

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 797 • الإثنين 05 ديسمبر 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

دراسات الدراما
والأداء

حسن عطية وسوسولوجيا
المسرح .. كتاب جديد

في مسارحنا العربية ..
تصميم الأزياء جندي مجهول .. لماذا؟

«هاملت بالمقلوب»

يمثل مصر فى أيام قرطاج المسرحية



أعرب المخرج خالد جلال رئيس قطاع الانتاج الثقافي، القائم بأعمال البيت الفني للمسرح عن سعادته بمشاركة العرض المسرحي «هاملت بالمقلوب» من إنتاج فرقة المسرح الحديث بالبيت الفني للمسرح، ضمن فعاليات أيام قرطاج المسرحية في دورتها الـ ٢٣، والتي ستنتقل في الفترة من ٣ ديسمبر وحتى ١٠ ديسمبر بدولة تونس. يقول الفنان محسن منصور مدير فرقة المسرح الحديث ان العرض سيقدم مرتين يوم ٨ ديسمبر الجاري في نفس اليوم ، في تمام الساعة ٣ عصرا والساعة ٧ مساء في قاعة الفن الرابع. يذكر أن العرض من تأليف د. سامح مهران، بطولة عمرو القاضي، خالد محمود، أيمن الشويبي، سمر جابر، نهاد سعيد ومجموعة من شباب المعاهد الفنية والمسرح الجامعي، ديكور وإضاءة صبحي السيد، تأليف موسيقي طارق مهران، أزياء مروة عودة، مايينج رضا صلاح، ماكيبير لمياء محمود، كوافير محمد شاكر، ومن إخراج مازن الغرباوي.

«المنصورة المسرحية الإقليمية»..

فبراير ٢٠٢٣ وأحمد وفيق رئيسا للمهرجان

أحد أبناء المنصورة. أحمد وفيق رئيس المهرجان والجدير بالذكر أن الفنان أحمد وفيق، خريج كلية التجارة جامعة المنصورة، وفيها اشترك بفرقة المسرح، وكان يصمم الديكورات ويخرج المسرحيات ويمثل فيها، كما حصل على جائزة على مستوى الجامعات، وعمل في مسرحيات «بالعربي الفصيح»، «بكره»، «دستور يا سيادنا»، «حوده كرامه»، وكانت بدايته المسرحية مع الفنان محمد صبحي، وقد اختاره الفنان جلال الشقاوي للمشاركة في إحدى مسرحياته، وبعدها شاهده المخرج يوسف شاهين في إحدى المسرحيات التي كان يشارك فيها، ورشحته لبطولة فيلم «الأخر» عام ١٩٩٩ ثم فيلم «سكوت هنصور»، لينطلق منها إلى عالم احتراف الفن بالمسرح والسينما والدراما، ويشارك في الكثير من المسلسلات والأفلام المصرية.

همت مصطفى

الورش والندوات وخلق المساحات لتقديم أعمال مميزة. ويهدف المهرجان لمحاربة العنف بالقوى الناعمة، وذلك من خلال إقامة فعاليات ونشاطات فنية متعددة على هامش المهرجان في ٥ محافظات مختلفة من محافظات الدلتا، ومحاولة لاستعادة دور المسرح ونشاطه، حيث نظمت إدارة المهرجان بالتنسيق مع المحافظات، وجود ٤٠ مسرح بخمس محافظات هي (الدقهلية، الشرقية، دمياط، المنوفية، كفر الشيخ) يتم بها تقديم العروض المشاركة في الدورة الثانية من مهرجان المنصورة المسرحية الإقليمية. مهرجان المنصورة المسرحية الإقليمية تأسس في ٢٠٢٢، وأقيمت دورته الأولى من ١٦ إلى ٢٢ يوليو من هذا العام، ويتولى المخرج أحمد عبدالجليل منصب مدير المهرجان، فيما تتولى إيمان أبوالغيظ منصب أمين عام المهرجان، وتم اختيار الفنان أحمد وفيق لرئاسة الدورة الثانية من المهرجان، لكونه

فاعليات فنية

ويستهدف مهرجان المنصورة المسرحية الإقليمية إقامة فعاليات فنية على مستوى محافظات الدلتا والمراكز المجاورة، وتعريف المجتمع بدور مراكز الشباب وبيوت الثقافة المنشأة حديثاً، وتأصيل دورها في تغيير السلوك وتعزيز قيم الانتماء، إضافة إلى تحفيز الفرق المسرحية المستقلة والهواة، وفرق مراكز الشباب، والمعاهد والجامعات على تطوير مستواها الإبداعي، من خلال



«استدعاء ولي أمر»

انطلاق الموسم الجديد من الهناجر

أعلنت إدارة مسرح الهناجر، برئاسة الفنان شادي سرور، عن موعد الموسم الجديد للعرض المسرحي «استدعاء ولي أمر»، وذلك بدءاً من الأسبوع المقبل، حيث يفتتح العرض الأحد ١١ ديسمبر الجاري.

وتدور أحداث عرض «استدعاء ولي أمر» حول الطالب يحيى الذي يفاجئ بطلب استدعاء ولي أمره في المدرسة، ليبدأ في البحث عن أبيه قبل أن يكتشف الجريمة التي ارتكبها. والعرض من إنتاج مركز الهناجر للفنون، بقيادة الفنان القدير والمخرج شادي سرور، وقدم في موسمه الأول في شهر أكتوبر الماضي لعام ٢٠٢٢، وهو من بطولة مجموعة من شباب المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون بالقاهرة، ومسرح جامعة عين شمس، وهم: مصطفى رأفت، مصطفى سعيد، نانسي نبيل، بتول عماد، لمياء الخولي، أدهم هاني، ميسرة ناصر، مونيكا هاني، عمر عادل، لؤي سامي، تأليف محمد السوري، وإخراج زياد هاني كمال.

همت مصطفى



الضاهر / أحمد وفيق
رئيس مهرجان المنصورة المسرحية



مصر وتونس والإمارات والسودان وإيطاليا وأمريكا

يحصدون جوائز الدورة السابعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي



حسن العدل واسم الراحل ماهر سليم ومروة عودة وزهرة بدن ونبيل

الفيلكاوي ود. سامي الجمعان .. ستة مكرمين في حفل الختام

و"مؤسسة اتجاهات" وتسلمها الأستاذ محمد فاضل "دار حاي" للنشر وتسلمها محمد طعيمة ونقابة الفنانين الكويتيين وتسلمها دكتور نبيل الفيلكاوي ونقابة الفنانين العراقيين دكتور جبار جودي .

وتم الإعلان عن جائزة حميد سميج لافضل لجنة مهنية وهي جائزة تعطي للعاملين بالمهرجان وتقام بالتعاون مع

المرعي مسرح الشارقة الوطني وتسلمها الفنان أحمد أبو رحيمه ومؤسسة الكيان وتسلمها الأستاذ وليد الكردي ومجموعة دريمز للمنتجات السياحية وشركة "انينشنت تريجر" وتسلمها الأستاذ مصطفى عبده وكليتك تسلمها مصعب فوده، و بوابة أخبار اليوم وتسلمها الأستاذة دعاء فوده، "ماس اجينسي" وتسلمها الاستاذ باهر الشافعي



اختتمت ٣٠ نوفمبر الماضي بقصر ثقافة شرم الشيخ النسخة السابعة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة المخرج مازن الغرباوي والذي أقيم في الفترة من ٢٥ - ٣٠ نوفمبر برعاية معالي وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني واللواء أركان حرب خالد فوده محافظ جنوب سيناء .

بدأ حفل الختام بكليب غنائي للنجمة المطربة مروة ناجي عن جمال شرم الشيخ ومحافظة سيناء واستعرض الكليب بعض المناظر الخلابة لمحافظة شرم الشيخ، وشارك الفيديو كليب مجموعة من متدربي الورش بالمهرجان وكذلك النجم محمود حجازي عضو لجنة تحكيم مسابقة مسرح محور الشارع و الفضاءات الغير تقليدية ، وقدمت حفل الختام الفنانة هاجر النحراوي والتي استهلكت حفل الختام بكلمة وقالت انتهت ليالي المهرجان الليلي التي احتضنت أحلامنا التقينا جميعا في رحاب المسرح الذي جمعنا بكل ما به من سحر ووفاء جمال ، ونأمل أن نعود إلي المكان ذاته لنحافظ على مكتسبات المهرجان ونطوره.

ثم عرض فيلم تسجيلي عن المهرجان يستعرض فعاليات الدورة السابعة دورة نبيل الألفي من عروض وورش ومحاور فكرية ثم فقرة مرئية مجمعة لمكرمين حفل الختام وهم ستة قامات فنية الفنان حسن العدل ، والفنانة العراقية زهرة بدن والكاتب المسرحي الدكتور سامي جمعان والفنان التشكيلي دكتور نبيل الفيلكاوي ومصممة الازياء الدكتورة مروة عودة وهي أفضل شخصية مسرحية بالدورة السابعة ، وتكريم الفنان الراحل ماهر سليم تسلمته ابنته أسماء ماهر سليم.

ورحب المخرج مازن رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي بالحضور وقال : نحمد الله علي ما مرور المهرجان بسلام متمنيا رجوع ضيوف المهرجان إلى أرض الوطن بسلام وقدم التحية لأهل سيناء المتواجدين بمسرح قصر ثقافة شرم الشيخ .

واستدعي المخرج مازن الغرباوي القنصل البريطاني فايو ونقيب الفنانين العراقيين د. جبار جودي وسيادة اللواء محمود عيسي نيابة عن اللواء أركان حرب خالد فوده محافظ جنوب سيناء وسيدة المسرح العربي الفنانة القديرة سميحة أيوب والمخرج الكبير خالد جلال وتم تسليم مكرمون حفل ختام دروع المهرجان وشهادات تقدير واهدى الفنان حسن العدل تكريمه لزملائه جيل حرب أكتوبر ووجه الشكر للفنانة القديرة سميحة أيوب والمخرج مازن الغرباوي رئيس المهرجان والمخرج الكبير خالد جلال .

وتم تكريم الفنان أحمد الرواس رئيس قسم المسرح ببلدية ظفار، كما كرم رعاة المهرجان وهم محافظ جنوب سيناء، وبلدية ظفار وتسلمها احمد الرواس وعبد الله



من تونس جائزة لجنة التحكيم الخاصة في الأداء التمثيلي ، كما منحت جائزة لجنة التحكيم الخاصة لعرض " المملوك جابر " من الامارات العربية المتحدة ، ومنحت جائزة رئيس الهيئة الدولية للمسرح للعرض المسرحي من دولة الولايات المتحدة الأمريكية لعرض "yissh" أما جوائز مسابقة العروض الكبرى فقد حصل علي جائزة سميحة أيوب لأفضل عرض متكامل ، العرض « August » من المجر ، أما جائزة محمد صبحي لأفضل إخراج فقد حصل عليها عبد الرحمن محسن عن عرض « آل كرامازوف » ، وحصل علي جائزة يسري الجندي لأفضل نص مسرحي إسماعيل إبراهيم عن نص « آل كرامازوف » ، كما حصل علي جائزة حميد سميج لأفضل ممثل مصطفى خطاب عن عرض مسرحية « آل كرامازوف » ، وحصلت علي جائزة أمل الدباس لأفضل ممثلة ميار إمام عن عرض « آل كرامازوف » ، كما حصل علي جائزة سامي عبد الحميد لأفضل سينوغرافيا ، وحصل علي جائزة صلاح القصب للجنة التحكيم الخاصة العرض الإيطالي « سوفت رينز ».

يذكر أن دورة هذا العام من المهرجان تحمل اسم الفنان الكبير نبيل الألفي، وتحل دولة العراق ضيفا شرفيا للدورة السابعة، ويتأأس المهرجان شرفيا الفنانة القديرة سميحة أيوب، ورئيس اللجنة العليا للمهرجان الفنان والنجم محمد صبحي، ورئيس المهرجان المخرج مازن الغرباوي، ويديره الدكتورة انجي البستاوي ويقام تحت رعاية وزيرة الثقافة الدكتورة نيفين الكيلاني، واللواء أركان حرب خالد فوده محافظ جنوب سيناء..

رنا رأفت

ثم أعلنت جوائز الدورة السابعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة الفنان مازن الغرباوي في مسابقاته الثلاثة " مسابقة المونودراما ، ومسابقة مسرح الشارع والفضاءات الغير تقليدية ، ومسابقة العروض الكبرى » .

وجاءت جوائز مسابقة مسرح الشارع كالاتي : حصل علي أفضل عرض مسرحي " مسرحية المرأة والسلطان" ، من السودان ، وحصل علي جائزة أفضل أداء جماعي (لجنة التحكيم الخاصة) العرض السعودي " سجناء أحرار " ، أما مسابقة المونودراما فقد منح الفنان منير العمري

المهرجان والأستاذ أحمد ابو رحيمه رئيس دائرة الشارقة، ثم تم تكريم اعضاء لجان التحكيم الثلاث ، مسابقة عروض مسرح الشارع والفضاءات الغير تقليدية المكونه من الفنان محمود حجازي هونج سومي والفنان صميم حسب الله ، مسابقة مسرح المونودراما المكونه من الفنان مصطفى شعبان بشرى ايجورك والفنان بربرا براتين ، ومسابقة العروض الكبرى المكونه من الفنان مجدي كامل والفنانة آلاء حسين والفنان محمد منير العرقي والفنانة لورا بلانك والفنان فانس فرنادي وتم التقاط صورة جماعية.





البيت الفني للمسرح

في ديسمبر



”سيدتي الجميلة“ لمحسن رزق تستعد بالمسرح

القومي بطولة داليا البحيري واحمد وفاق

الجديد ”جنة كوكي“ من تأليف علي ابو سالم واخراج صفوت صبحي .

محمد متولي: حفل غنائي خلال الشهر الجاري بمناسبة احتفالات نصر اكتوبر

وفي الحديقة الدولية قال المخرج محمد متولي مدير فرقة الشمس لدمج ذوى الاحتياجات الخاصة ان الفرقة تستعد لعودة العرض المسرحي «كاندي كراش» للموسم الرابع بعد ان حقق نجاحا جماهيريا كبيرا في المواسم الماضية

«كاندي كراش» بطولة شيما عبد الناصر، محمود الهندي، محمد صلاح.

ديكور حازم شبل، ملابس ريم هيبه، اشعار بلال امام، الحان حازم الكفراوي، توزيع موسيقي محمد الكاشف، استعراضات ضياء شفيق، تأليف سعيد حجاج، اخراج محمد متولي

مضيفا ان الفرقة تجري حاليا البروفات النهائية لكووال مسرح الشمس لتقديم حفل غنائي بمناسبة احتفالات نصر اكتوبر المجيد ويقوم بتدريبهم دكتور محسن صادق كما اكد متولي ان النصف الثاني من شهر ديسمبر سوف ستبدأ ورشة تمثيل وحي «كحل العين» وذلك بالتعاون بين الفرقة وجمعية «سحر الحياه» لمرضي السرطان وتستمر لمدة ثلاثة اشهر .

محمود عبد العزيز

مجموعة من النجوم منهم، أحمد عبد الهادي، رشا فؤاد ، هشام حسين،هنادي محمود وكوكبه من شباب المسرح الكوميدي ،

”حلم جميل“عن رائعة ”تشارلي شابلن“ وهو عرض غنائي موسيقي استعراضى، يدور حول شاب صعلوك يجول في الشوارع ويرى أحد الأثرياء وهو ينتحر ويحاول إنقاذه فيتعرف عليه ويأخذه إلى منزله للعيش معه، وتظهر التباين بين الطبقات وسلوكهم وأفكارهم ويصبح هناك علاقة تكاملية بين الشاب الصعلوك والرجل الثرى .

من تأليف طارق رمضان ، ديكور حازم شبل ، ملابس الراحلة نعيمة عجمي، موسيقى هشام جبر ، أشعار طارق على، استعراضات ضياء شفيق ، وإضاءة أبو بكر الشريف، ومن إخراج إسلام إمام

وفي المسرح الكوميدي برئاسة الفنان ياسر الطوبجي تشهد خشبة المسرح حاليا بروفات العرض المسرحي ”يوم عاصم جدا“ للمخرج عمرو حسان ومن تأليف إيهن النمر ومن المقرر افتتاحه خلال الفترة المقبلة وبلية العرض المسرحي ”امير وطيب“ من تأليف احمد الملواني واخراج محمد جبر.

اما المسرح القومي للاطفال برئاسة الفنان عادل الكومي يجري حاليا بروفات عرضا جديدا من نتاج ورشة مواهب مصر ومن المقرر افتتاحه خلال الشهر الجاري بجانب تجهيز العرض المسرحي

يختتم البيت الفني للمسرح برئاسة المخرج الكبير خالد جلال عام ٢٠٢٢ مجموعة من العروض الناجحة والتي حظت باقبال جماهيري كبير منذ افتتاحها وتجهيز بعض العروض المسرحية الاخرى والتي من المقرر افتتاحها خلال الشهر الجاري وبداية العام الجديد وقد شهدت الفترة الماضية عقد مجموعة من الاجتماعات بين المخرج خالد جلال رئيس قطاع الانتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح وبين مديري الفرق وتم وضع خطة شاملة للتطور والنهوض بالحركة المسرحية داخل البيت الفني للمسرح من خلال عروض متميزة تعكس هوية كل مسرح من مسارح الدولة كما تم مناقشة بعض الامور المتعلقة بشكل الدعاية والتسويق واوضح جلال خلال هذه الاجتماعات انه سوف يتم العرض علي معالي وزيرة الثقافة الدكتورة نيفين الكيلاني تشكيل لجنة عليا تضم قامات في جميع المجالات من بينهم مديري فرق البيت الفني للمسرح بجانب تشكيل لجنة جديدة للقرائة تضم نخبة من اهم نقاد المسرح في مصر وقد اكد جلال علي ضرورة استمرار دور العرض مفتوحة طوال العام وتستقبل جمهورها سواء بعروض الفرق التي تتبعها دار العرض او من خلال استضافة عروض من انتاج فرق اخري وقد تم ذلك بالفعل من خلال العرض المسرحي «حلم جميل» الذي يعرض حاليا علي خشبة المسرح الحديث

وفي هذا السياق تأتي خطة البيت الفني للمسرح خلال شهر ديسمبر كالتالي :

بعد نجاح كبير حققة المسرح القومي برئاسة الفنان الكبير ايهاب فهمي الفترة الماضية من خلال عرض الحفيد سواء علي المستوى النقدي او الجماهيري تستعد حاليا الفرقة بتقديم العرض المسرحي «سيدتي الجميلة» من اخراج محسن رزق بطولة النجمة داليا البحيري والنجم احمد وفاق وتجري حاليا التجهيزات النهائية من بروفات وديكور وملابس وضاءة استعدادا لافتتاحه قريبا علي خشبة المسرح القومي. »

بينما يشهد المسرح الحديث برئاسة الفنان الكبير محسن منصور نجاحا كبيرا للعرض المسرحي « خطة كيوييد» علي قاعة يوسف ادريس

«خطة كيوييد» بطولة عبد المنعم رياض، كريم الحسيني، نوال سمير، امنية حسن،

ديكور احمد امين، اضاءة ابو بكر الشريف، ازياء رباب البرنس ، تنفيذ ديكور وملابس مي كمال. تأليف واشعار عبدالله الشاعر، اخراج احمد فؤاد.

كما يتم التجهيز حاليا للعرض المسرحي (المونودراما) «سبب نفسك» ومن المقرر عرضة قريبا علي قاعة يوسف ادريس العرض تأليف مارك انجيا ترجمة دكتورة نبيلة حسن دراماتورجواخراج جمال ياقوت .

و يستضيف حاليا المسرح الحديث العرض الكوميدي «حلم جميل» من انتاج المسرح الكوميدي وذلك ضمن خطة استضافة المسارح لعروض الفرق الاخرى التابعة للبيت الفني والتي اشار اليها المخرج الكبير خالد جلال

العرض بطولة النجم سامح حسين والفنانة حنان عادل والفنان القدير عزت زين ، جلال الهجرسي كما يضم العرض أيضا

«إبداع ١١»

يطلق مسابقة العروض المسرحية باسم «سميحة أيوب»



تواصل وزارة الشباب والرياضة، استقبال الطلبات المتقدمة لمسابقات مهرجان إبداع في موسمه الحادي عشر للعام الدراسي (٢٠٢٢ / ٢٠٢٣) والمخصصة لشباب الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة. وتشمل فعاليات «إبداع ١١» ١٧ مجالاً للتسابق من المجالات الأدبية والعلمية والفنية، ومن مسارات التسابق، مسابقة العروض المسرحية، والتي تحمل جائزتها لهذا العام اسم «سيدة المسرح العربي» الفنانة القديرة سميحة أيوب. لجنة التحكيم.. سهير المرشدي و سامح الصريطي و عصام السيد. لجنة الاختيار والمشاهدة.. عادل حسان و باسم صادق وإسلام إمام

لجنتي المشاهدة والتحكيم

وأعلن المهرجان عن لجنة الاختيار والمشاهدة - والتي تتشكل من الفنان والمخرج عادل حسان، والناقد والكاتب الصحفي باسم صادق، والمخرج إسلام إمام، فيما تتشكل لجنة التحكيم في المرحلة النهائية من الفنانة سهير المرشدي إيزيس المسرح المصري، والفنان سامح الصريطي، و المخرج عصام السيد.

آخر موعد للتقديم

ووضع «إبداع ١١» الضوابط والأحكام العامة والشروط للمشاركة في مسابقة للعروض المسرحية، والتي تتضح فيما يلي: يتم تشكيل لجنة مشاهدة من قبل الوزارة لتصفية العروض المسرحية تمهيداً لعرضها أمام لجنة التحكيم والتصفيات النهائية على مسرح الوزارة. يجب موافاة وزارة الشباب والرياضة بعدد (٣) نسخ من العرض المسرحي على DVD. و تقوم الجامعة / المعهد/ الأكاديمية بتسليم عدد (٣) نسخ، للفرق المتقدمة للمشاركة علي فلاش ميموري للعرض المسرحي وعدد (٣) نسخ علي فلاش ميموري لمستولي الإدارة العامة للبرامج الثقافية والفنية - الدور السادس بمقر وزارة الشباب والرياضة في موعد أقصاه ١٦ / ١ / ٢٠٢٣، بالإضافة إلى البنفلت الخاص بالعرض المسرحي تمهيداً لتقديمه لجنة مشاهدة العروض المسرحية لتصفية الفرق المتميزة للتصفيات النهائية على مسرح وزارة الشباب والرياضة بالقاهرة. لا يزيد مدة العرض المسرحي عن (ساعة) ولا يقل عن (٤٥) دقيقة.

يقوم كل فريق باختيار نص مسرحي (فصل واحد) من نصوص أو إبداعات المسرح المصري أو العربي أو العالمي في إطار تراجمي أو كوميدي وتكون الأولوية في الاختيار للنص المصري وتضاف ٥ درجات في بند اختيار النص للنصوص المؤلفة مصرياً أو عربياً. يُفضل في المسرحيات أن يكون موضوعاتها مناسبة لظروف المجتمع المصري وتتناول القضايا التي تهم المواطن المصري مع الالتزام بأخلاقيات المجتمع واحترام الآداب والذوق العام. للمخرج الاستعانة بعناصر فنية من الخارج من مجالات (الاستعراضات - الديكور - الألبان - الإضاءة - الأزياء) علماً بأنه لن يتم حصولهم على جوائز مالية حيث أن الجوائز للطلبة فقط. عدد أعضاء الفريق لا يزيد عن (٢٥) طالب متضمنة (المخرج + إداري الفريق + العناصر من داخل الجامعة). في حالة قيام المخرج بإعداد النص المسرحي وإعادة صياغته يجب

أسلوب المشاركة

وتشارك كل جامعة/معهد/أكاديمية في المسابقات الأدبية والعلمية والفنية وفقاً للأعداد المدرجة بشروط الاشتراك في كل مجال بعد إجراء التصفيات التمهيديّة بالجامعة أو المعهد أو الأكاديمية

ثلاث مراحل للتنفيذ

وتمر فعاليات مهرجان «إبداع ١١» في ثلاث مراحل لتنفيذ المسابقات، وهي: المرحلة الأولى وتستكمل منذ بدء الإعلان للمشاركة في شهر أكتوبر الماضي وتستمر حتى نهاية ديسمبر الجاري ٢٠٢٢، وفيها يتم الإعداد والإعلان عن المسابقة بين الكليات والأقسام داخل الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة، وإجراء التصفيات التمهيديّة بهم، وإرسال الأعمال للوزارة (الإدارة العامة للبرامج الثقافية والفنية) وفقاً لشروط كل مجال بعد انتهاء التصفيات التمهيديّة.

المرحلة الثانية

خلال يناير ٢٠٢٣، ويتم فيها استلام الأعمال المرسلّة من الجامعات والأكاديميات والمعاهد بعد انتهاء التصفيات التمهيديّة وفقاً لشروط كل مجال، ويتم اختيار الأعمال التي يتم تصعيدها من قبل لجان التحكيم للمشاركة في التصفيات النهائية وفقاً لشروط كل مسابقة.

المرحلة الثالثة

خلال أشهر فبراير/ مارس/ أبريل ٢٠٢٣، يتم التصفيات النهائية للمجالات الأدبية والفنية على مسرح وزارة الشباب والرياضة بالقاهرة للعروض المسرحية والمسرح الغنائي الاستعراضى، ومسرح المدينة الشبابية بأبي قير بالإسكندرية لباقي المسابقات.

همت مصطفى

الإشارة لذلك في مطبوعات العرض واستمارة المشاركة وتستبعد الأعمال المنقولة من أي وسيط آخر. في حالة وجود أحد أقسام المسرح المتخصصة بالجامعة (كليات الآداب والتربية النوعية والمعهد العالي للفنون المسرحية) يمكن للجامعة أن تتقدم للجنة المشاهدة بعدد (٣) عروض بحد أقصى على أن يكون من بينهم عرض متخصص. تلتزم كل جامعة بتقديم معلومات تفصيلية عن طبيعة الفرقة المتسابقة، وأسماء المشاركين وطبيعة مشاركتهم (ممثل/ مخرج/ مؤلف/ ديكور/ موسيقى وغناء - أزياء - استعراضات - إضاءة) على أن تحتوي النشرة على اسم الممثل واسم الشخصية التي يقدمها بصورة شخصية له، وذلك في نشرة تقدم لأعضاء لجنة التحكيم قبل العرض مباشرة. يجوز للجنة التحكيم أن تختار بعض العناصر الفنية وتمنحها شهادات تمييز. يكافئ العازف أو الصوت المتميز أو المؤلف الموسيقي (من الطلاب) جائزة بانضمامه إلى منتخب أوركسترا وزارة الشباب والرياضة.

لا يحق للذين يتم الاستعانة بهم من خارج الجامعة في جميع المجالات الجماعية الإقامة والإعاشة أثناء التحكيم النهائي، ولا صرف أية مبالغ من قيمة الجائزة في حالة الفوز. في حالة مشاركة الطالب في أكثر من عرض في إحدى العناصر الفنية (ديكور، ملابس، إضاءة...إلخ) ويتم تقييمه في الجامعة المقيد بيها فقط، ويعتبر من الخارج في باقي العروض.

الشروط العامة لإبداع

وأعلن أيضاً عن الشروط العامة لـ «إبداع ١١» من جانب المرحلة السنوية، ومواعيد التقدم، في مختلف المجالات الأدبية والعلمية والفنية لطالب الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة، ومنها للعروض المسرحية. يُسمح للمشاركة من سن (١٨ - ٢٧) سنة من المقيد في الجامعة أو المعهد أو الأكاديمية الحكومية والخاصة، خلال العام الدراسي

٢٠٢٣/٢٠٢٢



«سوسولوجيا المسرح عند الناقد حسن عطية»

كتاب جديد للباحثين عامر صباح المرزوك ورسول خلفه البكري



الرئيس الأسبق لجمعية النقاد المسرحيين العرب، لهذا جاءت هذه الدراسة لتوثق تجربته النقدية، ودراسة أعماله النقدية السوسولوجية التي اهتمت بالخطاب المسرحي في ضوء نقد النقد، ليبين الباحثين خصوصية منجزه النقدي. أما الحاجة إلى البحث: فالبحث يعدُّ جهداً معرفياً يُفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها والباحثين والدارسين والمهتمين بمجالات النقد والأدب المسرحي، بوصفه منجزاً يُسهم في تسليط الضوء على الدراسات التي تهتم بالنقد المسرحي عموماً، والنقد المسرحي السوسولوجي خصوصاً.

ومن الجدير بالذكر أن المكتبة العربية تخلو من أية دراسة أكاديمية متخصصة تتناول دراسة المنجز النقدي للناقد حسن عطية، ولهذا حوي الكتاب مقدمة ومدخل تضمن تحديد المصطلحات الواردة في الكتاب، وقام الباحثان في الفصل الأول بدراسة النقد المسرحي على وفق: (النشأة، المفهوم، الوظيفة)، فيما عني الفصل الثاني بدراسة النقد السوسولوجي كدراسة تاريخية وذكر للتجارب العالمية والعربية، أما الفصل الثالث فتناول مفهوم نقد النقد، والفصل الرابع درس المرجعيات المعرفية للناقد حسن عطية، والفصل الخامس كرس لدراسة تسع نماذج نقدية سوسولوجية للناقد حسن عطية تم نشرها في كتب مستقلة أو مشتركة على وفق منهج نقد النقد، وقد اختتم الكتاب بمجموعة من النتائج (الخاتمة) التي تمخض عنها البحث، ثم إيراد ثبوت بالمصادر والمراجع، وضم الكتاب ملحق أول عن سيرة الناقد حسن عطية الذاتية والعلمية، وملحق ثاني عن الدراسات المنشورة في كتب التي تم أخذ عينة البحث عنها.

ياسمين عباس



ومن التجارب النقدية العربية المعاصرة، هي تجربة الناقد المسرحي الأكاديمي المصري الأستاذ الدكتور حسن عطية (١٩٤٨-٢٠٢٠م) التي تُشكّل إضافة جديدة إلى حقل الدراسات النقدية السوسولوجية المعاصرة، باعتبارها تجربة امتدت منذ أواخر ستينيات القرن المنصرم من خلال نقوداته المسرحية التي بدأ ينشرها في الصحف والمجلات المحلية ومن ثم العربية والأجنبية، ونشر فيما بعد عدد من الدراسات الأكاديمية النقدية، ومن ثم إصداره مجموعة من المؤلفات النقدية التي اهتمت بالمسرح والمجتمع، وعالجت مجموعة من القضايا المسرحية التي تخص المسرح العالمي والعربي، وتوزعت دائرة اهتمامه النقدي وفق ثلاثة محاور رئيسة وهي: المسرح والسينما والفنون الشعبية.

وتكمن أهمية البحث بدراسة المنهج النقدي السوسولوجي عند الناقد حسن عطية، كونه ناقد مسرحي ملتزم بقضايا المسرح وهمومه، بل إنه الأستاذ الأكاديمي الذي تخرج على يديه جيل من النقاد هم الآن يشغلون الوسط المسرحي بكتاباتهم النقدية، من خلال تدريسه لمنهج النقد في المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون في القاهرة منذ ثمانينيات القرن المنصرم، إضافة إلى ممارسته التطبيقية للنقد المسرحي لأكثر من نصف قرن، وحضوره الفعّال في المسرح العربي، ومشاركته الواسعة في مهرجانات الأجنبية والعربية والمحلية، حتى أختير ليكون

صدر كتاب «سوسولوجيا المسرح عند الناقد حسن عطية» للباحثين الأستاذ الدكتور عامر صباح المرزوك والدكتورة رسول خلفه البكري عن دار المعارف بالقاهرة.

تعددت المناهج النقدية نتيجة التطور والتغيير في مسار النقد المعاصر، وكان للنقاد أساليب متعددة في تحليل الأعمال الإبداعية، وأصبح من العسير الوقوف عند منهج نقدي واحد، فكانت هناك محاولات كثيرة تسعى للنهوض بالظاهرة النقدية، لجعلها أكثر حداثةً ونُضجاً، بالاعتماد على مناهج نقدية جديدة، لا تتقيد بالنظام النقدي التقليدي المبني على البديهيات، وإصدار الأحكام المسبقة.

واهتمت الدراسات النقدية بالنصوص والأعمال المسرحية، معتمدة على ما قدمته المناهج والنظريات من آليات تُمكن القارئ من التغلغل إلى العمل الإبداعي، الذي أضحى جزءاً لا يتجزأ من المجتمع الذي نشأ فيه، والقبض على الدلالة التي تكمن وراءه، ليحقق التفاعل بين القارئ والعمل الإبداعي.

كما أن العلاقة بين الأعمال الإبداعية والمجتمع لا تحتاج إلى إثبات، أو وجود من ينكرها، وكل ما تدعو الحاجة إليه، هو بيان هذه العلاقة وكشف عناصرها وتفسيرها، وعلى أي نحو ترتبط تلك الأعمال بالمجتمع؟ وهل يستقي المجتمع من الفن أم العكس؟ أم أن العلاقة بينهما علاقة تبادل تأثير وتأثير؟ كما أن نقد هذا الواقع ليس كافياً بالنسبة للنقد السوسولوجي، وإنما على الناقد أن يعي بما ينبغي أن يكون عليه الواقع الذي يطمح له الإنسان، ويرفض التقاليد البالية والتخلف والاستغلال، لما يعبر عنه في نقده بطرح الحلول البديلة.

ويسلط الباحثان الضوء على العلاقة القائمة بين (المنهج السوسولوجي) والأعمال النقدية المرافقة للظاهرة المسرحية، باعتباره من المناهج التي اعتمدها الممارسة النقدية من أجل إنتاج معرفة علمية مرتبطة بالأعمال الإبداعية، وأن التحليل من وجهة النظر الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية أصبح أمراً شائعاً، لاسيما بعد أن أخذ الكاتب والفنان ينهل أبداعه من بيئته، فاذا ما حاولنا الغوص في الأعمال الإبداعية لوجد في داخلها حياة منتجها، وشخصيته، ومجتمعه، وبيئته، التي ترعرع فيها سواء بالشكل المقصود أو غير المقصود، مضيفاً إلى المناهج التقليدية ما يغنيها من عمق وُعد جديد، حيث تعد الأعمال الإبداعية نتاجاً من الحياة الاجتماعية، وثرة إعادة بناء عناصر الواقع بلغة جديدة، تقوم على المعاينة والملاحظة والشرح والتفسير والتحليل، لتولد إدراكاً ووعياً بالجمال عند المتلقي.

في حفل ختام مهرجان الكرازة ٢٠٢٢ «عيشوا بسلام» إعلان أسماء الفائزين بجوائز المسرح



انطلقت احتفالية إعلان نتائج الفائزين بمهرجان الكرازة المرقسية للعام ٢٠٢٢، والذي نُظِم بقاعة القديس أناسيوس الكاتدرائية المرقسية بالعباسية، مساء يوم الجمعة ٣ ديسمبر الجاري، وسط حشد من آباء و أبناء الكنيسة وحضور بعض الشخصيات العامة.

بدأت الاحتفالية بغناء كورالي دقيق التنظيم، لشعار المهرجان «عيشوا بسلام»، عقبه إلقاء كلمة نيافة الأنبا موسى، الذي توجه بالتحية للبابا تواضروس الثاني، الراعي لمهرجان الكرازة، والبابا «شنوده» - منسق المهرجان، كما توجه بالشكر للسادة آباء الكنيسة.

ثم أعلن الأنبا موسى عن شعار الدورة القادمة للمهرجان والتي ستطلق ٢٠٢٣ تحت عنوان «لا تكن إلا فرحاً»، معرباً عن شكره للسيد المسيح الذي يدعمهم بكل الرعاية والمحبة، ثم وجه التحية والشكر لكل الآباء وبعض رجال الدولة الحاضرين، في إطار الاحتفالية كرم الأنبا موسى خلال الاحتفالية الشخصيات العامة الحاضرة، على رأسهم نيافة الأنبا «رافائيل» - أسقف عام كنائس وسط القاهرة، نيافة الأنبا «أميلس» - أسقف عام شبرا الشمالية، الأنبا «أبسيلوس» - أسقف عام قطاع كنائس عين شمس والمطرية وحلمية الزيتون.

كرم أيضاً كل من:

الدكتورة «نهاد عامر» - برلمانية سابقة، الدكتور «عندليب فهمي»، الشاعر «مسعود شومان» - رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية، الأستاذ «هاني كمال» - وكيل وزارة الثقافة، الدكتور «خالد عاشور» الناقد الفني وأستاذ المسرح بجامعة الأزهر، الأستاذ الدكتور «سيد علي إسماعيل»، الناقد «مايسة زكي»، الكاتب «عبد الرازق حسين» - رئيس تحرير مجلة المسرح، الكاتب «عماد مطاوع» - مدير تحرير مجلة المسرح، الدكتور «عفاف أحمد»، الدكتور «محمد إسحاق» - عميد كلية تربية فنية سابقاً، الدكتور «محمود العلابي»، الأستاذ «أميل جرجس» - المخرج الكبير ومؤسس المسرح في اليمن، والشاعر «أحمد زيدان»، الكاتبة «رانيا أبو بكر» - الناقدة الفنية

وقد تقدم نيافة الأنبا موسى لإعلان بعض أسماء الفائزين في المهرجان في عدد من المجالات منها: المسرح، الأدب، الموسيقى،

الغناء، الرسم، التصوير، العزف، النحت، الأشغال اليدوية، وغيرها.

وفيما يخص المسرح، تم تنظيم عدد من المؤتمرات والورش التدريبية في مجال المسرح كالتمثيل والإخراج، التأليف المسرحي، فن الحكى، التعبير الحركي، المكياج المسرحي وغيره.

كما ورد في إعلان الأسماء فيما يخص مسابقة المسرح أنه كان هناك عدد من العروض المتميزة، التي يصلح عرضها في المهرجانات القومية، مشيراً إلى أسماء الفائزين بمسابقة المسرح وهم:

مسرح (حضانة) يفوز بها فريق كنيسة العذراء إيبارشية عزبة النخل، عن عرض (الرجل الحكيم).

مسرح (ابتدائي) يفوز بها فريق كنيسة العذراء إيبارشية عين شمس والمطرية، كنيسة العذراء - درياس، عن العرض (جواني).

مسرح (إعدادي) يفوز بها فريق كنيسة الملاك ميخائيل، إيبارشية القوصية ومير، عن العرض المسرحي (سبعة سونج).

مسرح (مونودراما - إعدادي) يفوز بها «مارينا سليمان» إيبارشية السويس عن كنيسة ماري جرجس، عرض (صداع مزمن).

مسرح (ثانوي) يفوز بها فريق كنيسة أبي سيفين إيبارشية البحر الأحمر، عن العرض المسرحي (صوت الحكمة).

مسرح (خريجين) يفوز بها فريق كنيسة مارجرجس، إيبارشية

طهطا وجهنيه، عن العرض المسرحي (حكيم).

مسرح ذوي الهمم والقدرات الخاصة فريق كنيسة القديسة دميانة، إيبارشية شمال الجزيرة، عن العرض المسرحي (ليكن سلام)، وفريق كنيسة العذراء - الباتون، إيبارشية المنوفية عن عرض (الي جاي ورايا)، وفريق كنيسة مارمينا، إيبارشية شرق المنيا.

مسرح (القديس ديديموس) يفوز بها فريق كنيسة العذراء والقديس يوسف، إيبارشية الاسكندرية، عن العرض المسرحي (ليه لازم نغفر لبعض).

مسرح (مايم وبانتومايم - إعدادي) يفوز بها فريق كنيسة مارجرجس، إيبارشية عين شمس، عن العرض المسرحي (ألفا).

مسرح (مايم - ثانوي) يفوز بها فريق كنيسة مكسيموس، إيبارشية الاسكندرية، عن العرض المسرحي (نور).

مسرح (مايم وبانتومايم - جامعة) يفوز بها فريق كنيسة الأم دولاجي، إيبارشية إسنا وأرمنت، عن عرض (زمن التيه).

مسرح عرائس يفوز بها فريق كنيسة العذراء، إيبارشية عين شمس والمطرية عن العرض (بندق الشطور).

مسرح (عرائس - خيال ظل) يفوز بها فريق كنيسة الأنبا كاراس، إيبارشية أسيوط، عن عرض (الفريسي والعشار).

مسرح (عرائس ماريوننت) يفوز بها فريق دير القديسة دميانة، إيبارشية دمياط وكفر الشيخ، عن عرض (بالإيمان السلام).

مسرح (عرائس جوانتي) يفوز بها فريق دير القديسة دميانة، إيبارشية دمياط وكفر الشيخ، عن عرض (مع إخواتي السلام).

مسرح طفل «ماسكات» يفوز بها فريق كنيسة العذراء إيبارشية وسط البلد عن عرض (احترام بيت الله)، وأيضاً فريق كنيسة مارمقس، إيبارشية بني سويف.

المسرح الأسود يفوز بها فريق دير القديسة دميانة، إيبارشية دمياط وكفر الشيخ، عن عرض (في وطننا السلام).

رانيا زينهم أبو بكر





تكريم عمرو دواره «حارس ذاكرة المسرح المصري»

باتحاد الكتاب



عبد الهادي: جائزة التفوق وفاء لما قام به دواره من تأريخ للحراك المسرحي

حدث مهم للمسرح المصري لأنه جدير بالاحترام، وأشار أن المسرح الفن الوحيد المباشر مع المتفرج، وأنه لابد من الاهتمام بالمسرح، فمنذ عام ١٩٣٥ وحتى الآن والدولة تدعم المسرح من أبنية ومكافآت وإنتاج ولذلك فالمسرح يجب ان يوضع في أجندة كل واحد منا لمشاركة الجمهور مشاركة فاعلة، والمهرجانات ليست كافية لذلك فالمسرح هو الفن المباشر الذي يستطيع أن يغير للأفضل، ولكنه بعيد كل البعد عن الجماهير الحقيقية، والمحاولات الجديدة التي تحدث في المسرح المصري لعروض الشباب وعلى رأسهم فنانيين مؤمنين برسالة المسرح لابد أن يواكب ذلك التحام الجماهير مع المسرح، وعبر الحديني عن خوفه من ان يتلاشى هذا الفن اذا لم نعمل شيئاً ايجابياً لجذب الشباب، وأشار أن د عمرو دواره يستكمل مسيرة الناقد الكبير الدكتور فؤاد دواره، واختتم حديثه بالإشادة بالمبادرة الإيجابية للدكتور عمرو بتخصيص جائزة سنوية بمجال النقد التطبيقي بالمسرح باسم والده الناقد الكبير فؤاد دواره قائلاً ان الدكتور دواره لا يكل ولا يمل وانه اصبح المصدر الرئيسي الآن للمعلومات متمنيا أن يستمر وأن يقف الجميع بجانبه.

بها، وتحدثت عن ما يسمى بعروض الصالات، كما عدل أسماء عدد من العروض التي عرضت بأكثر من اسم كما أشار لبجد الفرق المهمة مثل منيرة المهدي ونجيب الريحاني ورشدي إلخ، وأوضح أن أهم ما في هذا الجهد هو المسكوت عنه والذي يؤكد من خلال هذه الموسوعة غياب المراكز البحثية المتخصصة والذي يجري أيضا على ما يسمى السينماتيك» تاريخ السينما المصرية»، واختتم بالإشارة إلى أن أهمية المسرح تأتي من خلال وضع استراتيجية قومية شاملة لمواجهة التطرف الفكري والعقائدي، ولم نجح في ذلك إلا بالرجوع للمسرح بوصفه علاقة مباشرة بين حقيقة فاعلة وحقيقة مشاهدة وملتقبة.

وأوصى عبد الهادي في ختام كلمته أن على الهيئة المصرية العامة للكتاب أن تعرف أن هذا تاريخنا وقوتنا الناعمة ومجهودنا الذي يحاولون تشويهه، فيجب الاسراع في إصدار الموسوعة حماية لتاريخ الفن وحماية لجهد فنانينا.

وفي كلمته أشار الفنان محمود الحديني أن الدكتور دواره لا يحتاج لشهادة تقدير لأن أعماله تؤكد تواجده على خريطة المسرح المصري، واعتبر الحديني الموسوعة

أقيمت ندوة لتكريم المخرج والناقد والمؤرخ المسرحي د. عمرو دواره، تحت عنوان «حارس ذاكرة المسرح المصري»، بالنقابة العامة لاتحاد كتاب مصر، للاحتفال بحصوله على جائزة الدولة للتفوق في الآداب. بدأت الندوة بالوقوف دقيقة حداد على أرواح شهداء حريق بني سويف، واستهل د. علاء عبد الهادي رئيس اتحاد الكتاب الندوة كلمته معبرا عن سعادته بتكريم دكتور دواره، وأشار إلى أن المسرح المصري تعرض للكثير من المغالطات بسبب غياب التوثيق، وقد تصدى دكتور عمرو لهذه المهمة الصعبة بإصداره موسوعة المسرح المصري لتوثيق البيانات الخاصة به والتي تناولت ١٧ جزء لتاريخ العروض المسرحية والتي تقترب إلى ٦,٠٠٠ مسرحية.

وأوضح أن النقابة العامة لكتاب مصر رشحت الدكتور دواره لجائزة التفوق وهو الترشيح المستحق؛ وفاء لما قام به من تأريخ للحراك المسرحي المصري، وهو جهد كبير رد عليه دواره بالتبرع بجائزة الدكتور دواره في النقد التطبيقي بقيمة الجائزة ١٠,٠٠٠ جنيه مصري وجائزة فؤاد دواره في مجال الدراسات النقدية.

وأوضح: أن الموسوعة اشتملت عروض السامر والمحظين وخيال الظل والزار والتعازي... إلخ، و أنها عدلت أخطاء تاريخية وشخصية كثيرة في تاريخ المسرح، وصححت ما جاء في مذكرات عدد من رواد الدراما والمسرح كأمثال فتوح نشاطي وفاطمة رشدي وبديع خيري وغيرهم، وغطت فترات لم يكن عدد كبير يعلم

النقد التطبيقي، وأشار أن الأساتذة الأكاديميين يعترفون بأنهم لم يتعلموا نقد تطبيقي في المعهد لأنهم يهتمون بالأبحاث والدراسات والنظريات، وأشار إلى فكرة الخلط مؤخرا بين النقد الفني و الفعلي، كما أعرب عن سعادته لحصول دكتور عمرو دواردة على جائزة الدولة للتفوق بعد سنوات، والتي لم يكن يهتم بالعائد المادي لها بل وتبرع ودفع فوقها لاتحاد الكتاب ل يتم تخصيص جائزة الناقد فؤاد دواردة. فهو الوحيد الذي قام بلفت نظر المسرحيين و المؤسسات الثقافية لضرورة الاحتفال بذكرى مرور قرن ونصف على تأسيس المسرح المصري الحديث، بالإضافة إلى أنه قد أصبح خلال السنوات الأخيرة المرجع الوحيد لجميع المسرحيين والباحثين الذين يلجأون إليه للحصول على المعلومات المسرحية الدقيقة، وأضاف: أن دواردة تزوج المسرح وعاش حياته مخلصا حارسا للعبة المسرح، وأن دواردة أكمل نقص كبير في الحركة المسرحية من خلال النقد التطبيقي، والعدالة تقتضي ألا تغفل جهود دواردة وإبداعاته كمخرج من أفضل مخرجي جيل الثمانينات.

وفي مداخلته أعرب الفنان والمخرج ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية عن سعادته للإدلاء بشهادته في حق دكتور دواردة قائلا: أنا أعرفه منذ ما يقرب من ٤١ سنة وأهم مميزاته أنه ليس ناقدا فقط وإنما ممارسا للعملية المسرحية سواء كمخرج مسرحي أو ك ممثل، فهو المحلل والمؤرخ والموثق، فهو بدأ حياته ك ممثل وهو وارث الجينات العبقريّة النقدية من والده الدكتور فؤاد دواردة والذي كان رئيسا للمركز القومي للمسرح دكتور، وأشار إلى أن دواردة هو عضو مجلس اداره المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية وبدانا الاستفادة منه في التوثيق للمسرح فالتوثيق في المركز القومي يتم على مستويات مكتوب ومرئي، وبدانا في استحداث كاميرات وشرائها ووحدات صوت و مونتاج ليكون التسجيل بشكل احترافي يصلح ايضا للتسويق وبدأت المكتبة ان تكون عامره بالمسرحيات المصورة تصوير احترافي، وأقيمت ندوات للتوثيق والتأريخ المسرحي باسم المركز القومي، واستفدنا منه في تأريخ المسرح المصري في حلقات مصورة «٣٠ حلقة» شاملة التوثيق لأهم الجوانب فيه، وأصدر كتاب مهم عن المسرح الكوميدي، وعمرو دواردة له اسهامات واره مهمه جدا استفدت بها خلال ادارتي للمركز وكان من أهم الداعمين لعودة مجلة المسرح، وهو أحد أهم الكتاب في المجلة، في ختام كلمته قال أن دواردة معجون مسرح وشكر رئيس اتحاد الكتاب مشيرا إلى أنه سيكون هناك توأمة بين اتحاد الكتاب والمركز القومي للمسرح.

كمالو: دواردة شخصية استثنائية بكل المقاييس

وفي مداخلتها أكدت الناقدة د. وفاء كمالو أن د. دواردة شخصية استثنائية بكل المقاييس، ليس فقط لصدق وخصوبة موهبته التي حرص على صقلها بالدراسة، لكن أيضا لدقته المتناهية وإنتاجه المسرحي الغزير على

الحديني: دواردة لا يكل ولا يمل وأصبح المصدر الرئيسي الآن للمعلومات

السنوية للعروض، وتابع: الناقد عبد الغني داود هو صاحب لقب حارس ذاكرة المسرح، وعن الموسوعة قال: أنه استمر في العمل لمدة سبعة وعشرين عاما، وذكر أن والده الراحل فؤاد دواردة قال له عن الموسوعة إن هذا الجهد صعب أن يقوم به أحد بمفرده وإنما هو واجب مؤسسي، وأشار أنه تعاهد مع هيئة الكتاب لنشر الموسوعة، ورفض أن تنشرها الهيئة العربية للمسرح، مضحيا بالمال لتكون متاحة للمصريين بسعر معقول، أن قيمة الموسوعة في الجزء الـ ١٧ و ١٨ وقسمت نصفين لأن فيها خمسة مداخل منها الزماني و الفهارس و الفرق، كما تحدثت الموسوعة عن عروض مسرح الصالات والذي كان على مرحلتين، وأشارت الموسوعة أيضا للفرق بين مسرح عماد الدين ومسرح روض الفرج، و قال: لقد صدر من الموسوعة عشرة أجزاء بحوالي ألف جنيها وبها معلومات هامة، وتحتوي على سبعة آلاف مسرحية موثقة بالصور، وهناك كتاب مهم صدر في المهرجان القومي اسمه ١٥٠ عام من الابداع وهو مفتاح للموسوعة.

وفي كلمته أشار الناقد الكبير عبد الغني داود إلى أنه يعتز بلقب حارس ذاكرة المسرح المصري الذي أطلقه على د. دواردة، وأن اللقب لم يأتي من فراغ، فهو كلما أراد شيئا في المسرح أو سؤالا لا يجده إلا عند د. دواردة، وأعرب داوود عن سعادته بهذه المناسبة وخاصة تخصيص جائزة باسم الراحل فؤاد دواردة في

دواردة : استمر العمل في الموسوعة سبعة وعشرين عاما

وأعرب المحترف به الدكتور عمرو دواردة عن سعادته واعتزازه بهذه الندوة والتكريم والحضور العربي، كما قدم تحيته وشكره لاتحاد الكتاب ورئيس النقابة، وأوضح أن لديه ٣٦ إصدار غير الموسوعة نصفهم في مجال التوثيق، وصدر سبعة كتب على مستوى التوثيق عن مخرجين كبار منهم جلال الشرقاوي وهناء عبد الفتاح وكرم مطاوع ومحمود الالفي، وأربعة كتب هامة عن الفنانين ومنهم الفنان حسين رياض وعبد الله غيث و سميحة ايوب وأمينة رزق، وأشار إلى أن لديه كتب للفرق المسرحية كتوثيق الكتاب القومي الذي حصل فيه على جائزة الاتحاد، وقال: اعتز بإعادة بعض الكتب في الدول العربية ك لبنان والامارات والجزائر والأردن، وقال: بدأ التسجيل التلفزيوني للعروض المسرحية بعد ٩٠ عاما منذ بداية المسرح، فالمسرح بدأ ١٨٧٠ مع يعقوب صنوع والتلفزيون بدأ التصوير ١٩٦٢ وبدأ بالرجوع للفرق التي كانت موجودة كفرقة رمسيس والريحاني وغيرها، وأعاد بعض العروض وهذه الشرائط بعضها اتلف وبعضها تم تهريبه ففقدنا الذاكرة.

كما أشار إلى ندرة المجالات المتخصصة، والتوثيق جهد توقف في المركز القومي للمسرح لعدة سنوات حتى جاء الفنان ياسر صادق وبدأ محاولا التوثيق بالموكبة

صادق: دواردة ورث جينات العبقريّة النقدية من والده وهو معجون مسرح





داوود: دواره تزوج المسرح وعاش حارسا للعبة المسرح

للـ٩٧٪ الآخرين، فإن دواره بالتأكيد هو أحد المخططين بل ويحسب له قدراته ومهاراته أيضا في تحويل الخطط إلى واقع عن طريق وضوح الرؤية والدأب والإصرار، وقدراته في تجميع وإقناع أكبر عدد من أصدقائه بأهمية مشاريعه، ودعوتهم للمشاركة في تحقيق المشروعات الكبيرة.

خدوجة: رشنى لعضوية لجنة تحكيم مهرجان المسرح العربى

وفي مداخلتها قالت الفنانة الليبية خدوجة صبري: بعد توقفي عن التمثيل طوال ٣ سنوات بعد الثورة رشنى دواره لعضوية لجنة تحكيم مهرجان المسرح العربى، فشاهدت عروض مسرحية أعادت لي بهجة الحياة، وعادت لي الحياة لأني ابنة المسرح، وشجعني دواره للعودة إلى المسرح وعرض علي إحضار نص مونودراما كنت قد حدثته عنه من ليبيا، وبعد عشرة أيام أحضرت النص، وتم إنتاج مونودراما ظلت تعرض لمدة ٩ سنوات، وتجولت بها في الدول العربية، واختتمت خدوجة ب: تحيا مصر.

سامية سيد

الشعبية والاستعراضية، بالإضافة إلى بعض العروض التي عمل بها كمخرج منفذ مع المخرج الكبير الراحل كرم مطاوع، وأن من أهم سماته كمخرج حرصه على عدم استعراض عضلاته الفنية.

أبو العلا: يحسب له قدراته ومهاراته في تحويل الخطط إلى واقع

وأكد د. حسام أبو العلا اعتزازه بصداقة د. دواره التي تجاوزت مدة الأربعين عاما، أي قبل التحاقه بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وقال: شاركته في تحقيق العديد من الأحلام التي نجح بمثابرتة ودأبه في تحويلها إلى أرض الواقع، ومن أهمها تأسيس (الجمعية المصرية لهواة المسرح)، وتنظيم عدد كبير من المهرجانات المسرحية المتنوعة التي توجت بتأسيسه لمهرجان المسرح العربى مع بداية الألفية الجديدة، كذلك كان لي حظ متابعة موسوعة المسرح المصري المصورة منذ مرحلة البدايات. وأضاف: كما يقال أن ٣٪ فقط من البشر يخططون

زعيمة: ما بذله دواره في الموسوعة هو جهد مؤسسات كبيرة وليس دور فرد

جميع المستويات.

كما أكد د. محمد زعيمة على اعتزازه بصداقة دكتور دواره على مدى أكثر من ٣٠ عاما، حيث تعاون معه بمجال الإخراج، و تنظيم بعض المهرجانات التي نظمتها «الجمعية المصرية لهواة المسرح»، ولأنه كان في بداياته الفنية اكتسب خبرات كبيرة منه، وأشار زعيمة أن ما بذله دواره في الموسوعة هو جهد مؤسسات كبيرة وليس دور فرد، وأشاد به كإداري وقيادي ناجح جدا ومثابر يمتلك القدرة على الإقناع وشرح الأهداف وأيضاً التوجيه بحسب بالإضافة إلى أنه مثال القدوة الحسنة لجميع العاملين معه.

وفي مداخلته أشاد الفنان خالد الذهبي الرئيس السابق للمسرح القومي بموهبة د. دواره كمخرج خاصة وأنها قد تعاونوا معا في أحدث عروضهما «شرف الكلمة» الذي مثل مصر بمهرجان بغداد عام ٢٠١٩.

الجمال: أهم سماته كمخرج حرصه على عدم استعراض عضلاته الفنية.

وتحدث الفنان رضا الجمال عن د. دواره قائلاً: استمتعت بالعمل مع دواره كمخرج مثقف وواع في أكثر من عرض مسرحي من أهمها (ملك الأمراء) لفرقة المسرح الحديث، و(عصفور خايف يطير) لقطاع الفنون

«الحركة في سينوغرافيا المسرح المعاصر وارتباطها بمفهوم المرونة في العمارة الداخلية»

رسالة ماجستير للباحثة مي عبد اللطيف نوني



على المسرح نوعين: حركة انتقالية وحركة موضعية. وتأتي حركة الإضاءة لتخدم حركة المناظر كما أن مصمم الإضاءة مسؤول أيضا عن إضاءة الممثلين. وللأزياء علاقة بحركة الممثل ولها دورها الدرامي وتعتبر من العناصر التي تؤثر على جمالية العرض كما أنها تحدد حركة الممثل في الفضاء المسرحي، وفي بعض الأحيان قد يتصرف الزي كبيئة للمؤدي ويتحرك معه ويتغير ليعبر عن رؤيا المخرج.

الفصل الثالث بعنوان مقارنة بين مفهومي المرونة في العمارة والحركة في المسرح: استعرضنا فيه كيف أن المسرح يعكس الواقع الذي نعيشه وقارنا بين الحركة في العمارة والحركة في المسرح حيث يعتبر المستخدم مؤدي في الفراغ الداخلي ونقارن ما بين حركة المؤدي على المسرح والمؤدي الذي هو المستخدم في الفراغ الداخلي، ونقارن بين حركة الديكور في المجالين، وحركة الإضاءة، ومن خلال المقارنة توصلنا إلى أن حركة الديكور في المجالين ساهمت في اختزال المكان وتحول الفضاء.

وفي نهاية الفصل نستعرض أوجه التأثير المتبادل بين الحركة في المسرح والمرونة في العمارة الداخلية حيث استعرضنا كيف أن بعض آليات المسرح انتقلت تأثيرها إلى الفراغ الداخلي من خلال المقارنة بين بعض النماذج التي ظهر فيها انتقال بعض الآلات التي استخدمت في المسرح إلى الفراغ الداخلي لتضفي مرونة عليه، ونماذج أخرى تظهر التشابه في بعض النواحي كقابلية النقل وفي تطبيق الحركات الأساسية بين العمارة والعمارة الداخلية وتصميم المناظر من أجل التغيير في التصميم، إضافة إلى مقارنات أخرى تبين أوجه التشابه من حيث مبدأ التصميم وتقنيات التنفيذ أظهرت حتى تأثر السينوغرافيا المسرحية بالتصميم الصناعي، وكان التأثير متبادلا بين العمارة والمسرح.

وأخيرا حددت النتائج والتوصيات التي توصلنا إليها في هذا البحث من بعد التحليلات والمقارنات بين مجالي السينوغرافيا والعمارة الداخلية من ناحية الحركة والتي أظهرت مدى ارتباط مفهوم الحركة في سينوغرافيا المسرح بمفهوم المرونة في العمارة وبخاصة حركة المناظر، إضافة إلى الأفكار والرؤى التي ضمها البحث حول المجالين والعلاقة بينهما.

ياسمين عباس

الفصل الثاني من الباب الثاني بعنوان نماذج مختارة لمفهوم المرونة في المفروشات: حيث يعرض نماذج مفروشات منها: المفروشات القابلة للطي، الموفرة للمساحة، والقابلة لتغيير مظهرها من خلال تحريك أجزائها، توسيع المساحة. كما وجدنا أن مرونة المفروشات إما مهرونة المادة المصنوعة منها أو بقابلية تحريك أجزائها من أجل الأغراض التي ذكرت في السابق.

الباب الثالث بعنوان: مفاهيم الحركة في سينوغرافيا المسرح:

يتألف من ثلاثة فصول

الفصل الأول بعنوان الحركة في المسرح يتطرق إلى مفاهيم الحركة في المسرح، والغاية منها للتعبير (عن القصة ونمط الشخصيات- المكان والزمان -الجو العام)، ولا يمكن إنكار أهمية الحركة على خشبة المسرح سواء كعنصر جمالي مع ضرورة الحفاظ على توازن المشهد. كما أن للحركة بشكل عام تأثير على عمارة المسرح.

أما الفصل الثاني من الباب الثالث بعنوان: الحركة وعملية الإخراج، فتناول عناصر السينوغرافيا الحركية المتمثلة ب (حركة الممثل، حركة المناظر وحركة الإضاءة) ومهمة المخرج الرئيسية توحيد جميع هذه العناصر الحركية على خشبة المسرح لكي يوصل رؤيته للجمهور. ولحركة الممثل أبعاد (الاتجاه، السرعة، الطاقة والسيطرة) وتعدد أنواعها (اضطرارية، انعكاسية تقنية) كما سلب الضوء على منابعا الرئيسية ولا يوقف الجانب الحركي على حركة الممثل فقط بل لحركة الديكور أيضا دورها ولها أيضا وزن وإيقاع وسرعة وطاقة، ولها مبررات عديدة في العرض المسرحي، وآليات كثيرة عرفت عبر تاريخ المسرح أشهرها (آلات التحليق، الكواليس الدوارة، الفخاخ والمساعد وألة الموج وغيرها).

ولتغيير المناظر طرق عديدة منها التقليدية ومنها المبتكرة حيث اخترنا عدة عروض مسرحية معاصرة تميزت بمناظرها القابلة للحركة والتغيير أثناء العرض دون الحاجة لاسدال الستار أو التعطيم، وجاءت حركة المنظر فيها ذات دلالة أولا ولتغيير المشهد ثانيا أو بالأحرى خلق فضاء جديد للأداء، عدا عن كون المناظر بدت في حركتها وكأنها مؤد آخر يشارك الأداء على المسرح.

وما يتعلق بحركة الإضاءة المسرحية فنميز بين دور الإنارة التي تعطي الضوء الذي يساعد على الرؤية والإضاءة على المسرح لإضفاء دلالة أو حالة نفسية مقصودة بذاتها، ولحركة الإضاءة دور. ولحركة الإضاءة

تم مناقشة رسالة ماجستير بعنوان «الحركة في سينوغرافيا المسرح المعاصر وارتباطها بمفهوم المرونة في العمارة الداخلية» مقدمة من الباحثة مي عبد اللطيف نوني، بقسم العمارة الداخلية كلية الفنون الجميلة جامعة دمشق، وتضم لجنة المناقشة الدكتور جورج محفوظ (عضواً ومشرفاً)، والدكتور عبد الرزاق معاد (عضواً)، والدكتور عجاج سليم (عضواً). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة كالتالي:

يعرف المسرح بأنه أبو الفنون حيث يضم جميع أنواع الفنون التشكيلية (الرسم والنحت والعمارة) إلى جانب الأدب والموسيقى والتمثيل، والسينوغرافيا، عرفت ملامحها الأولى منذ أن أضاف سوفوكليس المناظر التي اختلفت ملامحها. وعلى مر العصور تنوعت المذاهب المسرحية وأصبح لها دورها الدلالي والتعبيري ولم تعد مؤلفة من عناصر ثابتة جامدة ومملة و لم يعد العمل المسرحي قائما على حركة الممثلين وأداؤهم فقط بل شاركهم حركة المناظر والإضاءة.

يوضح موضوع الرسالة مفهوم الحركة ودورها في سينوغرافيا المسرح والفنون الأخرى وبخاصة فن العمارة والعمارة الداخلية حيث تم التركيز على دور الحركة في مرونة الفراغ الداخلي والمفروشات من خلال تحليل بعض النماذج العالمية، ومقارنة حركة المؤدي والديكور والإضاءة في مجالي المسرح والعمارة الداخلية ومن خلالها تم استعراض ما هو مشترك من خلال مقارنات بين التخصصين في فترات زمنية مختلفة. ومن خلال ذلك تم توضيح مدى ارتباط الحركة في سينوغرافيا المسرح بمفهوم المرونة في العمارة الداخلية.

وقد تم تقسيم البحث إلى ثلاثة أبواب:

الباب الأول تحت عنوان: المفاهيم الأساسية في سينوغرافيا المسرح والعمارة الداخلية، وقد ضم ثلاثة فصول.

الفصل الأول بعنوان السينوغرافيا المسرحية وتطورها التاريخي: يحوي على عرض لمفهوم السينوغرافيا (وأصل المصطلح) وتنوعه حول العالم، نشأة السينوغرافيا ومراحل تطورها واختلاف ملامحها بحسب المدارس الفنية والأدبية إضافة إلى عناصرها المتمثلة ب (البيئة المشهدة، الكتل، الأزياء (من ضمنها الماكياج)، الإضاءة، الصوت وأداء الممثل وحركته).

الفصل الثاني بعنوان مفهوم الحركة في الفنون والعمارة الداخلية: حيث تم الاطلاع على مفهوم الحركة علميا وفلسفيا. كما تم التعريف بالعمارة الديناميكية وكون العمارة الحركية أحد أنواعها ومتى ظهر مصطلح العمارة الحركية، إضافة إلى لمحة تاريخية لبدائيات الحركة في العمارة. وأنواع الحركة الأساسية التي طبقت عليها وما الغاية من تطبيق الحركة في العمارة، كما تم استعراض نماذج عن تطبيقات الحركة في العمارة الداخلية والغاية منها.

الفصل الثالث مفهوم المرونة في العمارة الداخلية: التعريف بمفهوم المرونة وتطورها في مجال العمارة، إضافة إلى تنوع وتعدد المصطلحات المقاربة له، ومبادئ العمارة المرنة وأهمية المرونة في العمارة وفي النهاية سلب الضوء على تشارك الحركة والمرونة مبدأ التغيير.

الباب الثاني بعنوان: دراسة وصفية وتحليلية لنماذج المرونة في العمارة الداخلية: المعاصرة، يتكون من فصلين.

الفصل الأول بعنوان نماذج مختارة لمفهوم المرونة واستعمالاتها في العمارة الداخلية المعاصرة: يستعرض نماذج عالمية لفراغات داخلية تتسم بالمرونة حيث نلاحظ أن لتحريك بعض العناصر دور في مرونة فراغها الداخلي، وتتوصل في نهاية الفصل أن المرونة في الفراغ الداخلي إما بسبب عناصر ثابتة أو متحركة.



المخرج أحمد فؤاد عن عرض «خطة كيوبيد»: لعبت التكنولوجيا دوراً كبيراً في تغيير مفهوم الحب



كيوبيد في الميثولوجيا الرومانية هو ابن الإلهة فينوس، اشتهر بحمله للسهم ، شديد الجمال ، سهمه يصيب البشر فيوقعهم في الحب ، يصور كطفل صغير قليل الحظ في هيئة ملاك بجناحين ، وأحياناً يصور كأعمى ليرمز إلى أن الحب أعمى .
ماذا لو وقع هذا الرمز في معضلة ؟ وماذا لو شاهدنا حياته من منظور مختلف ؟ من هذا المنطلق تدور أحداث عرض "خطة كيوبيد" الذي تدور أحداثه في إطار فتنازي اجتماعي كوميدى ، عن الحب و ظاهرة الانفصال السريع .. أجربنا هذا الحوار مع مخرج العرض أحمد فؤاد لتتقرب من التجربة وتتعرف على رؤيته

حوار : رنا رأفت.

ما الجديد الذى تقديمه فى عرض "خطة كيوبيد" والتيمة الرئيسية التي تعتمد عليها ولماذا اخترت كيوبيد ليكون الشخصية المحورية ؟
العرض تدور فكرته فى إطار فتنازي اجتماعي كوميدى ، الفكرة به قائمة على "كيوبيد" ، فجميع القصص كانت نهايتها سعيدة دون أن نعرف ماذا يحدث بعد ذلك ، فأردنا أن نتبع شخصية تمثل رمز الحب، ومشروع الحب هو المشروع الأساسى القائمة عليه فكرة العرض ، وبناء على عليه قررنا الاتجاه للرمز مباشرة "كيوبيد" رمز الحب ، ولم نتعامل معه بصورته الطبيعية المتعارف عليها ، ولكننا اتجهنا لشكل فتنازي لنعرف كيف سيكون "كيوبيد" فى حياته.. وماذا لو وقع فى معضلة.. فابنته تحتاج لمساعدته بعد توقفه عن العمل، فماذا سيفعل؟ بجانب تناول حياته الشخصية بشكل مغاير لم يتم تناوله من قبل .

أن يضع أحد تعريفاً يتفق عليه الجميع، وهو ما يتشابه معنا فى العرض ؛ لأنها المشكلة الرئيسية التي نحاول أن نحلها، ما هو الحب وكيف نستطيع تقديمه بالشكل الأقرب للصحة .

ما أسباب انجذابك لنص الكاتب عبد الله الشاعر وكيف بدأ التعاون بينكما ؟
عقدنا جلسات عمل أنا والفنان محسن منصور مدير

يختلف تعريف الحب، على سبيل المثال تعريف الحب فى اربعينات وعشرينيات القرن الماضي بالنسبة لشخصيتي «سي السيد» و«أمينة» فحضورها له يمثل الحب فى هذا التوقيت ، ويختلف الأمر فى فترة السبعينات والثمانينات فيتمثل فى المرأة العاملة التي تساند زوجها وهنا الإشكالية فى التعريف ، كذلك لعبت التكنولوجيا دوراً كبيراً فى تغيير مفهوم أو تعريف الحب، وقد أصبح يحدث بنفس سرعة الأحداث حولنا، أو كما يطلق عليه «تيك آواي» ، وأصبح من الصعب

هل تختلف قيمة الحب من زمن إلى زمن ومن عصر لعصر وإلى أي مدى تشترك تلك الفكرة مع العرض ؟
لا تختلف قيمة الأشياء بقدر اختلاف تعريفها، وقيمة الشيء تمثل أزمة فلسفية كبيرة ، قيمة الشيء ثابتة ، ولكن الأزمة الأساسية فى تعريف الشيء ما هو تعريف الحب؟ وهو ما يختلف من مكان إلى آخر، والتكنولوجيا أثرت على تعريف الحب فأصبح له تعريفات كثيرة وأصبحت الأزمة فى تعريف الحب نفسه وليست قيمته، فالقيمة ثابتة ولكن فى كل زمن

جذبني هو أننا سنعيد بالعرض افتتاح قاعة يوسف إدريس ، التي ظلت مغلقة على مدار ١١ عاماً، وكان الفنان محسن منصور متحمساً للغاية ، وتحمس كثيراً للفكرة وهو ما دفعني للحماس أيضاً لإعادة افتتاح قاعة لها رونق شديد ومهمة جداً، خاصة بوجود عرض يحقق صدى واسعاً، ذلك يزيد من الأقبال على القاعة ، فقد كانت قاعة يوسف إدريس مهمة قبل إغلاقها ، ونتمنى أن تعود لسابق عهدها.

ملاحظ في الفترة الأخيرة اتجاه المخرجين لمناقشة قضايا تخص العلاقات الاجتماعية ما رأيك في هذا الاتجاه، وهل من المهم تقديمه في الفترة الحالية ؟ نحن بالضرورة يجب أن نشاهد ونتابع ما يحدث حولنا، ووجهة نظري أننا طوال الوقت لابد ان نقدم كل الإشكاليات والقضايا ، لا توجد فترة بعينها مختصة بشكل اجتماعي وفترة أخرى مختصة بأفكار فلسفية، هناك ضرورة بالغه للاقترب من الجماهير، وهو ما يجعل الجماهير تأتي للمسرح، فالجماهير تذهب للمسرح للاستمتاع، وكذلك مشاهدة أعمال قريبة منها ومن الممكن أن نأخذها لمستوي ثقافي وفكري أعلى دون أن نتعالى عليها فعلى سبيل المثال في عرض «ديجافو» قدمنا فكرة فلسفية عميقة، ووضعناها في إطار كوميدي ، وفي عرض «خطة كيوييد» ناقش تيمة الحب ، ونضعها في إطار كوميدي و فانتازي مختلف تماماً، وهو ما يجعل شكل المناقشة مختلفاً لأى مناقشة أخرى وفي نفس الوقت نستقطب الجمهور ليرتاد المسرح .

خرج الديكور بصورة معبرة وعبر عن دراما العرض وفكرته نود أن نتحدث عن هذا العنصر؟ الديكور صممه مهندس الديكور أحمد أمين ، وهو التعاون الخامس بيننا ، وهو من مصممين الديكور المتميزين وعند مشاهدة تصميماته تستطيع كمتفرج أن تفهم روح العرض وفكرته الرئيسية ، وفي عرض «خطة كيوييد» واجهنا تحدي كبير هو كيف نستطيع أن نقدم أكثر من مشهد «لوكيشن» داخل مساحة صغيرة، بالإضافة لأن نضع الجمهور داخل هذه الحالة، وبمجرد دخول المتفرجين للقاعة يشعرون بهدوء نفسي يسودهم، وعند التحضير لخطة الديكور تخيلنا كيف سيكون المنزل الذي يعيش به كيوييد ، وهنا بدأنا الفكرة كيف سنقوم بالتعامل مع حركة الديكور ، وأوجدنا حلولاً كثيرة وكذلك راعينا أن يتسم بروح مبهجة وبها هدوء كبير، تكملها الصورة بإضاءة أبو بكر الشريف التي تخدم دراما العرض طوال الوقت ، وكذلك شكل الديكور المبهج ، والمريح لعين المتفرج في جميع اللحظات سواء لحظات كوميديّة أو إنسانية تحوى فكراً ورسائل هامة .

«خطة كيوييد» إنتاج فرقة المسرح الحديث بقيادة الفنان محسن منصور بطولة عبدالمنعم رياض، كريم الحسيني، نوال سمير، أمنية حسن، ديكور أحمد أمين، إضاءة أبوبكر الشريف، أزياء رباب البرنس، تنفيذ ديكور وأزياء مي كمال، موسيقى تامر عبدالحميد، مساعد مخرج تحت التدريب ياسمين على، مساعد إخراج دعاء حسين، مخرج منفذ نور محيي فهمي، تأليف وأشعار عبدالله الشاعر، إخراج أحمد فؤاد



قدمت شخصية كيوييد بشكل قريب من الواقع الحالي

أي عنصر من عناصر العمل لن يكون العمل بنفس القوة ، والإمكانيات التي ظهر بها ، وتقديم الموسيقى والغناء بشكل حي جعل حالة العرض أكثر حميمية بيننا وبين الجمهور، فالجمهور لا يستمع للموسيقى من مؤثر خارجي ، ولكنه يشاهد العازف أمامه، وهو يجعل المتفرج قريباً، والأغاني المقدمة بالعرض هي أغاني مسموعة بالنسبة لأذن الجماهير، وهو ما قرب الجمهور منا ، وجعل بيننا وبينهم حميمة كبيرة.

نود أن نتحدث عن تعاونك مع مسرح الدولة وفرقة المسرح الحديث بقيادة الفنان محسن منصور؟ أنا من أعضاء فرقة المسرح الحديث منذ ما يقرب من ١٠ سنوات وأكثر، ولكن كل تجاربي الإخراجية قدمتها خارج البيت الفني للمسرح ، وأغلبية التجارب قدمتها في مركز الأبداع ومركز الهناجر للفنون والمسرح الخاص وأكثر ما



مسرح السلام ، وانضم إلينا عبد الله الشاعر وبدأنا نفكر ماذا سنقدم، وتناقشنا كثيراً في الأفكار التي سنطرحها، والموضوعات التي تمسنا وفي بعض الأحيان كان يشاركنا الممثلون في طرح الأفكار ووجهه النظر التي نحتاج أن نتبناها، حتى تم الاستقرار على صيغة عامة للعرض، وهو ليس نصاً مكتوباً في الأصل ولكن تم كتابته خصيصاً للقاعة .

ما هو المنهج الذي اعتمدت عليه في العرض ؟ الكوميديا مجموعة من المناهج وليست منهجاً واحداً، وفي العرض لدينا كوميديا مبنية بناء عقلياً ؛ ولكنها تخاطب المشاعر، وهنا يأتي الضحك من مواقف عاشها المتفرج أو صادفها في حياته ، وعندما يواجه الموقف مجدداً يثيره الطابع الكوميدي ، فيضحك لأنه يمس جزءاً إنسانياً به ، نتعامل بشكل عقلي وهو كيف نكبر الحدث بشكل يثير الضحك؟ وفي نفس الوقت يكون الموقف هو من يحكمنا، فنحن لا نقدم ضحكا في المطلق؛ ولكن لدينا موقف والضحك هنا يخدم قضيتنا، أن ينقل المتفرج شعوراً من فكرة أنه يشاهد موقفاً كوميدياً إلى مشاهدة حياته من خلال الموقف الكوميدي .

من المتعارف عليه أن شخصية «كيوييد» شخصية حاملة ورومانسية ولكنها في العرض كانت مختلفة وقريبة من الواقع فما الأسباب ؟ السبب في تقريب شخصية «كيوييد» للواقع الحالي؛ أننا أردنا أن نقرب من الجماهير في المنطقة والشكل الذي يستطيعون أن يتفهمونا من خلاله، فإذا قدمت شخصية كيوييد بالشكل الحالم والرومانسي؛ فلا أظن أنه سيتفاعل معه أحد .

لعب العنصر الموسيقي والغنائي دوراً مهماً في العرض.. فكيف استطاع أن يعبر عن دراما العرض وهل عدم وجوده كان سيؤثر على العمل ؟ لا يوجد عنصر بالعرض ليس له أهمية شديدة ، وبدون



اتفقوا على وجود عنصرية في التعامل معهم وطالبوا بالعدالة مصممو الأزياء المسرحية: عملنا لا يقل أهمية ونفتقد للكثير من التقدير



للمصمم أن يجمع بين الموهبة والدراسة

تعد الأزياء المسرحية من عناصر الرؤية، وهي تلعب دورًا كبيرًا ومهمًا في العرض المسرحي، فهي تساعد المشاهد على فهم الشخصية من حيث الفترة الزمنية، والسمات الأساسية للشخصية من العمر والمهنة وطبيعة الشخصية، ويدرس مصمم الأزياء النص المسرحي بشكل دقيق ليتناقش بشأنه مع المخرج ومصمم الديكور والإضاءة، لتكوين صورة بصرية تتناسب مع رؤية مخرج العرض، هل هناك خطوات يجب أن تؤخذ حتى تصبح مصمم أزياء مسرحي؟ ما هي مشاكل واحتياجات مصممي الأزياء؟ كيف يمكن التغلب على مشاكل ضعف الميزانيات دون التأثير السلبي على رؤى السينوغرافيا للعروض؟ هل هناك فرق بين «الاستايليست» ومصمم الأزياء؟ وأيها أشمل؟ هل الموهبة كافية أم الدراسة واجبة؟.. اسئلة طرحتها «مسرحنا» على بعض مصممي الأزياء والأكاديميين المتخصصين في هذا المجال، لتكون بمثابة روثته نقدمها للشباب الممارسين أو المقبلين على ممارسة فن الأزياء المسرحية.

إيناس العيسوي

مسارح الدولة تحتاج إلى ورشة تصنيع

على غرار ورشة الأوبرا



على طبيعة الخامات.

وتابع «السيد»: للأسف مصممي الأزياء والديكور والإضاءة يتم التعامل معهم معاملة سيئة، وكأنهم ليسوا من العمل الفني، وهذا يأخذ المسرح إلى منطقة سيئة، لأن المسرح عناصره كلها أساسية، وهناك عنصرية في التعامل مع مصممي الأزياء والديكور والإضاءة، وهناك تعمد للإساءة لهم.

تاريخ تطور الملابس

وقال مصمم الأزياء والديكور د. محمد سعد الأستاذ بكلية الآداب قسم علوم المسرح جامعة



قال مصمم الديكور والأزياء والإضاءة د. صبحي السيد: الأزياء المسرحية تمر بمراحل كثيرة جداً، منذ اليونان، فحتى يكون هناك زي مسرحي، تطلب الأمر أسس في التعامل، وسبب تفكيرهم في ذلك، أن الممثل الأول كان يمثل أمام سفح جبل، المسرح اليوناني القديم كان له مقدمات، مساحة للتمثيل وخلفية عبارة عن ثلاث فتحات، وهذا بعد الإقبال الجماهيري، و قد قاموا بعمل مدرج على سفح جبل، يحمل آلاف مؤلفة، فالمسافة بين الممثل الأول والجماهير كانت كبيرة جداً، وحتى يتم رؤية هذا الممثل عن البعد، بدأوا في تغيير شكله أو المبالغة في حجمة، فقاموا بصناعة الزي وصنعوا له قناعاً، الذي من بدايته مرتبط بمتطلبات مسرحية، «باترون» مختلفاً، مشكلة الزي المسرحي «الباترون» من الذين يصممون يفكر في الباترون، الذي خاضع لمتطلبات الشخصية التي أصممها، سواء كانت تاريخية أو معاصرة، الشخصية التاريخية لها متطلبات، يجب أن نعرف مقوماتها وطريقة تأديتها، ويجب أن ندرك الفرق بين الزي على المسرح وفي الحياة، فعلى المسرح له باترون مختلف، لأن له حركة مختلفة، وسرعة وإيقاع مختلفين، الذي المسرحي يكون له فتحات مُعَيَّنة، يضيق ويتسع، لأن هذا الزي الذي يتم تصميمه لابد أن يتناسب مع أكثر من ممثل، في حالة تغييره ، لذلك فعند تصميمه يجب أن يسمح بتوسيعه أو تضيقه، المعالجة المسرحية غير المعالجة في الحياة، للأسف ليس لدينا وعي بالباترون المسرحي، مشكلات الأزياء ليست الباترون فقط، ولكن فهم الخامة وطبيعة التصميم الذي أرغب في تقديمه، وبناء عليه أجمع ما بين فكرة التصميم والتنفيذ والمسرح.

وأضاف «السيد»: الدراسة واجبة حتى وإن لم يكن التحاقاً بأكاديمية فنية، يمكن المذاكرة بطرق عدة، عند التعرض لزي تاريخي لا يمكن أن أقوم بالتأليف فيه، عند التعرض لزي يعبر عن مفهوم معين، يجب أن أكون مدركاً لمقوماته، الموهبة أن يكون لدى المصمم فكرة تعبر عن الشخصية، طريقة معالجة الزي تشكيليّاً تختلف من مصمم للآخر، أهم النصائح للمبتدئين أو الهواة، أن يكون لديهم فكرة عن الباترون، وأن يتعلم القص، ويجب أن يتعرف

حلوان: تصميم الأزياء يبدأ من مرحلة الدراسة بداية من تقسيم الجسد ونسب الواقعية، ثم يدرس تاريخ تطور الأزياء بداية من العصر الفرعوني لليوناني حتى يصل للمرحلة الحالية، يجب أن يتعرف على تاريخ تطور الملابس، وكل بلد وتفاصيل ملابسها، في مصر الشمال غير الجنوب غير من هم في سيناء، غير الواحات، الشرق والغرب كل منهما له ملابس شعبية خاصة به، فدراسة تطور تاريخ الأزياء والشعوب واستخدام هذه الملابس ووظيفتها تعتبر من بداية العمل، ثم التعرف على الخامات، ويفضل أن يدرس المصمم إن استطاع تنفيذ الملابس والباترون، هذه مرحلة إضافية مهمة جداً لأي مصمم ، إلى جانب أهمية قراءة مصمم الأزياء للنص، وكيفية فهم الشخصية والبعد النفسي لها، وكيفية اختيار التصميم المعبر عنها، بالإضافة للألوان والخامات المناسبة وعلاقة كل ذلك بالديكور، ويكتسب المصمم هذه المهارة بالتدريب مع دراسة الفن المسرحي والتعاون مع الممثلين، وإذا خرجنا من الواقعية وذهبنا إلى أنواع المسرح الأخرى مثل الاستعراض أو مسرح الطفل، والمسرح التاريخي والأوبرا والغنائي، نجد أن كلا منها له النكهة الخاصة به، العروض الاستعراضية هي الأكثر متعة لمصمم الأزياء، حتى يستطيع أن يبدع فهو مليء بالألوان المبهجة، وكذلك مسرح الطفل.

وتابع «سعد»: هناك ثلاث أنواع من التكلفة، مسارح قليلة الميزانية وإنتاج متوسط وإنتاج كبير وأحياناً ضخمة، مصمم الملابس يجب أن يتعود على الثلاثة ويتعود على البدائل المتاحة، في جميع المهرجانات سنجد جائزة خاصة بمصمم الملابس، كل المهرجانات حتى على مستوى الجامعة وعلى مستوى التخصص والبيت الفني للمسرح، والمهرجان القومي للمسرح والمهرجان التجريبي والنوادي وقصور الثقافة (الثقافة الجماهيرية)، كل ذلك مصمم الأزياء أو الملابس له جائزة منفصلة وله احترام كبير جداً في كل هذه المهرجانات، ولكن للأسف مصممو الأزياء قليلين جداً قد لا يتعدوا عدد أصابع اليد الواحدة، فيما يتعلق بالمميزين المحترفين.

وأضاف «سعد»: مصطلح «استايليست» له علاقة بالفيديو والسينما، لأن المسرح أغلب ملابسها يتم تفصيلها، الاستايليست لديه العديد من الملابس، وهو يقوم بوضع المناسب من قطع الملابس مع بعضها البعض، ففكرة الاستايليست ليست متوفرة بكثرة في المسرح، ولكن أحياناً نتعرض لذلك في حالة ضعف الميزانية، فنستعين بملابس جاهزة من ملابس



وخاصة للمسرح، واللون ليس الفكرة منه أنه في حال كانت الشخصية شريفة فسترتدي ملابس سوداء في المطلق، ولكن يجب التعرف على خامة اللون، لأن اللون ليس ما يحدد نوع الشخصية وما تعبر عنه درامياً، فقط، ولكن يجب أن يؤخذ في الاعتبار أيضاً باقي العناصر الخاصة بالسينوغرافيا حوله في المشهد المسرحي، حتى يتم التصميم في هارموني وتوافق وتناسق مع باقي العناصر المسرحية، لأن - على سبيل المثال- انعكاس اللون على الخامة قد يعطي شكلاً غير مقصود .

وأضاف «المعزز بالله»: الميزانيات ليست عائقاً، المشكلة ليست في الميزانية المشكلة في التفكير وإدارة الموارد واستغلالها بشكل سليم، هناك ميزانيات ضخمة ومع ذلك يكون العرض غير متراذب سينوغرافياً وأحياناً درامياً، كيفية التعامل مع الميزانيات البسيطة وتوظيف الموارد بشكل سليم وانعكاس ذلك على الصورة البصرية للعرض هو الأهم، الميزانية مهمة وضرورية لإنتاج جيد ذو صورة بصرية جيدة، ولكن هذا لا يعني أن بدون إمكانيات مادية يكون المنتج صورته البصرية فقيرة أو ضعيفة، ومن هم في بداية طريقهم في مهنة تصميم الأزياء أنصحهم بالعلم والقراءة والمشاهدة، كل المفردات التي تؤدي إلى المعرفة إلى جانب الممارسة.

قالت مصممة الأزياء أميرة صابر: نحتاج إلى مزيداً من الاهتمام بالأزياء المسرحية، انها ليست عنصراً عادياً بالعكس، من وجهة نظري من الممكن أن يقام العمل المسرحي بدون ديكور، ولكن العمل المسرحي لا يكتمل إلا بالأزياء، يجب أن نواكب التكنولوجيا ونتطور أكثر في هذا المجال، ولمن هم



لدي رصيد من المعرفة تؤهلني أن أصدر جزءاً كبيراً من المعرفة، طرز الأزياء تجعل المصممين يرون الأزياء في المجتمعات بشكل عام من عصور ما قبل التاريخ إلى الآن، وهي تجعلهم يرون شكل التصميم والألوان وما يتم تمييزه على الأزياء، إلى جانب طريقة التصنيع، لأن جزءاً أصيلاً من كوني مصمم أزياء أن أكون على وعي ومعرفة بما أقوم بتصميمه وما هو قابل منه للتنفيذ، لأن بعض الناس؟ بعضهم قد يصمم تصميمات ليس بها جاهزية للتنفيذ، وفي حالة تنفيذها قد لا تُنفذ مثل الأسكتشات، وهذه مشكلة تواجه أغلب المصممين بشكل عام.

وتابع «المعزز بالله»: مصمم الأزياء يجب أن يكون لديه رصيد معرفي وعلمي بالأزياء وتاريخها وكيفية التصنيع ونظرية اللون، لأنها من الأشياء المهمة



الممثلين، من وجهة نظري الاستايليست هو منسق الملابس أكثر من كونه مصمماً لها.

نقص الميزانية يجعلني أتحدى

كذلك قالت مصممة الأزياء د. مروة عودة: لا توجد قواعد في الفن، يجب أن يكون الفنان حراً، ومن يرغب في أن يكون مصمم أزياء مسرحي يجب أن يكون مهتماً في البداية بالمجال، هناك أشياء تُكتسب بالخبرة وأخرى يجب أن يتم دراستها، وعلاقة الأزياء بالديكور والإضاءة والممثل، ودراسة سيكولوجية الممثل، كل ذلك أقوم بتدريسه بالفعل في كلية الفنون الجميلة جامعة المنصورة، ومن أكثر المشاكل التي تواجه مصممي الأزياء، عدم وجود ورشة أزياء متخصصة، غير ورشة الأوبرا، وهي متخصصة في الأزياء التابعة للأوبرا فقط، للأسف ليس لدينا ورشة أزياء حقيقية تخدم باقي القطاعات المسرحية.

وأضافت «عودة»: من وجهة نظري لا أرى ميزانيات المسرح ضعيفة، هناك بعض المسارح كالمسرح القومي ميزانيته جيدة، و أرى أن ضعف الميزانية - إن وجدت - مشكلة تجعلني في تحدي، كيف أصمم ذلك بإبداع بميزانية بسيطة، كيفية استغلال ذلك كنقطة قوة وليس كنقطة ضعف، ولمن يرغبون في دخول المجال لأول مرة، المسرح ليس سهلاً، وهذا المجال به الكثير من الصعاب، يجب أن تصمدوا، يجب ألا تُحبطوا من أول عائق وتصمدون، المحاولات والممارسة بداية هذا الطريق، والأزياء المسرحية من حيث التصميم والتنفيذ، لن تتطور بمفردها، يجب أن تتطور كل عناصر العرض المسرحي، فكر الإخراج ونصوص المسرح يتطورون، هناك ثورة حدثت في المسرح في الستينيات هذا مؤثر جداً، عندما مثلت مصر خارجها وشاهدت مصممين آخرين من دول أخرى، هذا أثر على تفكيري وإبداعي تماماً، ولكن أنا فرد تطورت وفكري تطور، ولكنني عدت أعمل في العروض التقليدية بنفس الفكر التقليدي، نادراً ما أجد مخرجاً يفكر بشكل مختلف.

إدارة الموارد واستغلالها بشكل سليم

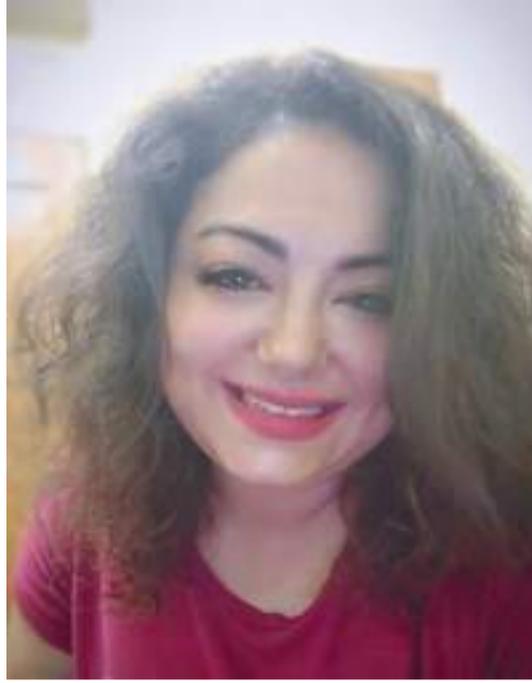
فيما قال المخرج المسرحي ومصمم السينوغرافيا د. عمر المعزز بالله: بالتأكيد هناك عناصر مهمة جداً لأي مصمم بشكل عام وخاصة مصممي الأزياء المسرحية، يجب أن يتعرض مصمم الأزياء لطرز الأزياء عبر العصور، وأن يكون مطلعاً على ذلك، ليس من السهل إنتاج عمل فني دون أن يكون

فيما قالت د. نشوى الشافي رئيس قسم الأزياء بكلية الفنون التطبيقية دمياط: الموهبة غير كافية، تصميم الأزياء يحتاج إلى دراسة في المقام الأول، دراسة بمعنى أن أكون قادرا على تصنيع كل تفاصيل الشخصية في التصميم الذي ترتديه الشخصية، يجب أن تكون الموهبة مصفلة بالدراسة. وأضافت «الشافي»: مصمم الأزياء يدرس «استايلينج»، بالمعنى الدارج، كيفية أن تجعل الشخصية ترتدي ملابس مناسبة، وتصميم الأزياء أشمل، الاستايليست من الممكن أن يعتمد على الموهبة فقط، ولكن تصميم الأزياء الموهبة والدراسة معًا.

خبرات الأوبرا

وختامًا قالت مدير عام الأزياء بدار الأوبرا المصرية هالة حسن: مصمم الأزياء حتى يكون ناجحًا يجب أن يكون لديه دراية بالتنفيذ، لذلك يجب أن يكون على علم بالتنفيذ، ويكون على علم جيد بالخامات وأنواعها، لأن الخامات من الممكن أن تؤثر بالسلب أو بالإيجاب، فيجب أن يختار خامات مناسبة، جودة التنفيذ مرتبطة بالتصميم جدًا، فيما يتعلق بالأوبرا، المنفذون خبرة في ذلك، الأوبرا منذ أن تم افتتاحها عام ١٩٨٩ تقريبًا كل من فيها تدربوا على يد الروس والإيطاليين، لقد عملت في قطاع الأوبرا منذ ١٩٩٣، فكان فريق العمل معي أجنبي، الأمر ليس متعلقًا بخبرة الكلية فقط، ولكنه مرتبط بخبرة عملية أيضًا، ولأن الأوبرا أقوى من المسارح الحكومية، بسبب الاختلاف بين العروض الفنية من مختلف الدول، فالخبرة تزداد بسبب هذا الاحتكاك والمنافسة مع عروض أجنبية، لدي علم أن مسارح الدولة لديهم مشاكل في التنفيذ، وبعض العروض يتم تنفيذها داخل دار الأوبرا المصرية في ورشها، لقد قمنا بتنفيذ أكثر من عرض لمسرح البالون، لأنه لم يكن لديهم إمكانية التنفيذ، التنفيذ في قطاعات أخرى تحتاج إلى ترتيب، ومتابعة مع برنامج عروض الأوبرا، لأن الأولوية تكون لعروض الأوبرا.

وتابعت «هالة»: الأوبرا توجد بها ورشة أزياء من أفضل الورش مقارنةً بباقي المسارح، بداخلها يتم تصنيع جميع العروض الخاصة بفرق الأوبرا بالقاهرة والاسكندرية ودمنهور، وكذلك المهرجانات التي تشترك فيها فرق الأوبرا، وكذلك تمتلك ورشة أزياء الأوبرا أفضل المنفذين في مجال أزياء الاستعراضات والملابس التاريخية نظرًا لخبرتهم الطويلة في هذا المجال ولاحتكاكهم بمصممي أزياء ومخرجين من مختلف أنحاء العالم.



نفس الخبرة، هناك أشياء تم صنعها من سنوات سابقة، نحاول أن ننفذها من جديد، نبحث عن أيدي عاملة قادرة على تنفيذ ذلك للأسف غير متوافرين، وهذه هي الإعاقة المباشرة التي تواجهني بشكل مباشر، فكرة التنفيذ بكفاءة عالية مثل التصميم المرسوم، ومع ارتفاع الاسعار حتى ضعف الميزانيات، لم نعد قادرين على القيام بذلك بسهولة، والأيدي العاملة الجيدة أسعارها في تزايد، ذلك يأتي على حساب الأزياء والديكور، والأجور ضعيفة جدًا الخاصة بالدولة، لائحة الأجور لم يتم تجديدها منذ سنوات «ولا حياة لمن تنادي»، وفي الجوائز قيمة جوائز الأزياء والديكور والإضاءة أقل من قيمة الجوائز الأخرى، والأزياء بشكل خاص، من وجهة نظري أرى أن تقييم جوائز الأزياء لا يتم بناءً على جودة العمل الفني، ولا يتم تقييمها بشكل صحيح.



في بداية طريقهم في مجال تصميم الأزياء عليهم بالقراءة ثم القراءة ثم الممارسة وحضور البروفات ودراسة الشخصيات جيدًا قبل تنفيذها.

وأضافت «صابر»: للأسف مصممي الأزياء دائمًا لا يحصلون على أجورهم كاملة، أجورهم أقل من العناصر الأخرى كالديكور مثلاً، على أساس أن الملابس عنصر غير هام.

كذلك قالت مصممة الأزياء هناء أحمد: من وجهة نظري أرى الدراسة أولاً، لأنها تصقل الموهبة، الدراسة تجعلك تدركين معنى تحويل الكلام في النص المسرحي لشخصيات حية، الشخصيات تتكون مع الاستمرار في قراءة النص وفهمه الشخصيات تتضح أكثر، المشاهدة تولد الأفكار، وكيفية صنع فكرة في أذهان المشاهد، مثل شخصية «عاطف السكري» في مسرحية «العيال كبرت».

وأضافت «هناء»: للأسف هناك مهرجانات لا يوجد فيها جائزة لمصمم الأزياء، فضلاً عن حجب الجائزة في بعض المهرجانات طبقاً لقواعد داخلية غير مبرره من وجهة نظري، وفي الميزانية دائماً ما يأخذ الديكور النصيب الأكبر، وكأن الأزياء عنصر غير مهم أو من الممكن أن يُقام بأي إمكانيات متاحة!، على الرغم أنه عنصر مسرحي هام جدًا، ومؤثر للغاية في الصورة البصرية للعرض.

واتفقت مصممة الأزياء والديكور مها عبد الرحمن مع أغلب ما سبق وقالت: نواجه في مسرح الدولة بشكل خاص فكرة التكلفة الإنتاجية، والأيدي العاملة المسؤولة عن التنفيذ لم تصبح بالكفاءة مثل السابق، أغلب الكفاءات والأيدي العاملة من المنفذين، إما توفي أو لم يعد قادرا على العمل بسبب كبر سنه، والمنفذين الأحدث ليس لديهم

عبقرية المتشرد الصعلوك

في مسرحية حلم جميل



وفاء كمالو

يشهد المسرح المصري الآن حضوراً إبداعياً عريقاً تبعته مسرحية حلم جميل، التي يقدمها المسرح الكوميدي، وهي مأخوذة عن فيلم أضواء المدينة، أحد العلامات المبهرة في أعمال شارلي شابلن، قام بإعدادها الدراماتورج طارق رمضان، وكان الإخراج للفنان المتميز إسلام إمام، الذي بعث حالة مغايرة من الجمال القاسي العنيد، تميزت بالبصمات الفريدة والرؤى الثائرة والملاحم المغايرة، أهدي الجمهور عملاً ساحراً مبهجاً، يبدو بسيطاً لكنه عميق ثائر رفيع المستوى، تضافرت مفرداته لنصبح أمام منظومة مسرحية اشتبكت فيها الكوريوغرافيا مع السينوغرافيا وأسلوب الأداء وحرارة الحوار، لتتشكل تلك الدراما الإنسانية القاسية، التي تحولت فيها النفس البشرية إلى مسرح تدور عليه أحداث مختلطة، تتوازي وتتقاطع وتتشابك، تأتي من الماضي ومن العلاقات المجهضة بين الشخصيات، ومن المحاولات البائسة للتواصل وامتلاك الذات، وهكذا تمتد إيقاعات الهزل والكوميديا والجروتسك، وتتفجر تناقضات الوعي والأعماق لنعايش تلك التقلبات المثيرة من اللحظات الحرجة في حياة إنسان يبحث عن الوجود والحرية .

تبدو الأمور مختلفة في عالم « السير تشارلز سبنسر شابلن » الشهير بشارلي شابلن ١٨٨٩ - ١٩٧٧، فهو أيقونة عالمية تفوق شهرته حد الوصف، كان متعدد المواهب - ممثل، مخرج، مؤلف، سيناريست، ملحن، فيلسوف ومفكر، وهو من كبار نجوم الكوميديا، ابتكر التشكيل الدرامي الفريد لشخصية المتشرد الصعلوك، التي لا تزال مؤثرة حتى الآن، تجاوز إنتاجه السينمائي الثمانين فيلماً، أنتج فيلم أضواء المدينة عام ١٩٣١، ورفض الانتقال إلى السينما الناطقة، كانت له ميول سياسية ثائرة اتضحت بقوة في فيلم الديكتاتور العظيم الذي يهاجم فيه هتلر، لذلك اتهم بالتعاطف مع الشيوعية وتم نفيه خارج أمريكا، فاتجه ليعيش في سويسرا، وتخلى بعد ذلك عن شخصية الصعلوك في أفلامه الأخيرة .

تميزت كوميديا شارلي شابلن بالمزج بين العواطف الإنسانية والأخلاقيات النبيلة والرؤى السياسية والاجتماعية، وقد صنفت أعماله بأنها أعظم صناعة للأفلام مرت على التاريخ، عاش جنون الفنان في أنقى صورته، وفاز بالأوسكار مرتين، مات في سن الثامنة والثمانين وحضر جنازته ثمانين رئيس دولة إلى جانب الملايين من البشر، فهو شخصية استثنائية تموج بالعبقرية الخالصة .

يدخل الدراماتورج طارق رمضان عالم شارلي شابلن ويتوقف أمام فيلم أضواء المدينة فيأخذ فكرة هذا

الذي نرى فيه أعماقنا، نضحك معه وليس عليه، لندرك أن الواقع يمكن تغييره، وليس تفسيره . تضافرت الكتابة الجروتسكية مع الرؤى الكاريكاتورية للوجود، وظل منظور المخرج الجميل إسلام إمام يبعث احتفالاً عارماً بالحياة، النقد اللاذع للواقع يهوج بحرارة المعرفة، ومفاهيم الهزل والفارس تراجمي تفرغ الأحداث من محتواها المألوف، وتتبنى السخرية كموقف أخلاقي يعبر عن التمرد والعصيان، وفي هذا السياق يعايش المتلقي تياراً من المزج بين المعقول واللامعقول، يقوده إلى الكشف عن عذابات الوضع الإنساني في عالم يبدو وهمياً ملفقاً وعبثياً مفككاً، فالحياة لا معقولة والموت لا معقول، وهذا اللامعقول يبدو غريباً

العامل ويتباعد عن أحداثه وتفصيله، ليكتب نصاً مسرحياً شديد الوهج يدور حول الصراع بين الطبقة الفقيرة والطبقة الأرستقراطية شديدة الثراء، من خلال حكاية الشاب الصعلوك المتشرد الذي يمتلك أبعاداً إنسانية خلابة تموج عشقاً للحياة والحب والحرية، الدلالات تمتد من الماضي لتشتبك بقوة مع الحاضر، والزمن المسرحي يدور في أربعينيات القرن العشرين في مصر قبل الثورة، وذلك كما يتضح من العلامات الميثاثيائية، والملابس والشخصيات وطبيعة الحوار، وهكذا أصبحنا أمام كوميديا هزلية تنتمي إلى الفارس تراجمي، تتبنى فلسفة الوعي والحرية والتمرد والممارسة الفعلية للرفض والقبول، فالكوميديا هي الفن

الطبقي يتبلور، وتنطلق تيارات الوجود والعدم والعبث حين يطلب الباشا من صديقه الصعلوك أن يعرفه على الفقراء كي يساعدهم، فيستجيب لرغبته .

يأخذنا الغناء والضوء والحركة إلى المولد، الاستعراضات تتضافر مع الرقص والإيقاعات، التشكيلات الجمالية تبعث حرارة مدهشة، ورؤى الجروتسك تشتبك مع الهزل واللامعقول، عذابات الفقراء تكاد تقودنا إلى الجنون، واللحظات الشاهقة تجمع للمرة الثانية بين جميل وحبيبته حلم، وفي هذا السياق يقرر الباشا أن يأخذ كل الفقراء المعذنين إلى قصره ليعيشوا الحياة، وبالطبع لا ينسى أن يتزوج واحدة من نساء الموالد المعذبات، وعبر إيقاعات الجمال يعلم جميل أن فتاته تحتاج إلى مائتي جنيه أجر الطبيب الذي سيجري لها عملية تعيد بصرها، فيقرر أن يحقق أمنيتها .

في القصر كانت الوقائع تفوق الخيال، الباشا يستيقظ بعد أن ذهب تأثير الخمر، يطرد الفقراء والغوغاء في قسوة، وتتضح أبعاد شخصيته الحقيقية الراضة بقوة لكل هذه الطبقات، تلك الحالة التي تشتبك مع ما يحدث لشعوب العالم الآن، وعبر جماليات الحب والنجوم وسحر السماء، يعود جميل إلى القصر ليحاول الحصول على أجر العملية وينجح في ذلك بالفعل، لكن الباشا يفيق من الخمر ويتصل بالبوليس ويتهم جميل أنه لص مجرم، فيهرب ويذهب إلى الطبيب الذي يجري لحلم عملية ناجحة تعيد إليها نور الحياة، بينما ينطلق الغناء الجميل، ويتم القبض على جميل ويدخل السجن .

رغم التطويل اللافت واستغراق الشباب في الافيهات الكوميديّة، إلا أن الحالة الإنسانية والجمالية تظل متوهجة، تضي سنوات السجن الخمسة، ويخرج جميل مسكونا بالوجع والفقر والعذاب، لكنه يذهب إلى حبيبته حلم في الحديقة، يجدها امرأة جميلة، صاحبة محل أنيق للزهور، تأتي بفستانها الأحمر، ترى جميل للمرة الأولى وحين سمعت صوته، وضعت يديها على وجهه، فانطلقت إيقاعات الحب والحياة، رقصا معا في سعادة، الضوء يعانق الورد، والموسيقى تحتفل بقاء القلوب النقية الساحرة، فقد تحقق الحلم الجميل وانتصرت إرادة الحياة .

شارك في المسرحية النجم الجميل سامح حسين، صاحب الموهبة الخصب والروح النقية المبدعة، أما الجميلة الواعدة سارة الدرزاوي فهي لا تزال تبحث عن بصمتها الفنية الخاصة، ويذكر أن الفنان عزت زين من الكبار الذين يمتلكون الموهبة والحضور، وقد شارك في العرض أيضا الفنان الجميل جلال الهجرسي، والمتميز ناجح نعيم . مع رشا فؤاد ومجموعة فنانى المسرح الكوميدي . كان الديكور لحازم شبل، والموسيقى لهشام جبر، والأزياء لنعيمة عجمي، وكانت الإضاءة لبكر الشريف والاستعراضات لضياء شفيق، والأشعار لطارق علي .

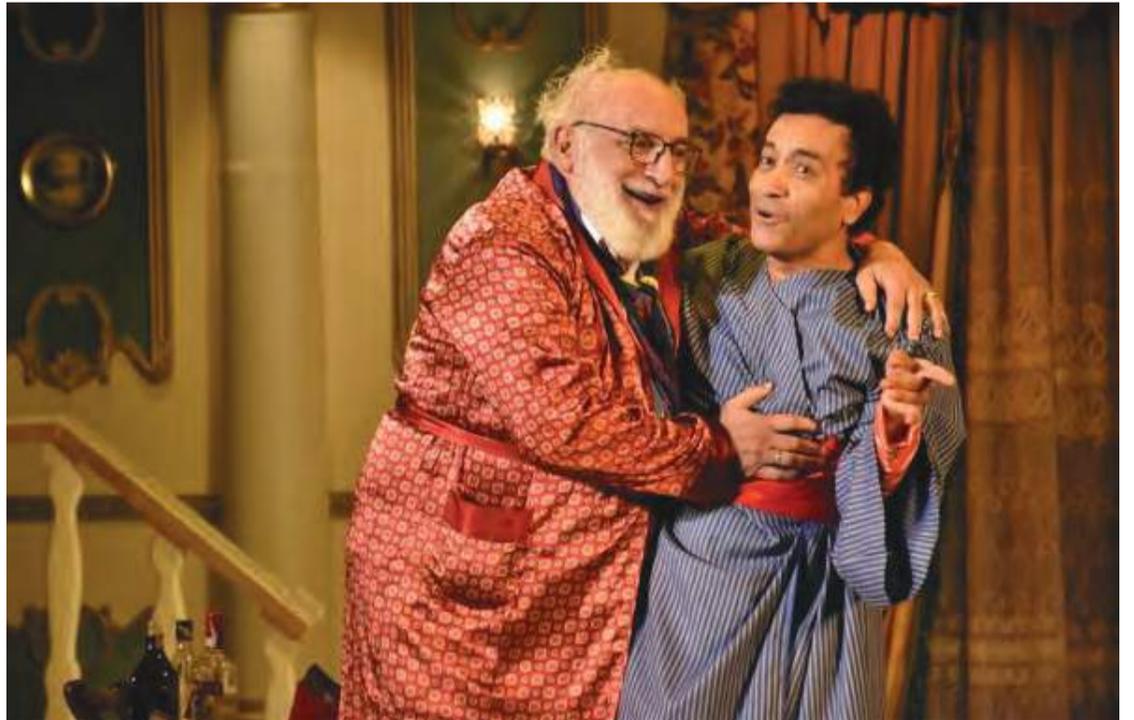


الصعلوك النبيل المشاغب ” جميل «، الفتى الشاب المسكون بالعشق النادر للوجود، الفانتازيا تشتبك مع الجروتسك لترسم ملامح اللقاء المثير بين جميل وفتاته الشابة“ حلم “، التي رأها واخترقت قلبه منذ اللحظة الأولى، لكنها رأته بقلبها وعشقتة، لأن عيونها لا ترى بعد أن فقدت البصر، جمعها حوار مدهش، أخبرها أنه من الأثرياء أصحاب القصور والملايين فصدقته، وتوقفت طويلا أمام تواضعه وطيبته واندفاعه العظيم لمساعدة كل الناس، التناقضات الكوميديّة تبعث تيارات الضحك الصاخب، التي تنطلق بالوهج حين يأتي البوليس ليقبض على المتسولين المتشردين، فيهرب الفتى وتضي الشابة إلى الكراكون .

يشتبك الضوء مع الحركة والموسيقى والغناء، لتتعرف على نجيب باشا سليمان، يبحث عن أي إنسان ليتحدث معه، نراه في أقصى درجات غياب الوعي، يشرب الخمر بجنون، مهزوز الشخصية، معذب ومتردد، إيقاعات الهزل الصاخب تتردد، يحكي عن قصوره وزوجاته وثرواته، بينما يروي جميل عن الأرصفة والبرد والفقر والجوع، الصراع

محيرا، حيث يصبح الواقع كابوسا مؤلما لا يطاق . يتحول البناء الدرامي الذي يبدو بسيطا مألوفا ومتكررا -، يتحول إلى استعارة غزيرة الإيحاء تكشف عن المعنى المأساوي لحياة الإنسان، وفي هذا الإطار ارتكز الحوار على الترابط الشعوري الغير منطقي، حيث المزج بين الديالوج والمونولوجات الداخلية، الأبعاد الرمزية للحالة المسرحية حولت المكان الواقعي إلى استعارة مكانية واسعة تشتبك مع أحلام وأوهام الوجود الإنساني، وهكذا تذوب الحدود الفاصلة بين الماضي والحاضر، الواقع والفانتازيا، والحياة والعدم .

تأخذنا البدايات الأولى إلى احتفال عارم بالحياة يحمل بصمات المخرج إسلام إمام، ويؤكد أن المسرح هو فن وفكر وفرجة وإبهار، الأحداث تدور في إطار تشكيل سينوغرافي ساحر يمجج بالحب والخصب والأحلام، أوراق الأشجار الزاهية تنزل برشاقة من السوفيتة، لترسم ملامح الحديقة التي تكتمل عبر لوحة العمق الناعمة، التشكيل الجمالي لتمثال الشحاذ يروي عن عذابات الكائن، والملابس القديمة الممزقة تأخذنا إلى عالم المتشرد



كتيبة نغم..

منتخب جامعة عين شمس



❖ مجدي الحمزاوي

ما يقوم به مسرح الطليعة من استضافته لبعض العروض المسرحية الفائزة بجوائز في مهرجانات قد لا تتبع وزارة الثقافة من حيث الإشراف المباشر؛ هو شيء جيد بالفعل؛ يضيف للحركة المسرحية ويمنح أملا في القادم سواء بالنسبة للهواة المشتغلين بتلك العروض أو حتى فيما يخص الجمهور الذي قد يرى بعضا من مستقبل الفن والمسرح في مصر؛ من خلال هؤلاء الهواة.

وعرض (كتيبة نغم) هو واحد من تلك العروض التي استضافتها الطليعة. العرض هو لمنتخب جامعة عين شمس؛ وحاز على الجائزة الأولى في مسابقة العروض الغنائية أو الموسيقية التي يشملها مهرجان إبداع الشبابي في دورته الأخيرة.

إذن الهدف الرئيس من تلك المسابقة هو الدراما الغنائية؛ والبحث عن مواهب تجيد الأداء الغنائي والتمثيلي؛ ثم محاولة تقديمها للساحة الفنية؛ ومع ما عرف من أنه لا يجوز للطالب الاشتراك في أكثر من مسابقتين في هذا المهرجان. أي أنه لا يمكن للطالب الاشتراك في مسابقتي الغناء الفردي أو الجماعي ثم الاشتراك في المسرح الغنائي؛ ويجب عليه اختيار مجالا واحدا فقط. ونظرا لأن الفردية موجودة في الجين الإنساني؛ ولا يمكن أن تلوم شخصا لأنه بحث عن التفرد بشخصه؛ لا وسط مجموعة؛ خاصة وأن هناك ما يمنع بين الجميع بينهما.

لذت فمن الممكن أن نقول بكل سهولة أن شادي سرور بصفته مخرجا للعرض؛ لم يكن نجاحه الأول هو تقديم عرض يفوز بالجائزة. ولكن الكيفية خاصة في اختيار عناصره الطلابية؛ كانت هي المحك، فهو قد استطاع إقناع مجموعة من المهووبين؛ يتمتعون بجودة متباينة في الأداء بنوعيه؛ الغنائي والتمثيلي. وأقنعهم بمحاولة تغليب الجانب الجماعي لا الفردي.

والحقيقة أن كل من ظهر على خشبة المسرح يستحق التحية؛ مع وضعنا في الاعتبار أنهم مازالوا هواة ولم يأخذوا فرصة التفرغ الكامل للقيام بالعمل.

ولكن أعتقد أن حديثنا يجب أن ينصب في المجال الأولي على العنصر الاحترافي في هذا العرض؛ المتمثل في الكتابة

والأشعار والديكور والموسيقى والألحان؛ وصولا للإخراج. معروف ومصرح به أن العمل مأخوذ عن قصة فيلم (صوت الموسيقى)؛ والنسخة الأكثر شهرة في شرقنا العربي؛ من أعمال اقتبست هذا الأصل؛ كان العرض المسرحي (موسيقا في الحي الشرقي) لفرقة الثلاثي. وإذا كانت فرقة الثلاثي قد ركزت على شخصية الأب؛ طبقا لمرامها التسويقي؛ إلا أنها في نفس الوقت قدمت مجموعة ومن الأطفال والشباب اسهموا في الفن المصري فيما بعد. ولكن كل هذه الإضافات كانت موجودة خصيصا لخدمة أبطال العرض أثناء وجودهم على الخشبة. من المنطقي أن يأخذ/ طارق علي؛المعد والشاعر منحى مختلفا عن سياق الثلاثي؛ فالعرض سيشترك في مسابقة المسرح الغنائي لا الكوميدي؛ فحاول ان يركز على الأبناء الذين يتعامل معهم الأب بصورة عسكرية؛ ويبدون الطاعة والاستقامة أمامه؛ في الفترات القليلة التي يقضيها معهم؛ فهو طول الوقت غائب في سفرياته، مع أن الحقيقة أنهم قد أصبحوا منفلتون لحد ما؛ يمارسون كل الأشياء السيئة التي من الممكن أن يمارسها أبناء جيلهم.

كما صورها المعد من تدخين وعبارات غير لائقة... الخ؛ وطبيعي ان يكون لهم مشاكلهم الإنسانية التي كانت بالتلميح فقط. ثم تدخل عليهم المربية/ المدرسة التي تحب الموسيقى. وفجأة نراهم أسوياء بل ويتخذون مواقف؛ حتى وإن تعارضت مع رغبة الأب. مثل الاشتراك في المسابقة الغنائية.

ربما يبدو الغرض جميلا. ولكن كيف تم هذا؟ وهل يمرر للشباب ان لكل شيء سبب؟ أم الأشياء تحدث وكفى؟ فاولاد كانوا يعانون وكانو غير أسوياء لحد ما؛ وفجأة انقلبوا دون أن نرى مشكلة واحدة تم التعرض لها؛ ثم المنافسة والوصول لمنفرج يدعو للاقتناع؛ حتى اللقطة الدرامية الرئيسة التي ربما غابت عن البعض لم يكن لها ما يبررها. ألا وهي ان مائدة الطعام كان بها مقعدا محجوزا للأم التي توفت؛ ولا يسمح لي كائن الجلوس عليه. ولكن فجأة نراهم يقدمون لها مقعد الأم!! على أي اساس سوى الغناء؛ والإخبار بأنها تفاهمت معهم؛ ولكننا لم نرى بشكل واضح هذا التفاهم. وكان من الممكن الاكتفاء بمناقشة مشكلة شخصية واحدة لي شخصية من



قبول الجمهور للعمل. فقد غاب عنه المسرح الغنائي كثيرا. وهو حاول وأجاد بشكل ملحوظ في الخروج من قالب الثلاثي. ساعده على هذا موسيقى وألحان أحمد الناصر التي جاءت متسقة مع الحالة وعبرت بشكل جيد عما يراد منها؛ وعند سماعك لما قدمه لا يمكن أن تقول لنفسك أنه كان هناك أفضل.

أما عن ديكور أحمد حبيب. فبرغم من محاولته إظهار عدم تأثره بالسابق. خاصة عندما وضع مائدة الطعام على يمين المسرح؛ وحرك مقاعد الاستقبال من اعلى الوسط؛ لوسط اليمين؛ إلا أن المشهد الرئيس المتمثل في درجات السلم المؤدي للأعلى مع الحجرات على الجانبين؛ كان كما في السابق تماما وهو يشكل الوحدة الرئيسية في المنظر تلك التي تظل على الدوام. كما أن إضافته للمائدة كانت اضطرارا وليس إضافة. فالأمر منصوص عليه في الدراما ولا بد من تصويره. ولكن أيضا يمكنك أن تقول أن الديكور قد أدى وظيفته؛ بصرف النظر عن الجودة أو التكرار؛ ومساحته المشغولة أو الفضاء قد توافقت مع ما أراده المخرج للتعبير.

وإذا كان شادي سرور قد استطاع أن ينجز عملا ينال الجائزة الأولى بمهرجان إبداع. فالملاحظ أيضا نتيجة إعادة العرض بالطليعة. أنه يملك فريقا متجانسا خاصة مع الشاعر المعد والملحن؛ كما أنه من الواضح أنه قدم جهدا تدريبيا هائلا للشباب. بما يمكننا معه أن نقول أن بعضهم سوف يستمر لاحقا؛ وربما يتجاوز مرحلة الهواية. كما أنني رغم بعض ما قلته عن الدراما والصورة المسرحية. إلا أن العمل خرج مقبولا. وساعد الحماس الذي يشعر به الشباب في تقديم أنفسهم؛ مع حسن التدريب؛ ووضع الحركة في مكانها الصحيح. على خروج المتفرجين وأنا منهم _ مع حالي لا بأس بها من بهجة واستشعار بأمل قادم.

طبقا لتصوير الشخصيات. فنحن أمام سياسة الأمر الواقع بالنسبة للأبناء؛ والاستغلال بالنسبة للمربية لتقديم والدها. حتى التحول الفجائي من الأب الذي ذهب لمكان الحفلة ليمنع الأبناء من المشاركة. جاء فجأة ووصل قبل أن يؤدوا أغنياتهم فبالتالي انعدم التأثير اللحظي/ ما يقدمونه؛ وبقي التأثير الثابت/ الغضب؛ ولكنه أعلن الندم والموافقة؛ دون إبداء أي ملحوظة عن الخطأ الأساسي؛ الذي يستوجب شيئا من لوم؛ ربما يفوقه ثواب المشاركة والتعبير عن أنفسهم؛ ولكن يبقى الأمران قائمان وعلى الجميع التعامل معه.

خلاصة القول هنا أن تعامل طارق علي مع النص كشاعر غنائي؛ تتسم الأعمال التي قدمها بالغنائية كان أكثر من جيد بالنسبة لواضع الدراما أو المعد. بل أن كلمات أغانيه وتعبيرها عن المرحلة العمرية وأحلام الشباب حتى وإن جاءت شكل غنائي لا درامي؛ كانت عاملا مهما في

الأبناء. ثم الإشارة أن هذا حدث مع الجميع ليكون الأمر مبررا؛ وليس مجرد استلطافا دون سبب سوى القبول. كما أن الإصرار على الغنائية لكل الأفراد ربما يقصم ظهر الفكرة الرئيس؛ فالأب قد قدم على أنه يكره الموسيقى. فكيف يقوم هو بالغناء في اللوحات الأولى؛ دون سبب يبرر ذلك. أو حتى تبيان تعارضه مع ما يحبه من موسيقى وبين الشائع الذي جاءت به المربية. أعتقد أننا لو ضحينا بغناؤه. ولم نهرع وراء إضافات سمير غانم. خاصة وهو وراء الكواليس. وتأجيل غناؤه للحظة الأخيرة. ربما كان أكثر اتساقا مع فكرة النص وفكرة طارق علي نفسه. كما أن المشهد الأخير الذي يعبر عن قبول المربية لمشاركة الأبناء معها في المسابقة الموسيقية التي ستؤدي فيها لحنا من الحان أبيها؛ وهذه المشاركة تأتي بالرغم من إرادة الأب _ حتى وإن كان على الخطأ _ لا يمكن أن تمر حتى من الجانب التربوية ثانيا. ومن الجانب الفني أولا





التعددية الرمزية

قراءة تحليلية في مجموعة مسرحيات بزاً...زين



أحمد طه حاجو



تعد مجموعة مسرحيات (بززين)، الكتاب البكر للكاتب المسرحي النائرة والناقدة للواقع السياسي على وجه الخصوص، فعدد المسرحيات الاثني عشرة تحتوي على النقد المباشر للسلطة وبطريقة رمزية واعية، فعملية ربط الهم الاجتماعي الذي هو نتيجة حتمية للإخفاق السياسي، كان العنصر المهيمن على هذا المنجز المسرحي .

فكاتبنا (المنصوري) يُحمّل السياسيين جميع المآسي المجتمعية التي يئن منها الأفراد، ويكاد يكون هذا الخطاب عينه في جميع المسرحيات بل هو الثيمة الثابتة، فالمسرحيات تعددت لكنها حملت على عاتقها مناقشة هم وسلبيات واضحة وواقعية، وقد تكون تلك الاختيارات من قبل الكاتب قصدية، فهو يُضمن رسالته النقدية تجاه فئة مقصرة في حق شعب .

اللغة التي استخدمت في هذه المجموعة كانت سلسة، وتحمل كثيراً من الذروات داخل النص الواحد، إلا أنّ الكاتب (جاسم المنصوري) وقع في فخ اللغة، أي أنه استخدم اللغة العامية في اماكن معينة داخل النص فخلق مزيجاً بين اللغة العامية واللغة الفصحى، حيث أنّ بعض تلك المقاطع تجاوزت اكثر من نصف صفحة، وهنا لم يكن لاستخدام اللغة العامية مبرراً له في الكتابة، اي اننا لو استبدلنا تلك الجمل العامية بالفصحى، لم يتغير أي شيء، بل لكنت اجمل واكثر وقعاً لدى المتلقي، فلاستخدام اللغة العامية ضرورياتها الواضحة في المنجز الادبي، كأن تكون جملة قصيرة او كلمة لها وقعاً خاصاً لدى مجتمع ما، ولا يمكن استبدالها بالفصحى فتكون ضرورة، اما استخدام جملة بل حوارات طويلة بالعامية داخل النص الفصيح فإنها تضعف من قيمة النص والمنجز المسرحي كما في النص المسرحي (انا الآخر)، لا سيما وان النص يحتوي على فلسفة واعية من قبل الكاتب وهناك تعددية رمزية مهمة ورسائل وعلامات تفصح على الهدف المضمّر داخل النص، وهنا لا بد ان اشير الى ان التعددية الرمزية اضافت الحيوية الواضحة الى مجموعة



مسرحيات (بززين) لان (المنصوري) اجاد التحكم بها وبرزت جمالياتها .

ان الكاتب استخدم مفردة (اثول) في اكثر من نص في هذه المجموعة وكان من الممكن استخدامها لمرة واحدة في احد هذه النصوص، اما تكرارها في اكثر من مرة تشعر القارئ بنوع من الاستسهال في تناول النص المسرحي .

(الغربية، الحرب، الموت، الفقر، الفساد، الخوف من المجهول، الوطن المفقود، الخيانة، السجن، طهر، الشرف، التسول، الظلم، تكميم الافواه، السرقة) جمع تلك المحاور التي تم نقاشها بصورة رمزية وجاء وجودها كأداة تحريض للجمهور، اذ تعتمد المؤلف ان يشاكسه ما بين الاسطر ففي مسرحية (بززين) يقول في أحد الحوارات (لا حياة لمن يسمعون) وفي مسرحية (قبل الآن بساعة) تقول المرأة الأولى (وانتم ايضاً تعالوا معنا لنزيل بقايا التراب من على صوركم المعلقة على جدار الذكريات) وايضاً في مسرحية (حارس مونودراما) الحارس (للجمهور) (اظنكم غير مستعجلين .. ؟) وهنا اشارة تحريضية استفزازية للجمهور من اجل التحرك والانتقال من مساحته الفكرية التي يتبناها الى مساحة اخرى مغايرة في تعاطيه للواقع وعلى كافة المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ... الخ، كما

اتت تلك الاستفزات لدعوة المتلقي الى مراجعة نفسه وضرورة اتخاذ قرارات من اجل تغيير الواقع وما يحمله من مساوئ ووضع حد لمعاناته، وذلك لا يتم الا بالتفكير في ما وراثية الاشياء والبحث بالنتائج الحالية والمسبب لها .

ان تلك المحاور هي نتائج ملموسة يعيشها المجتمع العراقي على وجه الخصوص، فهي اساس الهم الجمعي، واتفق عليه الدارسون للشأن العراقي والعربي بانها المسبب الأساس في تردي وتراجع مستوى الحياة مقارنة مع الدول المجاورة، وعند نقاشها بتلك الصورة المسرحية فهو دليل على ان هناك حاجة ماسة للتغيير، وان هناك سبيل من الهموم التي امت بمجتمعنا، وهناك اسباب لتلك الهموم لا بد من اتخاذ قرار جمعي في تغيير الحال، فالصرخة المسرحية هي الاقوى كونها الاكثر اقناعاً وتأثيراً من باقي الاجناس الادبية والفنية، لأنها مليئة بالأفعال السمعية والمرئية الحية وبالتالي تكون الاكثر تقبلاً على المستوى الآتي .

كما اننا نرى مبالغة في وصف بيئة العرض فكان من الممكن ان يعطي المؤلف خطوط عريضة وملاحظات بسيطة فقط في وصف البيئة، لان المخرج بحسه ورؤيته هو المسؤول عن خلق تلك البيئة بل يحق له التصرف بها والتغيير ايضاً بحسب الاتفاق مع المؤلف طبعاً .

أن مجموعة النصوص المسرحية (بززين) هي محاولة جادة للنقد وتغيير توجهات المجتمع من خلال الكشف والتعريف للمستور (المفضوح) والذي يحاول البعض استعمارنا من خلاله عبر بث شعارات فارغة، لا تمت للحقيقة والمصلحة العامة بصلة ..

دراسات الدراما

والأداء (٢)

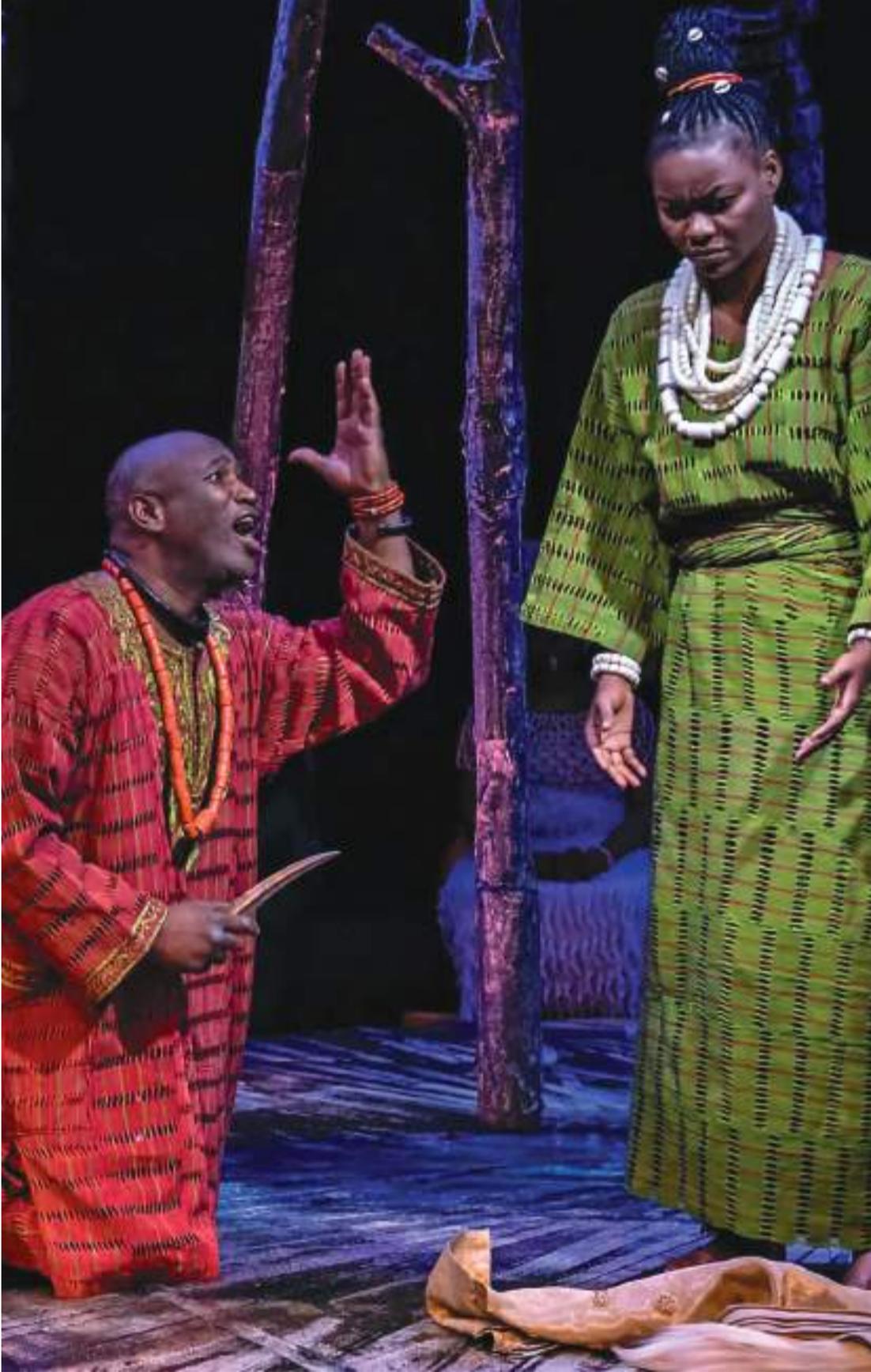


تأليف: دانييل بلوجر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

وعلي الرغم من أن نموذج لويس ربما يقترح أن تطورات التغيير الاجتماعي يمكن أن تتأصل في المفاهيم والأفكار ، فإنه يؤكد أن العكس هو الصحيح : في الممارسة الثقافية ، تتأصل عمليات التغيير مبدئياً في التجربة المتجسدة . والاعتماد علي مفهوم ميرلوبونتي لمخطط الجسم ، حيث تتطور الشخصية من خلال التزاوج بين الخبرة الإدراكية والمتجسدة بمرور الزمن ، يقترح لويس أنه يتم التفاوض علي الأداء الثقافي وتغيراته خلال ممارسات اللعب من خلال ذاتية مشتركة علي أساس الخبرة بين الجسدية . وبالتالي يتطور أداء الذات الاجتماعي منذ الولادة من خلال أمشاط متماسكة للوجود باعتباره ” وجوداً مع الآخرين ووجوداً بدونهم ” .

وفي الفصل الأخير من الكتاب ، يقدم لويس تأملات أوسع في مجال دراسات الأداء ، علاوة علي رؤية للصيغة البيئية للأداء الثقافي الذي يتصور أنه يستطيع أن يساهم في بقاء البشر علي المدى الطويل والكائنات المصاحبة لنا في هذا الكوكب الهش . من الأمور المركزية في نقده لمنهجيات ما بعد البنيوية تحليل فيليب أوسلاندر للحياة Liveness ، اذ يجادل لويس بأن اقتراح فيليب أوسلاندر بأن الحي والوسيط اللذان لا يقومان الاختلاف الأنطولوجي ، يقومان علي خلل منهجي . وحنة أوسلاندر بأنه لم تكن هناك عروض حية قبل ابتكار وسائط التسجيل لأن مصطلح حي الذي لم يكن موجوداً يقوم علي تصنيف خاطئ : المفاهيم واللغة يتبعان التجارب ، فضلاً عن العكس . وبدلاً من ذلك يجادل لويس بأن التمييز بين الحي والوسيط هو في الحقيقة مسألة درجة التوسيط . فكل شيء نفهمه يتم توسيطه فعلاً ، علي الأقل بواسطة حواسنا ، ولكن بعض العروض يتم توسيطها بدرجة أكبر من عروض أخرى ، وأحياناً من خلال وسائل تكنولوجية .

وتقدم ملحوظة الفصل تأملاً للثقافة المعاصرة في المجتمعات الغربية . فإذا عرفنا الثقافة بأنها عوالم حياة الإنسان ، حيث يتم مشاركة الممارسات علي نطاق واسع



بين مجموعات صغيرة من الناس ، إذ يجب أن نفهم أغلب المجتمعات المعاصرة علي أنها ” شبيهة بالثقافة culture-like “ ، بدلا من فهمها علي أنها ”ثقافية“ بالمعنى الصحيح للكلمة . ويجادل لويس بأن ثقافات المستهلكين الفردية والمجزأة ، ولم يتبق سوى عدد قليل جدا من الممارسات المشتركة ، ويقترح أن كلا من برامج تليفزيون الواقع وفن الأداء هي أعراض لهذه الحالة . ولأن كلى الشكليين يميلان الى طمس الحدود بين الأحداث العادية والأحداث الخاصة ، فانهما يشاركان في زوال الأحداث الخاصة الملائمة كجمال يكن أن تتطور فيه الممارسات الثقافية المشتركة . ويبدو هذا المنظور غريبا نوعا ما عند تحليله بمصطلحات لويس . وعلي مدار الكتاب هناك مراجع للنزعة الفردية وتجانس ميول ثقافة المستهلك . ويتأمل هذا ، يبدو مدهشا أن لويس لا يبدو أنه يتأمل الاعتقاد السائد في النزعة الرأسمالية الليبرالية الجديدة وتركيزها علي الفرد علي مدار المجتمعات الغربية المعاصرة باعتبارها الممارسة الأوسع مشاركة بمعنى التعريف المذكور آنفا للثقافة. ففي داخل هذه الثقافة يعمل تليفزيون الحقيقة باعتباره أقصى التعزيز ، الذي يقترح انه لا يوجد شيء فيما وراء رتبة النزعة الاستهلاكية العادية . وعلي نفس الخط الفكري ، فان ممارسات فن الأداء التي تمزج باستمرار مفاهيم الأداء العادية والأداء الخاص بطرق متنوعة ، يمكنها أن تؤثر أيضا في تحييد التجانس المنطقي لتليفزيون الحقيقة وتوضح عشوائية تأطير تليفزيون الحقيقة لأنواع معينة من الأداء اليومي العادي باعتباره أداء مهما .

وفي خاتمة الكتاب ، يدعو لويس الى تناول بيئي للأداء الثقافي الذي يبني علي نظرية بيلوجية فعالة تقترح أن البيئة والكائنات يحددان كل منهما الآخر بشكل متبادل . وتبعاً لذلك ، من الضروري المشاركة المتعمقة وإعادة الاتصال بين الناس في موطنهم من أجل بناء ثقافة مستدامة . ويمكن أن تكون أحد طرق انجاز هذا من خلال الممارسات الطقسية التي تركز علي الإصلاح ، حيث تتطور عوالم الحياة المستدامة من خلال المشاركة في العمليات التفاعلية المشتركة بالاشتراك مع البيئة . لأن الممارسات الطقسية ركزت فقط علي الإصلاح توظف بشكل ملائم في المجتمعات الأصغر حجما ، فان لويس يحث علي تأمل كيفية تطبيق تقنيات الاتصال لاعادة انشاء المجتمعات الثقافة الأصغر ، بدلا من السعي وراء ثقافة عولمية .

وقد نشر كتاب ميغيل سيكارت ” اللعب مهم Play Matters “ (٢٠١٤) كجزء من سلسلة MIT الجديدة ” التفكير المرحة “ ، والتي تركز دراسة الألعاب والثقافة (الكمبيوتر بشكل أساسي) . وتستهدف هذه السلسلة الجمهور ذا الخلفيات الأكاديمية وغير الأكاديمية ولذلك

بذل سيكارت جهدا لدمج عرض الأفكار الأصيلة التي بُحثت بشكل شامل مع اطار سياقي يسهل الوصول إليه ولا يفترض معرفة مسبقة بالمجال من قبل . فضلا عن أن كتاب سيكارت عن الألعاب في حد ذاتها ، فانه يختص بمفهوم اللعب في علاقته بكل من الفعاليات العادية وموقف اللعب الشكلي . ويجادل سيكارت أنه بالرغم من أن الألعاب - ولاسيما ألعاب الفيديو - حاضرة في الثقافة المعاصرة ، وليست مهمة في ذاتها . فالملائم هو أن الناس يلعبون - في الألعاب ، ولكن أيضا في مواقف أقل شكلية . وترديدا لأصدقاء لتأملات لويس حول اللعب ، يتأمل سيكارت اللعب والمرح باعتبارهما المقومان الضروريان للتطور الثقافي والتغير . وعلي الغم من عدم تعريفه صراحة هكذا ، يتبع سيكارت أيضا منهجا بنيويا في تحليله لسمات ومعاني واستخدامات اللعب والمرح . وبتميز استحالة تحديد تعريف شامل للعب ، يبدأ الفصل الأول بقائمة لخصائص اللعب : اللعب سياقي ،



المعتزضون في المملكة المتحدة منذ ٢٠٠٩ . وهناك تداخلات وارتباطات مهمة بين عمل سيكارت وعمل لويس . في الإطار المنهجي للويس يأخذ اللعب مكانا بارزا في الممارسة الثقافية ، باعتباره ” نوعا شارحا للتفاعل الإنساني ” . وهنا تتوسط الجوانب التخريبية والتملكية في اللعب في تطور وتحول الأحداث الخاصة والعادية والأدائية والتعود . وبالتالي ، فإن انشغال لويس باللعب يتطابق مع مفهوم سيكارت للعب باعتباره ” صنع للعالم ” وهناك أيضا تطابقات محتملة في منظورهما في تطبيق تقنيات المعلومات المعاصرة . إذ يصور نص سيكارت انتشار الفعالية التحولية للعب في كل مجالات الثقافة كطريق للوجود في العالم . وبهذا السيناريو الأخير ، يأخذ الكمبيوتر المكان الرئيس في المجتمع المعاصر في أنه يساعد علي ابتكار عوالم اللعب الاستغرافية لدرجة أنه يصعب انجازها خارج مجال الحوسبة . فهل تستطيع هذه العوالم الموازية أن تنشئ المساحات الثقافية ذات النطاق الضيق الموجودة في ذهن لويس لتأسيس الطقوس التصحيحية .

وفيما وراء مجالات التطابق المحتمل ، فهناك مزيد من الاهتمامات الأساسية المشتركة بين المؤلفين رغم ذلك : يبدو أن كلاهما استثمر جيدا إعادة ترسيخ فكرة الإنسانية باعتبار أن الإنسان متميز عن الحيوانات الأخرى . ويؤكدنا من خلال نصيهما أن طبيعة الإنسان

محاكاة الطيران ” في علاقتها بمرح بيئة لعبة الطائرة بدون طيار في قاعدة كريس في نيفادا بالولايات المتحدة الأمريكية .

يتم تحديد اللعب والمرح معا علي أنهما مكونان لما يسميه سيكارت ” بيئة اللعب ” التي هي صميم تكوين الثقافة . وفي داخل هذه البيئة ، تأخذ لعب الأطفال المكان الرئيسي : فهي الأشياء المادية التي تسهل اللعب خلال تخصيص المساحة . بمعنى آخر ، توظف لعب الأطفال كأدوات في بيئة اللعب . وبالمثل فإن الأفنية هي ترتيبات معينة للمكان الذي يسهل اللعب ويؤثر فيه . وبناء علي هذا الفهم للعب الأطفال والأفنية ، يرفض سيكارت مصطلح ” مصمم اللعبة ” ويقترح بديل له هو ” مهندس اللعب ” . و مصمم اللعب مثل مصمم المباني يبتكر أشياء وأماكن بإشارات دالة علي السلوك مفتوحة للمستخدمين للتعديل .

ويتأمل مكان اللعب الأساسي في الثقافة ، فإن لهذه الممارسة المعمارية بعدا سياسيا مهما . سوف يسهل الشكل المحدد لبيئات اللعب المادية أنواعا معينة من اللعب بسهولة أكثر ، وتقلل من احتمال حدوث أنواع أخرى ، وبالتالي تؤثر في التغيير الثقافي . وفي نفس الوقت ، يمكن أن يشكل البعد التلقائي في اللعب - للمفارقة - تحديا لبنيات القوة المسيطرة . وكمثال ، يناقش سيكارت لعبة ميتاكتيل Metakettle ، التي يلعبها غالبا

إذ أن قواعده ومعانيه تعتمد علي الإطار الثقافي الأوسع الذي يحدث فيه ؛ وهو في نفس الوقت آلي autotelic لأن له أهدافه وأغراضه ، بالإضافة الى مجموعة من القواعد ومدة ؛ اللعب حوازي ومعطل في قدرته علي التأثير وأحيانا تحويل وتعطيل البيئة التي يحدث فيها ، اللعب كرنفالي ، من خلال تفاوضه بين الإبداع والتعطيل ، وغالبا ما يكون مصحوبا بالضحك ، واللعب إبداعي وشخصي من خلال تيسيره لتعبير اللاعبين عن أنفسهم في علاقتهم بالقواعد .

تستخدم قائمة الخصائص الواسعة هذه كأساس للتمييز بين اللعب والمرح . ففي حين أن الأول نشاط تلقائي ، يتميز الأخير بأنه طريقة للمشاركة في سياقات وأشياء معينة مماثلة للعب لكنها تحترم أهداف وأغراض هذا الشيء أو السياق . ويشير سيكارت إلى أمثلة تصميم المرح علي صفحات مستخدم الكمبيوتر ، مثل نوافذ برامج الانكماش المتحركة في نظام تشغيل Mac OS X ، وأنشطة الحياة العادية مثل المغازلة flirting . وبالتالي ، فإن المرح ، بعكس اللعب ، الذي هو نشاط تلقائي ، فإنه موقف تجاه الفعاليات التي ليست في ذاتها لعب . وبينما يترك سيكارت هذين التصنيفين منفصلين بوضوح ، فمن المهم أن نفكر خلال هذا الانقسام في السيناريوهات حيث يمكن أن يصبح التمييز أقل وضوحا في تجربة الذات ، عندما نتأمل اللعب مثلا في لعبة الفيديو ”



صلبة بلاصق ورق الحائط . ومن خلال هذه العملية اليدوية ، التي يقترح انجولد أنها شبيهة بالممارسة الفنية ، والصعوبات في التصنيف (ماذا لو تأملنا الشيء علي أساس مادته؟) ودور المواجهات المجسدة في تحديد المادية (من المرجح أن تكون آثار الأفعال الجسمية حاضرة في تجليها) احتلت الصدارة ، والتي من المرجح ألا تظل معتبرة في الاستفسار الذي يقوده حصريا الاستفسار البصري والأمل النظري . وفي الوقت الذي يوفر فيه هذا المثال حالة مقنعة للمزج بين المشاركة اليدوية العملية في البحث الأنثروبولوجي ، فإنه يشير أيضا الى حدود سعي الكتاب لاستكشاف كيف يمكن تطبيق ممارسات الفن هنا : مقولة أن الطلاب ينشرون خليطا من المواد المخصصة في شكل أجزاء علي السطح الصلب كيفما أرادوا تشكل سلسلة مذهلة من الأعمال الفنية التي تقترح مفهوما ساذجا لمفهوم طبيعة الممارسة الفنية . وعلي الرغم من هذا ، توفر دراسات الحالة ثروة من الاقتراحات للأداء الذي يقوم علي المشاركة في الممارسات والمصنوعات اليدوية الثقافية ، التي ربما لها أهمية منهجية لممارسي الفنون .

نشرت هذه المقالة في The Year's Work in Critical and Cultural Theory : 23 - 2015

دانييل بلوجر يعمل أستاذا للدراما وفنون الأداء

بفحص العالم من خلال ملاحظة المصنوعات اليدوية والأداء والتوثيق ، فلا بد أن تقوم الأخيرة علي الدراسة مع الناس وتأمل أن تعرف من خلالهم . وبناء علي هذا التمييز ، يرسم توازيا بين هذين المجالين وتاريخ الفن وممارسة الفن علي التوالي . ويميل تاريخ الفن ، مثل الاثنوجرافيا ، الى تحليل الأعمال الفنية علي أساس ملاحظات من منظور المتفرج . وبدلا من ذلك ، تتطور ممارسات الفن حول دراسة العالم من خلال الاستكشافات العملية لمواده وأشكاله وأفعاله . ولذلك ، يقترح انجولد التحول الى المنهجيات في ممارسة الفن لتطوير طرق جديدة لأداء الأنثروبولوجيا .

ويُستكشف هذان العنصران من خلال وصف لمسار الأنثروبولوجيا التي تقوم علي الممارسة والتي طورها انجولد ودرسها في جامعة أبردين ، وعدد دراسات الحالة التي تعيد النظر في البحث في الأركيولوجيا والأنثروبولوجيا من منظور المشاركة في عملية الصنع . وفي هذه الدورة ، حول العلوم الأربعة (الأنثروبولوجيا والأركيولوجيا والفن والعمارة) ، كان مطلوبا من الطلاب أن يستكشفوا المواد من خلال المشاركة المادية : وقد تضمنت الدراسة مهامها لجمع أشياء من مكان مختار في أسبوع واحد ، ومواد من مكان آخر . وقد رُتبت هذه الأشياء لاحقا بطرق مختلفة : أشياء نوقشت في علاقتها بأفعال محتملة يتم أدائها معها ، وكان مطلية علي أسطح

أن يكون ثقافيا ، وأن اللعب هو تجلي النزعة الإنسانية . ورغم ذلك ، فإنهما لا يوضحون ما هي الأهمية الفعلية لهذا التمييز الجاد بين طبيعتي الإنسان والحيوان بالنظر إلى منظورات الأداء واللعب التي يطورانها ، ولا يتعاملون مع أي نقد للتفرد البشري عند منظر ما بعد الإنسانية مثل دوا هاراواي، وروزي بريدوتي و كاري وولف . إذ يبدو أن المنطلق الإنساني للانقسام الأساسي بين طبيعتي الإنسان والحيوان هو مسلمة . ففي حالة لويس فان هذا الحذف مستغربا، علي اعتبار أنه لا يوافق علي مجموعة كبيرة من المنظورات بعد الحدائثية حول الأداء والأنثروبولوجيا علي مدار كتابه .

ويبدو أن تيم انجولد أقل اهتماما بهذا التمييز الصارم في كتابه ” استلهام : الأنثروبولوجيا والأركيولوجيا والعمارة والفن ” (٢٠١٣) . والمفهوم المطور في هذا العمل هو فهم للعالم المادي كـ مجال تفاعلي للقوى والمواد ، فضلا عن المفهوم السائد عن البيئة والناس في وسطها ، الذين يفرضون أشكالهم علي المادة في عملية أحادية الجانب . والفكرة الثانية التي تدور في الكتاب ، والتي تجعله ملائما لدراسات الأداء ، هو مفهوم يقوم علي ممارسة البحث في الأنثروبولوجيا التي تعتمد علي المقاربات المنهجية في ممارسة الفنون .

يقترح انجولد بأن هناك فرق أساسي بين الاثنوجرافيا والأنثروبولوجيا . ففي الوقت الذي تهتم فيه الأولى



علي الكسار

التاريخ المجهول لمسارح روض الفرج (٦)

علي الكسار بين الكازينو والماجستيك

أعلم أنها مفاجأة لك عزيزي القارئ، عندما تعلم أنني سأحدث عن فرقة «علي الكسار» في روض الفرج، وستظن أنها فرقة أخرى غير فرقة علي الكسار المشهورة، أو أنها بالفعل فرقة علي الكسار وزارت روض الفرج ليلة أو ليلتين أو على الأكثر أقامت موسماً صيفياً فيها!! وللأسف عزيزي القارئ خاب ظنك.. لأنها بالفعل فرقة علي الكسار الشهيرة، ومثلت في الصيف والشتاء داخل مسارح روض الفرج طوال خمس عشر سنة على الأقل، مما يجعلني أعدها أحد الأعمدة الثلاثة - بعد يوسف عز الدين، وفوزي منيب - التي كتبت تاريخ مسارح روض الفرج!!



سعيد عبد الحميد

أزواج مستهترين لا يعرفون للشرف ولا للعرض قيمة. وكأنهم قد نسوا أو تناسوا أن هذه الأماكن قد أنشأها جماعة من صعاليك الأروام لتكون آلة لابتزاز المال أو حبال لاصطياد الأغرار، وجل غرضهم أن يسدوا ذلك الفراغ الذي أحدثته إقفال محال الرقص في نواحي الأزبكية. ولكنهم موهوا على البسطاء بأن طالوا عملهم هذا بصيغة التمثيل وما هو من الفن في شيء. الق نظرة على ما يمثل هناك من الروايات تجد جماعة من صبية الأزقة ممن ضاقت في وجوههم سبل العيش من أخط وجوهه، فألفوا جماعات تمثل صورة مشوهة من روايات ساقطة مجتهدا الأسماع ولفظتها مسارح عماد الدين. بعد أن دسوا فيها بعض الكلمات القذرة المستهجنة من هجر القول، وبعض جمل في السياسة السخيفة لا تتفق مع مصلحة البلد، وليس لهم من الرقابة وازع. فإذا كانوا يحسبون هذه الأماكن شبه مراقص أو أندية خلاعة فلماذا يسمحون لهم بالتمثيل. وإذا كانوا يعدونها مراسم تمثيل فلماذا لا يراقبون هذه الروايات، ويجرون عليها قوانين الرقابة؟! ولماذا لا يمنعون منها الخلاعة وأفظع صنوف الرذيلة على أسمع وأقذر صورة. هذا ما نسائل عنه رجال الحكومة، ولا نقنع منهم بجواب غير العمل على تطهير

المنكرات لأدركوا أن الأمر أعظم من أن يستهان به، وأنهم بتغاضيهم عن حوادث تلك الأماكن الموبوءة مسئولون عن كل فضيلة تقبر وكل عرض يدنس وكل قطرة من دم الشرف تراق على مذابح الفجور وتحت ثياب التمثيل. وقد حدثنا بعض الفضلاء أنهم وقد هالهم ما كُتب ذهبوا لاستطلاع مواطن هذه المحال، فأروا هناك ما يعد السكوت إزاءه جريمة لا تغتفر. أسوق هذا القول إلى من بيدهم الأمر ومن تهمهم المحافظة على شرف العائلات، عليهم يضعون حداً لهذه المنكرات. فإن الأمر لا يكلفهم غير أن يبعثوا برجل فاضل ليتنزه عن الغرض ويجري في عروقه دم الشرف والفضيلة ليرى ويسمع ما تنزه القلم عن ذكره، ويجعلنا نوجه اللوم إلى كل لاه! ولا نخشى أن نقول له: إذا كنت لا تدري فالمصيبة أعظم! إن هذه المحال لم تكن غير مواخير علنية، وقد أقيمت فيها من الأدغال ومن أغصان الأشجار المتكاثفة الأوراق ما يجعلنا نرى في جانبه أماكن شارع عماد الدين معاهد علمية!! ولو كان الأمر قاصراً على فئة من حلفاء اللهو والخلاعة لهان المصاب، ولكن البلاء كل البلاء في أن بعض العقليات الشريفة تهوّن إلى تلك المقادير غير عالمة بما يقذفن بأنفسهن إليه، أو هن مقودات برغائب

أول موسم مثل فيه الكسار بروض الفرج كان موسم عام ١٩٢٤. ومن الواضح أن قبوله التمثيل في روض الفرج لم يكن من أجل المال أو الشهرة - حيث إن فرقة الكسار في هذه الفترة كانت من أشهر الفرق المسرحية الكوميديّة بجانب فرقة الريحاني وغيرهما - بل من أجل رفع مستوى الفن المسرحي وجذب طبقات اجتماعية راقية لدفع مسارح روض الفرج إلى الأمام، ومساعدتها على التخلص من سمعتها السيئة!! وكفى بنا أن نقرأ رأي أحد النقاد المنشور في جريدة «الوطنية» في منتصف يوليو ١٩٢٤ - أي قبل ظهور الكسار بأسبوع واحد - لنعرف ماذا كان يحدث في روض الفرج قبل ظهور فرقة الكسار!!

قال الكاتب: «في روض الفرج كتب الكثيرون في مضار تلك المخازي المستباحة في روض الفرج، وما تجنيه على الآداب والأخلاق والعائلات، وكأن هذه الحملات لم تكن إلا لتزيد الناس تغاضياً واستخفافاً بالأمر، وكأن هذه البقعة أصبحت جزءاً مستقلاً لا دخل لهم في شؤونها أو أنها أنشئت لتكون معرضاً ل...» حيث جعلت معزل عن الأهالي وسكان العاصمة. ولكنهم لو أعاروا تلك البؤرة القذرة بعض الاهتمام ونظروا إلى ما يجري فيها من انتهاك الحرمات واستباحة



لطيفة نظمي



عقيلة راتب

بالفانتازيو أثر كبير، وشعر الأستاذ علي الكسار بمضاعفة الخسائر إذا هو استمر في عمله هناك كما توقعنا فبدأ بالمفاوضة مع صاحب الكازينو، ولكن هذه المفاوضات انتهت بإيقاف العمل بالفانتازيو من يوم السبت الماضي. وبسرعة تم بين الأستاذ الكسار وبين الخواجة خريستو صاحب كازينو سان أستفانو بروض الفرج فبدأت الفرقة عملها من يوم الأحد الماضي بعد أن انضم إليها موزيكهول رقص وغناء من: تمام ودلال والبرابرة الثلاثة، وعبد الحليم محمود وأولاده النوابغ، وجوقة راقصات. على أن مدة عمل الأستاذ الكسار

كازينو مونت كارلو بروض الفرج عام ١٩٢٤: البربري في الجيش، أمبراطور زفتي، أحسن شيء، هو أنت، إديني عقلك، التلغراف، شهر العسل، اللي فيهم، كان زمان، دولة الحظ. وظل الكسار يعمل بهذا الأسلوب حتى صيف ١٩٣٢، عندما مثل عروضه في مسرح «حديقة الفانتازيو» بالجيزة، فانتقده ناقد جريدة «أبو الهول» فعاد الكسار إلى روض الفرج مرة أخرى، فكتب الناقد كلمة، قال فيها تحت عنوان «فرقة الأستاذ علي الكسار بكازينو سان أستفانو بروض الفرج»: «كان لكلمتنا التي نشرناها عن فرقة الكسار وعملها

تلك الجهة من الفساد حتى تكون متنزهاً لأشرف العائلات، وإلا إذا شق عليهم ذلك فلا أقل من أن يضعوا لوحة كبيرة بالقلم العريض مكتوباً عليها «ممنوع مرور الأحرار». وإذ لم يفعلوا فما أجددهم بأن يطاردوا الباغيات هناك، وبالجملة كل امرأة تندس بينهن ولا تتقي الله في الشرف والعرض، وإلا فلتسمح لنا تلك السيدات اللواتي يدنسن شرفهن بارتياح هذه الأماكن أن نعددها هي ومن تحترف المخازي من طبقة العاملات والمجاهدات في ميدان الرذيلة سواء بسواء».

هذه هي صورة مسارح روض الفرج قبل أيام من بداية ظهور الكسار في منتصف أغسطس ١٩٢٤ بكازينو مونت كارلو!! ومن يبحث في تاريخ الكسار المسرحي - في هذه الفترة - سيجد تناقضاً في التاريخ، لأن الكسار في هذا الوقت كان يمثل في مسرح «الماجستيك» بشارع عماد الدين! فكيف يمثل في اليوم نفسه في روض الفرج بكازينو مونت كارلو؟! الإجابة على هذا السؤال منشورة في معظم إعلانات فرقة الكسار، والتي جاءت استجابة للجماهير - ربما رغبة منها في تطهير مسارح روض الفرج من التمثيل الفاسد - أو لرغبتها في مشاهدة تمثيل الكسار، لذلك قرر الكسار أن يمثل نهاراً في روض الفرج، ومساءً في شارع عماد الدين!! لذلك كانت كل إعلانات الكسار تؤكد أن التمثيل جاء بناء على رغبة الجماهير!! وهذه نماذج من العبارات المنشورة في إعلانات صحف الأهرام والنظام ومصر: «جوق أمين صدقي وعلي الكسار في كازينو مونت كارلو بروض الفرج بناء على طلب الكثير قررت إدارة التياترو إحياء حفلات نهارية»، «كازينو مونت كارلو بروض الفرج إجابة لرغبات الجمهور يحيي جوق أمين أفندي صدقي وعلي أفندي الكسار حفلات نهارية كبرى». ومن أهم العروض التي عرضها الكسار في

تياترو وكازينو مونت كارلو (روض الفرج)

جوق على أفندي الكسار

كل يوم حفلة ماتيه من الساعة ٩ ونصف مساءً، تمثيل وسبأ
كل يوم ثلاثاء، ومببس وسبت سواريه الساعة ٩ ونصف مساءً

في تياترو ماجستيك (بشارع عماد الدين)

تمثل فيها الفرقة الرواية الجديدة

الشيخ عثمان

إعلان علي الكسار في روض الفرج والماجستيك

