مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 883 | الإثنين 29 يوليو 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

٥ اتجاهات معاصرة في تصميم الإضاءة المسرحية

تطور مفهوم التجريب المسرحي عند المسرحيين الجدد

المكرمون في «القومي ١٧»: التكريم تتويج لمسيرتنا الفنية والمسرحية

انطلاق مهرجان المسرح المصري بطوخ

الدورة الثانية بمشاركة ٢٦ عرض مسرحي

انطلقت عروض مهرجان المسرح المصري بطوخ دورة الراحل سمير غانم، الجمعة ١٩ يوليو واستمرت حتى يوم الأربعاء ٣١ يوليو، بمشاركة ٢٦ عرض مسرحي على مسرح طوخ تحت رعاية محمد عطية الفيومي، ومدير النادي علي ياسين، مدير المهرجان سامح أبو العلا، ومنظم المهرجان أحمد فارس، والمنسق العام للمهرجان سامح هاشم، وتكونت لجنة تحكيم المهرجان من المخرج محمد بحيري، المخرج أشرف عبد الجواد، الملحن وليد خلف، والشاعر أيمن حافظ

قال سامح أبو العلا المدير العام للمهرجان: يشارك بالمهرجان عروض من كافة المحافظات، الإسكندرية والقاهرة والمنصورة وبنها وغيرها، ولم يكن هناك لجنة مشاهدة حيث شاركت جميع العروض المسرحية التي قدمت بالمهرجان، نتيجة عدم وجود عدد كبير من العروض المقدمة بالمهرجان وذلك بسبب قلة الدعايا عن المهرجان والشئون المالية أيضا، حيث إن المهرجان قائم على الجهود الذاتية تحت رعاية الدكتور محمد عطية ومدير النادي علي ياسين.

ويتابع: الدعم المادي القليل هو سبب عدم وجود دعايا كاملة للمهرجان، وسوف يتم الاتفاق مع صندوق التنمية الثقافية من الدورة القادمة للمهرجان.

وفي سياق متصل قال الشاعر أيمن حافظ عضو لجنة التحكيم: هذه السنة الثانية على التوالي لمهرجان طوخ، وقد شاركت جميع العروض التي قدمت بالمهرجان لعدم وجود لجنة مشاهدة، وذلك لاستيعاب كل المواهب الموجودة، وبالتالي استمر المهرجان لمدة ١٢ يوم ويقدم عرضين باليوم الواحد، كما قدم بافتتاح المهرجان عرض لذوي القدرات الخاصة خارج المنافسة والتقييم.

يكمل حافظ: كنت متخوف لمستوى العروض نظرا لغياب لجنة المشاهدة، ولكن فوجئت من اليوم الأول للمهرجان بأن جميع المشاركين بذلوا مجهود كبير في حدود خبراتهم، فهم شباب يمتلكون خبرات محدودة تؤهلهم لتقديم عروض مسرحية جيدة، كما دار حوار بيني وبين الفنان أحمد ماهر لدعم المهرجان من الدورة القادمة، وهدفنا أننا نكبر المهرجان لاستيعاب أكبر عدد من المواهب، وسعيد جدا لوجودي بالمهرجان والعروض المشاركة، كما يجب توافر مساحة للإعلان عن المهرجان.

أما العروض المشاركة فهي بحسب تواريخ عرضها في المهرجان، «أوقفوا الحرب» لفريق كالوس المسرحجية إخراج تامر فؤاد، ويقدم فريق حكاية فنان عرض «من تكون؟» إخراج عمر حسن، ولفريق دراكون أرت العرض المسرحي «إلى أين» إخراج مؤمن موسى، ويقدم فريق الإبداع للفنون عرض «العصفور» إخراج أسامة حربي، ولفريق كالوس المسرحجية العرض المسرحي «كش ملك» إخراج تامر فؤاد، ولفريق هاوس تياترو العرض المسرحي «الشاب الذي فقد عقله» إخراج كريم شابو، ويقدم فريق ذا أرت عرض «المحطة (مسافر ليل)» إخراج عبد المغني محمد، ولفريق الاشقاء المسرحيين العرض المسرحي «حكايات شعبية وسهرة عجبي» إخراج عصام رمضان، ولفريق الحائط الرابع العرض المسرحي «عقاب» إخراج محمد البنا، ولفريق كلية التربية ببنها عرض «سالب واحد» إخراج روان خلف، ولفريق كلية التربية الرياضية ببنها عرض «الوهم» إخراج حسن عبد العال، ويقدم فريق نادي الشباب بطوخ عرض «مأوى الحيوانات البشرية» إخراج السيد فريد، ولفريق قصر ثقافة كفر شكر عرض «المطعم» إخراج عبد الرحمن محمد، ولفريق زلزال أليكس العرض المسرحي «الشموع» إخراج حمدي أحمد، ولفريق هكونا مطاطا العرض المسرحي «البؤساء» إخراج عزت محمد عزت، ويقدم فريق كاريزما عرض «دوشتين» وعرض «مدينة الثلج» إخراج محمود أبو جميلة، ويقدم فريق إيكو تيم عرض «وسوسة» وعرض «تعويذة الشيخ مسعود» إخراج طارق عصام، ولفريق فنانين بالصدفة العرض المسرحي «ثم نبدأ الرقص» إخراج محمد سمير، ولفريق مكتبة مصر العامة العرض المسرحي «الوقت لا يعاد» إخراج أحمد عوني، ويقدم فريق ضي القمر عرض «الهوامش» إخراج مازن محمد، ولفريق تياترو النيل العرض المسرحي «استدعاء ولي أمر» إخراج أحمد قدري، ولفريق ضي القمر العرض المسرحي «نص دايرة» إخراج نور المصري، ويقدم فريق كالوس المسرحجية عرض «كرسي ذو أجنحة» وعرض «كدة انسان» إخراج تامر فؤاد.

آية سيد

ناصر عبدالحفيظ

يحدد شروط إستقبال الوجوه الجديدة لفرقة المسرح المصري

عبر صفحات تواصله الإجتماعي أعلن الفنان والكاتب الصحفي عن شروط إستقبال الوجوه الجديدة لفرقة المسرح المصري التي يقدم عروضه الكوميدية الغنائية الاستعراضية من خلالها والتي ذكر خلالها ضرورة أن يمتلك المتقدم بجانب موهبة التمثيل الصوت الغنائي القادر علي آداء كلاسيكيات الأغاني المصرية.

وأضاف أن تجربته الجديدة تحتاج إلى أن يكون المتقدم متمكنا من آداء مشهدين بالعامية والفصحي تتخللهم أغنية علي الأقل في كل مشهد خلال المقابلة الأولي لتكون جواز مرورة للقبول بالعمل داخل العرض ا لجديد.

يذكر أن الفنان والكاتب الصحفي ناصر عبدالحفيظ قد أسس منصة المسرح المصري والتي أعلن من خلالها عن كافة التفاصيل الخاصة بعرضه الجديد.

وكانت آخر عروضه الشهر الماضي مسرحية مستشفى الأحلام وقبلها متجوزين واللا وقد سبقتها عشرات الأعمال المسرحية في مسارح الدولة والقطاع الخاص والتي قدم بها عروضه في العواصم العربية ومسارح العاصمة والمحافظات بجمهورية مصر العربية.

المؤتمر الصحفي للدورة الـ١٧ للمهرجان القومي للمسرح

«دورة الفنانة القديرة سميحة أيوب»

رئيس المهرجان القومي للمسرح الفنان محمد رياض: العمل بالمهرجان بدأ منذ ثلاثة شهور وأتمنى مشاركة العروض الفائزة في مهرجان العلمين

عقد الأربعاء الماضي مؤتمرًا صحفيًا للدورة السابعة عشرة من المهرجان القومي للمسرح «دورة الفنانة القديرة سميحة أيوب» وذلك بسينما الهناجر، بحضور رئيس المهرجان الفنان محمد رياض، ومدير المهرجان الفنان ياسر صادق، والمنسق العام للمهرجان ماجدة عبد العليم، وعدد من أعضاء اللجنة العليا، ورؤساء اللجان التنفيذية للمهرجان قدم المؤتمر الكاتب الصحفي جمال عبد الناصر رئيس اللجنة الإعلامية، وفى البداية رحب بالحضور الإعلامي مؤكدًا أن هذه الدورة تعد من أهم دورات المهرجان لأنها تحمل اسم فنانة عظيمة من سيدات المسرح المصري وهي الفنانة القديرة سميحة أيوب، وقبل كلمات إدارة المهرجان، تم عرض فيلم تعريفي بالمهرجان استعرض تفاصيل الدورة الجديدة .

وفي بداية المؤتمر أعرب الفنان محمد رياض عن شكره وتقديره لكل أعضاء اللجنة العليا واللجان المشكلة بالمهرجان وكل العاملين بتلك الدورة قائلاً : أن العمل بالمهرجان بدأ منذ ثلاثة شهور موضحاً أن بداية المهرجان ليست منذ إقامة حفل الإفتتاح ولكن عمل إدارة المهرجان يبدأ مبكراً وانتهت من كل تفاصيل المهرجان تم تنفيذ٦ ورش وهي ورشة الكتابة وورشتين تمثيل

وإلقاء وورشة إخراج وورشة سينوغرافيا مشدداً على أن المهرجان القومي للمسرح المصري يستهدف رجل الشارع منذ توليه رئاسته موضحاً أن وجود الناقدة الفنية علا الشافعي هوتمثيل للشركة المتحدة للخدمات الأعلامية ، التي حرصت على دعم المهرجان من الجانب الأعلامي وعرضه عبر شاشة قناة «الحياة « ليصل لكل فئات الجمهور ووجه الشكر لإدارة المهرجان لمجهودهم الكبير متمنياً دورة ناجحة . ووجه الشكر لكل العاملين بالمهرجان في جميع لجانه وكذلك المتدربين في جميع الورش وكذلك مدربين الورش الذين عملوا بكل حب وإخلاص للمهرجان .

ومن جانبه وجه الفنان ياسر صادق الشكر للحضور من الزملاء الصحفيين والإعلاميين وقال في كلمته : في البداية أود أن أقول أن حلم الفنان محمد رياض منذ توليه

رئاسة المهرجان أن يصل لرجل الشارع المصري ، فنحن نعاني من مشكلة كبيرة وهي اننا لا نملك دعاية قوية ولكن بفضل الفنان محمد رياض رئيس المهرجان فتحول المهرجان القومي بفضله لكل شخص.

وتابع قائلاً : إنضمام الكاتبة الكبيرة علا الشافعي للجنة العليا للمهرجان تعد إضافة كبيرة كممثلة للشركة المتحدة وقد استطعنا إبرام إتفاق مع قناة الحياة أن تذيع الإفتتاح والختام كاملاً ووصل المهرجان للشارع وقد أعلنا عن الورش ووجدنا النتائج مبهرة فالمتقدمين كانوا أضعاف ماتوقعنا من الأعداد التي تقدمت للورش ، ونحن لدينا العديد من العوائق ولكن بجهد ومثابرة الفنان محمد رياض استطعنا تجاوزها ودائمًا ما نعمل لإنجاح المهرجان، ونأخذ بكل التوصيات التي تقدم لنا للنهوض بالمهرجان، بدليل أننا أخذنا بالتوصيات التي طرحها النجم الراحل الفنان أشرف عبد الغفور، ووضعنا الحد الأقصى للعروض بأن تكون مدة عرضها ساعتين، وهدفنا جميعًا دعم المهرجان والمسرح المصري. وقالت ماجدة عبد العليم، المنسق العام للمهرجان، إن الإقبال كان كثيفًا على الالتحاق بالورش التي أقامها المهرجان، حيث تقدم ٣ آلاف متدرب، كما تقدم (١٥٠) عرضًا مسرحيًا، مقابل (٧٥) عرضًا في الموسم السابق، فهناك نسبة إقبال كبيرة على المهرجان، وتقدم لمسابقة التأليف المسرحي (١٩٧) نصًا مسرحيًا، مقابل (١٠٧) في الدورة السابقة، وتقدم لمسابقة المقال النقدي (٢٩) مقالًا، وتقدم لمسابقة البحث النظري (١٠) أبحاث.

وأعرب المخرج حسن الوزير رئيس لجنة المشاهدة واختيار العروض، إنه سعيد بالمشاركة في المهرجان وإدارته التي تعمل بضمير المهنة وحماس الشباب، مضيفًا أنه سعيد بمسرح الهواة سواء في الجامعات أو مسرح الثقافة الجماهيرية وبنجاحهم وتقدمهم والدليل الجوائز التي يحصلون عليها وهو يعتبرهم مستقبل المسرح المصري، كما أشاد بعمل كلاً من رئيس المهرجان ومديره فقد عمل كلاهما بحب وتفاني وإخلاص فهم بيعملوا بضمير مهني، متمنيا النجاح والتوفيق لهذه الدورة

وقال الدكتور أيمن عبد الرحمن، مدرب ورشة التأليف المسرحي بالمهرجان، إن الورشة كانت نتاج لقاء مع الفنان محمد رياض، في الدورة السابقة، مضيفًا أن ورشة الكتابة المسرحية، تعطي انتماء للشباب بوطنهم، فهم مستقبل الفن والكتابة في الفترة القادمة موضحاً أن هناك طاقات شبابية مبدعة وخلاقة ولها مستقبل كبير في عالم الكتابة موكداً على الدور الكبير الذي يلعبه المهرجان القومي في إكتشاف طاقات الشباب عن طريق الورش التي يقدمها والتي تتميز بتنوعها في جميع مفردات العمل .

فيما أعرب الكاتب الكبير أنور عبد المغيث عن سعادته بمشاركة في المهرجان القومي للمسرح فقال :سعيد بمشاركتي هذا العام بالمهرجان القومي للمسرح والصديق محمد رياض وياسر صادق يعملان بالمثل الشعبي الذي يقول « الشاطرة تغزل برجل حمار» وعندما عرضوا علي الاشتراك في فاعليات الدورة السابعة عشر شعرت أنني سأكون صغير أمام نفسي إذا أعتذرت بسبب إنشغالي ، بعدما وجدت المجهود الضخم الذي يقوم به هؤلاء، وفي هذه الدورة أشارك بلجنة تحكيم قراءة النصوص مع الزميلين الكاتب آلكبير شاذلي فرح والمؤلف سامح عثمان.

وقال الفنان خالد عبد السلام، مدرب ورشة الإلقاء بالمهرجان، أنه يتمني أن تصبح الدورة الـ ١٧ للمهرجان دورة أكثر نجاحا من الدورات السابقة، مضيفا أنه شرف كبير له المشاركة فى الدورة السابقة والدورة الحالية، موضحاً أن بناء الانسان واجب عند كل فنان وأن في ورشة الألقاء لا يعلم المتدربين كيفية النطق الصحيح فقط ولكنهم يتعلمون العديد من القيم الهامة فالفنون ترتقي بالإنسان مشيراً إلى النتيجة المذهلة لدى المتدربين الذين تعرفوا على العديد من القيم والمعاني الهامة والتي ترسخت في وجدانهم.

ثم تم فتح باب التساؤلات من قبل الصحفيين والأعلاميين لإدارة المهرجان القومي للمسرح فكانت أحد التساؤلات من الصحفيين عن إمكانية مشاركة العروض في مهرجان العلمين وقد أعرب الفنان محمد رياض عن أمنيته لمشاركة العروض الفائزة من المهرجان القومي للمسرح في مهرجان العلمين موضحاً أنه سيقوم بعرض تلك الأمر على المسؤولين ، كذلك كانت أحد التساؤلات من الصحفيين عن عدم تكريم الراحلين فأوضح الفنان محمد رياض أن هذا الأمر يعد سياسية المهرجان وتم وضعها وهو أمر قابل للتغيير لمن سيكون رئيس المهرجان بعده وكذلك تنوعت الأسئلة عن معايير إختيار المكرمين وعدم تكريم بعض الراحلين أمثال الناقد الكبير أمين بكير وعبد الغني داود ونوه الكاتب الصحفي جمال عبد الناصر عن تفعيل خاصية «الكيو أر كود» لحجز العروض حيث يتم فتح الحجز للعروض ليلة العرض في تمام الساعة الثانية عشر ليلاً كما نوه الفنان محمد رياض رئيس المهرجان أن ابتداء من الدورات المقبلة سيتم تفعيل خاصية « الكيو أر كود « في حفلي الإفتتاح والختام للمهرجان.

المهرجان القومي للمسرح تنظمه وزارة الثقافة المصرية تحت قيادة الدكتور أحمد فؤاد هنو، وتحمل دورته المقبلة اسم الفنانة الكبيرة « سميحة أيوب «، وتنطلق في الفترة من ٣٠ يوليو حتى ١٧ أغسطس ٢٠٢٤، على مسارح القاهرة، وتتكون اللجنة العليا من الفنان محمد رياض (رئيسا) والفنان ياسر صادق (مديرا للمهرجان) وأعضاء اللجنة هم: الناقدتان علا الشافعي، عبلة الرويني، الكاتب مدحت العدل، الكاتب وليد يوسف، الفنان نضال الشافعي، المخرج إسلام إمام ، بالإضافة لعضوية ٦ أعضاء آخرين بمناصبهم، وهم: المخرج الكبير خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي ،الدكتور وليد قانوش رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية، والدكتور أحمد بهي الدين رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب، والكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة والفنان القدير إيهاب فهمي رئيس الإدارة المركزية للمركز القومي للمسرح، ومنسق عام المهرجان أ. ماجدة عبد العليم ، يعد حدثا فنيا مهما لعرض ملامح المسرح المصري على مدار عام كامل، إذ تتاح المشاركة في المهرجان للعروض المنتجة من مسرح الدولة والقطاع الخاص والشركات، والمجتمع المدني وفرق الهواه والمسرح الجامعي والنقابات الفنية، ومختلف الجهات الإنتاجية وفق الضوابط التي يعتمدها المهرجان، ويهدف المهرجان إلى تشجيع المبدعين من فناني المسرح على التنافس، وكذلك تطوير العروض من أجل المشاركة في صناعة أعمال تليق بعراقة المسرح المصري.

رنا رأفت

المرأة المصرية والفنون الأدائية..

شعار المحاور الفكرية بالمهرجان القومي للمسرح بدورته الـ ١٧

تنطلق سلسلة من الندوات والمحاور الفكرية، على هامش فعاليات الدورة الـ ١٧ من المهرجان القومي للمسرح المصري برئاسة الفنان محمد رياض.

ومن المقرر أن تبدأ الندوات من يوم ٣١ يوليو الجاري وحتى يوم ١٤ أغسطس المقبل ٢٠٢٤.

ندوات اليوم الأول ٣١ يوليو

تنقسم ندوات يوم الأربعاء ٣١ يوليو الجاري، إلى جلستين، الأولى بعنوان «سيدة المسرح العربي سميحة أيوب» ويناقش فيها كلا من: الدكتور عمرو دوارة، الناقد أحمد خميس، ويديرها الفنان أيمن الشيوي، وتبدأ من الساعة الواحدة ظهرا وحتى الثالثة عصرا,

ثم تقام الجلسة الثانية تحت عنوان ندوات المكرمين «المكرم المؤلف أحمد الإبياري»، وتبدأ من الساعة الثالثة عصرا وحتى الساعة الخامسة مساءً، بمناقشة الكاتب الصحفي رشدي الدقن، بينما يدير الجلسة الإعلامي عبد الحميد السيد.

ندوات يوم الخميس ١ أغسطس

تدور الجلسة الحوارية الأولى حول عنوان «راويات السيرة قديما وحديثا»، تبدأ من الساعة الواحدة ظهرا وحتى الثالثة عصرا، ويناقش فيها كل من: الدكتور محمد حسن عبد الحافظ، الفنانة فاطمة عادل، الفنانة صفاء هلالي، بينما يديرها الدكتور عبد الكريم الحجراوي.

بينما تبدأ الجلسة الثانية من الساعة الثالثة عصرا وحتى الخامسة مساءً، عن المكرم الفنان «أحمد بدير» يناقش فيها الكاتب الصحفي جمال عبد الناصر، بينما تديرها الإعلامية هبة فهمي.

ندوات يوم الجمعة ٢ أغسطس

تنقسم جلسات اليوم الثالث ٢ أغسطس، إلى جزءين، الأول ندوة بعنوان «المرأة والأداء الجسد الراقص، يقدمها كل من المحرج وليد عوني، المخرجة شيرين حجازي، الفنانة رجوى حامد، المخرج محمد العشري، وتديرها الناقدة داليا همام، وتبدأ الجلسة في تمام الساعة الواحدة ظهرا وحتى الثالثة عصرا.

بينما الجزء الثاني تحت عنوان ندوات المكرمين، المكرم «سميحة أيوب» يناقش الناقد الأمير أباظة، بينما يديرالجلسة الفنانة وفاء الحكيم، وتستمر من الساعة الثالثة عصرا وحتى الخامسة مساءً.

ندوات يوم السبت ٣ أغسطس

تقدم الجلسة الأولى حول المحور الفكري «المرأة المخرجة» وتبدأ من الواحدة ظهرا وحتى الثالثة عصرا، بمناقشة كل من: المخرجة ساندرا سامح، الفنانة سماء إبراهيم، المخرجة ريهام عبد الرازق، المخرجة نادين خالد، والمخرجة تغريد عبد الرحمن، بينما يدير الجلسة الناقد محمد عبد الرحمن.

وتأتي الجلسة الثانية بعنوان ندوات المكرمين، المكرم «نجوى عانوس»، تستمر من الساعة الثالثة عصرا وحتى الخامسة مساءً، بمناقشة الكاتب عماد مطاوع ويدير الجلسة الفنان الدكتور هاني كمال .

ندوات يوم الأحد ٤ أغسطس

تنطلق الجلسة الحوارية الأولى بعنوان «المرأة الراوية: قالت المرأة الراوية نموذجا» في تمام الساعة الواحدة ظهرا وحتى الثالثة عصرا، بمناقشة كل من: الدكتورة سحر الموجي، الدكتورة منيرة سليمان، الدكتورة هالة كمال، الدكتورة منى إبراهيم، وتدير الجلسة الناقدة ليليت فهمي.

بينما تبدأ الجلسة الثانية بعنوان ندوات المكرمين، المكرم «عبد الله سعد» في تمام الساعة الثالثة عصرا

وحتى الخامسة مساءً، بمناقشة الدكتور كمال يونس ويدير الجلسة الدكتور حسام محسب.

ندوات يوم الاثنين ٥ أغسطس

تنظم الجلسة الأولى تحت عنوان «فتيات البرشا: من مسرح الشارع بالمنيا لجائزة مهرجان كان»، من أجل تكريم صُماع فيلم رفعت عيني غلى السماء، ويناقش فيها كل من: منتج ومخرج الفيلم أيمن الأمير، ندى ريضا مخرجة ومنتجة الفيلم، أيمن حلمي ملحن ومدرب غناء، هاني طاهر مخرج مسرحي ومدرب، عمرو عابد ممثل ومخرج، يوستينا سمير مؤسسة بانوراما البرشا.

بينما تقام الجلسة الثانية عن المكرم «عاطف عوض» في تمام الساعة الثالثة عصرا وحتى الخامسة مساءً، وتدير الجلسة مشوى حسن، بينما تناقش الدكتورة رشا يحيى.

ندوات يوم الثلاثاء ٦ أغسطس

تنقسم الجلسات إلى الجلسة الأولى بعنوان «النص المسرحي بين النقد والرقابة» يناقشها الناقد الدكتور سيد علي إسماعيل والدكتور محمود سعيد، ويديرها الدكتور محمد الخطيب، وتبدأ الجلسة في تمام الواحدة ظهرا وحتى الثالثة عصرا، بالمجلس الأعلى للثقافة.

بينما تبدا الجلسة الثانية من الساعة الثالثة عصرا وحتى الخامسة مساءً، تحت عنوان ندوات المكرمين «المكرم الفنان عزت زين» يقدمها المخرج عادل حسان، وتدير الجلسة الدكتورة داليا همام.

ندوات يوم الأربعاء ٧ أغسطس

تُقام الجلسة الأولى تحت عنوان «الأراجوزة والأراجوز» بحضور كل من: المخرج ناصر عبد التواب، لاعبات الأراجوز (ولاء يسري، جيهان محمد، نورهان شريف)، يدير الجلسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، وتستمر من الساعة الواحدة ظهرا وحتى الثالثة عصرا.

بينما تنطلق جلسة المكرمين من الساعة الثالثة عصرا وحتى الخامسة مساءً، تحت عنوان «المكرم الفنان حسن العدل» بمناقشة الناقد باسم صادق، ويدير الجلسة الدكتور محمد سمير الخطيب.

ندوات يوم الخميس ٨ أغسطس

تنطلق جلسات الخميس ٨ أغسطس، من خلال المحور الأول بعنوان «تجربة المرأة في المسرح المصري» بحضور كل من الفنانة إيمان غنيم، الناقدة رنا عبد القوي، الناقد عيد عبد الحليم، الناقد محمد علام، ويدير الجلسة الدكتور عمر فرج، من الواحدة ظهرا حتى الثالثة عصرا.

بينما يدير ندوة المكرمين الكاتب محمد بهجت، وتأتي بعنوان «المكرم الفنان اسامة عباس»، بمناقشة الكاتب محمد عبد الرحمن، من الساعة الثالثة عصرا وحتى الخامسة مساءً.

ندوات يوم الجمعة ٩ أغسطس

تأتي الجلسة الأولى تحت عنوان «مسرح الشارع في مصر.. فرقة المواجهة والتجوال نموذجا» ويناقشها المخرج محمد الشرقاوي والفنانة وفاء الحكيم، وتديرها الدكتورة داليا همام من الساعة الواحدة ظهر وحتى الثالثة عصرا.

بينما تقام الجلسة الثانية من الثالثة عصرا وحتى الخامسة مساءً، تحت عنوان «المكرم الفنانة سلوى محمد علي» بمناقشة الكاتبة نسرين نور ويدير الجلسة الدكتور هاني أبو الحسن.

ندوات يوم السبت ١٠ أغسطس

تبدأ جلسة المحور الفكري، تحت عنوان «قضايا المرأة، تجربة فرقة الورشة نموذجا» من الساعة ١ ظهرا وحتى ٣ عصرا، ويناقشها المخرج حسن الجريتلي وفرقة الورشة، وتديرها الدكتورة دينا أمين.

بينما تأتي جلسة ندوات المكرمين، تحت عنوان «المكرم الفنان أحمد آدم» ويناقشها الإعلامي سمير عمر وتدير الجلسة الدكتورة نبيلة حسن.

ندوات يوم الأحد ١١ أغسطس

تنطلق الجلسة الاولى بعنوان «الموسيقى والغناء في المسرح المصري» من الساعة ١ وحتى ٣ عصرا، ويناقشها الدكتور طارق مهران، الفنانة فاطمة محمد علي، الفنانة أميرة أحمد، والفنان محمد عز زاكو، وتدير الجلسة الدكتورة رانيا يحيى.

بينما تبدأ الجلسة الثانية بعنوان «المرأة الريفية مبدعة ومتلقية» يناقشها المخرج أحمد إسماعيل والمخرج جمال قاسم، ويدير الجلسة الكاتب عماد مطاوع، من الساعة الثالثة عصرا وحتى الخامسة مساءً، بالمجل الأعلى للثقافة.

ندوات يوم الاثنين ١٢ أغسطس

تأتي الجلسة الأولى بعنوان «أغاني النساء الشعبية في الواحات والدلتا والصعيد»، ويناقشها الدكتور خطري عرابي والشاعروالباحث مسعود شومان، ويدير الجلسة الدكتور خالد أبو الليل، من الساعة الواحدة ظهر وحتى الثالثة عصرا.

وتستكمل الجلسة تحت عنوان «فرقة النيل للآلات الشعبية» بحضور الدكتور محمد شحاتة العمدة والدكتور عبد الكريم الحجراوي.

المائدة المستديرة يوم الثلاثاء ١٣ أغسطس

تختتم المحاور الفكرية، بمائدة مستديرة بعنوان «المهرجان القومي للمسرح المصري الواقع والمأمول»، بحضور كل من: الفنان محمد رياض، الدكتور سامح مهران، الكاتب يوسف القعيد، الفنان يوسف إسماعيل، الدكتورة عايدة علام، المخرج حمدي حسين، الناقد محمود الحلواني، الكاتبة صفاء البيلي، الكاتب سعيد حجاج، المخرج ياسر صادق، المخرج عصام السيد، الكاتب محمد ناصف، الدكتور جمال ياقوت، الدكتور محمد الشافعي، الدكتور محمد الخطيب، الناقد يسري حسان، الكاتب بكري عبد الحميد، الناقد أحمد خميس، ويدير المائدة الدكتور أحمد مجاهد.

وتنظم المائدة على جلستين، الأولى تبدأ من الواحدة ظهرا حتى الثالثة عصرا، والثانية تبدأ من الثالثة عصرا وتنتهى الخامسة مساءً.

رانيا زينهم أبو بكر

المتدربون بورشة الإلقاء بالمهرجان القومي للمسرح في دورته السابعة عشر

تعلمنا الإنضباط والصدق والاجتهاد

خالد عبد السلام: الإلقاء «علم وفن» وأحرص على الإبتكار في التدريس

تعد ورشة الإلقاء من أبرز الورش التي تقام بالمهرجان القومي للمسرح وهي ضمن مجموعة متميزة وهامة من الورش التي يقدمها المهرجان ويحرص عليها في دوراته ولأهمية هذه الورشة ودورها البارز في تخريج متدربين متميزين في فن الإلقاء أجرينا هذا التقرير

قال الفنان والمخرج خالد عبد السلام مدرب ورشة الإلقاء بالمهرجان القومي للمسرح عن ضوابط العمل بالورشة : العمل لابد له من ضوابط فهناك دعائم للعمل، وتشمل الإنضباط والذي يشمل الإلتزام بموعد الورشة، وما يطلب من المتدرب من واجبات، وكذلك يشمل الإلتزام بالمحافظة على المكان واحترام الأستاذ والزميل، وكذلك يشمل الإنضباط "جغرافية المكان"، فالمتدربين يجلسون في شكل "دائري"؛ لنشعر أننا في تلاحم مع بعضنا البعض، وهو جزء من عملية التدريس لأننا لاندرس مادة جافة، ولكننا ندرس مادة عملية فنية تحوي جزء كبير من الخلق الذاتي والحس الذاتي والإبداعي والوجداني، وجميعهم لهم علاقة بما أدرسه بالورشة.

وتابع قائلاً : الإنضباط والحب مهمان للغاية فهناك علاقة حب دائمة بيني وبين زملائي واساتذتي وتلاميذي فالحب عامل مهم، وهو ما يكسب المحاضرة متعة وسعادة، وهو ما يسعدني بشكل كبير فكما تقول الحكمة « أسعد الناس من أسعد الناس »، وهذا يعنى أن أكون سبباً في إسعاد الطلاب بأن أضيف لهم معلومة جديدة، ومنحى جديد فأنا لا أدرس قواعد النطق فقط، ولكني ابني إنسان وأربي ذائقته فنتحدث خلال الورش في العديد من الموضوعات، ومنها أخلاق الفنان وحب مصر وفي أولى المحاضرات التمهيدية تحدثت عن فن المسرح وتاريخ نشأته والدراما فأحرص على أن اغرس داخل المتدرب إعتزازه بأنه مصري ينتمي للفن المصري الرائد، وهي أشياء مهمة فالموضوع ليس مجرد قواعد علمية جافه «الإنضباط – والحب – والإجتهاد « جميعها قواعد نطبقها فأنا كمدرس اجتهد في إبتكار طريقة التدريس.

وعن الإلقاء تابع قائلاً :الإلقاء علم وفن فهو علم لأن له قواعد تدرس ومنها "الإدغام" و"الوقف" وأشياء كثيرة منها براعة الإستهلال وماهي "القلقلة"، وماهو "الوقف التام" والمعلق والطبقات الصوتية، وماهو الفرق بينه وبين الدرجات الصوتية، ويتم تدريبهم بشكل علمي فالإلقاء له دعائم ثلاثة « الهواء والنطق والصوت « جميعها نتناولها نظرياً وعملياً وكما سبق وأشرت دائما أحرص على الإبتكار في التدريس فنحن في النهاية فنانين لا نلقن فنحن نعمل بالمدرسة التفجيرية وليست التلقينية.

وعن مدى إستجابة الطلاب لتدريبات الورشة إستطرد قائلاً : اختلفت شخصيات المتدربين بشكل كبير من خلال الورشة، وأصبح هناك تأثر وتأثير كبير فمن خلال الورشة أساهم في بناء الإنسان واربطه بحب الفن والبلد والجمال الذي يكمن في قصيدة أو مشهد من مسرحية أوأغنية .... إلخ وبهذا نغرس في المتدربين تقبل الأخر ونهذب شخصيته . حصلنا بعض الآراء من

المتدربين.

تعلمت كيفية إلقاء الجمل اللفظية بشكل سليم وتأدية الوقفات

الناقدة السينمائية والمسرحية ضحى الورداني ذكرت قائلة عن ورشة الإلقاء : ورشة الإلقاء تعد من الورش الهامة والمتميزة خاصة أنني تعلمت كيفية إلقاء الجمل اللفظية بشكل سليم وتأدية "الوقفات" بشكل واضح فيصبح هناك تميز وجمال في الإلقاء خاصة أنني انشر عدد كبير من الفيديوهات الخاصة بنقد الأعمال السينمائية، ولي عدد كبير من المتابعين، ويجب عند إلتقى بالجمهور لا يشعر بالملل بل يستمتع ويشعر بالجمل بشكل إنسيابي كما أن الإلقاء أحد العلوم الهامة والمميزة للممثلين.

\

تعلمت بالورشة كيف أكون صادقة فيما أقوله

قالت المتدربة عزة عرفات وهي خريجة كلية آداب قسم اللغة العربية جامعة عين شمس علمت بوجود ورشة الألقاء من خلال بعض الأصدقاء، ولم أكن أعرف كيفية التقدم لها وبالفعل تقدمت بالورشة وإجتزت إختبارات قبول الورشة، وتم قبولي بها وتعلمت بالورشة كيف أكون صادقة فيما أقوله وأعيه جيداً؛ ليخرج بصدق كبير فيكون تأثيره في نفس المتلقي كبير، والحقيقة أن الفنان والأستاذ خالد عبد السلام ونعم الأساتذة فكان مرناً لأبعد الحدود وكان يعطينا المعلومات بشكل جيد وبسلاسه كبيرة.

الصدق يساوي الجمال

وأوضحت المتدربة ماري جورج أبرز ما استفادته من ورشة الإلقاء فقالت : استفدت أشياء عديدة وبشكل مبسط وتطبيق القواعد ومنها قاعدة «الإدغام»

و»الإقلاب»، وهما قاعدتان هامتان وكيفية تطبيقهما فعلى سبيل المثال عندما كنت ألقي بعض أبيات الشعر كان يحدث نوعاً من أنواع «الرتابة» ولكن من خلال الورشة تعلمت من الفنان والأستاذ خالد عبد السلام كيف ألقي قصيدة بشكل تمثيلي وبدون رتابة، وبشكل مشوق ومميز خاصة أن الفنان خالد عبد السلام أستاذ يتميز بالمرونه والإجتهاد والتعاون مع المتدربين بشكل كبير .

هدفي التطوير من فن الإلقاء

عبد الرحمن جمال معيد بكلية الآداب قسم المسرح بجامعة حلوان أشاد بورشة الإلقاء وبأهميته معرباً عن سعادته بأنه احد المتدربين خاصة أن هدفه الأساسي هو أن يطور من فن «الإلقاء»، وكذلك تعلم كيفية أن تكون مخارج الحروف صحيحة، ومنضبطة فالحروف "المدغمة" تختلف عن الحروف "المفخمة"، وكذلك التدريب على طبقات الصوت المتنوعة وكل هذه المهارات استطاع أن يدرسها بشكل بارع الفنان والأستاذ خالد عبد السلام مدرب ورشة الإلقاء.

ورشة الإلقاء من أهم ورش المهرجان القومي

المقدم بالقوات المسلحة محمد عفت ناصف أشاد بدور المهرجان القومي للمسرح برئاسة الفنان محمد رياض في تقديم مجموعة مميزة من الورش، ومنها ورشة الإلقاء، وهي تعد من أهم الورش التي تلعب دوراً هاماً موضحاً حضور الفنان محمد رياض رئيس المهرجان لورشة، وحديثه عن طبيعة الفعاليات بها مشيراً إلى الدور البارز الذي لعبه الفنان والمخرج والأستاذ خالد عبد السلام في تصحيح مجموعة من المفاهيم التي تخص قواعد النص الخاصة باللغة العربية، وتبحره مع المتدربين بها وفي جميع ما يخص فن الإلقاء.

رنا رأفت

ورشة التمثيل مع الدكتورة هنادي عبد الخالق

ضمن فعاليات المهرجان القومي

اختتم المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته السابعة عشر، ورشة التمثيل التي تقدمها الدكتورة هنادي عبد الخالق أستاذ التمثيل بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وقد بدأت الورشة بحوالي شهر قبل انطلاق فعاليات المهرجان نفسه، وعلى ضوء تغطية ورش المهرجان تحاورنا مع الدكتور هنادي ومع بعض متدربي الورشة للتعرف على أهم وأبرز المحاور التي استفادوا منها خلال فترة التدريب...

قالت الدكتورة هنادي عبد الخالق: تهدف ورشة التمثيل إلى تدريب الممثل بشكل احترافي وتدريب أدواته، وذلك لأن المتدربين المتقدمين للورشة هم مجموعة من الهواة وليس محترفين، وبالتالي نثقل أدواتهم من خلال بعض الآليات التي لديها علاقة بفن التمثيل.

وتكمل: قد تم اختيار الموهوبين من بين المتقدمين لورشة التمثيل، ذلك بعد تقديم مشهد يظهر جزء من موهبتهم ومدى وعيهم بالتمثيل ليتم تقسيم المتدربين إلى مجموعتين من أكثر من مئة متدرب، وعلى الرغم أن كان هناك بعض المتدربين الذين دفعهم الفضول للورشة ولكن بمرور الوقت تحول ذلك إلى الاستفادة بما يدور، وبالتالي الورشة انتجت حصاد بنتيجة هائلة، كما استمر جميع المتدربين في حضور جميع أيام الورشة حتى نهايتها.

ويتحدث المتدرب يوسف يسر خريج كلية الحقوق: ورشة التمثيل هادفة جدا وذلك لأنها مع الدكتورة هنادي، وعلى الرغم من المدة القصيرة للورشة لكن استطاعت دكتورة هنادي بوصول المعلومات بشكل كبير لجميع المتدربين، وتكثيف البروفات في وقت قصير وبإفادة كبيرة.

يتابع: لقد كنت أمتلك بعض المعلومات عن التمثيل وبحضور أيام الورشة تم إضافة العديد من المعلومات الجديدة عن تدريبات الممثل، كما اتمنى توافر فرص مثل فرصة هذه الورشة والتي سوف اغتنمها لتطوير أدائي التمثيلي.

بينما يقول المتدرب تامر زكريا ممثل مسرحي وخريج معهد حاسب آلي: تعد ورشة التمثيل مع الدكتورة هنادي الورشة الأولى التي انضم إليها خلال فاعليات المهرجان القومي، ولقد تشجعت لدخول الورشة لإثقال

موهبة التمثيل لدي، وكان حظي جيدا للقبول بالورشة ومع الدكتورة هنادي المثقفة وذلك نظرا للإقبال الشديد على الورشة، كما أنني حاولت جاهدا الاستفادة من جميع المعلومات التي تقدمها.

وأضاف: كنت أمتلك الكثير من المعلومات بحكم أنني ممثل مسرح احترافي، لكن الورشة أضافت العديد من المعلومات عن أدوات توجيه الممثل، كما زادت الورشة من خبرتي المسرحية وأضافت لي الكثير.

فيما يقول المتدرب بافلي إسحاق خريج كلية الحاسبات والمعلومات: لقد استفدت استفادة عظيمة من الورشة، أولا التعرف على الدكتورة هنادي وهي شخص مثقف وواعي على المستوى الفني، وقد أعطت الكثير من المعلومات خلال الورشة ولم تبخل علينا جميعا، إلى جانب تصحيح المصطلحات الغير صحيحة التي كانت لدينا كمتدربين، وبالتالي كانت ورشة التمثيل تجربة مفيدة واتمنى تكرارها مرة أخرى، وشكر خاص لإدارة المهرجان القومي لإتاحة فرصة الاشتراك في هذه الورش مجانا، وعلى الرغم من مشاركتي بالعديد من الورش، لكن تختلف هذه الورشة تماما.

ويختم محمد عصام طالب بمعهد الفنون المسرحية قسم الدراما والنقد: استفدت من الورشة وسعدت لاختياري بها، وقد تناولنا خلال التدريبات أكثر من طريقة لمناهج التمثيل الحديثة الأكثر إفادة، مما جعلنا واعيين أكثر كممثلين وكمتلقين أيضا، واتمنى وجود فرص كفرصة ورشة التمثيل مع دكتورة هنادي.

آيه سيد

المكرمون في الدورة الـ ١٧ من المهرجان القومي للمسرح:

التكريم تتويج لمسيرتنا الفنية والمسرحية

التكريم هو تكليل لمشوار المبدع ورحلته الفنية، وهو تقدير أدبي يسعده، ويجعله يشعر أن عطائه لم يذهب هباءاً فهو بمثابة كلمة الشكر على جهود المبدعين وإضافاتهم في مجالاتهم المختلفة ويحرص المهرجان القومي للمسرح المصري كل عام على تكريم مجموعة من المبدعين في عناصر العملية المسرحية وفي هذا العام بالدورة السابعة عشر من المهرجان القومي للمسرح كرمت عشرة قامات مسرحية من تخصصات مختلفة في عناصر العمل المسرحي ما بين ممثلين ومخرجين وكُتاب وهم الفنان أحمد بدير، الفنان أحمد آدم، والفنان أسامة عباس، الفنانة سلوي محمد علي، والفنان حسن العدل، الفنان عزت زين، والدكتور عبد الله سعد، والدكتورة نجوى عانوس، والدكتور عاطف عوض، والمؤلف والمنتج أحمد الأبياري حصلنا على بعض آراء المكرمين عن أبرز إنطباعتهم عن التكريم.

رنا رأفت

سعدنا بالتكريم من مهرجان بحجم وقيمة وتأثير المهرجان القومي للمسرح

التكريم شرف كبير وتتويج لرحلة مسرحية أسعد بها

أعرب الفنان أحمد بدير عن سعادته لتكريمه من المهرجان القومي للمسرح في دورته السابعة عشر والتي تحمل اسم سيدة المسرح العربي سميحة أيوب وذكر قائلاً : شرف كبير وتتويج لرحلة مسرحية أسعد بها كثيرا خاصة أن التكريم من مهرجان يعد من أهم المهرجانات المسرحية .

يشرفني أن اكون احد المكرمين الدورة ١٧ للمهرجان القومي للمسرح

مهرجان المسرح المصري هو من المهرجانات القيمة جدا، والتي لها دور كبير في إثراء الحركة الفنية في مصر والعالم العربي تأسس هذا المهرجان في سنه ٢٠٠٦ في عهد وزير الثقافه آنذاك فاروق حسني، والذي اعتبره من أفضل وزراء الثقافة في مصر يهدف هذا المهرجان أو الهدف منه تقديم ملامح للعروض المسرحية المصرية والتنويرية وتشجيع الفنانين والشباب المثقفين على التنافس بالتطوير في الفكر والإبداع وفي التقنيات والأداء، وكذلك على ضوء هذا المهرجان يتم تكريم بعض رموز الفن الذين كان لهم دور كبير في إثراء الحياة الفنية في مصر والعالم، ويشرفني أن اكون احد هؤلاء المكرمين في هذه الدوره ١٧ التي يراسها الفنان محمد رياض ومدير المهرجان الفنان والصديق ايضا ياسر صادق وترشيحات جميع اللجان الذين اجمعوا على أن اكون أحد هؤلاء المكرمين لمسيره الفنية التي استمرت لأكثر من ٤٥ عاما في مجال المسرح وخصوصا الأوبرا بإعتباري أول مخرج اوبرا في مصر وقمت بافتتاح قسم إخراج للمسرح الموسيقي بإكاديمية الفنون كذلك دوري في دار الأوبرا المصرية في اخراجي لاكثر من ٢٥ اوبرا عالمية داخل مصر وخارجها، وبعض الأعمال الفنية الأخرى من حفلات موسيقية وعروض قومية افتتاح قناة السويس ٢٠١٥ والحفلات الخاصة بدار الأوبرا لكبار الشخصيات التي زارت مصر من

رؤساء، ومن فنانين وأحمد لله القسم الذي قمت بافتتاحه أفرز الكثير من المخرجين، وهم يعملون الأن في الحقل الفني بدار الأوبرا ولهم اخراجات متميزة في العروض الفنية واقوم بالتدريس بإكاديمية

الفنون معهد الكونسير فاتوار، واقوم بتدريس المواد الخاصة بالأداء والتمثيل والملابس والدراما الموسيقيه لطلبة قسم الغناء، وذلك لثقلهم في الناحية الادائية والتمثيليه كي يؤهلوا أن يكونوا مغنيين اوبرا ومسرح غنائي على مستوى عالي، وأيضا تدريبهم على التعرف على أدوات المسرح بشكل عام من ديكور وإضاءة وملابس وأكسسوارات وغير ذلك والنص المسرحي الذي يقومون بأدائه حتى يستطيعوا الوصول إلى أكمل درجة من الأداء الفني المحترم وهذا الدور الذي قمت به منذ أن كنت مغنيا بفرقه الأوبرا في السبعينيات وأنا ابحث عن إيجاد مخرج متخصص في المسرح الغنائي والأوبرا حيث كنا نفتقد إلى هذا التخصص الدقيق وبالفعل تم ذلك في الأكاديمية وحقق لي هذا الحلم الدكتور فوزي فهمي رئيس الأكاديمية رحمه الله والذي كان مؤمن بمطلبي في هذا التخصص.

وعن اختياره كأحد مكرمين الدورة السابعة عشر تابع --المشوار الطويل، وهذا شرف لي أن يتم تقديري من قبل اللجان المتخصصة في اختيار الشخصيات المتميزة في المجال الفني .

وأضاف :كذلك دوري في التمثيل لبعض الأعمال الفنية المتميزة سواء مسرح أو سينما أو التلفزيون والحمد لله كلها أعمال وأدوار لها قيمة واعتقد أن اختياري نوعية الأدوار التي قمت بأدائها متميزة سواء مسلسل "الثعلب"، "التفاحة» ، "جمجمه"، " الشيطان يقدم حلا" مسرحية تخاريف وكثير من الأعمال المتميزة

سعدت بالتكريم من المهرجان القومي وحبي للفن دافعه إسعاد نفسي وروحي

قال الفنان حسن العدل : هبط عليه حب الفن بشكل عام، ولم يخطر ببالي أن أجد من يشيد بما أفعله، ولكن كان السبب الرئيسي هو إسعاد نفسي وروحي بما أفعله ولم انتظر من يدلي برأيه فيما أقوم بعمله أو العائد منه أدبياً أو عينياً أو معنوياً، ولكن مع مرور الزمن والتنوع في المسرح، وبالأخص المسرح القومي ثم استدعائي بأعمال الدراما التلفزيونية والسينمائية، والحمد لله كانت أعمالي على قدر من الأهمية الفنية الإنسانية ومع فنانين لهم قدر كبير من العلامات الفنية طوال أكثر من أربعين عاماً، ومع مرور السنين وتراكم الأعمال كانت ردود أفعال المشاهدين يشعرني بأنني أسير بالطريق الصحيح فقد كرمت من أماكن عديدة عن أعمالي، ولكن تم اختياري من رئيس المهرجان القومي للمسرح المصري، وهو فنان بمعنى الكلمة، ومعه اللجنة العليا وباقي العناصر الأخرى للمهرجان لتكريمي بالمهرجان القومي المصري شعرت بسعادة بالغه المكان الحقيقي للتكريم، وهو المهرجان القومي للمسرح ، وبفضل الله وتوفيقه كنت أقوم

بعملي بمنتهي الجدية والمسئولية، ومجهودي أخبرني بها جمهوري في العديد من المواقف، وهذا اليوم الذي أكرم فيه من أكبر الهيئات المصرية اعترافاً بكل مجهود يظهر ويتفتح، وله تأثره على المجتمع في بلد هي من قاضت العالم كله لكافة الفنون منذ آلاف السنين فمصر هي من علمت العالم كافة الفنون.

وعن أهمية المهرجان القومي للمسرح تابع : ترجع أهمية المهرجان القومي للمسرح في ضبط العملية الفنية المسرحية والتطوير والتحديث في عناصر العمل المسرحي والتنافس الشريف لتقدم أعمال مسرحية ذات قيمة في الشكل والمضمون لكافة عناصر العرض المسرحي مع كافة من يقوم بأي عنصر من عناصر العمل المسرحي ومع الإدارة لأنها ذات أهمية شديدة وتطوير خشبة المسرح أيضاً أو أي مكان يصلح للعرض ساحة ، فضاء ، أماكن أثرية، ولكن المهم أن نقدم مسرح يستفيد منه الجميع .

التكريم أشعرني ببعض العدالة تحقق لفناني الأقاليم

فيما أشار الفنان عزت زين أن خبر التكريم بالمهرجان القومي للمسرح، وفي الدورة السابعة عشر التي تحمل اسم السيدة سميحة أيوب كان خبر مفاجىء وسار للغاية بالنسبة له، وسبب هذا السرور أنه شعر ببعض العدالة تتحقق لفناني الأقاليم من خلال هذا التكريم، وأن التكريم ليس خاصاً به بقدر ماهو تكريم لكل فناني الأقاليم الذين قضوا جزء كبير من أعمارهم في خدمة هذا المسرح بعيداً عن الضوء، وبعيداً عن مواكبة الحركة النقدية لإنتاجهم وبعيداً في معظم الأحيان عن التوثيق، وهو سبب سعادتي بالتكريم فأشعر أنني لست المعني بالتكريم بقدر ماهو مسرح الأقاليم وفناني الأقاليم .

أتمنى أن تزيد مساحة التكريم للفنانات في المسرح المصري

أعربت الفنان سلوي محمد علي عن سعادتها بالتكريم من المهرجان القومي للمسرح الذي يضم كل الجهات الإنتاجية التي تقدم مسرحاً، ومنها المسرح المستقل مسرح الجامعة والأقاليم فهو يضم كل الجهات والفروع التي تقدم مسرحاً بمصر، كما أشارت أنها تحترم مسرح القطاع الخاص ، خاصة أنه أعمال مسرح القطاع الخاص أعمال مهمة، وأحدثت نهضة مسرحية بمصر وقام بإنعاش السياحة المصرية كما أعربت عن سعادتها بتكريم المهرجان لكوكبة من الفنانين

والمسرحيين في كل عناصر العملية المسرحية متمنيه أن يزيد التكريم للفنانات في المسرح وأن يحصلوا على تقديرهم ومكانتهم التي يستحقونها .

الناقد مبدع

فيما أوضحت الناقدة د. نجوى عانوس عن تكريم المهرجان القومي للمسرح قائلة : كل كتاب قمت بتحضيره يكون بمثابة عيد بالنسبة لي فالكتاب الذي اقدمه يعد ابن لي، وعقب كل ولادة كتاب جديد أشعر بسعادة شديدة فالكتاب التكريم الحقيقي لي، كذلك عندما كنت رئيساً للجنة تحكيم للأبحاث لكل الباحثين في العالم العربي بالمهرجان العربي بالمغرب هذا أيضا يعد تكريماً لي، وكذلك تكريمي في الكويت، ولكني كنت أتمنى أن يتم تكريمي في بلدي مصر وكان يجب أن أكرم منذ ثلاثة سنوات فكان من المفترض أن يتم تكريمي في الدورة الثالثة عشر والتي كانت تحمل عنوان مئة وخمسون عاماً على المسرح المصري وكان ذلك على شرف الرائد يعقوب صنوع وحرمت من هذا التكريم لأسباب لا اعلمها وهذا التكريم يعد منتهي العدالة خاصة أنني قدمت أربعون كتاباً في النقد المسرحي، وهي كتب نقدية ومنهجية.

وتابعت قائلة : لا أؤمن أن يقف الناقد عند حدود النقد، ولكن الناقد مبدع فأنا أقوم بدراسة النص وتفسيره وأبدع نصاً موازياً له فالناقد مبدع؛ لذلك انقسمت أعمالي إلى قسم في ضوء نظرية التلقي، والقسم الآخر دراسات نقدية في التراث المسرحي حتى أعيد ذاكرة المسرح المصري منذ يعقوب صنوع إلى إبراهيم رمزي ومسرح على الكسار وأمين صدقي ونجيب الريحاني ودراسات في سيمياء المسرح، ونقد استجابة المتلقي ودراسات حديثة كثيرة بدأت بجزء منها في التراث وجزء للعصر الحديث بخلاف الترجمات .

سعدت بتقدير مجهودي ودوري في مسرح القطاع الخاص.

وكشف المؤلف والمنتج أحمد الإبياري عن تكريمه في المهرجان القومي للمسرح فقال :لم أكن منتظراً التكريم، ولكني سعدت بتقدير مجهودي ودوري في مسرح القطاع الخاص فقد سبق وأن كرمت في الجامعة الأمريكية من السفير الأمريكي وكانت الدورة تحمل اسمي وذلك لدوري في نهضة مسرح القطاع الخاص وكان التكريم في حفل خاص. وتابع قائلاً لمسرح القطاع الخاص دوراً هام في نهضة المسرح وأنا ضد مقولة مسرح القطاع الخاص هو مسرح سياحي وتجاري وقد كان لي العديد من التجارب الهامة فأعدت تجديد مسرح الريحاني وكل ما يخص كواليسه وبنيته التحتية وصرفت عليه ما يقرب من عشرين مليون جنيه وأربعمائة ألف جنيه ، وكذلك قمت بتجديد مسرح الأنفوشي وقمت وأضفت له أحدث التقنيات الصوتية والإضاءة وعمل به مخرجين وموسيقين وشعراء كما أنني خلال ما قدمته من عروض لمسرح القطاع الخاص قمت باكتشاف العديد من النجوم ومنهم الفنان محمد هنيدي والفنان طلعت زكريا رحمه الله وأحمد آدم وكنت المنتج الوحيد الذي يقدم ثلاثة مسرحيات في نفس الليلة وكان يعرض في نفس التوقيت كلاً من مسرح الريحاني ومسرح الزمالك، وكان لي دور كبير في توفير مساحات للعرض لمخرجين مسرح الدولة فكنا نقوم بتأجير مسرح بيرم التونسي ومسرح محمد فريد، وذلك لإعطاء فرصة لمخرجين مسرح الدولة لتقديم عروضهم بعيداً عن العقيدات والروتين .

صاحب نوبل للآداب..

(الروائي نجيب محفوظ) كاتباً مسرحياً

حيدر علي الأسدي
- العراق

قلة نـادرة من القراء يعرفون ان الفيلسوف والسياسي والمفكر الإيطالي صاحب كتاب الامير (ميكافيلي) كان قد كتب مسرحية (الماندراغولا) والامر ينطبق كذلك على الروائي المصري الكبير (نجيب محفوظ) وهذا ما سنتحدث عنه في هذه المقالة، فنجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا المعروف بـ(نجيب محفوظ) والمولود سنة ١٩١١ والمتوفي سنة ٢٠٠٦ وهو أول مصري وعربي ينال نوبل في الادب كان ذلك عام ١٩٨٨ وهو صاحب (٣٥ رواية) و(٢٢٣ من القصص) و (١٩ مجموعة) و(٥٥ كتابا) وقرابة ٢٦ سيناريو سينمائي، لا يعرف عنه الكثير من القراء العرب بانه كتب ايضا (للمسرح) وبدأت رحلته مع الكتابة المسرحية بالتحديد عام ١٩٦٩ مع صدور مجموعته القصصية (تحت المظلة) التي ضمنها خمس مسرحيات والتي كانت تمثل ردة فعل على هزيمة ١٩٦٧، ونشرت مسرحيته السادسة في مجموعة القصصية (الجريمة) عام ١٩٧٣ بينما نشر السابعة والثامنة ضمن مجموعته القصصية (الشيطان يعظ) عام ١٩٧٩ أي ان محفوظ لم يكتب سوى ثمان مسرحيات فقط طيلة مسيرته وان تعددت الآراء فيما اذا كانت هناك ١٢ مسرحية قد كتبها ولكن دار الـشروق للنشر قد حسموا الامر مؤكدين على ان نجيب محفوظ كتب ٨ مسرحيات صـدرت في مجاميع سرديـة متفرقة وتم جمعها من دار الشروق (٢٠٠٦-٢٠٠٨) في كتاب واحد بعنوان (المسرحيات) وامتلك شخصياً نسخة ورقية من هذا الكتاب والذي جاء في معلوماته (صدرت مسرحية المطاردة عام ١٩٧٣ ضمن كتاب الجريمة وصـدرت المسرحيات الباقية عـام ١٩٦٩ ضمن كتاب تحت المظلة) والطبعة الأولى عن دار الشروق (٢٠٠٦) والطبعة الثانية (٢٠٠٨) وكانت عتبة الغلاف تضم عبارة اسم المؤلف (نجيب محفوظ/ مذهبة) وبالأسفل كتب (المسرحيات) دون أي إضافات أخرى والكتاب بواقع (٢٧٣ صفحة) وفي ختام الكتاب تحت عنوان (اعمال نجيب محفوظ) تم ذكر (٥٥ عملاً) ما بين المجاميع القصصية والروايات ابتداءً من ١٩٣٢ ووصولا الى ٢٠٠٤، واحتوى هذا الكتاب على مسرحية (يميت ويحيي، التركة، النجاة، مشروع للمناقشة، المهمة ، المطاردة) فضلا عن (الجبل التي تتجلى فيها سمات الحارة كما يفعل محفوظ مع سردياته الروائية، وهناك أيضا نص الشيطان يعظ : مسرحية من فصل واحد- مستوحاة من مدينة النحاس الف ليلة وليلة) وجل هذه النصوص المسرحية يغلب عليها النفس السردي والطابع الحكائي اكثر من الدرامي ،فهو حتى في الارشادات المسرحية يهيمن على لغته فضاء الـسرد كما في مقدمة مسرحية (النجاة) وكذلك في مسرحية (المهمة/ شخصية الشاب ص ١٦١ – ١٦٢) من هنا نلاحظ ان نجيب محفوظ لم يصدر مسرحياته تلك (في حياته) على شكل كتاب منفرد بل كانت مجرد تجربة عابرة في محاولة استيعاب لغة العصر التي سيرد الإشارة لها عبر تصريح نجيب محفوظ ذاته ، فما الذي يدفع روائي ناجح مثل نجيب محفوظ لكي يجرب كتابة جنس ادبي جديد هو المسرح بعيد عن مناطق السرد التي برع فيها محفوظ ونال شهرته من خلالها ، سيأتي الجواب من خلال نجيب محفوظ ذاته ففي حوار مع محفوظ منشور في مجلة الكاتب ١٩٦٤ قال: ان الجدل العقلي هو الصفة الغالبة للتفكير المعاصر وبالتالي فان الشكل الادبي المناسب للعصر هو فن المسرح بوصفه الشكل الفني الذي يرتكز اساساً على الجدل والحوار وصراع الافكار وفنون الفرجة. ان محفوظ لم يتجرأ ويطلق على نصوصه بانها مسرحية الا عبر نص واحد وصفه (مسرحية من فصل واحـد) وكـان يخالف المعتاد من المطبوعات ويصدر تلك المسرحيات ضمن (مجاميع قصصية) كما ذكرنا ذلك، وبراعة محفوظ السردية لا تعني عدم قناعاته بفن كتابة المسرحية على الاطلاق فقد قرأ محفوظ جيداً مسرحية

صامويل بيكت (نهاية اللعبة) وكتب عنها مقالاً نقدياً آنذاك في صحيفة المساء المصرية يحلل من خلالها مقاصد بيكت في ذلك النص المسرحي وهذا ما سنراه ينعكس فكرياً على كتابات محفوظ واعني فلسفة العبث بخاصة بعد هزيمة ١٩٦٧ واستيعاب الصدمة من خلال الكتابات القائمة على الفرجة والادائية ومنها اكيد (المسرح) والذي يمثل توعية وايقاظ وثورية تحريضية واحتجاجية للجماهير العربية إزاء ما يحصل في الواقع من انكسار وقتذاك، ليس هذا وحسب ففي احدى تصريحات محفوظ مع مجلة المسرح المصرية عام ١٩٧٩ يوضح علاقته بالمسرح بقوله : «حضرت بصحبة ابي بعض تمثيليات الريحاني والكسار، وبدءاً من عام ١٩٢٥ عرفت الطريق الى روض الفرج، وكان حافلا بمقلدي هذين العلمين، فشاهدت كثيراً من المسرحيات التي كانوا يقدمونها في ازمنة سابقة اثناء الحرب العظمى «حرب ١٩١٤» وبعد ذلك عرفنا طريقنا في المسرح المصري في الثلاثينات وما قبلها قليلا، شاهدنا يوسف وهبي وفاطمة رشدي والكسار وعزيز عيد».

وعلى الجانب الاخر من المسرح فقد قدمت لنجيب محفوظ عروضا مسرحية بالاستناد الى نصوصه (السردية) من ناحية الاعـداد والتوليف والاقتباس كما حصل مع رواية (زقاق المدق) التي تم عرضها عام ١٩٥٨ من إعداد أمينة الصاوي وإخراج كمال يس، ثم مسرحية (بين القصرين/ عن رواية بين القصرين) وهي من اعداد امينة الصاوي واخراج صلاح منصور واعيد انتاج (العرض المسرحي زقاق المدق) الذي قدم في القاهرة ٢٠٠٦ وأيضا رواية (بداية ونهاية) التي تحولت لعمل مسرحي اذ عُرضت بداية ونهاية عام ١٩٥٩ على المسرح القومي بالقاهرة من إخـراج نور الدمرداش وعبد الرحيم الزرقاني وإعداد أنور فتح الله وكذلك تحولت نصوصه السردية (تحت المظلة) و(افراح القبة) الى عروض

مسرحية، وعام ٢٠١٣ شهد احد مسارح العاصمة التشيكية براغ عرضاً مسرحيا باللغة العربية عن رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة) قدمه طلبةُ معهد دراسـات الشرق الوسط وإفريقيا في جامعة كـارل العريقة. وهناك ثمة مسرحيات اشبه بمسرحيات سيرة كتبت عن حياة نجيب محفوظ وسردياته مثل (شقة عم نجيب) التي قدمت في مسرح الغد في القاهرة عام ٢٠١٨ من تأليف سامح مهران وإخـراج جلال عثمان وهي تتحدث عن ابتعاث الشخصيات الروائية لمحفوظ كأشباح في شقة مهجورة، ان

نجيب محفوظ طرق باب المسرح بعد ٢٣ عملاً ادبياً بين القصة والرواية ، كما ان اللجوء الى شكل الكتابة المسرحية الدرامية كان اثراً للحاجة السيكولوجية للكاتب تزامناً مع الاحداث السياسية والاجتماعية آنذاك - بعد الهزيمة - وهي لحظة اطلقت عليها لحظة القلق الفكري وعدم الاتزان النفسي بالتعبير ومحاولة البحث عن اسهل الأساليب والطرق للوصول الى الجمهور او محاولة التعبير الداخلي عن الغضب من مجريات الواقع والبحث عن أساليب تعبير ناقمة، لذا نجد غالبية شخوصه المسرحية بوهيمية غامضة في حياتها اليومية الواقعية وهو جزء من جنوح محفوظ الى أسلوب العبث واللا معقول آنذاك ، ناهيك عن ان محفوظ لم يطرح نفسه ككاتب مسرحي بقوة على عكس بقية السراد الذين اهتموا بالكتابة المسرحية والإنتاج المسرحي وتابعوا نتاجهم عن قرب ، لذا يحكي نجيب محفوظ عن ابنتيه أنهما في مرة كانت تُعرض مسرحية له على التلفزيون فقاما إلى النوم وتركاه وحده، لذلك أشار العديد من نقاد المسرح الى فشل هذه التجربة حتى على مستوى الدراسات والبحوث فهي قليلة ونادرة جداً عن مسرح نجيب محفوظ وكذلك تحول تلك النصوص الى عروض لم يكن بالظاهرة المتكررة بل قدمت داخل أطرها المحلية في مصر وتجارب لم تلاق الشهرة الواسعة والانتشار الواضح ، هذا ما يؤكد على عدم رسوخ تلك التجربة او نضوجها بالدرجة ذاتها التي برع فيها محفوظ في القصة والرواية، فكان سارداً بامتياز ولكنه كان كاتباً مسرحياً مغموراً.

تطور مفهوم التجريب المسرحي

عند المسرحيين الجدد

عيد عبدالحليم

لم يستطع المشتغلون في عالم المسرح تحديد تعريف واضح وثابت لمفهوم «التجريب المسرحي»، رغم تعدد الجهود والتجارب في هذا المجال، ولعل مصطلح التجديد كان هو الأقرب لهذه الاتجاهات، فمنذ نهايات القرن التاسع عشر بدأ المسرح يتغير جذريا، وتحديدا منذ ليلة ١٠ ديسمبر ١٨٩٦، حين عرضت مسرحية «الملك أبو» لألفريد جاري على مسرح «الأوفر» بباريس، تلك المسرحية التي أحدثت دويا كبيرا في الأوساط الفنية، لدرجة أن البعض وصفها بالبداية الجديدة للمسرح العالمي والانطلاقة المغايرة، مثل الشاعر الإنجليزي «ويليام بتلر ييتس» الذي وصفها بأنها «علامة أنهت مرحلة كاملة في الفن».

ولم يجيء هذا الرأي من فراغ، فقد كانت المسرحية بالفعل منطلقا لظهور مدارس واتجاهات ذات طابع تجريبي في المسرح الطليعي.

وظلت الرؤى التجريبية في المسرح العالمي في حالة تنامي، حتى وصلت ذروتها في النصف الثاني من القرن العشرين مع ظهور مدارس طليعية في المسرح، وتأسيس فرق مسرحية، كانت تعتمد على اختراق الحدود الشكلية والنمطية للمسرح، استحداث ظواهر مسرحية مثل مسرح المقهى ومسرح الغرفة، ومسرح الشارع، وغيرها، وكذلك تكثيف الاهتما بفنون الأداء وعلى رأسها تدريب الممثل، والاعتماد على خصوصية المكان من خلال استلهام الطقوس الشعبية والعادات اليومية في محاولة للاقتراب من الجمهور، من خلال كسر حاجز الإيهام.

وقبل ذلك تحرير النص المسرحي من فكرة الخوف، على اعتبار أن المسرح التجريبي، وهو مسرح يخترق الحدود على حد تعبير المخرج الأمريكي»ريتشارد شيكنر» الذي يقول: «إن المسرحي التجريبي هو الذي يظل دوما يخترق الحدود ذهابا وعودة، وإن الحدود ليست مادية فقط، بل هي مادية وفكرية في الوقت نفسه، إذ ثمة أمكنة وأزمنة يتعين فيها علينا أن نعبر هذه الحدود».

ومنذ ستينيات القرن الماضي ظهرت في المسرح العربي تجارب عملت على كسر النمطية المسرحية، خاصة بعد ظهور بيان «نحو مسرحي عربي جديد» ليوسف إدريس ومن بعده صدور كتاب «قالبنا المسرحي» لتوفيق

الحكيم عام ١٩٦٤، ومن بعدها ظهرت بيانات المسرح الاحتفالي في المغرب، ثم توالى ظهور رؤى تجريبية في التأليف عند سعدالله ونوس وميخائيل رومان وممدوح عدوان ومحمود دياب وألفريد فرج، ومحمد الماغوط، ويوسف العاني ومحمد النشمي وغيرهم، ومخرجين مثل كرم مطاوع وسعد أردش وقاسم محمد وعبدالكريم برشيد وعبدالقادر علولة والطيب صديقي وعبدالله السعداوي وروجيه عساف وغيرهم.

وجاء تأسيس مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي عام ١٩٨٨ ليكون ملتقى يجمع محبي التجريب المسرحي حول العالم، ومن ثم تلاقي التجارب وتبادل الخبرات الفنية، وهذه هي رسالة المهرجان الأولى رغم ملاحظاتنا الكثيرة على بعض دوراته، إلا أن إقامته بشكل دوري تمثل أهمية قصوى، وكذلك الدور الذي تقوم به -في السنوات الأخيرة- الهيئة العربية للمسرح- بعد تأسيسها بدعم من سمو الشيخ سلطان القاسمي حاكم الشارقة.

وكثرت في السنوات الماضية الورش المسرحية، للتأكيد على أن المسرح فعل جماعي، يقوم على التكامل بين عناصره، التي بات من الضروري أن تكون عناصر غير تقليدية.

ومن شروط التجريب أن يكون على أرض ثابتة، فعلى حد تعبير د. محمود نسيم في كتابه «فجوة الحداثة»: «إن التجريب (كفعل التجريب بوجه عام) لا يمكن أن يتأصل في بلد بينه وبين عتبات الديمقراطية أشواط بعيدة، ولا يمكن أن يوجد على سبيل الحقيقة لا المجاز في قطر لا يسمح للمرأة بالصعود إلى خشبة المسرح. ولا يزدهر في دولة لا تسمح مؤسساتها بوضع المسلمات موضع المساءلة، ولا تحت قيادة عسكرية أو شبه عسكرية لا تعرف سوى معنى الطاعة المطلقة والتصديق المطلق للقائد الزعيم الملهم، ولا في ظل سلطة سياسية لا تعرف سوى معنى الإجماع، ولا تحت هيمنة طائفة دينية تنفي حق غيرها من الطوائف في الوجود أو الاختلاف عنها في التأويل. ولا يصل فعل التجريب إلى درجة الحضور في ثقافة تفزع من الآخر، وتتعود فيها الذات النظر إلى المغاير نظرة الريبة، كأنها تختزل الموقف المتعصب للقطر المنغلق على نفسه، ذلك الذي ينظر إلى الأقطار المختلفة نظرة التوجس المستريب، ولن يصل فعل التجريب إلى حده الأدنى في المجتمع الذي يقمع فيه النقل نقيضة العقل، أو تكون السيادة للتقليد على الاجتهاد، والإتباع على الإبداع، والتعصب على التسامح، والتمايز على المساواة، والتصديق على المساءلة، والإجابة المطلقة على السؤال المفتوح».

والتجريب قفزة نوعية في عالم الحداثة وما بعد الحداثة لإنتاج أنماط مغايرة من الفن في ظل التطورات التقنية التي تشهد ما بين لحظة وأخرى طفرات هائلة، وبالتأكيد فإن فترة السبعينيات من القرن الماضي قد شهدت ظهور جيل مغاير في المسرح المصري، حاول خلق حالة مسرحية تختلف عما قدمه جيل الستينيات ـ وهو الجيل الذي قدم نموذجا فريدا في تاريخ المسرح المصري والعربي على السواء.

حيث برز ما يمكن أن نسميه بـ«مسرح المخرجين»، حيث برزت أسماء مهمة في الإخراج المسرحي درست الإخراج دراسة أكاديمية عميقة في أوروبا أمثال سعد أردش وكرم مطاوع ونبيل الألفي وسمير العصفوري والسيد راضي وأحمد زكي وحمدي غيث وغيرهم، وهم الجيل الثاني بعد الرواد الأوائل جورج أبيض ويوسف وهبي وعبدالرحيم الزرقاني، وكان المخرج في مسرح الستينيات هو المحرك الرئيسي للعرض، رغم وجود مؤلفين هم أبرز من قدمتهم الحياة الثقافية في هذا المجال حتى وقتنا هذا أمثال محمود دياب وألفريد فرج وسعد الدين وهبة وصلاح عبدالصبور، ونعمان عاشور وميخائيل رومان ويوسف إدريس وعبدالرحمن الشرقاوي.

وكان لابد أن تخرج من رحم تلك التحولات تجربة فنية مغايرة تعتمد على أفق مفتوح من التجريب، وهذا ما فعلته الفرق المسرحية الحرة، والتي عملت في مرحلتها الأولى على البحث عن خصوصية فنية، لذا جرب كثير من المخرجين فنون المسرح الشعبي وامتد هذا التأثير إلى بعض الفرق مثل «الطيف والخيال» و«السرادق» و«شبرا بخوم» وصولا إلى الفرق الأحدث والتي ظهرت في السنوات الأخيرة والتي تستخدم الموروث الشعبي وتقنياته من «خيال الظل» و«الأراجوز» بتوظيف حديث يتناسب مع لغة العصر. وهذا ـ من وجهة نظري ـ يمنح التجربة ثقلا فنيا ويجعلها مرنة قادرة على الاستمرار.

ومع ذلك تبقى قضية «التمويل» قضية أساسية في بقاء واستمرار مثل هذه التجارب التي تقوم على ابتكار طرق مغايرة للفضاء المسرحي، حيث تسعى إلى ما وراء الخشبة، أو بمعنى أدق إلى «ما وراء القاعة» وهذا ما يذكرنا بالمؤلف المسرحي «لويجي بيراندیلو» ومعادلته المعكوسة في الشخصيات التي تبحث عن مؤلف، كذلك من خصائص هذه التجربة فكرة التأليف الجماعي والتصميم الجماعي، والتي تصنع المكونات المسرحية تحت مجهر التجريب مما يجعل الواقع في حيز المسألة، إن مرحلة المسرح المستقل، هي مرحلة يمكن أن اسمها بـ«مرحلة المسرح الجماعي» نظرا لتعدد التفاصيل والمصادر التي يستقي منها العرض، فلم تصبح للمخرج سلطة مطلقة في تحريك بنية الأداء، ولم يصبح الممثل هو ذلك النجم الذي يزهو على الخشبة، ولم يصبح النص هو الدائرة المحكمة غير القابلة للتغيير، بل أصبح الجميع موضع مساءلة من الجمهور الذي أصبح ـ بالتالي ـ ذاتا فاعلة في تكملة البنية الجمالية للعرض.

نسخة عربية

من أروع المسرحيات العالمية للأطفال

محمود كحيلة

أصدرت سلسلة «من المسرح العالمي» الصادرة عن المجلس القومي للثقافة والفنون بالكويت مجموعة من مسرحيات الأطفال من تأليف (ليون أوستينوف) أحد ألمع كتاب مسرح الطفل الروس وصفتها بأنها من روائع المسرح العالمي ومرجع ذلك ربما تقدم تجربة مسرح الطفل في الاتحاد السوفيتي عن غيره من بلدان العالم حيث انتبهت قيادتها منذ وقت طويل لما لمسرح الطفل من أهمية تربوية وفنية وثقافية وساندت أنشطته بكل ما تطلبه من دعم أدي إلي جودة وتقدم وتطور مسرح الطفل الروسي، وسيظل تاريخ مسرح الطفل يحتفظ

بحقيقة أن روسيا كانت رائدة في مجال إنشاء مؤسسة تعليمية أو «أكاديمية للفنون» تختص بالطفل وتضم فنانين، وعلماء نفس واجتماع، وأخصائيين في تربية وتعليم الأطفال، ومؤلفين، وخبراء في الصحة والتغذية لبحث الاحتياجات المسرحية لذلك المتلقي الصغير الذي لم ينتبه إلي صفاء روحه وبراءته وعدم قدرته علي استيعاب ما يستوعبه الكبار إلا منذ أقل من قرن من الزمان بينما ترجع علاقة المسرح بالإنسان إلي آلاف الأعوام، وعلي ذلك ظل مسرح الطفل أحد تقاليد الدراما الروسية إلي حد أن ألزم القانون السوفيتي المدن التي لا يوجد بها مسارح للأطفال أن تقدم فرق الكبار بها عدد معين من عروضها للأطفال لكي ينالوا حظهم من التمتع بمشاهدة المسرح.

وقد ترجمت النصوص المسرحية التي يشملها هذا الإصدار ترجمة أدبية راقية وبلغة مسرحية بسيطة قريبة من مستوي الطفل العربي من دون أن تتجاهل قدراته أو

تغفل ذكاؤه لذا تعد وجبة درامية شهية للقراءة جاهزة للتنفيذ والعرض فوق منصات مسارحنا العربية التي ينبغي عليها أن تفسح المجال لتقديم مثل هذه العروض العالمية للأطفال كي تدعم الأنشطة المسرحية الموجهة للطفل علي الصعيد العربي بالخبرة المتراكمة في هذا المجال عوضا عن النصوص التي تعرض بالفعل والتي تفتقد إلي المهارة والخبرة.

المسرحية الأولي بعنوان (نصفا جزيرة) وأبطالها ثلاث موسيقيين قرروا توحيد نصفا الجزيرة تضامنا مع صديقهم «الطبل» الذي لا يستطيع أن يترك جزيرته منفصلة إلى الأبد إلي نصف يغني بالعكس والنصف الثاني يغني أغنية واحدة يفرضها الملك، والتحدي الذي يؤرقهم أن يغني كل من على نصفا الجزيرة الأغنية الشعبية للجزيرة قبل أن تغرب الشمس وإلا ظلوا منفصلين إلى الأبد، وقد ترتب علي قبول التحدي مواجهة مع الحظ الذي انحرف عن مساره فصار حظا سيئا، وهذا توظيف مبهر لأنه يجسد ما هو معنوي، ويداعب العقول بالمرح مع الحظ ومجادلة الآلات الموسيقية والطبول.

يتسلل الموسيقيون الثلاثة (الكمان والطبل والساكسفون) إلي نصف الجزيرة حيث أعدم الملك شعبه ولم يبقي حيا إلا أقارب يخشي إن أعدم بعضهم أن يغضب الآخرون، ويحتال الموسيقيين للغناء فيعود الحب والاتحاد إلي هذا النصف من الجزيرة، وعندما يتجهون إلي النصف الآخر يتربص بهم الحظ ويسرق آلالات العزف ورغم ذلك يواصلون التحدي ويصدحون بالغناء الشعبي سريع الانتشار فتغرد الجزيرة وتتحد من جديد.

المسرحية التالية بالكتاب بعنوان (بياض الثلج والأقزام السبعة) وفيها جعل (ليون أوستينوف) للأقزام السبعة أسماء أيام الأسبوع من (السبت) إلي الجمعة والتزم بالصراع التراثي بين (الملكة) الجميلة الشريرة والأميرة (بياض الثلج) ذات الستة عشر ربيعاً التي تستحق العرش لكن الملكة الحالية زوجة أباها الراحل تحول بينهما إلى أن يظهر (الأمير الأسير) الذي يأسر وحده إثر معركة بينها وبين مملكته، ويختفي شعبه من شباب وأطفال فتبحث عنهم الملكة زوجة الأب لتقتلهم حرصا علي إجهاض مستقبل أعداءها لأنها تعلم أن هؤلاء الأولاد سيكبرون ويصيروا جنداً يحاربون وهذا التطور المتوقع يخيفها لأنها كمنتصر في المعركة تتوقع أن روح الإنتقام التي تملأ قلوب هؤلاء المهزومون سوف تمنحهم طاقة وقوة لا يجب تجاهلها، ولذلك تضغط علي الأمير كي يرشد عنهم، ولكن تحرره (بياض الثلج) التي تتحول بهذا العمل إلى عدو للملكة التي تصدر الأوامر بإعدامها، ويكلف الصياد بإعدام الأميرة (بياض الثلج) إلا أن قلبه لم يطاوعه ويقبل اقتراح الغراب بأن يسلم قلب (ثعلب) للملكة بدلا من قلب الأميرة الجميلة التي ترافق الأقزام السبعة في رحلة هروب وحرب على الظلم تنتهي بانتصار الأميرة والأقزام الذين يرددون حكمة تقول: (أن أهم ما في الحياة أن لا نتصالح أبداً مع الشر) وهكذا تضمر المسرحية في سياقها دعوة إلي عدم الاستسلام للهزيمة ومحاربة الشر مهما بلغت سطوته.

المسرحية الثالثة في الكتاب هي (الأميرة المسحورة) وتجري أحداثها بين عالم الإنسان وعالم النحل، والنبات وكذلك الجماد الذي يمثله في النص «السلاح» الذي اتفق مع الجندي الذي يحمله إن هو قتل بالرصاصة الأولي أن يقتل هو نفسه بالرصاصة الثانية وقد أخبر السلاح الجندي الملازم له بذلك عندما قرر أن يساعد التاجر في الوصول إلي داره بمملكة العسل التي تحتوي ملايين النحلات والتي يحرم ملكها الدخان ويمنع إشعال النار كي لا يضر العسل الذي يدر عليه مال وفير، وهو للأسف يأمر الناس بذلك بينما يخرج يوميا في ساعة محددة إلي حدود المملكة ليطهو ما طاب له من طعام ويأكل وحده، ولما كان التاجر يعلم بذلك فهو يدعو الجندي صاحبه إلي ما تبقي من طعام الملك إلا أن الجندي يضطر مجددا إلي أداء واجبه الإنساني والتدخل لإنقاذ الملك من «الشقيقتان قاطعات الطرق» اللاتي تطمعن بالملك، ويفرح الملك بالتخلص منهن ويقرر أن يلبي للجندي جميع مطالبه إلا أن تقدم أحداث المسرحية يمنع تنفيذ ذلك إذ يقرر الملك أن يتزوج من إبنة التاجر التي أخفي أمرها وحبسها عن الناس خوفا عليها من النبوأة التي تقضي بموتها مع أول قبلة إن هي غامرت وتزوجت وازداد الأمر تعقيدا عندما أحبت الفتاة الجندي الذي اقترح أن يكون اقترانه بها في بلاد آخري كي لا تتأثر بتلك النبواءت ولا تحل بها تلك اللعنات.

عند ذلك يزورهم الملك ويطلبها للزواج غير آبه بكل ما قيل عما يتهددها من خطر وعندما يعرف عن قوة سلاح الجندي يوافق علي اقتراح مساعده (تروتين) أن يلجأ إلي الشقيقات قاطعات الطريق لقتل الجندي مقابل أن يؤول إليهما العرش بعد وفاته طبيعيا ويؤكدا علي ذلك فيدعون الجندي لشراب العسل ويتفقون

مع التاجر أن يسهل لهم مؤامرة قتله عندما ينام وحالما يقدمون علي ذلك توقظه النباتات فيقتل الملك ومن معه بالرصاصة الأولي لأجل إنقاذ حياة الفتاة الجميلة التي أحبها ومن ثم يطلب منه السلاح أن يضع نفسه أمام فوهته ليقتل بالرصاصة الثانية كما اتفقا ويلتزم الجندي الشجاع باتفاقه ويسلم نفسه للموت وتنطلق الرصاصة لكن تستقبلها بدلا منه الأميرة الجميلة البائسة التي ناضل من أجلها وتنتهي بذلك هذه المسرحية المحملة بدلالات ورموز، والتي تعكس آلالام إنسانية وتكتظ بأفكار شديدة العمق والأهمية لم تكن مدرجة في ممارسات مسرح طفل التقليدية في مراحله السابقة التي كانت تخشي علي براءة الطفولة من خشونة المعارك إلا أنها صارت حاليا قبس من الواقع في ظل الظروف الاستثنائية التي نعيشها حيث النوافذ المفتوحة وانتشار الألعاب الإلكترونية القائمة أغلبها علي المعارك والتي تبدو هذه الدراما في حضورها مقبولة لمخاطبة وتوعية الأطفال لا سيما في مراحلهم الأولي من أخطار المعارك ووحشية الأسلحة التي تجعل حياة من يستخدمها علي المحك إذ جاءت لتؤذي من يعبث بها، ومن مميزات هذه المسرحيات أيضا أنها معالجة بصورة مرحة ومبهجة، وأن اللغة المسرحية التي كتبت تشاكس أذهـان الأطفال وتنقلهم تدريجيا من موقع التلقي السلبي إلى موقع المفكر والناقد الذي يدرك ما يعانيه الأهل من عنت وظلم وقهر يرجع أحيانا إلي السلبية وعدم المشاركة الإيجابية الفعالة في اختيار من يقود الركب في هذا الضباب، ولذا يجب أن يقدم أدب الأطفال لوناً من المعرفة الواعية التي تصل هؤلاء الأبناء بالحياة وتهيئ لهم فرصة التعرف علي كافة جوانبها إذ لم يعد الطفل مجرد مشاهد للمآسي التي يمر بها العالم وإنما أصبح في قلب الحدث عائش في قلب المعارك كما هم الأطفال في فلسطين وسوريا واليمن وغيرها من البلاد المكلومة وكذلك الحال عندما داهمت عالمنا الكورونا بكل ما ترتب عليها من مشكلات سياسية واقتصادية، وكان لازما علي الطفل نفسه أن يشارك في المعارك إما بالتزام تعليمات التوعية الصحية في المعركة مع الممرضات أو بتحمل متاعب الهجرة والترحال ونقص الأطعمة والمـشروبـات في حالة الحروب وغيرها من مشكلات ولذلك لم يعد ممكنا إبعاد الطفل عن كل هذه المخاطر والملمات، وقد وجب إحاطته علما بما يحدث لكي يقوم بدوره وهكذا يصبح أدب الأطفال وسيط تربوي يتيح للأطفال فرصة تكوين إجابات علي كثير من الأسئلة والاستفسارات التي تراودهم، وهذا النص وما سبقه من مسرحيات قام بنقلها إلي لغتنا العربية الأكاديمي المسرحي السوري (عجاج الحفيري) بلغة مسرحية تلامس مع الحاضر وتستشف المستقبل وتقر الماضي والتراث الشعبي كونه البنية الأساسية التي انطلقت منها هذه المسرحيات التي ننصح صناع مسرح الطفل العربي بقراءتها والعزف علي منوالها لإنتاج أعمال أدبية مسرحية تثري مسرح الطفل العربي وتدفعه إلي التقدم إلي المستقبل بنصوص جيدة تخلو من أخطاء البداية وتبدأ من حيث انتهي الآخرين.

جولة فى مسارح العالم

هشام عبد الرءوف

نلتقى اليوم مع مسرحية ذات موضوع متميز بدأ عرضها على مسرح ١٥٤ الشهير فى ضاحية "وست فيليدج " فى نيويورك. وسوف تقدم المسرحية على مدى شهر اغسطس بالكامل . ومن المتوقع أن يمتد العرض شهرا أخر فى حالة الإقبال الجماهيرى عليه. والمثير هنا أن المسرحية لاتقدم على القاعة الرئيسية للمسرح بل على قاعة تجريبية تضم ٣٥ مقعدا فقط. كما يقدم العرض فى معظمه فى أضواء خافتة تحتاج من المشاهد قدرا كبيرا من التركيز.

ويتمتع هذا المسرح بشعبية واسعة رغم أنه لايوجد فى برودواى بسبب عروضه غير التقليدية التى تحقق إقبالا جماهيريا واسعا.

أحداث حقيقية

المسرحية اسمها "مستوحاة من أحداث حقيقية " Inspired by True Events وهى من نوع الكوميديا السوداء كتبها رايان سبان (٤٤ عاما- وهو أيضا ممثل وتعد هذه أول مسرحية يكتبها) وأخرجها نود ادامز(٣٧ عاما).

تدور أحداث المسرحية حول جريمة وقعت فى ولاية كاليفورنيا قبل ١٤ عاما. فى هذه الجريمة قتل "دانييل أوزياك "(٢٦ سنة- مجند سابق فى البحرية الامريكية) جاره سام هير (٢٦ سنة – مجند سابق بالجيش الأمريكى) وصديقته جولى كيبيشى (٢٣ سنة – طالبة).

وتم القبض عليه ومحاكمته وصدر عليه حكم بالإعدام لم ينفذ حتى الآن لأن كاليفورنيا تفرض منذ سنوات حظرا على تنفيذ أحكام الإعدام.

تفاصيل

وكانت هذه الحقائق هى أساس المسرحية مع إضافة بعض التفاصيل المثيرة التى حصل مؤلف المسرحية عليها عن طريق الاطلاع على ملفات القضية.

ومن هذه التفاصيل أن أوزياك قتل جاره من اجل الحصول على مدخرات كان يعتقد أن القتيل يحتفظ بها فى بيته. وعندما لم يجدها استبد به الغضب وقام بالتمثيل بجثة جاره القتيل وتقطيع أوصالها. وكان من المفارقات انه ألقى بجذع الجار القتيل فى مسرح محلى مجاور.

وتمت إدانة راكيل بافيت خطيبة القاتل بتهمة تضليل الشرطة. وقد تم تجسيد شخصيتها فى المسرحية.

صارخة

ويقول مؤلف المسرحية أنها نوع من الميلودراما الصارخة التى تعرض بشكل ساخر. وبعبارة أخرى فهو يلجأ إلى التكبير والتضخيم فى مخاوف الحياة اليومية وعرضها بشكل سيريالى (فوق الواقعى) يساعده فى ذلك خبرته الاصلية كممثل قبل أن يكون كاتبا مسرحيا.

ويقول انه اتفق مع المخرج على اختيار هذا الاسم للمسرحية ليؤكد أنه إلتزم بالوقائع الأساسية للجريمة مما يؤكد احترامها لأحزان أسرة القتيلين وعدم المتاجرة بها

وأنها تهدف فقط إلى التوعية باسباب مثل هذه الجرائم.

ويخشى مؤلف المسرحية من أن يسعى البعض إلى وقفها باعتبار أنها خاصة بقضية لاتزال متداولة امام المحاكم. لكن لحسن الحظ لم تتقدم اى جهة او شخص او جمعية بطلب من هذا القبيل. وهو عموما مستعد للرد بانه من غير المعقول أن تظل القضية متداولة امام محاكم كاليفورنيا بينما اوقفت الولاية تنفيذ أحكام الإعـدام.

ويضيف أن كتابة هذه المسرحية اشبعت رغبته فى كتابة عمل يجمع بين الرعب والضحك.

ويقول أنه اعتمد فى كتابة المسرحية أيضا على معلومات استقاها من الممثلة الشابة الشهيرة كريستا رودريجز التى تالقت فى برودواى فى سن صغيرة وكانت زميلة فى المدرسة للقاتل والصديقة القتيلة. وشاركت معهما فى نشاط المسرح المدرسى. وتعرب عن دهشتها لان يقدم القاتل على جريمة بهذه البشاعة لانه كان شخصية جذابة وكان يجيد التمثيل المسرحى. فقط لاحظت انه يفضل مشاهدة أفلام الرعب.

ويقول "في المـسرح، نميل إلى تجاهل الأشياء التي قد تصيب الآخرين بالخوف لأننا معتادون على المواقف المتطرفة، مثل الأداء عندما نكون مرضى"

مخاطر المهنة
الكهرباء صعقت المطرب الشهير على المسرح
رفض التسجيل واصر على الغناء بنفسه
تفسيرات متضاربة للحادث ومخاوف من "حادث متعمد"

أحيانا ما تقع بعض الاحداث المؤسفة على المسرح ويكون لها ضحايا. لكن يظل للمسرح جمهوره وعشاقه. وأخر هذه الحوادث المؤسفة كانت فى البرازيل وبالتحديد على أحد مسارح ولاية "بارا" الواقعة شمال البرازيل.

وقع الحادث خلال مسرحية غنائية ذات موضوع طريف ومبتكر يدور حول الخلافات بين الناطقين بالبرتغالية (اللغة الرسمية فى البرازيل) وبين الناطقين بالاسبانية الذين ينتشرون فى عدد من الولايات الحدودية. وتدعو المسرحية بشكل مبسط إلى تجاوز هذه الخلافات. وتقول أن البرتغالية هى اللغة الرسمية التى ينبغى احترامها. وفى الوقت نفسه ينبغى مراعاة أن اللغة الاسبانية لغة قريبة من البرتغالية ويمكن للناطق بأى منهما فهم الناطق باللغة الأخرى بلا صعوبة كبيرة. وتضم الولاية عددا كبيرا من الناطقين بالأسبانية بين سكانها.

ومنحت الدولة فى البرازيل وضعا متميزا للغة الاسبانية لم تمنحه للغات اى من الجماعات العرقية الاخرى مثل الالمانية والايطالية والعربية واليابانية حيث يعيش فى البرازيل نحو خمسة ملايين يابانى ويتركز بعضهم فى الولاية. فقد اعتمدت التدريس بالاسبانية فى بعض مدارسها.

صعق بالكهرباء

كان الحادث عبارة عن صعق بالكهرباء اودى بحياة المطرب البرازيلى الشهير ايريس سازاكى (٣٥ سنة) بعد أن تعرض للصعق بالكهرباء اثناء وجوده على خشبة المسرح حيث كان يشدو باغان باللغتين الاسبانية والبرتغالية خلال أحداث المسرحية.

وكان قد عرض عليه أن يسجل هذه الاغانى وتذاع مع أحداث المسرحية . لكن قدره جعله يرفض هذا العرض ويفضل أن يتواجد بنفسه على خشبة المسح باعتباره اأاة للتفاعل المباشر مع الجماهير. وهو فى الوقت نفسه مهندس معمارى ومطور عقارى وأب لابنة تبلغ من العمر ١١ شهرا .

وحـان موعده مع القدر ليسقط وقـد فـارق الحياة. واختلفت الصحف البرازيلية فى وصف الحادث. فهناك صحف تقول انه لامس سلكا عاريا لم يهتم مسئولو خشبة المسرح بعزله . وكان العرق يغطى قدميه فتعرض للصعق. وهناك رواية غير منطقية تقول انه عانق احد مشاهدى المسرحية وكانت ملابسه مبتلة. وكان العناق قريبا من سلك كهربائى فاهتز السلك واطلق شحنة كهرائية قوية فحدثت الماساة. وهذه الرواية ناقصة ولاتشرح السبب الذى جعل المشاهد يقفز إلى خشبة المسرح ليعانقه. ولم تذكر هذه الرواية مصير المشاهد هل مات مع المطرب ام ماذا. ولا تذكر الرواية لماذا كانت ملابس المشاهد مبتلة.

ولا تزال الحادثة تخضع للتحقيق. وتبحث الشرطة علاقات المطرب الراحل وما اذا كانت هناك خلافات مع احد يمكن أن تدفعه لقتله رغم أن هذا الاحتمال يكاد يكون مستبعدا تماما. لكن لايمكن استبعاده فى ضوء الاوضاع الامنية المتدهورة فى البرازيل والتى تترجم عن نفسها بقتيل يسقط كل سبع دقائق.

٥ اتجاهات معاصرة

في تصميم الإضاءة المسرحية

صوفيا أكوستا*
ترجمة عبد السلام إبراهيم

نقوم بتحليل العالم الرائع لتصميم الإضاءة المسرحية والاتجاهات الأكثر ابتكارًا التي تُحدث تحولًا في المسرح المعاصر، من التكامل الإبداعي لتكنولوجيا LED إلى التجارب الغامرة والتعاون متعدد التخصصات، يتطور تصميم الإضاءة المسرحية باستمرار، حيث يقدم طرقًا جديدة لجذب الجمهور وإثراء الإنتاج المسرحي.

تصميم الإضاءة المسرحية هو فن يتطور باستمرار ويلعب دورًا حاسمًا في خلق الأجواء والعواطف والروايات على خشبة المسرح. وفي إطار البحث عن أشكال جديدة للتعبير واستجابة للتطورات التكنولوجية، يستكشف مصممو الإضاءة باستمرار اتجاهات جديدة للارتقاء بالإنتاج المسرحي إلى مستويات جديدة من التأثير البصري. ولكن ما هي تقنيات الإضاءة المسرحية الجديدة التي تنتصر على خشبات المسارح حول العالم؟ نخبرك بأكثر ٥ اتجاهات استخدامًا.

١. الاستخدام الإبداعي لتقنية LED

شكّلت تقنية «ليد» علامة فارقة في تصميم الإضاءة المسرحية، حيث فتحت مجموعة من الإمكانيات الإبداعية التي لم يكن من الممكن تصورها من قبل. إن كفاءة الطاقة الكامنة في مصابيح LED لا تقلل من استهلاك الطاقة الكهربائية فحسب، بل تتيح أيضًا مرونة أكبر في التصميم، مما يخفف العبء على أنظمة الطاقة والتبريد في المسارح. بالإضافة إلى ذلك، يضمن العمر الطويل لمصابيح LED متانة وموثوقية أكبر، مما يقلل من الحاجة إلى الصيانة المستمرة خلال المواسم المسرحية الطويلة. وهذا يُترجم إلى توفير في التكاليف على المدى الطويل وتقليل انقطاع الإنتاج.

تتمثل إحدى أكبر مزايا مصابيح LED في تصميم المسرح في قدرتها على تقديم مجموعة واسعة من خيارات الألوان والتحكم. يمكن للمصممين إنشاء لوحات ألوان ديناميكية وانتقالات لونية دقيقة لتناسب كل مشهد وعاطفة مصورة على المسرح. من الألوان الدافئة التي تثير الحميمية إلى الألوان النابضة بالحياة التي تكثف الطاقة، توفر مصابيح LED تنوعًا لا مثيل له. ولكن ربما يكون الشيء الأكثر إثارة في استخدام مصابيح LED في تصميم المسرح هو إمكانية إنشاء مؤثرات بصرية مدهشة وغامرة. بدءًا من الإسقاطات الديناميكية التي تحول مساحة المسرح إلى المؤثرات الخاصة التي تتحدى إدراك المشاهد بفضل المؤثرات الضوئية الفوقية، يستفيد المصممون استفادة كاملة من تنوع مصابيح LED للارتقاء بالإنتاج المسرحي إلى آفاق جديدة من الإبداع والدهشة.

٢. دمج عناصر الوسائط المتعددة

يعمل دمج عناصر الوسائط المتعددة على إعادة رسم حدود التصميم المسرحي المعاصر من خلال دمج الإضاءة التقليدية مع التقنيات الرقمية المبتكرة. يتجه المصممون بشكل متزايد إلى استخدام إسقاطات الفيديو ورسم خرائط العرض ومحتوى الوسائط المتعددة التفاعلية كأدوات أساسية في تصميمات الإضاءة. تسمح هذه التقنيات بإضافة طبقات بصرية إضافية إلى خشبة المسرح، مما يحول الفضاء المسرحي إلى لوحة ديناميكية يتداخل فيها الضوء والفيديو لخلق تجارب غامرة ومثيرة للجمهور.

بدءًا من الإسقاطات التي تبعث الحياة في المناظر الطبيعية الافتراضية إلى مقاطع الفيديو التي تتفاعل مع الممثلين في الوقت الفعلي، فإن دمج عناصر الوسائط المتعددة يوفر إمكانيات إبداعية لا حصر لها لمصممي الإضاءة. من خلال الجمع بين مؤثرات الإضاءة التقليدية والمحتوى الرقمي، يمكنك إنشاء أجواء آسرة وسرد القصص بشكل مرئي أكثر وإضافة أبعاد إضافية إلى سرد القصص المسرحية. لا يقتصر هذا التقارب بين الإضاءة والوسائط الرقمية على توسيع الذخيرة الإبداعية للمصممين فحسب، بل يثري أيضًا التجربة المسرحية من خلال تقديم تجربة حسية فريدة وغامرة للجمهور.

٣. التركيز على الاستدامة

يبرز المسار نحو الاستدامة كأولوية رئيسية في تصميم الإضاءة المسرحية، مما يعكس وعيًا متزايدًا بالأثر البيئي للإنتاج المسرحي. ويتبنى المصممون حلول الإضاءة الموفرة للطاقة، مع الاستخدام الواسع النطاق لتكنولوجيا «ليد» المتطورة في هذه المبادرة. علاوة على ذلك، يتيح تطبيق أنظمة التحكم الذكية إدارة أكثر دقة وكفاءة في استهلاك الطاقة الكهربائية، مما يؤدي إلى تحسين استخدام الإضاءة وفقًا للاحتياجات الخاصة بكل مشهد، ويقلل من إهدار الطاقة.

٤. تصميم غامر وبيئي

في المسرح المعاصر، يبحث الجمهور بشكل متزايد عن تجارب تتجاوز الحدود التقليدية، ويشكل تصميم الإضاءة عنصرًا أساسيًا في تحقيق هذا الهدف. يستكشف المصممون آفاقًا جديدة في خلق أجواء آسرة من خلال استخدام الإضاءة المحيطة وتأثيرات الإضاءة المحيطة. لا تكمل هذه التقنيات الحركة على خشبة المسرح فحسب، بل تغمر الجمهور في عالم غني ومثير من الناحية الحسية، حيث يصبح الضوء فاعلاً آخر في السرد المسرحي.

يتحدى المصممون الطرق التقليدية ويستكشفون طرقًا جديدة لسرد القصص من خلال الضوء، بدءًا من إنشاء مناظر ضوئية تحول مساحة المسرح إلى استخدام الإسقاطات الضوئية لتحديد البنية العاطفية للمشهد. لا يقتصر هذا التطور نحو تجارب مسرحية غامرة على إعادة تعريف العلاقة بين الجمهور وخشبة المسرح فحسب، بل يفتح أيضًا إمكانيات إبداعية جديدة لمصممي الإضاءة الذين يواصلون توسيع حدود فنهم لنقل المشاهد إلى عوالم خيالية ومثيرة.

٥. التعاون متعدد التخصصات

لقد أصبح تصميم الإضاءة المسرحية اليوم مجالًا متعدد التخصصات تتلاقى فيه مختلف التخصصات الفنية لخلق تجارب مسرحية مؤثرة حقًا. يؤدي التعاون بين مصممي الإضاءة والفنانين التشكيليين ومصممي الصوت ومصممي الديكور ومصممي الرقصات إلى إثراء العملية الإبداعية وتشجيع الابتكار والتجريب في جميع مراحل الإنتاج المسرحي. لا يقتصر هذا التعاون على توسيع الأفق الإبداعي لكل فرد من المشاركين فحسب، بل يسمح أيضًا بإنتاج أعمال مسرحية تتحدى التقاليد الراسخة وتتجاوز حدود المسرح التقليدي.

يمكن لهؤلاء المحترفين، من خلال توحيد جهودهم، الجمع بين مهاراتهم ووجهات نظرهم الفريدة لخلق عروض مسرحية متعددة الأبعاد وآسرة حقًا. ومن خلال مزامنة الإضاءة مع الموسيقى والحركة إلى دمج العناصر البصرية التي تتحول إلى مفهوم أشمل وهو السينوغرافيا، تلهم هذه الشراكات متعددة التخصصات الفنانين لاستكشاف طرق جديدة لسرد القصص وتقديم تجارب مسرحية لا تُنسى للجمهور. في نهاية المطاف، لا تثري هذه الشراكات المشهد المسرحي الحالي فحسب، بل تفتح أيضًا إمكانيات جديدة لمستقبل الفنون المسرحية.

***مصممة إضاءة مسرحية أرجنتينية. تحمل صوفيا أكوستا شهادة في تصميم الإضاءة المسرحية من الجامعة الوطنية للفنون في الأرجنتين. درست السينوغرافيا في معهد المسرح (BCN) عملت صوفيا كمصممة إضاءة في الأرجنتين وأوروبا. كانت أعمالها الفنية الضوئية جزءًا من فعاليات مختلفة والمتاحف وصالات العرض في الأرجنتين وإسبانيا.**

لغة الممثل

المجسدة

تأليف: جابريل سوفيا
سيلفيا سباداسنتا
جيوفاني ميرابيلا
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

المقدمة

وضحت أكثر من ثلاثين عام من البحث في أنثروبولوجيا المسرح أن هناك فرق بين التحكم في الفعل وتنظيم الفعل في الحياة اليومية العادية , وتنظيم الأفعال في مواقف التمثيل المنظمة (أي حيث يشارك الممثل على الأقل مشاهد واحد في علاقة المسرح) . وهذا الفرق نتاج ما يمكن أنه يظهر على أنه شيء بسيط تماما : إذا نُفذت أفعال الحياة اليومية العادية بهدف تحقيق أهداف هذه الأفعال , فان الممثل في الأداء يحتاج الى تحقيق كل من أهداف الأفعال , وفي نفس الوقت , بنفس ذلك الفعل , يجب أن يحفز انتباه المشاهد ويجذبه ويدهشه ويرشده . وهذه الصعوبة الخاصة تجعل من الضروري على الممثلين أن يخضعوا الى نظم تدريب معين , اعتمادا على تقاليد المسرح التي ينتمي إليها كل ممثل . ويهدف الكثير من هذا التدريب تحديدا إلى تطوير الوعي والتحكم في الأفعال بشكل أكثر دقة من ذلك المستخدم عادة في تنفيذ أفعال الحياة اليومية العادية . ويدرس الممثل فعله الحركي بمزيد من التفصيل سواء بشكل عملي أو من خلال سلسلة من التمارين التي تتكون من الحدود والقيود التي تعمل معا لتوسيع آليات التحكم التي تعمل على التنفيذ اليومي للفعل .

وتفترض الدراسة الحالية أن التدريب الذي يخضع له الممثل من أجل التحكم الحركي يمكن أن يؤثر في الدوائر العصبية التي تضم الوظائف التنفيذية والحركية . ونقطة الانطلاق هو ما يسمى نظرية اللغة المجسدة **embodied language** . وطبقا لهذه النظرية , يتحقق فهم دلالة الفعل من خلال إعادة تمثيل المخطط الحركي المرتبط بالحركة الموصوفة من خلال هذا الفعل . فمثلا يتطلب فهم الكلمة التي تشير إلى الفعل المتعدي – ولنقل فعل يمسك – تفعيل ذلك الجزء من القشرة المخية الحركية التي تتحكم في فعل الإمساك .

وهذه الفرضية مدعومة بشكل غير مباشر بكل من الدراسات المنفذة باستخدام تقنيات التصوير العصبي ومن خلال التجارب السلوكية أيضا . وقد لاحظ بوكشينو وآخرون أنه بعد سؤال شخص أن يصغي إلى جمل تتضمن استخدام مؤثر معين , كان التباطؤ مرئيا عندما طُلب من الشخص أن ينفذ الأفعال أفعلا متعلق بنفس المؤثر . وقد نقل ساتو وآخرون نتائج مماثلة من خلال العمل على نموذج «اذهب/لا تذهب» . وف تجربتهم طُلب من بعض الأشخاص أن يضغطوا على زر «اذهب» عندما يشاهدون أفعالا تتعلق بالقدمين واليدين , بشكل تبادلي , وألا يضغطوا على زر «لا تذهب» عندما تعرض

عليهم الأفعال المجردة . وقد لوحظ أن مرات رد الفعل للضغط على الزر أطول بالنسبة للأفعال التي تصف التنفيذ ينفس المؤثر (هو اليد) التي نحتاجها للضغط على الزر (تأثير التداخل) . وتؤكد هذه الاستنتاجات دور النظام الحركي في فهم اللغة المرتبطة بالحركة .

وفي أعقاب استنتاجات بوكشينو , أعد جيوفاني مورابيلا وفريقه تجربة أخرى تستهدف مسألتين لم يتم حلهما حول التفاعل بين اللغة ونظام الحركة , وهما تحديدا: (أ) هل نظام الحركة ضروري لفهم اللغة أم هل أن تفعيله مجرد ظاهرة ثانوية ؟

(ب) عند أي نقطة يبدأ التداخل الذي يؤدي إلى إطالة زمن الفعل ومتى ينتهي ؟ .

النموذج المعتمد في تجربتهم هو البديل الذي استخدمه ساتو وآخرون – والفرق هو أن ميرابيلا وآخرون طلبوا من الأشخاص تنفيذ حركة وصول نحو هدف محيطي ظهر على شاشة تعمل باللمس . وتعتبر حركات الوصول ذات أهمية بيئية أعلى من حركات الضغط على المفاتيح : إذ تقوم الرئيسيات بتنفيذ أفعال الوصول عندما تكون خارج سياق المختبرات الفيسيولوجية العصبية , مثل تلك التي يحصلون من خلالها على الطعام . وأثناء تأكيد استنتاجات ساتو وآخرين , وفرت نتائج ميرابيلا وآخرين المزيد من أجزاء اللغز المفقودة . فقد وضحت أولا أن نسب الخطأ هي مؤشرات على التداخل . ثم وضحت أن هذا التداخل يكن أن يكون ملحوظا بشكل مبكر جدا – في وقت مبكر يصل إلى ٥٠ مللي ثانية من إشارة الذهاب , وهذا يحدث فقط عندما يتطلب تقديم الإجابة تحليلا دلاليا للفعل . وبينما يجب أن يكون رد الشخص متعلقا باللون المكتوب به الفعل (إذا كان الفعل مكتوبا باللون الأخضر , فان الشخص يصل إلى الهدف , وإذا كان الفعل مكتوبا باللون الأحمر فيجب عليه عليه الامتناع عن الحركة) ويتوقف التداخل اللغوي عن الحركة . وحتى هنا , تتفق هذه النتائج مع نظرية اللغة المجسدة ؛ وتوضح الصلة بين فهم الوصف الشفهي وتجربة الحس الحركي للفعل نفسه .

وفي ضوء هذه الاكتشافات , فقد كان هناك شعور بأن النموذج يمكن استخدامه لتنفيذ دراسات على المؤدين , والفرضية هي أنه اذا كان صحيحا أن التدريب المسرحي يؤثر على التحكم الحركي , فان دراسة التفاعل بين أفعال الحركة والحركة عند الممثلين ربما تسفر عن بعض الاختلافات فيما يتعلق بغير الممثلين . وهذا البحث هو نتاج تعاون بين قسم تاريخ الفن والترفيه وفريق عالم الأعصاب الفيسيولوجية جيوفاني ميرابيلا وفريقه , وهو تعاون بتمويل من جامعة سابينزا في روما في سياق مشروع « علم النفس الفيسيولوجي للممثل والمتفرج : بحث متعدد المجالات « تديره البروفيسور كيليا فاليتي .

المواد والأساليب
الأشخاص

شارك في التجربة تسعة وعشرون شخص : ثلاثة عشرة ممثل ومجموعة تحكم مكونة من ستة عشرة شخص .وقد خضع كل التسعة والعشرون شخص إلى مهمتين سوف نشير اليهما هنا بأنهما « التجربة (١)» و« التجربة (٢)» . وكانت لغتهم الأم هي اللغة الايطالية , وكانوا يستخدمون اليد اليمنى . ولم يتم ايلاغهم جميعا بأهداف التجربة . وقد اختير الممثلون على أساس نوع التدريب التي خضعوا لها وعلى أساس استمرارهم في التدريب .

الأفعال المستخدمة كمؤثر

قدمت الأفعال في الاختبارات بشكل مرئي . واستخدمنا في التجربة الأولى ثلاثين فعل , كلها في كلها في صيغة لا نهائية . وقسمت هذه الأفعال الثلاثين الى ثلاث مجموعات كل منها عشرة أفعال . عشرة أفعال لحركة اليد (مثل يقطع) وعشرة أفعال لحركة القدم (مثل يجري) وعشرة أفعال مجردة (مثل ينسى) . وقد اختيرت لكي تكون متجانسة في الطول وعدد المقاطع والتردد المعجمي , وقد استخدم الأفعال ساتو وآخرين في تجربتهم .

الاختبار السلوكي

التجربة (١) (مهمة دلالية)

في هذه التجربة , جلس المشاركون على مسافة ٥٠سم من شاشة اللمس ذات ١٧ بوصة (ميكرو تاتش , ومعدل أخذ العينات ٢٠٠ هيرتز) . لم تستخدم برامج غير تجارية للسيطرة على تقديم المؤثر البصري ولتسجيل استجابات الأشخاص . معدل التردد الزمني للمؤثر يتزامن مع معدل الشاشة .

استجاب المشاركون إلى سلسلتين مكونتين من ٢٤٠ محاولة , بمجموع ٤٨٠ محاولة . بدأت كل محاولة بتقديم دائرة حمراء ٢ر٨ سم في قطر في منصف الشاشة . كان لا بد أن يلمس المشاركون هذه الدائرة بأصبع السبابة بيدهم اليمنى , بعد فترة من الزمن , ظهر على الشاشة فعل يتراوح بين ٤٠٠ الى ٧٠٠ مللي ثانية على الشاشة لكي يقرأه المشاركون . إذا كان الفعل من أفعال الحركة (اذهب) بشكل مستقل عما إذا كان الفعل لليد أو القدم كان من المفترض أن يصل المشاركون في زمن ٦٠٠ مللي ثانية على الأكثر , وظهرت دائرة حمراء أخرى على يمينهم على مسافة ١٥ سم من منصف الشاشة . فإذا كان الفعل مجردا (لا تذهب) يبقى المشارك بلا حركة عند ظهور الدائرة على اليمين ويبقى أصبعه ثابتا على الدائرة الحمراء في المنتصف . في كل مرة يتم تنفيذ المهمة بشكل صحيح يخبر صوت إشارة الشخص , في أي نقطة يمكنه أن يفصل أصبعه/الشاشة عن الاتصال ويستمر في المحاولة التالية .

يمكن أن يظهر الهدف الجانبي اما بعد ٢ر٥٣ مللي ثانية أو ٢ر٣٣٢ مللي ثانية بعد تقديم الفعل ومحفز زمن التقديم هذا يسمى « بداية التحفيز غير المتزامن stimulus onset asynchrony » . ويظل الفعل مرئيا حتى نهاية المحاولة . وقد كانت كل الأفعال باللون الأحمر على خلفية سوداء . وتم تقديم كل فعل ثماني مرات لكل من مرات التحفيز غير المتزامن . وقد تم تقديم الأفعال بشكل عشوائي ؛ واذا كان هناك خطأ , يتم تقديم الأفعال مرة أخرى بشكل عشوائي , حتى يكتمل تتابع المحاولات بشكل صحيح .

التجربة (٢) (مهمة غير دلالية)

تتكون التجربة (٢) من ٣٦٠ محاولة مقدمة في في كتلتين كل منها ١٨٠ محاولة . وبعكس التجربة (١) حيث نفذ المشاركون مهاما على أساس الطبيعة الدلالية للفعل , وفي هذه التجربة , كانت الاشارات التي يجب أن يستجيب لها المشاركون هي اللون الذي يُقدم به الفعل . وبدأت كل محاولة بدائرة رمادية قدمت على شاشة لمس . وكان يجب على المشاركين أن يجعلوا الفعل يظهر على الشاشة بلمس الدائرة بأصبع السبابة اليمنى . وفي كل مرة ظهر فيها فعل أخضر , كان يجب على الشخص أن يصل ويلمس الدائرة الرمادية للهدف الجانبي الذي ظهر على اليمين . واذا ظهر فعل باللون الأحمر بدلا من ذلك فيجب على الشخص أن يبقي اصبعه ثابتا على الدائرة الرمادية في منتصف الشاشة . وبالنسبة لكل تحفيز غير متزامن , يتم تقديم كل فعل اثنى عشر مرة – ست مرات باللون الأخضر , وست مرات باللون الأحمر . وكما في التجربة السابقة , في كل مرة تُنفذ فيها المهمة بشكل صحيح , صوت اشارة يخبر الشخص المشارك .

تحليل البيانات

عوامل التغير المستخدمة في التجربتين هي :

- (أ) زمن رد الفعل (أي الزمن المنقضي بداية من إشارة « انطلق « الى إشارة السبابة بقطع الاتصال بالشاشة للوصول إلى الهدف الجانبي) .

(ب) زمن الحركة (أي الزمن المنقضي بين إشارة السبابة بقطع الاتصال مع الشاشة ووصولها إلى الهدف الجانبي) .

(ج) عدد الأخطاء التي وقع فيها كل شخص (أي يمكن أن تكون تلك حالات ترك الهدف المركزي في محاولات « لا تنطلق» أو في مسارات «انطلق» أو تأخر مفرط في الوصول إلى الهدف الجانبي أو حالات عدم الوصول إلى الهدف الجانبي .

بالنسبة للتجربة (١) : تم حساب متوسط زمن رد الفعل ومتوسط زمن الحركة لكل فئة فعل (أفعال اليدين والقدمين) بالنسبة لزمن المجموعتين (٢ر٥٢ مللي ثانية, ٥ر٣٣٢ مللي ثانية) , وموسط الأخطاء أيضا . وبالنسبة للتجربة (٢) زمن رد الفعل وزمن الحركة للأفعال المجردة تم حسابه . ولتأكيد الدقة الإحصائية للنتائج تم استخدام تحليل قياس متكرر للتباين . وقد استخدامنا اختبار ماوكلي لتقييم خاصية الكروية , وقد تم ضبط درجات الحرية باتباع اجراءات جرينهاوس وجريزر . وطبقنا تصحيح بونفيروني على كل الاختبارات.

المناقشة والنتائج التمهيدية

ومع استمرار تقدم الدراسة , سوف نزيد مجموعات العينة الحالي بعدد أكبر من الممثلين وغير الممثلين . لم تظهر النتائج الأولية أي فرق بين المجموعتين فيما يتعلق بأثر التدخل : فالنتائج التي حققها الممثلون كانت متطابقة مع نتائج غير الممثلين . ورغم ذلك , فان النتائج التي حصلنا عليها في التجربة (١) توضح أن الممثلين ارتكبوا أخطاء أقل من غير الممثلين وزمن رد فعلهم أسرع . علاوة على ذلك , في التجربة (٢) حيث استجاب الأشخاص الى مؤثر اللون , وليس لمعنى الأفعال , اختفى التدخل في الحركة .

تبدو الفروق الناتجة من التجربة (١) أنها تؤكد أن المخ البشري , حتى عند الكبار , مرن بشكل مذهل . ففي الواقع بخصم متوسط سنوات ممارسة المسرح للمشاركين (٤ر٢٥) من متوسط العمر (٦ر٤٧) يمكننا أن نقرر تقريبا أن العمر الذي يبدأ فيه التدريب المهني على المسرح هو حوالي (٢٢) عاما , وذلك عندما نكون وصلنا الى مرحلة الطفولة .

والملاحظة الختامية : الهيمنة التي يملكها المشاركون , في المتوسط , مستوى من التعليم أعلى من الممثلين . ونتيجة لذلك , من الممكن أن تكون النتائج أفضل مقارنة بالنظر الى مستوى تعليمهم . بالرغم من ذلك , يجب أن يكون واضحا في أذهاننا أن تدريب الممثلين ليس مسألة تعليم بدني – انه تدريب على التفكير المزدوج .

الخاتمة

في المرحلة الحالية من البحث , تشير النتائج الى أن لا توجد فروق فيما يتعلق بالقدرة اللغوية , بينما يظهر التحكم الطوعي للحدث باعتباره أكثر كفاءة عند الممثلين أكثر من غير الممثلين . ويمكن أن يشير هذا الى أن التدريب يشحذ قدرة الممثل على التركيز في مهمة محددة وينفذها أسرع بدقة . ويبدو من المرغوب فيه أن نتابع هذه الوظائف لفهم أي منها يوضح التعديلات . في النهاية , تجدر الاشارة الى أنه في سياق المواجهة متعددة المجالات بين المسرح وعلم الأعصاب , فان هذه هي المرة الأولى التي سعت فيها هذه الدراسة لتوضيح كيف يعدل التدريب على المسرح البيولوجيا العصبية للفعل . والاشارات المتوفرة من خلال هذا البحث , ولو كانت جزئية , يمكن أن تكون محددات ذات قيمة للبحث في المستقبل .

هذه المقالة هي الفصل الثامن من كتاب « المسرح وعلم الأعصاب الادراكي " اعداد كليا فاليتي - جابريل سوفيا - فيكتور جاكانو . الصدر عن بلومسبري عام ٢٠١٦ .

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٥٦)

قسمتي !!

كانت مسرحية «مين يعاند ست» آخر مسرحية جديدة في هذا الموسم، وأصبحت ضمن «ريبرتوار» الفرقة، فأعاد الريحاني عرضها هي ومسرحيات أخرى بمسرح الهمبرا بالإسكندرية وبالمنصورة في عدة أسابيع من شهري فبراير ومارس ١٩٣٦، ومنها: حكم قراقوش، الجنيه المصري، نجمة الصبح، الدنيا لما تضحك، عباسية. كما أذاعت الإذاعة اللاسلكية من مسرح ريتس بعضاً من هذه المسرحيات. وعندما أراد الريحاني إنتاج مسرحيته الجديدة «الدنيا على كف عفريت»، وجد أن المتبقي من وقت الموسم لا يتناسب مع عرض جديد فأجل الموضوع، واستبدله بإعادة إنتاج لعمل سابق برؤية جديدة وبممثلين آخرين، وهذا ما نشرته مجلة «المصور» في مارس ١٩٣٦، قائلة تحت عنوان «نجمة الصبح على مسرح ريتز»):

سيد علي إسماعيل

الريحاني بين ميمي شكيب وزوزو شكيب في مسرحية قسمتي

لاقت هذه الرواية نجاحاً باهراً عندما أخرجها الأستاذ الريحاني لأول مرة في عام ١٩٢٩. وقد بعثها صاحبها من جديد وعدّل في حوارها ومفاجآتها بما يتفق مع تصور الذوق الجمهوري في الأيام الأخيرة، فأخرجها في خلال هذا الأسبوع على مسرح ريتز، وأذاعتها محطة الإذاعة الحكومية في مساء السبت الماضي، فأعادت إلى الأذهان ذكريات الفن القديم، وردّد موج الأثير ألحان هذه الرواية العظيمة، وهي من نوع الأوبراكوميك، والرواية فضلاً عن كونها درة كوميدية نادرة، حوت دروساً أخلاقية وعظات اجتماعية لا شك في قوة تأثيرها في تهذيب الجماهير. وقد تجلت بها روعة المناظر ورقة الإخراج، ولا غرو فوقائعها تدور في عصر هارون الرشيد. كما أحسنت جوقة الألحان أداء ألحان الرواية المتعددة، وهي من تلحين الأستاذين محمد القصبجي وإبراهيم فوزي، وقام الأستاذ الريحاني بدور المعلم حسن الحلواني، فكان مبدعاً قوي التعبير حفيف الروح كما عودنا دائماً، وقامت السيدة أمينة شكيب بتمثيل دور «تمر حنة»، وهو الدور النسائي الوحيد في الرواية، فوافق طبيعتها، ونجحت فيه إلى حد بعيد. واشترك في التمثيل مجموعة راقية من الممثلين، نذكر منهم القلعاوي، والفريد حداد، والديب، وجمجوم، وسيد سليمان فكان نجاحهم ملموساً يدعو إلى التفاؤل بالخير. هذا ولا يفوتنا أن نسجل عيباً لاحظناه على بعض الممثلين، وهو عدم حفظ الأدوار! فقد تسبب ذلك في ضياع تأثير المواقف الهامة والمفاجآت القوية.

سافر الريحاني إلى قبرص عدة أشهر، وعاد في الصيف وأعاد عروضه على مسرح الهمبرا، ثم مرّ بوعكة صحية، وعندما انتهى منها بدأ يستعد لموسمه الجديد، الذي أعلنت عنه مجلة «المصور» في أواخر نوفمبر ١٩٣٦، قائلة: تياترو ريتس بشارع عماد الدين تليفون ٥٠٦٩٧، مساء الخميس ١٩ نوفمبر سنة ١٩٣٦ الساعة التاسعة والنصف .. افتتاح الموسم التمثيلي ٣٧/٣٦ نجيب الريحاني وفرقته في رواية «قسمتي»، كوميديا من ثلاثة فصول تأليف بديع خيري ونجيب الريحاني. يقوم بتمثيل أهم الأدوار الممثلة الأولى ميمي شكيب، زوزو شكيب، زينات صدقي، ماري منيب، عبد اللطيف جمجوم، بشارة واكيم، حسن فايق، محمد مصطفى، مصطفى سامي، فيليب كمال، السيد سليمان، السيد فخر الدين، إبراهيم يونس، حلمي عشماوي، سعيد فرج، نعيم فهمي، مرجريت صفير، شفيقة جبران، سلمى جمجوم، أفكار كامل. مدير المسرح فلاديمير .. أثناء شهر رمضان المبارك كل يوم سواريه فقط، ويوم الأحد ماتنيه الساعة ٦ ونصف.

كانت مجلة «المصور» صاحبة الكلمة المنشورة الأولى عن هذه المسرحية، قائلة: إن موضوعها كوميدي طريف من النوع المهذب الراقي. وأهم ما تمتاز به خلوها من تلك النكات المبتذلة، التي يتعمد بعض المؤلفين حشرها أحياناً في المسرحيات الكوميدية للتحايل بها على إضحاك الجمهور. وتدور حوادث الرواية في قصر أحد باشوات الصعيد الذين

أتتهم الثروة عفواً، فدفعه حب الظهور والتمسح في العظماء إلى دعوة أحد حكام بلدان الشرق للنزول في ضيافته. وقد قام الأستاذ الريحاني بإخراج الرواية فأبدع، وقد وفق في توزيع الإضاءة، وفي اختيار الملابس والأثاث. كما وفق في توزيع الأدوار على الممثلين والممثلات. كما قام الأستاذ الريحاني بتمثيل دور المدرس تحسين الذي استأجرته حاشية سلطان داغستان للظهور أمام الشعب في شخصية السلطان، فتجلت عظمة فنه ومواهبه بروعة وإبداع. وقام الأستاذ بشارة واكيم الممثل الكوميدي المحبوب، بتمثيل دور كبير التشريفات في قصر هذا السلطان فأجاد كعهدنا به. كما وفق الأستاذان جمجوم ومحمد مصطفى في إخراج شخصيتي بيومي باشا وبكير باشا. وشاهدنا السيدة ميمي شكيب تقوم بدور «شربات» في شخصية بائعة برتقال ابتسم لها الحظ فأصبحت زوجة أحد الباشوات «بيومي باشا». وما كان يخطر ببالنا أن جهود الأستاذ الريحاني وتعاليمه التي لقنها للسيدة ميمي، وسارت عليها في تمثيل دورها ستثمر وتجدي معها فتوصلها إلى هذا النجاح العظيم الذي لاقته في دورها. كما لمسنا المجهود العظيم الذي بذلته الآنستان زوزو شكيب وزينات صدقي، فقد خلقهما نجيب في هذه الرواية خلقاً جديداً. هذا ورغم أن الأستاذ الريحاني لم يحسن الانتفاع بمواهب السيدتين ماري منيب وشفيقة جبران اللتين وقع عليهما الغبن دون غيرهما عند توزيع أدوار هذه الرواية، فقد قامتا بدوريهما القصيرين الثانويين خير قيام. وهناك كلمة أخيرة ونقد وجيه هو وجوب مراعاة راحة الجمهور الذي ضايقه انتهاء التمثيل بعد منتصف الليل بساعتين بسبب طول زمن الرواية. في حين أنه يمكن الاختصار من حوارها دون أن يؤثر ذلك على موضوعها وقوتها. واستغلال الأستاذ نجيب لمنحته الإلهية بهذا الإسراف، ليس معناه أن يتناول الناس «السحور» في التياترو!

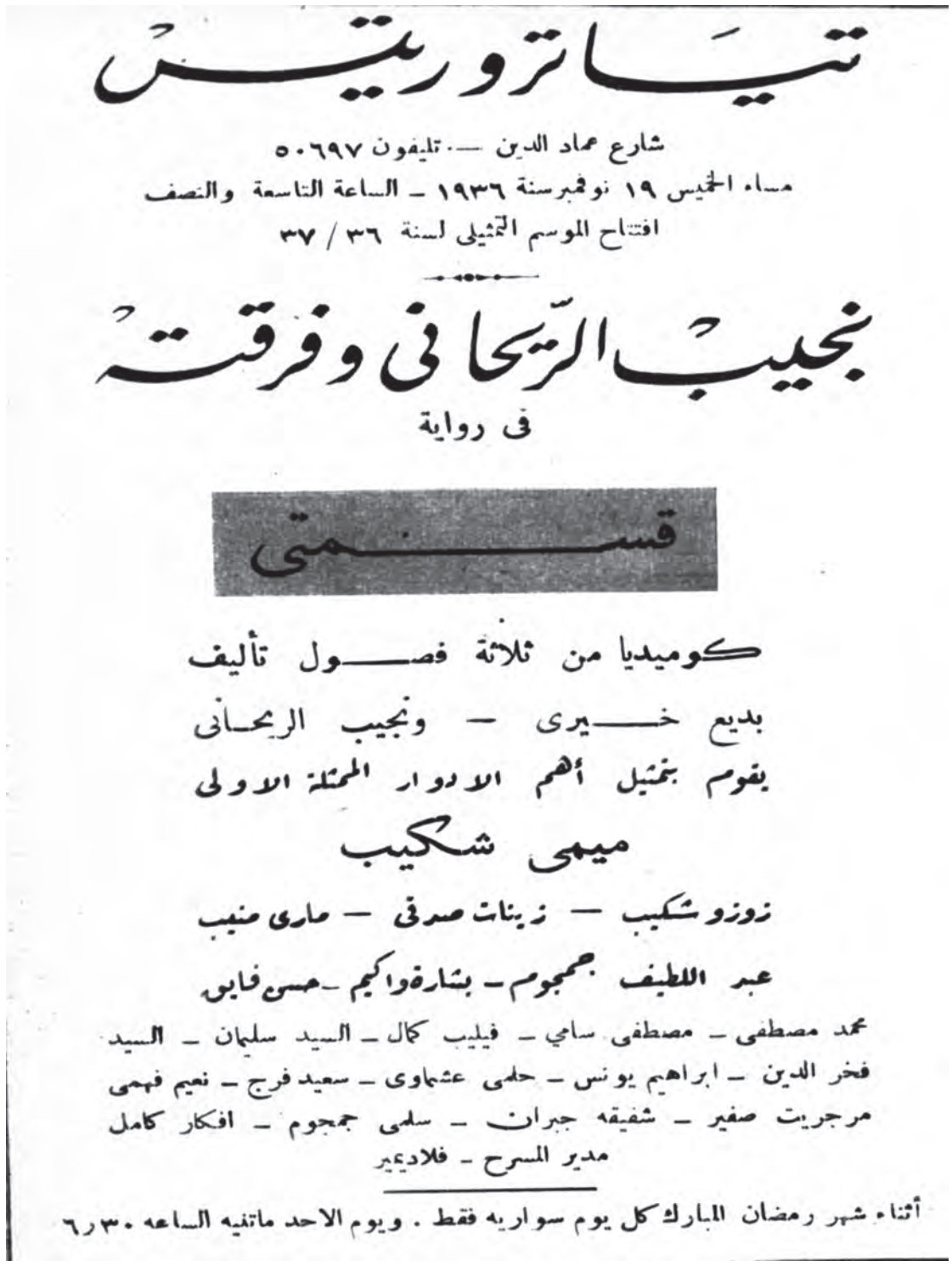
وتوضح مجلة «الصباح» أموراً تفصيلية للعرض المسرحي، قائلة في كلمتها: تحسين أفندي رجل متعلم وكان ينتظر من التعليم الثمرة المرضية والحياة السعيدة ولكن الحظ السيء كان يلازمه دائماً في كل عمل!! شركة النسيج في المحلة الكبرى طلبت ٥٢٧ موظفاً فيتقدم إليها ٥٢٨ طلباً ويكون هو صاحب هذا الطلب الزائد .. ثم يعمل في وظيفة وأول جنيه يقبضه من مرتبه يظهر أنه مزيف .. ويقدم طلباً ليعين «مخزنجي» في السكة الحديد فتتم جميع الإجراءات ولم يبق إلا كشف النظر وأحسن ما فيه عينيه فيصادفه يوم الكشف طفل بيده نبلة ليصطاد عصفوراً فتصيب النبلة عينيه دون أن تصيد العصفور؟ هل أسوأ من هذا حظ؟! وأخيراً يعمل مدرساً في منزل «بيومي باشا» ليدرس لابنته «قسمت». ففي أول يوم ترغمه «بنت الباشا» على أن يتستر على غرامها وإذا بالباشا يضبطه متلبساً بـ «الصهينة» فيصمم على طرده وإبلاغ البوليس! وأخيراً تبدلت هذه الظروف التي مرت بتحسين أفندي وأصبح من ذوي آلاف الجنيهات!! وقد سارت قصة «قسمتي» في بدايتها بوقائع مصرية ظريفة تتمشى مع المعقول، إلا أن النصف الأخير تغلبت فيه الخرافة على الحقيقة، ويجد الأستاذان بديع خيري ونجيب الريحاني في هذا الميدان الخرافي مجالاً «للبحبحة» في التأليف وخلق الحوادث

الريحاني وميمي شكيب وبشارة واكيم في مسرحية قسمتي

والمفاجآت الفكاهية والمتسلسلة. وإرضاء أذواق المتفرجين على أننا نسجل إعجابنا وتقديراً لتلك الألفاظ السليمة المنتقاه فقد لاحظنا أن كل لفظ يحمل معنىً ومغزىً .. وكل حادثة تطوي عبرة وعظة فماذا نريد من التمثيل الكوميدي أكثر من هذا؟ إذ روايات الريحاني في الواقع، تعد من الروايات العالية الشعبية الثقافية التي تنشر الثقافة بين الشعب بلغته، وبها تحليل نفساني لعدة شخصيات موجودة بين ظهرانينا. فمثلاً بنت الباشا تريد أن تدعي على مدرس بأنه أراد أن يرتكب معها إثما .. لماذا؟ لأن كرامته أبت أن يتستر على غرامها بمن تحب! شاب طائش ترك دروسه ومدرسته وسعى إلى فتاة ليحبها .. بينما الأيام تمر وقلبه يشتعل بنيران الحب وعقله يسيطر عليه ظلام الجهل؟ غرور الناس ومظاهر الناس دون أن

زينات صدقي

يبحثوا عن حقيقتهم فكم من إنسان مظهره حقير وله نفس نبيلة وعلى جانب كبير من العلم والعكس بالعكس. والواقع أن الرواية مفعمة بكل ما هو جميل وقد وفق بديع ونجيب في تأليفها توفيقاً كبيراً وقد قام بأهم الأدوار في الرواية: نجيب الريحاني «تحسين أفندي» فكان في كل أطوار دوره «مدرساً» وسلطاناً مسيطراً على المتفرج يتابعه في حركاته وإشاراته وتمثيله. وقامت السيدة أمينة شكيب بدور «شربات» لفتاة صاحبة شخصية «بلدي» تستلزم «الردح» و«التشليق». ولأول مرة نجد أمينة تمثل هذا النوع من الأدوار على المسرح، ولا ندري ماذا يقصد الأستاذ نجيب بإسناد هذا الدور إليها إلا أنه يريد أن يخصصها لهذا النوع، أو أنه يريد أن يخرجها عن أدوارها الأرستقراطية. على أي حال نستطيع أن نقول إن أمينة في هذا الدور فعلت أكثر مما كنا ننتظره منها إذ لم نكن نعرف أن أمينة تجيد «التشليق» إلى هذا الحد وقامت زينب شكيب بدور «قسمت» وهو دور ظريف جداً أدته زينب بنجاح كبير. ومثلت السيدة ماري منيب دور «ألفت» رئيسة بلاط السلطان فكانت بارعة وموفقه كل التوفيق. وظهرت زينات صدقي في دور الممثلة عشيقة السلطان، ولأول مرة نرى زينات في هذا الدور الأرستقراطي الذي لا عهد لها به. وفرق كبير بين زينات في الموسم الماضي وبين زينات في هذا الموسم. ولو سارت دائماً بمثل هذا التقدم فسوف يرتفع نجمها قريباً. وقد لوحظ أنها خرجت من المسرح إلى الشارع بعد التمثيل بنفس الملابس التي كانت تمثل بها، وهذا عيب كبير فللمسرح لباسه وللشارع لباسه أيضاً. وقام الأستاذ بشارة واكيم بدور «فطين بك القطيطي» فكان بديعاً ومتقناً. ومن الأدوار الظريفة دور الأستاذ عبد اللطيف جمجوم «بيومي باشا البلصفوري» وهو يعد من أدوار عبد اللطيف المعدودة ويليه الأستاذ حسن فايق في دور «صفصف العبيط» فكان بديعاً للغاية. وقام بباقي الأدوار: محمد مصطفى «بكير باشا»، وسيد سليمان «عويس»، ومصطفى سامي «خيرت»، وإبراهيم يونس


تياترو ريتس

شارع عماد الدين — تليفون ٥٠٦٩٧

مساء الخميس ١٩ نوفمبر سنة ١٩٣٦ – الساعة التاسعة والنصف

افتتاح الموسم التمثيلي لسنة ٣٦ / ٣٧

نجيب الرّيحاني وفرقته

في رواية

قسمتي

كوميديا من ثلاثة فصول تأليف

بديع خيري — ونجيب الريحاني

يقوم بتمثيل أهم الادوار الممثلة الاولى

ميمي شكيب

زوزو شكيب — زينات صدقي — ماري منيب

عبد اللطيف جمجوم – بشارة واكيم – حسن فايق

محمد مصطفى – مصطفى سامي – فيليب كمال – السيد سليمان – السيد فخر الدين – ابراهيم يونس – حلمي عشماوي – سعيد فرج – نعيم فهمي

مرجريت صفير – شفيقه جبران – سلمى جمجوم – افكار كامل

مدير المسرح – فلاديمير

أثناء شهر رمضان المبارك كل يوم سواريه فقط . ويوم الاحد ماتنيه الساعه ٣٠ر٦

إعلان المسرحية

«الصحافي»، وشفيقة جبران «شفيقة»، ومرجريت صوفير رئيسة جمعية العازبات، وكانت سلمى جمجوم بديعة في دور الممثلة الصينية، فنهنئ الأستاذ نجيب الريحاني بهذا النجاح الباهر، ونرجو أن يواصل مجهوده في إخراج رواية أو روايات جديدة أخرى في قوة هذه الرواية التي افتتح بها الموسم الجديد.

اختتمت جريدة «البلاغ» التغطية الصحافية لهذا العرض، بمقالة نشرتها في أوائل ديسمبر ١٩٣٦، بتوقيع «س.ح» حيث نشر ملخصاً للموضوع بصورة أكثر تفصيلاً مما سبق، قائلاً: يوجد رجل يلازمه سوء الحظ طول حياته، حيث تنزل به مصائب الدنيا جميعاً. وأخيراً يرميه الحظ في منزل بيومي باشا الذي كان فقيراً ثم جمع ثروة من تجارة الأرز فأصبح باشا. وكان قد تزوج بامرأة شلق اسمها «شربات» كانت تبيع «جميز»، ولكنها أصحبت زوجة باشا. وكانت له كريمة اسمها «قسمت» تلقت دروسها في المدارس الأوروبية فأصبحت لا تجيد العربية فأحضر لها والدها مدرساً يعلمها في المنزل هو «تحسين أفندي» الرجل السيء الحظ، وقد رآه سفير إحدى الدول أثناء زيارته لبيومي باشا، ويجد أن ملامحه تشبه ملامح عظمة سلطان هذه الدولة، فيأخذه لتمثيل شخصية السلطان في زيارته لمصر خوفاً من المؤامرات والمكائد التي كان ينتظر وقوعها. فيقوم تحسين أفندي بتمثيل شخصية السلطان، ويحاول بعض الأشرار اغتياله بواسطة قنبلة فينجو منها، ويساعده الحظ بعد ذلك ويعين خازندار السلطنة، وينعم عليه السلطان الحقيقي بمبلغ مائة ألف جنيه فيتزوج كريمة بيومي باشا. ونحن نلاحظ على فكرة هذه الرواية أن بعضها مأخوذ عن رواية «الجنيه المصري» التي سبق أن مثلها نجيب نفسه، والبعض الآخر مأخوذ عن روايتي «لو كنت ملك» و«حكم قراقوش»، وهما من روايات نجيب أيضاً. ولاحظنا أيضاً أن الفتاة قسمت كانت تعامل والدها معاملة سيئة رغم أنها تربت في مدارس أوروبية وعلى قسط وافر من التعليم كما أن والدها رجل بلدي رغم أنه باشا، حتى ولو كان يبيع الأرز وقبله كان يبيع أشياء أخرى، ورجل هذه شخصيته لا يمكن أن يسمح لابنته أن تشتمه وأن تصفعه على وجهه!! وقد تزوج تحسين أفندي في ختام الرواية بعد أن ساعدته الظروف بالآنسة قسمت كريمة بيومي باشا، رغم أنه عندما كان يدرس لها في منزلها كان يشاهدها وهي تقبل عشيقها صفصف بك!! فهل يجوز لرجل أن يتزوج بفتاة هذا أمرها؟! وكان سوء الحظ يلازم تحسين أفندي بشكل لا يمكن أن يتصوره العقل إذ لا يمكن أن تصادف شخصاً واحداً كل هذه النكبات المتنوعة، فيولد في يوم كله زلازل وتطلب شركة مصر للغزل ٥٦٧ موظف فيقدم اليها ٥٦٨ طلب ويكون هو الوحيد الذي لم تقبله الشركة ثم يعين في مصلحة السكك الحديدية وتوقف المسألة على الكشف الطبي فتمسه (نملة) في عينه وهو في طريقه إلى الكشف النظري فيذهب إلى القصر العيني، وأول جنيه يملكه في حياته يجده مزيفاً! وغير ذلك من الحوادث العجيبة وسراي بيومي باشا لم تدل على أنها سراي باشا بل كانت عبارة عن غرفة متواضعة رتب فيها الأثاث الفخم بعكس المنظرين الثاني والثالث فقد كانا غاية في الأبهة والجمال.

ومن الواضح أن «زينات صدقي» أبلت بلاءً حسناً في عرض «قسمتي» مما جعل مجلة «المصور» تكتب عنها كلمة قصيرة في ديسمبر ١٩٣٦، قالت فيها تحت عنوان «نجاح فنانة»: للآنسة زينات تاريخ جدير بالتشجيع، فقد بدأت حياتها الفنية كراقصة في الصالات. وكانت تشترط على أصحاب الصالات التي تشتغل فيها عدم إلزامها بمجالسة الجمهور أو مباشرة عملية «الفتح» لاعتقادها أن في ذلك تعريضاً بكرامتها، فاشتهرت بين رواد الصالات بالتمنع وبميلها إلى عدم الاختلاط، وكان ذلك من أسباب عدم نجاحها في عملها كراقصة. ثم أتيحت لها الفرصة للانتقال إلى المسرح فانضمت إلى فرقة الأستاذ الريحاني في آخر الموسم المسرحي السابق، وعهد إليها في بعض الأدوار الثانوية فنجحت فيها كثيراً، ثم انتقلت إلى فرقة الأستاذ مختار عثمان، وعهد إليها في بادئ الأمر في الأدوار النسائية الثانية، إلى أن انتقلت السيدة زوزو حمدي الحكيم الممثلة الأولى للفرقة إلى الفرقة القومية، فعهد إلى الآنسة زينات - على سبيل التجربة - في الأدوار النسائية الأولى، فقامت بتمثيلها خير قيام، ونجحت نجاحاً كبيراً في أثناء عملها بهذه الفرقة في الإسكندرية ورأس البر. ولفت نجاحها الأستاذ نجيب الريحاني مرة أخرى، فضمها إلى فرقته في أوائل هذا الموسم، وعهد إليها في دور هام في رواية «قسمتي» التي افتتح بها موسمه الحالي ثم أعطاها دوراً هاماً في روايته الجديدة التالية «مندوب فوق العادة» كما تعاقدت مع بعض الشركات السينمائية للظهور في أدوار هامة على الشاشة البيضاء. هذا ويلاحظ أن الآنسة زينات ما زالت تميل إلى الاعتكاف والعزلة، فقلّ أن تشاهد في مكان غير المسرح أو الأستوديو. ويعلل البعض هذه النزعة بميل غريزي فيها، إلا أنها ترى أن خطتها هذه تساعدها كثيراً على الانتفاع بكل وقتها في حفظ أدوارها، واتقان تمثيل الشخصيات التي تخرجها على المسرح أو الشاشة البيضاء. وهو سر نجاحها في عملها في هذه المدة القصيرة.