مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁞ العدد 903 ⁞ الإثنين 16 ديسمبر 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المركز القومي للمسرح يكرم الفنانة القديرة فردوس عبد الحميد

«فرصة».. للموت أم للحياة ؟

فلسفة المسرح .. مفاهيم وآراء

٢٢ ديسمبر..

انطلاق عروض الموسم الجديد لنوادي المسرح بالإسكندرية

تستعد الهيئة العامة لقصور الثقافة، بإشراف الكاتب محمد ناصف، نائب رئيس الهيئة، لبدء الموسم الجديد من تجربة نوادي المسرح، ضمن برامج وزارة الثقافة لدعم الشباب الموهوبين.

وتنطلق عروض الموسم بإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، ٢٢ ديسمبر الحالي، على مسرح قصر ثقافة الأنفوشي، وتستمر حتى ٧ يناير المقبل، بواقع عرضين يوميا من إجمالي ٣٣ عرضا مسرحيا لفرع ثقافة الإسكندرية هذا الموسم.

العروض المسرحية من إنتاج الإدارة العامة للمسرح، برئاسة سمر الوزير، التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية، برئاسة الفنان أحمد الشافعي، وتقدم بالتعاون مع إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، برئاسة أحمد درويش، وفرع ثقافة الإسكندرية، وتنفذ من خلال إدارة النوادي برئاسة المخرج محمد الطايع، ويعرض الأول في الرابعة مساءً، والثاني في السابعة مساءً، يعقبهما ندوات نقدية.

تبدأ العروض بتقديم عرضين لفرقة مصطفى كامل، الأول «الهوامش»، إخراج عز خالد، يليه «كأنه محصلش»، إخراج مريم نجم.

وفي يوم ٢٣ ديسمبر يعرض «مكنش قصدي» لفرقة الأنفوشي، إخراج عادل سند، يليه «مسرح الجريمة» لفرقة الشاطبي، إخراج بوسي فتحي.

وفي يوم ٢٤ ديسمبر يعرض «استدعاء ولي أمر» لفرقة مصطفى كامل، إخراج أحمد حمدي.

ويشهد يوم ٢٥ ديسمبر، عرض «أبنائي» لفرقة بيت ثقافة بولكلي، إخراج عزت مصطفى، يليه «بائعة الورد» لفرقة مصطفى كامل، إخراج علي محمود.

وتتواصل العروض يوم ٢٦ ديسمبر مع عرضين لفرقة الأنفوشي، الأول بعنوان «خطوة للأمام خطوة للخلف» إخراج سمية أشرف، والثاني بعنوان»الوداع»، إخراج ميسون محمد.

وفي يوم ٢٧ ديسمبر يعرض «بيدرمان ومشعلو الحرائق» لفرقة الأنفوشي، إخراج المعتز بالله محمد، يليه «سكروج» لفرقة مصطفى كامل، إخراج محمد عبد الكريم.

وفي يوم ٢٨ ديسمبر يعرض «في الظل» لفرقة الأنفوشي، إخراج محمد السيد، يليه «الخيانة» لفرقة بيت ثقافة بولكلي، إخراج محمود محمد.

وتستمر العروض يوم ٢٩ ديسمبر مع عرضين لفرقة مصطفى كامل الأول بعنوان «المولد» إخراج أحمد عبد الرؤوف، والثاني «قتل بلا أداة» إخراج أحمد إبراهيم.

وفي يوم ٣٠ ديسمبر تقدم فرقة الأنفوشي عرضين الأول «الموتي السائرون» إخراج أحمد مجدي، يليه «الدوامة»، إخراج كريم طارق.

وفي يوم ٣١ ديسمبر يقدم فرقة الأنفوشي عرضين أيضا الأول بعنوان «بنت القمر» إخراج كريم عبوده، والثاني «ليلة القتلة» إخراج أحمد عبد المولي.

ويوم ١ يناير ٢٠٢٥ يقدم عرض «أحدهم» لفرقة الشاطبي، إخراج محمود سيد، و»أحببت بغيا» لفرقة الأنفوشي، إخراج كريم دياب.

ويشهد يوم ٢ يناير عرضا بعنوان «أبرا كادبرا» لفرقة الأنفوشي، إخراج أحمد حسام، يليه «كله بيمثل» لفرقة مصطفى كامل، إخراج منى أحمد.

وفي يوم ٣ يناير تقدم فرقة مصطفى كامل عرضها «ترام الرمل» إخراج محمد عدلي، يليه «الروث» لفرقة الشاطبي، إخراج محمد بسيوني.

وفي يوم ٤ يناير تقدم فرقة الأنفوشي عرضها «لا تشعلوا الضوء» إخراج سيف طلال، يليه «الرقصة الأخيرة» لفرقة مصطفى كامل، إخراج زياد الكسار.

ويعرض يوم ٥ يناير «كوكزاسكي»، لفرقة الأنفوشي، إخراج عمر غزال، و»رسائل الحب والحرب»، لفرقة مصطفى كامل، إخراج سمعان رؤوف.

ويوم ٦ يناير يقدم عرض «صندوق يعقوب» لفرقة مصطفى كامل، إخراج عبد الرحمن كمال، وعرض «الطنبورة» لفرقة الأنفوشي، إخراج أحمد الغندور.

وتختتم الفعاليات يوم ٧ يناير بتقديم عرضين لفرقة الأنفوشي، الأول بعنوان «إنهم يعزفون» إخراج حمدي أحمد، والثاني «ميم ميم» إخراج يوسف خالد.

وتقدم هيئة قصور الثقافة، خلال الموسم الجديد من تجربة نوادي المسرح، ١٥٥ عرضا مسرحيا تم اختيارها من قِبل ٣٢٥ مشروعا، بحضور أعضاء اللجان المتخصصين، في أغسطس الماضي.

تجربة نوادي المسرح هي الأكثر رواجا في تاريخ المسرح المصري، تتيح خلالها هيئة قصور الثقافة الفرصة للشباب لإبراز مواهبهم في المجال المسرحي بإمكانيات بسيطة، مع مراعاة اختيار عروض مسرحية من مختلف المحافظات، بهدف تقديم خدمة ثقافية متميزة للجمهور، ومنتج مسرحي يصل إلى المحافظات كافة، تحقيقا لمبدأ العدالة الثقافية

المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

يكرم الفنانة القديرة فردوس عبد الحميد

أقام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بقيادة الفنان إيهاب فهمي؛ احتفالية كبرى لتكريم الفنانة القديرة فردوس عبد الحميد؛ بحضور رموز ونجوم الفن المصري، مساء الأربعاء الماضي، بالمسرح القومي، بحضور المخرج الكبير محمد فاضل، والفنانة القديرة سميرة عبد العزيز، والقديرة عفاف شعيب، والفنان القدير رشوان توفيق، والمخرج الكبير شريف عبد اللطيف، والشاعر الكبير جمال بخيت، الناقد المسرحي محمد الروبي، والفنان القدير أحمد صادق، والقدير خالد عبد السلام، والإعلامية هبة رشوان بدأ الحفل؛ بعزف الفرقة الموسيقية للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية؛ أغاني: "كل دة كان ليه" غناء: الفنان أحمد محسن، "بتغني لمين يا حمام"، "ورجعت يا قمر من البلاد البعيدة" غناء: الفنانة هند عمر.

أعقبه عرض فيلم تسجيلي من إنتاج المركز القومي للمسرح، بعنوان "نهر من الإبداع" استعرض السيرة الذاتية والفنية للفنانة القديرة فردوس عبد الحميد، إعداد وسيناريو: علي داود، تصوير: محمد محسن ومصطفى سيد، مونتاج: أيمن محفوظ، إخراج: أحمد عادل وتحدث به كل من الناقد محمد الروبي ، والشاعر جمال بخيت ، والفنان عبد العزيز مخيون والمخرج محمد فاضل والفنان خالد الذهبي وخلال الفيلم التسجيلي تحدثت الفنانة فردوس عبد الحميد عن بدايتها في عالم الفن فهي من مواليد محافظة الأسكندرية وقد عاشت في الأسكندرية حتى اصبح عمرها ٦ سنوات ثم انتقلت إلى القاهرة لظروف عمل والدها وعاشت بشبرا وكان والدها كان متذوق للفن وكانت تربطه علاقة صداقة قوية بواليد الموسيقار محمد على سليمان وبعد حصولها على الثانوية العامة قدمت اوراقها بكلية التجارة وتم قبولها قرأت في الجرائد عن إعلان لطلب دفعة جديدة للمعهد العالي للفنون المسرحية من البنات فقط ففي هذا العام بالتحديد لم يجدوا فتيات تصلح للإلتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية وكان الأمر بمثابة «دقات القدر» بالنسبة لها فشعرت الفنانة فردوس عبد الحميد أن هذا مكانها الذي كانت تبحث عنه وبالفعل ذهبت لوالدها وطلبت منه قراءة الأعلان وعبرت عن رغبتها في التقدم للمعهد العالي للفنون المسرحية وبالفعل وافق على تقدمها للمعهد وكان مرحبا بالأمر وبالفعل ذهبت للمعهد هي والدتها لم تكن تعلم ماهي الشروط وكان يقف على سلم المعهد الدكتور فوزي فهمي رئيس الأكاديمية سابقاً فكان معيدا في تلك التوقيت واخبرها بضرورة تحضير مشاهد للأختبار أمام اللجنة ونصحها بالذهاب إلى دكتورة نجاة على للتدريب معها في ورشة الإلتحاق بالمعهد وتواصلت معها وحضرت معها ٦ محاضرات وتقدمت للإختبار وكان متقدم في تلك التوقيت خمسمائة فتاة وكانت هي الأولى وكان يدرس لها في هذا التوقيت الاستاذ الدكتور سعد أردش وهو استاذ تمثيل من

فردوس عبد الحميد تهدي أغنية «شادي» لأطفال فلسطين بحفل تكريمها

خالد جلال: فردوس عبد الحميد فنانة لم تخن مهنتها لحظة

أهم استاذة التمثيل وتعملت منه الثبات والتقمص واثناء دراستها بالفرقة الرابعة قدمت اوراقها بمعهد الكونسيرفتوار واجتازت الأختبار وبالفعل إلتحقت بمعهد الكونسيرفتوار واصبحت تواصل دراستها في المعهدين وعقب تخرجها عينت في المسرح القومي وكان ذلك أحد أحلام الطلبة في تلك التوقيت وقدمت العديد من الأعمال بالمسرح القومي المميزة بالمسرح القومي ومنها " طرطوف " ، "انتيجون " ، « الحسين ثائراً « ، « الإسكافية العجيبة « ، "فيدرا " وقدمت بفرنسا ولاقيت قبول واستحسان كبير ،والعديد من الأعمال البارزة في الدراما التلفزيونية منها " ميزو " ، " أنا وأنت وبابا في المشمش " ،" ليلة القبض على فاطمة " ، "زيزينيا " ، وكذلك مجموعة من الأعمال السينمائية المميزة

تحدث الفنان خالد الذهبي خلال الفيلم التسجيلي عن بداية تعرفه على الفنان فردوس عبد الحميد فقال :كنت أولي العروض المسرحية التي اشاهدها بالقاهرة وكنت في تلك التوقيت اتقدم للمعهد العالي للفنون المسرحية وجمعتنى فرصة جميلة بالفنان القدير عبد الرحيم الزرقاني نصحني بالذهاب لمسرحية " الأسكافية العجيبة " والتي كانت إنتاج المسرح القومي وتعرض بمسرح الجمهورية وبطولة الفنانة فردوس عبد الحميد « ثم شارك بمسرحية " باب الفتوح " تأليف محمود دياب وهو طالباً بالفرقة الثانية من المعهد العالي للفنون المسرحية وكانت المسرحية بطولة الفنانة فردوس عبد الحميد إخراج الفنان الكبير سعد أردش

فيما قال الشاعر جمال بخيت أنه اول مرة إلتقى بالفنانة فردوس عبدالحميد كان بالمسرح القومي وكانت تقدم مسرحية " فيدرا " واثني عليها على أدائها فكانت أحد سيدات المسرح أمثال الفنانة القديرة سميحة أيوب والفنانة سناء جميل .

قال الناقد محمد الروبي رئيس تحرير جريدة مسرحنا خلال الفيلم التسجيلي أن الفنانة فردوس عبد الحميد استطاعت في بدايتها أن تقف بندية مع اسماء كبيرة مثل الفنانة سميحة أيوب ، والفنانة محسنة توفيق ، والفنانة سناء جميل واثبتت فردوس أنها صاحبة موهبة كبيرة وبعد تخرجها قدمت على المسرح القومي باكورة الأعمال الكلاسيكة ومنها " فيدرا " ، " ماكبث " ، " انتيجون " وفي المسرح ما كن يمكن أن تأخذ هذه الفرصة في ظل وجود عملاقة إلا إذا كانت تحمل موهبة كبيرة .وهي لا تسعى إلى الإنتشار ولكنها تسعى للدور ونتذكر معاً دورها " حزينة " في فيلم " الطوق والأسورة " قدمت دوراً من أعظم أدوراها وهي المرأة الضعيفة المرهونة على الفقر والقهر ومكسورة الجناح التى تنتظر أبنها ليعود وينتشلها من هذه الحياة الصعبة وتنحت في الصخر لتحافظ على زوجها العاجز والأبنة ومن بعدها الحفيد وفي النهاية يعود الأبن خائب الرجاء .

تحدث المخرج الكبير خالد جلال- رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي قائلا: في البداية أود أن أبلغ الفنانة القديرة فردوس عبد الحميد تحية وتقدير معالي وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو؛ وإرساله باقة ورد مليئة بالمحبة والتقدير والاحترام لحضرتك، ثم توجه بالشكر للفنان إيهاب فهمي- مدير عام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية؛ على عودة التكريم الشهري لرواد مجالات المركز الثلاثة، باعتبارهم قامات فنية في تاريخ الفن المصري.

وأضاف قائلا: في كل تكريم أنظر إلى الحاضرين من رواد الفن المصري، وأقول: (يا بختنا) نمتلك قامات فنية عظيمة ومؤثرة، اليوم نحن أمام فنانة عظيمة بكل معنى الكلمة، أثرت في وجدان الجمهور المصري والعربي بأعمالها المتميزة، السيدة العظيمة فردوس عبد الحميد مثال فني كبير يحتذى به.. الرائعة المصرية العميقة فردوس عبد الحميد.. شكراً.

وقال الفنان إيهاب فهمي- مدير عام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون والشعبية: في البداية يسعدني أن أتقدم بالشكر والتقدير لمعالي وزير الثقافة الأستاذ الدكتور أحمد فؤاد هنو، والمخرج الكبير خالد جلال- رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، على دعمهما لاستمرارية هذا التقليد الشهري (تكريم الرواد)، الذي نقدم من خلاله باقة ورد بسيطة جدا لكل قامة فنية مصرية، باعتبارهم قدوة فنية لنا جميعا، اليوم على خشبة المسرح القومي فنانة عظيمة.. فاضلة.. رائعة.. ملتزمة.. فنانة جديرة بهذا التكريم.. الفنانة القديرة فردوس عبد الحميد أدام الله عليكِ نعمة الصحة وأطال الله لنا عمرك.

كما تحدثت الفنانة القديرة فردوس عبد الحميد قائلة: في الحقيقة لا أستطيع وصف شعوري من السعادة.. أتقدم بالشكر للفنان إيهاب فهمي والمخرج الكبير خالد جلال على رد الجميل.. كل الشكر لحضراتكم جميعا.. كما أود أن أشكر كل من شارك في الفيلم التسجيلي لأنهم يستحقون التحية على هذا المجهود الرائع، ثم قامت بغناء أغنية "شادي" لفيروز والتي اختتمت غناءها بالبكاء.

رنا رأفت

حكاوي السمسمية وبلد الغريب

على طاولة النقاش باتحاد الكتاب

احتفت شعبة الدراما التابعة لاتحاد كتاب مصر، بصدور مؤلف جديد للكاتب والمخرج المسرحي مجدي مرعي، ويضم مسرحيتين

حكاوي السمسمية وبلد الغريب، وذلك يوم الأحد ٨ ديسمبر الجاري، في تمام الساعة السابعة مساءً، بمقر الاتحاد.

وشهدت الندوة حضور نخبة من كبار النقاد والكتاب على المنصة، وهم: الدكتور جمال الفيشاوي، الدكتور أحمد صلاح هاشم، صالح شرف الدين، رجاء محمود، وإدارتها الدكتورة صفاء البيلي.

افتتح الجلسة الكاتب «سعيد شحاته» رئيس شعبة الدراما بالاتحاد، والذي توجه بالتحية للحاضرين، وتهنئة الكاتب على صدور عمل مسرحي يلقي الضوء على وقائع وأحداث سياسية وقعت في بورسعيد وخلدت في وجدان أهل بورسعيد.

مجدي مرعي يوثق حكاوي السمسمية ببلد الغريب

بدأت الدكتورة صفاء البيلي الجلسة النقاشية، بإلقاء الضوء على الكاتب مجدي مرعي، مشيرة إلى أنه نموذج للمثقف العضوي، المهتم بالعيش في بيئته لا يخرج منها بل ينمي هذه البيئة، فهو لم يخرج من بيئته منذ نشأته، بل حاول أن يقدم مسرحا حقيقيا، حتى أن هذا المسرح تعدى حدود بيئته واتسعت آفاقه فتناولت أعماله خارج مصر، واوضحت أن أهم ما يميز مجدي مرعي، هو الكتابة المسرحية لفئة ذوي الهمم من فئة الأطفال، إذ أهتم بالكتابة عن ذوي الاحتياجات ولهم، بشكل فني وأدبي حقيقي بعيدا عن جو الصعبنيات، إنما بهدف دمجهم بشكل حقيقي وواقعي مع الأشخاص الطبيعيين في المجتمع.

ثم انتقل النقاش لأول المتحدثين، الدكتور أحمد صلاح هاشم، والذي أكد أن حكاوي السمسمية وبلد الغريب هما نصين مسرحيين منفصلين، بينهما شيء من الاختلاف الكبير، فالأولى تحتفي بعبورية الزمن للتاريخ المسكوت عنه، ذلك التاريخ الذي دائما ما أن وصفناه نصفه بأن فلان قتل فلان، أو أن فلان استولى على كذا، أو أن بغداد سقطت عام كذا، وكأن تاريخنا الإسلامي والعربي لا نقتفي منه بأي وضع لإنسان تزوج، أو أي إنسان عاش حياة عادية، لا نجد هذا في طيات التاريخ، بل كل ما نجده هو صراعات الحكام وسقوط الدول و الامبراطوريات، التاريخ المسكوت عنه أصبح أمانة وعبءً ينبغي على الكاتب أن يحرر هذه المساحة، أن يبحث عن هذه الفجوة ليملأها بقصص قد تكون حدثت وقد لا تكون حدثت، لكن من الإبداع حين تسمعها تقول حتى لو لم تحدث فلا مانع أن تكون حدثت أو أن تحدث يوما ما، من شدة صدقية الكاتب في النص، فالمسائلة تتعلق بالصدق الفني لا الصدق الأخلاقي، ليس مطالب بأن يكون باحثا عن التاريخ، ينفض عن فلان وفلان التراب ثم يعيد وصفه وإن كان هذا مطلوبا في مرحلة من المراحل، لكن الكاتب الحقيقي لا يبحث عن هذا إنما ما يجده أمامه يحسن وصفه للدرجة التي يتماس فيها معنا، ونشعر أننا تقاطعنا معه في مستوى من المستويات، فتصدقه.

وتابع أنه وجد هذا الصدق بإبداعية في المسرحية الأولى من مسرحيات مجدي مرعي «حكاوي السمسمية»، فالمسرحية تسلط الضوء على التاريخ المسكوت عنهوأعادت بلورة التاريخ من زاويه لم ينظر إليها الكثيرون، لكنه يطعمها بحقائق من التاريخ طوال الوقت وأسماء تاريخية ويكسر الوهم متعمدا، حتى نشك في لحظة من اللحظات، إن كانت أحداث المسرحية وقعت بالفعل أم أنها من نسج خيال الكاتب، فهو يعزز فكرة الخيالية أو العجائبية أو الغرائبية.

فأم صابر عاشت دهورا وعصورا تبحث عن ابنها صابر المفقود، ما يؤكد لما أن المساءلة خيال في خيال، فليس من المعقول أن تعيش من عصر حفر قناة السويس وحتى الانتصار في أكتوبر ١٩٧٣، لكن كل شيء آخر يحيلنا إلى الواقع، وكأن أم صابر هي امتداد لكل أم فقدت ابنها في حادثة من الحوادث وما أكثرها في مصر، وكأنها في مرحلة من المراحل اختارت أن تكون مكان كل أم، ثم نشعر بهذا التقاطع مع الشعور الإنساني عند هذه المرأة، فلا نجده مؤتلفا.

فنجد أن الكاتب في مرحلة من مراحل الكتابة يكسر متعمدا الوهم الجندري بين الكتابة الأنثوية والكتابة الذكورية، بين الحديث كامرأة والحديث كذكر.

لذلك أقول دائماً ما يقوله (فلسفيوس) إن ما يميز الطغاة على امتداد الزمان أنهم لا يتمتعون بالحس الأدبي، ذلك الذي يمكنهم أن يخلعوا عباءتهم ويلبسون عباءة من يحكمونهم أو يقودونهم في أماكن العمل، لكن الكاتب المبدع يخلع عباءته فيتصور نفسة مرة امرأة، ومرة طفل، ويبدع في الوصف إلى درجة أن يتماس أو يذوب ويتماهى في الشخصية حتى لو كانت شخصية شاذة عن المألوف، فسيجد لها مبرراتها حتى وإن لم يكن موافقا عليها في وعيه.

قال بريخت اعطني خبزا ومسرحا، أعطيك شعبا مثقفا، هذه هي المساءلة، إذ اختار المسرح لأنه أبو الفنون، فهو يضم الشعر، الكتابة، الخاطرة، الديكور والنحت والتمثيل في مساحة ضيقة وأسلوب حواري ومع ذلك ينبغي على الكاتب أن يبدع، وهذا ما نجده في نصي المسرحيتين عند مجدي مرعي.

ومن مميزات المسرحيات عنده، أن الشخصيات حاضرة وكأنها من لحم ودم ثلاثية الأبعاد وليست ثنائية الأبعاد كما رآها الناقد صلاح معاطي في مقدمة الإصدار.

وتابع أنه يختلف تماما مع رأي معاطي والذي قال فيه أن الشخصيات لم تتطور في المسرحيتين وهذه نقطة إيجابية، بل على العكس رأى أحمد صلاح هاشم أن الشخصيات تطورت، فحزن أم صابر في البداية يختلف

عن حزنها في النهاية، وحامد الذي كان يسقط ويمثل بشكل مبالغ فيه يختلف عن حامد في نهاية المسرحية، حتى المخرج نفسه بعد أن كان رافضا لكل هذه المنظومة، شارك فيها وهذا معناه أنه في مرحلة من اللحظات الفارقة تغيرت قناعاته وتبدلت، حتى أننا سنجد الشخصيات الفدائية هكذا حتى وإن كان قصر المسرحية الثانية في الفترة الزمنية، جعل الشخصيات في حالة ثبوت أو جمود، لكن سنجد المسرحية الأولى ثرية بتعدد الشخصيات وأيضا نموها.

أيضا اختيار ثيمة الاراجوز مهمة، لأنه بصرف النظر عن معناه أنه ذو العين السوداء والعين السوداء دائما ما تكون دلالة على الحزن والاكتئاب وفي الوقت نفسه يكون دلالة على قصر الانتصاف للنفس وقلة الدفاع عن الذات، وأنه من الشخصيات التي يمكن وصفها بالبساطة، إلا أنه في حواره مع الاراجوزة كان دائما ما يتخلل هذا الحوار نوع من السخرية والضحك.

كما كان مبدعا في الاهتمام بالمكان، بالاهتمام بالاماكن يحيلنا إلى الذاكرة المصرية التي دائما ما تلتف حولها سواء كانت هذه الأماكن أسماء شوارع أو بيوت أو كانت القهوة الممثلة في المسرحيتين إذ كان لها حضور ووجود كبير.

وايضا الزمن منضبط بشدة، رغم أن مساءلة الزمن في المسرحية الأولى كانت دائرية وقفزة، لكنه في كل الأحوال قابضا على حبال السرد، ودراسة التاريخ كانت مكثفة، فضلا عن أن تقنيات كسر الايهام كانت مبدعة، فالقصة الأولى كسرت الايهام على مستويات متعددة، لكن تركيزه على التفاصيل هو الذي كسر الايهام بحق مثل أسماء الشوارع وأسماء الرفاق.

أيضا كان هناك خلط متعمد ما بين طريقة سرد المسرحية وطريقة السيناريو في الكتابة، ففي بعض المواضع يتخلى عن الكتابة المسرحية بذكاء شديد وهذا يحيلنا إلى قراءة ثالثة تمكننا من استخراج المناطق التي تخلى فيها عن الكتابة المسرحية واستبدلها بالسيناريو، لأنه أراد أن تكون النظرة مشهدية أكثر من كونها سردا أو تتابعا، فهو يمل من فكرة الاعتيادية وطوال الوقت مسكون بفكرة ألا يكون عاديا في السرد، فما بين حين وآخر يغير في طريقة السرد بخفة وبطريقة لا ينظر لها في البداية بل تحتاج إلى إجادة النظر، أيضا هناك مسحة كوميديا وسخرية موجودة دائما والتي في أحلك اللحظات تجدها حاضرة فترسم الابتسامة وليست الكوميديا المسرحية المعتادة.

وأشار إلى أن الحديث في مسرحية بلد الغريب مباشر وواضح في قالب تقليدي (بداية ووسط ونهاية) بينما في حكاوي السمسمية كان أكثر انسيابية.

بينما تحدثت الكاتبة رجاء محمود عن دقة الكاتب مجدي مرعي في تقديم التاريخ، إذ أنه يستغل خيال وقريحة المخرج المسرحي بداخله، خاصة أنه أخرج العديد من العروض المسرحية، ووظف ذلك ذلك في كتابة مسرحيتي حكاوي السمسمية وبلد الغريب، بما يتناسب مع تكنيك الإخراج على خشبة المسرح، ولم تغفل الحديث عن براعته في استخدام ثيمة الأراجوز وخيال الظل وتوظيفهما بشكل جيد في إلقاء الضوء على أحداث تاريخية وسياسية هامة وقعت في السويس.

مسرحية واحدة من فصلين

وتماس الناقد صالح شرف الدين مع تعليق الدكتور أحمد صلاح هاشم، إذ اختلف معه في الرأي في كون المسرحيتين منفصلتين، بل على العكس رأى أنهما مسرحية واحدة مكونة من فصلين، مشيرا إلى أن مجدي مرعي كان لديه نظرة استشرافية للأحداث التاريخية، فضلا عن أنه سلط الضوء على شخصيات لها تأثير في أهل السويس ولم يذكروا، وأشاد بحوار الكومبارس داخل النصوص، مؤكدا أن هذا الكومبارس في المسرحية ما هو إلا الشعب.

تابع الحديث الناقد الدكتور جمال الفيشاوي، عن النصين معتبرهما نصوص تصلح لجميع الفئات، خاصة وأن الكاتب مجدي مرعي لديه القدرة والخبرة المسرحية التي مكنته من التخلل لعقول الكبار والصغار ايضا،

وأشار الفيشاوي مسرحة التاريخ تساهم في حفظ التاريخ ، مؤكدا على أن الكاتب ابدع في اختيار أسماء الشخصيات والتي حملت الدلالة مباشرة وواضحة مثل « أم صابر ».

بلد الغريب أم ملحمة السويس

وعاب على الكاتب في عدم وجود إرشادات المسرحية، لأن الكاتب يكتب بعين إخراجية، في الوقت الذي تدخلت فيه الدكتورة صفاء البيلي لتؤكد له أن النصين بهما إرشادات مسرحية بالفعل.

واضاف الفيشاوي مطالبا الكاتب مجدي مرعي بالفصل بين مجدي الكاتب ومجدي المخرج حتى يعرف نقاط القوة في نصه ونقاط الضعف،

كما طلب منه تغيير اسم مسرحية بلد الغريب، باسم آخر مثل ملحمة السويس من أجل الأجيال القادمة، واختتم الحديث عن براعة الكاتب في اقتناص شخصيات من الواقع التاريخي وإبرازها في النصين.

ثم فتح باب المداخلات وكان هناك عدة قراءات لبعض الحضور، ثم قام الكاتب مجدي مرعي بالإجابة عن عدد كبير من الاستفسارات والأسئلة التي طرحها ضيوف اللقاء، وفي الختام تم تقديم شهادة تقدير له باسم النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر..

رانيا زينهم أبو بكر

حصاد الدورة السادسة
من ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية

اختتمت ٣٠ نوفمبر الماضي فعاليات الدورة السادسة من «ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية» والذي يقيمه المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الباحث أحمد عبد العليم وبدأت فكرة ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية عام ٢٠١٩، عقب إدراج فن الأراجوز على قائمة الصون العاجل في «اليونسكو» عام ٢٠١٨، بهدف الحفاظ عليه بوصفه فناً غير مادي قابل للاندثار، وذلك من خلال تدريب لاعبين جدد على استخدام «الأمانة»، وهي أداة الأراجوز في التحدث، ومن خلال تأصيل علمي لفن الأراجوز، وكذلك كتابة مجموعة من النمر الأراجوزية لتواكب الأجيال الجديدة من الأطفال.

قال الباحث أحمد عبد العليم رئيس المركز القومي لثقافة الطفل وأمين عام الملتقى عن الدورة السادسة :قدم ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية في دورته السادسة للعام ٢٠٢٤ نموذجًا رائدًا للحفاظ على التراث من خلال الابتكار والتواصل المجتمعي، ولم يكن الملتقى مجرد احتفالية، بل منصة تعليمية وثقافية تؤكد أهمية هذا الفن في تشكيل الهوية الثقافية المصرية وتعزيز قيمها للأجيال المقبلة.

وشهد الملتقى نجاحًا ملحوظًا في تحقيق الأهداف والاستراتيجيات التي وضعتها وزارة الثقافة والمركز القومي لثقافة الطفل، حيث جاءت الدورة السادسة لتجسد التزامًا متجددًا بالحفاظ على التراث الثقافي المصري، وتعزيز قيمة بين الأجيال الجديدة، وتقديمه في إطار معاصر يتماشى مع التطورات الفنية والإجتماعية.

وتابع قائلاً : تمكن الملتقى من تحقيق عدد من الأهداف يأتي في مقدمتها الحفاظ على التراث الثقافي: ركز الملتقى على إبراز أهمية الأراجوز والعرائس التقليدية باعتبارهما جزءًا لا يتجزأ من التراث المصري. تم تقديم عروض استعراضية مثل "نمر أراجوزية"، و"حكايات عمو ناصر وتيتا توته"، والتي جذبت جمهورًا متنوعًا من الأطفال والكبار.

التعليم والتثقيف: نظمت ورش عمل تعليمية للأطفال، والمختصين، والشباب، حيث أتيحت لهم الفرصة لتعلم صناعة العرائس وتحريكها، ساهمت هذه الورش في بناء وعي فني لدى الأجيال الناشئة.

الترويج الثقافي: تم تسليط الضوء على دور الأراجوز كأداة للتعبير الاجتماعي من خلال مواقف كوميدية تعكس مشكلات الناس، ساعدت هذه العروض على جذب الجمهور، مما يعزز مكانة مصر كمركز ثقافي.

وقد انعكست رؤية المركز عبر ارتكازه على عدد من الاستراتيجيات من بينها:

التكامل بين التراث والمعاصرة: مزج الملتقى بين الأشكال التقليدية والابتكار، من خلال عروض غنائية جديدة مثل "تع تع"، التي تم إنتاجها خصيصًا للدورة، وعروض استعراضية لفرق شبابية.

الشراكة الثقافية: عمل الملتقى بالتعاون مع مؤسسات ثقافية، وأكاديمية، وفنية لضمان تقديم محتوى متنوع وعالي الجودة.

التأكيد على مشاركة جماعة العرائسيين: تواجد العرائسيين، وتشجيعهم من خلال المعرض والمسابقات التي تم تنظيمها، مثل "مسابقة النمر الأراجوزية"، والعروض المتنوعة، أكدت أهمية على مشاركة الأفراد والفرق الفنية، مما ساهم في خلق تفاعل إيجابي مع جماعة العرائسيين.

حصاد الملتقى في دورته السادسة تميزت هذه الدورة بتحقيق توازن بين الحفاظ على التراث وتقديمه بأساليب مبتكرة ومعاصرة، كان الملتقى منصة للتعلم والتكريم

والترويج الثقافي، ما يعزز استمرارية هذا الفن كجزء حيوي من التراث المصري وقد حققت الدورة السادسة من الملتقى إنجازات بارزة عززت من مكانة هذا الحدث الثقافيمن بينها:

إبراز التراث الثقافي: تم تقديم مجموعة متنوعة من العروض الفنية التي ركزت على فنون الأراجوز والعرائس التقليدية، مثل عروض "نمر الأراجوزية" و"حكايات عمو ناصر"، وافتُتح معرض "فرحة العرائسيين"، الذي عرض أشكالًا متعددة من العرائس مثل خيال الظل، مما أعطى الحضور فرصة للتعرف على الحرفية التقليدية.

دعم الشباب والمواهب: تضمنت الفعاليات عروضًا قدمها خريجو ورش الأراجوز التي نظمها المركز القومي لثقافة الطفل، ما أبرز الجهود المبذولة لتمكين الشباب من تعلم هذا الفن ونقله للأجيال الجديدة.

تكريم المساهمين: تم تكريم شخصيات بارزة مثل الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، وعدد من المؤسسات الثقافية التي ساهمت في دعم الفنون التراثية، مثل المعهد العالي لفنون الطفل والمعهد العالي للفنون الشعبية.

تعزيز التفاعل المجتمعي: شملت الفعاليات مسابقات مثل "مسابقة النمر الأراجوزية"، التي عززت التفاعل مع الجمهور وشجعت على الابتكار في تقديم هذا الفن.

الترويج لفن الأراجوز: قدم الملتقى عروضًا جذبت جمهورًا متنوعًا من الأطفال والكبار، مما ساهم في الترويج لفن الأراجوز كجزء من الهوية الثقافية المصرية، مع التأكيد على قيمه الاجتماعية والتربوية . فيما قالت ولاء محمد مدير الحديقة الثقافية والمدير التنفيذي للمتلقى بدأنا التجهيزات الملتقى السادس قبل بدء فعاليته بشهر ونصف، وكان المركز قد أعلن عن مسابقتين مسابقة «النمر الأراجوزية» مسابقة رسم الأراجوز في عيون «جيل الفا» استقبلنا حوالي ٩ نمر اراجوزية كما استقبلنا حوالي مئتان وخمسين رسمة.

وتابعت قائلة: استقبلنا الفرق، وقمنا بتحكيم النمر على مدار يومين بالحديقة الثقافية، وتشكلت لجنة التحكيم من الناقد أحمد عبد الرازق ابوالعلا والكاتب الشاذلي فرح والفنان ناصر عبد التواب بينما تشكلت لجنة تحكيم مسابقة «جيل ألفا» من الأستاذ احمد عبد النعيم رئيس المركز القومي لثقافة الطفل، الأستاذة مروة أحمد، والأستاذة ولاء محمد، وبالتوازي كانت مدرسة تعليم «فن الأراجوز" بالحديقة تعمل ويتم تصنيع العرائس والأمانات وقد اشترك قسم التفصيل بالحديقة الثقافية في صناعة ملابس الأراجوزات الجديدة، وبعد ذلك تم الإتفاق مع الفنان شادي قطامش لعمل ديكور الملتقي، وقد تم تجهيز المعرض والعرائس الخاصة بخيال الظل استعداد لعمل معرض يوم افتتاح الملتقي، وتم عمل بروفات على المسرح الروماني بالحديقة الثقافية لمدرسة الأراجوز، وبروفات للفرق التي شاركت في الملتقى، وفرق المركز القومي لثقافة الطفل وفرقة «بنات وبس» الاستعراضية، وفريق «كروكي» للمسرح الأسود فيما كشف الفنان ناصر عبد التواب منسق عام الملتقى عن أبرز الفعاليات التي قدمت خلال الملتقى فقال " الجديد في ملتقى هذا العام مشاركة أكثر من عشر من مبدعي تصميم العرائس بمعرض عرائس تحت عنوان " فرحة العرائسيين بأنواعها المختلفة " قفاز ، ماريونت ، عصا ، مصغرات " والمبدعين هم عمرو صلاح ، هبه بسيوني ، يوسف مغاروي ، أمل عبد الفتاح ، رؤوف كمال ، ياسمين حسب الله ، نورهان ترفاوي ، صدام العدلة ، محمد التنجيري ، خالد الخريبي ، أيمن حمدون . وتابع قائلاً : شارك لأول مرة بالملتقى فرقة "ورشة العرائس والأراجوز " بقصر ثقافة الأنفوشي ، فرقة عرائس المنيا ، التابعين للهئية العامة لقصور الثقافة، فرقة " مصر المحروسة وهي فرقة مستقلة قدمت عرائس ماريونت "إللي جاي من بعيد " كتابة وإخراج إيناس رمضان ، جمعية "كاريتاس " قدمت عرض عرائس مزج بين عرائس العصا الماريونت مع ذوي الهمم نتاج ورشة من تدريب وإخراج شاكر سعيد ، فرقة المعهد العالي للفنون الطفل قدمت عرض عرائس " فرحة " تأليف هجرة الصاوي إخراج رضوان رشاد عثمان ، مؤسسة " الشكمجية " عرض فرجة شعبية " حكايات عمو ناصر وتيتا توتة " بمشاركة ذوى الهمم كتابة وإخراج أميرة شوقي ، بالإضافة للفرق التي شاركت الأعوام الماضية شركاء الملتقى فرقة " مسرح القاهرة للعرائس " ، فرقة " الأراجوز المصري " ، فرقة "بنات وبس " الإستعراضية بقيادة الفنان عبد الرحمن أوسكار ، فرقة "كروكي « لعرائس الماريونت والمسرح الأسود بقيادة الفنان خالد الخريبي ، فرقة « كورال سلام « بقيادة الفنان وائل عوض الذي قدم أغنية الملتقى هذا العام بعنوان «تع تع» أشعار أحمد زيدان ، إلحان وائل عوض وأضاف : اقيمت ندوة تحت عنوان « دور الأراجو تربوياً " المتحدثون الباحثة شيماء شاكر الحاصلة على أول رسالة ماجستير عن دور الأراجوز وتعدل السلوك " الناقد والشاعر أحمد زيدان أدار الندوة الباحث أحمد عبد العليم رئيس المركز القومي لثقافة الطفل وأمين عام الملتقى.

وتم تقديم ٧ لعبين ولاعبات أراجوز جدد من خلال ورشة تعليم «فن الأراجوز».

التي اقيمت في شهر أكتوبر تدريب الفنان ناصر عبد التواب ،وايضا مسابقة نمر الأراجوز لهذا العام والذي شارك به ٩ فرق من الإسكندرية، وكفر الدوار ، والفيوم ، والجيزة ، والقاهرة والمنيا .

رنا رأفت

مسرحيون عن الدورة التاسعة..

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي
فتح آفاق واسعة للإحتكاك الثقافي

أسدل الستار على الدورة التاسعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة المخرج مازن الغرباوي اتسمت الدورة التاسعة بزخم فني ومسرحي متميزاً وكانت دورة إستثنائية على مستوى العروض والورش والندوات وكان هناك تنظيم جيد لكل فعالياتها مما أكسبها تميزا متفرداً اجرينا هذا التحقيق مع مجموعة من المسرحيين المشاركين في هذه الدورة لنتعرف على آرائهم في الدورة التاسعة ..

رنا رأفت

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في تطور عاما بعد عاما

رئيس لجنة تحكيم مسابقة العروض الكبرى في الدورة التاسعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي الفنانة منال سلامة ذكرت قائلة عن رأستها لمسابقة العروض الكبرى: هذه ليست المرة الأولى لي كرئيس لجنة تحكيم في المهرجانات المسرحية والسينمائية فأنا أحب التجارب الشبابية المختلفة ووجودى في لجان التحكيم هي فرصة لمتابعة ما يقدمه الشباب من أعمال خاصة أن الحياة الإحترافية تشغل الفنان، وفي بعض الأحيان لا تمكنه من متابعة كل ما يحدث بشكل دقيق وبما أن المهرجان يقام لمدة أسبوع فستكون فرصة جيدة لمشاهدة العروض بشكل مكثف خصوصاً عروض الشباب فعندما يكون الفنان عضواً في لجان التحكيم يشاهد عدداً من المسرحيات التي تطلعه على ما يحدث وما توصل إليه الشباب كذلك يتعرف على المناخ المسرحي العام. وتابعت قائلة : سعدت كثيراً بوجودى كضعو لجنة تحكيم مسابقة العروض الكبرى بالدورة التاسعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي واتوجه بالشكر لإدارة المهرجان برئاسة المخرج مازن الغرباوي على إختياري كرئيس لجنة تحكيم مسابقة العروض الكبرى ومهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في تطور عاماً بعد عاماً وهو امر واضح بشكل كبير من خلال المؤتمر الصحفي ومن خلال من نشر عن المهرجان من أخبار وتقارير وأتمنى له الإستمرارية والنجاح والتقدم.

المخرج مازن الغرباوي يحمل تحدي كبير على عاتقه

فيما وجه الفنان علاء مرسي وهو أحد مكرمين الدورة التاسعة الشكر للمخرج مازن الغرباوي رئيس المهرجان على ماحققه من نجاح كبير لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي فهو يحمل تحدي كبير على عاتقه لأنه يصنع مهرجان خاص بالشباب، وفي نفس الوقت يقدر قامات ورموز الكبار بالمسرح وأثنى على كل عروض وفعاليات المهرجان ووصفها بأنها متميزة ومتفردة.

وجود المهرجان يساهم في الترويج للسياحة والثقافة بمدينة شرم الشيخ

قال المخرج محمد جبر: سعدت كثيراً بتكريمي كأفضل شخصية مسرحية شابة فلم يسبق لى المشاركة في المهرجان، ولكن بمتابعتي فهناك تطور كبير للمهرجان على مستوى المسابقات المختلفة والورش والندوات كما سعدت بفكرة إقامة انشطة بمدارس شرم الشيخ هو أمر جيد للغاية وعن أبرز ما يميز مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ذكر قائلاً : يقام المهرجان في مدينة ليس بها مسرح ووجود المهرجان يساهم في الترويج للسياحة والثقافة فمدينة شرم الشيخ تعد مكسب كبيراً ومنطقة مميزة.

وعن فكرة تخصيص جائزة لأفضل شخصية مسرحية شابة أضاف قائلاً : لأنهم يسلطون الضوء على الشباب المسرحي المبدع الذي قدم العديد من الإبداعات المختلفة وهذه الجائزة تعطي دفعة كبيرة وطاقة للمخرجين الشباب بأن يقدموا أفضل ما لديهم وعن فكرة إقامة أكثر من محور للتسابق أفاد قائلاً : من أكثر ما يميز المهرجان هو وجود اكثر من مسابقة للعروض المسرحية مسابقة العروض الكبرى ، ومسابقة المونودارما ومسابقة مسرح الطفل والنشء ومسابقة مسرح الشارع والفضاءات الغير تقليدية وفي رأى أنها مسابقات تفتح الباب لتقديم عروض مسرحية متنوعة في فضاءات مغايرة وإستغلال فضاءات جديدة ومغايرة لتقديم العروض المسرحية عليها وهي فكرة براقه تسعى لخلق أماكن أخرى تتناسب مع البيئة بمدينة شرم الشيخ، وكذلك زيادة العروض المقدمة التى كان من المستحيل أن تكون في صيغة أخرى فمهرجان شرم الشيخ بمثابة ملتقى أكبر استطاع الخروج من فكرة تخصيص المهرجانات لنوعية معينة من العروض المسرحية وعن رئيس المهرجان المخرج مازن الغرباوي أضاف قائلاً : المخرج مازن الغرباوي هو صديق منذ أيام المسرح الجامعي وهو فنان موهوب ودووب بشكل كبير، وهو صاحب مشروع وفكرة ولديه خطط مستقبلية متميزة، وهو يتمتع برؤية جيدة للإدارة وخاصة إدارة المهرجانات وأكثر ماميز المهرجان هو لجان التحكيم التي تضم كبار الأساتذة وكذلك مشاركة عدد كبير من الدول العربية والأجنبية مما يثبت أن هناك فعل وحراك حقيقي يحدث بمدينة شرم الش يخ.

مهرجان كبير به شباب من جميع انحاء العالم وعروض شبابية

قالت الكاتبة الكبيرة فاطمة المعدول والتي تحمل جائزة التأليف أسمها في الدورة التاسعة: لم اكن اتوقع ابدا مارأيته في شرم الشيخ انا اعرف ابننا مازن الغرباوي الشاب المجتهد والمخرج الشاطر وحينما دعاني لحضور مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي لم استطيع ان اعتذر خاصة أن هناك مسابقة بإسمي ورغم ظروفي الشخصية والآلم والوهن والضعف العام الذي اصبح يلازمني ليل نهار قبلت وتصورت انها فاعلية صغيرة استطيع ان اتملص منها ولكن ولدهشتي الشديدة وجدت مهرجان كبير وفيه شباب من جميع انحاء العالم وعروض شبابيه وتقليدية واطفال وكل شئ مقدم بسلاسه ونظام وكل شئ جميل ومنظم ويسير بسلاسه ويسر وحقيقي شيء مشرف واسعدتني انا شخصيا والمخرج مازن الغرباوي طموح وشاطر ومعه زوجته الدكتورة انجي البستاوي الاستاذة في المعهد العالي للفنون المسرحية ومعهم كتيبه من الشباب يقتربوا

من خليه النحل يعملون جميعا في صمت وبإجتهاد شديد وذلك بأقل الامكانيات وفي الدوره التاسعة التي حضرتها والتي تحمل كل خبرات السنين الماضية مسابقات ومناقشات لنصوص الشاب والأطفال والأبحاث وكذلك في الإخراج وجوائز وتكريمات وكتب وبالفعل شيء يسعد ويشرف مصر.

كانت هناك اعمال مسرحية تحمل افكار جمالية وفكرية

فيما أوضح الفنان والإعلامي ماجد لفته العابد عن إنطباعاته عن المهرجان فذكر قائلاً : خلال استضافتنا لمهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي في دورته التاسعة في شرم الشيخ وخلال متابعتنا للاعمال التي عرضت كانت اعمال تحمل افكار جمالية وفكرية كثيرة وخاصةً في اعمال الطفل في مسرح الشارع وتنظيم عالي المستوى من القائمين على المهرجان في دقة المواعيد والالتزام وخدمة ضيوف المهرجان الذين جمعهم هذا المهرجان المهم فناً وتنظيماً وهو ايضاً من خلال تواجدنا تعارفنا على بعض الفنون من إيطاليا و كوريا وإسبانيا واتمنى نلتقي في الدورة المقبلة وهي العاشرة بإذن الله .

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي حجز مكانته العربية والعالمية

فيما أوضح الكاتب د. سعيد السيابي من سلطنة عمان عن تكريمه بالدورة التاسعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي فذكر قائلاً : التكريم من جمهورية مصر وسام على صدري وتشريف أن يحمل هذه التكريم درع الفنانة القديرة سميحة أيوب ويزيدني فخرا أن يكون هذا الاحتفال في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي الذي حجز مكانته العربية والعالمية. سلطنة عمان وجمهورية مصر العربية تجمعها الكثير من المشتركات الثقافية والفنية والتاريخية والسياسية وهذا التقارب والتقدير للإبداع المسرحي العماني في واحة السياحة المصرية مدينة شرم الشيخ هو رسالة كبيرة ومقدرة بأن ما يجمعنا هو الكثير ورسالتنا كشعوب عربية محبة للسلام وداعمة للشباب وللفكر المستنير والثقافة والفنون هو نهج أصيل. إن الإعلان الصحفي لهذا التكريم برئاسة الأستاذ والمخرج مازن الغرباوي كان كفيلا بأن يصنع الفرح في الوسط الفني العماني ولدى طلابي بجامعة السلطان قابوس بعد مسيرة حافلة بالكثير من محطات العطاء والتي توجت هذا العام بتكريم على المستوى مهرجان

المسرح العماني وهذا التكريم الكبير من منارة الفن مصر العظيمة التي كان لها ولأساتذة المسرح الذين تتلمذنا على يديهم الفضل في وصولنا لما نحن عليه الآن. التكريم بعد مشوار ثلاثين عاما من التجارب والمحاولات المسرحية والفنية هو رسالة عميقة بأن المشوار الطويل هناك من يرصده ويثمنه ورسالة محبة للعائلة الداعمة التي بالانشغالات الكثيرة والسفر والجهد ترى ثمرة السهر والتعب والمحاولات الكثيرة فيأتي هذا التكريم عليها من هذا المهرجان الكبير في شرم الشيخ بميزة للمجتهد نصيب وللبصمات الإنسانية أثر وبمشاركة قامات كبيرة من مصر ودول العالم هذا التكريم والحضور سيكون يوما مشهودا في المسيرة الفنية بالنسبة لي. فشكرا لسيدة المسرح

العربي الرئيس الفخري للمهرجان ولكل القائمين على هذا المهرجان فردا فردا.

اعتبر نفسي واحدا من أبناء المهرجان

قال الكاتب المسرحي أحمد سمير أحد فائزين مسابقة التأليف: في رأيي أن مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابى أصبح واحد من المهرجانات العالمية المعنية بشباب المسرحيين و تجاربهم وبصفة شخصية فأنا اعتبر نفسي واحدا من أبناء المهرجان إذ انه اول من قدمني للساحة المسرحية عام ٢٠١٩ بعد فوزي بالجائزة نفسها وكان بمثابة بؤرة عظيمة من الضوء فوقي.. أنار بها مسيرتي المتواضعه ومهد لي طريقا من السعي ودفعني دفعا لأن اكتب وأنافس

كبار الكتاب في مسابقات عالمية أخرى.. حتى وصلت اليوم بعد خمس سنوات فقط لتحقيق ما يقارب من ٣٠ جائزة دولية في التأليف المسرحي وقدم لي ما يفوق المائة تجربة مسرحية داخل وخارج مصر.. أما عن شعوري بالجائزة هذا العام فهو شعور عظيم جدا خاصة وأن الفوز هذا هو الثاني لي بنفس الجائزة فهو يمثل لي معانٍ كبيرة وشهادة جودة في حقي من كيان عظيم ويعبر بصدق عن مدى شفافية الجائزة وانحيازها الأول دائما لجودة العمل بعيدا عن صاحبه.. شعور عظيم بتحقيق الجائزة ومسؤلية كبيرة فوق عاتقي لأن أكون جديرا بها وأن اعمل دائما لحصد المزيد من التتويجات.

ليس مجرد مهرجان بل مساحة مفتوحة تتيح للشباب الفرصة للتعبير عن أنفسهم واكتشاف رؤى جديدة

قال الكاتب المسرحي الأمير حيدر أحد الفائزين في مسابقة التأليف عن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي وكما عهدناه في دوراته السابقة انه حدث يتجاوز حدود الابداع حيث يجمع بين دول عربية وعالمية في احتفالٍ ثقافي فريد، إنه ليس مجرد مهرجان بل مساحة مفتوحة تتيح للشباب الفرصة للتعبير عن أنفسهم واكتشاف رؤى جديدة تتجسد من خلال عروضٍ فنية وأعمال مسرحية تجسّد أفكارهم وطموحاتهم، بما يتضمنه من مسابقات متنوعة ... يوفر المهرجان بيئة خصبة للتنافس البنّاء والإبداع الحر ... مُشجعاً كل مشارك على طرح تساؤلات جديدة وتجربة ذو أبعاد غير مألوفة، فنحن أمام منصة فنية استثنائية ... يعبر كل عرض عن صدى لثقافةٍ مختلفة وروح شبابية مبدعة ... تتفاعل لتجسد معاني الوحدة والانفتاح الثقافي والفني، هذا المهرجان هو جسور فنية تمتد عبر الأجيال والبلدان ليظل المسرح بأفكاره وفلسفته نبضاً مستمراً وحياً في قلوبنا جميعاً.

نصي المسرحي (الف ليلة و ...) الفائز في جائزة فاطمة المعدول للتأليف المسرحي هو محاولة لتفكيك قصة شهرزاد وشهريار لكن ليس عبر إعادة سردها كما هي ، أردتُ أن أطرح هذه القصة العتيقة بشكل جديد يبتعد عن الاعتيادية ويقترب من الابتكار في النص المسرحي الحديث، بوجهة نظري الكتابة المسرحية يجب أن تكون مغايرة للحقيقة والواقع ... أن تمتلك جرأة تقديم ما هو غير مألوف وجديد لتكسر حدود الحكايات القديمة وتعيد تشكيلها أمام القارء او الجمهور بشكل بصري وكتابي مختلف ومغاير، في هذا النص ... عدتُ إلى الليلة الأولى بعد الألف لأخلق حالة من الصراع النفسي والتجدد حيث يصبح الحكي ليس فقط أداة للنجاة بل وسيلة لفتح مساحة تبادل عميقة بين العاشق والمخادعة، يتجاوز النص دوره كحكاية ليصبح لعبة تبادل للأدوار: شهرزاد هي من تدّون وشهريار هو من يروي، هذا التحول كان جزءاً من رؤيتي لإبراز كيف يمكن للمسرح أن يحاكي التحولات المستمرة في الحكاية ليخلق تجربة مشاهد غير مألوفة ويفتح أمامه عالماً جديداً من التساؤلات عن القصص وعن الحقيقة والحب والنجاة، أردت أن يعيش المتلقي تجربة حية تتجاوز حدود القصة التقليدية ليصبح جزءاً من لقاء فريد يعكس جمال الحكاية كفعل حي ومتجدد وليترك أمامه سؤالاً مفتوحاً: هل نحن في رحلة سرد أم حلم؟ أم أن الواقع ذاته هو انعكاس لخيال أكبر يتجدد عبر الحكايات؟

أتشرف بفوزي في مسابقة التأليف التي تحمل اسم الكاتبة الكبيرة فاطمة المعدول

فيما أوضحت الكاتبة رؤى عصام رزمق الفائزة في

فرع نصوص الأطفال قائلة : تابعت بإهتمام فعاليات مهرجان شرم الشيخ الدّولي في دوراته السابقة والتي وجدتها بها تنظيم وتخطيط مهني ودقة أشكر عليها إدارة المهرجان، الأمر الذي دفعني لأن أشارك هذا العام في جائزة هامة ومرموقة من جوائز المهرجان وهي جائزة التأليف المسرحي والتي تحمل اسم كاتبة عربية ومصرية قديرة وهي « فاطمة المعدول « .

لفتني هذا التقدير للكاتبة وحفزني للبحث والأبحار في سيرتها لأجدها سيرة حافلة برّاقة في فضاء المسرح العربي، فزاد من عزيمتي أن أحذو حذوها لأتشرّف لاحقا بفوزي في هذه الجائزة التي تحمل اسمها عن نص الموسوم بـ» مملكة الإيموجي».

الفائز « مملكة الإيموجي» فهو نص مسرحي غنائي موجه للأطفال يحكي قصة مملكة إيموجي سرّية تعيش بقوانينها الصارمة وأنظمتها الدقيقة داخل حاسوب لفتاة صغيرة تدعي «حلا»، تتزعم المملكة «أنتورة العنتورة» التي تمنع بدورها الإيموجهات من مغادرة المملكة لأرض البشر تحت أي ظرفٍ كان، إلا أنّ ثلاثة من الإيموجيهات الصغيرة تخرق قانون المغادرة، وتخرج لأرض البشر ليلاً من أجل اللعب، ليلتقي إيموجي من المملكة بالبشرية حلا صدفةً أثناء خروجه فتنشأ علاقة صداقة بينهما ليكشف لها بعض أسرار المملكة تتعرض المملكة للمخاطر على إثر دخول البشرية إليها، وتمر ببعض المشكلات التي تطلب حلول ذكية عاجلة لإنقاذها.

أتمنى أن تحتذي بقية المهرجانات حذو مهرجان شرم الشيخ في وجود محور مسرح طفل

فيما ذكر المخرج والكاتب المسرحي هاني قدري والفائز في مسابقة مسرح الطفل والنشء بالمركز الأول عن عرض «هجرة ماء « فقال : لا يوجد شك أن هذة الدورة من المهرجان نجحت بشكل كبير وأكثر ما أسعدني هو وجود محور خاص بمسرح الطفل لأننا في مصر نفتقد لوجود مهرجان لمسرح الطفل وأتمنى أن تحتذي بقية المهرجانات حذو مهرجان شرم الشيخ في وجود محور مسرح طفل وعلى المستوى الشخصي سعيد جدا بالمشاركة في المهرجان للمرة الثانية المرة الأولى كانت ٢٠٢١ حين فزت بجائزة لينين الرملي للتأليف المسرحي وهذه المرة مشارك بعرض مسرحي للأطفال من تأليفي بعنوان هجرة الماء ورغم أن الفترة الزمنية بين الدورتين ليست بالكبيرة إلا إني لاحظت تطورا كبيرا فعلى مستوى مسابقات التأليف

والتي حملت هذه الدورة اسم الكاتبة الكبيرة فاطمة المعدول تم زيادة عدد الفائزين وكذلك الأمر يظهر في جائزة عصام السيد للعمل الإخراجي الأول وأبرز وأهم تطوير من وجهة نظري وجود محور مسرح طفل حلم طالما تمناه كل المعنين بمسرح الطفل بمصر.

الاحتكاك الثقافي والفني بمهرجان شرم الشيخ الدولي المسرحي ساهم في توجيه آفاق العقل نحو أبعاد معرفية وثقافية جديدة

الباحثة هبه رجب الفائزة في مسابقة «أبو الحسن سلام» للبحث العلمي وصفت أهمية مهرجان شرم الشيخ فقالت التبادل الثقافي والفني القيمة الكبرى لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي لقد ساهم الاحتكاك الثقافي والفني الذي تجلى في مهرجان

شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في توجيه آفاق العقل نحو أبعاد معرفية وثقافية جديدة، وجسد القيم المعرفية والهويات الثقافية بأشكال مختلفة.

لقد شرفت وسعدت بوجودي في هذا الحفل الفني والثقافي الضخم الذي قدر الشباب بشكل كبير يمثل دفعة لهم في استكمال أهدافهم بحب وشغف ويقين.

لقد رأيت حبا كبيرا للمسرح، وحالة وجدانية ويقينية بقيمته في تضوئة الوعي بالحياة والجمال والقيم البيئية، وذلك من قبل الشباب المشارك من جهة، ومن قبل إدارة المهرجان ممثلة في الأستاذ مازن الغرباوي والدكتورة إنجي البستاوي؛ بما يؤكد على استمرارية الطاقات الفنية التي ستخلق مستقبلا مشرفا على كل المستويات وكانت سعادتي كبيرة بتقديرهم لأهمية البحث العلمي ودوره في تكملة دائرة الفن.

استحداث محور جديد لعروض مسرح الطفل والناشئة إنعكاس حقيقي للتفاعل الإجتماعي فيما أوضح الناقد والباحث حسام الدين مسعد أبرز ما تميزت به الدورة التاسعة فقال : أبرز معالم الدورة التاسعة هو استحداث محور جديد لعروض مسرح الطفل والناشئة،والذي هو إنعكاس حقيقي للتفاعل الإجتماعي الإيجابي لهذة التظاهرة مع سكان مدينة شرم الشيخ يسد حاجات فئة ديموجرافية تشكل ٤٠٪ من سكان المدينة ،واعتقد أن الفنان مازن الغرباوي رئيس المهرجان كان علي وعي تام بهذه الإحتياجات الضرورية فإخترق وديان جنوب سيناء وتجمعاتها البدوية بورشة فنية متخصصة أطرتها الفنانة سهي كحيل،كما استهدف مدارس شرم الشيخ بورش فنية مسرحية في كل من مدرسة جيل اكتوبر الإعدادية

اطرتها التونسية صابرين شعباني ،وفي مدرسة شرم الشيخ الرسمية للغات اطرتها اللبنانية مروة قرعوني واحدثتا هاتان الورشتان تفاعل إيجابي بالغ الأثر جذب طلاب هاتين المدرستين والتي لهما اكبر كثافة طلابية بالمدينة الي متابعة عروض محور مسرح الطفل والناشئة بالمسرح الكشوف.

ورغم أن المهرجان تغلب علي إشكالية النص المسرحي الجيد بتفعيل مسابقة فاطمة المعدول،إلا أن النصوص الفائزة في هذه المسابقة بالدورة التاسعة والدورات السابقة لها باتت قابعة علي ارفف المكتبات لا يتناولها المخرجين بالإنتاج والتنفيذ،وهذا يطرح إشكالية جديدة تكمن في غياب القارئ الحصيف الذي يكشف عن جوهر النص وتعدد قراءته المخالفة للقناعات الأيدلوجية والجمالية،لذا اقترحت في ندوة تكريم الفائزين بمسابقة التأليف المسرحي أن تضع إدارة المهرجان شرطاً في محاور ومسابقات العروض المسرحية الراغبة في المشاركة بفاعليات كل دورة أن تكون الأولوية في اختيار العروض التي استعانت بالنصوص الفائزة في مسابقة التأليف المسرحي بهذه الدورة والدورات التي سبقتها كتحفيز لصناع العروض علي انتاج وتنفيذ هذه النصوص الفائزة.

كما أتمني في محور عروض مسرح الشارع و الفضاءات غير التقليدية أن تمنح الحرية للعروض المشاركة في اختيار الفضاءات التي تتناسب وموضوع وقضية العرض بحيث يراعي صناع تلك العروض عملية مسرحة الفضاء المادي غير المخصص لإستقبال العرض المسرحي وأخيراً نجح الغرباوي ورفاقه علي مدار تسعة سنوات وأصبح المهرجان الشبابي قبلة تشد لها الرحال وعارف اصيل بالمسرح.

مهرجان رائع شبابي فتح الآفاق للطاقات الإبداعية

الفنان والمخرج على الجنفدي أثني على مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي وقال عنه :الحديث عن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي الدورة التاسعة حديث متسع وعطر ومبهج للنفس لأنه يأتي بعد مراحل من دورات سابقة كانت كل مرحلة عن مرحلة متجددة المرحلة التاسعة وهي ما ماقبل العاشرة كعقد من الزمن لمهرجان رائع شبابي

فتح الآفاق للطاقات الإبداعية للمشاهد والمتلقي أن يستمتع بهذه الطاقات الإبداعية الفكرية في مجالات شتى الإخراج التمثيل السينوغرافيا الفضاءات الغير مفتوحة والفضاءات التقليدية « مسرح العلبة « إلى جانب الأبحاث والورش التي تعطى بكثافة للمشارك بكثافة تقوية الذات القوة العلمية والتطبيقية وليست فقط النظرية والقوة العملية المباشرة كفنان ومبدع ممثلاً وكاتباً ومصمم ديكور على يد الفنانين ونجوم الفن المسرحي وتأتي الدورة التاسعة بجديد آخر إضافه إلى ما قبلها الدورة التاسعة تأتي ويأتي معها المزيج الجميل كما كان في الدورات السابقة ما بين الرواد والفنانين والمبدعين مؤلفين وكتاب ومعها أيضاً النجوم الكبار للفن في مصر والدول العربية والعالم أمام من المواهب والطاقات الإبداعية للحبيبة الجميلة مصر الحبيبة والتداخل في هذا المثلث الجميل ينتج عنه ضوء وإنعاكاسات جميلة تنعكس على المشاركين في الورش والمتابعين والمهتمين من إعلاميين وكتاب وصحفيين وتنعكس الدورة على الحركة المسرحية ليست المصرية فحسب ولكن العربية والعالمية كونها تداخل معها التجوم والمبدعين والرواد .

المهرجان يحقق نجاح كبير وتفردٍ

قالت الفنانة السورية حلا عمران: «سعيدة بتكريمي من مهرجان كبير خاص بالشباب مثل مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، والتكريم بدرع يحمل اسم الفنانة القديرة سميحة أيوب فخر كبير، من ناحية اخرى المهرجان يحقق نجاح كبير وخصوصا أن الشباب المسرحي يحتاج للدعم الدائم لظهور طاقته الفنية واستغلالها بشكل جيد.

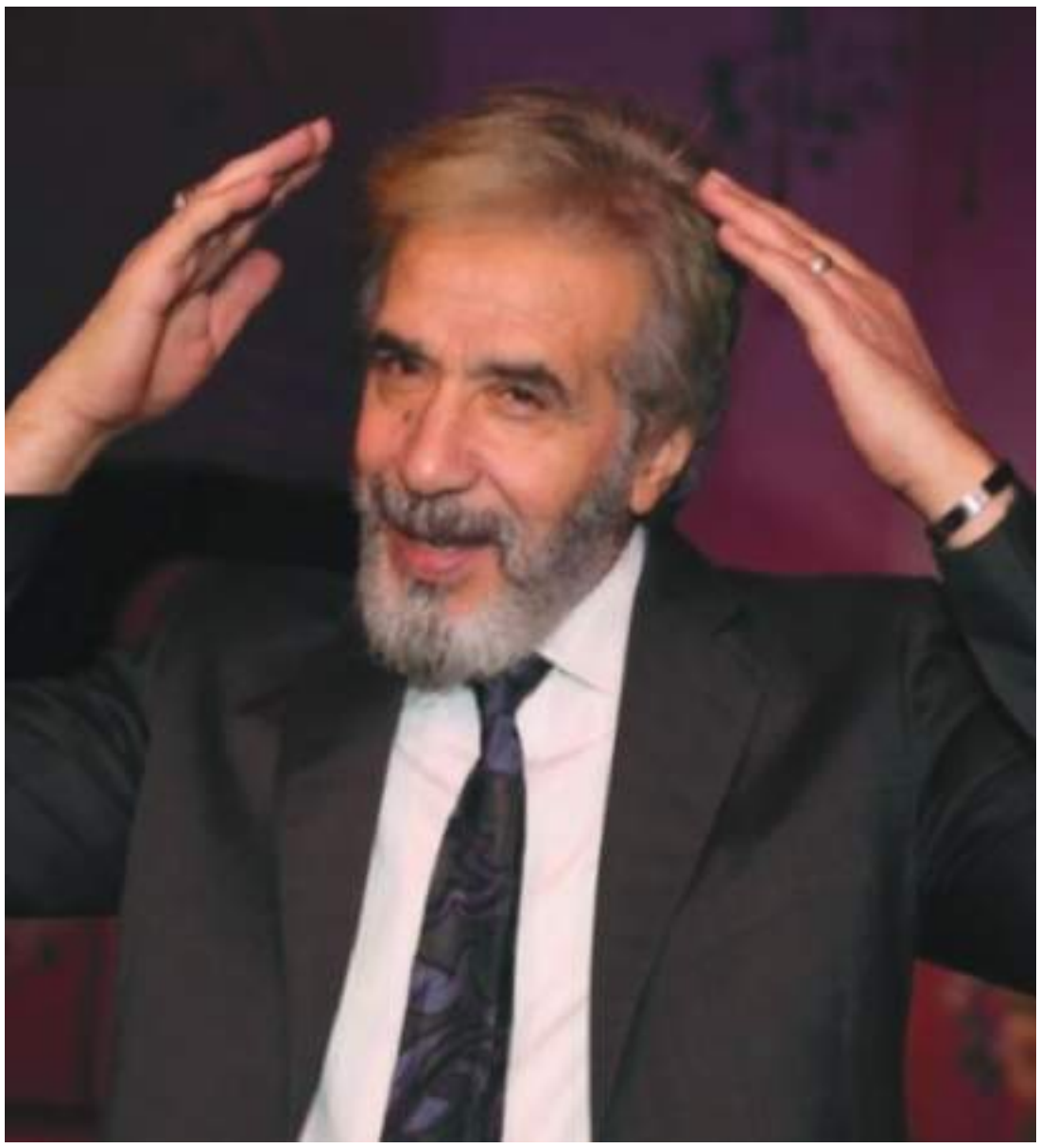
زيارتي لشرم الشيخ هذا العام مختلفة لأنني كرمت من مهرجان كبير

النجم العالمي والبروفيسور ميخائيل جوريفوي من روسيا، ذكر قائلاً: «قمت بزيارة شرم الشيخ ٢٢ مرة كسائح خلال السنوات الماضية، ولكن هذا العام الزيارة مختلفة لأنه تم تكريمي من مهرجان كبير مثل شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، وفي الحقيقة على مستوى الفن أنا فنان محظوظ بالعمل مع كبار النجوم خلال مشواري الفني، وقمت بالاجتهاد كثيرا لتحقيقي حلم المشاركة في أفلام عالمية، لأن الفرص بالمجال صعبة،وسعدت كثيراً بتواجدي في هذا المهرجان المتميز.

مفيد عاشور: مسرحية «رسائل العشاق» تحمل قيمة عظيمة وأتمنى إعادة تقديمها

تتجلى أهمية المهرجانات الفنية بوصفها مساحة للإبداع والتنوع الثقافي، حيث تجمع بين عروض من مختلف دول العالم لتبادل الأفكار والرؤى الفنية. وفي هذه التظاهرات، تلعب لجان المشاهدة دوراً محورياً في اختيار العروض التي تحمل قيمة فنية وتستحق أن تُعرض ضمن فعاليات المهرجان.
في هذا الحوار، نلتقي بالفنان مفيد عاشور ليحدثنا عن تجربته في لجنة المشاهدة في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، والمعايير التي تم بناء عليها اختيار الأعمال المشاركة. كما يسلط الضوء على دور المهرجان في تعزيز السياحة الثقافية في مصر، وغيرها من الموضوعات الأخرى.

حوار- روفيدة خليفة



البداية كانت كهاو في قصر ثقافة الإسماعيلية.. الهاوي أكثر حبا وإخلاصا وتضحية من أجل الفن

في البداية، حدثنا عن مشاركتك في لجنة المشاهدة والمعايير التي تم الاختيار بناء عليها.

تكونت لجنة المشاهدة من الفنانة عزة لبيب والدكتورة سامية حبيب. سعدت كثيراً بالمشاركة في لجنة المشاهدة بعد أن اقترح عليّ صديقي المخرج مازن الغرباوي ذلك، خاصة وأن المهرجان بلغ دورته التاسعة، وهو ما يؤكد نجاحه واستمراريته فليس هناك مايستمر كل هذه السنوات إلا إذا كان حقق نجاحا.

قمنا بمشاهدة ما يقرب عن ١٥٠ عرضاً مسرحياً من مختلف أنحاء العالم والدول العربية، وأكثر ما أسعدني أن العروض المقدمة من الشباب المصري جيدة وأظهرت مستوى فنياً جيدا. أما المعايير التي أتبعناها في الاختيار، فقد حرصنا على الالتزام بالمعايير المسرحية التي درسناها في أكاديمية الفنون والمعروفة بيننا كمسرحيين مصريين.

وما الذي حاز على إعجابك بشكل شخصي من عروض خلال المهرجان وكيف تقيم تنظيمه؟

كعضو في لجنة المشاهدة، أتيحت لي فرصة مشاهدة عروض مسرح الشارع مباشرة، فهذا النوع من المسرح مهم جداً، وأتمنى أن يتم تفعيله بشكل أكبر في مصر، بحيث تُقام عروض في الشوارع والأحياء والمدن المختلفة. فقد شاهدت عروضاً مميزة للغاية، فهو مسرح يمكن تقديمه بلا ديكور؛ فقط مكان بسيط مثل مكان مرتفع أو شجرة أو أي موقع مفتوح يمكن أن يتحول إلى مسرح. أتمنى أن ينتشر هذا النوع من المسرح بكثافة في مصر، وأن يُنظم مهرجان خاص به. فمسرح الشارع يُعد وسيلة مهمة لتقديم عروض بسيطة حيث يوفر الديكور ومكان العرض وقريب من الجمهور، كما أنه متنفس للشباب، وعروض المسرح الفقير بشكل عام.

بعد اختيار العروض التي ترقى لمستوى التصعيد، وبعد التوجه إلى شرم الشيخ في الحقيقة، أود أن أثني على فريق العمل هناك، حيث كان التنظيم على درجة عالية جدًا من الدقة والكفاءة. كل شيء كان محسوبًا بدقة، من مواعيد الوصول إلى أماكن العروض، إلى توقيت العروض نفسها، وحتى التنقل بين مواقع العروض المختلفة.

وأود أن أشيد بصديقي المخرج مازن الغرباوي، والدكتورة إنجي البستاوي، بالإضافة إلى مجموعة الشباب الذين بذلوا

جهودا كبيرة هناك. أنا سعيد جدا بمشاركتي في هذا الحدث، وأتمنى للمهرجان المزيد من الازدهار والرقي والاستمرارية، فهو بلا شك إضافة قيّمة للمسرح.

برأيك، هل عكست العروض العربية التي شاهدتها واقع الشباب العربي وتطلعاته؟

العروض العربية التي شاهدتها كانت تعبيراً حقيقياً عن الشباب العربي وتطلعاتهم. لقد تابعت عروضاً من المسرح العماني والإماراتي، وكانت هذه العروض ذات مستوى جيد وتعكس إبداعاً واهتماماً كبيراً من قبل المبدعين الشباب في هذه الدول.

مصطلح "المسرح الشبابي" والذي يحمل اسم المهرجان فهل هناك مسرح شبابي وغير شبابي؟ وهل تتفق مع هذا المصطلح؟

مصطلح "المسرح الشبابي" فهناك عروض يصلح محتواها الدرامي مع الشباب، ولكن بشكل عام يُطلق مصطلح "مسرح الشباب" لأنه يعكس دائماً دور الشباب كوقود للمستقبل. إذا كانت حركة الشباب في المسرح بخير، فإن المسرح في المستقبل سيكون مزدهراً، لأن شباب اليوم هم الذين سيصبحون المبدعين الكبار في المسرح، سواء على المستوى العربي أو المصري.

هناك مسرحيات تجمع بين الشباب والشيوخ أو الكبار إذا توافرت الشخصيات المناسبة لذلك. ولكن "المسرح الشبابي" يعني بشكل عام أن القائمين عليه جميعهم من الشباب، وأن العروض تصلح دراميا لهذه الفئة. وكل القائمين على العملية الفنية من الشباب مهندس الديكور، ومهندس الإضاءة، وغيرهم. ليس عيبا أن يكون هناك مسرح للشباب فقط، لأن الشباب يمتلكون طاقة وحبا للفن، فعروض مثل المسرح التجريبي، معظمها يكون من يقدمه الشباب، لأنهم يتمتعون بالقدرة على التجريب وبذل الجهد. الهواة غالباً ما يكونون أكثر حماسة وتضحية وحبا للفن، وهو دائماً مخلصاً قبل أن يلوث بالاحترف. عندما يكون الممثل المحترف قد بدأ كهاو وبداخله هاو، يظل طيلة الوقت مخلصاً للعملية الفنية. أما المحترف الذي يبدأ مسيرته بلا هواية، فلن يكون مخلصا لأن الهواية تعني طاقة الحب إذن، مصطلح "المسرح الشبابي" وارد تماما ولا ليس عيبا.

هل ترى أن المهرجان يعزز من دوره السياحي في شرم الشيخ؟

المهرجان يعزز الدور السياحي بشكل كبير، حيث تحضر الوفود من مختلف الدول للعرض في شرم الشيخ، ويشاهد الأجانب المتواجدين في المدينة هذه العروض، فقد شاهدت العديد منهم وهم يستمتعون بعروض مسرح الشارع، مما يسهم في خلق رواج سياحي لاسم المهرجان ولمدينة شرم الشيخ. فالمدينة تتمتع بمستوى سياحي عال، ويُضيف المهرجان لها بُعداً جديداً.

الفنان مفيد عاشور على الرغم من حبك للمسرح إلا أنك مقل في تقديم الإعمال المسرحية؟

لست مقلاً؛ فآخر مسرحية قدمتها كانت منذ عامين تقريبا مع المخرج الكبير سمير العصفوري على المسرح القومي بعنوان "في انتظار بابا"، وهناك بالطبع أعمالا تعرض لي فعلى سبيل المثال عرض ليّ العام الماضي ثلاث مسرحيات على مسرح البالون، لكن تغيير القيادات حال دون تنفيذها، واعتذرت لأنني حاليا ممثل من الخارج، فقد كنت موظفاً في المسرح القومي حتى تقاعدت، فيتم التعاقد من الخارج وعادة ما يعرضون في بعض الأماكن أجوراً متدنية للغاية وبالتالي اعتذر عنها ، لأن المسرح يتطلب جهداً كبيراً في البروفات والعروض.

وإذا أتيحت لك فرصة إعادة تقديم مسرحية كلاسيكية، فما المسرحية التي ستختارها؟ وما الدور الذي ترغب في لعبه؟

إذا أتيحت لي الفرصة لإعادة تقديم مسرحية، سأختار مسرحية "رسائل العشاق"، تأليف وإخراج محمد إبراهيم، والتي عُرضت على مسرح ميامي ومن إنتاج المسرح الكوميدي. هذه المسرحية تحمل قيمة عظيمة، حيث تناقش العلاقة بين الرجل والمرأة من خلال شخصية جلال الدين الرومي. السؤال الذي طرحناه في المسرحية كان: ماذا لو بعث جلال الدين الرومي مرة أخرى، ماذا سيقول عن العلاقة بين الرجل والمرأة في مراحلهم العمرية المختلفة!!سواء كانوا شبابا أو شيوخا أو بين الرجل والمرأة بشكل عام. المسرحية تناولت هذه العلاقة بشكل عميق، وعرضت على خشبة المسرح كيف يتدخل جلال الدين الرومي لحل هذه المشكلات. وقد حقق العرض نجاحاً جماهيرياً كبيراً.

أتمنى إعادة تقديم هذه المسرحية من الريبورتوار، لأنها تجربة مميزة بالنسبة لي. استمتعت كثيراً بتجسيد شخصية جلال الدين الرومي في هذا العرض، وأتمنى تقديم شخصيته مرة أخرى، لأنه مهم جدا في هذه الفترة الزمنية التي نعيش فيها تقديم مثل هذه الشخصية الصوفية التي تدعو إلى الحب والتسامح، سواء بين الرجل والمرأة أو بين الناس بشكل عام.

بجانب حبك لهذه الحالة وتلك الأدوار تحب تقديم أعمال الدراما الصعيدية على الرغم من صعوبتها بسبب اختلاف اللهجات من مكان لأخر..فما السبب ؟

الدراما الصعيدية لها مكانة خاصة لدي ولدى المشاهدين بشكل عام، لأنها شديدة الخصوصية والمصرية، بالإضافة لكونها تحمل عادات وتقاليد تجعل من يتابعها يجد نفسه فيها، أحب الدراما واللهجة الصعيدية بشكل خاص، وعلى الممثل أن يجيد جميع اللهجات بأن يكون لديه أذنا موسيقية تستطيع التفرقة بين اللهجات المختلفة فاللهجة الصعيدية تختلف عن الريفية وعن البدوية والسورية والسعودية..ألخ، فكل منها لها موسيقاها الخاصة وإن لم تملك أذنا موسيقية فلن تجيد أي منها، وأذكر ان من شدة إعجابي وإتقاني للهجة الصعيدية أخت صديقي الشاعر عزت الطيري قالت له: هذا صعيدي مثلنا.

بعد كل الشخصيات التي قدمتها وأثرت فيك لو تحدثنا عن التأثير الأكبر وهو الإسماعيلية فكيف أثرت في تكوينك الفني والإنساني؟

محافظة الإسماعيلية هي مسقط رأسي، وهناك بدأت رحلتي الفنية كهاوٍ في قصر ثقافة الإسماعيلية تحت إشراف المخرج الكبير الراحل علاء عبدالعزيز، الذي أعتبر نفسي مدينًا له بالفضل الكبير وبإيمانه الشديد بموهبتي.

أذكر بكل تقدير فرقة الإسماعيلية المسرحية التي كنت جزءا منها، حيث قدمنا العديد من المسرحيات المميزة، منها "الفخ " و"البندقية" لشكسبير، وكنت سعيدا جداً بانتمائي إلى هذه الفرقة التي ضمت مجموعة من الأساتذة، أحمد حسن الشرقاوي، حسني حسين، أحمد الحداد، محمد حسن إبراهيم، سيد العربي، محمود الضمراني. كانت تلك الفترة مليئة بالشغف والحماس، وأنا أعتز بانتمائي إلى الحركة المسرحية في الإسماعيلية هاويا.

في نهاية حديثنا ما هي النصيحة التي وُجِّهت إليك وتعلمت منها خلال مسيرتك الفنية، وتود أن توجهها للجيل الجديد من الفنانين المسرحيين؟

أذكر بكل خير النجم الكبير محمود ياسين، عندما عملت معه لأول مرة في فيلم "ثلاثة على مائدة الدم"، حيث قدم لي مجموعة من النصائح القيمة، حيث أنه أكد على أهمية الإخلاص في العمل، والحرص على التواجد في بروفات المسرح أو قبل التصوير بوقت دون تأخير. كما نصحني بضرورة بناء علاقة إنسانية جيدة مع جميع الأشخاص داخل اللوكيشن، لأن طاقة الحب الموجودة بين العاملين في العمل الواحد. فالكواليس تنعكس على الصورة وتؤثر بشكل كبير على العمل، سواء كان في الفيديو أو على خشبة المسرح. لذا، يجب أن تكون هناك طاقة إنسانية إيجابية بين الفريق بأكمله، وأن أكون محباً للناس ومخلصاً للعمل الذي أشارك فيه. ونتيجة لهذا الإخلاص والحب والتفاني، تظهر ثمار هذا الجهد في العمل سواء كان فيلما أو مسلسلاً أو مسرحاً.

«أوبرا العتبة»..

صدمة وصفعة للمثقفين

نور الهدى عبد المنعم

جرأة وشجاعة كبيرة جدًا من مدير مسرح الطليعة الفنان عادل حسان في إقدامه على إنتاج عرض «أوبرا العتبة» الذي يعد ثورة على التقاليد المسرحية المعروفة والمتبعة، فهو مختلفًا في شكل ومضمون العروض المسرحية، العرض تأليف وإخراج الفنان هاني عفيفي، والذي قام فيه بدور الجراح الشاطر الذي يقوم بفتح الجرح وتطهيره حتى يضمن التئامه وسرعة شفاءه، فقد أشار إلى ما نراه يوميًا واعتبرناه عاديًا وتعايشنا معه، ليقول لنا انتبهوا أيها المثقفون...

متى وكيف ولماذا حلت الفوضى والعشوائية والسلوك الاستهلاكي، متى وكيف ولماذا افتقدنا القيم الإنسانية كالرحمة والاحترام والنخوة، متى وكيف ولماذا انتشر هذا الكم من اللغو والبلطجة، متى وكيف ولماذا تعلمنا أن ندين الآخرين حين يقوموا بالأفعال نفسها التي نمارسها، كل هذه الأسئلة وغيرها دارت في رأسي بينما أتابع عرض «أوبرا العتبة» الذي أشعرني بالصدمة، لكن هذا ما أعتدته في عروض المخرج هاني عفيفي، فهو يشير إلينا ويجعلنا ننتبه إلى أشياء قد تبدو عادية، في الحقيقة هي لم تكن عادية بالنسبة لي، وطوال الوقت وأنا مستفزة من هذه السلوكيات التي تصادفنا يوميًا، لكن الصدمة هي وضع هذا الكم من الممارسات السلبية والسيئة أمامنا على خشبة المسرح لنراها جيدًا ونرى أنفسنا أيضًا كمثقفين منعزلين تمامًا في برجنا العاجي نقرأ لدرويش وسوفوكليس وغيرهما، في لامبالاة وكأننا لا نرى ما يحدث حولنا وليس لنا تأثير أو دور يذكر، على الرغم من أن الحقيقة أننا عكس ذلك، لكن الموقف أصبح أكبر من كل المثقفين ومن الصعب تغييره، بل أن هذه العشوائية والبلطجة اقتحمتنا عنوة ودخلت حياتنا وسيطرت عليها تمامًا، كما حدث في العرض المسرحي «أوبرا العتبة».

العرض تجربة مختلفة جدًا للمخرج هاني عفيفي، فهو لا ينتمي إلى المسرح التقليدي، فليس به حدث ولا مقدمة ولا عقدة ولا نهاية، لكن به صراع مستمر ولم ينته حتى بعد انتهاء العرض.

في البداية حاول إزالة السور الحاجز بين المسرح وما يدور بداخله وبين سوق العتبة، فخرج بالمسرح إلى الشارع لكنه خرج بغناء أوبرالي، ليس هذا فحسب بل جعل وجه مطربا الأوبرا للمسرح وليس للشارع، فاتسعت الفجوة بدلاً من التئامها، وانصرف الناس ولم يهتموا، ثم انتقل بالعرض داخل المسرح وأدخل معه الباعة، وهوما نجح في تجسيده من خلال مجموعة الممثلين الذين قاموا بأدوار الباعة داخل قاعة العرض، فإذا بهم لم يلتفتوا إلى العرض وانصرفوا إلى عرض بضائعهم على الجمهور.

وعلى خشبة المسرح نرى منطقة عشوائية يقطن بها أحد المثقفين المنهمك طوال الوقت في قراءاته وعزف كلاسيكيات لا يعبأ بما يحدث حوله، وفي المنزل المقابل له نرى سيدة تشتري كل شئ بكميات كبيرة جدًا حتى الأدوية، وغير معلوم الهدف الحقيقي وراء هذا السلوك فهو يحتمل عدة دلالات ربما هو سلوك شخصي لشخص استهلاكي يشتري ما يلزمه ومالا يلزمه، فهل تقوم بالشراء لبيعها بأسعار أعلى، أم أنها تعلم أن الأسعار سترتفع فتبادر بالشراء قبل ارتفاع الأسعار، أم تنتقم من زوجها الذي هجرها وسافر للعمل في دولة أخرى، في إشارة واضحة لحجم الفجوة بين أناس يعيشون في مكان واحد، في المساحة بين المنزلين وأمامهما نجد ممارسة

السادية على فتاة فقيرة تبيع الأحذية نيابةً عن والدها المريض، ونجد الضوضاء المتمثلة في أصوات الباعة وأغاني المهرجانات والأفراح الشعبية وإذاعة أخبار العالم عبر المذياع، في تحد واضح لأغاني الأوبرا التي لازالت معروضة بعد دخولها من الشارع، كما تتداخل وتعلوا فوق صوت أم كلثوم المنبعث من منزل المثقف، مع صوت البرنامج الصباحي وسطحيته وتفاهته حيث يناقش من يحب السبانخ أكثر السيدات أم الرجال، كما يعرض الظواهر الجديدة على المجتمع مثل جروبات المامیز.

ويستعرض كم كبير من المشكلات التي نعاني منها مثل: مشكلات التعليم المتمثلة في الدروس الخصوصية وطرق التدريس العشوائية، انقطاع النت والتعامل مع شركات الاتصالات، السرقات والضرب، كما يستعرض تفاصيل مما عبر السوشيال ميديا من حوارات مثل أيهما أفضل شراء شهادات استثمار أم ذهب، جرائم التيك توك، الموضات والتنافس في العري خاصة في المهرجانات، وارتفاع الأسعار....

كما نرى أيضًا المترو بزحامه والممارسات اللاأخلاقية التي تمارس فيه من دون تدخل من أي شخص، وكأنها سلوكيات عادية، وكذلك الميكروباص الذي يضم فئات مختلفة من المواطنين فبه المدرس والطبيبة والتاجر وكلهم بلا استثناء يمارسون سلوك السائق نفسه الذي قام برفع قيمة الأجرة فورًا حين سمع خبر ارتفاع سعر الوقود، وبعد نهرهم له واتهامه بالاستغلال فقد قاموا جميعًا برفع أسعارهم من خلال الاتصال بأماكن عملهم، وبذلك لا يمكن أن يكون المثقف وحده معادل موضوعي لهذا الكم من العشوائية والسلوكيات السيئة، فيقتحموا عليه خلوته ببضائعهم التي حجبت رؤية الكتب وأخرست صوته، فربما أنه قتل إثر هذا الهجوم والعشوائية التي اجتاحت كل شئ.

لم يكتف هاني عفيفي بهذا الاستعراض الصادم، بل أنه أراد بروز هذه الصدمة حين وضع أمثلة من التناقضات أمامنا منها: الشاعر مقابل أغاني المهرجانات والإسفاف، المثقف مقابل رجل سلفي وسيدات منتقبات، الأفراح الشعبية وتشويه أغاني أم كلثوم، مكتبة المثقف بجمالها وترتيبها مقابل منزل السيدة الاستهلاكية المزدحم بالكراتين والأجولة. الإضاءة الخافتة مقابل إضاءة المهرجانات والأفراح.

وعلى الرغم من أن العرض لا ينتمي إلى المسرح التقليدي فلم يكن به مقدمة وعقدة ونهاية، ولا بطل ولا قصة إلا أن به عناصر العرض المسرحي الناجح ففيه فكرة تحمل مضامين كثيرة، وأداء تمثيلي لمجموعة من الموهوبين الذي جسدوا عدة أدوار باحترافية هم: محمد عبد الفتاح كالا «المثقف»، دعاء حمزة «السيدة الاستهلاكية»، إياد رامي «مغني المهرجانات»، إيما عاطف «بائعة الأحذية»، بكر محمد «نوباتجي الأفراح»، هاجر عوض «انفلوانسر»، أحمد سعد «مذيع الراديو والمدرس الخصوصي»، ياسمين محمد «مذيعة الراديو»، نوران شرف الدين ومحمود إيهاب «مطربا الأوبرا»، كما أن الديكور الذي صممه عمر غايات جاء متسقًا مع هذه العشوائية فهو عبارة عن أبنية غير متسقة من الخشب ومجموعة كبيرة من الكراتين وحبال ملعق عليها الملابس التي تعبر عن سوق العتبة، إضاءة خافتة تعبر عن ضبابية الموقف والخوف من المستقبل المجهول في ظل هذا الواقع الفوضوي، وإضاءة أخرى تحتوي كل الألوان الصارخة والصاخبة للمهرجانات، ينطبق ذلك أيضًا على الموسيقى التي أعدها حازم الكفراوي التي عبرت بدقة عن الحالة بكل تناقضاتها.

كما أن الملابس التي صممتها مي كمال لعبت دورًا كبيرًا في التعبير عن اللحظة الراهنة فيما وصلنا إليه من تدني الذوق المتمثل في البهرجة والألوان الصاخبة لمطربي ومطربات المهرجانات والأفراح، وكذلك ملابس البسطاء من البياعين، وملابس المثقف والتي عبرت أيضًا عن المواطن البسيط، وملابس مطربا الأوبرا الكلاسيكية وغيرها....

«فرصة»..

للموت أم للحياة؟

محمد خالد

فقدان الأمل، عدم القدرة على التواصل، النظرة التشاؤمية للحياة، غياب المعنى، أسباب كثيرة تجعل الإنسان يتمنى ترك هذه الحياة. فكل شخص لديه حكايته التي تجعله يصل لمرحلة اليأس. فمن منا -في بعض اللحظات- وسط هذا العالم البائس وضغوطات الحياة وما نقاسيه لم يتمنى الموت ليرحمه من هذه المأساة؟.

تلك المشاعر الملتبسة سوف تشعر بها حين تشاهد عرض "فرصة" الذي قدمته كلية الآثار جامعة القاهرة على مسرح المدينة الجامعية بجامعة القاهرة ضمن فعاليات مهرجان المسرح الجامعي، مأخوذ عن مسرحية "الوردة والتاج" للكاتب الإنجليزي (جي بي بريستلي) دراماتورج (سيف الدين محمد)، إخراج (عمر عصام).

كتب بريستلي (١٨٩٥-١٩٨٥) مسرحيته ذات الفصل الواحد سنة ١٩٤٦ عقب إنتهاء الحرب العالمية الثانية وما تركته من دمار وأسى انعكس على مواطني أوروبا، وعلى الرغم من ذلك لم يعرض بريستلي الحرب من قريب أو بعيد، بل عرض الانعكاسات المأسوية التي جعلت الكثير يشعرون بعدم وجود أمل ولا معنى للحياة، كارهين العيش وسط قاتمة هذا العالم.

وعلى الرغم من ذلك سعى بريستلي الي إعادة إحياء الأمل والتفاؤل في نفوس مواطنيه وتخطي الألم وإعادة النظر في رؤيتنا للحياة. من خلال تجمع ست شخصيات داخل حانة في لندن تسمى «الوردة والتاج»، تلك الشخصيات يائسة محطمة نفسيا تنظر للحياة بنظرة قاتمة فلكل منهم سبب يجعله رافض الحياة يتمنى الموت. تنقلب الأمور عندما يصطدمون بالموت ليكتشف الجميع أنهم يحبون الحياة ويتمسكون بها.

تلك هي التيمة العامة لنص بريستلي التي خطى عليها الدراماتورج (سيف الدين محمد)، ولأن القضية إنسانية لا تخص شعبا أو زمن محدد تتماشى مع كل زمان ومكان، قام سيف بتغيير أسماء الشخصيات التي تنتمي للغرب (إنجلترا) إلى أسماء شرقية عربية (صالح، سيف، كرمة، زهرة، عليا، سيد)، مما يسهل على المتلقي الإندماج معها، بالإضافة إلى استخدام اللغة العامية بديلا للفصحى لتسهيل التواصل مع الجمهور، كذلك تحويل الحانة إلى مقهى (كافيه) لتتناسب مع جو وثقافة الشرق ولجعل الأحداث والمشاعر أكثر قربا من المتلقي ولا يشعر معها بالغرابة.

فكان ديكور (باسم وديع) بسيطا معبرا عن المقهى. على اليسار باب الدخول والخروج، منتصف عمق المسرح البار يحمل ادوات المقهى أكواب وزجاجات مياه وغيرهم، أعلاها لافتة (اليوم العالمي للكيف) اليوم الذي تتجمع على شرفه الشخصيات داخل المقهى ماعدا الزوجين (سيف وكرمة) بسبب تعطل سيارتهم خارج المقهى. يمين البار منطقة تفريغ الطاقة التي يستخدمها الزوج من أجل تفريغ غضبه، على جانبي البار اكوابا لزيادة الاحساس بجو المقهى، على اليمين جدار وبجواره بانوها على شكل نصف دائرة فوق بعضهم ليملئ فراغ المسرح، وعلى يسار أقصى مقدمة المسرح منطقة التدخين، بالإضافة إلي المقاعد التي سيجلس عليها الوافدين.

يطرح العرض من خلال المقهى النظرة التشاؤمية والإحباط واليأس من الحياة لدى رواد المقهى منتظرين

فرصة الموت رحمة من تلك المعاناة التي يعيشونها. فالسباك العجوز (صالح) يعاني من الوحدة، بعيد عن أهله وذويه، يحتسي القهوة، المرتبطة في ثقافتنا بالموت والعزاء والحزن، يقضي وقته في قراءة الجرائد التي تحمل الاخبار التشاؤمية كإصطدام قطارين ببعضهم، وكأن لا شيء يبعث البهجة في هذه الحياة.

زهرة المغنية التي فقدت بريقها وباتت منسية، فشلت في جميع انواع الارتباط والحب، تعاني من نظرة الناس لها على أنها فتاة ليل لكنها ترى -من وجهة نظرها- أنها مغنية محترمة وليست فتاة ليل كما يظنون، مما يجعلها تشعر أن الحياة لا تستحق التعب من أجل ان نعيشها.

الزوج سيف الذي يرى أن الحياة منفرة مليئة بالمتاعب، لديه أعباء كثيرة في العمل، ويحمل مسؤوليات عديدة، دائماً غاضب. الزوجة كرمة متزوجة في بيت عائلة، شخصيتها ضعيفة، لا تشعر بكيانها مع زوجها فتسير معه مثل الظل، دائما تحس أنها مهمشة من قبل الزوج فتتمنى الموت في بعض الأحيان، لكنها محبة للحياة وان رغم صعوبتها هناك امل دائما لنعيشها

أما العجوز عليا كانت متزوجة من ضابط في البحرية عندما كانت شابة، لديها منه ثلاثة أبناء توأم أثناء سفرهم مع الأب لقوا حتفهم في حادث كبير وماتوا هما الأربعة، ومن يومها وأصبحت وحيدة، الجميع ينفرها، فتتمنى أنها لو كانت مدفونة معهم تحت التراب بدلا من شقائها في هذه الحياة. أما سيد ذاك الشاب المفعم بالحيوية يحب الحياة والأكثر حرصا عليها، ينشر البهجة والمحبة داخل المقهى ويساعد جميع الشخصيات. ليكون سيد -هاري لدى بريستلي- الشخصية التي تحمل رسالة العمل وشعاع النور الذي ينبعث منه الأمل والتفاؤل وسط قاتمة ويأس هذا العالم. وهو ما قصده بريستلي.

ويوضح سبب حبه للحياة والفائدة من انك تعيش مائة عام تتعامل مع الأجيال المختلفة وتترك في حياتهم بصمة يظلوا بقية حياتهم يتذكرونك على أثرها، تلك هي الحياة التي يعيش سيد من أجلها. ومن خلال مجموعة من المشاحنات والسخرية الكئيبة على أحوالهم، تبقى شخصيات المقهى أغلبها محطمة وغير راغبة في الحياة إلى أن يظهر الغريب....

بملابسه السوداء ومكياج وجهه ونبرته المتسلطة يتضح أنه مندوب الموت، أتى في مهمة محددة؛ أخذ روح واحد منهم، ويترك لهم حرية الإختيار فمن سيضحي ليحيا الجميع؟!، ويمهلهم دقائق معدودة. من هنا يبدأ الصراع الحقيقي لحظة التحول فيرفض كل منهم الموت ويبدأ في ذكر الأسباب التي تدعوه إلى التمسك بالحياة رغم إعلانه المستمر عن الرغبة في الموت.

ليتجلى التناقض البشري ومكاشفة النفس البشرية بين الرغبة الزائفة والحقيقة الباطنة؛ رغبته المستمرة في الموت وحين يصطدم به تظهر الحقيقة وأن رغم قاتمة الحياة يحبونها ويريدون أن يعيشوها، فيدفع كلا منهما الآخر بأن يضحي بنفسه مقابل أن يعيش الباقي فيسرد كلا منهم أسبابا تجعله متمسك بالحياة ويرفض الموت، فيضطر مندوب الموت بإعادة الزمن للوراء (فلاش باك) ظاهرا حديث كل شخصية عن الرغبة في الموت ليبرز ذلك التناقض، ووضعهم أمام رغبتهم الزائفة.

لتحاول الزوجة كرمة أن تضحي لتشعر أن لها قيمة وسط ضعفها في الحياة لكن بسبب خوفها من ترك زوجها وحيدا تتراجع، ليقرر سيد في النهاية أن يكون هو الشخص الذي يضحي بنفسه ليترك فرصة الحياة لغيره ليعيشها، على الرغم أنه أكثرهم حبا للحياة، لكنه لا يخشى الموت حتى عندما شعر أن الموت قد جاء من أجله، فسيد يعلم أن رغم موته سيكون حاضرا في نفوس الأشخاص تاركا آثارا جميلة في حياتهم، ينير لهم تلك الحياة التي فقدوا آمالهم فيها، تاركا «فرصة» الحياة، وان ينظروا لها نظرة أخرى... فيرحل وهو يردد جملة مندوب الموت الأخيرة.. "لو كانت الحياة وردة.. فالموت هو التاج» التي تأخذنا إلى فلسفة العلاقة بين الحياة والموت...

الوردة رمز للحياة، فتمثل السعادة والجمال المؤقت في الحياة؛ حيث الوردة لها عمر ويأتى وقت عليها وتزبل وتموت مثل الحياة التي يعيشها الإنسان تماما. والتاج رمز للموت ومن المتعارف عليه أن التاج

خاص بالملوك والسمو، أو التتويج بشيء مشرف. فالموت هنا يُرى كتتويج للحياة، فهو الخاتمة التي تضفي معنى، فكما التاج يزين الرأس.. فالموت يزين الحياة ويمنحها المعنى والقيمة. وهو ما أراده سيد وكرمة، ويتجلى ذلك في حديث كرمة بعد ما قرر سيد بالتضحية لينول ذلك الشرف. فتقول: « هفضل طول عمري مكسوفة من نفسي إن ضيعت فرصة أحس أن ليا قيمة».

لعب (يوسف رياض) شخصية فريد صاحب المقهى، تلك الشخصية الغامضة التي لا تتحدث طوال العرض، فهي شخصية رمزية تعتبر وسيطا بين الحياة والموت حيث يمكن اعتبار المقهى رمز للحياة يستخدمه فريد بمساعدة مندوب الموت على مواجهة الإنسان نفسه بالحقيقة داخل المقهى، وبرع رياض في أداء تلك الشخصية وجعلنا نشعر بغموضها دون أن ينطق بكلمة واحدة، بجانب أداءه الحركي المميز.

ولفتت (جرمين علي) الأنظار بتجسيدها شخصية عليا العجوز على الرغم من الفارق العمري بينهم، فوازنت بين تفاصيل الشخصية من أداءها الصوتي وحركة الجسد، كما عبرت عن معاناة الشخصية بشكل جيد، بالإضافة إلى خفة ظلها. كذلك (داليا علاء) في دور سيد، لم نشعر أنها فتاة التي تقوم بذلك الدور بسبب اتقان داليا للشخصية. أما (ميرا هاني) في دور المغنية زهرة، ممثلة جيدة ولكن عليها التركيز أن تعطي الكلمة حقها فكانت تتحدث بسرعة في أغلب المشاهد فلم أفهم كلامها. (تقى اشرف) نجحت في التعبير عن الزوجة لكن كانت تحتاج أن ترفع من صوتها فعلى الرغم من جلوسي في الصف الثاني من الصالة لم اسمعه في بعض اللحظات. أما الزوج سيف (محمد نادي) ممثل جيد لكنه كان يحتاج إلى التدريب على الدور بشكل أكبر حيث كان يتلعثم في بعض المواضع مما جعله ينفصل عن الشخصية. أما (محمد إيهاب) في الدور العجوز صالح، ممثل يمتلك الموهبة لكن الدور ظلمه بسبب الفارق العمري بين الشخصيتين فلم اشعر بمعاناة الشخصية او تصديقها لذلك السبب.

الإضاءة جاءت عشوائية وغير منظمة وإنارة أغلبية الوقت، لم تعبر عن دراما العرض إلا في بعض المواضيع القليلة مثل استخدام اللون الاحمر للدلالة على التوتر والخطر أثناء دخول مندوب الموت، وزرقاء لإبراز حالة جمود الشخصيات أثناء محاولة هروبهم من المقهى، وتداخل اللونين معا لإبراز حالة الصراعات بين الشخصيات، حتى كان هناك مصابيح (لمبات) في المقهى كانت إنارة طوال الوقت لم يتم إستخدامها إلا مرة واحدة وكانت عابرة لحظة دخول الغريب كانت تضيئ وتنطفئ لإبراز حالة التوتر والريبة، فكان يمكن استغلال ذلك كأنها ضربات قلوبهم في حالات التخبط بيت الحياة والموت، فالإضاءة كانت تحتاج للتوظيف بشكل أفضل من ذلك، أما موسيقى (مصطفى عبدة) عبرت عن حالات العرض المختلفة فجاءت مبهجة مع فريد وهو ينظم المقهى وكذلك مع دخول كل شخصية، وبعثت التوتر والغموض احيانا اخرى، ولعبت مع الدراما الحركية التي صممها (محمد بحيري) في التعبير عن صراع الشخصيات وما تحمله النفس بداخلها، ونجح بحيري في رسم حركات عبرت عن دراما العرض، بإستخدام الكراسي التي ترمز للحياة، كما استخدمت في تكوينات أخرى كالسجن بإحاطة جميع الشخصيات ببعضهم، وأحيانا أخرى تأخذ شكل القبر.

وضع المخرج (عمر عصام) الجمهور أمام نفسه بكسر الجدار الرابع ونزول الغريب (مندوب الموت) للصالة وجلوسه على كرسي موجه للمتلقي، فشخصيات العرض تعكس ما يحس به المتلقي اتجاه الحياة وشكوته منها بشكل مستمر، فلكل منا حكايته الخاصة التي تجعله يتمنى الموت، وجعله مشاركا في الاختيار مثل الشخصيات ويحمله بالتساؤل : ماذا اذا جاءك الاختيار هل ستضحي ام ستحتاج فرصة للعيش والنظر للحياة بنظرة أخرى؟...فوراء كل رغبة للموت ألف فرصة للحياة.

حدث فى المسرح البريطانى

هشام عبد الرءوف

بعد آراء النقاد والجماهير ..
ليلة الافتتاح تغلق أبوابها مبكرا

اتفق الجمهور والنقاد على أنها دون المستوى فكانت نهايتها المبكرة قبل موعدها المقرر بشهرين وبعد أقل من شهرين من بدء العرض تحاشيا للمزيد من الخسائر. إنها تجربة مسرحية تستحق أن تروى للتعرف على المشاكل التى يمكن أن تواجه العروض المسرحية وتعجل بنهايتها وكف يمكن للنقد أن يلعب دوره فى نجاح العمل المسرحى أو فشل.

المسرحية هى "الليلة الافتتاحية" وهى مأخوذة عن فيلم بنفس الاسم يعود تاريخه إلى ١٩٧٧. وهى من تأليف الكاتب والمخرج المسرحى البلجيكى ايفو فان هوف وهو أيضا مخرج العرض البريطانى. وكانت تعرض على مسرح جيلجود فى لندن.

والمسرحية من بطولة النجمة البريطانية الشهيرة شريدان سميث (٤٤ سنة)وهى ممثلة ومطربة شهيرة ذات إنتاج غزير فى السينما والتليفزيون والمسرح. وكانت تجسد فى المسرحية دور البطولة وهو شخصية البطلة ميرتل جوردون التى جسدتها فى الفيلم النجمة الراحلة جينا رولاندز (١٩٣٠ – ٢٠٢٤).

محاولات

وسعت شريدان إلى إنقاذ المسرحية من الإغلاق المبكر بجهود متنوعة منها الإدلاء باحاديث إلى عدد من الصحف ومحطات الاذاعة والتليفزيون البريطانية دعت فيها الجمهور إلى الاقبال على المسرحية وعدم الالتفات للنقد الذى وصفته بغير الموضوعى فى الصحف البريطانية والذى جاء فيه ان المسرحية بطيئة الايقاع ومملة.

وأعربت عن أسفها لأن عددا ممن شاهدوا المسرحية عبروا عن آراء سلبية مماثلة فى تصريحات للصحف ومحطات التليفزيون. وقال بعضهم أنهم غادروا المسرح لهذا السبب. ولم تفد توسلاتها واضطرت الفرقة المنتجة إلى انهاء العرض تجنبا للمزيد من الخسائر.

إشادة ولكن

وجاء ذلك رغم ان النقاد اشادوا بأدائها فى المسرحية خاصة فى مشهد الترنح من السكر فى الشارع. وهذا المشهد هو المشهد الوحيد فى المسرحية الذى تم تصويره فى الشارع وعرض على شاشة فى المسرح.

لكن هذه الاشادة لم تكن كافية لانقاذ العرض من الاغلاق المبكر. وكانت تجربة مؤلمة بالنسبة لها على المستوى الشخصى كادت تفقدها الثقة فى نفسها وتجعلها تشعر بانها وصلت إلى سن الشيخوخة بالفعل. و اعاد ذلك إلى ذاكرتها تجربة مماثلة تعرضت لها فى ٢٠١٦ مع مسرحية غنائية اخرى هى "فتاة مرحة". توقف عرض المسرحية قبل موعدها لنفس السبب رغم اشادة النقاد بأدائها ايضا.

قال عنها ناقد ايفننج ستاندارد انها مسرحية غنائية كئيبة ومربكة ومتغطرسة، ومعادية للنساء بشكل

خفي، تدور حول ممثلة تذهب دمرت نفسها بنفسها. وأضاف أن العرض بدد مواهب كل من شارك فيها، حتى أنها كسرت قدرة شيريدان سميث الفريدة على التواصل مع الجمهور".

وقال عنها ناقد الديلى اكسبريس انها عرض ضعيف لم تنجح الموهبة الرفيعة التى تتمتع بها شريدان سميث فى التغطية على عيوبه الواضحة.

وقال عنها ناقد التلجراف إن شيريدان سميث ابهرت المشاهدين، ولكن هذه المسرحية عبارة عن فوضى متكلفة ومعقدة. وأضاف أن المخرج لم يهتم بالاعداد المناسب للمشاهد.

وقالت عن المسرحية ناقدة الفايننشيال تايمز إنها عرض يتناول الحاجة إلى التواصل - ومع ذلك يفشل في التواصل عاطفياً.

وقالت ناقدة الاندبندنت انه عرض ضعيف لكنه يتميز بالاجادة فى بعض الاوقات.

وقال ناقد الديلى ميل "يبدو الأمر وكأن هذه المسرحية الموسيقية الجديدة الغامضة التي تم عرضها في ويست إند الليلة الماضية كانت مصممة لتدمير بطلتها الرائعة، شيريدان سميث.

وكانت ناقدة الجارديان الوحيدة تقريبا التى اشادت بالعرض. قالت "هذا إنتاج أصلي للغاية، غريب

إجادة البطلة لم تضمن النجاح

الأطوار مثل الفيلم ولكنه أيضًا إبداع كيميائي خاص به، أكثر حيوية في هذا التجسيد الموسيقي. ودعت جمهور المسرح إلى انتهاز الفترة الباقية على نهاية العرض فى مشاهدة المسرحية والاستمتاع بها.

دفاع

بدوره دافع المخرج ايفو عن العرض وقال انه عرض جيد وان شيريدان تستحق التحية لانها قبلت ذلك الدور المعقد. .كما اجاد الممثلون الاخرون فى تجسيد الشخصيات. وكانت الموسيقى معبرة ورائعة من اعمال الموسيقار الكندى روفوس رايت. وفى النهاية جاءت الرياح بما لاتشتهى السفن. واضاف انه قرر تخفيض اسعار تذاكر العرض رغم الخسائر ليتيح الفرصة لاكبر عدد الجمهور لمشاهدة العرض.

وتدور احداث المسرحية حول الفنانة المشهورة ميرتل جوردون هي ممثلة مشهورة ولكنها تعانى اضطرابات في منتصف العمر. وكانت تجرى بروفات لمسرحية جديدة تسمى المرأة الثانية لعرضها على برودواي. أثناء مغادرة المسرح بعد العرض، تلاحقها نانسي احدى معجباتها في الشارع فتصدمها سيارة ةتصبها باصابات خطيرة . وتتعرض ميرتل لاهانات من أسرة الفتاة رغم محاولتها الاطمئنان عليها مما يسبب لها ألما نفسيا .

ويبدأ عرض المسرحية فيفاجا الجميع بانها ترتكب اخطاء عديدة اثناء العرض منها الخروج على النص. وتحاول صديقتها الأديبة سارة جود اخراجها من المشكلة بلاجدوى.

وفى الليلة التالية تصل ميرتل إلى المسرح فى حالة سكر وتتوالى الاحداث عندما ترتجل فصلا كاملا مع بطل العرض ينال اعجاب الجمهور الذى يصفق لها بحرارة.

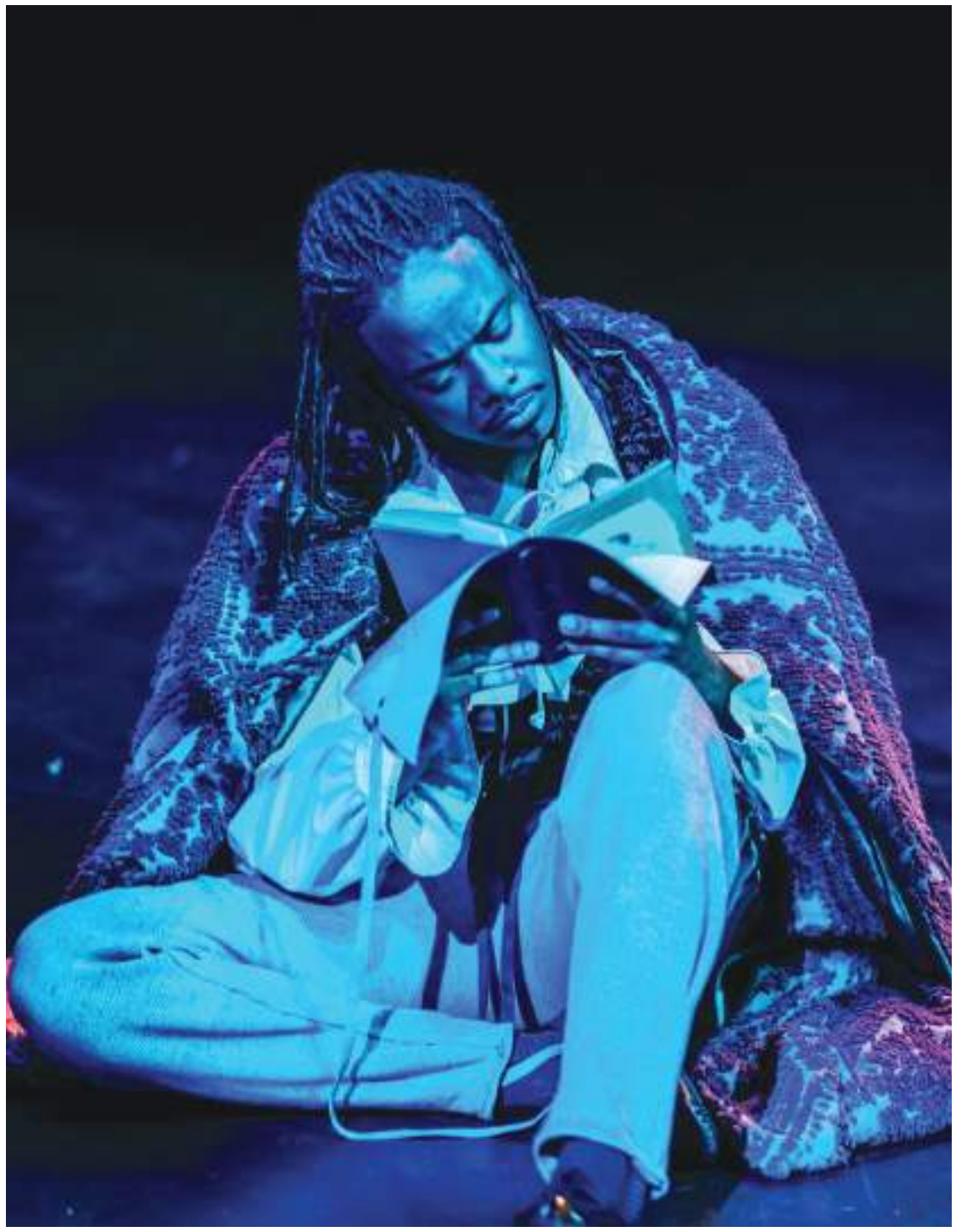
ملاحظات حول..

فلسفة المسرح(٢)

تأليف: لورا كول أومولركا
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

(٢) الفلسفة كتعريف وأنطولوجيا وجوهر :

بقدر ما يتقاطع تعريف المسرح مع النقاش الحالي حول تعريف الفن , فانه مثار جدال في الفلسفة الاحترافية المعاصرة في المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية – بما في ذلك سؤال تفضيل تعريف واحد للمسرح على آخر , وبالطبع سؤال قيمة وهدف هذه التعريفات (والى أي مدى تدعم تقديم مسرحا أفضل , وتثري خبرات المشاهدين , وتسمح لنا أن نجادل من أجل قيمة المسرح بالنسبة لنقاده وما الى ذلك) . ومع ذلك , لا يزال التعريف مفهوما غالبا باعتباره سمة مميزة للفلسفة نفسها , ولاسيما التعريف الأنطولوجي , بما في ذلك ما يتعلق بسؤال ما الذي يمكن أن يحدد فلسفة المسرح . ففي كتاب "فلسفة التمثيل المسرحي Staging Philosophy "، على سبيل المثال، يقترح كريزنر وسولتز أن الأسئلة "ما هو المسرح؟" و"ما هي الفلسفة؟" وهي أسئلة فلسفية في جوهرها . ويبدو أن هناك حاجة لدى كثيرين إلى تحديد ما قد يكون حصريًا لنهج "فلسفي" للمسرح (ربما يكون ذلك بمثابة أعراض للحاجة الأوسع إلى تحديد هوية أساسية للفلسفة في حد ذاتها) من أجل تمييزه عن المناهج الأخرى لدراسة المسرح أو حتى عن أنواع التفكير التي تجري في المسرح نفسه وكممارسة له. تتناول الغالبية العظمى، إن لم يكن كلها، من الأعمال الحديثة في الفلسفة التحليلية للمسرح مسألة التعريف في بعض النواحي – مع عناوين الفصول إما في شكل أسئلة، مثل "ما هو المسرح؟" (كما يبدأ كتاب ستيرن)، "ما هو الأداء؟" و"ما الذي يجعل هاملت هاملت؟"؛ أو في شكل عبارات مثل "ما هو المسرح"، أو "ما يفعله الممثلون" أو "ما يفعله المؤدون وما يمكن أن يعرفه الجمهور". بطبيعة الحال، سيكون من السهل للغاية أن نستنتج من مثل هذه العناوين وحدها طموحًا مشتركًا لإنتاج نظرية متعالية شاملة تستنفد طبيعة المسرح. وتحت هذا التشابه الدلالي (وبغض النظر عن النفور الفوري الذي قد يثيره شكل البيان في ممارسي المسرح)، فإن النهج المتبع في الرد على هذه الأسئلة (مفهوم مهمة التعريف، ولماذا قد نحتاج أو لا نحتاج إلى تعريفات للمسرح، و"المكانة" المخصصة للإجابات) يختلف كثيرًا. في الواقع، تقدم الفلسفات التحليلية للمسرح أيضًا طرقًا متعددة لفهم مفهوم التعريف نفسه - تعريفات لتعريف المسرح، إذا شئت، تسعى إلى توضيح ما نسأله عندما نسأل، "ما هو المسرح؟" وتشمل هذه التعريفات : فكرة التعريف باعتباره بيانًا لجوهر المسرح؛ باعتباره إشارة إلى "شروطه الضرورية والكافية"؛ والتمييز بين التعريفات "الضعيفة" مقابل التعريفات "القوية"، أو "الوصفية" مقابل "المعيارية" للمسرح، على سبيل المثال لا الحصر. من جانبه، قد



يبدو أحيانًا أن لارويل يرفض التعريف تمامًا بقدر ما يفسر التعريفات على أنها تفرض قيودًا غير ضرورية على التوسع الشامل لكل من الفلسفة والفكر: "بمجرد أن أعطي تعريفًا فإنه يكون فاشلاً. ويتعين علينا رفض إغراء التعريف أو مظهره" . ومع ذلك، وكما سنرى لاحقًا، فإن هذا في المقام الأول نقد لنوع معين من التعريف الجامد والأحادي الجانب، وليس مفهوما لمشروع تعريفي في حد ذاته.

إذا بدأنا بالتعريف في علاقته بالأنطولوجيا ، فربما نلاحظ أن الفلسفات التحليلية المعاصرة للمسرح تميل إلى الدوران حول مجموعة من الأسئلة المشتركة، والتي تتضمن أسئلة أنطولوجية: ما نوع المسرح؟ ما نوع المسرحية أو، على سبيل المثال، ما الذي يجعل هاملت هاملت؟ (وغالبًا ما يُطلَب من هاملت أن يلعب دور "المثال" في هذه المناقشات). ويولي سولتز وكارول وديفيز وودروف بوجه خاص، قدرًا كبيرًا من الاهتمام لهذه المسألة، التي تنطلق من الميل إلى تقييد فلسفة المسرح بتعريف مقيد للمسرح باعتباره دراما (ولكن ربما تعكس أيضًا محاولة لتطبيق نموذج العمل والأداء المستمد من الموسيقى الكلاسيكية)، وترتبط بشكل مباشر بالمناقشات الموسعة حول علاقة النص / الأداء التي تهيمن على الفلسفة التحليلية للمسرح في حد ذاتها (على حساب اعتبارات أخرى مثل العلاقة بين المسرح والسياسة والأخلاق والتاريخ والحيوانية والفضاء والزمان وما إلى ذلك، فضلاً عن الاعتبارات الأساسية للعملية مثل التمثيل والإخراج والتصميم). ولاسيما أن كثير من الأدبيات التي ندرسها تتناول هذا التمييز المفاهيمي بين "الأنواع" و"رموزها" كوسيلة لمناقشة العلاقة بين "نوع عام من الأشياء وحالاته الملموسة الخاصة" . وبدورهم ، تبنى فلاسفة المسرح التحليليون هذا التمييز الأنطولوجي وطبقوه على الاختلافات في سؤال "ما الذي يجعل هاملت هاملت" وكذلك استخدامه كنموذج لفهم العلاقة بين النص والأداء.

ولتلخيص ما سبق، وبعبارات مبسطة إلى حد ما في البداية: فإن مسألة وجود المسرح تعيدنا إلى مناقشات قديمة حول الوضع النسبي لنصوص المسرحيات والعروض المسرحية في تحديد طبيعة هوية "الشيء" الذي نسميه هاملت (حيث يبدو في بعض الأحيان أن هاملت يُنظَر إليه على أنه قابل للتبادل مع اسم أي مسرحية). وإذا علمنا أن المسرحيات تُقرأ وتُؤدى (بل وتُقرأ بصوت عالٍ في سياقات أخرى غير الأداء "الكامل" وتُؤدى بمجموعة متنوعة من المعاني)، فهل لا يزال من المنطقي أن نفكر في "شيء" ما - هاملت - موجود أو يتكرر بطريقة ما في كل هذه المواقف؛ وإذا كان الأمر كذلك، فما هي طبيعة هذا الشيء الذي نشير إليه؟ كما يقول سولتز: "إذا شاهدت مسرحية مرتين، وقرأتها ثلاث مرات، فهل يوجد "شيء" واحد صادفته خمس مرات؟". أو حتى، بسبب التباين الهائل بين طبيعة العروض التي تصف نفسها بأنها هاملت، يتساءل الفلاسفة التحليليون كيف يمكننا تحديدها جميعًا باعتبارها عروض لعمل "نفس". هل هناك جوهر لهاملت، يجب أن تشترك فيه جميع عروضه حتى تكون مؤهلة لذلك، وإذا كان الأمر كذلك، فما هي طبيعة هذا الجوهر؟ أو كما يقول ديفيز، "متى يكون العرض المسرحي أداءً لمسرحية معينة؟". لقد وجد الفلاسفة "هوية المسرحية" محيرة بشكل خاص - نظرًا للطبيعة المختلفة جدًا للطرق التي تبدو بها الأعمال المسرحية موجودة على الصفحة وفي المسرح. على سبيل المثال، يقترح سولتز أن أولئك الذين يرون أن ذلك في حالة الأداء فقط ، وليس مجرد فعل القراءة، اذ يمكننا الوصول حقًا إلى هوية الشيء الذي نسميه هاملت، يواجهون المعضلة التي يبدو أن مثل هذه الرؤية تشير إليها: ألا وهي أنه "عندما لا يقوم أحد بأداء هاملت، تتوقف المسرحية عن الوجود" .

ص٢٠

على سبيل المثال، في استكشافه للسؤال "ما الذي يجعل هاملت هاملت؟"، يشجعنا وودروف على البدء في مشروعنا لتحديد جوهر المسرحية بحالات مركزية وليس حالات حدودية، وهو ما يعني به العروض التي تمثل هاملت بوضوح، وليس تلك التي لا نتأكد منها بشكل كافٍ. وهو يعترف بأنه ستكون هناك دائمًا "حالات صعبة" - أمثلة ملموسة يصعب تصنيفها وفقًا لأي مخطط ابتكرناه. لكنه يحذر من "النسبية" المتمثلة في التخلي تمامًا عن مشروع إسناد هويات للأحداث:

إن أي مخطط تصنيف سوف يترك بعض الحالات لتتردد، ومن المؤكد أن هناك بعض الأحداث المشابهة لمسرحية هاملت والتي لا تمثل هاملت تمامًا ولا تشبه أي شيء آخر أيضًا. ولا ينبغي لنا أن ننزعج من هذه الحالات الصعبة، بل يجب أن نكون حذرين بشكل خاص حتى لا نسمح للحالات الصعبة بأن تجعلنا نعتقد أن الأمر برمته تعسفي. إنه ليس كذلك. طالما أن هناك حالات واضحة لهاملت في الأداء، فيمكننا أن نسأل عن السمات التي تميز هذه العروض والتي تجعلها حالات واضحة، ومن ثم يمكننا مناقشة مدى ظهور هذه السمات بشكل معقول في الحالات المشكوك فيها. [...] يجب ألا نسمح لأي شيء أن يُطلق عليه اسم هاملت.

ولكن ما الذي يسمح بالاعتراف بـ «حالة واضحة» لهاملت في الأداء؟ ولماذا تبرر «الحالات الواضحة» على ما يبدو مشروعًا يتعلق بالهوية ومع ذلك لا تشير الحالات الحدودية المفترضة إلى تحدي أو مقاومة لوضع الفيلسوف الذاتي كبوابة ضد النسبية؟ بطبيعة الحال، إنه استخدام هاملت كمثال مناسب بشكل خاص. أي أنه بينما يشير وودروف إلى «شيء» يسمى هاملت من إبداع شكسبير، فإن المتخصصين في شكسبير قد كشفوا – منذ عقود من الزمان - عن صعوبة تعريف هاملت بأي نص موثوق نظرًا للاختلافات بين نسختي الكوارتو والفوليو من المسرحية. وهذا فقط للتطرق إلى «القلق الوجودي» الناتج عن اعتبارات هاملت كنص، ناهيك عن تلك التي يثيرها الأداء. بطبيعة الحال، وودروف يدرك هذا، لا يربط مشروع التعريف بالإخلاص للنص . وعلى نحو مماثل، يعترف وودروف بأن "مسرحية هاملت نادراً ما تُؤدَّى دون بعض الاختصار"؛ ولكن من المؤكد أن هذا يجعل من الصعب مناقشة الدرجة أو الجودة الدقيقة للاختصار التي تحافظ على هوية العمل، وأي منها يقلب الحدث إلى شيء آخر. ومع ذلك، لا يزال وودروف متمسكًا بفكرة وجود أشياء مثل "العروض غير المتنازع عليها" لهاملت، والتي يمكن أن تضمن المعايير لتحديد هاملت على هذا النحو: وهي: "١) أن شخصيته الرئيسية هي هاملت و٢) أنها تدور حول حل بعض الصراعات التي تولدت عن حاجة هاملت الشعورية للانتقام لمقتل والده". ولكن، في المقابل، لا يستطيع وودروف أن يشير إلا إلى الصفات الحاسمة لهذه الحالات غير المتنازع عليها على أساس تعريفه الحالي للمسرح باعتباره "الفن الذي يصنع به البشر أو يجدون فيه عملاً بشريًا يستحق المشاهدة"؛ ويزعم أن الصفتين المذكورتين أعلاه هما ما يجعلان هاملت "يستحق المشاهدة" بالمعنى الأخلاقي لهذه العبارة.

تاريخيًا، ارتبط فن التعريف الفلسفي وشكل سؤال "الماهية؟" من الأسئلة (من قبل البعض، وليس من دون جدال) بالأنطولوجيا، ولاسيما بالسعي وراء الجوهر وفقًا لنموذج أفلاطون. وهنا، يُفترض أن يكون لـ «س" جوهر جوهر عام ومثالي ومتطابق ذاتيًا وأبديًا يكمن وراء مظهره المتغير والمادي والطارئ. وفي حالة وجودية المسرح، فإن الدور الذي ترشحه الفلسفة بذاتها هو توضيح نوع "الشيء" الذي يمثله المسرح. بهذا المعنى، يمكن لنا أن نرى ايماءة الوجودية ذاتها كمسألة فلسفة تجلب اهتماماتها الخاصة للتأثير على المسرح - بغض النظر عن طبيعة المسرح. وهذا يعني أن اهتمام الفلاسفة بما يجعل العروض المسرحية مختلفة عن العروض الموسيقية أو عن الرقص، له معنى في سياق تقليد الاستقصاء الوجودي الذي طبقته الفلسفة على جميع أنواع الأشياء الأخرى، ولكن من الممكن القول إنه لا معنى له من وجهة نظر الممارسة الإبداعية البينية .

الواقع أن الكثير من الأعمال الحديثة في الفلسفة التحليلية للمسرح تبدو وكأنها لا تزال تتبنى وجهة النظر القائلة بأن المسرح ــ أو "عينة" معينة داخل "الأنواع" مثل هاملت لشكسبير (لنقل ما يشكل غالبًا المثال النموذجي للفلاسفة) ــ لابد أن يكون له جوهر ومجموعة من الخصائص الحصرية التي يعود الأمر إلى الفلسفة لتوضيحها (انطلاقًا من الفرضية القائلة بأن هناك شيئًا محددًا يقوم به الممثلون أو المؤدون حصريًا، على سبيل المثال). وهذا يعني أنه في حين يعترف البعض ــ مثل هاملتون وستيرن ــ بالتعقيد التاريخي والتعددية في المسرح، وبالتالي مقاومته للتعريف، فمن الممكن القول إن هناك قدراً أقل من الاهتمام بما يعنيه هذا بالنسبة لكيفية تعريف الفلسفة لنفسها (على سبيل المثال ــ المدى الذي يعني فيه أن الفلسفة قد تكون غير محددة أيضاً؛ أو أن نوع التفكير التعريفي الذي اعتمدته الفلسفة تاريخياً وحصرياً لنفسها قد يكون أيضاً جزءاً مما تسعى إلى تعريفه باعتباره مسرحاً).

ولكن هذا السعي إلى التعريف الوجودي أدى في كثير من الأحيان إلى دفع الفلسفة إلى تولي موقف السلطة المتعالية فيما يتصل بالمسرح. على سبيل المثال، يقترح ألدو تاسي أن "الفلسفة، منذ البداية، كانت مدفوعة بالمنطق باعتباره فن التعريف. إنها نشاط يسعى إلى نقلنا إلى المكان الذي يتم فيه تحديد الحدود حتى نتمكن من "رؤية" كيف تأتي الأشياء إلى الوجود". وكما سنرى، فإن الأسس التي قد تفترض الفلسفة على أساسها أنها تضع نفسها في مثل هذا الموقف المتميز فيما يتعلق بظهور الهويات هي على وجه التحديد سؤال لارويل. والواقع أن هناك وعي داخل الفلسفة التحليلية للمسرح أيضًا بالاعتراضات المحتملة على فكرة الفلسفة كمشروع تعريفي، ولاسيما بقدر ما اعتقد الفلاسفة تقليديًا أن "الهدف من التعريف هو تحديد الجوهر" . وكما يقترح وودروف :

يتوقع الفلاسفة أن يحددوا موضوعهم في بداية المناقشة [...] ولكن في عالم الفن، يحمل التعريف رائحة الإقصاء، ورسم الخطوط الفاصلة بين الأشياء الجيدة، التي يقدرها الناس المثقفون مثلي، والأشياء السيئة، التي تسلي البرابرة مثلك. لماذا لا نتخلى عن المتعة المزعجة للإقصاء ونستمتع بكل بساطة بكل ما يأتي أمامنا، دون أن نسأل ما هو، ودون أن نسأل ما إذا كان مسرحًا حقًا؟

ان فهم فلسفة المسرح من منظور "الشروط الضرورية والكافية" يعني أن المهمة التعريفية للفلسفة المسرحية تتلخص في "توضيح القضايا ذات الصلة بفهمنا" لما هو المسرح وما ليس كذلك. وكما يلخص ستيفن ديفيز، فإن هذا النهج يفترض أنه "إذا حددنا الشرط الضروري (أو مجموعة الشروط) الكافي ليكون شيء ما هو (س)، فإننا نكون قد أشرنا إلى مجموعة من الشروط بحيث تلبيها جميع)س) فقط، وهي السمة المميزة لتعريف غطاء (س) . إن التعريف هنا

يتعلق بالتصنيف، وهو فعل توليد الحجج حول كيفية تحديد الظواهر وأنماط التفكير على أنها تنتمي إلى فئة أو نوع معين (بطريقة تفترض إما حقيقة مثل هذه الفئات الأساسية أو "الفئات" كسمة وجودية للوجود، أو تفترض قيمة تصور العالم بشكل قاطع). الواقع أن دائرية المنطق الذي يدعم فكرة التعريف هذه تبدو واضحة في اللغة نفسها. إن الشرط الضروري لكي يكون شيء ما مسرحًا هو الشرط الذي يجب على جميع المسارح أن تلبيه؛ فالشرط الكافي لكي يكون شيء ما مسرحًا هو الشرط الذي، عند تلبيته، يضمن أن ما يلبيه هو المسرح.

ثالثا – تعريف العمل : النص والأداء والاخلاص

تشكل العلاقة بين النص والأداء اهتمامًا مركزيًا ولاسيما بالنسبة لأنطولوجيا المسرح. ومع ذلك، يمكن تفسير التركيز التاريخي والمستمر على العلاقة بين النص والأداء في فلسفة المسرح أيضًا باعتباره عرضًا للتطبيق - من ناحية، باعتباره تطبيقًا على المسرح لنماذج مفاهيمية راسخة تتعلق بما يعد "عملًا" (فنيًا) مستمدًا من فلسفة الموسيقى؛ ومن ناحية أخرى، من حيث وضع الفيلسوف في موقف متجاوز وحاسم فيما يتعلق بمعرفة موضوعه. وفيما يتعلق بالأول، ربما يكون من المزعج أن نتمكن (كما فعلت هنا) من استبدال كلمة "مسرح" بكلمة "موسيقى" في ملخص بوي لمناقشة الموسيقى في الفلسفة التحليلية: فغالبًا ما تتخذ مناقشة المسرح (كما في الموسيقى) في الفلسفة التحليلية شكل محاولات لتحديد ما يشكل "عملًا" مسرحيًا: هل هو النص الدرامي، أم كل العروض التي تكون "وفية" للنص، أم أي عرض يقترب من الإخلاص أو الأصالة، أم يمكن أن تكون هناك عروض بدون نصوص وما إلى ذلك؟ (والواقع أن نفس خط التساؤل هذا مهيمن بنفس القدر في الفلسفات التحليلية المعاصرة للرقص حيث تؤدي أسئلة "وجود الرقص وهوية عمل الرقص والأداء الأصيل" إلى مناقشات حول "الشروط التي يجب استيفاؤها حتى يكون عرضان راقصان متميزان مثاليان على نفس العمل". وهذا يعني أن جميع الفلسفات التحليلية الحديثة للمسرح قيد النظر هنا تكرس بعض الوقت لمعالجة هوية المسرح من حيث علاقة النص / الأداء - والواقع أن بعضها، مثل هاملتون وديفيز، معنيون بشكل حصري تقريبًا بهذا السؤال، على الأقل في الكتب المحددة التي نركز عليها هنا. وكما سنرى، فإن فلاسفة المسرح التحليليين يحملون مجموعة

من وجهات النظر حول هذه النقطة - من أولئك، مثل وودروف، الذين يزعمون أن هناك "شيء" - العمل المسرحي - يتكرر ولكن لا يمكن اختزاله في عروض وأداء تلك العروض ، في رأي فلاسفة مثل هاملتون الذين يرفضون فكرة أن العروض هي "عروض" لأي شيء خارجي بالنسبة لهم .

وقد طبق نيلسون جودمان التمييز بين النوع type / الرمز token على الفن لأول مرة في كتابه " لغات الفن Languages of Art " ١٩٦٨ , ولا يزال التمييز يستخدم على نطاق واسع في الجماليات الفلسفية التحليلية "لتمييز الأعمال الفنية نفسها (الأنواع) عن تجسيداتها المادية (الرموز)"، ولاسيما فيما يتعلق بما يسمى "الفنون المتعددةmultiple arts " - مثل التصوير الفوتوغرافي والأفلام وصناعة المطبوعات وبعض الأساليب القائمة على مقاربات النحت - وكذلك الفنون المسرحية، لتمييز العلاقة بين هاملت (في حد ذاتها) والعروض المحددة لها ودراستها. بالنسبة للعديد من فلاسفة الفن التحليليين، فإن الأعمال القابلة للتنفيذ تُفهم على أفضل وجه على أنها "أنواع" , وتُفهم العروض العملية على أنها "رموزها" - وكان ريتشارد فولهايم أول من فعل ذلك مع إشارة محددة إلى العروض المسرحية في كتابه المؤثر عام ١٩٦٨، " الفن وأغراضهArt «and Its Objects. في الواقع، يذهب هاملتون إلى حد اقتراح أن "معظم الفلاسفة المنخرطين في علم الجمال التحليلي يقبلون شيئًا مثل نموذج النوع/الرمز باعتباره على المسار الصحيح تقريبًا" . وبالتأكيد، بعد فولهايم، يظل التمييز بين النوع/الرمز أداة مفاهيمية رئيسية ولاسيما عند كل من سولتز وكارول .

• نشرت هذه المقالة ضمن مطبوعات DE GRUYTER 2018

• لورا كول اومولیركا تعمل حاليا محاضرة ورئيس قسم العلوم التربوية بأكاديمية المسرح والرقص في أمستردام بهولندا .

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٧٦)

سلاح اليوم كان الأخير!!

نجيب الريحاني

ظل نجيب الريحاني عاماً كاملاً لم يقدم فيه مسرحية جديدة – بعد مسرحية «إلا خمسة» - حيث انشغل في السينما وتحديداً فيلم «لعبة الست»، وما دار حوله من مشاحنات ومقالات وردود صحافية كثيرة. وفي مارس ١٩٤٦ قدم عرضه الجديد والأخير، وهو مسرحية «سلاح اليوم»، الذي كتب عنها الدكتور طه حسين كلمة منشورة في مجلة «الكاتب المصري»، قال فيها:

سيد علي إسماعيل

ليس الأستاذ نجيب الريحاني في حاجة إلى أن يُعرف إلى الناس ولا إلى أن يهدى إليه الثناء، فقد عرفه الناس كأحسن ما يعرف الفنان البارع، وأهدى إليه الثناء حتى لم يدر ماذا يصنع به. ولست أكتب هذه الكلمة وأنا على جناح سفر إلا لأسجل إعجابي الذي لا حد له بالقصة الأخيرة التي يعرضها الأستاذ نجيب الريحاني على النظارة في هذه الأيام. فسلاح اليوم قصة طريفة حقاً. والغريب أن طرافتها تأتي من أنها لا تعرض على الناس شيئاً مبتكراً وإنما تعرض عليهم حياتهم التي يحيونها في كل يوم. وهي من هذه الناحية درس من أقوم الدروس التي تلقى على الناس، لا في الأخلاق وحدها، بل في تصوير الحياة الاجتماعية وما تشتمل عليه من عناصر الفساد التي لا سبيل معها إلى بقاء أو إلى استقرار. فسلاح اليوم في قصة الأستاذ الريحاني ليس جداً، ولا جهداً، ولا كفاية، ولا عملاً خصباً منتجاً، ولا صدقاً في القول، ولا إخلاصاً في العمل، ولا وفاءً للصديق، ولا اعترافاً للجميل، وإنما هو كل ما يناقض هذه الخصال من الأخلاق. وهو ليس سلاحاً يصطنعه فريق من الناس دون فريق ولا طبقة منهم دون طبقة، وإنما هو سلاح شائع يصطنعه كل من قدر عليه، والناس جميعاً يحرصون على أن يقدروا عليه ويصطنعوه، لأنهم جميعاً يريدون أن يغيروا من حالهم ويخرجوا عن أطوارهم ويبلغوا منازل أرقى من المنازل التي قدرت لهم. يريدون أن يصلوا، ولا يترددون في سلوك السبيل التي تنتهي بهم إلى ما يريدون مهما تكن شائكة ومعوجة، بل هم يسلكون السبل الشائكة المعوجة لأنها وحدها التي توصل في سرعة إلى ما يريد الوصوليون. فالصديق وهو من الطبقة الدنيا يتملق صديقه الموظف في أحد المصارف حتى يجد له عملاً في المصرف الذي هو موظف فيه. ثم لا يلبث أن يخونه في صراحة ووقاحة لا حد لهما، وهو يأخذ عمله، ويستهوى صديقته، ولا يزال يرقى من خداع إلى خداع ومن كيد إلى كيد، ويرقى مع ذلك من درجة إلى درجة ومن خيانة إلى خيانة حتى يخون مدير المصرف، ويشتري منه مصرفه بثمن بخس، وقد رشا أعضاء مجلس الإدارة جميعاً. فهو يعبث ما شاء أن يعبث ويفسد ما وجد إلى الفساد سبيلاً، وينعم من أجل ذلك بلذات الحياة كلها لا يستثنى منها شيئاً لأنه لا يهمل من وسائلهما شيئاً. وهو في أثناء ذلك لا يجد من الناس إلا ثناء وحمداً. فإذا استكشف أحد بعض أوزاره وهم أن يعرضها على مجلس الإدارة لم يجد من يسمع له أو يحفل به، وإنما وجد الإعراض والازدراء والتهديد بالوقوف أمام القضاء. وليس هذا إلا رسماً يسيراً قصيراً مقارباً للموضوع الذي تدور القصة حوله، فبراعة القصص عند الأستاذ الريحاني لا تأتي من الموضوع وحده، وإنما تأتي من الحوار الذي يصور العقل المصري على اختلاف طبقات المصريين أدق تصوير وأصدقه، ومن التمثيل الذي يخلب النظارة منذ المنظر الأول، ومن أصوات الممثلين ونغماتهم حين يتكلمون، ومن أشياء كثيرة لا سبيل إلى تصويرها في هذا الحديث القصير. والأستاذ الريحاني معلم يلقي دروسه الاجتماعية والخلقية على المصريين منذ أكثر من ربع قرن، وهو في الوقت نفسه صاحب فكاهة رائعة حلوة مرة في وقت واحد، يسلي المصريين عن همومهم وأحزانهم العامة والخاصة منذ أكثر من ربع قرن أيضاً. فليعرف المصريون له ذلك وليقدروه قدره وما أراهم يفعلون. وأنه لم المؤلم حقاً أن ينفق الأستاذ الريحاني حياته كلها معلماً للمصريين ومسلياً لهم عن الهموم والأحزان، وأن يؤثر المصريون أنفسهم بدروسه وفكاهته دون أن يجد من الدولة عناية أو تشجيعاً. والغريب أن الدولة تفكر في

إخر إعلانات الريحاني

إنشاء جامعة شعبية. ولتعذرني الدولة إذا قلت إن مسرح الأستاذ الريحاني هو خير قسم من أقسام هذه الجامعة الشعبية. [توقيع] طه حسين.

وكتب زكي طليمات تقييماً للمسرح المصري في عام، نشره في مجلة «الكتاب» في منتصف عام ١٩٤٦، وتحدث فيه عن أهم الفرق العاملة، ومنها فرقة الريحاني، قائلاً عنها: إن خطتها صريحة ومتواضعة، ولكنها على تواضعها تجري على منهاج قويم. ففرقة الريحاني لا تعمل إلا في مسرحيات فكاهية لها أصل في المسرح الفرنسي، ولكن الاقتباس فيها يجري بلباقة وحذق على أيدي نجيب الريحاني وزميله في المبدأ بديع خيري، وللأول في هذا اختيار المسرحية التي يجري الاقتباس منها وتعديلها، وللثاني الصياغة في لهجة عامية رشيقة تختار عباراتها بميزان دقيق، لتكون في نطاق الفكاهة الممتازة، وتجري فيها النكات من غير افتعال ولا إقحام، فتخرج المسرحية وهي تتنفس عن صبغة محلية فاقعة تضيع معها معالم الأصل الغربي، وتخاطب المزاج المصري العام في كل ما يتوق إلى سماعه تبعاً للظروف التي تحيط به. وتعتبر هذه المقتبسات من أبرع ما ورد من نوعها في المسرح العربي منذ نشأته الأولى، أي منذ أن عملت الذهنية العربية في اقتباس فن التمثيل عن الأدب الغربي في العقد السابع من القرن الماضي وإقراره في نطاق الأدب العربي المستحدث. ويعمل الأستاذ الريحاني في مسرحياته هذه على أن يعلي جانب الفكاهة إلى أبعد مدى، مع محاولة صادقة من جانبه أن يقول شيئاً ذا وزن. بيد أنه هذا الشيء يضيع أحياناً وسط أكداس الفكاهة، فيصبح كحبات من القمح في ركام من التبن! ولكن يعوض عن هذا، حسن الأداء التمثيلي من جانبه ومن جانب أفراد فرقته والأداء التمثيلي من المسرحية مثل «الصياغة» من المعادن والأحجار اللامعة، وأقرّ بأن الريحاني «صائغ» ماهر، ولا عجب فهو على رأس كبار الممثلين الفكاهيين، بل هو أقدرهم حرفة وأخصهم موهبة، وأوسعهم علماً بوسائل التأثير في الجمهور. ويمكننا أن نلخص نتاج فنه بأنه من أحسن ما يمكن أن يتذوقه الجمهور المصري في مختلف طبقاته، من الصفوة المختارة إلى العامل ورجل الشارع. بيد أن نشاطه محدود، فهو لا يخرج في الموسم الواحد أكثر من مسرحيتين، وفي هذا الموسم القائم لم يقدم غير مسرحية واحدة «سلاح اليوم». وما هو هذا «سلاح اليوم» الذي يشير إليه؟ أدع التفسير للقارئ الذي شاهد المسرحية، ورأى أن سلاح قام منذ أن خلق الإنسان، ولن يزال قائماً ما دامت الإنسانية يستخفها الملق والمداهنة والرياء، وما دامت المرأة تلعب في مصاير الناس.

إعلان فيلم إحمر شفايف

بعد مسرحية «سلاح اليوم» لم يقدم الريحاني أية مسرحية جديدة طوال ثلاث سنوات، وفشلت جميع محاولاته بألا يجعلها الأخيرة!! لذلك وجدناه يعيد عرض مسرحياته القديمة مثل «استنى بختك» في ديسمبر ١٩٤٦، ثم تعرض إلى وعكة صحية أدخلته المستشفى، فأوقف موسمه التمثيلي وقالت مجلة «الصباح» تحت عنوان «الأستاذ الريحاني هل يؤجل التمثيل هذا الموسم؟»: كان الأستاذ نجيب الريحاني قد استعد للموسم التمثيلي الحالي واتفق مع الممثلين والممثلات فعلاً، ولكن حدث أن فوجئ بمرضه الذي أشرنا إليه قبل الآن، وبعد أن شفي وخرج من المستشفى نصح له الأطباء بعدم العمل على المسرح في هذا الموسم وإلا سيكون عرضة لعودة المرض في أي وقت. ولذلك قرر الأستاذ نجيب الريحاني اعتزال التمثيل في هذا الموسم وأبلغ ذلك إلى جميع أفراد الفرقة الذين سبق وأن تفاهم معهم على العمل. ولهذا السبب قام «يوسف وهبي» باستئجار مسرح ريتس وبدأ موسمه فيه من يناير ١٩٤٧. أما الريحاني فاهتم بإنهاء فيلمه «أحمر شفايف» الذي تم عرضه في سينما رويال.

بعد ستة أشهر اشتد المرض على الريحاني فنشرت جريدة «البلاغ» خبراً في يوليو ١٩٤٧ قالت فيه: "قرر الأستاذ نجيب الريحاني عدم التصريح باليوم الذي ينوي فيه السفر إلى إحدى المصايف في مصر أو الخارج خشية أن يصاب بمرض يلزمه الدخول في إحدى المستشفيات لإجراء عملية جراحية". وبعد أيام نشرت الجريدة خبراً آخر بعنوان «نجيب الريحاني وتحية كاريوكا على مسرح واحد»، قالت فيه: "تم الاتفاق أخيراً بين الأستاذ نجيب الريحاني والنجمة السينمائية تحية كاريوكا على التمثيل في فرقته على أن يعهد إليها بالدور الأول في رواية افتتاح موسمه الجديد «ما تلعبيش بالنار» والذي سيبدأ في الأسبوع الثاني من شهر نوفمبر المقبل". وتم الاتفاق على أجرها بخمسة جنيهات عن كل ليلة تمثيل.

وفي أكتوبر ١٩٤٧ أعلن الريحاني عن افتتاح موسمه بمسرح ريتس بعرض مسرحية «٣٠ يوم في السجن»!! مما يعني أنه يعيد المسرحيات القديمة، ولم يفتتح بمسرحيته الجديدة التي أعلن «ما تلعبيش بالنار»!! الغريب أن إعلان الريحاني عن افتتاح الموسم جاءت فيه هذه العبارة: «وقريباً جداً الرواية الجديدة «أحب حماتي»». ونشرت مجلة «الصباح» خبر الافتتاح بقولها: تم الافتتاح يوم السبت الماضي برواية «٣٠ يوم في السجن»، وسيحدد قريباً موعد تمثيل روايته الجديدة «ما تلعبيش بالنار»!! وأصبحنا لا نعلم هل الريحاني سيعرض «ما تلعبيش بالنار» أم «أحب حماتي» أم هما مسرحية واحدة باسمين مختلفين!!

عرض افتتاح الموسم

مهما كانت الحقيقة فالريحاني لم يمثلهما ولم يمثل أية مسرحية منهما، وانشغل بأمور أخرى مثل معركة المقالات المنشورة في الصحافة، والتي كان يرد بها على «زكي طليمات» وطلاب المعهد العالي لفن التمثيل العربي، وكانوا يردون عليه بالمثل. أما عروض الفرقة، فقد أعادت عرض مسرحياتها القديمة حتى منتصف عام ١٩٤٨ ومنها مسرحيات: «قسمتي»، «ما حدش واخد منها حاجة»، «حكاية كل يوم»، «الدنيا على كف عفريت»، «الدلوعة».

هذا الوضع أثر سلباً على الفرقة، حيث نشرت مجلة «الأستوديو» خبراً، قالت فيه: قررت لجنة ترقية المسرح حرمان فرقة نجيب الريحاني من نصيبها في الإعانة الحكومية نظراً لأن الريحاني لم يقدم روايتين جديدتين وفقاً للشروط المتفق عليها ولم تمنح أفراد فرقته سوى ٦٠٠ جنيه. وقد تقدم ممثلو وممثلات الفرقة بشكوى إلى اللجنة يطلبون فيها منحهم الإعانة كلها نظراً للجهود التي بذلوها في الموسم الأخير.

زاد المرض على الريحاني فسافر إلى أوروبا وتحديداً إلى إيطاليا وفرنسا لتلقي العلاج، وعندما عاد قام بتمثيل مسرحية «حكم قراقوش» في مارس ١٩٤٩ مجاملة للدكتور طه حسين الذي طلب منه هذا العرض ليقدمه إلى ضيف مصر «جان كوكتو»، بوصفه المدير الفني لفرقة الكوميدي الفرنسي. وبعد شهر عرض الريحاني على مسرحه «الدنيا على كف عفريت»، ثم نصحه الأطباء بالسفر إلى أوروبا لاستكمال العلاج، وأكدت جريدة «البلاغ» هذا الأمر قائلة: "لم يعرف بعد مصير فرقة الريحاني وتدل الدلائل أن الريحاني يبغي السفر إلى أوروبا لإكمال علاج القلب وذلك نزولاً على نصيحة الأطباء ولهذا يرغب في إعادة «العربون» الذي تسلمه من شركة أفلام أنور وجدي وقدره ألف جنيه".

وفي مايو ١٩٤٩ أكدت جريدة «البلاغ» هذا الأمر، قائلة: "رفض الأستاذ نجيب الريحاني إقامة موسم صيفي في الإسكندرية بسبب سفره إلى أوروبا لإتمام العلاج والاستعداد للموسم القادم الذي ستخرج فيه فرقته خمس روايات جديدة". وللأسف لم يسافر الريحاني إلى أوروبا، وأقام موسماً صيفياً في الإسكندرية على مسرح محمد علي من ٢٣ إلى ٢٩ مايو ١٩٤٩ مثل فيه ثماني مسرحيات من عروضه السابقة، كانت مسرحية «الدنيا على كف عفريت» آخر عرض له في الإسكندرية يوم الثامن من يونية ١٩٤٩، حيث قالت جريدة «البلاغ» في اليوم التالي تحت عنوان «آخر كلمة له»: «مما يذكر أن رواية «الدنيا على كف عفريت» كانت آخر رواية مثلها نجيب الريحاني في الإسكندرية وفي نهاية الرواية يقول نجيب أو «كشكش بك»: «صحيح يا إخواني الدنيا دي على كف عفريت»!! وصمت الريحاني عن الكلام .. صمت إلى الأبد .. فقد مات الريحاني!!

إعلان الدنيا على كف عفريت