جريئة بالإضافة إلى أنها ليست أفكارا على ورق ولكنها نابعة من إيمانه بها، وقد أعطاني الفرصة كاملة لأقدم ما أريده وكان مشجعا لي بشكل كبير ومحفزا، وقد تعلمت منه الكثير من الأمور من خلال جلسات العمل وترك لي الدكتور سامح مهران المساحة لأعمل بشكل حر وعملنا كفريق عمل واحد، وهذا الأسلوب أتبعه في أعمالي فيشارك معي صناع العمل من مؤلف ومهندس ديكور وملحن وشاعر وممثل.

مسرح سامح مهران يتميز بأنه مسرح المفاجآت وهو أقرب لمسرح المواجهة الكاشف الذي يزيح الستار عن كل المساوئ والخبايا في المجتمع، ويمتاز بجرأته وقوته.

- كيف تمت صياغة الرؤية التشكيلية للعرض لتعبر عن التنوع الثقافي؟

عقدت جلسات عمل كثيرة مع الدكتور صبحي السيد وخلال الجلسات اجتمعنا على أن تكون النقلة الخاصة بالديكور من بيت عربي بسيط إلى مقبرة فرعونية ليست حادة وأن تكون بسيطة وناعمة للغاية، فلو لاحظنا في شوارعنا بمصر سنجد تداخل المباني مع بعضها البعض ولا نشعر بأي غرابة وذلك يمثل تمازج الثقافات بعضها البعض فالعبقرية المصرية تتضح في التنوع الثقافي وفي تقبلنا لثقافة بعضنا البعض.

- كنت مديرا لفرقة مسرح الميدان فما سبب توقف الفرقة؟

تقدمت بمشروع مسرح الميدان في فترة تولي الدكتور محمد أبو الخير رئيسا لقطاع الإنتاج الثقافي وكان وزير الثقافة آنذاك الدكتور محمد صابر عرب وقد تم قبول المشروع فور تقدمي به، وكان المشروع قائما على فكرة أننا كفنانين في ميدان التحرير وأثناء الثورة وخلال 18 يوما قمنا بعمل مسرح، وأردت أن لا ينتهي المشروع فتقدمت به لقطاع الإنتاج الثقافي وقدمت الكثير من الفعاليات، ما يقرب من 150 فاعلية وقمت بإنتاج خمسة عروض منها فاعلية هامة وهي «رمضان في الميدان» وكانت هناك جماهير غفيرة، وقمت بعمل برتوكولات مع وزارة الإعلام ووزارة التربية والتعليم وقمنا بعمل بعض عروض لمسرحة المناهج بمجهودات ذاتية لمجموعة من الشباب متطوعين حبا في الفن والمسرح، ولكن توقف المشروع واحترمت قرار المسئولين.

- كنت عضو بلجنة تحكيم مهرجان نوادي المسرح في دورته قبل الماضية، فما انطباعاتك عن هذه التجربة؟

أكثر ما يسعدني هو أن أرى شبابا يمارسون الفن، ولكن الأمر يحتاج إلى مزيد من الرعاية والاهتمام وصقل مواهبهم بعمل مجموعة من الورش محددة الأهداف وتوجيه هؤلاء الشباب لمفردات العمل المسرحي، على سبيل المثال عند اختياره لنص يجب أن يعي ما علاقة النص بالمكان الذي يقدمه فيه، وعلاقته بالفرقة وأن لديه القدرة على توظيف أدواته في صياغة رؤيته وهذا يحتاج إلى التعرف على الأساسيات الهامة في الإخراج.

- هل نعاني من قلة عدد الكتاب؟

على العكس لدينا عدد كبير من الكتاب العرب والمصريين، لديهم كتابات رائعة ومتميزة وهي تمس واقعنا الراهن، فالظرف الراهن يطرح نفسه ونحن في احتياج شديد لكتابات تحقق تماسا مع هذا الواقع.

- ما رأيك في المسرح المصري في السنوات الأخيرة؟

منذ عدة سنوات دعوت لإقامة مؤتمر كبير يضم جميع المسرحيين ليتناقشوا في أهم القضايا الخاصة بالمسرح المصري ونقدم حلول لننهض بالمسرح ويجب علينا أن نتعاون ونتكاتف بشكل كبير لندافع عن مهنتنا فالمسرح صناعة هامة يجب أن نكون مؤمنين بأهميتها.

إسماعيل عبد الله:

تواري المشروع الشخصي أمام المشروع العام.. وهو ما يسعدني كثيرا

طموح سمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي طموح أكبر بكثير مما تحققه أية مؤسسة ثقافية أطلقها

الهيئة العربية للمسرح هي الصرح المسرحي الذي أمر بإنشائه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة في عام ٢٠٠٧، وبعد عام واحد أصبح يوم ١٠ يناير ٢٠٠٨ هو تاريخ ميلاد هذه الهيئة.. وتاريخ واحد من المهرجانات الهامة والمؤثرة في مسيرة المسرح العربي.

وإلى جوار المهرجان السنوي تقيم الهيئة مشاريع مسرحية متنوعة تهتم بالأطفال والشباب وكذا بالهواة والمحترفين، وتساعد أيضا في تدشين مهرجانات وطنية بالدول العربية التي تفتقر لذلك، وتقدم كل المساعدات المتاحة والممكنة لتوفير الفرص للمسرحيين لتقديم مسرح عربي قادر على تغيير الصيغ والمضامين المسرحية التقليدية والصمود بالمواءمة وبالفكر أمام الظروف السياسية الصعبة التي تمر بالمنطقة العربية الآن.

المسرحيون في ربوع الدول العربية يتعرفون على الهيئة من خلال أنشطتها المستمرة والمتنوعة بالدول المختلفة، ولكن لا يعلم الجميع آليات عمل الهيئة، وأهم استراتيجياتها، والقضايا التي تشتبك في عملها معها، وأيضا تلك الملفات التي تدعمها الهيئة.

هذه المعلومات وغيرها بكثير سيعلن عنها إسماعيل عبد الله، المسرحي الإماراتي الكبير ورئيس الهيئة العربية للمسرح، كما سيكشف في حواره عن كل ما هو جديد بفعاليات الدورة الحادية عشرة.

وإسماعيل عبد الله هو واحد من رموز المشهد المسرحي العربي الذي عمل فيه لسنوات كثيرة ممثلا ومخرجا وكاتبا، يحمل في معظم كتاباته هموم أمته العربية مبلورا صيغا كتابية لافتة للنظر ومثيرة للجدل، كما أنه يهوى الاشتباك مع التراث بأسئلته الكثيرة، وفي السطور القادمة سيتحدث عبد الله باعتباره مسرحيا بارزا مهموما بقضايا الوطن العربي، ومتابعا قويا للحركة المسرحية العربية.

سلوى عثمان

الهيئة العربية للمسرح تعمل وفق استراتيجيتين أساسيتين كلتيهما تكمل الأخرى

- لك إسهامات كثيرة ومتنوعة في كافة مناحي العمل الفني والإبداعي.. كيف تستطيع المواءمة والموازنة بين مشاريعك الإبداعية الخاصة ومشروع المسرحيين العرب ككل والمتمثل في الهيئة العربية للمسرح؟

حقيقة الأمـر، إنـه لم يعد لـدي الـوقـت الكثير للاهتمام بالإسهامات الإبداعية الخاصة مع الانشغال بإدارة الهيئة، لذا توارى المشروع الشخصي أمام المشروع العام للهيئة، وهو ما يسعدنا كثيرا، فالمشروع المسرحي لدي لم يعد شخصيا فقط بل مشروع عام؛ لأننا جميعا نبحث طوال الوقت داخل الهيئة عن ماهية الأسباب التي تجعل المسرح العربي له قدرة متجددة على التعبير، وقدرة أيضا على التنفس بحرية لتقديم رسالته الحقيقية للجمهور العام في كل بلادنا العربية، كما أننا نعتبر أنفسنا أمام مسئولية تاريخية تتمثل في إدارة الهيئة العربية للمسرح، لذلك لا بد أن يتوارى أي مشروع شخصي في سبيل استمرار هذا المـشروع العام الذي يمثل بيتا لكل المسرحيين العرب.

- بعد عشر سنوات من إطلاق الهيئة العربية للمسرح.. ما هو تقييمك لهذه السنوات؟ وما الذي تحقق من طموح الهيئة على أرض الواقع؟

الطموح الذي نسعى جميعا لتحقيقه مرتبط بطموح هذا الرجل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، الذي أطلقه بشكل عام منذ سبعينات القرن الماضي، وهو طموح أكبر بكثير مما تحققه أية مؤسسة ثقافية أطلقها الرجل على مدار هذه الفترة، لذلك نحن نسعى بشكل متواصل لأن نحقق جزءا من هذه الطموحات.

ولا شك أن تأسيس الهيئة أحدث فارقا على الساحة المسرحية العربية؛ فأصبح لدينا بيت مسرحي كبير كما قلنا، وبات هناك سقف آمن للأمة المسرحية العربية لتبادل الأفكار ورسم الرؤى والاستراتيجيات لاستمرار مسيرة المسرح وعمله الدائم على المساهمة في عملية التنمية الوطنية، وليمتد إشعاعه للتأثير على الإنسان العربي أينما كان.

وأتصور أن انتماءنا لهذا البيت أصبح مهما وملحا؛ نظرا لما قدمه عبر هذه السنوات من مشاريع تعزز وجودنا كمسرحيين عرب؛ فالجميع ساهم في تأسيس أركان هذا البيت وتعزيز بقائه إلى يومنا هذا بمساهماتهم ومشاركاتهم وأفكارهم.

- كيف تعمل الهيئة العربية للمسرح للمساهمة بالتأثير الإيجابي على المسرح العربي؟ وما هي أهم استراتيجياتها الراهنة؟

تعمل الهيئة وفـق استراتيجيتين أساسيتين؛ وهما «الاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية، واستراتيجية تنمية وتطوير المـسرح المـدرسي في الوطن الـعـربي»، الأولى شارك في وضعها أكثر من 300 مسرحي عربي عملوا لأكثر من عام كامل لوضع ملامح هذه الاستراتيجية، وقمنا بتحميلها كل آمالنا وأحلامنا وطموحاتنا، ووجدت هذه الاستراتيجية مباركة واستحسانا من وزراء الثقافة العرب؛ وهي المؤسسات الرسمية التي نحتاجها لدعم وجودنا ونشاطنا بالدول العربية.

والثانية لا تقل أهمية عن الأولى، وشارك فيها العشرات من الخبراء المسرحيين العرب وبدأنا نعمل على إنجاز ما حملته من مشاريع وأفكار تهتم بتطوير المسرح المدرسي وتأسيسه بكل السبل والوسائل كي يكون ركيزة معرفية أساسية في التكوين الأول لخريجي المدارس.

والاستراتيجيتان حاولنا فيهما تقديم مشاريع يمكن تنفيذها بعيدا عن التنظير، كما ابتعدنا عن كل ما قد يعوق أهدافها، ووضعنا وهيأنا كل ما يمكن أن يحقق المرجو منهما في الواقع، كما فكرنا في كيفية جعلها مشاريع حقيقية نجني ثمارها كمنجزات لمسرحنا العربي، وبدأنا بالفعل في تنفيذ المشاريع الخاصة بكل استراتيجية منهما.

- استراتيجية تنمية وتطوير المسرح المدرسي في الوطن العربي.. لماذا قررتم التوجه بالمسرح للطفل في مدرسته وما هي أهم الأهداف التي كانت نصب أعينكم؟

هذه استراتيجية عشرية، وبدايتها بالسنتين الأولتين تحت عنوان «الإسعافات الأولية»، وذلك لتأهيل مديري هذا النشاط بالمدارس المختلفة؛ فالهدف تأسيس وتأهيل مشرفين كي يكونوا قادرين على تعليم فنون ومفردات المسرح بشكل حقيقي وصحيح للطلاب بالمدارس العربية، وبالفعل تم تدريب أكثر من 7000 مدربا على المستوى العربي، وبالتالي سيكون هذا العدد هو اللبنة الأساسية للتدريب في دولهم المختلفة، ونأمل خلال السنتين القادمتين أن يكون هناك عدد أكبر من المؤهلين لتدريس هذا النشاط.

وإضافة لذلك لدينا طموح لتدريس المسرح بشكل أساسي بالوطن العربي، ولكننا لا نحلم بتنفيذ هذه الفكرة في الوقت الراهن، فنحن نعمل على هذا المشروع على المدى البعيد، ولكن لأن الإمـارات سباقة دائما في دعم هذه الأفكار الجيدة فقد فتحت وزارة التعليم الإماراتية أبوابها لتطبيق هذا المشروع، وخلال العام المنصرم وبالتعاون مع الـوزارة عملنا مع خبراء أجانب وعرب لوضع منهج كامل لتطبيق المشروع على الصفوف الدراسية بداية من رياض الأطفال وحتى الصف الثاني عشر، وانتهينا من وضع الخطة بالفعل وتم استقطاب متخصصين في ذلك لبدء تدريس هذا المنهج من العام القادم.

نعمل على بناء أسس فكرية بالمدارس وتنمية الفكر التنويري أهم أهدافنا

- إزاء الفكر الداعشي والمتأسلم سيكون المسرح بمثابة خط الدفاع الأول.. كيف يمكن أن تتم هذه المواجهة المحتدمة؟

بالتأكيد هذه واحدة من أهم أهدافنا؛ فبناء مصدات فكرية بـالمـدارس من خـلال تنمية هـذا الفكر التنويري يمكن أن تساعد مع التدرج في الأمر على إبعاد الأفكار المتطرفة، وعلى أن يحل محلها أفكار أخرى صحيحة، كما أن عملية وأد الفكر الظلامي هي عملية صعبة وشائكة وتحتاج للكثير من الوقت والمحاولات، لذا كان القرار بالتوجه إلى المدارس وهي الكافية لتحصين المجتمع من تلك الأفكار الدخيلة على مجتمعنا العربي.

- نسبة كبيرة من الناس تحاول تسييد أفكارها وفهمها الخاص للدين وغالبا ما يكون هذا الفهم متطرفا أكثر منه فهما حقيقيا.. هل ترى أن المسرح هو الحل؟

نحن للأسف استسلم بعضنا بالفعل لأفكارها وساعدناها بإهمال الرياضة والمسرح أواخر الثمانينات والتسعينات وخرج جيل قادر على نسف قيمنا الإنسانية وتاريخنا بهذه الأفكار الظلامية، مما يجعل إعادة المسرح من الأمور الواجب العمل عليها لاستعادة قيمنا ومُثلنا الراسخة.

- بنظرة عامة كيف ترى المشهد المسرحي العربي من خلال تجوالك في الدول المختلفة؟ وما هي أهم ملامحه؟ وماذا ينقصه؟ وما الذي يحتاجه ليكون أفضل؟

هذا السؤال تحتاج إجابته لكتب وندوات وبحوث، ولكن في تصوّري أننا مادمنا موجودين هنا للاحتفاء بمنجزنا العربي بالقاهرة، فأعتقد أن ذلك يعني أن المسرح ما زال بخير، لكنه يحتاج إلى إمكانات لمواجهة التغيرات الحديثة، من تكنولوجيا وسوشيال ميديا، فأنت تحتاج حاليا لقبول التحدي وتقوم بما يجعلك قادرا على جذب واستقبال الجمهور بشكلٍ قوي ولافت.

وهذا الأمر يجعل هناك ضرورة لإعادة النظر للبنية التحتية لمسرحنا العربي؛ وهو أمر غاية في الأهمية؛ فالمسارح العربية متهالكة وينقصها الكثير لجعلها قادرة على صناعة الفن الممتلئ بالمتعة والقوة، وهو ما يجعلنا نحتاج لقوة يمكن وصفها بأنها «سوبرمانية» لإدهاش الجمهور وسط هذه المتغيرات السريعة.

كما يجب العودة إلى الأساس؛ وهو المعاهد الأكاديمية، نظرا لأن مخرجاتها بها مشكلة كبيرة ولا تتواءم مع المتغيرات الحديثة؛ فهي حبيسة الفكر الستيني حتى الآن، وكل المعاهد تستنسخ المنهج نفسه؛ مما يجعل هناك ضرورة لتعويض هذا النقص.

وفيما يختص بتعويض هذا النقص الأكاديمي، بات لدينا مشكلة أخرى تتمثل في الورش المسرحية التي تقام بشكل عشوائي وغير منظم ولا مـدروس؛ فهي كثيرة جدا لكنها غير ممنهجة، مما يجعل إيجابياتها أقل كثيرا من سلبياتها، فنحن نحتاج لإعادة النظر لبناء منهج تكويني يوازي المعاهد المتخصصة ويتميز عليها بمواءمته للحظة الراهنة.

- ما الذي تقوم به الهيئة حاليا لتقديم حل لهذه المشكلة عبر إقامتها للكثير من الورش المسرحية المنتظمة بالوطن العربي كإحدى حلول تعويض النقص الأكاديمي الذي تتحدث عنه؟

بدأنا بالفعل العمل على تأسيس مراكز تأهيل وتدريب بالكثير من الدول؛ منها: اليمن وفلسطين وموريتانيا، وسيفتتح مركز بالسودان هذا العام، وهي المراكز التي تم تدشينها كإحدى مبادرات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وهـذه الكيانات تقدم مرادفا حقيقيا للمعاهد الأكاديمية وليست بديلا عنها، ولكنها تضيف لها لدعم المشهد المسرحي، وكذا توفير فرص عملية لتأهيل المسرحيين في هذه الدول.

- السياسة جزء من فهم عام للثقافة، والمسرح أحد تجليات الفعل الثقافي، وفي زمن يعلو فيه الصوت السياسي على الثقافي.. ما هو الدور الأساسي الذي

يمكن أن يلعبه المسرح وكذا الهيئة في ضوء خضم المعارك السياسية الحالية؟

يجب في البداية تثقيف هذا السياسي صاحب قرار خوض هذه المعارك، وهي مشكلة جدلية كبيرة، ومع ذلك فإن المسرح قادر على زراعة الوعي الجمعي، وبالتالي سيؤثر في الفرد العادي وفي السياسي أيضا، والدليل على ذلك أنه لم يستطع نظام، ولم يستطع سياسي، التأثير في المسرح، كما أن المسرح ما زال قادرا على التحدي خلال الفترات القادمة رغم أنها أصبحت الآن مختلفة وأكثر صعوبة عن الماضي، ومع زيادة الصراع السياسي يجب أن يغير الفنان المسرحي تفكيره وأدواته المعرفية لتجاوز هذه المرحلة.

- أسست الهيئة سبع مهرجانات وطنية بدول عربية لا يوجد بها مهرجان وطني خاص بها.. ما مستقبل هذا المشروع؟ وهل ستستمر الهيئة في دعم هذه المهرجانات أم أن دورها ينتهي بوضع حجر الأساس لهذه المهرجانات؟

هذه المهرجانات التي تم إطلاقها في المرحلة الأولى لا نستطيع أن نحدد الآن كم دورة منها ستدعمها الهيئة، ستكون مسئوليتنا بالتعاون مع الوزارات ومؤسسات المجتمع المدني والنقابات في هذه الدول؛ فما زال الأمر قيد الدراسة، والهدف الأساسي من ذلك هو أن نكون قادرين على إطلاق مهرجانات نوعية مغايرة للمهرجانات القائمة بالفعل، وللانتهاء من هذا المثال سنحتاج وقتا للعمل حتى يتثنى لنا تطبيقه في كل دولة.

والمهرجانات العربية الحالية في الكثير من الدول العربية بها الكثير من الترهل والاستنساخ، وتحتاج لإعادة نظر، ولذلك عندما نقرر إطلاق مهرجان جديد يجب أن يتم الأمر بعد أن ندرس الواقع جيدا، وقد أصبح لدينا القدرة على الابتعاد عن السلبيات، وهو ما درسناه في الدورات التجريبية التي أطلقناها من خلال هذا المشروع، وعملنا عليها مع منظمي هذه المهرجانات.

ولدينا الآن بالفعل الكثير من الأفكار بخصوص هذه المهرجانات لتصير بشكل أفضل وأقوى في الدورات القادمة، وسيكون هناك اجتماع في فبراير القادم للقائمين على هذه المهرجانات في الشارقة، للتباحث حول هذه المهرجانات، ولدنيا تقارير تفصيلية حول كل مهرجان، كما أننا تابعنا هذه المهرجانات على أرض الواقع، وتولدت لدنيا أفكار كثيرة، سيتم بلورتها خلال هذا اللقاء حتى لا نقع في سلبيات المهرجانات الأخرى، وسيضاف لهذه المهرجانات السبعة مهرجان جديد في دولة البحرين، كما سيكون هناك لقاء خلال أيام بالقاهرة مع جبار جودي ضيف المهرجان، نقيب الفنانين العراقيين لبحث إمكانية تدشين مهرجان وطني بالعراق.

أيضا ما زال هناك محاولات للبحث عن وجودنا في بعض الدول التي تعاني ما تعانيه من عدم الاستقرار، ولكننا ما زلنا نحاول الوصول لهذه الدول، كما حدث في فلسطين واليمن؛ فنحن حريصون على ذلك لوجود مسرحيين حقيقيين في هذه الأماكن المحتدمة بالصراعات.

- أنت باعتبارك كاتبا مسرحيا قدمت أكثر من ٣٥ نصا مسرحيا ولك علاقة مباشرة بالمشهد المسرحي الخليجي.. في رأيك ما هي أسباب ندرة الكتابة المسرحية النسائية بالخليج وانعدامها في بعض الدول؟

أنا لا أحب هذا التصنيف، فالكاتب كاتب، لكن في هذا الجانب بالفعل هناك ندرة في الأسماء النسائية، ولا أستطيع تحديد أسباب المشكلة؛ فمثلا بالإمارات هناك كاتبات للقصة القصيرة والرواية والشعر، ولكن المسرح هناك تجارب قليلة جدا ولا أدري هل المشكلة تتمثل في عدم التواصل، أم أن هناك عدم ثقة.. ولكن المشكلة الأكبر والأكثر وضوحا الآن هي مشكلة بحث المخرجين عن النصوص الجيدة، فهناك عشرات المسابقات في الدول العربية ولأعمار مختلفة في مجال التأليف المسرحي، ولكن ما زال المخرجون يدورون حول فلك مؤلفين محددين، فلا بد للمخرجين أن يبحثوا أكثر، ولا يوجد لدى كل منهم

نحتاج لقوة «سوبرمانية» لإدهاش الجمهور وسط كل هذه المتغيرات السريعة

مشروعه الخاص، وهناك استثناءات قليلة تبحث عن النصوص التي تجعلهم يتقدمون للأمام، ولكن السواد الأعظم لا يبحث، حتى أصبح لدينا «شماعة» صدقناها جميعا، وهي أنه لا يوجد نصوص مسرحية جيدة في الوطن العربي، ولكن ذلك غير صحيح بالمرة؛ فهناك نصوص جيدة تكتب كل عام.

- هل تقودنا هذه الجزئية لضرورة تدشين قاعدة بيانات لكتاب الوطن العربي؟ على أن يكون هناك آلية محددة لانتقاء واختيار من يتم ضمهم لهذه القاعدة؟

هذا بالفعل ما نعمل عليه حاليا، فسوف يتم وضع المعايير الخاصة لعمل قاعدة معلومات كبيرة لمنجز الكتاب المسرحيين العرب، وهو ما سيجعل هناك فرصة أيضا للكتاب بتقديم أنفسهم، وسيكون هناك أيضا قاعدة أخرى خاصة بالمخرجين ليكون هناك حلقة الوصل بين المؤلفين والمخرجين، وكذا بيان تعريفي موثق يعرف بهم وبأعمالهم.

- الدورة الـ١١ للمهرجان هذا العام.. ما هي أهم ملامحها وجديدها.. وأهم القيم التي يتم دعمها وإرساؤها؟

عندما نتحدث عن الجديد في المهرجان فنحن نتحدث عن مضمون وقيمة العروض التي تقدم في كل دورة، وهذا العام هناك تنوع كبير في العروض المُقدمة، وهي عروض تكرس الرسالة الفعلية للمسرح، وتناقش قضايا هامة تتماس مع القضايا الوطنية، وهي مسألة هامة جدا، كما أن هناك رؤى إخراجية مختلفة، وأسماء لرموز كبار وشباب وهو التنوع العمري الذي يخلق تنوعا كبيرا.

كما أن رهاننا على مصر لعمل دفعة ثقة جديدة للمهرجان، وهي الدفعة التي تتكئ على هذه الحضارة وهذا الإرث الكبير لمصر، فكلما نعود إلى مصر نأخذ شحنات إيجابية لاستكمال المسيرة؛ فشهادة ميلاد المهرجان كتبت في مصر بعقد الدورة الأولى له هنا، وعاد لينطلق بعد أن أتم عشريته الأولى لتبدأ انطلاقته العشرية الجديدة من القاهرة أيضا.

ولا يوجد في المهرجان ما هو مميز بذاته هذه الدورة؛ فالتميّز نابع في المهرجان من التراكم المستمر الذي أحدثته دوراته، ولكن هناك مؤشرات يمكن ملاحظتها؛ ففي هذه الدورة تشارك الأردن بأربعة عروض منها اثنان في المسابقة الرسمية، وهذا يؤكد على أن المهرجان الوطني الذي أطلقته الهيئة بالأردن جعلتها حاضرة بقوة هذا العام بهذا العدد النسبي الكبير من العروض.

- مجموعة الكتب التي تصدرها الهيئة في المجالات المسرحية المختلفة لها أهميتها الكبيرة، ولكن وصول هذه الكتب للدول التي تقام بها الفعاليات يواجه بصعوبة أحيانا حيث تطبع الكتب بالإمارات ثم يتم شحنها للدولة المضيفة للمهرجان.. فكيف يمكن وجود حل دائم لهذه المشكلة؟

هذه المشكلة بدأ حلها بالفعل هذه الدورة، وهناك 11 إصدارا تمت طباعة نصفها في مطابع القاهرة، وسيكون الحل بالتالي لقابل السنوات في طباعة الكتب في دول أخرى، نحن نفكر في هذا الأمر بشكل جدي وستكون المواصفات الطباعية بنفس الشكل الذي تطبع به بالإمارات ليتم توزيعها على المسرحيين العرب الموجودين بالمهرجان في الدورات المقبلة، وهذه الطريقة اعتمدناها في طباعة «مجلة المسرح» أيضا، فلسهولة حصول المسرحيين العرب عليها نحاول أن تطبع المجلة في أكثر من دولة.

- أين سيكون مهرجان الهيئة العربية للمسرح العام القادم؟

أمامنا عدّة خيارات ولم نتفق على دولة محددة لتقديم الدورة

تأسيس مركز قومي لتوثيق مسرحنا العربي أهم مشاريع «الاستراتيجية العربية لتطوير المسرح العربي»

تدشين قاعدة بيانات لكتاب ومخرجي الوطن العربي قريبا

الـ12 بشكل نهائي، والمهم أن تكون الدولة المضيفة للفعاليات مهيأة لهذا الحدث، وبها بنية تحتية ومسارح قادرة على استيعاب العروض المقدمة أيام المهرجان.

- الندوة التطبيقية التي تقام هذه الدورة عن «المسرح المصري من ١٩٠٥ وحتى ١٩٥٢» وتلك فترة عامرة بالأحداث السياسية والفرق المسرحية الكبيرة والإنتاج المسرحي الغزير.. هل تنتوي الهيئة استكمال إلقاء الضوء على التاريخ المسرحي لما بعد هذه الفترة؟

بالتأكيد سيحدث ذلك، فهناك خطة لحفظ التاريخ المسرحي العربي منذ بداياته حتى يومنا هذا، وهذا الأمر أحد مشاريع الهيئة لتوثيق الذاكرة المسرحية؛ فتأسيس مركز قومي لتوثيق المسرح العربي واحد من أهم مشاريع «الاستراتيجية العربية لتطوير المسرح العربي»، ووضعنا أساسات المركز بالفعل منذ سنتين.

وهـذه الندوة (همزة وصل - نقد التجربة) التي تقام في كل الوطن العربي مهمة جدا على طريق هذا التوثيق، ولا تعتمد فقط على الأرشفة وإنما تعتمد أيضا على عمل بحوث نقدية لهذه الفترات، وهو ما حدث بتونس والمغرب والأردن والسودان.

ومصر بالتحديد تحتاج لأكثر من ثلاث نـدوات للإلمام بهذا التاريخ في غير توقيت المهرجان، وسيكون هناك تنظيم لندوات أخرى مستقلة أو على هامش مهرجانات مصر الوطنية، ونأمل أن يستكمل الفريق الموجود بمصر تنظيم هـذه الندوات لنستجمع هذا التاريخ بالكامل.

- اختيار المكرمين هذا العام.. لماذا جاء القرار بتكريم هذا العدد الكبير من المسرحيين المصريين؟

الإجابة هي «لأنها مصر».. ودعينا نتحدث بصراحة؛ فالمهرجان كان يكرم شخصية واحدة في كل دورة وتقام كل دورة في دولة مختلفة، وعندما استمعنا للآراء المختلفة وجدنا بالفعل أن هناك صعوبة لتكريم مسرحي واحد ثم تكريم آخر من نفس الدولة بعد عشر سنوات أو أكثر مما دعانا لزيادة عدد المكرمين في كل دروة.

ونظرا لأهمية المسرحيين المصريين وكـثرة الرموز المسرحية المصرية، فهذا ما دعانا لاختيار 25 اسما مسرحيا لفنانين كبار بمختلف المجالات؛ فمصر تستحق أن يكرم رموزها الكبار وأصحاب الإرث الكبير الذي ما زلنا نتعلم منه.

- المسار الثالث بالمهرجان.. ما الهدف من وجوده؟ وما الذي يميزه عن المسارات الأخرى؟

الهدف من هذا المسار أن يستمر شعاع المهرجان على كامل الرقعة بالدولة المضيفة لدروته؛ ففي المغرب قدم 53 عرضا مسرحيا بالمسار الثالث، وفي تونس قدمت عروض للعرائس والهواة.

ويكون المسار الثالث هو فرصة ليشاهد المسرحيون العرب والأجانب أكبر قدر من العروض المسرحية التي يمكن أن تقدم طوال أيام المهرجان، وفي مصر سيقدم 10 عروض مسرحية للهواة؛ وهو ما نحاول تكريسه من خلق حالة مسرحية مختلفة.

- مراكز الفنون الأدائية التي أنشئت في بعض الدول.. ما هي أهم الوظائف التي تقوم بها؟ وهل هي مدعومة بشكل كامل من الهيئة أم أنها مدعومة من حكومات هذه الدول؟

تعمل مراكز الفنون بدعم مشترك؛ فالدولة التي ينشأ بها المركز تقدم المكان المناسب لإقامة المركز، والهيئة منوط بها الدعم الفني الكامل بعمل دورات مستمرة لتشكيل الوعي المسرحي والمعرفي بالكامل، وهذه التجربة ستخضع للدراسة والمناقشة بعد السنة الأولى لمعرفة مدى النجاح الذي حققته للاستكمال عليه.

- هل تجد الهيئة دعما من المؤسسات الرسمية دائما أم أنكم تواجهون مشكلات في بعض الدول؟

لا يمكن أن نقول إننا نواجه رفضا كاملا، ولكننا نجد دعما حتى لو اختلفنا مع قيمته أو أهميته بالنسبة لنا كهيئة، ولكننا يجب أن نحاول في كل مكان حتى لو كان الدعم لا يرضينا ولا يكفينا أحيانا.

والمؤسسات الرسمية أثبتت التجربة أنه يمكن توريطها للعمل معنا؛ فمثلا في موريتانيا عندما استنجدوا بالهيئة عندما كان للهيئة مندوب هناك، وجهنا صاحب السمو للسفر إلى هناك، وبعد دراسـة الحالة العامة هناك قررنا البدء في المـدارس، واستمر العمل لمدة سنة ونصف، لتأهيل المشرفين على المسرح على أن يستمر التدريب لسنتين ثم يتم إطلاق مهرجانهم الأول بالعاصمة ثم يمتد لبقية الأماكن، ودعمت الهيئة المهرجان بالفعل لمدة ثلاث سنوات بالكامل، وقامت وزارة الثقافة والتربية والتعليم الموريتانية بتوفير كل الإمكانيات المادية لدعم المهرجان لخمسة دورات تالية، وهذه التجربة الحيّة تؤكد على أن الاشتباك مع المؤسسات الرسمية يمكن أن يجدي نفعا كبيرا.

- الهيئة لا تنتج أعمالا مسرحية ولكنها تدعمها بطرق أخرى.. كيف يحدث ذلك؟

الهيئة لا يوجد في نظامها دعم الأعـمال المسرحية بالإنتاج الكامل، ولكننا نقوم بعمل ورش تقدم عملا مسرحيا، وهو ما حدث في عمان وموريتانيا العام الماضي، وهي التجربة التي أخضعناها أيضا للدراسة لتطويرها وتعميمها في بقية الدول العربية. إذن، نحن لا ننتج أعمالا مسرحية ولكننا ندعم كل السبل التي تكون الإطـار الفني والفكري الذي يؤدي لهذه العروض.

المؤسسات الرسمية أثبتت كل تجاربنا معها أنه من الممكن دوما توريطها للعمل معنا

نساء بلا ملامح

قربان النفط الدامي

محمد النجار

بطاقة العرض

اسم العرض: نساء بلا ملامح

عام الإنتاج: 2018

تأليف: عبد الأمير الشمخي

إخراج: إياد الشطناوي

غالبا ما يحمل المبدع آمال وآلام مجتمعه في سياق متصل مع آيديولوجياته وقراءاته المتأنية لما آل وما سيؤل إليه الحال مغبة غض الطرف عن المتغيرات اللاهثة في المشهد المتجسد في مجتمعه، وحال غضه للبصر يتحول منتجه الإبداعي إلى لوحة جمالية تنتهي لذة الاستمتاع بها بانتهاء الاستماع لها ومشاهدتها، وبالتالي تذهب أدراج الرياح، وحال زخرفة المنتج الإبداعي بقليل من الرتوش يكسبها بالضرورة قشرة رقيقة من الدلالة التي ما أن توضع داخل سياق سيونوغرافي وثقافي وتاريخي حتى تتآكل تلك الرقاقة وتنصهر داخل كينونة أخرى تطل بقوة من بين الشكل ولتصل إلى مضمون أكثر اتساقا وعمقا مع مقتضى الحال والأحوال، فتتحول بالضرورة الملامح المبهمة إلى ملامح أكثر وضوحا واتساقا مع تخليها عن المباشرة التي يراها البعض مفسدة لكل فن، وإن وقع البعض بالضرورة في ظاهر الأشياء ولهث وراء الطعم المزخرف بأجساد وأصوات تحمل في ظاهرها دلالة بسيطة لم تكن إلا مدخلا لدلالة أكثر عمقا والتصاقا بالواقع.

ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي في نسخته الحادية عشرة المقام في القاهرة وعلى خشبة المسرح القومي، قدم مبدعو الأردن عرضهم المسرحي "نساء بلا ملامح" تأليف عبد الأمير الشمخي وإخراج إياد الشطناوي، وهو عرض أعلن أن ارتباط الكاتب والمخرج وبقية عناصر العرض المسرحي، بالضرورة النسوية تلك الحركة التي نادت وتنادي بحق المرأة في الوجود كفاعل أساسي في المجتمع – أي مجتمع وكل مجتمع – لتتكسر بالتبعية الحدود الفاصلة بين بلدة وأخرى وبين ثقافة وأخرى للمناداة بحق المرأة كإنسان في الحياة والحب والوجود، وبالتالي بحقها في المستقبل. هن ثلاث نساء محبوسات في مكان مقفر تحت الأرض أو فوق الأرض ليس مهما والمهم أنهن حبسن لذنب يراه من يقوم بتعذيبهن، وهو رجل ضخم يحمل في يده سوطا يرهبهن به ويعذبهن، وذنب هؤلاء النسوة أنهن حملن في بطونهن طفلا من علاقة غير شرعية، ويستمر الرجل في تعذيبهن بين الفينة والأخرى، وتستمر النسوة في اجترار ماضيهن لإثبات أنهن لسن ساقطات بما جبل عليه المجتمع – أي مجتمع – من أعراف وتقاليد، فهن ثلاث نسوة إحداهن متحررة نجحت باستخدام ما لديها في إسعاد ما لديها حتى سبق السيف العزل وحملت سفاحا وتمنت أن تلد أنثى يصبح مستقبلها أفضل حالا من أمها، وثانيهن امرأة متجهمة حزينة ومحافظة جدا ومتزوجة ولكن دائما ما كان زوجها يعاملها بعدم اكتراث وأهانها إهانات بالغة فكانت لديه كمكانة البقرة ليس إلا حتى إنها صادقت تلك البقرة وظلت تبثها حزنها وهمها ولما هربت البقرة حملها زوجها مغبة الضياع وحملت سفاحا غصبا فتساوى الجرم مع من حمل سفاحا، وثالثهن فتاة حالمة وهي عانت من قهر أخيها حتى إنها حملت من صديق أخيها فهو من جعلها تشعر بأنها هي ولا شيء سواها. وفي أزمة الأحداث والحبكة عرض القاهر لهن الحرية في مقابل أن يقتلن أطفالهن بعد الولادة بخلط السم في الحليب أثناء الرضاعة فيرفضن وتستمر دورة التعذيب.

هذه إطلالة على الحبكة والأحداث، وعند التحليل نجد أن براعة السينوغرافيا والأداء التقني حولنا إلى دلالة أكثر عمقا من قهر الذكر للمرأة وحق المرأة في الوجود وحقها في الحياة، ومن العمق السردي نستخلص أن في كثير من الكتابات الدرامية استخدمت المرأة كرمز للوطن فهي الصانعة والمانحة وهي الدفء والحنان وهي السكن، واستخدم الطفل سواء ولد أو كنا في انتظار ولادته بالمستقبل وهي رموز تلتصق بطبيعة الكتابات العربية، وأؤكد أنها رموز لم تبتعد عن رموز النص أو حالة العرض/ المسرحي/ الأردني/ العربي "نساء بلا ملامح"، فهي قراءة واعية لواقع الأمة العربية والقومية المستباحة أمام طغيان الاستعمار الفاشي الأجنبي والعربي على حد سواء، وكثيرة هي الرموز المستقاة من المتن الأدبي (موت على الطريقة الأمريكية، لا بد من قتل صاحب النطفة التي جعلته في حالة تشظي بين الحياة والموت، نحن نلد الشعوب والشعوب ليس لها آباء) فليس فينا من أنكر أو ينكر حجم التدخل الأجنبي في السياسات العربية وفي الشأن الداخلي لكل دولة، وليس فينا من ينكر كم القهر والظلم الممارس من قبل الأعداء سواء كان ذاك العدو داخليا أو خارجيا، وليس فينا من ينكر قدرة المسرح في رؤاه ودلالاته على كشف تلك السفاهات الهادفة إلى نزع الكينونة ووأد المستقبل.

إن النص المسرحي "نساء بلا ملامح" لعبد الأمير الشمخي أو نص العرض كما أعلن أنه من إعداد علي العليان، لم يغفل تلك العلاقة المتأزمة بين الحال ومقتضى الحال، ونجح المخرج أيما نجاح في تمرير أفكاره ببساطة تؤكد عمق موهبته وموتيف سينوغرافي يؤكد وعي السينوغرافر وهو احتلال (براميل النفط)، خشبة المسرح سواء في مكان التعذيب (فراغ خشبة المسرح) ثلاثة براميل فوقها قطعة حبل مربوطة بها النساء أو تأطير المسرح بأكمله بتلك البراميل من مكان دخول القاهر الذكر وخروجه وهروب الفتاة الحالمة داخل البرميل واستخدامه الواعي البسيط/ العميق لتلك الأيقونة المرتبطة أيما ارتباط بالواقع العربي ومستقبله وحاضره، لتتحول البراميل إلى قربان وجع الأيام السوداء وتتخلص الدلالة من الرقاقة البسيطة المغلفة لها بنقد الواقع الساعي لوأد مستقبل خاصة مع اشتعال براميل النفط في لقطة إضاءة بارعة وخروج الضوء الأحمر من فوهته ليلقي بظلاله على وجوه المرأة/ الوطن المستباح.

"نساء بلا ملامح" عرض مسرحي تجاوز المظهر إلى مخبر أكثر إيلاما وحقيقة.

أزمة العقل العربي وسقوط الإنسان
في المعجنة

بطاقة العرض
اسم العرض: أول من رأى الشمس
جهة الإنتاج: فريق كلية الألسن - عين شمس
عام الإنتاج: 2018
تأليف: محمد عادل
إخراج: فادي أيمن

د . وفاء كمالو

تأتي مسرحية المعجنة , التي يقدمها المسرح القومي الآن - - , تأتي كإعلان صريح عن أزمة العقل العربي , وموت الفكر والفلسفة وأحلام الإنسان , تلك الحالة التي تضع المؤلف المتميز دكتور سامح مهران في قلب المشهد الفني والثقافي , فقد كتب نصا خلابا مشاغبا , يموج وصلا وبوحا وجموحا ومساءلة , فاستطاع أن يعانق الحياة , ويلون الأحلام ويقبض على جمرات الروح والجسد .

تواجهنا هذه التجربة بثورة عارمة على التيار السائد في الثقافة العربية الذكورية , فهي مفارقة لاذعة تدين مفاهيم المجتمع الأبوي المتسلط , وتعلن العصيان على عصور القهر الطويل - - , تضع الرجل في قلب معاناة المرأة , ليدرك أبعاد الجحيم التاريخي الطويل , الذي أشعله الرجال , لتحترق فيه النساء - - , وفي هذا السياق أصبحت الحالة المسرحية صوتا رافضا وضوءا كاشفا للبذاءة التي توحشت في قلب مجتمع يرتد بقوة نحو هاوية السقوط - - , فإذا كانت المجتمعات الشرقية القديمة والحديثة , لا تزال تتبنى نفس الأفكار التي تدور حول السلطة المطلقة , والفرد الحاكم الإله , فإن هذه الأنساق المغلقة لا تعترف بالحياة --, تتجه نحو الموت وما بعده , ترى الوجود الإنساني على الأرض هو خطوة في الطريق إلى جنة ما بعد الموت - - , فالحياة ليست غاية في حد ذاتها , لذلك يعجز الناس في بلادنا عن امتلاك الذات والحاضر , الذي يغيب حتما في دوامات نوستالجيا الحنين إلى الماضي, وعذابات الخوف من المستقبل .

بعيدا عن أسر النمطية والقيود تنطلق مسرحية المعجنة لتبعث تلك الاندفاعات اللاهثة نحو صدمة المعرفة , وسحر الاختراق ,المشاهد المتوالية تدين القمع والبرودة والغياب , تشاغب مفاهيم الوعي , وصراعات الرغبة وامتلاك الذات , ترسم مسارات الوجود والعدم , وتروي عن الأسرار والليل والجسد , وانهيارات القيم -- , وهذا تتبلور التساؤلات الساخنة عن الإنسان عندما يصنع تابوهاته , ويغيب مع الردة والجمود , ليعيش مؤرقا بالبحث عن الخلاص , بعيدا عن برودة موت معنوي آثم, يستلب النبض والدفء والروح --, ويظل العرض مشتبكا مع دلالات المنظور الأبوي المتسلط, عبر لغة درامية شديدة التكثيف والبلاغة , تكشف ببساطة عن عبثية هذا المنظور , وقوة تأثيره في أعماق الوعي الاجتماعي , وامتلاكه لآليات حادة تمتد إلى كيان الرجال والنساء لتحول وجودهم إلى جحيم مشتعل

مخرج المسرحية هو الفنان أحمد رجب , الذي تميزت لغته بالبساطة والرشاقة والحيوية , بعث ثورة جمالية تموج بالحرارة والإيقاع , وتحمل قرارا شابا بالانتماء للمسرح والجمهور والحرية , كسر جمود السائد والمألوف , فامتزج الخاص بالعام , وظلت بصماته حاضرة بقوة في قلب الحالة المسرحية الباحثة عن المستقبل ,

تدور الأحداث في إطار تشكيل سينوغرافي شديد الدلالة والأناقة , يأخذنا إلى تلك الفيلا الصغيرة , المسكونة بالصراعات والحقد والكراهية , الضوء الناعم يتضافر مع تفاصيل ومفردات المكان, والموسيقى والاستعراضات يبعثون وهجا كاشفا , تتمزق معه كل أقنعة الزيف , ليضعنا المؤلف د . سامح مهران في قلب الحقيقة المفزعة , حين وضع كل شخصياته في الزاوية الحرجة , ومنحها سحر الصعود لإلى هاوية السقوط ---, الأب يأتي كنموذج لمنظور الفكر الأحادي المغلق , يبدو كديكتاتور متسلط صغير , مشوه الأعماق -- , جاف المشاعر يموج عنفا وقسوة وعجزا مخيفا عن الإدراك , تركته زوجته ومضت , لتهرب من نيران جحيمه , وظل مؤرقا بغيابها , واتهامها بالعهر والسقوط .

تأخذنا خطوط الحركة وموجات الضوء إلى الابنة الشابة الجميلة , الأنثى الناضجة , التي اعتادت أن تخلع ملابسها كل مساء , لتراقص الليل والأحلام, كانت تدعو صديقها إلى غرفتها , لتروي رغباتها الوحشية المسكونة بجموح جسد يبحث عن الاكتمال , سمعها أبوها في تلك الليلة , وأطلق النيران , نزل من حجرته وبحث طويلا -- , فوجد امرأة شهية لعوب , عرف أنها صديقة ابنه , ورغم ذلك دفعها إلى حجرته وعاش معها ليلة اندفاعات الجموح -- , شاغبته وقررت أن تتزوجه , لعلها تمتلك المعنى والجسد والكيان -- , وفي هذا السياق الملعون المتوتر , يعجز الأب عن إدراك معنى رغبات ابنته الشابة , التي صارحته بعذابات جسدها والروح , واندفع هو إلى الليل والفياجرا والشغف المجنون , أما ابنه الشاب الممزق بالقهر والاستبداد والغياب , فلم يكن إلا صورة أكثر تشوها من أبيه , ابن شرعي للمجتمعات الأبوية القاسية , رفع السلاح على أخته حين عرف بعلاقتها العاطفية , رغم أنه يمارس نفس السقوط مع امرأة عاهرة في حجرته .

تتضح أبعاد الفزع الوحشي المخيف , ويشعر الأب أنه في كابوس بيته أصبح أكثر قبحا وانحلالا من بيوت الدعارة -- , الموسيقى تتضافر مع الغناء لنلمس تكثيفا جماليا دالا , لحقيقة مجتمع ممزق غائب عن الوعي والوجود -- , وهكذا يأخذنا الضوء إلى عودة الزوجة الهاربة لبيتها , معها طفلة صغيرة حالمة تتحرك دائما بالباتيناج , تواجه زوجها وغريمتها لتتصاعد إيقاعات الصراع , فيسقط الزوج الثري --, ويموت ليبقي سر ثروته الضخمة غائبا عن الجميع .

تأخذنا رؤى دكتور سامح مهران إلى مواجهة جمالية شديدة الثراء , عبر الخطابات الحارة المتوترة , التي تدين مفاهيم النوستالجيا , وتخترق آليات المجتمعات المتسلطة , ليضعها موضع النقد والتساؤلات العقلية -- , الحالة المسرحية تموج بالجدل الثائر , ويظل أبطال العرض يبحثون عن الثروة -- , فيأتون بالشيخ النصاب المراهق , ليحضر روح المرحوم , حرارة الجروتسك تبعث تيارات الجمال والإبداع --, وتأتي الروح في جسد الفرعون العظيم --, يتجه بكل جموحه إلى الابنة الشابة الساحرة ,ونصبح في إطار تشكيل جمالي شديد الإبهار , يأخذنا إلى معبد الفرعون داخل الهرم العظيم , الألوان الذهبية تتضافر مع الحوار -- , والروح تدعوها أن تدخل التاريخ وتحلم وتمتلك أسرار الحياة وتكتب حكايتها , الشابة الجميلة يعاودها حلم الفستان والطرحة , تكاد تندفع إلى خديعة الماضي ومقبرة الفرعون -- , حيث الموت الأكيد , لكن اللحظات الأخيرة وصرخات الطفلة الصغيرة القادمة من قلب الوعي والمستقبل -- , تنقذها من الموت , وتعود لأسرتها بعد أن أدركوا جميعا سر الحكاية وأصلها ومفتاحها .

ينتهي العرض البديع الذيشارك فيه النجم الفنان ناصر شاهين , مع الشباب الواعد – مروان عزب , الجميلة إيمان رجائي , أسماء عمرو , هايدي عبد الخالق , محمد فاروق , محمد العزايزى , مريم إسلام , عمر المختار , ومحمد أبو يوسف .

كان الديكور للفنان صبحي السيد , والموسيقى لأحمد حمدي رءوف , والاستعراضات لمحمد ميزو , والتوزيع الموسيقي لمحمد حمدي رءوف .

الاستعارة وسوء الفهم التراجيدي

في مسرح شكسبير

فاضل سوداني

كانت الصور الشعرية في مسرحيات شكسبير ومنذ مسرحياته الأولى تنبثق من داخل القصيدة
و الحوار ،وجو الحدث ، وعلاقة البطل بالحياة فتفرض تطور معانيها. فكل كلمة تصبح كبيان لما سيأتي من معنى تفرضه هذه الصور ويكثر فيها الوصف البياني عن الجو أو الحالة أو موقف البطل وعادة ما تُستَمْد هذه الصور من الطبيعة.
ويُعد شكسبير من الشعراء الذي تفتنه الطبيعة و هي ملهمته فيُدخل دائماً مظاهرها في الحدث أو المشهد بحيث تصبح أحياناً أملاً للشخصيات أو تشكل عذاباً و خطراً بالنسبة لها.فالليل في مسرحية روميو وجوليت يعتبر انقاداً للحبيبين والعاصفة و البرق والبرد يشكل عذاباً حقيقياً لشيخ هرم يهيم على وجهه بعد أن فقد الإيمان بكل ماهو انساني وهو الملك لير.
و يعمل شكسبير دائماً على أن الصور الشعرية عن الطبيعة تنبع من التعبير أو الأحساس الداخلي الذاتي للشخصيات.أو أن مظاهرها مثل الشمس و النجوم تخفي الدواخل الحقيقية السوداء للأبطال،أو أنهم يدينون السماء عندما يعتقدون بأنها متعاطفة مع ما يحدث من مآسي على الأرض ، أوأنهم يتجهون إلى السماء في تمنياتهم عندما ييأسون من البشر على الأرض. وشكسبير يستخدم مختلف التشبيهات والأستعارات التي يستمدها من الطبيعة أو مخلوقاتها بما فيها الإنسان و الحيوان والنبات فالطبيعة بالنسبة الى شكسبيرهي إستعارات شعرية وصورية ودرامية.
و يحاول أن يستخدم تشبيهاً ما ليمنحه معنى آخر لم يكن معروفاً به فهو يمنح صفة "الشحوب" للشواطئ البيضاء في مسرحية الملك جون فألصق "البرودة الثلجية" بالسلوك و الفعل البشري ((فبحق شرف بلادنا لا تدعونا معلقين كخيوط الثلج نتدلى من سقوف منازلنا بينما نرى شعبنا أشد منا برودة.) و بالرغم من أن الصور التالية تبدو غريبة إلا أنها تمتلك معاصرتها و كأن شكسبير تنبأ بمشاكلنا: الآن تنشب الحرب أظافرها /و تكشر عن أنيابها لالتهام عظام الملك العارية / و هي تحملق بغضب في عيون السلم الوديعة)

الحرب والصفة الذئبيَة

حيث منح صفة الكلبية و تكشيرة الكلب أو الذئب المتوحش كاستعداد للحرب التي ستحيل كل شيء إلى خراب. فالصورة الإستعارية المعروفة عن الكلب و تكشيرته تصبح تعبيراً عن انجلترا و الحرب و بهذا فإنها تمتلك تفردها الشكسبيري كصورة .
و بالتأكيد فان غنى التصور الاستعاري الشكسبيري يحتم أحياناً و خاصة في البدايات الأولى إلى التعبير عن الأشياء المجردة بلغة الإستعارة أي أنه يصور التعبير المجرد بتشبيه استعاري يضاف إليه. و هذا الغنى في الأسلوب يؤدي إلى غنى في المعاني و أصبح واضحاً و خاصة في المرحلة المتوسطة هذه بان شكسبير بدأ يعتمد على الأسلبة و الاختزال في المعنى و ما كان يحتاج للتعبير عنه إلى أبيات عديدة أصبحت بعض كلمات ذات دلالات تفي بالغرض .
و يلخص لنا وولفجانج كليمن في كتابه (تطور الصور الشعرية عند شكسبير) هذه المرحلة بما يوحي بأكثر من دلالة بأنها تعني:
(دمج المادي مع المجرد و التركيز على المحتوى و الغموض وربط الأجزاء عن طريق تداعي المعاني و الإيحاءات)
فإذا كانت الصور البيانية التوضيحية مرتبطة بالإستعارة في مسرحيات المرحلة الشكسبيرية الأولى تكمن في داخل الكلمات أي كل كلمة تؤدي إلى الأخرى في صور متعددة قد تعيق تسلسل المعنى ، فان شكسبير في المرحلة المتوسطة أصبح تسلسل الأفكار لديه منسجماً مع تطور المعنى و الأحداث و القدرة على صياغة الصور الشعرية المتطورة.

أسلبة الحدث وسوء الفهم التراجيدي

وقد برع شكسبير في مآسيه بإدارة الحوار الذي يُنبأ بمعنيين أو أكثر من خلال الفهم الخاطئ بين الشخصيات ذاتها و كذلك المعنى المزدوج للموقف.
أن العلاقة بين الشخصيات ستتحدد باتجاهين: أما أن احدهم لا يفهم الآخر و يعتقد بأنه فهمه،
أو أنها تفهم بعضها بعضاً بدرجات متفاوتة و لكن المعنى الحقيقي لا تفهمه الشخصية الشريكة في الحدث أو الحوار ، أما الجمهور فهو يفهم الحدث و ما يدور بين الشخصيات من التباس ، مما قد يمهد إلى أحداث و تناقضات جديدة تؤدي إلى متانة و ربط تسلسل البناء الدرامي.
و قد يؤدي هذا التلاعب في التورية و سوء الفهم إلى التراجيديا التي تحدد مصير البطل. وإلا ما الذي يدفع عطيل على أن يعيش لحظة التناقض بين عواطفه وحبه لزوجته دزدمونه وبين قوة حجته في قتلها.ألم يكن السبب هو سوء الفهم هذا ؟ الذي يغير مسار ليس الحدث المسرحي فحسب

إنما الحياة ذاتها أو ما الذي يدفع هاملت أن يرفض حب أوفيليا الطاهر وينشغل بالتفكير بالانتقام و الثأر لمقتل أبيه والتردد و الصراع في تحقيق الفعل التراجيدي و هو عارف بأنه لا يستطيع تحقيقه، و يخلق سوء الفهم أخطاء اخرى كثيرة.

والسؤال هنا هو : هل إن سوء الفهم هذا هو جزء مهم من قوانين التراجيديا الشكسبيرية ؟

فعطيل قتل دزدمونه بدون أن يتأكد و قد ضل على سوء الفهم هذا حتى لحظة قتلها،و هو عارف جيداً بأنه أمام إمراءة بريئة برقتها و نبل حبها و طهرانيتها و هي تأتمر بأوامره و تستسلم أمامه لخنقها و هما يحبان بعضهما لهذا فإنهما يتألمان لأسباب مختلفة فعطيل يتألم لأنه أحبها وهي خانته كما اعْتَقَدَ ،ومع هذا بقى يحبها لكنها حسب منطقه يجب أن تموت وإلا خانت رجال آخرين.

وهذا يدل على ضعف حجته،هل عطيل يقتل دزدمونه حتى لا تبقى في الحياة و تخون آخرين بعد أن يتركها مثلاً أم يحاول أن يجد ويتشبث بتبرير حتى وان كان واهياً لقتلها .إذن هو لا يمتلك الدليل القاطع على خيانتها و لكن يضع يديه برقبتها وهو يبكي كأي متوحش لقتلها بعد ان يطفأ نور المصباح الذي بجانب السرير حتى يطفأ نور حياة أرق النساء واطهرهن .

ودزدمونه وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة تتألم ليس بسبب موتها وإنما لأن حبيبها يشك بها و يخونها وليس لديه ثقة بها وهي كالدمية لا تستطيع أن تدافع عن نفسها لأن القانون التراجيدي سيف على مصائر البشر.

عطيل: (على أنني لولا ذنبها /لو أبدلت منها بالعالم وقد جمع إلى جوهرة واحدة،ما رضيت)

و تموت وهي تعرف جيداً أنها بريئة.هل هذا هو سكونية الحدث أم أنه مصير البطل التراجيدي ؟ أم أنه التناقض الذي يعتمده شكسبير ليخلق الجوهر الحقيقي في الحياة ،

أليس هذا عنفاً من قبل الكاتب نفسه أم أنه عنف التوحش البشري حقيقة.؟

إن سوء الفهم و الخطأ الذي يؤدي إلى خطأ آخر أكبر منه مثل الجريمة أو الدم الذي يؤدي إلى دم آخر كما يؤكد ماكبث هو مفهوم و جودي له معناه الفلسفي و الخاص في الحياة منذ ما قبل شكسبير وقد استطاعت الفلسفة وخاصة الوجودية منها في زمننا هذا أن تعطي المساحة الكافية لمثل هذه المشكلة التي لها علاقة بمصير الإنسان.

وقد اهتم شكسبير بخلق علاقة إنعكاسية بين مظاهر الطبيعة وتقلباتها ودواخل الأبطال وهذا واضح في روميو وجوليت وماكبث والملك لير وهنري السادس و مجمل المآسي التراجيدية.

فمثلاً تعتبر ليلة العاصفة وعنفها وبردها في مسرحية الملك لير تعبيراً حقيقياً لدواخل لير الوحيد الآن بعد أن تخلى عنه الجميع وأصبح بلا مملكة بسب نزوة الاعتداد بالنفس وجعل الإبوة ميثاق حب و احترام أو كما يوحي لنا وولفجانج كليمن في المصدر السابق :

(وهذا الانسجام بين الموقف و الجو الكلي للمسرحية يمكن أيضاً ملاحظته في الصور الشعرية التي يحدد بها شكسبير شخصيات الرجال والنساء في مسرحياته)

و من السهولة أن نلاحظ التطور الكبير الذي انتهى إلى التطور في استخدام الصورة الشعرية من كونها صور لذاتها وتنسج صوراً أخرى على منوالها إلى صور شعرية درامية لها علاقة كبيرة بنسج معمارية البناء الدرامي أي صور تعتمد التكثيف و الإيحاء و الترابط وتعدد المعاني و التأويل ، أنها مترابطة وتفوق الكلمات بتأثيرها ومتانة بنائها مع البناء الدرامي العام لكل مسرحية.

وكانت الكثير من الصور تنشأ من الخيال الشكسبيري الذي يغزو اللغة ويفرض عليها مجموعة من الصورالبلاغية المتفردة وإستعارات غريبة ونادرة أدت إلى الدمج بين فكر الكاتب وخياله ، وتمتلك هذه الصور معاني مختلفة بدراميتها نتيجة لكونها صور ذات طبيعة تركيبية ولكنها كانت تعبر دائما عن دواخل البطل .

ابن دانيال..
أرستوفانيس العرب (١ - ٢)

يسر جريدة "مسرحنا" أن تقدم لقرائها مقالا لأحد أهم النقاد والمؤرخين المسرحيين المعاصرين وهو البروفسور مارفن كارلسون؛ حيث يتناول المقال مرحلة هامة وفاصلة في تطور الظاهرة المسرحية العربية وهي مرحلة بابات ابن دنيال في العصر المملوكي التي وأن لم تكن هذه هي المرة الأولى التي يتم التعريف والتقديم لها إلا أن لها أهمية خاصة نتيجة صدورها من أحد أهم النقاد المعاصرين عالميا، وكذلك ترجمتها من خلال الأستاذ سباعي السيد الذي يمتلك رصيدا كبيرا ومهما في الترجمة المتخصصة لمجال المسرح. وتعتذر إدارة الجريدة عن اضطرارها إلى إصدار المقال مجزءا على عددين لضخامته، آملين أن يسهم في فتح مجال للنقاش.

مارفن كارلسون
ترجمة: سباعي السيد

مسرحنا

تقديم قصير لا بد منه

هذا البحث الذي أقدم ترجمته هنا، نشره البروفسور الأمريكي مارفن كارلسون في مجلة الدراما المقارنة Comparative Drama قبل بضع سنوات وتحديدا في العام 2013. ونال جائزة أوسكار بروكيت للمقال النقدي من الجمعية الأمريكية للبحث المسرحي عام 2014. هذا البحث يعكس جانبا من اهتمام كارلسون واشتغاله على المسرح العربي، من بين اهتماماته المتعددة المتشعبة التي تراوحت بين نظرية الدراما وتاريخ المسرح وغيرها من علوم المسرح، حيث قام بتحرير وتقديم عدد من الكتب التي تتضمن نصوصا عربية استلهمت أعمالا درامية غربية مثل هاملت وأوديب وغيرهما.

كما قدم كارلسون وحرر كتابا صدر حديثا بعنوان "مسرح من قاهرة العصور الوسطى - ثلاثية ابن دانيال" يضم لأول مرة ترجمة إنجليزية كاملة لبابات ابن دانيال الشاعر القاهري النشأة الموصلي الولادة الذي عاش في القرن الثالث عشر. والذي يعتبر في حدود علمنا أول كاتب في تاريخ الدراما العربية وإن كان قد وضع باباته الثلاث لمسرح خيال الظل. وفي هذا البحث يحاول كارلسون أن يثبت تأثر ابن دانيال بأرستوفانيس وتشابه البنية الدرامية في عمليهما رغم القرون الفاصلة بينهما. وينقب في الأدلة التاريخية لإثبات فرضيته.

لن أقدم لهذا البحث الشيق وإن كنت أود أن أشير إلى أنني اعتمدت في ضبط الترجمة العربية نسخة محققة من كتاب ابن دانيال، هي نسخة أقرب إلى الاكتمال، حققها سيد كسروي حسن ضمن كتاب "رسائل طيف الخيال في الجد والهزل" (دار الكتب العلمية – بيروت 2009)، وهي تختلف عن نسخة أستاذنا الراحل د. إبراهيم حمادة الذي حذف في دراسته المعروفة والرائدة "خيال الظل وبابات ابن دانيال" (1961) أغلب نص بابة (المُتيَّم والضائع اليتيِّم)، معتذرا عما حوته من ألفاظ المجون والشذوذ. وهذه البابة أو المسرحية الأخيرة في ثلاثية ابن دانيال هي التي ارتكز عليها كارلسون في المقارنة بين كوميديا أرستوفانيس وابن دانيال، مما يثير أسئلة

شديدة الأهمية عن قراءة وإعادة قراءة تراثنا، وموقفنا «الأخلاقي» منه.

الأمر الثاني أن كارلسون ليس صاحب تسمية ابن دانيال بأرستوفانيس العرب فقد سبقه وليم هسلي إلى ذلك - كما أقر هو في بحثه - كما سبقه إلى درس خيال الظل في العصر المملوكي والاهتمام بالفنون المملوكية عموما ثلة من الباحثين الألمان أبرزهم جيورج ياكوب Jacob.

إن اهتمام كارلسون بالبحث في الدراما العربية جدير بالنظر والاعتبار نظرا لأن كتاباته تطرح رؤية للثقافة العربية من وجهة نظر مختلفة تعتمد المقارنة بين تلك الثقافة وغيرها من الثقافات في إطار من التقدير والموضوعية العلمية.

أيضا تشير أبحاث كارلسون إلى بُعد آخر يقتضي من الباحث العربي المزيد من التعمق في الأصول العربية والمصرية لدراما خيال الظل المصرية من مقامات وأشعار وغيرها. فإذا كان كارلسون قد بحث في الصلة بين ابن دانيال وأرستوفانيس، فهناك الكثير مما يستحق الدرس في تاريخ دراما خيال الظل فيما قبل ابن دانيال وما بعده، ومصادره الأدبية والفولكلورية العربية. ولكن هذا حديث آخر، آمل أن أعود إليه لاحقا.

أرستوفانيس العرب

بدأ الكاتب المسرحي المصري ابن دانيال الذي ينتمي إلى القرن إلى الثالث عشر يسترعي الاهتمام الغربي كواحد من أهم كتاب الدراما في العصور الوسطى. لقد كانت كتابته لمسرحيات خيال الظل، وهو شكل من الأشكال التي اعتبرها الباحثون العرب والغربيون على حد سواء أقل شأنا من الناحية الفنية، وأيضا كتابته باللغة العربية، وهي لغة يظن معظم الباحثين الغربيين خطأ - أنها لم تنتج دراما قبل المرحلة الكولونيالية – كانت سببا بلا شك في خسوفها الطويل. فقد اعتبر الشعر في العالم العربي دائما أرقى الأشكال الأدبية، ولأن ابن دانيال كان يعتبر من الشعراء البارزين في عصره، فقد ظل في الذاكرة كشاعر في ذلك العالم، بينما لم تلق مسرحياته الثلاث التي كتبها في نهاية مشواره الابداعي إلا صدى أقل نسبيا.

ولكن من الواضح أن هذا الوضع يتغير حاليا، حيث أعيد بناء المسرحيات من مخطوطات متناثرة في العالم العربي في العصور الوسطى، من إسطنبول إلى الاسكوريال في إسبانيا، وطبعت كاملة لأول مرة عام 1992(1)، ويرجع الفضل الكبير في ذلك إلى جهود بضعة باحثين ألمان معاصرين، قادهم جيورج ياكوب Jacob، ومن هنا حتى الباحثين ممن لديهم معرفة معقولة باللغة العربية لم يتسن لهم أن يطلعوا على هذه الابداعات المتميزة، إلا قبل عقدين من الزمن. وتدريجيا ذاع الأمر وظهرت أول دراسة مطولة عن ابن دانيال في كتاب نشر بالإنجليزية عام 2012، مع ترجمة لإحدى مسرحياته الثلاث (2) وبدأ الباحثون الغربيون يدركون أن هذا الكاتب الدرامي المعروف بالكاد قد أنتج بضعة من أكثر الأعمال الدرامية المنتمية إلى العصور الوسطى جودة وتعقيدا، منافسا ومتجاوزا لأي عمل درامي معروف تقريبا، سواء في العالم العربي أو الغربي لعدة قرون سابقة ولاحقة عليه.

ولد ابن دانيال في الموصل بالعراق، وفي نحو عام 1260 فر إلى القاهرة، وهو في العشرينات من عمره هاربا من الغزو المغولي لمدينته. وفي القاهرة عمل أشعارا هي في الغالب مدائح لعلية القوم. في قمة الهرم الاجتماعي كان السلطان، وفي الوقت الذي وصل فيه ابن دانيال إلى مصر كانت السلطنة تمر بتحول خطير. حيث المحارب القوي بيبرس الذي هزم وأسر لويس التاسع ملك فرنسا، منهيا الحرب الصليبية الرابعة، والأخطر أنه هزم في العام التالي قائد المغول هولاكو وأوقف تقدم المغول إلى الشرق الأوسط، وتزوج من ملكة مصر الأرملة وأسس سلالة حاكمة جديدة غير عربية وهم المماليك الذين حكموا مصر لعدة قرون تالية.

خلال زحفهم إلى القاهرة اجتاح المغول ونهبوا بغداد ودمشق، تاركين المدينة المصرية بوصفها قلب العالم العربي الفكري والتجاري بلا جدال، وهو دور احتفظت به منذ ذلك الحين. وقام السلطان الجديد بيبرس باستكمال دعائم مجده، وأثبت نجاحه كحاكم كما نجح كقائد عسكري. وكان لديه اهتمام ضئيل بالفنون، وحملاته لتطوير المدينة وضعت قيودا على أشياء كالشراب والدعارة، مما أكسبه احتراما أقل في أوساط الصعاليك، الذين عاش في وسطهم ابن دانيال الشاب.

أما بركة ابن بيبرس الذي اعتلى العرش خلفا لوالده في عام 1277، فلم يكترث مثله مثل أبيه لفترة كطبيب للعيون، ولكنه سرعان ما اشتهر بين الصعاليك كشاعر موهوب وظريف، وكشخص يبحث عن نمط حياة متحرر. ومع ذلك فقد صادفت موهبته الشعرية اعترافا وقبولا متزايداً. وعلى طريقة الشعراء الشبان المعدمين عبر العصور، سعى ابن دانيال إلى قدر من الأمان المالي فألف

بالشعر أو بالفنون. هذا الحاكم الضعيف أقصاه والد زوجته قلاوون، حيث تحول اهتمام السلطان مرة أخرى إلى الفنون وجلب كبار المطربين والشعراء للترفيه عن البلاط، بعد عدد من السنين العجاف.

وبحلول ذلك الوقت ارتفع نجم ابن دانيال بين الطبقات العليا بحيث أصبح بالفعل شاعر البلاط، وكتب الكثير من القصائد الاحتفالية للمناسبات مثل رحلات الصيد والمهرجانات. واحتفظ ابن دانيال بهذه المكانة حتى 1294، حين وصل إلى ذروة نفوذه الشعري في ظل خليفة قلاوون، أخيه الأشرف خليل. وجاء اغتيال خليل عام 1294 ليشعل فترة طويلة من الصراعات على السلطنة، مما أشعر شخصا مثل ابن دانيال بالخطر. فعاد إلى الاعتماد على نفسه من خلال كتابة قصائد المدح للاحتفال برعاة أقل شأنا - مثل السياسيين الأقل أهمية والتجار، والأصدقاء، ورجال الدين.

ولحسن الطالع، كان من بين هؤلاء الرعاة الجدد، أحد منتجي مسرح خيال الظل، ممن أصابه اليأس على ما يبدو من الريبرتوار التقليدي والذي لا يلاقي احتراما كبيرا، هذا المنتج طلب من الشاعر، كما يشرح ابن دانيال في مقدمته لأولى مسرحياته، أن ينشئ ثلاث مسرحيات جديدة ذات قيمة أدبية وفنية حقيقية. وقد وضعت هذه المسرحيات لا لإرضاء الحشود التقليدية في الشوارع بالدرجة الأولى، وإنما من أجل أصدقاء الراعي الذين ينتمون إلى طبقة اجتماعية أعلى، ويتحلون بذائقة أرفع.

كان مسرح الدمى في زمن ابن دانيال شكلا فنيا من الترفيه سواء لعامة الشعب أو للبلاط، على الرغم من ضعف التقدير الأدبي. وكانت الدمى المشاركة دمى ظلية مثل تلك التي لا تزال تستخدم في مسرح وايانج Wayang في إندونيسيا أو الأراجوز في تركيا، بأشكال ثنائية الأبعاد يتم معالجتها أو تحريكها من وراء شاشة شفافة بواسطة فنان الدمى بحيث تظهر ظلالها للجمهور على الجانب الآخر من الشاشة. وتعود أقدم إشارة إلى هذا الشكل في مصر إلى القرن الحادي عشر، عندما وصف عالم البصريات ابن الهيثم عرض دمى يتكون من «أشكال يقوم [المقدم] بتحريكها من وراء الستار بحيث تظهر ظلالها على الحائط، وعلى الستارة نفسها. وبعد قرن من الزمان روي عن صلاح الدين، أول سلاطين مصر، أنه قام بدعوة لاعبي خيال الظل إلى بلاطه في القاهرة. لذلك عندما أدلى ابن دانيال بدلوه في هذا الشكل فقد كان يعرض في مصر منذ قرنين من الزمان أو يزيد. ومع ذلك يبدو خيال الظل أساسا كشكل شعبي. لا يدعي المكانة الأدبية، وصاحب عرضه خرافات كبيرة من قبل شخصيات دينية محافظة.

ولم تصلنا مسرحية واحدة من مسرحيات خيال الظل في القرنين السابقين على ابن دانيال، لذلك ليست لدينا مخطوطات تدعم ادعاء الشاعر بأنه ارتقى بهذا الشكل الفني إلى مرتبة جديدة وأدبية.. وحقيقة أنه تم الحفاظ على مسرحياته الثلاث كلها، في حين لم تصلنا أية أعمال سابقة عليه تدعم تلك المزاعم بقوة. وتبين وثائق موجودة ومتوافرة نسبيا أن مسرحياته استمرت شعبيتها بعد فترة طويلة من وفاته، كما سار كتاب آخرون على نهجه لفترة استمرت مائة عام أخرى أو يزيد، منتجين أعمالا تم وصفها بأنها فاجرة وفاحشة على نحو متزايد. ومع ذلك، يجب أن يظل هذا مجرد تخمين.

ولأن مسرحيات ابن دانيال هي وحدها التي تبقت من هذا التراث بأكمله. فإن هذا الغياب في ذاته يشير إلى أن تلك الأعمال كانت تعتبر أقل قيمة من أن تصان وتحفظ. باختصار، كما يخلص لي جو Li Guo: "ربما لا نكون بعيدين جدا من الدليل على أن هذا الاتجاه المتمثل في عمل ابن دانيال، يمثل ذروة مسرح خيال الظل العربي في العصور الوسطى .4".

وأشار الكثير من المؤرخين لتراث دمي الظل العثمانية، الأراجوز، إلى أن هذا النموذج انحدر مباشرة من المسرحيات المملوكية، ويسمي درور زئيفي هذه المسرحيات «المصدر الأكثر احتمالا»، بالنظر إلى تشابهها الشديد مع أعمال عثمانية (5). والمصدر الرئيسي لهذه الآراء هو المؤرخ المملوكي، ابن إياس، الذي أفاد بأن السلطان العثماني سليم الفاتح لمصر عام 1517، شهد أول مسرحية ظلية في حياته في القاهرة. وكان موضوعها اعتقال وإعدام طومان باي آخر سلاطين الدولة المملوكية على يد القوات العثمانية، وأعجب سليم بالعرض، لدرجة أنه أخذ معه إلى إسطنبول الدمى والمؤدي، والتي عن طريقها تطور الشكل التركي (6). وعلى الرغم من مرور قرنين من الزمان على ابن دانيال، يبدو من المرجح أن عروض الدمى التي شاهدها سليم في القاهرة، بخلاف أي شيء شوهد في تركيا، كانت في طور تقديم جزء من التراث التي ساهم فيه ابن دانيال ولكن أيا من الأعمال في ذلك الوقت، ولا مسرحيات الأراجوز، إن كانت قد استمرت بالفعل على هذه التقاليد، أفرزت ابن دانيال آخر. لقد انتهى التقليد في مصر، وإن كان القره جوز في الواقع امتداد له، فقد أصبح الشكل الشعبي المهم ولكن لم يحقق أبدا مكانة أدبية ذات شأن.

ونتيجة لذلك، تضاءل اهتمام العلماء سواء الشرقيين أو الغربيين ممن عرفوا مسرح خيال الظل فقط كشكل من الأشكال الشعبية للمسرح، بمسرحيات ابن دانيال، على الرغم من الحفاظ عليها في بضع مخطوطات، ونسوا هذا الكاتب الاستثنائي الذي ارتقى بالشكل إلى آفاق أدبية بلا جدال.

وظل شعر ابن دانيال وسمعته الفضائحية إلى حد ما في قرون لاحقة، على الرغم من أن عمله الدرامي كان يُذكر من حين إلى آخر، كان سمعته بشكل تقليدي أقرب إلى شاعر جريء فطن، وخفيف الظل، وكانت تُتداول مقاطع من مسرحياته ويستشهد بها كما لو كانت قصائد فردية. لم تعرف أهمية هذه المسرحيات، بل وجودها ذاته، إلا في العصر الحديث حتى بالنسبة إلى المتخصصين في العالم الأكاديمي في الشرق أو الغرب. لم يتسن لهذا أن يحدث الا في القرن العشرين حيث بدأت مجموعة من العلماء، الألمان على وجه الخصوص، في جمع المخطوطات المتناثرة والاهتمام بهذه المسرحيات اهتماما بحثيا جديا. هذا العمل، بدأه المستشرق الألماني جيورج ياكوب في مطلع القرن العشرين، وأدى في نهاية المطاف إلى أول طبعة بحثية من المسرحيات باللغة العربية نشرت في عام 1992(7) وهكذا العلماء من الشرق والغرب لا يزالون يعكفون على استكشاف الآثار المترتبة على هذا الكاتب الدرامي الذي أمكن الوصول إليه حديثا في محاولة لمساعدة القراء الغربيين على وضع هذه الشخصية الجديدة في الخريطة الذهنية للدراما العالمية، ومما لا شك فيه للإشارة أيضا إلى أهميته، فقد أشير إليه من وقت إلى آخر من قبل النقاد الغربيين القلائل الذين كتبوا عنه باعتباره "أرستوفانيس العربي"(8).

وقد يستحسن تذكير الباحثين المسرحيين بمحاولات الدارسين الأوائل للكاتب المسرحي الياباني تشيكا ماتسو Chikamatsu وسعيهم لكسب الاحترام له في الغرب، واصفين بأنه "شكسبير اليابانية" (9) مثله مثل ابن دانيال، لم يكن تشيكا ماتسو «شرقيا» فحسب، ولكن ما هو مدعاة للتساؤل مع ذلك، كان كاتبا لمسرح الدمى، هو في حالة تشيكاماتسو مسرح البونراكو (*) الياباني. ومنذ توفر الجيل الأول للمنح الدراسية الغربية عن تشيكاماتسو، عانى باحثوه وبذلوا جهدا كبيرا لدحض العنوان، لافتين إلى أنه بغض النظر عن شهرتهما، لم يكن ثمة اية قواسم مشتركة بين الكاتبين من النواحي الثقافية أو الفنية (10). ومع ذلك أود القول إن هذه الحالة ليست بوضوح حالة ابن دانيال وأرستوفانيس، ولأسباب أكثر تعقيدا واستفزازية بكثير من بعض أوجه التشابه السطحي التي أثمرت عن هذه المقارنة في المقام الأول.

عندما وُصف ابن دانيال بأنه أرستوفانيس العربي كان التبرير الحتمي لهذا الوصف هو ذلك الكم الكبير من الفحش والبذاءة لدى الكاتبين. الأمر الذي شكل تحديا خطيرا للرقباء في كلتا الحالتين وهناك ميزة هامة ووثيقة الصلة، نادرا ما تذكر، وهي أنه عند كل من الكاتبين تختلط هذه المادة الدنيوية بشعر غنائي رائع مشكلة مزيجا صادما من الأسلوب والموضوع معا. وكما ذكرت، كان ابن دانيال واحدا من الشعراء البارزين في عصره، ومن بين الأبيات التي لا تزال تذكر له اليوم هي بعض من الأبيات التي وردت في مسرحياته.

ولم يلاحظ أحد من الكتاب الذين استخدموا هذه المقارنة أي نقاط أخرى مشتركة، على الرغم من أن هناك في الواقع بعض أوجه التشابه الصادمة التي تذهب إلى ما هو أبعد من هذا الولع بالخلط بين الأسلوب الشعري الرفيع والاشارات الجنسية والجسدية الأخرى الأكثر وضاعة.

مما لا شك فيه أن السبب في ذلك هو أن أوجه الشبه هي حتى الآن أكثر ما يلفت الانتباه في المسرحية الثالثة من ثلاثية ابن دانيال والتي لم تكن قد ترجمت بالكامل من العربية إلى أي لغة أخرى، وبالتالي لا تزال بعيدة عن متناول كثير من الباحثين الذين يمكن أن يلاحظوا أوجه الشبه تلك (11). وأوجه الشبه تلك لا تكاد تذكر. بل انها في الواقع تغيب تماما عن المسرحية الوحيدة التي ترجمت حتى الآن إلى اللغة الإنجليزية، وهي أول مسرحية، طيف الخيال. بنية هذه المسرحية، مثل موضوعها، يتصل بموضوع المفاوضات الفاشلة مع الخاطبة عديمة الضمير، يوحي بمسرحية من نوع المهزلة Farce تنتمي إلى التقليد الأوروبي . المسرحية الثانية عجيب وغريب تتسم ببنية أبسط وأكثر مباشرة بين المسرحيات الثلاث. وتتكون، بعد قسم تمهيدي، من اثنين وعشرين مشهدا قصيرا نسبيا، كل منها مكرس لعرض من أحد مؤديي الشوارع في القاهرة - الطبيب الدجال، أحد المعالجين بالأعشاب، قارئ الطالع، بهلوان، وهلم جرا. أما بنية المسرحية الثالثة، وهي المتيم والضائع اليتيم، فتختلف تمام الاختلاف عن المسرحيتين الأخريين، وعلى الرغم من أنه يمكن إيجاد تشابه في البنية البسيطة إلى حد كبير في كل من المسرحيات المذكورة أعلاه مع أعمال عدد من الكتاب الآخرين في تراث الكوميديا الغربية، فإنه لا يوجد سوى مؤلف معروف واحد في الأدب العالمي يشبه نمطه المعقد في تنسيق المسرحية أسلوب ابن دانيال،

وهو في الواقع ليس إلا أرستوفانيس.

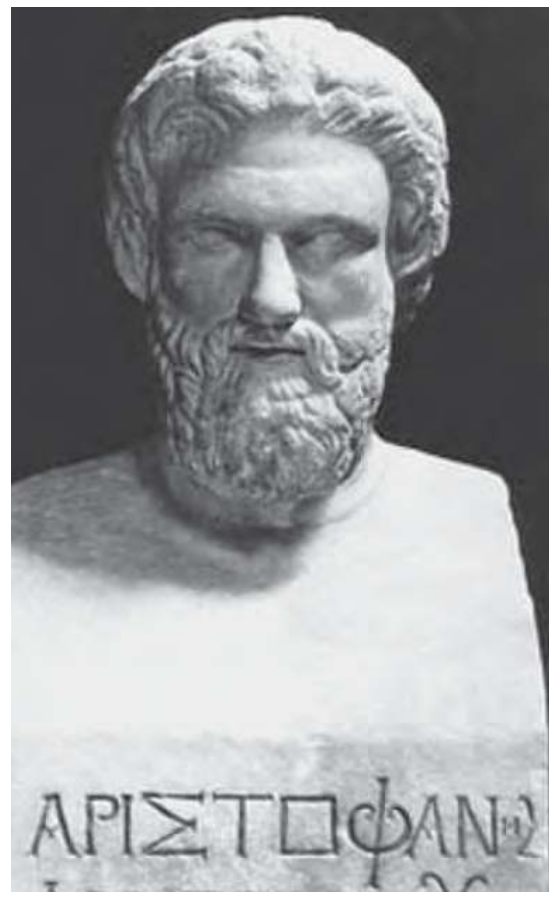
وعلى الرغم من بنية وطبيعة الشخصيات عند ميناندر كما هو الحال عند بلوتوس وتيرينس، الكتاب الرئيسيين اليونانيين والرومانيين لما يطلق عليه الكوميديا «الوسطى» و«الجديدة»، تمت محاكاتها منذ عصر النهضة فصاعدا فإن البنية شديدة التعقيد الخاصة بـ«الكوميديا القديمة» الخاصة بأرستوفانيس، على الرغم من أنها كانت شديدة الاتساق خلال أعماله الباقية لم يتقبلها أي كاتب آخر في مجمل الدراما الغربية القائمة.

إن البنية النمطية لأي مسرحية من أعمال أرستوفانيس تتكون من سلسلة من العناصر التي لا تكون حاضرة بشكل عام ولكنها شائعة بما يكفي بحيث يمكن للمرء الحديث بحق عن نمط بناء درامي «أريستوفاني». يكون مفتتح المسرحية البرولوج عبارة عن مونولوج أو حوار يمهد للموضوع أما العنصر التالي فهو أغنية دخول الجوقة البارودوس، وفيه تقوم الجوقة بدعم أو معارضة شواغل أو مشروع البطل. ثم تأتي مجموعة من الفصول المتوازنة أو المتناظرة، غالبا في شكل صراع AGON بين شخصيات المسرحية أو بارابسيس Parabasis، أو كليهما. المسابقة، أو تضع شخصيتين ضد بعضهما البعض في صراع يمهد لانتهاء الحدث.

أما في البارابسيس، الذي يأتي عادة في منتصف المسرحية، يغادر الممثلون الرئيسيون المسرح، والجوقة تخطو خارج المسرحية لتخاطب الجمهور مباشرة. يلي ذلك سلسلة من المشاهد القصيرة التي تضم واحدا فقط أو اثنتين من الشخصيات الثانوية في كل منهما، تظهر عادة الآثار المترتبة على نتائج الصراع AGON. وأخيرا تأتي أغنية الخروج الخاصة بالجوقة، الاكسودس xodus (المنظر الختامي)، مع مزاج احتفالي غالبا ما يرتبط بالاحتفالات الصاخبة أو الزيجات السعيدة، أو كليهما. وقد تختلف هذه العناصر إلى حد ما (على سبيل المثال، ليس هناك صراع رسمي، في أهل أخارناي The Acharnians، في حين يوجد هناك نوعان في «السحب»)، ولكن على العموم هذا النمط المعقد متسق تماما.

ملاحظات

1 Paul Kahle، ed.، Three Shadow Plays by Muhammad Ibn D.niy.l (Cambridge:



Gibb Memorial

Trust، 1992). Ibn D.niy.l’s third play، The Love - Stricken One and the Lost One Who Inspires Passion، the focus of this article، is not yet available in English translation. Such a translation، prepared by the author of this article and Safi Mahfouz، is forthcoming from the Martin E. Segal Press.

2 Li Guo، The Performing Arts in Medieval Islam: Shadow Play and Popular Poetry in Ibn

D.niy.l’s Mamluk Cairo (Leiden: Brill، 2012).

3 Shmuel Moreh، «The Shadow Play (“Khayal al - Zill”) in the Light of Arabic Literature،» Journal

of Arabic Literature 18 (1987): 46–61.

4 Guo، 108.

5 Dror Ze’evi، Producing Desire: Changing Sexual Discourse in the Ottoman Middle East,

1500–1900 (Berkeley: University of California Press، 2006)، 128.

6 Nikolai N. Martinovich، The Turkish Theatre (New York: Theatre Arts، 1933)، 31–32.

7 Kahle، 14. See also Albert Hourani، A History of the Arab People (New York: Grand Central,

1992)، 198 8 See، for example، William Haley، «Ibn Daniyal، the Arab Aristophanes،» posted 24 Nov. 2009 on the internet collaborative publishing community Suite 101 (HYPERLINK “http://suite101.com”http: / / suite101. com).

9 Thus the first English collection of this dramatist’s work، translated by Asataro Miyamori and edited by Robert Nichols، was called Masterpieces of Chikamatsu: The Japanese Shakespeare(London: Kegan Paul، 1926).

10 For the most detailed refutation of this comparison، see Takashi Sasayama، «Tragedy and Emotion: Shakespeare and Chikamatsu،» in Shakespeare and the Japanese Stage، ed. Takashi Sasayama et al. (Cambridge: Cambridge University Press، 1999).

11 The first play of the three، The Phantom، has been translated into English by Li Guo in

Performing Arts، and into French as Le Mariage de l’Emir Conjonctif، trans. René R. Khawam (Paris: L’Esprit des Péninsules، 1997). Selections from the plays in Italian may be found in Francesca M. Corrao، Il Riso، il Comico e la Festa al Cairo nel XIII Secolo (Rome: Oriente، 1996).

بدايات المسرح في أسيوط (١)

سيد علي إسماعيل

أسيوط مثلها مثل جميع محافظات مصر وأقاليمها، عرفت المسرح في ستينات القرن الماضي، من خلال الثقافة الجماهيرية وقصور الثقافة وفرقتها القومية.. إلخ. هذا ما سيظن الجميع إنني سأتحدث عنه!! والحقيقة إنني لن اقـترب من فترة الستينات ولا الخمسينات ولا الأربعينات، بل ساقترب من فترة الثلاثينات، وتحديدًا عام 1935!! وهذا العام لن يكون بداية حديثي، بل سيكون نهاية حديثي!! أما البداية، فستكون من عام 1881!! وفي هذه الفترة (1881 – 1935) سأتحدث عن المسرح في أسيوط من خلال بداياته؛ وفقًا لما بين يدي من معلومات!!

المسرح المدرسي

بدأ المسرح في أسيوط مدرسيًا، وأول خبر – وفقًا لما بين يدي من معلومات - نشرته جريدة الأهرام في أبريل 1881؛ حيث نقلت لنا الجريدة احتفال مدرستين بامتحان طلابهما: الأولى مدرسة الخواجا إلياس بشاي، والأخرى للخواجا مشرقي شنودة، «وهما مدرستان مجانيتان للبنين والبنات موقعهما بالجهة القبلية من المدينة»؛ كما ذكرت الجريدة!! وبعد الامتحان، ألقى الطلاب الخطب والأناشيد، وقاموا بتمثيل مسرحية، قالت عنها الجريدة: «... ولم يتأخروا أيضا عن تشخيص رواية ألفها بعض التلامذة، أتت كاشفة عن فوائد العلم العميمة، إذ قد اختاروا لها الموضوع الأوفق لهيئتنا الاجتماعية وهو (أضرار الجهل بذويه في حالتي الصغر والكبر)، تحاور به عالم وجاهل فانتهى بهما الجدال بحلول المصائب على الجاهل وحبط مساعيه».

وبعد أيام نشرت الجريدة نفسها، خبرًا آخر عن احتفال المدرسة التجهيزية المجانية في أسيوط بامتحان طلابها، وهي المدرسة التي أنشأها الخواجا ويصا بقطر، وحضر الاحتفال عثمان باشا غالب مدير المديرية، وإسماعيل بك رأفت مأمور المالية، وحضرات أعضاء المجالس وكبار القوم والأعيان. ثم تحدثت الجريدة عن عرض مسرحي أقيم في نهاية الاحتفال، قالت عنه: «... ثم عند مغرب ذاك النهار، اجتمع المدعوون في المدرسة لحضور التشخيص، الذي أعده التلامذة. فكان عشرة من المشخصين منهم منتظمين بالملبوسات، وكامل الأدوات اللائقة. أما موضوع الرواية فكان من أحسن ما يحلو في مثل تلك الجلسة، أعني (عالي الكاهن قاضي بني إسرائيل)، وكان التشخيص غاية في الاتقان حاويًا تفاصيل تلك القصة الواردة في أول سفر صموئيل النبي، لمّحُوا بها عن (حفني وفينحاس)، اللذين كانا سببًا لخراب بيت أبيهما مبينين وجوب تربية الوالدين أولادهم لاكتساب رضى الله، فكان ذلك مثالاً صالحًا».

وفي عام 1888 نشرت مجلة المقتطف خبرًا مهمًا، تحت عنوان (مدرسة البنات الخيرية الواصفية بأسيوط) - نسبة إلى الخواجا واصف خياط، الذي أوصى بإنشائها والإنفاق عليها – وأهمية الخبر لا تتمثل في إثبات العروض المسرحية التي مثلت مع بقية الأنشطة المتعلقة بالمدرسة؛ بل تتمثل الأهمية في كون الخبر يتعلق بمدرسة (بنات) في أسيوط، وتقدم عروضًا مسرحية!! ولأهمية الخبر، سأذكره بنصه، كما نشرته مجلة المقتطف:

«جاءنا في رسالة من أسيوط ما نصه: العمران دار فسيحة تشيدها أيادي الناس وعقولهم، والمدارس تؤهل الجميع لتشييد تلك الـدار، فلا بد منها لكل شعب قصد الترقي في مراقي العمران. وفي 15 يونيو كان احتفال مدرسة البنات الخيرية الواصفية، فغصت قاعتها بالمدعوين من الرجال والنساء، وجـرى الامتحان تحت إدارة القس إسكندر مدير المدرسة الكلية الإنجيلية بأسيوط. فسر الجمهور من جودة الإلقاء في مبادئ الحساب والصرف والجغرافية واللغة الإنجليزية، وتخلل الامتحان مباحثات وروايات [أي مسرحيات] وخطب نفيسة، أظهر التلميذات فيها فوائد تعليمهن. ثم قام جناب النبيه الخواجة جرجي خياط أحد أعضاء العائلة، التي أسست هذه المدرسة، وألقى خطبة بليغة بيّن فيها وجوب تعليم البنات، فكان لها وقع عظيم عند الحضور. ثم ختم الاحتفال جناب يوسف أفندي بشتلي بالشكر لهذه العائلة، التي خلدت لها الذكر الجميل بإنشاء هذه المدرسة. ثم دخل الحضور غرفة أخرى لمشاهدة أشغال التلميذات اليدوية في الخياطة والتطريز، فرأوا ما يدهش الأبصار ويحير الأفكار من الأشغال الدقيقة المتقنة، وخرج الجميع مسرورين شاكرين. ونحن نشاركهم بالثناء على هذه العائلة الكريمة وعلى جميع الذين يسعون في رفع شأن المرأة في بلاد المشرق».

وفي عام 1897 نشرت جريدة المقطم خبرًا عن قيام جرجس بياضي ناظر مدرسة الروضة بأسيوط، بتأليف مسرحية (غرائب الاتفاق)، التي مثلها طلاب مدرسته يوم 28 أغسطس (آب)، تحت رعاية أحمد حشمت باشا مدير أسيوط، حيث خصص دخل المسرحية لمساعدة المدرسة. وفي 1910 نشرت جريدة مصر خبر تمثيل طلاب كلية الأميركان بأسيوط مسرحية (صلاح الدين الأيوبي).

وفي عام 1926 طبقت الـوزارة نظام المسرح المدرسي بفضل جهود المرحوم محمود مراد، وبدأت المدارس تشكل من طلابها جماعات وفرق مسرحية، لذلك قام الطالب عبد العال غنيمة الطالب بمدرسة أسيوط الثانوية، بنشر كلمة في جريدة المقطم في مارس 1929 تحت عنوان (التمثيل بالمدارس)، قال فيها:

محمود مراد

زكي سعد

«أحيت الفرقة التمثيلية بمدرسة أسيوط الثانوية ليلة ساهرة في مساء يوم الخميس الماضي، مثلت فيها رواية (انقسام الأسرة)، فكانت آية في الإبـداع والإتقان. ولقد كان لتشجيع حضرة صاحب العزة محمد عبد الرحمن بك ناظر مدرستنا، وصاحب العزة زكي الشناوي بك وكيل المدرسة، ورئيس الفرقة الأستاذ حسن محمد عبد العزيز المدرس بالمدرسة أعظم نصيب في نجاحها».

وآخر عرض مسرحي مدرسي، سنتوقف عنده، كان في فبراير 1933، حيث إنه عرض اهتمت به الصحف اهتماما كبيرًا – ومنها جريدة الأهرام وجريدة أبي الهول – أقيم في مدرسة إخـوان ويصا بأسيوط، خـلال يومين: الخميس للسيدات، والجمعة للرجال، وخصصت إدارة المدرسة إيراده لملجأ الأيتام بأسيوط. والعرض كان لمسرحية تاريخية، قام بتمثيلها الطلاب: سعد كريمي، ومحمود علي، ورمسيس زخاري، وجاد الكريم، وعبد الحكيم عبد الملك، وجرانت عزيز، وعزيز عبد الملك، تحت إشراف ناصر المدرسة عزيز عباس أفندي.

المراكز أسبق وأبو تيج تتألق

إذا كانت المـدارس في أسيوط، كان لها السبق المسرحي قبل الفرق المحترفة، فإن مراكز أسيوط وقراها، كانت الأسبق - في استقبال المسرح والتعامل مع أنشطته - من مديرية أسيوط نفسها، وذلك وفقًا لما بين أيدينا من معلومات!! حيث إن أول خبر وجدناه كان يخص ديروط، عندما أخبرتنا جريدة (مصر) في أكتوبر 1889 بأن فرقة السرور لصاحبها ميخائيل جرجس تعرض مجموعة من مسرحياتها في محطة ديروط - قبل سفرها إلى سوهاج – وكـان إقبال الأهـالي على مشاهدتها عظيمًا. والجدير بالذكر إن فرقة الـسرور هي فرقة مسرحية جوالة ظهرت في القاهرة، وكانت تجوب أقاليم مصر وقراها، لعرض مسرحياتها. وبما أننا نتحدث عن ديروط، فلزامًا علينا ذكر ما أخبرتنا به مجلة الصباح في سبتمبر 1933، حول فرقة زكي سعد، التي عرضت مجموعة من المسرحيات في ديروط، مثل: مسرحية (الكونت البربري)، ومسرحية (مدرسة الغرام) من تأليف وبطولة صاحب الفرقة.

أما أبو تيج، فكانت أنشط مراكز أسيوط مسرحيًا، بسبب وجود

مولد سلطان الصعيد العارف بالله أحمد الفرغل. وأقدم إشارة وصلتنا جاءت من خلال جريدة المؤيد، عندما أخبرتنا في يوليو 1891، بأن عروض فرقة ميخائيل جرجس المسرحية، نالت استحسان الجمهور عندما عرضت طوال أيام المولد!! وفي أبريل عام 1907 جاءت إلى أبي تيج فرقة محمود وهبي الجوالة، وعرضت مسرحية (أنس الجليس)، وتنازل صاحب الفرقة عن ثلث الإيـراد لصالح الجمعية الخيرية، هكذا أخبرتنا جريدة (الوطن). ومن الواضح أن هذا التصرف، شجع جمعيات أخرى لتحذو حذو الجمعية الخيرية، حيث وجدنا بعد أيام جريدة (مصر)، نشرت خبرًا، قالت فيه: «أحيت جمعية إعانة الفقراء والمعوزين في أبي تيج ليلة خيرية مساء أمس، حيث قام جوق حضرة الممثل محمود وهبي بتمثيل أهم رواياته. وفي خلالها وقف حضرة الأديب محمد صفوت كاتب المركز، وخطب يحض الجميع على التبرع للجمعية بما تجود به نفوسهم مساعدة لها في عملها الخيري المحض، فكان لكلامه أحسن وقع».

وأهم خبر – من وجهة نظري – يخص هذا المركز، ما نشرته مجلة الصباح في مايو 1932، تحت عنوان (فرقة الأستاذ زكي سعد بأبي تيج)؛ حيث أشـارت المجلة إلى ثلاثة أمور مهمة: الأول، أن مولد سيدي فرغل، كانت تحضره فرق مسرحية كثيرة. والثاني، ذكر اسم تياترو كان يُقام في المولد، وهو تياترو سيد حمودة. والثالث ذكر أسماء فرقة زكي سعد، ممن مثلوا في عروض أبي تيج. ولأهمية هذا الخبر، سننقله كما نشرته مجلة الصباح، قائلة:

» فرقة الأستاذ زكي سعد بأبي تيج، بدأت حفلاتها بتياترو سيد حمودة. وعلى الرغم من تعدد الفرق بمناسبة مولد سيدي فرغل، فهذه هي الفرقة الوحيدة التي نالت الإعجاب والثناء من الأعيان والوجهاء، للمجهود الكبير الذي يبذله مدير الفرقة الفني الأستاذ زكي سعد، لأدواره ورواياته المحبوبة. ويشترك في التمثيل مطربة الفرقة النابغة الآنسة هانم حمودة، والمطرب المبدع المعروف الشيخ إبراهيم سليمان، وياسين محمود، وسيد عبد العزيز، ومحمد كاكا، ورضا إبراهيم، وسعاد حسني، ونبوية متولي، والراقصة التونسية روزا سعد، والمنولوجيست توتو سعد، وعزيزة أحمد».

وآخر خبر عن عرض مسرحي أقيم في أبي تيج، كان في سبتمبر 1924، وأخبرتنا به جريدة (أبو الهول)، تحت عنوان (حفلة تمثيلية). وهذه الحفلة عرضت مسرحية (الذبائح) من خلال فاخر فاخر، ومعه علوية جميل، ورفيعة الشال، وإيزيس كمال. ومن الواضح أنها حفلة خاصة قام بها هؤلاء، بعيدًا عن فرقة رمسيس!!

إذا كان مركز أبي تيج، تألق مسرحيًا من خلال مولد سيدي فرغل، فـإن مـدارس أبي تيج القبطية تألقت في عروضها المسرحية، بصورة لافتة للنظر، وصلت إلى حد التفوق على مدارس المحافظة ذاتها!! وتحديد المدارس القبطية في أبي تيج، راجع إلى أنني لم أجد – فيما بين يدي من معلومات – خبرًا واحدًا عن عرض مسرحي أقيم في أية مدرسة أخرى، غير مدارس الأقباط في أبي تيج!! وأول خبر وجدناه، نشرته جريدة (مصر) في أغسطس 1910 عن مسرحية (الإسكندر الأكبر)، التي مثلها تلاميذ «مدرسة أبو تيج القبطية برئاسة نيافة مطرانها، ووصفتها الجريدة بقولها: «... وهي رواية تحض على مكارم الأخلاق والفضيلة».

أما مسرحية (الذبائح) - التي ألفها انطون يزيك وعرضتها فرقة يوسف وهبي عام 1925 – فكانت أهم مسرحية مثلتها المدرسة القبطية الثانوية بأبي تيج عام 1932. فقد وجدت ثلاث مقالات منشورة عنها، الأولى في أبريل ونشرتها جريدة الناي؛ حيث أخبرتنا بقرب تمثيلها مع نشر أسماء الأساتذة والطلاب الذين سيشاركون في عرضها، مع بعض التفاصيل الأخرى لهذا الحفل. والمقالة الثانية، نشرها عبد الحميد عزمي في مجلة الصباح، في يونية، وتحدث فيها عن دور كل ممثل في العرض. أما المقالة الثالثة والأخيرة، فقد نشرتها جريدة المنتظر يوم 6/ 6/ 1932، وكانت المقالة الأهم لما فيها من تفاصيل وأسماء، لذلك سأنقلها بنصها كما نشرتها الجريدة، تحت عنوان (رواية الذبائح):

«قامت فرقة مدرسة الأقباط الخيرية بأبي تيج بتمثيل رواية الذبائح، بعد أن استعانت بالأستاذ القدير محمد أفندي حسين القباني، فدرب أعضاء الفرقة، وقام بالدور الأول فيها. ويمكننا الآن أن نقول بعد أن شاهدنا الرواية، إنها نجحت نجاحًا كبيرًا، فقد كان الأستاذ القباني موفقًا في دوره كل التوفيق حتى إنه أشعرنا كأننا نشاهد حقًا اللواء همام باشا في مواقفه المختلفة. فقد لاحظت انهمار الدموع من أعين كثيرين من المتفرجين، وهو يئن ويشكو من معاملة الأجنبيات، وقد أثلج الصدور وهو يقارع زوجته نورسكا الحجة، ويبين لها خطأ نظريتها. وعلى العموم فقد خلق الأستاذ القباني في الرواية روحًا، كانت السبب الأكبر في نجاحها. وقام (الأستاذ الكبير كامل أفندي إلياس) بدور محمود بك، فكان طبيعيًا في موقفه، ولم يتكلف فيه. فكان موفقًا كل التوفيق، ونجح في أدائه نجاحًا باهرًا. والتلميذ نصيف أفندي دوس، قام بدور عثمان فكان على العموم في مواقفه المختلفة موفقًا فيه، ولم نشاهد عليه إلا فتورًا قليلاً بعد الفصل الأول. وكان التلميذ ناثان أفندي يسى ناجحًا في أداء دوره، وإن لاحظنا عليه أن صوته خانه كثيرًا، إلا أنه لم يحقق في دوره. والتلميذ نجيب أفندي صالح قام بدور نورسكا زوجة همام باشا الأجنبية، فقام به خير قيام، ونجح نجاحًا يحمد عليه تلميذ مثله، يقف على خشبة المسرح لأول مرة. وقامت الآنسة المهذبة جميلة عزمي بدور أمينة الممرضة، وزوجة همام باشا الأولى والأخيرة، فأعجبتا بها كثيرًا وإن أنسى لا أنسى الدموع، التي كانت تتساقط من أعين مشاهدي الرواية من شدة تأثير إلقاء كلماتها. وقام (الأستاذ عياد أفندي عبد الملك زكري) بدور الدكتور عبد الوهاب فكان طبيعيًا وموفقًا فيه. وقد كان النظام بديعًا، والمناظر كاملة، ولم نشاهد تقصيرًا من هذه الناحية خصوصًا لما شاهدناه من يعقوب أفندي سكرتير المدرسة، فنهنئ حضرات الممثلين ونرجو لهم اضطراد التقدم».

والجدير بالذكر إن النشاط المسرحي لم يكن مقصورًا على مدارس الأقباط في أبي تيج فقط، بل وفي بعض المراكز الأخرى، مثل القوصية، التي أشارت إليها جريدة الوطن في مارس 1906، قائلة: «احتفل أمس تلامذة الأقباط الكاثوليك بالقوصية، بتمثيل رواية (الابن الضال). وعقبها فصل أدبي هزلي، حضره جم غفير من العمد والأعيان وبعض موظفي الحكومة، فسروا من نجابة التلاميذ. وفي الختام ألقى نجل حـضرة ملاحظ القوصية قصيدة غراء، كان لها الوقع الحسن، حيث وصف فيها ما كانت عليه مصر في الزمن السالف، وما هي عليه الآن، فصفق الحاضرون استحسانًا، وتلاه غيره من الخطباء. وانفض الاحتفال، والكل مؤمل استمرار نجاح هذه المدرسة».

وفي يوليو 1910، نشرت جريدة (مصر) خبرًا عن احتفال المدرسة القبطية في ناحية مير من أعمال مديرية أسيوط، بامتحانها السنوي؛ حيث أظهر التلاميذ ذكاءً ونجابةً في المحاورات العلمية والأدبية، وفي تمثيل مسرحية (عواقب الاستبداد). وفي سبتمبر 1911، نشرت جريدة (مصر) هذا الخبر: «احتفلت المدرسة القبطية في ناحية الشامية من أعمال مركز أسيوط امتحانها السنوي، فتليت المحاورات والخطب من التلامذة والتلميذات، ثم مثلت رواية (استير)، فأجاد الممثلون والممثلات كل الإجادة، خصوصًا حضرة الآنسة متيلدة كريمة حضرة ناظر المدرسة، وألقى حضرة شحاتة معوض خطبة شائقة عن فوائد التربية والتعليم».

مجلة المقتطف

مسرحية صلاح الدين

محطة أسيوط

تحية كاريوكا

الفنانة الشاملة

عمرو دوارة

الفنانة القديرة تحية كاريوكا اسمها الأصلي تحية محمد كريم (٢٢ -٢ - ١٩١٧ - ٣٠ - ٩ -١٩٩٩)، من مواليد محافظة الإسماعيلية، وقد بدأت احتراف الفن بعدما استقرت بالقاهرة عام ١٩٣٥، وقد بدأت المسيرة الفنية بانضمامها ككمبارس في صالة "رتيبة وأنصاف رشدى"، ثم التحاقها بصالة الراقصة السورية سعاد محاسن، ثم انتقلت إلى صالة بديعة مصابني التي تعهدتها بالرعاية والتدريب وأطلقت عليها اسم الرقصة الشهيرة "كاريوكا" لإجادتها رقصة "كاريوكا" الشهيرة.

والفنانة تحية كاريوكا فنانة شاملة بمعني الكلمة ومتعددة المواهب، وقد مارست الرقص والتمثيل والغناء، وشاركت منذ النصف الثاني من ثلاثينيات القرن الماضي في بطولة عدد كبير من الأفلام، واشتهرت في مرحلة البدايات بأداء شخصية الغانية اللعوب، والراقصة المتطلعة للثراء، ثم بعد ذلك بأدوار بنت البلد خفيفة الظل، والمعلمة أو زعيمة العصابة، وفي أوائل الخمسينيات بعدما اعتزلت الرقص - وبالتحديد عام 1955 - تفرغت للتمثيل، وقامت بأداء بعض الأدوار الانسانية للعالمة المعتزلة أو للأمهات المكافحات أو للحموات، ومن أهم أفلامها السينمائية: لعبة الست، شباب امرأة، الفتوة، سمارة، أم العروسة، السقا مات، خللي بالك من زوزو، الكرنك، الصبر في الملاحات.

وإذا كان للفنان الكبير نجيب الريحاني الفضل الأول في تحقيق مكانة "تحية كاريوكا" السينمائية باختياره لها لمشاركته بطولة فيلم "لعبة الست"، فقد كان له أيضا الفضل الأول في توجيه نظرها إلى المسرح وأهمية مشاركاتها المسرحية، ولكن للأسف بالرغم من ترشيحه لها في أحد الأدوار المهمة إلا أن التجربة لم تكتمل ، وقد ذكر ببعض المذكرات الشخصية أن السبب في ذلك يعود إلى غيرة ومضايقات بعض نجمات الفرقة (في مقدمتهن الشقيقتان ميمي وزوزو شكيب بمؤازرة الفنانة ماري منيب).

وخلال مسيرتها الفنية استطاعت "تحية" أن تصبح الراقصة الأولى وأن تحقق ما تعجز عنه الكثير من الراقصات، حيث قامت بآداء رقصاتها أمام العديد من الملوك والحكام، كما اختارتها الفنانة بديعة مصابني - المسئولة عن تنظيم الحفلات الترفيهية في قصر الأميرة شويكار - للمشاركة في الحفلات والبرامج التي يحضرها نجوم المجتمع وأفراد الأسرة المالكة، وبالتالي أصبحت "تحية" بعد ذلك على علاقة وطيدة بالملك فاروق (وإن لم تدخل قائمة عشيقاته).

والحقيقة أن شخصية "تحية كاريوكا" لا تتميز بالقوة والصدامية فقط ولكنها تتسم أيضا بالرقة والحنان في تناغم فريد ويجعلها دائما قادرة على خوض المعارك دون أن تنهزم أو تضعف بل تزيدها كل معركة قوة وصمودا، ويكفي أن نذكر أنها كانت رابع امرأة في الشرق – بعد منيرة المهدية، فاطمة رشدى، ملك – تؤسس فرقة مسرحية تحمل اسمها. وذلك بخلاف أن ارتباطها بالسياسة، وطبيعتها الثائرة وقدرتها على القيادة والمطالبة بحقوق الآخرين أهلها لترشيح نفسها بنقابة المهن التمثيلية في أكثر من دورة، ولتتولى بعد ذلك منصب وكيل النقابة ورئيسة لجنة القيد بها.

ويحسب لها استمرارها في عطائها وتميزها بجميع القنوات الفنية حتى بعد ارتدائها للحجاب عام 1994، وإن كانت قد تفرغت في آخر أيامها للعبادة والصوم والصلاة.

وبخلاف مشاركة الفنانة تحية كاريوكا ببطولة بعض العروض المسرحية بمسارح الصالات في نهاية ثلاثينيات وبداية أربعينيات القرن الماضي، شاركت أيضا خلال فترة الخمسينيات في بطولة عدد من المسرحيات بفرقة "إسماعيل يس"، وأيضا بمسرحية "يامدام لازم تحبيني" لفرقة "ساعة لقلبك" عام 1961، وذلك قبل قيامها بتأسيس فرقتها المسرحية.

فرقة "تحية كاريوكا":

كونت "تحية كاريوكا" فرقة باسمها مع زوجها المؤلف والمخرج والممثل فايز حلاوة عام 1962، وقدمت من خلالها حتى عام 1982 أكثر من عشرين مسرحية اجتماعية وسياسية، وأغلبها من تأليف وإخراج وبطولة فايز حلاوة، وقد شارك في بطولة هذه المسرحيات نخبة من نجوم السينما والمسرح من بينهم: محسن سرحان، عماد حمدي، محمود المليجي، فريد شوقي، شكري سرحان، صلاح ذو الفقار، ليلى طاهر، عبد الغني قمر، صلاح منصور، عبد العظيم عبد الحق، أنور محمد، كما كان للفرقة فضل اكتشاف عدد من الوجوه الجديدة في مقدمتها: أمين الهنيدي، نادية الجندي، نبيلة عبيد، بدر الدين جمجوم، سهير الباروني، سامي سرحان، رجاء الجداوي، حسن حسين، سعيد صالح، وحيد سيف، محمد الشوبحي، رأفت فهيم، هالة فاخر، أحمد حلاوة، سيف الله مختار، يوسف رجائي.

قدمت الفرقة بعض النصوص لمؤلفين آخرين بخلاف فايز حلاوة ومن أهمها: "شباب امرأة" من تأليف أمين يوسف غراب، و"أم العروسة" من تأليف عبد

شاركت في بطولة مائة خمسة وثلاثين فيلما وأكثر من مائة مسرحية وعشرات المسلسلات الإذاعية والتليفزيونية

الحميد جودة السحار، و"شفيقة القبطية" من تأليف جليل البنداري، و"قهوة التوتة" عن قصة الخوف لنجيب محفوظ، كما أخرج لها فقط بخلاف فايز حلاوة المخرج القدير كرم مطاوع، الذي قام بإخراج مسرحية "ياسين ولدي".

وقد تميزت الفرقة عبر مسيرتها الفنية بتقديمها للمسرحيات الكوميدية ذات الصبغة السياسية، فمعظم عروضها عروض انتقادية تتناول الكثير من سلبياتنا السياسية والاجتماعية والاقتصادية بأسلوب ساخر هزلي، وتكشف من خلاله الكثير من مظاهر الانحراف والفساد الإداري والسياسي بالمجتمع. وإذا كان الكثير من النقاد يدرجون مسرحيات فرقة "تحية كاريوكا" تحت مسمي "المسرح السياسي" أو "الكوميديا الاجتماعية" فإن البعض الآخر يري تصنيفها تحت مسمي "الكاريكاتير السياسى" أو "الكوميديا الواقعية".

ويجب التنويه إلى أن المسيرة الفنية لفرقة "تحية كاريوكا" لم تكن سهلة حيث اعترضتها الكثير من المعوقات ولعل من أهمها اعتراض الرقابة علي كثير من عروضها، ومن بينها: مسرحية "البغل × الإبريق" والتي اعترضت الرقابة علي عرضها أولا ثم تراجعت عن موقفها وصرحت بالعرض بعدما خرج جميع أعضاء الفرقة في مسيرة ومظاهرة إلى مقر الرقابة ووزارة الداخلية لتطالب بإعادة النظر، وكذلك مسرحية "يحيا الوفد" والتي تتناول قضايا الديمقراطية وعودة الأحزاب السياسية واشتملت على مهاجمة وسخرية من الخبراء السوفيت، وذلك بعد ما قام "السادات" بطردهم عام 1973، وحينما أرسلت الخارجية السوفيتية مذكرة احتجاج إلى الخارجية المصرية، أوقفت السلطة المصرية المسرحية حفاظا على العلاقات الدبلوماسية، ولكنها عادت بحكم المحكمة وبتأييد من "السادات" نفسه بعد ذلك ليؤكد سيادة القانون.

وبتتبع مسيرة الفرقة نجد أنها قد استمرت في تقديم عروضها بانتظام تقريبا في الفترة من 1961 وحتى عام 1977 ثم توقفت لمدة أربع سنوات لعدم وجود مسرح، كما توقف نشاطها نهائيا بعد الخلافات التي نشأت بين الزوجين "فايز حلاوة" و "تحية كاريوكا" بدءا من عام 1984 وانتهت بالطلاق عام 1989. وجدير بالذكر أن "فايز حلاوة" لم يقدم خلال فترة الخلافات سوى عرض واحد هو الأوبك عام 1987.

"تحية كاريوكا" والسياسة:

اشتهرت الفنانة تحية كاريوكا في حياتها بمواقفها الإنسانية والإجتماعية والسياسية أيضا، والحقيقة أنها قد دفعت إلى العمل السياسي في البداية إجبارا ومصادفة، ولكنها بشخصيتها القوية ورغبتها في التميز ووعيها بالظروف المحيطة بها استمتعت باللعبة السياسية فاستمرت في ممارستها لها، حتى ألقي القبض عليها أكثر من مرة بسبب نشاطها السياسي السري وارتباطها بمجموعة "حدتو" الشيوعية.

ويذكر أن علاقتها بالعمل الفدائي أو بالعمل الوطنى قد بدأت خلال حرب 1948 حيث أدركت بحدسها مدى أهمية الانتصار في حرب فلسطين، فقامت بمساعدة الفدائيين، وحملت لهم الأسلحة والغذاء وقامت بتوصيلها إلى بيت شقيقتها، والذي كان يقع بجوار معسكرات الإنجليز بالإسماعيلية. كما يذكر أن "تحية" قد نجحت في مساعدة "أنور السادات" بعد اتهامه بقتل "أمين عثمان"، وذلك بأن خبأته في مزرعة شقيقتها مريم لمدة عامين.

وعندما قامت الثورة كانت الفنانة تحية من أوائل الفنانين المصريين المؤيدين لها، وانضمت إلى "قطار الرحمة" الذي ضم العديد من الفنانين لشرح مبادئ الثورة لجموع المواطنين، وتقديم الخدمات إليهم في مختلف المحافظات، وأثناء الرحلة ارتبطت بالزواج من الضابط مصطفي كمال صدقي، وهو أحد الضباط الأحرار المكلفين بالإشراف على "قطار الرحمة"، ومن الذين لهم تاريخ نضالي مشرف في حرب فلسطين، وفي إنجاح الثورة حيث كان يعمل بالحرس الجديد، وهو الذي نجح في تضليل الملك بمعلومات مضللة عن الضباط الأحرار، وبالرغم من مساندتها القوية لثورة يوليو إلا أن "تحية" في أزمة 1954 قامت بتوزيع منشورات ضد الثورة كتبت فيها: "ذهب فاروق وجاء فواريق"، فقبض عليها وأودعت في زنزانة انفرادية بالسجن، ولكن بعد خروجها تطوعت في أسبوع تسليح الجيش المصري، وذلك بعد قرار "جمال عبد الناصر" بضرورة كسر احتكار الغرب للسلاح، والتحول إلى المعسكر الشرقي عام 1955، فتطوعت مع زملائها لجمع التبرعات مساهمة في شراء صفقة السلاح التشيكي.

وأثناء معركة العدوان الثلاثى 1956 تطوعت للعمل في "الهلال الأحمر"، وسافرت إلى مدن القناة لتشارك في علاج الجرحى بالمستشفيات المدنية والعسكرية، كما تطوعت مرة أخرى بعد نكسة 1967 وذهبت على رأس كتيبة المتطوعات لعلاج القوات المصرية العائدة من سيناء.

واستمرت "تحية" في تأييدها للقضية الفلسطينية وعدائها للصهيونية فشاركت عام 1988 الفنان نور الشريف في إلقاء القصائد الحماسية عن "ثورة الحجارة"، وذلك في المهرجان الذي نظمته "منظمة التحرير الفلسطينية" بقبرص، كما شاركت مع أعضاء الوفد المصري (والذي ضم: يوسف شاهين، على بدرخان ونور الشريف) في جميع التبرعات.

وإذا كانت تلك هي بعض المواقف الوطنية للفنانة تحية كاريوكا فإنه يذكر لها أيضا موقفها عام 1956 بمهرجان "كان السينمائي" حينما شاركت مصر

اشتهرت بمواقفها الإنسانية والإجتماعية والسياسية وقبض عليها أكثر من مرة بسبب نشاطها السياسي السري

بفيلم "شباب امرأة"، فقد اكتشفت منذ الوهلة الأولي مع زملائها المصريين مدى السيطرة الصهيونية على المهرجان، ومحاولات الإساءة للوفد المصري والتي شاركت فيها النجمة الأمريكية ريتا هوارث، فما كان من "تحية" إلا التصدى لها مضحية بأية فرصة واحتمالات للفوز بإحدي جوائز المهرجان التي رشحت لها.

ومن مواقفها السياسية والثورية أيضا مشاركتها في اعتصام الفنانين وإضرابها عن الطعام عام 1987، وذلك احتجاجا علي صدور القانون (103) الخاص بتنظيم العمل الفني والنقابات الفنية دون الرجوع إلى النقابات وجموع الفنانين.

ويتضح مما سبق أنه ليس بمستغرب عن "تحية كاريوكا" بنضالها السياسي ومواقفها الوطنية أن تختار لمسرحها الإطار السياسي وأن تتناول بمسرحياتها الكثير من القضايا الاجتماعية القضايا السياسية الدولية والمحلية بأسلوب نقدي لاذع، وأن تبادر بتقديم عرض "ياسين ولدى" عام 1971 أثر وفاة الزعيم جمال عبد الناصر.

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

أولا - أعمالها السينمائية:

شاركت الفنانة تحية كاريوكا في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة ما يزيد عن مائة خمسة وثلاثين فيلما خلال ما يقرب من ستين عاما، حيث كانت أولى مشاركتها بفيلم "الكتور فرحات" عام 1935 من إخراج توجو مزراحي، في حين كانت آخر أفلامها فيلم "الجراج" عام 1995 من إخراج علاء كريم.

هذا وتضم قائمة مشاركاتها السينمائية الأفلام التالية: الدكتور فرحات (1935)، خفير الدرك (1936)، وراء الستار، حلم الشباب (1937)، ليالي القاهرة، في ليلة ممطرة، خلف الحبايب، دنانير (1939)، الباشمقاول (1940)، ليلى بنت الريف (1941)، أحب الغلط، أحلام الشباب، الستات في خطر، أخيرا تزوجت (1942)، طاقية الإخفاء، حنان، نادوجا (1944)، ليلة الحظ، الصبر طيب، أحب البلدي، ليلة الجمعة (1945)، نجف، ما أقدرش، لعبة الست (1946)، القاتل، أميرة الجزيرة، حب وجنون، يحيا الفن، أحب الرقص، ابن الفلاح (1948)، أوعى المحفظة، منديل الحلو، البيت الكبير، عقبال البكاري (1949)، أيام شبابي، غرام راقصة، قسمة ونصيب، عيني بترف، حماتك تحبك، محسوب العائلة، شاطئ الغرام، بنت باريز، البطل (1950)، ابن الحلال، بلد المحبوب، فيروز هانم، ليلة غرام، الصبر جميل، ضحيت غرامي، حماتي قنبلة ذرية، خدعني أبي، فايق ورايق (1951)، المنتصر، المساكين، الأم القاتلة، الزهور الفاتنة، على كيفك، حبيب قلبي (1952)، ابن للإيجار، حميدو، أنا ذنبي إيه؟، بنت الهوى، المرأة كل شيء، السيد البدوي (1953)، عروسة المولد (1954)، الميعاد، أهل الهوى، عاشق الروح (1955)، المفتش العام، صاحبة العصمة، سمارة، شباب امرأة (1956)، الفتوة، أنا وأمي، الست نواعم (1957)، المعلمة، حبيبي الأسمر، شاطئ الأسرار (1958)، عفريت سمارة، حياة امرأة، إحنا التلامذة، بياعة الورد، حب حتى العبادة، لن أعود (1959)، خلخال حبيبي (1960)، وا إسلاماه، شاطئ الحب، عاشور قلب الأسد (1961)، سر الغائب، حيرة وشباب (1962)، أم العروسة (1963)، الطريق (1964)، آخر العنقود، خان الخليلي (1966)، إضراب الشحاتين (1967)، صباح الخير يا زوجتي العزيزة (1969)، السراب (1970)، لعبة كل يوم، خلي بالك من زوزو (1972)، السكرية (1973)، مين يقدر على عزيزة، زائر الفجر، الكرنك (1975)، وسقطت في بحر العسل، السقا مات (1977)، لا تظلموا النساء (1980)، أنا في عينيه (1981)، ليال (1982)، كيدهن عظيم (1983)، المطارد، الوداع يا بونابرت، الجوهرة (1985)، منزل العائلة المسمومة، انتحار صاحب الشقة، للحب قصة أخيرة، عصر الحب، الضائعة، الصبر في الملاحات، آه يا بلد آه (1986)، التعويذة، روض الفرج (1987)، نشاطركم الأحزان، صاحب العمارة (1988)، اسكندرية كمان وكمان (1990)، نساء صعاليك (1991)، امرأة تدفع الثمن، مرسيدس (1993)، يا تحب يا تقب، سوق النساء (1994)، الجراج (1995).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: كمال سليم، نيازي مصطفى، أحمد بدرخان، توجو مزراحي، إبراهيم لاما، فؤاد الجزايرلي، محمد سالم، حسين فوزي، إبراهيم عمارة، جمال مدكور، عبد الفتاح حسن، حلمي رفلة، ولي الدين سامح، حسين صدقي، حسن رمزي، حسن حلمي، أحمد كامل مرسي، عباس كامل، محمود إسماعيل، بهاء الدين شرف، هنري بركات، صلاح أبو سيف، حسن الإمام، يوسف شاهين، عاطف سالم، محمود ذو الفقار، حسام الدين مصطفى، حسن الصيفي، حسن رضا، فؤاد شبل، يوسف معلوف، سيف الدين شوكت، السيد زيادة، حسين كمال، محمد عبد العزيز، علي بدخان، أحمد فؤاد، سمير سيف، كمال عطية، خليل شوقي، ممدوح شكري، زهير بكير، يوسف فرنسيس، إبراهيم الشقنقيري، رأفت الميهي، عبد المنعم شكري، أحمد يحيى، نادية حمزة، محمد شبل، أنور الشناوي، يسري نصر الله، علاء كريم، عبد اللطيف زكي، حسن إبراهيم، عبد الفتاح مدبولي.

وجدير بالذكر أن "تحية" قد شاركت زميلها "حسين صدقي" (الممثل)، و"حسين فوزي" (المخرج) تأسيس شركة للإنتاج السينمائي تحت اسم شركة أفلام الشباب، وقامت بإنتاج ثلاثة أفلام هي: "أحب البلدي"، "أحب الغلط"، و"الصبر طيب". وكذلك تم إختيار عشرة أفلام من بطولتها فى قائمة أفضل مائة فيلم فى تاريخ السينما المصرية حسب إستفتاء النقاد عام ١٩٩٦، وهي الأفلام التالية: شباب إمرأة، الفتوة، إحنا التلامذة، وا إسلاماه، أم العروسة، خلى بالك من زوزو، الكرنك، زائر الفجر، السقا مات، للحب قصة أخيرة.

ثانيا - الأعمال المسرحية:

كانت البداية المسرحية الحقيقية للفنانة تحية كاريوكا حينما انضمت إلى فرقة "إسماعيل يس" التي أسسها عام 1954 مع رفيق دربه أبو السعود الأبياري (والذي تحمل مسئولية الإدارة بالإضافة إلى تأليف جميع عروض الفرقة)، فقدمت معهما أول عروض الفرقة "حبيبي كوكو" عام 1954، واستمرت معهم كبطلة لبعض عروض الفرقة التي ضمت الكثير من النجوم (من بينهم محمود المليجي، استفان روستي، زينات صدقي، سناء جميل، زهرة العلا، حسن فايق).

وتسجل الذاكرة المسرحية العديد من الأدوار المسرحية الخالدة في مسيرتنا المسرحية للفنانة تحية كاريوكا ولعل من أهمها تلك الشخصيات التي قدمتها بفرقتها ومن بينها: شخصية تاجرة الحمير بمسرحية "البغل في الإبريق"، المعلمة لطافة بائعة الروبابيكيا بمسرحية "روبابيكيا"، رئيفة عبد المعطى تاجرة الفراخ بمسرحية "التعلب فات"، الأم المصرية المكافحة بأصالتها وتحملها وصبرها بمسرحية "أم العروسة"، الراقصة الشهيرة التي تعتزل الفن بمسرحية "شفيقة القبطية"، حسنات نقيبة الشحاتين بمسرحية "الباب العالي"، والناظرة المثقفة بمسرحية "شقلباظ"، وغيرها من الأدوار المسرحية التي برعت في أدائها بكل الصدق والإخلاص، وأكدت فيها موهبتها كممثلة مسرحية راسخة ومتمكنة، تمتلك الحضور المسرحي، والقدرة على تجسيد الأبعاد المختلفة وأيضا تقديم الكوميديا الهادفة من خلال الموقف الدرامي دون مغالاة أو تصنع بل على العكس حيث تقدم أدوارها بمخزون كبير من الصور والمشاعر والانفعالات الإنسانية.

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

- صالة "بديعة مصابني": ليالي بغداد، متحف الشمع، الجوز الأمريكاني، السفيرة عزيزة، الشيطان شاطر، بيجامة البيه، آخر زمن، باريس تنتخب آلهة الجمال (1935)، الجبة المسحورة، حانوتي الأنس، حنطور أفندي، عروسة بالمزاد، نينتي وخالتي (1937)، بشرة خير، جراح الحب، بنسيون محترم (1938).
- صالة "ببا عز الدين": كعبور أفندي (1939)، حرامي أرستقراط، الدنيا حظوظ، أما ورطة، دقن الباشا، تدبير منزلي (1940).
- "إسماعيل يس": حبيبي كوكو" (1954)، كل الرجالة كده (1956)، يالدفع يالحبس (1959)، حماتي في التلفزيون (1960)، الحبيب المضروب (1961).
- "ساعة لقلبك": يا مدام لازم تحبيني (1961).
- "تحية كاريوكا": بلاغ كاذب (1962)، شفيقة القبطية (1963)، حارة الشرفاء (1964)، قهوة التوتة، لوكاندة شهر العسل (1965)، عفريت الست شوقية، حضرة صاحب العمارة (1966)، روبابيكيا (1967)، البغل × الإبريق، القنطرة، أوراق رسمية (1968)، أم العروسة، التعلب فات (1969)، علاقات عامة (1970)، ياسين ولدى (1971)، كدابين الزفة (1972)، نيام نيام (1973)، يحيا الوفد (1975)، الباب العالي (1977)، شقلباظ (1982).

وإذا كانت "تحية كاريوكا" قد توقفت عن العمل بفرقتها بعد الخلافات الكبيرة بينها وبين "فايز حلاوة" عام 1982، فإنها لم تتوقف عن العمل المسرحي بل شاركت في بطولة أكثر من عرض سواء بالقطاع العام (مسرح الدولة) أو القطاع الخاص، ومن أهمها عرض "جمعية قتل الزوجات" لمسرح الشباب عام 1986 من إخراج جلال توفيق، عرض "شباب امرأة" من إخراج هاني مطاوع للقطاع الخاص.

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: عزيز عيد، السيد بدير، إستيفان روستي، عبد المنعم مدبولي، فايز حلاوة، كرم مطاوع، هاني مطاوع، جلال توفيق.

ثالثا - إسهاماتها الإذاعية:

يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار مايقرب من نصف قرن، وذلك لأننا نفتقد للأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية ومن بينها: مدرسة الفضائح، عندما تغيب الشمس، رزق الهبل، الهاربة، أم العروسة، بركة الست، نفسي يا بابا تجوزني، زكية الغبية، الصبر في الملاحات.

رابعا - أعمالها التليفزيونية:

شاركت الفنانة القديرة تحية كاريوكا بأداء بعض الأدوار الرئيسة بعدد من المسلسلات والتمثيليات التليفزيونية المهمة ومن بينها: شقة بدون سقف، متى تبتسم الدموع، غابة من الأسمنت، حكايات هو وهي، المكتوب على الجبين، اسم العائلة، ينابيع النهر، أصوات تبحث عن ميكروفون، صابر يا عم صابر، أشواقي بلا حدود، لؤلؤ وأصداف، الغفران، مخلوق اسمه المرأة، أيام الغياب، المنزل الخلفي، أهل الطريق، دموع الشموع، سر الأرض، اشتباه، عوام على بر الهوى. وذلك بالإضافة إلى مشاركتها في عدد من التمثيليات والسهرات التليفزيونية ومن بينها: ليلة العمر، القلوب عند بعضها.

وكان من المنطقي أن تتوج تلك المسيرة الثرية بحصولها على العديد من الجوائز ومظاهر التكريم، فحصلت على بعض الجوائز السينمائية الهامة وكذلك بعض الجوائز التلفزيونية ولعل من أهمها: جائزة الدور الأول في التمثيل السينمائي عن فيلمي "شباب امرأة" عام 1956، "أم العروسة" عام 1963، وشهادة تقدير في عيد الفن الرابع 1979، ووسام العلوم والفنون في عيد الفن، والميدالية الذهبية في مهرجان اليوبيل الذهبي للسينما المصرية، وميدالية "طلعت حرب" في العيد الأول للسينما، كما كرمتها وزارة الثقافة في مهرجان الأفلام الروائية عام 1993، ومهرجان القاهرة عام 1996، وذلك بخلاف تقديم مسلسل "كاريوكا" بعد وفاتها، وهو المسلسل الذي يحكي قصة حياتها. ويتبقى أكبر وأعلى تكريم وهو حب الجمهور وإعجابه بأعمالها ودعواته لها بالرحمة والغفران.

مشهد

وكأنه المنظر.. وكأنها الموسيقى.. وكأنه المسرح

محمد الروبى

في مقال سابق، وبمناسبة مهرجان قرطاج الدولي، ذكرت أن المحصلة بالنسبة لي هي أن المسرح العربي في مأزق ما. وها هو الإحساس نفسه يتأكد بعد متابعة عروض الدورة الحادية عشرة لمهرجان المسرح العربي التي أقيمت في القاهرة.

فما زالت عروضنا العربية – أغلبها للإنصاف – تدور في فلك تهويمات الصورة، دون أن تعبر هذه الصورة (الجميلة لذاتها) عن مضمون العمل المسرحي. بل إن بعض العروض تعطيك إحساسا أن أصحابها كانوا يفكرون في الشكل قبل أن يختاروا النص الذي سيسكبونه في هذا الوعاء.

أغلب عروضنا العربية للأسف ابتعدت ابتعادا كبيرا عن المعنى الأصلي للمسرح ودوره، وبات مبدعونا يتنافسون في كيف يبهرون أقرانهم، لا جمهورهم. وكأني بكل منهم يقول لصاحبه "كنت أكثر منك غموضا وتهويما".. وحين تسأل أحدهم عن الجمهور سيتأتئ ويتهته، وقد يعرض عنك باعتبارك أجهل من أن يناقشك.

عروضنا العربية أيضا تطرح إشكالا آخر، يقع فيه بعض نقادنا، وهو ما يخص تقطيع العمل المسرحي إلى عناصر منفصلة، ولعلك سمعت كثيرا جملا مدهشة على غرار "كان عرضا سيئا لكن السينوغرافيا الخاصة به كانت رائعة؟".. أو "هذا عرض جميل لولا ضعف نصه؟".. أو "موسيقى هذا العمل أجمل ما فيه؟".

وهكذا ستجد بعضا من نقادنا قد حولوا الأعمال المسرحية إلى تجارة بالتجزئة، فهذا الجزء جيد، جيد لدرجة أن يستحق جائزة، أما بقية العناصر فسيئة للغاية!

وهكذا، ربما لن تفهم مثلي كيف يكون عنصر واحد من عناصر العرض جميلا والبقية قبيحا. وستتساءل مثلي: أليس العرض المسرحي جماع عناصر؟ أو بالأحرى أليست عناصر العرض المسرحي تستهدف اتساقا وهارموني يحدده هدف يستهدفه المايسترو، فإذا ما نشز أحدها (ولو بجمال) يضيع المعنى وتغمض الفكرة؟

لم أستوعب، ولن أستوعب أبدا، كيف يتعامل بعض مبدعينا ومن بعدهم بعض نقادنا مع المنظر المسرحي كوحدة منفصلة يخرجون يتغزلون في جماله الذي هو أقرب إلى اللوحة التشكيلية أو الـ(كارت بوستال)، بل ويؤكدون أن "أجمل ما في العرض هو منظره؟".

ما أفهمه، أن المنظر الجميل في ذاته هو عيب كبير في عالم المسرح، وكذلك الموسيقى تلك التي قد تصلح لوضعها على قرص تديره وأنت في سيارتك أو مضجعا على أريكتك، فإذا ما استمتعت بها منفصلة فهي ليست موسيقى مسرحية، لأن الموسيقى المسرحية تتقاطع مع عناصر أخرى تستكمل معها المعنى، ومن دون هذه العناصر الأخرى تفقد جمالها وتبقى عرجة مزعجة.

إن أجمل ما في المسرح أن عناصره متداخلة، لا تكاد تشعر بأي منها، وحين يطغى أحدها ويبين معلنا عن نفسه فقد خرج عن النوتة، أو بلغة الموسيقى وقع في نشاز وإن كان جميلا في ذاته.

هكذا أفهم المسرح، والله أعلم.

الأخيرة مسرحنا

العدد 594 14 يناير 2018

عواض يفتتح عروض المسار الثالث لمهرجان المسرح االعربى

افتتح د. أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة عروض المسار الثالث للنسخة الحادية عشرة لمهرجان المسرح العربى وذلك بقصر ثقافة الجيزة أول أمس بعرض "ستوديو" لنادى مسرح شبين الكوم تأليف وإخراج علاء الكاشف،

وحضر العرض قيادات هيئة قصور الثقافة ولفيف من المسرحيين ومن بينهم الفنان هشام عطوة نائب رئيس الهيئة والفنان احمد الشافعى وكيل وزارة الثقافة ورئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة والمخرج عادل حسان مدير عام الإدارة العامة للمسرح والكاتب شاذلى فرح مدير الفرق والمخرج السعيد منسى مدير التجارب المتميزة .

وحظى عرض " ستوديو" بإقبال جماهيري كبير فاق مقاعد قاعة العرض حتى اضطر بعض الحضور لمشاهدة العرض وقوفا، حيث كانت قاعة المسرح بقصر ثقافة الجيزة كاملة العدد كما أشاد الحضور بعناصر العرض المسرحي،

وعرض "ستوديو" مستلهم من إحدى الشخصيات التي يتناسها الكثيرون وما قدمته في لحظات من تتابع الأيام والسنوات.. عن المصوراتي قديما وحاضرا وفي كل حين وإهداء إلى الظل الذي لا نراه في الصورة يقدم فريق عرض "استوديو" للمصور مدحت صبري تقديرا لمشواره الفني، شارك ستوديو في مهرجان نوادي المسرح في دورته السابعة والعشرين وحصل على درع المهرجان لأفضل عرض وأفضل ديكور وأفضل إخراج وأفضل نص وأفضل تمثيل نسائي.

كما شارك ستوديو في المهرجان القومي للمسرح في دورته الأخيرة وحصل علاء الكاشف على جائزة أفضل مؤلف صاعد بالمهرجان.

فريق عرض "ستويو" د .عمرو قناوي، سلمى آدم، نهلة لاشين، د. سهيلة الأنور، د.أسامة المشد، نور سعيد، محمود رشاد، في دور المصور علاء الكاشف، تصميم ديكور وإكسسوار ريهام الكاشف، تصميم إضاءة عز حلمي، تصميم ملابس د. عز عاطف، مكياج نور سعيد، إعداد موسيقي د. عمر نبيل، تنفيذ موسيقي د. أحمد المحمدي، فيديوجرافر د. أحمد المحمدي، كريوجرافر م عمرو صيام، فوتوغرافيا الفنان "مدحت صبري"، تجهيزات صوت وإضاءة محمد بدر الدين، إدارة مسرحية: كريم حاتم و د. أحمد كشك، مخرج منفذ أسماء سمير و د. عمر نبيل، تأليف وإخراج: علاء الكاشف .

أحمد زيدان