

##|##||#| ##||##||##||#



مهرجان آفاق مسرحية

يستقبل المشاركات لدورة الفنان «نور الشريف» حتى ١٠ سبتمبر

أعلنت الإدارة المنظمة لمهرجان آفاق مسرحية، تلقيها طلبات الراغبين من الفرق بالمشاركة في الدورة العاشرة من المهرجان «دورة الفنان الراحل نور الشريف، المقرر انطلاقها في الأول من أكتوبر المقبل برئاسة المخرج هشام السنباطي وترأسها شرفيا الفنانة إلهام شاهين.

وأوضح هشام السنباطي مؤسس وأمين عام المهرجان: «أن المهرجان يستمر في تلقي طلبات المشاركة في الدورة العاشرة حتى ١٠ سبتمبر المقبل، أو حتى اكتمال العدد المحدد لكل مسابقة بالمهرجان ولن يتم قَبُول أي ملف بعد المحدد للتقديم، لافتا إلى أن التقديم متاح مجانا لأعضاء وفرق مركز «آفاق للثقافة والفنون».

وكشف «السنباطي» عن شروط وآليات التقديم في الدورة العاشرة للمهرجان، وهي

أن لا يكون الفريق أو المخرج أو أعضاء الفريق قد شاركوا أو تناولوا نفس النص من قبل خلال دورات المهرجان السابقة،

لا يشترط موافقة الرِّقابة على المصنفات الفنية وسوف تتولى إدارة المهرجان ترقيب العروض بعد اجتياز لجنة المشاهدة علما بأن موافقة الرِّقابة على النص شرط أساسى للمشاركة.

يحق للمخرج أو الممثل/ الممثلة بالفرقة المشاركة في كل مسابقات المهرجان بحد اقصي



عرض واحد فقط في كل مسابقة. مثل بالموافقة على المشاركة. وفيما يخص عروض الهيئات الرسمية مثل بالموافقة على المشاركة.

ملامح وفعاليات المهرجان وأوضح «السنباطي» أن المهرجان يقام على

أكتوبر إلى ٦ نوفمبر المقبين، وتكون بمشاركة الفرق المصرية المؤهلة من المراحل السابقة إلى جانب مشاركة فرق من دول عربية مختلفة. مهرجان «آفاق مسرحية» هو مشروع مسرحي كبير يضم العديد من فرق الأقاليم من كل ربوع مصر، ويهدف إلى تقديم إبداعات شباب المسرح المستقل والحر في مختلف أشكال المسرح كمسرح الطفل والمايم والديودراما والمونودراما

ثلاث مراحل: الأولى، تخص مشاهدة واختيار

العروض، والثانية ملتقى المسابقات والتي

يشارك بها عروض من مختلف أشكال فنون

العرض المسرحى وتقام تلك المرحلة على مسرح

آفاق خلال الفترة من ١ إلى ١٤ أكتوبر، وتشارك

بها فرق محلية فقط، بينما تقام المرحلة الثالثة

«النهائيات»على مسرح الهناجر بالأوبرا من ٢٩

ويقام المهرجان تحت رعاية وزارة الثقافة وبدعم قطاع شؤون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد خلال وأمين عام المهرجان ومؤسسه هشام السنباطي، والمدير التنفيذي سالي سليمان، والمدير الفني المخرج أيمن غالي ومدير العلاقات الخارجية الفنانة الليبية خدوجة صبري.

ومسرح ذوى الاحتياجات الخاصة.

همت مصطفى

المعهد العالي للفنون المسرحية بالأسكندرية..

يطلق اسم كريم عبد العزيز على دورته الخامسة

أعلن المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية، عن تنظيم الدورة الخامسة من مهرجان المسرح العربي، وذلك في الفترة من ١٨ إلى ٢٧ أكتوبر المقبل، ويقام المهرجان تحت رعاية الأستاذ الدكتور غادة جبارة، رئيس أكادي الفنون، وإشراف الدكتور أحمد عبد العزيز وكيل المعهد العالي للفنون المسرحية، وإدارة الفنان محمد عصمت مدير المهرجان، وتحتضن محافظة الإسكندرية المهرجان

وأعلن الفنان محمد عصمت مدير مهرجان المسرح العربي، عن إطلاق اسم الفنان الكبير كريم عبد العزيز، على الدورة الخامسة من المهرجان، وسيتم تكريه خلال المهرجان، تقديرا للتاريخ الفني الكبير لهذا الفنان، الذي قدم مئات الأعمال المميزة في تاريخ الفن المصرى.

المعلق ا

وأعرب محمد عصمت، عن سعادته أن الدورة المقبلة للمهرجان ستحمل اسم نجم كبير، وتكريم مستحق لنجم مصر والوطن

الثقافة الجماهيرية أو الجامعات وفرق المسرح

الجامعي، أو الجمعيات والمؤسسات والشباب

والرياضة وغيرها، يجب تقديم جواب رسمي

العربي كريم عبد العزيز، وذلك استكمالًا لنهج مهرجان المسرح العربي، في تكريم كبار النجوم، حيث كرم المهرجان في الدورة الثالثة،

اسم الفنان محمد صبحي، وحملت الدورة الرابعة اسم النجم الفنان ماجد الكدواني. وأضاف«عصمت»: أن المهرجان هذا العام من المتوقع ان يضم ٧ عروض مسرحية، تتنافس علي جوائز الدورة الخامسة، تقام العروض على مسرح قصر ثقافة الأنفوشي، على أن يقام حفلي إفتتاح وختام المهرجان في دار الأوبرا المصرية، أوبرا سيد درويش وتقام على هامش المهرجان عدد من الورش الفنية المميزة، و يُكرم المهرجان هذا العام عدد من الفنانين تقديرًا لإسهاماتهم المميزة في عالم المسرح والفن، بالإضافة لوجود عديد من المفاجأت، سيتم الإعلان عنها تباعاً خلال فترة فعاليات المهرجان، وسيتم الإعلان عن أسماء المكرمين، ولجان التحكيم والهيكل الإداري للمهرجان في وقت لاحق

همت مصطفى



العدد 888 🕯 02 سبتمبر 2024 🐧

وزير الثقافة

يفتتح فعاليات الدورة ٣١ لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي



هنو: يكرم شخصية العام وعددا من المبدعين ممن أثروا

الساحة الفنية محليا ودوليا

افتتح الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، فعاليات الدورة الحادية والثلاثين لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، دورة علاء عبدالعزيز، وذلك خلال الحفل الذي أقيم بالمسرح الكبير، بدار الأوبرا المصرية، اليوم بحضور نخبة من نجوم الفن.

وقال الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة: "نلتقي اليوم من قلب القاهرة النابض بالحياة، حيث يعود مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي ليضيء سماء العاصمة بالإبداع، ويفتح لنا نافذة على عوالم جديدة من الخيال والفن، لنحتفي بأكثر من ثلاثة عقود من مهرجان رائد ومتفرد، فهو مرآة تعكس روح الإبداع، حيث تتحد الحداثة مع التراث، وتلتقي التجربة بالتقليد، ليولد من هذا الاندماج فن جديد، ولغة مختلفة للتعبير، ودعوة للتجربة، ومحاولة لاكتشاف آفاق جديدة في عالم الفن".

وأضاف وزير الثقافة: "في هذه الدورة، التي نهديها



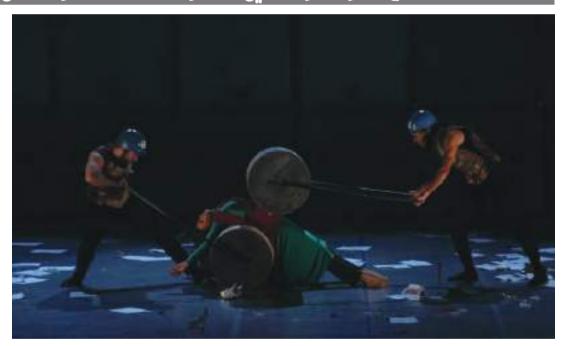






وزير الثقافة: المهرجان يفتح لنا نافذة على عوالم جديدة من الخيال والفن حيث

تتحد الحداثة مع التراث وتلتقي التجربة بالتقليد ليولد فن جديد ولغة مختلفة للتعبير



إلى مبدع استثنائي من مبدعي المسرح المصري المعاصر، الدكتور علاء عبد العزيز، نلتقي على مدار ١١ يومًا من الفعاليات والورش والندوات، ومشاركة نخبة من القائمين على تطوير الحركة المسرحية في مصر والعالم، لنشهد أحدث التيارات والاتجاهات لنبني جسور التواصل بين الثقافات والشعوب المختلفة والفنانين، مما يساهم في إثراء المشهد المسرحي العربي والعالمي". وحرص وزير الثقافة، على تكريم اسم المبدع الراحل الدكتور علاء عبد العزيز، حيث تسلمت التكريم الدكتورة رشا خيري، أرملة المبدع الراحل.

كما حرص وزير الثقافة، على تكريم عدد من المبدعين ممن أثروا الساحة الفنية عربيًا ودوليًا، حيث تضمنت قائمة المكرمين: "النجم الكبير محمود حميدة، الفنان

القدير الدكتور محمد عبد المعطي، مهندس الديكور الدكتور صبحي السيد، الناقد المصري الكبير فتحي العشري، الفنان القدير وليد عوني (لبنان)، الفنان والناقد يوسف الحمدان (مملكة البحرين)، الدكتور ميمون الخالدي (العراق)، الفنان ساڤاس پاتساليدس (اليونان)، الكاتب محمد سعيد الظنحاني، (الإمارات)، الكاتبة والناقدة الكبيرة ملحة عبد الله (السعودية)، الفنان مارت ميوسي (استونيا)، المخرج جون سيبي أوكومو، (كينيا)، بالإضافة إلى تكريم فريق "البرشا المسحى".

كما كرم وزير الثقافة، شخصية العام: "الكاتب الكبير إسماعيل عبد الله، رئيس الهيئة العربية للمسرح". كما شهدت فعاليات الحفل تقديم أعضاء لجنة

التحكيم: "الدكتور مدحت العدل، من مصر، رئيسا للجنة التحكيم، جون سيبي أوكومو، من كينيا، سافاس باتساليدس، من اليونان، سلوى محمد علي، من مصر، مارت ميوسي، من استونيا، عبد الإله السناني، من السعودية، هزاع البراري، من الأردن".

وخلال كلمته، قال الدكتور سامح مهران، رئيس المهرجان، "يؤصل المهرجان لأهمية فن التجريب، حيث تتغير رؤى المسرح في معناه، وأنساقه الفنية، ومع ذلك لا زال البعض يتساءل عن معنى التجريب، حيث إن التجريب في أبسط صوره يرفض هيكلة الوعي من الأفراد والجماعات، ويشجع على التجدد والابتكار، ويفتح آفاقًا جديدة للحرية والإبداع".

كما شهد حفل الافتتاح تقديم العرض المسرحي المصري "صدى جدار الصمت"، من إخراج وليد عوني، وإنتاج وزارة الثقافة المصرية، ومدته ٤٥ دقيقة، حيث نال العرض تفاعلًا كبيرًا لدى الجمهور الذي حرص على حضور العرض الافتتاحي للمهرجان.

وتقدم للمشاركة في الدورة الحادية والثلاثين من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ما يقرب من ٤٦٠ عرضا مصريًا وعربيًا وأجنبيًا، واختارت اللجنة، ٣٠ عروض مسرحية أجنبية و١٣ عرضا عربيا، و٣ عروض مصرية، ليصبح إجمالي العروض المشاركة ٢٦ عرضًا مسرحيًا.

جريدة كل المسرحيين

•

أسامة عباس.. «الجوكر»

الشرير اللطيف والمثقف الكبير صانعا للضحك

النهم والمحب للموسيقي



أقام المهرجان القومي للمسرح المصري ندوة خاصة بالمجلس الأعلى للثقافة لمناقشة وتوقيع كتاب «أسامة عباس..الإبداع بوجوه متعدة» والذي قدمه الكاتب الصحفي محمد عبدالرحمن، وأدار الندوة الكاتب الصحفي والشاعر محمد بهجت.

وجاء اللقاء بحضور رئيس المهرجان الفنان محمد رياض، والمهندس محمد أسامة عباس، والذي اعتذر عن غياب والده والفنان حمادة شوشة والكاتبة رشا عبدالمنعم، ودكتور. داليا همام، والكاتب والمؤلف مجدي محفوظ والعديد من المسرحيين والصحفيين.

من جيل المبدعين المثقفين

وفي البداية رحب الشاعر محمد بهجت بالحضور، وأعرب عن سعادته الكبيرة بوجوده بهذا اللقاء وأكد: «نحن نكرم اليوم قيمة فنية كبيرة جدًا وهو الفنان القدير أسامة عباس، وكنت قد تشرفت بمقابلته لأكثر من مرة، فعهدته إنسانًا راقيًا، ودَمُثَ الخلق ومثقفًا وهو من القلائل الذين يتمتعون بثقافة كبيرة من بين جموع الفنانين، وينتمي لجيل مبدع من الفنانين ميزتهم ثقافتهم عن غيرهم، منهم محمود ياسين ونور الشريف، وأحمد زكي، وعزت العلايلي، وغيرهم.

وأشار «بهجت» إلى البداية الكوميدية للفنان أسامة عباس في رحلته، حيث شارك في مسرحية «طبيخ الملائكة» ١٩٦٩م، مع صديقه الضيف أحمد، وفرقة ثلاثي أضواء المسرح، وكانت خطوة مهمة في مسيرته الفنية، ثم انتقل ببراعة بعد ذلك بجهد كبير وإخلاص ليقدم مختلف أدواره الدرامية ما بين الكوميديا والتراجيديا وأدوارًا ذات طبيعة خاصة، أبدع فيها كلها ليثبت لنا جميعًا أننا أمام قيمة فنية كبيرة في رحلة الفن المصري.

أسامة عباس قدم أكثر من ٢٧٠ عملٍا فنيا

وأشاد «بهجت» بكتاب «أسامة عباس.. الإبداع بوجوه متعددة»، وبالجهد الكبير الذي بذله الكاتب الصحفي محمد عبدالرحمن، والذي يعكس رحلة بخطوات عديدة من البحث والدراسة وليرصد «عبد الرحمن» ويتأمل ويحلل الأدوار الدرامية العديدة التي قدمها أسامة عباس، وينقل للقراء معلومات قيمة وذات ثراء كبير وليس هذا فحسب، ونقل «عبد الرحمن» شهادات من

قبل العديد من الفنانين من الذين عاصروا وتتلمذوا على يد أسامة عباس وتشاركوا معه رحلته الإنسانية والفنية منهم الناقدة ماجدة خير الله، والفنانين إلهام شاهين، فردوس عبد الحميد، جمال عبد الحميد المخرج هشام جمعة، وأبنائه، وأضاف «عبد الرحمن» صورًا عديدة مهمة، كما قدم ببليوجرافيا متميزة، والتي من خلالها يتضح أن أسامة عباس قدم أكثر من ٢٧٠ عملًا فنيا بين السينما والمسرح والتلفزيون من أشهر أدواره الجاسوس اليهودي «إبراهام كلود» في مسلسل «دموع في عيون وقحة» مع الزعيم عادل إمام ودور «إسماعيل المفتش» في مسلسل «بوابة الحلواني»، وغير ذلك الكثير.

قيمة فنية كبرة

وفي بداية كلمته قال محمد عبدالرحمن: سعدتُ كثيرًا عندما تم اختياري للكتابة عن قامة كبيرة من قامات الفن المصري وهو الفنان أسامة عباس، وممتن لكل من ساعدنى لتقديم هذا الكتاب وخاصة زملائي، وأساتذتي في





مقدمتهم الصديقة ابتسام أبو الدهب، والمؤرخ الكبير دكتور عمرو دوارة، والذي مدني بالكثير من الصور لأعمال الفنان أسامة عباس في مختلف الوسائط الفنية.

حالة خاصة وذكري رائعة

وتابع «عبدالرحمن» أسامة عباس غوذج للفنان خفيف الظل المتصالح مع نفسه لأبعد حد، وهو حالة خاصة لا يشبه إلا نفسه حتى لو تأثر بكثيرين لكنه خلق لنفسه طبعة مختلفة بين الممثلين، صنعت منه أيقونة متفردة، وهو أحد هؤلاء الممثلين الأذكياء الذين يستطيعون ترك ذكرى رائعة ومحبة في كواليس كل الأعمال التي يشاركون فيها، وذلك لما يتميز به من سلوكيات سامية وأخلاقيات رفيعة وقدرة على احتواء جميع الاختلافات في وجهات النظر ويظهر ذلك في حديثه الشيق وتعليقاته الذكية التي تنم عن ثقافة موسوعية.

الجوكر

ووصف «عبدالرحمن» أسامة عباس بأنه «الجوكر» موضحًا: أطلقت على أحد الأبواب بالكتاب «جوكر من الهامش» موضحًا: رغم أن «عباس» لم يلعب أدوار البطولة لكنه كان متفردًا في تقديه الكثير من الشخصيات الدرامية المتنوعة بمختلف الأعمال الفنية بالمسرح والسينما والتلفزيون، والتي لم يكن بها نجمًا أو

البطل الأول، لكنه استطاع أن يضع لنفسه شخصية ذات طابع خاص تترك أثرًا كبيرًا لجمهوره الكبير المحب له».

شخصيات درامية متنوعة

وتابع «عبدالرحمن»: «إن جميع الشخصيات الدرامية لأسامة عباس كانت متنوعة وسجلت بصمات في تاريخ



مواقف إنسانية

الفن، عبر مسيرة بدأت عام ١٩٦٩م من خلال المسرح، مع التحاقه بفرقة ثلاثي أضواء المسرح، وتجاربه معها، وكانت كل أدواره آنذاك كوميدية فحسب، ثم ظهر في أعمال فنية عدة في الدراما ما بين عام ١٩٧٩ م وحتى آخر مشاركاته في ٢٠١٣م وهو لم يتوقف عامًا عن العمل

وأضاف «عبدالرحمن»: «قدم أسامة عباس كل الأنواع حتى في أدوار الشر تعلق الناس به وظل في الذاكرة الجمعية للجمهور، وسعيت إلى تحليل شخصياته الدرامية ومراحل مسيرته الفنية، وأهم شئ لمسته خلال بحثى هو مواقفه الإنسانية مع زملائه في العمل فقد كان

صانع البهجة وأضاف: «صنع أسامة عباس طوال رحلته الفنية تاريخًا لنفسه ولفنه، وصنع بهجة خاصة عند الجمهور مرتبطة باسمه مع كل فيلم يطرحه وكل مسرحية شارك فيها وكل مسلسل أبدع فيه، كانا صدقه وجاذبيته هما اللذان جعلانا نؤمن به حينما يقوم بدور الراجل الطيب، وهما ذاتهما اللذان جعلانا نؤمن به وهو يقوم بدور «اليهودي» أو الوزير الفاسد»، وعلى الرغم من أنه لا

يتمتع ما يحظى به أصحاب البطولات المطلقة والأدوار

وأوضح «عبدالرحمن»: أسامة عباس عثل علامة بارزة

في مدرسة الارتجال على خشبة المسرح. يرتجل من

النص ويضيف إليه من وجدانه ليسعد الجمهور، قدّم

عشرات الشخصيات حفرها في وجداننا مستعينًا بما

درسه في الحياة وفي كلية الحقوق وعمله في شركة النصر

للتلفزيون، فهو في الأساس كان محاميًا يخترن في ذاكرته

آلاف النماذج البشرية ولم يتخل عن المحاماة حتى أصبح

نجمًا يعرفه الجمهور ويحبونه كثيرًا.»

خير داعم بأخلاقه الراقية»

الأولى من شهرة وأضواء».

علامة في الارتجال بالمسرح

وأشار الكاتب والشاعر محمد بهجت إلى بعض المواقف الإنسانية وتعاون أسامة عباس الكبير في رحلته الفنية مع أصدقائه وزملائه محبًا لهم، ومنها موقفه مع الفنان الكبير كمال الشناوي، في أحد الأعمال ويتضح ذلك بالكتاب من كلمة الكاتبة والسيناريست الناقدة ماجدة خير الله والتي جاءت كالتالى:

أسامةعياس..الغن والأخلاق

«أعتقد أن أسامة عباس نموذج للفنان القدير الذي أصبح نادر الوجود حاليًا، لا أعرف سبب غيابه الكبير الآن، ولكننا نحتاج حاليًا إلى هذا النموذج من الممثلين، فهو فنان غير متكرر، أجاد في تقديم الكوميديا والتراجيديا معًا صنع الضحك بأسلوبه وطريقته الخاصة التي لا تحتوي على الاستظراف أو الإسفاف، وحتى حين

الابن: والدي وازن بين كونه فنانا

مشهورًا، إنسانا طبيعيا

العدد 888 🕯 02 سبتمبر 2024 🐧



قدم أدوار الشر، لم يكن يشبه أحدًا، حتى أعماله الأخيرة كان رائعًا فيها، وكلنا رأينا في «سابع جار» كيف قدم دوره بشكل إنساني وبكل هذا الألق. وأعمال أخرى كثيرة ربا لا تسعفنا الذاكرة في الحديث عنها جميعًا منها دوره في «زينب والعرش» والذي يُعد نقطة تحول في مسيرته. وفي الحقيقة لا يوجد دور قدمه أسامة عباس إلا وكان له بصمته الخاصة، وظهر خلاله بمظهر رائع وبمنتهى الجدية والإخلاص.

وأضافت «خيرالله» بشكل شخصي سعيدة بالعمل مع الفنان القدير أسامة عباس في أحد مسلسلاتي التي قدمتها للتلفزيون، وهو «الجانب الآخر من الشاطئ» علم ٢٠٠٤ مع الفنان الكبير كمال الشناوي، والذي يعد آخر أعمال الأخير للدراما التلفزيونية، وأذكر حينها أن البعض حذرنا من مشاركة «الشناوي» بسبب تقدمه في السن وصعوبة حركته، لكننا أصررنا على مشاركته حتى أننا كنا نتحايل في التصوير كي لا نُظهر بطء حركته.».

ومن المواقف التي أتذكرها جيدًا، كيف كان يقوم أسامة عباس بمساعدة كمال الشناوي أثناء التصوير، ويقوم مساندته، على الرغم من أنهما لم يكونا صديقين قبل ذلك المسلسل، وعلى الرغم من وجود فنان آخر كبير كان يزمجر بسبب استمرار التصوير لفترة أكبر، واعتبر ذلك تعطيلًا له و لأعماله الأخرى التي يقوم بتصويرها بالتزامن مع «الجانب الآخر من الشاطئ»، أشياء بسيطة ربا لكنها توضح أخلاقيات الناس، وتظهر معدن وأصل فنان قدير بحجم أسامة عباس، الذي أظهر دامًا مراعاة

للزمالة».

فيما قال ابن الفنان أسامة عباس في حديثه عن والده والتي جاءت شهادته في الكتاب بعنوان «الأب القدوة» «طبعًا نوع من أنواع الفخر، أن يكون والدي شخصًا، ويحبه الناس، وهو أمر كان ولا يزال يضيف إلينا، ووالدي كان ولدًا وحيدًا على أربع بنات، وعلى الرغم من أنه كان أصغر إخوته، لكنه كان يتحمل المسئولية، والحقيقة أن الشهرة ساعدت كثيرًا في حل كثير من المشكلات خاصة فيما يخص الجهات والمصالح الخدمية».

أسامة عباس الأب القدوة

عبدالمنعم مدبولي .. صديقًا للأسرة

«في الواقع أسامة عباس، الأب إنسان منضبط، وربا ورث جدية التعامل مع والده الذي كان مثالًا للجدية والالتزام، واستطاع دامًا خلق حالة من التوازن بين كونه فنانًا مشهورًا، وبين كونه إنسانًا طبيعيًا له أسرته وأولاده لذلك لم يكن البيت متداخلًا مع الأسرة الفنية، ولم يكن له صداقات من داخل الوسط الفني إلا في إطار محدود، مثل علاقة الصداقة التي جمعته بالفنان الكبير عبد المنعم مدبولي، وهي التي امتدت العلاقة بين الأسرتين، وكتلك الفنان الكبير يحيى الفخراني، لكن ربما صداقاته الأكبر كانت من الوسط الثقافي مثل علاقته بالكتاب الكبار أنيس منصور، جمال الغيطاني، مصطفى الفقى، ووزير الآثار الأسبق الدكتور زاهي حواس».

مثقفا رياضيا محبا للموسيقى

واستكمل الابن: «في الواقع وضع والدى حدودًا بيننا وبين الفن من البداية، حتى لا تتأثر دراستنا، لكننا ورثنا منه حب الفن، فهو يحب الموسيقى ولذلك أحببناها مثله، وهو قارئ نهم، محب للثقافة، وخاصة قراءة كتب التاريخ، ولديه مكتبة ضخمة تحتوى على كثير من الكتب النادرة، وكذلك نحن أصبحنا نحب القراءة والاطلاع مثله، وهناك جانب آخر من شخصية والده موضحا: «ربا لا يعرفه كثيرون عن والدى وهو أنه كان شخصًا رياضيًا، وقد مارس «كرة الماء»

دور كبير للأم

ومؤكدًا: «وكان لوالدتي دور كبير في تربيتنا؛ لأنه كان مشغولًا في التصوير والمسرح، لكنه كان يراجع من خلفها، وكان حازمًا، وهو ما انتقل إلينا، لأنه كان ملتزمًا مّامًا من الناحية الفنية والاجتماعية، ولكنه وضع حاجزًا حتى لا يحدث انبهار ونترك دراستنا في الحقيقة لم يكن لديه اعتراض، لكن بعد انتهاء الدراسة، وأتذكر أنني وبعد التحاقي بالوظيفة في إحدى الشركات عرضت عليه مشروع فرقة مسرحية خاصة بالشركة، فتحمس لها ورشح لنا مخرجًا للعمل معنا، لكن المشروع لم يكتمل».

تأثيرٌ كبيرٌ

ومتابعًا استكمل الابن: «كان لمصر الجديدة تأثيرٌ كبيرٌ



على تركيبة أسامة عباس، ربا جاء لطبيعة المكان، فهو مكان له صيغته المختلفة، فالناس جميعًا في المكان يعرف بعضهم بعضًا، وتربطهم روابط جيرة كبيرة، ولذلك نشأنا على طريقة مختلفة ربا عن المناطق الأخرى، وأعتقد أن زوج عمتى أنور أحمد كان صاحب تأثير كبير ذلك في تركيبة والدي، فكان رجلًا وفديًّا، تولى منصب مدير المسرح القومي، ووكيل وزارة الشؤون الاجتماعية، وكان كاتبًا، وقام ببطولة فيلم سينمائي وحيد هو «مصطفى كامل»، وكان داعمًا كبيرًا له، وسببًا في حبه للفن».

سينما بمنزل الجدة

وفي إشارة مهمة لتأثير البيئة التي نشأ فيها أسامة عباس قال الابن: «وكذلك جدتي التي كانت تحب الفن، وتحرص على مشاهدة الأفلام والمسرحيات، وكانت تمتلك جهازًا للعرض الأفلام السينمائية في المنزل».

واختتم المهندس محمد أسامة عباس: «أخيرًا وإن لا ينتهى أبدًا الحديث عن والدي أعتقد على الرغم من ابتعاد أبي في الفترة الأخيرة عن الأضواء والمشاركات الفنية، لكن تغمرني السعادة لأن الجميع يتذكره ويحترمه وعلى الرغم من ابتعاده عن الفن لكنى أجد الناس طوال الوقت تعبر عن حبها له وتذكره ويتذكرونه وبجميع أدواره المختلفة الجادة وغيرها.»

محمد فاضل: أسامة عباس.. رفيق الدرب وطلب الكاتب والشاعر محمد بهجت من الكاتب محمد عبدالرحمن أن يقرأ شهادة المخرج الكبير محمد فاضل والتى جاءت بعنوان «رفيق الدرب»

وتلا «عبدالرحمن»: «أسامة عباس رفيق الدرب الطويل والصعب منذ البدايات، في الواقع لا تسعفني الذاكرة على تذكر أول تعاون بيننا، لكن بالتأكيد تبقى أدوارالمهمة منها في مسلسل «أبنائي الأعزاء شكرًا» أو كما نعرفها بـ «بابا عبده»، واستمر هذا التعاون في أعمال

ممثل صاحب وجهة نظر

«و في الحقيقة أسامة عباس الممثل نتاج النشاط الجماعي بشكل أكبر، وربما يعود لذلك لكونه خريج حقوق، ومارس الفن في أثناء الجامعة، بجانب أنه ممثل مثقف، لأنه شيء أمر ليس ضروريًا في الفنانين وخاصة النجوم، لكن مثقف ولديه وجهة نظر، وهو ما ساعده في اختيار أدواره، وكذلك في تقديم أدوار ومساحات

فنانا مقدسا للحفظ

«أسامة عباس كذلك من الممثلين المريحين، في احترامه نظام العمل فلم يقوم بتعطيل الاستديو، ولم يتأخر عن موعده، ودامًّا ما يكون جاهزًا حافظًا لدوره، وهو ما أصبح نادرًا في الوقت الراهن، لكن «أسامة» عمل في الوقت الذي كان يقدس فيه الفنان فكرة الحفظ، بالتأكيد كان يتناقش مع المخرج في الدور، لكنه كان دامًا جاهزًا لأداء المطلوب منه باتقان جديد بل إن هناك أدوارًا تعتقد مجرد أن تشاهدها أن لا يستطيع أحد أن يقدم سوى أسامة عباس، .وأتمنى له كل التوفيق، وأشكر المهرجان القومى للمسرح المصرى الكريمه فنانًا كبيرًا

من ارشيف الصحافة .. هل كان إسماعيل المفتش

«أسامة عباس».. هو صاحب «بوابة الحلواني»؟

ومحترمًا ومثقفًا يحب التمثيل قبل أن تكون حرفته».

إسماعيل المفتش.. وصاحب «بوابة الحلواني»

وفي إشارة لأحد أبرز أدوار الفنان الكبير أسامة عباس ذكر محمد بهجت موقفًا من أرشيف الصحافة ويذكرها محمد عبد الرحمن في الكتاب كالتالي:

«كانت من المغازلات التي ربما تسببت في فهم خاطئ للفنان أسامة عباس هو التصريحات التي نشرت على لسانه في حواره مع الصحفي ناصر جابر في مجلة الكواكب في ٢٠ فبراير ١٩٩٦م، وعبر فيها عن سعادته الكبير بمشاركته في مسلسل «بوابة الحلواني» وتقديمه شخصية إسماعيل المفتش تلك الشخصية التى قرأ عنها قبل عشر سنوات، وتمنى أن يُجسدها، حتى أنه طلب من المؤلف محفوظ عبد الرحمن كتابة عمل فني عن هذا الرجل المثير للجدل، قبل أن يكتب «بوابة الحلواني». كل ذلك لم يكن سبب المشكلة، ولكن مقدمة الصحفى التي قال فيها هل تعلم أن صاحب فكرة مسلسل «بوابة الحلواني» هو الممثل أسامة عباس؟»

المرة الأولى

«سوء الفهم الذي حدث، جعل أسامة عباس يكتب ردًا ويرسله إلى رئيس تجرير المجلة، والذي قام بنشره كاملا بتاريخ ٢٧ فبراير ١٩٩٦م، تحت عنوان: «أنا لستُ صاحب فكرة «بوابة الحلواني»؛ ليؤكد أن ما حدث مجرد استنتاج من الصحفي على الرغم من أنه لم يصدر منه تلميح أو تصريح يفيد ذلك المعنى، وكل ما في الأمر أنه أكد أنه كان معجبًا بشخصية المفتش قبل تقديمه للمسلسل، وليس معنى ذلك أنه صاحب فكرته، ولعل الجانب الأخير من الرد يجعلنا نفهم طبيعة الرجل في تعامله مع الإعلام، والذي قال فيه: وفي الحقيقة.. يا سيدى.. فإن هذه المرة الأولى، وأرجو أن تكون الأخيرة التي أقوم فيها بالرد أو التعليق على ما نشر على لساني أو عنى، لولا أن ما نشر يهس شخصية أكن لها الاحترام والتقدير والمحبة وهو الأستاذ محفوظ عبد الرحمن المؤلف الوحيد لمسلسل «بوابة الحلواني».

معوقات وصعاب

وموضعًا المعوقات التي قابلته وهو يعد كتابه قال «عبدالرحمن»: «كان البحث عن أعمال أسامة عباس، أكبر المعوقات والصعاب، عدم توافر أرشيف خاص به، لكني حظيت بأشخاص عدة لهم دور كبير في إمدادي بالمعلومات الموثقة لإعداد هذا الكتاب، فحاولت توثيق التجربة الفنية والمتميزة الممتدة، لأكثر من ٦٠ عامًا».

همت مصطفى



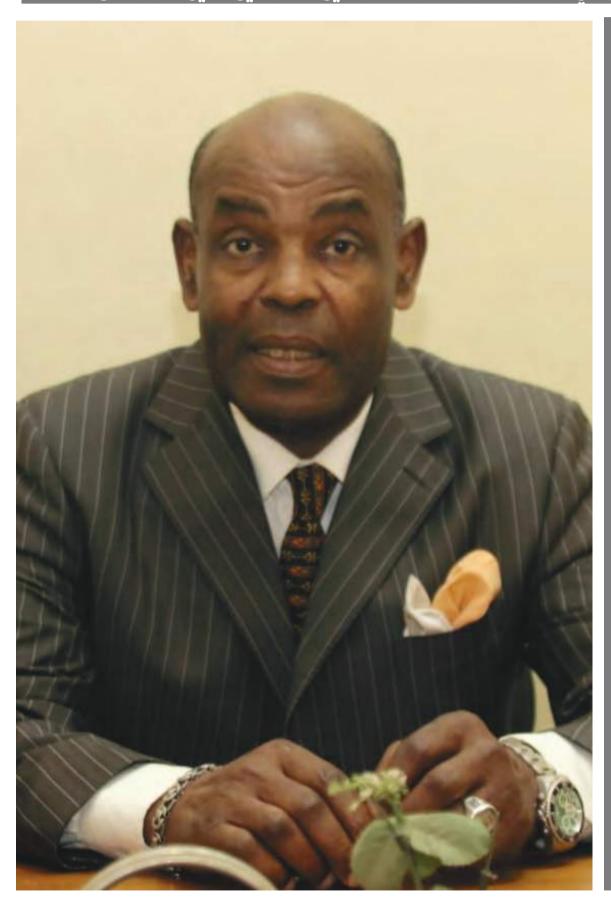
العدد 888 🛊 02 سبتمبر 2024 👊 888

د. عبد الله سعد: سعيد بتكريمي من المهرجان القومي للمسرح

بكيت لأن المهرجان كرمني ودار الأوبرا لم تفكر في تكريمي في يوم من الأيام

استطاع المخرج عبد الله سعد ، تقديم أوبريت أيام العز، الذي کتب منذ أکثر من ۱۰۰ عام ، من تألیف بدیع خیری، علی خشبة مسرح البالون، بقيادة الفنان أحمد الشافعي ، وأعاد تقديم المسرح الغنائي بشكله السليم، " مسرحنا ألتقت بالدكتور عبد الله سعد ، للتعرف أكثر عن تجربته في إخراج الأوبريت، والحديث حول تكريمه مؤخرا من المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته ال۱۷، والتي تحمل اسم الفنانة سيدة المسرح العربي سميحة أيوب. «أيام العز» أوبريت غنائس من بطولة الفنان محمد صلاح ادم والفنانة ندى ماهر، وفنان الأوبرا عزت غانم والفنان رضا الجمال والفنان أحمد صادق والفنان سيد الشرويدي ومجموعة من ألمع الفنانين، وهو من تأليف بديع خیری وموسیقی داود حسنی وتوزيع موسيقي منير الوسيمي وديكور محمد الغرباوي وملابس مروة عودة، ومن انتاج فرقة انغام الشباب بقيادة ماهر عبيد وقطاع الفنون الشعبية بقيادة الفنان أحمد الشافعى.

ما الذي جذبك لإخراج أوبريت "أيام العز"







له خلعت سلخة خشب من المسرح الكبر ستجدين

الذي كتبه بديع خيري منذ حوالي ١٠٠ عام؟ وكيف كانت تجربتك في التعامل مع نص تراثي بهذا العمر؟

لأن المسرح الغنائي يعتبر مسرحي ، وكنت ممثلا أيام الشباب، ولأن هوية المسرح الغنائي والإستعراضي منوط بتقديم الأعمال الفنية التراثية والإستعراضية الحديثة، فكان لدى نص وتم تأجيله وطلب مني تقديم نص أخر، فأردت تقديم الأوبريت، لأن منذ سنوات كثيرة مضت، وكنت مرشحا لرئاسة قطاع الفنون الشعبية، فكان جزء من هدفي واستراتيجيتي التركيز على المسرح الغنائي والإستعراضي بشكلهما، فعندما اتيحت لي الفرصة كمخرج، اقترحت تقديم الأوبريت، والحمد لله حظى الأوبريت على نجاحا ملحوظا في أيامه الأولى، والكل يتحدث إن هذا هو المسرح الغنائي بشكله الصحيح.

كيف استطعت من خلال الإخراج أن تمزج بين النص الأصلي للأوبريت والحس الفني المعاصر ليتناسب مع ذوق الجمهور الحالي؟

أي مخرج عندما يتناول أي نص مسرحي لابد أن يكون لديه رؤية وبعد في عملية جذب الجمهور، فهذا النص قدم في العشرينات ، فالموضوع وقتها كان مختلف من حيث الجمهور ، بالإضافة إلى إن تقديم الأوبريتات كان غير

مقتصر على المسارح، ولكن كان في صالات السهر والمقاهي ، والساحات ، فعند تناولي للنص تم مراعاة أكثر من جزئية وهي الشكل كالسينوغرافيا والمهندس محمد الغرباوي مصمم الديكور في العرض وهو فنان جميل وقدمنا أعمالا كثيرة ووضعت رؤيتي وهو نفذ وحقق كل ما هو مطلوب حسب إمكانيات المسرح.

لقد لاحظ الجمهور أن الألحان والتوزيع الموسيقي والاستعراضات أضافت الكثير للعمل. كيف تعاملت مع هذه العناصر الفنية في إخراج الأوبريت لتحقيق توازن بين التراث والجديد؟

الجزء الخاص بالموسيقى موسيقى داوود حسني فهي بالطبع موسيقى قديمة فكان لابد من إعادة توزيعها بشكل حديث ليتلائم مع العصر، فاحتفظنا بالألحان كما هي ولكن اضفنا لها توزيع مناسب وهو البولي فونيا وهو تعدد الاصوات في العمل فالنص في البداية ليس له أي تسجيلات أو فيديوهات ولكن ما نعرفه عن النص من خلال السماعي الأصوات المسجلة فعند تحقيق هذه المشاهد على خشبه المسرح فلابد مراعاة الناحية الجمالية في تقديم النص ورؤيته في إخراجه وبأن يتناسب مع العصر فالفكرة الرئيسية في تقديم النصوص والأعمال القديمة يكون الهدف

منها توثيق وتذكر الجمهور بها ، فمن حق هذه الأعمال أن تطرح للجمهور حتى لا تندثر وعند إختيار النص أيان العز، تم اختياره نص لايت كوميدي خفيف حتى يتناسب ويتلائم مع مفردات العصر بدون تعقيدات.

11

هل كانت هناك تحديات معينة واجهتها أثناء تحضير الأوبريت، سواء على مستوى الأداء التمثيلي أو التقني، خاصة في ليلة الافتتاح؟

التحديات على مستوى الاداء التمثيلي لا يوجد تحديات ولكن فكرة اختياري للعناصر المشاركة، بها بعض التحديات لأنه قيل لى، عليك الإستعانة بنجوم لجذب الجمهور وضمان نجاحه فهذه المسالة تؤرقني فمتى يتم الإستعانة بالممثلين الآخرين ليصبحوا نجوم فلابد من إلقاء الضوء عليهم، فمعظم العناصر المشاركة في العرض هي عناصر شبابية جيدة ويشاركهم البطوله أساتذة كبار لهم قيمة كبيره مثل الفنان رضا الجمال، والفنان أحمد صادق، والفنان سيد شرويدي، وباقي العناصر شبابية فلم يكن هناك أي عوائق في هذه المسألة ،وخصوصا إن مهمتى كمخرج وأستاذ في التمثيل، فكنت اتعامل معهم على هذا الأساس ومن هذا المنطلق ،فكنت اعتبر البروفات مجرد دروس في حرفية التمثيل وكان الشباب متقبلين ذلك بشكل كبير حتى الأساتذة الكبار برغم تاريخهم.

في رأيك، كيف يمكن تطوير النصوص المسرحية القديمة لتتناسب مع الأجيال الجديدة مع الحفاظ على قيمتها التراثية؟

تطوير النصوص القديمة فلابد أن نفرق بين النصوص المترجمة والنصوص المؤلفة، فاذا تحدثنا عن النصوص المؤلفة فهى لتوثيق فنانين والمؤلفين القدام ولكن كان لدينا نصوص مترجمة كثيرة بحكم إن مصر كانت تستقبل كل الجنسيات ولذلك كانت الثقافة عالية جدا فكان الإعتماد على تقديم النصوص المترجمة القريبة لثقافة كل جنسية موجودة بالإضافة إلى أننا كان لدينا نهضة مسرحية وفنية من الأدباء والكتاب والمخرجين والفنانين ومعظم الفنانين أيضا كانوا من جنسيات مختلفه ولكن نحن نريد التعامل مع النصوص المصرية القديمة والمؤلفين المصريين حتى نكون قادرين على توثيق تاريخ المسرح المصري وإعادة تقديم هذه العروض مرة أخرى وتطويرها من خلال التكنولوجيا.

بعد هذا العرض، هل لديك خطط لتقديم المزيد من الأعمال التراثية بنظرة معاصرة؟ وما هي المعايير التي تعتمدها في اختيار مثل هذه الأعمال؟

الخطط والمعايير بالطبع أن يكون النص كوميدى والهدف منه اضحاك الناس مثل أوبريت أيام العز، أو أن يكون نص له أبعاد إجتماعية وسياسية، بما لا يضر بالواقع وأمنى أن يهتم المخرجين بتقديم أوبريتات، فأنا أنشأت قسم إخراج المسرح الموسيقي بأكاديمية الفنون، وهذا كان حلمى من السبعينات إلى أن تم انشائه في التسعينات ،وكان الهدف منه إخراج دفعات من المخرجين المتخصصين في المسرح الغنائي لأننا لدينا مخرجين جيدين جدا ولكن

حلعت سلحه حسب من المسرح الحبير ستجدين عرفي

شاهد على تاريخي ومشواري بدار الأوبرا المصرية

لا يوجد منهم أحد تطرق للمسرح الغنائي أو للأوبرا فأنا اتساءل دامًا لماذا لم يتطرق أحد لهذا النوع من المسرح، فأنشأت القسم بالأكاديمية وسيكون لدينا جيلا كبيرا من مخرجى المسرح الغنائي والاوبرا، وأتمنى تقديم عروضا آخرى لمسرح الغناء فكان لدي مشروع تم تاجيله مع الشاعر الراحل شوقى حجاب اسمه عزيزة فكانت فكرتى تقديمه أوبرا بالعربي، فلابد أن تقدم أوبرا لأنها جزء من تاريخنا لأن كان لدينا الصور الغنائية التي كانت تقدم في الراديو فهي تعتبر نموذج من نماذج الأوبرا وهي الأوبرا الصوتية ولكن لابد أن تحقق ذلك على المسرح من خلال تقديم أعمال أوبراليه بولى فونيا متعدد الأصوات حتى نرتقى بذوق ومستوى الجمهور والمتلقى بأن يسمع تألفات وأصوات ويشاهد سينوغرافيا بها تقنيات عالية.

كيف كان تفاعل الجمهور مع العرض، وكيف تنوي تطويره ليواصل نجاحه في الليالي القادمة؟

افتتحنا العرض في فترة افتتاح المهرجان القومي للمسرح المصري وكان تحدي ومجازفة كبيرة لأن جمهور المسرح مختلف عن جمهور المهرجان ومع تكثيف الدعاية والإعلانات عن العرض بدأنا في استقطاب الجمهور، والجمهور استحسن العرض وسعيد جدا به فأنا متفائل بالعرض ومتفائل بتقديم المزيد من عروض المسرح الغنائي.

و كيف يتم التعامل مع إلغاء بند الدعاية والإعلان ؟ مستغرب جدا لعدم دعم الوزارة للمسارح سواء من خلال ضعف الإمكانيات وقلة العماله وخروج الفنانين على سن المعاش بعد بلوغهم ال ٦٠ عام فهذا يجعلنا نفقد أجيال من الفنانين بعد اكتسابهم الخبرة، أما عن بند الدعاية والإعلان فهذا يعتبر كارثة كبيرة فنحن نعلن عن العرض من جيوبنا الخاصة، ونحتاج إلى زيادة العماله في المسارح ونحتاج إلى تحديد هوية المسارح.

كيف شعرت عندما تم تكريك في المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الـ١٧ التي حملت اسم الفنانة سميحة أيوب؟

التكريم شيء جميل ومثلما قلت على المسرح وقتها إن لحظه التكريم هي أهم وأجمل لحظه لأى فنان واللحظة الأهم أن يكرم الفنان في حياته وأشكر الفنان محمد رياض والفنان ياسر صادق على هذا التكريم والدكتورة نيفين الكيلاني لإختياري للتكريم لأنه كان من ضمن خطط المهرجان أن اكرم هذا العام ، وأنا سعيد جدا بهذا التكريم لأنه لم ينتبه أحد من إدارات المهرجانات السابقة الخاصة بفن الأوبرا ، وتكريم مخرجين الأوبرا لأن مخرج الأوبرا يمتاز بأن لديه ملكات أكثر من مخرج الدراما لأنه مخرج دارس موسيقى ويفهم في الأصوات ويدرس فنون الرقص والاستعراض وكان دائها يقال إن مخرج الأوبرا لا ينتمون لمخرجين المسرح وقيل لى ذلك من قبل ، فعندما اكرم من المهرجان القومي للمسرح كأول مخرج أوبرا في مصر وصاحب أول خطوه لإنشاء قسم الإخراج الموسيقى بأكاديهية الفنون وقدمت أكثر من ٣٠ أوبرا ، غير الأوبرا العربية بالإضافة إلى مشاركاتي بالتمثيل في الأفلام

المسرح الغنائي والإستعراضي منوط

كذلك، تأثرت وبكيت لأن مهرجان المسرح يكرمني في بيتي ومسرحي.

هل كنت تتوقع هذا التكريم، وكيف أثرت هذه اللحظة في رؤيتك للمستقبل الفني؟

كنت متوقع إنه سيتم إلقاء نظرة على مخرجين المسرح الغنائي سواء لي أو للأجيال القادمة لأنني مؤمن إنه سيأتي اليوم الذي سيذكر التاريخ أننى كنت موجود، لاننى قدمت أعمال كثيرة ودامًا أقول لأولادي أنني تركت لكم إرث عظيم، وهو مشواري الفني وأعمالي التي قدمتها.

كيف ترى دور الأوبرا كوسيلة للتواصل الثقافي بين مصر والعالم، خاصة في ظل مشاركتك في أعمال دولية عديدة؟ الأوبرا منوطة بتقديم الأعمال العالمية سواء بالية أو أوبرا أو أعمال كلاسيكية إلى أنها لها جانب آخر ، وهو الموسيقي العربية والإنشاد الديني ، وفرق الرقص الحديث، فكل هذا يعد عوامل تواصل سواء على المستوى العالمي من خلال الأعمال الأجنبية التي تقدم ونضاهي بها الفرق الاجنبية أوما تقدمه الفرق العربية وتمثلنا في الدول العربية ويكون لها جمهور خاص لمشاهدتها، فالأوبرا منارة ثقافية على العالم و بوابة للعالم ونحن نستقطب من الخارج مغنيين أو مخرجين وموسيقيين في كل التخصصات ومصممى رقصات وديكور فكل ذلك يعمل على تبادل الثقافات.

مع تزايد استخدام التكنولوجيا في الفنون، كيف ترى مستقبل فن الأوبرا والمسرح الموسيقي في مصر، وهل تعتقد أن هناك تحديات تواجه هذا الفن؟

استخدام التكنولوجيا أصبحت اليوم لا غنى عنها لأننا في مراحل متقدمة جدا من التطور وهذا شيء طبيعي جدا، ولكن لا يحكن أن ننسى دور الإنسان لأن الإنسان هو الأساس فهو مخترع التكنولوجيا في الاساس، فلا يمكن الاستغناء عنه.

ما هي نصيحتك للشباب الذين يسعون لدخول مجال الإخراج الأوبرالي والمسرح الموسيقي؟

أعتقد إن المستقبل للمسرح الغنائي ، ولذلك فلابد من زيادة وعي المسؤولين بهذا المستقبل من خلال استقطاب المواهب الشابة، فعلى سبيل المثال ليكون لدينا جيل من الشباب الموهوبين، فلابد من إقامة مدرسة لتعليمهم وتدريبهم على الرقص والغناء والفنون الشعبية والرقص الحديث.



والمسلسلات، فكل هذا المشوار شاهدته أمام عيني لحظه التكريم، وشاهدت تاريخي بدار الأوبرا المصرية منذ انشائها عام ١٩٨٨ فاذا نزعت سلخة خشب من المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية ستجدين عرقي شاهد على تاريخى ومشوارى بدار الأوبرا المصرية.

لاحظ الجمهور تأثرك وبكاءك عند استلام الجائزة. ما الذي جعلك تعيش هذه اللحظة بهذه العاطفة القوية؟

تاثرت، لأن مهرجان المسرح يكرمني ودار الأوبرا التي مضيت بها أكثر من ٤٥ عام لم تكرمني ، وأكاديمية الفنون



13 تحقیق ا



مسرحيون: لازال يحقق نوعاً من أنواع الريادة على مستوى الوطن العربى

برعاية وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو، انطلق مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي برئاسة الدكتور سامح مهران في دورته الحادية والثلاثين، والتي تحمل اسم الدكتور علاء عبد العزيز، في الفترة من ١ إلى ١١ سبتمبر.

وَالذَّي تشكّلت لجُنته العُليا من كلَ من: الأستاد الدكتور سامح مهران رئيسًا، الدكتور محمد عبد الرحمن الشافعي منسقًا عامًا، الدكتورة دينا أمين مديرًا، الدكتور أيمن الشيوي مديرًا، بالإضافة إلى عضوية كل من الدكتور أحمد مجاهد، الدكتورة أسماء يحيى الطاهر، الدكتور محمد سمير الخطيب، المخرج أحمد البوهي. وتكونت لجنة تحكيم مسابقته الرسمية لهذا العام من: السيناريست الكبير مدحت العدل «رئيسا»، والفنان أدهم سيد (مقررا)، وتضم اللجنة في عضويتها النجمة سلوى محمد علي، الفنان جون سيبي أوكومو (كينيا)، الفنان ساڤاس پاتساليدس (اليونان)، الفنان مارت ميوس (استوانيا)، الفنان والأكاديمي د. عبدالإله السناني (السعودية)، الكاتب والروائي هزاع البراري (الأردن).

وُتم اختيار ّالفنان والمؤلف المُسْرحي الْإماراتي الكبير إُسمَاعيَّلَ عبداًلله ۚ (رَئَيس ۚ الهَيئة العربية للمسرح) شخصية العام المسرحية للدورة الحادية والثلاثين من المهرجان.

ويكرم المهرجان عددا من الشخصيات المصرية والعربية والعالمية المهتمة بغنون المسرح التجريبي وهم: (الفنان محمود حميدة، والفنان القدير د. محمد عبد المعطى، د. صبحى السيد، فرقة البرشا المسرحية من المنيا، ومن لبنان الفنان القدير وليد عوني، ومن مملكة البحرين يوسف الحمدان، ومن العراق د. ميمون الخالديي، ومن اليونان ساڤاس پاتساليدس، ومن الإمارات الكاتب محمد سعيد الظندانى، ومن السعودية الكاتبة والناقدة الكبيرة ملحة عبدالله، ومن استوانيا الفنان مارت ميوس). وتكونت لجنة المشاهدة واختيار العروض المصرية من الدكتور مدحت الكاشف، الناقدة وفاء كمالو، والدكتورة ياسمين فراج، المخرج جلال عثمان، والفنان حازم شبل، والناقد باسم صادق، والدكتور عمر المعتز بالله، والفنانة ميريت ميشيل.

وتُقَدم للجانُ المشَّاهدة ّفيُ المهَّرجانُ ما يُقْربُ من ٤٦٠ عُرضا مُسرحُيا، تمَّ اُختيار ٢٦ عُرضا للمشَّاركة في َالمسابقة الرسمية، و يشارك من مصر ثلاثة عروض مسرحية، هي: «ماكبث المصنع»، إنتاج كلية طب أسنان جامعة القاهرة، إخراج محمود الحسيني، و«حيث لا يراني أحد»، إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية، إخراج محمود صلاح محمد عطية، و«صدى جدار الصمت» إخراج وليد عوني.

وتشارك عشرة عروض عربية ضمن الفعاليات، هى: «بوتكس» من الأردن، و«شجرة اللبان موشكا» من سلطنة عمان، و«تاء التأنيث ليست ساكنة» من العراق، وكذلك «الألباتروس» من تونس، و«فطائر التفاح» من المغرب، و«صمت» الكويت، «قرط» تونس، «الظل الأخير» السعودية، «معتقلة» فلسطين، «زغرودة» الإمارات، بالإضافة إلى ٣ عروض على هامش المهرجان، وهى خارج المسابقة الرسمية: «إبرة» الإمارات، «حكاية درندش» العراق، و«ضوء» السعودية.

كُما يشَّارك عشَّرة عروض أجنبية، هي: «Autorretrato» من الإكوادور، و«Medea Treno» أسبانيا، و«Wond» ألمانيا، «Salon» المجر، و«Behula lakhindark»، الهند، و«Celebrators» وكذلك «Polarities » من اليونان، و«Elevator» رومانيا، و«Water» جنوب إفريقيا، «Bab (b)el» ألمانيا.

وتمنح الجوائز لأفضل العروض في المجالات المسرحية المختلفة، كما يقام على هامش المهرجان عددا من الندوات والمحاور الفكرية المتخصصة في تقنيات وفنون المسرح. بالإضافة إلى الكتب والإصدارات المقرر صدورها ، والتي تضمنت أُحدَ عَشر اصدارا، تنوعت ما بين ترجمات لدراسات وأبحاث علمية في المسرح وعلومه ونصوصا عالمية.

بالإضاّفة ً إلى الورْش الفنية المجانية التي يقدمها عدد من كبار المسرحيين المصريين والأجانب والتي تشهد إقامة ست ورش فنية وهيى: «الحركة وتشابك الجسد، مسرح الابتكار الجماعيي، السينوغرافيا واقعا وخيال، مسرح إعادة الحكى التمثيل التجسيديي، تعريفية بطريقة عمل ميخائيل تشيخوف، الانغماس الدرامي» ، بالإضافة إلى ثلاث دورات تفاعلية (ماستر كلاس).

وخُصصنا تلك ألمساحةً لنتعرف عُلَى أراء وانطباعات المسرحيين في التحضيرات للمهرجان ، وأمنياتهم لهذه الدورة ، واقتراحاتكم للدورات المقبلة…

سامية سيد



عبير علي: أتمنى أن تطبق العدالة الثقافية وبدأت المخرجة عبير علي حديثها بالأمنيات موضحة: أتمنى

وبدأت المخرجة عبير على حديثها بالأمنيات موضحة: أتمنى أن يكون في إمكانية حجز للعروض أو تنظيم عملية الدخول للمسرح، وأتمنى أن التجريبي يعيد النظر ويفتح النقاش مع المسرحيين حول مفهوم التجريب، بمعنى الجدل حول عنوان المهرجان ورؤيته وتوجهه، وهل من حق المهرجان أن يعدل من رؤيته وتوجهه حسب الواقع ومعطياته والظرف التاريخي ام لا؟ وعند سؤالها عن اقتراحاتها قالت: إذا أراد المهرجان تكريم أسماء موجودة في الساحة الفنية والثقافية، فيجب أن يختارها لها تاريخ في دعم الحركة المسرحية، وتاريخ انجازات في المسرح، وعندما يكون المهرجان التجريبي يكون هنا تاريخ الانجاز في دعم التجارب الطبيعية وتاريخ الانجاز في المنجز الطليعي للشخص نفسه، وهذا ليس ضد أي فرد ، ولكن لأنه مهرجان تجريبي، وعندما يكون مهرجانا دوليا للمسرح يمكن أن يكرم فيه صناع المسرح بشكل عام، ولكن المهرجان التجريبي، يجب أن يضم أصحاب الرؤى المغايرة والتجارب المغايرة والدعم المغاير، وإذا أردنا توجيه جائزة للداعمين للفن والثقافة يتم ذكر ذلك (جائزة الداعم للفن والثقافة) أو رجل الفن والثقافة لهذا العام، وتكون جائزة عامة خارج سياق التجريبي.

وتابعت: أقنى وأحلم أن يكون هناك معايير معلنة للاختيارات سواء العروض أو اللجان المشاركة أو المكرمين، بالإضافة لإعلان السيرة الذاتية والانجازات لكل مشارك، حتى لا نقع في اللبس الذي يحدث في كل دورة ، وتغيير اللجان مهم ولا يكون نفس الشخص في القومي موجودا في التجريبي وهكذا، مع كل احترامي وتقديري لدكتور سامح مهران وفريق عمله، هناك دكتور مدحت العدل من صناع الدراما في مصر وله كل التقدير والاحترام، ولكن اختلف في اختياره للمسرح وكرئيس لجنة التحكيم.

واستكملت: يجب إيجاد حلولا للترويج للمسرح بعيدا عن وضع غير المتخصصين في المسرح، وأن نجد صيغ لذلك.

وعلى المهرجان أن يسعى لتوثيق عروضه ورسائل يومية بالأحداث ووجود اعلان مدفوع في التليفزيون ويقدمه فنان معروف، وهو ما يجب أن يعمل عليه المهرجان.

وحتى لا نعرضهم (الفنان المعروف) للتلميحات الغير مقبولة والتي تحدث لهم عقب اختيارهم.

أُمّنى من المهرجان التجريبي والقومي معرفة أن هناك نساء مسرح في مصر، (وأنا كنت موجودة في بعض اللجان والحديث هنا ليس عني)، فهناك تجاهل كبير لنساء المسرح في التكريات وهن لسن أقل من أن يكرمن سواء في التجريبي أو القومي، فمن غير المنطقي أن نكرم ثلاثة أو أربعة أسماء كل عام، مع كل احترامنا لهم. يجب أن يكون هناك أجيالا أخرى من النساء للتكريم سواء في القومي أو التجريبي كل حسب تخصصه، وهن لسن أقل من المشاركة في لجان التحكيم والمشاهدة ، وأن يكرمن، ونجدهم في الندوات ... وغيرها

أتهنى أن تطبق العدالة الثقافية ، وأن نحقق الاتاحة وعدم التجاهل. فالمسرح ليس ممثلين أو كتاب و مخرجين فقط، وإنها المسرح مخرجين وممثلين وكتاب وسينوغرافر ونقاد ، فنحن نهمل الحركة النقدية، والنقد هو من يحرك ويطور التجربة المسرحية، والناقد التطبيقي هو أكثر وجودا في حقل المسرح، فكيف نطور ذلك وندعمه.

د. أيمن عبد الرحمن

فيما بدأ الكاتب الدكتور أين عبد الرحمن كلمته بتحية للمهرجان التجريبي قائلا: في ظل الظروف التي تمر بها بلدنا





أيمن عبد الرحمن: أتمنى أن يستضيف المهرجان

فرقا أكثر شهرة تعبر عن مدارس فنية معروفة

من الجيد أن تجد مهرجانات مسرح نستطيع أن نقدمها، ومقدر المجهود المضنى لصناع المهرجانات، والأخطاء واردة في كل مهرجان، لو حصلت فسنتحدث عنها من منطق المحب المشجع حتى يتلافاها الصناع فيما بعد وليس عنطق الغل والكراهية.

وتابع: تحضيرات المهرجان أثارت جدل كعادة كل مهرجان، ولكن ما أثارني حديث البعض عن نجم كبير مثل محمود حميدة و علاقته بالمسرح وكأن هؤلاء امتلكوا المسرح، فمحمود حميدة هذا الرائع بدأ في المسرح ولمع في السينما كممثل ومنتج وأن المسألة لا يتم قياسها بكم الأعمال بل بتأثير الفنان، فعلينا أن نستوعب أن البعض تتخطى موهبته حدود التخصص الواحد، ولكن لا نستطيع أن ننفى عنه صفته الأساسية وتجربته التي هى في النهاية كانت تجربة في المسرح.

وعن أمنياته قال: أتمنى أن يستضيف المهرجان فرقا أكثر شهرة تعبر عن مدارس فنية معروفة ومخرجين عالميين لنستفيد من تجاربهم عمليا.

وأضاف: كلمة التجريب التي اختلف عليها الكثيرين علينا أن نطرح هذا المصطلح على المشاركين من الخارج؛ لنعرف كيف يرى العالم التجريب الآن؛ لنحصل على بحث سنوي يخص التجريب.

وفاء الحكيم

وعلقت الفنانة وفاء الحكيم قائلة:

مهرجان المسرح التجريبي هو المهرجان (الأصل) الذي له عدد من السنوات كبرنا معه فيها، يحج إليه كل فنانين المسرح الذين يريدون رؤية المسرح بشكله المختلف وبشكل متجدد، فهو دائما يسعى لأن يليق بمكانة مصر وفنانيها، تلك العقلية المصرية المتجددة التي يتمتع بها الفنان المصري، ومن هنا تظهر أهمية هذا المهرجان.

فالمهرجان التجريبي في أول دوراته كان له أسهم كبيرة في تطور المسرح المصري لأنه النافذة الحقيقية للعروض التجريبية، فتميز المهرجان بتميز اختياراته لأنها كان بها فكر جديد وشكل جديد،

وفي فترة من فتراته لم تكن الاختيارات بالشكل الذي كان عليه في أوائل دوراته.

وعن أمنياتها قالت: أتمنى في هذه الدورة أن تتميز الاختيارات والتجارب بالجِدة (الجديد) وأن تكون له رؤية مختلفة، وأن تكون العروض مشوقة للمتفرج العادي والمتخصص.

والمهرجان به جهد كبير غير عادي، أشكر القائمين عليه وعلى رأسهم دكتور سامح مهران، وأتمنى أن يخطو المهرجان في السنوات القادمة بخطوات جديدة ورحلة جديدة كل عام، وأن يأخذ مكانته التي نتمناها له جميعا.

وفي رأيي المهرجان هو العروض المسرحية أكثر منه تكريا للضيوف أو المكرمين، كما أنه يتميز بالندوات، و أود أن ترجع الندوات التطبيقية بعد العروض وهو أكثر ما أقناه في المرحلة القادمة (الناقد ودوره والندوات بعد العروض) ، وأقنى أن يعلى صيت المهرجان أكثر على مستوى العالم، ليس باستقطاب نجوم وإنما بعروضه التي تحدد مستوى المهرجان، وعلينا باستقطاب عروض مميزة ، فتكون مهمة الفنان ليست فقط المشاركة، وإنما الحضور لمشاهدة سوق العرض الموجودة ، والتي لن تتم إلا بالعروض الجيدة.

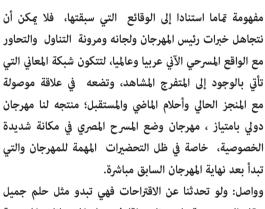
د. محمود سعید

وتحت عنوان التجريبي وتحولات المشهد قال دكتور محمود سعيد:

في الدراما المكتوبة تعكس الشخصية الكلام او الحوار المنطقي في شبكة الاشارات والرموز أو الدلالات والتي تحوي بين جنبيها المعاني التي تولد وتوحي إلى صورة العالم، وهو دائم التغير والتحول، وطبيعي أن تتلون وتتشكل صورة العالم بشكل مختلف يكفل لكل اتجاه أسباب استمراريته ، لذا يكمن المعنى في التجريبي في لعبة الحوار المتصل والمستمر بين صناع اللعبة المسرحية عربيا وعالميا، وبين صناع المهرجان إداريا وفنيا، بشكل يجعلنا نظن أن عددا من الحقائق قد تحققت وأضحت



ببقاء التجريبي قويا ومرنا وبراقا في سماء المهرجانات المسرحية الدولية، فالمسرح ينزع الى الوجه الانساني الخالي والملغي، هو





وفاء الححيم: المهرجا

کبیر غیر عادی



مكان التمرد على الصورة الإنسانية، بل واستجواب الصورة أيضا ، بالفعل يلعب المهرجان التجريبي تلك الأدوار بقوة ومرونة تبدو في العروض المنتقاة بعناية، والمحاور الفكرية بالندوات، ومجموعة الباحثين من ذوي الخبرة من شتي البلاد العربية إلى لجنة التحكيم الراقية، ليبدو المهرجان ذاته كمسرحية جديدة مع دراما الفضاء التي تأتي لتنعقد الآن وهنا، هي تجربه تؤدي إلى التجريبي ذاته في أوج صوره والتي نفخر بها دوما.

د. طارق مهران: أتمني الحرص على دعوة كبار المهتمين بالمسرح

وعلق الدكتور طارق مهران قائلا: الدكتور سامح مهران غني عن



إدارة المهرجان لإنجاحه وقال المخرج الفنان ناصر عبد التواب: اعتقد أن المهرجان بدأ في التحضير منذ فترة ليست بالقليلة، وقد يكون بسبب تأخر المهرجان القومي للمسرح المصري عن موعده ١٥ يوم لم يمكن

للمهرجان التجريبي الزخم الذي كنا نشاهده من قبل، ولكن في

ناصر عبد التواب: علينا أن نقف جميعا مع

التعريف بثقافته العظيمة وقدرته الكبيرة على حسن التنظيم ، وإن شاء الله تكون دورة رائعة يستفيد منها الجميع في كل المجالات الفنية والثقافية، وأتمنى الحرص على دعوة كبار المهتمين بالمسرح وخصوصاً النقاد والإعلاميين وغيرهم من الفنانين

البداية والنهاية أقول بالتوفيق.

والمبدعين في هذا المجال الفنى والثقافي.

وتابع: ان كان هناك حراك واختلاف بين بعض المسرحيين حول بعض النقاط مثل تكريم الفنان محمود حميدة، او اختيار د. مدحت العدل للجنة تحكيم، فأرى من وجهة نظري الاختلاف وارد ولكن دون شخصنة الأمور والاتهامات، فالجميع اكيد يحب ويسعد بنجاح المهرجان، و أمّنى أن نقف جميعا مع إدارة المهرجان لإنجاحه، وبعد انتهاء المهرجان نناقش سلبيات وايجابيات المهرجان، وكأي مسرحي محب وعاشق للمسرح أتمنى النجاح والتفوق لهذا المهرجان العريق الذي يعد واحد من أهم المهرجانات المسرحية في الوطن العربي، وهذا ليس بغريب على مصرنا الحبيبة ودورها الريادي.

وأضاف: اقترح أن يكون للأقاليم نصيب من هذه العروض خصوصا لمسرحيين الثقافة الجماهيرية التي ستعرض هذه التجارب على مسرحهم، بالإضافة إلى توزيع إصدارات المهرجان من كتب مهمة على مكتبات الهيئة العامة لقصور الثقافة للاستفادة منها لأعضاء الفرق المسرحية بالهيئة، كما أفضل الغاء فكرة المتسابق لتكون تظاهرة فنية بين الفرق المختلفة حول (التجريب في المسرح)، وفي النهاية كل التحية والتقدير والاحترام لكل إدارة المهرجان وعلى راسها المبدع الأستاذ الدكتور سامح مهران

طارق الدويرس: من الأولى أن نضع أيدينا على مشكلاتنا الحقيقية

فيما قال المخرج طارق الدويري: التحضيرات جيدة ولازلنا نتابعها،

ولكن كثر الكلام حول تكريم الفنان محمود حميدة، والرجل مسرحي واهتم بالمسرح ولكنهم لم ينجحوا في استقطابه لعمل مسرح بشكل كافي لأسباب موضوعية قد يخبرنا هو بها، ولكن لا يصح ما قاله رئيس المهرجان في فكرة أن المسرحيين غلابة ويحتاجون من ينورهم، فكان من الأولى أن نضع أيدينا على مشكلاتنا الحقيقية ، ولماذا (كما طرح) أن الجمهور لا يعرفنا، إذن ما الاسئلة الحقيقية التي من الممكن طرحها، قيل إن المهرجان التجريبي بعيد عن الناس وقيل إنه يجب عمل عروض سهلة ، فهو كلام غير مقبول، والكلام أن قبول الفنان حميدة لأنه معروف لدى العامة، كلام غير منطقى ولا يقبله الفنان حميدة نفسه، لأنه فنان مصري يعرف قيمة المسرح، ولا يصح تصدير شخصيات للمشهد ليس لهم علاقة بالمسرح والاعتماد عليهم، وربما يكون الأمر من أجل الوصول للجمهور ، وخاصة أن الوزير جديد وقد تكون لديه آمال بوجود اختلاف، فليست هذه الصيغة التي يجب طرحها لمهرجان تجريبي دولي كانت المنطقة

العربية كلها سعيدة بتقديم عروضها في مصر ، وهو من أهم المهرجانات ومن أوائل المهرجانات الدولية التي يحب الجميع التواجد فيه.

وأتمنى أن يشتمل المشهد على أشياء كثيرة تحترم المسرح المصري.

حازم شبل

وعن أمنياته واقتراحاته عددها مهندس الديكور حازم شبل في نقاط وهي:

تحويله إلي مهرجان القاهرة الدولي للمسرح .. مع فرع داخله للعروض التجريبية (حد أقصي عشرة عروض) بلجنة تحكيم أخري، وتكليف رئيس المهرجان يكون لمدة ثلاثة دورات ... ويعلن اسم الرئيس الجديد للمهرجان قبل أول دورة له بعام كامل (حتي لو مازال الرئيس السابق يستكمل أعماله)، وأن يرصد ميزانية لثلاثة من إدارة المهرجان «يحكن أن يكون بينهم الرئيس» للسفر كل عام إلي مهرجانين دوليين (أو ثلاثة) «أحدهم في أوروبا» لمتابعة العروض وجمع بيانات الفرق والتفاوض علي إحضار بعض العروض حتى لو دورة بعد القادمة.

وأضاف: لزاماً أن يكون حضور عروض المهرجان بتذاكر بقيمة مالية والحجز إلكتروني مفتوح من قبلها بشهرين، مع إيجاد حل مع الدولة للسماح بوجود داعمين للمهرجان (ماليين ودعاية وطيران وتصوير وبرامج وإحضار عروض وإقامة وخلافه)، والاتفاق علي آليات واضحة مناسبة لاختيار العروض والمكرمين وأعضاء لجان التحكيم ومدربين الدورات التدريبية وخلافه.

شاذلي فرح: العمل بالمهرجان عمل شاق في تحضراته.

وقال المخرج والمؤلف شاذلي فرح:

المهرجان التجريبي يقوم بالتحضيرات طوال العام، في مشاهدة العروض واختيارها سواء في مصر أو الدول العربية أو الأجنبية ، أيضا إصدارات الكتب...وغيرها، فالعمل بالمهرجان عمل شاق في تحضيراته..

وأمنياتي لمهرجان المسرح التجريبي وغيره من المهرجانات أرى أن على أغلب المسرحيين أن يوقفوا عمليات الهدم ويقدمون يد المساعدة، فلدينا مهرجانات لابد لنا أن نحافظ عليها، لأنها عرس سنوي نلتقي فيه ، وأنا أرى أن من لم يكرم هذه الدورة قد يتم تكريهه في القادمة أو غيرها، وتابع: لماذا لا يكرم الفنان محمود حميدة في المسرح (كما يقول البعض) فهو فنان داعم للمسرح ومتابع للحركة المسرحية ، فهو مسرحجي وبدايته كانت من المسرح من فرقة بني سويف القومية.

أما عن اقتراحاته قال: العاصمة دالها هي زاوية الضوء، فكيف نصل لأكبر عدد من المحافظات البعيدة، وعرض عدد من العروض فيها، هو بالفعل شيء مكلف ولكن هؤلاء لهم حق على الدولة بعرض عروضا مختلفة في تلك المناطق ، فهؤلاء يحتاجون لثقافات أخرى تصل إليهم ، على الأقل المحافظات المحيطة بالعاصمة، وهي كل أمنياتي ، ولكن في النهاية يظل كل الشكر للقائمين على المهرجان على ظهور تلك المهرجانات إلينا ، لذلك فعلينا المساندة والدعم.

أحمد السيد: التجريبي هو الأستاذ والمعلم

وقال المخرج أحمد السيد موسى:

التجريبي كان المنفذ الوحيد لمعظم الدول العربية وبعض الدول الأوروبية، حيث يتم التعاون والمشاركة مع مصر في إنتاج مسرح مختلف وتجارب نوعية مختلفة، وتجارب مسرحية مختلفة،





حازم شبل: على الدولة السماح بوجود

داعمين للمهرجان

بعد انتشار الانترنت كان يجب أن تختلف فلسفة المهرجان، فاستطعنا مشاهدة أي عرض في العالم عن طريق الانترنت ، فالعروض القادمة للتجريبي نستطيع مشاهدتها من خلال الإنترنت ، فحلاوة التجربة أصبحت متاحة، فلم يعد هناك معاناة في مشاهدة العرض المباشر بشكل مباشر، وخاصة أن مستوى العروض بدأ في الهبوط على حسب الميزانيات الضئيلة الموجودة. ومشكلة التجريبي الآن تنحصر في نقطتين: مشكلة التمويل ومشكلة التواصل من جديد على أنه المنارة التي تنير سقف المسرح أو سماء المسرح أو تعلي من فكرة تطور المسرح، لذلك أعتقد أنه يحتاج آلية جديدة وتفكير مختلف وأشخاص يواكبون

وأضاف: مازال التجريبي يحقق نوعا من أنواع الريادة على مستوى الوطن العربي، وكل المهرجانات تتعامل مع التجريبي على أنه الأستاذ والمعلم فهذه الدورة الحادية والثلاثون ، فلا يمكن إلغاؤه فلدينا الكثير من الخبرات، يمكن كبر قليلا ولم يستطع المواكبة بحكم الظرف الاقتصادي الذي تمر به مصر ، ولكن على مصر أن تعلم أن ريادتها الاقتصادية وريادتها في المنطقة ريادة ثقافية وليست اقتصادية فقط، وهذا دور مهم لمصر عليها أن

وأتمنى أن تحظى الدورة هذا العام بالعديد من العروض الشيقة والفنانين..والمهرجان هو لكل المسرحيين وأتمنى من الله أن يظهر بشكل يليق باسم مصر، فمصر بلد ثقافية وفنية وترفيهية وأيضا هي بلد مسرحية وغلك الريادة في المسرح، ونتمنى أن تستمر هذه الريادة بصورة أفضل.

د. عمر فرج: لابد من التنوع والبحث عن المتميزين

وعلق الأستاذ الدكتور عمر فرج:

ميعاد المهرجان غير مستحب لأنه يأتي مباشرة بعد المهرجان القومي ، وباقي العام تخلو مصر من المهرجانات، فأرى أن يتبع

التجريبي القومي على الأقل بشهرين ، مراعاة للضيوف وأوقاتهم في شهور الإجازة الصيفية، ومن الأفضل أن يكون في شهر أكتوبر أو نوفمبر حتى نكون ابتعدنا عن شهور الحر.

وتابع: من الضروري زيادة الحافز للجوائز سواء في النص أو العرض أو عناصر العرض المختلفة، حتى وإن كانت ثلاثة مراكز في العروض والتمثيل، أما الديكور والإضاءة والملابس والموسيقى قد نكتفي بجائزة واحدة على أن تكون جائزة مالية قيمة بحيث يكون لها صقل.

وأضاف: أيضا يجب التنوع في ضيوف المهرجان، وألا تشتمل القائمة على نفس الضيوف كل عام، وهو ما لا يضيف الجديد، فهناك العديد من المسرحيين في الوطن العربي وفي مصر مهمشين، ولابد من التنوع والبحث عن المتميزين، واقترح على وزارة الثقافة أن تشكل لجنة محايدة من أساتذة ونقاد المسرح لاختيار الضيوف وترشحهم حسب المعايير المحددة، فبعض هؤلاء الضيوف مكانتهم في بلدهم أقل من آخرين، وهو ما يقلل من قيمة المهرجان عند المتميزين الذين لم يتم دعوتهم، وحتى المكرمين في مصر ليسوا أصحاب ثقل كبير كمسرحيين، واللجان والندوات بها نفس الأشخاص المتداولين بين المهرجانات مما يتسبب في شيء من التذمر، فيجب وجود تلك اللجنة المحايدة في مسألة الاختيارات...

كما اقترح أن يتم تكثيف العروض في أماكن محددة وبالقرب من بعضها، لمراعاة التنقل بين العروض دون إجهاد للجمهور.

واقترح أن يكون هناك رئيسا شرفيا للمهرجان قد يتم اختياره من النجوم الكبار في مصر، ليعطي صقل بوجوده، وأن يتم تكريم الرموز الحقيقيين في مصر مع ذكر أسباب التكريم وأحقيتهم... للبعد عن شبهة المجاملات.

عمرو عبدالله

فيما قال عمرو عبدالله - مصمم ديكور و إضاءة بدار الأوبرا المصرية:





المهرجانات بوجه عام تحتاج الى تقنية خاصة في تجهيزاتها ، و التي يحكمها نوعية المهرجان و توجهه بشكل عام، و آليات الاختيار يحكمها الفرز النوعي و انتخاب الأقرب لكيان المهرجان، بالإضافة للفاعليات الخاصة بالمهرجان من حيث المنشورات و الكتب و الندوات و الورش .. الخ .

وتابع: و فيما يخص المهرجان التجريبي فهذا المهرجان له خصوصية منذ دورته الأولى، فهو على المستوى المحلي و الإقليمي و العالمي له خصوصية نوعية يختص بها عن أي مهرجان آخر، فهو باختصار مهرجان طليعي يبحث دائما و أبدا عن ما هو خارج الصندوق، كان الله في عون القائمين على تحضيراته و تجهيزاته .

بيزاتها ، و وعن أمنياته قال: أتهنى له الاستمرارية و الازدهار، و مع كامل و آليات احترامي الشديد للعروض الشرق أوسطية، أتهنى المزيد لمشاركات المهرجان، عروض مسرحية من دول أوروبا الشرقية و أمريكا اللاتينية

تحت نظرية الشكلانية البصرية.

فيما قال مقترحا: على ما أعتقد أن مهرجان بأهمية و قيمة المهرجان التجريبي محليا و إقليميا و عالميا .. يتطلب إلى بعد نهاية كل دورة يتم عمل استمارة استبيان باللغة العربية و الإنجليزية يتم رفعها على شبكة الإنترنت حتى يمكن لكل مشارك في المهرجان أيا كانت نوع المشاركة في ابداء رأيه أو ملاحظاته،

فنحن جميعا في حاجه لمشاهدة و معرفة الأخر، حتى لا ننحصر

في دوائر فكرية مغلقة مهمومة بقضايا إقليمية أو رؤى تقع



عمرو عبدالله: استمارة استبيان لآراء

المشاركين وملاحظاتهم



و من ثم يتم جمع تلك الاستمارات و تحليلها تحليلا دقيقا، و الخروج منها بأفكار و ملاحظات تساعد القائمين على المهرجان في دوراته القادمة، مع ثقتي الكاملة في القائمين على تحضيرات المهرجان ببذلهم كل الجهد في تجهيزاته فنيا و فكريا .

المهرجان ببذلهم كل الجهد في تجهيزاته فنيا و فكريا . أحمد خميس: أتمنى أن يتحول المهرجان لمؤسسة كاملة .

وعقب الناقد والكاتب أحمد خميس قائلا: حقيقة تبدو تحضيرات المهرجان التجريبي هذا العام طامحة للتغيير بعض الشيء، فها نحن أمام فكرة جديدة تتطلع للمشاركة في إنتاج عرض مسرحي، وهذا العام سيشهد باكورة الأعمال في هذا الاتجاه، حيث شاركت إدارة المهرجان الأوبرا في إنتاج عرض عن فلسطين من إخراج الاستاذ وليد عوني ، وتلك مسألة مهمة للغاية ونرجو التطوير في المستقبل بحيث يمكن إسناد ذلك التوجه لمخرجين لامعين في نفس الاتجاه التجريبي وعندهم مشاريع لمخرجين لامعين في نفس الاتجاه التجريبي وعندهم مشاريع وتخصيص لجنة للاختيار من بين المشاريع المقدمة ، وأنا هنا أفكر بصوت عالي مع الفكرة التي أراها ممتازة ويمكن البناء عليها.

بعوف عني مع المعروا التي اراها المساوا ويعن البناء عليها. وعن أمنياته للمهرجان قال: أن يتحول لمؤسسة كاملة لا تعمل لفترة محدودة بمخصص مالي طموح، خاصة في اتجاه التدريب وجلب خبراء أجانب على مدار العام، وأن يكون هناك مركز يمكن اللجوء إليه في مواعيد معلنة، وأن نفعل مسألة الفيد باك ماذا قدمنا وماذا يمكن أن نقدم، وكيف نتجنب المشاكل بعد تحديدها بدقة، وهكذا أفكار لديها أهداف معلنة، وعندها خطط مستقبلية طموحة في أكثر من اتجاه، مثل جلب العروض المتميزة عالميا والتدريب الفعال من خلال متخصصين لهم وزنهم في المجتمع المسرحي العالمي.

وواصل: وأمنية أخرى تتعلق بالتعاون الدولي البناء مع الدول العربية والإفريقية والأجنبية، ففي كل عام تكون أطمح لوجود فاعل لدولة إفريقية أو عربية أو أجنبية، وتخصص ندوة عامة عن مسرح تلك الدولة، وكذا يتم استضافة أكثر من عرض لتلك الدولة، وأن يكون أحد المكرمين من عندهم، فتلك أمور تساهم في تعضيد الصلة وتبادل الخبرات.

... وأضاف: اقتراح أخير أن تكون هناك داتا شيت عن المسرحيين المصريين تجمع فيه بياناتهم وكيفيات الاتصال بهم لإبلاغهم بالفعاليات، وحتى لا تحدث مأساة كل عام في مسألة الدعوات الخاصة بالافتتاح والختام ومشاهدة العروض.

سفر الرؤيا

طارق عزت يعيد إكتشاف فضاءات مغايرة للتجريب



🖫 نبيل سمير

ما بين دلالات العرض المسرحى والدلالات التى تظهر هموم وشخصية المخرج تكمن الحقيقة، فكونك مخرج مسرحى هذا شيء مهم يتطلب الكثير من الجهد والخبرة ولكن الأهم أن تصنع فارق ،هذا الفارق الذى ينبع من تجربة ذاتية أو إقتناع تام بما قررت تقديمه إلى الناس ، كأنك تقول ..هذا ليس عرضى المسرحى ولكن هذا أنا، لذلك في العرض المسرحى "سفر الرؤيا" لفريق "مودرن تياترو..مشروع صوفى" بقيادة المخرج "طارق عزت" جاء التعريف واضح بما يملكه "طارق" من قناعات تنم عن إنسان له من الهموم والأهداف ما يستحق الحياة ليبعث لنا من كتاب الموق طريق جديد للنهار.

كيف بدأت «التغفيلة؟

في معجم المعاني الجامع تجد جملة "غفَّله عن الشيء" معنى" أذهله عنه،جعله غير منتبه لما يجب الإنتباه إليه"، وهو ما بدأ به المخرج عرضه المسرحى «عن كتاب الموقى -مقدمة إبن خلدون-مختارات من الفلسفة الصوفية_قانون ماعت " ليرسم لنا كيف تكون «التغفيلة»، من خلال «مولانا العابد العاصى التائب مولانا الجويلى بن عيسي بن يونس حبيس الحوت" ..هكذا كتبت في الدعاية للعرض عن مقام هذا الرجل العابد العاصى التائب الذي مع قليل من البحث عنه تجد أن لا وجود له من الأساس ، هنا قرر طارق صنع تغفيلة مزدوجة ما بين تغفيل شخصيات العرض بمقام»له بوابة بين عالمين» خالى من أى شيء له قيمة ظلوا لسنوات يقصدونه طالبين التبريكات وبين تغفيل الجمهور في قصة تبدأ أمامهم بشخصية مولانا الذي يستحوذ على كل عناصر العمل متحكما في السرد والقصة ومفاتيح الحكايات فتنكشف لهم التغفيلة في النهاية عن زيف وكذب بل وجرهة قتل أيضا ،ويتم تغليف هذا كله برائحة التصوف ودمجها في حالة روحانية مع الرقص المعاصر، حتى أن أحد ممثلى العرض عسك قنينة تحتوي على عطر ما ويعطى للجمهور نفحة منه على أياديهم،وهو طرح ربا ليس جديداً عن وهم أضرحة الأولياء ،ولكن المختلف هنا هو أن هذا الوهم يتحكم

في مصير العديد من البشر حين يرفضون إعمال العقل والإكتفاء فقط بما تسلموه من أجيال سابقة..مع إضفاء

أجواء لمصر القديمة يحكم الصراع داخلها قانون ماعت.

كيف ينجح عرض مسرحى بدون إمكانيات؟

«الشاطرة تغزل برجل حمار» ..ورغم تحفظى على
عدم منطقية هذا الفعل ،لكن المغزى منه هو كيفيه
إستثمار أقل الإمكانيات المتاحة لصنع شيء ما ، فيبدأ
"سفر الرؤيا " داخل قاعة مستطيلة لا تصلح من
الأساس لمثل هكذا عروض فلا إمكانيات صوتية ولا
إضاءة ولا خشبة مسرح ولا ..ولا .. ولا شيء، فقط
مجموعة من الممثلين بجلابس لشخصيات مختلفة من
عصور مختلفة ولكل منهم دلالته التي نفهمها توالياً
مع مرور وقت العرض،ومعهم بعض قطع الديكور
.. في العمق باب منقسم يفتح ويغلق وأمامه ما يشبه

"الشاذلونج" المزدوج وعلى اليمين في منتصف القاعة "نصبة شاى وقهوة" مع إستخدام بعض مقاعد الجمهور ضمن الإحداث ،وبعض الأقمشة الفرعونية معلقة على الجدران..هكذا هي الإمكانيات وفقط، وما يستحق الإشادة هو إستخدام كل شيء منها بدقة ومنطقية تتماس تماماً مع الرؤية الإخراجية ،ليقتحم عقلك من بداية العرض السؤال المنطقي «ماذا لو أتيحت

تمثيل الهواة بدقة الإحتراف

إمكانيات أكبر لمثل هكذا عروض؟".

طريقة الكتابة التى قرر إستخدامها مخرج العرض وضعته في مأزق كبير صعبت عليه مهمة تسكين الأدوار بشكل يظهر الإمكانيات الحقيقية لكل ممثل ،فهذا النوع من طريقة الدمج لجمل حوارية بين الواقع والخيال والعامية والفصحى تجعل الممثل تائه بعض



الشيء في كيفية قراءة أبعاد الشخصية التي يجب أن يفهمها ..ليعرف من أين يأخذها وإلى أين يصل بها،لذلك كان الأداء التمثيلي لكل ممثلي العرض بلا إستثناء أكثر من جيد لتمكنهم من كيفية رسم الملامح لكل شخصية بإجتهاد شخصى ،ربما أراد المخرج عن قصد إختبارهم في ذلك وربا لا،ومن العلامات المضيئة في التمثيل بالعرض كانت «مريم راضي " التي قدمت دور " ماعت» بأداء غاية في الدقة متمكنة من صنع التوازن المطلوب ما بن الحركة الجسدية وتعبيرات الوجه المناسبة والأداء الصوق، ويصاحبها في أغلب مشاهدها بأداء يبدو مفاجأة بالنسبة لى «طارق عزت» كاتب ومخرج العرض في دور "المعتصم" ، ورغم إجادته في الأداء إلا أننى لا أفضل بشكل شخصي تعدد هذه المهام لشخص واحد، لأنه أمر ضد التركيز الحقيقي مهما كان هذا الشخص متمكن من أدواته، فرغم إجادة طارق عزت للتمثيل ومَكنه من أدواته إلا أنه كان هناك بعض "الهنات " الصغيرة مثل تعبيرات وجهه ونظراته التى كانت في أحيان قليلة لمخرج العرض وليست للشخصية التي يؤديها، فرجا لم يجد ممثل تتناسب إمكانياته مع هذا الدور ،أو لقلة إمكانيات العرض أراد التواجد بين الممثلين لمساندتهم

أو وضع حل سريع لأى مشكلة تحدث،ومن المواهب الهامة في العرض الممثلة"سوسن محمود" التي قدمت دور "الخالة ماريا" جالسة أحياناً على "نصبة الشاي" تصنع القهوة ل"يحيي" الذي قام بدوره بإجادة الفنان"باسم بوكا"، وأحيانا أخرى تسرد لهم الحكايات ،ثم راقصة تدور معهم لتشاركهم أفراحهم وأتراحهم، يحسب أيضا للمخرج الإستعانة مواهب حقيقية رغم أنها المرة الأولى لهم في عالم التمثيل ومنهم " محمد زكريا" الذي قام بدور"وجيه" هذا الشخص المتسلط الأناني الذى يرغب في الحصول على كل شيء ملك لشخص أخر، ليقدم لنا مشهد يغوص في الواقعية عن تسلط الرجل وعناده في الحصول على إمرأة ترفضه ،كما فعلت "كريمة" التي قدمت دورها "نورا مجدى" بإتقان شديد يخطف الأنظار ،ويتعمد "وجيه" التغافل عن "حليمة" التي تحبه وترغب في إسعاده دون إكتراث منه وأدت دورها الفنانة"إنجى سامى"، في نفس التوقيت الذى تقوم فيه"كريمة" بحث الشيخ"جميل" على التقرب منها دون خجل أو تردد ليرضخ لها هذا"الشيخ" في النهاية والذي قام بدوره الموهوب"احمد حسن"، ويقدم لنا المخرج مفاتيح أخرى للإجابة عن تساؤلات

يطرحها العرض من خلال شخصية «صحراء» زوجة المعتصم الشاهدة على الكثير من الأحداث لتحمل مع نهاية العرض بعض الإجابات لم تم طرحه من بداية العرض وقدمت هذا الدورالفنانة" دينا سيد" والتي يبدو من مُكنها في الأداء أنها صاحبة موهبة كبيرة في التمثيل، وتشاركها في طرح هذه الإجابات إبنتها "زينب العرش" التي قامت بدورها "مروة خالد" لتقدم لنا وصلات متتالية من الموهبة سواء في التمثيل أو التعبير الجسدى، والشخصية الأخيرة هي " قطر الندى" هذه الفتاة التي لا تعرف ماذا تريد وما هدفها في الحياة، ونحن أيضا لم نعرف.. ، وقدمتها ببساطة دون إفتعال الممثلة «دعاء عكاشة» التي يبدو أن لديها الكثير لم يخرج بعد.

التجريب في فضاء مغاير

يظل اللغط مستمر في عالم المسرح عن معنى واضح للتجريب في المسرح، ولأن التجربة "أي تجربة" تخص صناعها فليس من الضرورة أن يراها المتلقى كذلك، إذا نحن أمام واقع أن اللاتعريف للتجريب هو الأقرب للمنطق"من وجهة نظرى"، وفي "سفر الرؤيا" يجرب "طارق عزت" في كل العناصر تقريباً، فلا نص مسرحي مكتمل من البداية وبالتالى لا تحديد لأبعاد الشخصيات والخطوط الدرامية بشكلها المعهود،ولا إلتزام واضح بديكور يفرضه النص المسرحى، فيمكن ببساطة إستبدال بعض ملابس الشخصيات علابس أخرى دون خلل بأهداف الشخصية التجريبية، وينسحب ذلك على الديكور والإكسسوارات وباقى العناصر، تأتى هنا المغايرة في فضاء تجريبي مختلف صنعه المخرج ليعلن بوضوح للجمهور" أنا أجرب معكم وبكم .. لا يتوقع أحد أن يرى عرض مسرحى تقليدى مكتمل الأركان فلا شيء بيننا في الحياة مكتمل الأركان.. ولكن هي بنا نجرب سوياً»..لنجد أثناء العرض كيفية تطويع عناصره بها يتناسب ومكان العرض، ليجعله من العروض المسرحية التي يمكن عرضها على خشبة مسرح أوفي قاعة وربا في الشارع أو حتى في غرفة بالمنزل، أن تغامر بكل هذه التفاصيل المغايرة معاً وتحيد عن السائد فأنت تضع نفسك في مهب الريح، لأن بحر التجريب تتلاطم فيه الأمواج على الدوام، فهل يملك "طارق عزت" ما يجعله واقفاً بثقة في المنتصف ما بين اللانهاية لبحر ثائر وبين الشاطىء البعيد.. لننتظر ونرى.

التجربة المسرحية "سفر الرؤيا" لفريق "مودرن تياترو-مشروع صوفى" للمخرج "طارق عزت"، شارك فيها ستایلست «انجی سامی»، کوریوجرافیا « احمد برعی"، إضاءة "سارة ممدوح"، ماكياج "مريم راضي"، تصحيح لغوى "منة هاشم" و"محمد زكريا"، مساعد مخرج "مريم راضي"، تدريب الرقص المعاصر "أحمد حسن"، مخرج منفذ "إسراء محمد".



«طقوس الإشارات والتحولات»..

صراع ثنائية رغبة الذات والقانون

20





🖫 آية أسامة

لكل أمر في الحياة ظاهر يعرض أمام الناس ويري بالعين وباطن خفي لا يعلم عنه الناس، كذلك النفس البشرية أو الذات الإنسانية فهي تحمل في ظاهرها ملامح معينه قد لا تمثل الباطن الحقيقي لها وهنا يكمن الخضوع لمفهوم الهيمنة السلطوية والتي تتمثل من خلال الأنا الظاهرية الزائفة التي تمثل للقانون وقيم المجتمع بينما الآخر تمثله الذات نفسها وهي الرغبة الدفينة الباطنية غير القادرة علي مواجهة القانون والسلطة، صراع الأنا والآخر يكمن داخل نفس بشرية واحدة وإذا حدثت موازنة بينهما وانسجام نجد ما نسميه تسوية في هذه الحالة يكون ظاهر النفس البشرية مثل باطنها وتصبح شفافة مثل الماسة.

اعتمد النص المسرحي للكاتب السوري سعد الله ونوس

"طقوس الإشارات والتحولات" على هذه الفكرة، والتي تدور أحداثها عن خلاف نشأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في ولاية الشام التابعة للدولة العثمانية (تم التنويه عن تلك الحقائق مقدمة النص واستشهاداً بالمؤرخ فخر البارودي)، وذلك في عهد الوالي ناشد راشد باشا، بين مفتي الديار ونقيب الأشراف عبدالله الذي قبض عليه متلبساً مع أحدى الغانيات، بتحريض من المفتي نفسه بعد ما قام بالتبليغ عنه الانتقام منه -في المسرحية قام المفتي مساعدة نقيب الأشراف من أجل الحفاظ علي هيبة المنصب بالرغم من خلافهما، وكان مقدم الدرك هو من دفع ضريبة تلك المكيدة- وكانت تلك المكيدة هي سبب تحول عبدالله من الفساد الى طريق الهداية مرة أخري، كما أن معظم الشخصيات تحولت إلى مصائرها بعد مرورها مكائد وأصبح لكل منهم طريق مختلف منهم من قدر علي التسوية وأصبح ظاهرة مثل باطنه كالماسة والعفصة ومنهم من لم يقدر وسيطر باطنه فقط أو ظاهره فقط.

العرض المسرحي "طقوس الإشارات والتحولات» من ضمن العروض التي شاركت بالمهرجان القومي للمسرح

المصري في دورته السابعة عشر، هي من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة - الإدارة العامة لفرقة نادي مسرح السلام التابع لإقليم القاهرة وشمال الصعيد، ذلك النص المسرحي قدم علي خشبة المسرح العديد من المرات ب رؤي إخراجية مختلفة مما يجعل عمل المخرج صعب لكي يختلف عن من سبقوه وينافسهم في رؤياهم الإخراجية، المخرج أحمد ذكى قدم النص بنفس رؤية الكاتب الدرامية دون تغير ظاهر لكنه أعتمد على عناصر العرض المسرحي ك (الإضاءة، الحركة المعبرة، الموسيقي، الملابس، الديكور، الأداء التمثيلي،...)، ولكل من تلك العناصر دلالته ورمزه فمثلا عنصر الديكور قام بتصميمه عبدالله خالد، عبر عن الحالة التاريخية والفترة الزمنية للعرض كما أنه استخدم أطر خشبية مناسبة لميزانية قصور الثقافة وتعامل معها بذكاء فكانت الخيوط المتوازية طولياً بداخل الإطار الخشبي عَثل السجن الحقيقى الذي سجن فيه عبدالله والغانية، وفي موضع آخر يكون سجنا للذات التي لا تستطيع مواجهة القانون كما في حالة المفتي، ويتحول الإطار نفسه الي شباك في منزل الغانيات للمحادثات، كما

استخدم الأرابيسك لعمل أبواب، والسلم ليمثل سلم والإغراء أو من خلال العفصة للدلالة على الشهوة السلطة والذي تناوب في اعتلائه المفتي الممثل للسلطة الشاذة، كما جاءت ملابس وردة معبرة عن اسمها الدينية ومؤمنة عندما تحولت إلى الماسة فكانت هي المسيطرة على المشهد بعدما وقع المفتي في حبها وعبدالله في نهاية المسرحية بعدما توحد مع الذات الربانية عبر الكلمات الصوفية «أنا هو وهو أنا، قال ماذا تريد؟ قولت اريد أن لا اريد"، كما استخدم قطعة من القماش بيضاء موضوعه على الأطر ليستخدمها في إسقاط الظل عبر إسقاط الضوء عليها ليعيد بها أحداث من الماضي ک ذکریات ورده والإیحاء بأفعال لا یصح تمثیلها على المسرح ك العلاقة المحرمة بين العفصة وعباس وبين وردة الطفلة والشيخ.

كما أن تصميم الملابس لنفس المصمم والتي عبرت عن الحالة التي يتطلبها العرض والتي وجهت إليه رؤية المخرج في الحفاظ على الجو الصوفي، استخدم اللون الأخضر للدلالة على التدين والأسود للدلالة على فساد السلطة كما استخدم الأبيض لمؤمنة للدلالة على النقاء والعفة واللون الأحمر استخدمه لإبراز الغريزة الجنسية سواء عن طريق الماسة بعدما أصبحت رمز الشهوة أبهرت الجمهور، ذلك العنصر نجح بفضل الأشعار

وشخصيتها بارتدائها فستان أسود ملئ بالورد الاحمر وتربط علي وسطها قماشة حمراء للدلالة على شخصيتها كغانية، كما اهتم بإظهار عبدالله بالملابس البيضاء مع فرقة المولية الصوفية للدلالة على توبته ودخوله في جو الروحانيات .

بالنظر للإضاءة التي صممها عبدالعزيز بدري فلقد ساعدت مع عنصر الديكور على الإبهار ونجاح توصيل الفكرة للمشاهد ف استخدام الإضاءة الحمراء أثناء مواقف الغدر والصفراء كبؤرة للتأكيد على كل شخصية والازلام والاسقاط على القماش الأبيض للمساعدة على ظهور الخيال، والزرقاء أيضا وتجمع الثلاثة معا أثناء تعقد الأزمة.

كل تلك العناصر بجانب الدراما الحركية التي تفاعل معها الجمهور لنجاحها وذلك بفضل مصمم الكيروجراف محمد سامح الذى صمم الرقصات والاستعراضات مستعيناً بفرقة المولية الصوفية التي

والموسيقي والغناء التي قام بها كل من إبراهيم محمد وفؤاد هارون والتي عبرت عن حالة المشهد، على الرغم من أن لدى تحفظاً على وجود الفرقة الموسيقية حية ولكن بصالة الجمهور وليس علي خشبة المسرح مما شتت بعض المشاهدين أثناء العزف بالرغم من الجو الروحاني للرقصات الصوفية.

أما عن اللغة فكانت بالعربية الفصحى التي اهتم بها مصح اللغة محمد أسامة، ولقد نجح كل ممثلين العرض في استخدام اللغة ولكن لدى تحفظاً بسيطا على شخصية وردة التي قامت بدورها دينا حجاب فلقد أخفقت بعض الشي في استخدام بعض كلمات اللغة نحوياً، ولكن الأداء التمثيلي لها كان متميزاً وكذلك باقي فريق التمثيل مثل : شخصية سمسم التي برع فيها كيرلس سامي بتمثيله دور المثلي وكان منفرداً بتلك الشخصية، كما امتعنا عبدالله خالد بتمثيل دور نقيب الاشراف وأظهر لنا توبته بتعبيرات جسدية وتعبيرات وجه معبرة كما نجح كل من : محمد رضا في دور صفوان وأحمد سمير بدور العفصة وعمر حسين بدور المفتى ونعمة طلعت بدور مؤمنة/الماسة، وغيرهم من أعضاء الفرقة .

لقد وصلت إلينا رؤية المخرج التي اقترنت برؤية الكاتب الكبير سعد الله من خلال عناصر العرض المتكاملة والتي نجح المخرج في جعلها متضافرة لإنجاح العرض وخروجه بتلك الصورة وتوجيهه للجانب الروحاني الصوفي والتأكيد عليه .

بالنهاية نجد أن الرغبة عندما تقف في مواجهة القانون يكون الخاسر الذات إذا امتثلت النفس البشرية للواجب والسلطة فيختفى الباطن ويأكل من جسد الشخصية ويبقى الظاهر هو المسيطر وذلك من أجل الحفاظ على السلطة والواجب والقيم حتى وإن لم تكن تلك هي الرغبة الحقيقية التي يريدها الفرد، ولكن عندما تتمرد الذات على القانون فينتج عن ذلك خروج الباطن وانتحار الظاهر وتنتصر الذات في هذه الحالة ولكن سرعان ما ينهار الفرد في ظل سيطرة السلطة والتقاليد الاجتماعية كما حدث في حالة العفصة والماسة الذي أصبح الظاهر لديهم مثل الباطن والنتيجة كانت موت العفصة مستخدماً المشنقة لعدم قدرته على مواجهة المجتمع، وقتل الماسة على يد أخيها صفوان لأنها أصبحت رمز الفساد وهنا كان انتصار الذات ظاهرياً فقط في مواجهة القانون الذي انتصر فعلياً بقتلهم بسبب القيم المجتمعية والقانون، ولكن في حالة عبدالله التسوية مت للخير ورجع عن طريق الفساد واتجه الى التوبة والروحانيات وذلك من خلال الجو الصوفي الذي اعتمد عليه النص والعرض، وكما ذكرنا لم يخلو العرض من إظهار الجانب المثلي الشاذ والذي أراد به الكاتب أن يظهر جانب آخر يواجه السلطة ويعارض القوانين والقيم الاجتماعية، ليؤكد على صراع الذات و القانون.



«حتى يطير الدخان»..

الأحلام والإدمان



∄ زیاد شکری

عُرضً (حتى يطير الدخان) في المعهد العالي للفنون المسرحية ضمن عروض الدورة السابعة عشرة من

المهرجان القومي للمسرح المصري، دورة الفنانة «سميحة أيوب» والعرض من تأليف «فيصل رزق»، وإخراج وتمثيل «كريم أدريانو» عن نص (الدخان) للكاتب

«میخائیل رومان»

وتحكى احداث نص العرض عن الشاب «كريم» الذي يحب التمثيل ويحاول تحقيق أحلامه، لكن يوجه صعوبات تدفعه للانحراف عن المسار الصحيح، وتدفعه للإدمان لكن مع مرور الوقت يحدث حدث يغير من مجرى حياته، ما هذا الذي قد يحدث لهذا الشاب ويدفعه للتغير؟

في عرض (حتى يطير الدخان) قام المخرج بإنشاء عالمين مسرحيين، أولهما العالم الواقعي الذي يحكي احداث حياة «كريم» وعائلته، والآخر العالم الخيالي الذي بداخل عقله وقد برع «كريم» في إظهار الاختلاف بين العالمين من خلال استخدام عامل اللغة، و (اللهجة) حيث في يستخدم حياته اليومية العامية المصرية، أما في عالم خياله وأحلامه يستخدم اللغة العربية الفصحى حين يتخيل نفسه يقوم بتمثيل بعض الأدوار من أعمال فنية وأدبية مشهورة (دكتور فاوستوس) و (ليلى والمجنون).

تبدأ أحداث المسرحية على خشبة مسرح مكون من مستويين ، الأول مستوى غرفة «كريم» الذي تظهر ولعه وحبه للتمثيل من خلال بعض الملصقات لأفلام وفنانين مثل «عادل إمام»، والمستوى الثاني الذي يضم غرفة المعيشة ، موضحا أن هذه العائلة متوسطة الحال، وبنهايتها غرفة أخرى مرتبطة بها من خلال ردهة ضيقة ، ومنتصف غرفة المعيشة طاولة تجتمع عليها العائلة، وتحدث معظم الأحداث في هذه الغرفة.

يظهر لنا شخوص العرض وهم يعطون ظهورهم لنا ويبدأ كريم في إلقاء مونولوج طويل باللغة العربية الفصحى مكون من عدة حوارات متداخلة من أفلام مختلفة مثل: (حتى لا يطير الدخان وسلام يا صاحبي)، ثم تهدأ الأحداث تدريجيًا وتختفى هذه الشخصيات وهنا نكتشف ان هذا كله محض خيال ليس ألا في عقل

«كريم» نتيجة إدمانه المخدرات وتعاطيه لها في غرفته وقد استخدم في الديكور مولدات للدخان لإضفاء حالة ضبابية في غرفة «كريم»، وفي هذه الاثناء تبدأ الشخصيات في الظهور واحدا تلو الاخر

فيظهر شقيق «كريم» وهو طالب في السنة النهائية بكلية الطب ، وتظهر عليه ملامح الطالب النموذجي المجتهد ، يليه ظهور الأم التي يبدو عليها ملامح السن والتعب رغم ذلك هي مرتاحة البال وراضية بما كتبه الله لها ؛ طالما أنها تجد أولادها في صحة وسلامة، ثم تظهر «نيللي» زوجة «كريم» الفتاة المحبة لزوجها ورغم عدم إظهار «كريم» لها المحبة المتبادلة إلا انها تحاول فعل المستحيل من أجله، وبسبب ذلك تدعمها عائلة «كريم» وتحبها، وتعاملها على أنها فرد من العائلة، وسط ذلك تدخل «أمنية» شقيقة «كريم» وهي حزينة، يائسة عائدة من عملها موظفة لمساعدة زوجها في مصاريف الحياة اليومية، ونكتشف أن المال الذي ادخرته بصعوبة لشراء أجهزة منزلها أختفى من بطاقتها البنكية، وتبدو على ملامح «كريم» القلق ويخبرها بنبرة مترددة أنه اخذ المال ليحافظ عليه ؛ فتفرح «أمنية» وتسأل عن المال ليرد عليها «كريم» بنبرة باردة أنه سيعطيه لها لاحقاً!

ننتقل لمشهد اخر في غرفة «كريم» عندما تسأل «أمنية» عن المال ، ليصدمها بقوله أنه لا يوجد وأنه استخدمه ليسدد مال «الديلر» وسوف يبحث عن فرصة عمل لتعويضها فتصعق من هول المفاجأة وتخبره أن هذا

المال لشراء أجهزة بيتها وأنها دخلت عدة (جمعيات)، وعملت ليل نهار لتوفر هذا المال وفي هذه الاثناء يطرق باب المنزل زوج «أمنية» ومعه الكاسيت (الدي جى) مع موسيقى تصويرية باستخدام الأغاني الشبابية المبتذلة للإيحاء أن الأحداث تحدث في العصر الحالي والتي يريد أن يدلنا على أن تلك المواقف يمكن أن تحدث في أي منزل.

يخبر زوج «أمنية» الأم أنه مستعد ليذهب مع زوجته ليحضر (ثلاجة أحلامه)، بطريقة كوميدية لتسمع «أمنية» الأخبار وهي في منتهى القلق والخوف وتذهب لزوجها لتخبره أي عذر وفي هذه الاثناء يدخل «كريم» مرة أخرى في خيالاته، وتحاول الشقيقة إيجاد أي عذر لإخفاء حقيقة عدم توفر المال ليشعر الزوج بالشك ويحاول معرفة ما يجري ليكتشف في الأخير أن «كريم» من اخذ المال ويبتسم ابتسامة ذات مغزى ثم تحاول «أمنية» معه لكن يستمر في الرفض إلى أن ينتهي الأمر بالطلاق، وفي هذا المشهد تم الاعتماد على عنصر الإضاءة لإضفاء حالة الصدمة بين «أمنية» وزوجها نتيجة الطلاق لأنه من دون الإضاءة في هذا المشهد لن يشعر المشاهد بجدية الموقف، أو يضع نفسه في حذاء هذه الشخصيات، تم الاعتماد على الإضاءة زرقاء اللون في غرفة «كريم» ليضفى طابع الحزن، البأس، والاكتئاب أثناء محاولته البحث عن دور صغير في أي عرض ليوفر المال الذي اخذه لشقيقته و تم اعتماد إظهار الإضاءة الزرقاء أيضا من خلال النافذة ليظهر أن الأحداث تتم



في الليل.

يتم إكمال المشهد في غرفة «كريم» بعد ذهاب زوج «أمنية» وهى ترى حالة أخيها السيئة وتخبره ساخرة أنها تريد أن تجرب ما يدخنه لتعرف ما يشعر لكن هو يستهزئ بها ويخبرها أن هذه (المخدرات) هي ما تدفعه ليواجه العالم حوله ويبدأ الحكاية عن أحداث من حياته وفي أثناء هذا تبدأ «أمنية» هي الأخرى في الغناء.

ويتم الاعتماد على المزج بين الإضاءتين الحمراء والزرقاء لتوضح حالة الجنون والحزن التي يشعر بها «كريم» ويقوم بتمثيل مقطع من نص (ليلي والمجنون) لصلاح عبد الصبور ويختتمه مقولة «انفجروا وموتوا».

في هذه الأثناء يظهر «الديلر» ويدعى أمام الأم أنه صديق «كريم» من أيام الطفولة، ليأخذه «كريم» على عجل إلى غرفته ويخبره «الديلر» أنه يريد ما تبقى من المال وإن لم يعطيه «كريم» المال سيحضر جماعته لهذا المنزل يحضروا المال بطريقتهم وبعد محاولات «كريم» المتعددة في تمديد المهلة، وفي النهاية يقبل ويحاول «كريم» الحصول أي مواد مخدرة منه ليعطيه الأخير كيس به مسحوق ابيض (الهيروين)، وتدخل الشقيقة في هذه الأثناء لتصدم ما فعل «كريم» لتكون هنا سقطة البطل التي جعلته يدير ظهره لحلمه في التمثيل ويصبح مدمن للمواد المخدرة.

في المشهد التالي تأتي «نيللي» للاطمئنان على «كريم» لكنه كالمعتاد يعاملها بطريقة باردة نتيجة لإدمانه ويقوم بإهانتها وشدها من شعرها أمام عائلته لتصدم في الأخير في مشهد لا يخلو من اللحظات الحرجة وتخرج في صمت من المنزل ويحدث صراع بين «كريم» وأخيه نتيجة لما

فعله «كريم» «لنيلي» وتحطيم احلامهم واحدا تلو الأخر، وتتدخل الأم ليصبح المشهد كأنه يحدث في كل بيت رغم وفاة الأب وتربية الأم المستقيمة والصحيحة لأولادها ليصبحوا متكاتفين معا ليس متضادين ومتحاربين، لتحدث السقطة الثانية للبطل درامياً وفعليا نتيجة لمحاولة الشقيق الاعتذار لأخيه وتتصاعد الأحداث لدرجة دفع شقيق «لكريم» ليصاب (بانهيار عصبي) ويحاول الجميع تهدئة «كريم» من خلال ذكر كيف كان في الماضي وكيف بدأ التمثيل و بعد أن استعاد صحته بدأ قلبه الذي اصبح اعمى من خلال دخان الإدمان يعود ليرى الأحلام مرة أخرى لكن يتم إطفاء وهج هذا الأمل مرة أخرى مع إطفاء أضواء المسرح للتحضير للمشهد التالي.

مع بداية المشهد وإنارة خشبة المسرح يظهر ديكور مختلف ونجد أنفسنا في المقابر ويجد «كريم» بدوره أن مقر عمليات «الديلر» في المقابر تم الاعتماد في هذا المشهد على «مولد الدخان» ليعطي جو ضبابي من كثرة تدخين المواد المخدرة.

يقرر بطلنا التضحية بحياته في مقابل عدم قيام جماعة «الديلر» بالتعدي على عائلته ونجد أن البطل قرر إلقاء حلمه في سبيل حماية عائلته، ليتفاجأ «كريم»، أن «الديلر» قرر مسامحته، بل في المقابل وفر له فرصة عمل أثناء ذهابه لبروفات التمثيل يقوم بتوصيل المواد المخدرة لزبائن «الديلر». يرفض «كريم» في البداية لكن مع تهديد «الديلر» له يقرر الموافقة في النهاية، يعطى «الديلر» لكريم» نوع جديد من المواد المخدرة يجعله يتوهم، ويبدأ «الديلر» التحول الي شيطان

«مفيستوفيليس» ويتلو نفس المونولوج الذي تلاه على «فاوست» ويجد كريم نفسه أنه تحول إلى «فاوست» ويقوم بعمل العقد بدمه، ولجعل هذا المشهد خيالي تم الاستعانة بإكسسوارات مثل العباءة والديكور تم إنزال سقالة تشبه عرش شيطاني وتم استخدام مولدات الدخان لجعل الجو ضبابي، ومن خلال الإضاءة حمراء اللون اضفت جو من الجنون والشيطانية مع استخدام اللغة العربية الفصحى، يعود المشهد طبيعي مرة أخرى ويكتشف «كريم» ما فعل فيتردد في قراره ويقرر الرفض لأنه اكتشف ما فعل ، مها يغضب «الديلر» ويقرر حبسه في مقبرة، تغلق الأضواء للتحضير للمشهد الختامي.

يبدأ المشهد الختامي في منزل عائلة «كريم» مع عودة «نيللي» بعد تعرضها للضرب من قبل والدها وهروبها من المنزل لتقرر العيش مع «كريم» وعائلته وتشعر العائلة بالشفقة والحزن على حالها ويقرر الشقيق البحث عن «كريم» ليجده أمام باب المنزل منهار مرة أخرى وفي هذا المشهد قد برع مصمم الإضاءة «محمود تيكر» في استخدام الإضاءة مما جعلها تشبه المونتاج السينمائي، من خلال اظهار إضاءة من اللون البرتقالي والأزرق لتوضح تعاقب الأيام على العائلة وتقسيم الإضاءة إلى ثلاثة أمكنة (غرفة كريم، غرفة المعيشة، وأخيرا الردهة التي في الجانب الاخر من غرفة المعيشة) ومع الوقت يتم شفاء «كريم» من الإدمان ويعود لصحته وتتحسن علاقته مع عائلته وزوجته، ويعود للتمرن على التمثيل مع زوجته وفي النهاية ينتهي من دينه وتنتهي المسرحية وجميع العائلة معا مترابطين في غرفة المعيشة، يصل اتصال «لكريم» أنه قبل في تجارب الأداء وتم استخدام الإضاءة في الإشارة الي صورة الفنان القدير «عادل إمام» مما جعل الأمر مؤكداً أنه قبل في فيلم من أفلامه.

في النهاية تناسق الديكور والموسيقى التصويرية مع أداء الممثلين جعل العرض ذو تأثير عميق على المشاهد ؛ وهو ما قد يحدث لأي إنسان لو كان في مكان «كريم» وقد أسهموا إسهاما كبيراً في مجريات العرض، وفي الأخير العرض يعبر عن حال الشباب حين يحاولون السعى في سبيل تحقيق حلمهم لكن البعض قد يسقطون ويرفضون السعي مرة أخرى فيهربون من الواقع ويتجهون إلى الإدمان لذا نحتاج إلى دعم المقربين للعودة للطريق الصحيح حتى لو كانت العودة أصعب ما يكون . يتبادر إلى الذهن سؤال : هل الإدمان والابتعاد عن الواقع هو الحل الوحيد حين تسوء الأحوال بنا ؟ هل هناك مسارات أخرى مكن أن نسلكها بعيدا عن الإدمان؟ وإن توافرت هل تعد مسارات تقود في النهاية لحياة كريمة؟ ولك عزيزي القارئ أن تحدد هذه الحلول.



«السمسمية»».

سعيد سليمان وكسر التقليدية في المسرح





🕆 رنا علاء حماد

من المعروف أن لكل عرض مسرحي يوجد شخصية تحتل أهمية كبيرة في العرض وتكون البطل الذي تدور حوله الأحداث. لكن في مسرحيتنا «السمسمية»، البطل هنا مختلف. البطل هنا لا يعبر عن عرض مسرحي يعرض في يوم أو بضع ساعات بل يعبر عن أجيال، بل تراث منذ قديم الأزل. البطل هنا هو السمسمية، آلة موسيقية ليست كباقي الآلات، بطل ذو تاريخ عريق ومكانة مرموقة. غثل الحكمة والتجربة، وأيضاً غثل العزية والقوة في مواجهة التحديات. عندما تتحدث السمسمية، تعطي الناس قوة وقدرة على تحمل الصعاب والسعي نحو الحربة.

صديقة مقربة لكل من يطلب الحرية، صوتها قادر على تحطيم اليأس وبث الأمل في قلوب من يشعرون بخيبة الأمل. تعبر عن أحزانهم وأفراحهم، وتجسد آمالهم وأحلامهم. إنها السمسمية، رمز التراث والمقاومة، صوت الأجيال وعزف الزمن.

فهي آلة تاريخية تحكى تاريخ المقاومة الشعبية خلال

حرب ٥٦ و٢٧، فهى آلة لم تكن موسيقية فقط بل لعبت دوراً بارزاً أثناء فترة التهجير فكان صوتها بمثابة آمل وبث روح الوطنية في نفوس أهالي مدن القناة.

مسرحية السمسمية للمخرج «سعيد سليمان» هي مسرحية غنائية تعتمد على «الحكي» تدور حول قصص أبطال المقاومة الشعبية في مدن القناة المصرية «الإسماعيلية، وبورسعيد، والسويس" إضافةً إلى أبطال

نبدأ بالعنوان: «السمسمية» وهنا يمثل العنوان عتبة دخولنا إلى عالم المسرحية حيث نكون على وضوح تام أننا بداخل عرضاً تراثياً شعبياً يتحدث عن تاريخ بلدنا «مصر» وهذا يعود إلى تاريخ السمسمية، وهي آلة موسيقية تراثية تُعد رمزاً لحركة المقاومة الشعبية في مصر "هي البطل الرئيسي للمقاومة في هذه المدن، وهي كذلك البطل الرئيسي للمسرحية، فقد كانت تثير المشاعر عبر نغماتها الحماسية، فإن السمسمية آلة تثور وتحارب".

ثم يبدأ العرض بداية مختلفة عن أي عرض مسرحي تقليدي فالمخرج هنا كسر نمط «الخشبة التقليدي» فالعرض بدأ في الساحة ساحة انتظار الجمهور خارج الصالة بمشهد استعراضي غنائي ورقص شعبي لنتعرف هنا على ملامح ثقافة معينة يختصها المخرج والتي تدور حولها المسرحية وهي الثقافة الشعبية المصرية من

حيث الرقص الشعبى والغناء وأستخدام الالات موسقية تراثية كالطبلة والدوف وكان المشهد كدعوة للجمهور وتههيد للدخول إلى حقبة تاريخية وتراثية وعرض مسرحى بيقوم بإحياء التراث الشعبى المصري الأصيل. المشهد الأفتتاحي ملئ بالتقنيات التراثية الشعبية للمسرح المصري وبدايته فكان الممثلين يقفوا بشكل دائري ويحيطوهم الجمهور بمثابة مشارك في العرض وليس كمتفرج فقط، منهم من يقوم بالتصفيق ومن دخل بالرقص في منتصف الحلقة وهذا يذكرنا بالمسرح الأحتفالي وهو نوع من أنواع المسرح الذي يحتفى بالتراث والثقافة، وغالبًا ما يكون مرتبطًا بالأعياد والمناسبات الاجتماعية أو الدينية. يتميز المسرح الاحتفالي بالعديد من السمات التي تميزه عن الأنواع الأخرى من المسرح. حيث يركز المسرح الاحتفالي على تسليط الضوء على التراث الثقافي والفلكلور المحلى. قد يتضمن القصص الشعبية، الأغاني التقليدية، الرقصات، والأزياء التراثية. حيث يتفاعل الفنانون مع الجمهور بشكل مباشر، مما يخلق جوًا من المشاركة الجماعية والاحتفاء المشترك. قد يشمل ذلك دعوة الجمهور للغناء أو الرقص أو المشاركة في أجزاء من العرض. وهذا ما حدث في مسرحية «السمسمية» والمشهد الأفتتاحي

كما أن المخرج لم يكتفي بأستخدام المسرح الأحتفالي

فقط بل نجد ملامح لمسرح السامر أيضًا إن مسرح السامر هو مسرح شعبى يعتمد على القصص والأساطير الشعبية التي تتناقلها الأجيال. يقدم العروض بأسلوب بسيط ومباشر عكن للجميع فهمه والاستمتاع به يتميز مسرح السامر بتفاعله الكبير مع الجمهور. غالبًا ما يشارك الجمهور في العرض من خلال الرد على المغنى أو الممثل، والتفاعل مع الأحداث والقصص والجدير بالذكر أن مسرح السامر يقام في الساحات العامة والقرى . وهذا أيضًا ما حدث في المسرحية والمشهد الأفتتاحي. حيث تم خارج الخبشة في ساحة الأنتظار.

من خلال ما سبق نري كيف استطاع سعيد سليمان تجسيد التراث الشعبي المصري الأصيل ولكن كان على المستوي التقني فهناك العديد من التقنيات المسرحية استطاع استغلالها ووظفها بشكل يبرز التراث والفكره التي يريد تقديمها. مثل الأداء الجسدى للممثلين حيث استخدموا الحركات والإيهاءات الجسدية التي من خلالها نستعلم ان هذا عرض مسرحي تراثي وهو «الرقص الشرقي» وأيضًا ظهر نوع من الرقص المختص بمدينة

كما تم أستخدام «الزار" في بعض المشاهد كأن المخرج يستحضر التراث فكان المشهد بمثابة طقوس وهنا بيوحي

استحضار الماضي على أرض الحاضر «خشبة المسرح» وأن ما يعرض حدث قديًا ويتم استحضاره في وقت معاصر. لا نغفل وضعية الممثلين الجسدية كمشهد جلوسهم على الخشبة وهم منسدلين أرجلهم ويوجهون حديثهم للجمهور حيث نلاحظ مدى التقارب بين الممثلين والجمهور وهذا قضي على الفارق بين الجمهور والممثلين، فالمخرج كسر النمط التلقيدي للمسرح عن طريق تحطيم الجدار الرابع وأستخدام الراوي في سرد الأحداث وكسر وحدة الزمان والمكان والموضوع فالعرض كان عبارة عن لوحات لا يوجد حكاية واحدة تدور حولها الأحداث ولا نقطة بداية ولا نهاية فكان العرض عبارة عن قصص أو حكايات منفصلة يتم سردها وةثيلها أيضًا ولكن يجمعها تيمة واحدة وهي المقاومة الشعبية في مدن القناة المصرية وكيف وقفت أمام الأعداء وتصدت الاحتلال وأستخدم تقنية «الفلاش باك» لزيادة الأثارة وتحطيم رتابة السرد فكان هناك سرد عن حدث قديم أو حكتية وفي المقابل يتم تمثيلها من قبل الممثلين فالخبشة كانت تحمل راوى وممثل ينوب عن

والجدير بالذكر كان هناك عروسة على الرغم من أنها كانت تاخذ حيز مهمش من فضاء المسرح الا أنها

أخذت بعض الأهتمام في العرض وكان يتم توجيه لها بعض الاحاديث، فكانت تمثل من؟ ربما نحن المصرين فالمخرج وضع عروسة جماد لا تستطيع الأعتراض ولا تستطيع أخد ردة فعل على من يقوم بفعل رغماً عنها وهذا نحن يأتى الاستعمار ويقوم بالتحكم فينا كالعروسة وأيضصا مكانتها المهمشة على الخبشة بتوحى بتهميش الشعب وهذا الحديث ليس أيام الثورات سابقًا فقط بل يريد المخرج توصيل رسالة للشعب الحالي لا تكونوا جماد ويجب أن نعترض على اي شئ يحدث رغمًا عنا فالمستقبل والتغير في يد الشعب ولا أحد يستطيع تغير أي شئ غيرنا.

تم ذكر في العرض مهرجان « نوع اغاني منتشر في الجيل الحالي" على الرغم من أن هذا عرض تراثي ولكن المخرج هنا يوجه حديثه لفئة معينة وهي شباب الجيل الحالي فلا أحد يغفل عن هذا المهرجان عند سماعه نتذكر الفيديو التريند والأغنية وايضًا المغنى. فلماذا لا نتذكر ابطال المقاومة الشعبية مثل هذا المهرجان وأيضًا المخرج يريد توجيه الحديث لشباب الجيل الحالي فلكي يستطيعوا فهم ما يريد تحدث معهم بلغتهم "لغة المهرجانات" وأختياره أيضًا للممثلين من فة عمرية صغيره حتي يكون توصيل الرسالة مفهوم من جيل لنفس الجيل لا يفوقهم شئ.

إن استخدام الموسيقي الحية على خشبة المسرح بدلًا من أستخدام الموسيقي المسجلة أعطي روح للعرض والأنغماس فكانت الموسقى والنغمات واختيار الكلمات التي تدل على المقاومة وعدم الأستسلام. واغاني بورسعيد «غنى يا سمسمية» وأيضًا استخدام الالات موسيقية مثل السمسمية والطبلة والهارب والالات صغيرة أختفت في عصرنا الحالي كل هذا استحضار

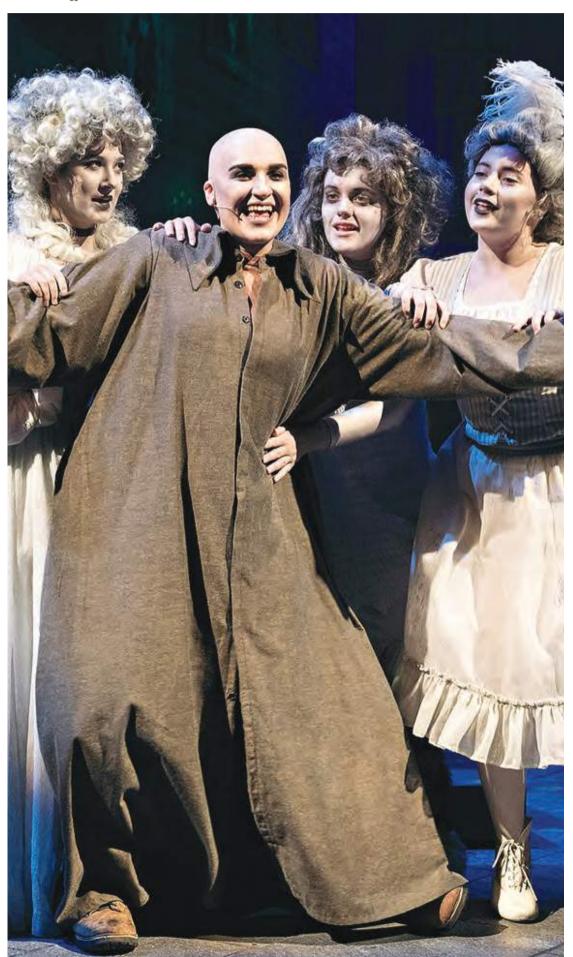
نرى الملابس كانت محايدة فلا تميز بين الممثلين وأختيار الألوان أيضًا فالمخرج لا يريد تحديد زمن معين ولا ثقافة معينة لمكان واحد فقط فهو يريد ان يقول أن ما يحدث ليس قديها فقط بل يحدث في كل زمان ومكان. كما نلاحظ ان الديكور ليس من أهتمام المخرج فهنا المخرج كان اهتمامه بالفكرة أكثر من السينوغرافيا حتى لا تلفت انتباه الجمهور وينسجم مع السينوغرفيا بدل من الرسالة التي يريد إصالها فكان يريد كسر الإيهام المسرحى حتى يقول أن هذا واقع وليس تمثيل على خشبة المسرح.

في النهاية لن نغفل العنصر النسائي فكان له أهميه كبيرة في العرض وليس فقط العرض ولكن في المقاومة إلشعبية فبدونه كان المصابين لم ينجوا ولم يجد الجنود من يخفف عنهم الآمهم وأيضًا مشاركتهم في المقاومة الشعبية شجاعة منهم وأخيرًا لكي تنجح البلد لا تتوقف على الرجال فقط.



الحضور أمام المتفرجين

مقاربة فينومينولوجية للأداء المسرحي (١)



تأليف: رالوكا موكان الفتاح أحمد عبد الفتاح



« الممارسة تسبق النظرية .. في كل مكان وفي كل زمان « (ایدموند هوسرل ٦١: XVI)

حضور الممثلين الحي يهنح خشبة المسرح اتساقا ظاهراتيا هائلا. وتشير سيولة الحياة ومصداقية الفعل إلى أن عالم الخيال المسرحي المصطنع لا يزال حيا. وبمجرد الاتصال بالمتفرجين، فان هذا الإحساس بالحيوية هو الذي يمكن أن يوقظهم ويفتح عيونهم على ما قد يحدث على خشبة المسرح. وبالتالي، من المهم للممثل أن يعرف كيف يكون حيا بشكل مشهدي، وكيف يصبح منخرطا في المواقف غير الحقيقية. والتحدى الرئيس لصناع المسرح هو إحياء حقيقة المسرحية, أن يضعوا أنفسهم والمشاهدين أيضا في حالة حلم، ويقدم تشريحا للحلم: الأربطة والمفاصل والتوتر العصبي والدورة الدموية وضغط الدم. الحضور أمام المتفرجين هو نقل التأثير المسرحي للحياة إليهم. وربا تبدو المشاركة متناقضة : يتفاعل المتفرجون مع المواقف الخيالية بطريقة موثوق فيها، ولكن في بيئة اصطناعية. وقدرة الممثلين هي تكرار الأفعال الدقيقة وجعلها حية، ويمنحونها الدقة والاتساق. ويتساءل جاك كوبوه أين سر التخيل الذي يجعل الممثل يعيش معاناة هاملت أو محنة أوديب وزنا المحارم ؟ الممثل لا يحس بالمشاعر الخيالية، بل انه يتخيلها بكل كيانه. فكيف يمكن للعفوية والانضباط الفني الشكلي أن يتعايشا في مقاربة تعبيرية واحدة ؟ وما نوع التجربة التي تسمح للمؤدين أن يكتشفوا ويكرروا ليلة تلو الأخرى أفعالا حقيقية وموثوقة بالرغم من اصطناعية التمثيل المتعارف عليها ؟. للإجابة على هذه الأسئلة نركز أولا على تعلم التقنيات في فن المؤدى بتقديم عدة أمثلة للتمرينات التي يستخدمها الممارسون والممثلون ومعلمو المسرح. وعندئذ سوف نبحث بضعة مبادئ عملية لاكتساب الحضور على خشبة المسرح. فعلى المستوى الفينومينولوجي للوصف، نركز بوجه خاص على البنيات المشتركة للجسم الحي leib الذي يفهم باعتباره



ركيزة العادات ومركز الإرادة الفعلية. ومن خلال وضع تحليلنا في سياق منظور هوسرل حول الوعي الحركي kinesthetic awareness، سوف نفهم ما هو المحدد في خيال المؤدي والتجسيد.

أولا – تطوير الإبداع الفني من خلال الإدراك التقني

الممثل حرفي Craftsman، يجسد العمل الفني ومادته في نفس الوقت. فهو مثل السائق الذي يأخذ الجمهور إلى مكان غير عادي، ويجب أن يكون قادرا على فقدان جسمه الشخصى ؛ لكي يكتشف كيانات أخرى غير ذاته ويجسدها للجمهور. ومنذ تدريبه الأول، يشكل الممثل المستقبلي مجموعة من الاستراتيجيات التي تم التحقق منها، ومنطقة راحة شخصية a personal comfort zone. والهدف الأساسي لمدربي التمثيل والمخرجين هو مساعدة المؤدين لتوسيع مجالهم التعبيري. وقبل اكتشاف أشكال تعبير جديدة، يجب أن يتوفر وعي بالعادات، يتبعه جهدا قصديا لعدم إعادة تقديمها بشكل اتفاقي. وتوازن ثابت لوضع الجسم، تعيق الأفعال المتماثلة، وتكرار نفس الإيماءة تطور الإبداع الفني. ولتجاوز هذه الصعوبات العملية، يقترح المدربون عدة تقنيات للتعليم. وبالتالي فان القواعد

بالنسبة للممثل تهدف إلى تطوير قواعد ذات ناقلات مضادة، وتغيرات في الإيهاءات والحركات في مختلف الاتجاهات، وتبديل والوتيرة والزمن والإيقاع والسعة أو التعبير عن مختلف درجات الشدة في الأفعال البدنية والصوتية.

أول جيل من المجددين في مسرح القرن العشرين هم ستانسلافسكي ومييرهولد وتشيكوف وفيختانجوف وكوبوه، وآخرين، طورا تمارين تهدف إلى تسهيل التلقائية الفنية. وقد أدى الممثلون هذه التمرين مرارا وتكرارا لكي يحولوا الحركات الخاملة إلى أفعال فعالة، بهدف أسر حواس المتفرجين وإقناعهم. وهدف الممثلين هو أن يعيشوا وفقا لشكل مرسوم بدقة، وأن يتأملوا الفعل، ودو الحاجة إلى توجيه إياءاتهم بشكل واع. وتتطلب التلقائية الفنية، كطبيعة ثانية، تدريب عملى طويل المدى، يصبح من بعده الفعل والقصد آنيين. فمن خلال الإعداد الحيوي الآلي (بايوميكانيك) الذي ابتكره ميرهولد، اكتسب الممثلون المدربون دقة شديدة في التفاصيل وتصميم الحركة.

ودعونا نتأمل بعض الأمثلة للتمارين المعدة لتجاوز الأفكار النمطية. فمن ناحية, من الممكن أن نطور أفعالا

في المكان بإتباع خيوط القوة غير المألوفة في الحياة اليومية العادية. والمثال للتمرين الذي ابتكره مايكل تشیکوف، وهو ممثل، ومدرب ممثلین، وتلمیذ لکل من ستانسلافسكى ومييرهولد.

التمرين الأول: نفذ سلسلة واسعة من الحركات، باستخدام أقصى فراغ حولك. أشرك جسمك كله واستخدمه. افتح نفسك تماما مع مد ذراعيك ويديك، وساقيك متباعدين. ابق في هذا الوضع المتمدد لبضع ثوان. تخيل أنك أصبحت أكبر وأكبر. عد إلى الوضع الأصلي. كرر نفس الحركة عدة مرات. ضع في ذهنك هدف التمرين بأن تقول لنفسك: سوف أوقظ العضلات النائمة في جسمى. وسوف أعيد إحياءها واستخدامها.

من الناحية الأخرى، يستطيع الممثلون أن يهربوا من تلقائية الحياة اليومية بابتكار معادلات وبنيات دينامية موازية للفعل البدني الأول، ولكن لا تتطابق معه. ورجا يطور الممثلون المقاومة من خلال ابتكار التعارضات. فالمقاومة تضخم كل حركة مما يمنحها المزيد من القوة $_{ ext{1}}$ والكثافة. فتصبح حركات الممثلين دقيقة ومشوقة وقابلة للفهم من جانب المتفرجين.

لا يحدد الشكل طبيعة أفعالى والتغير المقابل



27

العدد 888 🕯 02 سبتمبر 2024



للتوترات في العمود الفقري، بل إن ما يحددها هو الإحساس والإيقاع والقصد. فمثلا إذا دفعت يدي نحو السماء، فليس من المهم أن تمتد ذراعاي فوق رأسي، ولكنهما يجب أن يتضمنا الضغط اللازم.

يفكر الممثلون من خلال توتر طاقتهم. يعد تدريب الممثلين جزءا من مجموعة واسعة من الأنشطة غير اليومية التي تعتمد على اكتساب أغاط حركية محددة مثل الرقص والجمباز وفنون القتال والرياضة عموما. ومع ذلك يختلف التعليم المسرحي عن الممارسات الأخرى نتيجة لدور الخيال في بناء الأهداف والعقبات والمواقف غير الحقيقية. والخيال هو الذي يسمح للمؤدين أن يتفاعلوا بشكل قابل للتصديق على خشبة المسرح: " الفن نتاج الخيال ... ويجب أن يكون هدف الممثل استخدام تقنياته في تحويل الأداء إلى حقيقة مسرحية. وفي هذه العملية، يلعب الخيال الدور الأكبر الله حد بعيد. فكيف يعمل خيال المؤدي المتجسد أثناء الدور ؟

ثانيا - الخيال الحركي والحضور: تخيل المقاومة والمواقف غير الحقيقية

يكن أن يضع الممثلون عقبات داخلية أو خارجية مما يؤدي الى وقف الفعل بدلا من تطويره في الفراغ. وتخيل المقاومة يجبر الممارسين أن يبتكروا بناءا ديناميا للتوترات التي إلى تنتمي مجال المسرح.

وسوف تشبه جهودك عمل المصمم الذي يرسم

بجسمي كله ".

عتص المؤدون الفعل ويعيقون تحققه في الفراغ بابتكار عقبة. " أحقق التعارض عندما أبني المقاومة. وتقول فيرلي "عندما أمشي عكنني أضع مقاومة لخطواتي المتقدمة، وكأن شيئا يعيقني ويدفع قدمي إلى الخلف. فالقصد المزدوج – التقدم إلى الأمام والاحتجاز في الخلف – والتباين الناتج في التوتر يوضح غط الحركة".

وتسمح لنا الأمثلة من تدريب الممثلين أن نلاحظ بعض التقنيات النفسية خارج اليومية: تخيل العقبات الداخلية والخارجية، وتبديل التوازن وقانون التعارض، والحركة المستمرة. ونتيجة لهذه التقنيات المختلفة، عكن إدراك زيادة الجهد العضلي بالنسبة للمتفرجين. ويوقظ تضخيم المؤدين للتوتر البدني انتباه المتفرجين وربها يشركهم في العالم الخيالي للأداء. وطبقا لافتراضات أنثروبولوجيا المسرح، فان بناء الحضور النابض لخشبة المسرح هو أحد المبادئ الأساسية في فن الأداء.

Society نشرت هذه المقالة في مجلة for Phenomenology and Media (الصفحات ٦٢ - ٦٦) رالوکا ومکان یعمل أستاذا جامعة رUniversite Paris-Est Creteil بغرنسا. نفس الخط مرارا وتكرارا، سعيا الى شكل أوضح وأكثر وتعبيرية. ولكن لكي لا تفقد جودة الحركة تخيل أن الهواء من حولك هو الوسيط الذي يقاومك.

وبهدف تطوير تناغم حي بين القصد والفعل، يتضمن تدريب الممثل في مسرح أودين مختلف أنواع التمارين. فأثناء عرض "آثار على الجليد " تجسد روبرتا كاريري تمارين مبتكرة لهدم تلقائية الحياة اليومية لكي تكتسب حضورا مشهديا: "الحركة البطيئة هي مبدأ في العمل الذي يجبرفي أن أتحرك ببطء. فأنا أنقل وزني بوصة تلو الأخرى. ويجب أن أفكر بجسمي كله حتى لا أسقط، ولكي أقدم حركة سريعة. ولكي أتحرك بثبات، يجب أن أتخيل أن الهواء يقاومني. وكأنني أتحرك في بحر من من الحجارة ".

بزيادة الجهد المطلوب للمحافظة على الحركة، يضخم الممثلون توتر العضلات، ويبتكرون خاصية الصخور الملحوظ حتى في مواقف السكون. ينتقل هذا التوتر إلى المتفرجين من خلال صور حركة المؤدي. وتقدم جوليا فارلي، وهي ممثلة في مسرح أودين وصفا لعدة صيغ لبناء المقاومة ودورها: "لكي أبتكر مقاومة، فإنني أتحرك وكأني أمر في وحل، أو حائط من قوالب الطوب، أو مياه، أو حقل قمح، أو امتداد من الجليد الناعم، أو هواء صلبا، أو خلال بحر متلاطم الأمواج، أو هبوب ريح، أو مضرب تنس، أو انهيار أرضي. ويمكن أيضا أن يحيط بي عنصر المقاومة تماما ويجبرني أن أشارك

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(١١)

احتفال كفر البلاص بعيد الجلوس!!

لم يقدم الريحاني مسرحية جديدة لانشغاله بتصوير فيلم «أفراح» بأستوديو مصر الذى غير اسم الفيلم إلى «سلامة في خير»، ويشاء القدر أن يُقلد الملك فاروق الأول مقاليد حكم مصر بعد بلوغه سن الرشد ۱۸ سنة هجرية في نهاية يوليو ١٩٣٧، فأذاع الريحاني وفرقته اسكتشاً من تأليفه بالاشتراك مع بديع خيرس، عنوانه «احتفال كفر البلاص بعيد الجلوس». ونشرت مجلة «الاثنين والدنيا» نصه بمقدمة، قالت فيها: «يسرنا أن ننشر فيما يلي اسكتشاً ظريفاً أذاعه الأستاذ نجيب الريحاني ومعه بعض زملائه يوم الخميس الماضي بمناسبة الاحتفال بمباشرة جلالة الملك لسلطته الدستورية".





الملك فاروق

بك .. نجيب الريحاني، زعرب .. أستفان روستي، إدريس

شكري، تويني .. أميل عصاعيصو. وهذا نص الإسكتش كما إيه يا واد أنت، شايفك، طلع الجوز الكوارع اللي أنت نشرته المجلة: هيصة من سكان كفر البلاص في أثناء توزيع مخبيهم تحت عمتك ..(هيصة من الجميع)

اللحوم عليهم في دوار العمدة.

أحدهم: أنا ما أخدتش يا زعرب.

الثاني: وأنا الحتة اللي أديتها لي كلها عضم.

الثالث: خد الكلوة دي وإديني بدالها كبدة.

الرابع: وأنا نايبي فين يا زعرب؟

زعرب: هس يا واد أنت وهو، خلاص التفريق انتهى، ما الجميع: يحيا فاروق الأول. فضلش لحمة. أنتم إيه؟ غيلان؟ فحلين بزيهم من مطايب وعرب: أيوة حياة سعيدة.

فحول العمدة تشطبوا عليهم في ثلاث دقايق.

الجميع: إيه .. ما هو يوم مفترج.

كما ذكرت المجلة أسماء الممثلين وأدوارهم، وهم: كشكش أحدهم: أي .. دهدي .. هما من عندك يا خي .. مش من خير العمدة.

.. توفيق صادق، بنيامين .. بديع خيري، شارلمان .. محمد زعرب: والعمدة لو نزل هنا تاكلوه راخر بعضمه .. بتعمل

زعرب: هس بلاش شوشرة، اقعدوا على قرافيصكم، اسمعوا الأخبار الحلوة الأخبار المفرحة.

الجميع: أيوة.

زعرب: بقى سعادة البيه العمدة فرحة منه بعيد التتويج السعيد لصاحب الجلالة سيدنا وتاج راسنا.

الجميع: ومديدة. فرحة منه وهبة وطاعة وبشرة وعبودية وكل حاجة قرر أن زمام عمودية كفر البلاص العامرة تلبس

ثياب الأفراح وتغنم الأنس والانشراح في حفلة فريدة وزينة وحيدة يتحدث عنها القاصي والداني والرايح والغادي وتتناقلها الألسنة في الشوادي والنوادي. استقرأ لهم يا تادرس أفندي تفاصيل البرنامج.

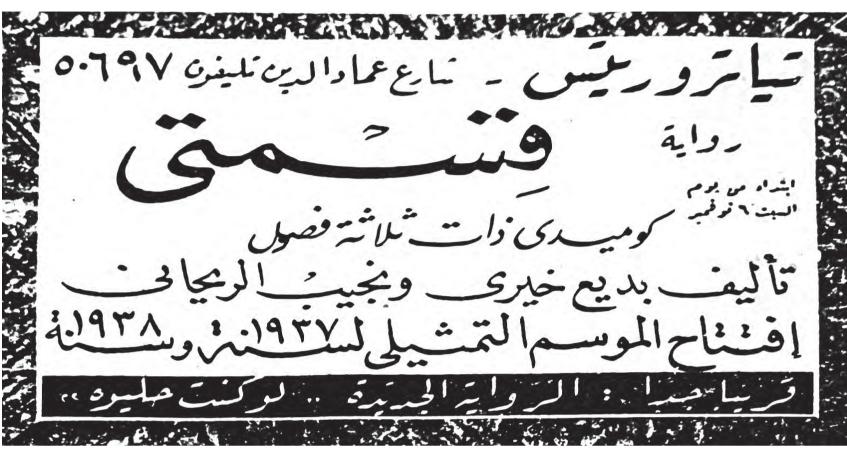
الجميع: (باستغراب) برنامج!

زعرب: أيوه .. فانطازية يعني يا جهلة فانطازية.

الجميع: أيوه .. فسته.

تادرس: أيوه فستة .. (ثم يقرأ التفاصيل) لجنة الاحتفال المكونة من حضرات الأماثل كشكش بك عمدة كفر البلاص رئيساً والشيخ حمزة غنيم الدردبيشي وكيلاً والخواجة بنيامين فركوح ليفي كامّاً للسر. والمقدس شارلمان عبد السيد 😩 لويس لوقا أميناً للصندوق، نعلن إلى الأهالي ما يأتي: بند أول: ابتداء من ساعة صياح الديك إلى ما قبل وصول قطر الخضار، وصلة طرب مواويل حمراء بمصاحبة أرغول ودربكة

29



اعلان مسرحية الافتتاح

من شيخ الغفر الذائع الصيت الشيخ مستكاوى عبد البر. الجميع: حلو.

تادرس: (مستمراً في القراءة) البند الثاني حفلة مصارعة خششان باط على طريقة كاتش آزكاتش بين عمران أبو العنين الزغبى بطل ناحية أبو لحاف من وزن الريشة ضد مرزوق يوسف الجنزوري بطل كفر البلاص من وزن الجاموسة.

الجميع: أيوه ماتش نكتة.

تادرس: (مستأنفاً القراءة) وللفائز منهما بالشامبيونية جايزة وقدرها ١٢ شقّة مِلدّنة [أي خبز] وكِيلة عدس وربع فول وعلبة سرين وزجاجة كالونيا.

أحدهم: جنزوري يغلب.

الثاني: عمران يضحضحه.

تادرس: (قارئاً) البند الثالث ..

المحضر: أوعى يا جدع أنت. إنزاح شوية من سكتي. خليني أفوت .. مستعجل.

زعرب: مين؟ جعفر أفندى المحضر.

المحضر: فين هو العمدة. ألحقني بالبيه العمدة يا زعرب. أوراق مستعجلة. إجراءات ضرورية. احتياطات قانونية. مسائل مدنية، شكلية تنفيذية.

زعرب: وهو دا وقته یا جعفر أفندی، تیجی تنکد علی

المحضر: يا سيدي أنت مالك. عايز أقابله.

زعرب: مالي إزاي يا راجل أنت؟ هو منظور منك غير الحجوزات والمزادات والغرامات، اللهم أحفظنا.

المحضر: اندهولي قلت لك.

زعرب: ما مكنش.

الجميع: أيوه ما مكنش بلاش نكد.

المحضر: يا كشكش بك. يا جناب العمدة.

كشكش: جرى إيه يا ولد يا زعرب، مين اللي بيلالي عندك

زعرب: دا المحضر يا إكسلانس .. المحضر.

كشكش: المحضر. يا ساتر يارب. وزعه يا واد. سرّبه من وشي. المحضر: يسرّبني إزاي، أنزل من فضلك.

كشكش: انكشح من فضلك.

المحضر: بس اسمع مني، انزل.

كشكش: ما اسمعش أنا طالع فوق السطوح.

المحضر: دنا جايب لك ورقة فيها ..

كشكش: (مقاطعاً) عارف اللي فيها، ما تفسرش أنا مجربك من زمان ما جيتنيش عمرك بأيد فاضية من غير أذية. النهاردة بنوع خصوصي ما لكش وجود هنا، النهاردة فرايحي، يوم ينسمع فيه قانون أم كلثوم ولايحة الصبابة والتجلي، مش قانون الظبط والربط ولايحة النقض والإبرام. الجميع: أيوه النهاردة يوم الهنا .. النهاردة يوم المنا. كشكش: النهاردة يوم جلوس الفاروق على الأريكة، وقال افرحي يا مصر واتهني واضربي مزيكة. اسمع يا شيخ بلال

بلال الدين: أيوه يا جناب البيه العمدة.

كشكش: بصفتك مأذون الكفر هنا تتبع التعليمات الآتية: إجلالاً لليوم السعيد الميمون ده، الطلاق بين الأهالي ممنوع

منعاً باتاً، يعنى تفتح دفترك وتخلى الشغل كله جواز في جواز وأنت يا واد يا حلاق الصحة.

الحلاق: أيوة يا جناب البيه العمدة.

كشكش: تنبه على عموم السكان لا حد يصرخ ولا حد يتخانق ولا حد يسخن ولا حد يطلع له دمل ولا حد يعْيًا. أيوه بلاش قلة أدب.

الحلاق: حاضر يا جناب البيه العمدة.

كشكش: ثم في دفتر القيودات، تسجل فقط مواليد في مواليد في مواليد. إنما حاسب، أوعى. وفيات ممنوع.

الحلاق: ما حدش يا جناب البيه العمدة رضى يتوفى النهاردة. كشكش: عظيم، بشرة خير، تبقى على كده البلد ابتدت تفهم. أنا عارف ولاد الكفر ما يعكروش مياه الصفا مربيهم على أيدي، ما يسيبوش روحهم تطلع ويعملوا فصولات باردة في يوم مبارك زي ده. (ثم يرى الخواجة بنيامين داخلاً) أهلاً خواجة بنيامين أهلاً.

بنيامين: أهلاً بك يا سعادة البيه.

كشكش: الفروة يا وله، افرش له الفروة البنى يا زعرب، أنا نازل أهه.

زعرب: اتفضل يا خواجة بنيامين، اقعد هنا على الفروة

بنيامين: وهي الحصيرة دي وحشة يا زعربان يا بني. زعرب: لا والنبي إلا هنا على الفروة البنر

الخواجة كوستى: كاليمره فري زعرب أفندي.

زعرب: ديهدي .. خواجة كوستى، كاليميرا ورحمة الله، ودي جلبة إيه اللي بتجلبكم علينا الساعادي ما عندوش فلوس



افيش فيلم سلامة في خير



إعلانات بداية الموسم

النهاردة، اتصرف اعمل معروف بلاش تعكير دم يا خواجه كوستى.

كوستى: سي بارا كلوه زعرب أفندي، أعملتو معروف، خللي واخد دجيجة كلمتو كسكس بيه في حكاية مخمة مهمة مهمة، كالستو فري (يحضر كشكش) .. إلخ النص المنشور، الذي لم أفلح في الحصول على بقيته!!

لم يقدم الريحاني جديداً في مجال المسرح بسبب انشغاله في تصوير فيلم «سلامة في خير»، ورغم ذلك بدأت الصحف تتحدث عن قُرب افتتاح موسم الريحاني المسرحي بمسرحية «لو كنت حليوة». وفي نوفمبر ١٩٣٧ قالت مجلة «المصور» تحت عنوان «موسم أبو الكشاكش»: «كان الأستاذ نجيب الريحاني قد انتوى أن يفتتح موسمه التمثيلي برواية جديدة عنوانها «لو كنت حليوة» ولكنه رأى في اللحظة الأخيرة أن يفتتحه بإحدى رواياته القديمة الممتازة، فبدأ في مساء السبت الماضي برواية «قسمتي»، وهى من تأليفه هو والأستاذ بديع خيري. والظاهر أن الرواية الجديدة لا ينتظر وهذا إسراف في الدلال على عشاق أبي الكشاكش الذين وهذا إسراف في الدلال على عشاق أبي الكشاكش الذين اعتادوا أن يروه جديداً كل يوم».

ووصلنا إلى منتصف ديسمبر ولم نقرأ إعلاناً عن مسرحية جديدة للريحاني، بل قرأنا إعلانات عن عروضه القديمة، يقوم بإعادة عرضها، مثل إعلان مجلة «آخر ساعة» وهذا نصه: "تياترو ريتس بشارع عماد الدين، ابتداء من يوم الخميس ١٦ ديسمبر سنة ١٩٣٧ والأيام التالية، بناء على طلب الجمهور، نجيب الريحاني وفرقته في رواية «الدنيا على كف عفريت». ويقوم بأهم الأدوار: نجيب الريحاني، أمينة شكيب، زوزو شكيب، ماري منيب، زينات صدقي، فردوس محمد، عبد اللطيف جمجوم، محمد كمال المصري، عبد الفتاح القصري، حسن فايق، الفريد حداد، محمد مصطفى، محمد حسن الديب، فيليب كمال، مدير المسرح فلاديمير.

انتهى فيلم «سلامة في خير» وتم عرضه في سينما أوليمبيا بشارع عبد العزيز – وهو في الأصل مسرح إسكندر فرح الذي بُني في أواخر القرن التاسع عشر – وبعد ظهور الفيلم بدأ الريحاني موسمه المسرحي في يناير ١٩٣٨ بعرض مسرحية «لو كنت حليوة»، التي نشرت إعلانها جريدة «البلاغ»، قائلة: ابتداء من يوم الخميس ٦ يناير سنة ١٩٣٨ نجيب الريحاني وفرقته يقدم الرواية الجديدة «لو كنت حليوة» كوميدي ذات ثلاثة فصول تأليف بديع خيري ونجيب الريحاني. يقوم بأهم الأدوار نجيب الريحاني، ميمي شكيب، زوزو شكيب، ماري منيب، زينات صدقي، فردوس محمد، عبد اللطيف جمجوم، عبد الفتاح القصري، محمد كمال المصري، محمد مصطفى، ألفريد حداد، محمد الديب، مدير المسرح فلاديجير. كل خميس وجمعة وأحد حفلة نهارية للعائلات الساعة ٦ وربع بأسعار منخفضة.