مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 879 | الإثنين 01 يوليو 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مهرجان ختامي الأقاليم.. منصة للإبداع وتبادل الثقافات

الفراغ المتجسد.. في المسرح

كيف تأثر كتاب المسرح المصري بثورة يوليو ٥٢؟

تستهدف ٣ فئات عمرية..

تفاصيل مسابقة «مصر تبدع» للقراءة والرسم

كشف الكاتب محمد ناصف، نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، عن مسابقة «مصر تبدع» بعد إطلاقها من وزارة الثقافة، مشددًا على أن وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني كلفته بإعداد مسابقة للتشجيع على القراءة واكتشاف الموهوبين في مجالات الفنون التشكيلية، موضحًا أن المسابقة تتضمن «مصر ترسم» و«مصر تقرأ» للأطفال والشباب.

وأشار ناصف، إلى أن آخر موعد للمشاركة في مسابقة «مصر تبدع» ١٥ أغسطس المقبل وسيُقام الحفل الختامي لتوزيع جوائز بداية سبتمبر المقبل، منوهًا بأن المسابقة تستهدف اكتشاف الموهوبين في مجالات الفنون التشكيلية المتعددة.

وأوضح نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، أن المسابقة يشارك بها ثلاث فئات عمرية من ٦ لـ١٢ عاما، ومن ١٣ لـ١٨ عامًا، ومن ١٩ لـ٢٧ عامًا، ويُخصص مسار موازٍ لهذه المراحل لمشاركة الأطفال والشباب من ذوى الإعاقة.

وأكد نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، أن موضوعات المسابقة تشمل التعبير عن مفردات البيئة وخصوصيتها الثقافية وأثر التغيرات المناخية الحالية والمستقبلية عليها وعن المشروعات القومية وفكرة قصة أو رواية أو كتاب، وما يحويه من الأفكار الإيجابية، والسير الذاتية للشخصيات البارزة.

ياسمين عباس

وفد الهيئة السينوغرافية الصيني

يزور الهيئة العربية للمسرح

استقبل الأمين العام للهيئة العربية للمسرح اسماعيل عبد الله، يي يو بينغ، رئيس الهيئة السينوغرافية بمدينة ينتشوان – الصين، والوفد المرافق له من أكاديمية المسرح في شنغهاي، بحضور مدير التدريب والمسرح المدرسي في الهيئة العربية للمسرح غنام غنام ومدير الإدارة العامة ناصر آل علي.

استهل الأمين العام اللقاء بالترحيب بـ يي يو بينغ ومرافقيه، وأشاد بالتعاون الناجح الذي جمع الهيئتين منذ سنوات، الذي نفذت من خلاله العديد من البرامج المشتركة، خاصة تدريب السنوغرافيين والعاملين في تصميمها من الوطن العربي من خلال دورات في الصين، وكذلك انتقال المدربين الصينيين لتأطير دورات في الوطن العربي، مشيراً إلى أن الهيئة تتطلع إلى فتح آفاق جديدة من التعاون في مجالات شتى.

فيما أعرب بينغ عن سعادته الكبيرة وعن احترامه وتقديره للهيئة العربية للمسرح كمنظمة رائعة ومهمة تم تحقيق الكثير من خلال التعاون معها، ومستعدون لتطوير ذلك. وبحث الطرفان عدة خطوط وعدة خطوات للعمل المستقبلي في مجال التدريب والتأهيل بمجال التكنولوجيات الحديثة وأهمية استثمارها في بناء الفعل المسرحي من كافة جوانبه، وسوف يشهد مهرجان المسرح العربي تعاوناً عالياً في هذا الجانب. كما بحث الجانبان مسألة تنوع مجالات وفرص التدريب لتشمل فنوناً أدائية مختلفة، لتستجيب هذه الخطط لتطوير برامج عمل الهيئة، للمحترفين وطلبة المعاهد والأكاديميات على حد سواء، بالإضافة لمشروع ترجمة الكتب المسرحية المتعلقة بالتقنيات والتصميم لإثراء محتوى المكتبة العربية. كما سلم الأمين العام ملفاً خاصة بخمسة مرشحين من السينوغرافيين العرب للمشاركة في دورة فنون السينوغرافيا التي تنظمها الهيئة السينوغرافية بمدينة ينتشوان خلال شهر سبتمبر المقبل.

ياسمين عباس

بالمهرجان الدولي لمسرح الجنوب فى دورته التاسعة

إطلاق مسابقة «حسن عطية للنصوص المسرحية»

أعلنت مؤسسة «س» للثقافة والإبداع عن إطلاق مسابقة دكتور حسن عطية للتأليف المسرحي لجائزة أفضل نص مسرحي مستوحى من التراث والفلكلور الشعبي فى مصر والعالم العربى ، تقام المسابقة على هامش فعاليات المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب فى دورته التاسعة، خلال الفترة من ١٥ إلى ٢٠ إبريل ٢٠٢٥ م تحت رعاية وزارة الثقافة ومؤسسة ايزيس للاستشارات الهندسية.

وقال الناقد الفني هيثم الهواري، رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة، ورئيس ومؤسس المهرجان: «إن هناك شروطًا يجب توافرها على المتقدم لهذه المسابقة، أبرزها أن يكون النص المسرحي مستوحى من التراث والفلكلور والموروثات الشعبية المصرية والعربية، ولا يزيد سن المؤلف على ٤٥ عامًا وأن النصوص الفائزة سيتم طباعتها فى كتاب ويتم توزيعه ليكون متاحًا لكل الفرق المسرحية لتقديمها على خشبة المسرح كما ستتم دعوة الفائزين لحضور المهرجان وتكريمهم خلال حفل الختام للدورة المقبلة».

وأضاف «الهواري»: «إن الهدف من المسابقة التأليف هو تشجيع المواهب الأدبية وإلقاء الضوء على جيل جديد من المؤلفين المسرحيين وتشجيع الكتابة فى مجال التراث والموروثات الشعبية.

أيضا يجب ألا يكون النص المسرحي قد فاز فى مسابقة أخرى، وآخر موعد لتلقي النصوص المسرحية هو ٣٠ سبتمبر المقبل، ٢٠٢٤ كما يجب على المشارك إرسال سيرة ذاتية مختصرة على إيميل المؤسسة».

Seen.fcc@gmail.com:

الجدير بالذكر أن المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب أقيمت دورته الثامنة في الفترة من ١ إلى ٦ مارس ٢٠٢٤، وتنظمه مؤسسة س للثقافة والإبداع، وتحت رعاية وزارة الثقافة، وزارة الشباب والرياضة، محافظة قنا، مؤسسة مصر الخير، مؤسسة إيزيس للاستشارات الهندسية، الجمعية التعاونية للبناء والإسكان لأهالي مركز قفط، وجراند هوتيل، ومدينة دريمز، مؤسسة ريدك مصر للتنمية، دار حابي للنشر، جمعية أنا المصرى بقنا.

همت مصطفى

«توظيف الفن الحركى فى عروض مسرح الطفل المعاصرة فى القرن الحادى والعشرين»

رسالة دكتوراه للباحثة ندى طارق

تم مناقشة رسالة دكتوراه بعنوان «توظيف الفن الحركى فى عروض مسرح الطفل المعاصرة فى القرن الحادى والعشرين» مقدمة من الباحثة ندى طارق عبد الحميد، بقسم الإنتاج الإبداعى تخصص تصميم مناظر وأزياء بالمعهد العالى لفنون الطفل بأكاديمية الفنون، كما تعد أول رسالة دكتوراه علمية فى المعهد العالى لفنون الطفل، وتضم لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور عبد الناصر الجميل (مشرفاً ومناقشاً ومقرراً)، الأستاذ الدكتور أحمد عبد العزيز (مناقشاً من الداخل)، والأستاذ الدكتورة عايدة علام (مناقشاً من الخارج). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراه بإمتياز مع مرتبة الشرف الأولى.

وجاءت رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة كالتالي:

مسرح الطفل في الأونة الأخيرة بدرجة كبيرة على التطور والتقدم التكنولوجي والتقني في عملية التجسيد الفني، فالأطفال بطبيعتهم يتعاملون مع الأشياء حسياً، شرط أن يكون ذلك مدعاة للإبهار والإثارة والتشويق، سواءً أكانت هذه العناصر بصرية أم حركية أم سمعية، وهذه الوسائل تسهم بدورها بإيصال الأفكار والمعاني والأهداف عن طريق التوظيف التكنولوجي للمكونات البصرية على وجه الخصوص، كونها مداخل لإثارة انتباه وأذهان الأطفال وخلق استمرارية التواصل مع مجريات العرض المسرحى، إذ أن استخدامالفن الحركى يعمل على الإرتقاء الجمالي بالعرض المسرحي الذي يستهدف جمهور الأطفال، بوصفه أحد أهم ما يُمكن الطفل من التفاعل مع مجريات العرض، بفضل ما يقدمه له الفن الحركى من خلال خلق فضاء مسرحي يأخذ الطفل إلى عوالم ساحرة مليئة بالكتل والتكوينات والألوان الزاهية والبراقة.

الفن الحركى أحد أهم الأدوات فى عروض مسرح الطفل المعاصر، بوصفه لغة تعبير وإيحاء وتحفيز وجداني، فكل الأبعاد المتولدة عن تفاعلات العناصر المسرحية، تتفاعل بدورها مع جميع الأبعاد المتشكلة عن تفاعلات الفن الحركى، لإحداث تكوينات الصورة المسرحية الغنية بما تمتلكه من إبهار، وكل هذا لا يُنظر إليه إلا بعين واحدة، عين المتعة المسرحية المتكاملة المقدمة للطفل، حيث ترى الباحثة أن العلاقة بين مسرح الطفل والفن الحركى علاقة تفاعلية تشبه العلاقة التفاعلية الحياتية، بين ما نُفصح عنه وما لا نُفصح عنه، وفي الحالتين تحمل مضمون وفكر وحركة وصورة غنية تحرك الوجود والوجدان.

وعليه فإن مشكلة الرسالة تكمن فى الكشف عن توظيف الفن الحركى فى عروض مسرح الطفل المعاصرة فى القرن الحادى والعشرين، كدراسة تحليلية تطبيقية على عينة من عروض مسرح الأطفال فى مصر فى الفترة من ٢٠١٠م، وحتى ٢٠٢٠م، لذا فإن تساؤلات الرسالة تحمورت حول كيفية تحقيق الحلول الفنية والتشكيلية والتنفيذية المتعلقة بجماليات الصورة المرئية، فى عروض مسرح الطفل، أيضاً كيف تم

استخدام التكنولوجيا والفن الحركى فى عروض الطفل، بالإضافة إلى كيفية تحقق الصورة المرئية الحركية، من إبهار لجذب الطفل وكيف خاطبته، وعليه تكمن أهم أهداف الرسالة فى البحث إلى كيفية تقديم تصميمات مبتكرة وفعالة داخل العمل المسرحى، تقليل الفجوة ما بين المسرح التقليدى للطفل، والمسرح الحركى من خلال تقنياته، علاوة على تسليط الضوء على الفضائات المسرحية المختلفة، ودورها فى تحقيق الحركه الفعلية داخل المنظر، تبعاً لإمكانيات كل شكل معمارى مسرحى، بالإضافة إلى التعرض لتأثير الحركة الفعلية على سينوغرافيا عروض مسرح الطفل، وعلى الحركة داخل مكونات المنظر لمسرح الطفل، مع التطرق إلى كيفية توظيف الحركة الفعلية عبر التقنيات، داخل المنظر المسرحى فى عروض مسرح الطفل، وعليه جاءت أهمية الرسالة فى كونها تحاول البحث عن أساليب التصميم للمنظر المسرحى لعروض مسرح الطفل، بما يناسب ويواكب معطيات سيكولوجية الطفل، الذى يتعامل مع أحدث وسائل التواصل الإجتماعى العالمى، من صورة وصوت، وخدع، ومهمات، وتقنيات إفتراضية، وعوالم جديدة مبتكرة، تُشكل وجدان الطفل ومدركاته، وحسه، بالإضافة إلى البحث فى علوم البيئة الحديثة لتجسيد المنظر الطبيعى، وتفاعل الطفل مع هذا المنظر داخل العمل المسرحى، ولتحقيق ذلك ترى الباحثة تقديم أفكار ووظائف جديدة فى التصميمات المقترحة للتطبيق على ما هو جديد وفعال وله جدوى فى مسرح الطفل، كما هو فى العالم.

وقسمت الرسالة إلى ثلاث أبواب، كل باب قسم إلى فصلين، حيث تناولت فى الباب الأول سمات ومفاهيم الفن الحركي وعلاقته بمسرح الطفل من خلال تسليط الضوء على مسرح الطفل وتاريخه وأهم سماته وخصائصه، وعناصر عرضه، والمراحل العمرية للطفل، بالإضافة إلى التعرض لأهمية وأهداف مسرح الطفل، وأيضاً علاقته بالفن الحركى، كما تناولت الباحثة فى هذا الباب الفن الحركى والمدارس التشكيلية، حيث تناولت مفهوم الحركة وأنواعها وأهم خصائص كلا منها، مع التطرق إلى المدارس التشكيلية وعرض نبذة عنها كإرهاصات أولى لنشأة الفن الحركى، أيضاً سلطت الباحثة الضوء على فن الباو هاوس والبوب آرت والأوب آرت، مع التعرض لأهم رموز وأعلام تلك الفنون، كما اختتمت الباب بتناول سمات ومفاهيم الفن الحركى وأهم أعلامه ألسكندر كالدر.

تناولت فى الباب الثانى وعنوانه الحركية ومسرح الطفل، تاريخ التطور التكنولوجي للسينوغرافيا، من خلال التعرض لماهيه السينوغرافيا، وتطورها التاريخى منذ نشأتها،مع التعرض لأهم رواد التكنولوجيا في المسرح المعاصر، وأيضاً العلاقة بين السينوغرافيا والتكنولوجيا، كما تعرضت الباحثة أيضاً للإضاءة المسرحية، وتقنية الهولوجرام، بالإضافة إلى تسليط الضوء على بعض نماذج لعروض استخدم فيها الهولوجرام والإسقاط الضوئى، كما تناولت الباحثة أيضاً فى هذا الباب توظيف الفن الحركي في الصورة المرئية لعروض مسرح الطفل، من خلال التطرق إلى نظرية الجشطالت ومبادئها، علاوة على تسليط الضوء على ماهيه الإدراك البصرى وأيضاً التذكر البصرى، ثم تعرضت لأسس وعناصر التصميم المسرحى، واختتمت الباب بعرض لمجموعة من عروض الطفل تم توظيف الفن الحركى بين ثناياها، وذكرت منها أليس فى بلاد العجائب، وسندريلا.

وتعرضت فى الفصل الثالث وعنوانه عروض تطبيقية على الحركية في مسرح الطفل، إلى أساليب توظيف الفن الحركي في عروض مسرح الطفل، دراسة على مسرحيتي علاء الدين، و ربانزل، من خلال تصميمات من عمل الباحثة، مع تقديم المعادل التشكيلي المرئى للتصميمات المسرحية التطبيقية، كما تناولت الباحثة أيضاً بالتطبيق مسرحية سنووايت (نص بياض الثلج)، مع تقديم التنظير التشكيلي للتصميمات المقترحة من أعمال الباحثة، وأيضاً تم التطبيق على مسرحية طرزان، مع تقديم المعادل التشكيلي المرئي للتصميمات المسرحية التطبيقية، علاوة على التنظير والرؤية التشكيلية للتصميمات المقترحه من أعمال الباحثة.

اختتمت الباحثة الرسالة بمجموعة من النتائج جاء من أهمها، أن الفن الحركي يلعب دوراً هاماً في عروض مسرح الطفل، حيث يساعد على جذب انتباه الأطفال، وإشراكهم بشكل أكبر فى التفاعل مع أحداث العرض، من خلال الحركات والأداء البصري، مما يجعل العروض أكثر تفاعلية وممتعة للصغار، أيضاً الحركة في الفن التشكيليتشتمل على تصميمات مبتكرة حركية، تظهر أنواعاً مختلفة من الحركة، ويمكن أن تشتمل على حركات جسم الممثل أو الراقص، أو الكائنات داخل العرض المسرحي، كما تعتمد على ملابس مبتكرة، وأقنعة مشوقة لإثارة خيال الأطفال وإبهارهم، كما توصلت الباحثة أيضاً إلى اعتبار الحركة والفراغ أحد عناصر التشكيل، وهو ما يساهم في الإحساس بالكتلة والحركة داخل العمل المسرحى، كما أشارت النتائج أيضاً إلى أن الإستخدام المناسب للفن الحركي يسهم في تعزيز تفاعل الأطفال مع العروض المسرحية، وتعزيز فهمهم وتخيلهم،كما يعزز التواصل والتعبير لدى الأطفال، ويساهم في تعزيز مهاراتهم الاجتماعية والعاطفية، حيث يلعب الفن الحركى دوراً حيوياً في تصميم وتشكيل عروض مسرح الطفل، من خلال إضافة عناصر بصرية مبتكرة ومثيرة، تجعل العروض أكثر جاذبية وتفاعلية للصغار، بالإضافة إلى مساهمة الفن الحركى في خلق مشاهد مبهرة وممتعة تعزز تجربة الطفل في المسرح وتعزز تفاعله مع الأداء.

وخصت الباحثة، بالشكر الدكتور عبد الناصر الجميل والذى تتلمذت على يديه، والذى لم يبخل عليها بعلم أو نصيحة او غير ذلك حسبما ذكرت الباحثة فى يوماً من الأيام، أيضاً خصت الباحثة بالشكر دكتورة ياسمين فراج رئيس قسم الإنتاج الإبداعى بالمعهد العالى لفنون الطفل والتى بذلت الكثير والكثير من الباحثة من أجل أن تخرج تلك الرسالة إلى النور، كما خصت بالشكر أيضاً الدكتور حسام محسب عميد المعهد العالى لفنون الطفل والذى لم يدخر جهداً من أجل مساعدة الباحثة فى تقديم رسالتها، وفى النهاية قدمت الباحثة الشكر إلى الدكتور أحمد عبد العزيز، والدكتورة عايدة علام، لتفضلهم بمناقشتها ومنحها الدرجة العلمية بإمتياز مع مرتبة الشرف الأولى.

ياسمين عباس

«الطاحونة الحمراء»..

بريمو مهرجان فرق الأقاليم المسرحية الـ ٤٦

«الطاحونة الحمراء» من القاهرة و«الحضيض» من الإسكندرية و«السد» من البحيرة، و«اللعبة» من سوهاج في المهرجان القومي 17

في ليلة فنية ساحرة أسدل الستار على فعاليات المهرجان الختامي لفرق الأقاليم المسرحية في دورته الـ ٤٦، على مسرح السامر بالعجوزة، وجاء ذلك ووسط إقبال وحضور كبير للجمهور، وشهد الحفل الختامي إعلان جوائز مهرجان فرق الأقاليم.

حضور حفل الختام

أقيم حفل الختام بحضور عمرو البسيوني، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، نائب رئيس الهيئة، والفنان تامر عبد المنعم، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، وسمر الوزير، مدير عام الإدارة العامة للمسرح، ومدير المهرجان المخرج السعيد منسي، ولفيف من المسرحيين والنقاد والفنانين والإعلاميين وقيادات هيئة قصور الثقافة وأعضاء لجنة التحكيم المهرجان، وسط حضور وتغطية لوسائل الإعلام المتنوعة.

واستهلت الفعاليات ببهو المسرح بعرض فني لفرقة النيل للآلات الشعبية وقدمت فقرة التنورة على آلات المزمار والطبول.

وبدأت فقرات الحفل الذي قدمته الفنانة وفاء الحكيم، بالسلام الجمهوري، أعقبه استعراض «المسرح للجمهور» بمشاركة فرقة بورفؤاد، أشعار أحمد رجب، ألحان زياد هجرس، استعراضات عمرو عجمي، فيديو مابينج محمد البدري، إضاءة مايكل يعقوب، أعقبه عرض فيلم تسجيلي عن مهرجان فرق الأقاليم المسرحي إخراج إدارة السينما بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

لجنة تحكيم المهرجان

وخلال الحفل تم تكريم لجنة تحكيم المهرجان في دورته الـ ٤٦ والتي تشكلت من دكتور أيمن الشيوي، دكتور جمال ياقوت، مهندس الديكور الفنان فادي فوكيه، دكتور ياسر علام، والملحن والموسيقي دكتور وليد الشهاوي، عن جوائز أفضل العروض المسرحية بالمهرجان.

نتائج وجوائز المهرجان الختامي

حصد المركز الأول «الطاحونة الحمراء» لفرقة القاهرة، والثاني «الحضيض» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، والثالث «السد» لفرقة قومية البحيرة، والرابع «اللعبة» لفرقة قومية سوهاج، ورأت اللجنة ترشيح العروض الأربعة لتمثيل الهيئة العامة لقصور الثقافة في المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته المقبلة الـ ١٧ والتي تحمل اسم سيدة المسرح المصري سميحة أيوب.

جوائز التأليف

وفي جوائز التأليف فاز بالمركز الأول محمد علي إبراهيم عن عرض «دوار بحر» لفرقة عين حلوان وحصدت المركز الثاني إسراء محبوب عن عرض «السد» لفرقة قومية البحيرة، وحصدت اللجنة جائزة المركز الثالث.

جوائز الإخراج

وفاز بجائزة المركز الأول للإخراج إبراهيم الفرن عن عرض «الحضيض» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، وفاز بالمركز الثاني حسام التوني عن عرض «الطاحونة الحمراء» لفرقة القاهرة فيما جاء المركز الثالث مناصفة بين مارك صفوت عن عرض «التحول» لفرقة قصر ثقافة أبنوب، ومحمد عفيفي عن عرض «السد» لقومية البحيرة.

جوائز الأشعار

حصد المركز الأول للأفضل أشعار أحمد زيدان عن عرض

محمد علي إبراهيم الأول في التأليف والثانية إسراء محبوب والثالث محجوب

أحمد زيدان الشاعر الأول والثاني مسعود شومان والثالث طارق علي

«الطاحونة الحمراء» لفرقة القاهرة، فيما حصد المركز الثاني مسعود شومان عن عرضي «الثأر ورحلة العذاب» لقومية المنصورة و «الحياة حدوتة» لفرقة بيت ثقافة بور فؤاد، وحصد المركز الثالث الشاعر طارق علي عن عرض «اتجاه واحد» لفرقة قومية الإسماعيلية.

رنا خالد أفضل ممثلة في «ملحمة السراب» وأفضل ممثل محمد نصر في «دوار بحر»

جوائز التمثيل نساء

فازت بالمركز الأول في التمثيل نساء رنا خالد عن دورها في عرض «ملحمة السراب» لفرقة قومية الشرقية، وجاء المركز الثاني مناصفة بين مشيئة رياض عن دورها في عرض «الحضيض» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، نور رامز عن دورها في عرض «السد» لفرقة قومية البحيرة، وجاء المركز الثالث أيضًا مناصفة بين يوستينا هاني عن دورها في عرض «كيد البسوس» لفرقة بيت ثقافة سمالوط، ومارينا أمير عن دورها في عرض «يا عزيز عيني» لفرقة المركز الثقافي بطنطا.

تمثيل رجال

وفاز بالمركز الأول في جوائز التمثيل رجال محمد نصر عن دوره في عرض «دوار بحر» لفرقة عين حلوان، وجاء المركز الثاني مناصفة بين زياد عباس عن دوره في عرض «ابن الاية» لفرقة بيت ثقافة الشيخ زايد، محمد أمين عن دوره في عرض «الطاحونة الحمراء» لفرقة القاهرة، وحصد المركز الثالث محمد بحيري عن دوره في عرض «الثأر ورحلة العذاب» لفرقة قومية المنصورة .

زياد هجرس الأول في الموسيقي فو الثاني.. رفيق يوسف و الثالث مناصفة بين بهاء صبحي ومحمد البرماوي

جوائز الموسيقى

فاز بالمركز الأول في التأليف الموسيقي والألحان زياد هجرس عن عرض «الطاحونة الحمراء» لفرقة القاهرة، فيما حصد المركز الثاني.. رفيق يوسف عن عرض «اتجاه واحد» لفرقة قومية الإسماعيلية، وجاء المركز الثالث مناصفة بين بهاء صبحي عرض «اللعبة» لفرقة قومية سوهاج، محمد البرماوي عرض «ملحمة السراب» لفرقة قومية الشرقية.

الأول في الديكور والملابس أحمد عبد العزيز وأحمد أمين بريمو الإضاءة

جوائز الديكور والملابس

فاز بالمركز الأول أحمد عبد العزيز عن عرض «يا عزيز عيني» لفرقة المركز الثقافي بطنطا، وحصدت المركز الثاني هنا عادل عن عرض «السد» لفرقة قومية البحيرة، وفازت بالمركز الثالث فاطمة أبو الحمد عن عرضي «التحول» لفرقة قصر ثقافة أبنوب، و«اللعبة» لفرقة قومية سوهاج.

وفاز بالمركز الأول في الملابس أحمد عبد العزيز عن عرض «يا عزيز عيني» لفرقة المركز الثقافي بطنطا وفاز بالمركز الثاني شادي قطامش عن عرض «مريد» لفرقة قومية قنا، وحصدت المركز الثالث نهاد السيد عن عرض «الطاحونة الحمراء» لفرقة القاهرة.

جوائز الإضاءة

فاز بالمركز الأول أحمد أمين عن عرض «الطاحونة الحمراء» لفرقة، والمركز الثاني حصده أحمد طارق وجاسر الفرن عن عرض «الحضيض» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي وحصد المركز الثالث إسلام أبو عرب عن عرض «السد» لفرقة قومية البحيرة.

جوائز الاستعراضات

فاز بالمركز الأول محمد بحيري عن عرض «الطاحونة الحمراء» لفرقة القاهرة، وحصد المركز الثاني شريف مبارك عن عرض «السد» لفرقة قومية البحيرة، فيما حصد المركز الثالث إبراهيم كابو عن «يا عزيز عيني» لفرقة المركز الثقافي بطنطا

لجنة التحكيم الخاصة

حصد عرض «كيد البسوس» لفرقة بيت ثقافة سمالوط جائزة لجنة التحكيم الخاصة وذلك لخصوصية العرض، وفيما حصد جائزة الأداء الجماعي عرض «ابن الإيه» لفرقة بيت ثقافة الشيخ زايد.

جوائز التميز للأطفال والغناء والعزف والتمثيل والإعداد

الموسيقي والنص وتصميم ماسكات والتدقيق اللغوي

جوائز التميز

ومنحت لجنة التحكيم جوائز التميز لكل من محمد نصر عازف الكلارينت، والممثل رافي مجدي، وسامح عثمان عن الإعداد، ومحمد عاصم عن التأليف الموسيقى والألحان لمشاركته في عرض «ابن الإية» لفرقة بيت ثقافة الشيخ زايد والفنان يوسف النقيب، وإيمان فؤاد عن الغناء المسرحي عن عرض «طبيب رغم أنفه»، ومحمد فريد، وميريهان علي، عن دوريهما، وهدير طارق، في الغناء والعزف، والفنان أحمد عمار، والتدقيق اللغوي، مدحت عيسى، عن عرض «الحضيض» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، وكيرلس ظريف عن المكياج، والتمثيل مصطفى غانم عن عرض «التحول» لفرقة قصر ثقافة أبنوب المسرحية.

كما منحت اللجنة أيضا جوائز تميز لكل من كلارا مينا عن دورها في عرض «جميلة» لفرقة قومية بورسعيد، أحمد عفيفي، عن الإعداد الموسيقى لعرض «يا عزيز عيني» لفرقة المركز الثقافي بطنطا، سيد أبو خزيمة عن دوره في عرض «السد» لقومية البحيرة، رولا خالد عن دورها في عرض «ملحمة السراب» لفرقة قومية الشرقية، جانا الحسيني في الغناء والتمثيل عن عرض «الحياة حدوتة» لفرقة بورفؤاد المسرحية، جيهان رجب عن دورها في عرض «مركب بلا صياد» لفرقة قومية الفيوم.

ومصطفى عسكر عن دوره في عرض «دوار بحر» لفرقة عين حلوان، التميز في الأداء الحركي عن عرض «آه يا ليل يا قمر» لفرقة قومية أسوان، عبد الرحمن بودا عن دوره في عرض «الطاحونة الحمراء» لفرقة القاهرة المسرحية، كرستينا ماهر عن دورها في عرض «متلازمة الذاكرة الزائفة» لفرقة قصر ثقافة ديروط، محمود محمد سيد، عن الإعداد في عرضي «التحول ومتلازمة الذاكرة الزائفة»، والفنان رجب عبد النبي، و ريتا يونان عن دوريهما في عرض «أحداث لا تمت للواقع بصلة» لفرقة قصر ثقافة ببا، أحمد فتحي عن « تصميم ماسكات»، أحمد خالد عن تصميم دعايا في عرض «إلكترا» لفرقة قومية القاهرة.

توصيات لجنة التحكيم

أصدرت لجنة التحكيم التوصيات التالية: مع إعلان النتائج النهائية للمهرجان الختامي لفرق الأقاليم المسرحية في دورته رقم «٤٦»، تشيد لجنة التحكيم بجهد المنظمين لتلك الفاعلية وترى أن قدراتهم وكفاءتهم التنظيمية إن تكن تعكس - بدرجة لا تقل عن العروض كثيرا من الإمكانات المميزة لكنها تؤشر قبل كل ذلك - على تحديات لا يستهان بها لكنها تحديات تليق بمن هو أهل لها، ويبقى الناتج الفني في أحيان غير قليلة مؤهلا للمشاركة في اثراء المشهد المسرحي المصري الآني الذي هو في أمس الحاجة لتآزر كافة الطاقات المخلصة والجهود، هذا وتكمل اللجنة مهمتها بتوصيات تأمل أن تكون بمثابة ضوء للعازمين على استكمال هذا المسار.

ترصد اللجنة وتطرح بناء على ملاحظاتها عدة أمور وهي:

المستوى الكيفي

كان ومازال مثيراً حجم المشاركة الذي تمثل في مهرجان مسرحي لم يقل عن ٢٦ عرضًا مسرحيًا شغلت ١٥ ليلة عرض، وهو وإن ندر توفره لمهرجان على المستوى الكمي، إلا أنه يثير العديد من الأسئلة حول استحقاقات فنية من جانب أو جغرافية من جانب آخر، وصلت لمسائلة المنطلقات والفلسفة التي ارتكزت عليها الثقافة الجماهيرية منذ لحظة التأسيس، وهي مسألة لن تحسمها لجنة تحكيم ولا يقع ضمن نطاق تخصصها حسمها، فإن تكن لجان التأهيل للمشاركة في المهرجان وضعت تلك المعايير في عملها بدرجة أو بأخرى، وهو أمر يمكن تفهمه، فإنه لم يكن المعيار الذي استندت إليه لجنتنا في عملها، ومع ذلك فإنه على المستوى الكيفي عدد العروض يمثل نسبة معقولة من العروض المتنافسة، وصل بعضها لمستوى التميز الفني، يجب أن تتاح لها فرص لمزيد من العروض من خلال آليات وبروتوكولات التعاون بين الهيئة العامة لقصور الثقافة وهيئات الإنتاج المسرحي الأخرى.

شبح التنميط وتنوع القضايا

كانت نقطة قوة تنوع القضايا التي تناولتها عروض المهرجان والأساليب الفنية التي تبنتها الفرق في التعامل مع تلك القضايا، والرغبة في الخروج من شبح التنميط بملامح العرض المسرحي نتاج قصور الثقافة، لكن تلك الرغبة ذاتها جعلت الهرولة خلف الجديد والمغامر أسرع من إيقاع ضبط الادوات المؤهلة لتبني هذا الشكل أو القالب الفني، من ذلك الانحياز الواضح للموزيكال دون إعداد العدة الكافية لارتياد مجاهله في كثير من الأحيان.

نقطة لافتة تحسب لكثير من الفرق التفريق بين التصميم والتنفيذ، التصور والتدريب، لقد كان واضحًا وجود مصمم لعنصر ومنفذ له في بعض جوانب العرض المسرحي، وهو ما يشف عن نضج فني، وثقة بالذات.

أنهكت العروض اللجنة إخلالًا بعدم الالتزام بزمن العرض المسموح به وفقًا للائحة المهرجان، لائحة لم تضعها اللجنة ولم تلتزم بها معظم الفرق.

قيمة الجهد الفني

الوسائل الدعائية المتعلقة بالعروض جزء من العرض، ويجب أن تتوافر على تناسب بين القيمة الجمالية والقيمة الوظيفية؛ وحين يتغلب الاهتمام الجمالي في بعض الأحيان على الجانب الوظيفي، لن يكون واضحًا آنذاك اسم الممثل والشخصية التي يقوم بها، وهل يرضي «بيراندللو» أن تكتب أسماء الممثلين ول تكتب اسم الشخصيات، خاصة وقد اعتزل معظم أعضاء اللجنة عن التنجيم منذ زمن.

في الوقت الذي يحاول البعض التجاوز والإفلات من خطأ عدم الإشارة للمصدر الأصلي الذي تم استلهامه في العمل الفني المقدم في المهرجان، فإنه بقي أن ذكر المصدر الأصلي لن يقلل من قيمة الجهد الفني لمن استلهم، الاشارة للمصدر المستلهم منه يجب أن تكون واضحة ولائقة، وعلى الوثائق مثلما هي على خشبة المسرح.

تأمل اللجنة أن يمتد بأعضائها ليوم يسمح لها الواقع المسرحي بعدم ذكر توصية حول الاهتمام بصحة وسلامة اللغة العربية ويبدو أن هذا الأمل قد صار غير بعيد.

توصي اللجنة بإتاحة مزيد من الفرص لتقديم العروض المتميزة لأكثر من ليلة عرض وتدعيم فرص من هذا النوع.

توصي اللجنة بإتاحة مزيد من الفرص للتدريب والتطوير لعناصر مميزة من الفرق في ورش مجمعة.

إلى فنانى مسرح الاقاليم

وفي الختام، بقي شكر وتقدير للقائمين على تنظيم المهرجان من مسئولي الإدارة المتفانين، وعلى القيادات التي وفرت

لجنة التحكيم: زمن العرض المسموح به وفقًا للائحة المهرجان.. لم تلتزم بها معظم الفرق لم تضعها اللجنة في اعتبارات التحكيم

أبرز التوصيات.. إتاحة مزيد من الفرص لتقديم العروض المتميزة لأكثر من ليلة عرض ومزيد من الفرص للتدريب والتطوير

بيئة عمل تسمح بالاستمرار، وأما إلى كل فناني مسرح الاقاليم:

لقد شاهدناكم وسمعناكم، ورأينا أعمارًا قد طوتها خشبات المسارح فما زادها إلا إيمانا وحضورًا، لقد استشعرنا منكم رغبة في مواجهة كل قبح وظلم وشر نوايا صادقة، وغزل بلا مغازل، استمروا ففي هذا لنا جميعًا عزاءً، فإن نكن قد منحناكم شيئا من عدالة فهذا بعض ما تستحقون وهذا كل ما نستطيع.

٢٦ عرضًا من ١١٦ عرضا من جميع المحافظات

وشارك بالمهرجان الختامي لفرق الأقاليم المسرحية في دورته الـ ٤٦، والذي أقيم في الفترة من ٨ يونيو حتى ٢٩ يونيو الماضي، بمسرحي السامر بالعجوزة، وقصر ثقافة روض الفرج، ٢٦ عرضًا مسرحيًا تم اختيارها من قِبل لجان التحكيم بالأقاليم الثقافية الستة، من إجمالي ١١٦ عرضا لهذا الموسم.

القاهرة الكبرى وشمال الصعيد

شارك من إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد خمسة عروض مسرحية وهي: من فرع القاهرة عرض «دوار بحر» من تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج محمد مصطفى لفرقة قصر ثقافة عين حلوان، «الطاحونة الحمراء» لفرقة القاهرة المسرحية، والعرض تأليف الأسترالي باز لورمان كتابة مسرحية أحمد حسن البنا دراماتورج وأشعار أحمد زيدان وإخراج حسام التوني، عرض «إلكترا» تأليف سوفوكليس ترجمة طه حسين، إعداد وإخراج خالد العيسوي للفرقة القومية بالقاهرة.

فرعي الجيزة والفيوم

وعرض «أحداث لا تمت للواقع بصلة» لفرقة قصر ثقافة ببا عن مسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» للإيطالي لويجي بيراندللو، والعرض من تأليف محمد السوري، وإخراج أحمد عبد الباسط، و«مركب بلا صياد» من تأليف الإسباني إليخاندرو كاسونا وإخراج أحمد السلاموني للفرقة القومية بالفيوم.

إقليم غرب ووسط الدلتا

وشارك إقليم غرب ووسط الدلتا بعروض: من الغربية عرضين «يا عزيز عيني» تأليف طارق عمار وإخراج أحمد عصام لفرقة المركز الثقافي بطنطا،«ثورة الفلاحين» لفرقة قصر ثقافة غزل المحلة، عن النص المسرحي «فونتي أبيخونا» للشاعر والكاتب الإسباني لوبي دي فيجا، دراماتورج حسام العجوز، وإخراج عبد الرحمن سالم.

وقدمت الفرقة القومية بالبحيرة عرض «السد»عن جوابات حراجي القط للشاعر الجنوبي عبد الرحمن الأبنودي من تأليف إسراء محجوب وإخراج محمد عفيفي، و«طبيب رغم أنفه» للفرقة القومية بالمنوفية تأليف الفرنسي موليير، وإخراج إبراهيم المهدي، «الحضيض» من تأليف الروسي مكسيم جوركي لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي وإخراج إبراهيم الفرن.

وسط الصعيد

ومن إقليم وسط الصعيد الثقافي شارك عرض «التحول» عن رواية الأديب التشيكي فرانز كافكا بعنوان «التحول» أو المسخ أو التَّحَوُّل كتبها بالألمانية، تأليفمحمود محمد سيد وإخراج مارك صفوت لفرقة قصر ثقافة أبنوب، «كيد البسوس» لفرقة بيت ثقافة سمالوط، من تأليف درويش الأسيوطي وإخراج غريب مصطفى، وعرض «اللعبة» للفرقة القومية بسوهاج، من تأليف فريدريش دورينمات، إعداد وإخراج مصطفى إبراهيم، وفرقة قصر ثقافة ديروط قدمت مسرحية «متلازمة الذاكرة الزائفة» مستوحى من رواية «استدعاء ذاتي» تأليف الأمريكي بليك كراوتش من إعداد محمود محمد، وإخراج أحمد عبد العظيم.

جنوب الصعيد.. ٤ عروض

ومن إقليم جنوب الصعيد الثقافي قدمت بالمهرجان عروض «شجرة الحياة» من تأليف وإخراج كرم نبيه للفرقة القومية بالأقصر، «السد» لفرقة قصر ثقافة قنا، كتابة إسراء محجوب، للمخرج مهند المهدي، «مريد» للفرقة القومية بقنا من تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج محمد العدل، و«آه ياليل يا قمر» من تأليف نجيب سرور، إعداد وليد مصطفى، وإخراج إيهاب زكريا ياسين للفرقة القومية بأسوان.

شرق الدلتا الثقافي

ومن إقليم شرق الدلتا الثقافي قدمت الفرقة القومية بالمنصورة عرض «الثأر ورحلة العذاب» تأليف محمد أبو العلا السلاموني، وإخراج محمد عبد المحسن، ويشارك عرض «انترميتزو»، من تأليف الفرنسي جان جيرودو، رؤية غنائية وأشعار طارق عمار، ومن إخراج أسامة شفيق، للفرقة القومية بكفر الشيخ، وعرض «ملحمة السراب» من تأليف سعد الله ونوس وإخراج محمود عمران للفرقة القومية بالشرقية، «كيبوتس» تأليف أحمد سمير وإخراج محمود الرفاعي، لفرقة قصر ثقافة الزقازيق.

القناة وسيناء الثقافي

أما إقليم القناة وسيناء الثقافي فشارك بعروض «جميلة» للفرقة القومية ببورسعيد من كتابة طارق علي، إخراج أحمد يسري، «الحياة حدوتة» لفرقة بورفؤاد، تأليف دكتور محمد أمين عبد الصمد، سينوغرافيا وإخراج عمرو عجمي، لفرقة بيت ثقافة بورفؤاد، «اتجاه واحد» تأليف أحمد الملواني، وإخراج معتز مدحت، للفرقة القومية بالإسماعيلية ،«ابن الإيه» لفرقة بيت ثقافة الشيخ زايد عن رواية أوليفر تويست أو «رحلة فتى الأبرشية» للإنجليزي العالمي تشارلز ديكنز، والعرض من تأليف وأشعار سامح عثمان إخراج أحمد كمال.

تصعيد العروض

وكانت الإدارة المسرح بالمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة حرصت على مراعاة اختيار عروض مسرحية من مختلف المحافظات، بهدف تقديم خدمة ثقافية متميزة للجمهور، من خلال منتج مسرحي يصل إلى المحافظات كافة، تنفيذا لمبدأ العدالة الثقافية، كما حرصت الإدارة على أن تمثل الأقاليم المسرحية كافة بالمهرجان الختامي ورأت أن يكون معيار التصعيد للمهرجان الختامي هو تصعيد العروض التي حصلت على ٧٥٪ درجة وأكثر وأن هذه الدرجة تحقق مبدأ التمثيل بالمهرجان الختامي لفرق الأقاليم وكذلك ارتفاع المستوى الفني للعروض.

همت مصطفى

شادي سرور: المسرح أصبح أكثر تواصلا وتأثيرا مع الجمهور

تناول المخرج شادي سرور العديد من القضايا والمواضيع الهامة وذلك من خلال مسرحية «العيال فهمت» التي قام بإخراجها حديثاً على خشبة مسرح ميامي ومن إنتاج فرقة المسرح الكوميدي، والتي تسلط الضوء على الفجوة بين الأجيال وأهمية إعادة إحياء فن المسرح الموسيقي، وهو نوع من المسرح الذي يمزج بين الغناء، والرقص، والتمثيل في تجربة واحدة متكاملة.

حوار : صوفيا إسماعيل

ماذا كانت الفكرة الرئيسية وراء اختيار نص «العيال فهمت» لإخراجه على خشبة المسرح؟

هو البحث عن المسرح الميوزيكال، كنت دائما أبحث عن موضوع يليق بالمسرح الميوزيكال، لأن هذا النوع أصبح غير موجود ، ونوعية الممثلين أيضا لم تعد موجودة ، وهو الممثل الذي يغني ويرقص مع التمثيل طبعا، فكنت أريد إعادة هذا النموذج لأن الجمهور نفتقد لهذا النوع ويحب أيضا هذا النوع من المسرح ، الذي يحتوي على الغناء والإستعراضات وتكون مرتبطة هذه الاستعراضات بالدراما، من خلال الحوار الغنائي، فعرض العيال فهمت يحتوى على كل ذلك بالإضافة إلى الأغنيات الفردية والجماعية والدويتو والثلاثي، ويناقش فكرة الفجوة بين الأجيال، وفكرة التربية، ومشكلة المجتمع حاليا هي التربية ومفهومها والتربية القديمة على تراث معين، والأجيال الحالية محمله بأشياء مختلفة من التكنولوجيا والإنفتاح على كل شئ، وهذا الإختلاف صنع فجوة في الأفكار والاستيعاب والفهم وهذا أثر بشكل كبير على المجتمع، فالعرض يعتبر دعوة مهمة ورسالة واضحة وصريحة لمحاولة تقليل الفجوة بين الأباء والأبناء

كيف ترى معالجة النص لقضية الفجوة بين الأجيال، وكيف تم تنفيذ هذه الفكرة على المسرح؟

الأب في العرض لديه أبناء كثيرة لاستعرض من خلالهم معاني كثيرة لقضايا مطروحة لدى الشباب، مواهبهم وأفكارهم، لأن كل منهم يحاول إثبات ذاته في مجتمع لا يفهمه، وهذا

هدفى المحافظة على هوية الهناجر، باعتباره صرح ثقافي مهم

ما حدث بالفعل على مستوى السوشيال ميديا، فمشكلة الفيس بوك عندما ظهر، كانت مشكلتنا هي عدم فهم ما هو الفيس بوك ، وما هو التواصل الإجتماعي، فلم يتم الاستخدام الصحيح للتكنولوجيا، لأن التربية غير متأصلة في البداية على مثل هذه الأشياء، ولكنها دخلت حياتنا فجأة، ولذلك اخترت الأب لديه ٨ أبناء أعمارهم من ٦إلى ٢٠ سنة، لنناقش مشاكلهم المختلفة، والمعالج هنا قائمة على فكرة إن عند الوصول إلى الهدف ليس بالضرورة أن ننجح، لأن الأجيال الجديدة لديها تسرع في كل شئ، ولديها فكرة الوصول للنجومية في أي مجال بدون اي تعب أو خسارة أي شئ، أو يتعرثل ويرى نتيجة عرقلته ويبحث عن حلول لها، ويدخل في صراعات مع الحياة ومع من حوله ليثبت نفسه، وهذا الصراع لن يأتي من أول أو ثاني محاولة، فمن هنا كان فينال العرض « اسعى وتتمسك بحلمك أوعى ترضى بشئ بداله، ده النهاية بتيجي لما كل حلم يروح لحاله، عيش لحلمك هو أولى وأوعى تيأس من المحاولة، حتى لو خسران في جولة، قوم وكمل للنهاية، عيش حياتك، سوق ظروفك وأوعى تستسلم لخوفك، خلي كل الناس تشوفك ع الأفيش بطل الحكاية»، فكان هذا هو الهدف الأساسي أن يفهم الشباب أن بعد النجاح والوصول لشئ سوف تتعرقل فلا تستسلم واسعى وراء حلمك وناضل من أجل تحقيقه، فهي مجموعة من الرسائل الكثيرة التي أحاول طرحها من خلال معالجة الفكرة.

ما التحديات التي واجهتك في تدريب فريق الشباب الثمانية للوصول إلى التناغم الذي شهدناه على المسرح؟

لم أعاني، لأن جميعهم متدربين من خلال ورشة الهناجر، وهذه الورشة قائمة على فكرة الممثل الشامل ، فكانوا مدربين على الغناء والرقص والتمثيل من فترة كبيرة، وهذا ما جعل الأمر سهلا وبينهم تواصل كبير وانسجام وهذا التناغم هو أهم مكاسب الورش بشكل عام، ومن ضمن أهم الفوائد أيضا أن تكون الورشة قائمة على فكرة معينة، فدائما همي بأن أعمل على تدريب الممثل الشامل لأنني أعى جيدا ندرة وفقدان هذا النوع.

كيف كان تعاونك مع باقي أفراد فريق العمل، خاصة في تصميم الديكور والملابس والإضاءة؟

تم اختيار تقنيات العمل جميعا على أسس وخبرات كبيرة ، فقد شاهدت لهم جميعا عروضا مختلفة، فبداية من د. حمدي عطية للديكور فهو الأقرب في أعماله للفكرة التي كنت أريد تقديمها ، فصنع صورة بديعة وحقق كل المفردات التي كنت أريدها وذلك لدقة شغله ولمساته الفنية الجميلة، والأزياء شيماء محمود وهي مصممة أزياء مبدعة ولها اختيار للألوان جيد ولمسات مختلفة ، واختيار الماتريال بدقة ومهتمة بأدق التفاصيل، والإضاءة محمود الحسيني شاهدت له عروضا مختلفة، وسوف يكون له مستقبل واعد وشأن كبير، وحصل العام الماضي على جائزة أحسن مصمم إضاءة بالمهرجان القومي عن عرض الرجل الذي أكله الورق، فعلى رغم صغر سنه لكنه كبير في مجاله بأفكاره وتقنياته، ولديه اهتمام بكل التفاصيل الخاصة، واهتمامه بإضاءة الممثل، والكتابة والأشعار طارق علي، للكتابة الأساسية والدراما داخل العرض ، وتم الإستعانة بالأستاذ أحمد الملواني لإضافة مشاهد كوميدية، لأن الأستاذ طارق كمؤلف دراما فكان النص في الأساس شعري تتخله دراما، فكتب هو أساس العرض بالأشعار الخاصة به، وتم الاستعانة بالأستاذ أحمد الملواني لتصغير مجموعة معاني ومشاهد ولقطات كوميدية داخل الموضوع لأننا نقدم العرض على المسرح الكوميدي فالكتابة الكوميدية تحتاج إلى كتاب متخصصين، وهذا ما كنت حريص عليه، بأن اعطي لك شخص منطقته، فعلى الرغم من إن استاذ طارق على كاتب وشاعر كبير، إلا إن مناطق الكوميديا ملعوبة في النص على استحياء، فبما إننا نقدم العرض على المسرح الكوميدي فكان لابد من الاستعانة بكاتب لديه نزعة كوميدية، قادر على تخليق مناطق الكوميديا بداخل الموضوع، فكان التدخل بسيط ومعروف ومعلوم، لأن الدراما هي الأساس ، فبالتالي كان هذه صعوبة التعامل مع النص ولكنها كانت متعة لأننا توصلنا في النهاية لمنتج مكتوب ومحكم بشكل جيد، والألحان والموسيقى لأحمد الناصر ، فالألحان أخذت وقت كبير لأن الموضوع كان صعب لاحتواء العرض على حوالي ١٥ أغنية، منهم أغنيات تصل مدتها إلى ٨ دقائق، فكيف نصل إلى شكل غنائي وموسيقى معينة قادرة على تحقيق المرجو منها ومع الجمهور، وتفاعله مع الأغنيات، فكان البحث عن القالب الموسيقي، وهذا ما استغرق الوقت الكبير ولكن على الرغم من الوقت المستغرق وبعض الإختلافات إلا أننا توصلنا في النهاية إلى شكل مرضي لي والمؤلف الموسيقي والجمهور أيضا.

ما رأيك في أداء الممثلين المحترفين مثل عبد المنعم رياض ورامي الطمباري في الأدوار الكوميدية، وكيف أضافوا للعمل؟

أرى أنا وكل العاملين بالوسط المسرحي أنهم من أهم ممثلين للمسرح الذين ظهروا في الأونة الأخيرة، ولديهم درجة عالية من الوعي، والتقنيات المسرحية العالية، ولديهم خبرات عالية جدا، فجرت العادة دائما إن الأدوار الكوميدية تحتاج إلى كوميدنات، ولكني راهنت على تقديم أدوارهم أن يكون الممثل شاطر ولديه مرونة، وقادر على التحول بين الكوميديا والتراجيديا، وفي نفس الوقت لأن الكوميديا نابعة من الموقف ومتابعة من الشخصية، فالضحك نابع من الشخصية والموقف، فلابد أن يكون الممثل شاطر ومرن ومتنوع ومتلون، وقادر على إبراز وتجسيد اللحظة بشكل كوميدي أو تراجيدي أو رومانسي، فلم أجد أفضل من رامي الطمباري وعبد المنعم رياض.

العيال فهمت ترصد الفجوة بين الأباء والأبناء في قالب غنائي

كيف كان العمل مع رنا سماحة في أول تجربة مسرحية احترافية لها؟
هي قطعة السكر في العرض، كما نحب نناديها، فهي تقوم بدور نغم البطولة النسائية في العرض، فهذه الشخصية لابد أن يتوفر بها ٣ أشياء مهمة أولهم أن تكون مطربة، لأن الدور به مناطق غنائية كثيرة، وأن يكون لديها حضور خاص وكاريزما، لأن من المفترض حضورها وكاريزمتخا تؤثر على هذا البيت، وأن تكون ممثلة أو لديها استعداد في التمثيل جيد، وللحقيقة وجدت أن الثلاث عوامل متوفرين لديها ، لأنها مطربة ولديها قبول وكاريزما، واستعدادتها التمثيلية جيدة، فهي طوال الوقت مجتهدة وتتبع التعليمات وتنسجم مع الممثلين.

ما الذي يميز «العيال فهمت» عن الأعمال المسرحية الكوميدية الأخرى التي تناولت موضوعات عائلية مماثلة؟
إنه ميوزيكال، فالفيلم The sound of music، كان ميوزيكال، ولكن الأعمال التي أخذت منه وتم تصويرها منها موسيقى في الحي الشرقي ، العيال كبرت، إنها حقا عائلة محترمة، سك على بناتك، مدرسة المشاغبين ، وفيلم أحلى من الحب، فكل هذه الأعمال قدمت ككوميديا فقط، فالفارق هنا إنه ميوزيكال، والفارق أيضا إن أغلب الأعمال قدمت في فترة الستينات و السبعينات، فهذه الفترة لم تكن الفجوات بين الأجيال كبيرة بهذا الشكل الموجود حالياً، ولكن الوضع مختلف حاليا، فأصبحت الفجوات كبيرة بين الأباء والأبناء، فالمجتمع متفسخ من هذه الفجوة، فضرورة تقديم القضية حاليا أقوى من الماضي، لأننا نرصد المشكلة.

هل هناك مشاهد أو لحظات معينة في المسرحية تعتبرها الأكثر تأثيراً أو تميزاً بالنسبة لك؟
يوجد مشاهد كثيرة ولحظات مهمة على مستوى رصد المشاعر والأحاسيس للأبناء ورفضهم لنغم واستقبالهم لها، ورفض الأب وحبه لها ، فالعرض يتضمن مجموعة من الإنسانيات بداخل الحالة الفنية ولكن يبقي المشهد الأساسي والماستر سين للعرض، هو مشهد طرد نغم من البيت بعد ارتباط الأولاد بها وبعد اكتشاف الأب بأنها تقوم بأشياء بدون علمه، فلحظة طردها لحظة مهمة ومؤثرة، واللحظة الأخرى لحظة إدراك الأب بأن أولاده قدموا ما عجز هو عن تقديمه، فيقول في النهاية معنى مهم ويعتذر بعدما يكتشف في النهاية إن لكل فرد في الأشرة قراراته وحرية التعبير عن حياته ونفسه.

ما الرسالة التي تأمل أن يحملها الجمهور معهم بعد مشاهدة «العيال فهمت»؟
أن يعي كل أب الهدف الأساسي من التربية وتواصل الأجيال، وألا يكون الولد امتداد لما قبله ، وأن يكون الإمتداد امتداد أخلاقي فقط، وتأصيل لبعض المفردات،

ولكن يجب على الأباء تدعيم الأبناء واحتضانهم وتوسيع الأفق، وعلى الأبناء أيضا فهم أن الأب والأم حريصين عليهم ويصنعون كل شئ لديهم بحب وحرص، ولكنهم محملين بالمعتقدات والموروثات، لكنه يحبك بالفعل .

ما هي أبرز التحديات التي تواجهها كمدير لمسرح الهناجر الثقافي؟
أحاول طوال الوقت المحافظة على هوية المكان لأن هذا المكان منذ بدايته وهو مفتوح للشباب والورش ولاستقبال المستقلين بجانب المحترفين، ولاستقبال المهرجانات، فنحن نستقبل ٧ مهرجانات على مدار العام ، وإيفينات مختلفة سواء في المسرح أو قاعة الفنون التشكيلية، علاوة على إنتاجي من العروض ، ففي العام الماضي أنتجت ٤ عروض وهم أنوف حمراء ، ودارت الأيام، الأرتيست، و نساء بلا غد، فعلى الرغم من ازدحام المكان طوال العام إلا أنني استطعت تقديم الأربع عروض من انتاجي، منهم عرض من إنتاج ورشة الهناجر وهو أنوف حمراء ، ومونودراما و دارت الأيام للفنانة وفاء الحكيم، والمخرج فادي فوكيه، وعرض الأرتيست للمخرج محمد زكي وهو مخرج مهم وواعي، وعرض نساء بلا غد للكاتب جواد الأسدي والمخرجة الشابة نور غانم، فالحمد لله وفقنا الله بهذا التنوع والاختلاف في تقديم الأعمال الفنية، بالإضافة إلى ملتقى الهناجر الثقافي الذي يقدم مرة شهريا وهذا له استعدادات مختلفة، فلدينا كم كبير من الفعاليات الثقافية ليظل الهناجر منارة ثقافية ومحافظا على هويته فهذا هو التحدي الأكبر الذي اعمل عليه.

كيف توازن بين أدوارك كمخرج وكمسؤول إداري في إدارة مسرح الهناجر؟
لا يوجد توازن، فكوني مدير فني ومخرج، والمخرج مدير فني للعمل الفني، فهي ذات الشئ، لكن المخرج يدير العمل الفني الذي يعمل عليه، ولكن في الأدارة أدير كيان كالهناجر ولكنها إدارة فنية، وفي التمثيل أدير دوري فقط، فجميعها إدارة ولا أرى إن بها أي نوع من أنواع الاختلاط والجمع بينهم، فالكل يحدث بدون توازن لأنني أرى إن كل شئ فيهم بمثابة فن ولكن كلا في مكانه والوعي بحجم كل شئ.

ما هي رؤيتك لتطوير مسرح الهناجر الثقافي ليكون منصة دعم للفنانين الجدد والمشاريع الفنية الطموحة؟
يعد من أهم تحديات المسرح هو تطوير المسرح وتطوير اختيار الأعنال الفنية ، وتطوير الأفكار المقدمة على المسرح مع المحافظة على هوية المكان، وتم تجديد المسرح الخارجي المكشوف ليستوعب أعمالا فنية أيضا، ونسعى دائما لفتح الباب أمام الفنانين الجدد والشباي، فمنذ أن شرفت بإدارة مركز الهناجر قدمت مخرجين لأول مرة مثل نور غانم ، وزياد هاني كمال، وورشتان قدم من خلالهم ٣ أعمال فنية، ومخرجين قدموا أعمال من قبل مثل أحمد فؤاد، ومحمد زكي، وأعمال المخرجين لديهم اعمال كثيرة مثل مروة رضوان ، وطارق الدويري، فأعمل طوال الوقت على تقديم أنماط مختلفة، ولكن اعطي الفرصة بشكل أكبر المخرجين الشباب أصحاب الأفكار الجديدة، ولديهم موضوعات مختلفة وقضايا هامة تتماس مع الواقع وهذا أكثر شئ أجده عند الشباب لإنه محمل بالهموم ، والأفكار الجديدة، وحريص على تقديم ورشة كل عام يتم تدريب مجموعة من الشباب ليكون لديهم الأساسيات والمبادئ في الغناء والتمثيل والرقص، ولديهم ابعاد أخرى، فهذا مهم جدا أن يكون لديهم ولاء للهناجر، مصرح ثقافي، وهذا أهم ما اسعى إليه في الهناجر.

ما الاستراتيجيات التي تتبعها لتشجيع الجمهور على حضور العروض المسرحية في مسرح الهناجر؟
الهناجر له جمهوره، منذ نشأته وله طابع خاص وجمهوره الذي ينتظر العروض المقدمة، ولدينا تواصل كبير مع الجمهور سواء عن طريق الفيس بوك أو جروبات الواتس اب، فالجمهور على تواصل دائم مع إدارة الهناجر لمعرفة

العروض الجديدة وخصوصا إن مدة العرض الواحد تكون قصيرة، فأقصى عرض يمتد إلى ٣٠ يوم.

كيف تدير عملية اختيار العروض التي تُقدم على خشبة المسرح، وما المعايير التي تعتمدها؟

تدار عن طريق لجنة قراءة، وفي المقام الأول أن يكون المخرج متحمس للنص، ويتم الفلترة بين النصوص المقدمة لتقديم ما هو مناسب للهناجر، ويتم مناقشة الفنانين في رؤيتهم وأفكارهم، لبيان الصورة التي سوف يخرج عليها العرض، وبعد الموافقة يدخل في حيز التنفيذ، أما المعايير التي بناءا عليها يتم الاختيار أن تكون الفكرة خارج الصندوق، وأن تكون فكرة جديدة تتماس مع الجمهور، لأن الهناجر قائم على التجريب والأفكار الجديدة الغير مقولبة وفي نفس الوقت ألا تكون بعيدة كل البعد عن الواقع ، فيحدث انفصال بين العرض وبين الجمهور.

كيف ترى حالة المسرح المصري حالياً، وما التحديات الرئيسية التي يواجهها؟

حالة مبشرة بالخير ، لأن كم الأعمال المسرحية التي تقدم على الساحة مؤثر، فكل المسارح حاليا ترفع لافتة كامل العدد ، لأن الأعمال التي تقدم تتماس مع الجمهور، وتقدم من خلال نجوم المسرح أو التلفزيون محبوبين، والمخرجين القائمين على الأعمال الفنية مخرجين منتقين بعناية، فالمسرح حاليا أكثر تواصلا وتأثيرا مع الجمهور.

ما الدور الذي يمكن أن تلعبه التكنولوجيا الحديثة في تطور المسرح، وكيف يمكن دمجها دون فقدان الجوهر المسرحي التقليدي؟

أرى إن هذا شيئا مهما ولكنه معتمد على تطوير بنية المسارح فمن غير المعقول أن ألعب تكنولوجيا حديثة، وأطور من المفاهيم الخاصة بالصورة وليس لدي الأمكانيات والمسارح المجهزة، إنما استخدام التكنولوجيا حاليا يتم على استحياء، من خلال شاشات السينما والفيديو بروجيكتور، فبالنسبة للخارج هذا قديم، ولأن المسارح غير مجهزة باستخدام التكنولوجيا ولكنني أثق إن هذا سيحدث في الفترات القادمة، لأن القائمين على المسرح سيعرفون إن هنا سيكون ضرورة لجذب الجمهور، وبدأنا بالفعل باستخدام الشاشات على المسرح ولكن بدون خلل بالدراما والمسرح نفسه وجمالياته، فلابد أن يكون المخرج واعي لتنفيذ هذا لخدمة العملية المسرحية وليس لالغاءها.

كيف يمكن للمسرح أن يكون وسيلة فعالة لمناقشة القضايا الاجتماعية والثقافية الراهنة؟

اختيار الموضوع الذي يمكن من خلاله مناقشة قضايا مجتمعية وثقافية وفنية لطرحها على الجمهور لكي يكون للمسرح أثرا، وهذا ما يحدث حاليا، ولذلك المسرح أصبح أكثر فاعلية ، ففي الماضي كان المسرح يقدم ويناقش قضايا مهمة ولكنه لم يكن فعالا للجمهور الهادي، ولكن كان فعال لمثقفين المسرح وفناني المسرح والفنانين بشكل عام، وليس للجمهور العادي، والذي كان يلجأ إلى مسرحيات القطاع الخاص، ولكن حاليا لدينا مسرحيات كثيرة متصلة مع الجمهور لأن حاليا اختيار النص والعمل عليه من خلال المخرج والممثلين فأمام أعينهم طوال الوقت الوصول إلى الجمهور العادي، علاوة على الدعاية القوية للعروض ليتعرف الجمهور على العروض التي تتماس مع حياته ومشكلاته.

ما رأيك في التعاون بين المسرح والمجالات الفنية الأخرى مثل السينما والموسيقى، وكيف يمكن تعزيز هذا التعاون؟

المسرح أبو الفنون ويحمل في طياته الموسيقى والسينما والرسم والشعر والرقص والغناء، فمهم جدا أن يكون هناك تعاون بين المسرح والمجالات الفنية لإثراء الحالة المسرحية وأن يكون المسرح أكثر لمعانا ، لأنه عندما نجد موسيقى وغناء ورقص واشعار، ومشاهد مقدمة عن طريق الفيديو مختلطة مع المشاعر الحية المقدمة، فهذا يصنع حالة من الإبهار عظيمة، وبالنسبة للتعاون الخارجي لابد أن يتعاون مع فناني السينما في الأعمال المسرحية والعكس، والموسيقيين والمطربين والعكس، لأن ذلك يثري الحالة المسرحية لأن الأهم بالنسبة لي هو استقطاب جمهور السينما والحفلات الموسيقية لحضور العروض المسرحية لأن حضارة أي دولة تكون في فنها، فاتحاد الفن يصل للجمهور وسيصب في مصلحته، فهذا التعاون مثمر حاليا وأريدى إنه في الفترة القادمة سيكون أكثر بحكم أن الملك يرى إن المسرح موجود وعلى أرض الواقع ، فأعين الجميع بدأت في النظر مرة أخرى للمسرح من ممثلين ومخرجين السينما.

كيف ترى مستقبل المسرح في مصر خلال السنوات القادمة، وما النصائح التي تقدمها للمخرجين الشباب الذين يطمحون للنجاح في هذا المجال؟

بناءا على كل الإرهاصات الموجودة حاليا سواء في دخول التكنولوجيا أو المخرجين الذين يتمتعون بدرجة عالية من الوعي، والمؤلفين القادرين على كتابة أفكار وموضوعات تمس الجمهور ، والممثلين المبدعين سواء الشباب، أو جيل الوسط، أو الأساتذة الكبار، فنحن لدينا أساسيات في الفن عموما وفي المسرح بشكل خاص تجعله في السنوات القادمة متقدم بشكل كبير، فنحن مستبشرين خيرا بالشباب والأفكار والتماس مع الجمهور ، وكلي ثقة في إن الجمهور المصري واعي ويحب الفن ، وقادر على التفريق بين الجيد والسئ، فالفن الراقي الجيد هو الذي يفرض نفسه في النهاية، بالفترة القادمة ستكون فترة مهمة في تاريخ المسرح المصري، ونصيحتي هي السعي والتمسك بالحلم، وإن الجمال في الرحلة وليس في الوصول النهائي، وأقول المخرجين الشباب، خوضوا تجربتكم والتأثير هو الأهم، ونافسوا أنفسكم في المقام الأول.

مهرجان ختامي الأقاليم..

منصة للإبداع وتبادل الثقافات

اختتم منذ أيام مهرجان ختامي الأقاليم فعالياته التي كانت بمثابة عرس مسرحي كبير حيث يعد المهرجان من أبرز الفعاليات الثقافية التي تجمع مبدعي المسرح من مختلف محافظات مصر، ليقدموا عروضهم أمام جمهور متنوع، مما يعزز التبادل الثقافي ويبرز تنوع الفن المسرحي في مصر. في هذا التحقيق، نستعرض الدور الذي قامت به إدارة المسرح في التجهيز للمهرجان بالإضافة لتجارب بعض المخرجين المشاركين واستعداداتهم لهذا الحدث الهام، ونتعرف على آرائهم حول دور مسرح الثقافة الجماهيرية وأهمية المهرجانات المسرحية في تعزيز الثقافة المحلية.

روفيدة خليفة

تشكيل الوعي والفكر.. دور مسرح الثقافة الجماهيرية

سمر الوزير: قريبا: مسابقة تأليف مسرحي لتوفير نصوص جديدة لمخرجي الأقاليم

وقد تحدثت سمر الوزير، مدير إدارة المسرح، عن الاستعدادات التي سبقت مهرجان ختام الأقاليم ودورها الفعال قائلة: إن التخطيط يبدأ قبل الموسم بفترة كافية كما اعتدنا دائمًا. فبعد فتح باب الترشيح للمخرجين بفترة كافية حتى يتسنى لهم التجهيز لمشروعاتهم الفنية، نقوم بعمل التصور الكامل للموسم وتقديم تصور كامل بذلك من قبل إدارة المسرح للإدارة المركزية للشؤون الفنية، مصحوبًا بتصور مبدئي للمهرجان الختامي، ويتم إعداد المشروع النهائي للمهرجان الختامي مع اقتراب إعلان نتائج الأقاليم.

وأضافت لتوضح دور الإدارة في إنجاح المهرجان، حيث أكدت أن الإدارة جهة صانعة وليست مساهمة. وتابعت قائلة: «بالتالي، هي المنوط بها هذا الواجب، وبناءً عليه إذا نجح المهرجان فهذا ما تعمل عليه طوال العام، وإذا لم ينجح أي من مهرجاناتها فالمسؤولية تقع عليها.»

وفيما يتعلق بالمعايير التي يتم بناءً عليها اختيار العروض وما إذا كان مقصودًا التمثيل الجغرافي في اختيار العروض المشاركة بالمهرجان، أكدت أن الجودة الفنية هي المعيار الوحيد، وهذا يرجع لتقدير لجان التحكيم. وأضافت أنه يتم اختيار درجة والوقوف عندها بحيث تسمح بتمثيل عدد معقول من فرق الأقاليم. وبالتأكيد، فإن المعيار الجغرافي يؤخذ بعين الاعتبار، ولكن بما لا يخل بالمعيار الفني. لذلك، وضعت درجة ثابتة كحد أدنى يتوقف عندها اختيار العروض، حيث لا وجود لعرض بدرجة أقل من آخر مهما كانت جغرافيته. وقد رأينا أن هذا معيار عادل وفي نفس الوقت يحقق التمثيل الجغرافي المطلوب.

وفيما يتعلق بتدخل الإدارة في توجيه اقتراحات للمخرجين لضمان التوازن بين جودة ما يُقدَّم وجذب الجمهور وملاءمة ما يُقدَّم لبيئته، أشارت إلى أن الإدارة تتدخل وتطرح رأيها الفني، لكن علينا أن نراعي أن التدخل هنا محسوب للغاية لأن مخرجي الفرق معتمدون إما بالتخصص الأكاديمي أو من خلال نوافذ الاعتماد التي تحددت عبر سنوات متراكمة. أي أن أغلبهم مخرجون راسخون، بعكس شباب النوادي الجدد. لذلك، فالتدخل عبارة عن مناقشات فنية ودية تجمع بين استراتيجية الإدارة المراد تطبيقها ورؤية المخرج ومشروعه الفني.

وعن رأيها في الشكوى الدائمة من عدم توافر نصوص جديدة، مما يدفع المخرجين للجوء إلى النصوص العالمية، فقد أشارت قائلة: «الحقيقة أن كثيراً من المخرجين يفضلون أجواء وحالة النص العالمي، ولكن هناك أيضاً من يفضلون النصوص المصرية. وبنظرة سريعة إلى الخطة، سنجد أن هناك نصوصاً تم تمصيرها عبر الإعداد. ففي عالم الإخراج، من يريد يفعل، وما أسهل أن يكتب المخرج مؤلفا مصرياً. نحن في الفرق نتعاقد مع المخرج، وطالما أن النص اجتاز لجنة القراءة وتمت الموافقة عليه، نتعاقد عليه فوراً. وفي كل الأحوال، نحن بصدد تنظيم مسابقة تأليف قريبا جدا تتيح مزيدا من النصوص المصرية للمخرجين بالأقاليم.

سعيد منسي: غلق المسارح دفعنا للبحث عن أماكن بديلة ليعرضوا عليها

فيما قال المخرج سعيد منسي، مدير إدارة الفرق في الإدارة العامة للمسرح: «عملي يبدأ بترشيح المخرجين للمواقع المناسبة وفقًا لتقديراتهم في السنوات السابقة ووفقًا لسابقة أعمالهم. أطلب منهم تقديم مشاريع مناسبة للمواقع ونناقشها ونشكل اللجان للموافقة عليها إذا كانت مناسبة. ثم نتابع الإجراءات المالية من اعتماد المقايسات، ونشكل لجاناً للمهرجان الإقليمي الذي من خلاله نصل إلى المهرجان الختامي.»

وأضاف «المنسي»: «بدأنا العمل منذ شهر أغسطس ونحن في حالة متابعة مستمرة للخطة ومتابعة الإنتاج. بالتأكيد، هناك الكثير من المشاكل التي واجهتنا، ومنها غلق المسارح، مما جعل بعض الفرق بدون مسرح لعرض أعمالها، فبدأنا البحث عن أماكن بديلة، مما أخر عملية الإنتاج لبعض الوقت. بالإضافة إلى بعض الإجراءات المالية والفاتورة الإلكترونية، مما يعطل الإنتاج. أتمنى أن تنظر وزارة المالية للهيئة العامة لقصور الثقافة بشكل مختلف، حيث إنه نشاط هواة. فكيف أطلب من ممثل يتقاضى ٥٠٠ جنيهًا فاتورة إلكترونية وحسابًا بنكيًا وبطاقة ضريبية؟»

وتابع قائلاً: «لم يكن هناك جديد، بل أعدنا استئناف أنشطة توقفت العام الماضي مثل المهرجان الإقليمي وختامي الأقاليم. أصررنا هذا العام على إقامة المهرجانين لأن الختامي بالنسبة لفناني الأقاليم يعد مثل العرس حيث يعرضون أمام جمهور جديد، وتلك الخطوة تحفزهم للعمل بجد خلال السنوات القادمة.»

أما عن الخطط المستقبلية للمهرجان، فأعتبر المهرجان الأعرق في مصر، حيث تعد هذه الدورة ال٤٦، ولولا توقفه عدة مرات لكانت الدورة الستون. أتمنى استمراريته وحينها سنتمكن من رؤية العيوب وتحقيق التطوير. فيمكننا التوسع في عدد العروض وتقديم عروض على مسارح متعددة ولمدة ليالٍ متعددة، حيث ربما يُعرض العمل ليلتين. نفكر في كيفية الاستفادة من ختامي الأقاليم لنشر فنهم وتعزيز وجودهم، وكيفية اختيار الأعمال الجيدة وتخصيص ليالٍ إضافية لها.

أهمية المهرجان في تعزيز الثقافة المحلية تتجلى عندما يجتمع الجمهور في مكان واحد لمشاهدة عروض من مختلف المحافظات، حيث يتم تجميع كل ثقافات مصر في مكان واحد. وبالتالي، يتاح لهم فرصة مشاهدة ثقافات محلية متنوعة والتفاعل مع الفنانين والمخرجين وجها لوجه، مما يسهم في خلق حوار فني أو حتى مجتمعي، وهو أمر جيد لتعزيز التبادل الثقافي.

نجاح المهرجان ينعكس من خلال الحضور الجماهيري والفائدة التي يحققها الجمهور بالإضافة إلى المتعة التي يستمتعون بها. وسنشاهد النتائج حيث اخترنا اللجنة بعناية، وبالتأكيد ستختار عروضاً جيدة تستطيع تمثيل الثقافة الجماهيرية خلال المهرجان القومي للمسرح.

وعن معايير اختيار لجان التصعيد للختامي، فقد اخترنا ثلاثة عناصر الديكور، والنقد، والتمثيل، حيث يكون أعضاء اللجنة أحياناً من متخصصين أكاديميين من ذوي الخبرات الكبيرة، وأثناء عملها تهتم بفكرة التمثيل الإقليمي، بحيث لاتتجاهل أي إقليم و تكون النسب متساوية. هذا بالإضافة إلى أنه يتم التصعيد من درجة واحدة في المهرجان

سمر الوزير: الجودة أولاً: معيار اختيار العروض وتمثيل الأقاليم في المهرجان

الختامي، وفي الختامي نختار في اللجنة كل عناصر العمل المسرحي موسيقى، وديكور، ونقد، وتمثيل، وإخراج، من الأساتذة والقامات ومن لهم باع وخبرة في المجال المسرحي.

أحمد نور الدين: الإدارة العامة للمسرح تضع خطة دقيقة لتجهيزات الديكور والإضاءة

أحمد نور الدين، مدير التجهيزات الفنية للمهرجان ومدير إدارة الديكور في الإدارة العامة للمسرح، أوضح دور الإدارة في تجهيزات المهرجان قائلاً: "دورنا كإدارة للديكور يبدأ قبل عرض العروض حيث نقوم بمناقشة العروض المقدمة للإدارة لوضع ميزانية خاصة للديكور والملابس والاكسسوارات لكل عرض. بعد اختيار اللجنة للعروض المشاركة، نلبي احتياجات كل عرض من خلال التنسيق مع الشؤون الهندسية وإدارة كل مسرح، بما يتضمن تقنيات الصوت والإضاءة والديكور، وضبط جداول العروض ووقت التجهيزات لكل عرض، بما في ذلك تصميم الإضاءة وتركيب الديكور وتجهيز الصوت، وإجراء البروفات.

وأضاف مؤكداً أننا نواجه مشاكل، ولكننا نسعى جاهدين لمساعدة الفرق في حل المشاكل التي تعترض طريقهم. وتابع قائلاً: «واجبنا أن نظل معهم حتى نهاية كل مرحلة من مراحل التجهيزات وتركيب الديكور، لتقديم المساعدة في حل أية مشاكل قد يواجهها مهندس الديكور، مثل عدم معرفته بكيفية التعامل مع نسب المسرح. نقدم له مقترحات ونساعده على حل تلك المشاكل.»

وأوضح قائلاً: «نحن نعقد اجتماعاً قبل كل مهرجان مع مدير المسرح ومدير المهرجان، والمكتب الفني لوضع خطة بالمواعيد والتنسيق مع الفرق، لمعرفة موعد وصولهم ومغادرتهم، ومتى سيقومون بتركيب الديكور وتجهيز الإضاءة. نحن نسعى جاهدين لمنحهم الوقت الكافي ونحرص على معرفة احتياجاتهم وتوفيرها لهم.» وعن اختيار مسرحي السامر وروض الفرج، يتميز مسرح السامر بتوفر إمكانيات متقدمة في الإضاءة والصوت، وخشبة المسرح ممتازة، إضافةً إلى تواجد فنيين ذوي كفاءة عالية وخبرة لحل أي مشكلة تقنية. أما مسرح روض الفرج فهو مجهز بشكل جيد

أهمية قصوى للإبداع والتجديد في مسرح الثقافة الجماهيرية

أيضاً، لكنه يختلف بأنه أصغر بنسبة بسيطة. يحدث ذلك لأن بعض العروض القادمة من الأقاليم قد تكون مصممة لمسارح ذات طبيعة مشابهة لروض الفرج أو بمقاسات قريبة منه. وبالتأكيد، يكون مدير المهرجان على دراية بطبيعة كل عرض، ولذا ننسق مع المخرجين لأن كل منهم يفهم طبيعة عرضه. يتميز مسرح روض الفرج بكونه مسرح صيفي، مما يجعله أكثر توافقاً مع عروض كثيرة عرضت على مسارح مماثلة في بعض المراكز والمحافظات. أود أن أعبر عن شكري لكل فرد في إدارة الديكور بالإدارة العامة للمسرح على جهودهم في التجهيزات ومناقشة المشاريع قبل الإنتاج.

جمال عبدالناصر: سعيد بتقديم حفل افتتاح مهرجان ختامي الأقاليم العريق

فيما عبر الكاتب الصحفي جمال عبدالناصر، عن شعوره بتقديم حفل افتتاح مهرجان ختامي الأقاليم قائلا: سعيد جداً وفخور بتقديم حفل افتتاح هذا المهرجان العريق في دورته الـ٤٦. وأتوجه بالشكر للمخرج سعيد منسي لاختياري للقيام بذلك حيث وافقت فورا. فخور جدا بهذا العمل ورصدت سعادة الناس على الفيس بوك كرد فعل على تقديمي للحفل وأتمنى تكراره في مهرجانات أخرى.

وأضاف أن المهرجان مهم جدا ويصنع أحد أهم المسارح الموجودة في مصر على مستوى المحافظات كلها. فهو يجمع الشباب من كل ربوع ونجوع وقرى ومحافظات جمهورية مصر العربية، مما يجعله مفرخة للفنانين. وبالفعل، لو

راجعنا الفنانين النجوم الموجودين على الساحة، سنجد أن كثيراً منهم خرجوا من مسرح الثقافة الجماهيرية. على سبيل المثال لا الحصر، النجم عزت زين الذي قدم الكثير من العروض في الثقافة الجماهيرية كمخرج وممثل. هذا المسرح يضم أيضاً نوادي المسرح، فرقاً كبيرة وصغيرة، وبكل تصنيفاته، يُعَدُّ مصنعاً للنجوم والممثلين والمخرجين الذين يبدأون صغاراً ويتطوروا حتى يتواجدوا على الساحة المسرحية الكبيرة.

وتابع مشيراً إلى أهمية عودة المهرجان بعد توقف، ووجه التحية للقيادات التي عملت على إعادته وبذلوا جهداً كبيراً، وهم رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان تامر عبدالمنعم، وسمر الوزير. وأكد: ليس هناك مهرجان مثله في المنطقة العربية والعالم. فلا توجد دولة تنتج هذا الكم والكيف من العروض المسرحية، وهو سبق لمصر كماً وكيفاً. ولكن أتمنى التسويق له بشكل صحيح وأن يحقق حضوراً جماهيرياً أكبر، فتلك خدمة ثقافية مجانية تقدمها وزارة الثقافة للمواطن.

واسترسل قائلاً: «عندما تقدم عروضاً جيدة تحمل أفكاراً وقِيماً ويقدمها شباب واعٍ، يصبح من الضروري أن يشاهدها الناس من كل محافظاتٍ مصر، لأن ذلك هو الذي يمنع المتطرفين والظلاميين من السيطرة على عقول الشباب. فالمسرح هو وعي. وكما ذكرت خلال الافتتاح، ‹أعطني مسرحاً أعطك شعباً عظيماً›، المسرح معلم، يخلق وعياً ويفتح التفكير بعيداً عن المباشرة. إنه الفكر المواجه لأي فكر

مشروع Watch it لتصوير العروض المسرحية تعزيز للفرق وإشاعة للثقافة

تكمن أهمية مهرجانات الثقافة الجماهيرية في تعزيز الإبداع والتبادل الثقافي المحلي

ظلامي. لن يفكر فنان في استخدام العنف ضد الناس، ولهذا يخاف المتطرفون من المسرح والفن.

ولهذا، فإن دور الهيئة العامة للثقافة مهم جداً، وعلى الدولة أن تدعمه بشكل أكبر، سواء مادياً أو لوجستياً، من خلال بناء مسارح جديدة وتجهيزها بشكل أفضل. لأنماعندنا تنشتر الثقافة بالوعي والفكر هي التي ستصنع مستقبل مصر. ستتحسن الأمور اقتصادياً، وأخلاقياً، وسلوكيا واجتماعياً. لذلك، المسرح هو جزء مهم للغاية.»

أي دولة في العالم يزدهر فكرها من خلال التعليم والثقافة. الثقافة أشمل من التعليم، فليس كل متعلم مثقفًا. بفضل الثقافة والتعليم، سنحصل على إنسان واعٍ وناضج وناجح

محمد عبدالوارث: إلزام العروض بالتدقيق اللغوي وتقديم ما يناسب عصرنا الحالي.

وشارك الناقد محمد عبدالوارث برأيه حيث أكد على أهمية العملية النقدية داخل المهرجان، خصوصاً إذا ما تماشت مع العملية الإبداعية من حيث التوقيت والحدث. وأوضح أن النشرة النقدية وخاصةً المقالات النقدية تحمل أهمية قصوى في المهرجان، حيث تعتبر وسيطًا متفاعلاً بين المبدعين والجمهور. فالمبدع يتمكن من رؤية عمله من خلال عين متخصصة تحدد مواطن القوة والضعف داخل العرض، وتحليل الرؤية التي قدمها. و توضح للمتلقي ما قد تغفل عنه عيناه كونه غير متخصص، كما تلعب النشرة دوراً هاماً في عملية التوثيق التي قد يحتاج إليها المنظرين والباحثون لاحقًا.

وفيما يتعلق بأبرز العناصر حتى الآن، أعتقد أن العنصر المرئي من الديكور والملابس الأبرز بشكل كبير، بالإضافة إلى جودة التمثيل التي تتمتع بالتميز. كما أن العروض الموسيقية لها دور بارز، حيث شهدنا عروضاً ميوزيكال بموسيقى رائعة.

وبالنسبة لمدى انعكاس العروض للقضايا المحلية، فهذا يُعد مشكلة كبيرة حيث لا يركز المخرجون دائمًا على المشاكل الاجتماعية الخاصة بإقليمهم. فمن الممكن أن يتناول مخرج من القاهرة قضايا تتعلق بأقاليم أخرى مثل صعيد مصر، والعكس صحيح أيضاً.

وعن التمثيل الجغرافي، فهو مطلوب حتى يكون هناك تنوع مع إعطاء الفرصة لأكبر قدر من العناصر الفنية للمشاركة، وطرح إبداعاتهم ورؤاهم الخاصة. مهرجانات إدارة المسرح سواء كانت النوادي أو الفرق والأقاليم تعتبر حقيقة أمن قومي؛ لأنها تتيح لقطاع كبير من الفنانيين التنفيث عن كل ما يفكرون فيه وهموهم التي يحملونها بداخلهم. كما أن الإحتكاك الفني داخل المهرجان يعمل على تطوير ذلك

وعن التوصيات التي يمكن توجيهها، فهناك ثلاث توصيات تحديداً يجب على إدارة المهرجان أن تلزم العرض الناطق باللغة العربية الفصحى على وجود مصحح للغة العربية بل وتحديداً مدقق لغوي. والثانية أن يعي مخرجوا العروض إيقاع العصر الذي نعيشه، فأقصى عرض يمكن مشاهدته حاليا هو ما لا يتخطى الساعة ونصف فلا داعي لعمل عروض طويلة زمنية وحين النظر إليها تجد أن قضيتها الأساسية يمكن ألا تتخطى الساعة. ثالثاً يكفينا ما تم تقديمه من نصوص مسرحية تم استهلاكها على مر السنين وتقديم ما يناسب عصرنا.

إبراهيم الفرن: مهرجان ختامي الأقاليم المسرحي تنوع ثقافي يعزز التبادل بين المحافظات.

المخرج إبراهيم الفرن المشارك بعرض الحضيض لفرقة ثقافة الإسكندرية: بالنسبة للتجربة المسرحية، فقد واجهت صعوبات كثيرة، حيث كان الهدف من البداية هو تقديم عرض يناسب الجمهور بكل فئاته وينال إعجاب الرجل العادي قبل المتخصص. قمت بإعداد فريق العمل من خلال تنظيم معسكر، نقوم من خلاله بتطوير كل اللحظات الدرامية لتكون في أوج بريقها. مضيفا، واجبنا والرسالة التي نؤديها هي أن نمثل الرجل العادي في المجتمع، وأن تكون القضية تمس كل شخص في قاعة المسرح ليخرج من العرض مفعمًا بالأمل لاستكمال مسار حياته وتخطي العقبات المختلفة. هذا هو هدف مسرح الثقافة الجماهيرية الذي نشأنا عليه، أن يكون من الجمهور وإلى الجمهور.

وتابع: «الثقافة الجماهيرية هي الجهة الوحيدة التي تسمح للهواة من المسرحيين بإبراز مواهبهم على مسارحها بما يتماشى مع المسرح الاحترافي، وتفرز للوسط المسرحي كل عام مجموعة من المواهب الجديدة. إذا تم استغلال هذه المواهب بشكل صحيح، نستطيع تطوير الحس الفني لدى المتلقي والممثل نفسه. فهي مساحات فنية لا نجدها خارج إطار الثقافة الجماهيرية.» دور المهرجان في تعزيز تبادل الثقافة المحلية، ففي المهرجان الختامي، يتبارى ٢٦ عرض مسرحي من مختلف الأقاليم على مستوى الجمهورية، حيث تُعرض العروض يومياً. هذا يساهم في تعزيز التبادل الثقافي بين محافظات مصر كلها وتنويع المناهج المختلفة للفن المسرحي.

حسام التوني: المسرح الموسيقي في الثقافة الجماهيرية تحد

المخرج حسام التوني المشارك بعرض الطاحونة الحمراء لفرقة ثقافة القاهرة حدثنا عن تجربته حيث قال:

إن الطاحونة الحمراء هي التجربة الثانية في مسرح الثقافة الجماهيرية، سبقها عرض "الخان" الذي شارك ضمن المهرجان القومي للمسرح في دورته الخامسة عشرة، بالإضافة للعروض أثناء دراستي بجامعة عين شمس. وحاليا أدرس بقسم الدراما والنقد في المعهد العالي للفنون المسرحية.

وأضاف "التوني" وقد بدأت هذه التجربة بعد الانتهاء من تجربة العرض المسرحي غيبوبة لتقديم شيء مختلف وصعب تقديمه في الثقافة الجماهيرية، مسرح موسيقي، نظرا لندرته وصعوبته وكان الرهان أن أقدمه مباشر وحي على خشبة المسرح. والنص يناسب المسرح الموسيقي وفكرنا في تقديمه بطريقة تناسب تقاليدنا وعادتنا كمصريين ويناسب الثقافة الجماهيرية، عملنا على ورق الكاتب أحمد البنا، ودرماتورج وأشعار أحمد زيدان، وألحان زياد هجرس، واستغرقنا خمسة أشهر. الخطوة الأكثر صعوبة كانت تسكين الأدوار، نظرا لطبيعة العرض حيث كان مطلوبا ممثل يجيد الغناء والرقص. وكانت تجربة ممتعة رغم مشقتها. وأعتقد أن رد الفعل الجمهور والنقاد كان جيد، وبدأنا استعداداً للمهرجان بروفات بمجرد علمنا بنتيجة التصعيد، لنخوض المعركة.

وتابع ..أما عن دور مخرج الثقافة الجماهيرية، فمن المهم أن يملك جديدا يقدمه لأن الثقافة الجماهيرية كل عروضها متكررة، وليس فقط أن يشاهد النصوص القديمة. الهدف

الأساسي من هذا المسرح هو إمتاع الجمهور لأنه يصل لكل الناس في مختلف المحافظات، فيكون الغرض الأساسي هو المتعة وليس تقديم أفكار تجريبية أو أكاديمية صعبة. فهذا المسرح يعد من أخصر الوسائل.

أما عن أهمية المهرجان في تعزيز الثقافة المحلية فأشار:

لابد من التنافس حتى نعرف المنتج الأفضل والأقوى، لأن هذا المسرح يمكن ان يستثمر على مدار العام. فلماذا تعرض الفرق فقط حسب المصاب القانوني وتتوقف ولا نختار العروض الجيدة والممتعة ونقدمها للجمهور بشكل أوسع وتنتقل بين المحافظات مما يجعلهم مطلعين على ثقافات فرق مختلفة. المهرجان ملتقى للاطلاع على أفكار بعضنا البعض، ونشاهد المستوى الذي وصلت إليه المحافظات الأخرى، ونتابع أين وصلوا.

وأخيرا .. عن قرار تصوير العروض الثلاثة المميزة وعرضها على منصة Watch it، فهو قرار رائع يشجع الفرق لتقديم عروض جيدة ونتمنى أن يكون تقليد مستمر مما يعود بالفائدة على الثقافة الجماهيرية وحافزا للفرق كونه سيعرض لجمهور أكبر.

محمد عبدالمحسن: مسرح الثقافة الجماهيرية خط الدفاع الأخير لغرس القيم المجتمعية

وقال المخرج محمد عبد المحسن المشارك بعرض الثأر ورحلة العذاب ثقافة المنصورة عن تجربته:

إن «الثأر ورحلة العذاب» تجربة قريبة إلى قلبي بذلت فيها جهدًا كبيرًا مع فريق العمل، سواء الممثلين أو المبدعين المشاركين في صياغة العرض على مدار أكثر من ٦ شهور. كان عرضي في اليوم الثاني، وكان يتطلب مني تحركًا سريعًا لنشحذ الهمة سريعًا. كان التحدي بالنسبة لي هو استعادة لياقتنا خلال أسبوع للعرض في المهرجان. أتمنى أن نكون قد وفقنا في تقديم حالة مسرحية جيدة وعبرنا عن أنفسنا وعن فرقتنا والمنصورة ومحافظة الدقهلية.

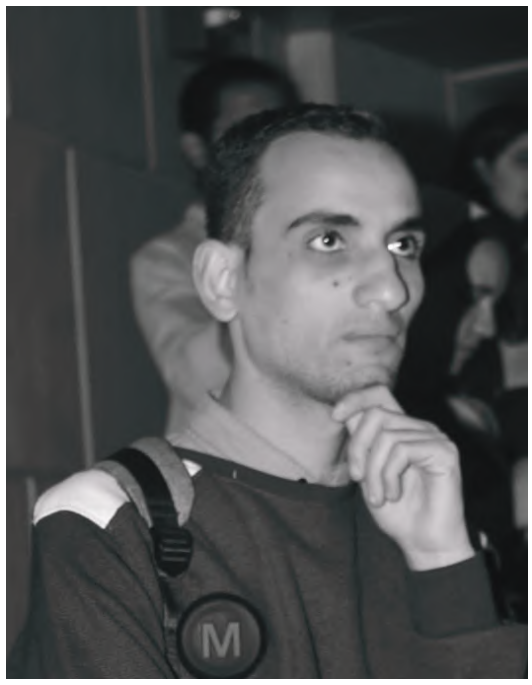
وأضاف: «دوري كمخرج في مسرح الثقافة الجماهيرية يتمثل في اختياري لموضوعات مفيدة وقيمة أريد توصيلها للمجتمع، وليس مجرد نص وتمثيل جيد. ليس هناك مشكلة في تقديم عروض كبيرة بجانب الرقي وتقديمها بشكل بسيط يناسب مستويات التلقي المختلفة ويجذب أهل المنطقة للمسرح، فليس شرطًا أن تكون الفلسفة بدرجة يصبح فيها النص مفهومًا فقط للنخبة.» هذا دوري ودور الثقافة الجماهيرية بشكل عام كمنظومة الارتقاء بالذوق العام. مسرح الثقافة الجماهيرية الخط الدفاعي الأخير الذي نحاول من خلاله غرس القيم المجتمعية.

وعن مهرجانات الثقافة الجماهيرية، فهي تخلق شغفًا لدى المسرحيين، وتحفزهم للسفر والعرض في أماكن جديدة تحت الأضواء. نعتبرها مكافأة وحافزًا، كما أنها تساهم في تبادل الثقافة المسرحية والمعارف والخبرات بين المشاركين. أما المهرجان الختامي، فهو بمثابة مكافأة للأشخاص الأكثر تميزًا، حيث يعرضون في القاهرة تحت أضواء أكبر وحافز أقوى.

وتابع: «هناك تبادل للخبرات، وأشاهد ممثلين ومخرجين يتحدثون بلهجات مختلفة، وأتعرف عليهم من جميع المحافظات. أذكر أن الفرق كانت تقيم طوال مدة المهرجان،

لكن أعلم أنه عبء مالي زائد. فأوجه الشكر على الاعتراف بأهمية المهرجانات سواء الإقليمية أو الختامية. أتمنى أن يكون هناك تصوير للعروض كنوع من التوثيق.»

كما أحب التطرق لشيء ضروري ألا وهو النقد، فدور النقد أساسي ومفيد للعملية المسرحية، فهو يساعد في تصنيف العروض وتحسينها. ولكن، بعض الزملاء يستخدمون أسلوبًا قاسيًا في نقدهم. قرأت نقدًا في النشرة لإحدى الناقدات بأسلوب تهكمي. ليس لدي مشكلة في أن لا يعجبك العرض، لكن دون تهكم. بعض العناصر، نظراً لقلة خبرتهم، قد يظنون أن مجهودهم لعدة أشهر ذهب هباء. العرض المصعد للختامي اختير من قبل لجنة من المتخصصين، فكيف ليس به أي جماليات؟ يجب أن يكون النقد بناءً، دون هدم، فهذا ليس دور النقد المستنير. نحن جميعاً نكمل بعضنا البعض كمسرحيين. أما التصريح بعرض بعض المسرحيات على منصة Watch It، فهو حافز قوي وسيكون له انعكاس كبير على مسرح الثقافة الجماهيرية وإعادة بريقها في ظل انتشار المنصات المختلفة والسعي وراء كل ما هو غير مألوف على حساب الفنون الراقية التي تستغرق شهورًا للتجهيز



دون تسليط الضوء عليها بشكل مناسب. فهذا يشبه الدور الذي تقومون به أنت وزملاؤك لتسليط الضوء على مبدعي العروض المشاركة، مما يساهم في إنعاش المسرح.

كرم نبيه: اكتشاف المواهب الثقافية هد ف أساسي فيالثقافة الجماهيرية.

وشاركنا المخرج كرم نبيه المشارك في المهرجان بعرض "شجرة الحياة" لفرقة الأقصر، حيث قال:

العرض هو الأول على مستوى إقليم جنوب الصعيد. مضيفا: استعدادهي للمهرجان شمل تحفيز الممثلين وصناع العمل لإثبات وجودهم وترك أثر طيب للجمهور من خلال مشاركتهم. أما عن دوري كمخرج في الثقافة الجماهيرية يتمثل في اكتشاف الممثلين وإنتاج عروض قادرة على خلق جيل مسرحي قادر على الابتكار والإبداع، مما يؤثر بشكل إيجابي على الجمهور. المهرجان فرصة طيبة للمشاركة والتفاعل الثقافي واكتساب الخبرات والمهارات. طرح المسرحيات على منصات أخرى هو فكرة جيدة تساهم في نشر العروض لشريحة أوسع من الجمهور.

إيهاب زكريا: مهرجانات الثقافة الجماهيرية فرصة لتبادل الخبرات والتعلم المستمر.

المخرج إيهاب زكريا، المشارك بعرض «أه ياليل ياقمر» لفرقة أسوان القومية، أشار إلى أن المسرحية من تأليف الكاتب الرائع نجيب سرور، وقام بإعدادها وليد مصطفى، وألحان رأفت موريس، وديكور وائل بكري، بينما قام بتنفيذها المخرج اسماعيل عمارة. العرض هو الثاني للفرقة بعد عرض «طوق»، وحقق أفضل عرض وأول إخراج وديكور على مستوى إقليم جنوب الصعيد، وتم رشحه للمشاركة في المهرجان القومي للمسرح. مسرحية «أه ياليل ياقمر» تتناول فكرة أنه مهما امتد الظلم، فإن له نهاية مؤكدة، وهذه هي الأطروحة التي ينقلها المؤلف نجيب سرور من خلال كتاباته.

بالنسبة لدوره كمخرج في تعزيز تأثير مسرح الثقافة الجماهيرية على الجمهور، يرى إيهاب زكريا أن دوره يتمثل في تحفيز أعضاء الفرقة على المسؤولية، وتعزيز نقاط

القوة ومعالجة الأخطاء بشكل أفضل. يشجع الممثلين على بذل جهد أكبر والتركيز على الأداء القوي لجني الجوائز والظهور بمظهر لائق وأداء قوي. مسترسلا: يبدأ دوري بتحديد المشروع المسرحي الملائم للبيئة، حيث يجب أن يعبّر النص عن قضية تهم المجتمع المحلي ويثير اهتمامه ومشاعره. قدّمت تجربتين ناجحتين في الجنوب، حيث جذب الجمهور وتفاعل مع العروض بشكل استثنائي، مما أدى إلى انضمام مجموعة جديدة من الشباب إلى المسرح. خلال السنوات الماضية، حرصت على تدريب كوادر جديدة للفرقة من خلال ورش عمل متعددة للتمثيل، بهدف إعداد شباب يدركون أهمية المسرح وقيمته الثقافية.

وتابع: المسرح هو مرآة تعكس ملامح المجتمع، ويساهم في تشكيل الوعي والفكر لدى أفراده من خلال رسم شخصيات ونماذج إنسانية تشبههم. يتم تزويد هذه الشخصيات بأفكار وأحاسيس وعوالم نفسية تتماشى مع عالمهم، سواء كانت معلنة أو مكبوتة، مما يحرر الإنسان ويساعده على إخراج طاقته الكامنة وقدرته على الخلق والإبداع. هنا تكمن أهمية المسرح وضرورته في المجتمع.

وأكد قائلا: إن مهرجانات الثقافة الجماهيرية تمثل فرصة جيدة للاطلاع على عروض الآخرين وتبادل الخبرات والآراء، وتشكل حافزاً معنوياً للفرق لتحقيق الإبداع بشكل أفضل. كما أنها تمثل فرصة عظيمة لفهم الأيدلوجيات المختلفة؛ فاختلاف وتنوع العروض يصنع ثراء ثقافيا ويفتح آفاق جديدة للتفكير فيما وصلنا إليه. بالإضافة إلى ذلك، فإن فكرة المنصات تساعد في تسليط الضوء على مبدعي الثقافة الجماهيرية لاستحقاقهم الدعم، مما يعزز الحافز لجميع المبدعين في المهرجان لتقديم أعمالهم بأفضل مستوى.

عمرو عجمي: استقطاب الشباب الجدد

وتدريبهم أحد أدواري كمخرج

بينما استعرض المخرج عمرو عجمي، المشارك بعرض «الحياة حدوتة» لفرقة بورسعيد، تجربته واستعداداته للمهرجان حيث قال: «بداية عرض ‹جميلة› كانت عرض الافتتاح الذي شاركت فيه كمصمم استعراضات. عملنا عليه بشكل مكثف، وواجهتنا مشكلة أن البعض كانوا لديهم امتحانات، فاضطررنا للاستعانة بشباب آخرين ودربناهم، كما غيرنا بعض التصميمات في الختامي. أيضًا، كان هناك مناطق لم تصمم لها كريوجراف، فصممنا لها عملًا جديدًا، خاصة مشهد التحول الذي لاقى استحسان الجمهور وكان مختلفًا عما عرض في بورسعيد.

ثم جاء الاستعداد لعرض ‹الحياة حدوتة› من إخراجي وتأليف د. محمد أمين عبدالصمد، وأشعار مسعود شومان، وألحان الفنان ماهر كمال. قصدنا في اختيار الممثلين أن يكونوا مزيجًا من الأساتذة الكبار والشباب، وهناك ممثلون يخوضون تجربتهم الأولى على المسرح، مما جعلها تجربة مختلفة.» وأضاف عن دوره كمخرج: لابد أن أترك بصمتي كل عام، واستقطب شباب جدد ممن يرغبون في تعلم الدراما الحركية والغناء والتمثيل، وكل عروضي تضم شبابًا جددًا. بالإضافة إلى رغبتي الدائمة في استقطاب أفراد من البيئة المحيطة بمكان العرض. والحمد لله، عروضنا تكون كاملة العدد، وهذا هو دورنا ودور المسرح، فدائمًا شعار الدعاية يكون ‹هذا المسرح للجمهور›.»

واسترسل: «كبرنا على مسرح الثقافة الجماهيرية، وكانت بدايتي مع المخرج أحمد عجيبة بمسرح بور فؤاد، لذلك يجب أن نهتم به أكثر. أتمنى أن يكون هناك تبادل للعروض لتعرض في أماكن مختلفة عن مكانها الأصلي، وتعود ليالي زمان وتتجول العروض، مع زيادة عدد ليالي العرض.» كذلك زيادة للأجور والشباب والممثلين وكل مفردات العرض المسرحي. يجب مراعاة أن تواكب النصوص والأفكار مسرح الثقافة الجماهيرية وليس معنى ذلك حجب الأفكار لكن يجب أن يكون هناك شريحة معينة موجهة دائما للجمهور البسيط الذي يريد قضاء وقت جيد وفهم رسالة ولا تكون الحياة غامضة بالنسبة لهم.

وأخيراً، قال: «لا أعرف كيف يمكن تحقيق التبادل الثقافي المحلي من خلال المهرجان، لاسيما أننا حتى لا نشاهد عروض بعضنا البعض. في القاهرة، سيشاهدنا أهل القاهرة فقط. ربما ستتحمل الإدارة تكلفة باهظة، لكن أتمنى وجود الفرق طوال أيام المهرجان. أتوجه بالشكر لإدارة المهرجان لإقامته في هذا الوقت ومحاربتهم من أجل استمراره.»

مصطفى إبراهيم: عرض المسرحيات على watch it قفزة نوعية لمسرح الثقافة الجماهيرية

وفي هذا السياق قال المخرج مصطفى إبراهيم المشارك بعرض اللعبة لفرقة سوهاج، تمت الاستعدادات في ظروف مختلفة، نظرا لصعوبة الظروف التي أقيم فيها المهرجان، فنحاول أن ندعمه وندعم فكرة إقامة المهرجانات الإقليمية كونها عرس ثقافي لكل الفرق. ومهرجان ختامي الأقاليم هو العرض الختامي لكل التجارب التي تحاول أن تقدم فنها على مدار العام.

وأضاف استعدينا بشكل جيد رغم ضيق الوقت وهو ظرف استثنائي حيث الامتحانات، حاولنا قدر المستطاع الظهور بشكل جيد داخل المهرجان وبشكل داعم له، وشكل يشرفنا ويشرف الفرق.

ونوه عن دوره كمخرج في تعزيز مسرح الثقافة الجماهيرية قائلا: كل المخرجين في الثقافة يجب ان يعرفوا ان الثقافة الجماهيرية هي أكبر جهة انتاج في الوطن العربي كله، جهة منتشرة في ربوع مصر تؤثر في كل أنماط المجتمع المصري بكل فئاته ودرجاته، جهة إنتاجية مهمة جدا ولهذا دورنا كمخرجين وأشخاص يحاولون تقديم عرض مسرحي ينمي ويعزز الانتماء للوطن وتقديم فن مسرحي هادف في كل ربوع مصر هو دور اساسي ومحوري ومفصلي. طيلة الوقت نحاول ان نبرز ونشرف على تدريب عناصر مسرحية وتنموية مهمة جدا.

وأوضح فيما يخص تعزيز الثقافة المحلية، فالمهرجان يظهر ثقافات ورؤى مختلفة لمجموعة من العروض يقدمها فرق من كل المحافظات بدون زيارتها وتتبارى معا. وتفتح أفكارا لعروض جديدة. وعن عرض أفضل العروض على منصة Watch it، نحن نفتقر إلى التسويق الإعلامي المنهجي لأنشطتنا. وجود تصريح مثل هذا هو خطوة رائعة ستفيد المهرجان والمخرجين، لأنها تحفزنا على إنتاج أعمال مسرحية أكثر احترافية وقوة. هذا إنجاز رائع وأتمنى تنفيذه في جميع الدورات المقبلة.

سعيد المنسي: المهرجان فرصة مشاهدة ثقافات محلية متنوعة

جولة فى مسارح العالم

هشام عبد الرءوف

كانت برودواى عاصمة المسرح الأمريكي على موعد مع حدث مهم. وهذا الحدث هو مرور عشر سنوات على بدء عرض المسرحية الغنائية "علاء الدين" فى برودواى .

وبهذه المناسبة تداولت الصحافة الأمريكية العديد من القصص عن المسرحية وموضوعها وعدد عروضها وغيرها من الحقائق والملابسات.

وكان من الموضوعات الطريفة ذلك الموضوع الذى نشرته صحيفة "ايداهو ستيت جورنال" الصادرة فى ولاية ايداهو الأمريكية للناقد المسرحى الشهير مارك كنيدى.

اختار كنيدى زاوية لم يتطرق إليها غيره وهى الممثلين الذين جسدوا شخصية جنى المصباح . يقول كنيدى أن المسرحية عرضت قبل ذلك فى كل الولايات الأمريكية وخارج الولايات المتحدة فى أنحاء العالم. وفى كل العروض كان يتم اختيار ممثلين بيض لتجسيد شخصية جنى المصباح.

ومع بدء عرض المسرحية فى برودواى تغيرت هذه القاعدة وبدأ إسناد شخصية الجنى إلى ممثلين من السود. وتغيرت القاعدة بعد ذلك واصبح السود هم من يجسدون تلك الشخصية حتى لو كانت تقدم فى دول أخرى مثل الصين واليابان.

ثلاثة من الجن

وخلال السنوات العشر تعاقب فى برودواى فى تجسيد شخصية الجنى ثلاثة ممثلين كلهم من السود. وهذا ما يتضح من عنوان المقال "القصص السحرية لثلاثة من الجن ".

وكان الأول هو جيمس مونرو ايجلهارت (٥٠ سنة) حاليا الذى كان أول من جسد شخصية الجنى فى برودواى.

ويقول مونرو – وهو أيضا مؤلف كتب مصورة للأطفال - انه عشق هذه الشخصية منذ شاهدها فى السينما بصحبة والدته لأول مرة فى ١٩٩٢. وكانت والدته اصطحبته لمشاهدة الفيلم مكافأة له على نجاحه فى امتحان المدرسة العليا(الثانوية العامة).

ولم يكن يتخيل انه يوما ما بعد اكثر من عشرين عاما سوف يجسد هذه الشخصية على احد مسارح بـرودواى حلم كل ممثل مسرحى وسوف يكون أول من يجسدها من السود على المسرح.

ولم يكن يتخيل أيضا أن تجسيده لهذه الشخصية سوف يكون طريقه للحصول على جائزة توني المسرحية المرموقة عام ٢٠١٤.

ويضحك حين يتذكر انه عرف باختياره لتجسيد تلك الشخصية فى وقت متأخر قبل أيام قليلة من انطلاق العرض مما استدعى منه اتباع نظام غذائى قاس فضلا عن تناول كميات كبيرة من الملينات لإنقاص وزنه والوصول إلى الوزن المطلوب ليلة العرض ليقوم بالرقصات التى تحتاجها الشخصية. وقد أرهقته تلك الحمية الغذائية كثيرا لكنه تحامل على نفسه وجسد الشخصية وحاز إعجاب المشاهدين منذ الليلة الأولى للعرض.

إنجاز حقيقى

ويرى أن إنجازه الحقيقى هو إثبات قدرة الممثلين السود على تجسيد تلك الشخصية المعقدة على المسرح بحيث توالى على تجسيدها عدة ممثلين كانوا كلهم من السود نجحوا فى إضفاء

الطابع المرح على الشخصية وانتزاع ضحكات المشاهدين مثلما حدث مع الفيلم السينمائي والكرتونى عند عرضه. وأصبح اختيار السود لتجسيد شخصية جنى المصباح مبدأ عالمى فى العروض المسرحية الغنائية لعلاء الدين فى الولايات المتحدة وبريطانيا وإسبانيا واليابان.

ويقول أن ما يضايقه فى هذا الأمر هو أن كثيرين ممن جسدوا الشخصية على المسرح فى العروض الأخرى التى شاهدها فى الولايات المتحدة وخارجها كانوا يحاولون تقليده بينما الأصل أن يجسد الممثل الشخصية من واقع رؤيته الخاصة. فهذا هو الطريق الرئيسى لإقناع المشاهد بالشخصية ودفعه إلى قبولها.

ويرى أن هذه الشخصية كانت بداية لأعمال فنية عديدة انخرط فها بعمق مثل المسلسلات التليفزيونية والتجسيد الصوتى والدوبلاج. وجسد العديد من الشخصيات فى مسرحيات أخرى على بـرودواى نفسها. فقد جسد شخصيتى لافاييت وجيفرسون فى مسرحية هاملتون. وجسد شخصية الملك ارثر فى مسرحية "سبامالوت "ولويس ارمسترونج فى مسرحية "عالم مدهش". وبعبارة أخرى ساعد تجسيد شخصية جنى المصباح على أن يصل إلى المكانة التى وصل إليها فى عالم التمثيل والتى يفخر بها. ويقول بعبارة أخرى أن الشخصية غيرت حياته.

معجب أولا

وينتقل كنيدى إلى ممثل أسود أخر قام بتجسيد شخصية الجنى. وهذا الممثل هو ماركوس مارتن الذى قام بتجسيد شخصية الجنى بعد مونرو. ويقول انه منذ نشأ فى ولاية اوهايو كان يشاهد عروضا مختلفة لعلاء الدين يجسد شخصية الجنى فيها ممثلون من البيض إلى حد أنه اعتقد أنه لايصلح لتجسيدها سوى البيض. وعندما جسدها مونرو أكد أن السود هم أفضل من يجسدها.

وكانت اللحظة التاريخية فى حياته عندما تخرج من الجامعة وتخصص فى الفنون الاستعراضية. وعندما أعلنت الفرقة المسرحية عن حاجتها لممثل يجسد شخصية الجنى فتقدم مع أخرين وخاض عدة اختبارات ووقع عليه الاختيار ليجسد الشخصية التى طالما حلم بتجسيدها. وجسدها حتى الان فى نحو ٥٠ مدينة أمريكية. ويقول أن سر تألقه فى الأداء هو انه يتعامل مع العرض كمعجب أولا ثم ممثل ثانيا.

ويتحدث كنيدى عن ممثل اسود اخر جسد شخصية الجنى وهو مايكل جيمس سكوت الـذى عشق الشخصية بفضل نشاته فى فلوريدا بالقرب من ديزنى لاند. ويعتبر انها اهم شخصية جسدها فى حياته فى الولايات المتحدة وخارجها كما هو الحال فى استراليا وبريطانيا. هذا رغم مشاركته فى عدد من كلاسيكيات المسرح الأمريكي مثل "ماما ميا" و"طرزان" و"شئ ما أصابه العفن".

ويضيف قائلا أن أهم ما جذبه فى تجسيد شخصية جنى المصباح أنها شخصية إنسانية ترمز إلى الحب والمرح. وهذه قيم إنسانية يمكن أن يجسدها أى شخص يستوعب هذه القيم بصرف النظر عن لونه. وكان يشعر بالحزن لمن يقصرونها على البيض دون سواهم.

متاعب المهنة فى روسيا أيضا
محاكمة المخرجة والكاتبة بتهمة تشجيع الإرهاب
١٦ ألف شخصية عامة تطالب بالإفراج عنهما

ونلتقى اليوم مع نوع اخر من متاعب مهنة المسرح. ومثال ذلك ما يحدث حاليا فى روسيا. بدأت فى موسكو محاكمة مخرجة مسرحية وكاتبة مسرحية بتهمة تقديم عرض مسرحى يدافع عن الارهاب حسبما تزعم السلطات الروسية.

ويأتى ذلك فى إطار ملاحقات تتعرض لها الأعمال الفنية فى روسيا فى كافة الوسائط منذ بدء الحرب فى أوكرانيا فى ٢٠٢٢.

والمخرجة هى جينيا بيركوفيتش وهى مخرجة مسرحية بارزة تنتمى إلى التيار المستقل. أما الكاتبة المسرحية فهى سيفيتلانا بيتريشوك. والإثنتان تم اعتقالهما قبل أكثر من عام.

أما العرض موضوع الإتهام فهو "الصقر الشجاع " الذى كتبته بريتشوك وأخرجته بيركوفيتش وتقول السلطات الروسية انه عمل يدافع عن الإرهاب.

ويعد "الدفاع عن الإرهاب "فى الوقت الحالى جريمة يعاقب عليها فى روسيا بالسجن لمدة تصل إلى ٧ سنوات.

وخلال التحقيقات وفى المحاكمة نفت الاثنتان الاتهامات الموجهة إليهما. أكدت بركوفيتش أنها أقدمت على اخراج المسرحية بعد أن وجدتها توجه رسالة مهمة حول ضرورة محاربة الارهـاب والتصدى له. وأمنت الكاتبة المسرحية بيتريشوك على قولها وقالت أنها كتبت المسرحية لتمنع الأحداث الإرهابية الماساوية التى وردت فيها.

ضحية

واشارت إلى أنها ضحية منافسين لها حقدوا علها بسبب براعتها فى التصوير والنجاح الكبير الذى حققته المسرحية.

والاهم من ذلك كما قال محامو الاثنتين أن وزارة الثقافة الروسية اقـرات النص المسرحى ولم تعترض عليه. بل أن المسرحية فازت بعدد من جوائز القناع الذهبى وهى ارفع جوائز المـسرح الروسية على غـرار جوائز توفى فى الولايات المتحدة ولورانس اوليفييه فى بريطانيا. واقر عدد من من السجون الروسية المسرحية. وكانت ادارات السجون توزع نسخا منها على المساجين او تعقد مجالس تقرأ فيها المسرحية او يقوم بتمثيلها فرق مسرحية صغيرة مكونة من المساجين.

ونشرت صحيفة نوفايا جازيتا الروسية خطابا مفتوحا موقعا من ١٦ الف شخصية عامة تطالب باطلاق سراحهما مؤكدة انه عمل يغذى المشاعر الرافضة للارهاب بين جمهور المسرح والشعب الروسى بوجه عام.

كما وقع عـشرات من الممثلين والصحفيين الـروس افـادات تطالب المحكمة باطلاق سراحهما دون انتظار للتحقيقات.

وكانت الحكومة الروسية وضعت قيودا عديدة بعد بدء الحرب فى اوكرانيا تعاقب كل من ينتقد هذه الحرب. وصدرت احكام قاسية بالسجن على شخصيات بارزة من المعارضين. وصـدرت قـرارات بفصل عدد من الممثلين والمخرجين من مسارح الدولة. وتم منع اعـداد من الموسيقيين من اقامة عروض خاصة. وغادر عدد كبير من الفنانين روسيا.

وتلقت بركوفيتش التى تربى طفلتين بالتبنى عروضا بالهجرة إلى فرنسا وبريطانيا لكنها رفضتها جميعا وفضلت البقاء فى روسيا والعمل مع فرقة خاصة.

كيف تأثر كتاب المسرح المصري

بثورة يوليو ٥٢؟

أحمد محمد الشريف

تميزت فترة الخمسينيات باقتراب المسرح من قضايا الواقع والتحامه بها، فكان يستوحي الموضوعات من عمق المجتمع وهذه سمة جديدة في النص المسرحي حينها. فكانت الكتابات تعمل على نقد العهود السابقة وفضح عيوبها ومساوئها والأوضاع البالية لما سبق إضافة لتأييد الثورة ومباركة خطواتها وأفكارها ومبادئها، كما كانت تؤكد على تأكيد وزرع مفاهيم الثورة في عقول الناس وإقناعهم بأنها الطريق الأمثل لبناء المجتمع الجديد.

ويرى الناقد/ عبد الغني داود في كتابه «الأداء السياسي في مسرح الستينيات» أن في مسرح الستينيات في مصر اختار الكتاب أن يعملوا من داخل قلب المؤسسات الحاكمة، وأن ينطقوا بلسانها ويروجوا لشعاراتها، وبرروا أخطائها ويلتمسوا العذر لهذه الخطايا والأخطاء، وأن كثير من الكتاب خلط الفن بالسياسة والتسلية بالجدل السياسي، وبسبب الأهداف الدعائية جاءت السياسة رغم أنها لم تكن مطلوبة وتبدو مقحمة. وانشغل هذا المسرح بأن يفرض على متفرجيه قبول قناعات ومعتقدات سياسية معينة.

وعن مدى تأثر كتاب المسرح المصري بالمناخ الثوري واقتناعهم بأهداف الثورة، يوضح الناقد والمؤرخ المسرحي د. عمرو دوارة في مقال بعنوان "جمال عبد الناصر ومسرح الثورة»أن الثورة قد نجحت الثورة في أن توقظ فيهم الإحساس بالقومية والمسئولية والالتزام، فظهر الكاتب المسرحي القادر على استلهام الواقع وربط الفكر بالحياة، والتوغل إلى صميم معترك الأحداث والمتناقضات الاجتماعية. وكان من الطبيعي أن يتأثر كبار كتاب المسرح المصري بالمفاهيم الثورية والتغيرات الجذرية التي حدثت بالمجتمع المصري فشاركوا بالتزامهم الفكري في تقديم بعض الأعمال المهمة التي تسجل انجازات الثورة وتكشف الفروق الكبيرة بين الماضي والحاضر، وفي مقدمة هؤلاء الرائد المبدع/ توفيق الحكيم الذي قدم مسرحية «الأيدي الناعمة» والذي تعد تجسيدا – غير مباشر - للشعار الذي أطلقته الثورة حول أهمية العمل. ويؤكد

أن تلك النصوص المسرحية المهمة لم يكن من الممكن لها أن تحقق نجاحها الفني والجماهيري وتؤتي ثمارها إلا من خلال مناخ ثقافي صحي يتيح لها فرصة الازدهار بدءا من الاختيار الدقيق للقيادات الثقافية الواعية التي تحملت مسئولياتها التاريخية بكل الجدية والأمانة للدفاع عن مبادئ الثورة وفي مقدمتهم مجموعة وزراء الثقافة والإعــلام (فتحي رضــوان/ ثـروت عكاشة/ عبد القادر حاتم/ يوسف السباعي) ومجموعة القيادات الثقافية وفي مقدمتهم الأديب الكبير/ يحيى حقي رئيس مصلحة الفنون ومعه مديري المسرح القومي الأديــب/ أحمد حمروش وآمال المرصفي (وكل منهما من الضباط الأحرار المثقفين).

الميل إلى الواقع وتأكيد نجاح المفهوم الثوري

كانت هناك مسرحيات تناولت الآثار الاجتماعية للثورة والتحولات والتغيرات الاجتماعية ونقد المجتمع وأفراده وسلوكياته أو منها ما توجه إلى نقد المتغيرات السياسية. منها على سبيل المثال: لسعد الدين وهبة مسرحية «سكة السلامة» ومسرحية «بـير السلم» ومسرحية «كوبري الناموس».

فمثلا في مسرحية «سكة السلامة» التي أخرجها/ سعد أردش عام ١٩٦٤، وقام ببطولتها: سميحة أيوب، توفيق الدقن، شفيق نـور الدين، عبدالمنعم إبراهيم، فؤاد شفيق، وأحمد الجزيري،قام الكاتب/ سعد الدين وهبة فيها بتوجيه النقد لمجتمع ما بعد الثورة برغبة الإخلاص في الحفاظ علي مكاسبه من الانتهازيين فقدم نماذج حية من طوائف مختلفة منها الرأسمالي الوطني، البيروقراطي، المثقف السلبي ليعكس انتهازية الطبقة المتوسطة. في تلك المسرحية يجد مجموعة مختلفة ومتنوعة من الناس أنفسهم فجأة في الصحراء تائهين لا يعلمون أين هم. نتيجة تعطل الأتوبيس الذي يستقلونه من القاهرة إلى الإسكندرية. فنجد التنوع في الفئات التي ينتمي إليها كل منهم، فمنهم من الفلاحين ومن العمال ومن المثقفين ومن الرأسماليين ومن الطبقة الاجتماعية الجديدة التي يمثلها رئيس مجلس الإدارة، وبقايا الإقطاع متمثلا في زوجة الباشا القديم، وصبي منحرف شاذ، وبين كل هذا تقف سوسو هانم ممثلة من ممثلات الدرجة الثانية يتكالب عليها جميع الركاب وهي لم تكن مقتنعة بأي منهم فهي ترغب في التخلص من حياتها الضائعة، تخاطب السماء وتبحث عن نجمتها، ورغـم ملبسها ومظهرها الخليع، إلا أنها تحمل في قلبها كل معاني النبل والخير والطيبة، وبعد أن تبدأ بشائر الأمل تظهر في الخلاص من هذا الموقف للجميع ليعود كل إلى حياته بعد أن أعلن كل منهم توبته ورغبته في رضا السماء وتقرير اتخاذ طريق الصلاح والخير، يتراجع كل منهم عن ذلك ويعود لما كان عليه وكأن شيئا لم يحدث، ما عدا سوسو التي تقرر السير في طريق العمال، وهكذا يتضح مغزى الكاتب في الإشارة إلى مصر بهذه الشخصية والتأكيد على أن مصر اختارت طريق الشعب البسيط وطريق التقدم نحو التنمية والصناعة ورقي البلاد بأيدي أبناءه.

أما مسرحية «سقوط الفرعون» لألفريد فرج جاءت أحداث المسرحية ومضمونها عن سقوط فرعون وضياع الوطن بطموحه العريض، كانت أحداثها تدور في العصر الفرعوني من خلال شخصيتي الفرعون إخناتون وزوجته نفرتيتي، فالفرعون إخناتون يدعو لرسائل التوحيد والمثالية وسياسة السلام المطلق، ويرفض أن يلجأ إلى الحرب، مهما كانت الأسباب، بينما كهنة آمون يرفضون هذه السياسة، ويدعون إلى الحرب، للمحافظة على المستعمرات المصرية في آسيا وإفريقيا. وأرسل الكهنة واحـدًا منهم إلى قائد جيش أخناتون ليغريه بالخروج على سياسة فرعون، وتسيير الجيش لقمع المستعمرات، وينجح الكاهن اللبق في مهمته، فيغري القائد بهذه السياسة، بل يغري أيضا زوجة فرعون نفرتيتي بالسياسة نفسها، ويشعر فرعون بهذه المؤامرة، فيأمر بوضع قائده وزوجته في السجن. ولكن القائد لا يلبث أن يهرب من السجن ليقود جيشه إلى الحرب، وكان ذلك إسقاطًا على عبدالناصر الذي كان يتطلع بعد ١٩٥٦ إلي بناء دولة قومية مترامية الأطـراف تقوم علي الوحدة والحرية والعدالة، دون أن يمتلك القوة أو الإمكانيات التي تحقق هذا الطموح أو هذا الهدف النبيل.

ولكن هذا العمل لم يمر مرور الكرام ولم يقتصر الوضع علي وقف المسرحية، وإنما تخطاه إلي فصل ألفريد فرج من عمله في جريدة الجمهورية التي كانت تخضع لرقابة شديدة باعتبارها جريدة الثورة.

وظهرت أيضا عدة مسرحيات تتحدث عن معاناة الفلاح في المجتمع وحرمانه من إنتاجه والتأكيد على أخلاقياته، للكاتب/ يوسف إدريــس مثل مسرحية «جمهورية فرحات» عام ١٩٥٦م، ومسرحية «ملك القطن» عام ١٩٥٦م، بعد العدوان الثلاثي، فجاءت تلك المسرحيات تجاوبا مع الواقع، إضافة لمسرحية اللحظة الحرجة.

فمسرحية «ملك القطن» هي قصة عن الفلاح ومدي استغلال ملاك الأراضي له واعتمادهم علي جهله ومدي تعلق الفلاح بأرضه ومحصوله فهو ليس بمحصول وانما هو صديق له.

أما مسرحية «جمهورية فرحات» فهي تجسيد للإهمال وعدم الاهتمام بالعمل الشكوى من الزمان ومن الناس الجميع مخطئ ولا أحد مظلوم إلا أنا هذا حال فرحات وجمهوريته وبدلا من تلك الجمهورية الكريهة بالنسبة له ينسحب الي جمهورية أخري من نسج خياله.

وفي مسرحية «عيلة الدوغري" لنعمان عاشور على الرغم من أن هذه المسرحية تتسم بغموض خط الصراع الرئيس فيها إلا أن الخطوط الدرامية الفرعية توضح لنا طبيعة الصراع بين القديم والجديد في حياة أسرة مصرية من الطبقة الوسطى. وفيها نجد شخصية سيد التي تمثل معنى التضحية المشوبة بالتواكل والتزهد في مقابل حسن الذي يمثل المعنى العملي للحياة من جانب، ومن جانب آخر نجد مصطفى الذي يمثل المعنى الفردي الأناني. وأبو الرضا شنن الذي يمثل عقلية الاكتناز والرغبة في الوصول والصعود في مقابل ابنه سامي الذي يبحث عن القيم الجديدة من خلال الاكتناز الروحي والفني وليس المادي. والمسرحية تنتهي بانهيار القديم وانهزامه في مقابل انتصار الجديد وازدهاره وتفتحه.

ثم مسرحية «القضية» حيث أراد فيها لطفي الخولي أن ينسج فكرته من خلال فكرتين تتجاذبان المجتمع: الفكرة الاخلاقية التي تعمل على ترميم ما فسد من شئون النظام الاجتماعي والفكرة الثورية التي ترى حتمية التحول الجذري. وكما يقول غالي شكري «وضع الخولي البناء الاجتماعي الجديد وجهاً لوجه مع الواقع الذي صنعته

وتصنعه الأجيال القديمة والأجيال الجديدة على السواء. فالواقع مليء بالتناقضات والصراع الحاد».

ففي تلك المسرحية يعالج المؤلف فكرة الصراع بين القديم والجديد على مستوى حلين: الحل الإصلاحي والحل الثوري، أيهما أصلح للتغير ولدفع المجتمع إلى الأمام؟

وتدور الأحـداث من خلال أسرتين يجمعهما بيت واحد، أسرة ثابت أفندي عاشور وأسرة مسعود أفندي فهمي، الموظف في إحدى الشركات. ثابت له ابنة اسمها نبيلة طالبة بكلة التجارة، ومسعود له ابن في نهائي الطب اسمه عبده، وعلى الرغم من الشجار الدائم بين الأسرتين والذي يقوم فيه الأستاذ منجد صاحب البيت بدور حمامة السلام بينهما، فإن ثمة تعاطفا ينشأ بين الأجيال الشابة عبده ونبيلة، فيكسران سور التقاليد ويقفزان إلى ما وراء القضبان، وتتطور الأحـداث بعد ذلك. والخلاصة يؤكد فيها المؤلف على تراجع القديم وذبوله واضمحلاله في مقابل تفتح الجديد وانتصاره، حيث يندفع الحب والحياة والأمل إلى الأمام في تدفق دائم، ومع هزيمة القديم يتبدى المفهوم الإصلاحي عقيم لا جدوى منه، ويتأكد أن المفهوم الثوري وحده هو الذي يثبت في النهاية وأنه هو الحل الوحيد للتقدم والازدهار.

الإسقاط التراثي في النص المسرحي

من أهم تداعيات ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ هو ظهور الدعوة إلى إيجاد مسرح مصري ومـسرح عربي أصيل، وبداية البحث عن الهوية والجذور التراثية في النص المسرحي بل وفي الشكل المسرحي أيضا. وبالتالي صار المبدعون ينهلون من منابع الـتراث العربي والشعبي القديم. فظهر هذا التوظيف التراثي واضحا في كتابات ألفريد فرج وتوفيق الحكيم ونجيب سرور وشوقي عبد الحكيم ومحمود دياب ورشاد رشدي. وكانت تلك المرحلة هي مرحلة بحث عن مسرح عربي يحمل الهوية العربية ويعبر عن البيئة العربي ويحمل سمات الإنسان العربي بعاداته وتقاليده وأعرافه وموروثاته الثقافية والدينية والاجتماعية. وعليه كانت محاولة الغوص في التراث مرتبطة بمحاولة فهمه وتفسيره ثم تطويره وإثراءه من خلال إسقاطه على الواقع السياسي والاجتماعي من خلال أفكار الترميز والإسقاط. نحو العمل على التأثير في أكبر عدد ممكن من المتلقين اعتمادا على أن المواطن العربي والمصري أو الشرقي عموما يدخل في تكوينه النفسي والاجتماعي كل ما هو مرتبط بالجذور. كما انسحب ذلك أيضا على محالة خلق بنية درامية مستمدة من الـتراث العربي بعيدا عن البنية الدرامية الغربية، فلم تقتصر المسألة على مجرد توظيف الحكاية التراثية وإسقاطها على الواقع.

ومن أهم النتائج في هذا الاتجاه نحو توظيف التراث والاستلهام من التاريخ تستر الكتاب خلف الشخصيات الرمزية والتاريخية والأسطورية بعيدا عن المباشرة والتحريض السياسي والمواجهة للتخفي عن أعين الحكام والملاحقات الأمنية، إضافة أن هذا الأسلوب هو الأمثل في الوصول إلى عقل ومشاعر ومفاهيم المتفرج العربي لضمان وصـول الرسالة السياسية من النص بدلا من المباشرة والخطابة التي قد لا يقتنع بها المتفرج حتى وإن تحمس لها أثناء عرضها على خشبة المـسرح. مما أضفى على المسرح رموزا وألغازا تحتاج لكثير من الفهم والتفسير من قبل المتلقي ومن قبل النقاد والمحللين. مما نتج عنه كما يقول المفكر لويس عوض انصراف الجمهور عن المسرح نتيجة التباعد بينه وبين الشخصيات الخيالية التي رآها ولا تعبر عنه أو عن واقعه وحياته. حيث أن هذا المسرح لم يلبِ متطلبات المشاهد لأنه لم يجسد قضايا واقعية من الناحية الشكلية ولم يجسد شخوصا واقعية حقيقية على الأقل من الناحية الشكلية والمباشرة فانصرف عنه المشاهد.

لقد كان التراث دائمًا نبعًا لإلهام كُتَّاب مسرحيين كثيرين عبر تاريخ المسرح في شتى أنحاء العالم، بل إن الفضل يرجع إلى المسرح في حفظ هذا التراث من الضياع، ولذلك كانت العلاقة بين الدراما والتاريخ والتراث علاقة وثيقة، وأثبت تاريخ المسرح عبر العصور، أن الكُتَّاب الذين يتخذون من التاريخ والتراث مضامين لأعمالهم كانوا في الوقت نفسه يسقطون مفاهيم عصرهم وقيم مجتمعهم من خلال المعالجة الدرامية لهذه المضامين.

وإذا طبقنا الإسقاط التراثي والتاريخي على المسرح المصري المعاصر من خلال ثلاثة أعمال لكتاب مسرحيين مختلفين مثل «السلطان الحائر» لتوفيق الحكيم التي شهرت في ١٩٥٩، «اتفرج يا سلام» لرشاد رشدي ظهرت في ١٩٦٥، و»الزير سالم» لألفريد فرج وظهرت في ١٩٦٦، سنجد أن هذه الأعمال الثلاثة استعان مؤلفوها بالتاريخ والتراث بدرجات متفاوتة، بل أن التاريخ قد امتزج بالتراث في السلطان الحائر والزير سالم لدرجة أنه يصعب لأي لناقد لفصل بين حدود هذا أو ذاك، وهذا شيء طبيعي إذ أن بطبيعته الفكرية والدرامية الناضجة قادر على أن يصهر في بوتقة العناصر المتفاعلة داخلها بحيث يتعذر الفصل بينهما.

وكانت أهم القضايا التي تناولها الكتاب في هذا الاتجاه قضايا الديمقراطية بشقيها السياسي والاجتماعي، والعلاقة بين الحاكم والمحكوم، وقد حاولت نقد السلطة ونقد الآثار السلبية للممارسات السيئة من قبل بعض رجال الثورة.

ومن هذه النماذج والأمثلة "الزير سالم" و"حلاق بغداد" و"سليمان الحلبي" لألفريد فرج و"الفتى مهران" لعبد الرحمن الشرقاوي، "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم، "اتفرج يا سـلام" لرشاد رشـدي، "الفرافير" ليوسف إدريـس، "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور. نعرض لبعض منها هنا:

السلطان الحائر لتوفيق الحكيم

«السلطان الحائر» لتوفيق الحكيم عرضت من إخراج/ فتوح نشاطي عام ١٩٦١، وبطولة محمد الدفراوي وسميحة أيـوب وفـاخـر فاخر وملك الجمل وعلى رشدي ومحمد الطوخي وأحمد الجزيري وعبدالمنعم إبراهيم وسعيد أبو بكر ومحمد السبع وهى من أهم أعمال «الحكيم» لا تزال متجددة حيث كتبها منتصراً للديمقراطية والقانون، وتدور أحداثها حول سلطان من سلاطين المماليك علم أن الناس في مدينته يلغطون أنه لم يزل عبداً، وأن سيده السابق لم يعتقه، ولهذا لا يحق له أن يحكم ويكون سلطاناً على الناس قبل أن يُعتق ويصير حرا ويتحيّر السلطان بين استعمال القوة لإسكات الناس (وهذا رأى الوزير)، والاحتكام إلى القانون (وهذا رأى القاضي) والاحتكام إلى القانون يعنى أن يُعرض السلطان في مزاد عام أمام الناس ليشتريه من يشتريه فيعتقه وقرر أن يكون القانون هو الحكم فكان من نصيب غانية سيئة السمعة ووافقت الغانية على شراء السلطان والتوقيع على صك عتقه ويذهب السلطان لبيتها، ويدور حوار يكشف شخصيتيهما، فقد اكتشف السلطان أن الغانية بريئة من تهمة العهر، وما هي إلا امرأة تُحب الأدب والفن، واكتشفت الغانية طيبة السلطان ودماثة خلقه.

اتفرج يا سلام لرشاد رشدي

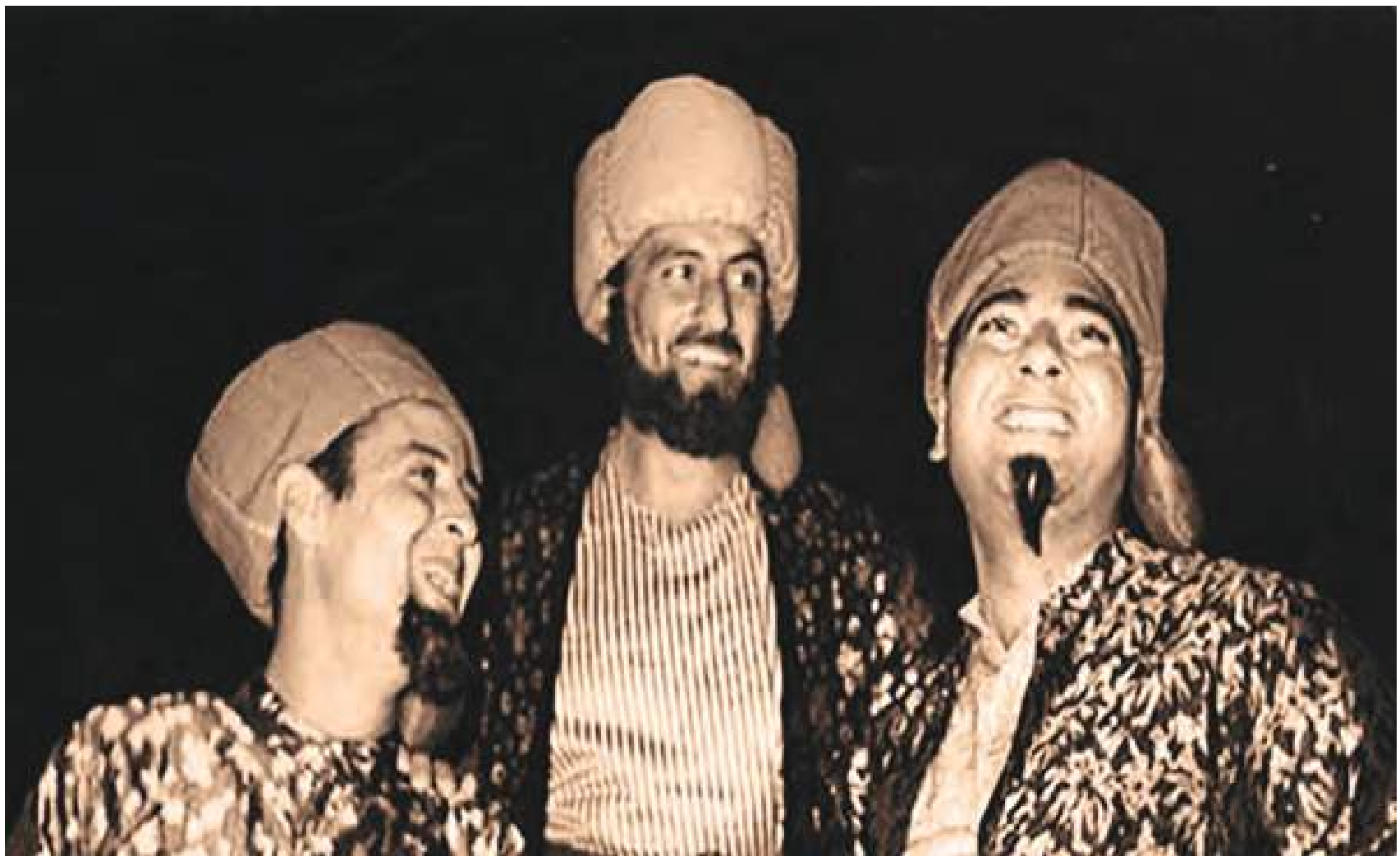
ونرى فيها على سبيل المثال، وعلى الأخص في مقدمتها، أنها استلهام من قراءة تاريخ مصر، فهي تدور حول واقع مصر التاريخي ومعاناتها من الحكم الأجنبي، وإن كان الشعب المصري قد تحمل من متاعب وآلام سنين طويلة، فليس هذا معناه أنه فقد الروح، فقد كان يبني وينشئ ويدعم كيانه ويقويه متمسكًا بالقيمة الإنسانية العليا.

إن القضية التي يتعرض لها رشاد رشدي هي أن الإنسان إذا باع نفسه بشيء لا يؤمن به فقد خان وجوده وكيانه الإنساني، خان حرية الحس والفكر والعمل التي وهبها الله له، والإنسان إذا بعد أو انفصل عن الحقيقة ولو مرة واحدة، لم يعد في مقدوره أن يسترد ما فقد.

إن رشاد رشدي في مسرحية «اتفرج يا سلام» قد اختار شكلًا مستمدًا من الجذور الأصيلة لمسرحنا، جذور مسرح خيال الظل، لما له من وظيفة تأثيرية على المتلقي. ومعنى ذلك أن رشاد رشدي استغل خيال الظل من خلال التقنية التي ألحت عليه، وهل العدل أو المطالبة بالعدالة الاجتماعية، العدل الذي يجب أن يعود حتى لو كافح الشعب من أجل استرداده مرات ومرات.

الفرافير ليوسف إدريس

عرضت في ١٩٦٤ تأليف/ يوسف إدريس، وإخراج/ كرم مطاوع. وتدور عن الصراع بين الأسياد والعبيد، السيد ويمثله الفنان توفيق الدقن والعبد أو الفرفور ويمثله الفنان/ عبد السلام محمد، وأنه لابد من وجود سيد وعبد لتنتظم أمور الحياة ولكن دون استعباد وكذلك جعل الله



الناس طبقات ليسخر بعضهم بعضا، ولكن المشكلة من يكون السيد ومن يكون الفرفور وشارك في العرض سهير البابلي وتوفيق الدقن وعبدالسلام محمد ورجاء حسين وعبدالرحمن أبو زهرة وعلية الجزيري. وسنعاود الحديث عن تلك المسرحية في الجزء الخاص بالسامر والدعوة إلى مسرح مصري.

مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور

عرضت في ١٩٦٦ وهى مسرحية شعرية من تأليف الشاعر/ صلاح عبدالصبور، وإخراج/ سمير العصفوري تناول فيها شخصية المنصور بن حسين الحلاج المتصوف الذى عاش في منتصف القرن الثالث للهجرة تتكون المسرحية من فصلين أسماهما عبد الصبور أجزاء الجزء الأول «الكلمة» والجزء الثاني «المـوت» وتعد هذه المسرحية حتى الآن أروع مسرحية شعرية عرفها العالم العربي، وهى ذات أبعاد سياسية إذ تدرس العلاقة بين السلطة المتحالفة مع الدين والمعارضة وقيل إنها حذرت من وقوع النكسة كما تطرقت لمحنة العقل وأدرجها النقاد في مدرسة المسرح الذهني.

وأخـيرا نوضح إن الكُتَّاب المسرحيين الذين لجئوا إلى الإسقاط التراثي في ظل التحول الاشتراكي، كما تؤكد الباحثة فاطمة يوسف لم يكونوا بالثورية الجزئية التي قد تبدو على أعمالهم لأول وهلة، فلو أنه كانت هناك دلالات مباشرة وقاطعة على أنهم يقصدون عقد الستينات بالذات لما سمحت لهم الرقابة بنشر أعمالهم على الإطلاق. ولذلك كان لجوء مثل هذه المسرحيات إلى التراث الذي يمكن أن يمتد ليغطي مساحة تاريخية بين الجاهلية وعصر المماليك أو حتى زمن ما قبل ثورة يوليو. المهم أن الزمن الذي بدأ بثورة يوليو زمن لا يجرؤ كاتب مسرحي على المساس به أو حتى مجرد التلميح بالسلبيات التي تعتلوه، لذلك تواري كتاب المسرح خلف أستار الإسقاط التراثي، ورضي المسئولون عن هذا الوضع الذي لا يمس سلامة النظام.

المصادر والمراجع:

أولا: الكتب والرسائل:

د. توفيق مرسي،» اتجاهات المسرح السياسي المعاصر"، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.

د. جودة عبد النبي جودة، «المسرح السياسي المعاصر في مصر»، الهيئة العامة للكتاب. ٢٠١٥م.

د. علي الراعي، «المـسرح في الوطن العربي»، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، عدد ٢٥، ١٩٨٠م.

د. عمرو دوارة- «المسرح المصري مائة وخمسون عاما من الإبداع»، مطبوعات المهرجان القومي للمسرح، ٢٠١٩م.

د. غادة عبد التواب، «الإعلام التقليدي والإعلام البديل» ، مؤسسة حورس الدولية ،الإسكندرية، ٢٠٢٠م.

فاطمة يوسف ، «المسرح والسلطة في مصر» من ١٩٧٠ – ١٩٥٢

د. محمد عبد المنعم، "المسرح السياسي"، دار المعارف، ٢٠١٥م.

منى صـادق، أهـم اتـجاهـات الإخـراج المـسرحـي في الستينيات، دفاتر الأكاديمية، مسرح ١٥، القاهرة، أكاديمية الفنون.٢٠٠٥م.

ثانيا: المقالات:

د. أسامة أبوطالب، هذا الصرح العظيم، مجلة تراث المـسرح، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، سبتمبر ٢٠٠٢م.

أمير إسكندر- الثورة والمسرح الدرامي في مصر، مجلة المجلة، العدد ١٠٣، يوليو ١٩٦٥م.

د. أمين العيوطي، الفتى مهران، مجلة المـسرح، يناير ١٩٦٦م.

د. سيد علي إسماعيل. كيف تفاعل المسرح المصري مع أحداث ٢٣ يوليو ١٩٥٢- جريدة مسرحنا، العدد ٥٦٩ بتاريخ ٢٣يوليو٢٠١٨م.

د. عمرو دوارة- الثورة المصرية وعيون المسرح- جريدة مسرحنا.

فؤاد دوارة، الثورة في المسرح العربي، مجلة الآداب، العدد رقم٥، مايو ١٩٧٠م.

وطفاء حمدي ، تمثلات ثورة يوليو المسرحية في المرحلة الناصرية، الشراع اللبنانية، بتاريخ ٢١ يونيو ٢٠١٨م .

الفراغ المتجسد..

في المسرح (٤)

تأليف: ليزا ماري بوللر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

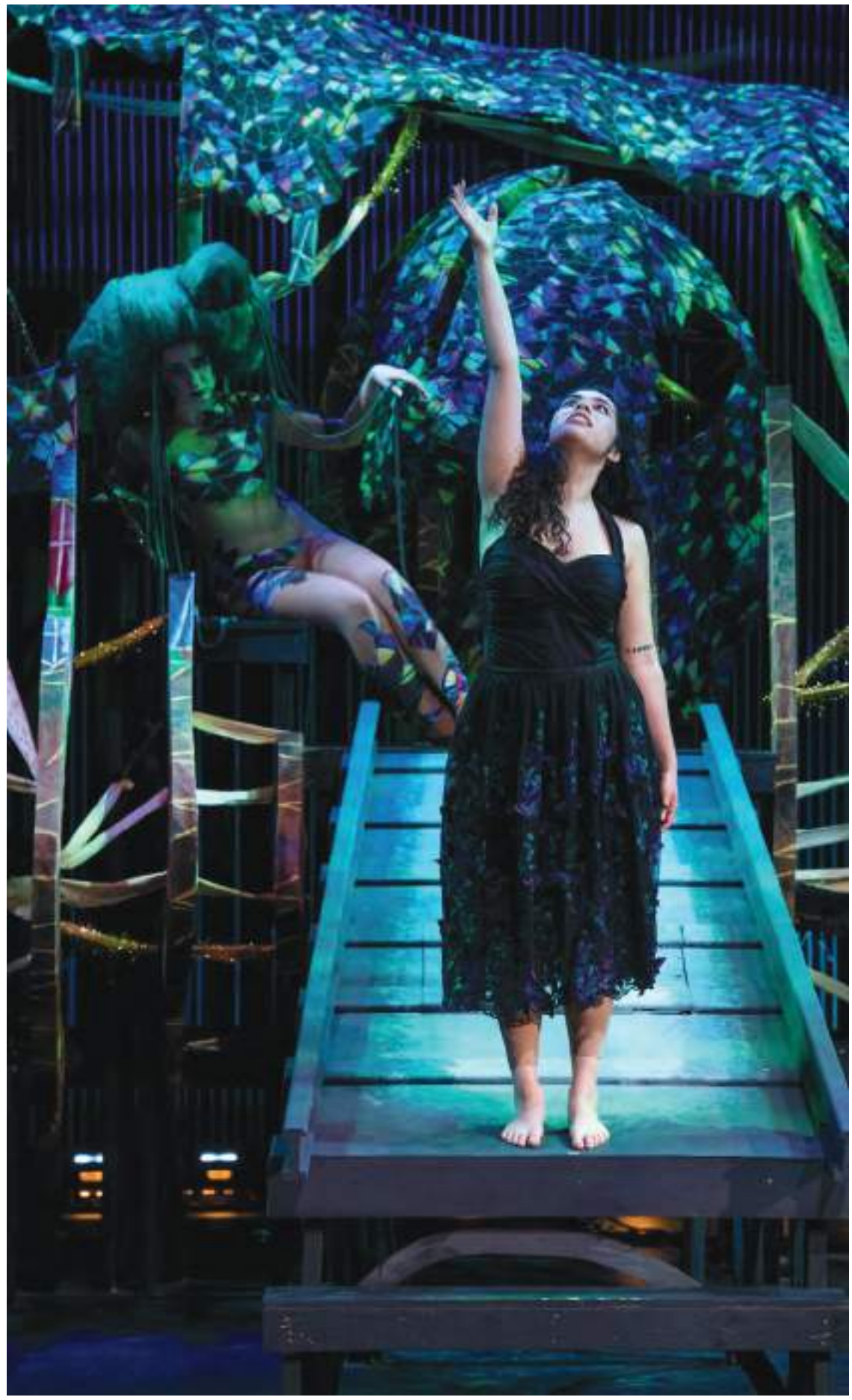
تعددية المكان المتجسد

تميز الادراك سابقا بأنه فعالية، ولكن ربما من الأفضل أن نتحدث عن «الفعاليات» بصيغة الجمع، نظرا إلى تعدد الطرق التي يؤدي من خلالها الجسم هذه العمليات الادراكية التي لا حصر لها . وبنفس الطريقة يمكننا أن نتكلم عن تعدد الأماكن الادراكية بصيغة الجمع، فضلا عن المكان بصيغة المفرد، على الرغم من أن فصل هذه الأماكن المتعددة يظل بالضرورة تمرينا مفاهيميا . وأنهما، في حقيقة التجربة المعاشة، مترابطان بشكل وثيق، في أغلب الأحيان، باعتبارهما بحيث يمكن تقويمهما بشكل منفصل . ومن أجل هذه الفكرة، وسوف أقوم في المحاولة التالية بمثل هذا الفصل النظري للمساحات الجسدية للتجربة المعاشة . والفضاء البصري هو الأكثر هيمنة بين هذه الفضاءات، وقد نوقش بالفعل في سياق ادراك العمق ونظرية المجال، وسوف يتم استبعاده إلى حد كبير من هذه القائمة، لتجنب زيادة تعزيز المفهوم الخاطئ الشائع بأن الفضاء هو بطريقة أو بأخرى مساحة بصرية .

وعلى أية حال، سوف أبدأ بشكل المساحة البصرية التي نادرا ما تعد بأي تفاصيل : «مساحة محيطية peripheral space"، والتي تُفهم حركيا والى حد ما بصريا، طبقا للمعماري يوهاني بالازما(٣٨) . إذ تظل الأشياء أو الحركات خارج مجال الرؤية المركزة أو غير محددة على محيطها، ولكنها في الواقع تشكل الجزء الأكبر من المجال البصري . وتأكيدا على أهمية الفراغ المحيط في العمارة، يقول بالازما أن « يبدو أن خاصية الواقع المعماري تعتمد أساسا على طبيعة الرؤية المحيطة، التي تطوي الذات في الفراغ (٣٩) . بينما الفراغ البصري المركز يقع مباشرة أمام الذات المدركة، ويبدو أن الفراغ المحيطي يتبعه ويتداخل فيه، وينزلق منه، عندما ننظر اليه مباشرة، ولكنه مع ذلك يوفر احساسا قويا بالموقع (٤٠) .

وبشكل دوري، يتحول الفضاء البصري إلى فضاء مظلم، كما أوضح الطبيب النفسي والفينومينولوجي يوجين مينكوفسكي (٤١) . مثل هذه المساحة الليلية المظلمة (أو الناتجة بشكل مصطنع) لها صفات وخصائص مختلفة عن المساحة المرئية المركزة أو المساحة المحيطية . الجسم المُدرك محاط بالكامل بمساحة مظلمة، فليس هناك أمام وخلف، ولا حتى قريب أو بعيد – فالأشياء اما أنها تلمسني أو أنها غير موجودة . ويصف مينكوفسكي خاصية العمق في الفراغ المظلم بأنها تختلف تماما عن خاصية الفراغ البصري (المضيء) :

بعكس الفراغ المضيء، لن يكون له بجانب أو بعيد، ولا سطح ولا امتداد، اذا تحدثنا بشكل صحيح، ومع ذلك هناك



شيء مـا مكـاني يتعلـق به، فسـوف يكون له عمـق، ليس العمـق الذي يضاف إلى الطول والارتفـاع، ولكن البعد الواحد والفريـد الذي يستخدم نفسه فورا كعمـق . انه مثل مجال مبهم وغير محدود حيث تكون جميع أنصـاف الأقطـار متماثلة، ولها جميعا نفـس نفس طابع العمق، ويظل هذا العمق أسودا وغامضا . (٤٢)

وفي اطار الموقع، يشعر الجسم الواعي بنفسه دائما وكأنه في وسط فضاء مظلم، بغض النظر عن الشكل الموضوعي للغرفة أو الفراغ الذي يجد نفسه فيه .

وفي هذا الصدد، لا يختلف الفراغ السمعي aural space عن الفضاء المظلم: هنا أيضا الجسم الواعي في وسط المجال السمعي الذي يمتد بشكل متساوي في كل الاتجاهات . فالأمامي ليس مهيمنا كما هو في الفراغ البصري، ما يمكن أن يختبر كحدود للفراغ في اطار بصري (مثل الجدران المحيطة بالغرفة الصغيرة) يمكن أن يخرقها الصوت، وغالبا يجعل المساحة الصوتية هي أوسع المساحات التي نوجد فيها . ويشرح هذه الظاهرة باري بلسير وليندا سالتر، في كتابهما حول العمارة الصوتية « المساحات تتحدث : فهل تصغ ؟ (٤٣) . ولأن الحدين السمعي والبصري وسائل مستقلة في ضم الفراغ، فان خبرتنا البصرية والسمعية بالحجم، والمساحة بين الحدود، ربما لا يتوافقون . فمثلا الزجاج تقسيم سمعي وليس بصري، والستارة السوداء تقسيم بصري وليس سمعي(٤٤) . وغالبا ما يُستهان بقدراتنا على الاحساس بالفضاء أو اعتباره أمرا مفروغا منه، لذلك فان معظم الناس لا يدركون مدى دقته كوسيلة للتوجيه . فمختلف الفراغات المعمارية بارزة، لا أكثر ولا أقل، اعتمادا على شكلها وموادها : فعندما نتحرك، يرمون خطواتنا إلى الخلف، ونتكلم فيردون لنا الصدى . وبدون هذه الاستجابة، سنضيع في الفراغ حرفيا .

كل من الفراغ الصوتي والفراغ المظلم جزء مكمل للتجربة المكانية لمشاهدة وأداء المسرح، وسوف نعود اليها فيما بعد في هذه الأطروحة في سياق أكثر عملية. والأقل أهمية بشكل مباشر للممارسة المسرحية، ولكن من المهم تأملها في سياق معماري هي مساحة اللمس tactile space، والتي توجد ملاصقة جدا للجسم . وتصبح مساحة اللمس أكثر تحديد وتعقيدا بالقرب من اليدين وأطراف الأصابع والفم وفي مواقف معينة (أو سياقات ثقافية) وأيضا باطن القدمين . وهي تُجرب هكذا باعتبارها موزعة عبر مناطق معينة من الحساسية المتزايدة – انها لا مركزية .

أخيرا هناك نوعان من المساحات الادراكية المهمة بوجه خاص لتجربة العمارة، وربما بشكل أكبر لممارسات العروض المسرحية ومن ضمنها الرقص : فالحساسية والفراغ الحركي، هما تقسيمان لمساحة اللمس . والحساسية هي احساس وعي الجسم الداخلي والتوازن والحركة، بينما الحركية هي احساس حركة الجسم في الفراغ . وكلاهما يؤدي دورهما عند الجلوس أو الوقوف أو الحركة في الفراغ المعماري، ويمكن أن يوصفا بأنهما يجربان داخليا فراغات جسمية، ويتعلقان بردود فعل عضلية ودهليزية من التغيرات في الارتباط بالجاذبية . فالدوار مثلا ربما يُحس كأنه تحول أو انسحاب الاحساس الموجود في تجويف المعدة . وارتفاع وزوايا الفراغات المعمارية (أو النزول تحت) مساحات وشرفات قاعة المسرح يؤثر علينا بشكل حسي . وتتضمن العوامل التي تلعب دورا هنا اسئلة عما اذا كانت الأرضية مرئية تحتنا من عدمه، أو بنية السقف، أو ما اذا كانت الممرات التي يوفرها المبنى

آمنة للتحرك خلالها، علاوة على اعتبارات مثل نسيج الأرضية الحوائط (صلبة، وغادرة، أو زلقة مثلا) أو سهولة توجيه الفضاء. وتقدم المعمارية وعالمة الأداء بيث فاينستين وصفا فينومينولوجي لمنظور الفراغ في وصفها لما تسميه « الفراغ الذي لا يمكن استيعابه هندسيا » (٤٦)، في تصميم جين نوفيل المستقبلي لمسرح أوبرا ليون :

يؤدي التضارب بين المعلومات الحسية والبصرية حول المسافة ولاسيما المسافة إلى الأرض تحت قدمينا، إلى تأثير في القناة الهضمية ودوار . ونوفيل هو أستاذ الدوار كما هو موضح في التناوب المذهل والمربك بين الحركة المنخرطة جسديا والحركة السلبية، والفراغ المضغوط والفراغ المتسع بشكل لا يقاس .

إذ لا يمكن حل غموض العمق من خلال الأسطح المثقوبة في الممرات، واهتزاز هذه الممرات بالأقدام، والانعكاسات المقلوبة والمشوهة على الوعاء المطلي والحواف، لا يمكنها تمييز أحجام الأسود على الأسود، لكي تركز انتباه رواد المسرح، والمنظور الحركي وشبكة العين، فيما يتعلق باستشعار الفراغ والتفاوض عليه . (٤٧)

والارتباك الذي تصفه هو نتيجة المساحات الجسدية المتضاربة: فهي تتداخل، وتوفر معلومات متناقضة عن نفس الفراغ المعماري .

وهذا يعيدنا إلى النقطة التي قدمنا سابقا، وهي أن مختلف تجليات الفراغ الجسدي الناتج عن الادراك الحسي لا يمكن أن ينفصل في التجربة المعاشة . فهما يتدفقان في كل منهما الآخر، ويلون أحدهما تجربة الآخر . وبالنسبة للمسرح، فان هذا يعني أن المتفرجين يعيشون تجربة الفراغ البصري المهيمن أثناء الأداء – رغم كونه مُدرك كفراغ – الذي يظل يحمل معه آثار الذاكرة المكانية الحركية والحسية وتجربة اللمس . فالادراكات في الأساس متزامنة بشكل معقد . ويصف ميرلوبونتي كيف تلون خاصية تداخل انطباعات الاحساس اللغة التي نستخدمها لوصفها . « اننا نرى صلابة وهشاشة الزجاج، ومع رنين الصوت ينكسر، فينتقل هذا الصوت من خلال الزجاج المرئي (...) وأسمع صلابة الحصى وعدم انتظامه في خشخشة العربة، ونتحدث بشكل ملائم عن صوت ناعم أو ممل أو حاد (٤٨). وعندما نحلل الفراغ المسرحي في الأداء، فمن الصعب أن نفصل بشكل مؤثر كيف يتم ابتكار انطباع معين، سواء بصريا، من خلال الحركة، أو صوتيا . وقد عبرت جرترود شتاين بطريقتها الخاصة هكذا :

ماذا يحدث على خشبة المسرح وكيف وما هو شعرنا نحوه. ذلك شيء يجب أن نعرفه، ونعرف كيف نرويه كما هو . فهل الشيء المرئي أو المسموع الشيء الذي يجعل كل الانطباع موجه إلينا في المسرح . وما مدى علاقته بالسمع وكم هو قليل. وهل يحل الشيء المسموع محل الشيء المرئي، وهل يساعده، أم هل يتعارض معه (٤٩) .

ان سؤال ما اذا كان الصوت يمكنه أن يغير أو يحل محل الأشياء المرئية على خشبة المسرح هو سؤال مثير جدا . بوضوح، يستطيع الصوت أن يفعل أشياء قوية للفراغ وفي الفراغ، ودراسة الحالة في الفصل الخامس سوف تقدم مثالا لهذا الحدث في الأداء : الشيء المسموع لا يحل محل الشيء المرئي، ولكن الشيء المسموع يجعل شيئا كان خفيا في السابق مرئيا . وما يبقى لنا هنا هو أن نسأل كيف تحدد أشكال ادراك الفراغ الجسدي المتعددة تجربة عمارة المسرح، أو بمعنى آخر، ما معنى أن نقول أن عمارة المسرح متجسدة .

تجسيد الفراغ المسرحي عند تطبيق أهم النقاط المثارة في هذا الفصل حول ادراك الفراغ المتجسد وتعدديته الأساسية في تجربة المسرح، تظهر نتيجتان تمهيديتان : أولا، ادراك الفراغ هو بفعالية انتاجه، ثانيا، هذا الانتاج يحدث على قنوات جسمية متعددة .

بداية بالأول، لا يوجد شيء جديد أو رائد في مقولة ان فعالية صنع المسرح تتضمن انتاج الفراغات - الفراغات المعمارية للمسرح وأيضا الفراغات السينوغرافية أو الجسدية . يشمل انتاج الفراغ المسرحي، من بين أمور أخرى، تخيل وبناء المشاهد وبناء الدراماتورجيا، وتكوين الصوتيات المكانية، ولا أقل من بناء أو ابتكار (أو ملائمة) فراغات المسرح بالمعنى المعماري . ورغم ذلك، فان ما حددته الأفكار والنظريات آنفا تسمح لنا أن نفعله هو تصور ادراك الفراغ نفسه كفعالية . وانه جهد تركيبي من جانب المتفرجين والمؤدين على حد سواء، وهو فعالية تحدث تقريبا على مستوى قبل تأملي، ولا يمتد إلى الفكر الواعي الا في بعض الأحيان . وحجتي هنا أن المسرح، يمكنه أن يجعل هذه العمليات الخفية غير المنعكسة مرئية، كما في مثال « التكنولوجيا المنخفضة « لفرقة نيو آرت كلوب المذكورة آنفا .

لقد اتبع التجديد المسرحي عن كثب دائما رؤى الادراك البصري والسمعي والتجسيدي . ويمكن القول ان القدرة على ابتكار فراغات خيالية وقصصية تتطلب فهما، أو بديهة، لكيفية ادراك الفراغ وتمثيله في اليومية العادية . وقد انشغل المسرح، طوال تاريخه بعملية المؤائمة والتطوير المستمرة لأشكال التمثيل المكاني الجديدة، التي نشأت من الاختراقات العلمية فيما يتعلق بالادراك الجسدي . والمثال على ذلك هو تقنية الوهمية للرسم المركزي ومنظور النقطتين التي شكلت أساس تمثيل الفراغ المسرحي لعدة قرون، وجاء بعد ثورة في كيفية فهم عمل الرؤية (٥٠). ورغم ذلك، فان ما أريد أن أركز عليه هنا هو الطريقة التي ساهمت بها نظريات الادراك المتجسد في تنظير وتدريس تقنيات الأداء، أي التمثيل .

• هذه المقالة تمثل الفصل الثالث من كتاب « عمارة المسرح كمساحة متجسدة» تأليف ليزا ماري بوللر الصادر عام ٢٠١٦

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٥٢)

حكم قراقوش والنقاد!!

ما زلنا مع فرقة الريحاني وعرضها «حكم قراقوش»، الذي جذب أقلاماً نقدية مسرحية جديدة لتكتب عنه، مثل «عزيز أحمد فهمي .. ليسانسيه في الآداب» هكذا وقّع على مقالته المنشورة في مجلة «الكشكول» بوصفه ناقد المجلة الفني في أواخر نوفمبر ١٩٣٥. وكان عنوان مقالته «على مسرح ريتس .. حكم قراقوش غُرة موسم الريحاني » وبدأها بمقدمة قال فيها: «نجيب الريحاني ممثل عالمي لو أنه رحل إلى هوليوود لصادف هناك نجاحاً أكمل من الذي يلاقيه في مصر، لأنه سيجد جمهوراً أكبر من جمهور مصر، و شعباً يقدر الفن أكثر مما يقدره الشعب المصري وربما أكثر مما يربح من فنه في مصر».

عبد اللطيف جمجوم

سيد علي إسماعيل

وهذه المقدمة بررها الناقد بموقف الريحاني من الفرقة القومية، قائلاً: لماذا إذن لم تتفق الفرقة الحكومية المصرية مع نجيب الريحاني وهذا قدره، وهذه مكانته. والواقع أن الفرقة فاوضت نجيب الريحاني ولكن «نجيب» هو الذي رفض العمل معها، فقد أرادت الفرقة منه أن يمثل «كوميدياته» باللغة العربية الفصحى. وكان هذا وحده هو سبب فرار نجيب من الفرقة لأنه - والحق كل الحق معه - أدرك أن اللغة العربية الفصحى لن تكون إلا مقبرة للفن الكوميدي. ولقد أثبت نجيب الريحاني رأيه هذا بروايته الجديدة، فقد عرض فيها شخصية لا تتكلم إلا بالعربية الفصحى، هي شخصية «معد يكرب» رب البيان واللغة والفصاحة في مملكة قراقوش، وقد جعل نجيب هذه الشخصية مسخرة ليس بعدها مسخرة، وأخذ هو وبديع خيري يقذفان بلسانهما كلاماً سمجاً ثقيل الظل عربياً منفراً سمعه خليل بك مطران مدير الفرقة الحكومية بأذنيه ولا تحسبه إلا قد آمن بعد أن سمعه بأن الحق مع الريحاني، وبأن الفن الكوميدي لا يأتلف مع اللغة العربية إلا إذا ائتلف كشكش بك مع المغفور له سيبويه!

أما موضوع المسرحية، فلخصه الناقد قائلاً: إن رجلاً فقيراً أشتهى المُلك وصرح برغبته للملك متنكراً، فملكه الملك أسبوعاً أراد بعده شنقه، فأنقذته من الموت فتاة قبلت أن تتزوج منه. هذا هو موضوع القصة مركزاً وليس المطلوب في مسرح الريحاني أن يكون الموضوع جديداً، وإنما المطلوب هو أن يساق الموضوع على المسرح سياقاً جديداً وأن تمثل شخصياته تمثيلاً رائعاً، وأن يبدو الفن في ثناياه واضحاً زاهياً. ولقد أكتمل كل هذا لنجيب في روايته الجديدة. أما «لغة الرواية» فكانت آية من آيات البلاغة العامية. انسجام تام بين كل كلمة وأخرى. موسيقى شائعة في الجمل والعبارات. كل فن بديع خيري ظهر في هذه الرواية، وليتني حفظت منها شيئاً لأورده للقارئ، فيرى إلى أي حد يستطيع الكاتب المصري أن يحلق في سماء البلاغة، وأن يصل إلى صميم ما يريد من معنى، وأن يعرض أجمل ما يخطر في خياله من صور. كل ذلك من غير أن يقلقل قافاً واحدة، ومن غير أن يطن في الأذن بطاء أو ظاء. إن هي إلا سلاسل قاهرية رقت فهي كنسيم الربيع، وجرت في ليونة وسحر كما يجري النيل العذب الجميل. هي لغة مصر، وهي نكتة مصر، وهي عذوبة لغة مصر، وهي مصر، وهى روح مصر، عبر عنها أصدق التعبير أديب مصر الشعبي بديع خيري، وفاض عليها من روحه ممثل مصر الناضج نجيب الريحاني.

انتقل بعد ذلك الناقد إلى الحديث عن الشخصيات، قائلاً: تجري حوادث الرواية في مصر. وزمنها هو أيام حكم قراقوش. فشخصيات الرواية كلها شخصيات قريبة جداً من أذهان المصريين، ولا تزال تتردد أمام أعينهم أخيلة منها وصور. ولقد عمد بديع ونجيب إلى الحقيقة والطبيعة فانتزعا منها بعض الصور التي رسماها في هذه الرواية،

كما أنهما لجأ إلى «الكاريكاتير» في تصوير الشخصيات الباقية. ولقد كان الممثلون أمناء كل الأمانة في تأدية ما أريد بأدوارهم أن تظهر عليه من حق طبيعي، أو تنسيق كاريكاتيري .. كل الممثلين كانوا أمناء، وكلهم كانوا موفقين، حتى لقد سمت رواية حكم قراقوش سمواً سيخلدها ويطبعها في الأذهان إلى الأبد. ولست أريد الآن أن أحيي الممثلين واحداً واحداً وإنما أكتفي بأن أسوق إعجابي غير المحدود لنجيب الريحاني معشوقي أنا ومعشوق الجماهير. كما أني أريد أن أهز يد عبد اللطيف جمجوم في حرارة وإخلاص فما كنت أحسبه قبل اليوم يجيد الجد والوقار الذي أسبلهما على دور «قراقوش» ومزجهما بالسخرية والحزم، والاستهزاء والحكمة. ولم أكن أحسب جمجوم يستطيع هذا كله. ولا أريد أن أنسى محمد حسن الديب النجم الجديد الذي بدأ يتألق في سماء الريحاني فقد كان الرشاقة مجسمة، كما كان الاتقان ملموساً .. لا تكليف فيه، وإنما بسالة وسمو وخفة تليق بشاب محب محبوب.

وعندما أراد الناقد أن يتحدث عن «الإخراج والإضاءة» قال كلمة واحدة «الكمال»!! أي أن الكمال كان في الإخراج والإضاءة، وبرر ذلك بقوله: لا شيء وراء هذا، ولا بد أن يكون نجيب أراد أن يعطى الدرس الأول لفرقة الحكومة! وبالنسبة «للموسيقى والرقص»، قال الناقد: هي موسيقي زكريا أحمد ورقص «زوزو دالماس» اجتمعا مع أدب بديع خيري، وتمثيل نجيب الريحاني، فانتقلنا إلى نعيم الفن، سماء الخيال والطرب والبهجة. والله لقد كنت أحس وأنا أشاهد هذه القصة إني أكاد أطير .. قبلات الإعجاب يا نجيب ، أدامك الله.

ناقد آخر ظهر في الساحة وكتب عن المسرحية، وهو «إبراهيم عز الدين المحامي»، حيث نشر مقالته في عدين متتاليين من جريدة «الجهاد» في نهاية نوفمبر ١٩٣٥ تحت عنوان «الأستاذ الريحاني على مسرح رمسيس .. رواية حكم قراقوش»، بدأها بمقدمة، قال فيها: للمحرر كلمة يتقدم بها إلى حضرات المؤلفين والمخرجين والممثلات والممثلين آملاً أن ينزلوها من قلوبهم منزل الترحيب، ويحلوها في نفوسهم محل الاعتبار .. إن النقاد الذين يمشون بين يدي الفنانين بالزلفى والضراعة ويتخذون من كتاباتهم مركباً يسعون به إلى غاية يبتغونها، ليسوا نقاداً بل تجار أهواء مفسدين يلبسون الصالح بالضار، ويشبهون الخبيث بالطيب ويعودون بالخيبة أول ما يعودون على أولئك الذين كانوا يرون فيهم معيناً على تحقيق أمانيهم ولساناً ناصراً لمبادئهم. ومثل هؤلاء من هاجم في غير حق وطعن من غير موجب ورمى بالفساد والبطلان كل عمل بلا داع ولا مقتص وإن كانوا أقل ضرراً من سابقيهم لأنهم أبين غرضاً وأكشف وجهاً. فأما هؤلاء وهؤلاء فإنهم لا ينفعون ولا ينصحون. وضحيتهم الأولى هم أصحاب الرواية والمسرح الذين يتظاهرون بحبه واللهفة على صلاحه. فالواجب على المؤلفين والمخرجين والممثلين أن يخشوا كل مدح مطلق وكل قدح مطلق. بل أن عليهم أن يخشوا المدح أكثر مما يخشون القدح. لأنه إذا كان الأخير مغضباً فإن مع الغضب إثارة فحركة فجهداً

إعلان المسرحية

قد يكون مباركاً. أما المديح المطلق فليس وراءه إلا الاغترار والخمول وكلاهما مجلبة للتعطل والتأخير. فإن كان الأمر على ما يرون فليعرفوا أنه لا رجاء في نقد ذي غاية، وإنما النقد الذي يعود بالخير على أسرة المسرح هو الذي يقول للمصيب أصبت وللمخطئ أخطأت صراحة بلا مداراة ولا مراعاة للخواطر. ليس بين الكُتاب على اختلاف أنواعهم أحد كالناقد مُطالب بالتجرد المطلق من ميوله نحو جميع الذين يتناول حكمه أعمالهم، ملزم بإطراح كل صلة له عند إمساكه بالقلم وخلوه إلى نفسه للتقدير والحكم. وذلك واجب لا يحمل أمانته غير من لا سلطان لشيء على نفسه إلا ضميره واقتناعه. فإلى الأصدقاء قبل غيرهم نتوجه بهذه الكلمة التي تقوم بيننا وبين الجميع قانوناً لا محيص عنه تتقاضانا أحكامه الأمانة التي حملناها مع القلم، والصالح الذي نرجوه للمسرح، والجمهور الذي يقرأ ويشاهد ويقارن ليكون حكمه، وحكمه قبل هذا وبعد هذا هو تقرير لما يحق له البقاء، وما يحق عليه الفناء [توقيع] «المحرر».

بعد هذه المقدمة، ذكر الناقد موضوع المسرحية بالتفصيل، قائلاً: في قهوة من القهوات «البلدية» أيام حكم الطاغية «قراقوش» يدخل الطاغية بصحبة وزيره ليجلس في ركن منها يسمع ما يقال، ويرى بعينيه آثار حكمه في شعبه. وصاحب القهوة قد استأجرها من رجل من أجناد المماليك يدعى «كشك أغا» الذي أتخد لخدمته صعلوكاً فقيراً يدعى «بندق أبو غزالة» - وهو الأستاذ الريحاني - نراه مقبلاً يطالب بالأجرة الشهرية ويدور بينه وبين صاحب القهوة حوار يعجب الملك ويطربه ويحمله على دعوة صاحبه إلى الجلوس معه بدعوى أنه غريب يريد الاستئناس به. ويسترسل بندق في الحديث مع الملك ويحكي له طرفاً من سيرته، ويحدثه عن رؤيته مرة لفتاة فاتنة أحبها من فوره وجن بها لتوه وتتبع خطواتها حتى عرف أنها وصيفة ابنة السلطان وملازمتها في سراي الطاغية قراقوش! وأنه اجترأ على إرسال خطاب إليها يبثها هواه، ويشكو لها آثار حبها فيه فما كان أسرع ما تلقى الرد «علقة» نارية بالسياط تسلمها على يد جند القصر وأغواته. ويتطرق بهم الحديث إلى قراقوش وحكمه. فيهمس بندق في أذن «الغريبين» بأشياء. ويأمرهما بخفض الصوت والتزام الحذر لأن سلطان هذه البلاد ظالم لا يرحم فلا ضمير له، مفسد لا رجاء في نفع البلاد على يديه. ثم يتمنى على الله أن يحكم الناس بدلاً من قراقوش سبعة أيام تباعاً يرضى بعدها بالموت شنقاً قرير العين وقد أذاق الناس طعم الراحة، وفك الأرواح من عقالها، وأغدق الخير على العامة والخاصة وأسعد الأغنياء وأغنى الفقراء وجعلها جنة !! وقراقوش كان يصغى إليه في خبث ولذة وقد قرر في نفسه أن ينال هذا الصعلوك كل ما يشتهي

صورة من عرض حكم قراقوش

من جلال المُلك وهوان الموت. وهنا تدخل الأميرة «شمس» وصيفة القصر تلك التي كان رآها بندق وذاق من أجلها ضرباً لا ينساه، فتسأل عن بندق بنفسها حتى تجده فتعرفه بنفسها وتسأله أمراً فهل هو مؤديه؟ فيرقص طرباً مؤكداً لها أنه يضع روحه في كفيها. فتطلب إليه أن يقتل نائب الملك الذي يريد إرغامها على الزواج منه بغير رضاها. وتلح في طلبها ممعنة في إغرائه مقسمة له بأنها اختصته من دون الناس بهذا الشرف لمعرفتها بقدار حبه لها واستعداده لملاقاة الموت في سبيلها. والملك يراقب بحذر مخفياً وجهه عنهما، وبندق يتلوى من حرج الموقف وثقل التضحية، والفتاة تلح وترجو حتى يخضع لأمرها متوكلاً على الله. ويفتح الباب ويدخل نائب الملك طويل القامة منفوخ الصدر مفتول الذراعين وحوله أربعة من أعوانه الأشداء يحدثهم بالبسالة والقوة والفتك والسطوة. ويعرف بندق أن هذا «الفيل» هو المقصود بالتدبير الذي سبق بينه وبين الأميرة. فليفظ الشهادتين ويترحم على نفسه سلفاً. والأميرة من ورائه تغريه وتشجعه وتعزيه واعدة بأن تترحم عليه وتجعل له في قلبها «بروازاً» وتوزع على روحه الصدقات!! وما تزال به حتى يقدم على إهانة خصم الأميرة، وإذ ينقض عليه الأخير هو وأتباعه ليقتلوه يهب الملك للذود عنه ويكشف عن وجهه ويعلن على رؤوس الأشهاد اسمه. وإذا القوم ساجدون بين يديه. وإذا السلطان فائزاً بالغنيمة «بندق» التي أعد لها كرسيه سبعة أيام تحكم فيها بما تشاء وتنفذ أمرها فيمن تريد وتنتهي بكأس الموت تتجرعها بين يدي قراقوش الذي منّى نفسه بهذه التسلية وأختار للهو هذه الفرصة.

وبعد أن روى لنا الناقد تفاصيل الفصل الأول، استكمل كلامه، قائلاً: ويبدأ الفصل الثاني في القصر، ورجاله يتحدثون عن بذائة «بندق» - نائب الملك الجديد - وسلاطة لسانه وأنه لم يترك أحداً منهم إلا أتحفه بحفنتين من مختار شتائمه ولاذع تهكمه. ويقبل الملك سائلاً عن حاله فيبلغه بأنه في أحسن حال وأنه قد أدخل الحمام وألبس الحرير والديباج وصار لا يعرف نفسه من فرط التغيير. والملك مسرور بهذا «المزاح» مشوق إلى معرفة الحدث الذي سيحدثه «بندق» في أحوال الناس بحكمه العتيد. فيأمر من فوره بدعوة مجلس الدولة إلي الانعقاد برئاسة النائب الجديد للنظر في أمور الدولة وتوازن الميزانية وأن يفهم ويحفظ كل ما يجري في المجلس ويرفع إليه. وتمر الأميرة شمس بالملك فتعرف أنه مغرم بها غراماً شديداً وأنها لا تقابل الحب بغير الشكر والحمد والعرفان وأنها مشغولة الفكر عن كل حب بأمر رجل بائس اسمه بندق متهم بالاعتداء على نائب الملك السابق وأنها تلتمس له المرحمة من الملك لأنه بريء إلا من المروءة خالٍ من النجدة والشهامة وما كان الدفاع يوماً عن امرأة لا عون لها ولا ناصر جريمة في اعتبار الملك الرحيم! والملك يسمع ويعي ويعرف ما تقول قبل قوله فيجيبها بأن أمر بندق موكول إلى نائبه الجديد فإذا استطاعت أن تؤثر عليه بجمالها وفتنتها فذاك، وإلا فلا تعاوده في ذلك الأمر أبداً. وتنصرف الأميرة والملك جد مأخوذ بجمالها، دهش من صدها راغب في أن يرى قلبها يوما لعبة في يد رجل لا يساوي بين الرجال قليلاً ولا كثيراً. و ينادي «بندق» لرئاسة المجلس. فيفهم أنه قد أصبح له سلطان لا يعلوه إلا سلطان قراقوش، وأنه من بعده الآمر الناهي في أمور الدولة ورجال القصر. وما يكاد يقتنع بذلك حتى يأمر الوزير الأول بإغماض عينه اليسرى والتصفيق بذراعيه على أبطيه عشر مرات ومهمندار القصر بالوقوف على رجل واحدة مخرجاً لسانه من فمه عشر مرات. وذلك أسلوب لائق حقاً بأمثاله في تجربة سلطان لا يصدقونه! وتدخل عليه الأميرة شمس تسأله العفو عن بندق المسكين دون أن يتطرق إليها الشك في أنه نائب الملك الجديد لجلال المنصب وبعد الشقة بين بندق وبينه. فيعدها خيراً بعد حوار جميل بارع ثم تنصرف. ويجتمع المجلس برئاسة بندق وأي مجلس!! عضو أفطس، وعضو أطرش، وعضو أبكم، وعضو لا ينطق إلا ألفاظاً غريبة يسميها نحواً. ويدور البحث في توازن الميزانية بين هؤلاء .. ونترك لخيال القارئ ما يمكن أن يكون بين هؤلاء! وفي نهاية الفصل يقبل الملك فيدعو بالشراب والجواري وينادي بندقاً إلى الجلوس بجانبه ويسقيه ويأمر بالرقص والغناء بين يديه. وفي غمرة السرور هذه يلقي إليه بما قرره في أمره وأنه سيترك له سلطانه سبعة أيام تباعاً يأمر في نهايتها بشنقه، حكماً لا مردّ له، ولا تعقيب عليه. فيقع بندق ساجداً بين يديه راجياً عفوه مستغفراً من ذنبه والملك لا يلين ولا يتراجع .. حتى تخطر برأسه فكرة يلذ له تحقيقها .. لم لا يزيد عذاب الرجل بوعد أبعد أملاً من خلاصه من الموت؟ لماذا لا يزيد تفكهته من آخر ساعاته بذلك فيضحك من أمله كما ضحك من يأسه؟ لم لا يحمل خلاصه من المشنقة مرهوناً بقدرته على إيقاع الأميرة شمس في حبه؟ أليس مسلياً أن يحاول ذلك؟ وإذا نجح أفلا يكون وقوع هذه المتكبرة العاصية في حبائل صعلوك كبندق أدعى إلى التسلية والضحك، ثم ألا يكون عزاء لقلب قراقوش أن ينكشف أمر الحبيب لحبيبته وتعرف منزلته بين الناس وتصير سخرية الساخرين؟ إذاً فليكن ما هو كائن و ليقطع قراقوش على نفسه وعداً بتخليص بندق من حبل المشنقة إذا هو أوقع الأميرة «شمش» في حبه فيما تبقى له من ساعات!!