مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁞ العدد 884 ⁞ الإثنين 05 أغسطس 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

سؤال النص المحير في المسرح بعد الدرامي

وداعا دعاء منصور.. عنوان المحبة والإخلاص

افتتاح الدورة الـ١٧ من المهرجان القومي للمسرح المصري

«عريس البحر»

على مسرح روابط للفنون ١٦ و١٧ أغسطس

تستعد فرقة مسرح الجامعة البريطانية لعرض مسرحية « عريس البحر» للمخرج وليد طلعت على خشبة مسرح روابط للفنون، وذلك يومي الجمعة والسبت الموافق ١٦ و١٧ أغسطس من الشهر الجاري، سعر التيكت ٢٧٠ جُنيهًا ويتم حجزها من خلال موقع تيكت مارشيه، وتفتح الستار في تمام الساعة ٨ مساءًا.

وقال المخرج وليد طلعت أنها ستكون ليلة مليئة بالدموع والرقص والضحك والغنا، وأن العرض المسرحي من تراث صعيدي مستوحى من السيرة الشعبية "مسعود ووجيدة" لمحمد طه، والعرض يناقش حياة أثنين من الأخوات تفرقوا بسبب الطمع.

مسرحية "عريس البحر" دراماتورج محمد عادل، ديكور حمدي عطيه، أزياء أميرة صابر، أشعار أحمد شاهين، إضاءة أبانوب فيكتور، مكياج ماجد جمال، الحان وموسيقى محمد الصاوي، استعراضات شيرين حجازي، تصحيح لهجة ومراجعة بدري السيد، بوستر رسمي شعراوي، مخرج منفذ طارق سعيد، محمد رأفت.

ويذكر أن مسرحية "معبأ ومغلف آليًا" هي آخر أعمال المخرج وليد طلعت، والعرض من تقديم فرقة مسرح الجامعة الألمانية، تأليف محمد السوري، ديكور حمدي عطيه، ملابس أميرة صابر، إضاءة أبو بكر الشريف، أشعار أحمد شاهين، الحان وموسيقى محمد الصاوي، استعراضات شيرين حجازي، مكياج ماجد جميل، مخرج منفذ طارق سعيد، يوسف علي، لوجين صلاح، محمد مجيد، مساعد مخرج عبد الله داود، كما أن العرض تحت إشراف هالة حشيش.

ميرنا موريس بادرس

رسالة ماجستير

تناقش «مفهوم العزلة في نصوص أحمد الماجد المسرحية»

نوقشت مساء يوم الأحد الفائت، ٤ أغسطس ٢٠٢٤، رسالة ماجستير في قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل العراقية، حملت عنوان (مفهوم العزلة في نصوص احمد الماجد المسرحية) لطالبة الماجستير علياء عليوي.

اهتم البحث بتسليط الضوء على ظاهرة العزلة وتأثيرها على تركيب النفس البشرية من جهة والمجتمع من جهة أخرى، وانعكاساتها سواء كانت سلبية أم إيجابية، خاصة بعد التطور الذي اقتحم مفاصل الحياة، ووسائل التواصل الاجتماعي، فضلا عن تقلبات العصر، الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فأثرت سلبا على سلوك الفرد ونفسيته، وذلك كله نراه حينما نتعرف على ما طرحه الماجد عن مفهوم العزلة في نصوصه المسرحية.

وتناول البحث العزلة من الجانب الفلسفي والنفسي والاجتماعي، كما تناول العزلة بالمسرح العالمي والعربي والعراقي، وتناول أيضا مرجعيات الكاتب احمد الماجد من حيث حياته وتأثيره وإنجازاته المسرحية على كافة الأصعدة العراقية والخليجية والعربية وكذلك الدولية، والذي بدأ مشواره المسرحي في العراق، ثم انتقل إلى الإمارات، وقدمت له العديد من النصوص على خشبات المسارح، بالإضافة نيله العديد من الجوائز في التأليف المسرحي، وله مؤلفات مسرحية عدة بين نصوص ودراسات مسرحية.

وتوصل البحث إلى جملة من النتائج من أهمها أن العزلة الجسدية والنفسية تؤدي إلى تكوين ذات محطمة ليس لها صلة بالعالم الخارجي، ذات نظرة تشاؤمية، لرفض العالم الخارجي وجودها. والعزلة النفسية تشير إلى مسايرة الأوهام والهواجس مما عزز النظرة التشاؤمية للواقع والرغبة في التخطي، وسيطرة الأفكار المعتمة على العقل الباطن والتحكم به، فضلا عن ضعف الرغبة بالحياة والاكتفاء بان تكون الوحدة خير ونيس للبحث عن الذات.

وتألفت لجنة المناقشة من الأساتذة كل من (أ.د. معتمد مجيد حميد. رئيسا، أ.م.د. شاكر عبد العظيم جعفر. عضوا، أ.م.د. هبة عمران نجم عضوا ، أ. د. زيد ثامر عبد الكاظم. عضوا ومشرفا).

مسرحية «كفر سعدة»

على مسرح الهوسابير ١٨ أغسطس

تستعد فرقة جراند الهوسابير لعرض مسرحية «كفر سعدة» للمخرج محمد أشرف على خشبة مسرح الهوسابير، وتعرض المسرحية لمدة ليلة واحدة وذلك يوم السبت الموافق١٧ أغسطس من الشهر الجاري وتفتح الستار في تمام الساعة ٧ مساءًا، كما يسمح للجمهور بالدخول من الساعة ٦,٣٠ مساءًا.

قال المخرج محمد أشرف أن المسرحية تناقش أهم قضايا الصعيد المصري، وأنه سيقدمها برؤية مختلفة وتعتبر واحدة من أقوى وأهم العروض الدرامية.

مسرحية "كفر سعدة" فكرة وإخراج محمد اشرف، وتأليف معتز فراج، استعراضات فادي سمير، ملابس واكسسورات مريم عادل، مخرج منفذ معتز فراج، خالد عبد المنعم، إضاءة مايكل نصحي، ديكور مارينا صبري، عبد العزيز محسن، محمد محسن إبراهيم، تهاني أحمد، إعداد موسيقي عمر عباس، عبد الرحمن محمود، مخرج مساعد ومدير الفريق محمد محسن إبراهيم، تصميم بوسترات إبراهيم محمد إبراهيم، عبادي، تصوير محمد حسني، دعايا وإعلان تامر حفني. يُذاكر أن مسرحية "جمعية المطلقون" هي آخر أعمال فرقة جراند الهوسابير، والتي تناقش القضايا الإجتماعية في إطار كوميدي، كما أنها لاقت نجاحًا كبيراً خلال عرضها في القاهرة والجيزة والأسكندرية، وتم عرض المسرحية لمدة ٨ ليالي.

مسرحية "جمعية المطلقون" مأخوذة عن رواية جمعية المطلقون لآروى قدورة، تأليف معتز فراج، إخراج محمد أشرف، إضاءة مايكل نصحي، استعراضات باسم جمال، كلمات أغاني أحمد حسن، محمد حسن، الحان محمد عصام، ديكور محمد عاطف، إعداد موسيقي عمر عباس، تصميم بوسترات عبد الرحمن زحل، مخرج منفذ محمد محسن، معتز فراج.

ميرنا موريس بادرس

افتتاح الدورة الـ١٧

من المهرجان القومي للمسرح المصري

انطلق حفل افتتاح الدورة الـ١٧ من المهرجان القومي للمسرح المصري، على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، بعزف السلام الجمهوري واستعراض غنائي راقص.

ووجه النجم محمد رياض، رئيس الدورة الـ١٧ من المهرجان القومي للمسرح المصري التحية لحضور حفل الافتتاح المقام على المسرح الكبير في دار الأوبرا المصرية، قائلًا: «بحبكم جدا وبحب كل المسرحيين»، ورحب بوزير الثقافة الدكتور أحمد هنو، و»سيدة المسرح العربي» سميحة أيوب وكل الحضور.

وأضاف: «نلتقي مجددا اليوم حاملين أحلام وطموحات مثيرة لهذا المهرجان بصفة خاصة وللمسرح المصري بصفة عامة، ونسعى أن يكون المهرجان ساحة نقاش، ونلتقي في حب المسرح مجددين الأمل في مشاهدة أعمال تمثل نهضة مسرحية جديدة».

وتابع: «دعونا نتذكر الراحلين الكبيرين أشرف عبدالغفور وطارق عبدالعزيز، والذين رحلا عن عالمنا قبل شهور ولكنهما باقيان بما قدماه من فن وعطاء وإبداع، ودعونا نتذكر بالخير الراحل الكبير الناقد عبدالغني داوود، وفي النهاية اسمحوا لي أن أرفع رايات الشكر والعرفان إلى معالي وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو، وأتوجه بخالص الشكر للأستاذة الدكتورة نيفين الكيلاني على ما قدمته من دعم خلال الفترة الماضية، واللجنة العليا للمهرجان ولجانه التنفيذية وكل قطاعات وزارة الثقافة لما بذلوه من تعاون معنا».

وشارك عدد كبير من نجوم الفن على الحفل، أبرزهم: محمد أبو داوود، عبدالعزيز مخيون، لطفي لبيب، حمزة العيلي، عايدة رياض، رانيا محمود ياسين، ، سميرة عبدالعزيز، فاطمة الكاشف، سلوى محمد علي، أحمد بدير، فتوح أحمد، لقاء سويدان، فردوس عبدالحميد، أحمد فؤاد سليم، المخرج محمد فاضل، طارق صبري، عزة لبيب، السيناريست سيد فؤاد، منال سلامة، عزة الحسيني، المؤلف والمنتج أحمد الإبياري، طارق الإبياري.

وعرض المهرجان فيلم «سيدة المسرح العربي» من تأليف نادر صلاح الدين وإخراج أشرف فايق، وبطولة سميحة أيوب وأيمن الشيوي ومازن نادر محمد وسارة الشرقاوي، ومشاركة عدد من طلاب ورش التمثيل بالمهرجان القومي للمسرح المصري.

كما تم تكريم ١٠ قامات مسرحية متعددة التخصصات هم: الفنان أحمد بدير، الفنان أسامة عباس، الفنان أحمد آدم، الفنان حسن العدل، الفنان عزت زين، الفنانة سلوي محمد علي، المنتج أحمد الأبياري، المخرج الدكتور عبد الله سعد، مصمم الاستعراضات الدكتور عاطف عوض، أستاذة المسرح الدكتورة نجوي عانوس.

كما كشف مهرجان القومى للمسرح المصرى برئاسة الفنان محمد رياض، عن العروض المشاركة فى دورته

السابعة عشرة، حيث يتنافس ٣٣ عرضا من الجهات والهيئات المختلفة على جوائز المهرجان، بالإضافة لثلاثة عروض تعرض شرفيا دون المشاركة في المسابقة.

وجاءت قائمة العروض المشاركة كالتالي: يشارك البيت الفني للمسرح بـ ٦ عروض، وهي مش روميو وجولييت، العيال فهمت، أوبرا العتبة، النقطة العميا، مرايا إلكترا، السمسمية، بينما تشارك الهيئة العامة لقصور الثقافة بـ ٦ عروض وهي الطاحونة الحمراء، الحضيض، اللعبة، كاسبر، طقوس الإشارات والتحولات، السد، كما تشارك وزارة الشباب والرياضة بعرض مسرحي واحد هو حتى يطير الدخان، ويشارك مركز الهناجر للفنون، بعرضين هما: أرتيست، ونساء بلا غد.

أما عن صندوق التنمية الثقافية، فيشارك بـ ٤ عروض هي: حاجه تخوف، بعيد عنك، المصير، الاختبار، ويشارك البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية،

بعرض وحيد هو ملكة السحر والأسرار، وتشارك أكاديمية الفنون بـ ٣ عروض هي: العشاء على شرفك، الأشجار تموت واقفة، منحنى خطر، وتشارك الفرق الحرة المستقلة، بـ ٥ عروض هي ليلة القتلة، النطحة، ضد النسيان، آخر ساعة قبل النوم، مائة وثلاثون قطعة.

ويشارك المسرح الجامعي بـ ٣ عروض من اختيار لجنة المشاهدة هي بيرجنت، ماكبث المصنع، حياة شخص ما، وتشارك فرق الهواة والنقابات الفنية ومنظمات المجتمع المدني، بعرض مع الشغل والجواز، ويشارك المسرح الخاص، بالعرض المسرحي الجريمة البيضاء.

ويعرض على هامش فعاليات المهرجان ٣ عروض هي: حديث الصباح والمساء، سحر الحياة، نور في عالم البحور، وهي عروض شرفية خارج المنافسة علي الجوائز.

مهرجان المسرح المصري 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 الهواة 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.

وتتكون اللجنة العليا للمهرجان 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.

مهرجان المسرح المصري ينظم تحت رعاية وزارة الثقافة بقيادة الدكتور أحمد هنو، وتحمل دورته الجديدة اسم الفنانة الكبيرة سميحة أيوب، وينطلق المهرجان في الفترة من ٣٠ يوليو حتى ١٧ أغسطس ٢٠٢٤، على مسارح القاهرة برئاسة الفنان محمد رياض.

ياسمين عباس

عاطف عوض..

إبداع مصري بروح عالمية ومسيرة طويلة مع كبار النجوم

وقع الاختيار على مصمم الاستعراضات عاطف عوض لتكريمه على هامش فعاليات الدورة ال ١٧ من المهرجان القومي للمسرح المصري برئاسة الفنان محمد رياض.

وشهدت ندوة مناقشة أعماله الفنية، والتي إداراتها الدكتورة نشوى حسن وقدمتها الدكتورة رشا يحيى في كتاب بعنوان «عاطف عوض.. إبداع مصري بروح عالمية»، حضور نخبة من المبدعين، وعلى رأسهم: الفنان محمد رياض، الفنان عادل عوض وعلاء عوض شقيقي المكرم، والدكتورة رانيا يحيى، وجمال عبد الناصر مسؤول المركز الإعلامي بالمهرجان القومي للمسرح، ومجموعة من الصحفيين والإعلاميين ومحبي المسرح.

وبدأت الدكتورة نشوى حسن الجلسة، باستدعاء موقف طريفا للفنان عاطف عوض في طفولته، عندما قرر أن يشارك في مسرح المدرسة، فذهب إلى والده الفنان محمد عوض ووالدته ليعلن لهما أنه سيشارك في عرض مسرحي، وبالفعل ذهبوا لدعمه لكنهما تفاجئوا أنه يقول جملة واحدة في العرض وهي «الصاروخ وصل»، ووقتها أحبط لأن والده تهكم عليه، لتعلق الدكتورة نشوى حسن، أصبحنا الآن أمام مصمم الاستعراضات الدكتور عاطف عوض.

نشأة فنية وعسكرية عاشها عاطف عوض

وأعربت الدكتورة رشا يحيى مؤلفة كتاب «عاطف عوض.. إبداع مصري بروح عالمية»، عن سعادتها بالكتابة عن مصمم الاستعراضات الدكتور عاطف عوض، مشيرة إلى أنها تناولت بعض اللمحات عن أعماله في بعض المقالات الصحفية، وأن فرصة أن تكتب عنه باستفاضة كانت من حظها السعيد.

وبدأت الحديث عن مشوار عوض الفني، قائلة أنه نشأ في أسرة فنية راقية، فهو ابن الفنان القدير محمد عوض، وبدأ رحلته كراقص باليه في أكاديمية الفنون، موضحة أنه على الجانب الإنساني كان شخص يتسم بحسن الخلق، اجتمع على محبته كل من عمل معهم، فهو عمل كعميد لمعهد الباليه، والمسرح القومي للطفل.

التحق عاطف بمعهد الباليه والذي كان يديره الروس وقتها، وكانوا يديرونه بنظام دقيق وصرامة وشدة كالتربية العسكرية، فتعلم الدأب والانضباط والجدية.

شارك عاطف منذ طفولته في عروض فرق الباليه بالقاهرة، إذ كانوا يستعينوا بأطفال المعهد في بعض العروض، فشارك في عروض كسارة البندق، وباليه المولد، وباليه كتور.. أنا مريض.

وتابعت أن «عاطف» اتسم بالإلتزام الشديد، فلم يكن يتغيب أو يقصر في التدريبات أو البروفات، الأمر الذي جعل أساتذته يعتمدون عليه، خاصة أن المعروف أن عروض الأوبرا والباليه كانت تعتمد على طاقمين للعمل يتبادلون العروض المتتالية، والتي تستمر لعدة أيام، لكن عوض كان يقوم بأدواره ولا يوجد له بديلا، بفضل إلتزامه الشديد.

أشارت «يحيى» إلى أن عاطف كان يرفض أن يفصح عن كونه ابن الفنان محمد عوض، بل كان يتجنب العمل معه ويفضل الاستقلالية والعمل دون الاعتماد على اسم والده أو شهرته.

بدايات عاطف عوض في عالم الاستعراضات

تحدث الدكتور "عاطف عوض" عن بدايته في عالم تصميم الاستعراضات، قائلا أن موهبته في تصميم الحركات والرقص لفتت أنظار شقيقه المخرج عادل عوض، والذي لاحظ أن عاطف يبدع في تصميم الرقصات، فطلب منه أن يصمم استعراضات مشروع تخرجه من معهد السينما، ورغم رفض عاطف لكن شقيقه أصر عليه، وبالفعل نجح في تقديم استعراضا كبيرا لفت الأنظار له كمصمم ولشقيقه كمخرج متميز، ليصبح عادل عوض هو مكتشف مصمم الاستعراضات عاطف عوض.

تجربة العمل مع الزعيم ويوسف شاهين

تابع «عوض» قائلا أن مشروع تخرج شقيقه، كان الشرارة الأولى لسلسة كبيرة من التعاونات الفنية الناجحة مع كبار النجوم، والتي توالت بعدها الأعمال، حيث تعاون مع المخرج شريف عرفة والذ كان وقتها طالبا بمعهد السينما، واستطاع أن يثبت نفسه وموهبته ليصبح الاسم الأشهر والأهم في تصميم الاستعراضات في الأعمال الفنية.

واكملت الدكتورة رشا يحيى، حديثها في هذه النقطة، قائلة أن انضباط عاطف عوض جعله مصدر ثقة ومحبة بالنسبة للفنانين، حتى أن من يعمل معه مرة، يجد نفسه يتعاون معه لعشرات السنين، وعلى سبيل المثال عمله مع الفنان عادل إمام، والذي استمر لأكثر من ٢٠ عاما، وبدأ رحلته مع إمام في مسرحية «الزعيم» عام ١٩٩٤، ثم مسرحية «بودي جارد».

واكمل عوض الحديث قائلا أن الفنان عادل إمام كان مبدعا عظيما، يقدر الانضباط والإلتزام في العمل للغاية، لدرجة أن كان يصل قبل موعد التصوير بساعتين أو ثلاثة الأمر الذي كان يجعلنا نخجل أن نصل بعده، فكانوا يذهبون في نفس مواعيده، موضحا أن عادل إمام كان من عادته أن يجلس في غرفته لبعض الوقت قبل التصوير، ثم بعدها ينطلق ليؤكد على حضور باقي فريق العمل.

كما تحدث عن عمله مع المخرج يوسف شاهين، والذي أشاد بإلتزامه بمواعيده، قائلا أن كاميرا يوسف شاهين كانت تدار في تمام الساعة السادسة صباحا، وهذا يعني أننا كنا نستيقظ في الثالثة فجرا، لنستعد ثم نتناول الإفطار، لتدار الكاميرا في السادسة بالضبط.

تجربة عاطف عوض في الفوزاير

أشارعوض إلى تجربته في عالم الفوزاير، خاصة أن شريهان كانت من زملاء دفعته الدراسية، وعمل معها في كثير من العروض منها: شارع محمد علي وحاجات ومحتاجات وغيرها من الأعمال، لكنه أكد أن العمل بالفوزاير كان مجهدا للغاية ومتعب لدرجة أنه عندما أنجب ابنته، إلتقطت زوجته صورة لمولودته وكتبت عليها "علشان متنساش إنك خلفت"، دلالة على انشغاله عن بيته وحياته معظم الوقت بسبب تصوير الفوزاير.

مشروع الممثل الشامل

قال «عوض» أنه رجل مجتهد، وسعيد الحظ لكون شقيقه اكتشف موهبته، وأنه لم يفكر فيما حققه وما لم يحققه بعد، لكنه طوال الوقت يستمتع برحلته، فأي يعمل يقدم عليه يستمتع بتفاصيله، والسعادة تكون في أن تقدم عملا جيدا ومتدربين موهوبين، مشيرا إلى أنه لو لديه حلم، فهو ما وجده في بلاد أخرى ولا يوجد في مصر، وهو المسرحي الميوزيكال، فالممثل في الخارج يستطيع أن يقدم عملا فنيا متكاملا، فيرقص ويغني ويمثل، أي ممثل شامل وهذا غير موجود في مصر.

وتابع أنه يقوم هذه الفترة على تنفيذ مشروع ميوزيكالي كامل، يخرج فنان شامل، وقد بدأ معهد الفنون المسرحية في فترة من الفترات في تنفيذ هذا المشروع بالفعل وهو فكرة جلال الشرقاوي واسموه «الفنان الشامل» استمر لمدة عامين ثم توقف المشروع بسبب الميزانيات على حد قول الطلاب وقتها، وكان شقيقه أحد طلاب هذا القسم بالمعهد، لكن المشروع لم يكتمل.

واضاف أنه يعمل الآن على تنفيذ المشروع من خلال تدريب ١٤٠ شابا وشابة، يتم تدريبهم كل ٣ شهور على الموسيقى والعزف والباليه وغيره، مشيدا بأن مصر هي الدولة الوحيدة ربما التي لديها أكاديمية شامل تجمع ٨ معاهد لتعليم الفنون، ففي كل الدول ربما نجد معهد أو اثنين لكن لا يوجد أكاديمية شاملة، موجها الشكر للنبدع أحمد البوهي الذي يعمل على تنظيم المجموعات وتقسيم العمل وإخراج كل هذه المواهب.

واختتم حديثه بتقديم الشكر لأكاديمية الفنون والفنان محمد رياض واللجنة العليا على اختياره للتكريم.

ووجهت الدكتورة رانيا يحيى التحية والتهنئة للدكتور عاطف عوض، على تكريمه، طارحة سؤالا عليه، ما إذا كان يحب نفسه كراقص أم كمخرج؟

فأجاب «عوض» قائلا أنه يعشق الرقص، وبالطبع يفضل الرقص على الإخراج لأن هناك متعة يشعر بها الفنان عند وقوفه على المسرح، وهذا ما يحققه له الرقص، فهو دائما مستمتع بالرقص.

في هذا السياق، طلبت الصحفية همت مصطفى أن يكون هناك توثيق للأعمال الاستعراضية، لأنه هناك ندرة في وجود مراجع للاستعراضات.

لاقى الطلب إشادة من الحضور على المنصة، حيث أشارت الدكتورة رشا يحيى أنه بالفعل نحن في مصر نفتقد إلى توثيق الأعمال الاستعراضية، وأنها تعاني في بعض الأحيان في الوصول لبعض الأعمال الاستعراضية ومبدعيها.

كما رد الدكتور عاطف عوض قائلا أنه بالفعل ينقصنا التوثيق، مشيرا إلى أنه رغم ذلك فهو يعمل على توثيق أعماله من أول بروفة للعمل وحتى تقديمه، مما جعله يحتفظ ويوثق أعماله على مدار سنوات عمله.

رانيا زينهم أبو بكر

جديد بالمكتبة العربية..

«مهرجان المسرح العربي تجربة مركز المؤتمرات الصحفية في العراق»

صدرَ حديثًا للناقد المسرح العراقي دكتور بشار عليوي كتابه الجديد بعنوان «مهرجان المسرح العربي تجربة مركز المؤتمرات الصحفية في العراق» عن دار الفرات للثقافة والاعلام بابل بالعراق، ضمن «سلسلة كراسات مسرحية» المشروع الشخصي ذو الصبغة المعرفية للناقد دكتور «عليوي» والكراس للعدد «٣»، وقد أهداهُ إلى الفنان الدكتور جبار جودي العُبودي ويقع الكتاب في ١٢٨ صفحة،

مركز المؤتمرات الصحفية

وأوضح «عليوي»: أن الكتاب عن تجربته الشخصية في إدارة «مركز المؤتمرات الصحفية» أإحدى واجهات «مهرجان المسرح العربي» بدورته الأخيرة «١٤» والذي نظمتهُ الهيئة العربية للمسرح بالتعاون مع وزارة الثقافة والسياحة والآثار ونقابة الفنانين العراقيين ودائرة السينما والمسرح في بغداد للفترة من ١٠ إلى ١٨ يناير ٢٠٢٤، حينما تم تكليفهُ من قبل الهيئة العربية للمسرح بإدارة عمل هذا المركز بوصفه واحدًا من أهم أركان المهرجان ويأتي إصدار الكتاب سعيًا لتوثيق عمل مركز المؤتمرات الصحفية التابع لمهرجان المسرح العربي وجمع نتاجات فريق المركز «علياء المالكي، نور اللامي،ضياء الأسدي»، و تبويبها وتقديمها بشكل توثيقي من خلال جعل محتويات الكُراس كوثيقة مهمة من وثائق المهرجان تكون مُتاحة أمام الباحثين والدارسين والمهتمين بشؤون المسرح العربي المُعاصر ولأول مرة في تاريخ مهرجان المسرح العربي على مدى جميع دوراتهِ .

مُقدمة الكتاب بقلم غنام غنام

وضَمَّ الكتاب مُقدمة بقلم الفنان غنام غنام بعنوان «مركز المؤتمرات الصحفية في مهرجان المسرح العربي قلب المهرجان النابض» وجاءَ فيها : «مبادرة هي الأولى في توثيق عمل مركز المؤتمرات الصحفية في مهرجانِ المسرح العربي، وتسجل للدكتور بشار عليوي الذي كان مسؤولاً عنه في الدورة ١٤ التي نظمتها الهيئة العربية للمسرح بالتعاون مع وزارة الثقافة والسياحة والآثار ونقابة الفنانين العراقيين ودائرة السينما والمسرح، رغم أن وثائق المركز عادة ما تشكل جزءًا مهماً من التقرير العام الذي تعده الهيئة عن كل دورة، إلا أن مبادرة الدكتور عليوي وضعت عمل المركز في بؤرة التركيز عبر إفراده رصد وتوثيق عمل المركز في كتاب».

المركز الإعلامي خلية نحل

وأضاف«عليوي»: كان مركز المؤتمرات الصحفية قلبًا نابضًا في كل الدورات من المهرجان، خاصة وأن الهيئة العربية للمسرح، جعلته منبرًا لإلقاء الضوء على كل فعاليات المهرجان، العروض في كافة المسارات، المؤتمر الفكري بندواته ومشاركيه، المكرمين في كل دورة، صاحب رسالة اليوم العربي للمسرح، الفائزين في مسابقات الهيئة السنوية «تأليف النص المسرحي للكبار وللأطفال والبحث العلمي المسرحي»، الندوات التطبيقية، الورش التدريبية، والإصدارات الخاصة بالمهرجان وكتابها، إضافة للمؤتمرات المخصصة لإدارة المهرجان وللجهات القائمة عليه والشركاء، مما يعني ما يزيد على ثلاثين مؤتمرًا خلال أيام المهرجان، وهو الأمر الذي يجعل المركز خلية نحل في عمله، خاصة وأنه يصبح مصدراً للمعلومات والتقارير والصور التي

تتزود بها كل أطراف المعادلة الإعلامية المعنية بالمهرجان.

المؤتمرات الصحفية

ومن هنا فإن تشكيلة فريق المركز تتم بعناية شديدة، وقد كان لوجود الدكتور بشار عليوي ميزات عديدة، فإضافة لمستواه العلمي والمعرفي والأخلاقي، فهو صاحب اطلاع واسع على ما يدور في المشهد المسرحي العربي من خلال حضوره الكثيف في فعاليات كثيرة، كما تربطه علاقات وثيقة بالمسرحيين العرب، مما يجعل المبدعين الذين يجلسون على منصة المؤتمرات الصحفية يشعرون بالثقة والأمان، وقد دعم هذا الشعور المستوى الاحترافي الذي توفر في فريقه الذي لا بد من تحيتهم تحية عالية، الأساتذة علياء المالكي، نور اللامي، ضياء الأسدي، الذين بذلوا جهوداً جبارة في توثيق وكتابة تقارير وإعداد مواد يحتاجها هذا العدد الكبير من المؤتمرات».

بطاقة تعريفية

وضمَ الكتاب تقديم بقلم المؤلف، وبطاقة تعريفية عن مهرجان المسرح العربي وتعريف بالدورة «١٤» منهُ التي شهدت تجربة مركز المؤتمرات الصحفية في العراق، ثُم التقارير الصحفية التي أعدها وحررها فريق المركز والتي رُتبَتْ وفقاً لجدول المؤتمرات المُعلن مُسبقًا عطفًا على خارطة فعاليات المهرجان المتنوعة، وختمَ الكتاب بمجموعة من وثائق المركز المتنوعة الخاصة بعملهِ وأنشطتهِ.

نشرة المسرح العربي اليومية

وأضاف«عليوي»: «واحدةً من أبرز إشراقات مهرجان المسرح العربي على مدى دوراته، وجود مركز المؤتمرات الصحفية» الذي يُنظم مؤتمراتهِ بشكل يومي يهدف إلى عقد مؤتمرات صحفية لجميع فعاليات المهرجان عبرَ إقامة المؤتمرات الصحفية اليومية خلال أيام المهرجان للتعريف بجميع فعاليات المهرجان وأنشطتهِ المتنوعهِ والمُتجسدة بالعروض المسرحية والمجال

فكري والمسابقات المسرحية .. وغيرها، وهي صيغة مُتفردة يمتاز بها مهرجان المسرح العربي مُقارنةً بجميع المهرجانات المسرحية العربية والدولية التي تُقام في عموم البُلدان العربية, وفي الدورة «١٤» ببغداد تم تخصيص مركز للمؤتمرات الصحفية يشرف عليه الدكتور بشار عليوي وشاركهُ عدد من الإعلاميين كوّنوا فريق المركز وهُم كُلٌ من «علياء المالكي، ضياء الأسدي، الأستاذة نور اللامي» الذينَ تولوّا وبكل حرص ومُثابرة ومهنية كتابة وتحرير التقارير الصحفية حولَ مُجريات المؤتمرات التي كانَ يُنظمها المركز بشكل يومي في مقرهِ بفندق فلسطين الدولي وكانَ يتم نشر تلكَ التقارير مُباشرة في نشرة المسرح العربي اليومية الصادرة عن المهرجان، ضمنَ تراتبية عمل خاصة مُنضبطة ودقيقة تحت إشراف ومُتابعة الفنان غنام غنام، مسؤول المجال الإعلامي في المهرجان.

سيرة ذاتية

الدكتور بشار عليوي.. مخرج وباحث وناقد مسرحي من العراق، حاصل على بكالوريوس مسرح، من كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، بالعراق ٢٠٠١م، وماجستير ٢٠١٣م، درجة «امتياز» وبرتبة «شرف»، ودكتوراه ٢٠١٨م، درجة امتياز من قسم الفنون المسرحية من الكلية نفسها.

نشر كتاباته ومقالاته النقدية في المجلات والصحف المحلية العراقية والعربية والمواقع الإلكترونية، ولا زال مُتواصلًا في النشر، أخرج للمسرح أكثر من خمسة عشر عرضا مسرحيًا، حصلَ على عدد من الجوائز المسرحية عن مشاركاته المسرحية ناقداً ومُمثلًا ومُخرجًا، شاركَ في عدد من المهرجاناتَ المسرحية العراقية والعربية ناقدًا ومُمثلًا وباحثًا مسرحيًا وعضوًا في لجان التحكيم والمُشاهدة والنقد حصل على عدد من الجوائز في المهرجانات المسرحية التي أشترك فيها، منها جائزة أفضل مخرج في مهرجان منتدى المسرح العراقي، بغداد ٢٠٠١م، وصدر ت لهُ العديد من الإصدارات أبرزها: «إنطولوجيا المسرح الكُردي» و«مسرح الشارع ــ حفريات المفهوم والوظيفة والنتاج» و«المسرح العراقي بعد التغيير، مسرح ما بعد ٢٠٠٣/٤/٩» و«الميديولوجيا والمسرح المعاصرــ دراسة في الوسائطية في العرض المسرحي» و«حسن عطية أيقونة النقد المسرحي»مشترك و«مسرح بيتر بروك رائد التجريب» و«دليل نُقاد المسرح العربي «١٨٩٩: ٢٠٢٠م» عن الهيئة العربية للمسرح، الشارقة ٢٠٢٣.

همت مصطفى

مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما

يعلن موعد دورته الـ١١ أبريل المقبل

أعلنت اللجنة العليا المنظمة لمهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما إطلاق استمارة المشاركة في فعاليات المهرجان في دورته الـ١١ والتي ستقام في الفترة ما بين ١٠حتى ١٨ إبريل ٢٠٢٥. كما أوضحت أن بدء تلقي المشاركات سيكون من ١ سبتمبر ٢٠٢٤ وحتى ١ يناير ٢٠٢٥، و يتضمن المهرجان قسمين: القسم الأول: يتضمن عروض المهرجان الرئيسية المتنافسة على جوائزه لأفضل ثلاثة عروض مونودراما شريطة أن تتسم بمعايير عالية من الجودة والمعالجة الدرامية والقضايا الإنسانية. كما تُقبل العروض التي تستند إلى النصوص المؤلفة خصيصاً لفن المونودراما أو المعدة أو المقتبسة، وتتحمل الفرقة التي يقع عليها الاختيار المسؤولية الفكرية والاعتبارية عن اختيار النص المسرحي. أيضاً أن يبتعد العرض المتقدم للمشاركة عن المعالجة التقليدية الخالية من التوهج الإبداعي وطرح القضايا الفكرية الخلافية بجميع صورها وأشكالها. كما تُقبل العروض من إنتاج أعوام (٢٠٢٢ / ٢٠٢٣ / ٢٠٢٤) ولا يُسمح للعروض التي شاركت في الدورات السابقة للمهرجان بالتقديم مرة ثانية. هذا وتحتفظ إدارة المهرجان بحق تسجيل وبث العروض المشاركة فيه، على أن تقوم الفرق المشاركة بتوفير ملصقات وبوسترات تعريفية عن العرض.

ويذكر أن العروض المشاركة في المسابقة الرسمية للمهرجان ضمن هذا القسم تتنافس على جوائز المهرجان كما يلي: الجائزة الأولى لأفضل عرض أول، وقيمتها ٥٠,٠٠٠ درهم إماراتي، والجائزة الثانية لأفضل عرض ثانٍ وقيمتها ٣٠,٠٠٠ درهم إماراتي، والجائزة الثالثة لأفضل عرض ثالث وقيمتها ٢٠,٠٠٠ درهم إماراتي. بالإضافة لجائزة فردية لأفضل ممثل مونودراما في المهرجان وقيمتها ٥٠,٠٠٠ درهم إماراتي. على أن تُمنح الجوائز في حالة الفوز، إلى مخرج العرض الذي يتحمل مسؤولية كافة الحقوق الخاصة بفريق العرض وجميع الأطراف ذات العلاقة بالعرض، ولا تتحمل إدارة المهرجان أي مسؤولية في هذا الشأن.

أما القسم الثاني فقد استحدثت إدارة المهرجان هذا القسم تحت عنوان "الفجيرة مسرح مفتوح"، الذي يهدف إلى انفتاح المهرجان على الفضاءات المفتوحة داخل إمارة الفجيرة، حيث يستقبل هذا القسم عروض المونودراما القصيرة التي تُقدم في الفضاءات المغايرة والمفتوحة داخل إمارة الفجيرة وفقاً للفضاءات التي تحددها إدارة المهرجان لتقديم العرض. ويستقبل هذا القسم عروض مسرح وفنون الشارع، وعروض ألوان مان شو، والعروض الأدائية الجسدية والفرجوية التراثية ذات الطابع الشعبي، فضلاً عن العروض الأدائية ذات الطابع الترويجي. على ألا تكون هذه العروض ضمن المسابقة، وأن يبتعد العرض عن طرح القضايا الفكرية الخلافية بجميع صورها وأشكالها.

استحداث قسم الفضاءات المفتوحة تحت شعار «الفجيرة مسرح مفتوح» ضمن فعالياته

كما أطلقت اللحنة العليا للمهرجان أيضا مسابقة النصوص العربية " التأليف المسرحي المونودرامي" ، والتي يعتمدها المهرجان للمرة الأولى في تاريخه ترسيخاً لمكانته في المشهد الثقافي العربي والدولي وتعزيزاً للجانب الثقافي والإبداعي لدى الكتاب والمبدعين في الوطن العربي، وإظهار طاقاتهم الفكرية والفنية، وتحفيزهم على تقديم الأفضل في واحد من أصعب أنواع الفنون المسرحية، فن المونودراما. وسيكون هناك جوائز أخرى للمسابقة بخلاف جوائز العروض على أن تبدأ استقبال المشاركات في هذا القسم بدءً من ١ أغسطس المقبل حتى نهاية شهر فبراير ٢٠٢٥ وبإمكان المشاركين رفع مشاركاتهم عبر الموقع الإلكتروني https://fcma.gov.ae/.

تنظم إمارة الفجيرة مهرجانها الدولي للمونودراما، تنفيذاً لرؤية صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، عضو المجلس الأعلى لاتحاد دولة الإمارات العربية المُتحدة، حاكم الفجيرة، وقد حرص سموه على دعم الثقافة والفن بمختلف أشكالهما. وبدعم من صاحب السمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي، ولي عهد الفجيرة، فقد أصبح المهرجان منبراً لأهم فناني المسرح وخبرائه ومؤسساته، عبر أنشطته المتنوعة وفعالياته الثرية. فهو مهرجان تنافسي تنظمه هيئة الثقافة والإعلام بإمارة الفجيرة في دولة الإمارات العربية المتحدة كل عامين، حيث يرسخ حضور فن المونودراما في الحياة المسرحية العربية عامة والإماراتية خاصة، وخلق ظروف وشروط لتطور هذا الفن المسرحي الصعب والراقي ودعم الكوادر الشابة والموهوبة التي يمكن أن تنهض به. وذلك بمشاركة العديد من عروض المونودراما الإماراتية والعربية والأجنبية، فضلاً عن الندوات التطبيقية والحوارية التثقيفية التي تقام على هامش المهرجان.

ويذكر أن إدارة المهرجان تتكفل بتوفير بطاقات السفر لأعضاء الفرقة المشاركة لخمسة أشخاص، فضلاً عن الإقامة الكاملة طيلة أيام المهرجان، وتتحمل الفرقة المشاركة نفقات شحن الديكور المسرحي الخاص بالعرض من وإلى مطار بلد القدوم. وتحدد الفرقة نوع المسرح المطلوب لتقديم العرض: "علبة، دائري، فضاء مفتوح" وأية متطلبات تقنية أخرى. على أن تُرسل استمارة المشاركة إلى إدارة المهرجان مع نسخ من جوازات السفر سارية حتى ٣١ ديسمبر ٢٠٢٥ وصور شخصية لفريق العرض وصور تعريفية للعرض المشارك، على الإيميل fimf@media.fujairah.ae.

روفيدة خليفة

١٢ عرضا مسرحيا..

ضمن فعاليات مسرح نهاد صليحة في شهر أغسطس ٢٠٢٤

أعلن مسرح نهاد صليحة عن خطة المسرح خلال شهر أغسطس الجاري، والتي تضم مجموعة كبيرة من الفعاليات الثقافية والفنية والعروض المسرحية والحفلات.

خطة مسرح نهاد صليحة في شهر

يقدم المسرح في مطلع شهر أغسطس، مسرحية حديث الصباح والمساء، ضمن عروض المهرجان القومي للمسرح المصري، وذلك يومي الأربعاء والخميس ٣١ و١ أغسطس، في تمام الساعة الثامنة مساءً.

ويقدم عرض حياة شخص ما، ضمن عروض الدورة الـ ١٧ من المهرجان القومي للمسرح المصري، وذلك يومي السبت والأحد ٣ و٤ أغسطس الجاري، في تمام الساعة الثامنة مساءً.

كما تنظم حفلة "Heroes band" يوم الخميس الموافق ٨ أغسطس، في تمام الساعة ٨ مساءً.

وتقام حفلة "سمع هوست" للفنان الكوميدي حمزة بهاء، وذلك يوم الجمعة ٩ أغسطس الجاري، في تمام الساعة الثامنة مساءً، على مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون.

بينما ينطلق عرض العرائس "فرحة" خلال يومي السبت والأحد ١٠ و١١ أغسطس، في تمام الثامنة والنصف مساءً.

كما تقدم مسرحية "أصل و٤ صور" يوم الجمعة ١٦ أغسطس، في تمام الساعة الثامنة ٨:٣٠ مساءً..

يواصل مسرح نهاد صليحة تقديم برنامجه خلال شهر أغسطس، بالعرض المسرحي "صيد الفئران"، والذي يقدم يوم الأحد ١٨ أغسطس الجاري، في تمام الساعة الثامنة والنصف مساءً.

وتنطلق بعدها مسابقة ستاند أب كوميدي ٤، خلال الفترة من الاثنين ١٩ وحتى الأربعاء ٢١ أغسطس، في تمام الساعة الثامنة مساءً.

بينما يقدم العرض المسرحي "آخر ساعة قبل النوم" يوم الخميس الموافق ٢٢ أغسطس، في تمام الساعة الثامنة والنصف مساءً.

ينطلق العرض المسرحي "مولد وصاحبه غايب" للمخرج محمد نور الدين، على مسرح نهاد صليحة يوم الجمعة الموافق ٢٣ أغسطس الجاري، في تمام الساعة الثامنة والنصف مساءً.

بينما تقدم مسرحية "اعترافات زوجية" للمخرج محمد الأباصيري، يوم السبت ٢٤ أغسطس، في تمام الساعة الثامنة والنصف مساءً.

كما ينطلق العرض المسرحي "مصطفى. كامل، رحلة عمري" للمخرج عمرو حسان، يوم الأحد الموافق ٢٥ أغسطس الجاري، الساعة ٨:٣٠ مساءً.

وتضم فعاليات مسرح نهاد صليحة خلال شهر أغسطس أيضا، العرض المسرحي "مسرحية" للمخرج الدكتور علاء قوقة، وهي نتاج ورشة التمثيل الاحترافي ٢، ويستمر عرضه خلال الفترة من الثلاثاء ٢٧ وحتى الخميس ٢٩ أغسطس الجاري، في تمام الساعة الثامنة والنصف مساءً.

وتقدم مسرحية "علاء الدين" يوم الجمعة ٣٠ أغسطس، في تمام الثامنة والنصف مساءً، على مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون.

ويختتم برنامج شهر أغسطس، بحفل ستاند أب كوميدي، نتاج ورشة الفنان حمزة بهاء، يوم السبت ٣١ أغسطس الجاري، في تمام الثامنة مساءً.

رانيا زينهم أبو بكر

جريدة كل المسرحيين

بعد رحيلها المؤثر ..

دعاء منصور.. عنوان المحبة والإخلاص

سادت حالة من الحزن والأسى في الوسط الثقافي والمسرحي، إثر خبر وفاة الأستاذة دعاء منصور مدير عام الإدارة العامة للمسرح، ورئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور سابقا، التي وافتها المنية يوم الاثنين الموافق ٢٩ من يوليو، إثر تعرضها لحادث سير، نقلت على أثره للمستشفى قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة هناك وتفارق الحياة .

الفقيدة زوجة الدكتور محمد عادل صادق ووالدة المستشار أحمد عادل رئيس المحكمة الاقتصادية بالإسماعيلية، وشقيقة المستشار مرتضى منصور رئيس نادي الزمالك سابقا.

ونعاها العديد من النقاد والمسرحيين بكلمات مؤثرة، وكان لمسرحنا أن ترصد تلك الأجواء التي سادت الوسط الثقافي والمسرحي بوجه خاص وكانت تلك كلماتهم عنها:

سامية سيد

إدارية ناجحة مخلصة لعملها خفيفة الظل

محمد ناصف: دعاء أقرب الشخصيات لقلبي

قال الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف (القائم بأعمال رئيس هيئة قصور الثقافة):

دعاء منصور أخت وصديقة عزيزة، سعدت بالعمل معها والقرب منها، كانت من أقرب الشخصيات لقلبي، ولم تنقطع عني و لم أنقطع عنها طول كل هذه السنوات التي بعدت فيها عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، و عملت فيها بالمجلس الأعلى للثقافة حيث ذهبت، وكانت أول من جاءت إلي في المجلس حاملة معها نشرة مهرجان المسرح عام ٢٠١٥ حين كنت رئيسا لها، كنا على تواصل معها كي تكون في لجنة جديدة لحل أزمة صندوق الزمالة، كي تعبر و تتابع موضوع يخص عدد كبير من الزملاء . رحمها الله رحمة واسعة وغفر لها .

أحمد عبد الجليل: من الشخصيات الإدارية الناجحة

وعلق المخرج المسرحي أحمد عبد الجليل : كان هذا الحادث صدمة كبيرة، تعرفت على الأستاذة دعاء أحمد منصور عليها في أواخر الثمانينات عندما كانت مديرة مكتب رئيس الهيئة، وكانت هي بلدياتي من الدقهلية وكانت شخصية وإنسانة فاضلة وكانت معينة وحقانية،

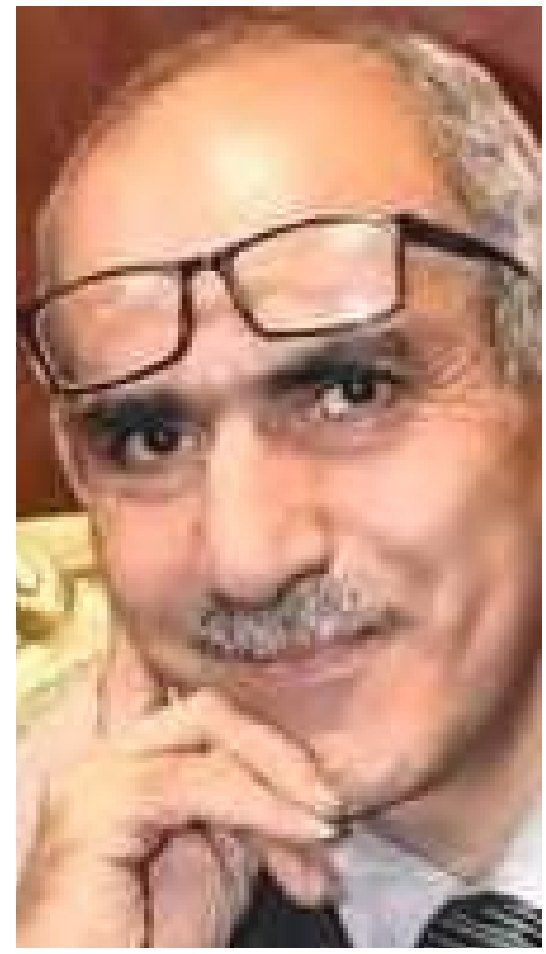
وعندما انتقلت لإدارة المسرح كنا زملاء وكانت تتمتع بروح الدعابة، وعندما تولت الإدارة كانت من الشخصيات الإدارية الناجحة، لأن الفترة التي تولت فيها إدارة مكتب رئيس الهيئة ساعدتها كثيرا في إدارة المسرح التي تولاها أسماء كبيرة ابتداء من الأستاذ حسن عبد السلام ورؤوف الأسيوطي ومحمد سالم ويسري الجندي ومصطفى معاذ ودكتور محمود نسيم، كل هؤلاء الأسماء كانوا في إدارة المسرح أسماء رنانة وتعتبر من ضمن هذه الأسماء في الفترة التي تولتها، وأيضا عندما تولت الإدارة المركزية للشئون الفنية، ربنا يرحمها ويجعل مثواها الجنة.

ناصر العزبي: عرف عنها الالتزام والحب والإخلاص للعمل

فيما قال الكاتب والناقد المسرحي ناصر العزبي:

اعتدت على كتابة الشهادات عن الراحلين من زملاء القلم أو الفنانين المسرحيين، ودائماً أركز في محتوى الشهادة على القيمة الأدبية أو الفنية لأثرهم الإبداعي، وتلك هي المرة الأولى التي أدلى بشهادة فيها خارج هذا النطاق، حيث أن إنجاز الراحلة «دعاء منصور» كان في المجال الإداري، عملت بإدارة المسرح على مدار أكثر من ثلاثين عاماً، عملت خلالها مع قيادات عظيمة من الفنانين أمثال الراحلين الكبار يسري الجندي

ودكتور حسن عطية وأبو العلا السلاموني وعبد الرحمن الشافعي، وغيرهم، وزاملت فنانين كبار من خلال الإدارة الذين يكنوا لها كل التقدير، حيث عرف عنها الالتزام والحب والإخلاص للعمل، ولقد تولت قيادة الإدارة العامة للمسرح خلفاً للناقد الكبير أحمد عبد الرازق - على ما أتذكر عام ٢٠١٢- وهي مرحلة غاية من الصعوبة تحتاج لقيادة حازمة، وهو ما نجحت فيه بكفاءة عالية، ويبدو أنه قد واجهتها صعوبات في بداية توليها الإدارة، حيث اتصلت عليَّ كي تسند لي إدارة الفرق إلا أنني اعتذرت لصعوبة ذلك بسبب إقامتي خارج العاصمة، وتفهمت الأمر، ومن الجدير ذكره أنه في ظل قيادتها ولأول مرة يتم إنتاج الشرائح وعرضها مبكرًا في شهري مارس وأبريل، وهو ما لم يحدث من



قبل، بل وتنفيذ المهرجانات في شهر مايو، أيضًا تمكنت من إنجاز المطبوعات الدورية التي تصدر عن الإدارة وكانت متوقفة عن الإصدار، ولكفاءتها الإدارية تم تكليفها بالعمل وكيل الوزارة للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة عام ٢٠١٧ تقريبًا.

تعاملت معها على أكثر من مستوى فترتي إدارتي لفرع ثقافة بورسعيد والجيزة، وأذكر أنه كان لفرع ثقافة الجيزة موقعاً بقاعة منف، وقد التقت بي وناقشتني بشأن تحويله مكتبة إلكترونية حديثه لمسرح الثقافة الجماهيرية، وقالت أنها متحمسة لهذا المشروع دون النظر إن كان سيتبع فرع الجيزة أو إدارة المسرح، ولأني من المعنيين بالمسرح لم أعترض وقتها، وقلت لها أن القرار في هذا الأمر لرئاسة الهيئة وليس لمدير الفرع، فردت بأنها تعلم ذلك ولكنها أرادت استطلاع رأيي قبل التقدم بالمشروع، كانت رحمها الله غاية في التفاهم والتعاون والاحترام، كما أنها على المستوى الإنساني كانت على قدر عالي من الإنسانية، راقية في تعاملاتها، لا تتردد عن فعل خير، أو مساعدة أحد، ومن المواقف التي أتذكرها؛ أنها يوم وفاة الكاتب الراحل «محمد الشربيني» ورغم ظروفها الصحية في ذات الوقت تحاملت على نفسها وجاءت مع زملاءها بالإدارة من القاهرة إلى دمياط لحضور جنازته وتقديم العزاء لأسرته. لقد كانت رحمها الله زميلة وصديقة محترمة تحظى بتقدير كبير من الجميع، اللهم اغفر لها وأرحمها وتوفها مع الأبرار، واشملها برحمتك وارحم جميع موتانا يا أرحم الراحمين، والهم أهلها ومحبيها الصبر والسلوان.

شاذلي فرح: أدارت الملف بحنكة أكثر من الفنان

وعلق المخرج والمؤلف المسرحي شاذلي فرح قائلا:

تعاملت معها فترة عملها كمدير عام للإدارة العامة للمسرح، كمدير لنوادي المسرح وقتها...وعندما تولت الإدارة المركزية للشئون الفنية أيضا، وبرغم أنها كانت ليست مسرحجية أو لها علاقة بالمسرح، ولكن هي أدارت المسرح أولا كفرقة السامر، ثم عندما تولت الإدارة العامة للمسرح الإقليمي على مستوى مصر كلها، ربما تكون أدارت الملف بحنكة أكثر من الفنان كإدارية، للحق هي كانت تعتبر قريبة من كل المسرحيين من كتاب لشعراء لممثلين ومخرجين في جميع أرجاء مصر كلها..

فإذا عمل أحدهم حادث في بور سعيد تصر أن تذهب لزيارته والوقوف بجانبه، ولو مرض أحدهم تذهب لزيارته، لذلك نجد وسائل التواصل بها مظاهرة حب كبيرة من جميع فناني الأقاليم والقاهرة، الكل ينعي دعاء منصور كأم وكأخت، بصماتها في المسرح الإقليمي لا ينكرها أحد، استطاعت تجديد مسرح السامر كمرحلة أولى فكانت خطوة وبدأت فيها، أدارت ملف المسرح الإقليمي باقتدار أكثر، رحمة الله عليها.

محمد حجاج: من أوائل من ساعد في إعادة مسرح السامر

وقال الممثل والمخرج المسرحي محمد حجاج (مدير عام الإدارة العامة للفنون الشعبية بالهيئة العامة لقصور الثقافة): الأستاذة دعاء منصور من القيادات الفعالة خاصة في إدارة المسرح والشؤون الفنية ولها الكثير من الإنجازات، اشتغلت في إدارة المسرح علاقات عامة وكانت متميزة جدا، وطورت من الإدارة في العلاقات العامة، ثم تولت إدارة فرقة السامر وأصبحت مديرة فرقة السامر، وطورت فيه وأعطت الفرص للشباب أثناء توليها إدارة الفرقة، تولت إدارة المسرح وفي خلال تلك الفترة كان الموسم أو الخطط السنوية لفرق الأقاليم في المسرح متطورة فعملت على زيادة الميزانيات.

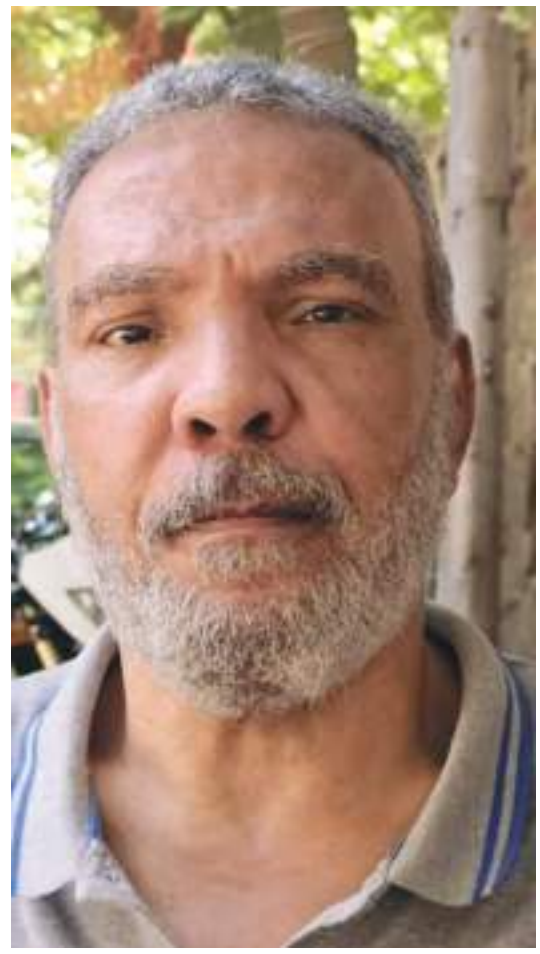
وكانت من أوائل الناس الذين ساعدوا في إعادة مسرح السامر من جديد، وفي عهدها ساعدت على التطوير قبل الوصول للمرحلة النهائية له، لعروض الفرقة

والأقاليم عليه، وأقيم عليه وقتها مهرجان الأقاليم، تولت رئاسة الإدارة المركزية للشئون الفنية وكانت فعالة جدا، وسعدت بها كمدير عام الفنون الشعبية وكمخرج، فتعاملت معها وأعطتني الفرصة كاملة لعمل خطة وتطوير لإدارة الفنون الشعبية، وكذلك فعلت مع كل المديرين تحت قيادتها، وكإنسانة فعلت الخير الكثير مع الموظفين الصغار والغير قادرين. فهي إنسانة وقيادية لم ولن تعوض، رحمها الله.

أحمد البنهاوي: اكتسبت حب واحترام وتقدير المبدعين والإداريين

وقال المخرج المسرحي أحمد البنهاوي: دعاء منصور، المرأة الفولاذية، تحملت كثيرا من الألم طوال رحلتها مع الحياة، والتي كانت مليئة بالأحداث، ومازالت صورتها على الكرسي المتحرك بعد الحادثة تطالع عيني، ثم التحرك على عكاز، ثم السير بلا عصا أحيانا، حتى الوصول إلى الحادثة الأخيرة، وملاقاة الله عز وجل.

وتابع: أشهد بأنها المديرة الناجحة، الواثقة، المكافحة، الجريئة، المغامرة أحيانا، اكتسبت حب واحترام وتقدير المبدعين والاداريين وكل من تعامل معها اتفق أو اختلف، ولكنها ظلت وستظل في أذهان الجميع المرأة الفولاذية متحدية الصعاب. ندعو الله لها بالرحمة والغفران.



عبد الناصر حنفي: دعاء منصور طاقة كبيرة ودأب بلا حدود

وفي كلمته قال الكاتب والناقد عبد الناصر حنفي:

ما أردت أن أقوله وأن نتذكره جميعا ونحن ندعو لها، أنها كانت إنسانة لديها طاقة كبيرة ودأب بلا حدود في العمل، كما كان عندها حماس لا يفتر للسعي في أبواب الخير بهدوء وبلا ضجيج، حتى وإن كان لصالح

جريدة كل المسرحيين

المختلفين معها.

وقال المخرج المسرحي سعيد منسي (مدير المهرجان الختامي لفرق الأقاليم):

تعاملت مع الأستاذة دعاء منصور كمخرج وكإداري، كنت أخرج في المنصورة وكانت تشغل مدير الإدارة، وعندما كانت تواجهنا أي مشكلة، كنا نتصل تليفونيا بها فكانت تقوم بحلها على الفور، وكانت هي السبب المباشر لتواجدي في إدارة المسرح، لأني كنت أعمل مسبقا في إقليم شرق الدلتا، وقدمت طلبا لأذهب لإدارة المسرح، وكانت متحمسة جدا لوجودي هناك، كانت زميلة عزيزة وأستاذة فاضلة وداعمة كبيرة، وتشرفت بالعمل معها في فرق القوميات لمدة عامين، وبصراحة شديدة لم تكن هناك أية مشكلة إلا وكانت سريعة في حلها، وكانت حازمة في قراراتها، شخصية قيادية بالدرجة الاولى، كانت تقدم يد العون وتدعم الناس فنيا وانسانيا، مهما قلت لن اوفيها حقها، واشكرها على وقوفها بجانب كثير من الناس ومنهم أنا، وأدعو الله أن يرحمها ويدخلها فسيح جناته.

ناصر عبد التواب: عملت على تذليل الكثير من العراقيل

وعقب لاعب العرائس ناصر عبد التواب (مخرج بمركز ثقافة الطفل) قائلا:

الأستاذة دعاء منصور، القلب الطيب، نظيفة اليدين، سيدة مخلصة للعمل الثقافي، عندما تعاملت معها وهي مدير لفرقة السامر المسرحية أثناء تنفيذ تجربة (سكة السرايا الصفرا) تأليف المبدع الراحل بهائي الميرغني إخراجي، كان ضمن التجربة أن أبدأ بورشة لتعريف ممثلي التجربة بعرائس القفاز وعرائس خيال الظل (ماهي، تصنعها، تحريكها، طرق الأداء التمثيلي لها)، وكانت هناك الكثير من العراقيل، هي التي وقفت وعملت علي تذليل هذه العراقيل، وكانت تتابع بنفسها كل مراحل الورشة وأيضا بروفات التجربة، ولم تترك يوما أثناء عرض التجربة بقاعة منف، إنها المدير المحب لعمله، وحاربت من أجل إقامة مهرجان المسرح الختامي لفرق الأقاليم عندما تولت الإدارة العامة للمسرح، وأقامت مشروع للمسرح التوعوي بميزانيات بسيطة، رحمة الله عليها المحبة لله والناس والعاشقة لوطنها.

سعيد منسي: شخصية قيادية بالدرجة الأولى

نهاد أبو العينين: تميزت بخفة الروح والتواضع

وقالت الفنانة نهاد أبو العينين (ممثلة مسرحية):

دعاء كانت زميلة عزيزة علينا جميعا، كانت تتميز بخفة الروح واللطافة والهدوء، تميزت بالتواضع مع زملائها وكل من تتعامل معه، دائما مبتسمة بشوشة، كانت زميلتنا تجلس معنا بفرقة المسرح، وفوجئنا بأنها

أصبحت المديرة، فلم تتغير معنا ولكنها كانت تجلس معنا ونتحدث في مشكلات العمل، كان عندها طاقة جيدة في العمل، لا تشتكي أو تكل أو تمل، فهي الدؤوبة دائما، تميزت بالصراحة المتحضرة، والوضوح الكبير، فكانت تجبر من يتعامل معها على المعاملة بالمثل حيث الصراحة والوضوح من طريقتها، حقيقة هذا الخبر فجيعة كبيرة بالنسبة لنا، لأننا كنا منذ وقت قريب سويا نفتتح مسرح السامر، وكنت أنا وهي دائمي المشاكسة ولكن بروح الود والحب، حتى وإن اختلفنا في التقييم، كانت روحها الطيبة حاضرة دوما، أخلاقها فاضلة جدا جدا.

نهاد السيد: كانت فترة إدارتها مزدهرة

وقالت نهاد السيد (مهندسة ديكور ومصممة الملابس) :

رغم الحدة التي بدت على إدارتها إلا أنها كانت في غاية الحكمة والثقة والدقة والخبرة، وفي كثير من الأحيان كانت تتعامل وكأنها أم تحنو على أبنائها تارة، وتقسو تارة أخرى، هذا ما كنت أشعر به تجاهها .

وتابعت: في فترة إدارتها أعطتني الفرص القوية لأن أتحمل مسئولية تجهيزات المهرجانات، ووقفت بظهري لتدعمني وتؤيدني بشكل قوي، على يدها أصبحت ما به أنا الآن، بنت بداخلي الشعور بالمسئولية تجاه تجهيز المهرجانات واستمتعت كثيرا بالعمل في فترتها، رغم الصعوبات التي واجهت الإدارة، إلا أنها كانت فترة مزدهرة، تعلمت كيف أتعامل إداريا وفنيا وانسانيا مع الأشخاص، تعلمت أن الفن حياة، وأن المسرح بيتي، وأن زملائي اخوتي.

رحمها الله رحمة واسعة بقدر حب الجميع لها.

سامح بسيوني: كانت رمز للأخلاق والشرف والإنسانية والضمير

وقال المخرج المسرحي سامح بسيوني:

تعاونت مع السيدة دعاء منصور، وأخرجت في الهيئة العامة لقصور الثقافة في الوقت الذي تولت فيه إدارة المسرح، فكانت سيدة رائعة، وكانت رمز للأخلاق والشرف والإنسانية والضمير، اتمنى من الله أن يدخلها فسيح جناته ويغمدها بكامل رحمته.

هلال شرقاوي: أدارت بكل حكمة ورقي

وعلق هلال شرقاوي (مصمم ديكور بالإدارة العامة للمسرح) قائلا:

كانت إنسانة راقية بنت أصول أدارت بكل حكمة ورقي، لن ننسى جهودها، واستقبالها لكل من يدخل مكتبها، قمة الاحترام والذوق وتفهم الأمور، كانت تحل كل الصعاب بكل الاحترام، فهي الأصيلة وبنت الأصول.

واجهتني مشكلة ما في إحدى المرات، وكنت أحتاج تدعيم وتدخل منها، واستجابت لطلبي بكل أريحية، وكانت محبوبة جدا من كل المحيطين بها.

لم تسعفني الحروف للتعبير عنها رحمة الله عليها أحسن الله عزاء أسرتها.

سامح عثمان: أقامت مواسم ناجحة بحب المسرحيين لها وحبها لهم

وعلق الكاتب والمؤلف المسرحي سامح عثمان قائلا:

بداية لن أقول كلاما بروتوكوليا في دفتر عزاء شخص توفي، وإنما سأذكر في عجالة ما يمكن أن يحتمل ذكره قلبي عن أم طيبة..

في مسرح السامر أثناء المهرجان الختامي لفرق الأقاليم وفي صالة كبار الزوار دخلت لألقي التحية على الموجودين من مسرحيين ونقاد، شاهدتها جالسة ببشاشتها المعهودة، هرولت إليها متجاوزا الجميع، كان قد مضي وقت طويل منذ رأيتها آخر مرة، بكلتا يداي مسكت يديها وقبلتها في جبينها ..

: وحشانا.. وحشانا جدا يا ست الكل

: ازيك يا سامح عامل إيه يا حبيبي...أخوك علي بيسأل عليا أكتر منك ..بيراسلني علي الواتس آب

: والله انا مقصر انا عارف...سامحيني

: لا مش زعلانة ..انتم ولاد أصول..مراتك وبناتك عاملين ايه..؟

: الحمدلله يا ست الكل...

وتجاذبنا أطراف الحديث ثم إستأنفت السلام على كل الموجودين، وخرجت ودخلت إلي العرض ولم أراها بعد ذلك، ولم أكن أعرف أنه اليوم الأخير، فقد علمت بعد وفاتها أنها تعرضت لحادث سيارة ليلا في نفس اليوم الذي سلمت عليها فيه سلام الوداع، وللأسف لم أعرف بشأن الحادث غير بعد وفاتها.

وتابع: بالعودة عشر سنوات بالزمن حيث كنت مسؤول المسرح بفرع ثقافة الإسكندرية، كانت الأستاذة الغالية دعاء منصور تشغل منصب مدير عام إدارة المسرح، قابلتها في مهرجانا ختاميا لنوادي المسرح وكان بالمسرح العائم، مشكلات كبيرة ذللتها، عقبات تسكين وعقد إدارية وخلافه، واجهت الفرق، عالجتها بحسم وقوة، وفي جلسة بالعائم طلبت مني أن أنتقل لإدارة المسرح، قلت لها ظروفي لا تسمح ووضعي كذا وكذا...الخ، قالت فكر في الأمر نحتاجك هنا، ومضي الوقت وعدت للإسكندرية ومرت شهور بعدها اتصل بي الصديق الناقد الكبير عبد الناصر حنفي – وكان وقتها مسؤولا بإدارة المسرح - ليجدد نفس الطلب، وعدته ومر الوقت، ثم استشرت صديقي الفنان والناقد خالد رسلان فأفتاني بضرورة قبول ذلك، ومر الوقت مرة ثالثة، بعدها التقيت الأستاذة دعاء منصور في فعالية أخرى، وأنهت معي الأمر بإصرار منها، وأنهيت إجراءات نقلي من فرع ثقافة الإسكندرية إلى الإدارة العامة للمسرح، وهناك لم أرى منها إلا خير تعامل، كانت أمي قد توفيت قبل زمن قصير من انتقالي فكانت أستاذة دعاء - وكأنها تستشعر حزني – تعاملني بقلب أم حنون، لم تضغط علي أبدا، ورويدا رويدا إستدرجتني للعمل، ثم أوكلت لي إصدار عددين من كتاب دليل النصوص المسرحية الذي تصدره إدارة المسرح كرئيس تحرير، كانت ام طيبة بمعنى الكلمة للجميع، وكانت لينة القلب حتى وإن حاولت إظهار حزم ما قد يقترب للقسوة أحيانا تجاه أحد لضبط سير العمل، كانت تهمس لي فور خروج الشخص من مكتبها: (قوم وراه علشان شكله زعل، واوعى تقوله إني قلتلك تقوم وراه).

والكثير من المواقف الإنسانية النبيلة أمام أي مشكلة شخصية أو مشكلة في العمل،

كانت الإدارة في وقتها بمثابة عائلة متماسكة، كانت الراحلة هكذا مع الجميع لا موظفي إدارتها فقط، بل مع كل المسرحيين، أقامت أركان إدارة ناجحة بحب من حبها لها وحبها لهم، وأقامت مواسم ناجحة بحب المسرحيين لها وحبها لهم، في لعبتنا هذه المحبة قلب النجاح، حتيى تي اليوم الذي عين فيه دكتور صبحي السيد مديرا للإدارة العامة للمسرح فسلمته الإدارة في يوم استقبال ولا أروع.

رحمة الله عليها إنسانة راقية وفية مخلصة أصيلة، حقيقة كانت امرأة من زمن الحب.

شيماء منصور: إنسانة عظيمة خسرناها

فيما قالت شيماء منصور (كاتبة صحفية وإعلامية): عرفت الأستاذة الفاضلة دعاء منصور عندما كنت أخطو خطواتي الأولى في مجال الصحافة، وكانت حينها مدير عام الإدارة العامة للمسرح، ومن أول لقاء نشأ بيننا محبة متبادلة كبيرة، ولم يمر حدث في إدارة المسرح إلا وأجدها تتواصل معي لأكون أول المدعوين، كانت دائما تقول لي أنتي مثل ابنتي، ولم أنسى أبداً عندما علمت بموعد حفل زفافي - والذي أقيم في محافظة أخرى غير القاهرة- وجدتها تنوي حجز حافلة كبيرة ليحضر كل موظفي إدارة المسرح الحفل، فاتصلت بها على الفور وشكرتها وأكدت لها أن محبتها وصلت إلي ولا داعي من فعل ذلك، لا أعرف لحسن حظي أم لسوء حظي أنني رأيتها بعد وقت طويل منذ شهر تقريبا كانت مقابلة كلها حميمية وحفاوة واشتياق وكأنها كانت تودعني وتودعنا قبل رحيلها؛ رحمة الله عليها فهي إنسانة عظيمة خسرناها وندعو الله أن يتقبلها من الخيريين الطيبين.

مي مهاب: عروسة المولد كانت إلهامًا يحاكي تراثنا المصري في «الحلم حلاوة»

في حوار خاص مع المخرجة المبدعة مي مهاب، تأخذنا في رحلة ممتعة عبر كواليس وأسرار عرضها المسرحي «الحلم حلاوة»، الذي يستلهم التراث المصري من خلال عمل فني رائع، حيث تحدثنا المخرجة مي مهاب عن مصدر إلهامها لفكرة العرض، وكيف يمكننا تحويل رؤية «عروسة المولد» إلى مسرحية بالتعاون مع الكاتب ياسر أبو العينين.

العرض المسرحي «الحلم حلاوة» يشارك في بطولته مارتينا عادل، وأحمد صبري غباشي، وحور أحمد، مجدي عبدالحليم، ومحمد خليل وسامر المنياوي، وأحمد أبو الحسن، وعلي عماد، ودعاء حسام الدين، وهاني سمير، ومحمد شلقامي، وريم طارق، وياسمين علاء، وأحمد يحيى.

الموسيقى ألحان دكتور هاني عبدالناصر، أشعار طارق علي، وكلمات أغنية «العاشقين» إهداء من مؤلف العرض، ديكور وأزياء وعرائس للدكتور فخري العزازي، إضاءة أبو بكر الشريف، مكياج إسلام عفيفي.

حوار : صوفيا إسماعيل

العرض يجمع بين التراث المصري والرومانسي في العصر الفاطمي

جيجي كل المسرحيين

هدفنا تقديم عروض تخاطب كل أفراد الأسرة بعيدا عن الرسائل المباشرة

ما الذي ألهمك لتقديم فكرة «عروسة المولد» في عرض «الحلم حلاوة»؟

كنت بمهرجان غابات المطر بماليزيا عام ٢٠١٥، وقدمت عروسة المولد عصي، وانبهر الجميع بها وأشادوا بجمالها، فمن وقتها وأنا أفكر في تقديم عرض قائم على عروسة المولد والحصان، أو عروسة المولد والفارس الذي يكون على ظهر الحصان ، وهو الشكل التراثي التقليدي، وبالفعل بدأت التخطيط لهذا، ومن وقت رجوعي وأنا حددت أسماء أبطال العرض، وهما البنت حلاوة، والولد فارس ، وأن يكون اسم العرض الحلم حلاوة، لأن العروسة كانت حلم لكل الفرسان المنتصرين العائدون من الحروب، فظلت الفكرة في ذهني حتى قابلت الفنان ياسر أبو العينين عام ٢١٠٨، وبدأنا في مناقشة الفكرة وكيفية كتابتها وتنفيذها.

ما الرسالة الرئيسية التي تسعين لتوصيلها من خلال «الحلم حلاوة»؟

أن نعيش حياتنا كما هي بحلوها ومرها، وألا نستسلم ونحاول تطوير حياتنا للأفضل، والفكرة الأساسية كانت لفت نظر الأطفال إلى جزء كبير من التراث المصري من خلال عروسة المولد والفارس.

كيف تعاونتِ مع الكاتب ياسر أبو العينين لتحويل فكرتك إلى نص مسرحي؟

بعد مقابلتنا الأولى، قلت له أنني أريد تقديم قصة تدور حول عروسة المولد والفارس ، وتدور في إطار رومانسي في العصر الفاطمي، وكان لدي تصور أن اقدمها بالعرائس لتجوب المهرجانات بعد عرضها داخل مصر، لأننا أولى بتراثنا الملئ بالحكايات والتيمات الجميلة، وكنت مستاءة جدا بتعلق الأطفال بديزني ونحن نمتلك تراث كبير ، فتحدثنا كثيرا، وكنت بالفعل عندي خطوط عريضة ودراسة حول هذا العصر، وعلى دراية بالحدود الزمنية والأحداث التي مرت في ذلك الوقت، وقرأت أكثر من مرجع لأصل عروسة المولد ، حتى تم الاستقرار على أن تكون العروسة بمثابة هدية الفارس ولكن بدون ذكر ذلك بشكل صريح، وهذا ما اتفقت عليه مع الفنان ياسر أبو العينين من البداية ، وأن تكون اللغة المستخدمة هي اللغة العربية الفصحى، ولكن تم الاستقرار في النهاية على المزج بين اللغة العربية واللغة العامية.

كيف توازنين بين تقديم عرض يجذب الأطفال والكبار معًا؟

من البداية كنت أرفض العروض التعليمية المباشرة، مثل اشربوا اللبن في المساء، واغسلوا أقدامكم، والرسائل المباشرة الموجهة الصريحة، فهذه الأشياء تشعرني بالملل، وأنا في النهاية أم ، وهذه الأشياء لا تحظى بأي قبول عند الأولاد أو الكبار أيضا، فكان هدفي تعريف الأولاد بالتراث من خلال القصة التي صاغها الفنان ياسر أبو العينين، وفي نفس الوقت يتم تعلقهم بالهوية البصرية لعروسة المولد والفارس وملابس العصر وأن يتعرفوا على الجزء التاريخي لأن هذا شئ مهم ، وفكرة إن العرض مناسب للكبار والصغار فأنا متمسكة جدا بجملة أن العرض لكل أفراد الأسرة لأننا صنعنا هذا التوازن داخل العرض بدون أن يشعر أحد بالملل للحظة.

هل هناك خطط لتقديم «الحلم حلاوة» في مهرجانات أو أماكن أخرى خارج مصر؟

بالتأكيد نتمني تقديم العرض في مهرجانات مسرحية دولية مختلفة ومتنوعة، أو بفعاليات فنية بسفارات مصر في الخارج لتعريف تراثنا للغير والتأكيد على هويتنا.

كيف كان تفاعل الجمهور مع العرض حتى الآن، خاصة الأطفال؟

من ألطف التعليقات ، إن هذا العرض جميل جدا لطفل أربعيني خمسيني، وشخص أخر قال لي إن هذا العرض مناسب للأطفال من سن ٤ سنوات وحتى ٨٤ سنة، وهذا شئ جميل وأن دل يدل على إن الرؤية المحددة للعرض من البداية تم تحقيقها بشكل كبير.

هل هناك مشاريع مستقبلية تعملين عليها حالياً؟ وهل ستستمرين في التركيز على التراث المصري في أعمالك القادمة؟

لدى مشروع احضر له وهو مشروع يتحدث عن أزمة منتصف العمر ولكن للسيدات، فهو عرض نسوي للكبار، ولكن إذا قدمت عرض أخر موجه للأسرة سيكون معنى أيضا بالتراث.

ما هي الوسائل الدعائية التي تستخدمينها بشكل أساسي؟

التسويق سئ وخاصة إن البيت الفني للمسرح لا يقدم إعلانات ممولة ، وبالتالي فالدعاية العادية أصبحت لا تجدي، ولا استطيع فهم كيف يكون لدي منتج جيد ولا يتم التسويق له، والجمهور البسيط الذي يحضر العروض ويشاهدها، ويخرج سعيد ويتحدث عن العرض، ولكن هذا ليس له مردود قوي، فلابد من رجوع الإعلانات الممولة مرة أخرى لأن الدعاية الشفاهية لا تجدي ولا تكفي.

هل تجد الدعم الكافي من وسائل الإعلام المحلية لتغطية عروض المسرحية؟

لا يوجد دعم كافي من المؤسسات الإعلامية فالقنوات التي تحرص على تغطية العروض هي قنوات النيل الثقافية ، أما القنوات التي تحظى بنسب مشاهدة عالية لا تأتي للعروض المسرحية إلا إذا العرض حقق صدى واسع وملحوظ.

الحكواتي من الشارع إلى المسرح

هشام عبد الرءوف

بدأت الدعوة فى الجزائر إلى تحويل الحكواتى من مجرد فن شعبى جزائرى عريق يعود إلى ما قبل الاحتلال الفرنسى للجزائر إلى فن مسرحى عن طريق تقديم مسرحيات تعتمد على فن الحكواتى.

والحكواتى كما هو معروف هو فن الحكاية الشعبية فى الجزائر. ويعتمد كما يبدو من اسمه على شخص يروى قصة ما تتضمن موعظة ما بشكل غير مباشر غالبا. وهو فن ينتشر بين أطياف الشعب الجزائرى سواء العرب أو الأمازيج.

وهذا الفن يقترب بشكل كبير من المسرح بل يعتبره كثيرون بالفعل نوعا من المسرح الشعبى البسيط. وكان في طليعة الفنون التي حافظت على الذاكرة الجمعية، وقاومت سياسات المحو التي اعتمدها الاحتلال الفرنسي للبلاد (١٨٣٠ - ١٩٦٢)، ومرّرت رسائل وجوب تحرير الإنسان والمكان.

وكان الحكواتي الجزائري إذا خرج إلى السوق الأسبوعي أو الساحة العامّة التي تتوسط القرية أو المدينة، المعروفة شعبياً بـ «الطحطاحة» أو «الرحبة» أو «ساحة الجامع»،يتجمع حوله الناس ويبدأ فى رواية قصته بشكل يعتمد على الحركة أيضا وليس الكلام فقط حيث كان الحكواتى يتمتع أيضا باللياقة البدنية التى تمكنه من الحركة فى أوضاع مختلفة لنقل فكرته.

وكان حضوره ينعش ذاكرة الجزائريين، ويذكّرهم بالتمايز الحضاري بينهم وبين الفرنسيين، ويعمّق إيمانهم بالحرية والتحرّر، وكان يقوم بذلك من دون سلاح يعاقب عليه القانون.

بعد الاستقلال

وبعد الاستقلال عن فرنسا كان على الجزائر أن تخوض معركة بناء ذاتها، وتشجيع الجزائريين على خوض رهان البناء، حتى يكونوا جديرين باستقلالهم، وإلا ما معنى أن يثوروا على فرنسا ويدفعوا مئات آلاف الضحايا.

لم يغيّر الحكواتي الجزائري أمكنته المذكورة، التي بقيت مرتبطة به، بل غيّر من خطاب الحكاية، من موضوع التمرّد على الخضوع للمحتل إلى التمرّد على الكسل.

اقتضى هذا الانتقال تغيرا فى المضمون ، فتراجعت حكايات من قبيل حكاية «السيد علي مع الكفّار» إلى حكاية «جحا الفرنسي مع جحا العربي»، إذ كان الأول (الفرنسي) موصوفاً بالغباء والخمول، فيما كان الثاني موصوفاً بالذكاء والاجتهاد، في إشارة إلى أنه ينبغي الانتصار على الفرنسيين في العِلم والعمل، مثلما تمّ الانتصار عليهم في ثورة التحرير.

مشروع ثقافي

كان النظام الجزائري في العقدين اللذين أعقبا الاستقلال الوطني، حاملاً لمشروع سياسي واقتصادي وثقافي تحرّري، في إطار دور الجزائر، ضمن دول عدم الانحياز، وتكامل خطابه مع الخطابات الثقافية التي كانت سائدة، ومنها الحكاية الشعبية.

تُرجم هذا الهدف في شكل قرارات سياسية مثيرة لحماسة الشعب، مثل تأميم البترول الجزائري، وانتزاع تسييره من الإدارة الفرنسية عام ١٩٧١. وكان الحكواتى وسيلة اعتمدها النظام للدعاية لهذه السياسات الجديدة لكنه لم يسع إلى نقل هذا الفن إلى المسرح.

غياب مؤقت

اندلعت آلة العنف والإرهاب، مطلع تسعينيات القرن

العشرين، فوجد الحكواتي نفسه مضطراً إلى مغادرة ساحاته، لأن ظهوره فيها أضحى طريقاً معبّداً إلى الموت، فقد أثبتت الجماعات المسلحة جدّيتها في قتل الفنّانين واختطافهم. يكفي أن تكون فناناً لتموت.

وفى ذلك يقول واحد من اشهر من جسدوا شخصية الحكواتي وهو رابح بن سعيد «وجدت نفسي خائناً للحكاية إن انسحبت، فمقاومة خطاب الموت والإرهاب، لم تكن مهمّة الجيش النظامي وحده، كما لم تكن مواجهة الاحتلال الفرنسي مهمّة جيش التحرير فقط».

يضيف: «استجمعت شجاعتي والتحقت بحركة مقاومة الإرهاب، وحافظت على الحكواتي في داخلي، كنت أقيم حلقات حكي للمجنّدين، وكان الجوّ العام يشكّك بقدرة الحكومة على هزيمة الإرهابيين، فكان على حكاياتي وقتها، أن تنتصر لخطاب الحياة».

ويؤكّد سعيد أن الجزائر لم تنتصر على الإرهاب بالسلاح فقط، بل أيضاً بجرعات الأمل التي كان فنّانوها، في مختلف الأشكال الفنية وليس الحكواتي وحده ، يغذّون بها المواطنين».

الحكاية الشعبية

ويلتقط خيط الحديث حكواتي أخر هو ماحي الصدّيق حيث يؤكد على أهمية الحكاية الشعبية «التي تتجاوز دور الفرجة والتسلية، إلى الحفاظ على الثقافة والهوية الوطنية». ويقول: «إن الحكاية نسيج من الأفعال وردود الأفعال والأذواق والأفكار والعواطف والتجارب والمواقف، إنها رؤية للوجود. وسيّدة تراث الشعوب، وخصوصاً الشعوب الشرقية التي تعتمد على الأذن في التلقّي».

نوع من المسرح الشعبي البسيط ساهم في الكفاح ضد الاستعمار الفرنسي

ويمضى قائلا أن إدخال فن الحكواتى إلى المسرح أمر مهم حيث يجب أن تعرف الأجيال الجديدة في الداخل، والشعوب الأخرى في الخارج، من نحن وكيف نفكّر وكيف ننظر إلى الوجود؟ وليس هناك مثل الحكاية الشعبية طريقاً لتحقيق ذلك. وسوف يكون تاثيرها اكثر من خلال خشبة المسرح عندما يتفاعل الجمهور مع الحكواتى والممثلين مثلما يتفاعل معهم فى الشوارع والأسواق.

ويتفق معه فى الرأى الحكواتي الامازيجى الشاب محمد حاج إبراهيم على عاتقه، الذى يرى أن الحكواتى يلعب دورا كبيرا فى الحفاظ على التراث الشفوي الأمازيجي، من خلال الحكاية الشعبية.

وهو لا يكتفي بالحكي فقط، بل يُنظّم أيضاً دورات تكوينية للأطفال، يعلمهم تقنيات فن الحكواتى وأساليب مواجهة الجمهور في الفضاءات المفتوحة، ويلقّنهم حكايات عديدة .

ويؤكد أن فن الحكواتى يساعد على دعم الوحدة والتفاهم بين العرب والامازيج. وفى ذلك يقول «يشترك الخيال العربي والخيال الأمازيي في قيم كثيرة، ومنها الارتباط الوثيق بالأرض والمرأة والشجر.

الحكواتي أنثى

ولا تنفي الحكواتية يسمينة بن صلوة أنها تجد صعوباتٍ بصفتها امرأة، في الخروج بحكاياتها الشعبية إلى الفضاءات المفتوحة، لكنها تتغلّب على تلك ذلك، من خلال البعد التربوي والأخلاقي للحكاية، ومن خلال لباسها الشعبي المحتشم.

وتعتبر الحكواتية أنه بمجرّد أن تواجه تجمّعاً من الرجال وهي تمارس دور الحكواتي، حتى تحيلهم على جدّاتهم، «فأوجد لديهم حالة حنين عوضاً عن حالة الاستنكار».

وفى النهاية لا يجد الحكواتي الشاب صالح روّان حرجاً في القول، إنه من الأسباب الموضوعية التي خلقت هوّة بين الجيل الجديد والحكايات الشعبية، «تردّد الحكواتيين في اعتماد الوسائط الجديدة ومنها المسرح منصّة للوصول إلى المتلقّي».

ويسأل: «هل يهمّنا أن نصل إلى الناس، حتى يتشرّبوا قيم حكاياتنا، بغضّ النظر عن طبيعة منصّة الوصول، أم تهمّنا الساحات العمومية ذاتها؟». ويقول «إن ارتباط الحكواتي بالتراث لا يعني أن يكون صنماً جامداً، بل عليه أن يكون متجدّداً مع تجدّد المتلقّين لهذا النوع من الفنون الاجتماعية» .

الهروب

إلى الواقع

محمد أحمد كامل

«مصطفى البكري اللي عنده السل ماركعش... لأن القضية قضية الإنسان وكل استعباد، استعباد اللذة أو الألفيون أو القوة للإنسان، أنا والله العظيم ما ضعفت ولا ساومت ولا كنت بدور على اللذة، أنا كنت بدور على الإيمان على الهدف، وهلاقي هدف، لازم ألاقي هدف».

هذه الكلمات كانت علي لسان حمدي الشخصية الرئيسية في مسرحية الدخان للكاتب ميخائيل رومان وان كانت الكلمات تحمل في ظاهرها تعبيرا عن شخص ضعيف سيطرة عليه اللذة إلا أن هذه الشخصية المعبرة عن حال الكثير من المثقفين من تحولوا إلى مسخة داخل مجتمع لا يعترف بهم او يحاول أن يهرب من حقيقة أن الجهل تفشى والقيم انهارت توازيا مع انهيار المعايير الأخلاقية ليتحول المثقف المتعلم إلى يغرق يدور في دوامة الحياة دون نفع فهو يجني قوت يومه بصعوبة بالغة ولا يجد حتي التقدير المعنوي لما يملك من علم وثقافة ليتحول المجتمع إلى حاله من الفوضى العارمة منقلب بداخله الأوضاع فيصبح الغني هو من يملك المال وهو المتحكم في مصائر من حوله ممن يملكون من العلم أضعافا مضاعفة.

فنجد في المسرحية حمدي والذي يعتبر الشخصية المحورية في النص يتجه إلى شرب المخدرات حيث يجد فيها ما ينسيه ما وصل اليه من الم نفسي وصفة قائلا:

«انا رخيص أرخص كاتب علي الالة الكاتبة سعري ٧٠ جنيه»

في حديثة عن الرجل الأجنبي الذي تواجد في شركته وعرف بسعر ساعة العمل التي يتقاضها رغم كفاءته في العمل، كفائتة في عمل لا يتناسب مع مؤهلاته العلمية والثقافية فهو خريج كلية الآداب قسم الفلسفة.

الفلسفة التي تقوم على التأمل فيتحول هذا المتأمل إلى شخصية مكتئبة لا تقوى على الاعتراض حتى علي ابسط الأمور فالجميع يتدخلون في حياته الشخصية ويحاولون أن يقيموا سلوكياته ويحاسبه.

وهكذا نجد حمدي وسط صراعات متعددة بينه وبين نفسه فهو يصارع إحساس الدونية الذي سيطر على عقله لما مر به في حياته المهنية وهذا الشعور سبب انكسارا في شخصيته دفعه إلى الهروب من حبه لمحاسن حب الطفولة الذي استمر عشرت سنوات حتى تم زواجهما مع إيقاف التنفيذ نظرا للظروف المعيشية التي يمر بها فهو لا يقدر على شراء مسكن لهما ويرفض فكرة الزواج في مسكن والدته علي الرغم من الحاح محاسن

المستمر علي ذلك. ولم تتوقف الصرعات عند هذا الحد فنجد صراع بين العلم والمنطق مع أخيه فتحي الطبيب الذي يقيم الأمور وفقا للنظريات العلمية فقط لا غير.

فالشخصية الحالمة الطموحة المثقفة تحولت إلى مختلس سارق لأخته جمالات ليسدد ما اختلسه من وظيفته، تحول العقل المفكر إلى مدمنا للمخدرات سابحا في عالم من الخيالات والأوهام.

إضافة لذلك خلق الكاتب صراعا من نوع أخر بين الشخصيات المحيطة بحمدي فنجد الأخ فتحي مستندا للنظريات العلمية يجزم بان أخيه حمدي قد انتهى وانه سوف يلقى حتفه مشردا، ليقابل هذا الراء رأي محاسن زوجت حمدي التي تؤمن بأن الحب سوف يكسر هذا الانكسار وسوف يعيد حمدي إلى رشدة، هذا كله وقد كانت جمالات شريكة حمدي في الثقافة والعلم تقف موقف المتفرج فهي تعلم ما يمر به لأنه يشبه ما تمر به هي الأخرى من نظرات المجتمع لها كأنثى فالمجتمع يعاملها معاملة السلعة المباعة حين يتقدم لها شخص للزواج بها وجاء رصد نظرة المجتمع صريحا علي لسان فؤاد خطيبها الذي تحدث في صراحه أن قيم مشروع زواجه بها من كل الجهات الشكل والمادة والمنزل الذي سوف تكمل هي فرشة، وعلي الرغم من رفضها الصارخ لهذه الطريقة من التفكير إلا أنها مجبرة علي التأقلم هي الأخرى فهي لا تقوى علي المقاومة وحدها، وهذا يأخذنا إلى رد حمدي علي أخيه فتحي والذي تحدث عن سلبية حمدي وخوفه من المواجهة الطبيعية للعالم الذي يواجه جميع البشر يومياً لكن حمدي صدمه قائلا بان المجتمع الذي تتحدث عنه هو فقط يعيش في العالم ويتأقلم وهذه لست بمواجهة، ليخرج من جيبه قطعت من الحشيش الصغير والتي تساوي عددا كبيرا من الملابس والأدوية التي أحضرتها جمالات له ليكون المونولوج الذي افتتحنا به المقال هو ردا علي وابل من الاتهامات التي وصف بها المحيطين حمدي بالجبن، بأنه فقط أراد أن يعترض ويقول لا علي حياته التي لا تناسبه وفي هذا المونولوج والذي قد يراه البعض تبريرا لما اقترفه من أفعال إلا انه بداية لحياته الجديدة التي يريد فيها الخروج من حيز الإدمان الذي سجن نفسه بداخله.

إن حمدي ليس مجرد نموذج لشخص مدمن أو مستهتر ينتمي لأسرة ثرية تدلل الابن فيفسد ، وهو أيضًا ليس بشخص فشل في حياته التعليمية أو من أسرة شديدة الفقر فقرر أن يهرب إلى طريق الإدمان، وحمدي هنا لا يشبه شخصية حمدي بطل مسرحية أخرى لرومان حملت اسم «المزاد» فهناك هو شخص ضعيف يلعب دور المحكوم، يفقد حمدي خلال نص المسرحية إيمانه بكل شيء بداية من ذاته وصولًا لإيمانه بكل الشخوص من حوله حتى أخته جمالات التي شاركته أحلامه وفلسفته وأفكاره وأمه التي ترفض أن تمنع عنه الأموال رغم الديون والاحتياج الشديد له، وأيضًا رغم علمها بأنه سيشتري بها المخدرات.

النص يعتمد على «المونولوجات الطويلة» التي يغلب عليها الطابع التراجيدي، بجانب مشاهد كوميدية قليلة تنتج عن المفارقة التي تظهر عندما يلتقي حمدي المثقف بالمعلم رمضان تاجر المخدرات الحقود ورجاله ورغبة المعلم في أن يدمر حمدي تمامًا ويقضي عليه ويجعله أحد صبيانه.

والجملة التي قالها حمدي دليا علي انه فقط كان بحاجة لصدمة حتي يعود لرشده مره أخرى

«كان لازم يحصل كل ده عشان أعرف أنا مين ورايح فين، واتعلم أبقى راجل، عشان أتف على العالم ماتفش على نفسي».

سؤال النص المحير في المسرح بعد الدرامي

من منظور عبر ثقافي[1]

تأليف:
كارين يوريس مونبي
ترجمة:
أحمد عبد الفتاح

من المثير للاهتمام أن نلاحظ كيف تدخل كتاب هانز ثيز ليمان «المسرح بعد الدرامي Postdramatisches Theater» (١٩٩٩) وترجماته المختلفة – أو كيف تم فهمه – في المناقشات الخاصة والمواقف المؤسسية المتعلقة بالمسرح خارج ألمانيا . ففي بريطانيا، لقي الكتاب ترحيبا كبيرا – ولاسيما من خلال ممارسي المسرح التجريبي الذين رأوه باعتباره يجعل ممارستهم شرعية وباعتباره طريقة جديدة لوصف أعمالهم للمشاهدين وجهات التمويل على حد سواء . ومع ذلك فقد نوقش الكتاب بشدة . فمثلا في مؤتمر ليدز الذي دار حول «أدبيات الأداء performing literatures» (٢٠٠٧) . وكانت إحدى القضايا المحيرة والمثيرة للجدل في التلقي البريطاني لكتاب المسرح بعد الدرامي هي قضية النص وكيفية ارتباط نظرية ليمان بالكتابة الجديدة للمسرح والأداء . ولذلك، زعمت ليز توملين، وهي أستاذة للمسرح وكاتبة مسرحية، أن تلقي المسرح بعد الدرامي قد عزز دون قصد التمييز الثنائي الحالي بين «المسرح المبني على النص text-based theater» و«المسرح غير المبني على النص non-text-based theater» في بريطانيا . وبهذه الطريقة ارتبط المسرح الدرامي عادة بالمسرح المبني على النص، وارتبط المسرح بعد الدرامي بالمسرح غير المبني على النص . وتجادل توملين بأن

كتاب المسرح بعد الدرامي منح سلطة أكاديمية لفصل النص الدرامي عن الممارسة غير المبنية على النص والتي عبرت عنها سابقا مجموعة من المعارضات الثنائية المختلفة، ولكنها ذات صلة . وبحلول الوقت الذي نُشرت فيه الترجمة الانجليزية في عام ٢٠٠٦، كانت ثنائية الدرامي وبعد الدرامي شائعة في أقسام الجامعات البريطانية، مما أعطى شرعية كبيرة، ومفردات جديدة لمزيد من التعزيز، وتمييز الحدود الموجودة فعلا بشكل أوضح . في حين أن ليمان لم يتوافق تماما مع استنتاجاته، وعلى الرغم من أنها غير حاسمة، فقد كان أكثر ميلا، في نهاية المطاف، الى تعزيز الثنائية الحالية فضلا عن هدمها .

وبشكل مماثل لثنائية التلقي البريطاني، يسيء النقد الأسترالي للكتاب الذي قدمه دينيس فارني فهم الكتاب اذ يقول «اذا كان المسرح الدرامي تال على أولوية النص، وصنع حاضر الكلمات والأفعال في فراغ محاكاتي على خشبة المسرح، فان المسرح بعد الدرامي هو مسرح بدون نص».

من الواضح أن هذا ليس التصور السائد في ألمانيا حيث من المسلم به عموما أن قدرا كبيرا من الأعمال ما بعد الدرامية قد تطورت من معالجات اخراج جديدة وغير ذات صلة في كثير من الأحيان بنصوص موجودة مسبقا . وما يسمى مسرح المخرج Regietheater الذي ينظر إلى النص باعتباره أحد عناصر العرض، والذي، كما تقرر جيردا بوتشمان، في شكله التفكيكي الرديكالي لما يسمى هدم الكلاسيكية Klassikerzertrummerung، قد كان قوة دافعة مهمة لأشكال المسرح ما بعد الدرامي منذ الستينيات، حتى أنه كان يفهم نفسه كمسرح مضاد للنص . وفي نفس الوقت، تطورت الوسائل الدراماتورجية للمسرح بعد الدرامي استجابة لتحدي نصوص المسرح لكتاب مثل بيتر هاندكه، وهاينر موللر، والفريدا يلنيك، وجينكا شتاينواتش وآخرين، والتي

وصفتها جيردا بوتشمان مبكرا بأنها لم تعد نصوصا درامية.

اختلافات البنية التحتية والبنية المؤسساتية

جزئيا، هذا الإدراك المختلف بالتأكيد له علاقة بالمواقف المؤسساتية المختلفة لممارسي المسرح وكتابه في في بريطانيا وألمانيا . فبريطانيا، مثل ألمانيا، ولكنها بعكس دول مثل بلجيكا – لديها تقاليد قومية طويلة في المسرح الدرامي الأدبي، الذي يحدث غالبا في المسارح التذكارية ذات الطابع التجاري . بعضة مسارح فقط، مثل رويال كورت وبوش، هم الذين يدعمون الكتابة الجديدة . وفي نفس الوقت، نمت تقاليد موازية لمسرح الأداء التجريبي المعد بشكل تعاوني على الهامش، والذي خرج غالبا من قسم المسرح الجامعي الشاب تاريخيا، اذ عادة ما كان يخرج في جولات في مراكز الفنون المستقلة والأماكن السياحية، والمهرجانات مثل مهرجان أدنبرة .

في هذا التقسيم المؤسسي الذي يتغير ببطء، يمكن لمؤلف النصوص المسرحية المبتكرة رسميا أن يجد نفسه على الهامش على الرغم من نجاح الموجة البريطانية الجديدة التي تسمى «أسلوب المواجهة بالدراما In-Yer- Face» والتي ظهرت في تسعينيات القرن الماضي. وقد جادل ديفيد بارنيت، وهو أكاديمي في المسرح الألماني، بأنه «يمكن لنظام المسرح الممول بسخاء نسبيا في ألمانيا أن يدعم العمل المسرحي المستدام بشكل أفضل بالنصوص الصعبة» .

لعل إحدى النتائج المحددة للدعم الكبير والنظام اللامركزي في ألمانيا هي أن المسارح قادرة على التعامل مع النصوص الصعبة بطريقة مثمرة . فقد تكون كتابة المسرحيات بطريقة تعرض نفسها علنا للخيال ولمنفذيها (...) فالنظام يشجع بفعالية المسرحيات التي لا يمكن أداؤها بسهولة وتزدهر في ظل التحديات التي تطرحها .

وكما ذكر بارنيت أيضا، فان هذا اللقاء المثمر لا تسهله فقط ميزانيات الإنتاج السخية نسبيا والبنية التحتية لفرص التدريب الواسعة والمتنوعة، ولكن أيضا من خلال العمل التعاوني للفرق الدائمة والملتزمة على مدار فترات تدريب طويلة مع المدخلات الإبداعية لمعدي الدراما dramaturges الذين يشكلون شراكات عمل وثيقة مع المخرجين والفرق الموسيقية .

وبالمقارنة، تميل المسارح في بريطانيا بشكل تقليدي الى استخدام «المديرين الأدبيين literary managers» بدلا من معدي الدراما. ويتعلق وصفهم الوظيفي باختيار وتطوير المسرحيات الجديدة بالتعاون مع المؤلفين، ونادرا ما يساعدون في ورش العمل والتدرب على المسرحيات. وبينما تتغير هذه الصورة حاليا في انجلترا، فلا تزال هناك معوقات هيكلية وبنية تحتية أمام النصوص المبتكرة شكليا . وبالتالي يستشهد بارنيت بالكاتب المسرحي البريطاني سايمون ستيفنز، الذي عانى من متاعب للوصول الى مسرحيته الجديدة عن تفجيرات لندن التي عرضت في بريطانيا : « قيل لي ان المسرحية ألمانية الى حد بعيد « . ومثل النصوص الإبداعية البريطانية في الشكل، فان مسرحية ستيفنز " الاباحية Pornography " (٢٠٠٧) التي تتكون من ستة نصوص غير منسوبة الى شخصيات معينة، قد عرضت بنجاح في ألمانيا – في أربعة عروض مختلفة – قبل أن تُعرض في بريطانيا في مهرجان أدنبرة .

ومع ذلك، في الوقت نفسه، عملت فرق المسرح التجريبي البريطاني المستقلة على تنمية الكتابة المبتكرة والاستخدام المبتكر للنص في الأداء – وهي حقيقة يتم التغاضي عنها أحيانا . ففرق مثل فورسيد انترتينمنت، أنانفيتيد جيستس، مون توين، أبوكريفال ثياتر وبروتوتايب ثياتر، كلها تعمل بنصوص أصيلة (لمؤلف واحد)، وأيضا نصوص طورتها الفرقة بالارتجال أو منقول من مواقع مثل الانترنت . ويمكن القول ان المشهد المستقل للممارسة التجريبية أكثر تطورا أو أطول عمرا بالتأكيد من المشهد الحر للفرق المستقلة في ألمانيا، وغالبا ما ينشأ في سياق أقسام الدراما والمسرح الجامعية التي تركز بشكل كبير على الممارسة في بريطانيا . ونذكر مثالا واحدا في الاستخدام التجريبي للنص الذي خرج من هذا المشهد، ويمكننا أن نفكر في عرض « تحدث بمرارة Speak Bitterness» لفرقة فوسيد انترتاميمنت عام ١٩٩٤، أعادت عرضه عام ٢٠٠٩ في نسخته التي استمرت لمدة ست ساعات في مسرح باكت

سولفرين في ايزين . وتكون العرض من سبعة مؤدين يقرأون اعترافات من أوراق متناثرة بالطول وبالعرض على طاولة. ونظرا لأن نص « تحدث بمرارة « هو اعادة ابتكار لنص بيتر هاندكه " لعبة الكلام Sprechstuck « ومسرحية « اتهام ذاتي self-accusation" (١٩٦٦)، وكما هو الحال، فان هذا دليل على حقيقة أن هناك حركة أكبر بين عالم الكتابة المسرحية والعالم المبتكر الذي تراه العين لأول ومرة . تكمن السمة المميزة لأداء فرقة فورسيد انترتانمينت في أن الاعترافات التي كتبها تيم ايتشيلز مع الفرقة بشكل جماعي لم يتم حفظها ثم التحدث بها ببساطة، بل انها موجودة بوضوع كنصوص مكتوبة عموما، وتطالب بالتعامل معها والاعتراف بها، اما همسا على مضض، أو بالصراخ بصوت عال، أو بالاعلان عنها بفخر . ويعد المص عنصرا أساسيا في تصميم المسرح، حيث يواجه المؤدين باعتبارهم مادة يجب العمل عليها، ووضعها في سياق الموقف الحي . وعلى الرغم من أن هذا مثال واضح للمسرح بعد الدرامي، نظرا لأنه لا يوجد قصة درامية يجري تمثيلها من خلال شخصيات، فمن الواضح أنه ليس مسرحا بدون نص .

مسارات الأداء بعد الدرامي غير المتجانسة

وكما تشير اللمحة السابقة، فان المسرح بعد الدرامي يمكن أن ينشأ في جميع أنواع السياقات من خلال العديد من المسارات المختلفة . فالتمييز بين الدرامي وما بعد الدرامي – والذي لا يعد تعارضا ثنائيا بأي حال من الأحوال، ولكنه علاقة دينامية يستمر ما بعد الدرامي في المشاركة مع الدرامي – ولا يمكن اختزاله الى تمايزات مثل «المسرح المبني على النص» في مقابل «المسرح غير المبني على النص» (الطليعة)، أو «المسرح الشفهي verbal theater» في مقابل «المسرح البدني physical theater» كما يؤكد ليمان . الفكرة هي أن هناك العديد من الطرق غير المتجانسة للوصول الى العروض التي يمكن أن نصفها بأنها «بعد درامية» .

واذا سمحتم للرسم البياني رقم (١) شبه العلمي هذا، فيمكننا أن نوضحه كالتالي :

«يمكن أن تنتج العروض بعد الدرامية المبنية على النص عندما يقدم المخرجون نصوصا درامية تقليدية تؤدي الى اضفاء طابع درامي على الأداء، مثلما يدافع ليمان أعمال كلأوس مايكل جروبر مع النصوص الكلاسيكية التي تؤكد زمانية ومكانية العملية المسرحية وتنظم الحبكة الدرامية ويضع الحبكة الدرامية في الخلفية» .

يمكن أن يكون المسرح بعد الدرامي المبني على النص نتيجة للعمل على نص لم يكن درامي، كما هو الحال في العرض المبني على نص سارة كين « ذهان ٤٫٤٨ ٤٫٤٨ Psychosis»، أو نصوص ألفريدا يلينيك التي تفتقر الى

الرسم البياني رقم (١)

الحبكة الدرامية والشخصيات النفسية وشكل الحوار أو حتى المتحدثين، كما في مسرحيتها الشهيرة «اللغة مسطحة Sprachflachen» .

وبدلا من ذلك يمكن أن يكون المسرح بعد الدرامي نتيجة لعروض لا تعتمد على النص بمعنى استخدام لنص موجود مسبقا لمؤلف ما، ولكنه يستخدم مكتوبة يتم النطق بها أثناء الأداء ويمكن طباعتها ونشرها كنصوص. وقد كانت هذه هي الحال بالنسبة لعرض فرقة فورسيد انترتانمينت «تحدث بمرارة» والذي نشره ايتشيل عام ٢٠٠٩، ومن الناحية النظرية يمكن أن تؤديه الآن مجموعة مجموعة أخرى من الناس – على الرغم من أنه من المفترض أن يفقد الكثير من الصلة الأصيلة على (على ما يبدو) مع المؤدين الأصليين . وبشكل بديل، فان النص المنشور يمكن قراءته الآن كنوع من حاشية تستحضر صوت وأحداث العرض السابق .

علاوة على ذلك، يمكن أن تكون العروض بعد الدرامية غير مبنية علي نص non-text-based، مبتكرة من عمليات التدريب التي لا تستخدم لغة . ومن الأمثلة على ذلك العروض البصرية غير اللفظية بالكامل التي قدمها روبرت ويلسون في بعض الأحيان، أو فرقة سوسايتاس رافيللو سانزيو، أو غيرها من العروض المسرحية البدنية، أو عروض مسرح الرقص (وهذا لا يعني، على العكس من ذلك، أن المسرح البدني لا يستطيع أن يروي قصة درامية) .

ورغم ذلك، من الممكن أيضا أن تكون نصوص المسرح بعد الدرامي البدنية غير الشفهية عروضا مبنية على نصوص، فمثلا، اذا بدأت بنص يتكون بشكل أساسي من ارشادات لخشبة المسرح أو وصف، كما في عروض بيتر هاندكه لمسرحية « الساعة التي لم نعرف فيها بعضنا البعض The Hour We Knew Nothing of Each Other « التي تصف مائة شخصية يعبرون ميدان دون أن ينطقوا كلمة .

في النهاية، هناك أيضا عددا من الاحتمالات الهجينة لم يغطيها الرسم البياني المذكور أعلاه، مثل احتمال الكلام المبتكر أو المرتجل المستخدم في عرض يعمل بطريقة أخرى على نص مؤلف مسبقا . فما كان محتقرا في السابق باعتباره ارتجالا يشجعه عمدا بعض الكتاب والمخرجين .

.....

كارين يوريس مونبي تعمل أستاذا في جامعة لانكستر للفنون المعاصرة، وهي التي ترجمت كتاب « المسرح بعد الدرامي « الى الانجليزية عام ٢٠٠٦ .

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٥٧)

مندوب فوق العادة !!

المسرحية التي قدمها الريحاني – بعد قسمتي – كانت بعنوان «مندوب فوق العادة»، وهي في الأصل مسرحية «عشرين يوم في السجن» التي مثلها «عبد الرحمن رشدي» عام ١٩٢٠ من خلال فرقته، وهي أيضاً مسرحية «ثلاثين يوم في السجن» التي مثلها الريحاني عام ١٩٤٤، والتي صورها التليفزيون المصري في الستينيات بطولة المرحوم «عادل خيري»، والتي أصبحت فيلماً سينمائياً بطولة «فريد شوقي»!! ولكن قبل الحديث عنها، يجب الوقوف على مشكلة ظهرت وحرمت الجمهور حينها وحتى الآن من الاستماع إلى عروض فرقة الريحاني، كما حرمت التاريخ – والتراث المسرحي – من كنز مسرحي مصري .. ضائع، ولا يمكن استعادته مرة أخرى!!

عبد الفتاح القصري

هذه المشكلة أشارت إليها مجلة «المصور» في أواخر ديسمبر ١٩٣٦، قائلة تحت عنوان «في آخر لحظة»: أشرنا إلى إصرار الأستاذ الريحاني على إلغاء تعاقده مع محطة الإذاعة اللاسلكية، وإلى أنه أخطرها بعزمه على الامتناع عن إذاعة مسرحياته من الأسبوع الماضي. ويظهر أن المحطة كانت تؤمل إلى اللحظة الأخيرة إمكان التفاهم معه، وإقناعه بالعدول عن هذا الإلغاء، بدليل أنها أعلنت في برنامج يوم الخميس الماضي في الصحف الصادرة في صباح هذا اليوم عن إذاعة إحدى مسرحيات فرقته. إلا إنها اضطرت إزاء تشدده وإصراره على إلغاء العقد، إلى الاتفاق في آخر لحظة مع الفرقة القومية على إذاعة رواية «سافو» من مسرح دار الأوبرا الملكية. وأصدرت نشرة خاصة في مساء هذا اليوم لتنبه الجمهور إلى التغيير الذي حدث.

والسؤال المطروح حينها: لماذا رفض الريحاني إذاعة مسرحياته عبر الإذاعة؟ هذا السؤال أثارته مجلة «الصباح» وطرحته على الريحاني، فأجاب قائلاً: «لا أقول عن نفسي إنني أحسن من غيري .. ولكني أقول إن البضاعة التي أخرجها تبلغ حداً كبيراً من الإتقان والإجادة بحيث لا يكون لأي إنسان آخر حق الامتياز عني .. فإذا أنا لم أجد من إدارة محطة الإذاعة التقدير الكافي الذي يتساوى مع مجهودي في الإذاعات فليس هناك ما يضطرني إلى أن أذيع مع فرقتي إذاعة واحدة! فمحطة الإذاعة خصصت لي في الإذاعة الواحدة مبلغ «كذا» .. وأنا لا أخرج في الموسم إلا ثلاث روايات كل رواية منها تمثل شهراً ونصفاً أو شهرين أو أكثر .. فمن المؤكد أن المحطة لا تذيع إلا إذاعة واحدة من كل رواية فتبلغ كل إذاعاتي ثلاث إذاعات في الموسم ويبلغ ما تدفعه المحطة فيها «كذا» .. ومقابل هذا أحرم من جمهور كبير يتساوى ما يدفعه مع المبلغ الذي تدفعه الإذاعة وفي الغالب يكون أكثر .. فأنا الذي سأخسر وليست محطة الإذاعة .. لذلك رأيت أن أرفض الإذاعة. أما إذا كانت فرقتي كفرقة أخرى تذيع إذاعة في كل أسبوع بروايات قيمة أو جديدة فربما لم يكن هناك ما يمنعني من الإذاعة لأنني عندئذ سأربح مبلغاً كبيراً في كل شهر زيادة عن الإيراد». وقد سألنا الأستاذ الريحاني بعد ذلك ألم يحدث أنك رفضت الإذاعة على أثر ما بلغك أن فرقة «...» تأخذ مبلغاً في الإذاعة أكثر من المبلغ الذي تتقاضاه فرقتك؟ فقال: «إنني لا أغضب مطلقاً إذا أخذ مدير الفرقة المذكورة مبلغاً كبيراً فهو صديقي وزميلي وأتمنى له كل الخير .. ولكن ليس هذا أحد الأسباب التي منعتني عن الإذاعة فالحقيقة هي كما ذكرت .. ولكن نفس مندوب المحطة الذي كان عندي في المسرح أبلغني: إذا كان قد تسرب إليك أن فرقة أخرى تأخذ مبلغاً زيادة عنك فهو على استعداد لأن يطلعني على الكونتراتات .. فشكرته على حسن ظنه وكررت له

الريحاني وبشارة واكيم وميمي شكيب في مشهد من المسرحية

الاعتذار عن الإذاعة». والذي نعلمه أن من الأسباب التي جعلت الأستاذ نجيب الريحاني يكره الإذاعة أن إدارة المحطة اعتادت أن تراجع كل رواية قبل إذاعتها فعندما أخذت رواية «قسمتي» لمراجعتها طلبت تغيير بعض ألفاظ ومعان لا قيمة لتغييرها مطلقاً وليس فيها ما يدعو إلى التغيير .. خصوصاً وأن الرواية روجعت في قلم المراقبة بوزارة الداخلية. ومن الجمل التي طلبت المحطة تغييرها في الرواية جملة «المدرس بعقله مش بوشه وبنطلونه» فطلبت المحطة أن تكون «المدرس بعقله مش بهدومه» .. كما طلبت أن تستبدل كلمة «صاحب العظمة» بـ«صاحب اللطافة»!!

وفي محاولة أخيرة للتأثير على الريحاني، نشرت مجلة «الصباح» رسالة من أهالي الإسكندرية جاء فيها الآتي: حضرة المحترم الممثل القدير الأستاذ نجيب الريحاني .. بعد تقديم واجب الاحترام نحوكم نعرف حضرتكم أننا - أي الشعب السكندري - بأجمعه متعطش لرؤية رواياتكم الجديدة التي هي من أظرف الروايات المصرية من النوع الكوميدي المضحك. وخصوصاً حينما سمعنا الرواية التي نريد أن نراها وهي رواية «قسمتي» فدهشنا لسماعها في الراديو، وهذا لا يكفينا بل ونريد أيضاً أن نراها. ونحن نأمل من الأستاذ الكبير ألا يبخل علينا بالظهور بأي مسرح من مسارح الإسكندرية لأنكم تعلمون أن الإسكندرية ليس بها أي فرقة فإذا أتيتم إلى الإسكندرية سيكون الإقبال زائداً بإذن الله. ملحوظة: الشعب السكندري يرجو من حضرتكم أن يكون الرد على هذا الخطاب عن طريق مجلة الصباح الغراء. الإمضاء: الشعب السكندري بأجمعه».

نشرت مجلة «الاثنين والدنيا» نهاية هذه الإشكالية بكلمة عنوانها «فسخ عقد الريحاني»، قالت فيها: «علمنا أن العقد الذي بين محطة الإذاعة والأستاذ نجيب الريحاني قد فسخ، ولن تذاع روايته الجديدة «مندوب فوق العادة» ولا أية رواية أخرى له. والسبب في ذلك أنه بعد أن تعاقدت المحطة مع الأستاذ الريحاني اتضح أنه لا يملك حق التعاقد، لأن متعهد حفلاته متعاقد مع شقيقه الأستاذ يوسف الريحاني، ويوسف متعاقد مع نجيب كأنه فرد من أفراد الفرقة. وقد رفض متعهد الحفلات إذاعة الروايات بحجة أن الإذاعة تؤثر في إيراد الحفلات ففسخ العقد».

بعد الانتهاء من إشكالية إذاعة مسرحيات الريحاني، بدأت الصحف تُعلن عن العرض الجديد، فقالت مجلة «المصور» في إعلانها: «تياترو ريتس بشارع عماد الدين، نجيب الريحانى وفرقته، يقدم روايته الثانية لموسمه التمثيلي ١٩٣٧-٣٦ ابتداء من الخميس ٧ يناير سنة ١٩٣٧ رواية «مندوب فوق العادة» كوميدي ذات ثلاثة فصول تأليف بديع خيري ونجيب الريحاني، يقوم بأهم الأدوار: ميمي شكيب، زوزو شكيب، زينات صدقي، بشارة واكيم، ماري منيب، عبد اللطيف جمجوم، حسن فايق، عبد الفتاح القصري، محمد مصطفي، سيد سليمان، كل يوم خميس وجمعة وأحد ماتنيه الساعة ٦ تماماً».

كانت مجلة «المصور» أول جريدة تكتب عن المسرحية، قائلة: «مندوب فوق العادة» هي الرواية الثانية التي أخرجتها فرقة الريحاني في هذا الموسم. وهي من تأليف الأستاذين بديع خيري والريحاني. وأساس فكرة هذه المسرحية لا يختلف كثيراً عن أسس روايات الفرقة السابقة، إلا في نوع الشخصيات وفي توزيع الأدوار. ولعل الأستاذ الريحاني يوفق في إخراج فكرة جديدة في روايته «الريفيو» التالية «الدنيا على كف عفريت»، التي يستعد لها من العام الماضي. وقد قامت كل من السيدتين ميمي وزوزو شكيب بأداء دوريهما بإتقان كعادتهما. ولكن شخصية دوريهما لم تكن في حد ذاتها بارزة، ولولا عناية الشقيقتين بالإتقان ما لفت دورهما النظر. وأبدعت السيدة ماري منيب، وكذلك مرجريت في دور السورية، ولا يفوتنا تقدير جهود الآنسة زينات صدقي. وكان نجيب مدهشاً موفقاً إلى حد بعيد كما عودنا، ولم تحسن الفرقة استغلال مواهب الأستاذ بشارة واكيم في هذه الرواية، إذ أعطى دوراً عادياً لم يمكنه من إظهار شخصيته على المسرح. وكذلك الأستاذ حسن فايق فقد كان دوره عادياً. ولقد لمسنا البراعة في اختيار الأشخاص، وتوزيع الأدوار، واختيار المواقف والألفاظ المثيرة للضحك. إلا أن الفصل الثالث والأخير في الرواية بدا ضعيفاً خالياً من الحبكة الفنية. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنه وُضع - كما اتصل بنا - ظهر يوم التمثيل. هذه ملاحظاتنا على الرواية في اليوم الأول لتمثيلها، وقد علمنا بعد ذلك أنها تحسنت كثيراً من ناحية الإخراج والحبكة والموضوع.

أما جريدة «البلاغ» فنشرت مقالة عن العرض قالت فيها تحت عنوان «مندوب فوق العادة تمثيل فرقة الأستاذ نجيب الريحاني على مسرح رمسيس»: أخرجت فرقة الأستاذ نجيب الريحاني في مساء الخميس الماضي الرواية الثانية لهذا الموسم وهي رواية «مندوب فوق العادة»، ومثل الريحاني دور «أمشير أفندي». وهذه الرواية مقتبسة عن رواية مثلتها فرقة الأستاذ عبد الرحمن

تياترو ريتس

ع عماد الدين — تليفون ٥٠٦٩٧

نجيب الريحانى

و فرقته

يقدم روايته الثانية لموسمه التمثيلى ١٩٣٦ - ١٩٣٧

ابتداء من يوم الخميس ٧ يناير سنة ١٩٣٧ رواية

مندوب فوق العاده

كوميدي ثلاثة فصول

تأليف بديع خيرى - نجيب الريحانى

يقوم بأهم الادوار

ميمى شكيب - زوزو شكيب - زينات صدقى - بشاره واكيم - مارى منيب

عبد اللطيف جمجوم - حسن فايق - عبد الفتاح القصري

محمد مصطفى - سيد سليمان

كل يوم خميس وجمعة واحد ماتينيه الساعة ٦ تماما

إعلان المسرحية في الصحف

رشدي سنة ١٩٢٠. تحت اسم «عشرين يوماً في السجن». ولا أدري لماذا اختار الأستاذ نجيب الريحاني رواية مفككة كهذه الرواية لم تلق النجاح الكافي ثم يخرجها على مسرحه! وهناك عيب اعتاد ممصرو الروايات الأجنبية أن يقعوا فيه وقد لاحظته في هذه الرواية أيضاً، وهو أن هؤلاء الكتاب يمصرون الرواية دون أن يشعروا أن بعض عادات الغربيين لا تصلح في الشرق مهما كانت صلاحيتها في الغرب. قد يقال إن الرواية من نوع الفودفيل، ولكن هذا لا يمنع أن يكون الموضوع معقولاً منسجماً مرتبط النواحي. ويتلخص موضوع الرواية من أن مدحت أفندي الشماشيري شاب من أبناء البيوتات يعيش مع زوجته سهير ووالدتها السيدة ترنجل عيشة هادئة، ولكن مدحت أفندي يميل بعض الميل إلى مغازلة النساء. وله صديق يدعى أمشير أفندي يشتغل في وظيفة من أغرب الوظائف وهي أنه يقدم نفسه للامتحانات بأسماء مختلفة مقابل أجر معلوم، ثم ينجح ويستولى الشخص المستغل اسمه على الشهادة المطلوبة. وبذلك حصل على ٢٠ شهادة ثانوية وعالية! وحدث بعد ذلك أن يغازل مدحت أفندي الشماشيري الفتاة أزهار في السينما فتؤدي هذه المغازلة إلى شجار ثم إلى البوليس ثم تحكم عليه المحكمة بالحبس غيابياً لمدة شهر، فيقع عليه هذا الحكم وقع الصاعقة، ولكنه يتذكر صديقه أمشير أفندي الذي كان يلازمه في عهد التلمذة بمدرسة القربية، فيتفق الاثنان على أن يدفع مدحت أفندي مائة جنيه مقدماً مقابل دخول أمشير السجن بدلاً منه، ثم يدفع ٥٠ جينه عند خروجه. ويدخل أمشير أفندي السجن ويقضي المدة اللازمة على أسوأ ما يكون ويتعرف في أثناء الحبس إلى مجرم وتتوطد بينهما أواصر الصداقة فيدعوه لزيارته في بيته - أي بيت مدحت - عقب خروجه من السجن مباشرة. وفي مدة السجن يسافر مدحت أفندي إلى لبنان بحجة تغيير الهواء والراحة لأن صحته ليست على ما يرام ثم يعود إلى مصر وبينما هو جالس في منزله يدخل زميل أمشير أفندي دون أي كلفة فتحدث مشادة بين صاحب المنزل وبين هذا المجرم ويدعي الأول أنه يعرفه ويقول الثاني إنه على ميعاد في هذا المنزل مع صاحبه. ويحضر أمشير أفندي على هذه المشادة فينهره مدحت أفندي ويعرفه أنه متضايق من وجوده فيدفع أمشير أفندي المبلغ الذي قبضه نظير حبسه لأنه في غنى عنه لأنه كسب من البكارا ٨٠٠ جنيه. وهنا تحضر زوجته على هذه المشادة فتسأل عن الموجودين فيعرفها بأن «المجرم» هو أحد أقاربه رأى أن يزورهم فتطلب زوجته أن يظل بينهم. وكان القاضي إسماعيل بك جرجير يتودد إلى عائلة مدحت بك للزواج من حماته، ولكنها ومدحت بك رفضوا بحجة أنه عجوز يبلغ الخمسين عاماً. وتشاء الظروف أن يتشاجر أمشير أفندي مع أحد ضباط البوليس فيعمل له محضر تعدي باسم مدحت أفندي. وفي يوم المحاكمة يصدر القاضي - إسماعيل بك جرجير - حكماً غيابياً بحبسه. أمام هذه الورطة يتفق الجميع على أن يقوم المجرم الضيف بالحبس بدلاً من مدحت أفندي إذا وافق حضرة القاضي الذي سيتزوج من حماة مدحت أفندي على هذا الشرط. هذا هو ملخص الرواية ومنه ترى أن الموضوع لا يصلح أن يكون موضوع رواية مصرية والظاهر أن الأستاذ نجيب نقل الرواية الأفرنجية إلى العربية دون أن يراعي العادات المصرية، فليس من المعقول أن يتقدم شخص باسم آخرين للدخول إلى الامتحانات العامة وينجح في هذا عدة مرات متتالية، ثم يحصل على عشرين شهادة قانونية وعالية يسلمها لأصحابه مقابل أثمانها. ولم يحدث أن يتقدم شخص ويقضي مدة العقوبة بعلم القاضي! فمن المستحيل حصول هذا ولم يحصل في مصر بل في الشرق أن يساوم قاضي على تنفيذ حكم في غير المحكوم عليه! هذه ملاحظات سريعة أبديها للأستاذ نجيب الريحاني بصفته المؤلف والمخرج والممثل الأول للرواية ونرجو إصلاحها إذا أمكن أو عدم الوقوع فيها بعد ذلك. أما السيدة أمينة شكيب ممثلة دور أزهار عشيقة مدحت ومن الملاحظ أن هذه الممثلة تخطو خطوات في سبيل الاتقان فقد كانت موفقة كل التوفيق في تمثيلها فنهنئها، ولا ننسى أنها أخرجت هذا الدور وكانت في نفس الوقت تمثل الدور الأول في رواية «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» بأستديو مصر، فكانت رغم هذا المجهود موفقة في دورها إلى درجة كبيرة. وكذلك أختها زوزو شكيب فقد مثلت دور سهير زوجة مدحت بك، وكان تمثيلها على جانب كبير من الإتقان. ومثل الأستاذ بشارة واكيم دور مدحت أفندي فأجاد دوره وذكرنا بتمثيله في نفس هذه الرواية في فرقة الأستاذ عبد الرحمن رشدي سنة ١٩٢٠. وقام الأساتذة عبد اللطيف جمجوم وحسن فائق وعبد الفتاح القصرى بأدوارهم على الوجه الأكمل.