



رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

السنة السابعة عشرة • العدد 880 • الإثنين 08 يوليو 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

أبسن بين الأشباح وبيت الدمية

«نساء بلا غد»..
صرخة لضمير العالم
من ضحايا الحروب

الفائزون في الدورة الـ ٤٦ لفرق الأقاليم:

دورة متميزة ونتمنى الاستمرار للمهرجان الختامي

الأعمال المسرحية بالدورة الثانية

مهرجان العلمين

و«حدوتة بعد النوم».

وفي إطار التعاون بين الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية وهيئة الترفيه السعودية، تشهد الدورة الثانية من المهرجان، عرض مجموعة من المسرحيات التي جرى عرضها خلال موسم الرياض.

وبعد النجاح الكبير الذي حققه العرض المسرحي «حبييتي من تكون؟» للمخرج خيرى بشارة في موسم الرياض، تُعرض المسرحية الغنائية التي تتناول مسيرة الفنان الراحل عبد الحليم حافظ في مهرجان العلمين، في الفترة من ٢٩ إلى ٣١ أغسطس.

ياسمين عباس



فيما ستعرض مسرحية «عملوها إزاي؟» للفنان كريم محمود عبدالعزيز على مدار ثلاثة أيام، ابتداءً من يوم ١٥ أغسطس وحتى ١٧ أغسطس من الشهر ذاته ضمن فعاليات مهرجان العلمين. وسيجري عرض عدد من الأعمال المسرحية لمجموعة من الشباب من بينها «الستات عايزة إيه» و«الشهرة» و«دكان أحلام»

أعلن القائمون على مهرجان العلمين في دورته الثانية خلال المؤتمر الصحفي الذي عُقد في مدينة العلمين الجديدة، أن فعاليات النسخة الثانية من المهرجان هذا العام، ستضمن عرض ثلاثة أعمال مسرحية.

وأولى الأعمال المسرحية التي ستُعرض خلال فعاليات النسخة الثانية من مهرجان العلمين، هي مسرحية السندباد للفنان كريم عبدالعزيز وستعرض على مدار ثلاثة أيام ابتداءً من يوم ٢٢ أغسطس وحتى ٢٤ من الشهر ذاته، ويشاركه فيها نبيلي كريم وشيما سيف ومصطفى خاطر ويومي فؤاد. وستعرض أيضاً مسرحية التليفزيون للفنان حسن الرداد وزوجته الفنانة إيمي سمير غانم على مدار ثلاثة أيام، ابتداءً من يوم ٨ أغسطس وحتى يوم ١٠ من الشهر ذاته،

فتح باب التقدم للمشاركة العربية والدولية

لمهرجان الأردن المسرحي بدورته الـ ٣٠

شرف المهرجان أو أعضاء اللجان من الفنانين والإعلاميين والنقاد العرب والأجانب.

١٠- تتحمل الفرقة المشاركة نفقات قدومها من وإلى بلدها وأن تضمن تأكيد مشاركتها.

١١- تتحمل الفرقة المشاركة نفقات شحن الديكور الخاص بها ومستلزمات العرض.

١٢- تتحمل الوزارة نفقات الإقامة والإعاشة والتنقلات الداخلية للفرق المشاركة.

١٣- ترسل المعلومات والبيانات الخاصة بالمسرحية، قبل انتهاء الفترة المحددة لاستقبال الطلبات إلى إدارة الموسم المسرحي تتضمن:

- أقراص DVD عن طريق البريد الإلكتروني أو رابط عرض الإلكتروني.

- ملف صحفي.

- النص المسرحي.

- صور فوتوغرافية خاصة بالعرض المسرحي.

- استثمارا المشاركة معبأة حسب الأصول.

١٤- يتم توزيع العروض المسرحية المشاركة في برنامج العروض اعتماداً على المعلومات الواردة وتقديرات اللجنة المنظمة لمتطلبات العرض.

١٥- آخر موعد لقبول طلبات المشاركة ٢٠٢٤/٨/١ وسيتم ابلاغ الفرق التي يقع عليها اختيار المشاركة فقط قبل موعد المهرجان بشهر.

ياسمين عباس



ولها حق الاعتذار عن عدم قبول أي عمل لا تراه محققاً شروط المشاركة من الناحية الفنية ومن ناحية الارتقاء بذائقة الجمهور، دون إبداء الأسباب.

٧- ألا يزيد عدد الفريق المسرحي عن (١٠) عشرة أشخاص من فنانين وإداريين.

٨- يلتزم كل عضو من أعضاء الفريق المسرحي المشارك بإرفاق وثيقة تأمين سفر صحي خلال فترة إقامته في الأردن لغايات المهرجان.

٩- تتحمل الوزارة تذاكر السفر والإقامة والإعاشة لضيوف

أعلنت وزارة الثقافة - مديرية المسرح والفنون البصرية بالملكة الأردنية الهاشمية، عن فتح باب التقدم للمشاركة العربية والدولية لمهرجان الأردن المسرحي في دورته الـ ٣٠ لعام ٢٠٢٤ والتي ستعقد في الفترة من ٦ إلى ١٤ نوفمبر ٢٠٢٤.

شروط المشاركة في مهرجان الأردن المسرحي الدورة (٣٠) ١- تعبئة استمارة المشاركة المرفقة والمتاحة على الموقع الإلكتروني للوزارة www.culture.gov.jo.

٢- يقدم المهرجان عروضاً لمسرح الكبار المتنوعة ولا يستقبل عروض المونودراما.

٣- أن تكون الفرقة المتقدمة للمشاركة تمارس عملها بشكل احترافي.

٤- أن يكون العمل المسرحي من إنتاج آخر عامين.

٥- تلتزم المسرحيات الخارجية المشاركة عدم الخروج عن نص ومشهده العرض المسرحي والشروط الفنية للعمل كما هو وارد بالنسخة الإلكترونية التي تم مشاهدتها والموافقة عليها، ويحق للجنة المنظمة وقف عرض أي مسرحية لا تلتزم بذلك وحرمان الفرقة والمخرج من المشاركة في الدورات القادمة.

٦- كل فرقة مشاركة مسؤولة عن المستوى الفني الذي تقوم بتقديمه وكذلك المحتوى والموضوعات التي تحملها المسرحية المشاركة، حيث تكون الأفكار التي تتضمنها المسرحيات معبرة عن وجهة نظر الفرقة أو الدولة المشاركة ولا تمثل بالضرورة وجهة نظر وزارة الثقافة أو اللجنة المنظمة شرط أن تخضع كافة المسرحيات للمشاهدة عبر أقراص DVD أو روابط الإلكترونية عن طريق اللجنة المنظمة قبل عرضها،

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

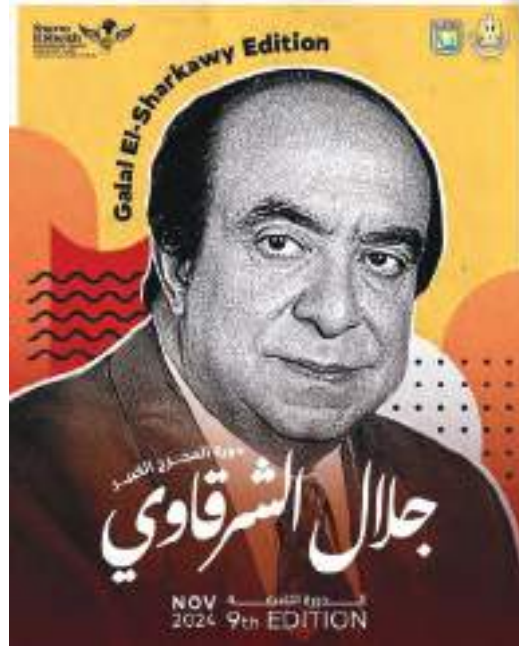
يطلق اسم الشرقاوي على دورته التاسعة ومسابقة فاطمة المعدول للتأليف المسرحي

يا مجرم « ١٩٩٢، « الخديوي « عام ١٩٩٤، « دستور يا اسيدنا « عام ١٩٩٥ وغيرها من الأعمال المتميزة، كما حصل على العديد من الجوائز والوسمة ومنها جائزة الدولة التقديرية للفنون عام ١٩٩٤، وميدالية المسرح التجريبي عام ١٩٩١، وأحسن مخرج في استفتاء جماهيري لإذاعة الشرق الأوسط وجريدة الاهرام لمدة ثمانية سنوات متتالية، وشهادة تقدير من وزارة الإعلام لاجراجه أوبريت « افراح النصر » عام ١٩٨٩، وشهادة تقدير من المركز الكاثوليكي المصري عن احسن كتاب ألف عن تاريخ السينما المصرية عام ١٩٦٤، كما كشفت الدكتوراة إنجي البستاوي مديرة المهرجان أن مسابقة التأليف والتي تحمل اسم الكاتبة فاطمة المعدول هذا العام تكون للنص المسرحي الطويل والقصير والمونودراما ومسرح الطفل، ولا تقبل النصوص المعدة عن أصول مسرحية أو غير مسرحية وذلك حرصاً وبحثاً عن الكاتب الدرامي المسرحي الشاب ودعمًا للطاقت والأقلام الشابة الصاعدة.

وقد تم فتح باب التقديم للنصوص إعتباراً من اليوم الجمعة الموافق ٥ يوليو ٢٠٢٤ وحتى يوم الإثنين الموافق ٥ أغسطس ٢٠٢٤، ولن تلقى أمانة الجائزة أي إعتبار للنصوص التي ترد لها بعد هذا التاريخ مالم يذكر عكس ذلك، والمسابقة مفتوحة أمام كتاب المسرح المصريين وأيضاً كتاب المسرح في جميع البلاد العربية، أو العرب المقيمين في بلاد المهجر المختلفة، وسيتم استضافة الفائزين بالجوائز الاربعه لحضور الندوة الخاصة بالفائزين ضمن الفاعليات.

ومن شروط المسابقة ألا يزيد عمر المتسابق في شهر نوفمبر ٢٠٢٤ عن ٤٠ سنة، يتقدم الكاتب بنص واحد لأحد أفرع المسابقة ويفضل أن تكون النصوص باللغة العربية الفصحى، ألا يكون النص المقدم قد نشر في أية مطبوعة ورقية أو على المواقع الإلكترونية، أو قدم مسرحياً في أية جهة كانت، بما فيها فرق الهواة، وألا يكون قد شارك في مسابقة أخرى مهما كان مستواها العلمي والفكري، وأن تكون الفئة العمرية المستهدفة في الكتابة لنصوص مسرح الطفل من عمر ٦ ل ١٢ سنة، ويجب الالتزام بقواعد الكتابة للنص المسرحي القصير فلا يزيد عن فصل واحد تتراوح مدته على خشبة المسرح بين عشر دقائق و نصف ساعة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي تحمل دورته التاسعة اسم المخرج الكبير جلال الشرقاوي، ويرأسه المخرج والفنان مازن الغرباوي، وتديره الدكتوراة انجي البستاوي، ويرأسه شرفيا سيدة المسرح العربي الفنانة القديرة سميحة أيوب ويقام تحت رعاية وزير الثقافة الدكتور أحمد هنو، وسيادة اللواء خالد مبارك بكري محافظ جنوب سيناء.

رنا رأفت



بالمعهد العالي للفنون المسرحية، مديرا لمسرح الحكيم عام ١٩٦٧، خبيرا بهيئة المسرح عام ١٩٧٠، عميدا للمعهد العالي للفنون المسرحية لفترتين عامي ١٩٧٦، ١٩٧٥ وأستاذا بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ثم رئيسا لقسم التمثيل والإخراج عام ١٩٩٠ قدم العديد من العروض المسرحية ومنها على سبيل المثال وليس الحصر « المجاورة » عام ١٩٦٣، « الرجل الذي فقد ظله » عام ١٩٦٣ م، « الزلزال عام ١٩٦٤ م، « الأرنب » عام ١٩٦٤ م، « آه ياليل يا قمر عام ١٩٦٧ م، « بلدي يا بلدي » عام ١٩٦٩، « انت إلى قتلت الوحش » عام ١٩٧٠، « ملك الشحاتين » عام ١٩٧١، « مدرسة المشاغبين » عام ١٩٧١، « قصة الحي الغربي » عام ١٩٧٢، « هاللو دولي » عام ١٩٧٣، « تمر حنه » عام ١٩٧٤، « كباريه » عام ١٩٧٤، « شهرزاد عام ١٩٧٥، « الجوكر » عام ١٩٧٩، « المتحذلقات » عام ١٩٨٠، « راقصة قطاع عام ١٩٨٤، « الرصيف العام » عام ١٩٨٦، « انقلاب » عام ١٩٨٨، « بجبك

أعلنت إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة المخرج والفنان مازن الغرباوي عن إطلاق اسم المخرج الدكتور جلال الشرقاوي على الدورة التاسعة من المهرجان والمقرر اقامتها في نوفمبر المقبل.

وقد أعرب الفنان تامر جلال الشرقاوي نجل الدكتور جلال الشرقاوي عن سعادته بأن تحمل الدورة التاسعة اسم الدكتور جلال الشرقاوي رغم تأخر هذا التكريم خاصة أن الدكتور جلال الشرقاوي توفي منذ عامين كما وجه الشكر للمخرج مازن الغرباوي واللجنة العليا للمهرجان على اختيار الدكتور جلال الشرقاوي لتحمل الدورة التاسعة اسمه.

فيما أوضحت الفنانة عبير الشرقاوي نجلية الدكتور جلال الشرقاوي عن هذا التكريم مستحق ووجهت الشكر للمخرج مازن الغرباوي واللجنة العليا للمهرجان وقالت : المخرج مازن الغرباوي هو تلميذ والدي وأشكره انه تذكره خاصة أن الدكتور جلال الشرقاوي ظل لفترة تقترب من ٢٠

الي ٢٥ عاما متربعا على عرش المسرح بأعماله المتميزة. المخرج القدير الدكتور جلال الشرقاوي قدم مشوارا حافلا وكبيرا في المسرح حيث أخرج وانتج أكثر من ٧٥ عملا، وكان صاحب رؤية ثاقبة ومبدعا من طراز خاص تميز بانضباطه الشديد وكان أهم ما يميزه اجادته صناعة العرض المسرحي ومفرداته.

ولد الدكتور جلال الشرقاوي في ١٤ يونيو ١٩٣٤، وتأثر بشقيقة في حبه للفن والمسرح بجانب تدرسه على مسرح إيزيس بحي السيدة زينب الذي نشأ فيه حصل على بكالوريوس العلوم جامعة القاهرة عام ١٩٥٤، ودبلوم خاص تربية وعلم نفس جامعة عين شمس عام ١٩٥٥ م، وبكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية بتقدير إمتياز عام ١٩٥٨ م، ودبلوم إخراج من معهد جوليان برتو للدراما في فرنسا عام ١٩٦٠ ودبلوم إخراج من المعهد العالي للسينما من فرنسا عام ١٩٦٢ .

شغل عدة وظائف منها مدرس قسم التمثيل والإخراج



في «التجارب النوعية»

«كاسبر» الأول والثاني «ليلة القتلة» من الأنفوشي.. والثالث «بنت القمر» من المحمودية



حصد المركز الأول للألحان عاصم علاء عن عرض «بنت القمر» لفرقة قصر ثقافة المحمودية وفاز بالمركز الثاني إسلام يوسف عن «انتحار مؤقت» لفرقة مركز إبداع دمنهور، والمركز الثالث فاز به محمد عصام عن عرض «كلوز آب» لفرقة قصر ثقافة بلوكلي.

جوائز الإضاءة

فاز بالمركز الأول في الإضاءة إبراهيم الفرن عن عرض «الدخان» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، والمركز الثاني فاز به أحمد طارق عن «كاسبر» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي فيما حصد المركز الثالث عمرو جلال عن عرض «بنت القمر» لفرقة قصر ثقافة المحمودية بالبحيرة.

جوائز الديكور

فازت بالمركز الأول نور جمعة عن عرض «ليلة القتلة» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، وفازت بالمركز الثاني دنيا عزيز عن

ورشحته اللجنة لتمثيل الهيئة في المهرجان القومي للمسرح المصري، والمركز الثاني حصده عرض «ليلة القتلة» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي أيضاً، والمركز الثالث فاز به عرض «بنت القمر» لفرقة قصر ثقافة المحمودية. ومنحت لجنة التحكيم جائزتها الخاصة لعرض «كلوز آب» لفرقة قصر ثقافة بلوكلي بالإسكندرية.

جوائز الأشعار

فاز بالمركز الأول في الأشعار محمد مخيمر عن عرض «بنت القمر»، لفرقة قصر ثقافة المحمودية، وحصد المركز الثاني الشاعر جابر بسيوني عن عرض «كلوز آب» لفرقة ثقافة بلوكلي بالإسكندرية، وحصد المركز الثالث الشاعر محمد أبو أحمد عن عرض «انتحار مؤقت» لفرقة مركز إبداع دمنهور بالبحيرة.

جوائز الموسيقى والألحان

أعلنت مؤخرا نتائج مشروع «التجارب النوعية» والمقدم في الموسم ٢٠٢٣ / ٢٠٢٤ بالإدارة العامة للمسرح، وجاء ذلك ضمن فعاليات حفل الختام للمهرجان الختامي لفرق الأقاليم المسرحية في دورته الـ ٤٦، والذي أقيم على مسرح السامر بالعجوزة، وسط إقبال وحضور كبير للجمهور والمسرحيين من العاصمة والأقاليم وتشكلت لجنة التحكيم لعروض التجارب النوعية هذا العام من الناقد والكاتب يسري حسان رئيس لجنة التحكيم، الكاتب سعيد حجاج، الكاتب والمخرج شاذلي فرح، الموسيقي والملحن حازم الكفراوي، مهندسة الديكور سارة توفيق، مقررة اللجنة أمل إبراهيم، والتي أعلنت نتائج المهرجان كالتالي.

جوائز العروض

حصد المركز الأول في جوائز العروض لمشروع التجارب النوعية لهذا العام «كاسبر» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي،



النوعية، في مختلف الأقاليم الستة، هناك نسبة كبيرة من عروض المهرجان لا تنتمي لفكرة التجارب النوعية التي تأسست على الخروج إلى فضاءات مغايرة من مسرح العلبة، إلى فضاءات مختلفة، والتي جنحت بل تم التعامل معها على أنها نفس عروض فرق الأقاليم التي تقام على خشبات مسرح العلبة، واذ تؤكد اللجنة أن فلسفة عروض التجارب النوعية تعتمد على شقين أساسيين وهما:

أولاً: على مستوى المكان الخروج إلى فضاءات مسرحية مغايرة «أماكن مفتوحة، أماكن أثرية، مقاهي، قاعات بجميع أشكالها».

ثانياً: على مستوى الدراما حال تقديم العرض على خشبة مسرح علبة أن تكون تجربة مختلفة مثل «تقديم عرض حركي، راقص، غنائي، طقسي، مسرحية رواية، مسرحية القصة، مسرحية الشعر» على أن تكون الرواية أو القصة أو الشعر لم يتم مسرحته من قبل.

على الإدارة العامة للمسرح أن تضع شروطاً صارمة في بداية الموسم القادم حال تغيير في المشروع المقدم يتم حرمانه من التحكيم وتكتفي بأن تتابعه إنتاجياً.

لاحظت اللجنة أن هناك عروضاً بها مغامرة فنية رائعة وبها عناصر متميزة من الشباب أو قدامى الممثلين.

توصي اللجنة بأن يتم وضع تعاقد في الميزانية لمصمم الإضاءة، وذلك لأهمية عنصر الإضاءة وأنه لاغنى عنه وإنه شريك رئيس في صنع الصورة البصرية، ولدى الهيئة العديد من فنانين مصممي الإضاءة المحترفين والذين يشكلون دعماً للحركة المسرحية في الأقاليم وعلى المستوى الاحتراقي والدولي

المركز الثالث فاز به المخرج محمد الحداد عن عرض «بنت القمر» لفرقة قصر ثقافة المحمودية.

جوائز التأليف

فاز بالمركز الأول الكاتب مجدي الحمزاوي عن نص «ضفاير» لفرقة مسرح ٢٣ يوليو بالملحة، والمركز الثاني حصده الكاتب محمد السوري عن نص «بنت القمر» لفرقة قصر ثقافة المحمودية، وتم حجب المركز الثالث للتأليف.

شهادات التميز

ومنحت اللجنة شهادات التميز لبعض العناصر الفنية المختلفة والموهوبة وهي:

حازم محسن في الغناء والتمثيل عن دور «زعبلة»، رشا فتحي في الغناء والتمثيل عن دور «شهرزاد» في عرض «شهرزاد» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، الطفل فارس فياض عن دور «الصبي» في عرض «كاسبر» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، جنى سامح عن دور «رقم ١» في عرض «ضفاير» لفرقة مسرح ٢٣ يوليو بالملحة.

ومريم سامح عن دور «مريم» في عرض «انتحار مؤقت» لفرقة مركز الإبداع دمنهور، ندى عبد الله محمد عن دور «نورهان» في عرض «نورهان» شهادة تميز لعرض «شهرزاد» لفرقة قصر روض الفرج

توصيات لجنة التحكيم

لاحظت لجنة التحكيم أثناء مشاهدتها لعروض التجارب

عرض «كاسبر» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، وحصد المركز الثالث مازن الصواف عن عرض «القبة والنبي» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد

جوائز التمثيل / نساء

فازت بالمركز الأول إسماء هنيدي عن دورها في عرض «بنت القمر» لفرقة قصر ثقافة المحمودية، فازت بالمركز الثاني يارا حسام عن دور «بيبا» في عرض «ليلة القتل» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، وجاء المركز الثالث مناصفة بين سامية جمال عن دور «بهية» في كلوز آب، وهالة فؤاد عن دور «الأم» في عرض «بنت القمر» لفرقة المحمودية.

جوائز التمثيل / رجال

فاز بالمركز الأول محمد صلاح عن دوره «كاسبر» في عرض كاسبر وجاء المركز الثاني مناصفة بين مروان محمود عن دور «المدير» في «كاسبر» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، وأحمد صدام عن دور «لالو» في «ليلة القتل» من قصر ثقافة الأنفوشي، وجاء المركز الثالث مناصفة بين سامح رخا عن دور «المحامي» ومحمود إسماعيل عن دور «الطبيب» في عرض «بنت القمر» لفرقة قصر المحمودية بالبحيرة.

جوائز الإخراج

فاز بالمركز الأول في الإخراج أشرف علي عن عرض «كاسبر» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، والمركز الثاني حصده إبراهيم أحمد عن عرض «ليلة القتل» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي و

أيضاً.

وأوضحت اللجنة أنه لوحظ كثيرا في البانفانات الخاصة بالعروض توهه من المصطلحات خاصة السينوغرافيا/ الإعداد / الدراماتورجي/ الاستعراضات، الكيروجراف، الإعداد الموسيقي، التأليف الموسيقي، فعلي الإدارة العامة للمسرح بصفتها الإدارة المنتجة والمشرفة الفنية أن تراجع جميع البانفلتات قبل العرض، حتى يتم الحد من استخدام المصطلحات المغلوطة والملتبسة .

عروض التجارب النوعية في ٢٠٢٤

وكانت لجنة التحكيم لمهرجان ومشروع التجارب النوعية للموسم المسرحي ٢٠٢٣ / ٢٠٢٤ / شاهدت اللجنة أربع عشرة فرقة تمثل الأقاليم القاهرة الكبرى والقناة وسيناء ووسط وغرب الدلتا وجنوب الصعيد والعروض هي: شارك من إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، عرضا واحدا من فرع القاهرة وهو «شهرزاد» لفرقة قصر روض الفرج، من ترجمة عزيز عيد عن قصة الأميرة الهندية من الأدب الفرنسي، تأليف بيرم التونسي، ألحان سيد درويش، ومن إخراج محمود عطية. وعرضا واحدا من إقليم القناة لفرقة قصر بورسعيد وهو «القبعة والنبى» تأليف الفلسطيني غسان كنفاني وإخراج محمد رؤوف، ومن جنوب الصعيد قدم عرض «نورهان» لفرقة قصرثقافة العقاد المسرحية بأسوان من تأليف جمال عبد الناصر وإخراج أحمد حسن الغول .

فرع الإسكندرية

من إقليم وسط وغرب الدلتا فرع الإسكندرية عروض: «تسمحي لي بالرقصة دي» لفرقة قصر برج العرب تأليف سامح عثمان، وإخراج شريف عباس، «ليلة القتل» لفرقة قصر الأنفوشي تأليف الكاتب والمسرحي الكويي خوسيه تريانا إخراج إبراهيم أحمد، «الماراثون» لفرقة قصر الأنفوشي عن نص «أنهم يقتلون الجياد» للكاتب الأمريكي هوراس ماكوي، وإخراج محمد بهجت، «كلوز آب» فرقة قصر بولكلي من تأليف عادل أنور ودراماتورج سامية جمال وإخراج محمد عبد المنعم، «الدخان» من قصر الأنفوشي عن نص ميخائيل رومان، وإخراج محمد عبد المولى، وعرض «كاسبر» لقصر ثقافة الأنفوشي من تأليف الكاتب النمساوي بيتر هانديكه دراماتورج وإخراج أشرف علي

البحيرة والغربية

ومن فرع البحيرة «بنت القمر» لفرقة قصر المحمودية تأليف محمد السوري وإخراج محمد الحداد، وعرض «دراما الشحاتين» لفرقة قصر وادى النظرون من تأليف الكويتي بدر محارب وإخراج غادة كمال، و«انتحار مؤقت» لفرقة مركز الابداع بدمنهور تأليف محمد السوري وإخراج محمد أبو علو، و«نهاية اللعبة» لفرقة قصر الدلنجات تأليف الأيرلندي صمويل بيكيت وإخراج محمود إسحاق. ومن فرع الغربية عرضا واحداً وهو «ضفاير» لفرقة مسرح

٢٣ يوليو بالمحلة من تأليف مجدي الحمزاوي إخراج سيد الحسيني.

مكرم المهرجان

وكرم مهرجان فرق الأقاليم المسرحية، في دورته الـ ٤٦ أعضاء لجنة التحكيم المكونة من دكتور ياسر علام، دكتور جمال ياقوت، دكتور أمين الشيوبي، دكتور وليد الشهاوي، مصمم الديكور فادي فوكيه، ومقرر اللجنة المخرج السعيد منسي مدير المهرجان، كما كرم المهرجان الشاعر والكاتب الصحفي يسري حسان رئيس تحرير نشرة المهرجان، والمخرج محمد جابر مدير مسرح السامر.

مكرم الدورة الـ ٤٦ .. رموز ومسرحيو الأقاليم

وتم تكريم بعض المخرجين المسرحيين وفناني الثقافة الجماهيرية ومنهم أسماء المخرجين الراحلين محمد لبيب وعادل شاهين، وعبد المنتصر فؤاد مصطفى وسرور نور، وفوزي فوزي، إلى جانب تكريم المخرجين أحمد البنهاوي، رشدي إبراهيم، وعبد المقصود محمد غنيم، وأحمد عبد الجليل.

وكرم مهرجان الأقاليم العديد من الأسماء التي ساهمت في تنفيذه بمجهود واضح من المديرين والفنانين، وقدم شكر وتقدير لمهندسي الإدارة الهندسية وتسلم التكريم عن فريق العمل بهاء صلاح، وتم تكريم المصورين تامر النطاط من إدارة الإعلام، وهتان عبد العظيم وشريف رضا من إدارة السينما ومحمد الشحات مدير قصر ثقافة روض الفرج، الناقد الشاعر محمود الحلواني، المخرج عمرو عجمي، ودعاء حسن مدير المكتب الفني بإدارة المسرح، ومصمم الإضاءة مايكل يعقوب، والفنان المهندس أحمد نور الدين مدير إدارة الديكور بإدارة المسرح.

وكرم مهرجان التجارب النوعية لجنة التحكيم التي تكونت من الناقد والكاتب يسري حسان رئيس لجنة التحكيم، الكاتب سعيد حجاج، الكاتب والمخرج شاذلي فرح، الموسيقي والملحن حازم الكفراوي، مهندسة الديكور سارة توفيق، مقررة اللجنة أمل إبراهيم.

وحضر الحفل عمرو فرج، رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافي، لأميس الشرنوبي رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، الفنان حمدي الوزير، ونخبة من الإعلاميين والمسرحيين.

المهرجان الختامي لفرق الأقاليم ومهرجان التجارب النوعية نظما بإشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية، والإدارة العامة للمسرح، وتضمن مهرجان التجارب النوعية ١٤ عرضا مسرحيا، بينما تضمن مهرجان فرق الأقاليم المسرحية ٢٦ عرضاً مسرحياً من مختلف أقاليم مصر، وصاحبه إصدار نشرة يومية.

همت مصطفى



14 عرضاً من أربعة أقاليم فقط .. جنوب

الصعيد والقاهرة الكبرى والقناة وغرب الدلتا

افتتاح الدورة ٣٦ للمهرجان الدولي للمسرح الجامعي

بالدار البيضاء



كبير، الذي انطلق منذ تأسيس هذه الكلية سنة ١٩٨٤، ويعد المهرجان أحد رهاناتها حيث يدعم فعليا الدور التكويني والإشعاعي والاستراتيجي الذي تنهض به الجامعة المغربية ومدينة الدار البيضاء.

فيما قال إبراهيم فداوي، عميد كلية الآداب بنمسيك، رئيس المهرجان، في كلمته: هدفنا واضح ونبيل، فالغرض من تقديم عروض مسرحية من مختلف القارات، وأنواع الفرجة الأخرى خارج أسوار الجامعة، في المسارح ودور الشباب وفي المركبات الثقافية، وفي الأحياء الشعبية لمدينة الدار البيضاء ومدن الجهة، ليس هدفه الفرجة فقط، وإنما ينبثق الهدف السامي من ضرورة استفادة شباب هذه الفضاءات من الفرجة المسرحية والتواصل مع شبيبة العالم شباب من نفس فئتهم العمرية من جامعات مغربية ودولية، وهو ما يخلق في ذاكرة شباب وشابات الأحياء الشعبية الرغبة في النجاح والتفوق والرغبة في ولوج عالم خيالي فرجوي جنوبي.

وتابع: نجحنا في هذه السنة لإيصال الفرجة المسرحية الى فضاءات جديدة كمغامرة روحها المسرح والجنون، أو المسرح والحلم أو المسرح والخيال الواسع. ياسمين عباس

وتسوق له محليا ودوليا، ومناسبته فرصة لتبادل التجارب والخبرات وفرصة أكبر للالتقاء الشباب من كل القارات ومن مختلف التخصصات؛ إذ يجتمعون حول الفن ويسعون إلى ترسيخ القيم النبيلة في هذا العالم كقيم الحب والتسامح والعطاء والتبادل.

ويلعب المهرجان الدولي للمسرح الجامعي، دورا هاما في الارتقاء بالذوق الفني والثقافي ببعده الأكاديمي، حيث سيتم استضافة باحثين ومتخصصين لتقييم العروض الفنية من خلال تشكيل لجنة دولية تضم المتخصصين والممارسين، وتقدم أمامهم وأمام الجمهور البيضاوي في فضاءات مسرحية عبر جغرافية المدينة وأحيائها المختلفة عروض مسرحية من مختلف أنحاء العالم، مما يساهم في الانفتاح الثقافي وتعزيز الروابط بين المغرب وباقي دول العالم، وستشهد، هذه الدورة أيضا، ندوة فكرية ستسلط الضوء على العلاقة الرابطة بين المسرح والجنون وكيف يمكن للمسرح أن يعبر عن حالات نفسية شائكة.

ويجسد المهرجان الدولي للمسرح الجامعي للدار البيضاء، استمرارية المشروع الثقافي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك جامعة الحسن الثاني بشكل

احتضن المركب الثقافي مولاي رشيد بولاية الدار البيضاء الكبرى يوم الإثنين ٠١ يوليوز ٢٠٢٤ الموافق ل ٢٥ ذو الحجة ١٤٤٥، حفل افتتاح

افتتحت فعاليات المهرجان الدولي للمسرح الجامعي في دورته السادسة والثلاثين، وهي مهداة إلى روح الأستاذ رشيد الحضري رحمه الله، العميد السابق لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك.

واتخذت الدورة ٣٦ شعارا محوريا ذكيا: «المسرح والجنون» اعتبرته الصحافة الوطنية والعربية والدولية خطابا إشهاريا تفاعل معها ودعم فكرتها وفعاليتها.

وصرح حسين أزدوك، رئيس جامعة الحسن الثاني، أن هذه التظاهرة الدولية التي ترعاها الجامعة المغربية ستبقى فضاء رحبا منفتحا عن الذات والآخر يترجم الهوية الثقافية المغربية، مؤكداً على أن هذه الدورة فخر للجامعة المغربية عامة وجامعة الحسن الثاني وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك خاصة، لكونها تعكس روح الفن وعبق الثقافة المغربية.

وأضاف أزدوك، أن المهرجان الدولي للمسرح الجامعي هو مدرسة عالمية للانفتاح والتبادل الثقافي والفني، ومدرسة دبلوماسية تقدم المغرب في أبهى حلة



عصام السيد: الحب والتعاطف وعدم الحكم على الآخرين رسائل للجمهور

مش روميو وجوليت..
قضايا جعلها الصمت
شائكة التناول

تعرض على خشبة المسرح القومي مسرحية "مش روميو وجوليت"، للمخرج الكبير عصام السيد، الذي نجح في تقديم رؤية فنية متكاملة لعالم العلاقات الإنسانية. ويطرح بشكل شيق ومبتكر تساؤلات عميقة حول الحب والصراعات الاجتماعية، مستخدماً في ذلك عنصري الموسيقى والغناء كأدوات أساسية لنقل الرسالة.

من خلال حوارنا مع المخرج الكبير عصام السيد، سنكشف عن كواليس العمل وكيفية تعاون الفريق المتميز لإنتاج هذا العرض الفريد، الذي ترك أثراً عميقاً في قلوب الجمهور.

حوار : روفيدة خليفة





وكيف تعاملت مع فكرة الممثل الشامل التي يحتاجها هذا النوع من المسرح؟
عقدنا بروفات لمدة ثمانية أشهر، وكان من الممكن أن تكون أربعة أشهر فقط، لكن تأخر خروج بعض العروض قبل عرض "مش روميو وجوليت" أدى إلى تقليل أيام العمل إلى ثلاثة أيام في الأسبوع بدلاً من الأسبوع كله. والتدريب المستمر هو الذي أخرج هذه النتيجة، وكذلك اختيار العناصر المناسبة كان له دور كبير. فوجود موهوبين مثل أحمد شعوتو للألحان، وشيرين حجازي للاستعراضات، ومحمد الغرباوي للديكور، ومحمد عبد الرازق للجرافيك، كان اختيارهم مهماً لتحقيق نتائج جيدة. وكذلك علا حودة مصممة الملابس كانت أيضاً جزءاً هاماً من الفريق. حيث استمرت مرحلة اختيار نوع القماش واللون لفترة طويلة، وفي النهاية، لم نجد ما نريده، فاستعنا بقماش وطبعناه بالألوان التي نريدها. لم يكن هناك استسهال في أي نقطة من العمل.

لماذا قررت الاقتراب من العلاقة بين المسلم والمسيحي، وهي إحدى القضايا الشائكة؟
بناءً على تجربة خلال احتفال أكتوبر عام ٢٠٠٥، حيث قدمت فقرة تضمنت إنشادا مسيحياً مع تواشيح دينية. فواجهت ردود فعل تبين أنها المرة الأولى التي يُدرج فيها شيء يتعلق بأخوتنا المسيحيين في هذه الاحتفالات. هذا دفعني لاكتشاف أننا كنا نتجاهل أحد عناصر الأمة المهمة، حيث نشأت في شبرا وكنا نتردد إلى الكنيسة كما نذهب إلى المسجد دون مشاكل، إلى أن بدأت تظهر بعض المشكلات

سنة عن المسرح، فإن آخر عمل قدمه كان في افتتاح المسرح القومي عام ٢٠١٤ مع عرض "بحلم يا مصر"، ثم قدمنا معاً مؤخراً مشروع "١٠٠ سنة غنا" في الأوبرا. الحجار مطرب ذو شعبية كبيرة ويتمتع بحضور طاعٍ على المسرح بجانب صوته المعبر.

أما رانيا فريد شوقي، فقد كان أول عمل لها استعراضي فيلم "آه وآه من شربات" حيث غنت ورقصت، مما جعل هذا العمل ليس بعيداً عنها. بالإضافة إلى ذلك، تتميز رانيا بكواليسها المريحة وشخصيتها المتزنة التي تبتعد عن المشاكل، وهي مسألة هامة لاستمرار المسرحي. لقد وفقت في اختيارها، والحقيقة أن هذا ليس التعاون الأول بيننا، فقد سبق وأن عملت معي كمخرج وكذلك كمدير مسرح، حيث شاركت أيضاً مع الفنان علي الحجار في عرض بعنوان "اللهم اجعله خير".

هذا النوع من المسرح يحتاج إمكانيات ضخمة فكيف تعاملت مع هذا التحدي؟
هذه حقيقة، ولكننا عملنا بالمتاح. كان الديكور بسيطاً وكذلك الملابس، ولم نقدم عرضاً بميزانية أضخم من تلك التي تقدم عادة على خشبة المسرح القومي، بل بالعكس. أنا لا أحب العمل بميزانية ضخمة، وأعرف جيداً إمكانيات مسرح الدولة. ومع ذلك، من يشاهد العرض يشعر أنه أنفق عليه الكثير. على سبيل المثال، كانت الدعاية جيدة ولكنها تمت من أموالنا الخاصة نظراً لإلغاء بند الدعاية.

حدثنا عن المسرحية وكيف تبلورت الفكرة حتى خروجها على خشبة المسرح؟

بدأت الفكرة في عام ٢٠١٤ عندما عرضتها على الشاعر أمين حداد، ولكنها لم تكتمل بسبب بعض التحفظات. استمرت الفكرة حتى قدمت عرض "يا عزيز عيني" في افتتاح المهرجان القومي للمسرح. بعدها، طلب مني الدكتور مجدي صابر تقديم عمل غنائي لفرقة الأوبرا، فعادت لي نفس الفكرة. تواصلت مجدداً مع الشاعر أمين حداد الذي طلب مني سكريبت للعمل عليه. كتبت معالجة تفصيلية، ثم تواصلت مع المؤلف محمد السوري لمشاركتي في كتابة الحوار. كتبنا المسرحية كاملة وسلمتها لأمين حداد الذي صاغها شعرياً. هذا يشبه ما يحدث في الأوبريت العالمي حيث يوجد نص مسرحي ونص غنائي. استمر العمل لمدة عام في الأوبرا، لكنني اضطررت للاعتذار بسبب ظروف طارئة. وعندما تولى الدكتور أيمن الشبوي رئاسة المسرح القومي، طلب مني تقديم عرض ففكرت في "مش روميو وجوليت" وبدأنا العمل على النص مرة أخرى واخترنا فريق العمل.

ما السبب في اختيارك لقصة "روميو وجوليت" تحديداً لتكون محور العمل لتجمع بها الطلاب والمدرسين؟
من المعروف أن "روميو وجوليت" من أجمل النصوص التي تتناول حالة حب عميقة تنتهي بشكل مأساوي. لذا، اقترح الناظر تقديم "روميو وجوليت" لتكون نقطة انطلاق ليتمكن المدرسون من شرح مفهوم الحب للطلاب. فهل الحب يقتصر على العلاقة بين الرجل والمرأة فقط، أم أنه أعم وأشمل من ذلك؟

ما الرسائل الأخرى التي أردت إيصالها وخاصة لطلاب المدارس حيث انهم في عمر يعتبر بداية شرارة التحول الفكري والثقافي؟

بالإضافة إلى ما ذكرته، هناك عدة رسائل أخرى مهمة في العرض أولاً، أنظر للعالم بقلبك لأنك حينها ستري الحب في الكثير من الأشياء. نحن نفتقد هذا الحب بشكل عام، حيث أصبح التعاطف والإنسانية أموراً نادرة وأصبحت أنيابنا مشرعة دائماً نحو الآخرين. ثانياً، تجنب الحكم على الناس بناءً على المظاهر، وعدم التدخل في حياتهم الخاصة، خاصة مع انتشار وسائل التواصل الاجتماعي، التي جعلتنا نتطفل على حياة الغير ونصدر أحكاماً غير مبررة. فلست قاضياً على تصرفات غيرك. ثالثاً، في المواضيع الحساسة مثل تلك التي تتناولها المسرحية، لا يفيد القمع والنهر والعقاب. بدلاً من ذلك، يجب أن نتفاهم مع الأجيال الجديدة، نستمع لهم، نحاول فهمهم دون لوم أو إحباط. النص يحمل عدة رسائل مهمة تتعلق بالتعاطف، التفاهم، وعدم الحكم على الآخرين.

كلمنا عن كواليس التعاون مع الفنان علي الحجار والفنانة رانيا فريد شوقي وما أضافوه للعمل؟

بالتأكيد، وجود الفنان علي الحجار والفنانة رانيا فريد شوقي أضاف الكثير للعمل. فقد وافق على العمل فوراً على الرغم من معرفته أنه هناك من سيشاركه البطولة. علي الحجار، نجم، وهو الوحيد من جيله الذي يحافظ على العمل على خشبة المسرح. وليس صحيحاً ما يُقال عن غيابه لمدة ١٧

تحسين القوانين ثم العملية الإنتاجية

يحسن وضع المسارح في مصر



علي الحجار ورانيا فريد شوقي إضافة

قوية للمسرحية

مع دخول الجماعات الإسلامية في الجامعات في بداية منتصف السبعينيات. لذا، أرى أن حساسية الأمر تأتي في الأساس من الصمت وعدم الحديث عن هذا الأمر ولا أعرف سببا وراء ذلك .

أثناء مشاهدتي للمسرحية لم استطع التعرف نوعا ما على الأعمار الحقيقية للطلاب هل هم شباب كبار أم شباب في مرحلة المراهقة فكيف جاء اختيارهم؟

نشرنا إعلانا على الإنترنت، وقمنا أنا وشيرين حجازي

باختيار المتقدمين لتحديد من يصلح للرقص، ومن يصلح للغناء، ومن يصلح للتمثيل. اخترنا أفضل العناصر التي حضرت، واستبعدنا على مدار الوقت العناصر غير الملتزمة. كان هناك راقصون ممتازون، لكن عدم التزامهم أدى إلى استبعادهم، كما استبعدنا أشخاصاً يمكنهم الغناء لكنهم كانوا مشغولين. من بقي هم الذين خرجوا على خشبة المسرح. وكان في الحسبان مناسبتهم للمرحلة العمرية التي يمثلونها. بالإضافة أي كنت أخبرهم دائماً أثناء البروفات إنهم روح العرض، وأن نجاح العرض أو فشله يعتمد عليهم، لأنهم عنصر مهم جداً في العرض.

وماذا عن اختيارك لميدو عادل وطه خليفة لطلاب في المرحلة الثانوية؟

في البداية، طلبت معرفة الممثلين الموظفين في المسرح القومي، وبدأت الاختيار بناءً على القوام والسن ومن لديهم قابلية للحركة على المسرح بالإضافة للبناء الجسدي والشكلي المناسب لتلك المرحلة العمرية. فهناك مايكل سيدهم الذي جسد دور الطالب " مايكل " فلم يسبق له الرقص، وطه خليفة الذي يرقص من البداية لكنه لا يغني، وميدو، وهو فنان شامل يجيد الرقص والغناء والتمثيل كل هذا بجانب الروح المميزة. أيضاً لدينا دينا النشار، راقصة باليه قبل التخرج من المعهد، لكن لم يسبق لها الغناء، فقمنا بتدريبها على الغناء ودخلت الاستوديو أكثر من مرة حتى غنت بشكل صحيح. ببساطة شديدة، كان يمكننا الاستعانة بمغنية لتسجيل الصوت، لكن وجود الممثلين وقدرتهم على الرقص والغناء أضاف حياة للعمل.

ما السبب في شغفك الدائم بالمسرح الموسيقي والغنائي رغم ندرته؟

لأن هذا الشكل هو الشكل المتكامل من المسرح، رغم كونه متعباً جداً، وهو الشكل الذي أراه منتشرًا في الخارج وليس

كثيراً في مصر، كما يُقدم بشكل غير صحيح. حيث، الأغاني تكون منفصلة عن التمثيل، والرقص منفصل عن كل منهما. هناك تجارب قليلة قدمت هذا الخليط. فكان لدي هذا الحلم منذ زمن، وحاولت تقديمه في عروض كثيرة، لكن لم تسمح الظروف والوقت والإمكانيات بذلك. لكن في هذا العرض، توافرت الظروف المناسبة والإمكانيات، بالإضافة إلى وجود فريق مستعد لتحمل التجربة. هناك تجارب لكن تجربتنا تُعد الأكثر اكتمالاً، حيث أن الحوار غير المغنى قليل جداً في العرض. على سبيل المثال، الفصل الأول مدته خمسون دقيقة، منها أربعون دقيقة مغناة.

وكيف يمكن ان تطور هذا النوع من المسرح في مصر؟ إذا كنت تريد عمل عرض مميز فلابد أن يكون هناك عمل حقيقي وصبر فلن يأتي شيء بالفهولة. فكرة تقديم عمل غنائي بالكامل تتجاوز مدته الساعتين لجمهور اعتاد على العروض التي تستغرق وقت أقل ألم يقلقك تقبل الجمهور له؟

كنت خائفا للغاية من هذه التجربة فلم أكن أعلم كيف سيتم استقبالها من قبل الجمهور. كانت فكرة الغناء المتواصلة تثير لدي القلق، هل سيقبل الجمهور سماعها أم سيعتبرها مملة؟ لذا، استدعى هذا التحدي جلسات طويلة مع الملحن لضمان أن يكون الأمر ممتع وأيضاً لضمان وضوح كلمات الأغاني، حيث أن بعض المسرحيات يمكن أن تضم أغاني ولا تفهم الكلمات في بعض الأحيان. كانت هذه التجربة صعبة، ولكن النتيجة كانت مرضية بالنسبة لي.

وما أبرز التعليقات التي لفتت انتباهك؟ تعليقات الجمهور كثيرة، ولكن التعليق الذي أسعدني وتكرر كثيراً هو أن الجمهور يخرج من العرض بطاقة من الحب والبهجة والتفاؤل، وهذا مهم جداً بالنسبة لي.

لكل مبدع دائماً طقوسه الخاصة فما طقوسك حين تهم لتنفيذ أي عمل؟ ليست أشياء محددة، ولكن عندما تتبادر الفكرة إلى ذهني وتشتغل عقلي، أبدأ في كتابتها وأتركها لبعض الوقت، ثم أعود إليها مرة أخرى. فلدي ملف على جهاز الحاسوب يسمى "مشروعات" مليء بالأفكار.

هل هي أفكار قابلة للتنفيذ وهل ننتظر تنفيذ إحداها عقب انتهاء مش روميو وجوليت؟

التعقيدات الإدارية تتسبب في الهروب من

مسرح القطاع العام

نعم جميعها قابلة للتنفيذ. وأحب التوضيح فأنا لم أقدم عملاً على خشبة المسرح القومي منذ عام ٢٠١٨ على الرغم من حبي الشديد لهذا المسرح، لدرجة جعلت البعض يعتقد أنني لم أعمل خلال تلك الفترة لأنني لست معتاداً على الغياب عن خشبته لهذه الفترة الطويلة. لكن الحقيقة هي أنني لم أتوقف عن العمل بأي شكل؛ فالتوقف بالنسبة لي هو شكل من أشكال الموت. فقد قدمت العديد من الورش ومشاهد التخرج في جامعة بدر، بالإضافة إلى تدريسي في الأكاديمية وكلية الآداب بجامعة عين شمس. كما قدمت عروض "١٠٠ سنة غنا" وسبقها حفلي افتتاح وختام المهرجان القومي للمسرح. فلا أتوقف عن العمل إلا لظروف قهرية. لكن يبدو أن الأشياء التي تلمع جداً تجعل الناس تنسى ما قبلها، فقد نسوا أنني قدمت شكلاً أقرب للغنائي في "يا عزيز عيني" والعرض حقق نجاحاً كبيراً.

لماذا قلت أنك لا ترغب في التجريب في شيء آخر سوى المسرح؟

لحبي للعب في ملعب، فلماذا يلعب لاعب كرة القدم الجيد الإسكواش؟ أعتقد أنني من الأوائل في الإخراج المسرحي، فلماذا أجرب شيئاً آخر لن أكون فيه من الأوائل، سواء في السينما أو التلفزيون؟ من يعمل في هذين المجالين طوال عمره سيكون أفضل مني بكثير، لذلك لا أحب عدم التخصص.

في رأيك ما الخطوات التي يمكن ان تحسن من وضع المسارح في مصر لتكون صالحة لتقديم عروض بمستوى عالٍ؟ ليس لدينا مسارح تصلح لتقديم عروض كالتي تُقدّم خارج مصر، كل مسارحنا عبارة عن خشبة فقط. العروض خارج مصر تُقدّم على خشبات فيها ميكانيزمات ضخمة وغريبة. فعندما أنشأنا مصعداً في المسرح، أنشأنا ثلاثة كل منهم متر في متر، بينما في الخارج المصعد يحمل الديكور. مسارحنا عاجزة عن تقديم الإبهار، وليس لدينا صيانة جيدة للمسارح. الأشخاص الذين يتعاملون مع أجهزة الإضاءة مثلاً لا يعرفون قراءة الإنجليزية، وكل هذه الأجهزة بالإنجليزية. ليس لدينا مهندسون للصيانة في البيت الفني للمسرح أو الفنون الشعبية؛ لدينا فنيون وعمال فقط. بالإضافة إلى ذلك، الأجور منخفضة جداً؛ فالممثل الموظف يعمل معي ثمانية أشهر، يعرض لمدة شهر، ويحصل على ثلاثة آلاف جنيه مكافأة. إذا قُسمت على تسعة أشهر، فتخيل المستوى المادي الذي نتعامل معه. وكذلك الحال بالنسبة للمتعاقدين من الخارج، إذا قُسم أجرهم على فترة البروفات والعروض، تكون الأجور ضعيفة جداً. أيضاً لا يوجد بند للدعاية الآن، ولا يُنفق شيء على تجميل المسرح والصيانة الدائمة لخدمات المسرح والمرافق. وفي التعاقد، انظري لشكل العقد. هناك أيضاً لجنة الأجور تتحكم فيك وتساهي بين من يغني ويمثل ويرقص وبين الممثل فقط في العرض؛ فمن المفترض أن الأول يمتلك نوعية خاصة وبها ندرة، فكيف تتساوى الأجور بينهم؟ ثم تجد في الضرائب هناك قيمة مضافة وفاتورة إلكترونية وتعقيدات إدارية تجعل أي شخص يهرب من مسرح القطاع العام. إذا أردنا تطوير المسارح، يجب أن تطور أولاً القوانين لتكون سهلة ولها علاقة بالفن، ثم تطور العملية الإنتاجية.

الفائزون في ماراثون المهرجان الختامي ال ٤٦ لفرق الأقاليم: دورة متميزة ونتمنى الاستمرار للمهرجان الختامي وكل التقدير للعاملين بالإدارة العامة للمسرح



تقديم خدمة ثقافية متميزة للجمهور، كما حرصت الإدارة على أن تمثل الأقاليم المسرحية كافة بالمهرجان الختامي وقد تم تصعيد العروض التي حصلت على ٧٥ درجة وأكثر، ختام الدورة الـ ٤٦ من المهرجان الختامي لفرق الأقاليم، اقامته الإدارة العامة للمسرح تحت قيادة الأستاذة سمر الوزير، والتابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة تحت قيادة عمرو البسيوني رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وذلك في مسرح السامر بحضور الفنان تامر عبد المنعم رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، والكاتب عبد الحافظ ناصف نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان حمدي الوزير، والكاتب والمخرج شاذلي فرج، والكاتب الصحفي يسري حسان، والدكتور جمال ياقوت، والدكتور أيمن الشيوبي، ويرأس المهرجان المخرج السعيد منسي أجرينا لقاءات مع الفائزين الأوائل في الدورة الـ ٤٦ من المهرجان الختامي لتتعرف على أبرز انطباعاتهم عن الجوائز والسمة المميزة في الدورة الـ ٤٦ للمهرجان.

رنا رأفت

ليلة مميزة عاشها الفائزون في المهرجان الختامي لفرق الأقاليم في نسخته الـ ٤٦ والتي تعد تكليلاً لجهودهم طوال الموسم وكان هذا الموسم لمسرح الثقافة الجماهيرية يتسم بالتميز فقد أنتج ١٦٣ عرضاً لنوادي المسرح وتم إقامة ٦ مهرجانات إقليمية لنوادي المسرح إقامة المهرجان الختامي لنوادي المسرح الدورة ٣١ وبالنسبة لفرق الأقاليم تم إنتاج ١٠٤ عرض مسرحي لفرق الأقاليم، إقامة ٦ مهرجانات إقليمية لفرق ثم إقامة المهرجان الختامي لفرق الأقاليم الدورة الـ ٤٦ وقد شارك بالمهرجان الختامي لفرق الأقاليم ٢٦ عرضاً مسرحياً من مختلف أقاليم مصر، وتشكلت لجنة التحكيم من مهندس الديكور فادي فوكيه، والموسيقي وليد الشهاوي، والدكتور ياسر علام، والدكتور جمال ياقوت، والدكتور أيمن الشيوبي، ومقرر اللجنة المخرج السعيد منسي.

وأقيمت فعاليات الدورة الـ ٤٦ على مسرحي السامر وروض الفرع، وقد حرصت إدارة المسرح بالهيئة برئاسة الأستاذة سمر الوزير على مراعاة اختيار عروض مسرحية من مختلف المحافظات، بهدف

جريدة كل المسرحيين



صعد العرض للمهرجان الختامي لفرق الأقاليم ونتمنى أن نصعد للمهرجان القومي وعن مسرح الثقافة الجماهيرية ومخرجيه تابع قائلاً : يجب أن يكون لدي مخرج الثقافة الجماهيرية أفكار جديدة فالمشكلة أن مسرح الثقافة الجماهيرية محكوم بنصوص، وفي بعض الأحيان نجد العروض مكررة فمن الضروري أن يبحث المخرج عن الجديد فيما يقدمه من منتج فني يمتع الجمهور.

كان هدفي أن أكون على قدر هذا السباق والتحدى

المخرج محمد عفيفي مخرج عرض السد والحاصل على جائزة أفضل مخرج ثالث فقال : المهرجان كان به منافسة قوية جداً خصوصاً أن هناك عروض غنائية وعروض خصصت لها ميزانيات كبيرة، وكان هدفي أن أكون على قدر هذا السباق والتحدى وبذلت كل جهدي حتى أكون من الفائزين وأحمد الله قد كان وعلى الرغم من أنني لم أكن سعيداً لحصولي على المركز الثالث فقد كان طموحي أن أحصل على المركز الأول ولكنني أتمنى أن أحقق الفوز بالمركز الأول في المهرجان القومي للمسرح المصري.

أتمنى أن أفوز في المهرجان القومي للمسرح بأفضل تصميم استعراضات

مصمم الإستعراضات محمد بحيري والحاصل على جائزة أفضل تصميم إستعراض عن عرض « الطاحونه الحمراء أوضح قائلاً : بالتأكيد سعيد جداً بالجائزة فقد كانت تجربة مهمة بالنسبة لي وتحدي كبير وسط مصممين إستعراضات

الطاحونه الحمراء » وثان مخرج بالمهرجان تحدث عن ظروف تجربته فقال : فيما أوضح المخرج حسام التوني مخرج عرض «الطاحونه الحمراء» لفرقة القاهرة المسرحية» عن ظروف إنتاج تجربته :بالنسبة لتجربة « الطاحونه الحمراء» هي ثان التجارب لي بمسرح الثقافة الجماهيرية فقد قدمت العام الماضي عرض «غيبوبة» كما قدمت عرض «الخان» الذي شارك في المهرجان القومي للمسرح في دورته الخامسة عشر، وحالياً أنا في السنة الاخيرة من قسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، والعرض استغرق وقتاً طويلاً في الأعداد، وحرصنا على تقديم عرض يتناسب مع مسرح الثقافة الجماهيرية ومع عاداتنا وتقاليدينا، وتعد أصعب مراحل العرض هي مرحلة «تسكين الأدوار» لأننا كنا نبحث عن ممثل وراقص ومغني لأنه عرض غنائي إستعراضي فكانت التجربة والرحلة في هذا العرض رحلة شاقة وممتعة في آن واحد خاصة أنني فكرت في تقديم شيء مختلف ومن المتعارف عليه أن المسرح الموسيقي يعد من المسارح الصعبة والنادرة كما أننا حرصنا على تقديمه بشكل حي فكان رهاناً صعباً أننا نقدمه بمسرح الثقافة الجماهيرية الذي لم يقدم به من قبل عرض «ميوزيكال» بشكل حي فكان رهاننا الحقيقي تقديم عرض متكامل بجودة فنية عالية وقد وفقنا في ذلك وكانت هناك ردود أفعال جيدة من المسرحيين والجمهور والنقاد حيث

جائزة أفضل مخرج هي أهم جائزة فردية في أي مهرجان

قال المخرج إبراهيم الفرن مخرج عرض «الحضيض» والحاصل على جائزة أفضل مخرج في الدورة ال ٤٦ عن حصوله على هذه الجائزة «جائزة أفضل مخرج هي أهم جائزة فردية في أي مهرجان ولكن لها نكهة خاصة في المهرجان الختامي حيث أن العرض قد نافس أكثر من ٦٠ عرضاً ما بين المرحلة الإقليمية والختامي وهذا يعني أنني كنت المخرج الأفضل في الجمهورية في تكوين رؤية إخراجية تتوافق مع النص المقدم وهو اولا توفيقاً من الله وثانياً المجهودات المتضافرة بين طاقم العمل كاملاً ليخرج العرض في أفضل صورة وسيكون أكثر تطوراً في منافسات المهرجان القومي بمشئية الله وعن أكثر الأشياء تميزاً خلال هذه الدورة أفاد الفرن قائلاً : قد يكون الشئ الأكثر تميزاً في هذا العام هو إقامة المهرجان في حد ذاته بعد إلغاء دورات سابقة مما أدى إلى إحباط في جميع القصور وبيوت الثقافة حيث انها خطوة مهمة في مسار العرض المسرحي وتكليلاً للجهود المبذولة طوال مدة صناعة العرض.

كانت التجربة والرحلة في هذا العرض رحلة شاقة وممتعة

المخرج حسام التوني الحاصل على جائزة أفضل عرض »

مكرمون ختامي فرق الأقاليم: التكرم

جعلنا نشعر بأن العمر لم يضع هباءاً



لها ثقل كبير.

ضرورة وجود بند للإضاءة في لائحة الثقافة الجماهيرية

بينما فاز الفنان أحمد أمين بجائزة أفضل إضاءة عن عرض «الطاحونة الحمراء» وقدم أربعة مقترحات تشمل مد ليالي العرض لتصبح ليلتي ليلة للجمهور وليلة أخرى للجنة التحكيم كذلك شدد على ضرورة أن تكون الجوائز مالية فهو أمر ضروري للفرق بشكل كبير، وكذلك ضرورة وجود نظام لدخول الجمهور للمسارح خاصة أن هناك عروض تضم عدد كبير من الجمهور، وكذلك تنفيذ توصية لجنة التحكيم بضرورة وجود بند للإضاءة في لائحة الثقافة الجماهيرية .

شخصية فضة التي جسدها شخصية مركبة وتحوي مناقضات

الممثلة رنا خالد الحاصلة على جائزة أفضل ممثلة عن عرض «ملحمة السراب» وقالت عن الجائزة « أحمد الله على فوزي بالجائزة وأعتبرها كرم وتعويض من الله وسعيدة بأن تعبي وجهدي كلل بالنجاح فكنت أجسد دور فضة من نص «ملحمة السراب»، وهي شخصية مركبة تحوي تحولات نفسية كثير من الأنانية للشراة والتردد والطمع والتوهان لنقطة ما حتى تتحول لشخصية ملتزمة جدا لا تبالي بأي شيء وكنت سعيدة بردود الأفعال للغاية وسعدت بمشاركة ف المهرجان في دورته الـ ٤٦ وهي دورة ناجحة ومنظمة.

للافت للنظر هذا العام هو تطوير قصور الثقافة بشكل عام

محمد نصر الفائز بجائزة أفضل ممثل أول رجال عن عرض دوار بحر ذكر قائلاً : أولاً فرحتى بالجائزة لا توصف خاصة أنني كنت متوقفاً عن تقديم أعمال مسرحية



وطارق علي» شرفت أن أكون بينهم بغض النظر عن الترتيب فهم قامات كبيرة اضافوا قيمة كبيرة للجائزة ومنصة التتويج .. وبالنسبة لشكر لإدارة مسرح الثقافة الجماهيرية على الجهد الكبير لخروج تلك المهرجانات للنور لهم كل التحية .

أتمنى الإستمرارية للمهرجان

فيما أعرب الموسيقار زياد هجرس الفائز بجائزة أفضل موسيقى عن عرض «الطاحونة الحمراء» عن سعادته بالفوز فذكر قائلاً : الجائزة مهمة في مهرجان مهم وله ثقل كبير ومن لجنة مهمة تضم كبار الأساتذة والمسرحيين وسعادي الكبري بأن كلل هذا المجهود بالنجاح والتقدم وعن آمانياته للدورات المقبلة من المهرجان الختامي تابع قائلاً: أتمنى الإستمرارية للمهرجان وأن يقام كل عام لأنه شيء فارق بالنسبة لمسرح الأقاليم خاصة يمثل نافذة يطلع منها المشاركون على كل ما قدم خلال الموسم من أعمال مسرحية



مهمين ومتميزين في المسرح ولازال أمامنا تحدي ثان وهي المشاركة في المهرجان القومي إذ أمني أن أفوز في المهرجان القومي للمسرح بأفضل تصميم استعراضات وكذلك نحصل على جائزة أفضل عرض وكذلك نحلم كفريق بأن نقوم بجولة في العالم كله بالعرض ونقدمه لعدة مواسم متعددة.

وتابع قائلاً: رجوع المهرجان الختامي شيء هام وجيد للغاية خاصة أنه يتمتع بأجواء متميزة وبها احتكاك مع الفرق الأخرى فمن خلاله نشاهد عروض مختلفة من كل المحافظات الأخرى تحوي رؤي وأفكار متعددة فنشاهد ألوان متعددة ونماذج مختلفة من العروض.

ما ميز جوائز الدورة ٤٦ وجود عناصر كثيرة متميزة وخاصة الأشعار

فيما أعرب الشاعر والناقد أحمد زيدان عن سعادته بالفوز بأفضل أشعار وافاد قائلاً : النجاح الجماهيري للعروض امر رائع إضافة لاقتنائه بالجوائز لكن الجوائز تشير للجودة ولعناصر العرض المتميزة وتلقي الضوء على مبدعيها في الساحة الفنية، لكنها ليست قياساً مطلقاً للجودة ولا الترتيب فالعنصر المتميز جماهيرياً ونقدياً في عمل ما في توقيت ما رهن التجربة ذاتها بمعزل عن المنافسة فلا احد يكتب نصا ليكون افضل من نص فلان بل هدفه القاريء على اتساع رقعة الجمهور، وكذلك المبدع المسرحي في عناصر العرض لا يكون هدفه أن يكون الأفضل وإنما عينه على ما يجعل العرض أكثر جمالا وامتاعا وإلا فقدنا البوصلة واصبحنا ننتج عروضاً للجان التقييم فقط وما ميز جوائز الدورة ٤٦ وجود عناصر كثيرة متميزة وخاصة الأشعار حتى من لم يحالفهم الاختيار على منصة التتويج وهو ما جعل هذه الجوائز مميزة وربما وصفها البعض انتصاراً للشعر حيث تزينت منصة التتويج بشعراء كبار « مسعود شومان»



ولقب مخرج متميز حيث كان يشارك في العرض أكثر من ١٢٠ فنان وفنانة ممثلين وراقصين وموسيقين وكورال وتم تحويل الفرقة لفرقة قومية وبعدها توالى الأعمال والجوائز وأضاف : ثانيا من ناحية التكريم شعرت بأن تعبي نتيجة لعشقي للمسرح لم يضع هباء لذا اشكر إدارة المسرح وعلي رأسها الاستاذة سمر الوزير والفنان شاذلي فرح والمخرج سعيد منسي وجميع العاملين بالإدارة وطبعا لا انسي الهيئة والفنان تامر عبد المنعم والكاتب الكبير محمد ناصف وعلي راس الهيئة الاستاذ عمرو البسيوني لهم مني كل الشكر والتقدير ومحبتني.

أطالب الوزارة بسرعة الانتهاء من ترميم وتجهيز المسارح المغلقة

المخرج أحمد البنهاوي تحدث عن التكريم قائلاً : كان يوماً جميلاً التقيت فيه بصحبة طيبة شاركني الكثير من النجاحات، وكما أسعدني استقبال جموع المسرحيين عند صعودي لاستلام درع الثقافة التي عملت تحت شعارها طوال الفتره الماضية ممثلاً..مخرجاً..مدافعاً..عن مسرحها. أقول حفاوة استقبال زملائي واولادي من المسرحيين كانت العلامة الفارقة، والتي شعرت معها بمدى نعمة حب الناس التي هي هبة من المولى عز وجل فشكراً للجميع، وأتمنى النجاح والتقدم للحركة المسرحية بالثقافة الجماهيرية التي اعتبرها.الأهم في النهوض بالمستوى الثقافي لجموع الشعب. كون تمتلك مسارح على امتداد القطر المسرحي، وهنا أطلب الوزارة بسرعة الإنتهاء من ترميم وتجهيز المسارح المغلقة، والتي طالت فترة اغلاقها.والانتهاء من انهاء إجراءات الحماية المدنية، وسرعة حل مشاكل المسرحيين؛ كي يتمكنوا من مواصلة دورهم واداء رسالتهم الوطنية الباسلة .

قدمت مئة وثلاثون عرضاً مسرحياً

أوضح المخرج أحمد عبد الجليل أن التكريم يسعد أي فنان معرباً عن سعادته بتكريمه من زملائه وأصدقائه بالإدارة العامة للمسرح وذكر قائلاً : التكريم يسعد الفنان خاصة عندما يأتي لفنان قدم قرابة مئة وثلاثون عرضاً مسرحياً ما بين الثقافة الجماهيرية والشركات والجامعات ومسرح القطاع الخاص ومركز الهناجر للفنون والمعاهد المتخصصة وعن مدى اهمية مسرح الثقافة الجماهيرية وخصوصيته تابع قائلاً : مسرح الثقافة الجماهيرية يذهب لجمهور محروم من مشاهدة العروض المسرحية فيعرض لهم في أماكنهم ويقدم لهم متعة وثقافتهم مجاناً وأرى أنه من الضروري وفرض على الدولة أن تدعم الجماهير البسيطة بهذه النوعية من الأعمال التي تسعدهم وتمتعهم وثقافتهم وتابع قائلاً : في السنوات الأخيرة قمت بتجربة العمل مع الطفل واكتشفت أن تدريب الطفل صغره يحقق فارقاً كبيراً ويخلق نشء لديه وهي وثقافة وتذوق كبير للأعمال المسرحية.



تكم أهمية مهرجانات الثقافة الجماهيرية في تعزيز

الإبداع والتبادل الثقافي المحلي

الثقافة الجماهيرية وهو ما أسعدني كثيراً. شعرت بأن تعبي نتيجة لعشقي للمسرح لم يضع هباء المخرج عبد المقصود غنيم أحد مكرمين حفل التكريم وتحدث عن التكريم قائلاً : اولا مسرح الثقافة الجماهيرية هو عشقي الأول منذ بدأت العمل معهم عام ١٩٨٠ كمخرج في بعرض "ليالي الحصاد" لفرقة ايتاي البارود المسرحية حيث تم اعتماد الفرقة واعتماد كمخرج ولا انسي مقوله الناقد الراحل الكبير مهدي الحسيني بعد مشاهدته العرض "ده حقه مخرج من سنين" فانت وبعدها تم ترشيحي للأخراج لفرقة قصر ثقافة دمنهور حيث اخرجت أوبريت "ملك الشحاتين" للراحل نجيب سرور والتي فازت بالمركز الأول وفزت انا بجائزة مخرج اول



لأنشغالي بأعمالي الخاصة وعندما حصلت على الجائزة شعرت أنني لايمكن أن أغيب عن الفن مرة أخرى كما أن الثقافة الجماهيرية ووزارة الثقافة هي بداية معظم نجوم مصر واهدي هذه الجائزة لكل فريفي العمل وعن أكثر ما يميز هذه الدورة أضاف قائلاً : لالفت للنظر هذا العام هو تطوير قصور الثقافة بشكل عام وأماكن البروفات والتجهيزات الفنية للعروض والإهتمام بالمهرجان من حيث تنظيم وفاعليات الختام وبالطبع لجنة التحكيم التي لها كل التقدير والإحترام فهم من خيرة الأساتذة وقاموا بتخريج كثير من نجوم وفنانين مصر وبالطبع كل الفنانين المشاركين جميعهم مواهب كبيرة والعروض التي تم إختيارها كلها عروض فنية تستحق الجوائز والمشاركة في المهرجان القومي فكل الشكر لكل من ساهم في هذا المهرجان الراقي.

الجائزة تعد إجابة على تساؤلات لعدد من المسرحيين حول عملي بالثقافة الجماهيرية

فيما أشار الدكتور أحمد عبد العزيز الحاصل على جائزتي أفضل ملابس وديكور عن الجائزة قائلاً « الجائزة تعد إجابة على تساؤلات لعدد من المسرحيين حول لماذا يعمل الدكتور أحمد عبد العزيز في الثقافة الجماهيرية رغم إحترافه واجري الكبير ولكن تواجدي في هذا المسرح لتقديم شئ جديد ومختلف وذلك حتى يرى تلامذتي كيفية التعامل مع سوق العمل ويستفيدوا بشكل عملي على أرض الواقع كما أن مسرح الثقافة الجماهيرية يحتاج لتواجد أسماء تشارك في جميع عناصر العمل المسرحي للدفع بهذه الحركة وأثناء حفل الختام وجدت الكثير من الطلبة لهم مراكز في مسرح

«مش روميو وجوليت»..

فكر ومتعة على المسرح القومي



القيحة، مما أدى لانقسام طلاب المدرسة لفريقين بعد أن كانوا فريقًا واحدًا من الأخوة والأصدقاء. فريقان متفوقان دراسيًا أذكياء، لكن السوسة التي خلقها المكر السيء بدأت تنهش في أفكارهم وقلوبهم وتقنعتهم بأنهم فريقين لا فريق واحد لابد أن ينتصر أحدهما، فسونا سيوفهم للنيل من بعضهم.

وفي وسط كل هذا التوتر والقلق، يظهر المدير الحكيم ويقول لنا: الحل هو المسرحية. ويقترح عمل مسرحية تعيد لم شمل أسرة المدرسة مرة أخرى، ولم يجد أفضل من رائعة شكسبير «روميو وجوليت» لحلها. تبدأ البروفات وتبدأ معها رحلة استعادة الطلاب، وليس هم فقط، بل حتى مدرس الدروس الخصوصية المستغل

رائعة يمكن وصفها بأوبرا شعبية عززت مشاعر الحب والصداقة. مؤكداً على العلاقة التي يجب أن تتواجد بين الطلاب بعضهم ببعض وبينهم والمدرسين ومن بعدهم المجتمع كله رافضاً التفرقة والحكم على البشر على أساس طائفي.

مدرسة ومدرس وضعتهم الشائعات في مواجهة مع الكراهية والضعينة في نفوس البشر. اثنان لم يجمعهما سوى الصداقة والحب والوئام والجيرة في حي شبرا المعروف بأن كل الناس فيه أخوة بمختلف دياناتهم وفئاتهم الاجتماعية والعمرية. وجدوا فجأة أنفسهم متهمين أمام طلابهم بأنهم على علاقة حب كروميو وجوليت. تناولتهما سهام الظن السيء ورؤى العيون

❖ روفيدة خليفة



«مش روميو و جوليت» هو عرض مسرحي موسيقي من فكرة وإعداد مخرجه عصام السيد ، شاركه في كتابة محمد السوري وصاغة شعرا أمين حداد. العرض عن قضية شائكة يُحذّر دائماً الخوض فيها، ممثلة في مدرسة مسلمة ومدرس مسيحي يتهمان زورا من قبل مشعلي الفتن والحرائق بأنهما على علاقة غير شرعية وقد نجح عصام السيد أن يجمع هذه التفاصيل في لوحة

«إبراهيم»، والذي يجسده الممثل أسر علي، وكذلك المدرس الزميل الذي يبحث عن الفتيل دائماً ليشعله، والمدرسة التي تحاول سكب البنزين على النار كلما اقتربت من الانطفاء. جميعهم بدأوا في التغيير بعد أن حاولوا منع المسرحية. وسرعان ما تتلاشى الكراهية ويعود الوثام بعد حريق المدرسة، الذي سعى لإخماده كل طالب ومدرس دون أن يفكروا في أنفسهم. ألقوا بأنفسهم جميعاً يدًا واحدة أخدمت النيران، تاركين الأنانية والاستغلال وإشعال الفتيل كما خمدت النيران التي كادت تلتهم «إلي مش روميو ولا جوليت» «يوسف وزهرة».

الديكور خلق أجواء عززت التجربة. فقد صمم بشكل ذكي لتحويل المسرح إلى بيئات متنوعة ومتعددة (من المدرسة إلى مكتب المدير إلى الفصل الدراسي إلى الشارع إلى حي شبرا) مما يعكس واقع الحياة المعاشة. كذلك علقت على الجدران صور لشخصيات بارزة في العلوم والأدب، في إشارة إلى أن هذا هو تاريخنا العلمي والثقافي وهؤلاء من يجب أن نحتذي بهم ومن يجب أن نكونوا قدوة لشبابنا. حتى الألوان المستخدمة في الديكور نفسه كانت توحى بالعمق أحياناً وبالحب والتفاؤل أحياناً أخرى. واستخدام الألوان الزاهية والحيوية في الملابس أضفى حالة من التفاؤل والشباب. وحتى في مشاهد الفوضى، كان استخدام الملابس معبراً، فتأتي أحياناً الملابس غير مرتبة لتعبر عن الفوضى والصراع بين الطلاب. كما أن اللون الأبيض الذي استخدم في ملابس البروفة بين «روميو وجوليت» كان يعبر عن حالة النقاء والتغير الذي حدث داخلها للشخصيات «إلي وزميلته»، أو يمكن القول العودة لحالتهم الأولى قبل أن تتمكن منهم الفتنة. أما الاستعراضات التي صممها شيرين حجازي كانت متناغمة مع الحوار الغنائي والأداء التمثيلي، وقدمها كل الممثلين باحترافية.

ستفاجئنا رانيا فريد شوقي في دور المدرسة «زهرة» بحب خشبة المسرح لها وقبولها. ففكرة أن الحوار غنائي في حد ذاتها يزيد الأداء صعوبة، لكن رانيا أثبتت أنها ممثلة قادرة، تتحرك بسهولة وعذوبة شديدين، مستخدمة أدواتها الداخلية والخارجية بإتقان، مقدمة أداءً غنائيًا متميزاً رغم أنها ليست مغنية.

قدم لنا الفنان الكبير علي الحجار دور يوسف، المدرس الواعي الذي طالته الشائعات، فيواجه صراعاً إنسانياً وعاطفياً مع طلابه وزميلته المدرسة زهرة، محاولاً حل الأمر دون الوقوع في فخ الكراهية والتفرقة والعداوة، بعيداً عن فكرة تعنيف الطلاب. نقل لنا معاناته مع الطلاب ومحاولته أن يشرح لهم من خلال مسرحية





مراهق فجاء أدائه الغنائي أكثر تماسكا واقناعا. وكذلك الفنان الشاب طه خليفة في دور نجاتي، الطالب المتشدد الذي يسعى دائماً لإشعال الأزمة بين زملائه، كان اختياره موفقاً من الناحية الجسدية وحتى طبقة صوته، ليكون بحق هو التلميذ الذي يشكل الظلام وسوء القلب والفكر. كما أظهر تحكما في أدائه الغنائي. كذلك تفوق الممثل مايكل سيدهم سواء في صراعه الحاد مع «علي» صديقه المسلم أو في إضفاء روح الكوميديا أحياناً على ردود أفعاله. والمثلة دنيا النشار التي لعبت دور جوليت في المسرحية داخل المسرحية والطالبة في المدرسة، حيث تميزت بالأداء التمثيلي والغنائي. ظهر أداء الممثلين الذين جسّدوا أدوار الطلاب بشكل متقن وجاءت حركتهم متناغمة بدون أي خطأ. كذلك الصوت الجميل والمدرسة التي أحببت دائماً «سكب البنزين على النار» أميرة أحمد، فصولها العذب وأداؤها جعل رسالة الأغاني التي تغنت بها تصل للجمهور بمختلف أعمارهم وفئاته.

«مش روميو وجوليت» عرض يستحق المشاهدة بما يحمله من متعة ورسالة يحتاجها المجتمع الآن.

ليعبر جسده عن الثقة والمرونة فقد أظهر فهما عميقا لشخصية يوسف. حضوره وخبرته الفنية جعلاه نقطة جذب أساسية في العرض، حيث جمع بين الحكمة والتوجيه والتأثير العاطفي.

كذلك جاء الفنان عزت زين الذي يفاجئنا دوماً بالتنوع في أدواره وأدائه لجسد دور مدير المدرسة بهدوء وواقعية. فأبرز صورة مدير المدرسة الذي نحب أن يكون موجوداً في كل المدارس. فأضفى على الشخصية من روحه. قدم لنا في دور واحد الجدية والحزم وخفة الدم في مناوشاته مع بائع «الحاجة الساقعة»، وكذلك الذكاء والفطنة ليحل المشكلة، فكانت الشخصية نقطة تحول كبيرة في المسرحية.

عزت زين وظف الحركة والإيماء والمشاعر الداخلية التي ظهرت على تعابير وجهه، والمرونة التي ظهرت في حوار الغنائي، فهو ممثل يمتلك الكثير وما زال لديه الكثير الذي يمكن استغلاله.

أما يبدو عادل فاختياره كان دقيقاً جداً من الناحية الجسدية، فشكله الجسدي ووجهه يجعلك تصدق أنك تقف أمام مراهق في مدرسة. وكممثل استطاع استخدام لغة الجسد وأدواته الداخلية في أن ينقل لنا حالة الغضب والفرح والحب التي يمكن أن تخرج من شاب

روميو وجوليت معنى الحب والصداقة والفرق بين الحب والإعجاب، ونجح في النهاية في تحقيق هدفه. كان رمزاً للصمود عندما وجد زميلته وجارته زهرة قد رضخت للشائعات وحاولت تغيير معاملتها له. تجلت قدراته في انتقاله وتحركه بسلسلة خلال المشاهد من الغناء إلى التمثيل، مما منح الشخصية حياة نابضة على خشبة المسرح. على الرغم من أن البعض ربما قد يرى أن التركيبة الجسدية والشكلية له تجعل من قيامه بدور المدرس أمراً غير مناسب، إلا أن الحقيقة أن اختياره كان مناسباً. كان لابد من توظيف ممثل بشخصية وبنية جسدية قوية، وصوت عذب وقوي، فهو صوت الحق ولا بد أن يكون قوياً وشاعرياً يؤثر في من يسمعه. يتمتع الفنان علي الحجار بقدرات صوتية استثنائية تتيح له التعبير عن المشاعر بصدق ودقة حيث أضفى عمقا على أدائه التمثيلي، بالإضافة لوضوح النطق ومخارج الحروف التي تؤرقنا من البعض أحيانا. فقد استخدم طبقات صوته المختلفة للتعبير لحظة عن الخوف والتوتر وأخرى للتعبير عن الفرح والحزن مما دعم المشاهد. كما عزز أدائه الجسدي مشاعره وانتقل بسلسلة أحيانا وأحيانا بحركة بطيئة تعبر عن مدى الحزن والانكسار في لحظة خيبة أمل من طلابه وزملاءه والتي سرعان ما يتجاوزها

«نساء بلا غد»..

صرخة لضمير العالم من ضحايا الحروب



جمال الفيشاوي

من إنتاج مركز الهناجر للفنون بقيادة المخرج (شادي سرور) التابع لقطاع الإنتاج الثقافي بقيادة المخرج (خالد جلال) قدم العرض المسرحي نساء بلا غد من أعداد وإخراج الفنانة السورية (نور غانم) عن النص الدرامي نساء بلا رب للمؤلف

والمخرج العراقي (جواد الأسدي) الحائز على جائزة الأمير كلاوس للمسرح عام ٢٠٠٤م وعبر النص عن الواقع المرير الذي تسببه الحرب من وجع وفقد وسبي للنساء وقامت المخرجة بتغيير العنوان إلى نساء بلا غد، وتم إضافة وحذف بعض التفاصيل حتي يتناسب مع رؤيتها كمخرجة عن الواقع السوري المعاش، وقد تم تقديم هذا العرض في المعهد العالي للفنون المسرحية عام ٢٠١٧م في مهرجان المسرح العربي، كما شارك في مهرجان المسرح النسوي، والذي قدم أيضاً على مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية، وحصل على عدة جوائز، كما شارك العرض في الدورة الرابعة والعشرون من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر (أضيف في هذا التوقيت كلمة المعاصر) وقدم العرض على مسرح مركز الإبداع الفني بالأوبرا، وحالياً أنتج العرض مرة أخرى وبشكل جديد وتم تغيير بعض المشاركين في العرض، فجميعاً يرى ما يحدث الآن في منطقتنا العربية من دمار وخراب تسببه ويلات الحروب.

حافظت المخرجة علي الرسالة التي طرحها جواد الأسدي، وقد ذكر على لسان الشخصيات أن الحرب ليست في سوريا فقط، لكن الحرب في العراق وليبيا واليمن والسودان وفلسطين، وعندما يفقد الإنسان الوطن يصاب بشرخ نفسي وتتشوه شخصيته ويفقد كل شيء في حياته.

تدور فكرة العرض الرئيسية حول ثلاثة نساء من سوريا لجأ إلى ألمانيا هرباً من ويلات الحرب والمعاناة والقسوة التي حدثت لهن في وطنهم الأصلي سوريا، وهن ينتظرن الآن للحصول على حق اللجوء من السلطات، وتحكي لنا الأحداث معاناة جديدة لتلك الشخصيات من تكرار التحقيق معهن من قبل السلطات الألمانية، وتوضح مدى



عليه فاطمة، وكرس واحد من الخشب استخدم لجلوس مريم عندما كانت تسألها فاطمة عن علاقتها بالشخص البوسني، واستخدم الكرسي أيضاً كسلم للصعود على الطرابيزة، وخلف الطرابيزة وجدت الثلاث شاشات عرض عليها بعض مشاهد فيلميه (محمد البدري Video Mapping، مونتاج يوسف أبو دان).

جعلت المخرجة الممثلات يقفن صفاً واحداً في بداية العرض لتعبر عن وقوف الثلاث نساء أمام المحقق الذي سيصدر قرار إعطاهم حق اللجوء بعد التيقن من سبب وجودهن في بلاد، وفي موقف آخر نجدهما يقفن أعلى المنضدة الموجودة في منتصف منتصف المسرح كأنهن يقفن مرة أخرى أمام المحقق لسؤالهن، وفي مرة ثالثة تعرض لنا الثلاث شاشات المتجاورة والموجودة خلف المنضدة بعض اللقطات على الشاشات فيظهر على شاشة المنتصف شفاه واسنان لاحداهن وكأنها تتحدث إلى المحقق، ويظهر على شاشتي اليمن واليسار أحد أعين الاثنتين الأخرتين وكأنهما يتحدثان بلغة العيون وينظرا إلى المحقق ليتقبا قراره، لتظهر لنا أدق التفاصيل ومدي المعاناة والتوتر لهؤلاء النسوة.

تنقلنا المخرجة من خلال الاحداث بين أماكن التحقيق ومكان إعاشة الثلاث شخصيات معا في مكان ضيق، عبارة عن غرفة في أحد ملاجئ إعاشة النازحين من ولايات الحرب، وتستكمل حكاية هؤلاء النسوة، لتبرز لنا مدى الاختلاف والمشاكل البسيطة التي تحدث بينهن والتي

تجمعن مصادفة، فهن يعشن في مكان ضيق عبارة عن غرفة في أحد ملاجئ إعاشة النازحين الفارين من ولايات الحرب.

رؤية المخرجة

دمجت المخرجة بين الواقعية والتعبيرية، فنجد الديكور (أحمد جمال «جيمي») عبارة عن برتكل مرتفع بحوالي ٦٠سم ملصق به آخر بارتفاع ٤٠سم، موجود على يمين عمق المسرح، وضع عليهما اسفنج مبطن بالجلد الأسود تشبه تماماً المقعد الأخير (كنبه) الذي يجلس عليه خمسة أشخاص في اتوبيسات النقل العام، يمثل سرير أدل وسرير فاطمة، وامامهم وضع علي المستوي صفر صفوف من بعض الكتب الخاصة بفاطمة، وعلي سرير أدل وضع الراديو الخاص بها، ويتضح تناغم أدل مع فاطمة، كما نعلم أن أدل تحب التمثيل، ويسار المسرح يوجد برتكل وضع عليه نفس الاسفنج والجلد يمثل سرير مريم، ونعلم مدي التنافر وتشاحن أدل مع مريم، ونستنتج مدي معاناة تلك النسوة، حيث أن السرير مكان الضجوع والنوم غير مريح لهؤلاء النسوة، وخلف سرير مريم يوجد استند معلق عليه بعض الملابس الخاصة بهن، وفي منتصف عمق المسرح نجد طرابيزة من المفترض أنها خاصة بالطعام ليجلسوا حولها حيث التقارب والالفة والانسجام الذي لم يحدث، فلم يجلسوا عليها إطلاقاً، بل استخدمت كمكان للتحقيق، وأيضاً كمسرح تمثل

العلاقات المتوترة بينهن حيث يعشن في ملجأ واحد، فتلك النساء قدمن من ثلاث بيئات اجتماعية وثقافية مختلفة في داخل الدولة السورية وهن أدل (نهال الرملي) من اللاذقية، متحررة تحب الحياة وتخرج وتسهر وتحتسى الخمر، ومريم (بسمة ماهر) من حمص، متدينة، وفاطمة (لونا أبو درهمن) من دمشق، ممثلة ولها ثقل وذاع صيتها في سوريا وهي مثقفة ولها آراءها المعتدلة، وتتعرف على ظروف كلاً منهن وسبب هروبهن من سوريا، وما تركته الحرب من أثر نفسي عليهن وعدم الشعور بالأمان. يبدأ العرض بوقوف الممثلات الثلاث صفاً واحداً وسط مقدمة المسرح ليشرحن للمحقق الذي لم يظهر مطلقاً خلال العرض (فهو الحاضر الغائب) لتقديم مبرات سبب اللجوء إلى بلاد (ألمانيا) وترك الوطن الام (سوريا) • ونستطيع القول بأن هذا المحقق يجلس في صفوف الجماهير ليشاهد الجميع مخاطبة تلك النسوة ضمير العالم وما فعلته الحرب بهمن لعلها صرخة لأيقاظ ضمائرهم والمطالبة بوقف الحروب التي لا تسبب إلا الدمار والخراب، وعلى مدار الأحداث يتكرر مشهد التحقيق معهن بصور مختلفة للتيقن من وجودهم بألمانيا بسبب الحرب في سوريا، لكن نجدهن في نهاية العرض مازلن يقفن أمام المحقق ولم يحصلن على اللجوء رغم معاناتهن، فقد أصبحن بلا وطن ولا يعلمن ماذا يحدث غداً، فهن بالفعل نساء بلا غد.

تنقلنا الاحداث إلى مكان إعاشة الشخصيات الثلاث اللاتي



الإنسانية حين تشحن في إحدى الشاحنات مع الحيوانات لعبور الحدود، ثم تسير في غابات يكسوها الثلج ودرجة الحرارة ٣٠ تحت الصفر، ويزداد الامر تعقيداً بظهور أخت مريم على الشاشة نتيجة التواصل مع عائلتها في سوريا وتبلغها الأخت أن أخاها مات في الحرب، ويظهر والد فاطمة (أيمن الشيوبي) ويبلغها بأن تستقر في مكانها ولا تعود إلى سوريا مرة أخرى حيث أنه لا يوجد وطن وفي النهاية يتضح لنا التشوه الذي حدث لتلك الشخصيات نتيجة الحرب فوجد تشوه الحرية (أدل) والتي اتسعت لديها فكرة اللامبالاة، وتشوه الدين (مريم) الذي أصبح لديها انفصام في الشخصية، فهي تصلي ولكنها تزني علناً في إحدى الغابات، وتشوه الثقافة والفن (فاطمة) والتي كانت تستمد قوتها واتزان شخصيتها من الوطن والآن هي كالعاجز الذي ينتظر الموت.

كانت الإضاءة (أبوبكر الشريف) ضعيفة أو متوسطة الشدة بألوان متداخلة (أزرق + برتقالي خافت) لتوضح مدي كآبة المكان ووضع بطريق مختفية (خلف الستارة) على جانبي مقدمة المسرح يمينا ويسار كشاف يعبر عن مصدر أضواء خارجي في إشارة على رص المخيمات بجوار بعضها البعض ويفصل بينهما ستائر فقط، واستخدم بؤر ضوئية لإنارة وجوه الممثلات وهن يقفن للتحقيق أمام القاضي.

أما الملابس (رحمة عمر) كانت من قماش واحد ولون واحد فهن من بلد واحد، ولكن التفصيل مختلف فوجد فستان أدل قصير ودون اكمام، وفاطمة طويل ودون أكمام، ومريم طويل وله أكمام، ليعبر كل زي على شخصية السيدة التي ترتديه، كما ارتدت فاطمة فستان سمي فستان جولبيت، كما وضعت على جسدها وشاح أحمر وذلك عندما كانت تؤدي بعض المشاهد التمثيلية التي تذكرها ماضيها كفنانة مشهورة في وطنها (سوريا).

أما الموسيقى (مصطفى منصور) والاستعراضات (مناضل عنتر) فقد استخدمت لتكمل الحالة الدرامية مثل رقص فاطمة وأدل على نغمات استخدم فيها الآلات الوترية والإيقاعية، وموسيقى التوتير عندما كان يرسل والد فاطمة رسالة لها بأن لا تعود إلى الوطن حيث انه دمر بالكامل ولا يوجد بالمكان الذي يعيش فيه غيرة هو ووالدتها وقطط وكلاب الشارع.

تكون فريق الإخراج من مساعد مخرج العرض (فادي رؤف)، مخرج مساعد (محمود علاء)، مخرج منفذ (محمد جلال) والمخرجة (نور غانم).

التحية واجبة لكل من ساهم في خروج هذا العرض إلى النور.

الشارع ويحدثها أنه يريد فوراً الزواج منها، فلم تعيره أي اهتمام لطريقة حديثة المفاجأة والغريبة، ويقوم هذا الشاب باختطافها ويتزوجها على طريقة جماعته بما يعرف بجهاد النكاح، ويغتصبها أكثر من عشرة شباب، مما يسبب لها ألم وجرح نفسي ويجعلها شخصية مهزومة من أثر هذه الجريمة الشنعاء، وعندما تنهياً لها فرصة للهرب تهرب، وفي ألمانيا نراها تصلي على الرغم من أنها توافق شاباً بوسنياً في الغابة دون زواج، ودون أي ساتر، أما فاطمة الممثلة والتي تقول إنني أحاول أن أحافظ على توازني طوال الوقت فهي التي تحاول جاهدة تهدئة الصراع بين أدل ومريم والفصل بينهما. تعرضت فاطمة في سوريا للعنف والقهر والضرب بواسطة الامن، وتحكي لنا عن قصة هروبها فقد وقعت ضحية في يدى المهربين غير الشرعيين، وكيف وصلت إلى ألمانيا ومدي الإهانة

فجرت الصراعات التي تحدث بينهن والواقع السيء والظروف القاسية اللاتي يعشن فيها، وتشرح لنا بواسطة الحوار على لسان الشخصيات الثلاثة ماذا حدث لهن في الماضي فترة تواجدهن في الوطن (سوريا)، فنتعرف على شخصية أدل البسيطة والتي ليس لديها مفردات كثيرة، فقد أحبت شخص وتزوجته وحملت منه وعندما ولدت كانت المولودة طفلة مريضة، وأبلغها الأطباء بأنه لديها ثقب في القلب، وبعد سنوات قليلة تدخل الطفلة غرفة العمليات وينجح الأطباء في رثق الثقب، ولكن الطفلة تموت برصاصة في قلبها، رصاصة الخسة والغدر، رصاصة الحرب الذي يدفع ثمنها المواطن المسلم. ماتت الطفلة وتشردت الأم بخروجها من الوطن مجبرة إلى بلد لا تعلم ماذا يخبئه لها الغد، أما مريم المتدينة التي كانت ترتدي حجاب يعجب بها شاب مجرد رؤيتها وهي تسير في



حقيقة واحدة تهدد الحيوانات المزيغة بالكامل

بين مسرحية «بيت الدمية» و«الأشباح» هنريك أبسن



إيمان سمير

هناك نفاق جمعى رصده أبسن ثم بثه في أعماله سواء بيت الدمية أو الأشباح أو البطة البرية

تبنى التعبير عن قضية انتشار الزيف و المرض المتوارث و تزيف الحقائق و تضليل الوعى و الوهم الممتلئ داخل العقول و ما يترتب عليه من كارثة ان تجد كل الازمات مفتعلة جراء أرث من الاشباح و التى تشكلت بصور متكررة في أعمال أبسن الاشباح او بيت الدمية او البطة البرية و عبر عنها بعدة مواضيع

الاولى : علاقات حب سرية تمارسها المرأة و أخرى جنسية يمارسها الرجل و تتستر عليها زوجته !!

الثانية : و هى مترتبة على الاولى وهى مرض وراثى يسرى في عروق الابناء

وفي النهاية نرى في الابناء جريمة الالباء التى تسير على قدمين وهذا بشكل حقيقي ..

ربما ما ساعد أبسن على رصد هذه الامراض المنتشرة في جسد افراد المجتمع ثم انه ما مكنه من التعرف على تقدم علم الوراثة هو ممارسته لمهنة مساعد صيدلى فتكشف له الحقائق بشكل عام بقسوة تخلع عن العقل ثوب الجهل و الوهم و الروحانيات المناقضة .. بل لعله لم يقترب من الحقيقة لولا الافلاس و الاستدانة التى تحملتها اسرته و تحديدا امه بعد تسربه من التعليم و لجأوا لهذا العمل في الصيدليات !! ..

ومن المنتشر في المجتمع الصيدلى أختباء أسرار وفصائح المرضى لدي اقرب صيدلية لقربهم من السكان المحليين في الشوارع و ممارستهم للعمل خلف ابواب مفتوحة على الناس بلا حواجز.. او لعل الكارثة ان يكون الطبيب بثوبه الابيض النقى نفسه موصوم او مدنس كما في نموذج دكتور رانك في مسرحية بيت الدمية

دكتور رانك يشبه أوزفلد الفينج كل منهما ورث المرض اللعين من أب تلفت أخلاقه و انغمس في المسكرات و العلاقات الجنسية غير الشرعية ...

فأصيب رانك بأنخفاض كثافة العظام و اصاب اوزفلد الفينج بمرض الزهري الوراثي مما اثر على خلايا مخه و مكن منه نوبات الاعتلال العصبى

و اذا كان الاب الآثم غائب في الحالتين وعند الشخصيتين فإن في حالة مسرحية الاشباح يبرز النفاق المجتمعى على آخر مداه ، عندما تحيى الأم الأرملة ذكرى الاب المنحل اخلاقيا بتمثال داخل ملجأ لأيتام بنته بمال مشبوه وبعدها لم تشأ الأرملة ان

جريدة كل المسرحيين

و الزوجة الحبيبان ضحايا أكاذيب أكبر من وعيهم نرى نورا تسد أحتياجها من الحب مع رانك كطرف ثالث في الزواج لا يعلم به زوجها ومسر الفينج تحب القس ماندرز وهو راهب وهب نفسه ولن يقع معها في الرذيلة، ولكن هذه الخيانة العاطفية امتدت و اندفعت بشكل رغبة جنسية اتجاه ماندرز القس في مسرحية الاشباح .. وان كان القس قد رفض هذا .. ولكن الشخص المقدس هنا تم الاقتراب منه وتدنيسه سواء في حالة الطبيب رانك أو القس ماندرز وحتى المرأة المضحية نورا أو الارملة مسر الفينج المضحية هى الاخرى ! اما بالنسبة للغريزة الجنسية وعلاقة السيد و الخادمة في السر

تامن علي الملجأ و كأن لا وعيها يتمنى خرابه و لكن لتناقضها و لادعائها صلاح زوجها كذبا أمام أهل البلدة تكلف القس « ماندرز » بألقاء خطبة عن فضائل الميت فيقوم القس بحرق الملجأ بشكل مموه أو غير معلن ليتخلص من المأزق .. فهو لا يريد الصدام مع من كانت حبيبته و هذا ما يضع يدنا على النقطة الثانية الحب الانثوى و التستر على علاقات الزوج الجنسية علاقات الزواج عند أبسن متوترة ، فالزوجة غير مكنته عاطفيا أبدا فتختار صديق تحبه حب عذرى يليي لديها الحب الذى لا تشعر به مع زوجها الذى غالبا ما نجده مزيف الوعى فلا يعي نفسه و لا احتياجاته ليفهم احتياجها بالرغم من وجود حب ظاهري بين نورا وزوجها و لكن الزوج



المرأة الحقيقية و الرجل المزيف

نورا و رجينا هما الحقيقيتين وسط الزيف و دائماً يرحلن !!
و على العكس تماماً هناك شخصية الرجل الحبيب المزيف
مثل القس ماندرز و زوج نورا هو نموذج الرجل المتماشي مع
كذب مجتمعه فزوج نورا يثور عليها عندما يعلم انها اخفت
اقتراض الاموال عنه لكي تتمكن من علاجه و اما القس فيجبر
نفسه و غيره على عيش اكاذيب المجتمع الكبيرة
في النهاية عندما تتكشف الحقائق عادة في المسرحيتين تظهر
الشمس

و ظاهرة شروق الشمس في قرية «skine» او شين في
جرينلند النرويج من كبد الليل هو أمر شديد الخصوصية
فهى تسمى ب « أرض شمس منتصف الليل » فالظلام
الدامس يحيط النرويج عدى ايام متقطعه من شهر مايو
ليونيو فقط طوال السنة !!

و تخرج شمس منتصف الليل بتجلى «الشفق القطبي»
أحيانا .. و لهذا فإن مشهد ظهور الشمس هو ظاهرة لها
شعور مختلف في هذه البلاد المظلمه

و لعل أبسن تأثر بالمشهد المهيّب و جعل من ظهور الشمس
لحظة استثنائية تتكشف فيها الحقائق و هذا ما ترتب عليه
تكراره لتوظيف الثنائيات التالية :

الاولى: ثنائية النور والظلام والتي عبر بها استعاريا عن
الثنائية الثانية

الثانية: الحقيقة والزيف فنهاية الاشباح تأتى بتكشف
الحقيقة و بزوغ الشمس

ومشهد نورا مع دكتور رانك يحدث في الظلام بعيدا عن
النور!!

والظلام تكثر فيه الاشباح والتي يظنها القس اشباح الفينج
والخادمة أم رجينا ولكننا نكتشف انهما ليسا اشباح بل
الاثنان هما الخادمة رجينا «الابنة» والفينج «الابن» في
المطبخ يحاول مرادتها عن نفسها مثل أبوه و أمها الراحلة !!
وحتى لو أفترضنا ان ابسن يعبر عن ايدولوجية تدعم الخروج
عن زيف المجتمع او قيد المجتمع ككل فسنظل واهمون لأنه
هاجم هذا النموذج لشخصية «عدو المجتمع» في مسرحيته
«عدو الشعب» و«جريجرز» في البطة البرية.

فالبشر لديه أضعف من تحمل نور الشمس، بل ان شروقها
قد يقتلهم ، وحقيقة واحدة قد تهدم حياتهم كلها بالكامل !!



التي تحمل مرضا وراثيا من ابوها وهو ما يثبت نسبها
بوقوع علاقه غير شرعية بين امها الخادمة والسيد فيرله أبوها
الحقيقي !!

تضحى نورا و مسز الفينج طوال العلاقة لأجل أزواجهن
المزيفين و ان استفاقت نورا فأن الأرملة اختارت الزيف و
النفاق حتى النهاية - حتى لا تغضب النقاد كما أغضبتهم
نورا بصك الباب خلفها - فتدمر مسز الفينج الارملة حياتها
و حياة ابنها حتى القت به للشكوك بأنه هو من انتقل
له الزهرى جزاء على فعلة ما ووسط الدمار النفسي و
العضوى يرغب في الموت على يد حبيبته الخادمة التي تقوم
بمصارحتها بالحقيقة بانها اخته من علاقة غير شرعية بين ابوه
و خادمتة !! .. فتترك البيت مثل نورا !!

فنجد تكرر علاقة السيد مع الخادمة في الخفاء سواء في
مسرحية البطة البرية او الاب و ابنه في مسرحية الاشباح
والفعله تتكرر بين الاب و الابن في الاشباح و كأن السلوك
يورث هو الآخر

بالرغم ان نظريات علم الوراثة في زمن ابسن نفت توارث
السلوك .. ولكن لعل أبسن لاحظ بالمراقبة ان مثل تلك
السلوكيات الموروثة والمفاجأة ان «بعض السلوك يورث» وهذا
ما اكتشفه العلم الحديث في ايامنا هذه !!

والعجيب ان ابسن نفسه وقع في علاقة جنسية مع خادمتة
التي تكبره ب ١٠ سنوات ونتج عن العلاقة الجنسية ابن
غير شرعى وسمى هانز جاكوب وقاطعته اسرته عدى اخته
الصغيرة «هدفيج» وهو اسم بطة مسرحيته البطة البرية

هشام عبد الرؤوف

أضواء على المسرح الكردي



الحياة الكردية مثل المذابح التي تعرض لها الأكراد في عهد الرئيس السابق صدام حسين وعمليات التهجير الإجباري التي تعرضوا لها في مختلف الدول التي يعيشون فيها.

مرباط

وتدور أحداث "سلمى" في ولاية كردية اسمها مرباط

عمل يستوفي العديد من عناصر الجودة. ولولا ذلك ما كانت لتعرض في ١٥ دولة حتى الآن. ومن هذه المهرجانات مهرجان قرطاج المسرحي في تونس الذي يعد مهرجانا عالميا وفازت فيه بجائزة أيضا .

ويرى أن أهم عناصر الجودة في هذا العمل المسرحي المتميز انها تعالج قضايا مثيرة للحزن والشجن من صمم

لايعلم كثيرون أن هناك حركة مسرحية مزدهرة في إقليم كردستان العراق . والدليل على ذلك هو «سلمى».

وسلمى هي مسرحية كردية يشارك فيها ممثلان فقط هما الكردي حوار فارس والممثلة الفرنسية اوري امبير. حققت المسرحية نجاحا كبيرا في العديد من المهرجانات وفازت بالعديد من الجوائز. والمسرحية من إنتاج فرقة مسرحية كردية باسم «حوارة» يقع مقرها في كركوك. وأنتجتها الفرقة بالتعاون مع فرقة مسرحية فرنسية.

وأخر هذه المهرجانات مهرجان المسرح الدولي الذي يقام بعد أيام في العاصمة الجورجية تبليسي. وكان ذلك بعد أسابيع قليلة من عرضها في مهرجان الفن المسرحي في العاصمة الأردنية عمان. فازت المسرحية باثنتين من جوائز المهرجان. والمسرحية من تأليف دلشاد مصطفى وإخراج نجاد نجم.

تفاؤل

ويعبر مخرج المسرحية عن تفاؤله في إمكانية أن تحصد المسرحية جائزة أو أكثر كما حدث في مهرجان الأردن حيث فازت بجائزة احسن نص وجائزة احسن دور نسائي. وهذا ما حدث في مهرجانات أخرى لأن سلمى في رأيه

جريدة كل المسرحيين





المدفون داخلها هؤلاء موجودة. ويقول انه قبل كتابته للقصة جلست مع بعضاً من كبار السن بالولاية، وحاولت أن أعرف بعض خفايا الاشياء التي حدثت في الواقع وهي قصة مأساوية جداً. حيث انتشر المرض في ذلك الوقت ولا يوجد له علاج ففقد عدد كبير من الناس.

نقاد

ويلاحظ النقاد هنا أن القصة كانت مختصرة بشكل أضعف النص كثيراً على حد تعبير بعضهم . واتفق معهم أغلب الشاهدين ويرد المخرج على هذا النقد بان تلك هي رؤيته حث رأى العرض مزدهما بصراعات وشخصيات كثيرة لا يمكن عرضها كلها مع ضيق الوقت المخصص للعرض. فهو لم يظهر شخصيات واكتفى بالإشارة إليها مثل والد سلمى، وكذلك مسلم الشاب العاشق كانت له مساحة كبيرة.

فالمخرج عندما يتسلم النص من الكاتب يصبح هو قائد السفينة، سواء يحذف أو يضيف، وأكثر المشاهدين اليوم أثنوا على العرض لأن الفكرة وصلتهم على نحو مناسب .

سر النهضة

ويقول الناقد المسرحي ابراهيم احمد سمو أن السر في النهضة المسرحية التي تشهدها كردستان العراق يكمن ببساطة في أن المسرح الكردي بدأ في السنوات الاخيرة بشكل جاد في طرح المشاكل وطرح اسبابها وحلولها المقترحة من اجل تصحيح المسارات الخاطئة في كردستان. وكان ذلك يجب أن يتم برؤية كردية ونص كردي. ولا بأس من قبول نصوص اجنبية شرط أن تتماشى مع الواقع الكردي.

وأدى ذلك بدوره الى حالة من التنوع المذهبي والفكري ساهم في اثراء التجربة المسرحية الكردية. واعتمد المسرح أيضاً على النصوص القديمة من الحكايات والاساطير والملاحم الكردية ومنها نصوص جيدة.

وهناك نقطة أهم وهي نشر الوعي باهمية المسرح وثقافته بين الجمهور الكردي. وهذا ليس بالأمر السهل لأن الأكراد يتحدثون ثلاث لغات بعدد ١٨ لهجة. ويصعب أحياناً على الناطقين ببعض لهجات اللغة الواحدة فهم بعضهم بعضاً.

ولا ينبغي تجاهل الجوانب المادية لأن العروض المسرحية مكلفة والعاملين في المسرح بشر يحتاجون أجوراً تفي بمتطلبات حياتهم. ويجب على حكومة الإقليم التعامل مع الثقافة عموماً على أنها قيمة رفيعة في حياة الإنسان وليست سلعة يتم التعامل معها بحسابات الربح والخسارة.

فالمسرح شيء مهم وعلى الحكومات والجهات المسؤولة ذات العلاقة والجهات الساندة والمنظمات المشجعة للأمم والتراث العالمي أن تساهم وبقوة في كل مفاصل الحياة وقطاعات بناء الدولة.



قالب درامى

كل ذلك جاء في قالب من الدراما الإنسانية المعبرة، والقرية إلى النفس مع مزيداً من ألوان الطرب و الفن الشعبي التراثي الخاص بولاية مربوط.

ويبدى النقاد اعجابهم بتصاعد الأحداث حتى وصلت إلى ذروتها مع انتشار المرض القادم من مجال مجهول لم يود المخرج أن يذكره، ليقودنا نحو منعطف جديد في المسرحية، أما الصراع فإنه لم يبدو جميلاً بين طرفين في حد ذاتهم بل كان يحركه أهواء ورغبات شخصيات متعددة فوجدناه مرة بين سلمى وذاتها، ثم سلمى وزوجة عمها فاطمة وصراع أهل القرية من أجل غريزة البقاء مع كل هذه التنقلات في الصراع جاءت النهاية لتعطي كل ذي حق حقه، مع الجانب المؤلم لنهاية مسلم لأنه هو الأجدر بحب سلمى .

ويؤكد المؤلف أن سلمى قصة حقيقية حدثت في ولاية مربوط قبل أكثر من ستين عام حيث انتشر مرض الطاعون، وتوفي على أثره الكثير وحتى هذه الساعة لاتزال القبور

حول انتشار مرض الجدري بالولاية منذ أكثر من خمسين عاماً حيث قضى على أكثر أبناء القرية . كما تطرق إلى الظلم الذي يتعرض له بعض أبناء القرية من شيخ القبيلة، من خلال سلمى التي توفي خطيبها وأراد شيخ القبيلة تزويجها ابنه دون إرادتها، ولكنها تقف أمام ظلمه، وترفض الزواج وتتزوج ابن خالها .

ويقول النقاد إن هذا العرض المسرحي يضعنا أمام جدلية فلسفية من جدليات الحياة، وهي أن النعمة لا تكتمل ولا تدوم لأحد؛ فالشيخ سالم رغم كثرة أمواله، ونفوذه ابتلى بابنه سالم الذي أصيب بتأخر عقلي، وسلمى رغم جمالها ألا إنها عاشت تعيسة، ومسلم ابن خال سلمى رغم نقاء قلبه لم يعيش حبه النقي مع سلمى إلا في آخر حياته .

وربما كان هذا العرض يوجه رسالة أخرى مفادها أن في الحياة فرصة لا تترك، كفرصة سلمى عندما تركت إقبال مسلم عليها بحبه نادمة بعد فوات الأوان، وكأن لسان حال الأرض يقول لا تتركوا اللحظات الجميلة مع من يحبكم، وتحبونه بسبب خلافات الحياة، أما القيمة الأعمق والأكثر نبلاً كانت قيمة الحب الذي حمله مسلم لسلمى رغم جفافها، و صدها له فحبها حتي الممات .

الفراغ المتجسد..

في المسرح (٥)



. فنحن نخلق نوعيا سمة مكانية معينة من خلال طبيعة حركتنا . فالمساحة الواسعة المفتوحة أو المساحة الضيقة المقيدة، مثلا، هما اختلاف مكاني يوحي بالمكانية المميزة للفرح والخوف . (٥١)

هذا فكر مثير للتمثيل، لأنه يوحي أن عملية التمثيل نفسها هي التي تصنع الفراغ، بغض النظر عن السينوغرافيا أو حتى العمارة المسرحية . والتفكير مرة أخرى في تصنيفات الأماكن المسرحية في الفصل الأول، فإن هذه الفراغات الناتجة بشكل أدائي يمكن أن تندرج تحت تصنيفات « الفراغ الایمائي gestural space أو الفراغ التقديمي presentational space»، ويمكن القول انها تشمل أشكالا مثيرة للاهتمام ومتعددة الاستخدامات لفراغ العرض المسرحي .

ولكن كيف يرتبط هذا بادراك الفراغ والتجسيد . وكما أوضح علماء الاجتماع والفيونومولوجيين، هناك العديد من الطرق المشروطة اجتماعيا وثقافيا لفعل ادراك

كله ويعتمد كثيرا على التجارب السابقة وذكريات الاحساس والحركة كما يحدثا بدنيا في المساحة الحالية . وكما يحدد هيرمان، فالمساحات المختلفة تولد طرقا مختلفة للحركة والكلام : فنحن نمشي ونتحدث بشكل أكثر اختلافا في المساحات الواسعة عن الكلام المشي في المساحات الضيقة، وتؤثر الايحاءات الاجتماعية والثقافية لمختلف الأماكن على كيفية سلوكنا الخاص أو العام، الممتع أو القمعي، الحر أو المقيد، الآمن أو الخطير، الرسمي أو القذر ... ويمكن أن يلي ذلك، إذن، أنه من خلال تجسيد هذه الطرق المختلفة في الحركة ورد الفعل، فلا بد أن تظهر المساحات المعنية، ويدركها الآخرون . وتؤكد شيتس جونستون، مثلا، أن مختلف خصائص الحركة يمكن أن تنتج مختلف أنواع المساحات :

تخلق الحركة الخصائص التي تجسدها والتي نجربها . فالحركة في الواقع لا تحدث في المكان والزمان ببساطة

تأليف: ليزا ماري بولر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



عندما بدأ فن التمثيل ينفصل عن أساسه في مجموعة مقننة من الايحاءات والحركات المنصوص عليه مسبقا، وتطور نحو فهم نفسه كفن لرد الفعل بشكل طبيعي وواقعي تجاه المواقف الخيالية، برزت مسألة كيفية ابتكار أو تصنيع ادراك خيالي وأصبحت أكثر الحاحا . وقد طور المنظرون الممارسون، بما في ذلك ماكس هيرمان وستانسلافسكي أفكارا حول كيفية اهتمام المؤدين بحالاتهم الجسدية وحركتهم من أجل تعلم كيفية الاستفادة منها واعدائها للعمل لاحقا في التدريبات والأداء . وأكدوا على حقيقة أن الادراك يتعلق بالجسم



اطار خيالي، بل في اطار تجريدي فخصائص الفراغ كما يُفهم وينتج من خلال الحركة ربما لا تكون متاحة أو موصوفة فكريا، ولكنها تظل ملموسة على المستوى العاطفي أو الحركي أو الحسي . فمثل هذه الأشكال الجسدية ذات الوعي المكاني، والتي تفلت أحيانا من الفهم الفكري لها أهمية حاسمة بالنسبة للمؤدين عموما، والراقصين خصوصا : فوعيهم المكاني وقدرتهم لا يمكن أن تكون مرئية فحسب، بل يجب أن تكون حركية (بالنسبة للراقصين) وشفهية أو صوتية (بالنسبة للممثلين والمغنين). فقد تطلبت المهارات الادراكية أن نتفاوض مع الفراغات المسرحية ونتحكم فيها لكي تشمل كل مجموعة العمليات الجسدية، بما في ذلك العناصر الحسية والعضلية والشفهية للجهاز الادراكي . إذ يمكن تعلم الادراك الحركي والاستجابة واعتيادهما، ولكنها أيضا مسألة بديهية، أو ربما أحد أشكال الموهبة، كما تقترح آن تريزا دو كيرزماكر عندما علقت على قدرة بعض الراقصات في فرقتها أن يشعوا مكانيا :

تختلف الطريقة التي يعرض بها الراقصون الفراغ ويشعرون به ويشحنونه للمساحات الكبيرة أو الصغيرة . وهذا شيء يمكنك تعلمه . وبعض الناس لديهم طريقة بديهية وطبيعية لكي يشعوا مكانيا والوعي بالمساحة الاجمالية من حولهم، ولكن المشكلة غالبا هي أن العديد من الراقصين يحددون صورتهم في الفراغ من خلال ما يشعرون به بداخل مجال الرؤية وليس أي شيء خلفهم (٥٤).

يمكن تخيل عملية الاشعاع المكاني باعتبارها شكلا الادراك بتقنية انتشار الصوت : يرسل الجسم موجات أو اشارات ويصبح متناغما بشكل متزايد مع مدى تأثيره بانعكاسها مرة أخرى على الجدران والأحجام والأشياء في الفراغ، سواء كانت متحركة أو ساكنة . فالتناغم السمعي والحركي مع الفراغ هو بالتالي عملية توسع امتداد مكان الجسم مكانيا إلى ما وراء حدود جلده .

العلاقة بين الموقع والحالة الجسدية

بدأت هذا الفصل باستدعاء وصفا للجسم كشكل مكاني منحوتا من مساحة العالم الأكثر عمومية . وأريد أن أنتهي باستكشاف المزيد من الأصداء والتكافؤات بين هذا الشكل الممتد مكانيا - الجسم كمساحة، باستخدام عبارة جورملي - وبعض الأماكن والمواقع في الممارسة المسرحية .

ولعل أحد هذه المواقع هو الفراغ المجاور مباشرة للمكان الخفي عن الجمهور : الذي يُرف باسم «الأجنحة wings»، وهو حافة مجال خشبة المسرح الموجهة بقوة، حيث يستعدون، والذي يعرضون منه أدائهم . وقد بحث أندرو فليمر في الطرق التي يتم فيها يجسد فيها



الذي يفهمه الممثل باعتبار أنه يقدم مجموعة من الفرص للحركة والفعل يمكن تجربته بواسطة الشخصية الدرامية باعتباره فراغا مليئا بالمحرمات والقيود (٥٣) .

الرابط الوثيقة بين ادراك الفراغ والحركة هي الأكثر وضوحا في الكيفية التي يعالج بها الراقصون الفراغ، وتسمح لنا أيضا أن نتأمل انتاج الفراغ المسرحي ليس في

الفراغ . إذ تجادل مارتينا لاوف، مثلا، أن كيفية ادراكنا للفراغ هي جزء من العادة وبالتالي تعتمد على أمور الطبقة ونوع الجنس والقوة (٥٢) . وبالنسبة للتمثيل، فإن هذا يعني أن التأكيد ينبغي أن يكون أقل على محاولة انتاج مساحة معينة خلال الحركة، بل ننتبه إلى الكيفية التي تدرك بها الشخصية الموجودة فيه . فالفراغ



بالمقارنة إلى التوجهات الواضحة لفراغ خشبة المسرح، فان غرفة التدريبات تختبر باعتبارها آمنة ومحمية . وتوصف أيضا في الغالب باعتبارها فراغ متجسد - كالرحم مثلا - الذي يسمح للعمل أن ينمو ويتطور بشكل آمن . وتوصف الممثلة جوليت ستيفنسون صدمة التحرك من المساحة المغلقة في التدريبات إلى خشبة المسرح، التي تبدو فجأة مربكة، وحتى غير متجسدة : « انك تخلق عالما داخل تلك الجدران، وتعيشه . ثم تنتقل إلى مساحة واسعة جدا حيث تمت إزالة أحد هذه الحوائط، وكأن جانبا من بيتك قد تم أخذه وأن العالم كله يمكن أن يرى الحمام (٥٩) . ولكي يصبح فراغ خشبة المسرح فراغا معاشا ومجسدا مثل غرفة التدريبات، فيجب أن تتعلم الذات المتجسدة أن تمد نفسها وتتناغم مع هذا الفراغ الأوسع وغير المتوقع .

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

الخاص لعمل التدريب . وفي نفس الوقت، تحدث الممارسون عن الاختراق للوصول إلى الأعماق الحميمة لذات الممثل الحميمة لتطوير الشخصية المطلوبة . (٥٧) ما يتضح من هذا هو المدى الذي تفهم من خلاله الذات - نفسيا باعتبارها كينونة متعددة الطبقات - من حيث الامتداد والتنظيم المكاني بقدر ما يكون الجسد . إذ تُرى باعتبار أن لديها داخل وخارج، ومناطق الحقيقة الأعمق والعمق، علاوة على وسائل لظهور هذه الحقائق الداخلية على السطح . وقد ميز كيرت ليفين فعلا مناطق الطبقات المكانية داخل الانسان . فالانسان يظهر بشكل دينامي باعتبار النظام الطبقي الذي له بنية محددة والتي يمكنها تمييز المناطق المركزية والحدودية (٥٨) . إذ تُرى مختلف العواطف، أو الأفكار أو العمليات النفسية بأنها تكمن في مناطق معينة أكثر من أخرى، وتصنع الفرق سواء كانت هذه المناطق موجودة بالقرب من مركز الانسان أو أكثر على الحدود .

من الواضح أن الفراغ في ممارسة المسرح حيث يتم تجربة عمليات الاستنتاج أو التوضيح هذه لأول مرة وممارستها والتدرب عليها هي فراغ غرفة التدريبات .

المؤدون الفراغات خلف الكواليس ويصلون إلى نتيجة أن « الوجود في الأجنحة » أكثر من مجرد الوجود في الموقع أو المكان الجسدي . وهو أيضا موقف مجرب باعتباره حالة جسدية خاصة :

في تجربة المؤدين المعاشة لا توحى الأجنحة تلقائيا بمساحة محددة معماریا . وبدلا من ذلك، لكي تكون الأجنحة للتجربة والاحساس المتجسد بالزمني، وبالتالي المكاني في الأداء (...) ففي سياق الأداء الوشيك أمام الجمهور المتجمع، يدرك المؤدون أنهم يدخلون أو يتحركون في الأجنحة من خلال ظهور اشارات نفس جسمية لا ارادية تتضمن غالبا ارتفاعا في معدل ضربات القلب، وضيق التنفس، وزيادة العرق واضطرابات في المعدة والعصبية والتوتر العضلي . (٥٥)

تُدرِك مساحة الأجنحة، التي تفهم بأنها القرب من الأداء، بطرق أكثر من مجرد فهمها من خلال أعضاء الحواس . وتترجم إلى حالة توتر جسدي، وتنفصل بشكل فعال عن موقعا الثابت ويحملها الجسم مادام الموقف في الأجنحة مستمر . وفكرة فيلمر في تناول تجسيد الفراغ صراحة بهذه الطريقة هو مفهوم مثير يمكن تطبيقه على أنواع الفراغات المسرحية الأخرى . ويمكننا أن نسأل، مثلا، عما اذا كان فراغ خشبة المسرح مجسدا بشكل مختلف في التدريبات عنه في الأداء، وكيف يمكن أن يغير هذا توجهه المُدرِك وامكاناته. ويتطرق فيلمر إلى هذا عندما يستكشف الرحلة من مساحة التدريب إلى مساحة الأداء كما يختبرها الممثلون المنخرطين في العرض الجديد . ففي مختلف بيئات العرض المسرحي، ولاسيما في القطاع التجاري، فان هذه الرحلة محفوفة بالتوتر نظرا لأن هناك عادة وقت قليل للتدريب على خشبة المسرح بالمقارنة مع مقدار الوقت الذي يقضيه الممثلون في غرف التدريب (٥٦).

وبالمقارنة، يبدو أن المثل الأعلى المعبر عنه في معظم مدارس التمثيل وأقره الممارسون بشكل عام، هو أن الانتقال من مكان التدريب إلى المسرح هو عملية يجب أن تستغرق عدة أسابيع أو شهور، لأنها لا تتضمن مجرد تغيير الموقع فقط، بل أيضا تغيير الحالة الجسدية . إذ يجب أن يكون المؤدون مستعدين بدنيا وعاطفيا للدخول في الحالة البديلة من كونهم قادرين على تجسيد فراغ خشبة المسرح . ويصف فيلمر كيف يصف المؤدون رحلتهم للوصول إلى هذه الحالة في اطار مكاني، وغالبا توظيف الاستعارات الاتجاهية فيما يتعلق بأماكن التدريب وعملياته:

هناك خريطة مجازية وحرفية لمكان التدريب والذات المتجسدة في التدريبات التي لاحظناها، حيث قام الممارسون بتنظيم مساحات التدريب في اطار الطبقات، حيث اجتاز المشاركون نقاط التفتيش للوصول إلى غرفة التدريب، حيث تميزت هذه الغرفة بالمجال الداخلي



تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة (٥٣)

حكم قراقوش والناقد المحامي!!

ما زلنا مع الناقد «إبراهيم عز الدين المحامي»، الذي كتب مقالة كبيرة حول عرض «حكم قراقوش» لفرقة الريحاني، ونشرها في جريدة «الجهاد» في نهاية نوفمبر ١٩٣٥ تحت عنوان «الأستاذ الريحاني على مسرح رمسيس .. رواية حكم قراقوش». وقد تتبعنا تفاصيل الفصلين الأول والثاني من المسرحية، أما الفصل الثالث فيروي الناقد تفاصيله، قائلاً:



سعيد حسن عبد

فتحية شريف

المستشهدين بالجنة والمنتقدين بعقبي الدار!! وفجأة تتقدم كريمة السلطان التي تحب المهمندار ويحبها لتفتديه فهي قد يئست من الحياة بعيداً عن قلبها فاخترت الموت على هذه الحياة. وخير لها أن تموت في سبيل نفس أخرى من أن تموت في غير نفع لإنسان. ويذهل الجمع فلا ينطق أحد بكلمة حتى يستجمع السلطان نفسه ليقول لابنته إن تفديتك بلا قيمة لأن المرأة شرعاً لا تساوي إلا نصف الرجل. وإذا بصوت آخر ينتشر معلناً أنه النصف الثاني لذاك الفداء وإذا بكريمة السلطان الثانية تشق الصفوف لتأخذ مكانها إلى جانب أختها. أيقبل بندق فداء كهذا؟ لقد سبق أن عرض نفسه للموت دفاعاً عن سيدة استنصرت بجذته. فكيف يقبل لفتاة بل فتاتين بل أميرتين رطبت العود أن تعرضا نفسيهما للموت فداء عنه. وهو الفقير الصعلوك الذي لا يساوي شيئاً؟ أنه ليسخر من قسمته. وأنه ليهيب بالجلاد أن يعجل باختصار هذه المأساة التي لا تسر. وتأتي الأميرة

على ما يدور في نفس الممثل من أمل ويضطرب في صدره من عواطف وإحساسات وشعور. وما أسرع أن يتكشف لبندق أن الأميرة وحببيها لا يبيكانه ولا يندبانه كما كان يظن بل يبيكان للفرقة ويندبان للنوى الذي دهمهما من حيث لا يدريان إذ قرر السلطان أن يزف كرميته إلى أميرين أختارهما لهما. والفتاتان ترفضان. وهذه إحداها تشكو لحبيبتها الفراق وقد أجمعت أمرها هي وأختها على أن تختارا الموت بدلاً على أن تزفا حيتين إلى قبر أسموه زواجاً. وتذق الساعة فإذا الموعد قد حان إلا ثلاثين دقيقة. وإذا بالمشنقة تنصب والملك يحضر داعياً أهل القصر جميعاً لمشاهدة إنفاذ الحكم في بذيء اللسان سليطه. وبندق يبكي ويسترحم والملك يرفض تخليصه من الموت إلا إذا تقدم من الحضور إنسان يفتديه ويموت بدلاً عنه. ويشاهد النظارة هنا مشهداً طريفاً من بندق يستنهض الهمم للفداء ، ويستحث أهل الكرم إلى النجدة، ويشير

يبدأ الفصل الثالث في غرفة بالقصر وبندق معلق بأمله في حب الأميرة تعلق الغريق بالقشة الطافية يلازمها ملازمة الظل مفرغاً في أذنيها كل ما أوتي من سحر البيان ممناً إياها بالنجوم بجلبها في علبة تعمل منها «شخصيخة» وبالقمر ملفوفاً في منديل وبالجواهر قرطاً وعقوداً وهي لإيمانها بشدة حبه وإعجابها بخفة روحه، ويقينها من كرمه تكاد تلين، ولكنها لا تعد وتطلب منه مهلة للتفكير ... والزمن يمر والساعة تدق والموعد يقترب فيلجأ المسكين إلى الدموع ينفس بها عن كربه. وإذا بابنة الملك وعشيقتها المهندار داخلان يبيكان أيضاً فيظن أنهما يواسيانه ويشفقان عليه فيطيب خاطرهما ويهدئ نفسيهما ويشكر لهما رقيق شعورهما ويعجب في نفسه من طيبة قلوبهما. والكلام في هذا الموقف وحيث يحاول بندق إيقاع الأميرة في حباله يبلغ أرق وأعذب وأقوى ما يصور به مثل هذه المواقف دفقة في الشعور وجمالاً في التعبير وحلاوة في اللفظ ودلالة



محمد كمال المصري شرفنطح

يسميه النقاد «بالشخصية المسرحية». فالآنسة فتحية شريف لم يكن لها دور يذكر في الرواية. ولكنها أقامت الدليل على وفرة استعدادها للمهنة حلاوة في الصوت وجلاء في مخارج اللفظ وروحاً حية دائمة الاتصال بالنظرة مرجوة البقاء فوق المسرح بلا انقطاع، وهي في بدء حياتها المسرحية حقيقة بأن تلتفت بانتباه إلى ما ينقصها لتعمل على استكمالها. فعليها أن تتجنب في إلقائها نغمة التدلل في غير موجب وألا تكثر من التثني في الوقفة والمشيئة. والحق إنني لست أجزم إن كانت عازمة على الاشتغال بالتمثيل أم رغبة في ترك التمثيل إلى المصارعة. فإذا كانت الثانية فلها أن تكون من الوزن الثقيل أو الوزن الذي تشاء. أما إن كانت الأولى فعليها أن تنقص من وزنها عشرة كيلو جرامات لتكون ممثلة جديرة بمستقبل حميد يتوقعه لها جميع النقاد. والمثل الثاني لنجاح الممثل بالرغم من تفاهة دوره في الرواية تراه في محمد كمال المصري. كان كل عمله أن يقدم أعضاء مجلس الأبحاث مقرظاً نبوغهم معظماً أقدارهم. وبقطع النظر عن قلة كلامه كان مثيراً للضحك في جميع كلماته وحركاته. بل كانت له سكتاته لكلمات لا حركات فملاً دوره الصغير بروح كبيرة منشأها عن هذا الممثل دقة الفهم لكل ما يقول. هؤلاء هم الذين ميزوا أنفسهم في الرواية فاستحقوا من النقد تهينة واستحقوا أستاذهم نجيب مضاعفة وغيرهم من الممثلين والممثلات كانوا في أدوارهم ناجحين وإن لم يكونوا ممتازين. ونخص منهم بالذكر عبد الحليم القلعاوي، محمد مصطفى، ألفريد حداد، وتبقى بعد ذلك كلمة عن الآنستين الأختين أمينة وزينب شكيب. قامت الأولى بدور شمس أميرة

عشقاً. وأذكر أنني ذهبت أهنئه مرة عقب النجاح الباهر الذي أحرزه في رواية «الجنينة المصري» الممصرة عن «توباز» الفرنسية وأسأله عن حال العمل فأجاب: بأن الجمهور لم يحب الرواية كما كان يود. فظننت أن ذلك يثني عزمه عن الاشتغال بها فقال: ولكنني أنا أحبها وسأقوم بتمثيلها ما دامت لي في ذلك لذة لا تعدلها لذة الكسب ... وقد كان. وأخذت الرواية دورها في الموسم بلا انقطاع. فهذا الرجل لا يعمل للكسب قبل لذة العمل بل يحب الفن لوجهه وذلك فضل يختص به وهو سر نجاحه الدائم أولاً وأخيراً. كان في الفصل الأول وهو موضع اضطهاد سيده كشك أغا مستدراً لعطف الجمهور عليه وحنقهم على كشك أغا. وكان في سبه قراقوش وهو جالس بين يديه لا يعرفه مهزلة وحده. وكان في رفضه بشمم أن يأخذ هبة منه - إلا على سبيل التذكاري - بالغاً صميم الصدق في تصوير أنفة الفقير من أمثاله. وفي تهكمه على رجال الدولة في مجلسهم بالفصل الثاني يجعل منهم ضحكة الساخرين. وفي ترقبه الموت آخر الرواية يخلط الحسرات عليه بالضحكات وينفذ في قلوب المتفرجين إلى الصميم من إعجابهم والبالغ الخالص من تقديرهم. فأما النجاح بين ممثلي الفرقة فلا يتمشى مع ترتيب الأدوار أهمية. وهذا دليل ملموس ندعو من شاء من الممثلين والممثلات خاصة إلى مشاهدته ليعرفوا أن الدور الكبير ليس يعني النجاح الكبير. وإنما يأتي النجاح من ملاءمة الدور لطبيعة الممثل أولاً. ثم فهمه فهماً صحيحاً ثانياً. ثم حسن أدائه أخيراً .. هذا بجانب توفر الموهبة ووجود الاستعداد خاصة في الصوت ومخارج اللفظ والروح الحية المميزة أو ما

شمس على عجل تسأل عن الخبر وفيهم هذا الجمع الحاشد؟ فلا تكاد تتبين الحقيقة حتى تفصح عن حبها لبندق وتعترف بارتضاؤها إياه بعلاً. فلا يسع الملك إلا أن يعجب بشهامه الرجل الذي رفض فداء ابنتيه. ويهنئ شمساً به ويثبتته في مكانه بالقصر ويعرف الأميرة بنجاته على يديها لسبق وعده. وكان وعداً مقضياً.

وهكذا تنتهي مسرحية «حكم قراقوش»، ويبدأ الناقد حديثه النقدي التحليلي، فيبدأ بالنص، قائلاً: تلك آخر الروايات التي اقتبسها الأستاذان بديع خيرى ونجيب الريحاني وهي أحسنها جميعها حواراً. والفصل الثاني منها مليء بالمفاجآت والنكات حتى ليضحك المتفرج بلا انقطاع. ويرى البعض أن موضوع الرواية لا يستقيم في غير موضع ضارباً لذلك مثلاً تصديق الأميرة شمس أن نائب الملك الجديد لا يمت إلى بندق بصلة مع أنه هو هو لم يتغير من ملامحه شيء ومع أنه سبق لها أن رآته وعرفته وكان بينه وبينها أشياء. وذلك لا يقال في الروايات الكوميدية التي تقوم على غرابة الموضوع ودقة الحوار وبارع النكات. فالتساهل في مناقشة الحوادث واجب في مثل هذه الروايات وبخاصة إذا أمكن تحليلها كما سبق لنا تحليل عدم معرفة الأميرة لبندق بجلال المنصب وأبهة الملك وبعد الشقة بينه وبين السلطان. وقبل أن تنتقل إلى الكلام عن الإخراج الذي يتحمل عبئه الأستاذ الريحاني وحده نحب أن نشرك معه الأستاذ بديع في الوضع الذي أجريا عليه الفصلين الثاني والثالث من الرواية لأنه إذا كان الموضوع كما أسلفت يجوز التساهل في مناقشته فإن الإناء الذي يصب فيه الموضوع لا سبيل إلى تفويت مناقشته بحال. فالفصل الثالث من الرواية تدور وقائعه في «غرفة» من غرف القصر، وفي هذه الغرفة تظهر ابنتا السلطان ومربيتهما تشكوان لها سوء حظهما في زواجهما. وفيها يظهر بندق وحيداً يندب حظه مترقباً دنو ساعته. وفيها تقابل ابنة الملك عشيقها المهمندار لقاءها الأخير! وفيها يغازل بندق الأميرة شمس ويلقي من حولها الشباك. وفيها يجتمع رجال القصر ونساؤه كلهم ليروا إنفاذ حكم الشنق في بندق! أية غرفة هذه وكل ما فيها ينادي بأنها بهو فسيح من أبهاء القصر تتوسطه نافورة أو تصدره درجات تأخذ بالصاعد إلى الشرفات والحجرات؟ والفصل الثاني يمثل بهو كبيراً فيه عرش السلطان وفيه يجتمع مجلس أبحاث الدولة لمناقشة أمورهما. ولا يجري مثل هذا الاجتماع في بهو ولا يكون حول العرش. أليس الأستاذان المؤلفان معي في أنه كان من الأفضل أن تجري حوادث الفصل الثاني في منظر الفصل الثالث وحوادث الثالث في منظر الثاني مع تعديل طفيف ملائم؟

بعد ذلك انتقل الناقد في حديثه إلى التمثيل في العرض، فقال: قام الأستاذ نجيب الريحاني بدور «بندق أبو غزاله» فكان هو يندق بعينه الذي رسمه المؤلفان ولم يكن الريحاني يلعب دوراً تمثيلياً. وليس لدينا ما نقول أكثر من ذلك في براعة لاعب وإيفائه دوره كل حقه من العناية والفهم، بل والحب. ويسرنا أن نسجل أن نجيباً كان كذلك في كل أدواره التمثيلية التي لعبها. فهو لا يفهمها فحسب ولا يجيدها فحسب بل هو فوق ذلك يحبها حباً ويتعشقاها



شمس فتنة وسحراً ولكنها كانت تحب على طريقة أولاد البلد لا على طريقة الأميرات - والحب واحد ولكن الطريقة تختلف - ولست أحب أن أصور للآنسة دورها لأنه والحق يقال يخالف طبيعتها ومن الظلم أن نأخذها بذنب غيرها، وغيرها هو الأستاذ نجيب الذي أسند إليها هذا الدور. وإني لأعده وعداً صادقاً بأن ألقى عليه بالمسئولية «علناً»، كلما عمل فينا «فصلاً» كهذا الفصل.

وأخيراً يتحدث الناقد عن «الإخراج»، فيقول: أسلفنا الكلام على التمثيل وهو أكبر مسئوليات المخرج ونقتصر الآن على ما بقي من عمله إثارة للوضوح والترتيب. فالمناظر والملابس موافقة في مجموعها للرواية متمشية بألوانها وهندستها مع روحها المرحية الطروب وقد عرفنا الأستاذ نجيباً صادقاً في تصوير مناظره بما يبهر العين ويرضي الذوق. وليس لنا إلا بعض ملاحظات نحب أن يكتمل بها ما يسمونه «بالجو الملائم» تنصب في الغالب على دقائق تافهة وإن كانت كبيرة الأثر في نفس المتفرج. ففي الفصل الأول تغرب الشمس وتظلم الدنيا ويقوم صبي القهوة بإشعال الشموع ولكن المتفرج يرى في الصدر شاباً مضياً من أثر المصابيح الكهربائية المنعكسة عليه من خلف. فهذا الضوء يجب أن يطفأ إيداناً بالغروب قبل البدء في إيقاد الشموع. وفي ختام الفصل يكشف قراقوش عن وجهه فيخبر القوم ساجدين إلا شخصين يلعبان الشطرنج على مدى سهم من الطاغية! وفي الفصل الثاني تطلع الأميرة شمس على الجمهور الذي أتى للفرجة على حكم قراقوش بفستان من أحدث المبتكرات الباريسية! وفيه مجلس شراب للملك حيث يجلس القوم على الوسائد وأمامهم منضدة مرتفعة تحتاج قص أرجلها حتى تستوي مع القوم الجالسين. وترى القوم يخرجون من حضرة السلطان كما يخرجون من حضرة غيره مع وجوب اتجاههم نحو الباب وهم بالظهور [أي بظهورهم وليس بوجههم] وخاصة أمام الطغاة المتجبرين. ويجتمع مجلس الدولة مصطفى على الكرسي في صدر المسرح لا وقوفاً يتشاورون ولا جلوساً حول مائدة .. وقد تكون مع الأستاذ نجيب في أن «الميزانسين» لم يكن يحتمل غير ذلك في منظر كالمظهر الثاني. وكلنا سبقناه إلى عدم ملائمة منطري الفصلين الثاني والثالث لوقائعهما ولا شيء أدل على ذلك من استحالة تنسيق الميزانسين اللازم لأولهما. [توقيع] إبراهيم عز الدين المحامي.

كل ما سبق حول مسرحية «حكم قراقوش» يُعد نصف ما نُشر عنها في الصحف من حيث النقد والتحليل، ولا يمكن أن أنقل النصف الآخر، حيث إن النصف السابق استغرق منا ثلاث مقالات متتالية!! لذلك سأكتفي بما سبق، وأشير إلى أهم ما كنت أنوي نشره، والمتمثل في أكبر مقالة مكتوبة عن المسرحية، وكتبها «محمد نافع عبد الوهاب» ونشرها في جريدة «كوكب الشرق» في أوائل ديسمبر ١٩٣٥.



الربحاني مع فتحة شريف

وأظنها تعرف أن «جانيت مكدونالد» هي التي قامت بدور الأميرة هذا على الستار الفضي في رواية «الملك المتشرد» فعلينا أن نحاول خلق هذه الفتنة على مقتضى طبيعتها ليقنع النظارة بأن صرعى هواها لهم العذر في أمرهم معها. فأما طريقة أدائها الدور فلم تظهر بغير مظهر الأغبياء البلهاء المستحقين لكل ما جرى عليهم. ولست أشك في أن الآنسة تفضل التنحي عن دورها على أن تتسبب في مثل هذا. ويأتي دور الآنسة زينب شبيب فهي أميرة على شاكلة

يبلغ من ذكائها أن تدبر اغتيال رجل عظيم لأنه يضايقها بالإلحاح عليها في الزواج منه وكل ذنبه أنها لا تحبه، ويبلغ من جمالها وقوة تأثيرها أن تحمل آخر على ارتكاب القتل من أجلها بلا أمل فيها أو في الخلاص من مغبة جرمه، ويبلغ من سحرها وفتنتها أن يقع في حبها قراقوش فلا يستطيع إخضاعها لسلطانه وهو من بيده الحياة والموت. إن كانت الآنسة أمينة قرأت شيئاً عن كليوباترا فهي قد عرفت صورة حية للأميرة التي تقوم بدورها دلالةً وسحراً وجراً وذكاء

تياترو الهمبرا بالاسكندرية نجيب الريحاني وفرقة

أربع حفلات فوق المائدة

يوم الخميس ٢٧ فبراير الساعة ٩/٢

مين يعاند ست ؟

يوم السبت ٢٩ فبراير الساعة ٩/٢

الدنيا لما تضحك

يوم الأربعاء ٢٦ فبراير الساعة ٩/٢

حكم قراقوش

يوم الجمعة ٢٨ فبراير الساعة ٩/٢

نجمة الصبح

اسعار الدخول خالصة البلدية

بنوار ٨٨ لوج اول ٥٥ - لوج ثاني ٢٢ - ممتاز ١٥ - مخصوص وبلكون ٨

من إعلانات الفرقة لمسرحية حكم قراقوش