

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 545 • الإثنين 05 فبراير 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

قراءة جديدة فى مسرح  
فوزى فهمى



مصطفى طلبة  
ابن الجيل .. سلاما

«الثانية فى الغرام»  
محاولة لإعادة الموروث  
المصرى للمسرح

نقص التجهيزات وعدد المسارح صداع فى رأس المسرحيين

الغلاف



نقص التجهيزات وعدد المسارح  
صداع في رأس المسرحيين

# داخل العدد



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية  
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عوض

رئيس التحرير  
محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسيني

المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار

أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات

حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع

شارع اليابان - قصر ثقافة الجزيرة

ت: 35634313 - فاكس: 37777819

المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجزيرة

والم يسبق نشرها والجزيرة ليست مسئولة

عن رد المواد التي لم تنشر.

الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات

بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة

16 ش أمين سامى من قصر العيني-

القاهرة

أسعار البيع في الدول العربية

تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم

- الدوحة 3.00 ريال - سوريا 35 ليرة -

الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن

0.400 دينار- السعودية 3.00 ريال

- الإمارات 3.00 دراهم - سلطنة عمان

0.300 سنتا- ليبيا 500 درهم - الكويت

300 فلس - البحرين 0.300 دينار -

السودان 900 جنية

الاشتراكات السنوية:

مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً

الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E\_mail:masrahona@gmail.com

## 13 حوار

محمد عبد الله  
أفضل مخرج  
بمهرجان عين شمس:  
الجائزة تمثل لي  
دفعة قوية وإيجابية

## 07 متابعات

الاستوديو والمصيدة..  
في المهرجان الإقليمي  
لنوادي المنوفية

## 03 متابعات

بالتعاون مع الهيئة  
العربية للمسرح  
مهرجان .. شرم الشيخ  
يطلق جائزة «صلاح  
عبد الصبور» للتأليف  
المسرحي

## 05 متابعات

«العجري» يستعد  
للمشاركة بمهرجان  
جامعة الفيوم

## 23 رؤى

مش دمية إبسن ..  
الدراماتورج صانع  
الحكاية الجديدة



18

السيرة الهلامية.. هزلية هاملت تهز عرش التراجيديا الكلاسيكية

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

جريدة كل المسرحيين

جريدة كل المسرحيين

الماكيت الأساسي :  
إسلام الشيخ  
المدير الفني:  
وليد يوسف

## في افتتاح الموسم الثاني للمسرح للجمهور .. «زحف النخيل» وحضور جماهيري وثقافي كبير بأبو تيج



شهد جمهور كبير بأبو تيج الأحد ٢٨ يناير افتتاح العرض المسرحي «زحف النخيل» تأليف حسام الدين عبد العزيز وإخراج همام تمام الذي يستمر لمدة عشرة أيام بقرية النخيل، ضمن عروض الثقافة الجماهيرية.

وشهدت الليلة الرابعة حضور ضياء مكاوي مدير عام ثقافة أسيوط، والمهندس حسين كشك رئيس مجلس مدينة أبو تيج والناقد رامي عماد عضو لجنة التقييم من قبل الإدارة العامة للمسرح، وأحمد ثابت مسئول المسرح بفرع ثقافة أسيوط، وأحمد سيد مهني مدير قصر أبو تيج، وعدد غفير من الجمهور اضطر بعضهم للوقوف لمشاهدة العرض.

ويشير أحمد سيد مهني مدير قصر ثقافة أبو تيج إلى أن الجمعيات الأهلية والاجتماعية تتولى تنظيم وإدارة العروض اليومية التي تنافس على مسرح قرية النخيل وذلك شعورا منها بالتقدير لما يقدمه المسرح في إيصال رسالة للشعب من خلال الاعمال المسرحية.

كما يقدم العرض المسرحي نموذج مختلف من الطقوس الشعبية التي تقدم تراث، لافتا ان لأول مرة يتم تقديم مجموعة متنوعة من الموهوبين من الفتيات والاطفال على خشبة المسرح متمنيا استمرار الطاقات المتجددة من الشباب لتقديم مايعبر عن الواقع الذي نعشه.

تدور أحداث المسرحية في أحد النجوع حول صراع الخير والشر من خلال شخصية غانم الكفيف. العرض بطولة أيمن محبوب، أبو الحجاج علي، وحيد إبراهيم، أحمد عباس، هشام عماد، محمود جمال، محمود دياب، محمد الكحكي، ولاء عبد الرحمن، هاجر سعداوي، أسماء كمال، شريهان أشرف، شرين حمادة، جلال محمد، محمود عبد القادر، نور وحيد، سارة أحمد، عبد الرحمن أيمن، عصام محمد، عثمان طه، مخرج منفذ وحيد إبراهيم غانم، ألحان محمد الوريث، أشعار عصام هلال، تصميم رقصات شعبان فوزي، ديكور وملابس أسامة المنصوري، تأليف حسام عبد العزيز، إخراج همام تمام.

صفاء صلاح الدين

## بالتعاون مع الهيئة العربية للمسرح مهرجان شرم الشيخ يطلق جائزة «صلاح عبد الصبور» للتأليف المسرحي



أعلن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة المخرج مازن الغرباوي عن جائزة في التأليف المسرحي، تقام بالتعاون مع الهيئة العربية للمسرح تقدم هذا العام باسم الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور، وتقام الدورة الثالثة لمهرجان شرم الشيخ الدولي في الفترة من ١ إلى ٩ أبريل القادم.

قال المخرج مازن الغرباوي رئيس المهرجان: أطلقنا مسابقة النص المسرحي تشجيعا لحركة الكتابة المسرحية المصرية والعربية، مشيراً إلى أن المسابقة تعنى بالنص المسرحي الطويل ولا تقبل نصوص المونودراما ولا النصوص المعدة عن أصول مسرحية أو غير مسرحية، وذلك بحثاً عن الكاتب الدرامي المسرحي الشاب، ودعمًا للطاقات والأفلام الشابة الصاعدة والمتسلحة بروية علمية ترنو للتقدم به بنزوع تفاؤلي يركز على طاقات الشباب الواعد وفق الشروط التالية:

يبدأ فتح باب التقدم للجائزة اعتباراً من الأحد ٢٨ يناير ٢٠١٨، وذلك لمدة شهر كامل ينتهي الأربعاء ٢٨ فبراير ٢٠١٨، ولن تقبل أمانة الجائزة أي اعتبار للنصوص التي ترد بعد هذا التاريخ ما لم يذكر عكس ذلك، المسابقة مفتوحة أمام كتاب المسرح المصريين، وأيضاً كتاب المسرح في جميع البلاد العربية، والمقيمين في بلاد المهجر المختلفة، ألا يزيد عمر المتسابق في أبريل ٢٠١٨ عن (٤٠) سنة. النصوص المقدمة للجائزة لا ترد لأصحابها ولا يجوز الطعن على قرارات لجنة التحكيم بأي شكل من الأشكال فهي قرارات نهائية وملزمة.

٨ - لا يزيد حجم النص المكتوب عن ٢٠ صفحة (A٤) فونت ١٤ و ألا يكون النص المقدم قد نشر في أية مطبوعة ورقية أو على المواقع الإلكترونية، أو قدم مسرحياً في أية جهة كانت، مما فيها فرق الهوية. ألا يكون قد شارك في مسابقة أخرى مهما كان مستواها العلمي والفكري، وآخر موعد لقبول النصوص المسرحية المشاركة ٢٨ فبراير وترسل على الإيميلات التالية: ٢٠١٥@sitfy@gmail.com، info.sitfy@gmail.com

وأوضح الغرباوي أن المسابقة لنصوص المسرح الطويلة ويفضل أن تكون بالعربية الفصحى، ومن بين شروطها ترسل النصوص مع نبذة عن السيرة الذاتية للكاتب، وصورتان شخصيتان بجودة عالية، وصورة من جواز السفر، وتليفونه المحمول لسهولة التواصل معه وقرار موقع من المتقدم للجائزة مملكتيه للنص المسرحي، وسيتم إلغاء الجائزة إن ثبت أن النص منتحل أو مسروق وستتخذ كل الإجراءات القانونية من قبل إدارة المهرجان تجاه من يثبت عليه ذلك، وعليه وحده تقع كل المسؤولية الجنائية والأدبية.

وأشار الغرباوي إلى أنه سوف يتم فرز وتحكيم النصوص المقدمة من قبل لجنة

## تجديد نذب الشافعي رئيساً للإدارة المركزية للشؤون الفنية

أصدرت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة قراراً بتجديد نذب الفنان أحمد الشافعي رئيساً للإدارة المركزية للشؤون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، بناءً على طلب الدكتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الشافعي كان يتولى إدارة الفرقة القومية للفنون الشعبية بالبيت الفني للفنون الشعبية، وتم الاستعانة به نظراً لجهوده المميزة.



علمية متخصصة يتم تشكيلها من قبل إدارة المهرجان، وستبدأ اللجنة عملها بمجرد إغلاق باب التقديم.

أضاف الغرباوي: أن جوائز المسابقة تتمثل في نشر النصوص الفائزة وذلك لإتاحتها للمخرجين والممثلين ودارسي المسرح، مع تقديم نقدي وتحليلي لتلك النصوص الفائزة بدعم من الهيئة العربية للمسرح، و ترجمة النص الفائزة بالجائزة الأولى إلى الإنجليزية ونشره في النشرة اليومية المرافقة لفعاليات المهرجان، وذلك لتعريف الضيوف نقادا ومخرجين وممثلين ورؤساء مهرجانات بالنص الفائزة بالجائزة الأولى، وكذا استضافة الفائزين بالجوائز الثلاث لحضور فعاليات الدورة الثالثة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي والمنعقد من ١:٩ أبريل ٢٠١٨.

و تكريم الفائزين في حفل ختام المهرجان ومنهم شهادات تقديرية مع درع المهرجان بحضور لجنة تحكيم النصوص والفنانة معتزة صلاح عبد الصبور ابنة الكاتب الكبير الراحل صلاح عبد الصبور، إضافة لإقامة ندوة خلال فعاليات المهرجان لتعريف بكتاب النصوص الفائزة وإلقاء الضوء على منجزهم الإبداعي.

أحمد زيدان

## «الغجري»

### يستعد للمشاركة بمهرجان جامعة الفيوم



يستعد فريق كلية تربية نوعية لتقديم عرض «الغجري» مسرح جامعة الفيوم، وذلك ضمن فعاليات مهرجان الجامعة المقرر إقامته الفصل الدراسي القادم.

قال المخرج أسامة الغمري إنه يستعد لمهرجان الجامعة الذي سيشارك فيه بعرض «الغجري» تأليف بهيج إسماعيل، والذي يطرح فكرة الغجر باعتبار أن كل شخص يفتقد الانتماء أو يغتصب حقوق الآخرين هو غجري بطبعه دون النظر إلى دينه أو جنسه، كما يتعرض العرض للقضية الفلسطينية من خلال شخصية «ريم». وأوضح الغمري إنه يميل إلى تقديم النصوص ذات التوجه التي لها قيمة فنية وتقدم رسالة قوية للجمهور، مؤكداً أن نص «الغجري» شجعه على تقديمه لارتباطه الوثيق بالواقع، كما أعرب عن سعادته بطاقات الشباب الجامعي بالمسرح. وأكد الغمري أنه استخدم الديكور والموسيقى لرسم صورة أكثر واقعية في ذهن المشاهد، حيث أدخل للعرض موسيقى الطقوس الغجرية والزار.

«الغجري» تأليف بهيج إسماعيل، ديكور محمد مختار، موسيقى محمد طارق، تمثيل إسلام جمال، محمد أحمد، سميرة محمد، رحمة محمد، بسمة خالد، فاطمة ربيع، نورهان نبيل، آلاء محمد، ولاء محمد، خالد عيد، إخراج أسامة الغمري.

ماريانا سامي

## ثورة الموتى

### أول مارس على خشبة مسرح رومانس

تقدم فرقة إرادة المسرحية عرض «ثورة الموتى» تأليف أروين شو وإخراج سلمى شهاب، أول مارس المقبل، على خشبة مسرح رومانس، وذلك بعد النجاح الذي حققه ديسمبر الماضي على خشبة مسرح الهوساير.

قالت سلمى شهاب مخرجة العرض إن أحداث العرض تدور حول جنود توفوا في الحرب وعند دفنهم رفضوا فكرة الموت والدفن لأن لهم أحلاما وطموحات لم تتحقق ويطلبون بعدم التجرد من الإنسانية بسبب الحروب، فهم يريدون القضاء على فكرة الحرب. وأوضحت سلمى: العرض تجريبي، مزيج ما بين استعراض وغناء وشعر وتمثيل، ورغم أن القصة حزينة، ولكنها تحوى حالة كوميدية راقية بالإضافة إلى أن موسيقى العرض مؤلفة خصيصا للعرض، ولم نستعن بمقطوعات موسيقية مصممة من قبل.

وقالت المخرجة سلمى شهاب إن الفرقة تستعد لتقديم مجموعة من الأعمال المسرحية الجديدة عقب تقديم عرض ثورة الموتى.

إبطال العرض من أعضاء فرقة إرادة المسرحية هم: فرج رضا، عبد الله وائل، عبد الله علي، يسري عبد الفتاح، محمد عزوز، عبد الرحمن تنن، سامر حاج، سالي حسن، أماني يحيى.

رنا رأفت



## تأجيل افتتاح «تحت الترابيزة»

### ببركة السبع لظروف خاصة

تأجل موعد افتتاح العرض المسرحي «تحت الترابيزة» تأليف سامح عثمان وإخراج محمد طارق، لفرقة بيت ثقافة بركة السبع المسرحية ضمن الموسم الثاني للمسرح للجمهور وذلك بعد أن تحدد افتتاحه في الخامس من فبراير الحالي، على مسرح نادي الاتحاد الرياضي ببركة السبع، ضمن بروتوكول التعاون مع الشباب والرياضة، ويستمر العرض لمدة سبعة أيام.

قال مخرج العرض محمد طارق: العرض يقدم رؤية خاصة لفلسفة الصراع الأزلي بين من يملكون كل شيء ومن لا يملكون أي شيء سوى طموحاتهم البسيطة وأحلامهم بالعدالة والمساواة بينهم وبين من هم فوق الترابيزة.

مسرحية «تحت الترابيزة» بطولة محمود عبد الباقي، محمد عوض، محمد زغلول، صبحي سيف الدين، رغدة أبو الخير، أشرف عاطف، عبد الرحمن، ديكور وملابس محمود عادل، إضاءة عز حلمي، إعداد موسيقى محمد عبد الله، مخرج منفذ إبراهيم عمرو.

يضم الموسم الثاني لعروض الثقافة الجماهيرية الذي يحمل عنوان المسرح للجمهور، أكثر من 100 مشروع مسرحي بمتوسط 1500 ليلة عرض تقدم بالمجان بكافة قرى ومحافظات مصر.

محمد عبد الحميد

الهيئة العامة لقصور الثقافة  
إقليم غرب ووسط الدلتا  
فرع ثقافة المنوفية  
بيت ثقافة بركة السبع

نادي الاتحاد الرياضي  
يقدم  
العرض المسرحي  
تحت الترابيزة

تأليف  
سامح عثمان

ديكور وملابس  
محمود عادل

إعداد موسيقى  
محمد عبد الله

إضاءة  
عز حلمي

مخرج منفذ  
إبراهيم عمرو

إخراج  
محمد طارق

مدير فرع ثقافة المنوفية  
صبري عبد الرحمن

مدير بيت ثقافة بركة السبع  
شيماء زايد

رئيس مجلس إدارة نادي الاتحاد الرياضي  
عادل عبد المطلب

وذلك من يوم الإثنين 5 فبراير وحتى يوم الأحد 11 فبراير، في تمام الساعة ٧م

## منزل أبو خطوة ليلة في جهنم»

على مسرح رومانس

تستعد فرقة الورطة المسرحية لبدء عروض العرض المسرحي «منزل أبو خطوة» على خشبة مسرح رومانس بالقاهرة، تأليف حسن الجندي وإخراج عمر الشاعر ومن المقرر عرضه 9 فبراير.



وقال المخرج عمر الشاعر: تدور أحداث العرض في منزل بمحيط منطقة تسمى جهنم على طريق بسوس والقناطر، وأن هناك فريق تصوير قرر كشف سر هذا المنزل، وتتوالى الأحداث فتسوء حالة جميع فريق العمل.

«منزل أبو خطوة ليلة في جهنم» إضاءة وموسيقى وملابس ورشة عمل فرقه الورطة، ديكور عمرو عيسى، مخرج منفذ كرستينا جرجس، مساعد مخرج محمد مدحت، محمد رضا، إبراهيم حسني، عمر عيسى، بطولة حبيبة، نعمة، محمد مدحت، إبراهيم، محمد رضا، شيماء، عمر

عيسى، رقية، شادي المصري، ساهر ياسر، فادي نبيل، خالد عادل، محمود تركي، عبد الرحمن بوجي، عبد الرحمن مانا، زاهر الصعيدي، مينا رمسيس، أحمد علي، محمد شبراوي، مصطفى كمال، أحمد الصياد، علياء حسان، عمرو عيسى، مصطفى السعيد، أحمد سمير، محمد مصطفى.

مروة جمعة



## كوابيس أحلام على ساحة روابط للفنون

دفعه لكتابه عرض «كوابيس أحلام» هو فكرة القهر الذي تتعرض له المرأة والفرقة الحادثة بينها والرجل، بالإضافة إلى مجموعة المشكلات المجتمعية التي تحدث لها ومنها التحرش والعنف وغيرها من مشكلات تقهر المرأة. «كوابيس أحلام» تمثيل باسم أحمد، ندا جمال، أسامة مصطفى، محمد مصطفى، عزت إسماعيل، دينا خالد، منه جمال، شروق ثروت، عبد الرحمن ياسر، محمود عاصم، سلمى عثمان.

رنا رأفت

قال المخرج محمد توفيق إنه يستعد لتقديم العرض المسرحي «كوابيس أحلام» لفرقة فنون المسرح، على ساحة روابط للفنون الأدائية 16 فبراير، تمام الساعة السابعة، موضعا أن العرض من تأليفه وإخراجه، ويناقش فكرة العنف ضد المرأة.

أضاف توفيق: تدور أحداث العرض حول الفتاة «أحلام» الطالبة بكلية الهندسة، التي تدخل في حالة أشبه بالكابوس المزعج وتسترجع شريط حياتها وهي طفلة وما تتعرض له من عنف أسري ومجتمعي. وأشار توفيق في تصريح خاص لـ«مسرحنا» أن ما

## تجربتنا «نوادبي مسرح»

في انتظار الإقليمي بالأقصر



يشارك فرع ثقافة الأقصر برئاسة محمد العدوي بتجربتين ضمن عروض المهرجان الإقليمي لنوادبي المسرح، لإقليم جنوب الصعيد الثقافي برئاسة الباحث سعد فاروق، حيث تقدم فرقة نادي مسرح قصر ثقافة الأقصر مسرحية (جميلة) للكاتب يحيى حقي وإعداد كرم نبيه وإخراج عدلي صالح.

أوضح المخرج أن المسرحية تدور أحداثها عن العادات والتقاليد التي ترفض تعليم البنات في صعيد مصر، ونبذ التخلف. وأضاف عدلي أن العرض بطولة جمال يونس، سومة غريب، شيماء الرفاعي، فرح النادي، محمود أبو القاسم، محمد غريب، مينا حربي، مروة صلاح، أشرف أنور، والديكور لزينب سيد، موسيقى وألحان حسام حسني.

كما تقدم فرقة نادي مسرح قصر ثقافة حسن فتحى مسرحية «قربان العفو» تأليف محمد النجار وإخراج أحمد يوسف الجميل، بطولة أحمد عبد الجواد أنور، زينب محمد العزب، محمد يوسف علي، شيماء عبد الله قاسم، ومجموعة التعبير الحركي محمد عبد الرؤوف صديق، يوسف شعبان عابد الضوي، زياد أحمد

عبد الرحيم، الزهراء أحمد عبد الرحيم، هشام محمد السيد، عبد الله بدري أحمد متولي، أحداثها حول العنف ضد المرأة، جسديا ونفسيا، وذلك من خلال رجل وامرأة في أيامهما الأخيرة، يقومان بمحاكمة ما مر بهما من أحداث عنف وقسوة. وأضاف: العرض يقدم في قالب فني شيق، يسهل وصول المعلومة إلى المشاهد.

شريف النوبي

## حالة طوارئ

على مسرح قصر  
ثقافة غزل المحلة

يستعد المخرج السيد فجل، لتقديم عرض «حالة طوارئ» بقصر ثقافة غزل المحلة، وذلك ضمن الموسم المسرحي الجديد لفرق الأقاليم، العرض تأليف أنير كامي، ديكور وملابس سمير زيدان، موسيقى محمد نبيل، مخرج منفذ عبد الرحمن سام و بطولة إبراهيم الطنطاوي، ونومير ذكي، علياء هاشم، وياسمين عبد الله، عبد الحميد المرسي، ندى مصطفى، منار البامبي، أحمد علواني، محمد الشربيني، هاني يسري، وعدد من الوجوه الشابة من طلبة وخريجي الجامعة، بالاشتراك مع الفنان القدير فوزي عبد الستار، والفنان القدير مصطفى شوشة.

ويقول المخرج السيد فجل: العرض محاولة جديدة للتفاعل مع النص المسرحي بشكل مغاير لما سبق تقدمه من قبل تحت اسم «الحصار»، وتدور فكرته حول الاستبداد؛ حيث تخيل كامي حاكما لا كفاءة له، يسوس شعبا راضيا بحياة الكسل، ومن هنا يظهر شخص انتهازي بصحة سكرتيرة، ويستولى على الحكم بالقوة، ويظهر شخص يدعى ديجو يتمرد على هذه السلطة التي أدرك أنها تستمد قوتها من الخوف الذي فرضته، يواجه الشاب هذا النظام، فيقوم الحاكم بقتله وينسحب، ويضيف فجل: رؤيتي الإخراجية للعرض رؤية معاصرة، بها إسقاط على ما يحدث لثورات الربيع العربي.

شيماء منصور

# مسرحية صندوق الأحلام

## تستعد بيت ثقافة الفشن



يستعد بيت ثقافة الفشن التابع لفرع ثقافة بني سويف لتقديم مسرحية الأطفال «صندوق الأحلام» تأليف أحمد هيكل آدم، وإخراج أحمد أبو العلا، تحت إشراف سيد أبو زيد مدير بيت ثقافة الفشن، وأحمد سوكارنو مدير فرع بني سويف.

يقول أحمد هيكل مؤلف العرض إن مسرحيته تدعو بشكل غير مباشر إلى تدعيم وتأسيس قيمة العمل وقيمة السعي، وإن خضوع الإنسان لاختبارات علمية مفاجئة رغبة في تحسين صفاته، قد تؤدي إلى مردود عكسي قد ينتج آثارا مدمرة، مشيرا إلى أن العلم الحديث مهما تقدم فهو لا يضيف للإنسان قيما أو أخلاقا، وهو ما نراه من خلال شخصية سرحان المتكاسل غير الراغب في العمل وتداعي المشكلات عليه.

ويضيف هيكل أن سرحان بينه وزوجته «بليلة» مشكلات بصفة مستمرة نظرا لتكاسله عن العمل مما يدعوها للتهديد بتركها المنزل، ومن خلال إعلانات بالجرائد يقرأ سرحان خبرا عن دعوة بعض المتطوعين للتقدم لعمل تجربة عليهم، بأن يكتسبوا صفات خاصة من خلال إدخالهم صندوق الأحلام، مبينا أن الصندوق تم برمجته من خلال العلماء ليكسب من يدخله صفات يتمناها، ويدخل سرحان الصندوق بعد الرمجة فيكتسب صفة القوة ويخرج من الصندوق هاتجا يدمر ما حوله مما يضطر العلماء للمناورة معه وتخديره لمنع شره عن البشر. ويتابع هيكل: يتم إدخال سرحان الصندوق مرة أخرى فيكتسب صفة ليتحول ذكاهه لشر يؤدي إلى دخوله لأكبر بنك ويحاول سرقة، إلى أن يتم إفاقته ليرجع عن الجريمة وبعدها يقتنع تماما بأن الصفات الإنسانية الطبيعية يمكن أن نميها لتجعل منه إنسانا متوازنا مفيدا لمجتمعه.

ويقول أحمد أبو العلا إن رؤيته الإخراجية تماهت مع رؤية المؤلف حيث وجد أن الطفل يجب أن يستوعب منذ طفولته الفرق بين الطبيعة الإنسانية وبين أن تستحوذ الأفكار الشريرة على عقله، مضيفا أن العلم سيف ذو حدين إما يستخدم لخدمة البشرية أو للإضرار بالعالم نفسه.

ويضيف مخرج العرض أنه استخدم مجموعة من الأطفال لتمثيل نص

المستعملة من مسرحيات قديمة. تم افتتاح العرض في 1/28 ويستمر حتى 2/15 على مسرح قصر الثقافة، برعاية مدير القصر وبالجهود الذاتية. ساعد في الإخراج هدى جمال، ألحان محمد ياسين، إخراج أحمد أبو العلا.

مسرحي مكتوب بالأساس ليمثل الكبار ويوجهونه للأطفال، وقد اختار المخرج النص ليوجه مجموعة من الرسائل للأطفال لإعلاء قيمة العمل ونبذ التكاسل وتحفيز النفس من أجل الوصول إلى ما تريد من أهداف، وقد استخدم عناصر العمل المسرحي من توظيف الأغنية والمشهد المسرحي للوصول إلى هدف النص.

ويشير مخرج العرض إلى أنه استعان بمجموعة من الديكورات

صفاء صلاح الدين

## «فتفوتة» و«عبور وانتصار»

### في مهرجان القومي للطفل



## سلك شالك

### دعوة للسلام بمكتبة الإسكندرية

ضمن مشاريع المنحة المقدمة من مكتبة الإسكندرية، تستعد فرقة جماعة تمرد للفنون التي تأسست عام 2001 بالإسكندرية، ويديرها المخرج محمد الطابع لتقديم العرض المسرحي «سلك شالك» على المسرح الكبير بمكتبة الإسكندرية يومي 5 و6 فبراير، ويبدأ العرض الساعة 7 مساءً.

قال المخرج محمد الطابع: العرض دعوة للسلام بين المجتمعات بعضها البعض، ويقدم حالة مضادة لفكرة الحروب، مع توضيح إن تلك الفكرة لا جدوى منها ويدعو للحياة، الحب، التسامح والحرية.

العرض تأليف سامح عثمان، بطولة أحمد جابر زلابيا، محمد بريقع، عبد الوهاب، نادر محسن، كبرجراف محمد ميزو، مدير تقني محمد المأموني، سينوغراف وإخراج محمد الطابع.

مي عبد المنعم

نظم المسرح القومي للطفل الخميس 25 يناير، مهرجانا خاصا به يستمر لمدة 15 يوما.

قال الفنان حسن يوسف مدير عام المسرح القومي للطفل: تقدمت بالفكرة للمخرج الكبير إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، الذي أبدى إعجابه بالفكرة وتمت الموافقة من البيت الفني، وبالفعل بدأنا في التجهيز فوراً. أضاف يوسف: تعد الفكرة من الأفكار الجديدة التي لم تقدم من قبل في مسارح البيت الفني، وقد جاءت استغلالاً لإجازة نصف العام الدراسي، ولكي يتمكن جمهور المسرح من الاستمتاع بعرضين مختلفين في اليوم الواحد بثمن تذكرة واحدة فقط. تابع العرض الأول هو «فتفوتة» بطولة محمود حسن، باسم قناوي، كمال زغلول، محمد خليل، هيثم الشيخ. أشعار خميس عز العرب، ديكور يسرا إمباي، موسيقى وائل عوض، مخرج منفذ يوسف أبو زيد، تأليف سامية حبيب، رؤية مسرحية وإخراج ريهام عبد الحميد، أما العرض الثاني «عبور وانتصار» بطولة ناصر سيف، عبد السلام الدهشان، منير مكرم، عادل الكومي، نوال سمير، مونيأ، إيمان سالم، حسن نوح، عادل شعبان، محمد عابدين، محمد عبد الفتاح، سعيد المختار، محمد دياب. أيمن بشاي، والطفل أحمد عصام، ألحان وليد خلف، استعراضات أشرف فؤاد، مخرج منفذ أحمد شحاتة، مخرجون مساعدون: محمد عمر، أدهم طارق، إخراج محمد الخولي.

محمود عبد العزيز



# الاستوديو والمصيدة..

## في المهرجان الإقليمي لنوادي المنوفية

معروض القاهرة الدولي للكتاب  
Cairo International Book Fair  
الهنء للناعمه .. كهف ؟

عبد الرحمن الفرهاوي  
ضيف الشرف  
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

٢٧ يناير إلى ١٠ فبراير ٢٠١٨  
27 January - 10 February 2018  
أرض المعارض بمدينة نصر. القاهرة

معروض القاهرة الدولي للكتاب - الصفحة الرسمية Facebook / #CIBF2018  
www.cairobookfair.org.eg

## الفعاليات المسرحية

### بمعروض القاهرة الدولي للكتاب

عزت زين، ويعقب الحلقة عرض مسرح الشارع لفرقة المصطبة المسرحية تأليف وإخراج عبد الهادي النجمي. وتقام غالبية العروض المسرحية بمخيم الفنانة شادية الساعة الثانية ظهرا وهي كالتالي: السبت 27 يناير «ساعة حذر» إخراج خالد حسونة، الأحد 28 يناير مسرحية «كمان زغلول» تأليف أحمد زحام وإخراج محمد فؤاد فرقة «إحنا واحد» لذوي الاحتياجات الخاصة، الاثنين 29 يناير «لو عاجباك دوس شباك» إخراج عاطف محمد، الثلاثاء 30 يناير «حزام ناسف» تأليف السيد فهيم وإخراج عاطف محمد، الخميس 1 فبراير «أوبرا الطارة» لفرقة فيوتشر، الجمعة 2 فبراير مسرحية «السراب» تأليف أحمد مصطفى وإخراج أمين عز الدين، السبت 3 فبراير «اللعبة» إعداد سامي يوسف وإخراج مها سامي، الأحد 4 فبراير «انت حر» تأليف لينين الرملي وإخراج إسماعيل هاشم، الاثنين 5 فبراير «أنشودة الدم» تأليف د. مصطفى محمود وإخراج علاء عبد المنعم، الثلاثاء 6 فبراير «الحلم لسه بيوجي» تأليف صلاح متولي وإخراج إسماعيل هاشم، «شورة صراحة» إخراج شروق علي، الأربعاء 7 فبراير «شيء من الخوف» للمخرج أحمد عزت، الخميس 8 فبراير «شايوك الجديد» تأليف وإخراج أحمد عبد المجيد، الجمعة 9 فبراير «الثانوية العامة» تأليف سارة محمد وإخراج دينا البدوي.

أحمد زيدان

يعقد ضمن فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب الدورة «49» عدد كبير من الفعاليات المسرحية من بينها 5 ندوات حول مسرح عبد الرحمن الشقاوي والمسرح الليبي ومسرح الهجرة «إسبانيا» ومسرح الهواة والثقافة الجماهيرية، وذلك في الفترة من 27 يناير وحتى التاسع من فبراير، وقد تم الإعلان أيضا عن عدة عروض مسرحية يقدمها قطاع المعاهد الأزهرية بينها عروض باللغة الإنجليزية تقدم مخيم مشيخة الأزهر.

أما عن ندوات المسرح، فتعقد بداية من الخميس 1 فبراير بقاعة عبد الرحمن الشقاوي حيث تشهد القاعة ندوة تحت عنوان «الشقاوي والمسرح الشعري»، يشارك فيها الفنانة سميرة عبد العزيز، والمخرج الكبير جلال الشقاوي، يديرها د. أحمد مجاهد. وتتعقد السبت 3 فبراير ندوة بعنوان «الشقاوي والفكر الديني»، يشارك بها د. أنور مغيث، ود. أسامة أبو طالب، ود. محمد علي سلامة، ويديرها الإعلامي عمر حرب، وفي الأحد 4 فبراير بقاعة محمد أبو المجد تعقد ندوة بعنوان المسرح الليبي (حاضر ومستقبله)، يتحدث بها منصور أبو شناف، وعمر عبد السلام هندر، ومحمد أميمة، ويديرها عبد الله بن سويد، كما تعقد الأربعاء 7 فبراير بقاعة لطيفة الزيات من الحادية عشرة صباحا وحتى الواحدة ظهرا ندوة بعنوان «مسرح الهجرة» المتحدثون خوسيه مورينو أريناس، خيرونيمو لوبيث موثو، ترجمة وتقديم خالد سالم، (إسبانيا) دار العين، وتعقد في نفس اليوم الأربعاء 7 فبراير بمخيم مكايي سعيد من الثانية عشرة والنصف وحتى الواحدة والنصف ظهرا، جلسة نقاش جماعي حول «مسرح الهواة. الثقافة الجماهيرية»، المشاركون: محسن العزب، شاذلي فرح، أحمد صلاح حامد، أحمد خليفة، سيد فؤاد، أشرف عتريس، دينا البدوي، يدير النقاش المخرج

هو اختيار نصوص غير مستهلكه قبل التفكير في الرؤية الإخراجية، فاخترت «المصيدة» لندرة تقديم هذا النوع من النصوص على خشبة المسرح في السنوات الأخيرة، واعتمدت في العرض على إحداث الإبهار في الصورة المسرحية باستخدام تقنيات الإضاءة وتوظيفها لنقل الحالة العامة للعرض.

تابع محمد عبد الحق: تدور أحداث «المصيدة» حول جريمة قتل غامضة لسيدة وعن الورقة التي تركها القاتل بجانبها، والتي تمثل الدليل الوحيد الذي يشير إلى أن القاتل لن يتوقف عند جريمته وأنه سوف يستهدف ضحايا آخرين، كما أن العرض سيتابع في أحداثه وخطوطه الدرامية المحاولات الكثيرة للبحث عن القاتل الحقيقي. أضاف: ثيمات أجاثا كريستي الميلودرامية كانت وما زالت مصدرا خصبا للتحليل النفسي للطبيعة البشرية بحبكاتهما المحكمة وقدرتها الفذة على تضليلنا والتلاعب بعواطفنا، فهي تسعى في كتابتها لدعوتنا إلى التفكير والكشف عن الدوافع التي تقود النفس البشرية إلى ارتكاب الأفعال الشريرة لتعريفها وإظهارها على السطح؛ مما يجعلنا ننجذب لها ولقراءتها كثيرا لتقدمها في رؤى جديدة على المسرح.

مسرحية «المصيدة» تأليف أجاثا كريستي إعداد وإخراج محمد عبد الحق، بطولة أميرة حسني، ساندرنا عصام، تمثيل محمد صلاح، مها السناري، عمر أبو هاشم، مصطفى الشراوي، أحمد سلامة، أحمد علاء.

همت مصطفى



## اليوم الأخير

### بروض الفرغ

بدأت فرقة روض الفرغ المسرحية بروفات العرض المسرحي «اليوم الأخير» تأليف محمود جمال الحديني وإخراج محمد عبد الصبور، مدة العرض 75 دقيقة، ليقدّم العرض ضمن عروض مسرح الثقافة الجماهيرية، الموسم المسرحي 2017 - 2018.

وقال المخرج محمد عبد الصبور: تدور أحداث العرض حول فكرة البحث الدائم عن الراحة، التي قد تتلخص في معان قريبة لكل من يبحث عنها، ولكن لا يدركها الإنسان إلا بعد فوات الأوان.

وأضاف: الرؤية تعتمد على الدمج بين الرقص والغناء والتمثيل والشكل الحركي المتنوع والمقسم بين حركة الممثلين وحركة القطع الخاصة بالديكور التي تستخدم في المشاهد وتحرك من قبل الممثلين والراقصين.

«اليوم الأخير» ديكور إبراهيم القرن، موسيقى إسلام أسامة شيتوس، مساعد مخرج محمد المصري، بطولة عبد الرحمن هارون، يوسف هارون، محمد سعيد جيكا، محمد يحيى، محمود جيوبي، سليمان إبراهيم، أنهم جمال، أفنان، ياسمين، براء، إصرار محمد، مي منصور، محمد ناجي، أحمد مصطفى، شادي هشام، محمد المصري.

مروة جمعة

## شخايبط

## بمهرجان الاتحاد العام لمراكز شباب المدن



تستعد فرقة أناكوندا المسرحية بمحافظة قنا للمشاركة بالعرض المسرحي (شخايبط) تأليف وإخراج محمد موسى محمد، في فعاليات المهرجان الذي تنظمه وزارة الشباب والرياضة في الموسيقى والكورال والفنون الشعبية والمسرح بالتنسيق مع الاتحاد العام لمراكز شباب المدن.

ويقول عبد الرحيم عطا مؤسس الفرقة تدور أحداث العرض المسرحي (شخايبط) في مجموعة من المشاهد المنفصلة المتصلة التي تناقش فكرة صناعة الوهم.

أضاف عبد الرحيم أن فرقة أناكوندا المسرحية شاركت بالدورة الثالثة للمهرجان العام الماضي وحصلت على المركز الثالث على مستوى الجمهورية.

العرض بطولة: عبد الرحيم عطا، خالد علي، عبد الرحمن عطا، عاطف حسن، كارم عطا، إبراهيم صابر، مدحت محمد، يوسف محمد، منصور محمد، عبد الرحيم محمد، أحمد حسن، إعداد موسيقي محمد سيد فارس، إدارة مسرحية حمدي البوقي.

أحمد الدالي

## فرق مسرحية جديدة

## بمراكز شباب البحيرة



بمكانة الوطن على المستوى الإقليمي والعالمي.

وأكد خضر على أنه يجب الاهتمام بأن يكون هناك مسرح يمارس بشكل يومي من خلال موسم مدروسة بعناية، وفي إطار خطط واضحة المعالم والأهداف، ومن خلال متخصصين قادرين على فهم دور المسرح الاجتماعي والإنساني، وبالتالي الامتداد في كل بقعة على أرض الوطن.

وختم خضر بقوله إن المسابقات والمهرجانات المتخصصة بالمسرح يجب أن تكون مفتاحاً لتظاهرات إبداعية مستمرة ومتنامية ومتطورة تؤكد الدور العام للمسرح على المستوى الوطني.

محمد حداد

أعلنت الإدارة العامة للشباب بمحافظة البحيرة، تحت رعاية الدكتور إبراهيم خضر مدير عام مديرية الشباب والرياضة بالبحيرة، عن بدء تكوين الفرق المسرحية من الطلائع والشباب بكافة مراكز الشباب بمحافظة البحيرة.

قال د. إبراهيم خضر مدير عام مديرية الشباب والرياضة بالبحيرة: سوف نبدأ في تكوين فرق مسرحية جديدة في نحو 27 مركز شباب كمرحلة أولى هذا العام، للمشاركة في كل المسابقات والمهرجانات الفنية الخاصة بالمسرح، وعلى رأسها مهرجان فرق هواة المسرح الذي تنظمه وزارة الشباب والرياضة، الإدارة المركزية للبرامج الثقافية والتطوعية، بين أعضاء مراكز الشباب بجميع المحافظات، مشيراً إلى أن المسرح فعالية إيجابية ومهمة بشرط أن تدعم بشكل لائق وأن ترتقي بأهدافها وفكرها وأطروحاتها، لكي تستطيع أن تبني حلقات متينة على مستوى الجمهور ويكون لها الدور الفاعل في إطار الحركة المسرحية الشاملة.

وأكد الدكتور إبراهيم خضر على ضرورة أن تنهض كل القطاعات المعنية بالعمل المسرحي وأن يكون لها دور في توصيل كل جوانب الفنون الإبداعية إلى الجمهور في كل مكان، لافتاً إلى أنه يؤمن بوجود الاهتمام والارتقاء وتطوير الفعاليات المسرحية على المستوى الوطني، وبضرورة وجود بنية مسرحية ذات قيمة كبيرة وعالية تليق بمكانة مصر، خاصة في ظل الظروف الصعبة التي تمر بها الثقافة بشكل عام والمسرح بشكل خاص وهو الوجهة والمرآة التي من خلالها يمكن الارتقاء بالمجتمع والنهوض

جريدة كل المسرحيين

## قبل أن يموت الملك بفاقوس

تستعد فرقة قصر ثقافة فاقوس لتقديم العرض المسرحي «قبل أن يموت الملك» تأليف محمد السيد عمار إخراج مصطفى هلال، أشعار محمد الشاعر، ألحان محمد ناجي، ديكور سعيد صلاح، مخرج منفذ مجدي المصري، وذلك ضمن الموسم المسرحي الحالي. قال المخرج مصطفى هلال إن العرض يدور حول العلاقة بين الحاكم والمحكوم وي طرح الكثير من الأسئلة حولها. أضاف المخرج أن العرض يجيب عن كل التساؤلات حول هذه العلاقة من خلال قصة حمار (بائع الحمير) يدخل إلى قصر الملك المريض، فيحاولون إقناعه بلعب دور الملك. أشار إلى أن العرض يضم طاقات شابة من أبناء مدينة فاقوس وهم: طارق مرغني، أحمد علاء، هيثم الزغبى، نورهان البراوي، محمد الطحاوي، رشا هلال، تامر حسن، إلين عبد الملاك، أمين الباشا، جوليا عبد الملاك.

خالد حسن



## الحصاد

## ضمن عروض نوادي مسرح سوهاج منتصف مارس

تستعد فرقة نادي مسرح قصر ثقافة سوهاج لتقديم العرض المسرحي الحصاد تأليف وإخراج رضوة محمود محمد، خلال مارس القادم، ضمن مشاريع نوادي المسرح لعام 2018 لإقليم وسط الصعيد الثقافي برئاسة د. فوزية أبو النجا وتحت إشراف خالد إسماعيل مدير عام فرع ثقافة سوهاج.

وقالت مخرجة العرض رضوة محمود إن العرض يتحدث عن وسائل السلطة لجعل الإنسان يضي ضد نفسه، ويتحدث أيضاً باستفاضة عن الجهل وحصاده، ويهدف لتقديم رسالة واضحة للمجتمع، وهي رفض الجهل وتقبل الاختلاف وعدم الخضوع. أوضحت أنها تجربتها الأولى في نوادي المسرح كمخرجة، تخوضها لكسب خبرات أوسع، حيث تعتبر أن نوادي المسرح بمثابة معمل مسرحي لتفريغ إبداعات وطاقات الشباب. فريق العمل يتكون من الممثلين: طارق عبد الله، طارق يحيى، محمود شلبي، مروة محمود، هديل همام، ندى صلاح، نورهان محسن، عبد الله، مصطفى الأمير، أحمد حسن الشقيري، رضوة محمود، ديكور محمود شلبي، وإعداد موسيقي مروة محمود، وإضاءة مينا نادر.

مصطفى إبراهيم



# ٦ تجارب لنوادي الجيزة

## تنتظر المهرجان الإقليمي لنوادي المسرح



يشارك فرع ثقافة الجيزة برئاسة د. جمال العسكري في الموسم المسرحي 2017 الحالي بستة تجارب مسرحية، ضمن المهرجان الإقليمي لنوادي المسرح بإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي، وكانت قد تشكلت لجنة مناقشة مشاريعه من د. محمد الشافعي، المخرج محمد صابر، والناقدة داليا همام.

قال عماد علواني مخرج عرض (ليلى والمجنون) تركز التيمة الأساسية لهذا النص على ثنائية العلاقة بين المثقف والسلطة، فجميع شخوصها ينتمون لطبقة المثقفين على اختلاف شرائحهم وتدور أحداثها في دار إحدى الصحف الثورية قليلة التوزيع، التي كانت تصدر في القاهرة قبل ثورة 1952 م ويقرر رئيس تحرير الصحيفة أن يفعل شيئا من أجل هؤلاء الشباب فيعرض عليهم فكرة التقريب بينهم فيختار نص (مجنون ليلى) وينجح النص في تحقيق ما أراد وأصبح كل صحفي يلوذ بزميلته وتحقق الحب المقصود بتمثيل النص. مضيافا: أحاول تقديم المسرحية بشكل عصري، بتجريد من زمنه الأصلي ونقله إلى الحاضر، ومحاولة التجريب على عدة مستويات تؤدي في النهاية لخلق مجموعة صور كابوسية، ترسبت في العقل اللاواعي للطل، تعد هذه الصور ركنا جديدا داخل غرفة تذكاراته السوداء التي تكونت منذ طفولته. وذلك عبر أسلوب مسرحي حداثي معاصر يجمع مزيجا ملائما من التقنيات المسرحية الحداثية والتكنيكات السينمائية التي يمكن أن تتلاءم مع المسرح على مستويات عدة، كالتمثيل والنقلات السريعة وغيرها.

(ليلى والمجنون) لنادي مسرح قصر ثقافة الجيزة تأليف صلاح عبد الصبور ديكور وملابس مارينا عماد غناء زكريا إعداد موسيقي ومؤثرات صوتية محمود صلاح، بطولة طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية: إيهاب محفوظ، عبد الله سعد، مينا النجار، إبرام رأفت، عماد صابر، أميرة الكردي، لميس الشاذلي، سليمان حمزة، عبد الرحمن السبكي، حسام قسوة.

وقال محمد أسامة مؤلف ومخرج عرض (الكلمات المتقاطعة): تدور أحداث العرض حول مجموعة من الأطفال أصابهم حالة من الملل، فيقررون أن يلعبوا لعبة جماعية فاقترحوا أن يمثلوا، ولكنهم لا يملكون مقومات المسرح فتبوء محاولاتهم بالفشل، فيظهر أحدهم ممكسا بجريدة ويطالبهم بمساعدته في حل الكلمات المتقاطعة، وهنا تأتيهم فكرة أن يمثلوا كل كلمة يتم حلها: نشاط مدرسي، إعلام، سوشيال ميديا، صحة، وطن، مضيافا: ومن خلال اللعبة أظهرت سلبات المجتمع وجرائمه في حق الطفل، وذلك من خلال كوميديا البارودي.

الحب والكره ويتبنى فكرة التسامح بوصفه القوة الوحيدة القادرة على الخلود.

(نادي الأصابع المحترقة) لنادي مسرح ثقافة الجيزة تأليف د. أحمد عزت، أشعار وائل الحسيني، مخرج مساعد مصطفى أسامة، رانبا، موسيقى وألحان سيد رمضان، بطولة عبد الرحمن سامي، معتز عبد الفتاح.

وقال محمود فؤاد المليجي مخرج عرض (علشانك يا مصر) هو عبارة عن رؤية مسرحية نفترض فيها لو أن مصر تحدثت عن نفسها في هذه الظروف التي نعيشها الآن فماذا تقول؟ وبما تنصح أولادها كي يعبروا بها إلى بر الأمان. من خلال هذه الرؤية نتعرض أيضا إلى ما يدور حولنا من إرهاب غادر وتضحيات وصمود الشعب المصري، ونحث على التماسك وإعلاء قيمة الوحدة الوطنية وأن نكون يدا واحدة في هذه المرحلة. (علشانك يا مصر) تقدمها فرقة الأعلام المسرحية لنادي مسرح ثقافة العياط تأليف سمير الجمل، ديكور والمكياج حامد منصور، الموسيقى والألحان مقتبسة من الأغاني الوطنية، مخرج مساعد ومنفذ أحمد الشيمي، مصمم استعراضات وإعداد مخرج العمل. بطولة ولاء محمود المليجي، أحمد الشيمي، محمد أحمد سيد، دنيا أحمد، منة الله طاهر، سمحاء إسلام، علي نادي، محمد أحمد أبو الريش، أمينة عابدين، سيف الدين، الاستعراضات يارا طاهر نادي، دنيا أحمد، دنيا أحمد، أحمد محمد عز، محمد أحمد سيد، أحمد أمين، محمد عابدين فيصل، أحمد محمد فتحي.

وقال أحمد شهاب مخرج مؤلف عرض (زباين أون لاين) تدور أحداثه في إطار كوميدي درامي حول ثلاث قضايا اجتماعية هي السرقة والتسول وادعاءات رجال الدين. (زباين أون لاين) لفرقة قصر ثقافة كرداسة ونادي مسرح ثقافة كرداسة ديكور ومساعد مخرج مرفت مصطفى، استعراض فاطمة مصطفى، موسيقى وألحان ياسمين كشك، بطولة مرفت مصطفى، نهال جميل، مصطفى أحمد، محمد سامح، أحمد صلاح، سعيد حسن، ياسمين كشك، مرفت مصطفى، فاطمة مصطفى، وليد مسعد، محمود علي شهاب، محمود عبد ربه، محمود أنس، محمود البكري، أحمد إبراهيم.

(الكلمات المتقاطعة) تقدمها فرقة سيروزو لنادي مسرح ثقافة الجيزة، ديكور وإضاءة وإعداد موسيقي محمد أسامة، مكياج ومخرج منفذ داليا الصاوي، مساعد مخرج أسماء الدسوقي، بطولة أشرف مجدي، مارك يعقوب، شادي إبراهيم، أحمد هاني، يوسف منتصر، ردينة محمد، مهرايل عادل، رحمة جابر، ملك محمد، بسنت يعقوب، شذى إبراهيم، آية يوسف، سارة سيف الإسلام، أميرة حسين، مارييف حسين، مايفل عصمت، مارتينا.

وقال المخرج والمؤلف سيد حمايل أقدام (العذراء والخاتم الملكي) العرض بانو مايم، وتدور أحداثه حول صراع فتاة بين العبودية والحرية التي تتوق إليها.

(العذراء والخاتم الملكي) تقدمها فرقة أوبرا ماين لنادي مسرح ثقافة الجيزة ملابس ومساعد مخرج إسماعيل نياظ، بطولة سيد حمايل، إيهاب رامي، إسماعيل حامد، محمد صلاح، أحمد الجوهري. وقال أحمد إبراهيم صالح مخرج عرض (نادي الأصابع المحترقة) النص «سيكودراما» يقدم بشكل عبثي، ويتناول الصراع بين



مروة جمعة

# نقص التجهيزات وقلة عدد المسارح صداع في رؤوسهم المسرحيون: المتاح لا ينهض بحركة مسرحية قوية ومسارحنا متخلفة تقنيا

كل عام تنتظر خشبات المسارح أن تضاء في موسمها الجديد لجذب مزيد من الجمهور وتقديم عروض ترتقي بالفن والمتفرج، وكل يحاول استغلال الإمكانيات المتاحة لخروج العرض بشكل جيد، ولكنه يصطدم بمشكلة أن تجهيزات المسارح غير مواكبة لتطورات العصر الحديث تقنيا وتكنولوجيا، بالإضافة إلى قلة عدد دور العرض في بعض الأماكن مما يصعب على سكانها مشاهدة عروض مسرحية.. عن هذه المشكلة حدثنا عدد من المعنيين.

شيماء منصور - روفيدا خليفة



## آفة مسارحنا ضعف الصيانة والإهمال تحول إلى منظومة

على المسارح بشكل متوازن، فعلى سبيل المثال المسرح القومي به ثمانية فنيي كهرباء، في حين أن مسرح الساحة به فني واحد، وهناك مسارح بها اثنان، وأخرى فني الصوت هو من يعمل على الإضاءة، فهل هذا يعقل؟! وتمنى أن يكون هناك بعثات للفنيين والمختصين بتجهيزات المسارح من إضاءة وصوت. فيما أشار المخرج أسامة شفيق إلى أن عدد المسارح قليل على مستوى الجمهورية، أوضح: رشحت منذ عامين لقومية طنطا لكنني اعتذرت لعلمي أن المسرح لن يُفتح قريبا، طنطا حاليا بلا مسرح على الرغم من وجود فرقتين «قومية وقصور»، كذلك فإن تجهيزات المسارح الجديدة مثل مسرح كفر الشيخ بها الكثير من المشكلات الفنية والهندسية منذ أن افتتحت العام الماضي، مضيفا: المسألة لا تقف عند فقر التجهيزات، إنما ما يستجد يكون بشكل خاطئ هندسيا. هناك الكثير من الأجهزة الحديثة التي نأمل أن تتوفر في مسارحنا، وتحديدًا داخل جهاز الثقافة الجماهيرية،

يصيها العطل إذا ظلت بلا عمل لفترة طويلة، حتى وإن كانت جديدة، ونحن لدينا أجهزة جديدة تعمل بربع طاقتها نتيجة لإهمالها، هذا بخلاف ما قد يأكله الصدأ، وأكثر من يعاني هذه المسألة قصور الثقافة التي تُنار فقط خارجيا لكنها متهاكلة داخليا ولا يتم تشغيلها إلا في حالة التكريمات والزيارات، على الرغم من إنفاق الكثير على تلك القصور، وأغلبها يمتلك أجهزة جيدة أتلفها الإهمال، أتحدى أن يكون هناك فني إضاءة ينظف السوفياتا كما كان يفعل عاصم بدوي في المسرح القومي، كذلك الديكور كان يتم تنظيفه أسبوعيا، أما الآن فقد يمر العام أو العامين ولا يتحرك شيء من مكانه.

وأبدى «عصام» إعجابه بقرار إسماعيل مختار إقامة دورة تدريبية في الخدمات الفنية جمع فيها الخدمات العامة، وتلك خطوة جيدة للتوظيف الصحيح، والاستفادة من العدد الإداري الكبير الموجود في المسارح، وأتمنى إعادة تصنيف وتوزيع الفنيين

قال الفنان عصام الشويخي مدير مسرح الساحة: من الجيد إنشاء مسارح صغيرة في المحافظات في كل مكان، وتلك هوية مسرح الساحة، أما عن التجهيزات فإن توافر الأجهزة الحديثة والتكنولوجيا في مسارحنا يساعد الميكانيزم لإعطاء نوع من التفاعل الخيالي للمشاهد مع معايشة الجمهور للجو العام للعرض. أضاف: قطعنا نتمنى أن تتوفر الأجهزة الحديثة من ليزر ودخان وحرائق صناعية وثلج، لمواكبة المسارح العالمية المتطورة تكنولوجيا، ولتتخيل المسارح الكبيرة التي يدخل فيها الفنان على خشبة المسرح فيشتعل المسرح بلهب حقيقي.. لماذا لا نستعين بأجهزة مماثلة؟! جريدة كل المسرحيين

تابع «الشويخي»: للأسف آفة مصر هي نقص الصيانة، وقد يكون ذلك السبب الذي جعل الشركة المنفذة لعمليات الصيانة بالمسرح القومي تترك عملها دون تسليم المسرح نتيجة لعدم تقاضيتها مبلغ الـ12 مليون جنيه، وتلك سياسة خاطئة، لأن الأجهزة نفسها



سيد فجل



أسامة شفيق



عصام الشويخي

## المسارح مغلقة وفي الثقافة الجماهيرية أنشطة بلا أماكن

من بناء مسرح مصر بعماد الدين، أيضا نحن في حاجة لمسرح بمنطقة السادس من أكتوبر والعاصمة الجديدة على غرار دار الأوبرا التي تُنشأ بالعاصمة الجديدة، بالإضافة لضرورة وجود مسرح قومي في كل محافظة على مستوى الجمهورية، كما في الدول الأوروبية. وأضاف «دسوقي»: أما عن التجهيزات للمسارح تحتاج لصيانة وتجهيزها تقنيا أكثر تحديثا، لأن التكنولوجيا تساعد المبدع المسرحي على تحقيق أحلامه على خشبة المسرح، وللأسف مسارحنا متخلفة من الناحية التقنية، ولا ننكر أن هناك بعض الاجتهادات من بعض الأشخاص للجوء لأجهزة أكثر حداثة لكنها تظل اجتهادات. وأكد أن هناك ضرورة لإرسال الفنيين والمهندسين لبعثات للخارج حتى يتمكنوا من مواكبة التطورات والتعرف على كيفية عمل الأجهزة الحديثة خاصة للتقنيين، وأن يكون هناك ورش تستعين بالمتخصصين، وأتمنى ألا يقتصر الأمر عليهم فقط، وأن تشمل المخرجين والفنانين كما كان في الستينات، وأنا شخصيا حصلت على منحة لإيطاليا وعملت على أحد مسارح روما وبالفعل تغيرت مفاهيمي ورؤيتي وتجاري عن المسرح، ولا أنكر أن لدينا فنيين موهوبين ونعقد عليهم الأمل لكنهم في حاجة لرعاية وثقل خبراتهم.

وقال عز حلمي إن المسارح قليلة العدد ولا بد أن تُقام مسارح بجميع المحافظات موزعة بشكل جغرافي مناسب للكثافة السكانية في كل محافظة وقرية، مضيفا: عرضنا مسرحية «عاشقين تراكب» في شواذر لعدم توافر مسرح ببعض مراكز الصعيد، وجمهور الصعيد والأقاليم متعطش للمسرح ومتذوق واع له ومن حقه أن يتوافر له مسرح يقصده، وأكمل «حلمي»: أما عن التجهيزات فنأمل أن يكون هناك مسارح مجهزة بشكل أكثر حداثة ومطابقة للمواصفات، بالإضافة لتدريب الفنيين واطلاعهم على تجهيزات المسارح العالمية بإرسال فنيين للخارج ونقل خبراتهم لبقية العاملين بالمسرح، فالاستثمار في البشر أهم بكثير من مجرد شراء أجهزة عقيمة بسبب نقص خبرة وعلم من يتعاملون معها.

### في حاجة لتقنيات مبهرة

فيما أوضح ناصر عبد الحافظ مهندس ديكور ورئيس الأقسام الفنية بالمسرح القومي، أن هناك الكثير من المسارح على مستوى الجمهورية تحتاج لتفعيل عملها، حيث يوجد الكثير من الأماكن في الثقافة الجماهيرية نشاطها موسمي وينتهي الأمر. أما عن التجهيزات، فالمسارح التي يتعامل معها المحترفون يفترض أن تكون مجهزة، أما مسارح الهواة فعناصر العرض فيها تكفي لتحويل أي مكان لمسرح وليس ضروريا أن يكون اللعبة الإيطالي. مضيفا: نحن بحاجة لمساواة السينما وأن نقترّب من مستوى الإيهار، وهذا يحتاج لإمكانيات وتجهيزات متطورة وحديثة، فنحن متأخرون مائة عام على المستوى التقني العالمي. وتابع:



مسرح المنصورة القومي

## طنطا بلا مسرح ومسرح

### كفر الشيخ يعاني

زالت مسارحنا غير مجهزة بشكل علمي وتكنولوجيا حديثة لتقديم عروض جيدة. المنظومة تحتاج لخطة كاملة للنهوض بمستوى العرض المسرحي، وحتى فكرة الهروب من المسرح ببعض الأنواع كالمسرح المفتوح والشارع وغيرها تحتاج أيضا لتنظيم وتجهيز وأن يكون هناك أماكن ثابتة، فالمسرح يحتاج إلى مكان ثابت يلتقي فيه الفن والإبداع والجمهور.

### ينقصهم الخبرة

محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون قال: أعتقد أن عدد المسارح جيد لكن ربما نحتاج لمسرحين أو ثلاثة آخرين، لأن هناك بعض الفرق التي لا تملك مسرحا كفرقة الشباب والمسرح الكوميدي، حيث يتشارك مسرح العائم، ولا بد من الانتهاء

كما نتمنى أن يفتتح الدفاع المدني المسارح المغلقة ويُعاد تأهيل وتطوير المسارح الجديدة والقديمة.

### أنشطة بلا أماكن

وتساءل المخرج سيد فجل: لماذا حولوا بعض المسارح لدور أوبرا كمسرح المنصورة ودمهور ومسرح سيد درويش؟ مضيفا: هناك خطة كانت ستنفذ لتحويل مسرح طنطا أيضا لدار أوبرا. مضيفا: مع ثورة 23 يوليو أقيم مسرح عتيق في كل محافظة للثقافة الجماهيرية، لإيمانهم بدوره، بينما الآن وعلى مستوى الثقافة الجماهيرية فأغلب المسارح مغلقة، ومنهم اثنان على مستوى الدلتا هما شبين وطنطا، فالمسارح معطلة ولا تتم صيانتها أو العناية بالأجهزة، وليس هناك اهتمام أو خطة واضحة لإنشاء دور عرض، ولسففة الثقافة الجماهيرية الآن عمل أنشطة بلا أماكن، لا يوجد تجهيزات أو مسارح أو متخصصون أو فنيون مدربون وقادرون على استيعاب الإبداعات، وعلى مستوى الجمهورية ليس هناك فكر أو استراتيجية، فقد نال الفكر الوظيفي من الثقافة الجماهيرية، وأخشى أن يُقال ذات يوم إن الثقافة الجماهيرية أُلغيت. تابع: تتطور الفنون على مستوى العالم وما



أبو بكر الشريف



عز حلمي



محمد دسوقي

## نحتاج إلى مسرح قومي وفنيين موهوبين في كل محافظة



خالد حسونة



محمد عبد المحسن

## الاستثمار في البشر أهم من شراء أجهزة حديثة تدار بشكل سيء

المعماري فقط، فلا بد من وجود شخص يفهم المسرح جيدا، حيث نتفاجأ عندما يتم الانتهاء من بناء المسارح بعيوب كثيرة من الصعب تداركها. ويقول مهندس الديكور وائل عبد الله: نحن بحاجة لبناء مسارح كثيرة، على ألا تقتصر على القاهرة فقط، فهناك أماكن لا يوجد بها مسارح نهائيا مثل التجمع الخامس، وأكتوبر، والشيخ زايد، وكل الأماكن التي توجد على أطراف القاهرة لا يوجد بها مسارح، على الرغم من عدد سكانها الكبير، فهؤلاء السكان من حقهم علينا أن يكون لديهم مسارح. وأضاف عبد الله: تجهيزات المسارح لا تلبق بالدولة المصرية نفسها، من حيث كونها وجهة ثقافية للدولة. تابع: هناك مسارح بلا تجهيزات لا تصلح، لا يوجد تطوير حقيقي، وهذا نلاحظه بعد تجديد المسارح ثم يتم إغلاقها بعدها مدة بسيطة بسبب التجهيزات، وإذا كنا نحتاج إلى مسارح مجهزة على مستوى عالٍ فنحن أيضا بحاجة إلى فنيين على نفس المستوى، وهذا الأمر لا يحدث إلا إذا قمنا بإعطائهم ورشا بالخارج كي يواكبوا العصر.

كي يتم تجديده، ولم توضع به طوبة حتى الآن، ولا تعرف أين ذهبت هذه الملايين. أما عن تجهيزات المسارح فأغلبها سيئة جدا، فمن المفترض أن المسرح عندما يتم تجهيزه يكون تحت إشراف مخرج مسرحي ومهندس ديكور ومهندس صوت، كي لا نقوم بعد صرف ملايين على تجديده بغلقه بسبب وجود خلل في التجهيزات. أما مهندس الإضاءة والديكور بالأوبرا ياسر شعلان، فيقول: لدينا مسارح كثيرة جدا، هناك مسارح البيت الفني للمسرح ومسارح قصور الثقافة ومسارح الشباب والرياضة، بالإضافة إلى مسارح الجامعات، وحتى المدارس أصبح لدى كل مدرسة مسرح كبير خاص بها، ولكن أين العروض التي تعرض على هذه المسارح؟! وأين العروض التي تخاطب الجمهور العادي وتعمل على جذبه؟! هذه هي الأزمة الحقيقية، فالجمهور لديه استعداد كبير أن ينزل من منزله ويذهب إلى المسرح ويدفع تذكرة إذا وجد عرضا قريبا منه، لذلك لا بد من أن نفكر في المنتج المقدم، وأضاف شعلان: أما تجهيزات المسارح فلا بد ألا نترك التجهيزات للمهندس

بالنسبة للمسرح القومي فتجهيزاته عالية المستوى وإن كنا نعاني بعض النواقص، لكننا نأمل في الجديد والحديث على المستوى العام.

### بعثات للتقنين

وقال أبو بكر الشريف مصمم إضاءة: إن عدد المسارح لا يتناسب وعدد السكان في مصر فالعدد قليل جدا، وكلما زاد عدد المسارح كلما زادت الثقافة وارتفع الوعي، أما عن التجهيزات فهناك بعض المسارح الجيدة في مصر مثل الهناجر والأوبرا، ولكن في العموم فبالتركيز المسارح ينقصها الكثير من التجهيزات والتطوير ونحن في حاجة دائما للتحديث والأهم قبل التجهيزات أن يهتم المسئولون بالتقنين وإرسالهم في بعثات للخارج، بالإضافة لعمل الورش.

وشاركة الرأي محمد عبد المحسن حيث قال: المسارح الموجودة كافية لكنها ليست مجهزة، والمسرحان الوحيدان - بعيدا عن الأوبرا - المجهزان هما الهناجر والمسرح القومي بالإضافة لمسرح السلام، أما المسارح الأخرى فتحتاج لإمكانيات أكبر، أيضا مسارح قصور الثقافة غير مفعلة ولا تعمل، وكثير منها غير مجهز، ومنها ما هو مجهز ولا يتم استغلاله، فتتهالك الأجهزة لعدم صيانتها والعناية بها، لأن أغلب الفنيين من كبار السن وغير قادرين على القيام بذلك وليس هناك دماء جديدة من الشباب.

وتابع «عبد المحسن»: منذ فترة لا يستعينون بمختصين من الخارج لعمل ورش أو إرسال أفراد للتدريب في الخارج في شتى التخصصات، ومن كانت تقوم بذلك د. هدى وصفي، ولكن الآن حتى من يتم دعوته للسفر لا بد أن يحصل على موافقة العلاقات الثقافية الخارجية وفي الغالب ترفض، وأنا نفسي كانت تتم دعوتي لورشة والعلاقات الخارجية ترفض سفري، وإذا سافرت على حسابي الشخصي فسوف يتم تسجيلي متغيبا عن العمل.

وقال ملاك عزيز (فني إضاءة) عن فكرة تدريب الفنيين: أنا بوصفي فني إضاءة عندما تدخل أجهزة جديدة المسرح فإننا نستعين بالتكنولوجيا لتتعامل معها، ومن الضروري أن يوفروا الأجهزة أولا، بحيث إذا طلب مني المخرج إحداث تأثير معين يجده ولا أضطر لقول إن تلك إمكانيات المسرح.

بينما يقول المخرج خالد حسونة: لسنا بحاجة إلى بناء مسارح جديدة على قدر احتياجنا إلى بناء عقول، فمنذ أيام عبد الناصر وهناك الكثير من المسارح، خاصة في المحافظات، وهناك آلاف من قصور الثقافة، ولكن للأسف دون عقول، مثلا في المنصورة يوجد مسرح كبير أشبه بالأوبرا مغلق منذ أكثر من عام ونص على الرغم من تجديده منذ فترة قريبة، والسبب في إغلاقه عطل بسيط في السلوك، والمضحك أنه تم عمل تجديدات كثيرة في المسرح إلا هذا العطل، وعندما ألقى نظرة على المسرح وجدت أنه لا يحتاج إلا لأسبوع ليكون جاهزا للتسليم. هذه العطلة تسببت في تعطيل ثلاثة عروض تابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، هذا إلى جانب المسرح القومي بالمنصورة الذي تم هدمه منذ أكثر من أربع سنوات، وتم تهويله من سلطنة عمان بـ 54 مليون جنيه

أفضل مخرج بمهرجان عين شمس

محمد عبد الله:

## الجائزة تمثل لى دفعة قوية وإيجابية

الفريق المسرحي قد لا يسبق له تقديم تجارب إخراجية، ولكننا نكون على ثقة كبيرة في موهبته وفنه، ومن خلال ذلك نقف بجانبه وندعمه وهو ما حدث معي، حيث لم يسبق لي أن قدمت تجربة مسرحية باعتباري مخرجاً، وقام الفريق بدعمي ومساندتي بكل طاقتهم حتى نجحنا، وجميع مفردات العرض من ديكور وملابس وموسيقى قام بها طلاب، وما يميز المهرجان الذاتي أيضاً خروج مواهب في جميع مفردات العمل المسرحي.

- كيف كانت معالجتك لنص البؤساء؟

قمت بعمل معالجة للنص وحصلنا على المركز الثاني في المعالجة الدرامية، وقد ساعدنا في الإعداد المؤلف والكاتب محمود جمال الحديني، وأود أن أقول إن نص البؤساء من النصوص القوية التي تحتاج إلى فكرة مختلفة، وحتى يتصدر لها أي مخرج فلن يكون أمامه غير طريقين؛ إما أن يقدم النص بالشكل الكلاسيكي المتعارف عليه، أو يقدم النص بفكرة مختلفة، وهو ما قدمته من خلال العرض.

- كيف تخطط لتطوير أدواتك خاصة وأنت في البداية؟

بالقراءة المستمرة والمشاهدة الكثيرة وتنمية الخيال بشكل مختلف، فالخيال أهم الأدوات لدى المخرج والممثل، فكما كان للمخرج والممثل خيال، كلما استطاع أن يبدع بشكل كبير، وقد استطعت من خلال عرض البؤساء ومن خلال مجموعة الأفكار التي توصلت إليها أن أقدم عملاً مختلفاً.

- ما رأيك في الاعتراضات التي أعقبت نتيجة المهرجان؟

بمنتهى الصدق والحيادية، لا أستطيع الحكم لأنني داخل المنظومة، ولكن الفن ليس به مجاملات وكانت معظم الاعتراضات هي كيف لفريق كلية التجارة أن يحصل كل هذه الجوائز؟ والحقيقة، إننا اجتهدنا كثيراً، ولا يوجد جائزة حصلنا عليها لم نكن نستحقها، وقد قدمنا أفضل ما لدينا في جميع مفردات العمل من مكياج، وملابس، وديكور، وموسيقى، وإخراج.

- ما رأيك في المهرجانات الجامعية بشكل عام؟

لم أتابع مهرجان جامعة القاهرة ومهرجان جامعة حلوان، ولكن كل ما قمت بالتركيز عليه هو مهرجان الاكتفاء الذاتي بجامعة عين شمس، وكما نعلم إن جامعة عين شمس لديها تاريخ طويل في المسرح وتقدم الكثير من العروض المتميزة، وقد أخرجت الجامعة الكثير من المواهب والنجوم، وأتمنى أن يعاد تقديم العروض المتميزة من جامعة عين شمس، فهناك الكثير من العروض داخل الجامعة قوية ومتميزة، أفضل من بعض العروض الاحترافية، وأتمنى أن تأخذ العروض الحاصلة على مراكز من الجامعات سواء جامعة عين شمس أو الجامعات الأخرى فرصة لأن تقدم على مسرح الدولة، ويتم توفير ميزانيات لهذه العروض، وأعتقد أن هذه العروض سوف تحقق نجاحاً وجمالية كبيرة.

- لماذا يتجه الشباب للنصوص العالمية؟

هناك مؤلفون عرب ومحليون مبدعون ولديهم كتابات متميزة، ولقد قدمنا العام الماضي نص "طقوس الإشارات والتحويلات" للكاتب سعد الله ونوس، وحصلنا على المركز الأول على مستوى الجامعة وفي المهرجان العربي، ولكن النصوص الأجنبية بها خيال أوسع وتعتمد على التعمق في النفس البشرية، بالإضافة إلى أن النصوص الأجنبية لا تعتمد على فكرة الزمان والمكان فهما غير محددتين مما يتيح للمخرج مساحة خيال أكبر بينما في النصوص العربية تكون محددة للزمان والمكان.

- كيف تستطيع فرقة أن تقدم عرضاً يتوافر فيه الحد الأدنى من الجودة الفنية؟

مراعاة انضباط العرض في مفرداته، وأن يكون لدى المخرج فكرة يطرحها من خلال العرض، وجميعها عوامل تساهم في تحقيق الجودة الفنية لدى العروض.

- كيف ترى أهمية مسرح الجامعات للحركة المسرحية؟

مسرح الجامعة يحتوى طاقات شبابية مبدعة، يعملون حياً في المسرح وفي إخراج طاقاتهم الكامنة ولا ينتظرون المقابل، يقدمون أعمالهم بإحساس كبير، ويتفانون فيما يقدمون، وأرى أن هناك ضرورة لاكتشاف وصقل هذه الطاقات، وأن يتم تبني هذه المواهب وتقديمها في أعمال فنية مختلفة على مسرح الدولة وهو أمر في غاية الأهمية.



لم أدرس المسرح  
ولكنني أعشق التمثيل

محمد عبد الله مخرج عرض "البؤساء" لفريق كلية التجارة جامعة عين شمس، حصل على جائزة أفضل عرض على مستوى جامعة عين شمس، كما حصد العرض الكثير من الجوائز في الملابس والديكور والإضاءة. محمد عبد الله طالب بالفرقة الثالثة لكلية التجارة، قدم الكثير من الأعمال المسرحية منها (سندريلا، إكليل الغار، أورفيوس، الغريب، قابل للكسر، الطقوس، سينما ٣٠، البؤساء). عن تجربته مع الإخراج المسرحي لأول مرة، وحصوله على الكثير من الجوائز من خلال هذه التجربة، كان لنا معه هذا الحوار.

حوار: رنا رأفت

- ماذا تمثل لك الجائزة وخصوصاً أنها التجربة الأولى لك في الإخراج؟

هذه الجائزة تمثل دفعة قوية لي، وهي بداية الطريق، وأتمنى أن أحافظ على هذا المستوى الفني الذي توصلت إليه.

- قدمت «البؤساء» فما سبب اختيارك لهذا النص خاصة أنه قدم كثيراً؟

سبب اختياري لنص البؤساء هو الفيلم وليس الرواية، فقد شاهدت فيلم البؤساء الذي حصل على جائزة أوسكار عام 2011 وقررت أن أقدم هذه التجربة، فعندما شاهدت الفيلم شعرت أنني أستطيع تقديم فكرة مختلفة وجديدة لم تقدم من قبل، وقد تناولت الفكرة برؤية مختلفة عن الشكل الكلاسيكي المتعارف عليه في الرواية.

- ما المدرسة الإخراجية التي استعنت بها لتقديم عرض البؤساء؟

لم أتبع منهجاً إخراجياً بعينه، فأنا لم أدرس المسرح، ولكنني أعشق التمثيل، ومن خلال تقديم مجموعة من الأعمال بوصفي ممثلاً كنت أتخيل المشاهد بوجهة نظري، وقررت أن أخوض تجربة الإخراج، ووجدت أن الأمر ممتع ومشوق، ويعتمد على الفكرة والموهبة، ومن خلال هذا المنطلق كان انطلاقي للإخراج، واستطعت أن أقود الأمر بشكل جيد.

- هل قمت بعمل ورشة إعداد ممثل لفريق العمل خاصة أن النص يحتوي الكثير من الشخصيات التي تحتاج إلى دراسة وتحريب؟

جرت العادة أننا نقوم بعمل ورشة إعداد ممثل وخصوصاً أن العرض يشارك به بعض الطلاب الذين يقفون للمرة الأولى على خشبة المسرح، لنبداً في إعطائهم الأساسيات والمبادئ الأولى في التمثيل، وعلى هذا الأساس نمي قدراتهم، حتى نستطيع أن نصل بهم إلى المستوى المطلوب لأداء الشخصيات، فنقوم بعمل تدريب على الارتجال واستكشافات تنمي داخلهم المبادئ المسرحية.

- ما الصعوبات التي واجهتها في تقديم عرض البؤساء؟

الحقيقة، إننا استطعنا مواجهة المعوقات المالية وتغلبنا عليها، وبالنسبة للمعوقات الإدارية فلم أواجه أدنى صعوبة، وذلك لوجود فريق من المساعدين، بالإضافة إلى المخرج المنفذ، وعلى المستوى الفني أيضاً لم تواجهني أية صعوبة فالجميع تعاون معي بشكل جيد حتى يخرج العرض في صورته النهائية.

- ما الذي يميز مهرجان الاكتفاء الذاتي بجامعة عين شمس؟

الميزة التي تميز المهرجان الذاتي أننا نقوم بوصفنا ممثلين باختيار مخرج من

# الحاصل على جائزة التأليف الثانية في «ساويرس» تامر عبد الحميد: أتمنى إنتاج النصوص الفائزة



المؤلف والسينارست تامر عبد الحميد، مواليد ١٩٧٧، تخرج في جامعة الأزهر ليسانس آداب وتربية لغة إنجليزية. كانت بدايته مع مسرح الهواة حيث شارك في الكثير من العروض المسرحية في قصور الثقافة ووزارة الشباب والمسرح الجامعي خلال الفترة من ١٩٩٨ حتى ٢٠٠٢، ك ممثل ومؤلف ودراماتورج وكاتب أغاني ومخرج ومصمم استعراضات ودراما حركية وسينوغرافيا، وشارك في الكثير من المهرجانات على رأسها مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وحصل على الكثير من الجوائز، اتجه للكتابة الأدبية للأطفال، فصدرت له مجموعة متنوعة من قصص الأطفال، واهتم بكتابة الشعر للأطفال، ونشرت له الكثير من القصائد والقصص في مختلف مجلات الأطفال العربية، تفرغ للكتابة الدرامية والتلفزيونية إلى جانب عمله كصانع أفلام ومدرّب ومحاضر لصناعة الفيلم.

حصل مؤخرا على المركز الثاني مناصفة في مسابقة ساويرس للتأليف المسرحي عن مسرحية «كان يا مانىكان» لذا كان لنا معه هذا الحوار حول الجائزة:

✦ حوار: عماد علواني

**بداية ماذا تمثل لك هذه الجائزة؟**

هذه الجائزة بالنسبة لي في مسابقة بحجم مسابقة ساويرس ولا سيما أنها عن نص مسرحي، هي بمثابة مكافأة وتقدير لمجهود وخدمة طويلة قضيتها في المسرح، الذي انقطعت تقريبا عن للعمل به منذ أكثر من عشر سنوات، فقد قضيت سنوات كثيرة من عمري لا أعمل شيئا سوى المسرح وهذا هو سر سعادتي بالجائزة.

**- في أي المفردات المسرحية كنت تمارس اللعبة المسرحية طوال هذه السنوات؟**

قدمت المسرح بجميع أشكاله، عملت في جميع عناصر العمل المسرحي من تأليف وإخراج وتمثيل وإضاءة والدراما الحركية وتأليف الأغاني والألحان.. الخ، فقد كنت أمارس المسرح مخرجا في البداية من خلال مسرح جامعة الزقازيق رغم أنني كنت طالبا في جامعة الأزهر، وقدمت المسرح بجميع أشكاله سواء مسرح العلبة أو القاعة أو الفضاءات المفتوحة.. وغيرها.

التعديلات البسيطة التي طرأت عليها. فقامت بصياغتها مسرحيا في بداية عام 2017، وتم تأجيل المشروع لوقت لاحق، وعندما قرأت الإعلان عن مسابقة ساويرس تقدمت بنسخة من النص ولم أكن متوقعا فوزه بجائزة.

**- لماذا لم تكن تتوقع الفوز في المسابقة؟!**  
كنت أعتقد أن لجان التحكيم تبحث عن شكل معين من أشكال كتابة النص المسرحي «كنص أدبي» بغض النظر عن مدى قابليته للتنفيذ على خشبة المسرح، وقد كتبت هذا النص لتنفيذه - كما وضحت لك - لكنني بعد ذلك عندما قرأت حيثيات لجنة التحكيم أنها كانت تبحث عن نصوص قابلة للتحقيق على الخشبة، وهذا ما كتبت النص من أجله.

**فرضية فانتازية**

**- ما الفكرة التي تدور حولها المسرحية؟**  
المسرحية ببساطة عبارة عن فرضية فانتازية تدور أحداثها داخل مخزن «المانيكانات» القديمة، أبطالها مجموعة من «المانيكانات» التي تستخدم في محلات الملابس، دبت فيهم الحياة، وهذه المجموعة من المانيكانات الكلاسيكية المختلفة الأشكال تم الاستغناء عنها، بعدما اشترى أصحاب المحلات مانيكانات عصرية حديثة، وكل «مانيكان» من هذه «المانيكانات» القديمة مختلفة الأنماط حسب نوع المحل الذي كانت توضع فيه، والبلد التي تم

التجريب لا يعني الخموض

أوالدراما الحركية فهذه

مناهج تجاوزها العالم

**- ماذا عن النص الفائز بالجائزة «كان يا مانىكان» ومتى كتبتة؟**

هذا النص له حكاية طريفة بالنسبة لي ففي أحد الأيام منذ سنوات بعدما كنت قد انصرفت عن العمل المسرحي وتفرغت للعمل بالسينما، وكنت قد كتبت فكرة هذه المسرحية في معالجة سينمائية لفيلم كنت أود تقديمه منذ عام 2007، إلى أن قابلت منتجة كانت تنوي إنتاج عدد من العروض المسرحية ممتدة تقدمها على التوالي لمدة عام، وطلبت مني كتابة هذه العروض وإخراجها، رحلت أبحث بين أوراقى عن فكرة جديدة لتقديمها، وبالفعل وجدت هذه المعالجة السينمائية التي كنت كتبها ووجدت أن الوسيط المسرحي قد يكون مناسباً لتقديمها مع بعض

## قدمت المسرح بجميع أشكاله ومارست جميع

### عناصر العمل المسرحي

باعتباري محترفاً، ثم ابتعدت عن المسرح واتجهت للتلفزيون والسينما.

#### - هل ترى أزمة في التأليف المسرحي؟

هناك أزمة كبيرة في الكتابة بشكل عام سواء للمسرح أو السينما، فقد تجد أفكاراً كثيرة جديدة ورائعة، إلا أنني أملك إشكالية كبيرة في فهم آليات الكتابة، وهذا أمله بحكم عملي في تدريس آلية الكتابة، وما أقوله دائماً إن عملية الكتابة هي إعادة الكتابة، بالإضافة لأهمية أن يتعرف المؤلف على طبيعة الوسيط الذي يكتب له وتقنياته، لذا أرى أن المسرح ولا سيما مسرح الدولة بحاجة لمستشار فني يقوم بمناقشة المخرج ويتابع مراحل تأليف النص، ليس بالمصادرة على وجهة النظر الفنية، ولكن هي عملية إشراف مرنة لتطوير الأفكار وفق المعايير الفنية الملائمة.

#### - هل لفت نظرك نصا مسرحيا تم تقديمه في الآونة الأخيرة؟

لفت نظري مسرحية "العرض الوحشي" تأليف وإخراج: علاء الكاشف، في المهرجان الختامي لنوادي المسرح الأخير، فهو تطوير وتجريب حقيقي، من خلال عنصر التفاعل. وقد تابعت تجربة نوادي المسرح منذ التسعينات وكانت تقدم عروضاً عظيمة.

#### - على ذكر نوادي المسرح ما تقييمك لهذه التجربة الآن؟

أرى أن ورش الاعتماد فكرة جيدة ولكن يجب أن نعطي فرصة كبيرة للشباب مبكراً وقبل أن تفتت هماتهم وطاقتهم، وقبل أن يتسرب لهم الإحباط، فليس الجميع قادرين على الجهد والتحمل. بالإضافة لأن مفهوم التجريب لا يعني الغموض أو التجريب على مستوى الدراما الحركية وهذه مناهج تجاوزها العالم منذ أواخر الثمانينات، وهذا ما يجب أن يعيه الشباب جيداً قبل تقديم تجاربهم، وأضيف أننا نحتاج للتنوع والخيال في العروض بدلاً من أن نشاهد عروضاً متشابهة في الختامي، وأقترح لذلك عمل ورش صغيرة للشباب في مواقعهم أثناء عملهم في تجاربهم.

#### هدم المركزية الفنية

#### - ما الدور الحقيقي لمسرح الثقافة الجماهيرية من وجهة نظرك؟

الهدف في الأساس من قصور الثقافة «ذات الشكل الروسي» أن يصل هذا الفن المنحاز للإبداع بعيداً عن الحسابات المادية لسكان الأقاليم لهدم فكرة المركزية الفنية متمثلاً في عدة أنشطة مثل المسرح والفنون الشعبية والتشكيلية والموسيقية والأدبية.. الخ، وأن يتم تقديمه من خلالها، أي كنافذة يمارس من خلالها الموهوبون هواياتهم. لكن السؤال إلى أي مدى تقوم هذه القصور بدورها الذي صنعت من أجله؟! للأسف أصبحت الأنشطة تدار بشكل روتيني، ومحتوى لا يلائم جمهوره وغير قادر على استقطاب جمهور جديد.

#### - هل ترى أن لمسابقات التأليف دوراً مهماً في النهوض بحركة التأليف المسرحي؟

مسابقات التأليف لها دور بالطبع ولكنها ليست كافية وحدها، ولكن يجب دعم النصوص المتقدمة والفائزة بإنتاج هذه النصوص، حتى لو كان إنتاج العرض بدلاً عن الجوائز المادية.

#### - ماذا تقول للشباب المبتدئين من كتاب المسرح؟

أي كاتب يحتاج إلى القراءة كثيراً في كل مجالات المعرفة، بالإضافة لثقافة المشاهدة، والأهم أن تكون لديه حياة عامة وعادية ومتنوعة يحتك فيها بالمجتمع، لكي يلاحظ الواقع والمجتمع الذي يكتب عنه، حتى لو كان يكتب عن ذاته، بالإضافة لممارسة اللعبة المسرحية بكل مفرداتها لكي يستطيع الكتابة للمسرح.

#### - ماذا بعد الجائزة.. أمنياتك وطموحاتك؟

أحلامي متشعبة وأمارس كل أنواع الكتابة، ولكن بما أننا بصدد الحوار لمنبر مسرحي، فأتمنى أن يتم نشر النص في هيئة الكتاب، وأن يقدم هذا النص لفرق الهواة والجامعات، ويقدم في البيت الفني للمسرح، وأفكر جدياً في إنتاجه بنفسه. في الختام، لا أنكر أن هذه الجائزة حمسني مرة أخرى للمسرح ولفتح أدراجي وإعادة العمل على النصوص المسرحية التي لم يتم نشرها أو تقديمها قبل ذلك لتقدمها أو نشرها.

والسينما أيضاً، فجمهور السينما الحقيقي ليس من يشاهد الأفلام عبر الشاشة، ولكنه المتفرج الذي اعتاد الذهاب لدار العرض. وأضيف أن الأفلام السينمائية العالمية التي تحقق نجاحاً أغلبها تستخدم الألعاب المسرحية كالاستعراض المسرحي ووجهة النظر المسرحية في الإخراج والصورة البصرية مثل فيلم «اللا لاند» وغيره. أريد أن أقول إن الأزمة متعلقة بكل فن يحتاج من جمهور أن يذهب لمشاهدته في دار عرضه.

#### - ما رأيك في العروض التي يقدمها مسرح الدولة بشكل عام والبيت الفني للمسرح بوجه خاص؟

بعض العروض التي يقدمها البيت الفني من وقت لآخر تحقق مبيعات كبيرة من خلال شبك التذاكر، مثل عرض «سنو وايت» الذي عرض مؤخراً على مسرح متروبول، ولعل هذا العرض لو أتيح له فرصة دعائية أكبر من ذلك لتم تسويقه بشكل أكبر من ذلك بكثير. لذا أرى أن أكبر أزمة تواجه مسرح الدولة هي نقص الدعائية الجيدة. بدلاً من الاعتماد على المجهود الشخصي لصناع العمل في ذلك أو على جمهور نجم الشباك في العرض. بالإضافة للمحتوى الذي يجب أن يستهدف المشاهد العادي، وهذا يمكن تحقيقه من خلال وضع استراتيجية قابلة للتنفيذ أو للتعديل والتغيير إذا أثبتت فشلها.

#### - هل شاركت قبل ذلك في أحد العروض مع مسرح الدولة أو المهرجانات الرسمية التي تنظمها وزارة الثقافة؟

لا، لم أشارك في أي عروض لمسرح الدولة قبل ذلك، نظراً لأن بدايتي كانت من خلال مسرح الهواة، لكنني شاركت في المهرجان التجريبي مرتين بصفتي ممثلاً في عرضي «بدون ملابس» و«البحث عن قاتل ديانا»، ثم انخرطت بعد ذلك في العمل المسرحي

## مسرح الدولة بحاجة لمستشار

### فني يناقش المخرج ويتابع

### مراحل تأليف النص

تصنيع كل منها فيه. ويدور الصراع طوال الوقت حول رغبتهم العودة إلى أماكنهم التي أزيحوا عنها بالقوة، لكن المحاولات تبوء بالفشل، فيقررون أن يعيشوا كما يعيش الإنسان، ومن هنا تبدأ أحداث المسرحية، ويبدأون في البحث عن مسكن، وتنشأ بينهم علاقات عاطفية وتستمر الأحداث تستعرض صورة بانورامية للمجتمع من خلال حياة هذه «المانيكانات» أحاول من خلالها التعبير عن مسئوليتنا كأفراد فيما يحدث داخل المجتمع من «تشيؤ للعلاقات» التي سيطرت عليها المصلحة، بدلاً عن إنسانيتها من خلال عرض هذه الأمط من «المانيكانات».

#### - هل لمست اختلافاً كبيراً في فكرتك عندما أعدت صياغتها من معالجة سينمائية إلى نص مسرحي لا سيما والفترة الزمنية بينهما عشر سنين تقريباً؟

بالطبع، فالسيناريو قام فقط على الفرضية الفانتازية التي أوضحتها وكيفية عرضها بشكل فني من خلال بعض المواقف الكوميديّة، في بناء سينمائيّ متشظّ متعدد الأماكن والمناظر.. الخ والنهائية مفتوحة، بينما النص المسرحي يتركز أكثر على عرض المجتمع وأمطه في قالب كلاسيكي، يقوم التجريب فيه فقط على عنصر التمثيل في الممثل الذي يقوم بدور «مانيكان» والنهائية واضحة تماماً مختلفة عن نهاية السيناريو.

#### استقطاب جمهور جديد

#### هل ترى أزمة في الحركة المسرحية في الوقت الراهن؟

من وقت لآخر تظهر عروض مسرحية تحقق نجاحاً جماهيرياً، أرى من وجهة نظري أن المحتوى المقدم الآن في المسرح غير قادر على استقطاب جماهير جديدة، فالجمهور المحب للمسرح هو فقط من يرتاد المسارح سواء من دوائر صناع المسرح أو من اعتادوا الاستمتاع بهذا النوع من الفرجة.

#### المسرح في مواجهة شرسة مع الميديا

#### - ألم يستطع مسرح الفضائيات - على سبيل المثال - استقطاب جمهور جديد للمسرح؟

هذا هو الشق الثاني من إجابتي على سؤالك، عندما حدثت لعبة مسرحية ما، تنتفق أو نختلف على مدى علاقتها بالمسرح، فإن جمهورها الحقيقي تشكل من خلال وسيط آخر غير المسرح وهو الشاشة. وهي أزمة تضع المسرح في منافسة شرسة مع الفضائيات و«السوشيال ميديا» وغيرها من الوسائط، ليس المسرح فقط بل



# محمد صبحي

## يفوز بجائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي



فاز الفنان المصري محمد صبحي بجائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي في دورتها الثانية عشرة 2018، تقديراً لتجربته الإبداعية الثرية وتتميمًا لدوره المشهود في تطوير وإغناء الحركة المسرحية العربية، خلال أكثر من أربعة عقود، وعبر الكثير من العروض المبدعة والراسخة في ذاكرة جمهور المسرح.

تأسست جائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي بتوجيهات من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، سنة 2007، استكمالاً لجهود الشارقة الداعمة والمحفزة لمبدعي المسرح العربي المميزين في اختصاصاتهم المتعددة.

وقال عبد الله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، إن محمد صبحي رمز للفنان المسرحي المثقف والمستنير والجدير بالتقدير والاحترام، ولقد أثرى الوجدان العربي بروائع المسرحية، ممثلاً ومخرجاً ومؤلفاً، وعزز موقع الفن المسرحي ومكانة مبدعيه في المجتمع، برواه الفنية والفكرية المبتكرة والملهمة والهادفة إلى نشر وتعزيز القيم السامية وصون كرامة الإنسان وحرية. وأضاف العويس: آمن صبحي بالدور التربوي والتعليمي للفن المسرحي وبمسئولية الفنان تجاه مجتمعه؛ فلم يقصر جهوده على مجاله المهني ووظف إمكانياته ورصيده الثقافي لطرح الكثير من المبادرات والمشاريع الاجتماعية والإنسانية البناءة والهادفة، والمشهود والمشكورة.

وتعكس السيرة الذاتية للفنان المصري المولود سنة 1948، مساراً حياتياً وفتياً ملحمياً؛ فمن عامل في شبك تذاكر في إحدى الصالات بالقاهرة، حين كان طالباً، بات صبحي، في غضون سنوات قليلة، أحد أبرز أعلام الثقافة المصرية المعاصرة؛ ومن ممثل في دور صغير حين ظهر للمرة الأولى مسرحية «كومبارس الموسم» التي عرضت عام 1968، صار خلال فترة زمنية ليست بالطويلة، من أشهر فنان المسرح في العالم العربي.

درس صبحي التمثيل والإخراج في المعهد العالي للفنون المسرحية قبل أن يعمل معيداً به عقب تخرجه سنة 1970، ولكنه عُرف لاحقاً ممثلاً ومخرجاً وكاتباً، في المسرح والتلفزيون والسينما.

منذ بداياته الأولى شغل صبحي، الذي استقال عن المعهد العالي للفنون المسرحية بحثاً عن فضاء إبداعي وثقافي يسع طموحاته الفنية والفكرية، لتأسيس فرقة أو مؤسسة، تكون بمثابة مختبر لمنهجه المسرحي ومنصة لتدريب وصقل طلابه، فتوجه سنة 1971 إلى إنشاء «استوديو الممثل» وبعد نحو عشر سنوات أسس مع زميله لينين الرملي «استوديو 80»، الذي سرعان ما تحول إلى أكاديمية فنية، قدمت الكثير من الوجوه التمثيلية التي أثرت حركة الفن في القاهرة بحضورها المميز لاحقاً، مثل هاني رمزي ومنى زكي وسواهما.

ومن حلم صغير يتمثل في إقامة فرقة مسرحية في بداياته الفنية، توجه الفنان الملقب بـ«بابا ونيس» مطلع تسعينات القرن الماضي إلى إنشاء مدينة كاملة للفنون.. في الصحراء!

وتعكس قصة إنشاء هذه المدينة جانباً من صلابة صبحي في التمسك بأحلامه وتحقيقها؛ فبعد تقديمه لمسلسل «سنبل بعد المليون» 1987، الذي نادى عبره بالتوجه إلى إعمار الصحراء المصرية، عمد إلى أن يكون القدوة والرائد فاشترى قطعة أرض في الصحراء وشرع في تشييدها لتغدو في فترة وجيزة مدينة «سنبل للفنون والزهور»!

شكل صبحي، الممثل والمخرج، مع الكاتب لينين الرملي ثنائياً مسرحياً صعباً، منذ تأسيسهما «استوديو 80»، ومن أبرز العروض المسرحية التي جمعتهم «انتهى الدرس يا غبي» 1975، و«انت حر» 1982 و«الهمجي» 1985، و«تخاريف» 1988 و«وجهة نظر» 1989، و«المهزوز»، وغيرها.

وخلال العقود الأربعة الماضية قدم صبحي نحو ثلاثين عملاً مسرحياً، من بينها «أوديب ملكاً» و«هاملت» و«روميو وجوليت» و«زيارة السيدة العجوز»، إضافة إلى العشرات من المسلسلات والبرامج التلفزيونية والأفلام السينمائية، متناولاً الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية، بحس نقدي رصين، منوعاً في أساليبه وطرائقه الفنية، ومعبوراً عن منظور فكري شغله وشاغله حرية الإنسان وحقه في العيش الكريم.

وبعد توقف استمر لأكثر من عقد من الزمان عاد صبحي إلى المسرح سنة 2015 عبر أربع مسرحيات، دفعة واحدة، طارحاً مبادرة جديدة تحت عنوان «المسرح للجميع»، داعياً إلى خفض أسعار بطاقات الدخول إلى المسارح.

يتسلم صبحي جائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي، في حفل افتتاح الدورة «28» من «أيام الشارقة المسرحية» التي ستنتظم هذه السنة خلال الفترة من 13 إلى 22 مارس المقبل.

سمية أحمد

## ورشة تمثيل للأطفال بثقافة أحمد بهاء الدين بأسويط

الصحيحة لكيفية التمثيل على أسس علمية وعملية صحيحة، وأضاف: المسرح هو أبو الفنون لأنه يشتمل على الكثير من المجالات والمواهب في التمثيل والغناء والموسيقى والرسم، والطفل بمثابة البذرة الطيبة التي تنتج وتطرح الخير الذي يعم بلدنا الحبيبة، كما يناشد أولياء الأمور والمعلمين وقصور الثقافة الاهتمام بمواهب الطفل وتوظيفها في المجال المناسب للعمل على تنميتها.

مسرحية «السعادة» تأليف محمود شلبي وإخراج عبد الله حامد، غناء محمد أسامة مع مريم، ديكور حمدي قطب، إضاءة مايكل يعقوب، استعراضات محمد عاطف، مخرج منفذ إسلام بسطا، مخرج مساعد أحمد عبد الرؤوف، وبطولة روان رمضان، مريم، سندريلا، هدير محمد، جاسمن والكثير من نجوم المستقبل.

العرض يقدم برعاية الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض ود. فوزية أبو النجا رئيس إقليم وسط الصعيد الثقافي ووكيل وزارة الثقافة بأسويط.

لؤا الصباغ

يستعد قصر ثقافة أحمد بهاء الدين للطفل لتقديم عرض مسرحي بعنوان «السعادة» نتاج ورشة تدريب للأطفال في التمثيل، ضمن مشاريع نوادي مسرح الطفل التابعة للإدارة العامة للطفل برئاسة لأميس جمال الدين.

قال المخرج عبد الله حامد: ورشة إعداد الطفل على التمثيل وعلى إعداد وكتابة نص مسرحي من وحي خيال الطفل، تعرض فيه مشاكلهم وأحلامهم وطموحاتهم، وكيف يخدم بلده ويخدم المجتمع، كما تتطرق الورشة إلى تعليم الطفل قواعد المسرح والإضاءة والصوت والتعرف على الديكور ومعرفه سلوكيات المسرح السامية. وأكد المخرج عبد الله حامد مخرج مسرحية «السعادة» على إعطاء الطفل الحرية المطلقة في الكتابة وخياله وإبداعه، فمن خلال إبداعاته سوف يتم إعادة وضعه في إطاره المسرحي الصحيح. قال أيضاً: مفاجأة العرض هي هؤلاء الأطفال الذين يتسمون بمواهب متعددة في الغناء والتمثيل والتعبير الحر والالعزف والرسم. كما وأعرب جمال عبد الناصر مدير ثقافة أحمد بهاء الدين للطفل عن سعادته بهذه الورشة وتعليم أبنائنا الطرق السليمة





# وداعا «أبو ضحكة بريئة»

## فنانو الشرقية يودعون يوسف شاهين



ودعت محافظة الشرقية الفنان الشاب يوسف شاهين إثر حادث سير بمدينة القاهرة، وشيع الفقيد إلى مثواه الأخير الثلاثاء 13 يناير الحالي. بدأ يوسف شاهين حياته الفنية على مسرح كلية حقوق في العرض المسرحي «كلنا عايزين صورة» مع المخرج محمد الطاروطي وبعدها انطلق في العمل المسرحي الجامعي ممثلاً ومخرجاً، وقدم كـمخرج الكثير من الأعمال منها «الذئب يهدد المدينة» تأليف سعد الدين وهبة و«رقصة الممثل الأخيرة» تأليف نور الدين الهاشمي و«لوزة ميرفت» تأليف محمد مرسى التي شارك فيها ممثلاً أيضاً، وقدم في مهرجان الثلاثة فصول كـمخرج محترف من خارج الجامعة العرض المسرحي «انسوا هيرسترا» 2012.

انضم يوسف شاهين إلى فرقة قصر ثقافة الزقازيق عام 2007 وشارك في عدة عروض كان آخرها عرض «أولاد الغضب والحب» 2012 من إخراج الفنان أحمد سوكرانو.

أسس شاهين فرقة مكمليين عام 2012 وقدم خلالها الكثير من العروض وأعاد تقديم عدد آخر من العروض مثل «الذئب يهدد المدينة» و«كلنا عايزين صورة» و«لوزة ميرفت» التي شارك بها بمهرجان آفاق النسخة الثالثة، وقدم أعمالاً أخرى مثل «الوردوس» التي شارك بها في مهرجان نوادي المسرح بالزقازيق، وشارك في التمثيل في مسرحية «القطعة العمياء» تأليف سامح عثمان وإخراج أحمد إمام.

شارك يوسف شاهين صيف 2015 في ورشة فرقة الموهوبين تحت إشراف الفنان علاء مرسى الذي لاحظ به موهبة قوية وثقة في النفس فضمه لفرقة الموهوبين التابعة له، فشارك يوسف شاهين معه في بعض الأعمال والمهرجانات خلال عامي 2016 و2017 مثل مهرجان هيلتون كنج مريوط إسكندرية ومهرجان مسرح رومانس بالقاهرة، وأوبريت «وحياتك يا مصر» على مسرح وكالة الغوري بحي الأزهر والعرض المسرحي «قهوة الفلاسفة» على مسرح رومانس بالمشاركة مع الفنان علاء مرسى والفنان محمد الصاوي تأليف محمد علي هشام وإخراج دكتور أحمد سرحان.

كان عام 2017 عام انطلاقة فنية جديدة ليوسف، حيث أسس فرقة مسرحية أخرى باسم «كريزي ستيدج» وقدم بعض العروض مثل «القطعة العامية» من إخراجة والعرض المسرحي «إنها حقا عائلة غبية» تأليف علي الصعيدي.

لم يكن عام 2017 انطلاقة مسرحية فقط ليوسف شاهين ولكن انطلاقة تلفزيونية أيضاً فأخرج برنامج «فرايفش ومراويش» وكان آخر أعمال الفنان الراحل المشاركة في المسلسل الكوميدي «بيتزا هج» تأليف أحمد التايبي وإخراج اشرف أبو حجر حيث انتهى من العمل قبل وفاته بأسابيع قليلة.

كان يوسف شاهين من الفنانين المحبوبين في الوسط الفني في الشرقية وقد شهد له الجميع بالموهبة وبالأخلاق الجميلة.

قال عنه الفنان علاء مرسى: «يوسف شاهين الموهوب ابني الفني، رأيت في اختيارات فرقة الموهوبين كان يحاول يحلم ويحقق حلمه واكتشفت فيه قلب نقى لشاب مصري موهوب، ممثلاً ومخرجاً واعدًا، تخطى الورشة التدريبية وحاز المركز الأول في التصفيات وأصبح عضواً في

بالشرقية: «يوسف شاب موهوب طموح دائم التفكير في المستقبل، متعدد المواهب وفنان شامل ممثل ومخرج وراقص فنون شعبية، أما على الجانب الإنساني فهو شاب محل ثقة يعتمد عليه خفيف الظل، مرح ويحب الضحك كثيراً».

مصطفى أشرف - أحد شباب فرقة مكمليين - قال: «تعلمت على يديه الكثير والكثير في الفن وفي الحياة العامة، عندما تعرفت عليه في أول دراستي الجامعية فكان دائماً ما يحفزني على التفوق الدراسي بجانب العمل الفني وكان يخبرني دائماً أن الفن هو غذاء الروح يجب أن تعطيه حقه من العمل والجهد».

عمر السوري - مطرب بالفرقة - قال: «أول ما تعرفت على يوسف كان دائماً يفكر معي إزاي لازم أنجح وأتقدم بالفن، وفعلاً كان له دور كبير، بفضل تعلمت مسرح وكان ع طول يقولي ع قد ما بتقدر غني سوري ولا تنسى فن بلدك، كان بيحب كل الناس حتى اللي كانوا بيكرهوه، ناس كثير أذوه وكان دايم يقول ربنا يسامحهم...».

أحمد أشرف - أحد شباب فرقة مكمليين: «يوسف كان من الشخصيات اللي علمتني حاجات كثير جداً، من أكثر المميزات اللي فيه إنه أكثر شخص بيغامر بالممثلين الجديدة، بمعنى أصح كل عرض كان بيعمله كان بوجوه أول مرة تطلع على خشبة مسرح، تاني حاجة كان عنده طموح كبير قوي إنه ف يوم من الأيام هيوصل وكان بيحاول يحقق ده».

هند إبراهيم - إحدى ممثلات الفرقة - قالت: «يوسف كان بيحب شغله جداً ومع ذلك كان دائم الهزار مع الممثلين اللي معاه، كان أحن إنسان في الدنيا وأطيب قلب كان بيحكي في غيره قبل ما يفكر في نفسه، كان عنده ميعاد البروفة ميعاد مقدس ويروح البروفة قبلها بنص ساعة وكان بيغفهم الممثلين اللي معاه وصحابه من نظرة عين من غير ما يتكلموا... رحمه الله».

خالد حسن

الفنان محمد الطاروطي - أول مخرج عمل معه يوسف - قال: «يوسف كان أختار ليوسف مكاناً وحظاً أفضل وهو جواره سبحانه وتعالى، بخاتمة نحسبها شهادة مع الصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقاً».

أحمد بحراوي - بدأ مشوار التمثيل مع يوسف - قال: «أنا مكنتش أعرف أي حاجة عن التمثيل والمسرح حضرت عرض ليه عجبتني جداً، وكان عرض كلنا عايزين صورة، كان أول مرة أعرف حاجة اسمها مسرح وتهيئ له نفسي أمثل معاك، بيوسف، فذهبت إليه وقلت له نفسي أمثل معاك، فقال حاضر وضممني للفريق وعلمني كل حاجة: إزاي أقف على المسرح وإزاي أتكلم وأتحرك وإزاي أدائي يكون كويس، وأهم حاجة علمها لي إني لازم أكون فاهم النص كويس وأكون حابب الدور وأنتمص الشخصية علشان أعرف أمثلها صح».

محمد بركات - مدير المركز القومي للفنون

فرقة الموهوبين وظل حلمه قائماً مع حلم كل الفرقة، ولكن الله اختار ليوسف مكاناً وحظاً أفضل وهو جواره سبحانه وتعالى، بخاتمة نحسبها شهادة مع الصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقاً».

أما الفنان وفيق محمود فقال: «يوسف شاهين واحد من شباب المسرح بجامعة الزقازيق المخلصين والموهوبين المجتهدين. قدم مجهودات مخلصه بلا حدود، أحب المسرح للمسرح وأحب الجميع وأحبه الجميع، لم يوقفه رأى أحد ولم يثنه عن طموحه أي شيء ولا معوقات. تغلب على نقاط ضعفه بالمجهود المضاعف حقق ما لم يحققه الآخرون وأصبح له الكثير من التابعين لفكره ومسرحه.. كان يسابق الزمن للوصول لما أراد ثم أراد الله.. فألى جنة الخلد.. وسيظل يوسف شاهين خاطرة نوعيه في نشاط المسرح بالزقازيق وخارجها».





# الثانية في الغرام.. محاولة لإعادة الموروث المصري للمسرح

حب صديقه لها فيعتبرها خيانة ويطرده ويتهم فاطمة بالخطيئة مع علوان زورا، فيهرب علوان إلى بلده وهناك يلتقي بعمه الذي يقتل على يد الفرنسيين أثناء محاولة القبض على علوان، فينتقم علوان بقتل ثلاثة جنود منهم ويفر عائدا إلى حبيبته التي عذبها أبوها نتيجة لفرية شاكرا ويستطيع الهرب بها ليلوذ بالدراويش ويتزوجها وينجب أطفالا كبيرهم اسمه علي، لنكتشف في النهاية أن الحكاوي وأم الحنان كانا يرويان قصتهم وأنهم الأبطال الحقيقيون للحكاية.. ورغم اللغة الشعرية الراقية التي استخدمها في عمله، والتي أضافت كثيرا من المتعة للمتلقى إلا أن البناء الدرامي الذي اختاره عجز عن إتمامه في النهاية.. فالقصة الإطار بناها على صراع مستمر بين شيخ الغفر (سيد عبد الرحمن) ورجاله ومن يسانده دون أن يظهر في الحدث العمدة والباشا، فهم جميعا لا يريدون الحكاوي وحكاياته وبين الحكاوية والأراجوز وأهل البلد (الغاوين) الذين يريدون إتمام الحكاية في إشارة دالة على الصراع القائم بين السلطة الرسمية والشعب وفرض الوصاية الأبوية التي رفضها الشعب في النص وقرده على السلطة وقرر مصيره باستمرار الحكوي من قبل علي وزوجته أم الحنان.. هذا الخط الدرامي تم بتره في الفصل الثاني ولم يحسم فيه الصراع الذي ظل معلقا، فهل يتدخل العمدة لتزجيج كافة شيخ الغفر الذي أصبح عاجزا بعد أن سلب سلاحه، أم يعاقب أهل البلد على ما فعلوه مع السلطة المتمثلة في شيخ الغفر أم ماذا ليصبح الحدث معلقا.. وترك المتلقي مع المحور الثاني في الحدث وهو رحلة علوان وفاطمة وعودتهما لأهلها بعد رحيل الفرنسية وإعلان براءتها وكشف كذب علوان أمام القرية، وهو المحور الذي يشير إلى الانتصار على المحتل والصمود في مقاومته واسترداد الحق من المغتصب وبقاء الرمز (فاطمة)

الحكايات الشعبية المصرية التي لم تسلط عليها الأضواء كغيرها من الحكايات مثل أيوب وناعسة وحسن ونعيمة وغيرها.. تلك الحكاية صاغها المؤلف برؤيته الفنية لتكون هي محور الحدث بعمله المسرحي.. وقد أسس المؤلف المخرج شكله المسرحي على أسلوب الفرجة، وهو أيضا من المفردات التراثية شديدة الخصوصية التي أشار إليها من قبل يوسف إدريس في مقدمته لمسرحية الفرافير؛ حيث يتميز مصطلح الفرجة بمشاركة الجمهور مع المؤدي في الحدث والدخول معه في حوارات تزيد من تفاعل المتلقي مع ما يقدم له ويصبح المتلقي في تلك اللحظة مشاركا في اللحظة الإبداعية، على عكس مصطلح المشاهدة الذي يعكس جانبا سلبيا من قبل المتلقي هو الاكتفاء بمتابعة ما يعرض عليه.. تلك السمة هي من أهم مكاسب العرض، وإن شابها بعض الوهن في التنفيذ من قبل سامح العلي المخرج فقدت الأثر المرجو.. اعتمد المؤلف في نصه على محورين في طرح الأحداث؛ الأول هو علي الحكاوي وأم الحنان وزوجته والأراجوز مع الغاوين من أهل البلد الذين تجمعوا لسماع إحدى حكايات علي الحكاوي وزوجته وتلك هي القصة الإطار التي قدم من خلالها المحور الثاني الحكاية الشعبية التي عالجه دراميا وهي حكايات علوان وفاطمة قصة الحب التي نشأت من رحم مقاومة المحتل (الفرنسي) عندما قتل (علوان/ محمد عبد الحافظ) الطالب في الأزهر المحب للعلم الذي يحمل حب الوطن بداخله أحد الضباط الفرنسيين عندما اقتحموا ساحة المسجد الأزهر ليصبح مطلوباً لمحاكمته وإعدامه فيهرب ويختبئ في إحدى القرى عند صديقه وزميله (شاكرا/ عصام توفيق) ذي المغامرات العاطفية وهناك يلتقي (بفاطمة/ يسمينيا المصري) فتعرق قصته ويتعلق قلبه بها إلا أن شاكرا يتقدم لخطبتها وتحدث الأزمة ويكتشف

طارق مرسى



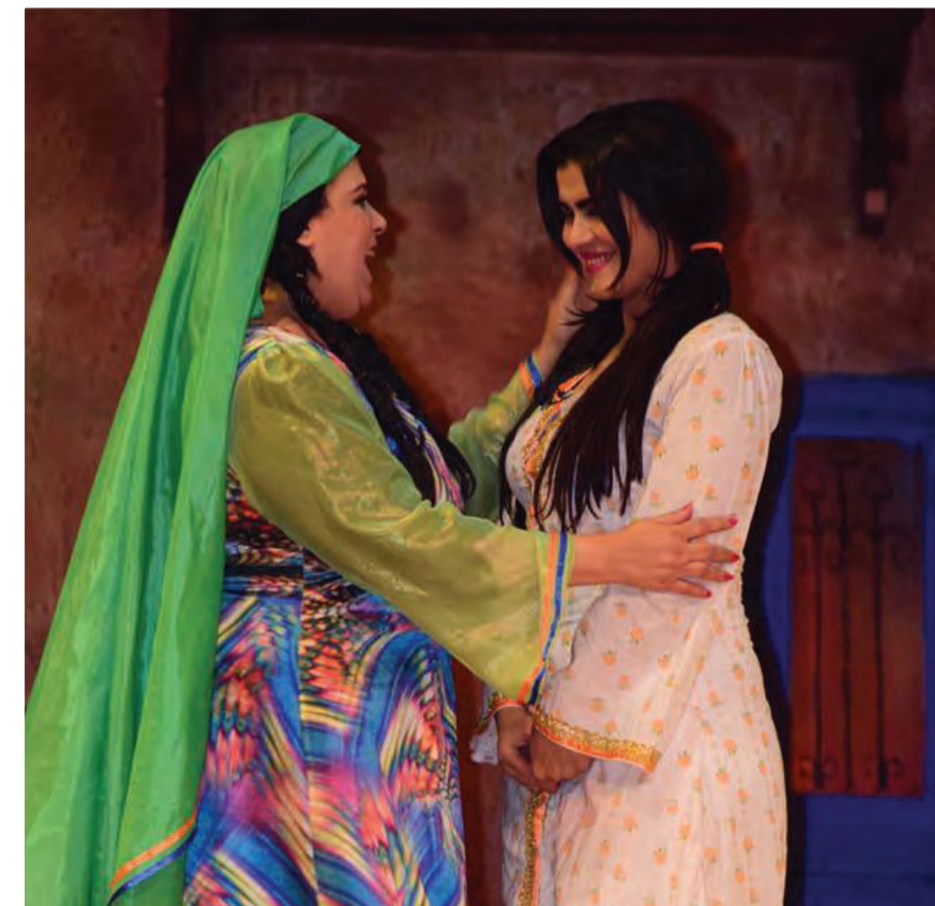
”حتى وإن التهمت جذوري أيها التيس فسأحمل ثمارا كافية لأصنع منها إكليلا أضعه على رأسك يوم تذبج“، ربما كانت مقولة إسكالونيتس يفين تلك هي ما تنطبق على العرض المسرحي ”الثانية في الغرام“ لمؤلفه ومخرجه سامح العلي، الذي حاول من خلاله العودة إلى التراث المصري وفنونه الأدائية التي تراجع الاهتمام بها كثيرا في عروضنا المسرحية في الآونة الأخيرة بعد أن حظيت فترة الستينات برواج لفكرة البحث عن إطار مسرحي جاد يعبر عن هويتنا من خلال تراثنا الزاخر بالكثير من المفردات التي تصلح لصناعة مسرح مصري وعربي له هويته المستقلة بعيدا عن تلك الأشكال المسرحية المقولبة المجلوبة لنا من ثقافات غربية لا تعبر عن مجتمعاتنا وثقافتها.. لذا كان طموح سامح العلي - بما يملكه من زخم بالمفردات التراثية وما له من باع في هذا المضمار بجمعه للحكايات الشعبية والفنون التراثية من دروب مصر - أن يقدم تلك التجربة (الغنائية الاستعراضية) التي كان مخاضها صعبا عسيرا استمر لأكثر من ثلاث سنوات.. تلك التجربة اعتمدت على أكثر من مفردة تراثية مصرية خالصة منها الأراجوز والحكاوي والغاوين وصندوق الدنيا، بالإضافة إلى المادة التراثية التي اعتمد عليها في البناء الدرامي وهي إحدى



مثمرة معطاء.. هذا بالإضافة للإيقاع العام الذي تأثر بإعطاء مشاهد مساحات زمنية كبيرة دون مبرر والوقوع في برائن المباشرة والخطابة في أكثر من موضع دون الحاجة. أما سامح العلي باعتباره مخرجاً، فقد حاول أن يقدم نصه بنفس النهج الذي انتهجه في الكتابة وهو استخدام المفردات التراثية الشعبية في صنع عمل مسرحي غنائي مصري خالص، إلا أن حرصه على استخدام المفردات التراثية دون إحداث التوازن المطلوب أثار كثيراً على إيقاع العمل.. فعلى مستوى الديكور الذي صممه (وائل عبد الله)، فقد جاء في إطار وظيفي للإشارة لمكان الحدث دون أن يتطرق لإحداث معادل بصري وجمالي للكلمة المنطوقة بالعرض، كما أن هذا الشكل الوظيفي لم يعط المنتظر منه فالحدث

المسرحي يشير إلى أكثر من مكان ساحة الحكي في القرية وباحة الأزهر ثم منزل شاكر في قرية أخرى والانتقال إلى مسقط رأس علوان والزراعات، ثم أخيراً مقر الدراويش، وعلى الرغم من تعدد الأماكن فإن خلفية منزل شاكر احتلت عمق المسرح في مشاهد الحكي على سبيل المثال، بل واستخدمها في شخصية العارف بالله التي ليست في النسيج الدرامي واكتفى بالإشارة للمكان بسور قصير للغاية في الخلفية.. كما أن طبيعة الديكور لم تستغل الشكل التراثي للتعريف بالفترة التاريخية للحدث المسرحي؛ مما انعكس على المردود الجمالي للصورة المسرحية لدى المتلقي.. الملابس من تصميم (هبة عبد الحميد) جاءت تقليدية هي الأخرى وفي النطاق الوظيفي واعتاراتها المشكلات نفسها التي واجهت الديكور

وخاصة ملابس مجموعة الأداء الحركي التي كثيراً ما خرجت عن المنظومة التراثية والتاريخية الحاكمة للعمل كما في اللحظة الدرامية التي تجسد حالة الحب النبيل بين علوان وفاطمة عن طريق راقص وراقصة بملابس عصرية (قميص وبنطلون) لتصبح الصورة المسرحية فقيرة وغير منتجة للمعنى بل أحدث تشويشاً لدى المتلقي.. أما تعامل المخرج مع الحركة وتضافر مفردات العمل فقد أثر كثيراً على إيقاع العمل بذلك التكرار للجمل غير المبرر بأشكال فنية مختلفة الأداء للحكاوي ثم الأراجوز ثم الغناء من جوقة الكورال على المسرح.. التي احتلت يمين المتفرج لتختلط الأدوار بين ثلاثة محاور رئيسية للقيام بدور الراوي بين الأراجوز والحكاوي وجوقة الغناء.. أما على مستوى التشكيل، فقد قدم لنا عازف الناي على يسار المتفرج مقابل الجوقة دون مبرر لوجوده، وأصبح حملاً على التشكيل العام، بالإضافة للغاوين في مقدمة خشبة المسرح دون مبرر إلا تحقيق معادلة الفرجة التي لم يفلح وضعهم بهذا الشكل في تحقيقها، كذلك لم يستطع المخرج تحقيق مشاهد الحلم بأسلوب مختلف عن بقية المشاهد لتكون الكلمة هي الوسيلة الوحيدة المنتجة للمعنى في العمل.. أما الألحان لأحمد الحجار وكلمات الأغاني لسامح العلي، فكانت العنصر المضيء في العمل الذي أضفى متعة كبيرة بجانب اختيار أصوات المؤدين التي تعبر عن مواهب حقيقية، الملاحظة الوحيدة أن الآلات الموسيقية المستخدمة في الألحان لا تعبر عن الفترة التاريخية لأحداث العمل، ولكن تبقى الصورة المسرحية هي الإشكالية الأبرز في هذا العمل، فلم يستطع المخرج في كثير من مناطق الغناء التي احتلت مساحة كبيرة من العمل في صنع معادل بصري للكلمة الملحنة، فجاءت الصورة فقيرة وتظل المتعة الوحيدة هي الكلمة واللحن.. الأداء الجيد لكل فريق العمل من أبرز إيجابيات العرض بما أضافه من متعة، وإن تميز عصام توفيق في دور شاكر بأداء منضبط ووعي بطبيعة الشخصية وتطورها الدرامي عبر مراحلها المختلفة.. أيضاً تميز يوسف عبيد في شخصية الصعيدي الهارب رغم ضيق المساحة.. ورغم الإشكاليات الإخراجية والدرامية للعمل التي أثرت على الإيقاع العام، فإنه احتوى على لحظات كثيرة من المتعة الناتجة عن حميمية الموروث ورقي الكلمة والألحان والأداء التمثيلي المنضبط لكل فريق العمل وتبقى الإيجابية الأهم أنه خطوة نحو اقتراب مسرحنا من تراثنا الثري الذي لم يستغل بالشكل المرجو حتى الآن



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
الثانية في  
الغرام  
جهة الإنتاج:  
البيت الفني  
للفنون  
الشعبية  
عام الإنتاج:  
2018  
تأليف  
وإخراج:  
سامح العلي



# الثانية في الغرام

## دراما غنائية عن الحب والوطن



بطاقة العرض

اسم العرض:

الثانية في

الغرام

جهة الإنتاج:

البيت الفني

للفنون

الشعبية

عام الإنتاج:

2018

تأليف

وإخراج:

سامح العلي



شعرية دقيقة غاية في البساطة والرفق حافظت على أذن الجمهور طول العرض عبارات شعرية قوية البلاغة صور متراكبة مكتظة بالجمال، فقط أضر بها الخروج الكثير عن النص لجلب الأفيئات من بعض فناني العرض في مشاهد الراوي من باب أن ذلك قد يضيف للحالة بعض المتعة غير أنه ليس صحيحاً، كما جاءت الأشعار قوية ومعبرة كذلك استطاع الفنان أحمد الحجار تضفيها بجمل موسيقية حركت كل مشاعر المتفرج ونقلتنا لعوالم روحية مختلفة بألحان كثيرة الشجن، بالإضافة إلى أصوات المطربين الرائعة التي أمتعنا طوال العرض لفريق الغناء محمد السويسي، مصطفى الهواري، حسام حسني، إسماعيل سماحة، أميرة خالد.

كذلك تم تصميم الديكور تصميمًا بسيطاً ومطياً مكوناً من ثلاثة مناظر أولها ساحة القرية التي يحيي بها المحبطين حكاياتهم للبسطاء، ثم أعمدة الأزهر في مشهد الثورة، ثم منزل شاعر وفاطمة واستطاع المخرج استغلال أقصى عيّن المسرح كساحة للمطربين وأقصى اليسار لعازف الناي وواجهة المسرح للمتفرجين أثناء الحكاية. وامتلات خشبة بالرقصات الممتعة لفريق الراقصين.

رغم جمال النص كتابة إلا أن غير المؤلف على نصه لم يدع للمخرج مجالاً لرصد تلك التفاصيل الدقيقة وحيلة الاسهاب في تكرار الجمل الغنائية على لسان الممثلين في أكثر من زاوية بالعرض أضاف ثقلاً غير مرغوب، ربما أراد سامح العلي أن يقول كل شيء في نص واحد وربما لأنه ممثلياً بهوم كثيرة لم يستطع النص حصرها، وتلك مشكلة لأننا لن نستطيع أن نقول كل شيء في عرض واحد؛ فالنص الشعري الرائع هو البطل الأهم في هذا العرض وكذلك الأداء التمثيلي لكل فناني الثانية في الغرام الذين أثروا الحكاية بمتعة الأداء المسرحي فأمتعنا محمد عبد الحافظ ومحمد عبد الجواد وياسمين المصري وعصام توفيق وسوسن ربيع بأداء متميز.

في النهاية إقبال الجمهور على العرض يؤكد رغبته في السعي إلى تلك العروض الغنائية التي تخاطب وجدانهم، شكراً لمؤلف ومخرج العرض سامح العلي على الوجبة الدسمة التي قدمها لنا على خشبة مسرح البالون، وشكراً لكل فريق الثانية في الغرام.

وغير الموجهة.

يبدأ العرض بالراوي «علي» وزوجته «حنان» وللاعب الأراجوز، يتجولون في الشوارع بصندوق الدنيا ليقتصوا على الناس السير الشعبية القريبة لنفوسهم حتى يقصون حكاية «علوان عبد الهادي» أحد علماء الأزهر وأحد المناضلين ضد الحملة الفرنسية الذي تشابك في أحد المظاهرات مع جنود الحملة وقتل أحدهم، فيطالبه صديقه مينا بالهرب إلى صديقهما شاعر ليختبئ في داره ويرحب شاعر بعنوان أن فعلاً بعدما تقبض الحملة على الصديق مينا وتقتله، ويشاء القدر أن يحب علوان فاطمة جارة شاعر وتهيم به وتسانده وفجأة يقرر شاعر أن يتقدم لخطبتها ويوافق أهلها رغم رفضها ويكتشف شاعر تعلق علوان بفاطمة فيطرده بعدما يرفض الاستماع إليه ويتهمه بالخيانة ويطلق عليه الرصاص ثم يشهر بسمعة فاطمة أمام البلدة فيعذبها أهلها حتى يأتي علوان لانقاذها؛ فيهربان ويتزوجان ويتنكران في أسماء أخرى ويجوب علوان مع زوجته يرددان الحكاية حتى يقرران الاعتراف لأبنائهم بعد عشرين عاماً بقصتهما ويعودوا إلى أسرة فاطمة ليعرف الجميع قدرها وبراءتها مما قاله شاعر، فيجد شاعر السوء السمعة على عهده من الكراهية وقد صار داعية لأهل البلدة يحاول السيطرة على الناس بالكذب وما زال يداوم على كراهيتهما وتشويه سمعتهما.

العرض يسلط الضوء على زوايا كثيرة فالحب العفيف يظل للنهاية بريئاً من كل إثم فقط علينا أن نحمله ونحارب من أجل بقائه، وأن البسطاء مسلوبو الإرادة يسهل السيطرة على عقولهم ومن اليسير جدا على مرضى النفوس وأصحاب المصالح توجيههم حيث يريدون وأن بعض الشيوخ الذين من المفترض على عاتقهم مهمة الدعوة إلى الصلاح هم أول من يسيء للأزهر رغم مكانته وهم أول ممن يضل العامة من أجل مصالحهم الخاصة وهم أول من يسيئون للشريعة. قيم كثيرة داخل الحكاية حاول المخرج بلورتها داخل العرض جعلت العرض كثيفاً.

لكنه حاول تضفير كل العناصر المتاحة لديه ومزجها ليصنع عرضاً غنائياً دسماً شديد البهجة أيضاً، تم صياغته النص المسرحي صياغة

عفت بركات



في إطار الموسم الشتوي يقدم البيت الفني للفنون الشعبية الاستعراضية على مسرح البالون بالعجوزة أوبرا الثانية في الغرام للكاتب والشاعر وللمخرج سامح العلي، تصميم الديكور وائل عبد الله، تنفيذ أبو العلا صابر، ألحان أحمد الحجار ومن بطولة كل من محمد عبد الحافظ في دور علوان، محمد عبد الجواد الراوي، سوسن ربيع زوجة الراوي، ياسمين المصري في دور فاطمة، عصام توفيق في دور شاعر بالاشتراك مع شمس الشراوي بالإضافة لمجموعة من فناني البيت الفني للفنون الشعبية

في المسرح ينبغي ألا يرى الجمهور أشخاصاً يقومون بأعمالهم الخاصة، بل كائنات إنسانية ومادة متغيرة لا شكل لها ولا تحديد، شخوص تدهش وتذهل الناظر إليها، ولتأكيد هذا المعنى، يدعو بريخت إلى طريقة خاصة لعرض المسرحية تتكون من: رواية الأحداث، وخلق روح المراقبة عند المشاهد، وكسر الحدث المسرحي والحاجز الذهني للمتفرج لإيقاظ فعاليته وحمله على اتخاذ رد الفعل تجاه المواقف المسرحية، باعتبار المتفرج انعكاساً مماثلاً للعالم، وأيضاً فصل المشاهد المسرحية عن بعضها بعضاً وجعل البناء المسرحي كله مماثلاً لحركة الإنسان ونفسيته، كما أكد بريخت على أهمية دراية هذا المتفرج بما يدور حوله بوعي كامل. وكان هدفه من ذلك أن يحول دون الاندماج العاطفي أو النفسي بين المتفرج والممثل والشخصية التي يؤديها لضمان الانفصال الشعوري، على هذه الأسس قام مخرج للعرض ببناء معتدماً على أركان المنهج البريختي فبدأ بفرقة المحبطين التي تجوب القرى والنجوع لتحكي حكاياتها الموجهة

# العيال رجعت

## من مضمون الفكرة إلى محاكاة الواقع



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
العيال  
رجعت  
جهة الإنتاج:  
مسرح النهار  
عام الإنتاج:  
2018  
تأليف: علوي  
الحسيني  
إخراج: شادي  
الدالي

أحمد خضر



حدد «بروست» وظيفة الفن على مستوى مضمونه الفكري على أنه إدراك الجوهر وكشفه للعيون العاجزة عن رؤيته، وطالما أن الجوهر يتخطى حدود الزمن ولا يظل أسيرا لها، بالتالي الفن هو انتصار على الزمن من خلال الأعمال الفنية بحيوتها المتجددة وتدقق طاقتها، فإن الفنان قادر على استخراج الدائم من المؤقت، والحقيقي من المزيّف، والباطن من الظاهر، والجوهر من المظهر، والمعنى من المبنى، ويكون هذا من خلال جماليات الشكل الفني الذي تتفاعل مع خلايا المضمون الفكري وتُحيله إلى شيء غير قابل للفناء وقادر على لمس جوهر الإنسان بغض النظر عن اختلاف الزمان والمكان، والفن يملك البصيرة التي تتعدى حدود البصر التقليدي، ويرى أفلاطون أن الفنان لا يستطيع أن يحاكي الفكرة المجردة، وإنما يحاكي الظاهرة أو التجسيد المادي للفكرة، وبالتالي هو يحاكي محاكاة سابقة، ويرى أرسطو أن الفنان يحاكي الفكرة المجردة مباشرة؛ أي أنه يحاكي الأصل.

عزيزي القارئ! نشاهد سويًا العرض المسرحي «العيال رجعت» الذي هو امتداد لطرح مسرحية «العيال كبرت» الشهيرة بعد مرور عدة عقود عليها، إلا أن كاتب النص عمل على التواصل مع الفكرة ليحاكي من خلالها واقعا معاصرا في نفس المكان، ونسج فيه التغيير الذي حدث للمجتمع.

يبدأ العرض المسرحي بظهور شخصية «سحر» نفس الشخصية في مسرحية العيال كبرت، ليؤكد العمل الفني على أن المكان لا يتغير ولكن هناك تطورا وتغيرا لسلوك الشخصية، والفارق الزمني الذي أظهره العمل الفني مع دخول عباس بالموتوسيكل يحمل رقم (88) هنا وضع العمل المسرحي «العيال رجعت» المشاهد في حالة لاسترجاع الماضي وربطه بالحاضر المعاش له من خلال رمزية المكان والزمان الذي تعمّد أن يعطيه الكثير من الدلالات ويجعل المشاهد ينظر دائما إلى الماضي البعيد بوضع صورة الفنانة كريمة مختار والفنان حسن مصطفى، قد يكون هدف القائمين على العمل هو تكريم لهما رحمهما الله، ولكن أي شيء على المسرح هو علامة قصدية ووضعهما في عمق المسرح دلالة على البعد الزمني للماضي ويجعل المشاهد يقارن بين شخصية رمضان السكري وشخصية زوج سحر في مسرحية «العيال رجعت» لئلا يرى أن شخصية رمضان السكري رجل أعمال، فيكون مصدر الثراء واضحا، وعلى الجانب الآخر شخصية «ممدوح» زوج «سحر» ثري، ولكن لا يُعرف مصدر الثراء وقد عبر عنه الفنان بحرفية أثناء إعطاء أبناء إخوة سحر المال الذي يُطلب منه ليرز للمشاهد مدى الهزة النفسية داخل الشخصية، وهذا واقع الجديد الذي تعرض له المعالجة الجديدة، من ناحية أخرى حافظ نص العرض على وجود الشرائح المجتمعية المختلفة داخل المكان الواحد، فترى المثقف ذا الشخصية المتماسكة والشخصية المستهترّة والشخصية التي تعيش اللامبالاة، وكل منهم له حلم، فهناك حلم السيطرة، وحلم التنوير، وحلم التبعية، وهذا صراع يتوالد داخل كل شخصية وكل شخصية من هذه الشخصيات تعبر عن شريحة مختلفة داخل المجتمع الكبير، وعندما يكتف الجانب السلوكي للشخصية في البناء الدرامي هو تأكيد آخر على تحول المجتمع داخل الفكرة الأساسية للعمل المسرحي ليخرج لنا مضمونا يشير إلى الواقع المعيش. والعرض المسرحي «العيال رجعت» تتوالد في الدلالات من خلال شبكة العلاقات بين عناصر العمل المسرحي، الشخصيات - نرى علاقة ابن سلطان بأبيه عند مخاطبة صورة أبيه الفنان سعيد صالح رحمه الله، علاقة السلطة الأبوية والصورة هنا شخصية موجودة داخل النسيج الدرامي وليست مجرد جزء من الديكور فهي شخصية فاعلة تكملها شخصية الابن في مسرحية «العيال رجعت» من هنا

في مواجهة المكتبة، وكذلك الملابس عبرت عن ما بداخل الشخصيات وتميزت بالبساطة رغم ما تحمله من دلالة، ملابس المثقف الذي قام بدور الفنان محمد عبد الرؤوف ابن كمال السكري تدل على ثبات الشخصية، وملابس شخصية بن عاطف السكري تعبر عن فراغ داخلي للشخصية وقام بأداء هذا الدور الفنان محمد محسن، وملابس شخصية ابن سلطان السكري الذي قام بتأدية الدور الفنان علوي الحسيني، تدل على شخصية واعية ومغيبية في نفس الوقت، أما ملابس شخصية ممدوح زوج سحر تدل على التحول للشخصية بين السلطة الأبوية تقودها سلطة أخرى أي تؤكد على التناقض داخل الشخصية التي أجاد الدور بحرفية الفنان رضا إدريس. أما ملابس شخصية سحر هي تعبر عن بساطة الشخصية ولكن الوشاح الأحمر يحمل نجمة، عبر عن دلالة أخرى ليفرز تساؤلا لدى المتلقي هل هي الهيمنة أم سلطة للشخصية تجاه أولاد أخوتها أم هي سلطة تسيطر على البيت الذي يجمع أفراد عائلة السكري؟ ونترك تلك الدلالة للمتلقي، يفسرها من منظوره الخاص به، أما ملابس شخصية سمر فهي للإبهار وجذب الآخرين، وفي نفس الوقت الخطوط المتداخلة على القدمين ما هي إلا رسم أماكن عدة يسيطر عليها ذلك الجسد بقدميه قد يكون العالم وقد تكون أنظمة متداخلة. أما عنصر الإضاءة، فهي إنارة عامة خصوصا أن القالب الفني للعرض قالب كوميدى، ولحظة الإضاءة الوحيدة في مشهد استعراضي يعبر عن حلم صغير داخل واقع أكبر، يجمع بين المثقف والفنّانة التي تعلمت في أمريكا. شارك في الأداء التمثيلي كوكبة من النجوم على مسرح النهار، وهم: نادية شكري، رضا إدريس، منة بدر، تيسير محمد عبد الرؤوف، محمد محسن، علوي الحسيني، العرض المسرحي تأليف علوي الحسيني، ديكور د. أحمد عبد العزيز، أزياء مروة ماهر، سارة خالد، أشعار أحمد حسين، موسيقى وتوزيع عمر جاهين، ألحان يحيى نديم، ومن إخراج: شادي الدالي.

يكون العمل مترابطا وامتدادا للفكرة التي بُني عليها البناء الدرامي لمسرحية «العيال كبرت» وهي هدم للبيت - كان الهدم يتم عن طريق شخصية رمضان السكري رب الأسرة، وفي نص «العيال رجعت» الهدم يتم عن طريق الأحفاد لرمضان السكري، والهدم هنا يكون هدمًا معنويًا، وتأكيد هذا المعنى ظهور شخصية «سمر» بنت سحر التي تعلمت في أمريكا هنا ظهور آخر لأسلوب جديد سلطوي داخل الدراما وهي سلطة تتلون حسب نقاط الضعف عند شخصية الفرد، أبهرت أبناء خالها بالجمال، ولكن الجمال هنا ليس جمال الشخصية ولكن الانبهار بأسلوب حياة متحررة، والتخلص من القديم والافتتاح ببيع البيت، ودلالة البيع هي ترك العادات والتقاليد التي توارثتها الأجيال وهذا هدم للقيم المجتمعية، وهو ما أكد عليه العرض المسرحي من خلال إظهار لتحول السلوك الفردي داخل الأسرة، وفي النسيج الدرامي للعمل مركز مشهد - سمر - على المؤامرة التي صاغتها لامتلاك البيت، وسلب أبناء الخال حقهم، هذا واقع معاش للصراع والأطماع بين المجتمعات المختلفة، ولم يشبع كاتب النص حالة المؤامرة داخل الشخصية، ليظهر تلون الشخصية طبقا لمصالحها، فتبرأ نفسها من حالة المؤامرة إلى حالة فنتزيا، وظهر هذا عندما لم يتم التفريط في البيت، ونرى أيضا أن شخصية - سمر - التي تعلمت في أمريكا كانت محرك الأحداث إلى ذروة العمل الدرامي ثم ينحدر الخط الدرامي من ذروة الأحداث إلى أسفل عندما يتم اكتشاف المؤامرة كأنها لعبة، وعندما يتم الرفض لبيع البيت، ويرجع التماسك بين أفراد العائلة في نهاية العرض المسرحي «العيال رجعت» كثف العرض الدلالات داخل عناصره حتى يختصر زمن العرض وهذه حرفة في إيصال رسائل كثيرة ومتعددة في أقل زمن للعرض في ظل الإيقاع السريع للحياة المعاصرة. الديكور يحمل الكثير من الدلالات والتناقض نرى المكتبة تحمل الفكر والجانب الآخر تفكك وتشويش لتلك الأفكار من خلال الأشكال المفككة والألوان المتداخلة

# الثامنة مساء..

## والمسرح الحالة



أشرف فؤاد

### بطاقة العرض

اسم العرض:

الثامنة مساء

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الغد

عام الإنتاج:

2017

تأليف:

ياسمين فرج

عراي

إخراج: هشام

علي



يرتبط موعد الثامنة مساء في أذهاننا بميعاد افتتاح العروض المسرحية في البيت الفني للمسرح، ولكن مع العرض المسرحي "الثامنة مساء"، إنتاج البيت الفني للمسرح على مسرح الغد، أنت على موعد مختلف، فهو موعد مع مسرح مكتمل الأركان في كل عناصره إخراجيا وتمثيلا وديكورا وأزياء وموسيقى وغناء ودراما حركية وبنائيا سينمائية وفن تشكيلي بالرمال تمثل في شاشة العرض التي كانت تعرض لنا فن الرسم بالرمال، والتي لم أجد لها مبررا لوجودها أو أية دلالات عما يدور في العرض، فهي لم تؤثر سلبا أو إيجابا عليه كما أن صغر حجم الشاشة ووجودها إلى يسار المسرح أفقدها أي تأثير على المتلقي ولكنها في نفس الوقت لم تسبب أي ضرر للعرض سوى إضاعة بعض الوقت في زمن العرض كان من الممكن اختصاره لو استغينا عنها، ولكن ربما أراد المخرج بها كما أخبرت من قبل أن يبرز في مسرحه كل أنواع الفنون لكي يجعله مسرحا مكتمل الأركان، جميعها عناصر جاءت موحية وموفقة تماما لحالة العرض المسرحي بذكاء وحرافية عالية تحسب لمخرج العرض الفنان هشام علي، إنه لم يكن مسرحا بمعناه التقليدي ذي الحبكة الدرامية التي تقوم على ثلاثية البداية والوسط والنهاية، ولكنه هنا ما أسماه وأطلق عليه مسرح الحالة، الذي يأخذ عقل وقلب المتلقي ويدخله في حالة من نوع خاص تفصله عن الواقع وتجعله يتعاشق ويذوب مع كل لحظة فيها يفقد فيها قيمة الوقت فتجده لا ينظر إلى ساعة يده كما يحدث في بعض العروض التي يرغب فيها المتلقي لنهاية المسرحية ليخرج منها وينطلق إلى منزله أو إلى أعماله الخاصة، كما أن مسرح الحالة يتميز بأنه يترك العنان للمتلقي ليبحر في رؤية وتفسير العرض وفقا لأهوائه وأفكاره، فقد كانت تيمة العرض المسرحي تتحدث عن فكرة الانتقام وتأثير الظلم على الناس وما قد يحدثه هذا التأثير من إيجابية لدى الشخص الواقع عليه الظلم فيرفض فكرة الانتقام وأن يسعى في الخير ويبقى على شاكلته وطبعه لا يغير الظلم الواقع عليه من صفاته موقنا أن حقه لن يغفل عنه الله سبحانه وتعالى وأن العدالة الإلهية سوف تأخذ مجراها عاجلا أو آجلا، كما نرى في الشخصية التي قام بأدائها الفنان نائل علي الذي يعمل لدى الرجل الذي قام بالاستيلاء على ثروة والده عندما كان صغيرا هو وأخته، ولكنه يتنازل في نهاية العرض عن فكرة الانتقام حيث يرى أنه يخون الأمانة بذلك لأنه يعمل عنده ويشفق عليه من مرضه ويترك الانتقام لله سبحانه وتعالى أو أن يؤثر الظلم عليه سلبيا وعلى صفاته وشخصيته، فيتحول إلى شخص شرير يكيد المكائد وينساق وراء فكرة الانتقام ساعيا بنفسه إلى أخذ حقه دون قناعة منه أو انتظار لفكرة العدالة الإلهية، فيصيبه البلاء ويهلك ويتساوى هنا الظالم والمظلوم في العقاب ونفس الضرر كما نرى في الشخصيتين اللتين قامت بأدائها كل من الفنانة وفاء الحكيم والفنانة لمياء كرم وزوجات الرجل الظالم الذي قام بأدائه الفنان محمد عبد العظيم، هذا ما تراه لي من خلال مشاهدتي للحالة المسرحية الثامنة مساء، جاء الديكور موحيا ومعبرا عن تلك الحالة فكان أول ما يلفت نظرك هي ساعة الحائط المعلقة عند واجهة الديكور والمتوقفة عند توقيت الثامنة مساء ولا تتحرك طوال العرض المسرحي وكان المخرج أراد أن يقول إن ساعة الظلم تتوقف عند لحظة وقوع الظلم على المظلوم ولا تتحرك ولا ينساها أمد العمر ويتمنى أن تتوقف حياته عندها للأبد وينتهي أجله كما نرى في العرض.. كما جاء الشباك الذي تتدلى منه الساعة في واجهة المسرح، والذي اختاره المخرج ليكون مركزا تدور من خلفه كل المكائد والمؤامرات موقفا جدا في التعبير عن هذه الحالة وعندما قامت الفنانة القديرة وفاء الحكيم في نهاية العرض المسرحي بإسقاط كل حوائط الديكور وكأنها تعلن عن كشفها للعبة عن كل ما يدور في خلائجها من مؤامرات متشفية وشامتة في الحال التي استطاعت أن تجعل زوجها الظالم عليه من وقوع البلاء عليه أيضا، فجاءت هذه اللحظة المسرحية موفقة ومعبرة تماما عن هذه الحالة. كما جاءت لحظة التحطيط بين الفنان محمد عبد العظيم وصراعه مع الفنان المتميز نائل علي وكأنها صراع بين الخير والشر، كما وضع كم المجهود الكبير في التدريب المتقن على هذا المشهد بدون أية أخطاء رغم صعوبته وتعقيده، كما جاءت الموسيقى والأزياء والأغاني والإضاءة في قمة الإجادة للتعبير عن هذه الحالة المسرحية، وقد كان لي تحفظ على مشهد الافتتاحية الذي جاء بأغنية بالملابس الغربية واللغة الإنجليزية جسدت براعة الفنانة المتألقة لمياء كرم التي أدت دور الزوجة الثانية والجنية أيضا، والتي من وجهة نظري لم أجد لها مبررا في عرض شعبي فولكوري يتسم بالأجواء واللهجة الصعيدية وينطبق هذا أيضا

أي شيء فقط كانت تقوم بخداع كل من حولها من خلال إثارة الشفقة حولها، كما أجادت التعبير عن نظرية الكيد والمؤامرة من خلال الحوار الذي كان يدور دوما مع أخيها الذي كان يعمل عند زوجها وإظهار الاتفاق معه على الانتقام من الزوج، وكان الفنان نائل علي هو من قام بدور أخيها ذاك الفتى الذي تعشقه النساء والذي يحمل الكثير من المشاعر المتناقضة لكل من حوله ويحسنته ودهائه في خداع كل من حوله وقد أجاد إلى حد ما التعبير عن تلك الشخصية المتناقضة في مشاعرها ولكن تحفظي هنا جاء على أنه لم يستطع أن يشعرنا من خلال أدائه على لحظة تحوله في دوره المركب من فكرة الانتقام من سيده الذي يعمل عنده إلى فكرة الاستغناء عن الانتقام بل والتعاطف معه فقد كان أداءه طوال العرض يسير بوتيرة شعورية وصوتية مطيبة واحدة رغم إجادته للدور من الناحية الشكلية والتعبيرية ولكنني صدقا وحقا لم أشعر بحبه واجتهاده للدور من خلال أدائه كما لمست هذا الحب والاجتهاد لدى زملائه من الممثلين بالعرض المسرحي فجاء أدائه أقلهم في المستوى، كما جاءت اللهجة الصعيدية قمة في الإلتقان والمثالية تحسب لصالح مصحح اللهجة المتمكن.

كل هذا السرد المطول مني يعتبر ملخصا لعرض مسرحي مكتمل الأركان كحالة مسرحية يراها المتلقي بوجهة نظره هو لا بوجهة نظر المخرج أو أبطال العرض، فهي حدوتة مسرحية مكتملة الأركان في عناصرها من ممثلين وديكور وأزياء وموسيقى وأشعار، جاءت جميعها مكتملة لبعضها البعض وتشبه السير الشعبية، يفسرها كل منا حسبما تقوده أهواؤه وحالته الشعورية وأفكاره ومبادئه. "الثامنة مساء" يعد تجربة مسرحية موفقة لمخرج العرض وتحسب له لا عليه، وتعلن عن مولد مخرج مسرحي أكاديمي و متميز له رؤية فنية ورسالة مسرحية.

على فتاة الباليه الموهوبة التي استخدمت في التعبير الحركي في مناطق معينة في العرض المسرحي من خلال أدائها لدور الجنية. وأخيرا نتحدث عن الممارسة التمثيلية في التنافس الشريف بين الممثلين في تقمصهم وبراعتهم التمثيلية كل في دوره، فكانت الفنانة القديرة وفاء الحكيم في أوج تألقها وتقمصها في شخصية المرأة المتسلطة الماكرة واستخدمت كل أدواتها صوتيا وحركيا في إتقان التعبير عن روح الشخصية والتعبير الفائق الجودة عن أعماق وخلاجات الشخصية باحترافيتها وخبرتها المسرحية الكبيرة وهذا ليس بغريب أو مثير للدهشة من نجمة مسرحية كبيرة لها باع وتاريخ كبير في مجال المسرح، كما جاء الفنان محمد عبد العظيم في قمة تألقه في إجادة تقمص تلك الشخصية الصعيدية وإتقان التعبير عن الشخص الظالم كما أجاد براءة التعبير عن ما يدور في داخل أعماقه من شعور بالنقص والحقد لعجزه ومرضه الذي جعله قعيدا لا يستطيع ممارسة ظلمه كما اعتاد سابقا وجعله تحت رحمة وحوجة ورعاية الآخرين ورغبته وأحلامه في الحركة والشفاء التي ظهرت في مشهد الحلم وتخلصه من الكرسي المتحرك ورغبته في الانتقام من خلال مشهد التحطيط، فقد نجح في التعبير عن روح الشخصية التي يقوم بأدائها مستخدما كل أدواته التمثيلية صوتيا وحركيا وجسديا، كما أنه أجاد التعبير عن حقد الدفين وعصبيته من خلال نظرات عينيه بقيامه برعشة عصبية معينة بعينه تدل على كل ما يدور في أعماقه من شر دون كلمة واحدة مما يدل على أنه قد قام باستذكار دوره جيدا والعمل والتدريب عليه كما ساعده كثيرا في ذلك جودة النص المسرحي وحسن الكتابة المسرحية للشخصية، كما جاءت الفنانة المتألقة والجميلة لمياء كرم في قمة تألقها في دورها المركب الذي أدته براءة منقطعة النظر خاصة عندما جسدت الفتاة البلهاء والعرجاء ببراعة تقمصها ودون خطأ واحد لدرجة أنني أشفققت عليها خوفا على حفاظها على هذا العرج طوال العرض المسرحي بحركة صعبة ملتوية لمشط قديمها طوال ليالي العرض؛ مما كان قد يعرضها للأضرار جسديا، ليتضح في النهاية أنها فتاة سليمة وذكية لا تعاني من

# مش دمية إبسن

## الدراماتورج صانع الحكاية الجديدة



بطاقة العرض:

اسم العرض:

مش دمية

إبسن

جهة الإنتاج:

المعهد العالي

للنون

المسرحية

عام الإنتاج:

2018

دراماتورج:

باسم عادل

إخراج: أحمد

الحناوي



أحمد خميس



حينما دعاني الصديق العزيز باسم عادل كي أشاهد العرض المسرحي «مش دمية إبسن» كنت مشفقا عليه وعلى زملائه أحمد الحناوي ومحمد فتحي من قسوة الموقف، فالعرض كان ضمن مشاريع الدراسات العليا بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وهذا النص يعد أحد النصوص التي تدرس بعناية فائقة ضمن مناهج الدراما والإخراج بالمعهد والأساتذة هناك يعرفونه عن ظهر قلب بل ويعتبرونه إحدى علامات الكتابة الدرامية الحديثة، ومن هنا كان الإشفاق، فمعرفة السابقة بلجان الامتحان وطرق إدارة النقاش بعد العرض التطبيقي، جعلتني قلقا أكثر فمن يستطيع تغيير الأساليب القديمة؟ ومن يمكنه إقناع أعضاء اللجنة بإمكانية التعامل المختلف مع نص كلاسيكي وفق قراءة حديثة قد تنفي التكوين وتصيغ الأحداث بمنطق المسرح التفاعلي؟ ولكن وللحق ما طمأنني وجود أساتذة تتلمذت على أيديهم وأثق في ذلتهم الجمالية المتطورة ضمن لجنة المناقشة، وتأكدت تماما أن وجودهم مؤكد سيدعم أي فكرة مستنيرة طالما كان صاحبها مستوعب ما هو قديم وكيف يمكن التعامل الجديد معه، وظني أن الثلاثة المشار إليهم ممن نثق في قدراتهم ووعيهم بفنون المسرح الحديث وآليات التعامل معه، كما أنه من غير الممكن أن يدخلوا تلك المغامرة دون أن يكونوا على مستوى التحدي، ويعرفون تماما أين يقفون.

بداية، لم يكن العرض كما يشير العنوان معارضة لموضوع إبسن «بيت الدمية» كما أنه لم يقدم النص القديم الذي يعرفه كل دارس لفن المسرح كما هو، وإنما جاء ليضع قضايا النص الأصلي كمحور للنقاش والجدل الاجتماعي والفني الآن وهنا، بل ويتيح فكرة النقاش والجدل ويجعل منها محورا مهما في حد ذاته يمكن للعرض أن يتكئ عليه، ومن ثم لم تعد القضايا التي تتمحور حول حرية المرأة أو تلك التي تدور حول نورا التي صفت الباب بعد خروجها من بيت هيلمير بعد نقاش طويل مطلبها وحيدا لصناع العرض كونه أسئلة لم تجب عنها كثير من المجتمعات، وإنما انفتح النقاش بشكل أكبر وأوسع لتناول الموضوع من الجهة (الدينية والقانونية والاجتماعية) وبدت فعلة نورا في العرض كجثة داخل معمل التشريح يمكن لنا تأمل موقفها ومواقف زوجها وصديقتها، كما يمكننا أن نتأمل معهم ضرورات العرض المسرحي وكيفية بناء هواجسه وأحلامه، فقد اعتد دراماتورج العرض (باسم عادل) بطريقة درامية تعطل تسلسل الأحداث وتضعنا مع كل موقف أمام مجموعة من الأسئلة التي يمكن توريث الجمهور فيها، ففي كل موقف يمكن الدخول إليه يتم تعطيل تطور الحدث، ويبدأ صناع العرض في طرح الأسئلة التي تتعلق بالحدث.

في ذلك النسيج المقلق توارت إلى حد كبير أبنية هنريك إبسن ذلك البناء العظيم ولم تعد مهمة، فالمعلومات التي تؤكد كونه أبا الدراما الحديثة لم تعد ذات جدوى في السياق الجديد كما أن الواقعية الرمزية التي امتاز بها لم تعد لها وجود، وأيضا لم تعد هناك أهمية كبيرة لطريقته الرائعة في إدارة الموقف الدرامي كأن يضعك أمام حدث سهل وبناء بسيط ثم يأخذك بكل قوة نحو ماضي الحدث الدرامي ليريك كيف أن مشكلة ما في الماضي يمكنها أن تحطم مستقبل الشخصيات التي أمامك، وبالمره تم محو شخصية (كروجشالد) موظف البنك الذي اكتشف تزوير نورا واحتفظ بدليل إدانتها.

ما يميز النص الأصلي من تحليل رجعي للموقف الدرامي أهمل تماما في العرض الذي شاهدناه ليرتكز العمل في مشكلة المجتمع؛ كيف يعامل فتاة استدانتي كي تنقذ مستقبل أسرته؟ وما أن مجتمعنا مليء بتلك النماذج، فإن أسئلة العرض تمحورت حول كيف يراها المجتمع؟ وكيف يراها القانون؟ وهل سيعاملها رجل الدين كسيدة شريفة أرادت أن تنقذ بيتها من الانهيار أم ستقابل بقوانين التزوير ومخالفة طاعة الزوج؟ وكذا أفكار.

الحقيقة، إن العرض بالطريقة التي أدير بها الموقف الدرامي، نجح تماما في توصيل المعنى للمتلقي كما أن طريقة (باسم عادل) في اختيار مواقف تعطيل الحدث، كانت نيرة بل ويمكن تطويرها بنفس المنهجية كي نستطيع في النهاية أن نزيك النص كمؤلف بالكامل لباسم الجري، ساعده في ذلك بالطبع طريقة (أحمد الحناوي) في ترميز طرق التعامل مع الممثل ضع الأسئلة المحيرة التي يمكنها أن تضعك في شباكها، ولو أنني غير مقتنع تماما بأن يقام العرض فوق خشبة المسرح بالمعنى الذي تجمع فيه الخشبة بين المؤدي والمتلقي على اعتبار أننا بصدد حدث درامي معلمي، وظني أن ما قدم لنا كان يمكن له ببساطة أن يقدم من خلال نموذج العلبة الإيطالي دون أن ينقص شيء من أهمية التقديم وطريقة تطوير الحدث. وعلى جانب آخر، بدت أفكار مهندس الديكور (محمد فتحي) طيبة مع أي متغير على الحدث الدرامي، وكأنه أراد أن يهيمش وجهة نظر السينوغراف ويجعل دوره تابعاً للفكرة التي يمكن تناول العرض من خلالها، فإن كان التناول كلاسيكيا سوف يبدأ



مظهره عن مخبره، وبناء عليه قررت صفح الباب خلفها، ووجه استفادة العرض بدت في الاتكاء على نفس المنهج وتوجيه نفس الأسئلة وأكثر للمجتمع لتخرج علينا نتائج لا حصر لها وهي طريقة لم يعتدها مشاهدو العروض المصرية، ولكن ما كنت أتعجب له كان يتعلق برغبة كل صناع العرض في التطوير والبناء من خلال ذلك المنهج الحديث، ففي كل مرة كان يتم فيها تعطيل الحوار كانت الأسئلة أو الوعي المتغير ينتظر تدخل الدراماتورج على اعتبار أنه المسئول الوحيد عن تلك الصناعة الجديدة، وظني أن المسئولية الجمالية مشتركة، ولا بد أن تظهر جوانبها ووعيها من كل الأطراف، كان المتلقي يرى في كل مرة حيرة المخرج أو مهندس الديكور أو حتى نورا نفسها في تفسير هواجسها وطريقة أدائها، وكان على الدراماتورج أن يجيب بأسئلة جديدة أو يهرب من الموقف وينتظر رأي الجمهور، المسألة تتعلق بالإيمان بالعمل ودوره في قلقلة المتلقي، ولو أننا جميعا غير مؤمنين ومُشهي في ركاب الدراماتورج صاحب الوعي، فنلك مشكلة مهمة يرجى الانتباه لخطورتها. في النهاية، هي تجربة تحتاج لاستكمال هواجسها وأحلامها كي تؤثر بالقدر الكبير في جمهورها وتأخذ شرعية الوجود، ولكن صناع العرض نجحوا في قلقلة القضايا المتعلقة بالحدث المقدم، وهو أمر لو تعلمون عظيم.

الحدث بالإطار القديم ولو تحولت طريقة التقديم لطريقة ما بعد درامية سوف يعطيك تصورا تجريديا تختلط فيه الألوان والمعاني، وعليك أن تختار من الشكل ما يرضي فهمك للموقف، ومن ثم فإنه هنا يبدو لي وكأنه كان محتارا: كيف يمكن التوافق مع أفكار قلقلة إلى ذلك الحد؟ وكيف يمكن صناعة شكل يمكن أن يوافق تعطيل الحدث واستشارة الجمهور؟ ثم حينما يصعد المتلقي على خشبة المسرح ليكون جزءا من صناعة الحدث، ورأيه ذا أهمية قصوى للتطوير ورد الفعل الدرامي والمجتمعي، فما هو الشكل المناسب في هذه الحالة؟ وهل لو تم وضع تصور جمالي يناسب أو يناصر نورا ويقف في صف تصرفها، سيفيد ذلك بناء الحدث والأسئلة المتبدلة؟ حقيقة بدت السينوغرافيا التي صممها (محمد فتحي) حائزة ولم تجب عن كثير من دنيا العرض المسرحي، وكأنه كان يفكر في لاجدواها، وهي نقطة مفصلية، فالعرض بالفعل يمكن أن يقدم على خلفية المسرح السوداء دون تدخل جمالي من مهندس الديكور، ولكن هذا التصرف كان كفيلا بأن يضع الطالب في موقف حرج مع الممتحنين.

استفاد العرض بدهمة من النقاش الذي أجراه هنريك إبسن في نهاية الحدث الدرامي بين نورا وهيلمير، والذي اكتشفت من خلاله من هو ذلك الرجل الذي يختلف

# السيرة الهلامية ..

## هزلية هاملت تهز عرش التراجيديا الكلاسيكية



بطاقة العرض

اسم العرض:

السيرة

الهلامية

جهة الإنتاج:

مسرح

الطليعة

عام الإنتاج:

2017

تأليف:

الحسن

محمد

إخراج: محمد

الصغير



وفاء كمالو

تأتي مسرحية "السيرة الهلامية" التي يقدمها مسرح الطليعة الآن، كثورة جمالية عارمة يبعثها المخرج محمد الصغير والمؤلف حسن محمد، ليهدي المسرح المصري قطعة فنية شرسة مشاغبة، خرجت عن سياق التجارب المألوفة الناعمة، لتواجهنا بانقلاب جذري على المفاهيم الكلاسيكية، واختراق لهيمنة الوقار التراجيدي، وكسر لكل قواعد الرونق والبهاء، وصولاً إلى تلك الحالة العقلية الباحثة عن الوعي والذات والكيان، في زمننا المشوه المسكون بالتناقضات.

تناول المؤلف مسرحية "هاملت" شكسبير، النص التراجيدي الأشهر في تاريخ المسرح العالمي، باعتباره من الأعمال المثيرة للجدل والتساؤلات، المسكونة بالصراع والمشاعر وعمق التناقضات، واتجه حسن محمد إلى مغامرته المثيرة المشاغبة، فدخل هذا العالم المأساوي المخيف، ليحول التراجيديا الدائمة، عبر بصمات لغته الفريدة، إلى حالة هزلية صاخبة، تنتمي إلى البيرسك والجروتسك، فهز عرش اللغة الكلاسيكية الأنيقة، وحطم أيقونات شكسبير المثيرة، ليكتب الشباب والصبايا الخاصة الساكنة في قلب واقعا الشرس العنيد، ورغم ذلك كان شكسبير حاضراً بقوة في أحداث وشخصيات الحالة الفنية، التي جاءت كابنة شرعية لزمن الخلل والتشوه والقهر والاستلاب والضياع.

يفرض فعل إبداع هذه التجربة أن يكون المخرج على معرفة واسعة بفلسفة التراجيديا وطبيعتها الجمالية، وأن يكون مدركاً أيضاً لأسرار الكوميديا الهزلية ومفاهيم البيرسك والجروتسك، من حيث التقنيات والأهداف والفلسفة المضادة، تلك الحالة التي تحققت بالفعل في "السيرة الهلامية"، التي أثارت إعجاب الجمهور، وبعثت ردود فعل مختلفة في الأوساط المسرحية، حيث تقدير المدركين لجماليات وفلسفة هذه التجربة، ورفض البعض الآخر لتيارات الضحك والهزل وتشويه الشخصيات التي عرفوها، ولا تزال تسكن وجدانهم. وفي هذا السياق تأتي تجربة محمد الصغير، كإرهاص بعبقرية مدهشة، هوج بالثورة والوعي وسحر الخيال، فالحياة كانت ترقص فرحاً في مسرح الطليعة، مع المخرج الذي أبحر ضد التيار، بعد أن امتلك خصوصيته المتفردة، وبصماته اللافتة وضرابه الجريئة الساخنة، وإذا كان تناول الأعمال الكبرى من تراث المسرح العالمي، هو مواجهة للتحديات الفنية الحقيقية، فإن تجربة "السيرة الهلامية"، قد تجاوزت هذه الأزمة، ولم تقدم مأساة هاملت الأمير الشاب الأنيق الرومانسي المتردد، لكنها قدمت ملهابة ابن العمدة الصعيدي هراس، المتردد أيضاً في الانتقال ممن خانوا أبيه.

يهتز عرش اللغة الشعرية الأنيقة، ونصبح أمام لغة عامية صعيدية بسيطة، كتبها محمد حسن، الذي قرر الانحياز لإيقاعات زمننا المخيف، ومن المؤكد أن مبررات انقلاب المؤلف والمخرج على التراجيديا وإيقاعات المأساة هي الإدراك الحاد لطبيعة وجودنا الثقافي والسياسي والاجتماعي، الذي تحول إلى نوع من الكاريكاتير الإنساني المثقل بالخلل والتناقضات، فالعالم من حولنا أصبح ساحة تتفجر بالانهايات، لذلك اتجه شباب السيرة الهلامية إلى الهزل بمفهومه العلمي، أعلنوا العصيان على هيمنة الرضوخ، واندفعوا إلى التفاعل الحركي والخطوط اللاهثة، تجاوزوا مفاهيم الإيهام والتوحد، وخرجوا من أسر الجدية والحس المأساوي، بحثاً عن الرؤى المضادة المشحونة بلغة المفارقة الساخنة والسخرية اللاذعة، والجروتسك الشرس، والبيرسك المشاغب. وفي هذا السياق، نجد أن الجروتسك يسكن قلب عالم المأساة، ولكن تبقى رؤية العالم التراجيدي هي تأكيد للثابت والمطلق، بينما الرؤية الجروتسكية هي نقد وانتهاك واختراق للثابت والكائن، ورغم أن الجروتسك يتبنى قيمات المأساة، وي طرح نفس تساؤلاتها، فإن الإجابات تأتي دائماً مختلفة.

هكذا كان المخرج مختلفاً في طرح تساؤلاته، بارعا في الأسلوب الذي وضع به الشخصيات في مواجهة الحياة، فالقيم الإنسانية هشة وضعيفة، والوجود أقوى من البشر، والسياسة هي فن القبض على السلطة، والاحتفاظ بها، والحياة مسرحية، والمسرح ممارسة علنية لفعل الحرية. وفي هذا الإطار، تمت المحاكاة الساخرة للتراجيديا الساخنة الشهيرة، عبر استدعاء آخر شديد السخرية للسيرة الهلامية، التي تعد نموذجاً مثالياً للبطولة والقوة والفروسية،

حديقة كل المسرحيين

تماماً على الفعل، ويعجز عن التفكير في أي اتجاه، يكاد يقترب من البلاء والغباء، ذلك التكوين الذي فجر موجات الضحك الهستيري، الذي لامسناه بقوة في حوار مع شبح أبيه الباحث عن الثأر، بينما هراس الابن يؤكد أن زواج أمه من عمه هو ستر لها.

كانت المبالغات الجسدية في تكوين الشخصيات، باعثة لحالة من الجروتسك الشرس، فأرنا الأم جرتود، التي لعب دورها في السيرة الهلامية، ذلك الشاب القوي، حيث الصدر الضخم والأرداف الكبيرة، والمرأة المفزعة، المسكونة بالشهوة الفجة والرغبات العارمة، التي تكاد تحولها إلى عاهرة، أما كلوديوس العم فهو رجل ضعيف قصير ونحيف، يكرس لمبدأ التضاد الشكلي المثير لنوبات الضحك والإدراك، ويذكر أن أوفيليا الرقيقة الجميلة العاشقة، قد تحولت إلى سنية، التي تفتقد كل ملامح الرقة والجمال، أما أخوها لايرتس فقد عرفناه في السيرة باسم لؤي، مغني الراب المشاغب الجميل، وعبر هذه الشخصيات يأخذنا العرض إلى تلك اللحظة الفارقة، التي تحدث في أعماق هراس، والتي تتجسد جمالياً عبر ظهور ممثل آخر هو النسخة المغايرة من هراس الضعيف، نراه مختلفاً نفسياً وجسمانياً، فهو رشيق طويل متوتر، حاد الملامح والمشاغ، وحين نلتقي بتلك الشخصية الجديدة الثالثة لهراس، نصبح أمام بعد آخر للصراع العنيد، الذي يجسد السؤال الوجودي القاسي، أكون أو لا أكون، تلك هي المشكلة.

تقترب التجربة الشابة من نهايتها، وتمتدج إيقاعات الراب العصرية، بالدقات والإيقاعات والموسيقى والعلامات الميتافيزيقية الدالة، ويظل المتلقي في حالة دهشة وتساؤل وضحك وانفعال، بتلك التجربة الثرية الجديدة المبهرة، التي طرحت نفس تساؤلات شكسبير، لتأتي الإجابات المغايرة عبر شراسة وجماليات البيرسك والجروتسك.

شارك في المسرحية مجموعة من الفنانين المتميزين، مثل محمد إبراهيم، رأفت سعيد، محمود المصري، رامي عبد المقصود، حسن عبد الله، بلال علي، مصطفى السعيد، مها حمدي، ومحمود سليمان.

كان الديكور لمصطفى حامد، والتعبير الحركي لسمر وجوليا، والملابس لهبة مجدي.

تلك الحالة التي تفجر المفارقات الدالة المتوترة، حيث أبو زيد الهلالي، الشخصية المهيبة الثرية القوية المفزعة، التي نراها أمامنا في صورتها النقيضة، المسكونة بالضعف والانكسار والعجز والخلل.

تتلو وقائع البيرسك، وتتصاعد إيقاعات الجروتسك، وتتردد ضحكات الجمهور، الذي يتابع حكاية هاملت الصعيدي، التي يلقيها الراوي وترددتها الجوقة، حيث تتخذ الأحداث مسارها في إطار تشكيل سينوغرافي شديد البساطة والدلالة، يستدعي كل إيهاعات البراءة والبكارة والجمال، الإطار الأمامي لمقدمة القاعة يرتكز على جماليات تكرار الوحدات الهندسية للمثلثات الصغيرة البراقة، التي تحيل بشكل مباشر إلى أجواء صعيد مصر، بينما يشهد العمق حضوراً قوياً للمنصة، التي تشغلها الجوقة المدهشة، ويقف أمامها الراوي يغني بأسلوب السيرة الشعبية، فيتقاطع الضوء مع الموسيقى، وتنطلق موجات الحياة عبر الحركة والاستعراض والغناء، وتقاطعات الأداء التمثيلي المتميز، لتتعرف على الصراع الأساسي والشخصيات، التي كتبها شكسبير ولونها محمد الصغير بألوان واقعا الحالي، فيعلم المتلقي حادثة قتل الملك على يد شقيقه، التي هي حادثة قتل العمدة على يد أخيه، ثم زواجه المثير للشكوك من أرملة شقيقه.

تمتد إيقاعات الوهج المجنون، وتتصاعد الرؤى الساخرة عبر تمثيل الأحداث أمام الجمهور، بدلا من روايتها بالغناء، ورغم ذلك يظل الراوي حاضراً بقوة في قلب المشاهد اللاهثة، ليقدم الأحداث أو يعلق عليها، وإذا كان البيرسك يعتمد بشكل أساسي على التصوير الكاريكاتوري للنص الذي يحاكيه، ويقدم الحكمة الأصلية والأحداث الرئيسية بصورة ساخرة، فإن هذا التحديد هو ما فعلته السيرة الهلامية، التي لا تختلف مع حبكة هاملت شكسبير. وفي هذا السياق، اتجه منظور الإخراج إلى المبالغة الشرسة في كل مفردات العرض، فأرنا كل ممثل يقدم الشخصية التي سيلعبها، بصورة واضحة، مشيراً إلى الصفة التي تميزها، وكيف سيتم تخييمها بأسلوب مبالغ فيه، تلك الحالة التي امتدت بالطبع إلى الأداء والانفعالات والمشاغ والملابس والمكياج والألوان. وفي هذا السياق، كان هاملت هو هراس ابن العمدة الصعيدي، الشاب البدين جدا، صاحب الصوت الحاد الرفيع المضحك، يفتقد القدرة



# جماليات المسرح السياسي قراءة في مسرحية «سجن فايف ستارز»

ولا شك في أن هذا التحول في طبيعة السجن سيصبح مبرراً - رغم مفارقة الموقف - لرغبة الناس في دخوله!! مما يوحي بأن الوطن كله أصبح سجنًا كبيراً لا يتمتع بمثل هذه الرفاهية.

وعلى عادة الرأسمالية الطفيلية التي تتاجر في كل شيء تولدت في ذهن سليم المنزلاوي فكرة إنشاء سجن استثماري لا يدخله إلا كبار اللصوص كما يبدو من العنوان الساخر للوحة الثامنة "حضرتك حرامي؟ افضل" ومن اللافتة المكتوبة على بوابة السجن "السجن حق لكل مواطن".

وامتداداً لتوظيف الفضاء المسرحي يقوم الكاتب بتفعيل جماليات ما يسمى بـ"اللغة الثابتة" حين يقول - مثلاً - في نهاية اللوحة الثامنة: يتجمد المشهد، المساجين أمام "نافع"، رءوسهم منحنية، وأيديهم خلف ظهورهم بينما "نافع" يقف منتصباً رافعاً كبراجه لأعلى.. إظلام تدريجي.

("سجن فايف ستارز" إبراهيم الحسيني ص ١٠٤ - الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٣)

لا تمثل شخصيات المسرحية مجرد فئات اجتماعية فحسب بل تمثل - أيضاً - توجهات فكرية متصارعة، فإذا كانت شخصية "نشوى" تقف على النقيض - اجتماعياً وسياسياً - من شخصية المنزلاوي والحاكم وأدواتهما القمية فإنه تقف على النقيض أيضاً - أيديولوجياً - من شخصية الشيخ جابر الدين الذي توظفه السلطة للحفاظ على مصالحها وتبرير استبدادها، إن هذا التركيب الذي تمثله شخصية "نشوى" يدفعنا إلى وصفها بالشخصية الإشكالية التي لا تستطيع تغيير الواقع ولا تستطيع - في الوقت نفسه - التكيف معه، على العكس - مثلاً - من شخصية "إجلال" التي تكيفت سريعاً مع السلطة بعد خروجها من السجن وأصبحت جزءاً من آلهة الإعلامية الدعائية. أو رجل الدين الذي يوظف معارفه بغرض احتواء غضب الشباب وعندما يفشل في ذلك يقول له المأمور واصفاً خطابه القديم وما كان له من تأثير: "فين كلامك الناعم، مابقاش ليه تأثير ليه؟ فين قال الله وقال الرسول، فين طاعة ولي الأمر؟ اتغيرت يا جابر ومبقاش يهكم رضانا عنك" (ص ٦٣) ولعل الجملة الأخيرة تعد استباقاً لما سوف يفعله الشيخ جابر فيما بعد حين يدخل الانتخابات الرئاسية منافساً للحاكم ولرجل الأعمال "المنزلاوي". وهو ما يعكس إمكانيات توظيف الخطاب الديني على أكثر من منحنى سواء بالمعنى السلبي أو الإيجابي لهذه التأويلات.

على أن شخصية "الشحاذ" من أكثر هذه الشخصيات رمزية، فهو - أي هذا الشحاذ - ينتمي إلى أدنى درجات السلم الاجتماعي وأكثر الفئات تهميشاً، أو الفئة التي لا يراها أحد سواء من ممثلي السلطة أو ممثلي القوى المتمردة، غير أن المفاجأة تأتي من تحول هذا الغياب العام إلى حضور كامل وربما وحيد مع النهاية الموحية لهذه المسرحية التي اعتمد فيها الكاتب على تصوير حركة الشخصيات دون كلمة واحدة اللهم إلا بعض الهمهمات غير الواضحة حيث "يضاء ممر ضوئي قادم من عمق الفضاء المسرحي، يأتي عبره رجل ضخم من بعيد، يمشي بصعوبة شديدة، تحت إبطه الأيسر عكاز، بينما يسك عصا غليظة في يده اليمنى، نلحظ بالكاد أنه الشحاذ" (ص ١٣٩).

وسرعان ما ينضم إليه أمثاله من المهتمشين الذين "يتقدمون بغضب واضح للأمام، يصلون إلى حافة خشبة المسرح وقريباً جداً من الجمهور، يتأملون الناس في دعر شديد، ثم يصرخون معاً صرخة واحدة، مفزعة ومرعبة" (ص ١٤٠).

إنها - في تصوري - نبوءة صادقة بثورة الجياع القادمة، وهذا يعني أن بنية تطور الأحداث في هذه المسرحية لا تنتهي بحل الأزمة بل بتصاعدها واستحكامها.



محمد السيد إسماعيل



لا يوجد ما هو أكثر إشكالية من مصطلح "الأدب السياسي" سواء انصرف هذا الوصف إلى الشعر أو الرواية أو المسرح، لأنه لا بد أن يطرح - بالضرورة - سؤالاً منطقيًا حول السمات الفارقة لما يسمى بالأدب السياسي، أو المسرح السياسي الذي يمثله هذا النص المسرحي الجديد للكاتب المتميز إبراهيم الحسيني والذي يحمل عنوان "سجن فايف ستارز". وفي تصوري أن مفهوم السياسة شديد الاتساع ومتعدد الدلالة، وأنه يمكن - بفعل التأويل - ادخال ما هو اجتماعي أو حتى وجداني في إطار هذه الدلالات السياسية المتنوعة.

وإذا كان الأمر على هذا النحو فإنه يمكن تحكيم ما يسمى بالقيمة المهيمنة للرواية السياسية ذكرت أن الرواية السياسية هي التي تقوم على "تفكيك السلطة وتعرية آليات ممارستها" سواء في إطار علاقتها الداخلية بمجموع الطبقات الاجتماعية أو علاقتها الخارجية مع الآخر العربي أو الغربي، فلو افترضنا أن نصاً مسرحياً قد جعل من إحدى هذه العلاقات محوراً رئيسياً له وقيمة مهيمنة عليه لأمكن وصفه - في هذه الحالة - بأنه عمل سياسي دون أن يمنع ذلك تداخل مستويات أخرى بالضرورة، حيث لا يتم عمل سياسي بعيداً عن محتواه الاجتماعي والأيدولوجي، وهذا ما نراه واضحاً في نص "سجن فايف ستارز" بدءاً من العنوان الذي ينطوي على مفارقة لافتة بين دالة "السجن" بما تحمل من معاني القمع والتعذيب البدني والنفسي، وصفة "فايف ستارز" التي لا توضع إلا لأماكن أخرى ذات طبيعة مناقضة، وهو ما يعد تمهيداً للتناقضات الاجتماعية الحادة التي تظهر على مدار النص، على نحو ما يبدو من الفروق الأشبه بالكوميديا السوداء بين من يسجن بسبب سرقة رغيف خبز في السجن الحكومي ومن يسرق المليارات ويسجن - ذرّاً للرماد في الأعين - في سجن أشبه بالفندق فايف ستارز يكون في الأمر الناهي ويصبح مأمور السجن خادماً له بالمعنى الحقيقي للكلمة!!

ويقدم الكاتب هذا المعنى الأخير - خدمة مأمور السجن لرجل الأعمال سليم المنزلاوي وخضوعه المشين له - من خلال تقنية الاستباق التي تمثل صدمة للقارئ أو المشاهد، حين يقبل المأمور قدم المنزلاوي لمجرد أنه دخل على سبيل الخطأ السجن الحكومي الذي يضم - بتعبيراته - كائنات غريبة لا تنتمي للآدميين، وتأتي الصدمة من أن الجميع لم يكن قد عرف بعد هوية المنزلاوي وسبب نفوذه الطاغى على هذا النحو.

وهذا يعني أن شخصيات المسرحية تدخل مكتملة بصفتها النهائية فيما يعرف بالشخصية النمط، وأنها لا تعرف التحول باستثناء شخصية إجلال التي سنعرض لها لاحقاً.

ووجود الشخصية النمط أحادية الجانب - وهذا ليس عيباً - يعد من أهم سمات المسرح السياسي بغرض تأكيد التناقض والصراع بين الشخصيات المتقابلة، التي يمثّلها رموز السلطة السياسية والاجتماعية من ناحية ورموز المقاومة للاستبداد والقهر من ناحية أخرى، وقد ركز الكاتب هذا الصراع بين شخصيتي سليم المنزلاوي ونشوى التي تبدو في صلابتها وتمردتها أقرب إلى شخصية كارمن، وإذا كان هذا هو الصراع الرئيسي فقد شهدت المسرحية - أيضاً - صراعات ثانوية كان أبرزها المنزلاوي والحاكم، أو صراع سلطة رأس المال والسلطة السياسية وهو

صراع انتهى لصالح الحاكم باعتباره مالكاً لمفاتيح قوة الدولة وعلاقتها الخارجية تحديداً، وكأنه يستعين بالقوى المناظرة له في الدول الأخرى فيما يشبه "عوامة الاستبداد"، وبهذا المنحى تبعد المسرحية عن فكرة التغريب البريختي، وتحاول تأكيد واقعيها وكأنها - بالفعل - قطعة من الواقع. فالنص حريص على التنبيه إلى بعض الأحداث الحقيقية المعروفة، ومن هنا يأخذ التصوير الساخر لرموز السلطة أهميته باعتباره موجهاً إلى أشخاص بعينها كما يمكن انسحابه على غيرها من الشخصيات المشابهة.

ولا شك في أن هذه السخرية التي تتجلى في تصوير رموز السلطة / الحاكم تحديداً، والحدث الدرامي، وعلى مستوى عناوين اللوحات المسرحية قد أبعدت النص المسرحي عن الخطابية الزاعقة وحولت الصراع كله إلى لعبة هزلية عبثية رغم فداحتها ومأساويتها. وهو أمر أدخل في طبيعة الفن، وأكثر تأثيراً من الطرح المباشر لمحاوّر الصراع الذي يبدو على مستوى بنية المكان وتوظيف فضاء السجن وتحولات طبيعته، ويكفي - فقط - أن نقارن تحولات هذا الفضاء في اللوحات الثلاثة الأولى، لنرى كيف يصبح الميدان العام - في اللوحة الثانية - امتداداً لفضاء السجن في اللوحة الأولى، ثم تنقلب طبيعته تماماً - في اللوحة الثالثة - لنصبح أمام مكان مغاير أشبه بـ"فندق خمس نجوم"، ولنتأمل هذا الوصف الدال: "حجرة سجن "سليم" تظهر وكأنها حجرة داخل فندق خمس نجوم، المأمور يقف في دعر وفزع شديدين، بينما نجد "سليم" يجلس مسترخياً على أريكة مريحة يأكل بعض الفواكه الموضوعة أمامه، ويقرأ الجرائد، كما توجد فتاة جميلة تدلك له جسده".

إن هذا الوصف يدفعنا إلى الحديث عن الفضاء المسرحي بصفة عامة والذي لم تعد الكلمة تحتل فيه مكانتها القديمة المحورية، بل زاحمتها عناصر أخرى مثل الإضاءة وحركة الشخصيات ووضعياتها المختلفة على نحو ما يبدو من وقوف "المأمور" في دعر وفزع، وجولوس سليم مسترخياً على أريكة مريحة، وهو مشهد موج على طبيعة العلاقة بين الشخصيتين دون كلمة واحدة.

# السيد حافظ

.. وتشكيل النص المسرحي



فلا ينقذه الثوب الأبيض من بؤس الثوب الأسود! فكلاهما لا يلتئمان مع يومي السعد والنحس والسعد للسعد المسعور! وتقلبات أطواره، ونوبات شذوذه!!

حرص السيد حافظ بتشكيلاته النصية على الوجه إلى الإنسان العربي ابن القرى والنحس والمدن ليرسم له الأزمنة والأمكنة المتخيلة، التي يضع لها «تأريخ» مؤسسية وشرطية في سبيل إنشاء تركيب جديد، يبنى من عناصر عادية معروفة، لكنها تحول العادي والمألوف مثل (عبد المطيع) إلى بطل يلهم الناس البسطاء قدرًا من الفعالية وهم يكابدون انفعالات لم يعهدها قبل تجربة التماس مع هذا العمل الفني، وهذه من وظائف الفنان، الحاذق في صنع تحفيزات فنية في النص، تحرك من أفق التلقي عند الجمهور، وهذا النوع من التفاعل يبنى على إدراك أسرار لا تكشفها النظرة السطحية للناس وهم منهمكون في تيارات الحياة المتلاطمة، يسيرها الطمع والبلاد، والاستغلال.

إن (ثيم) نصوص «السيد حافظ» تعيد ترتيب العناصر بطريقة خاطئة تجعل إحساساً عاماً ما يهيمن على تجربة التلقي، قد تكون الآراء والانطباعات التي تظهرها الشخص الواقعية بسيطة وسطحية، لكنها تتصافر معاً لتعزيز «الأمثلة» التي يريد الكاتب البرهنة على صدقية فرضتها فنياً هو يجنح لهذا الصراع بين السيد والمسود، ليحسم مواقف محددة في نصوصه، مزروعة في تربة الحاضر وأبنته الراهنة مهما أوعى من رحلات في جوف التاريخ والأسطورة والحكاية أو الأمثلة، لأن توظيف الاستعارات والتشبيهات لا يتم إلا بدمج العناصر الدرامية بعضها مع بعض، فيدور الراوي والديكور والشخص والأحداث في فضاء تجريبي، رسمت آفاقه إبداعات عربية، بعد نكسات مرة على مستوى الشارع والوطن والأمة.

وبالتالي، لا يصبح الحديث مجدياً عن «الشكل» التجريبي الجديد الذي جاء به السيد حافظ على أهمية ذلك، لكن الأهم هو جعل النص من خلالها رسالته التنويرية الساخطة على الواقع.



عقيل مهدي يوسف  
- العراق



الرجل التاريخي.. الاتجاهات المعاكسة بين (الفرد) و(السلطة) الكوميديا السوداء.. التأكيد على «الأثر» الجمالي لدى المتلقي، كلها باتت علامات نشطة في التجربة الدرامية للسيد حافظ.

فهو واحد من بين المسرحيين العرب الذين انتبهوا مبكراً لتلك الآلية التي تحد من آفاق «الذاكرة» الثمينة للشعب، فتحصن «الفرد» في توهمات وأزمنة قريبة مأزومة، أو بعيدة خرافية، لكي يخسر هذا الفرد مسارب مرجعيته، بسبب الإحباط الذي يكابده المواطن حينما لا يجد وسيلة أو ملاذاً للخروج من المأزق المائل في حضرة العشوم.

أتينا من الماضي القريب «حكاية الفلاح عبد المطيع»، ومن الزمن الأبعد نسبياً تقابل «ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري» و«قراقوش الأراجوز» و«حرب الملوخية» و«الأشجار تنحني أحياناً» و«رحلات ابن بسبوسة» و«ملك الزبالة»... إلخ. وسواها وكلها تشكل التوسطات اليومية الرابطة بين السالف واللاحق من الأحداث المصرية على مستوى الفرد أو الجماعة في تاريخنا العربي، بطله «التاريخي» ليس من أولئك الخارقين، والوثقن، والمنتصرين على أعدائهم، بما جيلوا عليه من قدرات فائقة، وتمرس في اجترام الحلول للخروج سالمين من المحنة!! هم بخلاف ذلك، ينتهون محطمين، تسورهم الأضداد الضاحكة، الشامتة من خيبتهم وقلة حيلهم للتفلت من القبضة الفولاذية الضاربة على رؤوسهم بحمية إجرامية.. جنونية!! نعم يحصل كل ذلك في زمن الأرناب الذي يتأوه منه «عبد المطيع» إنه زمن «قنصوة الغوري» الذي امتدت شفراته الوراثية إلى آماذ مستقبلية، وكأنها تتناسل من صلبها، لتنبطح أزلام شائهن، يضعون

السيف في موضع الندى!!

ويقلبون ظهر المجن، ويتقهقرون إلى الوراء، حتى ينكفئ التاريخ، فيصبح الحاضر صيحة متلاشئة في وادي الصخور الصماء الراسخة، التي يمثلها جبروت الماضي، وتسلطه الماحق لحرية الفرد.

لا يطمح (السيد حافظ) أن يكون متاجراً بالقصص والحكايا، بل يريد أن يعيد تشكيل التفاعل ما بين طرفي اللعبة المسرحية، الفنان من جهة والمتفرج من جهة ثانية، ولا يطمح لخلق بطل سوبرمان بل إنسان عادي، تشكلت خلاياه بحر مسيرة سريعة، ابتدأت منذ زمن أبعد من الفراعنة ومن السومريين، لتتم عبرهم، وهكذا حسب (الراوي) «نامت أجزائه الفرعونية» وهو يتحدث عن الفلاح عبد المطيع، وبالتالي، يمتد طوفان حزنه ليكون موصولاً بالزمن العربي اللاحق، حتى تنام (أحلامه العربية على وسادته) التي يتحكم بمسئرها بوصلة السلطان، حتى إن كانت عينه رمضاء، طالما يصبح بالإمكان أن تسبخ الجلابيب على البشر، قيماً متباينة من التسلط والتسفل.

يذهب «السيد حافظ» بطله اليومي إلى أفقه التاريخي، وهو يحرض تماماً على تجمير أجزائه بريام فترات ما قبل الميلاد وما يليها، وهذا «الجمر» المنتقد، اللاهش، الأليل للانطفاء والعدم، يقوى على دفع شرارته إلى أحجار أخرى، قابلة للتواصل مع هذا الاشتعال لتبقى «الجدوة» الشعبية، ماثلة عند العامة دون «الخاصة» فالمؤلف لا يرضى بانقلاب الهرم، لأن السواد الأعظم هو المرتكز.. ومن دون «حرية»، وحرص على أرواقه وحرمانه، تتهافت كل الأسماء مهما اتصلت بأسباب المجد، لأنها تصنع الراية بأيدي قرقوش، الأراجوز، الذي أعمى الغباء بصيرته، وبصره واستكلبت دمه السلطة الباغية.

يجيب «مهند» عند سؤال «عبد المطيع»، من أتى بالسلطين إلينا؟ بقوله: إني هنا لا أفهم.. لقد خلقنا ووجدنا السلطين (ص8)

هنا يبدع «السيد حافظ» استراتيجيات نصية، درامية، ليس غرضه سرد كلمات وجمل ومقاطع، بل معالجة «الحكاية» بحضور جمالي للصوت المرطز بالموال والأغنية والشعر والجناسات والمفارقات، حتى لا يُقفل المعنى على اتجاه خطي، وأحادي، للموروثات من الحكايا والقصص والأخبار، التي تتوفر عليها ذاكرة الشعب، أو المخزونة بكتب المؤرخين التي غالباً ما، يجرى أسطرتها، وتجريدها، وتثبيتها في أفق أعلى من أحاسيس الناس وأفكارهم، وقدراتهم على التغيير، أو في إعادة النظر إلى الفكر والعالم والإنسان من موقع متقدم متمم جديد، لكي يرفض الحلقة المغلقة للجهل، اسمع الكورس ينشد:

- أنجبت له زوجته عشرة أطفال، الأول غبي الفطرة، والأخير غبي الاكتساب. (ص 13).

هذا الخوف من المعرفة جعله:

- لم يدخل كتاباً لتعليم القراءة لأن القراءة تجلب المتاعب وتتعب العقل.

وكما يقول «نيشته» فالمشكلات الكبرى توجد في الشارع، لهذا يحرض (السيد حافظ) على فضح التابوهات (ممنوع أن تضحك ممنوع أن تبكي) فهذا التسلط القهري التدميري، لا بد أن يخفر نقائضه الكامنة بأناس هذا الشارع، الذي يخدر التاريخ عبر هفواته، وغرائزه وأحلامه وتابوواته وحسه الفطري، وليمتد تدفقه في شرايين الأحداث والمصائر والشخصيات التي تسكن «فضاءات نصوصه المسرحية» رجل التاريخ، رغم ضآلته، يحمل الختم السري في جيناته الوراثية الوطنية، يصطدم بالطغاة، ويضحى بوجوده الأرضي، لكي يخلق: «الفضاء الحر للحركة» المنبعثة من طبقات المجتمع السلفي، لتظهر للعلن وهي تهدر بعناصرها المتفجرة من داخل سور النص المسرحي نفسه لتلهم الآخرين «أيديولوجية» متزنة، وموضوعية، وليست مفروضة من خارج خطاب النص الدرامي!! أو غير مستجيبة للدواعي الحضارية، لذلك يتوسل «السيد حافظ» بالكوميديا السوداء، التي تجعل من ملابس عبد المطيع الرثة الشغل الشاغل لعسس السلطان!!

# «الجلسة» و«تشابك»

## المسكون والتشظى



بداخله مجموعة من المشاعر المتنوعة، وتتردد الأسئلة بلا إجابات في إطار أن (النفس اللوامة) التي تعاني وتناقش وتجادل للوصول إلى قواسم مشتركة، ومن فكرة التقسيم هذه ينطلق المبراة المسرحية ما بين سامي الزهراني بخبراته المتراكمة وقدراته الواعية، وعبد الرحمن المزيعيل صاحب الصوت الشجي والجسد المرن الشاب الصغير عمراً، الكبير في قدراته ففي دائرة وهمية نسمع جملة غريبة وعجيبة (لم نرحل من يوم خرجنا... لم نخرج من يوم رحلنا).

ليعملوا على فعل التشكيك والتفكيك منذ أول كلمة.. وما بين الخروج والرحيل، الدخول الوهمي لأشياء كثيرة.. تبدو لعبة التشابك والانشار، بل والتشظى في إطار فلسفي درامي مكثف لدرجة كبيرة عبر كتابة مسرحية سهلة، إلا أنها عميقة تحمل الكثير من الدلالات؛ إذ العنوان يقضي إلى العرض والعرض يقضي إلى العنوان في تشابك مثير بين كل مفردات اللعبة المسرحية.. من خلال صندوق خشبي قابل للتحويل والانشار هو الآخر؛ بمعنى أن الصندوق يتحول إلى أكثر من مفردة (سيرير - سيارة - دولاب - مذياع - تلفزيون - بيت قبر - وهكذا)، في اختيار ذكي للمفردات السينوغرافية من خلال توظيفها بوعي عبر إضاءة مسرحية مرنة ممتعة موزعة بصنعة وجودة واضحة ما بين الأشياء والأفكار والشخص.. إذ برز كل شيء في قالب متساوي الحقائق والحضور والكلام والأصوات في ظل صراع ثنائي بسيط وعميق في ذات الوقت، متخذاً من جو كوميدي خفيف مليء بدفء المصالحة والمصارحة مع النفس، حتى لو برزت أحياناً نبرة جلد الذات، التي استغلها المخرج بذكاء وقدم لنا فرجة مسرحية ممتعة من خلال (ديودراما) جمعت الثنائي (سامي الزهراني وعبد الرحمن المزيعيل) وتشابكهما الدرامي في لعبة مسرحية وفرجوية شديدة الإلتقان من خلال اللعب بالفضاء السينوغرافي كله، لتبدو السينوغرافيا وكأنها شخصاً ثالثاً على الخشبة من حسن استغلالها ليحدث نوعاً من التحضير الافتراضي لأكثر من شخصية وحدث وقضية وفكرة في نفس الوقت.

«تشابك» عرض مسرحي مميز حقق الإمتاع والإبداع ما بين مؤلف مسرحي متمكن من أدواته ومخرج مسرحي قدير تعاون مع نفس المؤلف لأكثر من ربع قرن من الزمان إلا أنه دوماً يقتنعنا بأن خيانة النص هي الحل.

فالشيطان يمثل كل عاد متمرد من الإنس والجن والدواب، والعرب تسمي الحية شيطاناً، وفي اللغة العربية نجد أن إبليس هو مرادف الشيطان.. على عكس الشيطان في اللغة الإنجليزية له أكثر من مفردة مثل: Devil - The evil one - Fiend - Demon - Gohlin - Imp - Satan - Sipiyt) أي أن المعاني والمرادفات متنوعة.. إلا أن سقطة العرض كما أسلفنا هي في الخلط بين (الجن والشيطان) في بوتقة واحدة. حتى كل من (الشيخ والقس) أصبحا بمثابة شخص واحد انشطر لشخصين في تسطيح لدورهم، وعدم الفهم الواعي للضرورة الدرامية والبعد الفلسفي الواضح لكل من الشخصيتين، خلق منهم مشهداً أشبه بالدرس الديني التعليمي الجامد الخالي من التلون الدرامي المرجو.

ولأن المخرج يحاول أن يترجم ما كتب، ولأن ما كتب أصلاً غير كامل من خلال نص مسرحي لا علاقة له بالمسرح المسكون أصلاً.

نجد المخرج يوظف (نجمة داود) في أشد لحظات الصراع كدلالة تهويد الشيطان، وبالمناسبة اليهودية أو بعض فرقها لا تأتي للشيطان بذكر، وبذلك يوظف العرض الشيطان في غير موضعه بل هو أصلاً من المفترض أن لا وجود له في العرض أو الصراع.

وعلى نفس الوتيرة من المغالطات والخلط سار العرض، ولم يحتو العرض على شيء ذي قيمة إلا الصورة المشهية والإطار السينوغرافي الجميل حيث الديكور والإضاءة والموسيقى التي حفظت ماء الوجه للعرض.. لكنها أيضاً لم تخلق منه عرضاً مسكوناً.. فلو عاد المخرج المؤلف لكتابات إبسن الشجيرة التي تمثل فيها صور الموتى الذين يواصلون ممارسة نفوذهم على الأحياء، أو صور الماضي الذي يعاود الظهور بطريقة غير متوقعة، بشكل خارق للطبيعة في وسط الحاضر ليخلق لنا نصاً مسكوناً وعرضاً مسكوناً.

بدلاً من أن يتأرجح العمل كله بين المسرح المسكون الراقي والسكون المسرحي السطحي.

### مسرحية «تشابك» وتشظى النفس

وقدمت السعودية العرض المسرحي «تشابك» تأليف الكاتب السعودي (فهد ردة الحارثي) ومن إخراج أحمد الأحمري.. وتمثيل سامي الزهراني وعبد الرحمن المزيعيل.. وتم عرضها بقاعة مسرح الفن الرابع بتونس.

يقول المؤلف في مقدمة النص المسرحي «تشابك»: «كان يجب أن يجتمعا هنا، لتصفية العالق بينهما، يزرع الخلاف جنونه في داخلي فأهتز، أحاول أن أحتويها أضمني أشعلني أدثري لماذا نهاجم أنفسنا بهذا الشكل؟».

ومن مجموعة الأسئلة المتنوعة ينطلق العرض المسرحي «تشابك» من خلال حالة من الانشار الملموس والمستحب والطبيعية للإنسان عندما تختلج



محمود سعيد

مثلت مسرحية «الجلسة» مصر في مهرجان المسرح العربي التابع للهيئة العربية للمسرح في دورته العاشرة بدولة تونس. والعرض من تأليف وإخراج مناضل عنتر وهو من إنتاج مسرح الطلبة.. وكان العرض في مسرح (ابن رشيق).

في بساطة شديدة تحاول المسرحية تقديم صورة لـ«جلسة» لاستخراج وطرد جن من جسد فتاة.. ولعب العرض المسرحي على هذه الفكرة، بشتى المفردات المسرحية المتاحة خاصة الفضاء السينوغرافي الذي نجح إلى حد ما في رسم صورة مسرحية معبرة عن الفكرة، لكن (ليس كل ما يتمناه المرء يدركه).. بمعنى أن العرض لعب على الشكل المباشر، أو هو لعب على المباشر في كل شيء الشكل والمضمون، دون الغوص في أصول اللعبة المسرحية لما يسمى بالمسرح المسكون.

خاصة أن هناك دراسة شديدة الأهمية للأمريكي (مارفن كارلسون) بعنوان «المسرح المسكون» وهي من ترجمة جمال عبد المقصود بالمركز القومي للترجمة، ولو عاد إليها المؤلف والمخرج (مناضل عنتر) لصنع لنا عرضاً مسرحياً مميزاً يقف على منصات التتويج بقوة وفخر.. لكن هذا لم يحدث.

وعلى حد تقسيم (مارفن كارلسون) هناك نص مسكون، وجسد مسكون، وعرض مسكون.. إذن لا بد من تحقيق السكون على مستوى النص والجسد والعرض، لا بد لها أن يتجلى فيها السكون بشكل واضح حتى الجسد المؤدي لا بد من تشعبه بحالة الجسد المسكون، وليس مجرد تشنجات وبعث في الصوت واللعب بالأقنعة والأدوات لإثبات حضور العالم الآخر، إلا أنه حضور ناقص أشبه بالغياب.

فالعرض لعب بشكل مستفز على علاقة الإنسان بالجن كعلاقة أبدية إلا أن العرض اختزل العلاقة في العداوة المفترضة القديمة المتجددة بين العالمين، والبحث عن أحقية كل منهم بالبقاء والحكم بل والسيادة على الآخر.

ليقع العرض في سقطة مميزة وهي الخلط بين (الجن والشيطان)...

## قراءات في ..

## مسرح فوزي فهمي (2-2)

واتفاقهما في الفكر والاتجاه، ويقوم البرمي بالإفراج عنه رغم حكم الرّشيد عليه بالسّجن، وهو الأمر الذي يكشفه الرّشيد، ويكشف البلياتشو طوبايا العلاقة بين جعفر والعبّاسة، وأنّ زواجهما (زواج العين) مخالف للشرع، إلى أن يختتم الجزء الأول بظهور صاحب الصّندوق والمرأة والبلياتشو للتعليل على ما جرى.

ويبدأ الجزء الثّاني من النّص بهذا الثّلاثي (صاحب الصّندوق والمرأة والبلياتشو) أيضا يهدون للأحداث في هذا الجزء؛ إذ يعود صاحب الصّندوق والمرأة للبحث عن ولدهما البلياتشو حتى يجدها - الذي كان يقوم بدور مضحك الرّشيد (ابن أبي مريم) - لنجد العبّاسة وجعفر ما زالا يشكوان من هذا الشّكل من الزّواج الذي فرضه عليهما الرّشيد وهو (زواج العين)، ونشهد كيف تتأبى جارية شقيقه الرّاحل عليه أي (الرّشيد)، ومشهد آخر (للرّشيد وجعفر) في سوق الغواية وقهوة أبي نّواس، ويبدو حوار بينهما حول فتوى شروط دخول الجنّة، ويشارك فيه زبائن المقهى، ويأتي الدرويش يشكو أحوال العباد وغياب العدل، ويعظ البهلول الرّشيد، ونعود إلى العبّاسة وجعفر، وكيف تسلّلت في اللّيل إلى فراشه عملا بحقّ الزّواج الفعلي لا (زواج العين)، ويعترف جعفر للمعتزلي الأشرس أنه خائف أن يعرف بواقعة زواجه الفعلي بالعبّاسة.. فيطلب منه الأشرس مواجهة الرّشيد مُعبراً عن مبدأه ومقرراً: (وأذكرك بأن الدّنيا تضرب إذا ما تناسى الثّوار مظالم حاكم)، ويحدث (البلياتشو) نفسه وكأنه صوت المؤلّف عن جدوى الاقتراب من السّلطان، ويتواصل حوار الرّشيد وجعفر حول قانون القوّة الذي يملكه الرّشيد بسبب خوف الآخرين، ويتدخل البلياتشو ساخراً من الجميع، ويظهر كذلك (الدّرويش) الذي يتقنّع في شخصية (الأشرس)، والذي يقرّر للعبّاسة أن جعفر (كان مطيعاً حدّ العجز للرّشيد) لينتقل الحوار بين العبّاسة وجعفر عند نهايته، وكذلك مع شقيقها الرّشيد الذي تتهمه بالجيروت، وتكون حجّته أمامهما بأنّه يحمي دولة آل عبّاس، ويختتم البلياتشو وصاحب الصّندوق والمرأة التي تبشّر بأنّها وجدت ابنتها (عسل) التي بحثت عنها طوال حياتها..

بينما يتوجّه البلياتشو للجمهور متحدّثاً عن وجوه البشر المتعدّدة. ترى هل أراد الكاتب أن يعالج صورة الحكم المستبد في عصر الرّشيد أو غيره من العصور؟ وعلاقة المثقف المتجسّد في فكر المعتزلة بهذه السلطة المستبدّة القائمة على البطش؟ من هنا اختار عصر الرّشيد ونكبة البرامكة لتجسيد تصوّره، وإن كان قد لجأ إلى الشّكل الشعبي في لعبة تبادل الأدوار، ولمسات من الطّفلة الغائبة (عسل)، والابن الذي يختفي ثمّ يظهر وهو (البلياتشو)، وفي نفس الوقت ركّز سيكولوجيا على علاقة الرّشيد بأخته العبّاسة البديلة لأمه، وهو جانب من العقد النّفسي لشخصية الحاكم المطلق.. ترى هل وفق الكاتب في أن يجعل أحداث نصّه تدور على مستويين؟.. أحدهما في الزمن الحاضر والآخر في التّاريخ الإسلامي في العصر العبّاسي، كان لانتقال الحدث عبر زمانين أهمّيته في إعادة تأمل الأحداث ما بين مصر ربّما في الزمن الحاضر، وعصر الرّشيد، وقمة ازدهار الحضارة العربيّة، وهذا الشّكل هو المحاولة الجادة لينحو نصّه نحو كسر الإبهام الذي تكفّلت به جمل الحوار الطويلة ومونولوجات الشخصيات المستفيضة في أن تؤكّد كسر الإبهام هذا.

وظّف كاتبنا نكبة البرامكة بتفسير رؤية بها جانب نفسي، وجانب سياسي واضح الملامح، أي الصّراع على السّلطة بين السّلطان العربي ووزرائه من الفرس، وقدم السّلطان كشخصية ممزّقة منقسمة على ذاتها، وفي نفس الوقت شخصية شهوانية يطمع في جارية أبيه وجارية أخيه، وجعل (جعفر البرمي) من المعتزلة ومؤمناً بأفكارهم، ويبحث عن العدل، ويشجّع الأشرس على أن ينال حقّه كزوج، وبالعكس تنال (العبّاسة) هذا الحقّ كزوجة، ولو كان في جنح الظلام، وتجاهر أباها بهذا الفعل، (وأنّ نظفته بأحشائها) فتكسر بذلك جبل الضمّت الذي يحاصر الجميع، هذا الضمّت الذي يلازمه الخوف والترّد وضعف



سياقات هذين النّصين، وما فيهما من أحداث، إلا أنه يظلّ أيضا كاشفا لسياقات الحركة المسرحية المصرية التي دأبت على مواكبة الشّعارات السياسية التي يطلّحها الحكام، فتروّج لها، وتبرر أخطأها، كما بدا لدى بعض كتاب الستينات وغيرهم من ضرورة التعامل مع النظام السياسي الأبوي باعتبار أن الحاكم هو الأب الشرعي لكل الشعب ولا تزال كلمات ناقدا القدير معتبرة عن رأي صاحبها، ولا يزال نصّ د. فوزي فهمي قابلا لكل القراءات التي قد تختلف أو تتفق.. لكنهما نضال لا يزالان يبحثان عن أكثر من قراءة، إذا أردنا أن تكون لحياتنا المسرحية ذاكرة، وتصيح جزءا من ذاكرة الوطن.

أما ثالث مسرحيات د. فوزي فهمي وأخرها، فهي «لعبة السلطان» 1983، وفيها لا يعود إلى الميثولوجيا اليونانية.. بل يعود إلى التراث العربي، وكان ذلك التاريخ (1984) بدايات عصر اعتبره الكثيرون امتدادا لعصر (السادات) الذي سبقه، وإن كان الأخير قد امتدّ عصره لثلاثين عاما - فماذا في «لعبة السلطان» الذي حسبه كاتبنا، ثمّ أضرب بعدها عن الكتابة للمسرح؟ أي بعد انشغال بالإبداع المسرحي لنحو عشرين عاما، شغلته فيها قضية الحاكم والمحكوم، أو لنقل «شخصية الحاكم وصراعاته مع نفسه ومع العالم (المحكومين)». وينقسم نص «لعبة السلطان» إلى جزأين، وينتقل في الجزء الأول - وكذا في الجزء الثّاني - ما بين القاهرة وبغداد في عصر هارون الرّشيد. حيث نجد ازدواج الأدوار بين (صاحب صندوق الدّنيا)، و(امرأته)، و(البلياتشو)، وهم الذين يقومون أيضا بأدوار (الرّشيد)، و(العبّاسة)، و(مضحك الرّشيد). ويقوم هؤلاء الثلاثة بتحليل شخصية الرّشيد تحليلا سيكولوجيا حتى يدخلوا بنا إلى تفاصيل النّص من خلال الحوار بين العبّاسة وجعفر البرمي، حول محنة ما أطلقوا عليه (زواج العين) أي الزواج الصوري بين (العبّاسة وجعفر) الذي حكم به الرّشيد، وإثراء لخليفة ذلك العصر نجد حوارا فكريا بين المفكر المعتزلي (الأشرس) وصراعه مع الرّشيد حول فكرة العدل، ويكشف النّص عن تلك العلاقة المرضية بين الرّشيد والعبّاسة، الذي يتخذها بديلا للأمر أي أمهما، وينتقل النّص إلى أن هناك علاقة صداقة بين الأشرس وجعفر،



عبد الغني داود

تفاصيل كثيرة أردت أن أسردها كي نتعرف على مكون ما أراد أن يعبر عنه الكاتب، وهي تفاصيل يحيط الإبهام الكثير منها، ورغم ذلك فسرها (قاموس المسرح) بأنها (تنويعات على أسطورة أندروماك القديمة) يتناول قصة أندروماك برؤية عصرية تركز على مفهوم السلم (كحل جذري للصراعات والمنازعات الدولية)، بينما يراها الناقد الكبير «فاروق عبد القادر» (عن كتاب المسرح المصري في السبعينات والثمانينات - الفرسان الصاعدون إلى الخشبة المنهارة - 1984)، أنها «قد اضطربت الشخصيات فيها وتشابكت الخيوط وماعت العواطف واختلطت المصائر»، ويقول أيضا: «وما يزيد من تشتت المسرحية وتميعها، رغبة الكاتب - عن عمد وتصميم - في الدّعوة للسّلام، وأوقعته هذه الرّغبة في مأزق متتالية، فمن ناحية: هناك بيروس مأزق الذي يتكلم كثيرا عن السّلام ثم لا يفعل شيئا - أي شيء - من أجل تحقيقه، ومن الناحية الأخرى تفتقد مطالبة (أورست) - والمتأمّرين معه ضد بيروس - بالثأر أي منطق معقول.. فأى ثأر يطالب به المنتصرون، ولا المهزومون؟ ومن الناحية الثالثة، كيف يستقيم أن يجمع ملوك اليونان على المطالبة بآبن هكتور الرّضيع لقتله حتى لا يشبّ مطالبا بآثر أبيه، في الوقت الذي يتكون فيه (هيلينوس) شقيق هكتور حرّاً طليقا، داخلا خارجا، قائما على شؤون أرملة أخيه، دون أن تحاصرهم الشكوك - لحظة واحدة - في أنه قد يطلب الثأر نفسه؟».

ويضيف الناقد: «إصرار الكاتب على تبني الدّعوة للسّلام أيضا هو ما دفعه لإثقال المسرحية - على تشبّتها - بحكاية (الفتى الأول) و(الفتى الثّاني)، فهذا الأخير الذي يدافع عن ضرورة الحرب يلقي مصرعه فيها، ويتزوج أقرب أصدقائه (الفتى الأول) من حبيبته، وينجبان طفلها في نهاية المسرحية - في عهد بيروس - داعية السّلام، وهو دافعه أيضا إلى مشهد (تقديم القرابين) للموق - ميملودراميته الزاعقة في التّأليف - وسداجته الداعية للسّخرية في التنفيذ».

ويعلّق الناقد: «كل هذه المآزق والمزالق كي يقول هذه الكلمات الركيكة على لسان قواد أثينا: أن الفارس المحارب هو رجل يملك الكثير من الحكمة، وكل هذه المآزق والمزالق كي يضع هذه الكلمات الركيكة على لسان بيروس - بعبارة واحدة: من أجل تمجيد دعوة (السادات) للسّلام، وتأكيده بأن حرب أكتوبر لا بد أن تكون آخر الحروب، وما رأيانه من مغالطة وركاكة ولغة رثة في نص (عودة الغائب) يتضاعف مرّات في (الفارس والأسيرة)».

إن هذا النّقد الغاضب الذي يسوقه الناقد فاروق عبد القادر «عودة الغائب» و«الفارس والأسيرة» له ما يبرره - من وجهة نظره الشخصية - فلقد توالى على مصر فترة عصيبة، وهو الذي شهد بدايات (من الناحية السياسية) هذه الفترة العصيبة، فجاءت قراءته للنّصين الأدبيين بهذا الشكل المتجنّبي، ولنا أن نعيد قراءة هذا العصر بعد أكثر من أربعة وأربعين عاما، حيث جرت في النّهر مياه كثيرة، ولكن ما زال الخطاب السائد هو خطاب تلك الفترة، رغم تغيرات الحكام وانفجار انتفاضات وثورات، وهو ما أساء إلى أدبية النّصين وأخفى الكثير من جمالياتها، وخطاب السّلام الذي نادى به د. فوزي فهمي في نصّه المسرحي ما زال سائدا وقائما، ورائجا في كثير من المستويات، رغم أن المؤلّف أراد أن يواكب شعارات حكام ذلك العصر، رغم تلك المآخذ في

الرّصينة التي تختلف عن صياغات الفصحى لمسرحيات من سبقوه ممن كتبوا للمسرح بالفصحى.

أما هذا (التشابك) الذي أشار إليه د. لويس عوض، فهو في تصوّري يعكس تلك الحيرة التي انتابت الكاتب في ذلك الزّمن - بدايات عصر (مبارك)، وبعد اغتيال (السادات) - حين سارت السّلطة الجديدة لحكم (مبارك) على النّمط الساداتي. والكاتب في نصّه الأخير يكشف عورات السّلطة والحكام وموقف المطالبين بالعدل من أهل الفكر - تلك السّلطة التي تحرّص دائما على دعم هيمنتها وسيطرتها، والتي تتمثّل في (الرّشيد)، وفي سبيل ذلك تلجأ إلى الخداع والتزييف حتى في عقود الزواج الشرعية، وكذا موقف تابع السلطة (البرمي) الذي يكبله الخوف من مصارحة السلطان.

ويكشف كاتبنا هنا (الأدواء) التي تعاني منها السّلطة، وتحاول أن تخفيها، وما بداخلها من شروخ - بينما الشعب الذي يمثله (صاحب صندوق الدّنيا)، والمرأة، والبلياتشو، الذي يبدو أنه لا يخاف السلطان، ويصارحه لكن - دون إرادة وقوة، وهم ممثلو الشعب الثلاثة عاجزون يبحثون عن لقمة العيش وعن ابنة غائبة ربما كانت هي الحرية - لذا أتصور أنّ الكاتب وفي تلك الفترة التي كان يتعامل فيها مع السّلطة السياسية، بحكم منصبه المهم في وزارة الثقافة، ويتعامل مع هذا النظام السياسي، وكان واقعا في تصويره لصورة الحاكم والسّلطة، بعد أن توارت شعارات التقدّمية والثورية، وبعد

زيارة (السادات) لإسرائيل، والتّصالح مع العدو الصهيوني - فلجأ إلى (الإسقاطات السياسية) كما لجأ من قبل كتاب مسرح وراء أفتحة التاريخ والأساطير وغيرها من الأفتحة، ولأنه أصبح يدرك أن لا جدوى من العزف على نفس النغمات القديمة، وكان لا بد أن نواكب النغمة السائدة، فابتعدت عن المباشرة دائما، ودأبما ما كان حريصا على أدبية النصّ المسرحي. نلمسه في عملية السابقين وأولهما «عودة الغائب» التي كتبها عام 1968 بعد هزيمة يونيو 1967، نجده يقدم لنا بطلا مهزوما هو (أوديب) رضي لنفسه أن يخفي الحقيقة عن شعبه، وأسوأ من ذلك رضي أن يستمر في حياة هي (الدينس) والسقوط - فلا بد أن تكون (الهزيمة) هي في النهاية، هزيمة البطل والقائد والرّعيم الذي أخفى فسادا هائلا كان لا بد أن يؤدي إلى الهزيمة النكراء، ولم ينتبه إلى تربص أعدائه به، وعلى رأسهم (كريون)، (ترسياس). وفي مسرحيته الثانية «الفارس والأسيرة» التي كتبت ما بين عامي 1977 - 1978 وقدمها المسرح عام 1979 في عصر السادات الذي نادى بالسّلام مع إسرائيل - فجعل من بطله (بيروس) مناديا بالسّلام بعد أن انتهت حرب طروادة بين اليونانيين والطرواديين - موظفا قصة (أندروماك) الطروادية أرملة هكتور قائد الطرواديين - الذي مات في سبيل الدفاع عن وطنه طروادة - فجاءت أسيرة لدى بيروس القائد اليوناني الشاب ابن أخيل، الذي قتل هكتور زوجها، فأكرم (بيروس) وفادتها وحماها من قادة اليونان الذين أرادوا قتل الطفل الذي تربيه - حتى لا يعود أهل طروادة ينادون بالتأثر من هزيمتهم - ويقف (بيروس) لقادة اليونان بالمرصاد، الذين أرادوا العودة للحرب والقتال - وهذه هي الصورة التي رسمها الكاتب لبطله في «الفارس والأسيرة» وأراد أن تكون الصورة الشبيهة تماما بصورة (السادات) بطل الحرب والسّلام، وها هو الكاتب يتعامل مع النّظام السياسي بواقعية المثقف الذي لا يستطيع شيئا أمام الحاكم - رغم المعارضة الشرسة التي استهدفت السادات عربيا حين قطعت البلاد العربية علاقاتها مع مصر، ودخلها في شكل معارضة كلامية لا تقدر على فعل. إلى أن جاء الفعل باغتيالها في حادث المنصّة على أيدي إسلاميين ذوي فكر أحادي الجانب. لذا اختار كاتبنا أن يواكب ذلك الزّمن ببطل يدعو للسّلام في ظلّ حاكم لقب نفسه ببطل الحرب والسّلام.

وختاما، فإن مسرح فوزي فهمي قد تعرّض لكثير من القراءات التي تنوعت ما بين الهجوم الحاد والقاسي، وما بين القراءات الأخرى، الأكثر موضوعية واعتدال، وربما أنصف بعضها واجتهد في التأويل والتفسير.. ولكن تتعدّد القراءات، ويظلّ النصّ دائما ملكا لمزيد من القراءات.. وهو قدر المبدعين الذين يقدّمون نصوصهم لمزيد ومزيد من القراءة والمحاولة - فهو رغم هذا العدد القليل من الأعمال المسرحية قد أثار الكثير من التساؤلات مع أو ضد منطقاته الفكرية - لكنها بالفعل جديرة بالاهتمام وإعادة النظر.



وكلامه بلغة التوحيد والعدل، ويقارن بينه وبين (ابن الأشرس) زعيم الثورة، وفيه أيضا مقومات (البطل التراجيدي) حين يخاطب الرّشيد مخاطبة النّدّ للندّ.

لذا؛ فالناقد الكبير يرى أنّ النصّ به ثلاث شخصيات تبحث عن بطولة هي: هارون الرّشيد، وجعفر البرمي، وابن الأشرس - أما (العباسة) فهي القربان الذي قدّمه الرّشيد في سبيل تاج إمبراطوريته، ويتساءل: (هل جازر أن يكون للدّراما ثلاثة أبطال أو أربعة؟)، ويرى أن تعدد الأبطال لا يكون إلا في الملاحم (فهل «لعبة السلطان» ملحمة فكرية أو تاريخية؟) ويختتم د. لويس عوض دراسته قائلا: (ورغم هذا التشابك المربك، قدم لنا فوزي فهمي مسرحية نبيلة جميلة.. نبلها من رقي مقصدها، وجمالها من عباراتها الشعرية الوعرة، التي تشبه الصخور الكريمة المنحوتة في بطون الجبال).

وللحق، فإن لغة الحوار في مسرحيات فوزي فهمي الثلاث، تدعو لوقفه متأنية، فقد وصفها الناقد فاروق عبد القادر بالركاكة (من حيث هي بلاغة لفظية لا مسرحية)، بينما يرى د. لويس عوض أن الحوار في «لعبة السلطان» هو الأحداث، وأكثره من الجدل العقلي الرّفيع العميق.. وهي شهادة قد تنطبق كذلك على مسرحيته «عودة الغائب»، و«الفارس والأسيرة» وهو الحوار الذي تتبدى فيه جماليات الفصحى واتخاذها منهجا غير عادي في التقديم والتأخير في الضمائر والأفعال، بعيد عن السلاسة، وقريب من محاولة الاجتهاد في الصياغة



الهمّة والجبين والعجز عن طلب الحقّ وطلب العدل. وعندما نلقي نظرة على مقدّمة النصّ التي كتبها كاتبنا الكبير (د. لويس عوض) الذي طالما شارك في معاركنا الأدبية، نجده يقرّر أنّ النصّ: (عمل راق بأكثر من مقياس)، ويجد في النصّ (ثلاثة أبطال، كل منهم توافرت فيه خامّة البطل التراجيدي ومقوماته، بحيث نقف بينهم حائرين لا نعرف قطب المسرحية ومحور ارتكازها؟)، ومع ذلك فنحن لا نسأل هذا السّؤال أو غيره إلا بعد أن يزول عنا سحر هذا النصّ الغريب! ويقرّر د. لويس عوض أيضا أن (زواج العين) هو مرتبة من مراتب الحب أو العشق عند المتصوّفة، ويرى أن الصورة التي قدّم بها المؤلّف للرّشيد (تجعل منه وغد هذه المسرحية!) ولكننا لا نمقته - بل نرتي له، (ولولا الحذر في التقدير لقلنا إن هارون الرّشيد هو بطل مسرحية «لعبة السلطان»). ويتساءل الناقد حول شخصية (جعفر): (أي رجل هذا الذي يسحق حبه ويتنازل عن حقوقه الشرعية وفاء لسيده وصديقه السلطان؟!، أهو مسلوب الإرادة تماما أمام مولاه المتجبر؟ أم أن شبقة إلى السلطه يقمع فيه كل شبق آخر؟ ماذا نسّمى هذا النوع من الرّجال؟) ويتساءل أيضا: فهل قصد (فوزي فهمي) أن يكون جعفر البرمي هو بطل هذه المأساة؟ بسبب تلك الظلال التي ألقاها المؤلّف على شخصيته، لكن د. لويس عوض يجد صعوبة في التعاطف الحقيقي مع هذه الشخصية، (وهكذا تحوّل جعفر لبرمي من لغز محير إلى بطل تراجيدي) بسبب إفراجه عن ابن الأشرس،

# مصطفى طلبة

## ابن الجيل

الميلاد والموت هما اللذان يكونان معا تلك الثنائية القدرية التي تحمل بداخلها جميع مفردات المفارقة الدرامية، وهما معا الحقيقة الأبدية التي لا بد لها أن تتكامل بانتهااء حياة كل إنسان لتصبح بعد ذلك - بجميع تفاصيلها وأعماله - مجرد جملة اعتراضية بين شرطين أو جملة شارحة مفيدة بين قوسين يغلق القوس الأخير منهما بمجرد رحيله. وتبقى الذكرى حياة أخرى منفصلة يختلف طولها وبقاؤها عبر الزمان باختلاف الأفراد وتباين إنجازاتهم ومدى مساهماتهم الحقيقية في خدمة مجتمعاتهم بإبداعاتهم الفنية التي تدعو لقيم الخير والحق والجمال.



عمرو دوار



فرقة «مسرح الغد». وقد تدرج بالوظائف حتى وصل لمنصب فنان قدير قبل وصوله لسن التقاعد. شارك بالتمثيل في عدد من المسرحيات المهمة ولعل من أبرزها: «وا قدساه»، «أهلا يا بكوات»، «دماء على استار الكعبة»، أوديب وشفيفة» كما شارك ببعض الأعمال التلفزيونية المهمة ومن أبرزها: «الجماعة»، «الكبريت الأحمر»، «قاسم أمين»، «سكر مر»، «أفراح القبة»، «ظرف أسود».

ويحسب لهذا الفنان الجاد أنه في أوائل تسعينات القرن الماضي وعندما ضاقت سبل العيش أمامه وكثرت وتعاظمت عليه المسؤوليات العائلية رفضه المشاركة في أعمال فنية دون المستوى تلك التي يطلقون عليها أفلام ومسللات المقاولات، وفضل على ذلك تحمل مشقة السفر والاعترا، فاختار أفضل البدائل المطروحة أمامه وكانت بالمشاركة في التدريس في معهد «جمال الدين الميلادي للموسيقى والمسرح» في طرابلس بالجمهورية الليبية.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية (الإذاعة المسرح السينما التلفزيون) وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

### أولا: أعماله السينمائية

شارك الفنان المتميز مصطفى طلبة بأداء بعض الأدوار الثانوية في عدد صغير نسبيا من الأفلام السينمائية لا يتناسب أبدا مع حجم موهبته المؤكدة، حيث لم ينجح للأسف طوال مشواره الفني في لفت أنظار مخرجي السينما إلى موهبته وخبراته، فاضطر إلى الاعتذار عن كثير من الأدوار الهامشية التي عرضت عليه ولا تليق بمكانته الفنية وبما حققه من تميز إذاعيا ومسرحيا وبالدراما التلفزيونية، ومن أهم الأفلام التي تضمنها قائمة أعماله: جدو حبيبي (2012)، سكر مر (2015).

### ثانيا: الأعمال التلفزيونية

أتاحت الدراما التلفزيونية الفرصة كاملة للفنان مصطفى طلبة للمشاركة بأداء بعض الأدوار الرئيسية والثانوية المؤثرة في عدد

تمضي الأيام مسرعة وينفذ قضاء الله - ولا رد لقضائه - وتتساقط أوراق بعض الأصدقاء المسرحيين من شجرة الإبداع العربي كما تتساقط أوراق الشجر التي انقضت عمرها في موسم الخريف، فلا تملك إلا تذكر إنجازات كل منهم والدعاء لهم بالرحمة والمغفرة جزاء ما عملوا بإخلاص لإسعادنا ولخدمة مجتمعاتنا، وأن نتوجه لله بالدعاء بأن يطيل أعمار مبدعينا المعاصرين القادرين على مواصلة الإبداع وإضافة المزيد من الإسهامات الفنية إلى خريطة الفن المصري والعربي.

ولكن حقا ما أصعب لحظات الرثاء خاصة حينما يأتي رحيل أصدقاء المسيرة مفاجأة وبلا إنذار فنشعر بهرارة الفراق. بالأمس القريب (الثلاثاء الموافق 23 يناير) رحل عن عالمنا الأخ والصديق الغالي د. سيد خطاب (الذي خصص ملف كامل لرثائه بالعدد الماضي)، وبعده بيومين فقط وبالتحديد يوم الخميس 25 يناير (2018) رحل عن عالمنا مستشفى «النيل بدرأوي» بعد صراع طويل مع المرض الفنان والصديق الغالي مصطفى طلبة.

والفنان المتميز مصطفى طلبة من مواليد السابع من أكتوبر عام 1952 بمدينة المنصورة (وبالتحديد بقرية «تلبنت» مركز أجا) بمحافظة «الدقهلية»، وهو ينتمي لأسرة كريمة من الطبقات المتوسطة، وتتمسك بالأصول والأخلاق الحميدة وتحرص على تعليم أولادها، خاصة وأن والده المرحوم الأستاذ كمال طلبة كان يعمل بالتدريس.

جدير بالذكر أن الفنان مصطفى طلبة - وكأغلبية النجوم والفنانين المحترفين - قد بدأت هوايته للفن من خلال المسرح المدرسي، ثم في مرحلة لاحقة بالمسرح الجامعي، ويذكر أن قد انضم لفريق التمثيل بكلية الزراعة (جامعة المنصورة)، وخلال تلك الفترة زامل مجموعة من الموهوبين الذين احترف بعضهم الفن بعد ذلك وفي مقدمتهم الزملاء: مجدي فكري محمد هيبه، مصطفى كيلاني والمرحومان المخرج محمود أبو جلييلة والفنان سيد حاتم، كما يذكر أنه قد نجح في الحصول على المركز الأول للتمثيل على مستوى «جامعة المنصورة» عام 1977، وذلك عن دوره مسرحية «البرواز» من تأليف المبدع كرم النجار، وإخراج الفنان الراحل إبراهيم عبد الرازق، ولتميز مستواه الفني أتاح له الفنان إبراهيم عبد الرازق فرصة الانضمام إلى فرقة «المنصورة القومية» التابعة للثقافة الجماهيرية (الهيئة العامة لقصور الثقافة حاليا)، والمشاركة في عروضها المسرحية ضمن فريق النخبة والرواد من أبناء المحافظة.

وكان من الطبيعي بعد نجاحه في الحصول على بكالوريوس كلية الزراعة عام 1978 (جامعة المنصورة) أن يفكر فوراً على صقل موهبته بالدراسة الأكاديمية، فحرص على الالتحاق بالمعهد «العالي للفنون المسرحية»، والذي تخرج فيه عام 1984 بالحصول على بكالوريوس التمثيل والإخراج، وذلك ضمن دفعة ضمت كثير من الموهوبين الذين حققوا نجوميتهم بعد ذلك ومن بينهم الزملاء: د. أشرف زكي، د. سيد خاطر (الأستاذان بقسم التمثيل بالمعهد)، والنجوم: فادية عبد الغني، طلعت زكريا، هشام عبد الحميد، عزة لبيب، ناصر سيف، حنان سليمان، أحمد صادق، كمال سليمان، ضياء عبد الرحمن الخميسي، وكذلك النجم الأردني عاكف نجم.

عين الفنان مصطفى طلبة بمجرد تخرجه من أكاديمية الفنون بالبيت الفني للمسرح (وزارة الثقافة)، وتنقل بين عدة فرق من بينها: المسرح المتجول والمسرح القومي لينتهي به المطاف بعضوية

## بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضي الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبتها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل.

عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نغرد هذه المساحة.

«مسرحنا»



## فواصل

إبراهيم الحسيني

### أحوال المسرح الراهن

هل يمكن لنا أن نعترف كمسرحيين أننا غير فاعلين بالقدر الكافي في مجتمعاتنا، وأن من ييدهم أمرنا وأمر المسرح غير مهتمين بالقدر الكافي، ثمّة مشاريع تنموية أخرى لدي الساسة يرون أن لها الأهمية، وحالات الإقصاء والإبعاد وتقليل كم الإنتاج وتصغير الميزانيات والروتينيات الغبية، و...و... تشهد على ذلك، أضف إلى ذلك أنه لا يُشاهد عروضنا المسرحية التي نقدمها سواء كانت جيدة أو غير جيدة إلا نحن... نحن من نكتب النصوص وننقد العروض المسرحية، ونحن من يُخرجها ومن يُمثلها و... و... ونحن أيضاً من نتفرج عليها - إلا من رحم ربّي -، نُجامل أنفسنا تارة، ونهجو أنفسنا تارات أخرى، لنعترف يا سادة أن الدائرة مُغلقة جداً علينا، وتكاد تكون مُحكمة الإغلاق لولا رحمة بعض أصدقائنا من غير المسرحيين ومن عائلتنا التي لا تربطهم صلة بالمسرح، والذين يأتون لمشاهدة عروضنا بدعوات ملحة منا، وهم في حقيقة الأمر لا يلبون هذه الدعوة إلا لأنها عبارة عن فسحة قصيرة تسمح بمشاهدة عرض مسرحي يتمنون أن يكون كوميدياً ومليئاً بنجوم التلفزيون من الممثلين الكوميديانيين المشاهير، وفُرصة أيضاً لكي يلتقطوا بعض الصور التذكارية مع هؤلاء الممثلين!...، ويا للمفارقة الغريبة التي تحدث عندما يدفع أحد هؤلاء المدعويين مائة جنية - لا لكي يشاهد عرضاً مسرحياً - بل يدفعها لأحد المصورين لكي يسهل له مقابلة أحد نجوم المسرحية والتقاط صورة معه!؟...

وجود حال المسرح على هذه الوضعية المُنتقلة على ذاتها أو التي تنتج بفعل سياسات ثقافية تطمينية وتغيبية تُهدد بإلغاء المسرح كما ألغت فاعليته وتأثيره قبلاً، وساعتها سينقرض المسرح وستصبح المباني المسرحية في ظل صعود حالة اللامبالاة والانصراف داخل بوتقة المصالح الصغيرة، وعدم القدرة على تفهم ما يمكن أن يكون عليه تأثير المسرح داخل المجتمع مُجرد أماكن لتقديم الحفلات الإجتماعية والتوعوية والموسمية، وبعض الاسكتشات المسرحية الموجهة... وهو ليس ببعيد إذا ما استمر الحال على ما هو عليه... أما الأخطر فهو أن تقوم الدولة وكما حدث - في جزء منه قبلاً - في الستينيات بتقديم مشروعها الثقافي ومنه مشروع المسرح نفسه، وذلك كنوع من الإملاء على المثقفين، وذلك لعدم قدرة هؤلاء المثقفين على الاتفاق حول مشروع ثقافي حقيقي بسبب حالة التيه التي يرضون تحتها في عوالمهم المتباعدة وجزهم المنعزلة، وفي هذه الحالة لن يخدم مثل هذا المشروع الثقافي، وفي مثل ظروف اللحظة الراهنة والتي تختلف كثيراً مع ظروف الستينيات، لن يخدم فكرة الثقافة والوعي بقدر ما سيخدم توجه السياسة الحاكمة للدولة، وهي متغيرة بتغير من يحكم، وهو ما يعني أننا في هذه الحالة نبني قيمنا الثقافية على فكرة التغير وعلى الدعائية، وهو ما يحول الثقافة من أفكار وقيم ووعي يرتقى بالناس وبالذولة إلى نوع من الاستهلاك..

ومحاولتنا رصد الواقع المسرحي بأزماته الكثيرة هي اعتراف بفاعليته وأهميته كفن يحوي جميع الفنون والآداب الأخرى داخله: [ الغناء، التمثيل، الفنون التشكيلية، السينما، الإذاعة، التلفزيون، القصة، الشعر، ... ] فتقديم عرض مسرحي يعني بشكل غير مباشر تقديم مجموعة كبيرة من هذه الفنون المُتجاورة معاً، إذا فالمسرح يسوق لنفسه ولهذه الفنون والآداب الأخرى أيضاً، وبعد هذا الاعتراف بغياب العديد من مَقومات فكرة وجود مسرح فاعل يُمكننا التفكير في خطوات عملية تجعل من فن المسرح فناً فاعلاً في زمن الأزمات والاضطرابات السياسية الحادة التي نعيشها الآن

ELHoosiny @ Hotmail com

ثمانينات القرن الماضي وحتى آخر أعوامه)، ومن بين أعماله على سبيل المثال فقط وليس الحصر مسلسلات: رجل المستحيل، عريس لبنت السلطان، كما تضم قائمة أعماله الإذاعية مشاركات ببعض المسلسلات العربية ومن بينها المسلسل العماني الإمبراطور.

#### رابعاً: أعماله المسرحية

ظل المسرح بالنسبة للفنان مصطفى طلبه هو المجال المحبب له طوال عمره، فهو مجال عشقه الأول وهوايته ودراسته الأكاديمية وأيضاً مجال تميزه الفني، وقد تنوعت إسهاماته المسرحية ما بين التمثيل والإخراج، واستطاع أن يؤكد وجوده وبصمته في كل منهما، حيث تضمنت قائمة أعماله الإخراجية في مجال الاحتراف - بخلاف بعض المسرحيات لفرق الجامعات - المسرحيات التالية:

#### 1 - في مجال الإخراج:

- بفرقة «المسرح الحديث»: أنا وحببي في الغرام (2001).
- بفرقة «المسرح القومي»: العنكبوت (2003).
- بفرقة «المسرح الكوميدي»: الموضوع كبير قوي (2004).
- بفرقة «مسرح الغد»: الغولة (2009).

وقد شارك في بطولة تلك المسرحيات نخبة من كبار النجوم والفنانين ومن بينهم: سميرة عبد العزيز، فاروق نجيب، وائل نور، خليل مرسي، حنان شوقي، إيهاب فهمي، ناهد رشدي، مجدي فكري، منال زكي، لمياء الأمير، لبنى عبد العزيز.

#### 2 - في مجال التمثيل:

حرص الفنان مصطفى طلبه على المشاركة بصورة إيجابية بالعروض المسرحية، ولذلك نجد أن رصيده المسرحي يتضمن عدداً كبيراً من العروض المتميزة بمسارح الدولة، تلك المسرحيات التي أتاحت له فرصة مشاركة كبار النجوم وأيضاً فرصة المشاركة ببعض المهرجانات المسرحية العربية، كذلك يجب التنويه إلى أن مسيرته الفنية لا تتضمن سوى بعض التجارب القليلة جداً ببعض فرق القطاع الخاص، هذا ويمكن تصنيف مجموعة المسرحيات التي شارك في بطولتها طبقاً لاختلاف الفرق وأيضاً للتتابع الزمني كما يلي:

- «المتجول»: إنفجروا أو موتوا، الحكم قبل المدولة، رجال الله، محاكمة السيد ميم (1985)، المهرج (1986).
- «القومي»: دماء على استار الكعبة (1987)، أهلاً يا بكوات، حكايات صوفية (1988)، الشيطان يعظ (1997)، المحاكمة (2014).
- «اتحاد الفنانين العرب»: واقداسه (1988).
- «الطليلة»: يوليو (تموز) س قيصر (2000).
- «الغد»: زفة صعيدي (2005)، أوديب وشقيقة (2010).
- «الحديث»: في إيه يا مصر سلاماً يا مصر (2011).

وذلك بخلاف بعض العروض الخاصة للأطفال وبعض العروض المصورة للعرض التلفزيوني ومن بينها على سبيل المثال: علي بابا والعصابة.

وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأستاذة: عبد الغفار عودة، د.هاني مطاوع، عصام السيد، د.كمال الدين حسين، أبو بكر خالد، إيمان الصيرفي، عاصم رأفت، حمدي أبو العلا، شريف عبد اللطيف، ياسر صادق، محمد جابر، وذلك بالإضافة إلى المخرج التونسي الكبير المنصف السويسي.

رحم الله الصديق العزيز والفنان المتميز مصطفى طلبه الذي جمعتني معه صداقة حقيقية وذكريات فنية عزيزة، حيث ننتمي لجيل واحد وبدأنا الاحتراف بعد مرحلة الهواية في نفس الفترة تقريباً بمنصف ثمانينات القرن الماضي بفرقة «المسرح المتجول». وقد كان - رحمه الله - دمتم الخلق ومحباً للحياة ومثلاً للتواضع، ومدافعاً عن القيم الأصيلة، فهو يكره الحقد والحسد والمشاحنات، وتتسم معاملاته بالرفقي، وحب واحترامه لزملائه، وقد تميز بالوفاء لأصدقائه ولكل من شاركه في عمل. ولا يسعنا في النهاية إلا أن ندعو الله له بالرحمة والغفران وأن يدخله فسيح جناته جزءاً ما أخلص في عمله، وسعى جاهداً لتحمل مسؤولياته كزوج وأب وفنان يعي أهمية دوره في المجتمع.

كبير من المسلسلات الدرامية المهمة، وقد تميز في أداء دور وكيل النيابة والمحقق أو الرجل الأستراتيجي ورجل الأعمال، ومن أشهر أدواره دور سعد بك الأسيوطي في «ساحرة الجنوب»، ودور المأذون في «أفراح القبة».

وتضم قائمة أعماله المسلسلات التالية: العزف على أوتار ممزقة، ليلة القبض على فاطمة، رحلة السيد أبو العلا البشري، مبروك جالك قلق، قلب الدنيا، وعادت القلوب، خاتم سليمان، المنتقم، موجة حارة، إمبراطورية مين، ساحرة الجنوب (ج1، ج2)، دنيا جديدة، مع سبق الإصرار، ظرف أسود، أفراح القبة، نصيبي وقسمتك، الكبريت الأحمر (ج1)، الجماعة (ج2)، أمير الشرق عثمان دقنة، وذلك بالإضافة إلى مشاركته في أداء بعض الأدوار الرئيسة بعدد من المسلسلات التاريخية ومن بينها على سبيل المثال: مشرفة رجل من هذا الزمان، قاسم أمين، علي مبارك، رجل الأقدار، الأبطال (ج2)، نسر الشرق (ج1، ج2)، وكذلك عدد من المسلسلات الدينية باللغة العربية الفصحى ومن بينها: خير، فارس العرب سيف الدين الحمداي، الحسن البصري، الفتح المبين، عمر بن عبد العزيز، الإمام ابن حزم، من دعاة الخير، لا إله إلا الله (ج1).

وقد أتاحت له من خلال الأعمال السابقة فرصة التعاون من نخبة من كبار المخرجين ومن بينهم الأستاذة: أحمد طنطاوي، أحمد توفيق، محمد فاضل، إنعام محمد علي، سعيد الرشدي، خليل شوقي، حسام الدين مصطفى، وافي وجدي، محمد عزيزية، ممدوح مراد، شيرين قاسم، عمرو عابدين، توفيق حمزة، محمد سامي، أحمد عبد الحميد، علي إدريس، محمد ياسين، باسم محفوظ، فاضل الجارحي، أكرم فريد، مريم أبو عوف، عصام شعبان، شريف البنداري، سيف يوسف، أحمد مدحت.

#### ثالثاً: الأعمال الإذاعية

تميز الفنان مصطفى طلبه بصوته الرخيم وأدائه الرصين، وكذلك مهاراته في التلون الصوتي وبإلقائه السليم المتميز باللغة العربية الفصحى نطقاً (مخارج الحروف) وتشكيلاً (إعراباً). ولتميز صوته الإذاعي شارك في أداء الأدوار الرئيسية والبطولة بعدد كبير من المسلسلات والبرامج والسهرة الإذاعية، وكان من أهمها تلك المسلسلات الدينية والتاريخية بالإضافة إلى الكثير من المسرحيات العربية والعالمية التي قدمت باللغة العربية الفصحى (التي قامت بإنتاجها «إذاعة البرنامج الثقافي المصرية»)، ولكن للأسف الشديد فأنا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية على مدار ما يزيد عن خمسة وثلاثين عاماً (وذلك خلال الفترة من بداية





محمد الروبي

## احذروا .. «القضية 23»

بنقل السفارة الصهيونية إلى القدس، ودعوا مع الداعين إلى مقاطعة المنتجات (الأمريكية) ردا على القرار الأمريكي الوقح، نجدهم يبرون لاستضافة فيلم ليس فقط يحمل وجهة نظر صهيونية، لكن مخرجه مطبع إلى درجة التعامل المباشر مع الصهاينة بالسفر والاحتفاء وإشراك ممثلين صهاينة، وأيضا ممول من شركة يملكها صهيوني.

هنا تكمن المشكلة التي أظن أنها يجب أن تعيد قضية مناهضة التطبيع إلى بؤرة الحدث مرة أخرى، وتدعو كل شريف على هذه الأرض أن يعتبرها قضية حياته، خاصة إذا ما تذكرنا أن بعضا ممن ينتمون إلى عالم الثقافة يسعى سعيا حثيثا نحو تسفيه فكرة المقاومة، وتشويه رموز المقاومة على مدار التاريخ العربي، والمصري خاصة. ولعلنا لم ننس بعد أولئك الذين ادعوا على صلاح الدين الأيوبي أنه (أحقر شخصية في التاريخ) وأن (القدس لم تكن يوما مقدسة) وأن أحمد عرابي (كاذب) وأن عصابات الهاجانة الصهيونية لم يكن هدفها إلا تحرير فلسطين من الاحتلال الإنجليزي، و...!!!

فالأمر خطير، وإن ترك لهؤلاء الساحة سنسمع من يدعو إلى ضرورة زيارة وفود فنية للأرض المحتلة لمشاركة (المعتدلين) من الصهاينة في صنع أعمال إبداعية تدعو للسلام.. فاحذروا.. إن البعض يهد الأرض للغزاة.. احذروووووووا.

ضده قضية وتم توقيفه في مطار لبنان. لم يرتدع المخرج، بل قام بعمل فيلمه التالي «القضية 23» بمشاركة إنتاجية مع واحد من أشهر الداعمين للصهيونية والحاصل على ما يدعونها جائزة السلام من (إسرائيل)!! وإذا ما وضعنا الأحداث بجوار بعضها بعضا بدءا من فيلمه «الصدمة» إلى فيلمه «القضية 23»، ثم حصول الأخير على أفضل فيلم أجنبي في مسابقة الأوسكار، سنعرف على الفور أي هدف يستهدفه هذا المخرج، وأي طريق يسلك لتحقيق هدفه.

لكن أيضا ليست تلك هي المشكلة، المشكلة التي تهمنا هي أن دار عرض مصرية خاصة تدعى (زاوية) أصرت على استضافة الفيلم وعرضه عرضا عاما، متحديا القرار الشعبي مناهضة التطبيع. وهو ما جعلني مع آخرين ندعو إلى مقاطعة الفيلم ومقاطعة دار العرض ومالكها. وفوجئنا بأن البعض من مثقفينا يشنون حربا على أصحاب هذه الدعوة، متهمين إيانا بأننا (نحجر على الإبداع) وبأننا (ضد حرية التعبير) وضد (حرية الاختيار) و...!!!

هنا برأيي تكمن المشكلة الأهم والأخطر، مشكلة (الميوعة) التي بدأت للأسف تنتشر بين بعض مثقفينا فيما يخص التطبيع مع الكيان الصهيوني. مشكلة التناقض في المواقف الذي يثير العجب، إذ بينما انتفض هؤلاء مع المنتفضين ضد قرار الإدارة الأمريكية

اسمحوا لي أن أحدثكم هنا في «مسرحنا» عن فيلم سينمائي، لا باعتباره فيلما، ولكن باعتباره طارحا لقضية أظنها هي الأخطر الآن، وباعتباره ناقوس خطر ربما لا يريد أن يسمعه البعض.

والفيلم هو «القضية 23»، أخرجه مخرج لبناني اسمه زياد دويري، يتناول فيه وضع الفلسطينيين في لبنان من خلال خلاف بسيط يتطور إلى أن يصل إلى قاعة المحكمة، ومنها إلى الرأي العام، ومنها إلى الأحزاب السياسية، ومنها إلى رئاسة الجمهورية.. وخلال الأحداث التي تبدو بسيطة يعيد الفيلم مناقشة وجود الفلسطينيين في لبنان، ويحملهم مسئولية المجزرة التي حدثت لهم على يد الصهاينة بمباركة وتخطيط ومشاركة حزب الكتائب. لكن ليست تلك أيضا هي القضية، فالمخرج من حقه أن يتبنى أي وجهة نظر، ومن حقه أن يزور في التاريخ والحقائق، وفي المقابل من حقنا أن نهاجم وجهة نظره ونفندها، بل ونصنع أفلاما توضح ما حاول أن يدلس عليه.

لكن القضية تكمن في أن هذا مخرج، لم يكتف بتبني وجهة النظر (الإسرائيلية) من خلال عمل إبداعي يمكن الرد عليه بعمل إبداعي آخر، لكنه سبق له وأن قام بالسفر إلى (إسرائيل) ليصور فيلمه الأسبق «الصدمة» مستعينا بممثلة (إسرائيلية) متجاوزا القرار الشعبي العربي مناهضة التطبيع، بل وخارقا للقانون اللبناني الذي يجرم التعامل مع الصهاينة، وقد سبق وأن رفعت

## الأخيرة مسرحنا

العدد 545 . 05 فبراير 2018

### فى أولى ليالى «اضحك لما تموت»

## وزيرة الثقافة: إعادة افتتاح المسرح القومي يعد انتصارا جديدا للثقافة والفنون الهادفة



شهدت عروضه الجادة خلالها إقبالا جماهيريا عظيما ومشاركات لكبار الفنانين. تعد مسرحية «اضحك لما تموت» هي النص الـ 51 للكاتب لينين الرملي، ومن إخراج عصام السيد حيث تعاونوا معا في تقديم الكثير من الأعمال الناجحة، منها «أهلا يا بكوات» ثم «وداعا يا بكوات» التي لاقت نجاحا فنيا وجماهيريا غير مسبوق.. وذكر لينين الرملي أن فكرة هذه المسرحية خطرت له في 2010 وانتهى منها بعد أربع سنوات ثم اكتشف أنها تكمل مسرحيته

حلا نهائيا لها.. وأشارت أن حرص وزارة الثقافة على أن يفتح المسرح أبوابه للجمهور يأتي إيمانا بقيمة فن المسرح ودوره كقوة ناعمة تؤثر على حركة التنوير في المجتمع، مؤكدة أن المسرح القومي تحديدا إحدى العلامات البارزة في الثقافة المصرية، واحتضنت جدرانه الكثير من روائع الأعمال، كما حظي برواج غير مسبوق بفضل كوكبة من الكتاب المسرحيين والمبدعين الذين دشنوا مرحلة هامة في تاريخ المسرح المصري خلال خمسينات وستينات القرن الماضي، وأيضا في السنوات الأخيرة التي

شهدت الدكتوراة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة إعادة تشغيل المسرح القومي بعرض «اضحك لما تموت» تأليف لينين الرملي وإخراج عصام السيد وبطولة نبيل الحلفاوي، محمود الجندي، سلوى عثمان، إيمان إمام، تامر الكاشف، زكريا معروف، حمدي حسن، بحضور جماهيري رفع لافتة كامل العدد في أول يوم عرض. صرحت وزير الثقافة أن إعادة افتتاح المسرح القومي يعد انتصارا جديدا للثقافة والفنون الهادفة الذي جاء بعد تذييل العقبات التي واجهته ووضع

أحمد زيدان