

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 605 • الإثنين 01 أبريل 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مسرح ما بعد
الثورة

مواقع ثقافية
جديدة في مصر
.. وأخرى على
الطريق

مهرجانات المسرح أم مسرح المهرجانات؟

الساعة الأخيرة

يمثل مصر بمهرجان البساط الدولي بالمغرب



قال الفنان سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد أن العرض المسرحي « الساعة الأخيرة » من تأليف عيسى جمال الدين ومن إخراج ناصر عبد المنعم يسافر إلى المغرب يوم الثلاثاء 9 إبريل، وذلك للمشاركة في المسابقة الرسمية لمهرجان البساط الدولي للمسرح بالمغرب، و الذي يقام في الفترة من يوم 10 إلى 14 إبريل المقبل، على أن يتم عرضه يوم السبت 13 إبريل المقبل.

يذكر أن العرض يتناول الساعة الأخيرة في حياة الطيار الأمريكي الذي ألقى قنبلة هيروشيما والمعاناة النفسية التي مر بها نتيجة ضربه المدينة اليابانية بأول قنبلة نووية في التاريخ. و هو النص الفائز بجائزة أفضل نص مسرحي بجائزة ساويرس الثقافية لعام ٢٠١٧.

« الساعة الأخيرة » من إنتاج فرقة مسرح الغد، من تأليف عيسى جمال الدين بطولة نجوم مسرح الغد شريف صبيح، سامية عاطف، معتز السويقي، محمود الزياد، محمد دياب ونائل علي، بمشاركة نورهان أبو سريع و محمد حسيب، ديكور وأزياء محمد هاشم، إعداد موسيقي أحمد حامد، مادة فيلمية حازم مصطفى، و من إخراج ناصر عبد المنعم.

إقليمية بورسعيد

تحتفي باليوم العالمي للمسرح بختام عروض «بغل البلدية»

اختتمت فرقة بورسعيد الإقليمية الأربعة ليالي عروض مسرحية «بغل البلدية» تأليف يسري الجندي وإخراج أحمد عجيب، وذلك ضمن احتفالات اليوم العالمي للمسرح، بحضور جمهور كبير ورئيس القناة وسيناء الفنان ماهر كمال، وعدد من المسرحيين بورسعيد. ألقى كلمة اليوم العالمي للمسرح المخرج فوزى شنودة والتي كتبها المخرج والدراماتورج الكوي كارلوس سيلدران، ثم قام رئيس الإدارة المركزية لإقليم القناة وسيناء الثقافي بتكريم الفنان محمد الشريف، ثم تم تقديم العرض المسرحي «بغل البلدية» مسرحية «بغل البلدية» تأليف يسري الجندي، دراما تخرج وأشعار محمد عبد الهادي، إخراج أحمد عجيب، ديكور وملابس أحمد العدوي، ألحان هاني نصر الدين، استعراضات محمد عشري، بطولة شادي حامد، مي السيد، عمرو شلبي، علاء أبو زيد، خالد مجاهد، مصطفى الدالي، محمد محسن، نوران إسماعيل، أمل الفحلة، محمود العربي، محمد مجاهد، محمد وحيد، مهند محسن، نادر العربي، محمد الشراوي، كريم محمد، وسما منسي، محمود ساسا، وكريم وسام ورامى القطرجي ومصطفى حسام وأمجد وائل وأحمد السجيع ومجموعة كبيرة من الفنانين.

العرض ضمن إنتاج خطة فرق الأقاليم المسرحية التي تنفذها الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض، والتي تشهد هذا الموسم افتتاح أكثر من 100 عرض مسرحي للفرق العاملة بمسرح الثقافة الجماهيرية إضافة لثلاثة وعشرين عرضاً للتجارب المرشحة في اللقاء الثاني لشباب المخرجين، و102 عرضاً لنوادى المسرح، وعدد من التجارب المتميزة ومسرح الشارع، لتصل مجموع العروض ما يوازي أكثر من ألف ليلة عرض مسرحي بالمجان في كافة ربوع مصر وترفع جميعها شعار « المسرح للجمهور ».



«مسرح الجنوب»

يكرم أبراهيم نصر



وأضاف اشكر ادارة المهرجان التي تذكرتني وأتمنى أن أكون على هذا المستوى الذي يليق بتكريمي من هذا المهرجان المحترم . وأضاف إن المسرح عشقى وتكريمي عنه شرف كبير ،وأتمنى أن التقى أبناء أسبوط ضمن فعاليات المهرجان ، الذى يسمح بمشاركة فرق الهواة فهم النواة التى ينطلق منها الفن فى المحافظات والأقاليم .

وقال الناقد هيثم الهوارى رئيس المهرجان أن الفنان أبراهيم نصر قامة وقيمة فنية كبيرة ، أثرى المسرح بالعديد من الأدوار الكوميدية الهامة، ومن المقرر تكريمه فى حفل الافتتاح وتقام له ندوة كبيرة ليلتقى بأهله وأحبائه فى محافظة أسبوط.

أعلنت ادارة المهرجان المسرحى لشباب الجنوب برئاسة الناقد الفنى هيثم الهوارى تكريم الفنان الكبير أبراهيم نصر، ابن محافظة أسبوط . خلال فعاليات الدورة الرابعة المقامة فى محافظة أسبوط فى الفترة من 11 : 17 إبريل 2019 برعاية وزارة الثقافة والشباب والرياضة ومحافظة أسبوط واتش كى للاستثمار الزراعى والنقابة العمالية المهنية للفلاحين والمزارعين بأسبوط ومؤسسة حراء للتوريدات ومؤسسة الهدف للدعاية والاعلان.

قال الفنان إبراهيم نصر إنه يشعر بسعادة بالغة بهذا التكريم لأنها المرة الأولى التى يتم تكريمه فيها فى محافظته أسبوط لأنه ابن قرية النخيلة ، مؤكداً أن التكريم فى حياة الانسان فخر كبير و- وهو عايش- ،

بافتتاح قصور ثقافة بليس وديرب نجم والزقازيق وورشة الممثل الشامل عبد الدايم : ١١ منشأة ثقافية جديدة تعزز دور القوة الناعمة داخل البلاد و٦ منشآت تنضم في يونيو



عواض : تأصيل قصور الثقافة فى القرى والمحافظات نظرا لدورها الهام فى مسيرة التنوير الثقافى للشعب المصرى

والقرى من خلال المبادرات التى تساهم فى نشر الوعي .
من جانبه قال عواض إنه بناء على توجيه وزير الثقافة تم تأصيل قصور الثقافة فى القرى والمحافظات نظرا لدورها الهام فى مسيرة التنوير الثقافى للشعب المصرى وذلك من خلال قاعدة بيانات وعلى اللوحات التذكارية الخاصة بها منها على سبيل المثال قصر ثقافة بليس الذى يرجع تاريخه إلى عام ١٩٧٣ وديرب نجم الذى تم انشائه عام ١٩٧٥ وغيرهما الذين تجاوز عمرها نصف قرن ، وأضاف أنه تم تشكيل لجان متابعة تنفيذ البرامج الفنية والثقافية بجميع قصور

، بليس ، الزقازيق بالشرقية وقبل نهاية شهر يونيو المقبل سيتم الانتهاء من ٦ مواقع أخرى هى إبرك ، حدربة ، دمنهور ، وادى النطرون ومكتبة البحر الأعظم بالجيزة ليصل الإجمالى إلى ١٧ موقعا ثقافيا منهم الجديد وأخرى تم تطوير ورفع كفاءة وإعادة تاهيل .
وأشاد غراب بمستوى قصور الثقافة فى بليس ، ديرب نجم والزقازيق وبدور وزارة الثقافة فى تنمية البنية الثقافية فى المحافظة وأشار أن الشرقية التى خرج منها رموز الفن والفكر والأدب زاخرة بالموهب والمبدعين التى تحتضنهم قصور وبيوت الثقافة فى المراكز

وتجهيز هذه المسارح بشاشات عرض لعودة نوادي السينما فى مختلف محافظات واقليم مصر بهدف تعزيز دور القوة الناعمة داخل البلاد ونشر الوعي وتحقيق تنمية ثقافية مستدامة تساهم فى إعداد أجيال جديدة من المبدعين قادرة على استكمال مسيرة التنوير فى جميع أرجاء مصر ، وأكدت أن الثقافة المصرية منذ ٣٠ يونيو ٢٠١٨ وحتى الآن انتهت من إضافة ١١ صرح لمنظومتها تتبع هيئة قصور الثقافة هى طنطا ، جمال عبد الناصر بسيوط ، شرم الشيخ بجنوب سيناء ، دسوق بكفر الشيخ ، الاقائنة وحوض الرمال بالاقصر ، قنا ، الرديسية باسوان ، ديرب نجم

افتتحت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة والدكتور ممدوح غراب محافظ الشرقية قصور ثقافة بليس ، ديرب نجم والزقازيق بعد تطويرهم وإعادة تأهيلهم لتتوافق مع الاستراتيجية التى تعمل على تنفيذها وزارة الثقافة وذلك بحضور الدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وعدد من القيادات الشعبية والتنفيذية بالمحافظة .

قالت عبد الدايم إن الافتتاحات التى تتم حاليا تأتى طبقا لخطة تم اعدادها فى شهر يونية الماضى وتستند إلى جدول زمني محدد بعد انهاء كافة الاشتراطات والتحديات التى وجهتنا بما يضمن الحفاظ على البنية الثقافية للدولة بالإضافة إلى البرامج الفنية والثقافية التفاعلية لخدمة المجتمع منها العروض الفنية واللقاءات الفكرية والأدبية والشعرية وتنمية المواهب والمبدعين والعروض الفنية ونوادي المرأة والتكنولوجيا إلى جانب تزويد

وزير الثقافة

تلتقي و ٧٠ من شباب ابدأ حلمك بالشرقية

حرصت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزيرة الثقافة أثناء افتتاحها لقصور ثقافة بليس وديرب نجم والزقازيق على متابعة تنفيذ مشروع ابدأ حلمك والتقت بـ 70 من شباب المتدربين كما أطلعت على الجدول الزمني لتنفيذ المشروع الذي يهدف إلى تدريب شباب الفنانين بالأقاليم وإعداد الممثل الشامل .

وقالت عبد الدايم إن وزارة الثقافة تهدف من خلال هذا المشروع إلى نشر منظومة القيم الإيجابية الطارئة للتطرف لدى الشباب من خلال سياسة ثقافية تعكس التسامح والمواطنة واحترام الأديان واحترام الاختلاف في الرأي، وأضافت أن تعليم المشاركين مهارات التمثيل والارتجال والكتابة وعناصر صناعة الصورة للوصول إلى تقديم عروض مسرحية ذات طبيعة إنتاجية مختلفة تنتمي إلى الطبيعة الثقافية للموقع المنفذ به المشروع وأشارت إلى العمل على تغيير فلسفة العمل بالكيانات المسرحية الموجودة بالمواقع الثقافية، وتحديث أمطار إنتاج تماشي وطبيعة المجتمع الآن مؤكدة على اكتشاف طاقات شابة جديدة من الموهوبين وتأهيلهم للعمل بالفرق المسرحية التابعة للهيئة بالأقاليم وصولاً إلى رفع كفاءة الفرق المسرحية وتحويل تلك الفرق لفرق دائمة تعمل طوال العام بتقديمهم عروضاً مسرحية تتوافق مع خصوصية كل محافظة.

يذكر أن محافظة الشرقية هي إحدى محافظات المرحلة الأولى لمشروع ابدأ حلمك إلى جانب محافظتي الفيوم وأسيوط، وهو المشروع القائم على تنفيذ ورشة دائمة لإعداد الممثل الشامل والتي تقدم خلالها لاختبارات القبول أكثر من ٤٠٠ شاب وفتاة في الشرقية وحدها، وتم اختيار 70 متدرباً هم قوام أعضاء الورشة في فرع ثقافة الشرقية وتعد المرحلة الأولى هي «التأسيس» لاستكشاف قدرات المتدربين وقابلية كل منهم للتطور لإخضاع إمكانياتهم الفردية للعمل الجماعي، بينما تهدف المرحلة الثانية «التطوير» لتهيئة المتدربين على استخدام ما اختبروه من مفاهيم نظرية وتدريب عملية من أجل صياغة مقاطع مسرحية قصيرة قائمة في معظمها على الارتجال، كما تضم المرحلة الثالثة «التدريب» من خلال العروض الحية وهو ما يسمى بعروض التخرج وتهدف إلى اختبار قدرات المتدربين على استيعاب ما حصلوا عليه في الورشة .

أحمد زيدان

عبد الدايم : «أبدأ حلمك» يهدف إلى نشر

منظومة القيم الإيجابية الطارئة للتطرف



غراب يشيد بمستوى قصور الثقافة وبدور

وزارة الثقافة في تنمية البنية الثقافية



600 متر مربع ويتكون من طابقين يضم الاول مسرح بسعة 200 مشاهد ، أما الطابق الثاني يضم مكتبة عامة ، غرفة الاسقاط ، نادي تكنولوجيا المعلومات ونادي المرأة وقاعة للفنون التشكيلية. اما قصر ثقافة الزقازيق مقام على مساحة 2033 متر مربع في ثلاثة ادوار يضم الارضى قاعة للمعارض واخرى للفنون التشكيلية ، غرف للفنانين ومسرحاً يتسع لـ 596 مشاهد أما الثاني به نادي لتكنولوجيا المعلومات ، نادي للمرأة ، غرف ادارية والطابق الثالث يحتوى على مكتبة عامة وقاعة متعددة الأنشطة .

سمية أحمد

وبيوت الثقافة في كل أرجاء مصر للتأكيد على دورها وتحقيق اهدافها . كما تفقدا عبد الدايم وغراب معرضاً تشكيميا لمجموعة من فنانى الشرقية بقصر ثقافة الزقازيق وشهدا حفلا لفرقة محمد عبد الوهاب للموسيقى العربية تضمن عددا من الاعمال الوطنية والتراثية. يذكر أن قصر ثقافة بليس تبلغ مساحته الكلية 875 متر مربع ويتكون من طابقين يحتوى الاول على قاعة لمعارض الفنون التشكيلية ، مكتبة الطفل ، غرف الفنانين ، مسرح يتسع لـ 250 مشاهد إضافة إلى الغرف الادارية أما الثاني يشمل نادي تكنولوجيا المعلومات ، مكتبة عامة ، نادي المرأة إضافة إلى غرفة الاسقاط . وقصر ثقافة ديرب نجم تبلغ مساحته الكلية

في النسخة السادسة من ملتقى «لازم مسرح»

٩ عروض مسرحية و٦ ورش دولية



إبداعات معنية بقضايا الحروب والنزوح ومفهوم المدن والحدود في واقعنا المعاصر

وفي عرض "مفاوضات الاختلاف" إخراج فني وأداء: كلاوديا بوسا وعبد الله ضيف، وهو عرض أدائي حول أشباح أيديولوجية، تتخلل حاضرنا في أوقات التغيرات الجذرية في الخطاب السياسي واللغة، حيث يقوك المؤديان بالتحدث والنقاش والغناء ليصبحا ذات وموضوع بحثهما الفني المشترك، فهما مؤديان وشاهدان وأرشيفان لممارستها الثقافية والفنية. يعتمد هذا العرض الأدائي على بحث فني في النمسا ومصر. وعبر وجهات نظر مختلفة تقوم المخرجة ومصممة الحركة الألمانية كلوديا بوسا، وفنان الأداء والمنتج الفني عبد الله ضيف، بالتفاعل ومسائلة حياتهما اليومية، وبيئتهما المعيشية المختلفة. عبر مفاوضات أدائية حية بالإنجليزية والعربية والألمانية وعلى مدار ٧ مدار يحاول العرض الأدائي صياغة مواقف مختلفة في الفضاء المسرحي وبين الجمهور.

تأليف موسيقي وأداء: جونتر أوبر، مساعد فني: داجمار تروستلر، مواد إعلامية: فيكي كلوج، إدارة إنتاج: ألكسندر ماتيس كوسوبفل (theatercombinat - فيينا)، إدارة إنتاج: أحمد أبو النصر الديب (انعكاس للثقافة والفنون والتدريب- الإسكندرية)، مفاوضات الاختلاف من إنتاج مسرح كومبينات theatercominat - فيينا، بالتعاون مع مؤسسة انعكاس للثقافة والفنون والتدريب، وإنتاج مشترك مع مسرح كوزموس-فيينا، وبدعم من عدة برامج دعم .

كما يحفل ملتقى لازم مسرح بعروض أفلام قصيرة بعنوان Mind the Gap "أحترس من الفجوة" وهو برنامج إبداعي بقيادة "المتاحف الوطنية للثقافة العالمية (السويد)" لتسهيل الحوار بين الثقافات والإدماج والمساواة من خلال سرد القصص الرقمي. ويقدم خلاله مشروعين ورش العمل لازم مسرح يحفل بالملتقى بعدة ورش من بينها ورشة تجسيد الحوائط لأسامة حلمي - محمد الاكياي، ورشة مسرح متعددة الوسائط، ورشة كتابة إبداعية لإريك ألتورفر بعنوان "من النص الى بناء فضاء العرض المسرحي" ، ورشة سينوغرافيا - آنا عكاش، "ورشة مسرح الأشياء" لأحمد هاني و محمد كسبر، ورشة تمثيل لأوجوتو موراي .

أحمد زيدان

العرض نتاج لورشة عمل مسرحية متعددة الوسائط بالتعاون مع كاريناتا مصر يقوم بتدريب الورشة: أسامة حلمي و محمد الاكياي، استشارات فنية ودراماتورج: أندريا روديجو و عادل عبد الوهاب، مشروع "تجسيد الحوائط" تحت ادارة وتنسيق: ندى عبد الوهاب و سيلفيا جيوردانو وتقدم الفنانة السورية آنا عكاش قراءة مسرحية باسم "شجرة الحياة" وهو نص سردي ذاتي توثيقي لتجربة ثماني سنوات من الحرب السورية، من داخل سورية، عبر سرد وقائع حياة الشخصية وعلاقتها بالذائف والمتساقطة من السماء وبالتفجيرات في الشوارع والأقارب والأصدقاء الذين حصدهم الموت، بالأماكن التي تغيرت معالمها بسبب الحرب و عن التجربة الفلسطينية من مخيم اليرموك نهاية عام 2012 والشتات الجديد.

وعن عرض "الفقاعة" تصميم وإخراج: شادي عبد الرحمن، أداء أحمد شامل عزمي ومن إنتاج "معت" مدرسة الرقص المعاصر، يطرح عرض "الفقاعة" العالم الذي نصنعه لأنفسنا للهروب من العالم الواقعي لمده قصيرة نرى فيها أنفسنا كما نحب وكما نريد فهو العالم المثالي الذي نرغب في أن نعيشه ولو لدقائق!! ولكن المشكلة في العودة مره أخرى للعالم الواقعي فهذه الفقاعة هي مجرد مسكن يومي لما نواجهه في يومنا من صراعات وما نلاقه من أحكام وسؤ فهم .

"مسرح الأشياء" وهو عرض نتاج ورشة عمل أشرف عليها ومصممها أحمد هاني مخرج وممثل مسرحي، و محمد كسبر كاتب مسرحي وروائي مع فنانيين من مدينة الإسكندرية، من إنتاج ملتقى لازم مسرح بدعم من الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)، و مسرح الأشياء أو الأدوات أو الأغراض هو شكل من أشكال مسرح العرائس ذو جانب فلسفي حيث يعنى بالقوة الخفية التي تحرك الأشياء وهي تفترض أن تكون تلك الأشياء مثل لشيئ ما حي في الكون مثل النبات والحيوان والإنسان، حيث يعتمد على أشياء من البيئة المحيطة بنا يمكن إعادة استخدامها مثل أدوات المطبخ أو أدوات مكتبية أو أدوات بلاستيكية مع تزويدها ببعض وسائل التحريك وادخال بعض التعديلات عليها لكي تكون مقبولة للفرضية التي ستطلق عليها شكلا وموضوعا .

تحمل النسخة السادسة من ملتقى "لازم مسرح" عنوان "تجاوز" والتي تُعقد خلال الفترة من 27 مارس حتى 4 أبريل 2019 بالإسكندرية ويدير الملتقى المسرحي عادل عبد الوهاب و يشجع الملتقى الأشكال الجديدة من المسرح المعاصر التي يمكن تسميتها بالأشكال التجريبية/البديلة في مقابل الإنتاج المتأسس جماليا على القيم الكلاسيكية/التجارية، و تركز على العروض المعاصرة التي تناقش واقعنا المعاصر للحروب والهجرة واللجوء، مع التركيز على المدن والحدود والهويات. محاولة استكشاف كيفية تعاملنا، بوصفنا مواطنين عالميين في سياقات مختلفة، مع هذا الواقع المشترك. م. مثيرة أسئلة حول ما الذي يحثنا على احتضان الآخر؟ هل يهدد الآخر هويتنا؟ ما مدى ارتفاع أسوارنا؟ ولمن نقيمها أو نهدمها؟

قال المخرج عادل عبد الوهاب المدير الفني للملتقى : تعني النسخة السادسة من الملتقى بالتركيز على تقديم أعمال معاصرة معنية بقضايا الحروب والنزوح ومفهوم المدن والحدود في واقعنا المعاصر، وتعتبر تلك المنصة المؤقتة بمثابة فضاء مفتوح سيتم فيه استجاب ونقد ومواجهة الخطاب، الذي أفرزه عودة ظهور الحركات اليمينية المتطرفة على مستوى العالم، بهدف نشر الكراهية تجاه الآخر، وإغلاق الدول مرة أخرى على أنفسهم باستخدام الخطاب الفاشي واستخدام القومية والشعبوية .

يحمل برنامج النسخة السادسة من لازم مسرح تسعة عروض هي "تجسيد الحوائط"، "بابا... تعا لعندي"، "من أجل الجنة، إيكاروس!"، "مواجهة (نزع الوجه)"، "لأني دائما أشعر بالرغبة في الجري"، "شجرة الحياة"، "الفقاعة"، "مسرح الأشياء"، "مفاوضات الاختلاف".

وفي مونودراما "بابا .. تعا لعندي" تأليف وأداء فرح برقواوي، وهي كاتبة ومؤدية و مترجمة ومحركة من فلسطين. تبحر برقواوي بنا في عرضها المسرحي خلال 30 دقيقة عبر صديقة فضولية، تستكشف علاقة بين ابنة وأب من خلال تسجيلات صوتية قديمة وبعض التفاصيل المخزنة في الذاكرة.

من أجل الجنة، إيكاروس!

ويقدم المخرج أحمد عزت الألفي عرض "من أجل الجنة إيكاروس" بالتعاون مشترك مع فرقة الورشة بهانوفر-ألمانيا، والذي يحكي عن إيكاروس ووالده ديدالوس الذين سجنوا في متاهة، محاولين إيجاد المخرج، و يتساءل إيكاروس عن سبب سجنهما بتلك المتاهة وهل يمكنهما العودة للمنزل مرة أخرى، مع إحساس فقدان الأمل.

العرض ترجمة: محمد الهجرسي، أحمد عزت الألفي، أداء: محمد الهجرسي، مصطفى البناء، أشعار: آمار مصطفى، موسيقى وألحان: ماريو مرقص، ستايلست منى مبارك، منتج منفذ ومساعد: فاطمة أحمد، إخراج أحمد عزت الألفي.

"مواجهة (نزع الوجه)"

بينما نشاهد عبر لياي الملتقى العرض المسرحي "مواجهة (نزع الوجه)" والذي كان جزءاً من رسالة ماجستير للفنانة ننادو سيلبي في أكاديمية "داس آرتس" في أمستردام ، وتم عرضه بألمانيا وسويسرا وهولندا بعدة مهرجانات دولية، وهو عرض يعتمد طريقة الستاند أب كوميدي، مع موسيقى البيانو حيث يتم نزع الوجه عن أقنعة العنصرية والتحيز ويفاجئ الجمهور بطرق جديدة للتفكير حول التحيز العنصري وموقفه منه.

أما عن عرض "لأني دائما أشعر بالرغبة في الجري" لأوجوتو موراي، يستكشف العرض ظاهرة الجري وسياسته، حيث أصبح نجاح الرياضيين في جري المسافات الطويلة والمتوسطة مرتبطاً بعملية بناء الأمة وخلق هوية جديدة في سياق ما بعد الاستقلال في شرق أفريقيا، بالتركيز على قصص ثلاثة رياضيين - أبيبي بيكيلا من إثيوبيا ، وكيبتشوج كينو من كينيا وجون ستيفن أخواري من تنزانيا .

وفي عرض "تجسيد الحوائط" وهو نتاج تعاون مصري- إيطالي بين شركة حوا للمسرح المستقل والفنون الأدائية بالإسكندرية ومسرح تياترو بروفا بمدينة برجامو من خلال برنامج تاندم شمل، وعبر إنتاج مسرحي متعدد الوسائط ويقوم على البحث ومصمّم لجمهور من اليافعين والأطفال، والعرض يعتمد على نصوص عن قصص الحروب والهجرة واللجئين من التاريخ والواقع المعاصر. ويستكشف البناء البصري للعرض الجدران المجازية والمجسمة كمعادل لفكرة الانغلاق والخوف من الآخر.

في ندوة الكشف عن المسكوت عنه في حياتنا الثقافية والفنية عمرو دواره: من استخدموا كلمات المؤامرة وتزييف التاريخ تعليقا على الندوة العلمية بالمهرجان العربي لم يحضروا الجلسات ولم يقرأوا الأبحاث



على المراكز الثقافية المتخصصة التنسيق فيما بينها لإنقاذ ذاكرتنا المسرحية

كلمات المؤامرة وتزييف التاريخ وغيرها من الألفاظ !! ومن بينهم لجنة المسرح - لم يحضروا الجلسات ولم يقرأوا الأبحاث ولم يكلفوا أنفسهم مشقة مشاهدة التسجيلات. وتابع: أما اختيار فترة زمنية للدراسة فهذا متبع كمنهج بجميع الأبحاث العلمية والأكاديمية، والتوقف عند رأي نقدي لأحد الأعضاء بالقول أن بعض التجارب هي فقط الراضة أو أن التجارب قبلها لا يطلق عليها صفة المصرية لأن القائمين بتقدمها (من الفنانين الشوام) فبرغم اختلافي معه فإنني أرى ضرورة تنفيذ رأيه وبيان اختلاف وجهة نظرنا، كما فعلت وبتابع أسلوب موضوعي يليق بنا كباحثين حتى في حالة الاختلاف في وجهات النظر.

وبالنسبة لموسوعة المسرح المصري المصورة، فقال: فضلت رغم كل الإغراءات طباعتها في "مصر" وبالفعل تعاقدت مع الهيئة المصرية العامة للكتاب" على طباعتها ورقيا وإلكترونيا منذ أكثر من ست سنوات، وحتى الآن لا أعلم سبب عدم طباعتها برغم اعتراف المسرحيين والمتخصصين بأهميتها، وكذلك جميع المسؤولين وفي مقدمتهم الوزيرة الفنانة إيناس عبد الدايم التي وعدت بنشرها في أسرع فرصة خلال هذا العام، وكذلك د.هيثم الحاج علي الذي وعد بظهورها في أفضل صورة وتعويض كل الوقت الضائع" نجح د. عمرو دواره في الربط بين عدد كبير من الموضوعات أو بمعنى أدق بين كثير من الهموم الثقافية والفنية بذكاء وحنكة ومهارة ، ونجح بخبراته الكبيرة كمخرج وناقد ومؤرخ ومنشط ثقافي في الحفاظ على الإيقاع العام للندوة التي كانت فرصة رائعة لإثارة كثير من الأسئلة .

رنا رأفت

وفيما يخص المهرجانات قال دواره: " أنا مؤمن بضرورة أن ندع جميع الزهور تفتح ومن المفترض أن البقاء والاستمرارية ستكون للأفضل والأجود والأفصح، ولكنني أرى أيضا ضرورة التنسيق فيما بينها سواء على المستوى المحلي أو العربي وذلك ليس فقط بالنسبة لتداخل مواعيد تنظيمها ولكن أيضا في التشابه وتكرار العروض ، والحل الأمثل أن يكون لكل مهرجان هوية محددة يحافظ عليها، فلا داع مثلا أن يحاول المهرجان "القومي للمسرح المصري" أن يتشبه بمهرجان "المسرح العربي" ويقوم باستضافة عروض عربية، أو إهداء المهرجان لدولة أو إمارة وأعترف للأسف بوجود بعض الظواهر السلبية كتكرار الضيوف ببعض المهرجانات، ممن يطلق عليهم "كائنات مهرجانية".

أضاف: ولكنني أثق أنه في النهاية لا يصح إلا الصحيح، وأن تلك الكائنات اللبالية المتسلقة سوف تسقط فورا أو بعد فترة قصيرة. وبالنسبة لقضية التاريخ وما أثير مؤخرا حول المهرجان العربي قال: "أرى أنها أزمة مفتعلة، وكما يقال زوبعة في فئجان، لأن أحدا لا يستطيع أن يقوم بإلغاء تاريخ بدايات المسرح المصري خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر. ولكن الخلاف كان فقط حول حقيقة إسهامات الرائد يعقوب صنوع" وهل هو مصري أم إيطالي؟. وبالتالي يكون الخلاف حول محاولات البعض إثبات أن بداية المسرح المصري كانت 1876 (بوصول فرقة سليم النقاش) وليس 1870 وبرغم اقتناعي بوجهة نظر أستاذنا العظيم الراحل د.محمد يوسف نجم بأن البداية الحقيقية كانت مسرح "يعقوب صنوع" عام 1870، إلا أن هذا اختلاف علمي وارد ويجب أن يناقش بالحجة كما فعلت في مداخلتني (المسجلة على موقع المهرجان)، ولكن للأسف فإن بعض من ألقى الاتهامات جزافا واستخدموا

عقدت مساء الخميس 21 مارس الحالي بمركز "أوزوريس للإنتاج الفني والتدريب" ندوة مسرحية بعنوان المسكوت عنه في حياتنا الثقافية والفنية ، وذلك بحضور عددا من هواة المسرح و نخبة من المتخصصين في مقدمتهم د.وفاء كمالو، د.حسام أبو العلا، عصام عبد الله، والكاتب والإعلامي أيمن الحكيم، والمؤلف العراقي أركان الزيدى والفنان التشكيلي نبيه الصادق، والمخرج المسرحي نور عفيفي.

في الندوة أثار د.عمرو دواره الكثير من القضايا الثقافية والفنية منها عدم اهتمام الدولة بالفنون المسرحية بصفة خاصة وبالثقافة والفنون بصفة عامة، بالرغم من كثرة الشعارات من مثل " قوتنا الناعمة" التي تستطيع مواجهة التطرف والإرهاب وغيرها، وأشار إلى أن هناك غياب للمتخصصين في البرامج والفعاليات الفنية، وقد أصبح المثقف وخاصة الناقد المتخصص لا سعر له بجميع وسائل الإعلام، سواء بالبرامج الإذاعية والتلفزيونية أو حتى ببعض أنشطة وفعاليات وزارة الثقافة كعرض القاهرة الدولي للكتاب، حيث يستأثر الموظفون بالمكافآت فقط.

كما أشار د. دوراه إلى أن هناك غياب للصفحات المسرحية المتخصصة عن الصحف والمجلات الفنية، حيث سيطرة بعض صغار الصحفيين على تحرير بعض الصفحات الفنية، مع توقف عدد من الدوريات المهمة كمجلات المسرح، آفاق المسرح، تياترو، و الاكتفاء بالنسخة الإلكترونية من جريدة "مسرحنا".

تحدث د. دواره أيضا عما اعتبره الاختيارات العشوائية للقيادات المسرحية والثقافية بصفة عامة، و أسلوب التكليف والإنتداب دون التعيين طبقا للشروط الوظيفية، حيث قال "إن هناك ضرورة كبيرة لاجتياز المسؤولين الدورات التدريبية وتقديمهم مشروعات فنية للتطوير برؤى مستقبلية، ولكن للأسف يتكرر اختيار بعض الفنانين لإدارة المسارح لم يمارسوا الإدارة من قبل، بل ولم يقفوا على خشبات المسارح كممثلين سوى مرة أو مرتين على الأكثر، بالإضافة إلى نجاح بعض أنصاف الموهوبين في الوصول للمناصب القيادية وسعيهم الدائم لمحاورة وإبعاد كل الموهوبين، ذلك بخلاف حرصهم على الإنفراد بالقرارات وإلغاء المكاتب الفنية ولجان القراءة، مع غياب الخطط المستقبلية واعتمادهم فقط على القرارات الفردية والعشوائية.

كما أشار د عمرو دواره إلى تعاضد عدد الإداريين بمسارح الدولة مقارنة بعدد الفنانين والفنيين فذكر أن "في الوقت الذي كانت تدار فيه كبرى الفرق الفنية كفرقة "الفنانين المتحدين" و"مسرح الفن" بخمسة أفراد على أقصى تقدير لكل فرقة، أصبح عدد الموظفين بقطاع "البيت الفني للمسرح" سبعة عشر موظفا مقابل كل فنان!! بخلاف أن نسبة المشاركين من الفنانين بالعروض لا تزيد عن 25% على أعلى تقدير" وأشار إلى انتشار ظاهرة تنظيم عدد كبير جدا من الورش الفنية والدورات التدريبية بمبالغ كبيرة، استغلالا لطموحات الشباب من هواة المسرح في تحقيق أحلام الشهرة والنجومية. أضاف: للأسف فإن عدد كبير من القائمين بالتدريب بها يفتقدون للحداثة من الثقافة والمعلومات الأساسية وكذلك لأبسط الأصول والقواعد المهنية والقدرة على التدريب العلمي.

كما شدد د. دواره على ضرورة الاهتمام بالتوثيق لجميع أنشطتنا الفنية والمسرحية ليس فقط من أجل العودة للماضي وتكريم الرواد ولكن للنظر للمستقبل والاستفادة من جميع الإنجازات التي قام بها الرواد. وفي هذا الصدد طالب كل من المركز "القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية"، والمركز "القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية" ومكتبة الإسكندرية، وباقي المراكز المتخصصة بالتنسيق فيما بينها لإنقاذ ذاكرتنا المسرحية .

«رؤى» التربية النوعية

أفضل عرض بمهرجان جامعة أسيوط



فذهب أيضاً مناصفة لكل من العرض المسرحي «براءة» لفريق كلية التمريض ، و«شد الفتيل» لفريق مسرح كلية التربية ، كما تم تكريم عرضي «حريم النار» لفريق كلية رياض الأطفال ، و«نعيمة» لفريق الفنون الجميلة بشهادات تقدير لتمييزهما.

السينوغرافيا

فاز بجائزة المركز الأول للسينوغرافيا عرض «الرقص ع الهامش» لكلية التجارة ، وفاز بالمركز الثاني «رؤى» للتربية النوعية ، وذهب المركز الثالث لعرض «لعبة» لفريق كلية الهندسة ، كما ذهب المركز الأول لجائزة الديكور والملابس إلى العرض المسرحي «براءة» لفريق كلية التمريض ، وفاز بالمركز الثاني عرض «نعيمة» لكلية الفنون الجميلة ، كما فاز بالمركز الثالث عرض «حريم النار» لكلية رياض الأطفال ، وفي مجال الموسيقى والألحان والغناء فاز بالمركز الأول عرض «حريم النار» ، وبالمركز الثاني «الرقص على الهامش» ، ثم ذهب المركز الثالث إلى مسرحية «نعيمة» ، أما في التعبير

الساخرة «حيطة مايلة» لمنتخب فريق مسرح بالجامعة وإخراج محمد جمعة .

جوائز المهرجان

لجنة التحكيم تشكلت برئاسة الفنان طارق الدسوقي و الفنانة شيرين مستشارا ، وأعضاء الدكتور محمد ثابت بداري عميد كلية الفنون الجميلة ، والدكتور منتصر القليبي أستاذ ورئيس قسم الموسيقى بكلية التربية النوعية ، والناقد المسرحي صلاح فرغلي ، والمخرج أسامة عبد الرؤوف ، و محمد جمعة مقررا .

أوسكار أفضل عرض

وأعلن طارق الدسوقي جوائز المهرجان التي جاءت كالتالي : فوز العرض المسرحي «رؤى» لمسرح التربية النوعية بأوسكار المهرجان لجائزة المركز الأول لأفضل عرض مسرحي ، وذهبت جائزة المركز الثاني مناصفة لكل من عرض «الرقص على الهامش» لكلية التجارة ، وعرض «لعبة» لفريق كلية الهندسة ، أما المركز الثالث

اختتمت الخميس 14 مارس فعاليات مهرجان الإبداع المسرحي الثامن بجامعة أسيوط ، الذي أقيم في الفترة من 10 إلى 14 مارس الحالي على مسرح قاعة النيل بالجامعة بمشاركة 16 عرضا مسرحيا. شارك فريق مسرح التربية الرياضية العرض المسرحي «قولوا لعين الشمس» تأليف نجيب سرور وإخراج الطالب حسام شريت ، وقدم فريق الحقوق عرض «الجساس» تأليف وإخراج محمد حامد ، وشارك فريق الزراعة بتقديم عرض «آخرتها» تأليف وودي آلن إخراج محمد الأمين ، وقدم فريق التربية النوعية عرض «رؤى» تأليف أحمد عبد العظيم ، وإخراج مارك صفوت ، وقدم مسرح الصيدلة عرض «الجبانة» تأليف السيد فهيم إخراج حسام المعين ، وقدم فريق الطب البيطري عرض «هلوسة» تأليف لينين الرملي وإخراج ميمي الأفيني ، وقدم فريق الفنون الجميلة عرض «نعيمة» تأليف درويش الأسيوطي ، وإخراج ضيف خليل ، وكلية التربية عرض «شد فتيل» عن حزام ناسف تأليف السيد فهيم إخراج حسام رفاعي ، وقدمت كلية الآداب عرض «السرداب» تأليف حمادة عثمان وإخراج أحمد الدسوقي ، وقدم فريق مسرح العلوم عرض «اعتزال» تأليف وإخراج أبانوب صبري ، وقدم مسرح الهندسة عرض «لعبة» تأليف علاء رجب وإخراج محمد جمال الدين ، وقدم فريق مسرح التمريض عرض «براءة» تأليف محمد مصطفى ، وإخراج أحمد ممدوح ، وقدم فريق التجارة عرض «الرقص على الهامش» عن نصي تسمحي بالرقصة دي تأليف سامح عثمان و «الهوامش» تأليف شريف صلاح الدين وإخراج أحمد ثابت ، وقدم فريق الخدمة الاجتماعية العرض المسرحي «كونت دراكولا» تأليف مينا شنودة ، وإخراج بيشوي نشأت ، وقدم فريق كلية رياض الأطفال عرض «حريم النار» تأليف شاذلي فرح وإخراج خالد أبو ضيف ، وقدم فريق الطب البشري عرض «8 حارة يوتوبيا» تأليف مصطفى حمدي ، وإخراج محمد عماد الدين ، كما قدم في ختام أيام المهرجان الكوميديا





أتطور وأتمو مسرحيا و أن التحق بمعهد الفنون المسرحية وهو حلم صعب المنال لكنني أسعى لتحقيقه، يضاف إلى ما حققته من نجاحات في تجارب إخراجية قليلة كالفوز العام الماضي بأفضل مخرج لمهرجان أحمد بهاء الدين بالصعيد.

و قال أحمد عبد الباسط : شعرت بالسعادة كثيرا لحصول العرض " شد فتيل " على العديد من الجوائز من مراكز التمثيل والإخراج ، والمشاركة في هذا العرض مع هذا الفريق شرف ونجاح وأتمنى الاهتمام أكثر بالمسرح الجامعي لما يزر به من مواهب قوية ومتنوعة وعديدة في عناصر العرض المسرحي تثير الحركة المسرحية المصرية وتطورها من خلال المسرح الجامعي، وأرجو الاهتمام بميزانية إنتاج العروض، وفخور بوجود لجنة تحكيم قوية للمهرجان .

حدوتي المبهجة

وقالت آية محمد : أتمنى دوما الوقوف على المسرح كل يوم ، فلقد كانت قصتي معه حتى المشاركة بعرض المهرجان حدوتي الجميلة المبهجة، فمنذ التحاقني بالفريق وأنا لم أملك نفسي من السعادة، فاجتهدت كثيرا لأداء الشخصية من خلال البروفات ؛ وشعرت فجأة كأنني وجدت صندوق أحلامي وقد فتح لي ؛ فقد كان وقوفي على المسرح أمام الجمهور الكبير حلم كبير تحقق وهذه خطوة هامة ومبهجة ف حياتي، فقد أحببت المسرح منذ زمن بعيد ،حتى كان يوم الختام وظلت ضربات القلب تتزايد من شدة الخفقان ، و سمعت صوت الفنانة شيرين وهي تعلن فوزي بالجائزة ، وجدنتي غير متزنة وغير مصدقة وأهرول للمسرح من شدة فرحتي ، وأشكر بحب المخرجين مارك صفوت و أحمد عبد العظيم حيث يعود هذا النجاح لهما وإلى نصائحهما ،وأمل من كل مسئول مسرحي أن يحمل على عاتقه مسؤولية تطوير المسرح ودفع المواهب للأمام والاهتمام بالعروض الفائزة والمتميزة ، كما أحلم أن أمثل مع الفنانين أشرف عبد الباقي أو محمد صبحي ، وأشارك بالأفلام الروائية القصيرة ، ويتم الاحتفاء بنا دوما من قبل الدولة وإعلامها.

أقيمت فعاليات المهرجان تحت رعاية رئيس جامعة أسيوط طارق عبد الله الجمال ورعاية وحضور الدكتور شحاتة غريب شلقامي نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب ، والدكتور أحمد صلاح قراءة منسق الأنشطة الطلابية ، عميد كلية الفنون الجميلة والدكتور منتصر القلبي والمخرج صلاح فرغلي والمخرج محمد جمعه ، وعز الدين المنصوري مدير عام رعاية الشباب ، والدكتور أحمد شريت منسق المهرجان ، وماجد خليل مدير إدارة النشاط الفني ، والعديد من قيادات الجامعة والأنشطة الفنية بالجامعة والكليات .

همت مصطفى

تحديا بيني و بين نفسي للوجود والنجاح ، وخاصة أن هذا العام الأخير لي بالجامعة فتمنيت أن أشارك بعرض من إخراجي وقادني لذلك الإصرار والطموح بداخلي وحاولت فكان النجاح ولاقيت مقابل اجتهادي كثيرا مع فريقي وإخلاصه ودأبه بالإكثار من البروفات والالتزام الدائم بحضورها ، وممتن لجائزة المركز الأول لأفضل ممثل ، و الثالث في الإخراج من الطلاب والعديد من الجوائز التي حصدها العرض ، واستطرد رفاعي : تعد مشاركتي بالمهرجان دوما مغامرة ممتعة ، وأتمنى أن أقدم عروضاً أخرى بكل مكان في مصر ، وأشارك بالمهرجان العربي، و استمر في تطوير ذاتي مسرحيا أكثر فأكثر ، كما أوضح : إن المسرح الجامعي شديد الأهمية للمواهب الشابة يحقق لنا دوما تعلم الجديد و تبادل الخبرات الفنية بين فرق الكليات ، ولكوني أمين للجنة الفنية العليا بالجامعة اقترحت بخطة الأنشطة الطلابية بأسبوط أن يتم تنظيم ورش شاملة في المسرح من تمثيل وإخراج وديكور وإضاءة و سينوغرافيا من قبل مدرّبين متخصصين أكاديميين ومحترفين بوزارة الثقافة لتحقيق التطور الفني .

الفوز هدية كبيرة وغالية

فيما قال مارك صفوت : سعيد كثيرا للفوز وحصد جوائز عديدة ، فقد كانت مفاجأة لم أتوقعها أبدا ولكنها كبيرة وسارة ، كنت أحلم فقط بالحصول على أية مركز، وفخور بهذا النجاح فهذا هو العام الثاني على التوالي احصل على جائزة أفضل مخرج وأفضل عرض ففي العام الماضي حصلت على الجائزة كمخرج من الطلاب ، و هذا العام كان التنافس قويا وصعبا كمخرج من غير الطلاب مع أساتذتي المخرجين، لذا أعدها هدية كبيرة وغالية ، وأكد مارك صفوت أن المسرح كالهواء والماء لي.. أشار كممثل من الصف الثاني الابتدائي وشغوف بالاستمرار في رحلتي معه وبه وأتمنى أن



الحركي والاستعراض فذهب المركز الأول لعرض "نعيمه" ، وفاز بالمركز الثاني لعرض "الرقص على الهامش" ، و فاز بالمركز الثالث " شد فتيل " للتربية .

مراكز جوائز التمثيل

فاز بجائزة أفضل ممثل لحسام رفاعي بكلية التربية عن دور يوسف في عرض " شد فتيل " ، وبالمركز الثاني عبد الله مرتضى بكلية الفنون الجميلة عن دور كامل في مسرحية "نعيمه" ، وفاز أهمن موسى بكلية التربية النوعية بجائزة المركز الثالث عن دور " إنيجيا " في مسرحية "رؤى" ، أما جائزة أفضل تمثيل الطالبات ففازت بجائزة المركز الأول كريستينا ماهر عن دور " وردانة " في عرض " حريم النار " بكلية رياض الأطفال ، وفازت بالمركز الثاني نسرين عبد الحكيم عن دور " شاه " في عرض "نعيمه" بكلية الفنون الجميلة ، أما المركز الثالث ففازت به آية محمد عن دور " حلم " في عرض "رؤى" من مسرح التربية النوعية.

مراكز الإخراج

كما تم توزيع جوائز الإخراج إلى قسمين الأول لمخرجين من غير الطلاب و فاز بالمركز الأول " مارك صفوت " عن عرض " رؤى " ، وفاز بالمركز الثاني للجائزة أحمد ثابت عن عرض " الرقص على الهامش " وتم حجب جائزة المركز الثالث ، أما جوائز الإخراج للطلاب ففاز بالمركز الأول أحمد ممدوح عن العرض المسرحي "براءة " ، والمركز الثاني ذهب لعرض " لعبة " ، وفاز بالمركز الثالث حسام رفاعي عن عرض " شد فتيل " كما منحت اللجنة العديد من شهادات التميز في عناصر العرض المسرحي المتعددة .

المسرح مغامرة ممتعة

وأعرب حسام رفاعي عن سعادته قائلا: لا أستطيع أن أصف فرحتي بالفوز ولن تكفيها الكلمات فتجربتي في الإخراج كانت

«نقابة الفني للمسرح»

تكريم الأمهات المثاليات بمسرح ميامي



حسين من مكتب المدير العام ، وهدى إبراهيم من مسرح السلام. كما تم تكريم السيدة صافية محمد منصور من العاملين الذين أحيلوا لسن التقاعد ، والسيدة زينب حسن فهمي من مسرح الشباب ، وأمل يوسف ووفاء صلاح من مسرح الحديقة الدولية.

كما كرمت اللجنة خلال الحفل الحاصلين على لقب الموظف المثالي وهم منال جابر من مسرح متروبول ، ومحمود نبوي من مسرح بيرم التونسي ، والفنان والمخرج المنفذ احمد شحاتة من مسرح متروبول ، ومحمد محروس من الخدمات الفنية ، وفتحي طه من الخدمات الفنية. ومحمد محمود ، ومحمد جمعة متولي من مسرح ساحة الميدان ، وسمعان فتحي ، وأحمد شاكر من المسرح القومي.

كما تم تكريم اومي على ماهر من العلاقات العامة بالبيت الفني للمسرح ، وعزة عابدين عثمان ، من مكتب المدير العام ، وهاني محمد ابو الفتوح من مسرح السلام ، وإيمان حسن من مسرح العرائس ، وربيح سعد إسماعيل من مسرح الطليعة.

كما كرمت اللجنة كلا من شيرين مصطفى من مكتب رئيس البيت الفني للمسرح ، والمهندسة مها هلال ، الالكتروني ، وماجدة فوزي من إدارة الحسابات ، ومحمد عبد المحسن من شئون العاملين ، وشيرين محمود من قسم الاستحقاقات ، ومحمود عبد المعطى ، و احمد عزت والسيد عبد المنعم ، من إدارة الأمن.

كما تكريم مجدي مصطفى بدوي رئيس اللجنة النقابية للعاملين بالصحافة والطباعة والإعلام ، و مجدي محمد مرسي ، وتكريم هويدا التابعي رئيس اللجنة النقابية لهيئة قصور الثقافة ، ومريم عبد السيد أمين الصندوق باللجنة النقابية بالتلفزيون المصري ، وسيد بيومي عضو اللجنة النقابية ، وكذلك محمد عبد الهادي وممدوح عبد الحليم .

كما تم تكريم الفنان محمد عاصم محمد «عادل رأفت» من مسرح الشباب ، و عصام موسي لخروجه للتقاعد ، وجميلة الليثي من المسرح الكوميدي ، وممدوح حفني ، والمخرج سامح بسيوي ، وكرم أيضا مهند مختار وتامر صبرى من مسرح بيرم التونسي ، ويوسف ابو زيد من مسرح الحديقة الدولية.

وتخلل فقرات الحفل فقرات استعراضيه وغنائية من رقصات للعصايا والرقص الشعبي، وفي ختام الحفل تم التقاط الصور التذكارية لأعضاء اللجنة النقابية مع المكرمين .

متابعة محمد خضير

الفني للمسرح لدعمه العاملين بالبيت ومعاونه اللجنة النقابية ، وكذلك وجه الشكر لهالة الحسيني والفنان ايهاب فهمي لدعم وتشجيع اللجنة. وقال فهد سعيد ، الأمين العام للجنة النقابية إن الحفل تم خلاله تكريم الأمهات المثاليات من العاملات بالبيت الفني للمسرح ، و تم تسليمهن شهادات تقدير ودرع ، وكذلك تكريم عدد من الموظفين المثاليين نظيرا لأدائهم الوظيفي المتميز من الناحية الانضباطية والعملية وجهودهم الفعالة في خدمة المسرح ،أضاف أن تكريم الموظف المثالي جاء لتشجيع التنافس وخلق حالة من الإبداع.

كما رحبت حنان مهدي مدير دار عرض مسرح ميامي بالأمهات المثاليات اللاقي تم تكريمهن ،مشيرة إلى أن لكل أم مصرية دور في الحياة العامة والخاصة وفي دعم كل أبنائها وذويها من الأجيال الناجحة والمميزة في المجتمع.

وكرم رئيس اللجنة من الأمهات المثاليات بالبيت الفني للمسرح السيدة هويدا احمد بهجت ، من العاملين بمسرح متروبول ، و ليلى عوض حسن من الخدمات الفنية بالبيت الفني ، وماجدة على محمد ، واماني محمد عبد الله من العاملين بالمسرح القومي بالعبدة، وسناء بسطاوى بإدارة الحسابات بالبيت الفني وسلوى احمد حسن من إدارة الميزانية و نعمة

كرمت اللجنة النقابية للعاملين بالبيت الفني للمسرح الأمهات المثاليات من العاملات بالبيت الفني ، في احتفالية تقام لأول مرة باللجنة تحت عنوان «عظيمات مصر» احتضنها مسرح ميامي بشارع طلعت حرب بوسط البلد بالقاهرة.

حضر الحفل عدد كبير من الأمهات العاملات بالبيت الفني للمسرح ، والمسارح التابعة له ، وقيادات البيت منهم هالة الحسيني مدير عام الشئون المالية والإدارية ، وغادة الجمبلاطي مدير عام دور العرض ، وسيد الشحري ، مدير عام مكتب رئيس البيت الفني للمسرح وأعضاء اللجنة النقابية ، كما حضر الدكتور محمد إبراهيم رئيس اللجنة ، وفهد سعيد الأمين العام ، ومنى عابدين من المركز الاعلامي .. قدم الحفل منه راشد ، من مسرح السلام ، وبحضور أعضاء مجلس إدارة اللجنة ومنظمي الحفل.

وقال الدكتور محمد إبراهيم رئيس اللجنة النقابية: أن تكريم الامهات شئ مشرف للجنة ، حيث يتم تكريم من أثروا العمل العام والمسرحي ، مشيرا الي ان تكريمهن يحث على التضامن بين الجميع ، حيث أنجبت الأمهات المثاليات أجيالا صالحه يحتزى بهم في عملهم و في حسن الخلق ليكونوا اضافة حقيقية للمجتمع.

ووجه الدكتور إبراهيم الشكر والتحية للفنان إسماعيل مختار ، رئيس البيت



مخرج عرض «شباك مكسور» شادي الدالي: يرمز لكل ما هو محطم في حياتنا ويدعو لإصلاحه



تخرج بشعبة الرسوم المتحركة كلية الفنون الجميلة، التحق بفرقة أتلية المسرحية بالكلية لحبه الشديد في التمثيل والإخراج، وحصل من خلال الفرقة على مركز أول لأربع سنوات متتالية، أتحت له فرص الالتحاق بالعديد من الورش المسرحية وتدريب على أيدي مجموعة من الخبراء الأجانب، حصل على دبلوم الدراسات العليا في النقد الفني من أكاديمية الفنون، كما درس بمدرسة المسرح بجامعة أمستردام بهولندا، تعددت مواهبه بين التمثيل والكتابة والإخراج والرسم، شارك كممثل في عدد من المسلسلات التليفزيونية منها حديث الصباح والمساء ودوران شبرا وغيرهما بالإضافة لبعض الأفلام الروائية القصيرة «يوم آخر والصرخة وظل نور، وفي عروض مسرح الدولة ومنها رجل القلعة وتحب تشوف مأساة وولد و بنت وحاجات، وله العديد من العروض التي حققت نجاحا كمخرج منها ملاحظات ليلية الذي عرض بأمستردام بمشاركة البليجيكي كريستوف بيرسين وضك السنين وصنع في الصين وحلم بلاستيك والخلطة السحرية للسعادة وأخيرا يقدم المخرج الشاب شادي الدالي عرضه شباك مكسور للمؤلفة رشا عبد المنعم .. كان لنا معه هذا الحوار حول العمل وبعض القضايا الأخرى.

❖ حوار : روفيدة خليفة

التجريبي تقديم ما لم يقدم من قبل وبمرور الزمن

يصبح مدرسة



لا أبذ لعب المخرج في النص إلا في حالات معينة

وإن لم أقصد التعلم منه أضاف لي، بجانب الورش التي كان معظمها لمدرسين أجانب حيث كان هناك رواج منذ عشر سنوات للورش التي تحضر من الخارج ومن أوروباً تحديداً، فالتحقت بورشة في الكتابة الدرامية مع الألمان، وورش في التمثيل وصناعة المسرح مع مدرسين هولنديين، بالإضافة لورش صناعة المسرح الغنائي وعدد من ورش التمثيل والرقص، أردت وقتها التعلم قدر المستطاع وبالفعل تعلمت الكثير وهو ما يظهر في عمالي التي أقدمها، لكن أعيب الآن أن هذه الورش ليست متاحة في مصر بينما هناك رواج للورش المقدمة من مدرسين مصريين ومنهم مميزين وأساتذة كبار جدا ومنهم من يجرب حظه، ولست ضد أي محاولات وخاصة أننا لا نملك سوى معهد للفنون المسرحية ولا يمكنه استيعاب كل المواهب في بلد بحجم مصر.

- هل هناك منهج يجب ان يتبع في هذه الورش و الاعتماد على أساسيات معينة يتم تدريسها؟

بالتأكيد هناك منهج وأيضا أساسيات لابد أن يذهب إليها كل مدرب مثل تعزيز الثقة بالنفس لدى الممثل المبتدأ خاصة مع ارتبائه وخوفه وتساؤله عما إذا كان يؤدي بشكل صحيح أم لا ، وفي الأساس من يلتحق بالورش يجب أن يملك الموهبة ويحب التمثيل لأنها تجعل الأمر سهلا على المتدرب، سنوجهه بشكل منهجي أكاديمي كيف يستغل أدواته التي يملكها، التمثيل مهنة صعبة والقراءة النظرية والثقافة ضرورية لكل فنان بشكل عام، وأيضا التدريب العملي على الأدوات هام لأن الأدوات غير ملموسة فهي داخل الممثل الروح والانفعال والنفس وتلك مرهقة جدا .

- كمدرّب هل لديك منهج الخاص؟

لدي منهجي الذي كتبت وأخذ مني سنوات من الدراسة والعمل العملي كممثل ومخرج، بالإضافة لعملي مع ممثلين من مختلف الأعمال والبلدان والثقافات مما جعلني أصل إلى المنهج الأمثل الذي يجعلني قادرا على توجيه الممثل خلاله

أني الوحيد القادر على ترجمتها وكتابة خيالي، فلا يمكنني إلزام أحد زملائي من المؤلفين على تبني أفكاري في حين أنه يمكنني تبني أفكار مؤلفين آخرين.

- هل يملك المخرج قدرة على تقديم نفس العمل أكثر من مرة برؤى مختلفة؟

رغم أنني لم أفعل ذلك من قبل لكن نعم ما الذي يمنع تقديم نفس العمل برؤى مختلفة حين يريد المخرج التجديد والتنوع ، فمثلا قدمت نص لبريخت «مؤثر غسيل الأدمغة» عام 2013 وحصلت به على الجائزة الأولى في مهرجان الجامعة، فإذا أعدت تقديمه الآن سأقدمه بشكل مختلف لأن ثقافتني اختلفت وأنا شخصا والمجتمع حولي وظروفه اختلفنا، بالإضافة لكون النص ملائما لذلك أم لا لأنني أقدم عرضا يلامس واقع المتفرج ومشاعره لا ليشعره بالغربة.

- إذا فعل ترس المسرح الآن في غربه عن الجمهور؟

الحقيقة لم أتابع جميع الأعمال التي قدمت وبالتالي لا يمكنني الحكم بشكل صحيح، لكن هناك أعمال عظيمة جدا وأخرى رديئة جدا ، وأرى في النهاية أن المسرح فن جماعي يقوم على فعل جماعي وإبداعي ووقت طويل من البروفات وبقدر إرهاقه يكون عطاءه ، من خلال رد فعل الجمهور الإيجابي وما يكتب عن العرض، فهناك موضة إنجاز العرض بسرعة والانتهاه من عرض كل أسبوع لا ينتمي للمسرح بل ينتمي أكثر للبرامج التليفزيونية وهذا ليس تجني عليه لأن للمسرح أركان لا تتوافر بهذا النوع، ولا أتحدث هنا عن الشكل الكلاسيكي أو غيره ولكن عن أركان العرض المسرحي عموما والأصل فيه هو الجمهور.

- كيف استفدت من الورش في عملك كمخرج؟

استفدت منها كثيرا خاصة وأني في الأصل ممثل، عملت مع عدد من المخرجين الكبار أمثال خالد جلال وناصر عبد المنعم والراحل حسن عبده، ومحمد عبد الخالق وكل منهم حتى

-كلمنا في البداية عن عرض شبك مكسور؟

العرض يدور حول أسرة مصرية بسيطة من الطبقة المتوسطة ، تحاصرها ظروف اجتماعية سيئة جدا ، يقطنوا شقة دور أرضي نافذتها محطمة ولا يملكون المال ما يمكنهم من إصلاحها ، ويزداد الأمر سوءا أن هذه النافذة تطل على «خرايبه» ، الفكرة هي أنه حين يكن لدينا شئ محطم في علاقاتنا ونتركة تضغط عليه الظروف أكثر ما يؤدي لتفاقم الأمور.

- كيف عملت على النص؟

تعلمت أن اختياري للنص في حد ذاته معناه تبني الرؤية الأصلية ورؤيتي من نفس رؤية المؤلف في النص لأنني حين اخترت النص يكون لدي إيمان كامل بفكرته ورؤيته الرئيسية التي كتب بها، رؤيتي الإخراجية يصعب الحديث عنها لكنني حاولت الاعتماد كالمعتاد -لأنني أؤمن بالممثل- على فريق عمل قوي فالديكور لوائل عبد الله وإضاءة أبو بكر الشريف وموسيقى يحيى نديم وأبطال العمل أحمد مختار ونادية شكري ومروان عزب ومجدي عبدي ومروى كشك.

- المؤلف استخدمت نظرية النوافذ المحطمة المعروفة في علم النفس فكيف وظفت أدواتك كمخرج لخدمتها مع السينوغرافيا؟

تركيزنا الرئيسي في كل خط حركة مرسوم وفي كل إضاءة على هذه النافذة المحطمة والتي يأتي منها كل ما هو سيء بالرمزية التي تحملها، فالفكرة الرئيسية أن خلف كل نافذة محطمة كابوس، وبالتالي فهيا نصلح حياتنا وكل ما عملت عليه في العرض كان من أجل الوصول لهذا الخط ، والنص أقرب للتوصيف بأنه كوميديا سوداء.

- أتري كما يرى البعض أن المخرج مؤلف ثاني للعرض؟

ليس دائما إلا في حالات معينة ، فلنفترض أنني سأقدم نصا لشكسبير والنص كتب منذ ثلاثمائة عام أو أكثر ، وبالتالي حين أعمل قد يكون لدي رؤية مغايرة له ، فمثلا لن أقدم مسرحية مدتها أربع ساعات، ولن أقدم كل الشخصيات وقد أحذف بعض المشاهد ، وبالتأكيد يحتاج ذلك لمخرج بارع جدا حتى يخلق رؤية مختلفة وفي هذه الحالة يكون هو كاتب ثاني للعرض المسرحي، بينما كما ذكرت في حالة إيمانك الكامل بالنص المسرحي فهنا سوف تعمل كمخرج فقط وهذا ليس بقليل لأنك تعمل على إيصال ما يريده المؤلف وإلا كان المؤلف قد أخرج لنفسه والمخرج كتب لنفسه، نعم أنا كتبت معظم عمالي ولكنها حالة مختلفة عن تبني رؤية مؤلف آخر وإضافة رؤيتي عليها بما يتفق مع رؤية النص، بحيث لا تعارضها أو تغايرها ، وهذا ما فعلته في شبك مكسور خاصة وأن المؤلف صديقه معاصرة والنص كتب منذ سنوات قريبة ، وبطبيعتي لا أحبذ فكرة تدخل المخرج واللعب كثيرا في النص الأصلي فأنا أؤمن بالمبدعين الآخرين ونادرا ما تدخلت في عمل المبدعين العاملين معي في عروضي .

- هل لجأت للكتابة لأنك تجد غربه بينك كمخرج وبين نص أي مؤلف آخر؟

كما تعلمين درست بجامعة أمستردام في هولندا ، وتعلمت شئ هام جدا وهو كيف تبدأ من فكرة صناعة عمل مسرحي كامل مروراً بالكتابة ، وبالتالي كنت أعمل على الفكرة وأبدأ البروفات مع الممثلين قبل الانتهاء من كتابة النص، فقد يكون كل ما أملكه وقتها جزء من النص او مجموعة أفكار ومشاهد متناثرة، وأثناء إخراجي للعرض أكتبه، ويحدث ذلك كثيرا في عملي.. وأؤمن خلال ورشة كتابة مع الممثلين وتتم صياغة الفكرة النهائية ولكن كل من يقف على خشبة المسرح هو شريك في عمل النص المسرحي، والسبب الرئيسي في كتابتي لأعمالي هو إيماني الشديد بفكرة معينة وشعوري

رؤية المخرج لابد أن تتفق ورؤية المؤلف



أقدم عروض لتلامس المتفرج لا لتخرجه عن المسرح

في استخدام الألفاظ والمصطلحات لن يقرأه المتفرج ولن يُقبل على الأعمال الفنية، لابد من لغة تأخذ المتفرج للعمل الفني وتجذبه للقراءات النقدية من الأساس، فكم عدد من يقرأ نقداً، الوعي متأثر سلباً في المجتمع ككل والوسط الفني مرآة تعكس هذا المجتمع، وفي النهاية الجميع يعمل ويبدع والجمهور هو المحكم النهائي ومن يُقبل على العمل حتى وإن اختلفنا نحن على هذا العمل لن ننكر أن الجمهور هو صانع النجوم.

بمناسبة النقد حصلت على دبلوم في النقد الفني لماذا لم تتجه للنقد؟

لن يكون من الجيد بعد أن عرفني زملائي كمثل ومخرج أن أنقد عملاً لهم فلن أكن محايداً، بجانب أنني أفضل التواجد مكان المبدع وليس الناقد على الرغم من أنني الأول على دفعتي ودرست على أيدي أساتذة منهم على سبيل المثال لا الحصر د. نهاد صليحة، فدراستي للنقد كانت للدراسة والثقافة والتعمق في الفنون المختلفة وليس لكتابة النقد.

حدثني عن تجربتك ملاحظات ليلية مع صديقك البلجيكي؟

كانت تجربة شديدة التجريبية قدمتها في 2007 وتحمل قدر لا بأس به من الجنون والمجازفة، فقد تخرجنا من نفس المدرسة بهولندا وقررنا عمل عرض نكتبه ومثله ونخرجه سويًا دون مشاركة من أحد، التجربة شديدة التجريب بلغات مختلفة وعرضت في عدد من المدن والدول وكانت البداية بالنسبة لي.

ما السر في نجاح حلم بلاستيك؟

عرض في ثلاثة مسارح مختلفة ببرلين ومهرجان المسرح العربي في الشارقة، بجانب الموسم المسرحي بالطليعة، وسر نجاحه أن العرض تجريبي بامتياز وحين جهزته كنت أعلم أنه سيعرض بألمانيا لذلك كنت أريد السفر بحقيبة ديكور واحده فعملت على أن لا أجعل هناك قطعة ديكور على المسرح، لأنه إنتاجي وفرقتي مسرح الممثل، فاستعضت عن أي بناء سينوغرافي بقطعة قماش كبيرة تملأ المسرح فكان جديداً على المتفرج المصري أن يشاهد عرضاً بخشبة خالية، فقط قطعة القماش وأحياناً بدونها لمدة ساعة أو أكثر هي مدة العرض، باستخدام الإضاءة على الممثل، فكان تركيزي الأكبر على الممثل لأنه العنصر الأهم على الإطلاق في العمل المسرحي.

شخصياً أصبح غير محايد حين أتحدث عن هذا المسرح، فهو المصدر الأول والرئيسي للممثلين المهمين في مصر ويليها أكاديمية الفنون لأنها المتخصصة الوحيدة، لكن بالطبع العدد أكبر في الجامعة بالإضافة إلى أن العمل بعيداً عن الضغط يجعل الفنان أكثر إبداعاً، لأن الدراسة تجعل الفنان يعمل تحت ضغط واجبه الدراسي، في حين أن في الجامعات يعمل الشباب من أجل موهبتهم فيصبحوا أكثر تحرراً، وبالمنظر للساحة الفنية فإن نجوم الصف الأول معظمهم من خريجي مسرح الجامعة ويكفي ذكر اسم عادل إمام وغيره كثيرين، نعم يعاني مسرح الجامعة من نفس المشاكل المكررة ولكنني أراه مازال بخير ومازال الشباب يعمل في أي ظروف، وأذكر حين كنت طالبا بكلية الفنون أن أحد عمداء الكلية ممن توالوا عليها أغلق المسرح واضطرتنا لعمل البروفات في غرفة تحت السلم لسنوات ثم انتقلنا للعمل على سطح مبنى الكلية ولم نتخلف طيلة أربع سنوات عن الحصول على المركز الأول برغم العمل في ظروف شديدة الصعوبة تحت الشمس والامطار والبرد والهواء وكأننا نعمل في الشارع، فما يميز عمل الجامعة هو الحب وليس العمل من أجل الشهرة والمال أو تحت ضغط دراسي، ولكن لنقل أن مسرح الجامعة والأكاديمية بكل معاهدها مكملين لبعضهم البعض.

- هل الوعي المسرحي يتفق مع الفعل المسرحي الحالي؟

الحركة المسرحية حالياً متعثرة جدا بسبب الإنتاج وليس لأي سبب آخر، يختلف الوعي في كل عصر من شخص لآخر وجميعنا يعمل، والمتفرج هو من يحكم، لكن يفترض أن تتواجد حركة نقدية قوية وقريبة من الجمهور، فقد تعلمت من أستاذتي د. نهاد صليحة كما قالت لنا أن الناقد هو جسر بين العمل الفني أو المبدع والجمهور، وبالتالي إذا كان الجسر صعب ومعقد الطرق فلن تصل، ويصعبك بالمثل، حين يستخدم الناقد لغة فيها تعالي شديد وتعقيد وتقع

لتعريفه على أدواته ثم توجيهه لاستخدامها بالشكل الأنسب والأمثل مع الاحتفاظ بإحساسه الشخصي لأن كل ممثل لديه بصمة تعبير تختلف عن الآخر، وأقول دائماً للمتدرب أن يبحث عن الباطن الخاص بك لأنه مصدر قوتك وسبب وجودك وحب الناس لك، ولا أقصد أن منهجي هو الأفضل لأن الفن ليس به الأفضل والأسوأ، لكن يوجد مدرب «شاطر» وآخر غير متمكن من أدواته.

- ذكرت أن الالتحاق بالورش مرتبط بوجود موهبة ألا يمكن اكتساب المهارات بالتعلم بدون موهبة؟

ليس هناك مهارات بلا موهبة، فلا يوجد فن بدون موهبة، على سبيل المثال كيف ستتعلم الرسم إن لم يكن لديك موهبة الرسم، وكذلك شتى الفنون من موسيقى وممثل، فحتى الشعر يمكنك تعلم الشعر والعروض ولكنك لن تصبح شاعراً لفقدانك موهبة التعبير الشعري، ستحفظ السلم الموسيقي لكن لا تملك الحدس أو الرغبة للعب على الآلة، كذلك الحال بالنسبة للممثل ستتعلم كل ما هو نظري ولكن ليس لديك القدرات فالموهبة منحة من الله.

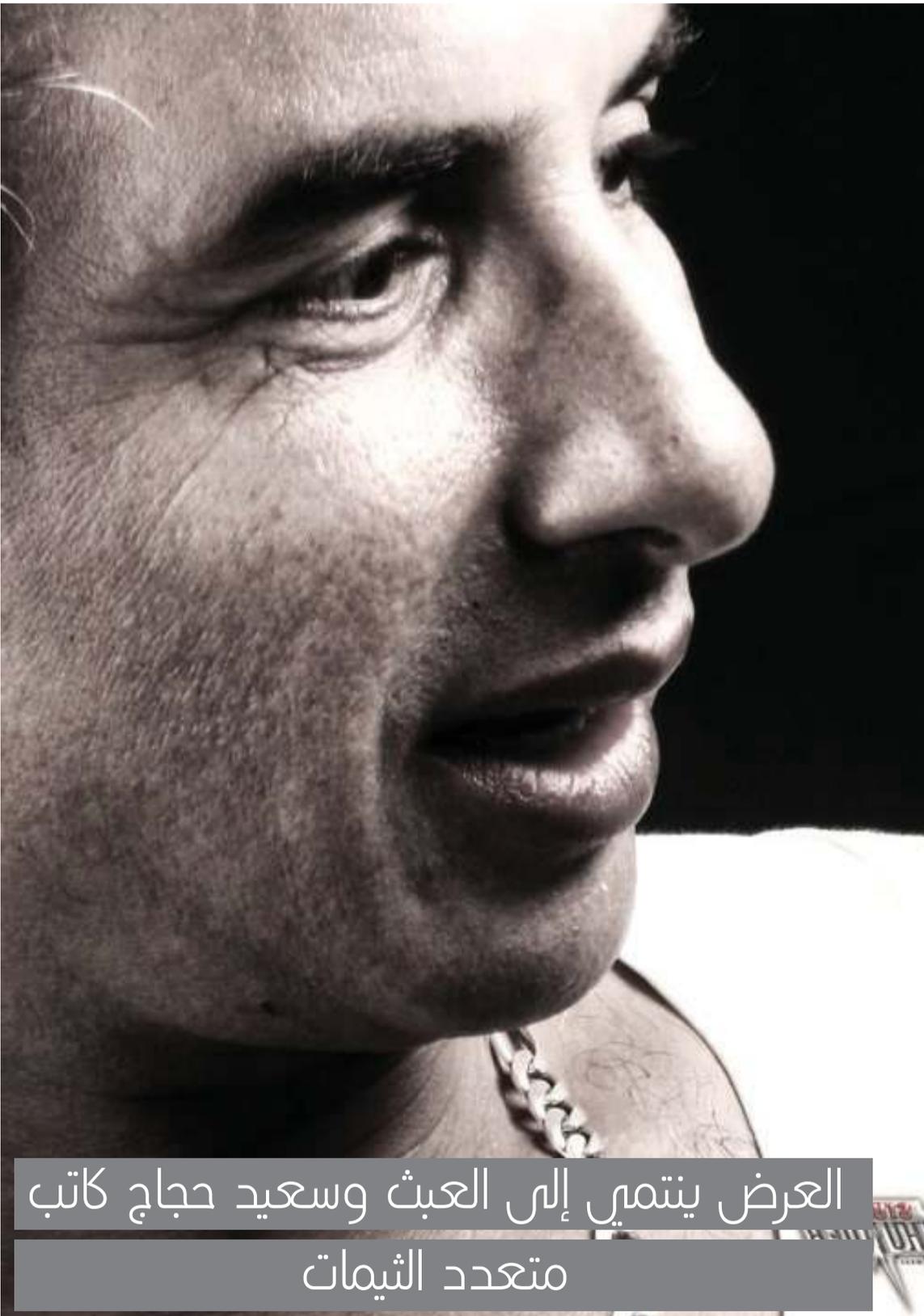
- أتبحث لك العديد من الفرص التي لم تتح لغيرك فكيف طبقتها بعد عودتك وهل واجهتك معوقات أثناء ذلك؟

بالطبع كانت هناك معوقات ومازالت حتى في أداء عملي كمخرج، فأنا شخص لا يمكث كثيراً على تجهيز العرض وأرى أنه ببعض من النظام يمكن تحديد عدد بروفات العرض مع جدول محترم وإنتاج «شاطر» يمكن أن تخرج المسرحية في وقت قياسي بما لا يقل عن شهرين أو ثلاثة أشهر في حين أنني وزملائي فعلياً قد نستغرق سنة كاملة لخروج العرض مع ما يواجهنا، الدراسة بالخارج بالتأكيد ميزة لكن المعوقات تواجهنا جميعاً.

- كيف ترى مسرح الجامعي الآن؟

أفضل البقاء مكان المبدع وليس الناقد

مخرج عرض « في الانتظار » حمادة شوشة: علينا أن نخرج من الصناديق المغلقة ونقدم الجديد دائما



العرض ينتمي إلى العبث وسعيد حجاج كاتب
متعدد الثيمات

مسرح العبث تمرد على المسرح التقليدي، تغلب عليه عدم المنطقية والعقلانية، فالأفكار غير متسلسلة وغير منطقية،

وهي الأجواء التي يعرض من خلالها العرض المسرحي « في الانتظار » تأليف سعيد حجاج وإخراج حمادة شوشة، الذي تم افتتاحه الأسبوع قبل الماضي على خشبة مسرح الطليعة، العرض تمثيل باسم فناوي، ياسر عزت، فكري سليم، محمد سعيد، مريم هاني، احمد سليم، رؤية موسيقية د. شريف مصطفى، كبرجرف عمرو باتريك، ديكور وملابس محمود فؤاد صدقي، إضاءة محمد عبد المحسن، تنفيذ إخراج محمد طارق، رؤية وإخراج حمادة شوشة.

المخرج حمادة شوشة فنان ومخرج مسرحي حاصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية شعبة التمثيل والإخراج المسرحي، كما حصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة ودبلوم الدراسات العليا في الإخراج المسرحي.

له العديد من المساهمات وخاصة في مجال المسرح من خلال ورش العمل والأنشطة الفنية والإخراج المسرحي والتدريب على الأداء الحركي، وهو فنان قدير في المسرح الكوميدي ومؤسس لفرقة شوشة المسرحية المستقلة عام ١٩٩١

شارك في العديد من المهرجانات المحلية والعربية الدولية وحصد العديد من الجوائز وشارك كممثل فيما لا يقل عن ٩٠ عملاً وأخرج العديد من العروض المسرحية منها على سبيل المثال بيانو للبيع، العارض، شباك تذاكر، ارتجال وأبطال، التشكيلة ..

حول تجربته الجديدة « في الانتظار »
التقينا به في هذا الحوار

✦ حوار : رنا رأفت

كانت هناك عشرة فرق هم من بدأوا الرحلة بالإضافة الى وجود فرق أخرى حملوا على عاتقهم أن يكون هناك تيار مستقل، منهم من استمر ومنهم من توقف

والحقيقة أن الفترة التي نعيشها من أسوأ فترات المسرح المستقل لأنه لم يعد هناك مساعدة له وقد بحثنا كثيرا في معنى الاستقلال: هل هو استقلال عن الدولة بشكل تام، أم هو استقلال مشروع أم هو استقلال مع الحصول على دعم أو تمويل من الدولة..

والكثيرين فهموا أن معنى الاستقلال هو أن تكون الفرق المستقلة منفصلة تماما عن الدولة أو عن المسرح الحكومي و هذا ليس حقيقي، فالدول الأوربية تمول المسرح المستقل لأنه جزء من كيان المجتمع ولا يصح أن يتم تجاهله.

- ما رأيك في المهرجانات المسرحية في الفترة الحالية ؟

المهرجان يجب أن يؤق ثمارة، وهذا يتمثل في حركة وعى بالمسرح وبالأفكار وعلاقتها بالواقع المحيط، فإذا لم يتم ذلك فما معنى إقامة مهرجان والفائدة تأتي بأن يرى المخرجين طرق وأساليب جديدة في المسرح ويحركوا أذهانهم وعقولهم بتجارب وأساليب جديدة ومغايرة.

- أنت من أكثر المخرجين إقامة لورش «إعداد الممثل» ما هي أهم المهارات التي تقوم بالتركيز عليها لتفصل الممثل ؟

ما أحلم به في الورش التي أقيمها هو إعداد ممثل شامل لديه وعى بالعملية الفنية ولذلك يكون التدريب في التمثيل والرقص والغناء والارتجال والاستعراض، فوجود ممثل شامل هو شيء في غاية الأهمية وهو ما أسعى لتقدمه في جميع الورش التي أقيمها.

- التوصية المتكررة في المهرجانات هي تشجيع المؤلف المصري.. هل نعانى من أزمة في التأليف المسرحي ؟

لا توجد أزمة في النصوص .. يجب أن نطلع على تراث المسرح فهناك نصوص لكتاب عرب وكتاب عالميين وكتاب مصريين ومن المؤكد أن هناك موضوعات كثيرة ولكن علينا أن نخرج من أفكار الصناديق المغلقة ونقوم بالإطلاع على فضاءات مسرحية جديدة إضافة إلى أن فن الإرتجال خلص المسرح من مشكلة التأليف المسرحي ..

وأود أن أقول أني أول من قدم عملا في «بيت الهراوي» وكان نصا للكاتب نجيب سرور ونال إعجاب وزير الثقافة الأسبق فاروق حسنى وقام بمد ليالي العرض وترشيحه ليشترك في المهرجان التجريبي.

- قدمت تجربتان للثقافة الجماهيرية وهما «سكة السلامة» و « خاتم الملك » فلماذا لم تقدم تجارب أخرى ؟

هذا يرجع لوجود العديد من الصعوبات والبيروقراطية والتحكم بالإضافة أني أقدم أعمالا مسرحية من خلال فرقتي فرقة شوشه المستقلة ومع الفرق المستقلة الأخرى بالإضافة الى عملي في مسرح الدولة وقد سبق وحصلت على أفضل عرض في جامعة القاهرة عن عرض حكاية بنت مصرية لنجيب سرور.

- ما تقييمك للمسرح المصري اليوم ؟

سر جاذبية المسرح أنه دائما إلى الإمام .. هناك حركة نقد وكتابة وتمثيل تتصافر مع بعضها البعض حتى تدفع بالمسرح إلى الأمام والمسرح يتقدم ولكن قد تكون خطى التقدم ليست سريعة فهناك تطور تكنولوجي كبير وعلينا أن نواكب هذا التقدم..

- وهناك ضرورة بأن تكون هناك قفزات أكبر

- ما مشاريعك المقبلة ؟

عرض إرتجالي مكون من ثلاثة أجزاء قدمت الجزء الأول بعنوان « إرتجال أبطال عبد الرحمن الشرقاوي..» والجزء الثاني هو «إرتجال بلا أبطال» ونقوم بالتحضير للجزء الثالث وهو «أبطال بلا إرتجال»



مختلفة ليست أحادية ولا سطحية وهو ما عمق فكري، وأود أن أقول أن عبثية الحياة الآن تفوق وتتفوق وتزيد على مسرح العبث بكل كتابه» وهذا مؤسف وهو ما دفعني إلى إعادة صياغة الأفكار العبثية داخل المسرح لأنها لم تنتهي ولأن حياتنا تطورت وتفتحت .

وأود أن أقول كذلك أن أساس إى فكرة الفلسفة وكل فترة زمنية بها قضية مطروحة والعبث بدأ بفكرة وسأضرب مثلا عندما قامت الولايات المتحدة الأمريكية بقصف اليابان بالقنبلة الذرية استوقف هذا الأمر المفكرين وتأملوا الأمر، فالإنسان بقطعة من الصفيح دمر العالم وحول الناس إلى مجموعة من المسوخ وعندما حصل هذا التشوه تشكك الناس في فكرة التواصل ومن هنا كانت الفكرة الأساسية ومنع العبثية مما أدى إلى إحساس الإنسان بعدمية التواصل وعبثية الواقع ، وعدمية الحياة، ومن هنا نشأت الفكرة الأساسية لمسرح العبث..

ويرى كتاب مسرح العبث أن اللغة لا تعبر تعبيرا دقيقا عن مشاعر الإنسان ولذلك سنجد في نصوص وكتابات مسرح العبث كلمة « صمت»

- ما أبرز الصعوبات التي واجهتها في عرض « في الانتظار» ؟

فكرة وجود جميع أبطال العرض على خشبة المسرح، كان هناك تخوف من الممثلين والراقصين والموسيقيين من وجودهم الدائم على خشبة المسرح، ولكن الأمر يختلف في هذا العرض فهي مجموعة تتفاعل مع بعضها البعض لمدة 70 دقيقة على خشبة المسرح..

فهناك مجموعة من الأشخاص ينتظرون مصيرهم إلى أن يسألهم أحد أبطال العمل « كيف يجيء وهو بداخلكم» ؟

- ما الرؤية التي كنت تود أن تطرحها من خلال العرض ؟

أردت أن أبرز قيمة الانتظار ، والقضية التي أردت أن أوضحها أن هذا الانتظار هو «تيممة الحياة»..

وطرحت تساؤلا هاما: هل لهذا الانتظار معنى هل ندرك معنى الإنتظار أم لا؟

- لعبت السينوغرافيا دورا هام في العرض.. كيف كان النظر إليها ؟

تم الإتفاق بيني وبين مهندس الديكور محمود فؤاد صدقي وهو مخرج وله تجربة هامة في عرض «مسافر ليل» واتفقنا على تفاصيل الديكور ومنها أهمية وجود شجرة وقد انطلق مهندس الديكور الى تفاصيل أخرى.

- أسست فرقة شوشه المسرحية المستقلة في عام 1991 .. ما هي أبرز المشكلات التي تواجه المسرح المستقل ؟

الحقيقة أن المسرح المستقل تنباه ودافع عنه مجموعة من الفرق المستقلة مثل فرقة الورشة والقافلة والمسحراتي وفرقة شوشه وقد

-حدثنا عن البداية عن تجربة عرض « في الانتظار» ؟

بدأت التجربة منذ عامين ، فقد جذبني نص للكاتب المغربي عبد الكريم برشيد بعنوان «المقامة البهلوانية » فأحدثه تدور حول شخص يشرع في تقديم عرض مسرحي ولكنه يصطدم بأحد المستولين ، لأنه يريد أن يحصل على تمويل ولكن المستول يضع أمامه العديد من العراقيل والصعوبات التي تحول دون تقدم عرضه وتقدمت بالنص إلى مسرح الطليعة ولكن لم تتم الموافقة عليه . وذلك لأن المسرح يرغب في تقديم نصوص لكتاب مصريين وفي ذلك الوقت كان لدى نص للكاتب سعيد حجاج بعنوان « اثنان آخران في انتظار جودو» والنص ينتمي الى مسرح العبث وهو من نوعيات المسرح المفضلة لدي، بالإضافة إلى أنه يحمل ملامح التجريب وبالفعل تمت الموافقة على النص وكان مسرح الطليعة في هذا التوقيت مغلق بسبب إشتراطات الحماية المدنية و تم افتتاح العرض عقب استيفاء الاشتراطات الخاصة بالحماية المدنية.

و بذلنا قصارى جهدنا وعملنا بكل اجتهاد حتى يخرج العرض بهذا الشكل.

- ما أسباب انجذابك للنص وما الرؤية الجديدة التي يطرحها الكاتب سعيد حجاج من خلاله ؟

نص «اثنان آخران في الانتظار» يطرح من خلاله الكاتب سعيد حجاج رؤية جديدة ، ومختلفة فهو يوضح أن الخلاص بيد الإنسان وفي داخله ولا يجب أن ينتظر مخلص، فكما نعلم أن النص عن مسرحية في إنتظار جودو وتدور أحداثه حول اثنان يجلسان في العراء ينتظران مخلص « فجودو» هو رمز الخلاص وتنتهي المسرحية وهما في الانتظار ولذلك تم تسميت العرض « في الانتظار»

- من وجهة نظرك ما الذي يميز الكاتب سعيد حجاج في كتاباته ؟

التنقل بين التيمات المختلفة للمسرح فكما ينتقل الممثل في أدوارها والمخرج في مدارس المسرح المختلفة، يميز الكاتب سعيد حجاج الكتابة في تيمات مختلفة للمسرح،

فتارة يكتب مسرح العبث وتارة أخرى المسرح السياسي وأخرى المسرح الاجتماعي وغيرها من الأنواع، وهو ما يحدث ثراء وحالة من المتعة والزمخ ، ففي كل مرة يقدم موضوعا مختلفا ومعالجة جديدة وتجربة بأجواء مختلفة وأفكار جديدة.

- هل يحتاج مسرح العبث إلى تكتيك وحرفية خاصة للمخرج ؟

من فضل الله أنه متعني بدراسة الفلسفة فقد درست في كلية الآداب قسم الفلسفة بالتوازي مع الدراسة في المعهد العالي للفنون المسرحية .. درست تاريخ الفكر الإنساني بداية من العصر الفرعوني حتى الآن وهو ما شكل وعي، وجعلني أفكر بوجهات نظر

إجابته قد تعيد المسرح إلى مساره

مهرجانات المسرح أم مسرح المهرجانات؟

لماذا نقدم المسرح؟ ولمن؟ إن أجبتنا بصدق عن هذين السؤالين استطعنا الإجابة على السؤال الثالث وهو: كيف نقدمه؟ وبناء عليه اتجه المبدعون بتنوع أفكارهم ورؤاهم نحو الجمهور سواء للارتقاء به أو نحو إرضاءه مع اختلاف الأسلوب، ما بين أسلوب راق أو أسلوب متدن، لكن في النهاية الهدف هو الجمهور. وبالتالي يعمل المسرحيون في الأساس على توسيع رقعة الجمهور وانتشار المسرح بشكل أكبر للعمل على ازدهاره وتحقيق رسالته التي يؤمن بها كل من يعمل بالمسرح.

لكن لوحظ في السنوات الأخيرة انتشار ظاهرة مسرحية غريبة، بعيدة كل البعد عن أهداف المسرح وتعمل ضد فكرة انتشاره وتعميقه لدى الشعوب والجمهير في كل مكان، ألا وهي صناعة (وليس إبداع) عروض مسرحية مخصصة فقط للمهرجانات، حيث لا يتم عرضها في الموسم مسرحي لجمهور، كما أنها تحمل سمات خاصة موجهة نحو أدمغة لجان التحكيم حاملة شعار التخریب، والتي أشار إليها المخرج ناصر عبد المنعم في حوار معه قائلا: إنها عروض معتمدة على تهويمات سينوغرافية، فأنا أشاهد عروضاً تؤلم عيني، وأشاهد عروضاً الفورم الخاص بها والتكوينات السينوغرافية تصلح لأي عرض، ويمكن الاستعانة بها في أي عرض آخر لأنها أشياء غير نابعة من الموضوع وغير مأخوذة من الطرح وبالتالي جوهر المسرح يختفي، فأنا بالنسبة لي جوهر المسرح هو الكلمة والممثل وليس التكنولوجيا ولا السينوغرافيا ولا الإضاءة المتطورة ولا الدخان ولا الحالة الغرائبية أو غيره، فلماذا كل هذا؟

حول هذا السؤال نسأل عدد من الفنانين

أحمد محمد الشريف

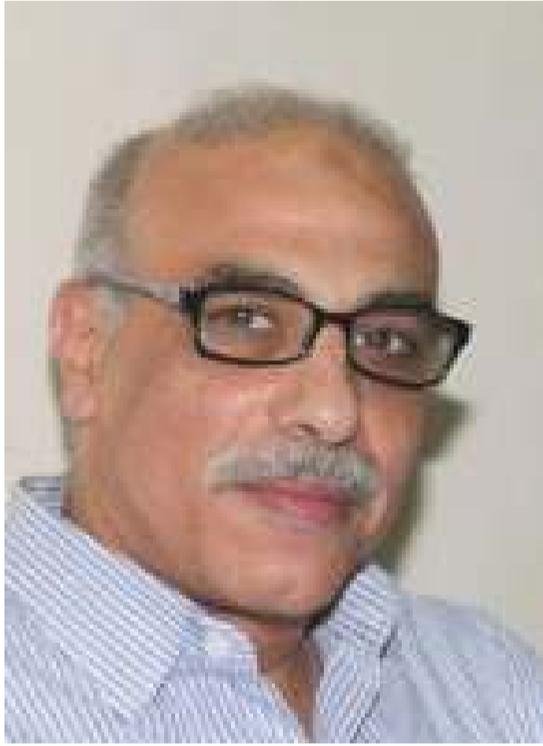


الخليجي غانم السليطي التي استمر عرضها ثلاثة أشهر متواصلة، ثم قدمت في عدة دول بالخليج، وكذلك بعض عروض القطاع الخاص في الكويت للفنان حسين عبد الرضا وغيره.

دراسة كفاءة العروض

كما يوضح الناقد أحمد خميس أن المشكلة الأساسية تكمن في أن كل مهرجان يبحث عن تطوير نفسه وإقامة مهرجان حقيقي ومؤثر في مجتمعه المسرحي وأن يكون ذا كفاءة عالية، فمن الضروري لكل مهرجان أن يشكل مجموعة عمل تكون مهمتها اختيار العروض التي تناسب هذا المهرجان، بالبحث في كفاءة العروض والاعتماد على ذوي خبرة في العلم بتأثير العرض في بلده والمدة التي تم عرضه فيها، والاطلاع على ما كتب عنه ومشاهدته بالفيديو، لكن المشكلة أن المسألة قائمة على فكرة التعاون من خلال الصداقات الشخصية، بتبادل المعلومات عن ترشيح العروض من خلال الصداقات المختلفة بين المسئولين عن المهرجانات سواء أكان مهرجانا كوميديا أو مونودراما أو ديودراما أو غيره، إذن فإن ما يتحكم في الاختيارات هو دائرة الأصدقاء وليس دائرة الوعي والجمال والفنون وأهمية دور الفن والعرض المسرحي وأثره في دولته وكيفية تقديمه هناك. أي لابد أن يكون هناك سيرة ذاتية لكل عرض يتقدم للمهرجان؛ كم مرة تم تقديمه؟ وفي أي أماكن؟ وهل عرض في دولته؟ وكم عدد المشاهدين؟ فنحن نكتشف في بعض الأحيان أنه توجد عروض مصرية سافرت إلى مهرجانات لم يتم تقديمها أصلا في مصر. ويتم ذلك بالاتفاق وهذه كارثة تظهر بشدة لدى صناع المهرجانات أنهم لابد أن يقوموا بدراسة العروض جيدا ومدى كفاءتها، فكثيرا ما نشاهد مهرجانات حيث نستاء جدا من مستوى العروض المقدمة، ويظن البعض أن هذا المستوى الرديء يعبر عن مستوى المسرح في تلك الدولة ولا يدركون أن هذا المستوى السيء هو مشكلة المهرجان نفسه والمساءلة لابد أن تكون لصناع المهرجان نفسه فكيف وافقوا على هذا العرض السيء أصلا للمشاركة. كما توجد مهرجانات تهتم فقط بكم العروض المقدمة دون النظر للكفاءة الفنية على اعتبار أنه إذا تم تقديم أكثر من مائة عرض فلن يتحدث أحد عن الكفاءة لأن الكفاءة ستنتوي على التنوع فيكون من بين كل عدة عروض سيوجد عرض واحد جيد، ويوجد أيضا مهرجانات لا تتضمن أكثر من ثمانية أو عشرة عروض لكنها كلها جيدة المستوى، إذن فالمسألة ترجع إلى صناع المهرجان أو الدائرة المنظمة للمهرجان، ومناقشة كفاءة المهرجان وعروضه وأهميتها وتحرص على مشاهدة العروض بالفيديو ومراجعتها من قبل أعضاء اللجان العليا للمهرجان، أو إرسال مبعوث منها للبحث حول العروض الجيدة بالدول الأخرى واستقطابها للمهرجان، فتلك مسئولية نحو كل عرض يتم تقديمه بالمهرجان.

والنتائج بالتالي تصبح سمعة سيئة للدولة التي قدمت تلك العروض وسمعة سيئة أيضا لدى المتلقي الذي يفاجأ بهذا المستوى، وكثير من الفنانين الكبار من دول أخرى قابلتهم حيث أبدوا آرائهم حول أن كثيرا من العروض المصرية التي شاهدوها لم تكن ذات أهمية. ألم يسألوا أنفسهم كيف استدعوا تلك العروض من خلال الصداقات الشخصية. والعرض المسرحي إذا لم يضيف للدولة أو جهة الإنتاج فإنه يخضم من رصيدها وكذلك يخضم من رصيد المسرحيين لدى المتلقي، فرب الأسرة عندما يتجه للمسرح مع أسرته ليشاهد عرضا يفاجأ أنه متواضع فلن يذهب مرة أخرى بل سيذهب إلى أي مكان للترفيه غير المسرح حيث ترسخ لديه فكرة أنه ليس لدى المسرح منتج جيد يستحق المشاهدة.



مصر الدولة الوحيدة التي لديها مواسم مسرحية مستقرة

أو الإضحك فقط لتمضية الوقت، من خلال قضية أثارها كل من العظيم شيخ النقاد محمد مندور والدكتور رشاد رشدي، فمندور كان يقول الفن للمجتمع ورشدي يقول الفن للفن ولم يصمد رشدي إلا في نصين من إبداعه وهما الفراشة ولعبة الحب ثم قدم بعدهما بلدي يا بلدي واتفرج يا سلام وتوالت عروضه التي تنطوي تحت قضية الفن للمجتمع وأصبح كل المبدعين على مستوى الوطن العربي يقدمون فنا للمجتمع للناس من الناس وعن الناس، لكن عندما بدأت المهرجانات تتوالى على جميع الدول العربية مثل مهرجان دمشق ثم قرطاج ثم بغداد ثم جرش ثم بابل ثم اللاذقية ثم مهرجان الخليج ثم مهرجان الفن في بغداد وهكذا، فأصبح كل مبدع لا يهتم إلا بأن يحصل عرضه على الجوائز وأن يقدم عرضا مهرجانية وأنا أسميها عروض طاردة وليست جاذبة فهي طاردة للناس ولا تهتم بها، لأن الناس يقبلون على مسرحك عندما تهتم بهم لكن كونك تهتم بنفسك سيتروكك لنفسك، و بالتالي فإن المتسابقين هم الذين يشاهدون عروض هذه المهرجانات لكن الجمهور العادي لا يهتم ولا يحضر، فكل منهم يهتم بالإبداع الفردي أو التقني أو العروض المبهمة أو عروض الفوز، أو التي تصل بالمتفرج لحل الفوز، فليست عروضاً جماهيرية تحمل قضية، والمسرح دائما في الوطن العربي ماعدا مصر التي هي الدولة الوحيدة التي فيها العروض مستمرة قد يكون لسنوات لكن في غالبية الوطن العربي غالبية العروض الجادة تقدم لمدة أسبوع فقط على الأكثر ماعدا عندما أخرجت مسرحية دوحة تشریف للنجم

يرى المخرج فهمي الخولي أن المبدعون الفعليون انقسموا إلى قسمين، من انزوى داخل صومعته أو مغارته، والمبدعون الجدد الذين ليسوا حاملي قضية وليس لديهم رؤية إبداعية وتحولوا إلى تابعين للتقنيات الحديثة والسينوغرافيا والإضاءة بالذات وطوعوا أنفسهم للتقنيات التي انبهروا بها وحولوا إبداعهم -إذا كان هناك إبداع- لأن يكونوا صبية للتقنيات ولم يهتم أحد منهم بالمرءة بقضايا الإبداع المسرحي الجادة التي كانت أجيالنا ومن قبلنا أساتذتنا، كل همهم قضية المسرح لمن؟ فمثلا مسارح الدولة كان معروفا أن أساس تواجدها وإنشاءها أن تقدم كل مناحي الفن الرفيع والخير والجمال، الأرفع والأرفع للجماهير الكادحة الغير قادرة على شراء تذكرة القطاع الخاص، أي كنا نقدم عروضاً مسرحية يمكن أن أسميها الطبقات الشعبية الغير مكلفة للطبقات الكادحة وكان عليها إقبالا فكذا تقدم مسرحا يروا فيه أنفسهم تحت مقولة الفن مرآة للشعوب ليروا فيه واقعهم ونبههم لما يحدث فيه من مناحي الضعف كي يتأمل كل منهم واقعه المحيط به ثم يتمرد عليه ويرفضه بل ويثور عليه ويحاول أن يغيره ويأتي هو بالغد الأفضل له ولأن حوله وللمجموع فبدا المسرح هنا فنا من الناس وللناس.

وأضاف الخولي إن وجود حافز الجوائز في المهرجانات دفع المبدع لإنتاج عروض مخصصة للحصول على هذه الجوائز لكن لم يهتم المبدع المسرحي سواء المصري أو العربي بأن يقدم عروضاً تحمل مسرح يهم الناس، ويحمل رؤية المبدع لواقعه وأحلام متلقيها ومشاهديها ولا يهتم بما أجمع عليه رواد المسرح العربي ليكون المسرح فنا للمجتمع وليس فنا للمتعة

يجب دراسة العروض جيدا ومدى كفاءتها قبل قبولها بالمهرجانات



تجارب هلامية دون وعي أو تفكير أو تعميق وطاردة للجمهور

أجل المهرجان ليتم عرضه لمدة ليلة أو اثنتين فقط للتصوير وعمل سي دي لمشاهدة لجان المهرجان، حيث يوجد أشياء عديدة تدخل فيها العلاقات وليس الموضوعية.

المهرجان تتويج للظاهرة الفنية

كما يؤكد الناقد د. سيد الإمام أن هذا كان يحدث قديماً في المهرجان التجريبي وصنعت من أجله عروضاً عديدة بشكل عشوائي لكن هذه المسألة لم تستمر كثيراً وانتهت وهذا شيء جيد. وهذه الظاهرة إفلاس. وضمنياً لا يوجد اعتراف بوجود حركة مسرحية حقيقية، فالحركة الحقيقية هي أنني أنتج عرضاً لأنني لدي جمهور ولدي أصلاً ظاهرة مسرحية وحياتية مسرحية وجمهور يرتاد المسرح وأقدم عروضاً بشكل موسمي، فمثلاً يوجد عروض للثقافة الجماهيرية أو الجامعات وغيرها فكلها جهات إنتاجية تنتج بغض النظر عن وجود مهرجان من عدمه فهي أوعية إنتاجية تنتج فعلاً عروضاً لجمهورها. أما فكرة وفلسفة المهرجان أصلاً أنه تتويج للظاهرة الفنية، فلو لدي ظاهرة فنية فأقيم لها مهرجان وليس العكس بأن أصنع مهرجاناً ثم ألصق به الظاهرة الفنية، وهذا وضع مقلوب ولا يصح. وأنا لا أعتقد أن هذا مازال يحدث في مصر الآن، فأنا ضد هذه المسألة، ولكني سأحدث بالتحديد عن عرض الطوق والإسورة لناصر عبد المنعم حيث كان هناك تفكير منذ سنوات لإعادة تقديم العروض التي مثلت مصر من قبل في المهرجان التجريبي، إذن توجد فكرة تنطبق على الجميع، وفجأة لم تقم العروض الأخرى لعدم توفير إمكانيات مادية للإنتاج، وعليه كان يجب إلغاء الفكرة كلها أو تطبيقها كلياً، ولا يجوز إنتاج عرض

وعى أو تفكير أو موضوع أو تنظير تعميق مفهوم للفكر و في الدول العربية نجد تشابهاً مع بعض آفاتنا، لكن المسرح في مصر يعاني معاناة شديدة بسبب يعيدنا لمسرح الستينيات وهو الترويج للشعارات الآنية المرفوعة والكل يسير على وتيرة واحدة فيقدم أحدهم استكشاث ليم في النهاية ترديد شعارات النظام لسد خانة ما تسمى بالثقافة.

تجارب منقوصة ولم تختتم

أما الفنان القدير د. علاء قوقة فيوضح قائلاً: إن مثل هذه العروض تنتقص من أهميتها في حركة المسرح فيمكن أن أشبهها بمسرحيات المناسبات مثل مناسبات الأعياد القومية وعيد العلم وعيد الفلاح وهكذا، تلك المسرحيات هي مرفوضة من وجهة نظري فالمسرح يقدم لكونه مسرحاً ولاحتياج المواطن لهذا المسرح وللتجربة الشعرية التي يراها المخرج نحو عمل ما يقدمه من أجل المجتمع ويتم بناءه على خطة مدروسة من قبل مديري المسرح ورؤساء الهيئات المسرحية فيكون عملاً لاقى من الدراسة والتمعن واختتمار التجربة وتكاتف العناصر الفنية اللازمة للإنتاج وبناء عليه عندما تشاهدها لجان المشاهدة فإنها تختار الأنسب للمهرجان، لكن عمل توليفة لدخول المهرجان فشيء منبوذ وأكبر من هذا يحدث فنكتشف أن هناك عروضاً صنعت خصيصاً للمهرجان وحدث هذا كثيراً من قبل للمهرجان التجريبي وقدمت عروضاً غير مفهومة لا يفهمها حتى مخرجها لمجرد الاشتراك بالمهرجان وكأنه تجريب وهي حالة تنتاب المخرج العام، وكذلك ما يقدم من بعض الدول العربية الذين ليس لديهم موسم مسرحي ويصنع فقط من

كارثة مسرحية

ويتحدث المخرج حسام الدين صلاح عن الجمهور المستهدف قائلاً: إن إقامة مسرحيات للمهرجان خطأ يدمر المسرح نفسه، فيجب أولاً إقامة المسرحيات للناس، ثم نبحث عن المسرحيات التي اهتم بها الناس ونقيمها من خلال المسابقات، أما العروض المهرجانية فقط ليس لها علاقة بالمسرح، فالمسرح صنع للناس أي نسبة من الناس سواء نسبة مثقفين أو لأناس لديهم وعي أو لكل الناس، فلا بد أن يخاطب جمهور موجود بالفعل ولا يجوز أن يقدم عروضاً للتقييم فقط، مثلما كان لدينا في السابق عروضاً مخصصة للمهرجانات التجريبية والمهرجانات العربية، أما المسرح الحقيقي فالمستهدف فيه هو المواطن أو الجمهور، سواء أكانت النسبة اثنان بالمائة أو عشرة في المائة أو أكثر أو أقل أياً كانت، فعندما تعرض يحضر لك جمهورك فتعرض رؤية فنية وجماليات ودرس في الدراما وفي الإيقاع وكل العناصر الفنية، فيأتي إليك الجمهور في قاعة، فلو حضر ثلاثين أو أربعين أو خمسين فقد حققت الغرض ثم تقوم بتوسيع الدائرة لتصل لأقصى عدد من الحضور، فعندما تقدم عرضاً لكل الناس بمسرح به خمسمائة كرسي فأنت تخاطب الثقافات المختلفة وتقدم مسرحاً لهم فكل مخرج يدرك جيداً أي جمهور هو يخاطب ومن هو المستهدف، لكن إقامة المسرحيات خصيصاً للمهرجانات فتلك أغراض أخرى مادية بحتة ليس لها علاقة بالمسرح. وقد يكون أحياناً الغرض تحريك المياه الراكدة لكننا نقدم مسرحاً للناس وليس للمهرجانات وللواجهة الاجتماعية. وتلك العروض هي عروض مصطنعة تعتمد على أشكال غريبة تفتقد لروح التماس مع الجمهور مثل الفنان التشكيلي الذي يرسم لوحة ليعرضها للجمهور وآخر يرسم لوحة ليعرضها فقط في مسابقة وهذا خطأ لأن المسرح هو المسرح والفن هو الفن، وهذا أثر كثيراً المسرح فأصبح لدينا صنفين من أصناف المسرح، المسرح الحقيقي، ومسرح المهرجانات وهو سخييف وثقيل الدم ويفتقد للروح ومصطنع ومعلب ويبحث عن صورة غريبة للفت الأنظار وهذا ليس هدف العمل المسرحي، وتجد فيه كل المسرحيات متشابهة في الشكل ولا فرق بينها، وهو بالتأكيد كارثة مسرحية.

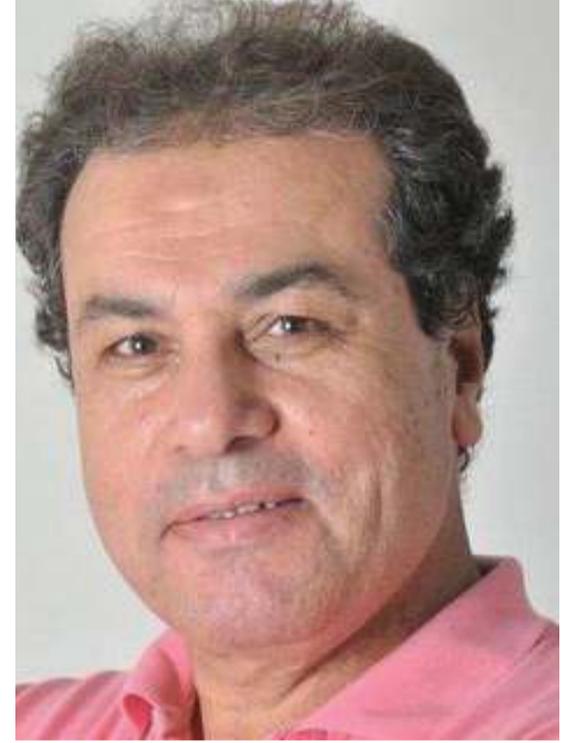
عروض مدرسية

ويبين لنا الناقد عبد الغني داود أن هذه آفة قديمة ترجع إلى بدايات مهرجان المسرح التجريبي في مصر حيث كان يتم إنتاج عروضاً مخصوصاً له على عجل قبل موعد المهرجان في شهر سبتمبر من كل عام، وللأسف نحن لم نستفد من المهرجان التجريبي كثيراً فالمصريون مقلدون تقليداً أعمى لبعض قشور مدارس التجريب وليس الأصول أو جذور التجريب المسرحي، فأصحاب الثقافات السطحية أو القشرية يقعون في خطأ التقليد دون التعميق، وتعرض لهذا الآن حيث نشاهد عروضاً تشبه عروضاً مدرسية مثل عروض مركز الإبداع التي يرغبون في تقليدها في حين أنها في الأصل عروضاً تعليمية، فلا يحاول المخرجون الموهوبين تعميق رؤاهم الإبداعية نحو تقديم أعمال لها جذور في ثقافتنا لأن ثقافتنا عميقة وليست أحادية الجانب ولا أقصد الردة للموروث أو التقوقع على النفس لكن كل شيء لابد أن يكون له عمق أو أصول، هذا بالنسبة للتجريب لكن المهرجانات المتعددة الأخرى أغلبها المحصلة فيها لا شيء نتيجة أنها مجرد ترديد الشعارات لهدف الحصول على الناتج المادي في النهاية.

ويضيف عبد الغني داود إن هذا حدث أيضاً هذا العام في المهرجان العربي الأخير في 2019، ومثلها فكرة إعادة العروض القديمة خصيصاً للمهرجان تحمل نفس التفكير، ويعتبر مصطلح ما بعد الحدائة منتشر بين المسرحيين غير المثقفين، فيتمسكون بخانة ما بعد الحدائة كي يقدمون أي شيء بدون

تسقط من الذاكرة بسرعة لأنها تغازل لجان

التحكيم وليس الجمهور



أعمال عشوائية مصطنعة ومعلبة تخفي تحتها حالة فراغ ثقافي

الذين حرصوا بشدة على تقليد بعض العروض الأجنبية المشاركة بالدورات السابقة أملا في تحقيق حلم الحصول على الجوائز، حتى أضحي حلم الحصول على الجوائز وإرضاء أعضاء لجنة التحكيم أهم بالنسبة لهم من كسب الجمهور وتحقيق التواصل معه، وللأسف فقد وجد هذا التيار تأييدا وتشجيعا من بعض المسؤولين عن فرق مسارح الدولة، الذين سارعوا بتخصيص واعتماد الميزانيات المناسبة لمثل تلك العروض التجريبية أملا أيضا في تحقيق الفوز. وللأسف فإن عددا كبيرا من تلك العروض غير متوائمة مع عاداتنا ولا تتناسب مع تقاليدنا الشرقية بل وغير مفهومة حتى لنخبة المثقفين، ولعل أوضح مثال على ذلك العرض المصري المتدني الذي أصر مخرجه على تجرد جميع الممثلين والممثلات من ملابسهم كاملة بالرغم من عرضه بمنزل «زينب خاتون» على بعد أمتار من جامع «الأزهر»! وهو العرض الذي تصدت له بشجاعة الناقدة الكبيرة/ سناء فتح الله فكتبت مقالها بعنوان «بلاغ للنائب العام»، كما قمت بكتابة مقالي بمجلة الكواكب تحت عنوان «عبدة للشيطان ولا ينتمون للمسرح»، وللأسف وجد العرض من يدافع عنه تحت ستار «حرية الإبداع»!

أخيرا أؤكد أن جميع العروض التي يتم إنتاجها خصيصا للمشاركة ببعض المهرجانات - وطبقا لشروط تلك المهرجانات - هي عروض متواضعة فنيا وغير حقيقية، فهي عروض مهجنة تشابه تماما مع التلقيح الصناعي وأطفال الأنابيب أو الطلق الصناعي والولادة القيصرية قبل الموعد المحدد للولادة الطبيعية، لأنها تنتج بسرعة ولا تأخذ وقتها الكافي في الكتابة والتخطيط والبروفات اللازمة، كما تعتمد - في أغلبها - على محاولات إرضاء أعضاء لجان التحكيم، حتى ولو تم ذلك على أساس الاهتمام بالشكل دون المضمون، وتم تقديم مقتطفات من عروض لغة الجسد والرقص الحديث السابقة بصورة عشوائية وغير منسجمة، فلا تنجح في أن يصبح لها خطاب درامي واضح ولا نسيج مستقل متوائم ومنسجم مع المضمون، وبالتالي تفشل تماما في تحقيق أي تواصل مع الجمهور.

واجهة مصطنعة لمدة ليلة لا أكثر يقام من خلالها عرض المهرجان. وبالتالي لا أضع أي اعتبار لهذه النوعية من العروض ولا أعتبرها حركة مسرحية في بلدها.

التعالي على الجمهور جريمة

وأخيرا يبين لنا المخرج والناقد د. عمرو دواردة أن «الجمهور» هو الضلع الثالث والمهم بالظاهرة المسرحية، والذي لا يمكن أبدا الاستغناء عنه، فمكان العرض قد يختلف في أشكاله كثيرا والنص (أو الفكر) يمكن تقديمه بأكثر من شكل أو قالب فني، ولكن بدون الجمهور الذي ينتج له العرض والذي يستهدف لتقديم الخطاب الدرامي له في إطار من المتعة السمعية والبصرية يفقد العرض الهدف الرئيسي من تقديمه، وبالتالي تسقط من الذاكرة فوراً جميع العروض التي لا تضع بالدرجة الأولى الجمهور في حساباتها. بالطبع لا يقصد بما سبق السير والسعي وراء كيفية إرضاء الجمهور وتحقيق رغباته ونزواته، والتدني أحيانا بالمستوى الفني للعروض ولكن يقصد فقط التأكيد على أهمية اجتذابه من خلال العروض الممتعة محكمة الصنع للارتقاء بمستوى وعيه وتذوقه، والخلاصة أن المسرحيين قد يجانبهم الصواب تماما إذا تصوروا أن هناك بعض الأهداف الأخرى التي قد تتساوى مع أهمية كسب واجتذاب الجمهور.

وجدير بالذكر أن جريمة التعالي على الجمهور تتساوى تماما مع جريمة محاولة إرضائه بأي وسيلة!! والحقيقة أن تعاطف ظاهرة تنظيم المهرجانات المسرحية خلال السنوات الأخيرة وبالتحديد منذ تنظيم مهرجان «القاهرة الدولي للمسرح التجريبي» عام 1988 قد خلقت جيلا من المخرجين الشباب

واحد فقط وخصوصا أنه لم يتم عرضه كعرض موسمي كي يصبح جزءا من الحركة المسرحية ثم يتم دخوله المهرجان بعد ذلك.

إن مصر دولة كبرى ومركزية شئنا أم أبينا فتلك حقيقة كبرى، وقد حضنت الفنانين العرب ومازالت قادرة على ذلك، وفنانونها قادرين على إلحاق الظاهرة الفنية بالمهرجان وليس العكس، أما الدول العربية (ماعدا سوريا ولبنان حيث يوجد فيها ظواهر مسرحية منذ فترات بعيدة) تنتج عروضاً خصيصا من أجل المهرجانات ولم تختبر على جمهور، سواء في قطر أو السعودية أو الكويت أو غيرها لا يوجد لديها مسرح وتنتج فقط من أجل المشاركة في المهرجان ولا يعرض إلا ليلة المهرجان فقط وقد قابلت فنانين من تونس والمغرب صرحوا بنفس الكلام أن أقصى عرض لديهم يستغرق عرضه ثلاثة أو أربعة أيام وبيجار مسرح رغم دعم الدولة، لديهم بالفعل فنانين كبار ولكني أتحدث هنا عن الظواهر المسرحية، إن إنتاج الثقافة الجماهيرية وحدها لدينا بكل تحفظاتنا عليه يفوق إنتاج الدول العربية مجتمعة لو تحدثنا عن عروض نوادي المسرح فقط، وليس الشرائح والقصور، فمصر بلد كبير حقا، فإذا أقمنا مهرجانا في مصر لأي جهة هذا مستحسن لأنها تقدم مثلا في الثقافة الجماهيرية ما يفوق المائتي عرض في العام وكذلك في الجامعات لدينا ما يعلو العشرين كلية بكل جامعة فيجب أن يقام لها مهرجان للجامعات، إذن لدينا ظاهرة حقيقية، لكنني عندما أقصر العرض على ليلة مهرجان واحدة فقط، فهذا مجرد دعاية لدولة ما تريد الظهور لتدعي أنها ترعى الثقافة (تعمل بروجاندة) لكن تحت منها فراغ، حيث يتم إخفاء حالة الفراغ الثقافي التحتية ويتم تصدير

العروض المهرجانية كارثة مسرحية تدمر المسرح نفسه

المقال الفائز بجائزة مسابقة المهرجان العربي «زكي طليمات»

«وليمة عيد»

الشخصية غير المنتمية... حيث الجمهور يلتهم بطله



بطاقة العرض

اسم العرض:

وليمة عيد

جهة الإنتاج:

المعهد العالي

للفنون

المسرحية

عام الإنتاج:

2019

تأليف: يوسف

مسلم

إخراج: محمد

عادل



بما يقدم بحالة الكرنفالية الموجودة داخل العرض، فجعلت ألوان كل شخصيات العرض مبهجة وصارخة ماعدا "عيد"، يطل العرض الذي يعاني من كل تلك الضوضاء، وتأكيدا على تلك المنهجية التي يدور العرض حولها جعلنا "محمد عادل" أمام تكتيكين في التمثيل، الأول طبيعي ومتناس مع مشاعر الجمهور، وهو عيد بطل العرض، الذي كان ظهره منحنيًا بشكل بسيط جدا، والذي لعبه "محمد يوسف" بشكل جيد، ودون أي مبالغة في الإحساس، بل بدا منهاجاً منذ البداية نتيجة وضعه داخل اللعبة المسرحية، دون إرادته، في المقابل رأينا شخصيات العرض الأخرى من الجرسون حتى الممثلون بالداخل "نسمة وريتا وجمباز"، عائلة عيد تتعامل مع الأمر بمبالغة ليست منفرة، بل مقبولة، وكأننا نراها رسوماً كاريكاتورية.

واستخدم مخرج العرض التغريب، وجعل الأمور المألوفة لنا غير مألوقة، كشكل المرحاض الذي تعودنا عليه من أجل قضاء الحاجة، لكنه هنا مقدس ونظيف ولا يتم قضاء الحاجة به، وحتى في اليافطة الموضوعية "منظمة الرفق بالإنسان"، ثم اعتمد على بنية دائرية حتى على الشكل النصي والعرضي، فالبدائية التي بدأها من وضع عيد كوليمة تمت في النهاية مرة أخرى، بعد معرفة مصيره كعاقل يراه المجتمع مجنوناً.

إن القضية الأساسية للعرض هي حيوانية ووحشية مجتمع يفكر في نصفه الأسفل، وإنسان غير منتمي إلى ذلك المجتمع يتم اضطهاده ومعاملته كمجنون.

استخدام التقنيات الكاملة في العرض في كشف لعبة المسرح دون تطويل وتكرار، جعل المتلقي في دهشة سواء من قضية العرض التي تتشابه وما تم في العديد من النصوص مثل "الجمهور - ضحايا الواجب - فويسك - يوم من زماننا" أو حتى من أليات التقنية التي تم استخدامها، لكن انضباط الأمر جعله ممتعاً وليس مشتتاً، وجعلنا نفكر هل نحن كجمهور نرى شيئاً غريباً لكننا نشعر به، وأنا جزء منه وتنتسائل: هل شاركنا كجمهور في التهام بطل العرض الذي يقدم لنا؟ هل وصل مجتمعنا لهذه الحالة؟.. من يدري؟

وإشارة إلى ذلك المطعم الفني، الذي هم بداخله، وما إن يجلس الجمهور حتى نفاجاً بالطهارة يطاردون شخصاً يخرج من بين الجمهور، ويصعدون به إلى المسرح، وبعد أن يتم اصطحابه يوضع كخروف على مائدة طعام، ليظهر لنا شخص "يسمى الجرسون" يعرفنا بنفسه واسمه الذي به تلاعب مرة أخرى، فالجرسون وظيفته تقديم أنواع الطعام للزبائن، وهو هنا لا يلعب جرسون فقط، بل أيضاً هو مقدم العرض، الذي يقدم الوجبة للزبائن العرض، وهي عملية التمثيل.

وهنا يبدأ اللعب الحقيقي، واستخدام تقنيات برزت بشدة في منتصف القرن العشرين، وما أوصلتنا إلى مسمى "الميتاتياترو"، وعمليات كشف اللعبة المسرحية، "وكيفية حديث المسرح عن نفسه، إن الجرسون يخبرنا أننا سنرى حكاية "عيد" وستمثل أمامنا، إن عيد شخصية مجنونة، وغير متكيفة مع مجتمعها، ذلك المجتمع العثى الذي يتعامل مع الوضع المقلوب كأمر طبيعي وبديهي.

عيد مواطن في دولة ما، لم تحدد، وزمن لم يحدد، إنه يواجه أزمة جنون ووحشية مجتمعه، المجتمع الذي يرى أن قضاء الحاجة في المرحاض أمراً مجنوناً، والأفضل قضاؤها في الشارع، وأن القدم أهم من الرأس والعكس جنون، مجتمع يرى أن الجلوس على المقعد يكون بالقدم وليس بالمؤخرة، ويرى أن الاغتصاب طبيعي أما المضاجعة فلا، إنها عملية القلب الذي يبرزها العرض، ويبرز كيف أن شخصية بطل العرض غير منتمية، إنه يتحدث في الأمور الطبيعية والمنطقية.

كانت المتعة الحقيقية تصافر عناصر العرض في كشف اللعبة المقلوبة، وجعلها تنماس مع الجمهور/ المتلقي، فالديكور حول المسرح من "place"، ومكان محدد إلى "space"، وهو استخدام الفضاء المسرحي ليري "بيت عيد /مكتب الطبيب، مكتب المستول والطبيب / مرحاض في منزل " تنوع هذا الأمر كان يمكن أن يجعل الأمر مشتتاً، لكن الذكاء في اللعب في فضاء المسرح جعل الأمر ممتعاً وسهلاً ومنطقياً، مع دمج الإضاءة وتصديدها مرة أخرى، وجعل الجرسون أو الراوي يستخدم كشاف مثبت على مايكروفون امامه، وكانت نوران الشيمي مصممة الملابس على وعى

محمد عبد الوارث



في بدايات 1930 تواجد الكاتب الأسباني "جارتيا لوركا" في منزل عائلة صديقه "ال كارلوس"، وطرح عليهم نصه "الجمهور"، وبعد ليلة عصبية من توتر نفسي وعصبي لأفراد العائلة وهم يقرأون النص الذي عالج بصدمة حقيقية قضايا لم تقدم وقتها على المسرح، وبعد انتهاء الليلة، وبينما كان يسير مع الناقدة الفرنسية "مارسيل أوكليار" أخبر لوركا صديقه فيما هو أشبه بالنبوءة أن "هذه المسرحية ستشكل ذاكرة التاريخ المسرحي".

ما يجعلني أستحضر هذه القصة الخاصة بلوركا، هو رد فعل الأسرة، الذي شابه إلى حد كبير شعور من حولي أثناء عرض "وليمة عيد"، للكاتب الشاب "يوسف مسلم"، والمخرج "محمد عادل"، ضمن فعاليات مهرجان زكي طليمات للمسرح العربي، تلك الصدمة التي سببها ما طرحه العرض من قضايا جريئة، وبشكل جعل المتفرج في مأزق أن يتناس وما قدم داخل العرض.

لا يمكننا هنا أن نفضل بين عناصر العرض بعضها البعض، فما قدم أمامنا كان وحدة واحدة، جعلت الأمر يصل إلى شبه تكامل داخل العرض المسرحي

فالمؤلف وضعنا أمام الأمر منذ العنوان في تلاعب لفظي واضح، فالنص مسمى "وليمة عيد"، الوليمة هي المائدة من الطعام الشهى والمتنوع، وعيد هو اسم علم للاحتفالات، وفي الوقت نفسه هو اسم بطل العرض، والتقط مخرج العرض فكرة التلاعب والقلب طوال الوقت، فمن البداية هناك طهارة يعطون للجمهور منذ البداية طعام يأكلونه، وكأنه يعطينا دلالة

المقال الفائزة بجائزة مسابقة المهرجان العربي «زكي طليمات»

«جبر الخواطر»

حبكة بسيطة في مقابل طغيان الطقس على الدراما



عماد علواني

بطاقة العرض:
اسم العرض:
جبر الخواطر
جهة الإنتاج:
المعهد العالي
للفنون
المسرحية
عام الإنتاج:
2019
تأليف وإخراج:
محمد الكلزة



«حب ما شئت .. إن لم تكن امرأة» ..! هذه هي «الفرضية» التي بنى عليها محمد الكلزة مؤلف ومخرج عرض (جبر الخواطر) الذي قدمته وحدة الأسكندرية ضمن المسابقة الرسمية لمهرجان المسرح العربي (زكي طليمات) في نسخته الـ 36، ولعل اختلاف العرض عن جميع العروض المقدمة في المهرجان هو ما دفعني للكتابة عنه وهو الحالة الصوفية التي غلفت الدراما والصورة المسرحية.

بحثت كثيرا عن مدخل نقدي لهذا العرض من خلال عنوانه باعتبار أن بعض المناهج النقدية الحديثة تتخذ من عتبات النصوص والاعمال الابداعية مدخلا لها، فلم أجد مدولا لـ (جبر الخواطر) داخل هذا العرض المسرحي.

إذ أن المؤلف / المخرج كما ذكرت قد بنى فرضيته حول إحدى الطرق الصوفية التي تبيح لأتباعها كل شيء إلا النساء، وهذه الجملة التي افتتحت بها مقالتي نجدها مكتوبة بالرسم العثماني على أحد أبواب مكان الحضرة، مع بعض الآيات القرآنية مثل (وعجلت إليك ربي لترضى).

وهي جملة ركيكية الصياغة اللغوية مقطعا الأول عامي، والمقطع الثاني فصيح، ولا نستطيع أن تفهمها إلا من خلال العرض فهو يقصد (أحب ما شئت .. إلا النساء) وهو قانون الحضرة أو الطريقة التي ينتمي لها عالمه الصوفي الذي يعرضه، ويتناقض مع نفسه عندما يذكر على لسان البطل ما يفيد بالأرهابية في الإسلام وحديث شريف للرسول «حب لي من دنياكم ثلاث: الطيب، والنساء، وجعلت قرعة عيني في الصلاة»!

وقد تعمّد المخرج تحييد الزمان والمكان، ورغم ذلك لم نر شيئا في العرض غريبا عن واقعنا وبيئتنا المعاصرة، وقد بدأ مسرحيته بحضرة الذكر والمديح النبوي ومنها إلى مديح شيوخ الحضرة، وهو بمثابة تهديد للصرع داخل هذه الطريقة وبين شبابها، الذين يطمحون في الوصول إلى رتبة شيخ الطريقة، لاسيما وأن شيخهم الأكبر قد أصابه الكبر، والصراع هنا بين الشبابين (عابد) و (وسام).

ولم يتوقف الصراع داخل البناء الدرامي عند ذلك بل ما نلبث أن نلتقط طرفا جديدا من خيوط الصراع وهو الصراع داخل نفس (عابد) الذي يجاهد نفسه التي تشتهي النساء، وهو ما يحرمه قانون الحضرة / الطريقة الذي بنى عليه حبكة المسرحية، وهي حبكة بسيطة داخل بناء درامي تقليدي يصل لذروته تدريجيا مع تصاعد الأحداث عندما يتأمر (وسام) أحد شباب الطريقة ويعطي مالا للفتاة التي يهواها (عابد) لتغوية فيقع عابد في الغواية فيتهم بالزنا في نفس اليوم الذي يموت فيه شيخ الطريقة الأكبر، ويقام الحد على (عابد) بالجلد، وهو حد الزنا لغير المحصن في الشريعة الإسلامية، ويمنع (عابد) من إلقاء نظرة أخيرة على شيخه قبل دفنه، ومن حضور جنازته، ولا يجد من يدافع عنه سوى امرأة بسيطة كانت تعيش في كنف الشيخ، في خدمة الشيخ وأتباع الطريقة، فيتم طردها هي الأخرى.

ولم يرد المؤلف أن ينهي مسرحيته بهذه النهاية المأسوية، فزى عابد وقد تزوج محبوبته وأنجب منها في أرض أخرى بعيدا عن هذه الأرض، وقد جاءت النهاية مفاجئة دون تهديد لنجد أنفسنا مجبرين على قبولها دون أي مقدمات، كل هذه الأحداث غلفتها الحالة الطقسية / الصوفية بالرقص والغناء والذكر، فالموسيقى والإنشاد ورقصات المولوية كانت بطل العرض، ولعلها كانت أقوى من دراما العرض ذاتها.

اليسار غرفة للمرأة البسيطة التي تعيش في كنف الشيخ. إذا كانت وظيفة الديكور في العرض المسرحي هو تحديد الزمان والمكان والتعبير عن الدلالات الدرامية والتكوينات الجمالية، فزى أن مهندس الديكور قد اعتمد على صورة ثابتة لم تكن ملائمة للحالة الدرامية فارتكز على بعض الخطوط الرأسية في تكوين الغرف وخلا التكوين من الدورانات والمنحنيات رغم صوفية حالة العرض اللهم إلا من ثلاثة (ارج) بين أعمدة الغرف، ربما كانت هي الوحيدة المعبرة عن الحالة.

وعلى مستوى الأزياء ارتدى الجميع الجبة والعمامة وهي أزياء شديدة التقليدية يرتديها الأزهاره وبعض المتصوفين. أما عن الأداء التمثيلي فقد أتقن الممثلون أدوارهم ولاسيما (عابد) الذي جسده محمد الكلزة مؤلف ومخرج العرض، والمرأة البسيطة / الأم والتي جسدها شريهان الشاذلي وهي طاقة تمثيلية وموهبة طاغية. ويبدو تأثير المخرج الشديد على مستوى الصورة بعرض (قواعد العشق الرابع) للمخرج عادل حسان والذي قدمته فرقة المسرح الحديث على مسرح السلام في العام الماضي، لكننا لا نحبب عليه هذا التأثير، ولكن تبقى بساطة الحكمة وسط هذا الزخم الصوفي هو نقطة الضعف الأبرز في هذا العرض.

فما جسده هذا العرض من صراع على مشيخة الطريقة الصوفية ومن شخصيات لم تأت مكتملة البناء الدرامي، كان من الممكن أن يصيغه في أي قالب آخر، وليس فيه ما يستدعي أن يسقط فكرته داخل طريقة صوفية أقرت لنفسها قانونا أشبه بالرهينة ..! فرما كان منطقيا أن يدور هذا الصراع داخل أحد الأيعة بين مجموعة من الرهبان. إن جوهر الدراما في المقدمات التي تقود للنتائج وفي الشخصيات الواضحة الأبعاد داخل البيئة الدرامية التي تستعرضها أحداث المسرحية (هنا والآن)، ورغم شاعرية اللغة التي كتب بها المؤلف مسرحيته وطغيان الحالة الصوفية بمفرداتها الموسيقية والطقسية على الدراما، إلا أننا أمام دراما أراها غير مكتملة، وإن كانت خاضعة شكلا للبناء الأرسطي التقليدي، ولكن لم يستطع المؤلف / المخرج تشييع اللحظات الدرامية، وإبراز أبعاد شخصياته المتباينة والتي بدت فطرية إلى حد كبير، ولم تظهر خصوصيتها داخل البناء الدرامي. أما على مستوى الصورة البصرية فرغم جمالها إلا أننا وقعنا أسري صورة ثابتة لا تتغير مع اللحظات الدرامية، فالمشهد عبارة عن أربع غرف متجاورة أفقيا تنوسطها غرفة الشيخ الأكبر وعلى يسارها غرفة عابد، وبجوارها غرفة للمنشدين، وعلى الرغم من ذلك لم يكن لهم وجود درامي إلا كونهم منشدي الحضرة، وقد سيطرت الاضائة الخضراء والبنفسجية على الصورة طوال العرض المسرحي، وفي أقصى

«بيتي الجميلة»

إنسانية الإنسان وجدوى وجوده



بطاقة العرض:
اسم العرض:
بيتي الجميلة
جهة الإنتاج:
مدرسة التربية
الفكرية
بالزقازيق
عام
الإنتاج: 2019
تأليف وإخراج:
محمد حسن



واصدقاءهم وزملائهم في الفصل والمدرسة وتلك حقيقة أساسية لا ريب فيها - هذا من ناحية الصياغة فكان الحوار بسيط ومعبر ولم تستغرق الجملة الحوارية أكثر من ثواني معدودة ولم تتجاوز الكلمات العشر وهذا سبب بطبيعة الاحوال تدفقا في الإيقاع واقتربت الجملة الحوارية من الجمل التلغرافية وان امتازت عنها انها ابتعدت عن التجريد وتدرت بالتحديد فكان يسيرا علي الطلاب وهم المجتهدين الراضين الاستسلام لتلك الاعاقة اداء الحوار في السياق العامة بل وانتزاع استحسان المتلقي سواء كان ذويهم او زملائهم او حتي من الطلاب العاديين

هذا علي مستوي الحوار اما الاخراج المسرحي فلم ينتهج المؤلف / المخرج محمد حسن السلاوي اي منهج من شأنه طرح رموزا او دلالات مركبة واكتفي بتمير حوار حركته وتجاوز عن صعوبة تحريك الطلاب اصحاب الظروف الخاصة فتجلى الطلاب في ابهي صورة فاذا كان مكان الحدث هو حديقة واذا كانت الاشجار الواقفة في الحديقة ستتكلم من جراء اعتداء الطفل عليها فما كان من المؤلف / المخرج الا ان ثبت الاشجار في مكانها وجعل الطفل يدور حولها وكأنه يلعب لعبة الكراسي الموسيقية ولم يستعرض في تنفيذ (ميزانسن) مركب أو معقد بربك الاطفال فما كان منهم الا انهم ابدعوا بشكل لافت ولولا بعض اللزمات النمطية التي صاحبة نطق بعض الاطفال منهم ما اقتنع المتلقي ان الاطفال المشاركين من متحدي الاعاقة لدقة القاءهم للحوار وتتابعه وتنفيذ ما طلب منهم بشكل يوازي الاطفال من غير أصحاب الاعاقة وما أثلج الصدور تلك الابتسامات التي صاحبة الاطفال بعد الانتهاء من عرضهم وتلقي استحسان المتفرجين لتؤكد ان المسرح قادر علي تحقيق السعادة وان جدوي وجود الانسان هي ان يعي انه للانسانية حق

العرض المسرحي بامتياز (بيتي الجميلة) أكد علي إنسانية الانسان وجدوي وجوده.

النوايا فقد فطن الي ذلك بعض المبدعون الذين خلعوا عباءة الوظيفة وارتدوا ثوب الابداع وفي ذلك منتهي الرجاء لان اقامة عرض مسرحي للأطفال اصعب مراحل من اقامة عرض مسرحي للراشدين واقامة عرض مسرحي مناهج تعليمية للأطفال هو اصعب مراحل من اقامة عرض مسرحي قيمي للأطفال وبطبيعة الحال اقامة عرض مسرحي لمتحدي الاعاقة هو اصعب مراحل من اقامة عرض مسرحي للأصحاء بما بالك ان تكون الاعاقة ذهنية ???

أمام لجنة تحكيم وزارة التربية والتعليم الأستاذ عاطف العجمي وبحضور موجه عام التربية المسرحية السيد عبدالله ومدير عام الشؤون التنفيذية الأستاذة دعاء زكريا قدمت مدرسة التربية الفكرية بالزقازيق عرضها المسرحي (بيتي الجميلة) والتي تحكي عن طفل في حديقة هذه الحديقة مكونة من مجموعة من الاشجار الخضراء الوارفة ذات المنظر الجميل والشكل المتجانس ويقوم هذه الطفل باللهو والمرح بين الأشجار والقاء القمامة في الحديقة بعد ان أكل ما اكل حتي اذا فرغ من الطعام فاذا به يقوم بقطع اوراق الشجر وفروعها فتتألم الأشجار ويدرك بالتالي الطفل ان ما فعل هو خطأ بالغ ولا يصح القيام به وليس عليه ان يؤدي الشجرة فهي تتألم مثلها مثل الانسان ويعتذر الطفل عن فعله ويعد الا يقوم بهذا الفعل مرة ثانية .

هو عرض مسرحي أبطاله (أسماء طارق محمد - عماد أيمن خيري - ماهر عبدالمنعم البغدادي - بسنت نبيل محمد محمود - هشام خالد ابراهيم - طارق السيد الحسيني - عبدالحميد محمد غريب) وهم من أصحاب الاعاقة الذهنية ومن عرض الحكمة يتضح بساطتها المفرطة وأراها أنسب القوالب للوصول الي تلك الشريحة من الأطفال واعتمد المخرج والمؤلف محمد حسن السلاوي البساطة منهجا سواء في الصياغة المسرحية للقيمة التربوية والسلوكية التي اراد تمريرها للأطفال سواء مؤدي أو متلقي - مع افتراض ان العرض يقدم ضمن الانشطة التي يقوم بها طلاب المدرسة الفكرية لذويهم

محمد النجار



علي خشبة مسرح مديرية التربية والتعليم بالشرقية وضمن فعاليات مسابقات وزارة التربية والتعليم قدمت مدرسة التربية الفكرية بالزقازيق العرض المسرحي (بيتي الجميلة) تأليف وإخراج محمد حسن أخصائي التربية المسرحية السلاوي والمشارك في مسابقة الجمهورية لمسرح المناهج التعليمية والتربية الخاصة وواقع الأمر أن ممارسة النشاط المسرحي في المراحل السنية المبكرة من شأنه صناعة الانسان والتأكيد علي القيم الحميدة وتعزيزها وخلق مواطن صالح قادر علي درء المفاسد وقيادة الذات والجموع الي الوصول للقيم الانسانية الاكثر اتساقا مع كينونة الانسان (الحق والخير والجمال) فضلا عن علاج بعض العيوب التي قد تحيق بالطفل كعيوب النطق والخبث والانتواء وما الي ذلك من مشاكل نفسية قد تنماس وتتقاطع مع الانسان في مراحل الاولي وهي من أجل وأعظم أهداف التربية المسرحية وهي البوابة الملكية التي مر منها خالد الذكر الفنان المؤسس ذكي طليمات حينما نجح في تمرير مشروعه في وزارة المعارف المصرية سنة 1936 لادراج نشاط التمثيل والمسرح في المدارس المصرية ومنذ ذلك التاريخ وبعد موافقة وزير المعارف / التربية والتعليم وقتها علي ادراج النشاط المسرحي ضمن مقررات وانشطة المدارس المصرية والمسرح المدرسي يعاني من التهميش وهو الرائد والقادر علي تعديل المسار ان خلصت النوايا .

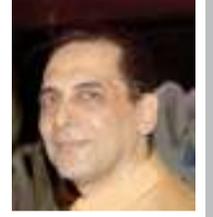
ولأن المسرح هو فعل انساني قادر علي احداث متغيرات إن خلصت

في الانتظار

جدلية وجودية للقهر الإنساني وغربة الشرفاء



بطاقة العرض
اسم العرض: في
الانتظار
جهة الإنتاج:
فرقة مسرح
الطليعة
عام الإنتاج:
2019
تأليف: سعيد
حجاج
إخراج: حمادة
شوشة



أحمد محمد الشريف

ماذا ننتظر؟ وإلى متى ننتظر؟ وهل هناك جدوى من الانتظار؟ انتظار بلا نهاية، إن مجرد فكرة الانتظار حتى لو لمجهول، في رأيي هي فكرة تدعو للأمل والتفاؤل، وليس لليأس كما يظن البعض، فالإيأس يلغي منطق الانتظار أصلاً. في انتظار الخلاص الذي عادة لا يأتي، لكن يظل الأبطال عادة متمسكون بالأمل.

بعد أن كتب بيكيت مسرحيته الشهيرة في انتظار جودو ومثلت إلهاما للعديد من الكتاب المسرحيين بعدها، فطلت نموذجاً يسير على هداه الكتاب في تناول فكرة انتظار الخلاص المزعوم. فكرة عبثية في المقام الأول وقد تناولها المؤلف سعيد حجاج في مسرحيته في الانتظار والتي تقدم بقاعة صلاح عبد الصبور مسرح الطليعة من إخراج حمادة شوشة، وقد بدأ سعيد حجاج من حيث انتهى بيكيت، بل إنه أضاف إليها سنوات طويلة من بعد بيكيت تصل إلى أجيال كاملة من الانتظار، حتى ليأتي أبطاله ليجدوا قبعات أبطال بيكيت مازالت ماثلة على الشجرة تنتظر هي الأخرى.

إن تناول التحليل الدرامي لهذا النص يحتاج لصفحات طويلة متخصصة تستخرج كل أفكاره وتفصيله من واقع كتابة النص نفسه كنص مكتوب كي يأخذ حقه في التناول والتحليل، لكننا هنا بصدد عرض مرئي في قاعة عرض قد أضيفت إليه كافة عناصر العرض المسرحي التي يجب أن يكون لكل منها نصيبها في النقد والتحليل، رغم أن النص والعرض لا ينفصلان، وقد اتخذ المخرج حمادة شوشة خيوط لعبته العبثية من داخل النص، وبداية لدينا مكان خاو إلا من شجرة كبيرة وعتيقة في المنتصف يعلها هيكل عظمي جالس واضعاً ساقا على الأخرى، وهو إشارة لشخص قد مات انتظارا في هذا المكان وما زال بهيئته في هذا الانتظار المميت. شخصان يلتقيان جاء كل منهما من طرف من أطراف العالم كي ينتظر ما لا يعرفه، التقيا في هدف واحد رغم أن أحدهما من آخر العالم والثاني من أول العالم، ويدفعنا المؤلف إلى الجدل حول الصراع الإنساني وماهية وجود الفرد، فيحلل لنا النفس الإنسانية تحليلاً سيكولوجياً معتمداً على فكرة رفض الفرد لتوحده وتفردته في الشر ورغبته في مشاركة آخرين له حتى لا يشعر وحده بقسوة ما يرتكبه من أثام بل تتحول المسألة إلى متعة المشاركة، لكن انتظار الخلاص هنا ينسحب فقط على غير الشرفاء مؤكداً ذلك بتساؤل صفوان لعزوز قائلا (وهل ينتظر الشرفاء هنا أيضاً)، ثم يوضح بعد ذلك رؤيته في أن الحياة الشريفة تحتاج إلى أنبياء نافيا عن البشر الطهر الفطري، فمن ينتظر المخلص لا يحتسب شريفاً، كما أن الانتظار هو سمة أو قدر مكتوب فقط للفقراء، أما الأغنياء فهم في موضع آخر لا يليق بهم التواجد في تلك البقعة من العالم، وهذا يقودنا على أن هذا الانتظار الرمزي إما يجمع فئات مختلفة من العالم من بني البشر بغض النظر عن أماكنهم أو ديانتهم أو انتماءاتهم، فتلك البقعة أو الشجرة الضخمة هي موضع رمزي يجذب إليه أرواح هؤلاء المذنبين انتظارا لنقاء وطهارة الروح، نحن أيضاً في مكان ليس له مناخ واضح أو محدد إما يحتوي كل أحوال الطقس متداخلة (يقول صفوان: لا شيء يبقى على حاله ربما يأتي الشتاء الآن فجأة)، إشارة لهامشية المفردات الحياتية التي لا تهم ولا تعني شيئاً أمام القضية الأكبر التي يعايشها هؤلاء الرباطون عند الشجرة. وعندما يصرح عزوز بأنه (سيأتي حاملاً عشبه وسندسه الأخضر وبرتقاله البهي وما لديه من ذهب لأمثالنا) يمثل قمة التفاؤل والأمل فيما سيطرح الغد عند العتور

حتى يعود الطفل وحيداً دون أبيه في تكرار جدلي لحالة الأب، فهي دائرة مفرغة تدور فيها المفردات دون نهاية وبلا منطق دون الوصول إلى نتيجة أو هدف وما علينا سوى أن ننتظر بلا نهاية. الرؤية الإخراجية لحمادة شوشة دارت في فلك النص لم تخرج عن طور استعراض الحوار الجدلي المنطوق بشكل تقليدي دون تأويل للكلمة بشكل تقليدي لمليء الفراغات والمساحات والتوازن السينوغرافي للحركة بين شخصيات إضافية مثل عازفين وفتاة وعدة شخوص في الانتظار على رأسهم هذا الهيكل العظمي المنتظر بأعلى الشجرة العتيقة المشبعة بعبق الانتظار وعلى جذعها في المنتصف كتبت أسماء من انتظروا وهل هو تخليد لهم أم تخليد لفكرة الانتظار نفسها أم أنها شهادة للمخلص حينما يأتي ليعلم من كانوا بانتظاره؟ أما أسفل الشجرة تمتد أياد تستغيث تأكيداً لعذاب وحرقة الانتظار فكفاناً انتظارا في هذا العالم الملل. وبعد هذا التكوين لتلك الشجرة في منتصف المسرح بين مساحة جرداء خالية يكسوها اللون الرمادي المحايد في كل جوانب قاعة العرض، يعد مثل قطب جاذب حيث أنه رأس الموضوع المطروح الذي يجذب كل من يقرب من تلك المساحة الخاوية، كما كانت الملابس التي صممها مصمم الديكور أيضاً محمود فؤاد صدقي من نفس نسيج سينوغرافيا العرض واكتست كلها باللون الرمادي بدرجاته المختلفة عدا هذا الوشاح السود الذي ترتديه الفتاة الراقصة كمجرد كسر للحالة البصرية، كانت الموسيقى معبرة عن الحالة المسرحية ومناسبة لها كما أضفت خطوط الإضاءة بعداً حيويًا ودرامياً جيداً بشكل مؤثر، أما الأداء التمثيلي فهو البطل الرئيس في تلك الحالة الدرامية التي أجاد فيها الجميع بلا استثناء باسم شريف وياسر عزت وفكري سليم وباسم قناوي ومحمد سعيد ومريم هاني، هي جدلية وجودية ينتصر فيها سعيد حجاج لوجود الله مغايراً ل طرح بيكيت، تجربة مسرحية تعبر عن هواجس الانتظار للأفضل الذي ربما لن يأتي لكن الأمل يظل بداخلنا للأبد.

على المخلص رغم الملل ومجهولية المنتظر. إن الأسماء التي كتبت داخل القبعات الموجودة أعلى الشجرة أمها هي أسماء شخصيات بيكيت في انتظار جودو لكنه هنا يشير إلى أنها منذ آلاف السنين، رحل الأفراد لكن فكرة الانتظار مازالت مطروحة بالوجود الدلالي للمادة المعبرة عن الشخص أو عن أفكاره التي تركها للعالم قبل أن يرحل. وما زال يشير عزوز إلى معاناة الفقراء تلك المشكلة الأزلية التي تصيب العالم اتحاداً مع القهر الإنساني قائلًا عن المصائب أنها تتجمع للتوالي فوق رأس الضعفاء، حيث وصل إلى لحظات من اليأس مطالباً صديقه صفوان بصلبه معاتباً التاريخ متمثلاً في القلعة التي يرغب في أن يدفن خلفها في القاهرة حيث لا جدوى من الماضي سوى الكذب والتضليل فنحن نعيش فقط ونردد ما نسمع دون وعي وعند إدراك ذلك تصبح تلك الحياة بلا معنى، ليدخل في تلك اللحظة الرجل الذي يجر ابنه معه شاهداً على سيزيف الذي لم يكف عن دحرجة الحجر. وذلك تأكيداً على فكرة اللا جدوى واستمرار المعاناة، إن ضغوط الرجل على ولده دون أن يمنحه معطيات التعامل تمثل أيضاً نوعاً من القهر المعنوي ووأد الإنسان داخل الإنسان في أحلامه ومستقبله، فهو لم يمنحه شيئاً كي يطلب منه المستحيل وكيف وهو الذي تحدث ساخراً عن ما يحدث لسيزيف وهو الآن يمارس نفس الفعل بنفس المنطق مع ولده الصغير الكبير في آن واحد، تحمل الفكرة في طياتها مفهوم العبودية، السيد والعبد أو القائد والتابع، أو الزعيم والشعب، كما أن القصة التي يغنيها باستمرار ويكررها بعدة آداءات مختلفة حول الطفل الضال الذي غافل الحراس هي أصداء عن مهانة الإنسان في وطنه حتى ليلقى مصير الكلاب أو أقل مرتبة، لدرجة أن الكلاب هي التي دفنت جثته بعيداً وحيداً، ويؤكد هنا على القهر الإنساني معلقاً بجملة عزوز إن الكلاب تحفظ التاريخ نيابة عنا فنحن أصبحنا بلا ذاكرة نتيجة تزوير تاريخ البشرية لصالح الحكام وأصحاب القرار، يذهب الأب والطفل يختفيان لفترة

مسرح ما بعد ٢٥ يناير

فجوة القطيعة ومحراب الاقتداء



التاسع عشر أو يزيد كما أشرت - عرفته على يدي يعقوب صنوع عام 1870، وظل طوال عامين يعمل جاهداً على تثبيت أقدام هذا الفن في مصر حتى أصبحت له مقومات مصرية صميمة خطا بعدها خطوات واسعة إلى الأمام. وفي هذا يقول د. محمد يوسف نجم في كتابه "المسرحية في الأدب العربي الحديث":

"أقام يعقوب صنوع دعائم المسرح العربي في وقت مبكر، وسبق به آثار الفرق اللبنانية والسورية التي جاءت إلى مصر لتنتشر أصول هذا الفن في واديها، وقد كان من الممكن أن يمتد أثر المدرسة المصرية المسرحية التي كان صنوع رائدها ومعلمها الأول لولا تدخل السياسة وإفسادها على صنوع عمله الفني الجديد، الذي نبع من طبيعة الشعب، وكان من اليسير أن يمضي في طريق التطور الطبيعي المنشود فيخلق مسرحاً مصرية قومياً..."⁽²⁾

سعت أجيال النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين المثقفة صوب فنون الحداثة الغربية غير عابئة بكون ذلك الغربي هو محتل مغتصب لأراضيها، ذلك أن غالبية تلك الأجيال المثقفة خرجت من رحم الطبقة البرجوازية⁽³⁾ باحثة عن مكان مجاور لسلطة أسرة محمد علي وسلطة الإنجليز، غير أنه كان هناك دائماً التيار المناوئ الذي يؤكد على التراث المصري ويقاوم الثقافة الغربية.

المسرح وثورة ١٩١٩:

رغم أن ثورة 1919 لم تنجح بشكل قاطع - إلا أن مصر قد قفزت بعدها إلى مرحلة مهمة من الحياة الليبرالية، فقد جاءت ثورة 1919 بدستور جديد يقلل من صلاحيات الملك، وأسفرت عن استقلال وطني منقوص، ولكن كان هناك رغبة جامحة في الإصلاح الاجتماعي والسياسي.

ثمّة جيل جديد يتجلى في الثقافة والكتابة والفنون، فازدهرت حركة الفن التشكيلي وبدأت أدوات السينما المصرية تتشكل، وكتب المفكرون روايات لتدشين هذا الفن مثل طه حسين ثم التوفيق الحكيم فنجيب محفوظ، وتجدد الشعر مع مدرسة الديوان ثم مدرسة أبوللو، وفي المسرح الغنائي فحدث ولا حرج عن عظمة سيد درويش ومنيرة المهدي قبل وبعد الثورة، أما الموسيقى والغناء فظهرت أم كلثوم وأسمهان وعبد الوهاب والسنباطي وزكريا أحمد ومحمود الشريف والقائمة طويلة، واشتعلت المعارك حول الكتب

المصري الحديث كتاباً ومخرجين وفرقاً وصار ذا قوة ملحوظة؟ بالطبع تلك تساؤلات لاتفي لإجابتها ورقة بحثية محدودة الكلمات، ولكن الباحث سيسعى جاهداً لإلقاء الضوء على أهم وأضخم ملامح قضيته البحثية، مع التركيز على اللحظة الراهنة من المسرح المصري.

المسرح المصري الحديث (القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين):

استقبلت القاهرة مارون النقاش القادم من الشام ليدشن هو الآخر مسرحه بالمحروسة، بعدما تعرفت على فن المسرح في قالبه الغربي إثر الاحتكاك الثقافي بالجاليات الفرنسية 1798 : 1801، وفي قالبه الشعبي عن طريق الفرق الجواله والنحواة وفن الأراجوز، تلك الأشكال التي إزدهرت في عصر المماليك. ليمثل قدوم النقاش البداية الحديثة لتواصلية المسرح في مصر حتى الآن.

بعد أن انفض المسرح من نشاطاته الاحتفالية على يد الخديوي اسماعيل بمناسبة افتتاح قناة السويس، وتأسست الأوبرا 1869 ومسرح حديقة الأزبكية 1870، عملت فرق القباني وألكندر فرح ويعقوب صنوع وسلامة حجازي على صياغة مسرح تلك الفترة، ليمثل جورج أبيض في بدايات القرن العشرين إمتداداً لمسرح يعقوب صنوع الجاد برغم إعتقاد جورج على التراث العالمي، كما يمثل سيد درويش إمتداداً لمسرح سلامة حجازي الغنائي. ولم يكتف المسرح بهذين التيارين، بل كان لنجيب الريحاني وعلى الكسار الفضل في وجود تيار كوميديا مصرية المنبع والطابع، لتكتمل أركان المسرح المصري الأربعة في عشرينيات وتلاتينيات القرن العشرين بظهور المسرح الشعري على يد أحمد شوقي الذي سيره عبدالرحمن الشراوي وصلاح عبدالصبور في الستينيات.

ونحو تبلور مسرح مصري قومي خاص في القرن التاسع عشر، فقد كانت لبنان أسبق البلاد العربية في نشأة المسرح، إذ عرفته على يدي مارون النقاش عام 1848، ثم تلتها سوريا عام 1865 على يدي أحمد أبي خليل القباني، وكانت مصر هي الدولة العربية الثالثة التي نشأ بها مسرح قومي خاص بها - وإن كانت عرفته منذ دخول الحملة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر وطوال النصف الأول من القرن



محمد رفعت يونس

مفتتح:

في كتابه "مشكلة الأجيال The Problem of Generation" عرف كارل مانهايم الجيل بأنه "مجموعة من الأفراد ذوي الأعمار المتشابهة شهد أعضاؤها حدثاً تاريخياً جديراً بالملاحظة في غضون فترة زمنية معينة"⁽¹⁾

ويشير إلى أن الوعي الاجتماعي وفكر الشباب اللذان يبلغان نضوجهما في زمان ومكان معينين (موقع الجيل)، يتأثران على نحو واضح بالأحداث التاريخية المفصلية لعصرهم، فيصير "جيل الواقع".

فلا شك أن الوعي المشترك الذي يوحد أبناء الجيل الواحد لا يتكون من مجرد معاصرة أفراد وجماعات الجيل بعضهم البعض في ذات الزمن، ولكنه يتبلور عبر تأثرهم الشديد بالبيئة الاجتماعية التاريخية والأحداث البارزة التي يشاركون فيها وتهمين على شبابهم، فيصيرون جيلاً اجتماعياً يمثل بدوره عاملاً للتغيير وصانعاً لأحداث تساهم في تشكيل ما يعقبه من أجيال مستقبلية.

لذا، بات المنتج الأبرز لأجيال المسرح المصري هو ذلك المنتج المتناخم لأضخم الأحداث التاريخية في تاريخ مصر الحديث، ولا سيما تلك التي كان من آثارها تغييراً اجتماعياً كبيراً أو على الأقل تغييراً اقتصادياً مؤثراً.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

ولما كانت ثورة يناير 2011 هي الحدث التاريخي الأقرب والأضخم في المجتمع المصري، إرتأتى الباحث ضرورة التوجه بالبحث والإستقراء لذلك الجيل المسرحي الحالي في مصر مابعد ثورة 25 يناير، والذي قد يشكل اتجاهها سائداً، يحمل في طياته بالضرورة تفردات نوعية، ولكنه أيضاً يقدم سمات عامة وهوموماً اجتماعية وفنية مشتركة.

ولاشك أن المنتج المسرحي المصري في سنوات ما بعد الثورة ليس حكراً على جيل الألفية الثالثة، بل لايزال قليل من جيل الثمانينيات ومبدعو التسعينيات وبواكر الألفية الثالثة (ممن لم يعاصروا أحداثاً جسيمة أو فارقة) يسكب بعضاً من إبداعاته الراهنة لتساهم في تكوين المشهد المسرحي المعاصر، كما يعبر النص المسرحي المطبوع (مؤلفاً كان أم مترجماً) أجيالاً عدة ليعيد تفاعله من جديد في لحظة زمانية مغايرة للحظة كتابته وسياق فني ومجتمعي جديد. ومن ثم؛ لا تفصح تلك التجاورات الإبداعية عن مسئوليتها النسبية عن المشهد الراهن وحسب، بل تبوح في خضم احتشادها وتفاعلاتها البنينية بما يشي بالقطيعة والتمرد أحياناً بين تلك الأجيال العديدة وما يسطر صفحات التناس والاقترناء والتطور التكاملي الذي لاينفي التميز الإبداعي الفردي.

ومن ثم، يستوجب البحث في تلك القضية الإجابة على عدة أسئلة بحثية قد بلورتها ظاهرة المجالية في المسرح المصري، ومنها: كيف تفاعلت الأجيال المتعاقبة مع المسرح المصري؟ وما هو الإسهام المميز لكل جيل عن غيره، ومدى تأثيره في وتأثره بغيره؟ وهل ثمّة فوارق جوهرية بين استجابة الأجيال المسرحية للثورات المصرية الثلاث في القرن العشرين 1919 - 1952 - 2011، حيث تبلور شكل المسرح

الشعب بكل صدق وساهم بل هو من أنجح الثورة، أمتطت جماعة الإخوان المسلمين جواد الثورة الظافر، وتشكك فيهم الثوار بعدما انكشفت موائد صفقاتهم المشبوهة مع النظام السابق وأحياناً مع المجلس العسكري، وتفكك الإلتفاف الشعبي بين نخبة ثورية غير قادرة على إنتاج قيادة موحدة أو مشروعاً قومياً وبين إخوان يرتاب الشعب في انتمائاتهم، ومجلس عسكري إنحاز للثورة، ولكن لا يزال ينظر له باعتباره على علاقة بإعادة إنتاج نظام ما قبل الثورة ولو على مستوى قياداته من أصحاب الصلات الوطيدة بالنظام السابق آنذاك. وبصرف النظر عن الخوض في تفاصيل ثورة يناير السياسية وأحداثها التاريخية، فخلاصة القول أن عدم تمكنها من الحكم قوض مشروعاً قومياً كان منشوداً. مما صبغ الإبداع المسرحي - بعد إنقضاء فترة الإبداع الثوري - بالصبغة الفردية التي ينتجها كل مبدع وفقاً لقناعاته الخاصة وفكره المفرد وجمالياته الفردية.

إن ما حدث للمجتمع المصري إثر ثورة 25 يناير هو أن "العقل الجمعي للمجتمع أصيب بصدمة وعى أفقدته توازنه لفترة قصيرة ليتخذ بعدها مساراً آخر مختلف في التفكير"⁽⁹⁾، لعل ذلك يظهر بشكل أكثر وضوحاً لدى مبدعو الفنون الأدائية ومن بينها المسرح، فالباحث في المسرح المصري خلال تلك الفترة التي أعقبت الثورة يمكنه كشف عدة تيارات أو مسارات؛ ويمكننا في إيجاز التعرف عليها وعلى بعض سماتها فيما رصده غالبية نقاد المسرح⁽¹⁰⁾ آنذاك:

هناك عدد من عروض المسرحية القائمة على نصوص قديمة، ومُحملة بأفكار ما قبل الثورة وطُرق نقد المجتمع آنذاك، ثم قام مبدعوها بتغيير طفيف بالحذف والإضافة حوارياً لتتناسب زمن الثورة؛ ومن هذه العروض عرض "نلتقي بعد الفاصل"، الذي كتبه أحمد عبد الرازق وأخرجه أحمد إبراهيم لمسرح الطليعة، كما تم تنقيح عرض "ذنيا أراجوزات"؛ من إنتاج مسرح القطاع الخاص تأليف محمود الطوخي وإخراج جلال الشرفاوي، وعرض "قوم يا مصري"، تأليف بهيج إسماعيل، وإخراج عصام الشويخ، المسرح المتجول.

وهناك عدة عروض كانت تعرض قبل الثورة، فأعيد عرضها كما هي برؤاها القديمة بعد الثورة من دون المساس بها؛ كمسرحية "بلقيس" من تأليف محفوظ عبد الرحمن وأخرجها أحمد عبد الحليم، وأيضاً الكثير من عروض ما قبل الثورة قد أعيد ما يصلح منها بعد الثورة لعمومية قضاياها السياسية أو مناقشتها لقضايا إنسانية عامة.

أما عن التيارات الجديدة التي أنتجت الثورة، فثمة عروض توثيقية لا تُعيد وقائع الثورة توثيقياً على نحو تقليدي، وإنما استلهمت جانباً منها لينسج على أساسه نصاً درامياً متخيلاً، مثل عروض "النافذة"، "حكاية ميدان"، "هنكتب دستور جديد". وهذا لا ينفي التيار الرابع الذي وثق للثورة تقليدياً مستجلباً زماكانيتها وشخصها ومستعينا بتسجيلات فيديو لمشاهد حقيقية وخطابات متلفزة، مثل: "ورد الجناب"، "حكاوي التحرير"، "تذكرة للتحرير".

وأخيراً كان الكم الأكبر لعروض الحي المسرحي المعتمدة على شهادات الثوار أو مما تبثه وسائل الإعلام المتنوعة، أو من حكايات منشرة عن الثورة والثوار والشهداء وبعض السير الذاتية، ومن هذه العروض: "أوراق من ذاكرة الميدان"، "سولينير"، عروض مهرجان: فنان من الميدان، "حواديت التحرير"، "أوراق من ذاكرة الميدان".... إلخ، كما كانت كثير من هذه العروض تحتفي بالفضاء المفتوح وتحديداً نوعية مسرح الشارع.

تلك هي الفترة التي تاخمت الثورة، ولا شك في تمرداها الواضح وغير المقصود من حيث المضمون على اختيارات ما يسبقها من أجيال بحكم اللحظة الثورية وما تتطلبه من موضوعات خاصة بقضايا الثورة والحرية والعدالة والقصاص وبناء مجتمع جديد، وعلى مستوى الأسلوب الفني شهدت غالبية العروض آنذاك قطيعة مع العلبة الإيطالية التي شغلها الجيل السابق وما قبله، حيث صاروا ينظرون لها على أنها محبس النظام السياسي للمسرح، الذي يجب - أي المسرح - أن يكون للناس ووسط الناس، فهرعت العديد من العروض إلى الشارع والفضاءات المفتوحة ملتحمةً بمشاهديها.

إن تلك اللحظة المتاخمة للثورة، والتي وحدت بين كثير من المسرحيين على مستوى المضمون والشكل، كانت مرشحة بقوة لإنتاج تياراً مسرحياً رئيسياً هاماً ومشروعاً تجديدياً.

بعد ذلك ومع الهدوء النسبي على الصعيد السياسي ثم الاقتصادي، خفت صوت الثورة كما اضمحل دورها في الحكم تدريجياً حتى تلاشى، فعادت الحياة في مصر بلا مشروع قومي يلتف حوله الجموع!



القضية الاجتماعية مع الثورة منذ بدايتها⁽⁷⁾، فلم تلبث الثورة أن تبنت الفكر الإشتراكي، وما يحمله من قضايا العدالة الاجتماعية، حتى صارت المحور الذي تدور حوله كافة قضايانا ومشاكلنا. فلم يتغافل المسرح أو يتراجع، بحكم طبيعته كمنبر تعبير جماهيري، عن التصدي لمعالجة هذه القضايا أو المشاكل.⁽⁸⁾

ومن ثم شيد مسرح الستينيات أسسه على فكرة التعبير الخالص عن الآمال والألام والتطلعات الاجتماعية وأفكار البطولة والزعامة والقومية والقضايا الكبرى، وصار الجانب الجمالي المنتشر هو الواقعية كمدسة أدبية وفنية خضعت لها جميع ألوان التعبير الأدبي والفني، فنشكّل الجيل المسرحي تاريخياً مفهوماً والتفافاً وإبداعاً.

ويلاحظ الباحث هذا التأثير بين جيل ما قبل الثورة وما بعد الثورة، فغالبية مبدعو الخمسينيات والستينيات قد تلقوا تعليمهم في الفترة الملكية التي قامت الثورة ضدها، وهم إن كانوا قد تمردوا على المضمون المسرحي من حيث دعوتهم للاشتراكية وللعدالة الاجتماعية، ولكنهم لم يتنصلوا من استفادتهم من جيل 1919 وما قبله، فنجد على منحنى البنية الدرامية والتقسيمات الكمية للنص المسرحي إلى فصول ومشاهد بعدد معين، يشابه كل ذلك مسرح الحكيم وصنوع اللذان يشابهان شكلاً أيضاً المسرح الغربي المستجلب من ذي قبل عبر النقاش والقباي، والمترجم معاصراً لهم عبر مطران وطه حسين... إلخ.

٢٥ يناير وتنشيط الهوية المسرحية:

يناير حالة إستثنائية في التاريخ السياسي والاجتماعي المصري، من حيث طبيعة الثورة ومسارها ونتائجها. فإن لم تحقق ثورة 1919 الاستقلال التام، إلا أن حزب الوفد هو من تولت قياداته الوزارات المتعاقبة حتى 1952، فصار للثورة النصب الأكبر والفاعل في حكم مصر. ولاشك في تولي قيادات الجيش المصري حكم مصر من ثورة يوليو 1952 حتى 2011، فصارت ثورة يوليو تحكم مصر بعد نجاحها الكامل. ومن ثم صار لثورتي 1919 و 1952 مشروعاً قومياً إلتف حوله المجتمع بكل فئاته بما فيهم المثقفين وبالتالي المسرحيين، وإن كان مشروع يوليو هو الأبرز في قوميته ووطنيته وزخمة وحجم ونوعية إنتاجه الإبداعي.

يختلف الأمر تماماً في ثورة يناير، فقد قامت الثورة ولم تحكم. قامت مجموعة من الثوريين الحقيقيين، ودعوات أخرى قد تكون مأجورة لحساب مشروع الثورات العربية وتغير أنظمة الحكم، وألتف

والأفكار.⁽⁴⁾

دُشن المسرح الشعري على يد أحمد شوقي وازدهر المسرح النثري على يد توفيق الحكيم في منحاه الفكري والفلسفي، حيث يخرج الحكيم أولى مسرحياته في نفس عام الثورة بعنوان: "الضيف الثقيل"، مسرحية مفقودة وتحكي عن ضيف يحل على أسرة ويرفض الرحيل عنها في هجاء للاحتلال البريطاني.⁽⁵⁾

كان إلى جانب الحكيم، إبراهيم رمزي ومحمد تيمور، والمخرجين جورج أبيض وعزيز عيد وفتوح نشاطي. وتم إنشاء معهد الفنون المسرحية عام 1931 فالفرقة القومية عام 1935 بعد العديد من الفرق النظامية، فالجامعة الشعبية (الثقافة الجماهيرية) عام 1945 وازدهرت حركة الترجمة المسرحية على نحو واضح على يد خليل مطران وطه حسين وغيرهم.

فقد كان للمسرح المصري دوراً بارزاً منذ ثورة 1919، وصار ذا مكانة فنية كبرى بين مختلف الفنون، حيث تشكلت العديد من الفرق المسرحية الكبرى، ومنها: فرقة يوسف وهبي التي كان من بين نجومها أمينة رزق وفاطمة رشدي وعزيز عيد، وفرقة علي الكسار، ثم فرقة نجيب الريحاني الذي شهد معها المسرح إنتعاشاً ملحوظاً⁽⁶⁾.

كان هذا هو الحدث التاريخي المهيّب، وهكذا تبلورت سمات جيله الذي لم يفرط في الأنواع المسرحية التي ابتكر بعضها جيل صنوع وحجازي، بل أضاف لها وملأها بفكره الليبرالي الوطني.

المسرح وثورة ١٩٥٢:

شهدت الستينيات - التي أتت بعد مرحلة توفيق الحكيم في مسرحه المصري الخالص تأليفاً وابتكاراً- طفرة مسرحية غير مسبوقه على مستوى الإنتاج المسرحي وغزارة الفكر ودعم الدولة للفنون والثقافة وارتباط حقيقي للجمهور بالمسرح، مدعومة بظهور جيل الخمسينيات من أمثال لطفي الخولي ويوسف إدريس ونعمان عاشور وسعد الدين وهبة وألفريد فرج ونبيل الألفي وسعد أردش والزرقاني ثم كرم مطاوع.. إلخ، حتى غيرت نكسة 67 والانفتاح الإقتصادي من جوهر وحجم الانتاج المسرحي إلى إنحدار شديد وتوجه مغاير.

في أعقاب ثورة 1952 ظهر جيل من المؤلفين المسرحيين كان قد بدأ أولى خطواته في الأربعينات قبل قيام الثورة، فقط أحتواه وشجعه المناخ المسرحي الذي أنتجته الثورة، حيث تشهد الأمة المصرية آنذاك مفترق طرق وتحاول أن تتلمس عنده الطريق الصحيح. تواشجت



هي فكرة لا شك مؤثرة، حيث يعلن تلمذته على أيدي عدد من الأكاديميين في أكاديمية الفنون، ومنهم: جلال الشرفاوي، الذي أفاده في العمل تحت أي ظرف صعب ونقل عنه تقنيات إخراجية مهمة، وسناء شافع الذي علمه كيف يملأ تكتيكاته الإخراجية والتمثيلية بالإحساس الذي يضفي الحياة على كل خشن، وهاني مطاوع وعلاء قوقة اللذان أفاده في حرفة الممثل وتصنيع الشخصية، كما استفاد من أعمال كرم مطاوع ومن مخرجين في سوق العمل مثل أحمد عبد الحليم وعصام السيد وناصر عبدالمعزم، وهؤلاء لاشك جيل سابق وجيل أساتذة بالنسبة للفنان مازن الغرباوي الذي ينتمي لإبداعه للألفية الثالثة وصاحب مسرحيات ذو علاقة بالثورة منها: "هنكتب دستور جديد".

يقول مازن إنه رغم تلمذته على أيدي هؤلاء، ولكنه إنجذب للمسرح الذي يعطي الأولوية للسينوغرافيا والصورة المسرحية ومزجها بتقنيات الديجيتال، ويراها محل تفرده الإبداعي وعززه على التجديد المستمر والتجريب فيها، مع تفضيله للمسرح الاستعراضى والغنائي. وقد شاهد الباحث للمخرج الغرباوي عدة عروض، منها: "حلم ليلة صيف" و"طقوس الموت والحياة" و"حدث في بلاد السعادة"، وقد بدأ لعنصري الغناء والسينوغرافيا السيادة في تلك العروض.

أما المخرجة منار زين فتعلن تمرداها على المنتج المسرحي المصري الذي تعاصره، حيث تصف معظمه بالتقليدية والافتقار إلى التجريب والمغامرة والإدهاش، خطوط حركة تقليدية وعدم اعتماد على جسد الممثل، ذلك الأسلوب الذي تفضله هي وترى فيه مغامرة ممتعة وتخلق من خلاله معادلات حركية للأفكار الكامنة في النص، مقتدياً بمجموعة من المخرجين العالميين تراهم الأكثر تأثيراً في فننا، ومنهم: أرتو جروتوفسكي وبيتر بروك ومايرهولد، وذلك من خلال دراستها في الجامعة، وقد وجهها لهم دراسياً استاذها فريد النقراشي، بالإضافة إلى خوضها عدة ورش عملية مسرحية على أيدي مدرسين ومخرجين أجانب، مما جعلها تفضل تلك النوعية من المسرح الغربي الذي يهاجم ويورط الجمهور دائماً في الفعل المسرحي لتعظيم الأثر الجمالي. وقد شاهد الباحث عروض "بلان سي" للمخرجة منار زين، وقد رصد مغامرتها وتجريبها على مستوى المكان المسرحي. قامت زين بتقسيم قاعة العرض الأستديو إلى مجموعة من الحجرات الصغيرة

البعض ومع ما سبقهم من أجيال، فخلص إلى الأتي: يرى الكاتب المسرحي إبراهيم الحسيني - وهو ينتمي زمنياً لجيل التسعينيات ولا يزال يساهم في الحركة الإبداعية مزيجاً من الإبداعات - يرى أنه ورفقاء إبداعه قد عاشوا عصر حرية تداول المعلومات عبر وسائط الفيديو المتنوعة والمتدفقة، الأمر الذي أدى في عصرنا هذا إلى تراجع سيطرة الدولة على إنتاج المعلومة وبالضرورة المنتج الثقافي، فصار لكل مبدع دروبه الخاصة في استقاء معلوماته وتكوين ثقافته وبالتالي ذائقته الفنية، تلك العوامل التي شكلت منتجه الإبداعي المتفرد والشارد عن أي مشروع جماعي، فانتهى مفهوم الجيل الثقافي أو الإبداعي. ويمكن تفهم رأي الحسيني في ظل إدراكنا لعدم مرور فترة التسعينيات والعقد الأول من الألفية الثالثة بحدث تاريخي مهيب ليتوحد حوله الجيل، بل هي فترة الثلثي الأخيرين من حكم مبارك التي اتسمت بالاستقرار. ويقارن الحسيني هذا الوضع بسيطرة الدولة في الستينيات على المخرجات الثقافية طباعياً وإعلامياً فوحدت لون الثقافة وفق مشروعها القومي.

وحيث تجلت الثورة إبداعياً في مسرح الحسيني عبر مسرحية "كوميديا الأحران" كان تعبيره مختلفاً عن جيل الشباب الأصغر الذي ينتمي لإبداعه للألفية الثالثة فقط أو سنوات الثورة وما بعدها، فنجد الحسيني في "كوميديا الأحران" يحتفي بالرمز بشكل أساسي ويشكل عمق المعنى عنده وضمنيته وبلاغياته قيماً تثرى النص المسرحي، بينما توجه التعبير المسرحي لجيل الثورة نحو الأعمال الأكثر مباشرة والتوثيقية وذات الصوت الزاعق، إلا القليل النادر منها.

إن جيل التسعينيات جاء وقد غزا الساحة المسرحية مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، الذي لا شك في تأثيره على المسرح المصري حتى الآن وفي سيادة الصورة المسرحية على حساب الكلمة، فـ"هرع - ذلك الجيل- نحو الصياغات النائية التجريبية، التي لا يخاطب بها غير ذاته المتوقعة داخله [...] معلناً عدم إنشغاله بالقضايا الكبرى"⁽¹²⁾ وقد بدأ الأثر التجريبي أيضاً واضحاً في تجربة نوادي المسرح التي أدارتها إدارة المسرح بهئية قصور الثقافة، تلك التجربة التي قدمت للساحة المسرحية المصرية مجموعة مغامرة من المخرجين والكتاب والممثلين، كانت عيونهم الإبداعية متوجهة دائماً صوب فكرة التجريب.

بينما يرى المخرج والممثل مازن الغرباوي أن فكرة تواصل الأجيال

وعاد المسرحيون للتشرزم والإنطواء داخل جزرهم المنعزلة لا يجمعهم سوى فاترينة المهرجانات المسرحية ليعرضو من خلالها اختياراتهم الفردية وهمومهم الشخصية واختلافاتهم حول الحياة العامة في مصر. ولكن يظل هناك سمات عامة لا تعترى الجسد المسرحي ككل، وإنما يمكن رصدها عبر عدة تجارب، ومنها ما رصده الناقد أشرف عزب⁽¹¹⁾ عام 2014 أي بعد الثورة بأربع سنوات: فثمة ظهور للنزعة إلى الجماعية وإنكار للمشروع الفردي والزعامة الفردية، مما أدى لظهور أعمال مسرحية تميل إلى الجماعية وإلى الإهتمام بإبراز التشكيلات الحركية والإرتجال مثل "عاشقين ترابك" بجزية على قاعة صلاح جاهين من تأليف ياسر علام، و"سمن ومنة" من تأليف وإخراج عبد المعتم محمد و"ينفع كدة" في البالون تأليف سامح العلى وإخراج طارق حسن و"ماراصاد" في مسرح الطليعة تأليف بيتر فايس وإخراج سعيد سليمان. كما تجلى الإجتزاء والتأويل لكل موقف أو عمل واقعي على المستوى السياسي، ليتم مسرحته ومعارضته، وهو ما نجده في عروض المهرجانات الإقليمية كمهرجان ميت غمر وسمنود وعروض نوادي المسرح كعرض "مسافر ليل" لفرقة طنطا أو "عشاء مع دراكولا" لفرقة الشروق تأليف وإخراج محمد يسرى.

كما أنتشرت حالة من الكآبة وفقدان الثقة والضياع والتردي والتشتت الفكري، كما جاء في عروض مهرجان آفاق المسرحي الأول والثاني وخاصة عروض الفرقة التابعة للكنيسة وعروض مثل "مأساة جميلة" تأليف عبد الرحمن الشرفاوي وإخراج خالد العيسوي أو "فضيلة على طريق الموت" إخراج نور عفيفي أو "عزازيل" عن رواية يوسف زيدان وإخراج احمد صبري أو عرض "ماكبت" للكاتب العالمي شكسبير وإخراج أشرف سند في مسرح الهناجر.

وأخيراً، فقدان نموذج السلطة الأبوية والزعامة وفقدان البوصلة، كما في عرض "رئيس جمهورية نفسه" على المسرح الحديث من إخراج سامح بسيوني، وعرض "إمرأة عنيفة" على مسرح الهناجر أو عروض مهرجان المسرح الجامعي مثل "رحلة حنظلة" تأليف سعد الله ونوس وإخراج طارق حسن أو "الغول" لبيتر فايس إخراج محمد الملكي.

وفي استطلاع رأي قام به الباحث خصيصاً لإنجاز ورقته البحثية التي بين أيديكم، أستهدف الباحث أهم المسرحيين على الساحة المسرحية المصرية الآن، ليستكشف من خلال رؤاهم وأفكارهم وسردهم الذاتي بجانب ما شاهده لهم من أعمال، يستكشف أهم سمات تفاعلهم مع بعضهم



على تشكيل مفهوم الجيل، سواء على مستوى الفكر أو الشكل الفني. فلا نستطيع أن نقول لقد ساد تيار فني بعينه أو أن نقول لقد تبنى مسرح مابعد الثورة مشروعاً ذا أفكار كذا وكذا. ويظل ما يميز الهوية المسرحية الحالية هو تشكلها من المتناقضات والتنوعات والإختلافات في ذات الوقت، ومن القطيعة والإقتداء، ليس بين جيل حالي وآخر سابق وحسب، وإنما أحياناً بين ذات الجيل الحالي.

قدم البحث ضمن ملتقى الشارقة السادس عشر وفعاليات مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي

هوامش

- (1) Mannheim, K. 1952 "The Problem of Generation" in(Mannheim, K.. Essays on the sociology of knowledge, London: RKP (first published 19230.
- (2) محمد يوسف نجم - في: عبد المعطي شعراوي - المسرح المصري المعاصر - ص 66,67
- (3) أنظر: حسن عطية - المسرح في مصر - ص 5.
- (4) أنظر: إبراهيم عبد المجيد - : <https://www.alquds.co.uk/> لماذا ازدهر-الأدب-والفن-بعد-ثورة1919-
- (5) أنظر: علي الراعي - المسرح في الوطن العربي - ص 77.
- (6) أنظر: سهام العقاد - مسرح الثورة .. وثورة المسرح - <https://www.masress.com/alahaly/5221>
- (7) أنظر: <http://www.ssrcaw.org/ar/show.art> asp?t=2&aid=288297 - المسرح المصري بعد ثورة 1952.
- (8) أنظر: المرجع السابق.
- (9) محمد حسنين هيكل - مبارك وزمانه - 12.
- (10) أنظر: إبراهيم الحسيني - الأشكال الراهنة لمسرح يناير - كتاب أبحاث ندوة طنجة المشهدية.
- (11) أنظر: أشرف عزب - نشرة المهرجان القومي للمسرح العدد 8 - 2014/8/17.
- (12) حسن عطية - المسرح في مصر - ص 110

محمود جمال الذي انتشرت نصوصه بشكل كبير في المسرح المصري منذ مسرحيته "1980 وأنت طالع"، وقد انجذب لنصوصه مجموعة كبيرة من شباب المخرجين، وهي نصوص توجه سهام النقد الاجتماعي للمجتمع وذات بنية لوحات صغيرة متعاقبة كوميدية. إن بنية اللوحات المشهدية القصيرة المتعاقبة وكذلك البنية الاستكشافية هما بنيتان سائدتان في الآونة الأخيرة بصيغة كوميدية واضحة.

خاتمة:

لقد تقوض مفهوم الجيل وتشظت الهوية المسرحية متأثرة بعصر ما بعد الحداثة. بالتأكد أن مرحلة مابعد الحداثة وما بعد بعد الحداثة هي مراحل نضج وتطور غربية في الأساس تنبع من سياقها الاجتماعي والتاريخي والإبداعي وتنظيراتها الفلسفية، إلا أن عصر سيولة المعلومات وسرعة تداولها والانفتاح العولمي الذي أعاد تشكيل العالم كقرية كونية صغيرة، كان له أثر بالغ لا ينكره أحد في تداول الأفكار وتبدل القناعات وهدم تقاليد بعينها في مجتمعات بعيدة جغرافياً وسباقياً عن المجتمعات مصنعة الأفكار ومصدراتها، وتحديداً على أيدي أجيال الشباب الذي يملأها التمرد والإكتشاف لكل ما هو جديد.

ورغم أن سمات الهوية المسرحية المصرية الحالية هي نتاج - في أجزاء ليست بقليلة منها - التطور الطبيعي للمسرح المصري وتأثيراته بما طرأ عليه من الداخل والخارج، وبرغم تقدير كثير من المبدعين لبعض من تجارب الأجيال السابقة والأقتداء ببعض من تجاربهم، إلا أن هذين العاملين لم يمنعا حالة العزف على وتر الفردية والقطيعة مع بعد الأشكال والتجارب، ليس فقط بدافع التجديد على مستوى الشكل الفني أو بسياق هنا الآن على مستوى المحتوى والموضوعات المسرحية، ولكن أيضاً مقتناً وهجراناً لبعض الأساليب البالية والتقاليد الرتيبة التي أرتاها كل فنان - وفقاً لقناعاته الخاصة وظروف اللحظة التاريخية - غير مناسبة ولا توفر شروط الفن تأثيراً وإدهاشاً وتجديداً.

ذلك التنوع والإختلاف في شكل وطبيعة تناول وفي الأفكار، برغم كونه أمراً جيداً، ولكن ما توصلنا إليه ونريد التأكيد عليه هو عدم قدرة أي من هذه التجارب الفردية أن يمتلك إنتشاراً وقوة يمكنه من أن يصبح تياراً سائداً يميز جيل مسرح ما بعد الثورة، أو حتى قادراً

تفصل بينها الحوائط الخشبية في شكل متعرج يشبه لعبة "المتاهة"، على أن يدخل الجمهور من باب يؤدي إلى أول حجرة في المتاهة ثم بعد كل مشهد ينتقل الجمهور يمينا أو يسارا للقاعة المتاخمة لمشاهدة المشهد التالي، حتى يخرج من آخر قاعة بعد الفينال من باب آخر غير الذي دخل منه، في إشارة - على حد تقديري - إلى أن خروج الجمهور يجب أن يكون غير دخوله بعدما مر بتجربة العرض. يقدم لنا المخرج محمد المالكي تفرذاً آخر عبر تمكنه من تحريك المشهد المسرحي مشهدياً وسينوغرافياً بتميز فائق دون الحاجة إلى فترات الإظلام المسرحي، ذلك التقليد الذي يرى نفسه من المتمردين عليه بوصفه تقليداً كاشفاً للعبة المسرحية وحائلاً دون إشراك الجمهور في الفعل المسرحي، أو على الأقل حائلاً دون درجة عالية من تفاعل الجمهور مع العرض، ويقدم المالكي قدرة على خلق المعادلات المسرحية المكثفة للحظات الدرامية في النص الدرامي. كان أستاذه رشدي ابراهيم من أفاده في ضبط الإيقاع المسرحي وتقنيات تحريك مجموعات الممثلين على الخشبة.

وعن سامح بسيوني، فقد تتلمذ في معهد الفنون المسرحية على أيدي الأساتذة الأجلاء ومنهم جلال الشرقاوي، كما أفاد من فهمي الخولي وزكريا سليمان. والمتتبع لمسرح بسيوني يمكنه ملاحظة جودة اختياراته من المسرح العالمي وقدرته المميزة في تحريك الممثلين وقيادة فريق مسرح ضخم، بينما يتجنب مغامرة التجريب. تأثر المخرج محمد الشرقاوي بمخرجين مثل سيد فجل وحسني أبو جويلة، ومهندسي ديكور مثل سمير زيدان وقطامش، وبالطبع أساتذته في المعهد العالي للفنون المسرحية، ومنهم جلال الشرقاوي وعبد الرحمن عرنوس وسامي صلاح وجمال حافظ وفوزي فهمي. وقد أختار - على حد تعبيره - أسلوب الكباريه السياسي ليكون محل تفرده، ويرى أن التحدي الكبير هو تحويل المادة السياسية لعمل فني إبداعي. وقد شاهد الباحث له عدة عروض، منها: "عاشقين ترابك" الذي اعتمد بشكل أساسي على الكوميديا كنوع مسرحي، وهو نوع ينتهجه الشرقاوي دائماً.

ولايجب للباحث أن يغفل تجارب المخرج محمد الصغير وتجريبه على الكلاسيكيات على نحو جروتسكي، حيث محاكاته للأصل بأسلوب البارودي. وأيضاً تجارب المخرج إسلام إمام التي تحتفي دائماً بالكوميديا والبنية الاستكشافية رغم عمق معانيها. أيضاً الكاتب

مهرجان الممثل الواحد والساعة الواحدة

كانت نيويورك - وليس برودواى - على موعد مع مهرجان مسرحى متميز حقق حضورا جماهيريا لا بأس به بفضل فكرته المبتكرة، رغم ان كل من شاركوا فيه من كتاب وممثلين ومخرجين وغيرهم ليسوا من الاسماء المشهورة. وفى معظم الاحوال لا تتجاوز شهرة الواحد منهم حدود ولايته او حتى المقاطعة التى جاء منها، وهو مهرجان مسرحيات الممثل الواحد United Solo Theatre Festival.

استمر المهرجان على مدى سبعة اسابيع عرضت فيه ١٢٠ مسرحية لالتزيد مدة المسرحية الواحدة عن ساعة. وكان هدف المهرجان هو تقديم مسرحيات تعكس التنوع العرقى والفكرى والدينى الذى تتميز به الولايات المتحدة.

هشام عبد الرؤوف

دعوة للخروج من اليأس والجريمة

سعادته فى الكتابة للمسرح اكثر. فالكتابة علاج لمشاكل عديدة يعانيتها فى حياته. كما انها وسيلة مناسبة ليتقاسم تجاربه مع الاخرين. وهو يحلم باليوم الذى يكتفى فيه بالكتابة فقط. لكنه يحتاج احيانا الى تجسيد شخصياته لضمان وصول الفكرة الى المتلقى بشكل افضل. وقد كتب هذه المسرحية فى عام 2004 لكن احداثها صالحة لكل زمان ومكان.

ثلاث شخصيات

وتدور احداث المسرحية حول ثلاثة شخصيات يجسدها جميعا مايروز تعاني من سلبيات المجتمع الأمريكى مثل الادمان والتنمر وفقدان عمله ثم تتغلب على مشاكلها. وتعانى الاولى وتحمل اسم بينك بيكل الثالث من ادمان الخمر. اما الثانية وقد اختار لها اسما مسلما وهو سليم على من ادمان الهيروين (!!!) والثالثة نزيل بأحد السجون اسمه روب ستيل. ويؤكد على دور غياب الاب فى مشاكلهم حيث ان ايا منهم لا يعرف اباه او انفصل عنه واهمية

نيوجيرسى لكنه ظل يتحلى بالامل. وتعرض لتجربة مؤلمة فى حياته عندما تم القبض عليه اثناء اقامته فى بنسلفانيا لتشابه اسمه مع شخص اخر وظل فى السجن لعدة اسابيع حتى ثبتت براءته بعد 8 جلسات محاكمة كاد يتحطم من جرائمها. ومع ذلك فهو يشعر بالتفاؤل ويرى نصف الكوب الممتلئ وبدا يدرس الكتابة للمسرح على اساس علمى بدلا من الاعتماد على موهبته فقط. ويرى انها افادته فى التعرف على التعقيد فى قوانين الولايات المتحدة وفى نظامها القضائى وهو ما عبر عنه فى بعض مسرحياته فيما بعد. ولم يجد وسيلة لنقل هذا الشعور بالامل افضل من المسرح. ولذلك ترك عمله كمدير للتسويق فى جامعة لافاييت ستيت بالولاية وقرر العمل فى تدريس الفن المسرحى فى المدرسة التى تستمد اسمها من تيرى سانفورد (1917-1998) الحاكم السابق للولاية والسنااتور السابق الذى كان من محبى المسرح.

ويقول مايروز انه يكتب المسرحيات ويمثل فيها احيانا مثل مسرحية "ليلة 16 يناير" و"عطيل الجديد" لكنه يجد

وساعدت هذه الفكرة المبتكرة ايضا على جذب النقاد لمتابعة هذا المهرجان. ومن العروض المميزة التى لفتت الانظار مسرحية "الدائرة" التى فازت بالمركز الاول. وهى للكاتب المسرحى بريان ماير استاذ المسرح فى مدرسة تيرى سانفورد للمسرح بولاية نورث كارولينا. جسد ماير نفسه دور البطولة وأخرجت المسرحية زوجته توفى ماير.

المسرحية كما يوحي اسمها عبارة عن دعوة للخروج من دائرة الجريمة وفقدان الامل التى يرى المؤلف ان الولايات المتحدة تدور فيها بسبب الازمة الاقتصادية التى تعانيتها. ويقول مايروز انه يكرس اعماله المسرحية كلها تقريبا للحديث فى هذه النقطة لانه من دعاة الامل والتفاؤل مهما كانت الظروف. ويضيف ماير (55 سنة) قائلا انه يوجه رسالة الى الاميركيين وليس الى مواطنيه السود فقط كما ذكر بعض النقاد...عليكم الا تتركوا اليأس يسيطر عليكم مهما كنتم تشعرون بالظلم والتهميش وكنتم تتعرضون للتنمر.

نصف الكوب الممتلئ

وكان هو نفسه يتعرض لهذه الممارسات عندما نشأ فى

في الانتحار-عندما يكفى قوس القزح“. وكانت الصحافة الأمريكية تشير إليها باسم مختصر وهو ”فتيات ملونات“ وهذه المسرحية حققت رقما قياسيا حيث تجاوزت عروضها في بروودواي 750 ليلة عرض-على فترات متقطعة - لتكون ثاني مسرحية لكاتبة من السود تتجاوز هذا الحاجز في تاريخ بروودواي. هذا فضلا عن عروضها في مدن وولايات اخرى. وكانت المسرحية الاولى ”زيبب يجفف في الشمس“ للادبية المسرحية لورين هانسبيرى التي كانت بمثابة موهبة توهجت وانطلقت سريعا حيث رحلت عام 1965 عن عمر لم يتجاوز 35 عاما.وهي تتحدث عن نفس الموضوع تقريبا وهو معاناة السود في المجتمع الأمريكي. واذا كانت هانسبيرى اعتمدت على زوجها الناشر روبرت نيمروف في انتاج مسرحيتها وعرضها ،فإن شانج اعتمدت فقط على اقتناع الفرق المسرحية باعمالها.

العرض الاول

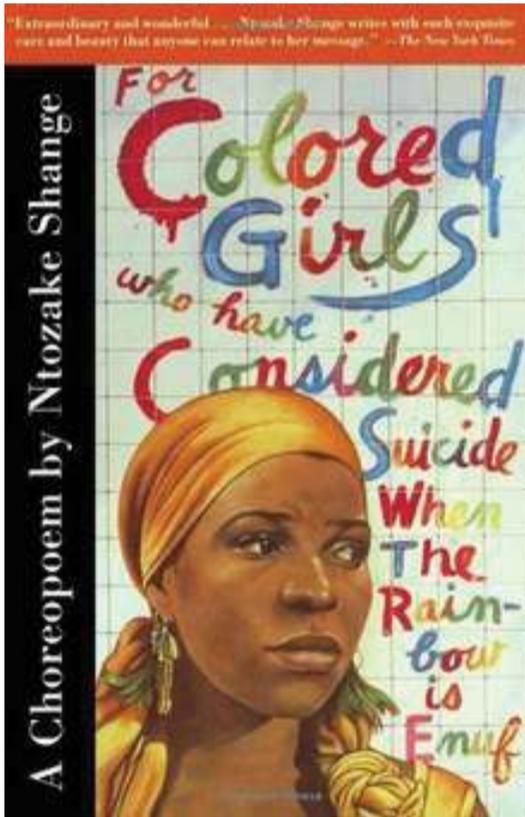
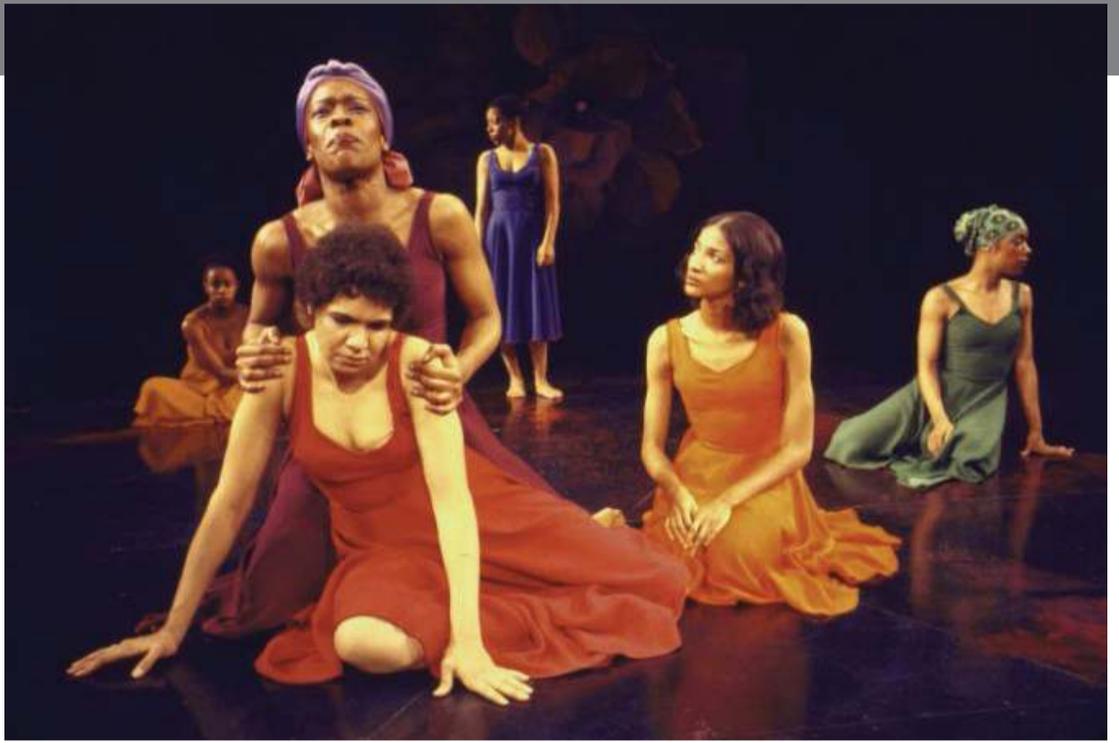
وكان العرض الاول للمسرحية في 1974 قبل ان تبلغ شانج عامها السابع والعشرين. وزاد من سعادتها ان مسرحيتها تحولت اثناء عرضها الى فيلم سينمائي مع تعديل الحوار من الصيغة الشعرية التي لا تناسب السينما. قام بدور البطولة في الفيلم الممثلة البريطانية السمراء ذات الاصول الزيمبابوية ساندى نيوتن.

وتدور المسرحية حول سبع من الفتيات السود يتعرضن لتجارب مؤلمة مع المجتمع الأمريكي تصل الى العنف والعنصرية والاعتصاب احيانا مما يدفعهن للتفكير في الانتحار وهي للاسف ليست ظواهر دخيلة على المجتمع الأمريكي كما يعتقد البعض بعد سنوات من كفاح السود كما تقول شانج بل تمارس بشكل منتظم حتى الان.

وتتمتع شانج بشعبية كبيرة بين عشاق المسرح في الولايات المتحدة بفضل مسرحياتها الجيدة والمتميزة التي تكون مسرحيات شعرية احيانا ونثرية عادة احيانا اخرى حسبما تجد في ايها الأداة المناسبة للتعبير. وكانت تعتمد في كتابتها للمسرح على موهبتها الفطرية وعلى بعض القراءات وبعض الدراسات الحرة غير المنتظمة للفن المسرحي. وبسبب هذه الموهبة كانت تحاضر في عدد من الجامعات الأمريكية المرموقة مثل يل في كونكتكت ورايس في تكساس وعدد من جامعات نيوجيرسى حيث ولدت وكاليفورنيا حيث عاشت. وتزيد شعبيتها ايضا بسبب دورها النشط في الحركة النسائية الأمريكية.

وتقول انتها إنها تعزز كثيرا بلون بشرتها وبأصولها الأفريقية. وهذا ما جعلها تستبدل اسمها الاصلى بوليت وليامز باسم شانج الذي يعنى بلغة الزولو ”المرأة التي تمشى كالاسد“. ونالت المسرحية استحسان النقاد حتى وصفها ناقد النيويورك تايمز بانها مسرحية رائعة وغير عادية تدعو البيض الى التفكير في اسلوب تعاملهم مع السود.

وهي ليست العمل الوحيد الجيد لشانج بل هناك ايضا المعالجة الأمريكية لمسرحية الكاتب الالماني الراحل برتولد بريخت (1898 - 1956) ”الام شجاعة وابنائها. هذا فضلا عن مسرحياتها الاخرى مثل ”دراسة في القسوة“ و”الابيض والاسود وطائرتان“.ولا يقتصر ابداعها على المسرح بل لها 19 ديوانا شعريا و6 قصص وخمس مجموعات قصصية للاطفال. وظهرت كممثلة لادوار بسيطة في عدد من المسلسلات التلفزيونية.



الكتاب المسرحيين السود الذين كرسوا ادبهم للدفاع عن بنى جلدتهم والحديث عن معاناتهم في المجتمع الأمريكي. وكانت تتعاون مع فرق السود المسرحية وتسمح لها احيانا بتمثيل اعمالها دون ان تحصل منها على اى مقابل. وكانت احيانا تشارك في تمثيل اعمالها ولكن في ادوار بسيطة. واهتمت في اواخر اعمالها بالهجوم على الرئيس الأمريكي السابق باراك اوباما الذي لم يقيم باى اجراء جاد للدفاع عن حقوق السود في الولايات المتحدة الى حد انها همت له الهزيمة في الانتخابات الرئاسية عام 2012 وشاركت في حملات معادية له.

وتعد شانج من العلامات المميزة ليس في تاريخ المسرح الأمريكي وحده بل في تاريخ الثقافة الأمريكية عموما كما سرى فيما بعد.

واشهر مسرحياتها هي مسرحية ” لاجل فتيات ملونات فكرن

استعادة الروابط العائلية للتغلب على المشاكل. ويقول مايرانه قدم هذه المسرحية في اصلاحية للاحداث في مسقط راسه في نيوجيرسى فنالت اعجاب نزلاتها. وقدمها في عرض خاص في نورث كارولينا واثارت جدلا بين الطائفة الاسلامية بسبب شخصية سليم على فاكد انه لم يقصد الاساءة للمسلمين مؤكدا ان مشاكل الأمريكيين واحدة بصرف النظر عن انتماءاتهم العرقية والدينية.

صاحبة الفتيات الملونات ... رحلت في هدوء

في هدوء، وبعد 15 سنة من المعاناة مع ازمات صحية متعددة رحلت الكاتبة المسرحية الأمريكية ”نوزاكي شانج“ إلى العالم الاخر عن عمر يناهز 70 عاما. لم تكن شانج مجرد كاتبة مسرحية عادية بل كانت في طبيعة

زينات صدقي

كتاكتو بني

الفنانة المصرية القديرة/ زينات صدقي من الفنانات اللاتي اشتهرن بطريقة أدائهن المتميزة، ولذلك فبمجرد ذكر اسمها أو ظهورها بإحدى الأدوار على الشاشة أو حتى رؤية صورتها سيذكرها الجميع، كما سيذكرون على الفور أدوارها المتميزة وأدائها الكاريكاتيري الفكاهي والمبالغ فيه لبعض الشخصيات والأنماط الشعبية، ونجاحها في توظيف ملامح وجهها المصرية الأصلية والتي تتسم بضامة تقاطيعها بصورة قد توحى بالقسوة والعدوانية. وكذلك سيذكرون بعض عباراتها الساخرة وضحكاتنا الساخرة المميزة ولعل من أهمها: إيه فايدة الحلاوة من غير ما حد يلح بيها؟!، دا حتى مش كويس على عقل الباطن يا خواتي، عوض على عوض الصابرين يارب، بتبصلي كده ليه والمكر جوا عينيك؟!، الوحش الكاسر الأسد الغادر إنسان الغاب طويل الناب، يا سارق قلوب العذارى، يا ختي جماله حلو، كتاكتو بني، أنا الأنسة حنفي يا مهدي إلى الحديقة يا واردة أفريقيا!؟.



عمرو دواردة



الذي مد لها يد العون وضمها إلى فرقته (ككمبارس وأدوار ثانوية) وأطلق عليها اسم "زينات" حتى يمنع التصادف بين اسمها واسم الفنانة القديرة زينب صدقي (عضو فرقة رمسيس). وبعد عودتها من الشام قررت وبناء على نصيحة الفنان سليمان نجيب أن تركز جهودها في مجال التمثيل فانضمت إلى فريق "جمعية أنصار التمثيل والسينما" (التي تأسست عام 1913)، والتي من خلالها اكتسبت بعض المهارات والخبرات المسرحية.

اشتهرت الفنانة زينات في السينما والمسرح بأداء دور العانس، ونجحت في تكوين ثنائي فني مع بعض الفنانين من أشهرهم: عبد الفتاح القصري، عبد السلام النابلسي، كما شاركت الفنان إسماعيل يس في عدد كبير من الأفلام السينمائية، وعملت معه أيضا ضمن فرقته المسرحية لعدة سنوات.

بدأت مشوارها السينمائي عام 1937 في فيلم "وراء الستار" إخراج كمال سليم وبطولة رجا عبده، عبد الغني، تحية كاريوكا وعبد السلام النابلسي، لتتوالى نجاحاتها وشهرتها، وقد وصلت إلى أوج تألقها الفني خلال فترة الخمسينيات، ومن أشهر أفلامها: تمر حنة، إسماعيل يس في الأسطول، ابن حميدو، العتبة الخضراء، دهب، شارع الحب، معبودة الجماهير، حلاق السيدات.

في أواخر حياتها قل نشاطها السينمائي وعانت فترة طويلة من الجحود والنسيان وانخفاض الموارد المالية حتى حصلت على شهادة تكريم ومعايش استثنائي من الرئيس الأسبق أنور السادات عام 1976. ورحلت عن عالمنا في 2 مارس عام 1978.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة مشاركتها الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولا: أهم مشاركتها المسرحية:

وبرغم تميز الفنانة زينات صدقي في تجسيد جميع أدوارها إلا أنها قد تألفت جدا في تجسيد عدة أمهات كوميدية بصورة محببة ومن بينها شخصيات: المرأة العانس، الخاطبة الثائرة، المرضعة، الشغالة سليطة اللسان، زوجة الأب القاسية والحماة المتسلطة ذات الشخصية القوية.

والحقيقة أن تلك الشخصيات بصورتها التقليدية بالأعمال الدرامية المصرية تعد من الأدوار التي تمتد جذورها إلى الكوميديا الشعبية، حيث تعتمد في كثير من الأحيان على فواصل (مهر) من الرده والمعايرة - والتي قد تستخدم خلالها بعض الألفاظ النابية والجارحة أيضا - وذلك بهدف إثارة الضحك من خلال المفارقات وإظهار مدى رضوخ الطرف المقابل لها للاقاء قسوتها وشرها وخوفا من تهورها، ولذا فإن الباحث المسرحي يستطيع أن يرصد بسهولة ويسر أصداء لهذه الشخصية منذ البدايات الأولى للمسرح وبالتحديد بأعمال "يعقوب صنوع" ومن بعده مختلف أعمال رواد الكوميديا المصرية (أمين صدقي وعلي الكسار ونجيب الريحاني وبيدع خيري وأبو السعود الإياري). وجدير بالذكر أن سجل الدراما المصرية يحفل بعدد كبير من الفنانات اللاتي تميزن في أداء تلك الأدوار الشعبية من خلال الأعمال الكوميدية ومن بينهن الفنانة: زكية إبراهيم، ماري منيب، عقيلة راتب، وداد حمدي، إحسان شريف، جمالات زايد، ملك الجمل، سامية رشدي، نعيمة الصغير، وإلى تلك المجموعة المتميزة تنتمي الفنانة خفيفة الظل زينات صدقي بخفة ظلها وصوتها المميز وتعبيراتها اللاذعة.

وهي من مواليد حي الجمرك بمحافظة "الإسكندرية" في 4 مايو عام 1912، واسمها الحقيقي زينب محمد مسعد صدقي. وتنتمي أسرتها إلى أصول مغربية، وكان والدها شيخا من كبار تجار الإسكندرية، وتزوج والدها وكانت أمثلة معها بنتين (دولت وسنية)، وأنجب منها أيضا بنتين (زينب وفاطمة). وقد درست زينب (زينات) الدراسة الإلزامية ثم الابتدائية. وقد توفي والدها وهي في عمر الثالثة عشر، فارتبطت خلال تلك الفترة جدا بوالدها (والتي ظلت تعيش معها طوال حياتها)، خاصة بعدما وضع عمها يده على تجارة والدها نظير إعطائهم مبلغا شهريا.

وتذكر بعض المراجع إلى حرصها على صقل موهبتها بالدراسة في "معهد أنصار التمثيل والخيالة" الذي أسسه الفنان زكي طليمات في الإسكندرية، ولكن أهلها - وفي مقدمتهم والدتها - منعوها من إكمال دراستها لتزويجها من ابن عمها الطبيب، فتزوجت وهي في سن الخامسة عشر، وكان زوجها يكرها آنذاك بسبعة عشر عاما، ويعاملها معاملة سيئة بل ويضربها أيضا فلم يستمر زواجهما سوى إحدى عشر شهرا، ووقع الطلاق بينهما (دون أن ينجبا). وبعد ذلك تزوجت مرتين، حيث كان ثاني أزواجها هو الملحن الشهير إبراهيم فوزي، وبالرغم من انتمائه للوسط الفني إلا أن زواجهما لم يكلل بالنجاح وانفصلا بعد فترة قصيرة، ثم تزوجت بعد ذلك في خمسينيات القرن الماضي من أحد الضباط الأحرار (أحد رجال ثورة يوليو 1952)، وهو الزواج الذي استمر أربعة عشر عاما بالرغم من عدم رضا أسرته على هذا الزواج، ولكنه انتهى أيضا بالانفصال بعدما حاول زوجها إجبارها على إعتزال الفن وطلب منها إيداع والدتها إحدى دور المسنين.

عملت الفنانة زينات صدقي في بداية حياتها كمونولوجست وراقصة، لكن أسرتها اعترضت على عملها في الفن، فهربت منهم إلى الشام وتحديدا إلى "لبنان" مع صديقتها خيرية صدقي، والتي حملت لقب عائلتها فأصبح اسمها زينب صدقي، حتى التقت بالفنان نجيب الريحاني

بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضي الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل. عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نقرأ هذه المساحة.

«مسرحنا»

البوليس السري، المليونير الفقير، العتبة الخضراء، عريس مراقي (1959)، بنات بحري، بين إيديك، حب في حب، حلاق السيدات (1960)، ما فيش تفاهم (1961)، جمعية قتل الزوجات، دنيا البنات، قاضي الغرام (1962)، المجانين في نعيم، جواز في خطر (1963)، الجبل (1965)، رجل وامرأتان (1966)، معبودة الجماهير (1967)، السيرك، أشجع رجل في العالم (1968)، السراب (1970)، بنت أسما محمود (1975).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: الكسندر فاركاش، الفيزي أورفانييلي، توجو مزراحي، فرينتشو، إستيفان روستي، كمال سليم، محمد كريم، أحمد بدرخان، يوسف وهبي، فؤاد الجزائري، جمال مدكور، محمد عبد الجواد، عمر الجميبي، عباس كامل، فريد الجندي، عبد الفتاح حسن، إبراهيم حلمي، نيازي مصطفى، أنور وجدي، حسين فوزي، إبراهيم عمارة، حسن رضا، أحمد سالم، صلاح أبو سيف، حلمي رفلة، هنري بركات، عز الدين ذو الفقار، حلمي حليم، حسن الإمام، يوسف شاهين، فطين عبد الوهاب، حسن الصيقي، عاطف سالم، السيد زيادة، أحمد ضياء الدين، كامل التلمساني، حسن حلمي، عيسى كرامة، زهير بكير، سعد عرفة، يوسف معلوف، سيف الدين شوكت، بهاء الدين شرف، إسماعيل حسن، إحسان فرغل، مصطفى كمال البدر، كامل الحفناوي، خليل شوقي، نجدي حافظ، أنور الشناوي.

ويتضح جليا مما سبق أنها حقا فنانة كوميدية من الطراز الأول، تميزت بأسلوبها التلقائي الجذاب، وهي وإن كانت تنتمي إلى جيل لم يدرس الفن إلا أنها - وكأغلب فناني هذا الجيل - استطاعت بتلقائيتها المحببة وبصدق موهبتها وإخلاصها وتفانيها بالعمل اكتساب كثير من الخبرات، فاستطاعت أن تقدم لنا أدوارا متميزة وعدة شخصيات درامية خالدة عاشت في ذاكرتنا، ولعل من الدلالات الواضحة والمؤكدة للموهبة الكبيرة التي تمتعت بها هو قدرتها البديعة المتفردة وتألقها في تجسيد شخصية المرأة العانس التي لا شاغل لها سوى مطاردة الرجال، فبالرغم من تكرار تجسيدها لتلك الشخصية إلا أننا لاملك إلا مشاهدتها والاستمتاع بأدائها بسعادة وبهجة، وذلك بخلاف نجاحها في تقديم عدة نماذج وأهط أخرى من بينها: زوجة الأب القاسية، الخاطبة، الخادمة الثائرة، الداية تلك الأهطاط الشعبية التي قدمتها من خلال مجموعة من الأفلام السينمائية وبعض المسرحيات. ومما يجب التنويه إليه في هذا الصدد أنها قد نجحت في تجسيد تلك الأهطاط الشعبية بصمتها الخاصة بأسلوبها الفريد الذي لا يشابه مع بعض الفنانين اللاتي تميزن معها أيضا في أداء تلك الأهطاط الشعبية بصورة كوميدية وفي مقدمتهن كل من الفنانة المعاصرات لها: ماري منيب، سامية رشدي، جمالات زايد، وداد حمدي، نبيلة السيد.

اشتهرت "زينات صدقي" بين زملائها بالكرم والجدة ومساعدة المحتاجين وأيضا بالشجاعة والقوة في الحق، ومن أوضح الأمثلة على ذلك أنها حينما اشترت مدفنا خاصا لأرتها سارعت ودفنت زميلها فيه، كما أوصت الحارس بأن يدفن فيه أي شخص فقير، حيث قررت أن يكون المدفن لكل الغلابة (يهودي وقبطي ومسلم وكل الذين لا يملكون مدافن)، وحينما اعترض بعض أقاربها على إجتماعية دفنهم بجوار الشغالبين والبوابين، أصرت على وضع لوحة على المدفن مكتوبا عليها: "مدفن الصدقة وعابري السبيل"، وهو المدفن الذي دفنت فيه ثم باعه شقيق زوج أختها فاطمة بعد وفاتها ورفع لافتة "عابري السبيل!!" ولهذا السبب إدعى بعض الإعلاميين بأن "زينات صدقي" دفنت في مقابر الصدقة. ويذكر أن عملاقة الكوميديا ظلت لسنوات طويلة تعيش في منزلها - الذي إختاره لها الفنان نجيب الريحاني - مع نادرة ابنة شقيقتها "سنية" التي تبنتها منذ مولدها، وكانت نادرة بنتا على ثلاثة عشر ولدا، فعرضت "زينات" على أختها أن تاخذها لرعايتها وتربيتها معها وتتخذها ابنة لها خاصة وأنها لم تنجب، وبالفعل تولت تربيتها وتعليمها حتى تزوجت وأنجبت توأما (طارق وعزة)، اللذين اعتبرتهما الفنانة زينات حفيدتها وتولت رعايتهما وتربيتهما، وكانا أقرب الناس إليها.

ويجب التنويه إلى أن الفنانة زينات صدقي قد عانت في سنوات عمرها الأخيرة بعدما تبدل بها الحال بعد ابتعادها عن الأضواء، حتى أنها قد أصيبت بالإكتئاب في نهايات حياتها، وكان من أسباب ذلك حزنها وندمها على قبولها للمشاركة في آخر فيلمين في حياتها (وهما "السراب"، و"بنت أسما محمود" عام 1975)، وذلك بسبب عدم التعامل معها بما يليق ويتناسب مع تاريخها الفني، فقررت بعدها ألا تقبل أي أدوار أخرى، كما رفضت المشاركة في مسلسل "القاهرة والناس"، ومن العوامل الأخرى لإصابتها بالإكتئاب إضطرارها إلى بيع مصاغها وبعض الأنتيكات والتحف القيمة (الغازات والسجاد العجمي) وذلك عندما قامت "مصلحة الضرائب" بالحجز على أموالها ومقتنياتها لسداد مبلغ عشرين ألف جنيه.



- "حسن أبو داود" (المسرح الكوميدي): حركة واحدة أضيحك (1966). وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: عزيز عيد، بشارة واكيم، نجيب الريحاني، سراج منير، السيد بدير، نور الدمرداش، إستيفان روستي، محمد توفيق، عبد المنعم مدبولي، أحمد حلمي، فؤاد المهندس.

ثانيا الأفلام السينمائية:

شاركت الفنانة زينات صدقي في تجسيد كثير من الأدوار الثانوية عدد كبير من الأفلام السينمائية، ولم تحظ للأسف بفرصة البطولة المطلقة إلا من خلال فيلم واحد وهو "حلاق السيدات"، ولكنها مع ذلك استطاعت أن تؤكد وجودها وتلفت الأنظار إلى موهبتها المؤكدة في جميع الأفلام التي شاركت بها بأسلوبها المميز وبصمتها الفريدة واهتمامها الكبير بالبعد المادي للشخصية وحرصها على اختيار ملابس واكسسورات الشخصية بنفسها. هذا وتضم قائمة الأعمال التي شاركت بها الأفلام التالية: بسلامته عايز يتجوز (1936)، وراء الستار (1937)، شيء من لا شيء، ساعة التنفيذ، بحيح باشا (1938)، ثمن السعادة (1939)، تحت السلاح (1940)، ممنوع الحب (1942)، البؤساء، نداء القلب (1943)، أما جنان، تحيا الستات، برلنتي (1944)، قصة غرام، أحلامهم، بين نارين، الحياة كفاح، جمال ودلال، شهر العسل، كازينو اللطافة (1945)، عروسة للإيجار، الدنيا بخير (1946)، شبح نص الليل، الستات عفاريت (1947)، عنبر، بنت حظ، حب وجنون، اللعب بالنار، آه يا حرامي، صاحبة العمارة (1948)، أسير العيون، أحبك أنت، شارع البهلوان، المجنونة، عفريتة هانم، هدى، غزل البنات، عقيل البكاري، ليلة العيد (1949)، العقل زينة، آه من الرجالة، المليونير، محسوب العائلة، غرام راقصة، بلدي وخفة، دموع الفرح، أنا وأنت، البطل، الأنسة ماما، ياسمين (1950)، قطر الندى، فايق ورايق، بلد المحبوب، الخارج على القانون، تعال سلم، من غير وداع، البنات شربات، نهاية قصة، الصبر جميل (1951)، من أين لك هذا، يا حلاوة الحب، بيت النشاش، المنتصر، عشرة بلدي، عايزه أتجوز، شم النسيم (1952)، بنت الهوى، ذهب، لسناك حصانك، موعد مع الحياة، بعد الوداع، الدنيا لما تضحك، بيني وبينك، أقوى من الحب، مليون جنيه، بنت الأكابر، الحرمان، أنا وحببي، اللقاء الأخير، المرأة كل شيء، ماليش حد، نساء بلا رجال، عفريت عم عبده، ظلموني الجباب (1953)، الملاك الظالم، قلوب الناس، بنات حواء، علشان عيونك، أنا الحب، المحتال، دلوني يا ناس، إلحقوني بالمأذون، تحيا الرجالة، حسن ومرقص وكوهين، أربع بنات وضابط، الستات ما يعرفوش يكذبوا، خليك مع الله، عزيزة، عفريتة إسماعيل يس، ليلة من عمري، العمر واحد، الأنسة حنفي، فالح ومحتاس، تاكسي الغرام، نور عيوني، شرف البنت (1954)، ضحايا الإقطاع، السعد وعد، أيامنا الحلوة، فجر، نهارك سعيد، إني راحلة، عرايس في المزداد، مدرسة البنات، كابنت مصر (1955)، إسماعيل يس في البوليس، القلب له أحكام، الأرملة الطروب، صاحبة العصمة، حب وانسانية (1956)، أنت حبيبي، مهر حنة، إسماعيل يس في الأسطول، إسماعيل يس في جنيحة الحيوانات، الست نواعم، الكمساريات الفاتنات، ابن حميدو (1957)، أبو عيون جريئة، إسماعيل يس طرزان، إسماعيل يس في مستشفى المجانين، الشيطانة الصغيرة، شارع الحب، حبيب حياتي، سلم ع الجباب (1958)، عودة الحياة،

شاركت الفنانة زينات صدقي بأداء أدوار البطولة الثانوية بعدد كبير من المسرحيات المتميزة بكبرى الفرق المسرحية ومن أشهرها فرق: "بديعة مصابني"، "الريحاني"، "إسماعيل يس"، "ساعة لقلبك"، حيث استمرت بالعمل بكل فرقة عدة سنوات حتى أصبحت إحدى دعاةها الأساسية، ثم انتقلت بعد ذلك للعمل بفرقة "إسماعيل يس"، وذلك قبل أن تعمل بعض الفرق التجارية الأخرى، والمتتبع لمسارها المسرحي يمكنه رصد حظها الكبير بالتعامل مع كبار المؤلفين وبالتحديد مع كل من المبدعين بديع خيرى بفرقة "الريحاني" وأبو السعود الإبياري بفرقتي: "بديعة مصابني" و"إسماعيل يس".

هذا ويمكن تصنيف مجموعة مشاركتها المسرحية طبقا للتسلسل التاريخي واختلاف الفرق المسرحية كما يلي:

- فرقة "فاطمة رشدي": المتمردة (1927).
- فرقة "بديعة مصابني": السكرتير الخاص، النجمة السينمائية، باريس في مصر، بقال وعبادة، بيت مجانين، تسعة وتسعين مقلب، جنون بالنيابة، جواز بالجملة، حلاوة السلامة، خادمة البية، خنافة بالتغراف، عريس بروشنة، عش غرام، على قد لحافك، فلوس بتجري، ما تخافش من الستات، نبيه جدا (1939)، الأول والثاني، الشاطر إيلي يضحك في الآخر، الفرسان الأربعة، الصيت ولا الغنى، إيلي ما يرضى بالخوخ، بطيخة حانتجوز، بنطلون رومية، جنان أصلي، خط النار، سكان محترمين، شبك الهوى، كباريه جهنم والسيرك العالمي، ليلة في الكرار (1940)، جواز باليومية، حاجات تجنن، درس في التاريخ، لازم تضحك (1941)، ليلة الدخلة (1942)، الهوانم ضد الرجالة (1943).

- "الريحاني": حسن ومرقص وكوهين (1943)، إلا خمسة، سلاح اليوم (1945)، الدنيا ماشية كده (1948)، أحب حماتي، ثلاثين يوم في السجن (1949)، احتس من الستات، الستات لبعضهم، أشوف أمورك أستعجب، أنت وهو، من أين لك هذا؟ (1950)، ابن مين بسلامته؟، تعيش وتأخذ غيرها (1952)، الحكم بعد المداولة، لزقة إنجليزي، وراك والزمن طويل (1953)، الدلوعة، الرجالة ما يعرفوش يكذبوا، حسن ومرقص وكوهين، حكاية كل يوم، قسمتي، لو كنت حلوية، ما حدش واخذ منها حاجة، يا سلام على كده (1954).

- "إسماعيل يس": حبيبي كوكو، الست عايزة كده، عريس تحت التمرين (1954)، صاحبة الجلالة، جوزي بيخشني، صاحبة الجلالة، من كل بيت حكاية (1955)، ركن المرأة، خميس الحادي عشر، أنا عايزة مليونير، روجي فيك، سهرة في الكراكون، عفريت خطيبي، مراقي في بورسعيد (1956)، الكورة مع بلبل، عمارة بندق، كل الرجالة كده (1957)، جوزي كداب، حرامي لأول مرة، ضميري واخذ أجازة، عايزة أحب، مراقي قمر صناعي (1958)، حب وجواز وفلوس، ليلة الدخلة، يا الدفع يا الحبس (1959)، حماتي في التلفزيون، سنة تانية جواز، عقول الستات، عمتي فتافيت السكر، منافع للإيجار (1960)، كناس في جاردن سيتي، ثلاث فرحات وديك، هل تحبين شلبي؟، يا قاتل يا مقتول (1962)، الحب لما يفرقع، علشان خاطر الستات (1963)، زوج سعيد جدا (1964)، أنا وأخويا وأخويا (1965)، أنا حظي مهب، سفير هاكا باكا (1966).

- فرقة "ساعة لقلبك": دكتور المطبخ (1957)، أنا مين فيهم (1958)، دور على غيرها، مراقي صناعة مصرية (1959)، الستات ملايكة، طلعالي في البخت (1960)، يا مدام لازم تحبيني (1961).