

# مسرح خنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 550 • الإثنين 12 مارس 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

تقرير زكي طليمات  
عام ١٩٣١

فيس «ملك» أحوال  
ليست شخصية

الجريمة  
الكاملة أقصر  
طريق للحق

مسرح الطفل.. العاشر الغائب

الغلاف



مسرح الطفل..  
الحاضر الغائب

# داخل العدد

# مسرح

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: 3777819

المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجزيرة

و لم 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 جنيه

الاشتراكات السنوية:

مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً

الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E\_mail:masrahona@gmail.com

10 حوار

السعيد منسي: عرض  
«يوتيرن»  
غير نمطي ومجازفة  
كبيرة

06 متابعات

«دي كاف»  
يدعم متحدي الإعاقة  
ويحتفل باليوم العالمي  
للمرأة

03 متابعات

«الفرجة بلاش»  
بمركز شباب شبرا  
الخيمة

04 متابعات

«كرنفال المحبة»  
السادس على  
مسرح نقابة الأطباء  
بالدقهلية

14 تحقيق

مسرح الطفل في مصر:  
الحاضر الغائب



20

الجريمة الكاملة .. أقصر طريق للحق هو الحق

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

## «المتاهة»

## عرض واعد لمنتخب جامعة أسيوط



تصوير: محمد عسكر

وسط حشد كبير من جماهير أسيوط قدم منتخب فريق المسرح بجامعة أسيوط الكوميديا الساخرة «المتاهة» بقاعة النيل للأنشطة الطلابية بجامعة أسيوط، برعاية الدكتور أحمد عبده جعيس رئيس جامعة أسيوط. العرض تأليف وليد يوسف، إعداد وإخراج محمد جمعة، وذلك ضمن فعاليات مهرجان الإبداع المسرحي السابع لطلاب وطالبات الفرق المسرحية بكلية جامعة أسيوط. وقال محمد جمعة مخرج العرض ورئيس قسم الفنون بجامعة أسيوط: لن يكون التفخر بالأجداد له معنى إلا إذا بذلنا ما في وسعنا من عطاء وعمل كي نكون فخرا لأحفادنا ولن يكون الحلم بتغيير العالم إلا إذا حلمنا بتغيير أنفسنا أولاً، وأن الأمل مرهون بالقدرة على الفعل والتغيير كي تتحقق الغايات ونحصل على الأمنيات.

«المتاهة» تأليف وليد يوسف وإعداد وإخراج محمد جمعة، بطولة أحمد عبد الباسط، أميرة علاء، بيتر جمال، مارك صفوت، أحمد عبد العظيم، أسماء رفعت، رحاب صلاح، فاطمة رفاعي، عبد الله أيمن، عبد الرحمن أسامة، نادر أحمد، فاطمة صابر، أحمد ماهر، عبد الرحمن توفيق، أحمد وحيد، تدريب حركي طلعت بكري، موسيقى وألحان عبد الباري بيبو، هندسة صوتية وتوزيع موسيقى، رضا فاضل إعداد موسيقى محمود شوبو، مخرج مساعد، محمد لطفي إضاءة مايكل يعقوب، إيهان حسني، مشرفة النشاط الطلابي، حسام هشام ديكور وملابس، عصام سعودي تصميمات.

حضر العرض د. محمد عبد اللطيف نائب رئيس الجامعة، والدكتور شحاتة غريب شلقامي المشرف العام على الأنشطة الطلابية، عز الدين محمود المنصوري مدير عام الإدارة العامة لرعاية الشباب بجامعة أسيوط، وماجد خليل إبراهيم مدير إدارة النشاط الفني وكوكبة من المخرجين والأدباء والصحفيين والإعلاميين ومنهم المخرج خالد أبو ضيف والأديب نعيم الأسيوطي وعادل حافظ عميد صحفي أسيوط، والمخرج أسامة عبد الرؤوف والمخرج أحمد الشريف.

وقد أشاد نائب رئيس الجامعة بروعة أداء الممثلين وأهمية المضمون الذي يطرحه العرض، وأكد سيادته على الدعم المتواصل للمسرح ولجميع مفرداته.

وقال ماجد خليل إبراهيم مدير إدارة النشاط الفني: من حسن الطالع أن يعود منتخب الجامعة للمسرح بعد غياب ليقدّم إبداعاته التي تعكس قيمة الانتماء والحب الحقيقي لهذا الوطن مع تمنياتي بالتألق والإبداع دائماً.

وتدور أحداث المسرحية حول الكثير من المشكلات اليومية والضغط الحياتية التي نعيش فيها، منها مشكلات التعليم، الخبز، ارتفاع الأسعار، وغلاء المعيشة، اختلاف الثقافة بين الجيل القديم والجيل الحديث، والمشكلات الزوجية، وقدم ذلك بصورة كوميدية ساخرة، ليؤكد العرض على أن الحل يكمن في الناس أنفسهم، ويبشر بالأمل في أن الغد أفضل.

لؤا الصباغ

كما أعرب شلقامي المشرف العام على الأنشطة الطلابية عن سعادته بعودة منتخب فريق المسرح بالجامعة بعد أحياء مهرجان الإبداع المسرحي بين الكليات، وعن اكتمال سعادته بتقديم كوميديا «المتاهة» مشيراً إلى أنها تضعنا أمام متاهتنا وما نعانىه من الآلام لنخرج منها إلى المسار الصحيح، كما طالب بمنح مكافأة مالية لفريق المنتخب لما أنجزوه من نجاح باهر.

وقال المنصوري مدير عام رعاية الشباب بجامعة أسيوط: من الرائع أن أرى شباب الجامعة المسرحي المتمثل في فريق المنتخب يعود من جديد بعد غياب إلى مجده القديم، مشيراً إلى أن عرض المتاهة فانتازيا كوميدية ساخرة تضعنا كالمرآة أمام أنفسنا لنلحق بما تركه لنا الأجداد من رقي وحضارة.

## ٣ عروض لساقية الصاوي

## في مارس

في حكاية نجد أننا في أخرى وتجتمع الحكايات كلها على ممارسة القسوة.. العرض بطولة هند كامل، عمر خالد، عبد الرحمن محمود، عمر صلاح، عبد الرحمن محمود، عمر صلاح، منة وليد، أمنية طارق، ميادة سعد، إسراء جابر، إبراهيم المشتولي، غريب عصام، عبد الله أشرف، إسلام شعبان، محمود محمد، فوتوغرافيا مصطفى مجنفيكو.

أما يوم ٢٦ مارس فيعرض على خشبة مسرح قاعة الحكمة أيضاً عرض «ساعة شيطان» تأليف وإخراج يحيى محمود عن رواية «فاوست».

قال المخرج يحيى محمود إن أحداث العرض تدور في إطار العلاقة الأزلية بين الإنسان والشيطان، وذلك من خلال حكاية أسرة بسيطة مكونة من أم وأبناها غاب رب الأسرة في ظروف غامضة، ويظهر في حياتهم فجأة شخص يحاول أن يدمر حياتهم بأساليبه الشيطانية. «ساعة شيطان» بطولة محمد مبروك يوركا، وفاء عبده، محمد الصعيدي، نهال كمال، محمد حسني، عمر وهبة، علاء صادق، نورا، هدى عبد العظيم، كريم قطب، إيهاب كامل، ديكور محمد بديوي.

رنا رأفت

تستقبل قاعة الحكمة بساقية الصاوي ١٢ مارس الحالي العرض المسرحي «آخر حلم» إخراج محمد زكريا، عن مسرحية «آخر مطاف» تأليف مؤمن عبده، العرض ضمن مشروع «يلا مسرح» وقال مخرج العرض محمد زكريا: أحداث العرض تدور حول مجموعة من الفنانين يجلسون في غرفة، منهم الرسام، والمخرج والمؤلف.. كل منهم يفشل في التعامل مع الحياة الفنية في الخارج فيستسلمون للانعزال. العرض بطولة أحمد سيف، مازن شهاب، شاهندا عمرو، شيرين سامي، محمد مدحت، إسلام عماد، ريم السيد، عاصم عيسى، تصميم بوسترات مازن شهاب، فوتوغرافيا مصطفى هشام، ديكور محمد منعم، أحمد زيزو، أحمد خالد، محمد طارق، مساعدا مخرج أحمد ماهر وزينب محمد، مدير الفرقة محمد حمدي، مدير التنظيم عمرو عبد الستار.

في ١٩ مارس تستقبل الساقية أيضاً في السابعة على خشبة مسرح قاعة الحكمة مسرحية «دم السواقي» تأليف بكري عبد الحميد إخراج عبده إسكندر، قال المخرج عبده إسكندر: العرض يتناول حكايات العشق في التراث الشعبي المصري، حيث يعرضها بصورة فلسفية ترى أن جميع الحكايات تشبه بعضها في نهايتها، وإن اختلفت الملامح، فما أن نحسب أننا

## «الفرجة بلاش»

## بمركز شباب شبرا الخيمة



يستعد المخرج خالد ربيع لتقديم عرض «الفرجة بلاش»، وذلك يوم ١٤ مارس الحالي، على مسرح مركز شباب شبرا الخيمة، تأليف عربي أبو سنة. قال خالد ربيع: العرض يناقش قضية الصراع على السلطة من خلال بلدة يقيم فيها مولد شعبي، ووسط أحداث وفقرات المولد ينشب خلاف بين أهل المولد وجماعة المعلم خربوش وجماعة الشيخ رضا على من منهم يتولى خلافة المولد بعد رحيل الخليفة المولد، فينتشر الفساد بين الأهالي. أضاف خالد: العرض أشعار أحمد شحاتة، ألحان وغناء حمادة عزو، بطولة عبد الرحمن محمد، جمال عبد الناصر، ياسمين أحمد، عبد المعز إيك، بلال حسني، محمد الشراقوي، عبد الحميد منير، حياه نصار، جهاد ناجي، ياسمين إكرامي، عبد الله سعد، ماجد إشراف، عبد العزيز حسن، مريم أسامة، أحمد محمود، مساعد مخرج أحمد رمضان، الإدارة المسرحية عمر معز، ردينا مصطفى.

شيماء سعيد

## «كرنفال المحبة»

### السادس على مسرح نقابة الأطباء بالدقهلية



في مبادرة لمطراية الدقهلية تحت رعاية الأنا داود أسقف الدقهلية وتوابعها، لإعادة نشاط المسرح الكنسي بشكل عصري وإيماناً بأهمية دور الفن في تحقيق التوازن النفسي والسلام الداخلي لدى الأفراد، يقدم فريق «آدم وحواء» بكنيسة مار جرجس، العرض المسرحي «أربعة × واحد» تحت قيادة المخرج المسرحي محمد عبد المحسن، وذلك ضمن الاحتفال بكرنفال المحبة في نسخته السادسة، الفكرة التي أطلقتها الفنانة والمؤلفة رباب ماهر منذ ست سنوات، وقدمت آنذاك العمل المسرحي «ماتش ودي» تأليف رباب ماهر وإخراج محمد عبد المحسن، ثم توالى الأعمال بالتعاون مع شيخ المخرجين الراحل سمير العدل.

ويشتمل الكرنفال على عدة فقرات في مجالات الكورال والإنشاد الديني المسيحي والإسلامي والبانومايم والمسرح الأسود والغناء وإلقاء الشعر. قالت رباب ماهر مسئولة النشاط الفني لمطراية الدقهلية، إن الغرض من الكرنفال هو إتاحة الفرصة لاكتشاف الموهوبين ورعايتهم وإتاحة الإمكانيات والفرص المختلفة لمواهبهم.

وعلق نيافة الأنا داود الدقهلية أن «كرنفال المحبة» يهدف لاستثمار وقت وطاقة الشباب بما هو مفيد والمشاركة الفعالة في قضايا المجتمع وتنمية روح العمل الجماعي بين الشباب من خلال المشاركة الجادة في الأنشطة المختلفة.

ويقول محمد عبد المحسن مخرج العرض المسرحي: يعد هذا العمل هو التعاون الثالث لي مع مطراية الدقهلية وهي تجربة شيقة شرفت بأن يكون الظهور الأول لها في عمل من إخراجي منذ ست سنوات، تعرفت خلالها على الكثير من المواهب الفنية البكر والصداقات التي أعتز بها، وأجد تعاوناً مستنيراً من القائمين عليه وعلى رأسهم الأنا داود أسقف الدقهلية والقس غبريال.

وأضاف عبد المحسن: نقدم من خلال فريق آدم وحواء التابع لمطراية الدقهلية أعمال تدور حول مشكلات الأسرة في إطار من الكوميديا الاجتماعية، نسعى من خلالها لتقديم وجهة فنية ممتعة يستطيع أفراد الأسرة متابعتها وفي نفس الوقت غرس قيمة أخلاقية هامة من خلال العمل.. ونقدم هذا العام مسرحية «أربعة × واحد» تأليف رباب ماهر، أشعار أبانوب يوسف، ألحان الفنان عبد الله رجال، ديكور ومكياج جوزيف وهيب، تنفيذ موسيقى صابر عاطف، إدارة العرض أحمد العباسي.

المسرحية بطولة: رباب ماهر، أمير نظمي، عماد برهوم، مدحت جلال، ماريتسا سمير، مريم سمير، مينا نبيل، أميرة أسعد، ميار أشرف، ماريان موريس، ميرنا فادي، جورج وحيد، رانيا أسعد، مهران عادل، أبانوب عادل. يقدم العرض على خشبة مسرح نقابة الأطباء يوم 23 مارس القادم، ويوأكب الاحتفال عيد الأم.

أحمد الدسوقي

## محمد عبد الحميد

### يفوز بجائزة المسرح في مسابقة شاعر وأديب النيل والفرات

متقاربة جداً، الأمر الذي صعب المهمة على لجنة التحكيم الموقرة. وأوضح عبد المنعم: لا تملك إلا أن نبارك للفائزين الذين استحقوا الفوز بجدارة، ونقول لمن لم يحالفهم التوفيق تمنى لكم التوفيق في الدورات القادمة ونشكركم جداً للجهد والعناء في تقديم مشاركاتكم لإدارة المسابقة. وعدم فوزكم لا يعني أنكم غير مجيدين. على العكس، فأنتم في نظرنا مبدعون جادون ولم ينقص من قدركم شيئاً ولكنها المسابقات وآلياتها.

همت مصطفى

فاز الشاعر والكاتب محمد عبد الحميد عوض بجائزة التأليف المسرحي مسابقة شاعر وأديب النيل والفرات التي أقامتها دار النيل والفرات للنشر والتوزيع في دورتها الثانية مارس 2018، وذلك عن مسرحيته «غضب النهر».

قال الشاعر ناجي عبد المنعم رئيس مجلس إدارة دار النيل والفرات: تقدم للمسابقة عدد كبير جداً قياساً بالدورة الماضية وجميعهم يستحقون التقدير والاحترام ولإبداعاتهم الثناء والاستحسان، ولكن في النهاية لا بد أن يفوز ستة مبدعين في كل فرع فقط. وقد كان عملاً شاقاً ومجهداً جداً، حيث كانت الدرجات

## «الشطار»

### بقصر ثقافه كفر شكر



تستعد فرقة كفر شكر المسرحية لتقديم مسرحية (الشطار) تأليف السيد محمد علي، إخراج علي سرحان. يقول المخرج علي سرحان العرض عبارة عن فرجة شعبية نفتقدها في معظم عروض الثقافة الجماهيرية التي ابتعدت عن تراثنا المصري، لهذا أتوقع حضوراً جماهيرياً وإقبالاً على العرض. مسرحية الشطار بطولة هندي شوق، طلعت قرشي، أشرف محمود، مها بدر، محمد محمود، هادي فتحي، عبد الرحمن إبراهيم، ومجموعة من الوجوه الشابة، استعراضات محمد رمضان، أشعار طارق عمران، ألحان عبد الله رجال، ديكور علي سباني، مخرج مساعد سعيد شاهين، إدارة مسرح جودة الهادي، تأليف السيد محمد علي، إخراج علي سرحان.

مها بدر

## تعالى نتاور

### في إطار مشروع منصة للفنون

تستعد فرقة التوعية المسرحية التابعة لجمعية السلام بسوهاج لتقديم العرض المسرحي «تعالى نتاور» وذلك بقصر ثقافة سوهاج، 6 مارس الحالي، وذلك في إطار مشروع منصة للفنون برعاية جيهان حسن علوان مدير الجمعية، العرض تأليف أسامة لطفي، وإخراج جماعي. أشرف على مشروع منصة المخرج أسامة عبد الرؤوف.

قال مؤلف العرض أسامة لطفي إن فكرة العرض تدور في إطار كوميدي حول مؤلف يقع في ورطة، حيث يطلب منه المخرج ومدير الفرقة كتابة عرض يقدم معلومات عن مهارات التناور وثقافة الحوار ويجد أن الموضوع صعب وأنه في احتياج إلى بيانات ومعلومات عن ثقافة الحوار حتى يتمكن من كتابة التفاصيل، أشار مؤلف العرض إلى أن العرض يهدف إلى تعميق فكرة التناور وقيمة الحوار في حياتنا، ومن المقرر أن يقدم العرض على خشبة مسرح إعداد القادة لمدة ثلاثة أيام ابتداء من يوم 10 مارس.

العرض بطولة ناريمان موسى، إبراهيم محمد، الحسين أحمد، سميرة محمد، هبه سمير، عبد الرحمن مصطفى، السلام أبو شامة، إشراف المخرج أسامة عبد الرؤوف، أشعار الفجري أحمد، الإخراج جماعي.

رنا رأفت

# عروض جديدة

## على خريطة المسرح في المنيا



سر الولد

شديدة مدى تعاون المخرجين الكبار في المحافظة مثل أسامة طه، عماد التوي، محمد نجيب، فهم يحضرون معي بروفات التمثيل والإعداد النفسي لأعضاء الفرقة، ومنهم من تابعني أثناء بروفات المكتب وتوزيع الأدوار واختيار الممثلين من أول دقيقة.

ومن تجارب نوادي المسرح أيضا التي تقدم في المنيا (سر الولد) من تأليف أشرف عتريس وإخراج محمد عبد العظيم، الذي قال: يشارك في التمثيل في العرض هاني سيد، آية ناصر، دعاء عصام، مرام جمال، محمود بكر، عبد الرحمن رفعت، سيد صلاح، عبد الرحمن إبراهيم، مصطفى عثمان، عبد الله رضا، محمود حنفي، عمر مصطفى، بدر رمضان، بيشوي أنجلي، عبد الله حامد، مصطفى فرغل.

أضاف: تدور فكرة النص حول الولد الذي يبحث عن وطن رغم اختلاف الزمان والمكان مع رفاقه، إيمانا بفكرة المقاومة والنضال والبحث عن مكان يسع الجميع من خلال تجسيد شخصيات ورموز نضالية مثل لومومبا، ياسين، آدهم، جيفارا، سباراتكوس، ناجي العلي. تابع: استعين بالفنان ماجد صفوت في عمل الديكور، الذي يقدم قطعاً صغيرة غير مكلفة وموتيفات يسهل تحريكها على الخشبة. أما الموسيقى، فقد اخترت موتيفات عالمية وشعبية أيضا، مع نموذجي ياسين وآدهم الشرقاوي والرسام الفلسطيني ناجي العلي، وتمنى مخرج العرض أن ينجح العرض وينال ثقة لجنة التحكيم والجمهور الذي يسعى إليه دائما بحب شديد له وللمسرح.

أشرف عتريس

محمد ممدوح، محمد ربيع، تريفينا وجيه. أشار المخرج إلى أن اللجنة التي أجازت بإنتاج العرض أوصت بتقديم العرض على خشبة مسرح وليس في قاعة، حيث يحتاج إلى جمهور لطبيعة النص وطرحه القريب من جمهور النوادي الآن. أضاف: وسوف أحقق هذه الرغبة التي أتمنى أن أنجح فيها مع أعضاء فرقتي وأصدقائي الذين يحبون المسرح ويتعاونون معي على إظهار العرض في صورة تليق بنا وبجيل يحلم كثيرا وما زال لا يفقد الأمل. تابع: اخترت بعض التيمات الموسيقية العالمية التي تناسب روح النص وفكرة العرض، وكذلك اخترت موتيفات الديكور التي تؤكد نفس المعاني والأفكار. قال أيضا: أشهد بصراحة

مونيه، ترجمة السيد فهيم وإخراج مينا يونان مع فرقته، قال: أعشق العمل بها. أضاف: تكونت الفرقة منذ ثلاث سنوات وقدمنا بها تجارب صغيرة وتم اعتماد تجربتنا هذا الموسم «المحبرة» التي تدور فكرتها حول الإنسان الذي تسحقه المادة وتحول البشر إلى وحوش آدمية، بطل العرض (كروك) الموظف المطحون الذي يحاول التصدي لهذا التشوه وهذا التحول اللارادي وسحر المادة وسيطرتها على المشاعر والإحساس والأفكار والمبادئ التي يتم إنكارها والتشكيك في قيمتها وتشويهها لصالح سيطرة المال واللامبادئ واللاشيء.. العرض بطولة محمود ربيع، أندرو أسامة، أنس مصطفى، مودي جرجس، سعد جمال،

تشهد محافظة المنيا هذا الموسم عددا من العروض التي التقينا مع مخرجيها لتتعرف عليها، وعلى الفرق التي تقدمها. فرقة (مغاغة) إحدى الفرق المنياوية، تعرض نص (أخبار أهرام جمهورية) للمؤلف إبراهيم الحسيني ومن إخراج (أحمد عبد لوارث). حول رؤيته الفنية للعرض وما يقدمه هذا الموسم بعد نحو ١٢ عملا للثقافة الجماهيرية وقد تم اعتماده عام ٢٠٠٢، يقول أحمد عبد الوارث: يطرح النص مشكلات داخلية يعاني منها المجتمع منذ فترة طالت كثيرا، منها مشكلات الشباب التي لا تنتهي بقرارات لا تنفذ في الغالب، وحالة الشارع المصري، وسلبية كل الأطراف من المدرسة والجامعة والمسجد والكنيسة والبيت، وكذلك صوت الشباب المهدر والإشاعات التي تقسم المجتمع، والإعلام الذي لا يعرف الحيادية والشفافية والمهنية، هذا كله يطرحه النص وأحاول تجسيده على الخشبة، مفسرا ومجسدا من خلال أداء الممثلين، مستعينا بعناصر فنية ضرورية وليست زائدة مثل الألحان وموسيقى (معزز الحسيني) وتصوراته للمشاهد ولنفسية الممثل على الخشبة، وبعض موتيفات ديكورية بسيطة وصغيرة الحجم، وخطة إضاءة لونية ضرورية بالنسبة للجو النفسي العام للنص. وأعتد على اللون بكل ثقة ووضوح، كما أتمنى النجاح وسعيد جدا بالعمل مع فرقة مغاغة المسرحية. العرض بطولة عصام عزام، نادي زكريا، بسمة أحمد، أحمد الزهار، أبانوب يوسف، طه حسن، عمرو محمد، أحمد محمد، أحمد عز.

وفي تجارب نوادي المسرح، وبعد إجراءات الإنتاج، يقدم عرض «المحبرة» تأليف كارلوس



المحبرة

# «دي كافي»

## يدعم متحدي الإعاقة ويحتفل باليوم العالمي للمرأة



انطلق المؤتمر الصحفي الخاص بإعلان تفاصيل برنامج مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة «دي كافي» في نسخته السابعة، والمقرر إقامته في الفترة من 8 إلى 29 مارس الحالي، وأدار المؤتمر الصحفي المخرج أحمد العطار المدير الفني للمهرجان، وشاركه على المنصة كل من محمد طاهر الرئيس التنفيذي لشركة الإسماعيلية للاستثمار العقاري، ومحمود رفعت منسق برنامج الموسيقى لمهرجان «دي كافي»، ونور الصافوري أحد مصممي برنامج روزنامة، وريم علام المديرية التنفيذية للمهرجان.

تضم النسخة السابعة من المهرجان أكثر من 50 فعالية مختلفة يقدمها فنانون وفرق محلية ودولية من مختلف أنحاء العالم العربي والعالم، بالإضافة إلى تقديم 14 عرضاً بين المسرح والرقص من 7 دول عربية، هي «مصر، لبنان، المغرب، العراق، فلسطين، وتونس». تحدث المخرج أحمد العطار عن التطور والإقبال الذي يشهده مهرجان «دي كافي» في مصر والعالم، بالإضافة إلى مشاركة الكثير من البلاد العربية والأجنبية في هذه الدورة من خلال العروض. قال العطار إن «دي كافي» يحتفل بالمرأة في هذه الدورة، خصوصاً أن افتتاح المهرجان يتزامن مع اليوم العالمي للمرأة 8 مارس، مؤكداً دعم المهرجان للمرأة من خلال الجانب الفني في الشكل والمضمون في العروض كافة.

كشف العطار خلال المؤتمر عن مشروع «الفن ومتحدي الإعاقة» الذي يستمر هذا العام بعد نجاحه العام الماضي، ويتضمن البرنامج عرضين يشترك فيهما مؤدون من متحدي الإعاقة، وهما عرض «المربع الأول» من مصر، وعرض «إهداء إلى» من إنجلترا، مشيراً إلى أن متحدي الإعاقة وذوي القدرات المختلفة يقدمون أعمالاً فنية تحول نظرنا لهم من الاستحسان إلى الانبهار خلال المهرجان. وعن تسليط الضوء على المواهب الجديدة من خلال المهرجان، قال العطار إن المهرجان يشارك فيه 8 فنانين مصريين في المسرح والرقص المعاصر، مشيراً إلى أنه يتم التسويق لهم ولمواهبهم من خلال الملتقى الدولي للفنون العربية المعاصرة.

أشار العطار إلى أن المهرجان يواجه عدة تحديات بسبب ظروف البلاد الاقتصادية، والتحديات الخاصة بالمنظومة الثقافية، بالإضافة إلى القطاع الخاص الذي يسطح مفهوم الفن والثقافة وغير الواعي

بينما قدمت ريم علام المديرية التنفيذية لمهرجان «دي كافي» عرضاً لمبادرة «الفن للجميع» الذي يتبناها المهرجان للعام الثاني على التوالي، وتهدف المبادرة إلى إتاحة التعرف على فنون مختلفة لكل أفراد المجتمع، مثل اللاجئ، وذوي القدرات الخاصة، والأطفال بلا مأوى، بالإضافة إلى مشاهدة تلك العروض والتفاعل معها، وذلك من خلال التعاون مع المؤسسات الخيرية. وذكرت ريم أن «دي كافي» أطلق حملة تبرع على الإنترنت لمبادرة «الفن للجميع» بهدف توفير إمكانات تسمح لغير القادرين بالمشاركة، ومشاهدة العروض إيماناً بأن كل فرد من حقه أن يستمتع بكل الفنون.

### عروض مشاركة في مهرجان «دي كافي»

تشارك مصر بثلاثة عروض في مهرجان «دي كافي»، وهي عرض «ما قبل الثورة» للمخرج أحمد العطار، وعرض «عاشية» للمخرجة داليا خليف، وعرض «المخزن» للمخرج عبد الله ضيف، و«تاء ساكنة» للمخرجة ندى ثابت. وتشارك لبنان بعرضين، هما «كارنيفورس» للمخرج عصام بو خالد، وعرض «أبعد ما تحملني البصمة» للمخرجة تانيا الخوري، كما تشارك المملكة المتحدة بعرضين وهما «وهنا أنا» للكاتب حسن عبد الرازق، والمخرج زوي لافيرت، وعرض «الغواية» للمخرج توم بايلي، أما المغرب فتشارك بعرض واحد هو «النسخة الثانية 2045» للمخرج يونس عتبان، وتشارك فرنسا بعرض «هل هذا هو المكان» لكليمنتين باير. أما برنامج عروض مصممي الرقص المعاصر، فتشارك مصر فيه بعرضين هما «الغائب» للمخرج علي خميس، و«يوتوبيا» للمخرجة نغم صلاح، وتشارك دولة تونس بعرض «أنا أسمع.. أنت تشوف» للمخرج حمدي الدريدي، وتشارك الأردن بعرض «وجود وحدود» للمخرج عبد الهادي أبو نهلة.

مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة «دي كافي»، هو المهرجان الوحيد من نوعه في مصر الذي يقدم عدة أشكال من الفنون المعاصرة، يستمر المهرجان ثلاثة أسابيع من كل عام، ويقدم في عدة أماكن مختلفة بمنطقة وسط البلد، تتضمن فعالياته عروضاً فنية أدائية ومسرحية وبصرية وموسيقية وديجيتال وسينمائية.

✻ ياسمين عباس

بدورهما الأساسي، متمنياً دعم الدولة للمهرجان من خلال تقديم التسهيلات اللازمة.

وعن مشاركته في المهرجان بعرض «ما قبل الثورة»، قال العطار: عادة ما أقوم بتقديم عروضي في مصر ثم أذهب بها إلى الخارج، ولكن في «ما قبل الثورة» حدث العكس.

تابع: أنا أتطلع بشدة لعرضه في مصر، لأنه مقدم للجمهور المصري في الأساس، وأنتظر رد فعل الجمهور تجاه العرض بفارغ الصبر.

«ما قبل الثورة» يقوم بأدائه رمزي لينز، وناندا محمد، موسيقى حسن خان، تصميم الديكور والأزياء حسين بيضون، تصميم الإضاءة تشارلي استروم.

كما تحدث محمد طاهر الرئيس التنفيذي لشركة الإسماعيلية عن التحديات التي واجهها مهرجان «دي كافي» في بداياته، مشيراً إلى أهمية مشاركة القطاع الخاص في المجالات الفنية والثقافية، وضرورة بناء شراكات هدفها سمو الفكر وتحقيق المتعة للجمهور.



# «دrama الشحاتين» و«إنهم يعزفون»

## يتصدران جوائز المهرجان العربي دورة د. سيد خطاب



### وزيرة الثقافة: فوجئت بمشايخ تبعث على الفخر والسعادة

بالإبداع الحر، عكس التكيلفات والأبحاث المقيدة بأمر من أستاذ المادة، وهو كالفارق بين واجب المدرسة والمزاج الشخصي. علاء هلال مدير المهرجان قال: أشرف بكوفي مديرا للمهرجان ولأنه يقام على خشبة المعهد العالي للفنون المسرحية، المنبر الأول والأعلى للمسرح في الوطن العربي، ولكون المهرجان يحمل اسم العلاق زكي طليمات، وأيضاً لكون الدورة تحمل اسم الدكتور الراحل سيد خطاب، ما أتمناه أن نكون واجهة مشرفة لذلك.

شارك بالمهرجان مجموعة من العروض هي «كاني وماني» تأليف د. صالح سعد إخراج سعد والي، «أفراح القبة» تأليف نجيب محفوظ إخراج بهاء الخطيب، «رصد خان» تأليف وإخراج محمد علي، «دrama الشحاتين» تأليف بدر محارب إخراج محمد الرخ، «كل يغني على ليلاه» درامتورج إسماعيل إبراهيم وإخراج محمد كامل جيسون، «إنهم يعزفون» تأليف محمود جمال الحديني وإخراج عبد الله صابر، «باب الفرج» تأليف عبد الفتاح رواس وإخراج أشرف علي. أوصت لجنة التحكيم بالأزيد مدة العرض عن ساعة والاهتمام باللغة العربية والحفاظ على قواعدها والاقتراب أكثر من خلال العروض من الإدراك الجماهيري، ومخاطبة الناس وليس المسرحيين.



### د. أحلام يونس: المهرجان ليس مجرد احتفال إنما

### انعكاس لثقافة مجتمع نتاج إليها

الجوائز: جائزة أفضل عرض أول كانت من نصيب «دrama الشحاتين» مركز ثان «إنهم يعزفون». أفضل ممثل دور أول محمد ناصر عن عرض دراما الشحاتين، أفضل ممثل دور ثاني مناصفة بين مصطفى غريب وعبد الرحمن القليوبي عن العرض نفسه، أفضل ممثلة دور أول مريم عن عرض «كاني وماني»، أفضل ممثلة دور ثاني رنا خطاب عن عرض «إنهم يعزفون» أفضل مخرج محمد الرخ عن عرض «دrama الشحاتين»، أفضل مخرج ثان عبد الله صابر عن عرض «إنهم يعزفون»، أفضل ديكور وسينوغرافيا أحمد أبو الحسن «دrama الشحاتين»، أفضل ماكياج وملابس أميرة صابر عن «دrama الشحاتين» أفضل تعبير حركي أشميدس «إنهم يعزفون»، أفضل موسيقى مصطفى منصور عن العرض نفسه، أفضل إضاءة وليد درويش عن دراما الشحاتين، أفضل نص مؤلف محمد علي «رصد خان»، أفضل نص مؤلف ثان إيمان سمير، وحصل على جائزة الدكتور سيد خطاب لأفضل مقال نقدي الناقد باسم عادل. الفنان ياسر فرج تم تكريمه ضمن دفعة ٢٠٠١، قال إنه يشعر بالقوة التي يقدم بها المهرجان عروضه، شاكرًا الدكتور أشرف زكي والشباب المنظمين، معرباً عن سعادته بالتكريم ولقاء أصدقاء دفعته القديمة، «رغم حزني الشديد على وضع المسرح الحالي، مقارنة بالمسرح من قبل».

وقال الفنان ماهر سليم مستشار رئيس قطاع الإنتاج الثقافي ورئيس البيت الفني للمسرح سابقاً: أنا الآن حر من المناصب، بعد أن حققت أنا ودفعتي كل ما تمنيناه، وأصبح المسرح ينافس المسارح المحترفة، وأحلم بأن تشارك أفكار الشباب مهرجانات خارجية، ليكتسبوا المزيد من الخبرات.

شيماء ربيع

اختتمت فعاليات مهرجان زكي طليمات في دورته ٢٥، الذي تنظمه أكاديمية الفنون على مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية، تحت رعاية وزارة الثقافة، والذي حمل اسم الدكتور سيد خطاب بحضور وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم. فعاليات المهرجان استمرت أسبوعاً كاملاً من ١٥ فبراير وحتى ٢٢ فبراير، وفي هذه الدورة تم تكريم الفنان محمود حميدة ودفعة ٢٠٠١.

استهلّت فعاليات المهرجان بافتتاح حضرته وزيرة الثقافة التي عبرت عن فخرها وسعادتها بمشاهدة عدد من المشاريع، موضحة أن هذه المشاريع سوف تخدم الحركة التعليمية والفنون بشكل عام والطلبة بشكل خاص على جميع المستويات، وأشارت إلى أن الأكاديمية لا تترك أولادها الذين سيظلون مرتبطين بها دائماً، يعملون تحت مظلتها، باعتبارها الدافع الأكبر والمحرك الأساسي لهم. وقالت الدكتورة أحلام يونس رئيس أكاديمية الفنون إن المهرجان يقدم ثقافة ما أحوجنا إليها، تعد انعكاساً لأصالتنا، فالمهرجان ليس مجرد احتفال بل مجتمع وقيمة وإبداع وخلق ومنتعة. أضافت: كونوا معنا لأن الأوقات التي نمر بها تحتاج إلى التماسك والصمود والعمل والإنتاج والعلم والوعي والمعرفة، وأعربت رئيس الأكاديمية عن سعادتها بحضور وزيرة الثقافة ابنة الأكاديمية د. إيناس عبد الدايم، كما حيت الجميع على الجهد الخلاق الذي بذلوه، من أجل صناعة مستقبل أفضل.

وقد أبدى الدكتور أشرف زكي نقيب المهن التمثيلية وعميد المعهد العالي للفنون المسرحية، سعادته بهذا الحدث ووصف المهرجان بأنه أهم مهرجان يقدمه معهد الفنون المسرحية، حيث يقدم الطلاب إبداعاتهم في شتى أقسام المسرح والفنون، مشيراً إلى أن المهرجان كرم الفنان محمود حميدة ودفعة ٢٠٠١، مؤكداً على حرصهم اختيار لجنة التحكيم من المخرجين والمؤلفين والممثلين بالإضافة لأساتذة المعهد، الأمر الذي يعطي دفعا لطلاب المعهد لإخراج كل الطاقات، تابع: فالمسرح تفاعل حي يكشف تناقضات الواقع، ويستشرف المستقبل من قبل صانعيه المتمتعين برؤية علمية للتاريخ، وبذلك يفكك الواقع ليعيد إنشاء انطلاقاً من هنا والآن. وقال الدكتور أيمن الشبوي رئيس لجنة التحكيم: إن الدورة ٢٥ للمهرجان تختلف عن سابقتها، لأن فيها مجموعة من النجوم والنجمات في كل العناصر، وقد شرفت برئاسة اللجنة التي تكونت من المنتج محمد ماميش، دكتور علاء عبد العزيز، الكاتبة مريم ناعوم، دكتور أحمد عبد العزيز، المخرج محمد يس، المخرج نادر صلاح الدين، كما تشكلت لجنة التأليف المسرحي من دكتور مصطفى سليم، المخرج عادل حسان، الناقد محمد مسعد، ولجنة تحكيم المقال النقدي من دكتور حاتم حافظ، دكتور محمد سمير الخطيب، الناقد ضحى الورداني، موضحاً أن الفائزين بجوائز المهرجان سيشركون مهرجانات عالمية خارج مصر، وأوصى أبناء المعهد بالصبر للوصول للنجاح.

وأعربت دكتورة نبيلة حسن عن بالغ سعادتها، مشيرة إلى أن المهرجان يعد من أقدم الاحتفالات التي تقيمها أكاديمية الفنون، وأنه «يحمل معه ذكرياتنا جميعاً، منذ كنا طلاباً نسهر لتحضير العروض والختام والجوائز، فهو حالة تنشيط نفسي، أضافت: ومع خبرتي في التدريس أعتبر المهرجان جزءاً أساسياً من شحن حماس الطالب للسعي والبحث والتجربة للوصول لقمّة نشاطه





شهدت مسارح الدولة التابعة للبيت الفني للمسرح خلال الفترة الماضية، رفع لافتة كامل العدد أكثر من مرة وفي أكثر من عرض، وأبرزها العرض المسرحي «اضحك لما تموت» الذي يعرض على خشبة المسرح القومي بالعتبة، وقد حقق إيرادات وصلت إلى ربع مليون جنيه خلال الخمسة أسابيع الأولى، وعرض «يوتيرن» الذي يعرض حاليا على خشبة مسرح الطليعة وفرصة سعيدة على مسرح السلام وغيرها من العروض. كما تم افتتاح بعض العروض الجديدة التي يتم عرضها الآن على خشبة مسارح الدولة داخل وخارج القاهرة.

✦ محمود عبد العزيز



## البيت الفني للمسرح

### فى أسبوع

بهذة المناسبة بعد انتهاء الليلة الخامسة عشرة وسط أبطال العرض وعمال وإداريي المسرح القومي. ويواصل مسرح الطليعة تقديمه عرضيه الناجحين على المستوى الجماهيري والنقدي «يوتيرن» و«السيرة الهلامية» وتدور أحداث «يوتيرن» حول فكرة الإنسانية التي تخليها عنها، ولعنة الدم التي تطارد الإنسان منذ الخطيئة الأولى عندما قتل قابيل أخيه هابيل، «يوتيرن U turn» عن نص «نجونا بأعجوبة» لثورنتون وايلدر، درماتورج وأشعار سامح عثمان، بطولة شريف خير الله، هايدي عبد الخالق، ريهام أبو بكر، سوزان مدحت، مشيل ميلاد، ريتا هاني، إسلام علي، هشام فهمي، نرمين نبيل، ديكور وملابس محمود الغريب، تأليف موسيقى صادق ربيع، أداء حركي عمرو باتريك، مكياج إسلام عباس، جرافيك وتصميم دعاية محمد يحيى وإخراج السعيد منسي. وفي السياق نفسه، يحظى عرض «السيرة الهلامية» بمسرح الطليعة بنجاح جماهيري كبير وهو من بطولة محمد إبراهيم، رأفت سعيد، محمود المصري، حسن عبد الله، رامي عبد المقصود، بلال علي، مصطفى السعيد، مها حمدي، محمود سليمان، تأليف موسيقى محمود وحيد، ديكور مصطفى حامد، أزياء هبة مجدي، تعبير حركي سمير وجوليا، تأليف الحسن محمد، إخراج محمد الصغير.

وقد أعربت إيناس عبد الدايم عن سعادتها بالعرض وأشادت ببطلات العرض وقدمت لهن التحية. وكانت وزيرة الثقافة قد أصدرت قرارا بضم مسرح ملك إلى فرقة مسرح الشباب لتقدم عليه العروض الخاصة بإنتاج الفرقة، وكان أولها هو العرض المسرحي «أحوال شخصية» الذي يعرض على خشبة مسرح ملك. «أحوال شخصية» بطولة عبير الطوخي، ندى عفيفي، لمياء جعفر، راج، ديكور وأزياء أحمد أسلمان، إضاءة عز حلمي، موسيقى حازم الكفراوي، مونتاج مواد فيليمة محمود صلاح، إخراج أشرف حسني.

#### «اضحك لما تموت» يحتفل بنجاحه

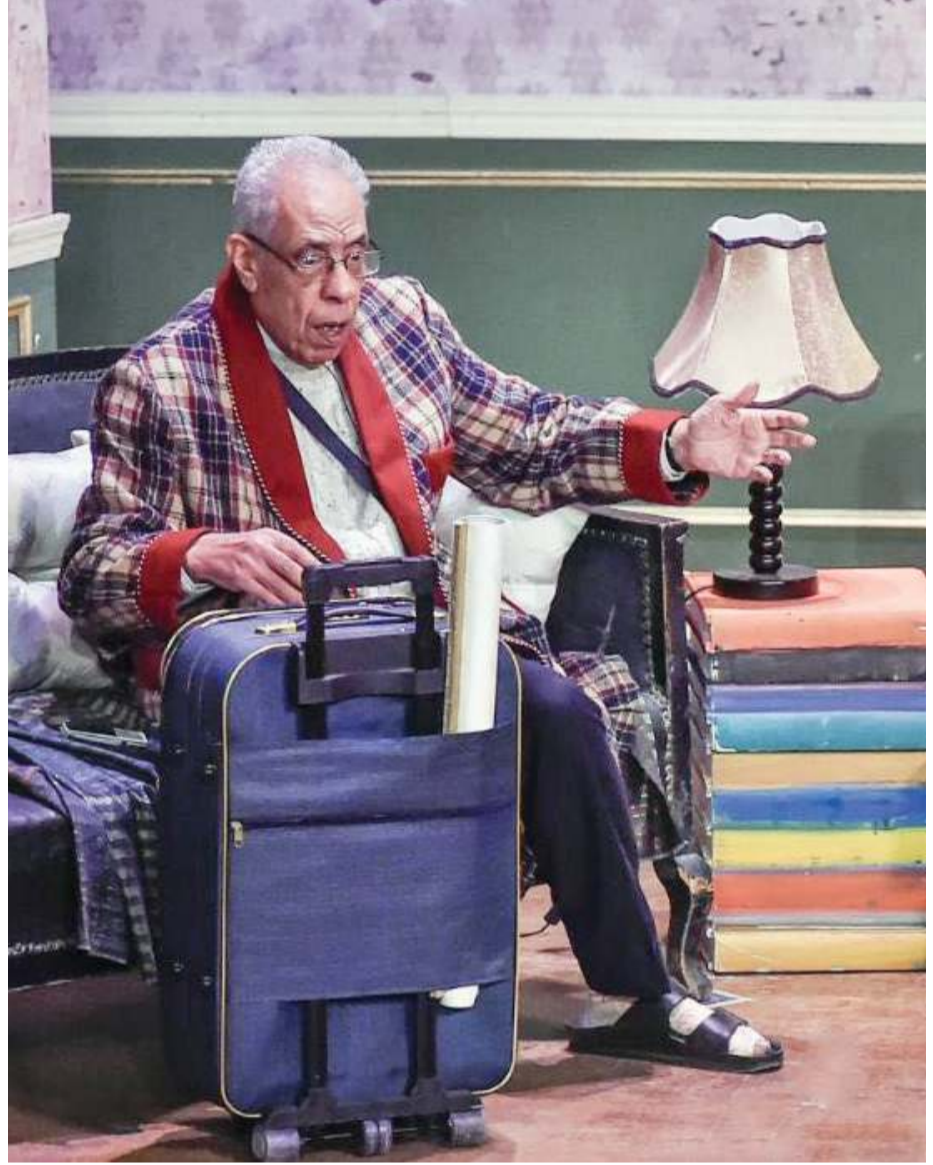
بينما يعرض المسرح القومي العرض المسرحي «اضحك لما تموت» يوميا على خشبة المسرح القومي، في تمام الساعة التاسعة، ويوما الأحد والجمعة ماتينيه في تمام الساعة السابعة. «اضحك لما تموت» بطولة نبيل الحلفاوي ومحمود الجندي وسلوى عثمان وإيمان إمام، تامر الكاشف، زكريا معروف، ديكور محمود الغريب، ملابس نعيمة عجمي، موسيقى هشام جبر، استعراضات شيرين حجازي، تأليف لينين الرملي، إخراج عصام السيد. وحققت العرض نجاحا كبيرا منذ افتتاحه الشهر الماضي على المستوى الجماهيري والنقدي؛ مما دفع الفنانة سلوى عثمان إلى الاحتفال

قال المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح إن الحركة المسرحية تعيش طفرة حقيقية خلال الأعوام القليلة الماضية، حيث أصبح توافد الجمهور العاشق للمسرح شيئا ملحوظا نراه جميعا في مسارحنا داخل وخارج القاهرة، وارجع مختار السبب في توافد الجمهور على المسارح إلى استراتيجية اختيار النصوص المقدمة وعمل دعاية قوية على «السوشيال ميديا» ومحطات المترو، والتي تستهدف الجمهور الذي غاب في فترة ما عن المسرح، بجانب عمل بروتوكول تعاون بين البيت الفني وبعض الجامعات مثل جامعه القاهرة، كما أكد مختار أن البيت الفني للمسرح لديه الكثير من الفنانين المبدعين سواء على مستوى التمثيل أو الإخراج القادرين على تقديم عروض ناجحة وهادفة تساعد على جذب جمهور المسرح مرة أخرى وبالفعل هذا ما يحدث الآن.

#### وزيرة الثقافة تفتح «أحوال شخصية» على ملك

افتتحت وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم العرض المسرحي «أحوال شخصية» من إنتاج فرقة الشباب التابع للبيت الفني للمسرح، وذلك الخميس الماضي على مسرح ملك برميسيس. حضر الافتتاح المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح والمخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب.





## إسماعيل مختار: الحركة المسرحية تشهد طفرة حقيقية



سامية في مضمونها. فرقة إسكندرية لا تتجاوز ميزانيتها السنوية ٣٠٠ ألف جنيه وتحرص على أن تستخدمهم في إنتاج عروض تحمل الكثير من الرسائل التي تخدم بها المجتمع بصفة عامة، وجمهور إسكندرية بصفة خاصة، ويعد هذا هو الاستغلال الأمثل للموارد المتاحة للفرقة. وأنها تعتمد على أبناء البيت الفني للمسرح والشباب الجدد خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية وطلبة آداب قسم مسرح.

«نص عليا ونص عليك» بطولة مهند مختار، أحمد جابر، إسلام صلاح، سالي السيد، بيتو، رانا بركات، تأليف وألحان محمد مصطفى، مادة فيلمية إسلام رضوان، ديكور وملابس وليد جابر، استعراضات محمد ميزو، إضاءة محمد المأموني، مخرج منفذ مروة سامي، إشراف عام إيهاب مبروك، إخراج أحمد السيد.

### أسبوع استثنائي لعبور وانتصار

كما يعرض الآن بالمسرح القومي للطفل عرض شمس وقمر قال الفنان حسن يوسف مدير عام المسرح القومي للطفل، إن العرض سيعقبه عرض «بياض النيل» في الأسبوع الأخير من شهر فبراير الحالي، بطولة ولاء فريد، زينب وهبي، محمود حسن، منصور عبد القادر، محمد سلامة، وائل جلال، باسم الخطيب، ياسر المنياوي، مريم البحراوي، أيمن بشاي، باسم قناوي، محمود الصغير، تأليف جودة سباق، أشعار أيمن حافظ، موسيقى وألحان محمد حسني، أزياء نوران، سهيلة، ولاء، استعراضات هاني نبيل، ديكور شادي، فرحات إخراج، وائل إبراهيم.

أضاف يوسف: وبعد الانتهاء منه سنقدم أسبوعا استثنائيا للعرض الناجح جماهريا ونقديا «عبور وانتصار»، وذلك بناء على رغبة قيادات القوات المسلحة ليتمكن بعض أفرادها من مشاهدة العرض مع أسرهم في المسرح.

العرض بطولة ناصر سيف، منير مكرم، ومجموعة كبيرة من نجوم البيت الفني للمسرح وإخراج محمد الخولي.

تابع يوسف أن الفرقة تستعد أيضا لإنتاج عرض مسرحي جديد، وهو عرض «القطط» الذي من المقرر عرضه الأسبوع الأخير من مارس القادم، العرض بطولة الفنان مجدي صبحي ومجموعة من أعضاء المسرح، إخراج صفوت صبحي.

ويحاول المسرح القومي للطفل جاهدا أن يستمر طوال العام مضيفا حتى يليه رغبة جمهوره في مشاهدة العروض الممتعة، ولا يعتمد فقط على العروض الجديدة، بل يتم إعادة بعض العروض الناجحة والهادفة التي دائما يطلها الجمهور.

الشرقاوي.

### «رحلة الزمن الجميل» بالعراس

وعبر المخرج محمد نور مدير فرقة مسرح القاهرة للعراس عن سعادته بنجاح العرض المسرحي «رحلة الزمن الجميل»، العرض يدور حول رحلة يقوم بها الأطفال للعرض الفرعوني، تأليف وأشعار يحيى زكريا، موسيقى وألحان كريم عرفة، أشرف على تصميم العرائس د. ناجي شاكر، ديكور د. محمد سعد، تنفيذ عرائس سامية عبد اللطيف، نحت محمود الطوبجي، والعرض فكرة وإخراج محمد نور.

وأوضح الفنان أحمد السيد مدير فرقة المسرح الكوميدي أن العرض المسرحي «كوميديا البؤساء» الذي يستعد المسرح لتقديمه خلال الفترة القادمة على خشبة مسرح ميامي تم تأجيله بسبب اعتذار الفنانة رحاب الجمل والفنان طارق صبري عن استكمال البروفات نظرا لظروف ارتباطهم بتصوير مسلسلات لشهر رمضان، وتجري الآن المخرجة مروة رضوان بروفات العرض استعدادا لتقديمه فور التعاقد مع نجوم آخرين بدلا من رحاب الجمل وطارق صبري.

وقال الفنان إيهاب مبروك مدير عام فرقة الإسكندرية إن العرض المسرحي «نص عليا ونص عليك» يشرح مادة الرياضيات لمرحلة التعليم الأساسي وسوف يقدم باللغتين العربية والإنجليزية.. والفرنسية. بناء على تعليمات وتوجيهات المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح. وأضاف مبروك أن هناك لجنة متخصصة من الإدارة التعليمية تقوم بالإشراف على المسرحية حتى لا يحدث أي خلل في تقديم المادة العلمية المقدمة من خلال العرض المسرحي، وأن يستفاد الطالب في هذه المرحلة من العرض المسرحي «نص عليا ونص عليك» بشكل كبير في دراسته للمادة. أكد مبروك أن فرقة الإسكندرية تحاول أن تقدم لجمهورها ولأبنائها مجموعة عروض هدفها التثقيف والتنوع، وأن تحمل رسالة

وفي مسرح السلام بشارع القصر العيني يعرض يومي الخميس والجمعة من كل أسبوع عرض «فرصة سعيدة» للنجم أحمد بدير، فتوح أحمد، محمد الصاوي، أحمد الدمرداش، وإيمان أبو طالب وخالد محروس، وعلي كمالو، لي لي قاسم، بسمة شوقي، تأليف صلاح عربي، موسيقى وألحان وتوزيع إيهاب حمدي، ديكور مصطفى حامد، أشعار أيمن النمر، أزياء هبة طنطاوي، وفكرة وإخراج محمد جمعة.

كما أكد الفنان أشرف طلحة مدير عام المسرح الحديث أن عروض الفرقة ما زالت مستمرة في التجوال في محافظات مصر المختلفة، وقد أعلن عن جولة جديدة لفرقة العرض المسرحي «ولاد البلد» في محافظات سيناء وأن الجولة سوف تستمر شهر مارس لتتجول في عدة مناطق مثل أبو رديس ونويبع وسانت كاترين وشرم الشيخ والطور.. وذلك بعد النجاح الذي حققه العرض في محافظات جنوب مصر، وأثنى على فريق العمل الذي بذل الجهد ليصل بفننه لشتى ربوع مصر وتجول في قرى ونجوع الصعيد، ووصل إلى أماكن كانت وما زالت مهمشة ومحرومة من الفعاليات الفنية والثقافية.

وأضاف طلحة أن تلك المناطق هي الأولى بالاهتمام وهي في أمس الحاجة لتلك الفعاليات الفنية التي هي بمثابة الغذاء للروح وللعقل وأن بالفن ترقى الشعوب وتسمو المشاعر فتبذ العنف والإرهاب والتطرف.. «ولاد البلد» لمجموعة من شباب الفنانين اجتهدوا وتحذوا كثيرا من المشكلات والصعاب.. تجولوا بأقل التكاليف والميزانيات وعملوا تحت أقصى ظروف المعيشة والإقامة في أماكن نائية بهدف توصيل رسالة الفن السامية لكل مكان.. «ولاد البلد» تأليف مصطفى سليم، بطولة.. شادي أسعد، وائل مصطفى، إبراهيم طلحة، عبد العزيز التوني، آية جمال، شروق، ضحى محمد، رنا، محمد صالح، عادل يوسف، أمير عز، أحمد مجدي، أمير الصم، محمود فتحي، ياسر رفاعي، تأليف موسيقى وألحان حازم الكفراوي، أزياء أميرة صابر، استعراضات فاروق جعفر، مادة فيلمية دنيا أمين وبيشوي شوقي، إخراج محمد

# السعيد منسي: عرض «يوتيرن» غير نمطي ومجازفة كبيرة



الثقافة الجماهيرية جهاز مهمل على الرغم

من كونه الأهم في وزارة الثقافة

نجدهم يطرحون مهمم الشخصي من خلال العروض، فعرض «يوتيرن» أو «نجونا بأعجوبة» كنت أود أن أقدمه منذ أكثر من ست سنوات مضت، لأني مؤمن بقضيته جدا، ووجدت أن هذا هو الوقت المناسب والمكان المناسب له.

**قضيت أكثر من عام في بروفات عرض «يوتيرن» فما سبب التأخير وما أهم العقبات التي واجهتك؟**

بالتأكيد واجهت الكثير من العقبات، ولكن بما أن التجربة ظهرت للنور فأنا لا أحب أن أتذكر تلك العقبات، ولكن يمكنني القول إن أي عقبات تواجه أي مخرج هي الروتين، فعرض «يوتيرن» من المفترض أن يقدم منذ عام، ولكن كنا حينها في نهاية العام المالي، وكانت إجراءات الإنتاج تحتاج إلى وقت كبير، فقمنا بتأجيل العرض، وانتظرنا الوقت المناسب الذي كان - من

بأيدينا، ويجب أن نحافظ على الإنسانية داخلنا، التي تخلينا عنها منذ الخطيئة الأولى وهي قتل قابيل لهابيل، ومن يومها تطارد لعنة الدم الإنسان عبر العصور. وأضاف منسي: قمت بعمل تماس بين النص وبين أكبر المآسي التي تمر بها البشرية، وفي نهاية العرض أطرح سؤالاً وهو كيف يعيش الإنسان في سلام؟ العرض دراماتورج وأشعار سامح عثمان، ديكور وملابس محمود الغريب، تأليف موسيقي صادق ربيع، أداء حركي عمرو باتريك، ماكياج إسلام عباس، جرافيك وتصميم دعايا محمد يحيي، مخرج منفذ وليد الزرقاني، مساعدا مخرج هيثم الشيخ وإبراهيم البوشي.

**ما سبب تقديم هذه الفكرة التي يناقشها العرض في الوقت الحالي؟**

معظم المخرجين الذين يفكرون في تقديم عروض مسرحية

المخرج السعيد منسي أحد المخرجين الذين حققوا نجاحا ملحوظا في الفترة الأخيرة، حصل على الكثير من الجوائز المسرحية سواء بالجامعات أو الثقافة الجماهيرية، وكان آخرها جائزة أفضل مخرج بالمهرجان القومي للمسرح في دورته التاسعة، وتلك كانت تجربته الأولى في البيت الفني للمسرح، بعد أن أتاح له الفرصة رئيسه الفنان إسماعيل مختار، وكان لـ «مسرحنا» لقاء معه بعد افتتاح عرضه الجديد «يوتيرن» على مسرح الطليعة.

✦ حوار: شيماء منصور

**في البداية نود أن نعرف كيف عرف الإخراج طريقه إليك؟**

بدأت علاقتي بالمسرح ممثلا عندما كنت طالبا بكلية التجارة جامعة المنصورة، التحقت بفريق المسرح في الكلية، وكان للمخرج القدير الراحل سلامة حسن أثره الكبير علي حيث اعتبرته مثلي الأعلى، ثم بدأت في العمل بالثقافة الجماهيرية، ومن هنا قررت أن أخوض تجربة الإخراج، فقامت بتشكيل فرقة مسرحية خاصة وقدمت من خلالها الكثير من العروض المسرحية بالمهرجانات الإقليمية، وحققنا نجاحا كبيرا حينها، وهذا ما جعلني أقرر أن أوصل الإخراج وأحقق خطوات إيجابيه فيه، ومن أهم الأعمال التي قدمتها عرض «شخايل» وهو العرض الذي اعتمدت من خلاله مخرجا مسرح الثقافة الجماهيرية، عن قصة الليلة الكبيرة، وأيضا عرض «الزير سالم»، وحصلت به على أفضل عرض على مستوى جامعات مصر، وعرض «البيت الذي شيده سويقت» وحصلت به على نفس الجائزة، وشاركت به في أول دورة من المهرجان القومي للمسرح، وشاركت به أيضا بمهرجان الرباط المغربي، وقدمت أعمالا أخرى كثيرة آخرها عرض «القروش الثلاثة» لمنخب جامعة طنطا، الذي حصلت من خلاله على أفضل عرض بالمهرجان القومي للمسرح في دورته التاسعة.

**حدثنا عن عرض «يوتيرن»؟**

عرض «يوتيرن» يعتبر اسما على مسمى، لدرجة أنني شعرت أن الاسم يعتبر لعنة، لأننا عانينا فيه كثيرا، وكنا دائما نعود لنفس النقطة، ولكن في النهاية أنا سعيد بأن التجربة أخيرا ظهرت للنور. أحداث العرض تدور حول أسرة تمر عبر العصور منذ بداية الخلق، وتحدث كارثة وهي «الطوفان» التي تهدد بقاء الجنس البشري ولكن في النهاية ينجون بأعجوبة، وفكرة العرض تدور حول أن ما زالت الحياة مستمرة رغم كم الصعوبات والحماقات التي يرتكبها الإنسان، ولكن ما زالت العجلة تدور وما زلنا نتعلم الحروف الهجائية في محاولة لخلق كلمات تدور حولها فكرة الإنسانية، نحاول أن نبدأ ونرجع للبدائية في كل مرة حتى نستطيع أن نجنب هذا العالم الدمار الذي نخلقه

التاريخ ولم يكن هناك مهرجانات حينها.

### أخرجت في معظم الجهات الإنتاجية سواء في الجامعات أو الثقافة الجماهيرية وأخيرا في البيت الفني للمسرح، فما الفرق من وجهة نظرك؟

هناك بالطبع فرق بين الجهات المختلفة، أصعبها الإخراج في البيت الفني للمسرح، حيث تتعامل مع فريق عمل محترف، ومدرك تماما لما يحدث، لا يحتاجون أن يتعلموا شيئا جديدا، ولكل فنان منهم وجهة نظر مختلفة، ولكي نقوم بتوحيد وجهات النظر تكمن الصعوبة، بعكس الإخراج في الجامعات مثلا، فالمخرج يقوم بتشكيل الطلاب كما يريد، من حيث الوعي والثقافة وفهمه للمسرح عموما، ويكون هناك حماس من فريق العمل بالجامعة، وهذا الحماس أفتقده في البيت الفني للمسرح، فالعقل في البيت الفني للمسرح يغلب على القلب، بعكس المسرح في الجامعة، أما الثقافة الجماهيرية فهي جهاز مهممل وهناك الكثير يتعاملون معها على أنها شيء غير مهم على الرغم من أنها من أهم الأجهزة في وزارة الثقافة، فهي تنزل للناس في الشوارع والقرى والنجوع.

### - ما أهم مشكلات المخرج في مصر؟

هي أن يقوم بعملية الإخراج نفسها؛ بمعنى أن يقوم بكل شيء بنفسه عندما يقع تحت وطأة الروتين وإنهاء الأوراق وغيرها من الأمور في ظل النظام البيروقراطي الذي نعيش فيه، وهذا لا يحدث في جهة إنتاجية معينة ولكن في كل الجهات الإنتاجية، فأنا قد أخرجت في جميع الجهات الإنتاجية ودائما ما تواجهني هذه المشكلة.

### هل ترى أن الموهبة أهم من الدراسة أم العكس؟

لا نستطيع الاستغناء عن أي منهما، فأنا أؤمن بمثل يقول "الاجتهاد نصف العبقرية" فإذا كنت تمتلك العبقرية ولم تكن مجتهدا فلا قيمة لتلك العبقرية لأنها ستكون مهدرة في أي شيء دون جدوى، إنما إذا كنت مجتهدا جدا وتعمل على نفسك جيدا وتبحث وتقرأ فستكتمل الدائرة، والدراسة ليست بالذهاب إلى الأكاديمية فقط ولكن بالبحث والقراءة.

### ما هي مشكلات الثقافة الجماهيرية من وجهة نظرك؟

مشكلة الثقافة الجماهيرية هي مشكلة بلد بأكملها، من حيث النظام المجتمعي المختل، والنظام الاقتصادي المختل، فنحن لدينا فقر ومرض ومشكلة في التعليم، وفوق كل ذلك تجد أن معظم الأقاليم تتعامل مع المسرح على أنه انحلال أخلاقي، لذلك لا بد من غرس قيمة المسرح وأهميته في المناهج التعليمية أولا حتى نرفع الوعي لدى الإنسان البسيط.

### كيف تسير خطة الإدارة العامة للمسرح في هذا الموسم المسرحي؟

سينتج هذا العام لفرق الأقاليم 102 عرض مسرحي، بخلاف التجارب النوعية ونوادي المسرح، ومن عروض الأقاليم تم افتتاح نحو خمسة عروض إلى الآن، وأنجزنا نحو سبعين في المائة من مقاييس الإنتاج، وبالتوالي سيتم فتح بقية العروض، وسيكون هناك مهرجان ختامي لفرق الأقاليم، نطمح أن يتم في نهاية شهر مارس القادم، وسيشارك به أفضل العروض المسرحية التي قدمت، ومن أهم المميزات التي قدمها د. صبحي السيد مدير الإدارة العامة للمسرح، أنه قضى على فكرة التصنيف "بيوت أو قصور أو قوميات" واعتمد على فكرة المشروع المسرحي، ويكون الإنتاج على حسب المشروع، وتم زيادة جميع الأجور من ممثلين ومخرجين ومهندسي ديكور وملحنين، وهذا في حد ذاته يشكل عامل جذب للفنانين، ومعظم المعوقات التي تواجهنا معوقات إدارية من قبل الأقاليم.



## أفتقد الحماس في محترفي البيت الفني

## والعقل لديهم يغلب على القلب



وجهة نظري - بعد انتهاء المهرجان القومي للمسرح والمهرجان التجريبي، ولكنني فوجئت ببعض الاعتذارات من قبل فريق العمل، فتم تأجيل العرض مرة أخرى، إلى أن أذن الله في الوقت المناسب أن يخرج العرض.

### هل تؤمن بأن لكل مسرح هويته الخاصة به، وهل ترى أن عرض "يوتيرن" يناسب هوية مسرح الطليعة؟

بالطبع أؤمن بهويات المسارح، فكل مسرح بالبيت الفني له هويته التي أنشئ من أجلها، فمسرح الطليعة هو الأساس للعروض الطليعية، التي تقدم رؤية جديدة ومختلفة، بالتأكيد العرض يتوافق مع هوية المسرح، ومسرح الطليعة لم يكن اختياري، ولكن عندما قدمت النص المسرحي لرئيس البيت الفني للمسرح، الفنان إسماعيل مختار، رأى أن هذا النص يتناسب مع هوية مسرح الطليعة لذلك قرر أن يكون من إنتاجه.

### كيف أثرت جائزة أفضل مخرج بالمهرجان القومي للمسرح في دورته التاسعة على مشارك الفني؟

لقد حصلت على الكثير من الجوائز على مستوى جميع المهرجانات في مصر، ودائما أكون حريصا على أن يظهر العمل الفني في أفضل صورته، وجائزة المهرجان القومي للمسرح هي بالطبع أكبر جائزة للمسرح، وأي مخرج سيحصل عليها لا بد أن يكون حريصا جدا بعدها فيما سيقدم، ولكن عرض "يوتيرن" اعتبره مجازفة بالنسبة لي لأن درامته وأسلوبه غير نمطيين، وبه دلالات كثيرة، قد يبدو للوهلة الأولى أنه سهل ولكن في الحقيقة هو عرض معقد، لذلك كانت مجازفة بالنسبة لي، حيث يمكن أن يقع العرض في منطقة الملل، ولكنني أردت أن أقوم بتلك

المجازفة لأن جوهر الفن هو المغامرة، وإن لم يغامر المخرج فهو لم يكن فنانا، فالفن متعة والمغامرة هي متعة الفن.

### هل ترى أن المهرجانات المسرحية في مصر تلبى طموح المسرحيين؟

بالتأكيد المهرجانات المسرحية مهمة، وتخلق دوافع لعمل فن جيد، ففكرة المهرجانات فكرة جيدة، ولكن الفكرة السيئة أن تكون حياتنا المسرحية كلها مهرجانات وأن تنحصر فكرة الفن في الأشخاص الذين يقيمون العرض وليس في الجمهور، لذلك لا بد أن يكون هدينا الأساسي ليس المهرجان، إنما الرسالة والهدف وهذا هو الهدف الأساسي من المسرح، فالمسرح هو أقدم فن في

## جوهر الفن المغامرة وإن لم يغامر المخرج لا يكون فنانا

## أفضل مخرج «مهرجان زكي طليمات»

# محمد الرخ: «دراما الشحاذين» يناقش العلاقة بين الفنان والسلطة



بدأ محمد الرخ مشواره الفني من خلال مسرح كلية التجارة جامعة القاهرة، شارك خلال فترة الجامعة باعتباره ممثلاً فيما يزيد عن ٣٥ عرضاً مسرحياً متنوعاً بين المسرح الجامعي ومسرح الدولة والقطاع الخاص، أخرج عدداً من العروض بالجامعة ثم التحق بالدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية ليتخذ من الإخراج والتمثيل الذين يعشقهما طريقاً احترافياً له. قدم مؤخراً مسرحية «دراما الشحاذين» تأليف بدر محارب في مهرجان المسرح العربي (زكي طليمات) بالمعهد العالي للفنون المسرحية ونال عنها مجموعة كبيرة من الجوائز كأفضل عرض وأفضل مخرج وغيرها من جوائز التمثيل. التقينا معه للتعرف على طبيعة هذه التجربة، وقضايا مسرحية أخرى.

✦ حوار: عماد علواني

### بداية كيف بدأت رحلتك مع الثقافة والفن والمسرح بشكل خاص؟

والذي كان موظفاً بأحد البنوك لكنه كان يكتب الشعر فاستهواني قراءة الشعر، وكنت مولعاً بتقليد الأقارب والجيران ثم شاركت في المسرح المدرسي أثناء دراستي بالمرحلة الثانوية، ثم كانت البداية الحقيقية مع المسرح الجامعي بمجرد التحاقني بكلية التجارة بجامعة القاهرة عام 2005، لا سيما وأن مسرح كلية التجارة بجامعة القاهرة له تاريخ طويل وكان يعتمد على مخرجين كبار مثل المخرج الفنان ناصر عبد المنعم، بالإضافة إلى مشاركاتي في بعض الورش المسرحية التي تنظمها الجامعة مع الزملاء الذين أصبح معظمهم الآن نجوماً على الساحة الفنية مثل محمد فهيم ومحمد ممدوح ومحمد فراج ومحمد سلام وغيرهم، ومن أبرز العروض التي شاركت فيها في هذه الفترة مسرحية العين الحمراء تأليف بهيج إسماعيل.

### - متى كانت أول تجربة إخراج لك؟

أول تجربة إخراج كانت عام 2008/2009 من خلال مهرجان كلية التجارة الداخلي الحر وأخرجت مسرحية «كلنا عايزين صورة» تأليف لينين الرملي، وشارك معي في العرض علي ربيع، والسينارست أحمد محيي واس اس وهيثم عصام وغيرهم من نجوم كلية التجارة. وحصل العرض على بعض الجوائز في التمثيل والسينوغرافيا وتميز الإخراج وأفضل عرض ثانٍ، ولأول مرة استشعرت طعم النجاح في الإخراج، لكن الإخراج بالنسبة لي سيظل النشاط الثاني بعد التمثيل. وشاركت بعد ذلك فيما يزيد على 35 عرضاً مسرحياً متنوعة بين مسرح الجامعة ومسرح الدولة والقطاع الخاص وغيرها، مثل باب الفتوح، واغنية الوداع

لم أفكر في إبراز نفسي مخرجاً بقدر ما

فكرت في إبراز مواهب الممثلين

ثم قدمت مؤخراً في مهرجان المسرح العربي مسرحية «دراما الشحاذين» تأليف بدر محارب، وهي تعتبر بالنسبة لي التجربة الأكثر نضجاً والمحبة إلى قلبي وحصلت بها على جوائز أفضل عرض وأفضل مخرج وأربع جوائز تمثيل لمحمد ناصر، وعبدو القليوبي، ومصطفى غريب، رنا خطاب، وجائزة ثاني أفضل ديكور، وشهادة تميز لموسيقى العرض.

### - كيف بدأت تجربة دراما الشحاذين؟

كنت أبحث عن نص مناسب للمهرجان العربي، وفاضلت بينه وبين مجموعة كبيرة من النصوص، فتواصلت مع المؤلف الكويتي بدر محارب، فرحب كثيراً وحافظت على لغته الفصحى، وروحه الكوميديّة الخفيفة وبدأت العمل مع الممثلين وباقي فريق العمل، وهو نص يناقش العلاقة بين الفنان والسلطة من خلال استعراض حياة مجموعة من الفنانين والمهمشين، لم يحالفهم الحظ فتحولوا إلى مجموعة من المتشردين.

والحامي والحرامي وبراكسا، وأبرزها هي العروض التي شاركت فيها مع أستاذي الراحل المخرج حسين محمود مثل هامت وسور الصين.

### - كم تجربة قدمتها حتى الآن على خشبة المعهد العالي للفنون المسرحية منذ التحاقك بالدراسة بالمعهد وأبرز الجوائز التي حصلت عليها؟

حتى الآن قدمت ثلاث تجارب على خشبة المعهد العالي للفنون المسرحية أولها «وحش الوراق» وكانت في المهرجان الكوميدي الذي أقيم العام الماضي وكان في إطار نشاط طلابي دون لجنة تقييم وكان بمثابة بداية تمكيني من تعريف نفسي بشكل فني أمام زملائي بالمعهد وكسب ثقمتهم، ثم بعد ذلك قدمت في العام الماضي في مهرجان المسرح العالمي مسرحية «مركب بلا صياد» تأليف ألكساندرو كاسونا وحصدت عنها عدداً من الجوائز في الإخراج (مخرج ثانٍ) والتمثيل (إنجي كمال - ممثلة أولى)،



### - لاحظنا ازدحاما كبيرا على أبواب المسرح، هل لديك مقترحا للتغلب على ذلك؟

أرى أن يحظى كل عرض ببلتي عرض بدلا من ليلة واحدة كما يحدث في المهرجان القومي للمسرح، على أن تكون الليلة الأولى كبروفة جنرال للمخرج ويسمح فيها بحضور الجمهور، واللييلة الثانية للجنة التحكيم والجمهور أيضا.

### - هل ترى أن مهرجانات المعهد لها طبيعة خاصة؟

بالطبع، لا سيما وأن أغلب الجمهور من المتخصصين والأكاديميين؛ مما يتطلب بالضرورة اختيار نصوص لها ثقلها؛ ولذا نشاهد عروضاً قوية فمجموعات العمل تضع الجمهور في حسابها؛ لذا تهتم بكل التفاصيل والدقة في التنفيذ. وأتوقع أن يتم تقديم عروض أقوى في المهرجانات القادمة.

### - كيف يمكن دعم الفائزين ومنحهم الفرصة بعد الجائزة؟

دعوة منتجين وكتاب ومخرجين ممن لهم دورهم في سوق العمل في الميديا والتلفزيون والسينما، واختيار لجان تحكيم قوية، يعطي فرصة كبيرة لكل المشاركين، وهو ما حققه د. أشرف زكي في المهرجان الأخير من خلال لجنة تحكيم المهرجان، كالمنتج محمد مشيش والكاتبة مريم ناعوم والمخرج والسينارست نادر صلاح الدين وغيرهم. وبالفعل رشحوا بعض زملائنا المشاركين في بعض الأعمال الفنية.

### - ما هي مشروعاتك القادمة؟

فكرت في المشاركة في مهرجان المسرح العالمي في المعهد، وإن كنت مترددا بعض الشيء، أرى أي بحاجه لإعادة تهيئة عرض "دراما الشحاذين" والمشاركة به في مهرجانات مسرحية أخرى داخل مصر وخارجها. وأتفرغ لمساعدة زملائي من المشاركين في مهرجان المسرح العالمي القادم، وأتفرغ لممارسة التمثيل الذي أحبه وأعشقه. على أن أجهز عملا جديدا في الدورة القادمة من المهرجان العربي.

### - أمنياتك وطموحاتك لنفسك وللمسرح المصري؟

أمنى أن أقدم عرض جراند يصل لـ25 ممثلا، (تربل كاست) أي 75 ممثلا، وأن يعرض كل «كاست» منهم ليلة عرض. وأمنى للمسرح المصري مزيدا من النهوض والتقدم.

## عندما يقوم المخرج بالتمثيل في عرضه يفقد جزءا كبيرا من تركيزه

محمد علام وغيرهما كثيرون، ولا ننكر أن مسارح الدولة والبيت الفني والجامعات لها دور كبير في هذه الفترة.

### - ابتعد بعض نجوم المسرح بحجة أنه لا يحقق دخلا ماديا مرضيا في مقابل الجهد المبذول. كيف ترى ذلك؟

أرى أن العرض الجيد يفرض نفسه ويحقق رواجاً كبيراً لشباك التذاكر، على سبيل المثال محمد رمضان اتجه للمسرح وقدم عرضين هما "رئيس جمهورية نفسه" و"أهلا رمضان" وحقق من خلالهما نجاحا ملحوظا على المستويين المالي والمادي. وأرى أن تجارب فرق الهواة تجارب جيدة ويمكن أن تحقق ربحا ماديا، إذا تم إدارة الأمر بشكل صحيح من خلال تقديم عمل فني جيد.

### - ما رأيك في مستوى هذه الدورة للمهرجان من الناحية الفنية والتنظيمية؟

المهرجان كان جيدا إلى حد كبير، فشاهدت عروضاً على مستوى فني جيد مثل عرض "كافي وماني" إخراج أحمد سعد والي، وعرض "أفراح القبة" إخراج بهاء الخطيب، وباقي العروض كانت جيدة وإن شابها بعض الإطالة، وإن كنت أتخفظ على بعض الزملاء الذين شاركوا كمخرجين وممثلين في عروضهم، فعندما يقوم المخرج بالتمثيل في عرضه فإنه يفقد جزءا كبيرا من تركيزه يؤثر سلبا على العرض بلا شك.

أما من الناحية التنظيمية فقد تطور المهرجان كثيرا في هذه الدورة عن الدورات السابقة، وبدا جهد لجنة التنظيم واتحاد الطلاب واضحا، من خلال عمل دعوات وعمل دعاية للمهرجان على نطاق واسع.

### - هل واجهتك بعض المشكلات أثناء تجهيزك للعرض؟

بعض المشكلات البسيطة مثل تنسيق المواعيد بين فريق العمل نظرا لانشغال بعض الممثلين بالتصوير في مسلسلات رمضان، بالإضافة إلى تأجيل المهرجان من ديسمبر 2017 الماضي وحتى فبراير 2018 نظرا لامتحانات الفصل الدراسي الأول مما سبب بعض القلق والتوتر لمجموعة العمل، إلا أن المجموعة تغلبت على هذا، بالإضافة لروح الفريق التي كانت تسود كواليس العمل، فلم يكن أي من المجموعة يطمح لجائزة فردية بينما كان الطموح العام لجائزة أفضل عرض، حتى في تعاملي كمخرج لم يكن هدفي إبراز وجود مخرج بقدر ما هو إبراز مواهب الممثلين، ليبدو العرض واقعا وسلسا معتمدا على البساطة في التمثيل والأداء وخطوط الحركة وغيرها من المفردات.

وأريد التأكيد على دور الموسيقيين في هذا العرض فهم مجموعة من الشباب في معهد الموسيقى العربية والكونسير تتراوح أعمارهم ما بين 16 إلى 21 سنة، يقودهم أحمد حسني (سابوي) المؤلف الموسيقي في العرض وعمره 21 عاما، ومعه آية سليمان (خريجة كونسير)، وبلال (تشيللو) ومازن (كمنجة)، نادر (الأورج)، وهي مجموعة في غاية الالتزام والانضباط، أهدوا الموسيقى للعرض دون أجر.

### ما رأيك في الحركة المسرحية المصرية في الآونة الأخيرة؟

أرى أن الحركة المسرحية المصرية عادت بقوة في العامين الماضيين بعد حالة ركود طويلة منذ حريق المسرح القومي، فبدأنا نلمس ظهور بعض المخرجين المتميزين مثل المخرج تامر كرم، والمخرج

تجارب الهواة جيدة ويمكن أن تحقق ربحا ماديا

# يتهمونه بعدم الاستجابة لتحديات العصر مسرح الطفل في مصر: الحاضر الغائب



وليد طه



فاطمة المعدول

## أحمد شحاتة: على المؤلفين الخروج من دائرة النصح والإرشاد المباشر

والتعامل معه بهامشية على مستوى الميزانيات المخصصة للإنتاج وفقر دور العرض والإمكانات المتوفرة لها من صوت وإضاءة ومؤثرات صوتية وبصرية. كل ذلك وما شابهه لن يؤدي إلى تطوير حقيقي لمسرح الطفل، ويبقى الاعتماد على اجتهادات فردية وليس على رؤية شاملة تصنع نظاما وأهداف من شأنها تغيير السلوك وتنمية الفكر لدى الأطفال. أضاف: وعلى المؤلفين أيضا دور كبير للخروج من دائرة النصوص التي تعتمد على النصح والإرشاد المباشر إلى أفكار حديثة تتماشى مع التطور التكنولوجي الذي يتعامل معه الطفل يوميا وأصبح جزءا من حياته. وطالب بأن تطلق الدولة مشروعا للنهوض بمسرح الطفل وخصوصا الثقافة الجماهيرية.

### اختلاف

أما الناقد المسرحي طارق مرسي، فنان بفرقة تحت 18، فيرى أن الإشكالية تكمن في نظرنا المحدودة لتأثير مسرح الطفل وقدرته على المساهمة في بناء شخصية الطفل المصري، تاركين هذا الطفل تختطفه التكنولوجيا الحديثة بداية من القنوات الفضائية وما تعرضه من مواد فيلمية، كثير منها مشوه لشخصيته وأفكاره إلى الهواتف الذكية وألعاب الإنترنت التي تدمر كثيرا من القيم والثوابت.. بينما نحن لا نستطيع وضع استراتيجية حقيقية لمسرح الطفل وهو القادر ببناء شخصية الطفل وتأصيل الهوية المصرية بداخله. أضاف: ومن المعوقات أيضا تضائل المخصصات المالية لهذا المسرح النوعي الهام، وبالتالي فقد قدرته على الإبهار ومجاراة التكنولوجيا الحديثة.. كما أن النصوص المقدمة لهذا المسرح الكثير منها يفقد الحرفية المطلوبة للتعامل مع الطفل بفنائه العمرية المتعددة، التي تتطلب كل منها نوعية خاصة من العروض المسرحية. تابع: مسرح الطفل يتطلب خططا مدروسة واهتمام بتوصيل الرسالة ليس لأطفال العاصمة القادرين بل لكل الأطفال في مصر كلها.

### عروض موظفين

وكذلك يتحدث الفنان وليد طه، مدير فرقة تحت 18؛ حيث فيقول: يوجد مسرح طفل طبعا وفيه مبدعون أثروا الحركة المسرحية، ولكنه يظهر ويختفي حيث يقوم البعض بالاستسهال وعمل خلطه أشبه بالأكل الشعبي، بعض ماسكات على عدة عرائس ونص ضعيف وفي النهاية عروض مهلهلة، بسبب توي بعض الموظفين إخراج أعمال، وينتج عن هذا عروض أشبه

المشاهدة فقط، هناك أحوال أخرى مثل طريقة دخول الأطفال والالتزام بمواعيد بدء وانتهاء العرض، حيث بدأ العرض في الساعة الحادية والربع مساء لدرجة أنني انصرفت قبل التحية، فرغم جودة العرض فإن فردا واحدا فقط هو المسئول عن تنظيم الجلوس في الصالة، وسط صراخ من الأمهات وبكاء الأطفال وارتباك شديد وشيء محزن ولا يليق بمصر، ولم يكن يجوز دخول الأطفال الصغار في حين كان العرض للنائشة من 12 إلى 18 سنة. ولم يتم وضع شريحة عمرية بالإعلان. ومسرح العرائس به اجتهادات جيدة وأعضاؤه تعلموا على يد فنانيين كبار وسافروا بعثات للخارج. أما المسرح القومي للطفل فلم يسافر أحد منهم للتعليم بالخارج. أضافت: كنت محظوظة لأنني سافرت عندما أتاح لي الفنان الراحل سعد الدين وهبة الفرصة فتعلمت المسرح على أصوله، كما أنه أحضر لنا مخرجا ألمانيا يقوم بتدريبنا في الثقافة الجماهيرية، وكنا نقوم بجميع الأدوار، لكن عندما فتح المسرح القومي للطفل أصبح لزاما عليه أن يقوم بالدور الرئيسي في مسرح الطفل.

تابعت: يوجد تقصير في حق مسرح الطفل يُسأل عنه رئيس البيت الفني للمسرح. حتى مكان المسرح جغرافيا بوسط القاهرة غير مناسب ولا ترضيني إدارته. وتؤكد الكاتبة الكبيرة على أن التكنولوجيا لن تؤثر على حضور الطفل في المسرح لأن المسرح حي، ووجود الممثل على المسرح له سحر خاص أمام الطفل، ويمكن أن نصنع الإبهار على المسرح بإمكانيات الممثل، فهو عندما يرقص أو يقع على الأرض أو يؤدي أكروبات مثلا أو يغني، فالقدرة البشرية تبهر الطفل، وممثل مسرح الطفل لا بد أن يكون ذا قدرات عالية وممثلا شاملا، ولديه قدرة جسدية وصوتية ويستطيع أن يؤدي حركات مبهرة للطفل. أما على مستوى الكتابة فليس هناك مشكلة، فالموضوعات كثيرة من التراث العربي والعالمية، المهم أن تكتب للمسرح بأسلوب جيد وليس مجرد حكايات وقصص، فأحيانا أقرأ مسرحيات ليس بها حبكة مسرحية، المسرح لا بد له من بداية ووسط ونهاية وذروة، الأفكار كثيرة لكن لا بد أن تكتب بشكل جيد.

### على الهامش

ويرى المخرج الشاب أحمد شحاتة عضو المسرح القومي للطفل، أن عدم إيمان الدولة متمثلة في وزارة الثقافة بأهمية مسرح الطفل وضرورته،

تعد الفنون المقدمة للطفل من أصعب الفنون وأعقدها على الإطلاق، سواء أكانت في قالب مسرحي أو قصصي أو شعري، فالتوجه الفكري نحو عقلية إنسان صغير ما زال في طور الإنماء، هو عملية تشكيل وصناعة لمستقبل فرد بل أمة بأكملها، تتم فيها عملية زرع قيم وعادات ومقومات سلوكية للأفضل من وجهة نظر المجتمع والأسرة والقائمين على تربية الطفل، وكذلك توجيه مسار المشاعر والأفكار لهذا الطفل نحو الانتماء وحب الوطن وحب الخير والحق والإيثار والتعاون وغيرها. ومن هنا تكمن الصعوبة الأكبر في كيفية قولبة تلك الأفكار كي يستطيع الطفل هضمها والتعامل معها دون ملل أو رفض أو الإتيان بنتيجة عكسية غير مطلوبة وغير متوقعة، لا سيما وأن عقل الطفل غير محدود التفكير ويتمتع بخيال واسع وجامح لا ندرك نحن الكبار ما به وإلى أي مدى يمكن أن يصل في تخيله وأفكار؛ لذا فليس من السهل السيطرة عليه أو خداعه أو الاستهانة به. وعليه كان لا بد على الفنان الذي يتعامل مع الطفل بالذات مراعاة كل تلك العوامل مع القدرة على طرح القيمة، بالإضافة للمتعة الحسية والبصرية والسمعية التي يرغبها الطفل وتجذبه لمتابعة العمل الفني أو الأدبي، وخصوصا أن عروض مسرح الطفل في وطننا تتعامل مع ثلاثة مستويات من حيث الطرح الدرامي: الأول هو التأليف الخالص من فكر المؤلف، والثاني ترجمة الأعمال الأجنبية وإعادة تقديمها بما يتوافق مع المجتمع، والثالث استلهام التراث وإعادة صياغته بما يناسب الواقع الآن؛ لذا كان علينا أن نطرح هذا الموضوع الهام للنقاش مع مجموعة من خبراء وفنانيين وكتاب مسرح الطفل كي نضيء نقاطا هامة حول: هل لدينا مسرح حقيقي للطفل يحترم عقله ويلبي احتياجاته ويؤثر إيجابيا في سلوكه وتربيته وتفكيره؟ وماذا نحتاج كي نطور مسرح الطفل ليتوافق مع التطور التكنولوجي في العالم؟

### أحمد محمد الشريف

البداية مع الكاتبة فاطمة المعدول لما لها من خبرة كبيرة في مجال مسرح الطفل، تولت سابقا رئاسة المركز القومي للطفل، بالإضافة لإدارة الطفل بقطاع الثقافة الجماهيرية، قالت: أولا لا بد أن نجدد ماذا نقصد بمسرح الطفل؟ هل هو مسرح الطفل الكلاسيكي الذي يقدمه الكبار للأطفال والذي يقدمه المسرح القومي للطفل؟ الذي لا يرضيني عمله. أم المسرح المدرسي أم مسرح العرائس أم المسرح الذي يقدمه أطفال أم مسرح المناهج أم ورش العمل؟ فمثلا مسرح العرائس مسرح مستقر وبني على أسس علمية، ومسرح المناهج متعثر وليس بها استمرارية، وورش العمل نفذناها في الثقافة الجماهيرية ومع معاقين وأنتج عنها عروض للأطفال، أما مسرح الطفل الكلاسيكي الذي يقدم في القومي فأرى أنه تحت المستوى ولا يليق بمصر، فقد شاهدت عرضا به جيد المستوى، لكن المسرح ليس مجرد

حسن يوسف: نقدم مسرح طفل حقيقيا  
وينقصنا الدعم المادي للتطوير

ويتساءل الفنان القدير عبد الرحيم حسن: هل ما نقدمه اليوم في مسرح الطفل يخص الطفل؟ هل يتفق مع موهبة وعقلية الطفل في العصر الحديث؟ أجب: ما زلنا نتعامل مع الطفل سواء في المسرح أو البرامج أو الأعمال الفنية الأخرى من خلال حكايات أبلة فضيلة، تحكي لنا حكاية جميلة، ونسبنا أن طفل اليوم البالغ من العمر خمس سنوات، يحمل (الموبايل)، ويتعامل مع «السوشيال ميديا» ويفهم ما هو الفيسبوك. هل تطورنا عقليا لنقدم له ما يتفق مع عقله هذه؟ أعتقد لا، وبكل أسف. أضاف: الأمر الثاني والأهم: هل وفينا الطفل حقه على خريطة مصر بالكامل؟ هل تواصلنا مع الطفل الذي يقبع في الريف المصري؟ تابع: الريف هو القاعدة الأساسية لجمهورية مصر العربية الذي أهملناه إهمالا تاما، هل اهتمامنا بأطفاله؟ هل وصلنا إليه بالفن والإبداع الذي يليق به؟ هذه الأسئلة يجب أن يجيب عنها المسئولون عن أعمال الأطفال وما يقدم للطفل. والسؤال للقائمين على وزارة الثقافة والمسئولين عن توصيل الثقافة لمستحقيها، هل قدمتم ما يليق بالطفل المصري؟ أعتقد لا. وأنتظر الإجابة.

### لا منهج

وقال د. كمال الدين عيد أستاذ الدراما والنقد المسرحي: بدأت في مصر إرهابات ميلاد مسرح للطفل أو مسرح العرائس عام 1962، وهذا وقت متأخر جدا بالنسبة لمثل هذا النوع من المسرح وقد سبق في أمريكا وأوروبا. أضاف: أنشأ الأوروبيون هذا المسرح في مصر، رومانيا والاتحاد السوفياتي على سبيل المثال، قدموا عددا من المسرحيات في مصر آنذاك، لم تخرج عن نطاق القاهرة أو ضمن مناسبات في الإسكندرية. تابع: انتشار مسرح الطفل لم يأخذ في اعتباره خريطة مصر الجغرافية أو المكانية، فبدأ المسرح محدودا وضعيفا رغم كونه جديدا على منظومة الإبداع المسرحي. ولم ينتبه المؤلفون المسرحيون كثيرا لحركة المسرح الجديد وظلت عروض الطفل ومسرح العرائس محدودة التطور لعدة سنوات طويلة. أما في العقدين أو الثلاثة عقود الأخيرة فقد شهدنا استمرارية مسرح الطفل، ودار عرض خاصة مسرح الطفل، ونلاحظ أنه ليس في خطة الدولة حتى اليوم خريطة انتشار منهجية مسرح الطفل، تجعل الأطفال يذهبون إلى عروض صباحية وقت الدراسة الصباحية باعتبار المسرح ظاهرة تعليمية. ويا حيدا لو تم وضع خطة بالتعاون مع الثقافة الجماهيرية ووزارة التربية والتعليم لتنفيذ استراتيجية منهج تربوي وفني يقود أطفال مصر إلى مسرح جميل ونافع لحياتهم.

### مواجهة التطرف

فيما قال الكاتب السيد حافظ الذي قدم مشروعا كبيرا لمسرح الطفل في مصر والوطن العربي شمل ثمانية عشر نصا مسرحيا للأطفال وساهم في إنشاء مسرح الطفل بالكويت: الطفل العربي محاصر بأكذوبة الاهتمام به، فالقنوتات كلها تقدم برامج مترجمة لطفل له عادات وتقاليد وأفكار مختلفة، ولا تخضع إلا لمعايير تجارية في أغلبها ولا تمر من خلال قنوات شرعية، مضيافا: نحن في كارثة ثقافية وأيديولوجية لا نعرف ماذا نريد بالضبط من الطفل، مع إنه هو المستقبل، و70% من تعداد الوطن العربي من الأطفال. تابع: أما من حيث مسرح الطفل فمصر أقدم الدول العربية في تأسيس مسرح الطفل نتيجة الخطاب الأيديولوجي والاستراتيجية التي وضعها الزعيم الراحل جمال عبد الناصر للفكر الاشتراكي، وهذا المسرح أيضا أصيب بكارثة أيامها إذ إن المشرفين عليه ارتكبوا سلوكا أخلاقيا خاطئا فأغلقتوا مسرح الطفل حتى لا تحدث مشكلات في الصحافة حول سلوك بعض المخرجين والمشرفين عليه. وبعد ذلك أصبح مسرح الطفل التابع للهيئات الحكومية يقدم عرضا أو عرضين في العام.. وأشار إلى أن مسرح الطفل العربي يعاني، في حين أن مسرح الطفل في إسرائيل يركز تركيزا هاما على الأيديولوجية وخلق تيار فكري معادي لنا، نحن نستخدم تقنيات قديمة، وإذا أردنا أن نهض علينا أن نستخدم تقنيات حديثة لمسرح الطفل، وندرب الكوادر الفنية والعمال، فيذهبون في بعثات للدول الخارجية كي يتعلمون كيف يستخدمون هذه التقنيات، فهي لا تأتي (بالهولة) ولكن بالعلم والدراسة، ثانيا أن يرفع إنتاج مسرح الأطفال عن إنتاج المسرحيات الكبيرة، حتى يمكنها أن تعتمد على الملابس المبهرة والملحنين الكبار والأغاني الحية التي من المهم أن يراها الطفل حية، مع الرقص والتعبير الحي لفرق الباليه المحترمة.

تابع: إذا أردنا أن نهض علينا الاستعانة بالنجوم واستخدام ميزانيات كبيرة في الإنتاج، واستقدام مؤلفين كبار يكتبون للطفل وليس الموظفين الذين يعملون في المسرح، أو المعارف، هذه المواهب التي تهدم الحياة الثقافية والكارثة التي نحيها الآن، أشار أيضا إلى أن الطفل معرض للأفلام القبيحة ومسائير الإنترنت، وإنما نحتاج إلى حماية الأخلاق والعقل حتى من التطرف الديني، لأن الطفل أيضا معرض للتطرف الديني والأخلاقي.

أخيرا كان لا بد أن نتوجه للفنان حسن يوسف مدير المسرح القومي للطفل الذي يؤكد أن لدينا بالفعل مسرح حقيقي للطفل، وبكل اعتزاز وفخر أقول إن مسرحنا القومي للأطفال توجد في عروضه القيم التربوية التي يحتاجها الطفل في الوقت الراهن والتقييم السلوكي للأطفال، وختتم بأننا نحتاج لتطوير مسرح الطفل إلى الدعم المادي وتوفير الأجهزة الحديثة المتطورة، لأن من أهم عناصر مسرح الطفل الإبهار وهو لا يتأتى إلا بالدعم المادي والأجهزة التي تحقق ذلك.



كمال الدين عيد



طارق مرسي

## كمال عيد: تعاون قصور الثقافة والتربية والتعليم ضرورة

أن لا تكون النصوص المسرحية متضمنة نواحي مباشرة ساذجة مثل غسل الأسنان وغسل الأيدي قبل وبعد النوم، وأن يكون المؤلف سواء كان شاعرا أو مؤلفا للأغاني ملما بالتربية النفسية للطفل من حيث الرغبات والميول والعمر الموجه إليه النص، وألا يكون المسرح كتيبا، بألوان قائمة حتى ولو كان المشهد حزينا، وأنه لا بد وأن تؤمن الدولة وأي دولة في الوطن العربي بمسرح الطفل كضرورة اجتماعية وسياسية وأخلاقية.

### ليس لدينا مسرح طفل

المخرج محسن رزق الذي عرض له مؤخرا مسرحية (سنو وايت) بالمسرح القومي للطفل ولاقت نجاحا جماهيريا كبيرا، قال: ليس لدينا مسرح حقيقي للأطفال أصلا ولا مسرح غير حقيقي، فالمسرح القومي للأطفال مسمى فقط، ولكنه لا يقدم المسرح الحقيقي للطفل كما ينبغي أن يكون. لا على مستوى الشكل ولا مستوى المضمون ولا على مستوى الكتابة، الفكرة أننا ما زلنا نتعامل مع الأطفال وكأننا نعيش في أوائل القرن الماضي ونحن في عصر التطور الرهيب للتكنولوجيا، فما زلنا نستخدم أدوات وإضاءة وصوت وعناصر عرض مسرحي غير متوافقة مع العصر الذي نعيشه، أضاف: أتمنى أن تتوفر لدينا تقنيات حديثة مثل الموجودة في ديزني. تابع: كلفنا مسرحي أعمل منذ عام 1993 أرى أن مسرح الطفل هو أهم مسرح في مصر أولا لأنه يربط الطفل منذ صغره بالمسرح وتلك قيمة فنية، وأيضا هناك قيمة فكرية وهي رسالة العمل الذي يشاهده الطفل، فلا يجوز أن يشاهد الطفل على الـ «يوتيوب» وفي السينما أعمالا مجسمة 3 دي، وما زلنا حتى الآن نخاطبه في المسرح بتفاصيل عقيمة وعبيطة وساذجة ولا أحد يريد التطوير. وهل يصح أن يكون لدينا مائة مليون نسمة ولا تمتلك سوى مسرح طفل واحد به 230 مقعدا وليس به أي إمكانيات، لا بد من أن يكون في كل محافظة أوبرا أو مسرح كبير للأطفال فقط، يجهز بأحدث الأجهزة في العالم، لا بد أن يرى الأطفال الشخصيات الخيالية وهي تطير مثلما في السينما، لا بد أن يدخل الأطفال هذا العالم المبهج والمبهج ويستمتعوا به. والموضوع ليس في الكتابة، توجد نصوص مسرحية كثيرة، لكن الفكرة فيمن يبحث ومن ينقب فلن يوجد مسرح حقيقي للطفل إلا عندما تصبح هناك إرادة، ولن توجد إلا بنزع الأهماط البالية وأن تحل محلها كوادر شابة تصنع جديدا من أجل الطفل.

### أسئلة

## السيد حافظ: علينا استخدام تقنيات حديثة وتدريب الكوادر ورفع ميزانيات الإنتاج



السيد حافظ



محسن رزق

# لا - تشابك ..

## لا - انفصام



بطاقة العرض

اسم العرض:

تشابك

عام الإنتاج:

2018

تأليف: فهد

ردة الحارثي

إخراج: أحمد

الأحمد



أحمد عادل القضيبي

يُعيد العرض المسرحي السعودي «تشابك» تكوين واقع ذات الإنسان السعودي بواسطة انفصام الذات بالتفتيش فيما هو خارجي في محاولة لوجود ملجأ داخلي تلتزم به الذات المنفصمة عن وعي بذاتها وبالعلم من حولها. إذ تقع الذات حائرة منذ بداية العرض ما بين السعي للانتماء (اللا - انفصام) عبر لعبة التوازن؛ إذ يقول بالعرض: (القليل مني والقليل منك)، وبين الانفصام (اللا - تشابك) الواقع الذي يهدد وحدتها وصفاءها؛ إذ يقول بالعرض: (هل كانت المسافة كافية لتزيد غربتنا؟). وتستخدم الذات حيلها التقليدية التي تبدأ بجلد الذات لذاتها والقسوة عليها، ومرورا بتعريفها، ولا تنتهي بالتناوب مع ذاتها، كأنها آخر فاعل في تكوين الذات؛ آخر كما يراه (سارتر) مستولا عن وعي الذات، أو كما يراه (لاكان) آخر أكبر تكتسب الذات هويتها في نظره.

يحاول العرض المسرحي «تشابك» للكاتب (فهد ردة الحارثي) والمخرج (أحمد الأحمد) أن يغير نظرة الذات إلى ذاتها؛ إذ إنه (ليس عيباً أن تقف تحت قطرات المطر دون مظلة) أو (أن تنام وأنت تحب)، فالذات تعي في الأصل أن كل ما يتصل بالزمن هو زائل، وهي لا تحتاج لمن يُقدم لها الدليل على ذلك، أو أن يدمر إنسانيتها بأن يعلق كينونتها جبراً بين لحظتي (ما كان) و(ما سيكون)، فهذا تعطيل لحرية اختيارها، بل هي في حاجة إلى موقع حر لها يحفزها على إدراك هويتها.

ما بين إعادة تكوين واقع الذات، وتغيير نظرة الذات لذاتها، يمر العرض المسرحي «تشابك» بتناقضاته، وتضاداته، وما شابها، وتضميناته، معتمداً على تشكيل فضائه البصري بالجوء إلى وحدة ديكورية واحدة (صندوق) أجاد صناع العرض في تنوع استخدامها وتشكيلها داخل الفراغ المسرحي بالتعاون مع أفضة الذات المتناثرة في ذات الفضاء. كما اعتمد العرض على تشكيل الفضاء السمعي بحوار مسرحي رشيق وشاعري، وصوتي مؤدبين قادرين على تلوين هذا الفضاء بألوان صوتيهما المعبرة بالتناوب وبالغناء، فساعد أداءهما الصوتي على تشكيل الفضاء السمعي ليتكامل مع الفضاء البصري في تقديم حيل الذات كأنها حرفتهما في الأداء الذي اعتمد على منطلقات بسيطة في الحركة المسرحية التي رسمها مخرج العرض لهما.

ولأن الصورة التي تراها في المرآة ليست كافية لأن تدرك الذات ذاتها؛ فالصورة المرآوية بالضرورة صورة غير مكتملة عن الذات - كما أشار (تودوروف) نقلاً عن (باختين) في «باختين: المبدأ الحواري»، لذلك تحتاج الذات لتحديقة من آخر لتدرك ذاتها، وتتعرف على موقعها الذي تدرك منه هويتها.

فما دور هذا الآخر في إنجاز وعي الذات بذاتها؟ وأيهما الفاعل الذات أم الآخر؟

يبدأ العرض المسرحي «تشابك» من لعبة الواحد الذي انقسم، وظهر وخرج من الصندوق اثنان، وكما يقول بالعرض: (الأشياء تبدأ من الألعاب، ثم تتحول إلى حقائق)، فينطلق الفعل الدرامي من هذه.. لعبة الانفصام (اللا - تشابك)، لنجد أنفسنا أمام اثنين يتشابكان دائماً (اللا - انفصام)، ثم يعاودان الاتحاد، وإذا اتحدوا بالصندوق اختفيا، فارتين الظهور بالانفصام (اللا - تشابك)، وتعلق الاختفاء بالاتحاد والتشابك (اللا - انفصام). «نحن في العادة لا نملك مقاومة الإغراء الذي يحملنا على أن نفهم أنفسنا من خلال الموجود الذي (لا نكونه) - هذا الموجود الذي نتخذ منه على الدوام مسلماً معيناً ونصفه بأنه (العالم)» (عبد الغفار مكاوي؛ نداء الحقيقة؛ 2010م)، فتخرج الذات لهذا العالم لتفتش فيما هو خارجي من أجل إدراك هويتها ووعيها بذاتها، هذا هو جوهر الفعل الدرامي الذي ترومه الذات مستعينة بالآخر الذي هو صورة مثلية أو نقيضة لها تهدد انفصامها. تستخدم الذات حيلها التقليدية وألعابها،

فوق كل هذا وذاك لم تكن الذات تريد القيام بهذا الفعل المبتغى (إدراك الهوية) لأنه بدا أمامها كغربة يصعب تصورها لأنها محفوفة بالمخاطر والمخاطرة التي تدرك جانباً منها بحكم خوفها من المجهول وبحكم فقدانها للثقة وتشككها مما هو قائم ومختلط أمامها كواقع، وبحكم ركونها للمنطقة الوسطى ما بين (اللا - انفصام) و(اللا - تشابك).

فجر العرض المسرحي «تشابك» أفكاراً كثيرة، وأثار شجوناً عميقة عن عجز الذات التي أدركت أن كل شيء جاهر ومستعد إلا هي، وتنقل العرض الذي اعتمد على نص الكاتب المسرحي (فهد ردة الحارثي) كثيراً بنا بين النفي والاثبات حاملاً تناقضاته وتضاداته وتضميناته التي تميز العرض بها. فانفصام الواحد وتجسيده في اثنين من الفاعلين المسرحيين تشابك أفعالهما المسرحية التي تلمها عليهما الذات وحيلها، فيلعبان (التعري - المحقق والمتهم - التناوب) ألعاب المسرح التي هي في الأصل حيل الذات، فبالرغم من أنهما منفصمان فإنهما يتشابكان بالفعل، وتحدث بالعرض حركتان عكسيتان، إحداهما تسعى لنفي الانفصام لتحقيق نقيضه (اللا - انفصام)، ثم تصعد به إلى إثبات الالتحام (التشابك) الذي يحدث في نهاية العرض بالاختفاء داخل الصندوق. والحركة الثانية تبدأ من إثبات التشابك في علاقة الفاعلين بعضهما البعض بتضمينها لل(اللا - انفصام) هبوطاً قبل أن تصعد بها إلى نقيضها بإزالة نفي الانفصام عنها (تحقيق الإثبات) باختفاء الآخر قسراً (الانفصام) دون أن يتحقق للذات مرامها من الفعل المبتغى الذي لا يحدث إلا في وجود آخر تتفاعل الذات معه لتنشأ هويتها كنتيجة لهذا التفاعل، وفقاً لطرح (جاك لاكان). فاستطاع العرض أن يجمع بين الحركتين اللتين أسس لهما النص المسرحي، لذلك تعامل المخرج بحذر شديد مع النص وخضع كثيراً لمتنه ومتى إرشاداته المسرحية، فاقترنت رؤيته على طرح كاتب النص (ردة الحارثي)، دون أن تلمع رؤية المخرج (الأحمد) الذي أجاد في تدريب المؤدبين وتنسيق تدفق طاقتيهما وحضورهما الفائق على المسرح.

فتبدأ الذات فاقدة الثقة المتشككة من كل شيء حتى من ذاتها منطلقاً من جلد الذات بلعبة «المحقق والمتهم» التقليدية، لتدخل في لعبة «التعري» دون أن تجيدها، فلا يبقى لها إلا لعبة «التناوب» التي تنتهي بها دون الوعي بذاتها؛ يقول بالعرض: (طال بنا الحديث هنا دون أن نعثر عليّ). لقد كان العائق أمام الذات عن تحقيق مرامها، هو تعطيل حرية اختيارها، فكينونتها مرتبهة بحاضرها العبي وسط متغيرات غير مفهومة أو مدركة تجعلها تعاني من فقدان الثقة، ومعلقة جبراً ما بين اللحظة الماضية وطغيانها على ما عداها لأنها مرجعيتها الأزلية التي لا انفكاك منها، وما بين اللحظة المستقبلية المجهولة المحفوفة بالمخاطر والأهوال المشكوك في بلوغها، لعل مشهد انطلاق المؤدبين بالسيارة كان أكثر أجزاء العرض دلالة وتعبر عن ارتهاق كينونة الذات بحاضرها الذي يحاصرها بمتغيراته، فانقلت منها الإمساك بذاتها كموضوع، أو إدراك ذاتها كهدف لأي إحساس داخلي.

تشابك الأمور وتشاكل علي الذات المنفصمة التي لا تنجز فعلها المبتغى، وهو إدراك هويتها، لأنها لم تمتلك بشكل واضح الشروط الضرورية لإنجاز الفعل المبتغى. فالذات لا ترى بوجود هذا الفعل وحتميتها في حياتها، وإن كانت تنحسر في نهاية العرض على عدم قدرتها على إنجازه، فبدأ فعل إدراك الذات لهويتها كأنه رغبة أُلْمَتْ بها دون أن تكون الذات مؤهلة (قادرة) لتحقيق هذه الرغبة، فيكون جزءاً عدم تأهلها (قدرتها) فشلها في تحقيق رغبتها وفي إدراك ذاتها أو هويتها، فأخذت تصرخ وهي تنسحب (تختفي) من العالم؛ (ليس عيباً... ليس عيباً... ليس عيباً).

كما أن الذات ليس لديها معرفة بالفعل المبتغى، الذي هو إدراك هويتها، فقد اختلطت الأشياء عليها منذ ما كان، ثم اختلطت الأشياء عليها بتجربتها فيما هو كائن، ثم اشتد اختلاط الأشياء عليها لعجزها عن تصور ما سيكون وخشيته من مجهوليتها.



## أحوال

## ليست شخصية



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
أحوال  
شخصية  
جهة الإنتاج:  
فرقة مسرح  
الشباب  
عام الإنتاج:  
2018  
تأليف: ميسرة  
صلاح الدين  
إخراج: أشرف  
حسني



عفت بركات



على مسرح أوبرا ملك التابع للبيت الفني، تم افتتاح باكورة عروض مسرح الشباب تحت إشراف مدير مسرح الشباب عادل حسان، عرض "أحوال شخصية" تأليف وأشعار ميسرة صلاح الدين، موسيقى حازم الكفراوي، ديكور وأزياء أحمد إسلام، إضاءة عز حلمي، مكياج منة الأبيض، مادة فيلمية محمود صلاح، أغنية "مانيكان" و"كل يوم بسمع كلام" إهداء أيمن النمر، أداء تمثيلي: عبير الطوخي، لمياء جعفر، ندا عفيفي، راماج، جيتار وغناء بسمة البندراوي، ساعد في الإخراج شيما إسماعيل، مخرج مساعد معتز مغاوري، مخرج منفذ معتز عبد الخالق، فوتوغرافيا عادل صبري، وإخراج أشرف حسني.

ما زالت مجتمعاتنا العربية لا تعي أن المرأة كل المجتمع وأن قهرها ينشئ أجيالا هشة ونفوسا مريضة، وأن حرمان المرأة من التعبير عما لديها من مشاعر وعن ممارسة الحياة بكل تفاصيلها وسلبها الكثير من حقوقها في الميراث وفي التعليم وفي السعادة، يدفعها رغبا عنها لإنتاج أجيال مشوهة. عن قهر المرأة في مجتمعنا كان عرض "أحوال شخصية" الذي قدمه المخرج أشرف حسني، والذي أسميه أحوالا ليست شخصية لأنها تؤثر على المجتمع ككل سلبا وإيجابا. من داخل محل الملابس تبدأ الحكاية بعد انتهاء مواعيد العمل وانصراف صاحبه للشهر على المقهى مع أصدقائه حتى الصباح، حيث تبدأ المانيكانات الأربعة - بطلات العرض - اللاتي يحاولن الاتفاق على الهروب من المحل ويفشلن في الاتفاق، لتسرد كل منهن حكايتهن وصراعهن مع المجتمع والتحديات التي واجهتهن حتى صارت مانيكانا، بدءًا من ابنة الصعيد التي هربت من قريتها ملوي ومن ثم تتعرض للمشكلة الأزلية في التفرقة بين البنات والولد وامتلاك الرجل لحقوقه كاملة في التعليم والحياة والميراث في حين حرمان البنات من كل شيء، حتى يفكر الأب في الثورة على عادات الصعيد ومنح ابنته حقها في الأرض وهو على قيد الحياة، فتثور كل القرية عليه فيضطر إلى أن يدفع ابنته للهروب نهائيا عن الصعيد، لتتوه الفتاة في شوارع القاهرة.

أما الثانية ابنة طنطا التي هرب والدها بعدما سطا على كل ما ادخروه في البريد لتتحيا الزوجة منكسرة وتزوج ابنتها في الرابعة عشرة من عمرها ويعمل ابنها الصغير صبي في ورشة، وتندمج هي في عالم الإنترنت والمواقع الإباحية حتى تزوجها والدتها في الثالثة عشرة من رجل أكبر من أبيها، فتخاف البنات وتقتله دفاعا عن نفسها.

والنموذج الثالث للمحامية التي تزوجت وأنجبت طفلين وزوجها يصر على حرمانها من العمل وتحقيق ذاتها، لتستخدم كل الحيل في الحصول على حقها في العمل لتحقيق أحلامها في النجاح وشراء سيارة وشقة كبيرة، إلا أن محنة مرض ابنها وتدخلها لعلاجها عندما عجز زوجها دفعه لتخليها وحرمانها من أطفالها وزوجها بالشارع عندما اكتشف أنها تدخر في البريد من ورائه.

والنموذج الرابع للسيدة المتعالية الساخطة على ظروف أسرتها التي تزوجت ابن الطبقة الأرستقراطية، واستجاب له عندما تضرر من وجود والدتها معهم في البيت، فطردتها إرضاء له حتى اضطرت الأم للعمل متسولة، وتزداد قسوة الابنة حتى تتعرض لمرض غريب وتبحث عن أمها لتطلب منها السماح في الوقت الذي تفارق فيه

طوال العرض؛ مباراة تمثيلية لهن أمتعت الجمهور حتى في لحظات الحكى الفردية، أكدت على الاختيار الجيد لأشرف حسني. أمتعتنا عبير الطوخي كالمعتاد فبكينا وضحكنا معها، وكذلك الأداء القوي لندا عفيفي في دور الصعيدية، ولمياء جعفر في دور الأرستقراطية، والجميلة راماج.

نص حكي جيد قدمه ميسرة صلاح الدين، وعرض حميم يسلط الصور من جديد على ما يحاك ضد المرأة من قهر وعنف في كثير من القرى والمدن ما زال من زواج القاصرات وقهر المرأة نفسيا وفكريا وجسديا، باعتبارها الغواية والكلم المهمل الذي جاء إلى الحياة لإشباع غرائز الرجل دون أن تمارس حقوقها في الوقت الذي كانت المرأة في مطلع القرن التاسع عشر أكثر تحررا من ذلك كما يطرح العرض.

شكرا لمسرح الشباب ومديره عادل حسان وشكرا لكل صناع العرض الذين أسعدونا بعرض بهذا النضج.

"أحوال شخصية" تأليف وأشعار ميسرة صلاح الدين، موسيقى حازم الكفراوي، ديكور وأزياء أحمد إسلام، إضاءة عز حلمي، مكياج منة الأبيض، مادة فيلمية محمود صلاح، أغنية "مانيكان" و"كل يوم بسمع كلام" إهداء أيمن النمر، أداء تمثيلي، عبير الطوخي، لمياء جعفر، ندا عفيفي، راماج، جيتار وغناء بسمة البندراوي، ساعد في الإخراج شيما إسماعيل، مخرج مساعد معتز مغاوري، مخرج منفذ معتز عبد الخالق، فوتوغرافيا عادل صبري، وإخراج أشرف حسني.

الأم الحياة ولا يفيد الندم.

تنوعت في العرض أساليب القهر للمرأة ما بين الأب والأخ والزواج والابنة، لكنها في النهاية نتيجة واحدة القهر هو القهر وحرمان المرأة من كل حقوقها في التعليم والعمل والزواج والحياة بشكل طبيعي ومشروع يدمر مجتمعا بأكمله، فالعرض يدق ناقوس الخطر، إلا أن المخرج استطاع تقديم تلك الوجبة القاسية في إطار كوميدى غنائي أكسبه صيغة أقل مرارة على نفس المشاهد، كذلك أشعار العرض التي قدمها أيمن النمر وميسرة كانت قوية بما يكفي لتمنح العرض جمالا فنيا عندما تم تضفيرها بألحان حازم الكفراوي المتميزة وصوت بسمة البندراوي الدافئ والعزف الحي طوال العرض، كذلك كان قادرا على اقتراب الجمهور من حالة الدفء.

السينوغرافيا التي صممها أحمد إسلام للعرض جاءت جذابة لمحل الملابس؛ شمعات الملابس معلقة في كل مكان، وفتارين عرض المانيكانات التي تتغير أماكنها حسب الحركة المرسومة، شاشة العرض في منتصف العمق التي كان يستطيع المخرج الاستغناء عن وجودها، فالمادة الفيلمية التي تم عرضها من وجهة نظري لم تضف كثيرا للعرض. بينما استطاع عز حلمي صناعة إضاءة متميزة حتى النهاية، وكذلك التفاصيل التي أكد عليها المخرج كانت شديدة التأثير كاستخدام السيدات لإبر وخيوط الكورشييه في كثير من المشاهد، والتعامل مع الجمهور في الصالة وإن لم يكن بقدر كبير والدخول والخروج من الفتارين.

جاء الأداء التمثيلي للفتيات الأربع متوهجا وجريئا وخفيف الظل

# أفراح القبة

## استعادة عوالم شكسبير الخيالية



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
أفراح القبة  
جهة الإنتاج:  
المعهد العالي للفنون المسرحية  
عام الانتاج:  
2018  
دراماتورج:  
فادي نشأت  
- آية السيد  
- محمود عبد الواحد  
إخراج:  
بهاء الخطيب



رامي البكري

يبدو أن رواية أفراح القبة التي كتبها نجيب محفوظ في السبعينيات ونشرت 1980، قد تعاطف الإهتمام بها والإلتفات إليها متأخراً، فكما التقطتها الدراما التلفزيونية وقدمتها العام الماضي في شكل مسلسل تصدر بطولته مني زكي وإياد نصار، وجمال سليمان، وسوسن بدر، وعدد كبير من النجوم، وقام بإعداده محمد أمين بمشاركة نشوي زايد وقام بإخراجه محمد ياسين، نجد المخرج المسرحي الشاب "بهاء الخطيب" يشارك في المهرجان العربي السنوي لأكاديمية الفنون هذا العام.... يعرض تم إعداده عن أفراح القبة، فما سر هذا الإهتمام المفاجئ بتلك الرواية التي كتبت قبل ما يقرب من أربعين عاماً؟

لقد إجتمع النقاد- فيما ندر الإختلاف- علي أن نجيب محفوظ قد صاغ أفراح القبة بشكل وطريقة إعتبرت متطورة جداً ومغايرة لكل ما كتبه وقدمه من قبل، وقتما نُشرت كما أشرنا 1980، وفيها يبدو أن دراما المسرح كانت لا تزال تداعب ذهنه وقت كتابته لأفراح القبة، بعد أن أنهى كتابة آخر مسرحياته الثمانية القصيرة ذات الفصل الواحد-الشیطان يعظ- عام 1979 ونشر إلي عناوين تلك المسرحيات بالمناسبة فهي: مشروع للمناقشة- النجاة- يميت ويحيي- التركة- المطاردة- المهمة- الجبل- الشيطان يعظ

ويظهر جلياً في "أفراح القبة" ذلك التأثير الذي هيمن علي وجدان "نجيب محفوظ"، حتي أننا نجد أن المسرح كمكان، وكذلك شخصيات، الرواية، الممثلين والممثلات، ومدير المسرح ومساعدته، وروح الكاتب الإيطالي "لويجي براندلو" وطريقته التي اشتهرت كتابته للمسرح بها، وهي "المسرح داخل المسرح"، كل هذه الخلطة، كانت هي مكونات "أفراح القبة" الرواية، ومن وجهة نظري أن "بهاء الخطيب" مخرج أفراح القبة علي خشبة مسرح المعهد، قد إستشعر ما امتزجت به رواية محفوظ بحالة مسرحية - إذا جازت هذه التسمية - وروح براندلو، فالتقط ذلك، ومؤكد أنه قد شاركه في ذلك الإحساس، ثلاثي الإعداد، "آية السيد" و"فادي نشأت" و"محمود عبد الواحد"، وهو ما كان بمثابة مدخل ومفتاح لمسرحة "أفراح القبة".

ورغم أن العرض شابته معوقات كثيرة، يتعرض لها أي عرض في ليلته الأولى، مثله في ذلك كمثل كل العروض التي تقدم في المسابقات لليلة واحدة، معظمها تتعلق بالإضاءة وارتباك بعض الممثلين في تنفيذ الحركة المسرحية التي رسمها لهم المخرج، والخطأ أحياناً في الإستلام والتسلم - الكيوهات - وغير ذلك من الأخطاء الشائعة التي تحدث في ليلة العرض الأولى، ولذا فالأهم هنا الآن تخطي كل ذلك وانتقل للحديث عن الأساسيات الأخرى كالإعداد، وتوفيق المخرج في اختيار كاست العرض، والأداء التمثيلي وتجسيد الشخصيات الدرامية، والبحث عن إجابة لسؤال، هل استطاع عرض أفراح القبة الوصول إلي جمهوره وتحقيق الإستمتاع والمشاهدة التي هي هدف وغاية أي عرض مسرحي؟ فهذا الذي نراه يجب أن يكون نصب عيني أي فريق عمل واعي وعلي رأسه مخرج العمل ليكون علي رأس أولويات أي عرض مسرحي. والآن بعد تلك الديباجة التي كان لابد من صياغتها نذهب معاً إلي "أفراح القبة" التي عُرضت علي خشبة مسرح معهد الفنون المسرحية، وسوف يقتصر الحديث عن العرض، متجاوزاً عقد مقارنات بينه وبين نص الرواية، فمن المفترض أننا والجمهور لمنقرأ الرواية.

تدور "أفراح القبة" حول "عباس كرم يونس" المؤلف المسرحي الشاب الذي يتقدم بنص من تأليفه عنوانه أفراح القبة، للسيد "سرحان" مديرالمسرح الذي تعمل به الممثلة "تحية عبده" ومساعد المدير طارق رمضان "الذي يجب تحية"، إن النص المسرحي الذي يقدمه عباس لمدير المسرح ماهو في الحقيقة إلا تلك المسرحية التي نشاهد أحداثها تدور أمامنا، فبينما يقرأ المؤلف مسرحيته للمتلين في كواليس المسرح، يجري

جريدة كل المسرحيين

بارتباك في التلقي، فالمفترض الغير متخصص قد يجد صعوبة في أمام بعض المقاصد الإخراجية التي تبدو مُلغزة، وتعترض سلاسة التلقي. قدّم عرض أفراح القبة من خلال ديكور تناسب مع معادلة الإمكانيات المتاحة وما تطلبه العرض، ولم يحمل لمسات مُلفتة، وقامت بتصميمه وتصميم ملابس العرض كل من "منة الجنائبي" و"شيماء علي" وأعد الموسيقى "مصطفى منصور" وأضاءة "محمود نبيل" واستعراضات "مني إبراهيم" ونفذ الإخراج "حسام حافظ".

جسد الأدوار "ميرنا نديم" بحضور وخفة ظل، أما "إسراء محمد" فقد بدت رغم تمكنها من

الإمسك بالملامح الرئيسية لشخصية "حليمة" إلا بالغت كثيراً في أدائها الذي بدا غارقاً في الكلاسيكية، ولم تفرّق بين شخصيتي حليمة وأمينة كثيراً، أما مخرج العرض "بهاء الخطيب" رغم حضوره علي المسرح، إلا أنه قد سقطت منه أبعاد في شخصية "طارق" كان سيبدو أفضل لو أنه أمسك بها وجسدها، ونجحت "حنان عادل" في التنقل بين شخصيتي "درية وتحية" وقد اعتمدت بساطة الأداء أسلوبياً مما أقتنعنا باختلافها هنا وهناك، وظهر "جورج أشرف" حاضراً متمكناً في تجسيد "كرم" الأب المنحط مدمن الأفيون الذي لا يعنيه شرف أو مبدأ، وأيضاً نجح "يوسف وليد" في التنقل بين شخصيتي "عباس واسماعيل" واتسم أداءه بالبساطة والتلقائية، ويتبقي من "كاست" التمثيل الذي جسّد شخصيات عرض "أفراح القبة"، "محمد الجندي"، الذي بدا ممسكاً بمهارة بكل أبعاد شخصية "عباس" في حالاتها المتباينة، أضيف إلي مهارته، أن الكتابة، إعتنت برسم هذه الشخصية الدرامية بأبعادها وتطوراتها بشكل جيد، ونذهب لـ "علاء حور"، الذي شاهدت له أكثر من عرض ولفت انتباهي كممثل جيد واعد، إلا أنه أضع فرصة ثمينة في تجسيده لدور سرحان مدير المسرح، هذا الدور- دور الشرير العصري- الغني بمناطق متعددة في الأداء التمثيلي، ولكنه بدا فاتراً يهرب منه الإيقاع وكأنه يؤدي واجباً غير مكرث بمناطق الإبداع التمثيلي التي من الممكن أن تتفجر من الشخصية، ولو أنه حتي استخضر في ذهنه فرسان هذه الأدوار "استيفان روستي، عادل أدهم"، وغيرهم لربما عرف أن تلك الشخصية فرصة ذهبية لأي ممثل.

ورغم أية سلبيات أرى أنه يمكن تجاوزها بسهولة لو أتيحت فرصة للعرض لعدة ليالي متتالية، فقد حقق عرض "أفراح القبة" عدة نجاحات، بدأت باختيار الرواية ومسرحتها، ورؤية إخراجية واعية.

تمثيل تلك الأحداث وتجسيدها، ويكتشف هؤلاء الممثلين أن أحداث المسرحية ماهي إلا فضح للمستور في أحداث حياتهم الشخصية، فيحاول كل منهم تبرير دوافع أفعاله وسلوكياته المشينة التي صاحبت مشوار حياته، وبالتالي فهم يرفضون قبول مدير المسرح للنص الذي قصد به المؤلف فضحهم أمام الجمهور، حتي أن المؤلف يفضح نفسه شخصياً بلا أي خجل أو اكتراث، أما الوحيد الذي وافق علي النص فكان مدير المسرح الذي رأي فيه فرصة ليتظهر هو وشخصيات المسرحية من الذنوب التي ترقى إلي حد الجرائم في حق أنفسهم وحق الآخرين الذين تضرروا منها.

فهاهو عباس - المؤلف- يعترف أن أمه كانت عاهره وأبيه كان بغض وعبه بعلاقات زوجته مع الرجال من أجل المال، ويعترف عباس أيضاً بأنه قد استغل نفسه وقبل بالزواج من تحية التي لم تخف عنه علاقتها السابقة برجال كثيرين، سعياً وراء المال والشهرة، وينتهي العرض بقتل طارق مساعد مدير المسرح ل تحية التي أحبها بجنون ولم تكترث له وتزوجت عباس مؤلف النص.

وكما قسّم نجيب محفوظ أفراح القبة الرواية إلي ثلاث فصول، يحمل كل فصل منها إسم شخصية من شخصياتها الرئيسية، تحكي وتسرد أفعالها وتدافع عن مبررات سقوطها، قام "بهاء الخطيب" مخرج العرض بتقسيم مسرحه إلي ثلاث مستويات، تبدأ بمستوي الجمهور، الذي يمثل الناس أو الحاضرين في قاعة محكمة، وهم أيضاً يمثلون المصدر والمنبع المنتج لكل أمأطه من شخصيات، والمستوي الثاني للعرض هو مستوي خشبة المسرح، حيث تدور أحداث العرض، أما المستوي الثالث هو ذلك المرتفع في عمق المسرح، حيث مكتب مدير المسرح، الذي يملك حق الموافقة علي ما يُعرض، وهو أيضاً بمثابة المطبخ الذي تنبع منه كل الشرور.

ولم يجعل مخرج العرض هذا التقسيم الثلاثي حاداً أو قاطعاً في العرض، بل تداخلت أحداث عرضه "أفراح القبة" وتمازجت لتحقيق إنتاج المعاني التي تصنع مضمون العرض ورسالته، وأراه نجح في ذلك، كما قام أيضاً بتفتيت الشخصيات الدرامية كلها بما فيها شخصية عباس المؤلف والبطل التراجيدي، وأبقي علي شخصيتين لم يفتتتهما، هما شخصيتي "سرحان" مدير المسرح، الذي يجسد الشر الدائم الحضور، وكذلك شخصية طارق مساعد المدير الثابت علي جبه طوال الوقت لـ "تحية" لم يتغير، ولست مع في عدم معاملة الشخصيتين بنفس تقنية التقسيم لما يصيب المشاهد

# «الولاييا» يكسر صمت «إدريس» ويشعل المصباح في الأقصر



محمود الحلواني

تواطأ الجميع على الصمت؛ الأم وبناتها الثلاثة والزوج الكفيف والخاتم والمصباح، حتى لا تتحول الغرفة الفقيرة التي تجمعهم تحت سقفها الواطئ إلى جحيم غير محتمل. وحتى لا ينقض العالم الذي صنعوه من الجنس المحرم فوق رؤوسهم. كانوا أصغر من أن يواجهوا مآسائهم، وأكبر من أن يتعايشوا معها وكان شينا لم يكن، فاستمر الوضع، واستمروا في تناول الطبخة المسمومة، دون قدرة على الرفض والمقاومة، تتبادل أصابعهم الخاتم في صمت، بعد أن يطفئوا المصباح.

لم تكن تلك السردية التي شيدها يوسف إدريس في «بيت من لحم» هي نفسها التي نسجها الشاعر والكاتب أسامة البنا، عندما استعان بها في كتابة نصه «الولاييا» الذي قدمته قومية الأقصر، مؤخرا، على خشبة مسرح قصر ثقافة الأقصر، من إخراج أشرف النوبي.

قدم «البنا» نصا جديدا، وليس إعدادا لنص، مستفيدا من حدوتة «بيت من لحم» في إنتاج سردية أخرى، أكثر شمولا، تتضمن النص الإدريسي وتتجاوز في آن، فيما يعرف بـ (التناص)، أو بالتعلق النصي (حسب جوليا كريستيفا) وهو ما يشير إلى عملية تقاطع أكثر من نص على أرضية النص الجديد، ومن خلال هذا التفاعل، ينتج المؤلف معارفاً و رؤيته الخاصة.

أقام عرض «الولاييا» مجتمعاً مغلقاً - يشبه أي مجتمع مغلق آخر - واتخذ منه مركزاً جديداً لأحداثه، يفسر عبر قوانينه الداخلية سلوك أبنائه، ومصائرهم، الأمر الذي انتقل بالحدوتة الإدريسية من المتن إلى الهامش، وجعلها بمثابة الشاهد الذي تتجلى خلاله مشكلة أكبر، هي مشكلة المجتمع الذي يغلق أبوابه في وجه الآخر، مصمما على أن يحبسها دائما في وضعية «الغريب» لا يغادرها، حريصا على ألا يجرح هذا الغريب «هويته» أو يهدد ما يتصور أنها ملكيته الخاصة، الأمر الذي يحول هذا المجتمع إلى قاتل أو متواطئ على القتل من ناحية، كما يؤدي - بدرجات متفاوتة - إلى تحلله وفساده من ناحية أخرى؛ ومن ثم يقع التأثير الأكبر على الفئات الأكثر هشاشة، وعلى رأسها المرأة، التي تتحول بفعل سلوك مجتمعها إلى آخر، يمكن العصف به إذا طالب بالحقوق نفسها التي رتبها (الأنثى) لنفسها، بوصفها المركز المطلق، حامل الهوية، وصاحبة الملكية.

يقدم العرض - إذن- نقدا جديرا لهذا الموقف الاجتماعي المتصلب تجاه الآخر، من خلال ما كشفت عنه الدراما من مصائر مأساوية، فقد تحول الأخ (عوض) ممثل هذه الذهنية الاجتماعية، وصاحب الهيمنة إلى قاتل، تطارده لعنة القتل، بعد ما رد «الغريب» ورفض طلب زواجه من أخته (عسكرية) بل وقام بقتله، إمعانا في تأكيد الرفض، ومصادرة سعي الغريب للاقتران بـ (عسكرية) إلى الأبد. فيما حلت المصيبة بنك الأخت، إذ حُرمت من الغريب الذي أحبه وتمنته زوجا، وأجبرت على الزواج من (جابر) الذي قتلته - فعلا لا مجازا - إحساسه بأنه لم يكن الرجل الذي ترضاه زوجته، وقد تبين له أنها لم تكن أكثر من جثة تعيش معه بلا روح، حتى بعد أن أنجب منها الثلاثة بنات. لم يتوقف العقاب الذي ترتب على خطأ (الأخ/المجتمع) عند هذا الحد، إنما امتد - بالضرورة - ليطال بنات (عسكرية) وقد عوقبن بالافتقار إلى الجمال، كونهن الحصاد المر لسيرة أم أحببت غريبا وحرمت منه، من ناحية، ولزواج بلا حب أجبرت عليه من ناحية أخرى، الأمر الذي قضى على فرصهن في الزواج، وجعل الخطاب لا يقتربون منهن، حتى أبناء الخال، وبموافقة الخال نفسه. فلم يبق لهن من تلك السيرة العتسة إلا الجوع الجنسي. كما لم يترك هذا المجتمع من خيارات أمام الأم إلا أن تستسلم تماما، فترضى بالزواج من المقرئ الأعمى، لتكتمل المأساة، فبدلا من أن يشكل وجود رجل في البيت نوعا من الحماية لسمعة البنات، تحول إلى طعام مسموم لإشباع جوعهن، وقد ارتدين «خلخال الأم» - استبدله العرض بالخاتم - دون علمها، فتقرر الأم بعد اكتشاف المصيبة الهرب بيناتها بعيدا، قبل أن تستيقظ القرية على الفضيحة.

(عسكرية) وبناتها هم التجلي الأظهر لخطأ هذا المجتمع وانغلاقه، وقد رأى العرض أن يشعل - من خلال مآسائهن - مصابيح، ويدق أجراسه، بدلا عن الصمت والعماء، والتواطؤ بسبب قهر الحاجة و قلة الحيلة .

لم تقتصر دراما العرض الأقصري على تيمة قهر المرأة، وإخضاعها بالعادات والتقاليد الاجتماعية، إنما تجاوزتها بأن وضعتها داخل رؤية مركبة أشمل، تعيد طرح الأسئلة حول رؤية المجتمع لنفسه، ومن ثم رؤيته للآخر، وما يمكن أن يحدثه الخطأ في النظر إلى الذات وعلاقتها بالآخر من تأثيرات، ربما تصل إلى إهلاك الذات نفسها، وربما إهلاك الآخر أيضا.

يحسب للمخرج أشرف النوبي في تفسيره للنص، عبر تحويله إلى صورة وحركة تدب على المسرح - بمساعدة العناصر الأخرى - التقاطه المرهف لأهم المفصلات الدلالية،

## بطاقة العرض

أسم العرض :

الولاييا

جهة الانتاج

فرقة قومية

الأقصر

عام الانتاج :

2018

دراماتورج :

أسامة البنا

إخراج : أشرف

النوبي



بالديكور والأزياء، كانت من أكثر العناصر بروزا في العرض، إلى الحد الذي يجعلنا نحسب أنها قدمت عرضا داخل العرض، وهو ما يمكن أن نلاحظه في ذلك الجهد المبذول في تحويل كل قطعة ديكور أو ملابس على الخشبة إلى علامة، إما على البيئة المحيطة بالأحداث، وإما على الحالات النفسية و مواقف الشخصيات والجموع داخل الدراما، وهو جهد مطلوب وضروي بغير شك، ولكنه -مع ذلك- مشوب ببعض الخطورة، حيث يمكنه أن يتحول إلى عبء على التلقي، خاصة إذا كانت العلامات تتبع حقولا دلالية ليست من النسيج الدرامي نفسه، ومن ثم تحتاج إلى تأويل خاص، الأمر الذي يستفز وعي المشاهد ويفصله لبعض الوقت، وهي إشكالية فرضت نفسها على تلقي العرض، خاصة فيما يتصل بعنصر الملابس، واستخدام المصممة للخطوط والألوان. هذا بالطبع لا ينقص من تقديري للجهود والوعي المبذولين، خاصة وقد نجحت المصممة في تقديم صورة كلية تدعو إلى الاحترام، وتجعلنا ننتظر القادم.

أما ممثلي العرض فيستحق كثيرون منهم التحية: نرمين ميشيل، نشوى مرجان، أيام أبو الحجاج، وسنبل فهمي، ونجلاء فتحي، والفنانة القديرة صباح فاروق، ومعهم محمود أبو القاسم، عبد العاطي نجدي، سها سامح، فاطمة إبراهيم، ممدوح فخري، وحجاج محمد.

«الولاييا» عرض جيد، يحمل رسالة مهمة، لكل مجتمع مغلق، أو قرية ظالمة لنفسها.

واستثمارها الجيد على مستوى صناعة الفرجة، وهو ما يتضح مثلا على مستوى الديكور في إغلاق خلفية المسرح بما يشبه الجدار المرتفع، تعبيرا عن البيئة المغلقة، وما يتضح أكثر في إلباس روح «الغريب المقتول» صورة أقرب إلى المسيح، تطوف بفضاء القرية، كأنها الإدانة، يذكر حضورها بفداحة خطأ القرية، ومسئولياته عما يحق بالشخصيات من مأس، كما يمكن أن تشير حالة النور التي تحيط برأس ذلك المسيح، وملابسه البيضاء، إلى الخير الذي أغلقت الأبواب دونه، وإلى الحب الذي تم صلبه، ولم يسمح له بالدخول، فنراه مشفقا أحيانا حين تتعلق نظرتة بالضحايا، كالأم وبناتها، ومرعدا أحيانا أخرى في حضور قاتله الذي لم يعد يستطيع النوم بسبب تلك النظرات التي تطارده، وقد أدى ( أحمد الصادق ) الدور، بشكل جيد، كما نجح المخرج بواسطته في أن يشكل مركزا دلاليا مهما داخل العرض، مستخدما نظرات عينيه وحضوره الجسدي فقط، ومستعينا بصوت خارجي في بعض المواقف أدها الفنان «حجاج ثابت».

انضباط العرض، وإيقاعه المتدفق، الذي حمل تنوعا على مستوى الصورة، ما بين حضور الجماهير، وحضور الشخصيات، وتتابع المشاهد الجادة، التي يقطعها الترويح الكوميدي، أو أغاني وألحان ( عبد المنعم عباس ) في التوقيت المناسب، إضافة للأداء الجيد لكثير من الممثلين، وإضاءة د. حجاج كحول، كل ذلك مما يحسب للعرض، ومخرجه والمشاركين فيه.

دكتورة داليا صالح، وما قدمته على مستوى صياغة الصورة البصرية، فيما يتصل

# الجريمة الكاملة

## أقصر طريق للحق



بطاقة العرض

اسم العرض:

الجريمة

الكاملة

جهة الإنتاج :

عالم موازي

عام الإنتاج:

2018

تأليف

وإخراج:

محمد عادل



على شئ فيدل على أن الجمهور (الصالة) جزء من الدراما ولا يتجزأ من أحداث العرض ومساهم في تحديد مصير الجاني الذي ستنتهى حياته بالاعدام وأيضا مصير المجنى عليه (الآنسة) التي ضاعت حياتها بالفعل بضياح بكارتها بعد اغتصابها.

كما أن من الملفت للنظر أن الشخصيات ليس لها أسماء (الآنسة - الجاني أو المَغْتَصَب - القاضي) فهي صفات وليست أسماء، والهدف من هذا - في رأيي - التعميم واسقاط موجه للمتلقي أنه قد يكون مكان أي شخصية من هذه الشخصيات.. فالمخرج والمؤلف كان يهدف بأكثر من طريقة لجعل المتلقي متورط في "القضية".

أما عن موقع المسرح داخل المدينة، فهو المسرح الفلكي - مسرح الجامعة الأمريكية - الذي يقع بميدان التحرير، وهذا يمكننا ربطه بالطابع التجريبي للعرض، حيث تبني العرض أفكاراً مغايرة وخارجة عن المألوف وقد تكون غريبة في نظر المجتمع، فكانت شخصية "الآنسة" بمثابة ثورة تواجه كل هذا اللا معقول، فهي تعارض أفعالها الإضهادية ضد المهاجرين إلى قريتهم والذي يراهم مجرد حشرات لا تستحق سوى أن تدهس بالاحذية - كما وصفهم لها - وكانت أيضاً تعارض "المحامي" الفاسد في أفكاره التي تتقابل كثيرا مع أفكار والدها، ولكنه بالطبع من سكان الأرض الأصليين فلن يوجه إليه أحد اتهام كهذا ولن يشك فيه أحد للحظة حتى ولو كان طوال العرض يتوجه للفتاة بالتحرش اللفظي والعديد من المضايقات، فهو الحامل الوديع الذي يبحث عن من دمر حياة موكلته، فبالتالي كان يجب أن يكون "الشري المطلق" ليس واحدا من السكان الأصليين لأن جنسية المتهم - الذي لم يكن من السكان الأصليين

يتحركون بحرية أكبر في الفضاء المسرحي "المحكمة" ويذرعون خشبة المسرح ذهاباً وإياباً، على عكس هؤلاء المهاجرين "المَغْتَصَب" وصديقه فهم كانوا محدودين الحركة في الفضاء المسرحي لا يتحركون الا للضرورة..

فكرة تكبير وعدم تحديد إسم للقريبة بهدف التعميم كما أنه إسقاط على القرى التي تحدث فيها حوادث الفتنة والحروب الأهلية، كما أن الزمن الدرامي مبهم غير محدد ولا يستطيع المتلقي أن يستشفه من خلال ملابس الممثلين لانها محايدة ولا عن طريق مصطلحاتهم أيضا لانها عادية تناسب أي زمان وهذا أيضا بهدف التعميم واسقاط على فكرة أن هذه الجريمة قد تحدث في أي وقت و أي مكان من العالم، هذا بالإضافة إلى أن فكرة اللا زمان واللا مكان أعطت للعرض طابع عيبي مبهم - من وجهة نظري - ولكن قد يكون هذا عن قصد من قبل المخرج.. كما أن الفكرة الرئيسية للعرض "قضية" أو جريمة الإغتصاب التي قام بها شاب شاذ - يحب الرجال كما وصف نفسه في العرض - والتي أعدم من أجلها ولو بالطبع لم يفعلها وهناك الكثير من الأدلة على ذلك، تؤكد أيضا على الطابع العيبي للعرض، فكيف يُعدم شخص شاذ بسبب قيامه بإغتصاب أنثى؟؟ وكيف ألم به كل هذا اليأس الذي جعله لا يحاول المقاومة ولا يحاول الدفاع عن نفسه؟؟

أما عن العلاقة بين الممثلين والجمهور (الصالة والخشبة) فكانت في رأيي علاقة تكاملية، حيث أن الجمهور كان له دور هام جدا في الدراما باعتباره يمثل هيئة المحلفين الأدلاء الموكل لهم مهمة إنقاذ المجنى عليه ومساعدة أهل القرية في التعرف على الجاني الحقيقي - كما قال "الراوي" في بداية العرض - وهذا إن دل

شيماء الباشا



عندما يصبح "الإعدام" حُكم من لا يملك الحق، لمن لا يستحق الموت.. فلا بد أن تلحق بنا لعنة الجنون الذي يهدم ويبني، ذلك الجنون الذي بإمكانه بناء مدينة فاضلة وبإمكانه أيضاً خرابها ودمار أرضها.

عُرِضت مسرحية الجريمة الكاملة - تأليف وإخراج محمد عادل - على المسرح الفلكي، تدور أحداث العرض حول جريمة "إغتصاب" قام بها شخص مهاجر "ضيف" من بلدة أخرى هارباً من الحرب التي تحدث على أرضه، تجاه فتاة رجل من سكان القرية الأصليين مالك أصلي من ملاك الأرض والمحصول، وهناك إشارة طوال العرض أن هؤلاء المهاجرين الوافدين من بلاد الحرب لا يشبهون سكان القرية الأصليين، ربما في الديانة أو اللون أو الشكل ولكنها تركت لتأويل المتلقي، ففي رأيي أنه يُعد إسقاط على إختلاف الديانة لأن جميع من بالقرية بلا استثناء كانوا يؤكدون بشكل أو بآخر على إختلاف هؤلاء "الضيوف" عنهم، والذين لا يستحقون الرحمة ولا حسن المعاملة.. ظهر هذا أيضاً على المستوى البصري أن السكان الأصليين للقرية كانوا

خلق مؤلف وخرج العرض بعض التفاصيل التي تجعل المشاهد متوتر طوال الوقت ويبحث مع أهل القرية - بإعتباره من هيئة المحلفين - عن سبب كل ما يحدث فمثلا قاعة المحكمة - الفضاء المسرحي للعرض - بدون تمثال العدالة مما يدل على غياب العدالة في هذه القرية الظالم أهلها، ومما يؤكد أيضا على تيمة العيب في العرض. كما أن تمثال سيدة العدالة (وهو الذي عبارة عن سيدة مغمضة العينين تمسك في يد سيف و اليد الأخرى بها ميزان) فهي مغمضة العين حتى لا ترى شخص وتنحاز له كما انحاز المحامي ضد المتهم، وتمسك سيف للحزم والقوة و اليد الأخرى بها ميزان للسلام والعدالة.. كما أن "القاضي" في العرض كان يعمل مطرب وكان يغني كلمات لا نعرف مصدرها في البداية ثم بتتابع الأحداث نعلم أن كاتب هذه الكلمات هو المتهم نفسه، فكيف للقاضي أن يغني كلمات المتهم؟ وهذا ليس فقط تأكيد على تيمة العيب، ولكن عن دل هذا على شيء فيدل على مدى جهل رمز العدالة "القاضي" بمهمته الأساسية وهي تحقيق العدالة ونشر السلام.

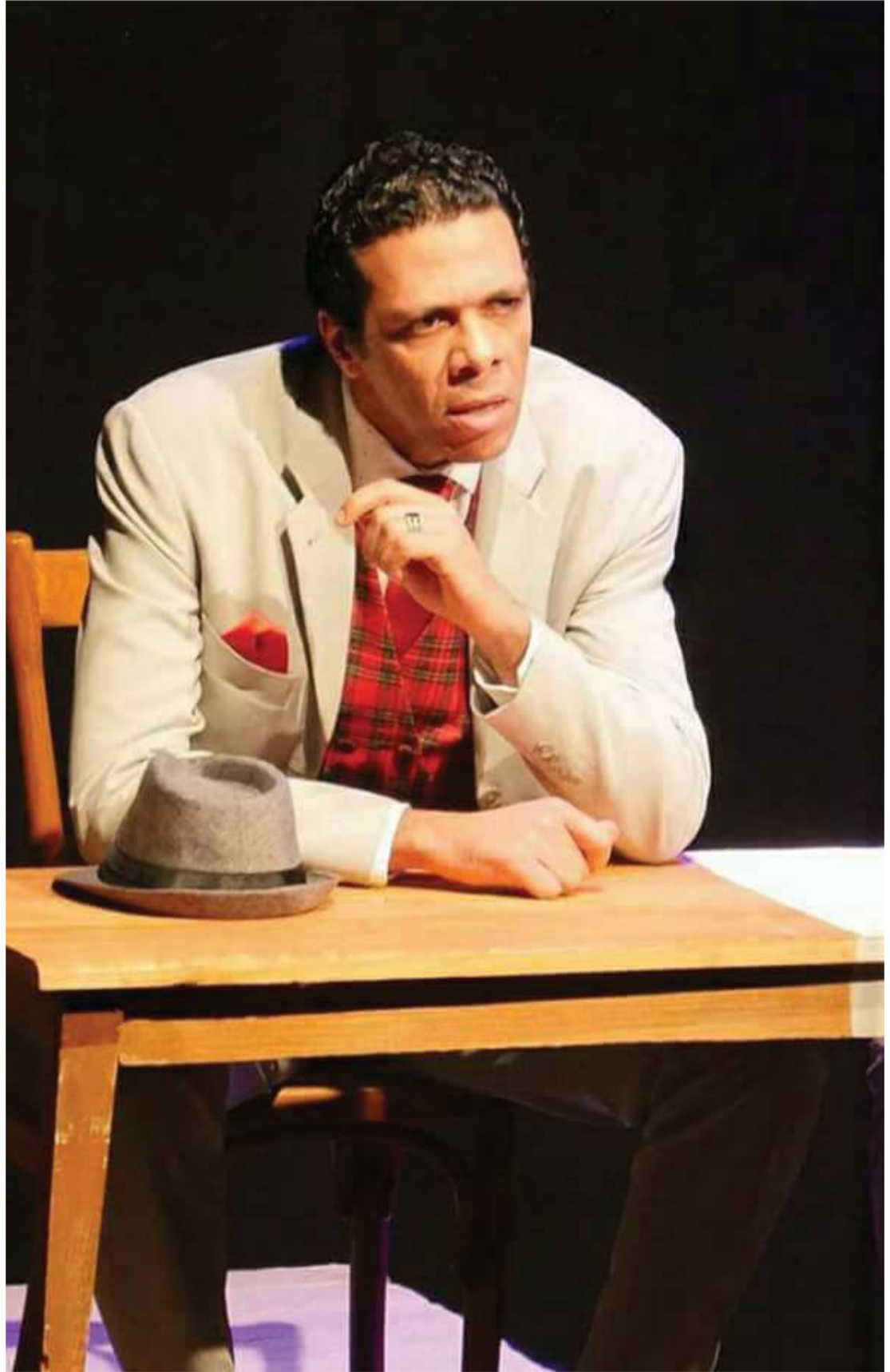
ظهرت أيضا تيمة الغربة في العرض في شخصية المتهم الذي اتغصب الفتاة وهو لا يستطيع أن يفعل هذا بسبب شذوذه ولكنه لم يكن يملك أن يدافع عن نفسه، لأنه يرى أنه ليس له الحق في هذا وأنه سيموت في كل الأحوال، كما ظهرت أيضا في شخصية الأنسة والتي تختلف تماما عن شخصية أبيها العنصرية فهي كانت تبتمس لهؤلاء المهاجرين الغرباء تهديهم الورود وتطلب منهم المساعدة وتمد لهم يدها، وأيضا الحوار الذي دار بينها وبين أبيها عن مدى إختلافه عنها وأيضا مراودتها فكرة الهرب وترك أبيها لأنه لا يشبهها تؤكد على تيمة الغربة. والغربة لم تقتصر في العرض على المهاجرين فقط (المتهم) بل السكان الأصليين (الآنسة) أيضا لديهم نفس الشعور.

أما عن الطابع الكوميدي في العرض فكان في نظري في غير محله، فأحيانا كان يقوم والد الأنسة بإلقاء إفيه أثناء لحظات الذروة والتراجيديا، مما يعتبر غير منطقي فهو من المفترض أن يكون أكثر المتضررين وأكثر الشخصيات حزنا، بدلا من ان يكون مصدر للكوميديا!

لعبت موسيقى العرض دور هام في العرض، فكانت موسيقى حية يقوم ممثل بعزف بيانو في لحظة الصراع الذروة والفواصل التي كان يعنى فيها "القاضي" كلمات المتهم المعبرة عن مدى اليأس والإحباط والغربة.

قد تكون الجريمة التي يقصدها المخرج، والتي يقوم بالاسقاط عليها هي جريمة أبعد وأعمق من "إغتصاب الفتاة" قد تكون اسقاط على اغتصاب وطن مثلا، او حدث بعينه مثل حدث فض رابعة والاستهانة بقضية رابعة، بغض النظر عن إقتناعنا - بكونها قضية من الأساس - من عدمه.. وقد يكون إسقاط على العلاقة بين الشعب والسلطة.

ولكن هل كون المتهم شادا - أو كونه قال أنه شادا - ينفي عنه جريمة الإغتصاب أو يعتبر دليل برائته؟؟ بالطبع لم يكن دليل براءة مطلق وكاف ولكن هناك بعض "التفصيلات" التي تجعل المتفرج - بإعتباره ضمن هيئة المحلفين الأدلاء - يراه بريئا، فمثلا دليل إدانة المحامي يعتبر هو نفسه دليل براءة المتهم، فالمحامي كان متحالف مع القاضي وهذا ظهر في المشهد الذي تقابلا فيه ليلا في بار وقام القاضي بإعطاء "دبلة" المتهم على أنها دليل إدانة وُجدت في مكان الحادث، ولكن لم توضح لنا الأحداث من أين حصل عليها القاضي، ولماذا أعطاها للمحامي - إذا اعتبرنا أنها بالفعل دبلة المتهم - مما يجعل الملتقى بلقى بإتهاماته على المحامي بدلا من المتهم الحقيقي، هذا بالإضافة أن المخرج أعطى للمتلقي - هيئة المحلفين - إشارة في نهاية العرض بأن المتهم الحقيقي هو صديق الشاب الشاد ولكن في رأي كعضو من أعضاء هيئة المحلفين الأدلاء أن الهدف من هذه الإشارة مجرد تشتت وتشوش للمتلقي حتى لا يستطيع هيئة المحلفين الوصول للجاني الحقيقي، فينجح الهدف الأساسي للعرض وهو أن لا توجد هناك حقيقة مطلقة، وكل الأشياء بإمكانك أن تكذبها.



"القوى" والمهاجرين أو الضيوف "الضعيف"، المجتمع الذكوري "القوى" والنساء والشواذ "الضعيف"، الرجل "القوى" والمرأة "الضعيف"، رجل القانون أو القاضي "القوى" والمتهم "الضعيف".. ولكن دائما ما حاول كل ضعيف في العرض أن يقاوم القوى، حتى ولو لم ينصر فقد اكتفى بالمقاومة، فمثلا هناك إشارة في العرض بأن المتهم احاول أن يسيطر على شذوذه وحبه للرجال، وهناك إشارة أخرى بأن الفتاة حاولت الهرب بسبب بطش أبيها ولا مبالاة ونظرته المتعالية لكل من هو مهاجر، ولكن هل مجرد المقاومة أمر كافي؟؟ كما أنه - في رأيي - بالطبع والد الأنسة له دور فيما حدث لها بسبب أفكاره العنصرية التي يصدرها طوال الوقت ويحاول زرعها في ابنته التي ترفض أن تنبت تلك الزرعة!

للقرية - أثرت في الحكم عليه وإعدامه حتى ولو لم يكن فعل هذه الجريمة، وعلى الرغم أنه لم يكن فاعل الجريمة فكان يجب خلق هذا الشرير المطلق من العدم، حتى ولو كان شادا لا يجب النساء! هكذا يؤثر رأي الأغلبية في قضية ما على رأي الأقلية. أما اذا تحدثنا عن علاقة العرض بالفضاء العام، ففضاء مدينة مثل مدينة القاهرة تزداد به عمليات التحرش والإغتصاب والاضطهاد لكل ما هو خارج عن المألوف، وقد يقصد مخرج ومؤلف العرض بهذا اسقاط على العلاقة بين الشعب والسلطة! كما أنه يمكن تأويله بأنها مواجهة بين الطرف الأكثر قوة - المجتمع الذكوري - و الأطراف الأثر ضعفا - النساء والشواذ - حيث أن ثنائية "القوى والضعيف" تحققت في العرض على أكثر من مستوى، السكان الأصليين أو اصحاب الأرض

# درس عمومي

## المسرح يحاكم الارهاب الفكري



يوسف رقة

نص المسرحية مستوحى من مسرحيتي "طرطوف" لموليير، و "الدرس" ليوجين يونسكو، وذلك في توليفة مسرحية جعلها الكاتب والمخرج الدكتور زين الدين تحاكي بعض النفوس المريضة الجانحة نحو الجريمة واستغلال الدين من اجل الجنس والاستملاك والثروة . وقد ساعد الدكتور زين الدين في الإخراج الفنانتان مروة قرعوني وسوسن وهبي (كما اشتغلنا على هندسة الاضاءة والصوت).

الحبكة تروي حكاية أستاذ تعليم (لعب الدور علي حسام الصباح الذي ألبسه المخرج ثوبا أسود وكأنه إشارة الى معلمي الإرساليات الأجنبية) ومساعدته الخادمة التي تخفي معالم أفعاله وأعماله وتجد المخارج لجرائمه (الممثلة سالي فواز التي قدمت امكانيات تمثيلية باهرة في خطواتها المسرحية وحضورها في الشخصية المرسومة لها. أما الشخصيتان الضحيتان، المغلوب على أمرهما، فهما سيدة القصر (لعبت الدور الممثلة زينة الحريري وتميزت بأداء جيد وخامة صوتية متميزة) والتلميذة (الممثلة فرح كردي) التي حازت على إعجاب الحضور بتلقائية الأداء عندها وعفويتها في لبس الشخصية والتعامل معها..

لا نريد الغوص كثيرا في التفاصيل، لكن هذا العرض دفعنا إلى إثارة تساؤلات كثيرة حول هويته الفعلية، هل ينتمي الى المسرح التجريبي أو الاختباري؟ وخصوصا أن أداء الممثل علي الصباح كان يحملنا الى المدرسة اللبنانية المعروفة بمدرسة منير أبو ديس، حيث الممثل يؤدي دوره عبر صوت أجش ينبع من أعماق روحه.

اللافت عند الممثلين الأربعة، قدرتهم الكبيرة في التعبير عبر عيونهم، العيون تشارك في الأداء، تبذل، تنبض قلقا، تخاف، تترجى، وتطل وتلمع من تحت الستار في نهاية العرض. بعد مشاهدة العرض تخلص الى الأسئلة التالية:

- هل العرض هو "فرجة مسرحية" كما أعلن الدكتور هشام خلال الافتتاح؟
- ودار الحديث حول مفهوم "الفرجة" وما هي شروطها كمصطلح يستخدمه المسرحيون.
- شخصية المعلم، هل ترمز إلى رجل دين؟ إذا لا، لماذا لبست الثوب الأسود مع القبعة، إضافة الى بعض ما ورد في الحوارات من عبارات دينية.
- شخصية الخادمة، هل ترمز الى عسكريتاريا ما، أم أن بنطال الممثلة المرقط الذي لبسته خلال الافتتاح جاء صدفة، اي مع الموضة الدارجة لدى النساء ..
- أين هو موليير من العمل؟ ولماذا لم يلبس المعلم وخادمتها ثيابا تهرجية مزركشة مثلا، لاضفاء الطابع الهزلي "المولييري" على الشخصيتين بدل تلك القساوة في التعبير التي اتعبت الممثلين كثيرا ..

السؤال الأكثر إلحاحا، كان حول حبكة النص التي لم تظهر للمشاهد السبب الحقيقي وراء عمليات القتل الهمجية البشعة للتلميذة، هل هو درس الحساب، أم درس التاريخ الذي لا يخلو من تلك الجرائم الإرهابية .. - أخيرا، كان يمكن أن تختتم المسرحية بتعليق التلميذة على عامود سادس يضاف الى الأعمدة الخمسة الموجودة في خلفية المسرح، يكفي ان تكشف وجود الضحايا المعلقة داخل تلك الأعمدة، دون حاجة الى احضار ثيابهن وارهاق الممثلة بحمل تلك الثياب، لكن الأرجح أن المخرج يريد من جراء هذا المشهد تحميل تلك التلميذة التاريخ الأسود الذي سبقها لتنضم ايضا إلى ضحايا هذا الارهاب والموت .

أخيرا، هذا العمل، سبتطور كثيرا، أنا أتوقع ذلك، رغم ضعف الانتاج، اذا لم نقل عدمه، لأن العمل يموت نفسه من جيوب العاملين فيه، دون أي إلتفاتة مسؤولة لدعم واستهاض هذا المسرح الناشئ، العمل سيستمر، وأتوقع أن يحصد جوائز عديدة في شارك في مهرجانات خارج لبنان .. نظرا للامكانيات الكبيرة التي قدمها الممثلون وفق الرؤية الإخراجية المرسومة له.



بطاقة العرض

اسم العرض:

درس عمومي

جهة الإنتاج:

إيدو أرت

عام الإنتاج:

2018

كتابة وإخراج:

د.هشام زين

الدين



قراءة في مسرحية «شمشون ودليلة» لمعين بسيسو

# من تقمص تاريخ العدو إلى حصاره به

في الجنسيات العربية الأخرى، وفي الحقيقة لا يتحقق خروج الأبطال من الحصار إلى المقاومة إلا عبر الثورة على الأمر الواقع ممثلاً في الرجل ذي المعطف أولاً، ثم السائق والكمساري وعالم العرب بأكماله لاحقاً.

المهم هو الإحالات الثقافية التي ترد على ألسنة الأبطال الفلسطينيين في الجزء الأول من المسرحية في إشاراتهم إلى حالتهم الراهنة المحاصرة. الأم التي يتضح لاحقاً أن اسمها (ريم) تقول في البداية عن رضيعها الذي ألقته من يدها في إحدى ساعات الرعب: «كنت أطوف به ترضعه هذي الأم وتلك الأم. كان كمن يتنبأ. كان كمن كتب عليه. أن يرضع من كل الأنداء. إلا من ثديي أمه». هذا الطفل الذي يتنبأ بمستقبل الشتات الفلسطيني هو تكأة لتماهي حالة المحاصرين الفلسطينيين مع تاريخ العدو الصهيوني، وتحديداً مع حالة الشتات Diaspora.

وهو في الوقت ذاته نبي مقلوب، كأنه موسى (نبي اليهود) وقد أخذ من حزن أمه، لكنه لم تحرّم عليه المراضع كما ورد في النص القرآني، ولكن أبيحت له كل المراضع إلا أمه، فهو الآخر تمّاه لكنه تمّاه مقلوب أشد بؤساً من تاريخ الحالة اليهودية.

أما في حوار الأب الفلسطيني مع ابنه (عاصم) فيقول: «أفضل أن تقطع بالسكين أصابعك وتلقّيها في النار/ تشويها، تأكلها/ من أن تنتظر هنا وهناك في المنفى/ أن تسقط مائدة المن علك ومائدة السلوى». فهنا تمّاه آخر مع الموروث اليهودي، فالحال الفلسطيني في انتظار عون السماء وعون الأرض أقرب إلى حال اليهود في خروجهم من مصر.

الانقلاب الأصلي الذي يأتي في أعقاب الثورة على عالم العرب الوهمي، يصاحبه انسلاخ تام من هذا التقمص أو التماهي مع الموروث اليهودي، لصالح حصار العدو الصهيوني بموروثه. فمما قد يؤخذ على هذا النص لأوّل وهلة مثلاً عدم ظهور (شمشون) إلا قرب نهاية المسرحية. وشمشون هنا قائد إسرائيلي متعجرف يحاول إذلال (عاصم) و(ريم)، وتقنعه زميلته (راجيل) بأن ل(ريم) اسماً آخر هو (دليلة). هنا فقط تجسد على خشبة المسرح الحكاية التوراتية عن (دليلة) بنت الفلسطينيين التي خدعت (شمشون) القاضي الرباني وسلبته قوته بأن حلق له شعر رأسه. القائد الإسرائيلي كذلك يظهر بصفائه ينفث سخطه على الثوار العرب، ويؤرّقه كما يؤرّق (راجيل) هاجس تجسّد (دليلة) في (ريم)!

الشاهد أن تأخر ظهور (شمشون) مبرّر تماماً في سياق علامات النص المسرحي، حيث يحاصره الأبطال بأسطوره الخارجة من سفر القضاة، فتنتهي المسرحية وهو يدور في هياج كالثور حول المدفع، بينما تقول له (ريم) وهي ممدّدة في محفتها: «دُرّ حول المدفع. هذا هو طاحونك يا شمشون. ستطلّ تدور إلى أن تسقط. هذا هو قدرك». فهو انتصار رمزي لهذه الفلسطينية المطعونة الموشكة على مفارقة الحياة، بكلماتها الواثقة من سقوط عدوها في فخ هواجسه ودعره من انتفاضة الكيان العربي.

لا ندري بالتأكيد ماذا كان يمكن ل(معين بسيسو) أن يكتب في ظل ما آلت إليه الحال العربية وقد مضى سبعون عاماً على النكبة. هل كان سيّهي مسرحيته بهذه الثقة على لسان بطلته الفلسطينية؟ ليت لنا مثل ما أوتي (معين) من إرادة الثورة، بعد تراكم طبقات الخذلان على جسد العروبة!



محمد سالم عبادة



منذ السطور الأولى التي يُنطق بها الشاعر الفلسطيني الراحل الكبير (معين بسيسو) شخصيات مسرحيته هذه، يتبين أنه عازم على كسر الحائط الرابع الافتراضي بين الممثلين والجمهور. الوجه الأول الذي لا يحمل اسماً في هذه المسرحية يقول أول ما يقول: «فلنكشف أوراق اللعبة. وكفانا نرقص بالأقنعة على الخشبة». يتأكد هذا مع الإيغال في نص هذه المسرحية الشعرية، حيث يقول الرجل ذو المعطف مثلاً: «هل تنتظرون بدأ تفتح سرداباً تحت الخشبة. ويقودكم السرداب إلى الصالة؟»، كما يتأكد مع تكرار الإشارة إلى عالم المتفرجين في الصالة خلف الأسلاك الشائكة، ومع الممثلين المندسين بين الجمهور، يقومون في منتصف المسرحية ليلقوا بالأربطة الطبية البيضاء والنقود والطعام إلى الممثلين من فوق السلك الشائكة. هذا الفعل المسرحي المتبادل بين الخشبة والصالة يُدكرنا بما أراد المسرحي العظيم (سعد الله ونوس) أن يفعله وضمّنه مقدّمته لمسرحيته (مغامرة رأس المملوك جابر)، حيث تحدث عن الممثلين المبتوثين وسط الجمهور يشاركون في الفعل المسرحي ويتجادبون الحوار مع ممثلي الخشبة من آن لآخر، متمنياً أن يصبح ممثلو الجمهور هؤلاء نواة لحوار حقيقي يقوم بشكل تلقائي في مستقبل المسرح بين الجمهور وشخصيات المسرحية. وهذا الرسم الذي رسمه (بسيسو) لمسرحيته يتقاطع كذلك مع مفهوم تسييس المسرح عند (نوس)، حيث تصبح مشاركة المتفرجين في الفعل شكلاً من أشكال حض المتفرجين خارج المسرح (ويُقصد بهم عامة العرب في تعاملهم مع القضية الفلسطينية) على المشاركة الإيجابية في الخروج من أزمة الاحتلال الصهيوني.

يتجنب (بسيسو) هنا الدخول في تفاصيل واقعية متعلقة بالصراع العربي الإسرائيلي، إلا بما يشكل إطاراً عاماً لأحداث المسرحية، من قبيل الإشارة إلى مرور ستة عشر عاماً على النكبة (وهو ما قد يوحي لوهلة بأن زمن كتابة المسرحية هو عام 1964، حتى تسير الأحداث إلى تمام الاحتلال الصهيوني لسيناء وجولان وغزة وضلوع الأردن الغربية، فنكتشف أن زمن إنجاز هذا النص هو بعد 5 يونيو 1967 بالتأكيد). وفي هذا التجنب ما يُبعد هذه التجربة المسرحية عن مفهوم المسرح التسجيلي كما نجده عند الكاتب المسرحي الألماني (بيتر فايس) مثلاً في مسرحيته (أنشودة غول لوزيتانيا) التي سجّل فيها حرفياً وقائع الاستعمار البرتغالي لأنجولا.

يتقاطع (بسيسو) مع (فايس) في مسرحية الأخير الأشهر (مارساد)، حيث الرجل الغارق في الصابون الذي يقوم من البانيو في منتصف المسرحية محرّضاً على الثورة يشبه كثيراً ملامح شخصية (مارا) الذي كان أحد أهم رموز الثورة الفرنسية وقُتل بينما يستحم، إلا أنه يخرس سريعاً جداً في نص (بسيسو)، ربما



## عروض الهواة ..

### بين فقر الإمكانيات وسندان الرقابة



أحمد زيدان

حاولت على مدار يومين أن أشاهد الفيديوها المنشورة لمسرحية «سليمان خاطر»، وما قاله المخرج أحمد الجارحي في عدة مداخلات تليفونية ببرامج التوك شو، وما قاله بعض ضيوف تلك البرامج حول الأمر وهيستريا كبيرة حول مؤامرات.

تعالى فهد ما حدث خلال اليومين الماضيين على استقامته وبتساءل كيف نحاسب صالح مرسي على كل جمل الكراهية والتشفي في مصر عند هزيمتها.. على لسان أبطال العمل ممن يمثلون الجواسيس واليهود والإسرائيليين، مسلسل رأفت الهجان؟

الهيستريا التي تحدث الآن من مجرد عرض مسرحي يعود بنا للمربع صفر وسوف يضار أول ما يضار هواة المسرح في كل مكان، إن ما يحدث يضرب الظهر الثقافي والفني في جبهتنا الداخلية على الفور يجهز على كل ما هو معلن في النور ويعرض على خشبات المسارح مقابل أنه يتغاضى أو لا يرى ما يحدث في الظلام من تمدد للتطرف والأفكار المتشددة التي تجد في الظلمة طريقا ممهدا لصنع متطرفين، وذلك مقابل كل مسرح يغلق وكل ممارس لفن الإبداع يتوقف وكل مجموعة مسرحية ينفرط عقدها.

فكيف تطلب من شاب - في الشلاتين أو أسوان أو مطروح أو سيناء أو المناطق الأولى بالرعاية والثقافة - أن يوفر تذكرة القطار للقاهرة ليذهب للرقابة ويسلمها نسخ نصه ويدفع لها مبلغ أكثر من مائة جنيه، وكذلك المؤلف، كي ينتظرا قرار الرقيب بعد شهر مثلا إن كانا سوف يقدمان مسرحيتهما مركز شباب أو قصر ثقافة ليلة واحدة يتيمة إن سمح لهم بالطبع؟

إن ما حدث من هيستريا حول عروض الهواة تحديدا، هو ضد أي تنوير ومع إغلاق كل خشبة مسرح وواد كل موهبة تفكر حتى أن

عروض الهواة هدفا للمنع أو التضييق عليها في أحسن الأحوال بكل مكان سواء للمنع أو تصفية حسابات والزج بمبديعيها بالسجون، لأن ما قيل أو تم صنعه من حركة وإضاءة وموسيقى وإشارة وملابس يمكن تأويله بكذا أو كذا.

ولكن، في تلك اللحظة الراهنة التي تنتفض فيها الدول التي رزحت تحت وطأة شيوخ التطرف، وبدأت تفتح ذراعيها للحياة والتصالح معها، هل نقوم نحن بالنقاش حول ماذا كان يقصد الممثل حين التفت بتلك الطريقة أو رفع رأسه للسماء أو حرك ذراعه يميناً أم يساراً، وتغير الإضاءة في هذا المشهد أو ذاك عن ماذا أشار وعبر ووجود برنيطة أو غطاء رأس، وما الذي أراد أن يشير إليه المخرج ومصمم الملابس. وبتساءل هل يفترض بنا أن نعود لمرحلة إقناع الناس بأن الشخصيات الشريرة والطيبة من خيال المؤلف، وأن الممثل يقوم بدور فلا هو الشرير ولا هو الطيب، ونحاول إقناعهم بأن هذا عمل فني.. ونكتب لا تمت الأحداث للواقع بصلة؟ وأي تشابه بينها وبين أي أحد بصفته أو بشخصه هو محض صدفة لا أكثر.

تمارس هذا الفن وتجرب ذاتها في الكتابة أو الإخراج أو التمثيل. إن ما يحدث يتطلب من المبدعين بشكل عام التضامن والتكاتف حتى لا تذهب نصوص الدستور الخاصة بحماية حق حرية الإبداع أدراج الرياح، لقد أصبح مقدمو البرامج التلفزيونية ومحرورو الصفحات الرياضية نقادا مسرحيين يفندون العمل الفني ويجتزئون منه مقاطع ويقدمون بها بلاغات لجهات التحقيق ليزجوا بها شبابا يمارسون هواية التمثيل إلى السجن، بل وصولا للحديث حول الخيانة العظمى لجملة أو جملتين في نص مسرحي رآته عدة لجان من قبل ولم ترّ به من فن ولا من إبداع جدير بالذكر أو المنافسة بمهرجان محلي أو دولي.

لا أعرف ما عليّ فعله سوى أنني أكتب وأحاول تأمل ما يحدث وسط صمت كبير لا أفهمه، وأتمنى أن يكون ضمن أولويات النقاش بلجنة المسرح، وأنا أثق بهم في أن ينجحوا بإيقاف تلك الهيستريا التي لا مبرر لها. أعلم جيدا مدى الرعب المسيطر على البعض؛ مما قد يجعل من



# الأداء المسرحي والتفسير



تتبع انطولوجيا المسرح، التي بين أيدينا في جانب كبير منها، من رؤيتين لفلسفة معيارية شارحة standard metaphilosophical للانطولوجيا. الرؤية الأولى هي أننا نحدد انطولوجيا أي نظرية من خلال رؤية المتغيرات الكمية التي يجب أن تتنوع في تمثيل النظرية مع الهوية بمنطق كمي. والرؤية الثانية هي أن تفرض علينا هوية الأشياء في نظريات بعينها أن تميز بين الأشياء الواحدة المثال والأشياء متعددة الأمثلة، وأن يكون الشكل المعياري لتحليل النوع الأخير من الأشياء في إطار تمييز «النموذج / العلامة». ولا أنوي أن أتحدى أي فلسفة شارحة مقدمة هنا، بل بالأحرى، أثير بعض الأسئلة في ما يتعلق بشروط تقديمها في المثال الحالي. ولنتأمل أول هذه الصيغ الفلسفية الشارحة المألوفة. ونحتاج مبدئياً بالطبع نظرية بالمعنى الملائم لتطبيق صيغة «أسلوب كوينن Quinn Style» الأساسية لتحديد انطولوجيتها. وهذا يحتاج في المقابل أن توجد مجموعة من الممارسات المستقرة مع مجموعة ملامح لغوية مستقرة نسبياً تتجلى في مجموعة من المقولات حول ما إذا كان هناك اتفاق بين المتحدثين باللغة الأم حول ما يتفق معهم وما يختلف عنهم. وينشأ هذا الشرط من الحاجة إلى تحديد مدي اتساع خطاب، وهي النظرية التي يجب مراعاتها. وسوف ينشأ التطابق المبدئي للنظرية عندئذ من التطابق مع الخطاب المستقر عن شيء ما، بالمعنى العام لكلمة «عن». ونبدأ من هذا التطابق في بحث الحكم علي عروض واستجابات الناطقين باللغة الأم.

بالطبع، المسرح ليس مصطلحاً طبيعياً، ولذلك يبدو من الملائم أن نبحث عن معنى هدفه الاشاري في الجمل التي تحدد كيف يختلف هذا النوع المبتكر عن الأنواع الأخرى. وهذا يمكن أن يدلنا علي النظرية - وكل خطابنا عن المسرح - بالطريقة الملائمة. فهل هناك أي سبب يدعونا لافتراض أننا نستطيع فعلاً أن نفعل ذلك من أجل المسرح؟ وهل نستطيع أن نحدد الفرق بين المسرح وأشكال الفن الأخرى من خلال تمييز وسيطة ضروري مثلاً.

والمرشح الأكثر ترجيحاً لوسيط المسرح هو المؤدي performer. ولكن هناك أمثلة مضادة واضحة إلى حد ما (العرائس، والأعمال التي تحدث حركتها الدرامية بواسطة الآلات والأجهزة.. الخ)، ولذلك فإن المؤدي ليس ضرورياً علي الإطلاق. ولن يكون المؤدي هو الشرط الكافي للمسرح، لأن

instance object taking، علي التوالي، والتفسيرات والأداءات هي «علامات tokens». ويوظف التفسير باعتباره «علامة ومهذج». وفي ما يتعلق بالمسرحيات فإنها «علامات»، وفي ما يتعلق بالأداءات فإنها «تماذج» تتناول أداءات بعينها قابلة للقراءة باعتبارها «علامات». وبالإضافة إلى التفسيرات، قد تتناول تماذج المسرحيات أنواعاً أخرى من الأمثلة باعتبارها «علامات»، وهي تحديداً نسخ المسرحيات (وأعني بها المخطوطات scripts).

ولتوضيح هذا التفسير، يحشد (كارول) مجموعة صغيرة من الحقائق المهمة حول ممارساتنا المسرحية. وتقدم بعض هذه الحقائق لدعم هذه الانطولوجيا، ويتم شرح البعض الآخر بواسطة هذه الممارسات. وفي زحام انشغالنا بالمسرح، فإننا نعرفه بالتأكيد بأنه مماثل للنصوص والعروض والأداءات (أو مختلف عنهم). فهناك مثلاً مسرحية «هاملت»، والعرض الذي قدمه (أولفييه) لهاملت، وأداء عرض (أولفييه) لهاملت في آخر أمسيات الصيف. وأحياناً نقيم كل واحد منها بشكل شبه مستقل عن الآخرين. علاوة علي ذلك، فإن جزء من ممارستنا للمسرح أن نقرأ المسرحيات أحياناً، وأحياناً نذهب لمشاهدة عروضها. وأحياناً نقيم المسرحيات أيضاً بشكل مختلف عندما نتأملها كنصوص للقراءة في مقابل تأملها كنصوص مكتوبة أو مقدمة في الأداء. كل هذه الحقائق مهمة في ما يتعلق بتقاليد معينة سائدة في الممارسة المسرحية خلال القرنين الماضيين. ويؤدي بنا التركيز علي مجموعة الحقائق هذه إلى افتراض، خاطئ علي ما أظن، أن ممارسة المسرح ترتكز علي النص بشكل أساسي أو حيوي. ولكن، لا يجب علينا أن نفترض وجود مجموعة من الشروط الضرورية التي تميز المسرح عن الفنون الأخرى، أو حتى سمة واحدة لممارسات نموذجية في المسرح باعتبار أنه فن مستقل. ولا ينبغي لنا أن نفترض، بوجه خاص، أن مثل هذه الظروف، لو كانت موجودة، لاستطاعت نصوص المسرح هذه، أن تحدد، علي سبيل المثال، أن شروط أدائها هي أهم العناصر المركزية أو الأساسية. وهذا هو المحك. لأن الحقائق التي كنا نتأملها هي حقائق نموذجية في واحدة من تقاليد الممارسة المسرحية من بين تقاليد أخرى، ربما لا يتلاءم بعضها في هذا السياق.

أولاً: الأنطولوجيا وتطابق الممارسات  
والحاجة إلى التاريخ

تأليف: جيمس هاملتون  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



في هذا المقال سوف أوجه الأسئلة التالية: (1) متى يكون ملائماً أن نعتبر العرض أو الأداء المسرحي تفسيراً للمسرحية؟ (2) ما هو المطلوب لاعتبار العرض أو الأداء المسرحي تفسيراً؟ (3) ما هي المميزات المتاحة لاعتبار العرض أو الأداء المسرحي تفسيراً للنص في الظروف الملائمة، وما هي أنواع هذه المميزات؟ (4) وهل هناك مردود لاعتبار العرض والأداء المسرحي تفسيراً للنص حتى في أكثر الظروف ملائمة؟

سوف أبدأ بتقديم تفسير لانطولوجيا الأداء المسرحي. ويجب أن يجد القراء أن الرؤية التي يطرحها (نويل كارول Noel Carroll) في كتابه «فلسفة الفن الجماهيري (1) Philosophy of Mass Art» مألوفة، لأن (كارول) يستخدم مفارقة انطولوجيا السينما لتحفيز تفسير ممتد للأداء المسرحي. فهو يناقش الأنواع الأخرى من الأعمال الفنية الجماهيرية. وعلي حد علمي، فإن استخدامه للمسرح في هذا الكتاب هو مسألة استراتيجية. علاوة علي ذلك، أعلم تماماً أن له رؤى أخرى في علاقة النصوص بالأداء في المسرح، وهي رؤى تنعكس في دراسته التي تحمل عنوان «الأداء performance» والتي أدين لها بالفضل نسبياً (2). ومبرر استخدامي لتفسير (كارول) لانطولوجيا المسرح، هو أن أبدأ بتفسير للأداء المسرحي الذي يضفي معقولة مبدئية علي فكرة أن كل أداء مسرحي هو دائماً تفسير مسرحية. وهذا هو السبب الذي لدينا والذي يهمني أن أتأمل به باعتبار أنه زائف ظاهرياً علي ما اعتقد (وما يعتقد به أيضاً كارول)، وهذا هو ما يهمني.

تعترف انطولوجيا المسرح بأربعة أشياء: المسرحيات ونسخ المسرحيات وتفسيرات المسرحيات والأداءات. المسرحيات وتفسيرات المسرحيات هي «تماذج types» أو تناول أشياء متعددة المثال - Multiple



كونه تحدياً للنص. وهي المساحة المنطقية التي دخل منها (بريخت) بدكاء بعروضه التي استخدمت النص كما هو، ولكن بأسلوب تمثيلي مرتبط بالحبكة، وفي نفس الوقت عرض النص للنقد. ومرة ثانية، نحن في حاجة إلى شيء آخر لشرح السبب الذي جعل العروض والأداءات تفسيرات شينا معقولاً.

إن ما نحتاج إليه هو اهتمام - اهتمام متجاوز - بمعاني النصوص المسرحية. وإذا أضفنا اهتمامنا بالمعاني إلى التغيرات في الممارسة التي سبق أن ذكرناها، فإن ممارسة نعت العروض بأنها تفسيرات يبدو أمراً حتمياً تقريباً. ولكن ما الذي يؤدي إلى الاهتمام بالمعاني في النصوص المسرحية؟ ليست لدي مقولة تاريخية جاهزة بين يدي لحل هذا الأمر. ولكنني أقدم هنا احتمالاً مثيراً. ففي الوقت الذي حدثت فيه كثير من التغيرات في الممارسة المسرحية، كان هناك أيضاً تغيراً كبيراً في البحث الأكاديمي. وأشير هنا إلى تطور أقسام الأدب وابتكار فكرة الأدب ذاتها. ومع هذه التطورات تمت فكرة النظر إلى النصوص المكتوبة التي لم تركز فقط كيف تعمل، بل ماذا تعني (وأحياناً كيف تعني). وربما بدأ الأدب المكتوب لخشبة المسرح قد وقع في مجال وطموحات هذه الأقسام الأكاديمية الجديدة وجدول أعمالها الذي يتناول كيفية النظر إلى النص الأدبي. وتكمن مشكلة هذا التفسير في حقيقة أنه غير متجانس في ما يتعلق بالمسرح، فهو ليس متأصلاً في ممارسة مميزة في تاريخ المسرح. وبالمقارنة، فإن الميل لتأمل الأداءات باعتبارها تفسيرات، لا يبدو خارجاً عن المسرح بنفس الطريقة. فهل هناك أسباب مميزة لممارسة المسرح، تنظر إلى العروض والأداءات بهذه الطريقة؟

### ثالثاً: مزايا نموذج التفسير

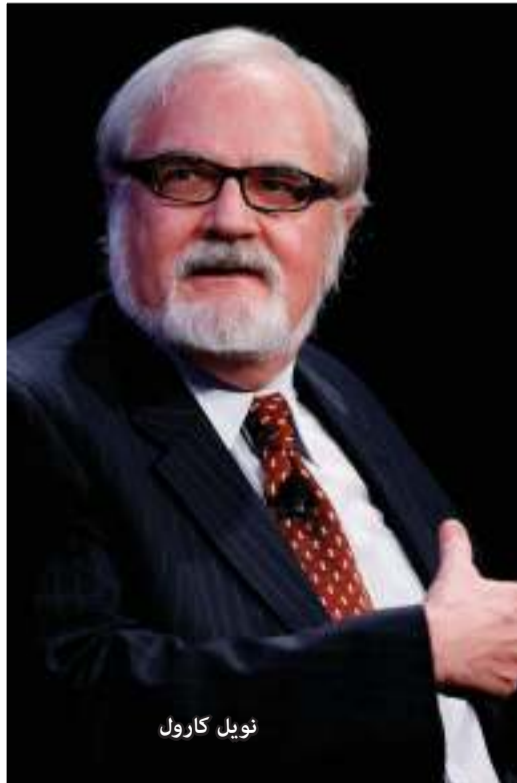
هناك بالطبع مزايا معينة لفلسفة الفن تعود على نموذج تفسير الأداءات والعروض. وللفلسفة الفن مشاريع في شكل تقديم ترتيب للمسائل الوصفية والتقويمية التي تجعل الترابط المنطقي بين هذه المسائل واضحاً لنا.

والتفسير الذي سوف يحقق أكبر درجة من الفهم المختصر للمسائل المتعلقة بهذا الموضوع سوف يكون هو الأكثر جاذبية لنا عن التفسيرات التي تقدم فهماً أقل اختصاراً. وبالتالي هناك اختصارات يمكن تحقيقها من خلال استراتيجية اعتبار العروض والأداءات تفسيرات. وتفسير (كارول) لانتولوجيا المسرح هو المثال المستنير هنا، سواء كان ملتزماً به من عدمه. ويوضح لنا مثال «فلسفة الفن الجماهيري» من حيث اعتبار العروض (علي الأقل) تفسيرات، أنه يمكننا، بدقة إلى حد ما محاذاة مناقشة المسرح مع مناقشة السينما، إذا كانت حجة (كارول) جيدة، وفهد تلك المناقشة بشكل مفيد إلى أشكال الفن الجماهيري الأخرى.

والتفسير الذي يمكن أن يربط منطقياً التفسير الوصفي بالتفسير التقويمي سوف يكون هو التفسير المفضل أيضاً في فلسفة الفن عن التفسير الذي يمكن أن يتناول إما التفسير الوصفي أو التفسير التقويمي فحسب، ولا يقدم أي حلول في ما يتعلق بالكيفية إلى ينبغي أن يرتبط بها. ومرة أخرى، فإن تفسير (كارول) لانتولوجيا المسرح هو مثال مستنير، سواء

حتى لو استطعنا اكتشاف حقيقة الأمر، لأن كل التغيرات في الممارسات التي ذكرناها حتى الآن لا تزال تفسر التغيرات في الخطاب. كما أن وجود قراءات متعددة ومتصارعة، لا يستتبع في ذاته أن تكون الأداءات تفسيرات، وبالتالي لا يمكن إضافتها بالإشارة إلى سيطرة الإخراج علي عناصر العرض المسرحي. فالقراءة يمكن رؤيتها من منظور مؤلف المسرحية والمخرج والمؤدين والمشاهدين بأنها ببساطة تصوير للنص. وبالطبع قد يقول البعض إنها تفسر (التفسير المفضل لجماعة معينة ومن ضمنهم المؤلف). ولكن ما الذي يبرر هذا القول؟ لا يكفي أن يكون لهؤلاء الآخرين تفسير مفضل ومختلف للنص. فرمما كان تفسيراً خاطئاً. ولذلك نحتاج شيئاً آخر.

هناك سبب آخر لكي تفسر التغيرات في الممارسات التي وصفناها آنفاً فكرة أن الأداءات هي تفسيرات للنصوص. ولأن أساليب تصوير النصوص متعددة ومتصارعة، فقد أشرت إلى أنه من المنطقي أن يميز بين المسرحية والعرض والأداء. ولكننا لو تكلمنا بشكل منطقي، فإن العرض ليس مفتوحاً فقط علي كونه إما تفسيراً للنص أو تصويراً له، لكنه مفتوح علي



تويل كارول

هناك مؤدين آخرين في الممارسات المسرحية لن يمكنهم تمييز المسرح عن الرقص.

ومثل أي شيء يقف خلف حاجز، أود أن أذكر أن مفهوم المؤدي هو تجريد مضلل. ففي أغلب الحالات، هناك، في الواقع، مؤدين متعددين، والطريقة التي يؤدون بها العرض المسرحي معاً (أو علي الأقل ذلك الجزء الذي هم أدواته) هي نوع مركب جدا من الممارسة الجماعية. وبالطبع تطبق نفس الأمثلة المضاد علي مجموعة المؤدين مثلما تطبق علي المؤدي الواحد، ولذلك، لن تساعدنا مواصفات المرشح الأكثر دقة هذه لوسيط المسرح في السياق الحالي.

والمرشح المرجح الآخر لوسيط المسرح هو النص المسرحي the theatrical text، وهذا المرشح له ميزة عن سابقه في أنه كان شرطاً ضرورياً للمسرح، ويمكن أن يكون أيضاً ضرورياً وكافياً. علي الأقل يمكننا استخدامه لمساعدتنا في التمييز بين المسرح والرقص. ولكن، مرة أخرى، هناك أمثلة مضادة له وواضحة (التمثيل الإيمائي، وأنواع معينة من مسرح الصورة.. الخ) التي تبين أن حضور النص المسرحي ليس ضرورياً للمسرح.

يمكننا أن نعتقد بعقلانية أن محاولة إيجاد وسيط للمسرح هي مشروع مثير حتى نبدأ به. وبشكل نموذجي يتعلق ما نعترف به كمسرح، بعدة عناصر - النصوص والناس والمكان وإعداد المشهد والأدوات.. الخ - في مجموعات مختلفة من التركيز، ويبدو أن الفكرة التي تقول إن أي عنصر من هذه العناصر أو مزيج من مجموعة معينة منها هو الشيء الضروري الذي بدونها لا يكون لدينا مسرحاً، هي فكرة مستبعدة تماماً.

ورمما كان التناول البديل هو النظر إلى العلاقات الأساسية التي تتأسس في الأداء المسرحي. في النهاية علي الأقل، الأداء المسرحي هو بالضرورة حدث جماهيري من نوع ما. فعلي أقل تقدير لا يبدو أن هناك ممارسات مسرحية بدون جمهور موجود مسبقاً (مثلما لا يوجد ممارسات بدون جمهور موجود مسبقاً في الأداء الموسيقي والرقص). إذن، ربما هناك علاقات ضرورية وكافية لحدث ما تكون فيها حالة الأداء المسرحي أكثر تحديداً (تفسير الأداء بأنه جنس وثيق الصلة بالموضوع).

وقد نرغب في المحاولة مع شيء أقل طموحاً هنا: نبحث عن الملامح المميزة لأمنلة المسرح النموذجية فضلاً عن البحث عن تعريف في إطار الشروط الضرورية والوافرة. في ما يتعلق بإجراء هذا الاستفسار في داخل وسيط المسرح علي الأقل، وسوف نواجه نفس الأمثلة التي قدمت الأمثلة المضادة لأكثر مرشحينا جدارة بالتصديق ظاهرياً. وهنا سوف تجربنا الأمثلة علي فهم أنه لا توجد مجموعة ثابتة من الممارسات تكون هي المجموعة المثالية في المسرح. فهناك بدلاً من ذلك، عدة ممارسات تاريخية وتقاليد متعددة. ومع عدم وجود أي مثال نموذجي لهذه الممارسات، سوف نضطر إلى الرجوع إلى الحقيقة المخيبة للآمال التي تقول إن احتمال وجود مثل ذلك المزيج المكون من ملمح واحد أو مجموعة مميزة من الملامح هو أمر مستبعد.

وفي إطار أول مجموعة أصيلة من الأسئلة، حققنا فعلاً بعض التقدم. والان نستطيع أن نرى هذا السؤال: متى يكون ملائماً أن نعتبر الأداء المسرحي تفسيراً؟ وهل هو فعلاً سؤال عن الظروف التاريخية التي تجعل ذلك ملائماً.

### ثانياً: الممارسات المركزة علي النص وممارسة الأداء باعتباره تفسيراً للنص

لكي تعد الأداءات المسرحية تفسيرات، يجب أن يكون هناك شيئاً تفسره. فتاريخياً - وهنا نهتم فقط في المائة سنة الأخيرة - يوظف النص الأدبي كنص للأداء. وألاحظ أن هذا هو الحال في المائة سنة الماضية فقط، رغم حقيقة أن الأدب المسرحي عمره أطول من ذلك بكثير. وهذا لأن أغلب الأداءات المسرحية كانت تعد تصويراً للنص فضلاً عن كونها تفسيراً له، قبل ما يسمى في تاريخ المسرح «صعود المخرج». إذ كان الناس يذهبون إلى المسرح لكي يسمعو «قراءة» للمسرحية (أو أحياناً قراءة بصوت عال لها). وعندما علق الجمهور علي الأداءات التي يشاهدونها زاد ذلك من مهارة وحضور المؤدي، وزادت من قدرته أحياناً علي فهم المعنى بالشكل الملائم، ولكن هذا ليس له أي علاقة بتقديم معنى بديل للنص. وهذا ما تغير في المائة سنة الماضية. إذ بدأ في وقت لاحق أنه من المنطقي تقديم نوعين جديدين من اللغة النقدية في الخطاب عن المسرح: التمييز بين النص والعرض والأداء وفكرة أن العروض والأداءات يمكن أن تعد تفسيرات.

ولكن كيف نفهم التغيرات في ممارسة المسرح وعلاقتها بالتغيرات في خطاب المسرح؟ وما هي التغيرات المحددة المطلوبة للممارسة المسرحية لتحفيز التغيرات في الخطاب وكيف فعلوا ذلك؟ بوضوح، تفسر حقيقة أن ممارسة المسرح مركزة علي النص هذه التغيرات في الخطاب. فلو كانت مركزية النص هي كل المطلوب، لأنتشرت فكرة أن الأداءات يمكن أن تكون تفسيرات علي نطاق واسع قبل ذلك بفترة طويلة. فما حدث أن الناس بدأت تقدم تفسيرات أو قراءات متنوعة ومتناقضة للمسرحية. وارتبط هذا بتغير آخر ذكرناه آنفاً، وهو صعود دور المخرج.

وقد كان ذلك هو السبب والنتيجة، التي اعتقد أنهما غير ذوي صلة

### رابعاً: خسائر بمقدار ليس بالضئيل

لقد أثار أغلب التنظير بعد الحدائي حول المسرح سخرتي منذ فترة طويلة، فمطالبه جعلتنا، من ناحية، نعتبر المسرح متحرراً من طغيان نموذج النص الأدبي المصور، ولكن من الناحية الأخرى، تعلمنا أن ن فكر في الكيفية التي نقرأ بها الأداء المسرحي (4). والميل هنا للارتباط برؤية للأداء المسرحي الذي يكون فيه كل المهام في الأداء المسرحي هو إنتاج المعاني (5). وما يثير القلق حول هذا المفهوم للممارسة المسرحية له علاقة بحقيقة أن كثيراً مما يحدث في الأداءات المسرحية، حتى في تلك النصوص الدرامية جيدة الصنع التي تحفز اختيارات الأداء، هو أمر قابل للتفسير مبدئياً في إطار التأثيرات. وهذه المؤثرات غالباً مادية في طبيعتها، ففي حين أنها قد تكون داعمة للاستجابات الإدراكية للأداء، فإنها غالباً تدعم الاستجابات اللا إدراكية *noncognitive responses* التي لها علاقة بالاستجابات العامة لمشاهدي الأداءات مثل الاستجابات الإدراكية.

وهناك خسائر عملية ونظرية هنا (نستطيع أن نذكر الفروق وقتما نشاء)، ولكنني سوف أركز فقط على الأخيرة. ومن المفيد، حتى نري هذه النقطة أن ن فكر في مجموعة من الأمثلة. ينشأ شعور الجمهور بالقوة أو الحميمية في الأداء من التأثيرات التي لا علاقة لها بمعنى النص، أو حتى معنى حدث خشبة المسرح. وتنشأ هذه المؤثرات مثل خلال وسائل مثل وجود الممثلين مجتمعين بطرق معينة بالقرب من الجمهور، وهم يقفون على منصات عالية أو يميلون أمامهم تحت إضاءة معينة. ويمكن أن يشعر الجمهور بنفس السطر الذي يقوله الممثل بنفس طريقة الأداء بعدة طرق مختلفة، إذا ألقاه مثلاً وهو يتجه نحوهم عبر خشبة المسرح أو وهو يتراجع بعيداً عنهم. إذ يمكن أن يتغير الإحساس بالسطر نتيجة لهذه العوامل، ومنها هل النص يقدم على خشبة مسرح إيطالية أم مستديرة (وهنا لا يسعنا إلا أن نذكر سوى ثلاثة من أكثر الترتيبات المسرحية تقليدية). على الأقل، تخلق هذه الآثار الظروف التي تحدث فيها ردود أفعالنا الإدراكية وتلون رغبتنا في التعرف على الاحتمالات الإدراكية التي يقترحها لنا أداء المسرحية.

وتسليماً بهذه الحقائق، من السهل أن نرى لماذا نخسر قدرات تنظيرية مهمة، عندما نتخيل نظرياتنا الفلسفية أن أهم الظواهر في العروض المسرحية هي معانيها. ولأن أغلب تقويمنا للأداء يجب أن يرتبط بخلق المؤثرات المسرحية والعلاقة بين تلك المؤثرات وتلقيها للمضمون الإدراكي للمسرحية المقدمة على خشبة المسرح، فإن تفسير الأداء المسرحي هو الذي يوجهنا لكي نتأمل فقط، أو حتى مبدئياً، في إطار مضمون إدراكي مقيد فعلاً لتقديم تفسير لتقويم الفعلي الذي يستمر في فحص الأداء. باختصار، نفقد القدرة على التمسك بما هو مثير في العلاقات الفعلية والمهمة والمركبة بين النص والعرض والأداء في نظرياتنا. ولذلك، حتى عندما يكون من الملائم، والمفيد فلسفياً تماماً، أن نعتبر العرض والأداء تفسيراً للمسرحية، فإننا لا ينبغي أن نفعل ذلك، على الأقل إذا كان ما نريده هو تفسير نظري ملائم للأداء المسرحي.

### الهوامش:

- (1) فلسفة الفن الجماهيري *Philosophy of Mass arts* تأليف (نويل كارول Noel Carroll) (أو كسفورد 1998) ص 211 - 222
- (2) الأداء *Performance* مجلة فورمانشن *Formation* المجلد الثالث 1986 ص 63 - 79
- (3) فلسفة الفن الجماهيري ص 212
- (4) بالمناسبة، لم يقدم كارول علي هذه الحركة حسب علمي. فقد كتب بشكل بليغ عن التقاليد المسرحية، بأنه مثلاً جعل قيمة العروض مركزية على الأقل بالنسبة للأداء المسرحي بالتساوي مع القيم الأدبية (الأداء) في الصفحات 71 - 75
- (5) رؤية كارول لانطولوجيا المسرح لا تتضمن أن يكون التفسير مطلوباً لكي ينقلنا من نص المسرحية إلى الأداء. ورغم ذلك إذا كان البناء الذي يحتاج أن يضعه كارول في العروض المسرحية بأنها تفسيرات يجب أن يعني أكثر من وصفه الأعداد (التي يرفضها). وهي عندئذ تشبه انطولوجيا المسرح في كتابه الفن الجماهيري، وهذا يلزمنا بالتفكير في أن الشيء ذو الأهمية المركزية في الأداء هو تقديم المعنى.

جيمس هاملتون يعمل أستاذاً للفلسفة في جامعة ولاية كنساس في مانهاتن - الولايات المتحدة الأمريكية.



من الأداء المسرحي هو شيء يمكن أن يسمى «بنية من المعاني». عندئذ، فمثلاً وفقاً لردود فعل اثنين من المشاهدين، كما توضح روايتهم، نلاحظ أن الروايين مختلفتان، وربما كان من الطبيعي أن نقول إنهما فسرا ما شاهدها بطريقة مختلفة. وفي النهاية، بقدر ما ظلت روايتهم متطابقة في عرض واحد للمسرحية، بينما اختلفت حول عروض مختلفة للمسرحية، عندئذ سيكون من الطبيعي بنفس القدر أن نقول إنهما شاهدا تفسيرين مختلفين لنفس المسرحية.

يبدو لي إذن أنه، إذا كانت هناك عروض مختلفة لنفس المسرحية تستدعي مقدماً ردود أفعال سردية تختلف حول العروض (وتبقي النص ثابتاً)، فمن الملائم أن ن فكر في العروض باعتبارها تفسيرات لنفس المسرحية. واعتقد أن هذا ملائماً حتى لو كانت المسرحية موضوع السؤال ليست ضمن أعمال الأدب الدرامي، وحتى لو كان العرض مقصوداً به أن يكون تصويراً أو تحدياً للنص، وحتى لو كانت هناك خسائر فعلية متعلقة بهذه الطريقة في تأمل العروض والأداءات. كما أن وجود مثل هذه الخسائر هو الذي سوف انتقل إليه في الجزء التالي.



التزم به من عدمه. لأننا، على أساس تفسيره، نصل إلى الأداء من نموذج المسرحية *play - type* عن طريق ما يسميه التفسير. إذ يقرر (كارول) أننا يمكن أن نفسر لماذا نعتبر مختلف الأداءات لنفس المسرحية أعمالاً فنية في حد ذاتها (3). بمعنى أن الميزة الفلسفية المتمثلة في نعت العروض المسرحية بأنها تفسيرات، مستمدة من السهولة التي نستطيع من خلالها أن ننطلق من ذلك البناء إلى ادعاء آخر بأن العروض يتم تقويمها بذاتها بشكل ملائم. وهناك حاجة إلى تدعيم الفرضيات، ولكن التوصل إليها لن يكون سهلاً. فإذا كانت فعالية بعض العوامل المطلوبة لفهم العمل الفني بشكل قياسي هي فعالية تفسيرية، عندئذ يكون لدينا سبب للاعتقاد بأن هناك عمل فني مختلف عندما يتم تنفيذ ذلك الحدث بواسطة أحد عوامل هذا العمل الفني وكذلك الحال عندما ينفذ الحدث بشكل مختلف بواسطة نفس العامل أو أي عامل آخر. ومن المحتمل أن تقدم بعض الفعاليات التفسيرية معاني مختلفة. ومن وجهة النظر المألوفة أنه حينما توجد المعاني المختلفة يكون لدينا أعمال فنية مختلفة.

وبالمقارنة، إذا أنكرنا نموذج التفسير وفضلنا أن نعتبر العروض مجرد تجسيد لما هو موجود في النص، فلن نتضح الحقيقة المجردة بأن عروض المسرحيات المتعلقة بتجسيد وتنفيذ أو تحقيق النص، يمكن أن تفسر لماذا تقوموا في ذاتها. فما يمكن أن نحتاجه إذن، هو تبرير يستند إلى بعض الحقائق الجوهرية عن التقاليد التاريخية للعرض لكي نفسر لماذا يجب أن تقوم العروض المفهومة هكذا بشكل شبه مستقل، على الأقل في بعض التقاليد، إن أردنا أن ندعم الزعم بأن العروض والأداءات هي أعمال فنية بذاتها. ولا يمكنني أن أنكر إقامة مثل هذه الحجة بالطبع. ولكنني لا أمتني أن أشير إلى أنه يمكن إقامتها، وأنها يمكن أن تكون حجة تاريخية فضلاً عن أنها فلسفية. (فهي بالطبع رؤيتي، وسوف أوضح في الجزء التالي، أن الخسائر كبيرة ومن الأفضل أن نرفض نموذج التفسير، ولذلك يجب أن نقدم حجة تاريخية فضلاً عن الحجة الفلسفية عندما نعتقد أن العرض أو الأداء عمل فني في ذاته. ولكنني سوف أتركه جانباً الآن).

لقد أنهيت الجزء السابق بسؤال ما إذا كانت هناك أية أسباب تتعلق بالممارسة المسرحية لاعتبار العروض والأداءات تفسيرات. ورغم ذلك قدمت حتى الآن استجابة متغايرة الخواص لتبني رؤية. ولذلك انتقل إلى الرؤية التالية.

هناك الاعتبار المتأصل في الممارسة المسرحية الذي قد يبدو أنه يدخل في الحساب بشكل حاسم لصالح نموذج تفسير العروض والأداءات. ورغم ما يمكن أن يقوله قصد المؤلفون والمخرجون والممثلون من العرض والأداء في ما يتعلق بهذا الأمر، عندما سنلوا عن رأيهم لو شاهدوا مناسبة مسرحية بعينها يستجيب فيها أغلب الممثلون لسرد القصة (أو جزء منها). وقد يفعلون أكثر من ذلك بالطبع، ولكنني أريد أن أركز على عنصر استجابة المشاهدين للأداء، لأن هذا النوع من الاستجابة شائع عموماً، ويحتاج أو يفترض بعض الدراية بالفنون المسرحية. وهذه القصص هي ملخصات لما يشاهده المتلقون وتوظف كوسائل نقل لتقديم معنى للتجربة. ولا يبدو ذلك قفزة كبيرة من هذه الحقيقة إلى الادعاء بأن ما يفهمه المشاهدون



روؤا الهمسك

# تقرير زكي طليمات عام ١٩٣١

هذه آخر مقالة تتعلق بتقرير زكي طليمات، وهي عن أهم مجال نجح فيه زكي طليمات - في ثلاثينات القرن الماضي - وهو المسرح المدرسي، الذي قدم فيه مذكرة مرفقة بتقريره. ويعاب على طليمات في هذه المذكرة، عدم ذكره لاسم صديقه المرحوم محمود مراد وجهوده في هذا المجال؛ حيث يعد محمود مراد الرائد الحقيقي للمسرح المدرسي نظيرا وتطبيقا! لذلك سأكتب عنه نبذة في نهاية المقال؛ لعلي أفيه بعضا من حقه علينا.

## التمثيل والموسيقى بالمدارس



سيد علي إسماعيل

الناحية الضعيفة في مجهودنا نحو ترقية الفنون الجميلة ونشر ثقافتها. وقد نوهت في حديثي عن الأسباب التي تعوق تقدم نشر فن التمثيل وترقيته مما لصغر الجمهور الفني من أثر في ذلك. ولندع المشرفين على نشر ثقافة فنون النحت والتصوير والحفر العمل على إدخال موجزات في تاريخ الفن الجميل (Histoire de L'Art) ضمن برنامج الدراسة الثانوية وكل ما أشير به فيما يخص (فن التمثيل) أنه يجمل بالوزارة أن تجعل من عمل هذه الأندية الفنية المدرسية الضالة (رياضة أسطيقية Culture Esthetique) حقة تقوم على التمثيل والموسيقى والرقص الريمينيكي لها كيائها الكامل من خطط ووسائل للتنفيذ كما هو الحال مع الرياضة البدنية فتنمية الذوق السليم وارتعاش وإبعث باعث الجمال أمران جديران بمثل العناية التي تبذلها الوزارة في سبيل تنشيط الألعاب الرياضية وفي هذا العصر الذي تقام فيه مباريات للجمال نعيش بروح زمن هو أقرب الأزمنة بالعهد الإغريقي القديم حيث كانت للجمال عبادة وثقافة ومصر بتاريخها الفني المنقطع النظير أولى الممالك بأن تتولى تنشيط هذه الثقافة بكل أنواعها. ومما لا شك فيه أن سينقضي وقت ليس بالقصير قبل أن تدعم هذه (الرياضة الأسطيقية) بكامل عناصر كيائها وأرى أن أهم ما يحسن بالوزارة أن تعالجه في هذا الصدد هو إقامة (مسرح مدرسي) Theatre Universitaire بالمعنى الصحيح وهذا يتطلب مواجهة ما يأتي في الحال:

- 1 - أن تعلن الوزارة رسميا إدخالها (الرياضة الأسطيقية) في جميع المدارس
- 2 - أن تقرر على الطلبة دفع اشتراكات شهرية أو سنوية تساوي قيمتها قيمة الألعاب الرياضية (40 قرش صاغ في السنة) وذلك لإعانة الأندية الفنية المدرسية إذ إن حالتها المادية اليوم لا تساعد على تحسين العمل الذي تقوم به.
- 3 - أن تحدد خصائص الرواية التمثيلية المدرسية وأرى أن تكون خدمة الجمال هي الغرض الأول لهذه الروايات دون أن تخدش الآداب العامة في شيء إذ يجب ألا يغرب عن ذهننا أن الدروس الأخلاقية الجافة تعلم ولكنها لا ترقق الشعور وتنمي الذوق.
- 4 - أن تبدأ في تحضير هذه الروايات فتكلف لفيقا من الأدباء بترجمة مجموعة من نفاثات الروايات المسرحية الغربية ترجمة صحيحة وتكل إلى طائفة من المؤلفين المصريين وضع روايات مصرية على قاعدة تضع الوزارة صيغتها وتحوطها بشروط فنية خاصة.
- 5 - أن تجري توزيع هذه الروايات بحال يتفق ودرجات التعليم في المدارس فيراعى مثلا في الروايات التي تخصص للمدارس الابتدائية

بتدريب أفراد الفرقة ويبرز الرواية فوق المسرح. وتلجأ المدارس أحيانا إلى الاستعانة بأحد صغار الممثلين المحترفين. ويخلو تمثيل هذه الفرق من الإلقاء الحسن وينزع دوما إلى تقليد مشهوري الممثلين المحترفين ومما لا جدال فيه إننا لا نطالب أولئك الطلبة بالتعرف إلى دقائق فن الممثل ولا نحاول أن نجعل منهم ممثلين نابهين ولكن يحسن بهم أن يقفوا على المبادئ الأولية لفن الإلقاء ليحسنوا التلاوة بصوت عال ويجيدوا إلقاء قطع المحفوظات المدرسية ليمتلكوا ناصية المحاجة والخطابة. هذا فوق التثقيف الذي يحل بمداركهم من جراء العمل في جو فني صادق.

وتعاني جوقات الموسيقى ما تعانيه فرق التمثيل المدرسية بل وأكثر من ذلك إذ إن عدم الاستقرار على منهج محدود لتعليم الموسيقى قد نشر فوضى لا مثيل لها من حيث اختيار الآلات الموسيقية وطريقة تعليم العزف عليها. ومعلمو هذه الجوقات ينتسبون إما إلى الهواة المتقدمين في فنههم لو إلى العازفين المحترفين وكلا الاثنان على علم غير موثوق بصحته. وبالاختصار فإن الرياضة الموسيقية والتمثيلية وأن وجدت اسما في بعض المدارس المصرية إلا أنها لم تتخذ مزاولتها حتى الساعة دورا جديا ولا تسير على خطة تحقق شيئا كبيرا مما يجب أن ترمي إليه. وتعاني هذه الأندية الفنية المدرسية الكثير من الفوضى في أنظمتها وفي مآلياتها.

**أهمية رياضة التمثيل والموسيقى في المدارس**  
واليوم ووزارة التعليم تعمل على ترقية الفنون الجميلة ونشر ثقافتها بين الجماهير أرى أن يتبعه قسط وافر من عناية الوزارة نحو هذه الرياضة الفنية إذ لا يخفى أنه في هذه الأندية المدرسية بين عزف الموسيقى وإلقاء المقطوعة التمثيلية يحسن بالطلبة التعرف إلى بعض مظاهر الجمال ويسبقون بوادع الفن الجميل وهذه الحقيقة الواضحة تحتم أن يكون الغذاء الفني الذي يتناولوه الطلبة غير مطعون في نقاوته وإلا هزلت ملكة الجمال في نفوسهم وشبت على ذوق سقيم وهذا ما لا يساعد على إيجاد جمهور فني. أجل إن أهم ما يجب أن تحققه هذه الرياضة هو العمل على تكوين (جمهور فني) وأقصد به ذلك الجمهور الذي يعطف على الفنون الجميلة ويشجعها ويعمل لها عن عقيدة لا عن نزعة إلى التظاهر أو المحاكاة وإذا كانت الفنون البلاستيكية (Art Plastique) وهي الفنون العريقة في مصر لم تجد بعد في عنصرنا هذا الجمهور الذي يقبل على اقتناء نفائسها من الصور الزيتية والتماثيل فإن فن التمثيل - وهو الفن الحديث العهد في مجتمعنا - في شديد الحاجة إلى جمهور يقربه عنايته واهتمامه. ولعل إهمال التربية الفنية في المدارس هو

قال زكي طليمات - في مذكرة مرفقة بتقريره - تحت عنوان (تنظيم رياضة التمثيل والموسيقى بالمدارس): «يشغل فن التمثيل والموسيقى جزءا من رياضة الطلبة في المدارس - ولكل مدرسة ثانوية فرقتها التمثيلية وجوقتها الموسيقية. وقد لاحظت عند زيارتي للمدارس الثانوية بالقاهرة في العام الماضي اهتماما جديرا بالثناء تبذله إدارة هذه المدارس وطلبتها، إلا أن مجرد الاهتمام والرغبة لا يكفيان بأن يجعلها هذه الرياضة الفنية تحقق ما يُبتغى من وراثتها وهو تربية ملكة الذوق السليم في نفوس النشء ولا أتردد في القول بأن معالجة التمثيل والموسيقى بمدارسنا تجري على وجه غير صحيح تعوزه الخطة والغاية. ويلوح لي أن الوزارة في العهد السابق قد سمحت للمدارس بإقامة هذه الفرق وتشجيع النزعة الفنية لدى الطلبة ولكنها لم ترسم خطة لسير العمل ولم تتول هذه النزعة بما يكفل لها الغذاء السليم. وكل ما تتقيد به هذه الفرق التمثيلية بالمدارس في (لهوها) هذا هو استئذان الوزارة قبل إقامة حفلة يريدون إحياءها بأن ترسل لها للفحص نسخة من الرواية المزمع تمثيلها، كما أنه محظور على هذه الفرق أن تنتحل اسم المدرسة في إقامة حفلات تمثيلية أو مباريات في دور التمثيل العامة بدون ترخيص من الوزارة، هذا كل ما في الأمر. وكل ما يشعر إدارة الفنون الجميلة بوجود مسرح مدرسي هو أنها تتلقى من وقت لآخر رواية مسرحية مشفوعة بطلب فحصها وإعادتها. وليس هذا الفحص يتناول الرواية من الوجهة الفنية.

واليوم وقد قمت بفحص ما يقرب من الثلاثين رواية من هذا النوع أثناء اشتغالي في إدارة الفنون الجميلة سنة 1929 يمكنني أن أصرح بأن الأكتورية الغالبة منها على هزال فني مريع لا يمكن بأي حال أن تساعد على إشعار الطالب ماهية الفن الصحيح. ولم يكن في وسعي إصلاح شيء منها نظرا لأن مهمتي لا تتعدى فحص الرواية المقدمة من حيث الوجهتين الأخلاقية والسياسية. أما تمثيل هذه الروايات فيجري بحال ليس فيه أثر كبير من الفن الصحيح ولا عجب في ذلك فضايل المدرسة وأحيانا أحد المدرسين الهواة فيها هو الذي يقوم



محمود مراد

شجعهم بأن اختار لنفسه دورا في الرواية، ليقف بجوار الطلاب ممثلا ومشجعا. بل ووصل به الأمر أن جاء بابنته الصغرى لتمثيل دور تتطلبه الرواية. وحرصا من محمود مراد على نجاح روايته، استعان باثنين من خارج المدرسة هما محمد عبد القدوس ومحمد كريم المخرج السينمائي المعروف. وبعد نجاح الرواية، أنشأ محمود مراد جمعيتين في المدرسة الخديوية الثانوية، الأولى جمعية التمثيل، والأخرى جمعية الموسيقى. ومن خلال طلاب هاتين الجمعيتين، كَوَّن محمود مراد فرقة تمثيلية عام 1919، أطلق عليها (فرقة التمثيل والموسيقى)، استطاع من خلالها إقامة عرض مسرحي كل عام، يُقام في المدرسة أو في أحد مسارح العاصمة الكبرى. وكتابات محمود مراد المسرحية المدرسية كثيرة، منها على سبيل المثال: زهراب ورستم، الأساس فالبناء، الجزء الحق، الابن الضال، ما وراء الستار، الابن المتبني، الوحي، في سبيل المبدأ، مجد رمسيس، توت عنخ آمون، بيت العروس، العبرة، ثريا، عضو البرلمان، سعاد، البروكة، شرف الأسرة، كليوباترا، الدخيل. هذا بالإضافة إلى مؤلفاته الجغرافية المدرسية وما ترجمه من الكتب العلمية كتشريح الميكروبات.

وأمام هذا النشاط المسرحي الكبير لمحمود مراد، وقع اختيار وزارة المعارف عليه، لإفاده إلى أوروبا للاطلاع على نهضة المسرحية والموسيقية، ومن ثم تقديم تقرير عن هذه النهضة للاسترشاد به في العمل على تقدم الفنون في مصر. وبالفعل قام محمود مراد بالمهمة خير قيام، حيث زار مسارح النمسا وسويسرا وفرنسا وإنجلترا وأسكتلندا وبلجيكا وهولندا والمجر وألمانيا وإيطاليا.

لم يكن محمود مراد مدرسا للجغرافيا بالمدرسة الخديوية الثانوية فقط، بل كان أيضا مفتشا للفنون بوزارة المعارف، ووكيلا لنقابة المعلمين عام 1924. كما كان أيضا أحد أعضاء لجنة فحص الروايات بمسرح رمسيس كمندوب فني من وزارة المعارف العمومية عام 1924، وكان أيضا عضوا بلجنة مسابقة التمثيل بوزارة الأشغال العمومية عام 1925. وفي يوم الأحد الموافق 29 / 11 / 1925 مات محمود مراد ولم يتجاوز عمره الرابعة والثلاثين.. مات في ريعان الشباب، تاركا زوجة وخمسة أطفال صغار، قامت الحكومة وقتها برعايتهم رعاية خاصة، حيث تركتهم دون أي إعانة مالية!!

وقالت روز اليوسف - ونشرت في مجلتها - عندما سمعت خبر وفاته: "... لماذا يموت محمود مراد، ولم يتم عمله، ولم تكن عيناه مبرأى ثمار غرسه؟ لماذا يموت فنان لازلنا في حاجة إليه، وفي البلد عشرات وعشرات من (الفانين!) الذين لو ماتوا أو ابتلعهم الأرض لما أحس أحد بغياهم، ولما ذرفنا دمعة واحدة عليهم؟ استغفر الله! مات محمود مراد! إذن فلن أراه بعد اليوم. ولن أسمع نغمة صوته الهادئ. ولن أرى ابتسامته الحلوة ولا تلك النظرة المطمئنة يرسلها من خلف زجاج عيوناته وهو يربت على كتف محدثه ويسر إليه بأمله وأمانيه". ولقد كان محمود واسع الأمل كبير الرجاء في مستقبل الفن الجميل الذي خدمه حتى قضى في خدمته! ولسنا في حاجة إلى ذكر خدماته لفن التمثيل والموسيقى ولا ما كتب وما ألف للمسرح ولا ما أنشأ من جمعيات التمثيل. لسنا في حاجة إلى ذكر شيء من هذا، فكل من له اتصال بالمسرح يعلم حق العلم أن محمود مراد كان بين الذين قدموا للمسرح العربي في السنوات الأخيرة أكبر وأجل الخدم!



محمود مراد على خلاف مجلة التمثيل عام 1924

العادي فما تمثيل بروميثيه (Promethee) سوى إيضاح لبعض رموز الآلهة اليونانية القديمة وتفسر مشاهد (الرامايانا Le Ramayana) غوامض بعض العقائد الهندوسانية وكانت روايات (الميسستير Mistere de La Passion) في القرون الوسطى توضح الفكرة الدينية المسيحية بجلاء أبين من أدق النظريات الخاصة بالتعليم الديني. وفوق هذا فإن الرواية التمثيلية هي خير ما يستثير مخيلة الطالب وتبعث في رأسه أحلاما لا نهاية لها يستلهم من ورائها معرفة الحياة وتعدده لأن يحسن تقدير المستقبل. [توقيع] زي طليحات 4 / 3 / 1931.

### محمود مراد

الملاحظ على مذكرة طليحات خلوها تماما من اسم محمود مراد، وعدم الإشارة إلى جهوده الحقيقية، بل أساء إليها طليحات، عنما سخف منها ومن نتائجها!! لذلك سأعرف القارئ بمحمود مراد الرائد الحقيقي للنشاط المسرحي والموسيقي في المدارس المصرية. وُلد محمود مراد عام 1888، ونال شهادة المعلمين العليا عام 1911، فعُين أستاذا لتقويم البلدان (أستاذ مادة الجغرافيا) في المدرسة الخديوية الثانوية منذ عام 1915. وكان الأسلوب المتبع في ذلك الوقت، أن الطلاب يقومون بتمثيل الرواية الأجنبية المقررة عليهم في احتفال كبير أمام زملائهم وأساتذتهم وكبار رجال التعليم. وفي عام 1915 قرر الطلاب تمثيل رواية (قصة مدينتين) لتشارلز ديكنز، وهي الرواية المقررة عليهم في هذا العام. وطلبوا من أساتذهم محمود مراد مساعدتهم في إظهارها، فاختار ترجمة محمد السباعي لهذه الرواية، وشرع في تدريب الطلاب، وقسم الأدوار بينهم وعندما لاحظ رهبة الطلاب من الوقوف أمام الآخرين على خشبة المسرح،

أن تكون بسيطة الموضوع سهلة المآخذ تتفق وعقلية صغار التلاميذ. وأرى أن يكون المقام الأول لروايات رياض الأطفال والقسم الابتدائي للتربية والتهديب أعني أن يكون المسرح في هذه المدارس تهديبي أكثر منه (أسطويكي)

6 - أن تدخل القراكونز (Le guignol) في مدارس رياض الأطفال. وتكون رواياته الصغيرة في منتهى السهولة وتطرق أبواب التهديب الأولي لصغار لا يتجاوز كبيرهم السابعة من عمره. واستعمال (القراكونز) كرياضة فنية وأداة للتهديب يعم كافة مدارس روسيا الأولية وله المقام الأول في رياضة الطلبة الأطفال في فرنسا والبلاد الإسكندافية. ولهذا النوع من التمثيل الأولي روايات كثيرة وأدب واسع.

7 - أن ينشأ إلى جانب كل مكتبة مدرسية فرع خاص بكتب ومجلات التمثيل والموسيقى. وفي انتظار متخرجي (المعهد المصري لفن التمثيل) يقوم بإدارة هذه المسارح المدرسية ذلك نفر من الممثلين الموظفين الذين سبق لهم الاشتغال في فن التمثيل ثم تركوا المسرح لعدم تمكنهم من تحقيق آمالهم فيه هذا نفر موزع في دواوين الحكومة ويمكن انتدابهم للعمل في إدارة الفنون الجميلة - لينفذوا الخطة التي نرسمها لهم في هذا الصدد تحت إشراف إخصائي.

واستعمال المسرح كإحدى وسائل التعليم والمعرفة هو إحدى الوسائل الحديثة التي تتبعها بعض الممالك الأوروبية في تعليم النشء فقد ثبت أن ما يفسره المدرس بطريقة معنوية لا تطرق ذهن الطالب مباشرة في حين أن الدرس الذي تقدمه رواية تمثيلية ما يخاطب الذهن بلا وسيط وينطبع في الحس بلا عناء. لذلك استعانت بعض الديانات بالمسرح لتفسير بعض رموزها وتقريب تعاليمها للجمهور

# آمال زايد

## الست أمينة

الفنانة المصرية القديرة آمال زايد من الفنانات اللاتي اشتهرن بطريقة أدائهن المتميزة، ولذلك قد لا يتذكر البعض اسمها ولكن بمجرد ظهورها بإحدى الأدوار على الشاشة أو حتى رؤية صورتها سيذكرها الجميع، كما سيذكرون على الفور شخصيتها الدرامية الخالدة "الست أمينة" زوجة السيد عبد الجواد (الفنان يحيى شاهين) بتلك الثلاثية الواقعية البديعة التي نسج خيوطها الدرامية بعبقرية رائعة أديب نوبل الكبير نجيب محفوظ، كما سيذكرون بالتالي بعض عباراتها الشهيرة (ومن بينها: سيدنا "الحسين" ناداني قمت لبيت وهناك المتقدر حصل... أبدا ياسي السيد أول مرة وحية "الحسين")،



عمرو دوار



في تحقيق الشهرة، وأيضاً مواهب محمد زايد التي لم عملت مكتبة الأفلام السينمائية بالتلفزيون والوالدة «عليه» التي احترفت الإخراج. ويتضح مما سبق أن الفنانة الكبيرة آمال زايد عمه كل من الأبناء بالجيل الثاني (أبناء شقيقها محمد زايد)، ومهابة الجدة لكل الفنانين من الجيل الثالث، كما نجد بصفة عامة أن البنات بعائلة «زايد» قد اتجهن للتمثيل في حين فضل الرجال العمل بالإنتاج، واتجه «محسن» للتأليف، كما تنوعت اهتمامات الأجيال التالية بين الإخراج والمونتاج والموسيقى.

والحقيقة أن عائلة «زايد» الكبيرة قد دخلت الفن من أوسع أبوابه عن طريق الأخ الأكبر المنتج الفني الراحل محمد زايد في منتصف الأربعينات حيث كان أحد أعمدة شركة الفنان الراحل فريد الأطرش للإنتاج السينمائي حتى إنه ظهر معه كمثل في عدد من الأفلام من بينها: «إزاي أنساك»، كما ظهر أيضاً كمثل في فيلم «أرض الاحلام» لعقاد حمدي ومديحة يسري. وقد تأثر جميع أشقائه بالوسط الفني من خلال استضافته لكبار نجوم الفن والغناء في منزل الأسرة بالسيدة - بشكل شبه يومي نظراً لعلاقته الوثيقة بهم - ومن بين هؤلاء الفنانين فريد الأطرش وأنور وجدي ويبرم التونسي ويديع خيري وعادل خيري الذين كانت تستهويهم أشعار التي كان يكتبها محمد زايد بالعامية أحياناً وبالصحفي في أحيان أخرى.

بدأت الفنانة آمال زايد حياتها الفنية بعد أن سبقتها شقيقها الصغرى آمال بالعمل في الإذاعة والسينما، ومن المرجح أن «آمال» قد بدأت حياتها الفنية وهي في العشرين من عمرها بفضل تشجيع شقيقها الأكبر مدير الإنتاج، وذلك بالاتفاق بالفرقة القومية مقابل ثلاثة جنيهات في الشهر، ثم بالتمثيل السينمائي بدءاً من عام 1937، وكانت باكورة أعمالها مشاركتها بفيلم «سلامة في خير»، كما اشتركت أيضاً في تلك الفترة في المسلسل الإذاعي: «عيلة مرزوق أفندي»، وقد شاركتها بالتمثيل أيضاً في هذا العمل شقيقها الفنانة جمالات زايد.

بدأت «آمال زايد» في لفت الأنظار إليها بأدائها لبعض الأدوار الصغيرة منذ عام 1939 وبالتحديد بفيلم: «بائعة التفاح» و«دنانير»، والأخير من بطولة كوكب الشرق أم كلثوم، ثم تزوجت عام 1943 من ضابط الجيش عبد الله المنياوي، وهو أحد الضباط الأحرار الذين شاركوا عبد الناصر في القيام بثورة يوليو عام 1952، واضطرت لاعتزال الحياة الفنية عام 1944 بناء على رغبة زوجها الذي فضل تفرغها لحياتها الأسرية. واستمرت في اعتزالها لمدة خمسة عشر عاماً أنجبت خلالها إبناتها الأربعة: محمد ومهجة وماجدة ومعالي (مواليد عام 1953)، وقد أصبحت الصغرى ممثلة شهيرة بعد ذلك، وفضلت

كذلك سيذكرون أيضاً بعد ذلك مجموعة أخرى من أدوارها المتميزة التي نجحت من خلالها في تجسيد بعض الشخصيات والأبطال الشعبية، وتفوقت أيضاً من خلالها في توظيف صوتها الحنون وأدائها الهادئ الرصين وملامح وجهها المصرية الأصيلة.

ويمكن للناقد المتخصص وكذلك للمشاهد المتذوق أن يرصد مدى تميز أداء الفنانة القديرة آمال زايد وسط نخبة كبيرة من الفنانات اللاتي تخصصن في أداء أدوار الأمهات بالسينما المصرية، وفي مقدمتهن كل من القديرات: فردوس محمد، عقيلة راتب، رفيعة الشال، عزيزة حلمي، ناهد سمير، علية عبد المنعم، هدى سلطان، زهرة العلا، وجميعهن اشتهرن بتقديم دور الأم الطيبة الحنون في حين ارتبطت القديرات: علوية جميل، زوزو حمدي الحكيم، نجمة إبراهيم، زوزو شكيب، ميمي شكيب، ماري منيب بأداء أدوار الأم القاسية أو زوجة الأب والحماة، وتبقى مع ذلك مجموعة قليلة من الممثلات اللاتي تنوعت وتباينت أدوارهن بين الأم الحنون والأم القاسية وفي مقدمتهن: أمينة رزق، زينب صدقي، دولت أبيض، وآمال زايد.

هذا وتتميز القديرة آمال زايد بصفة عامة مهدي تنوع أدوارها بشدة، فبخلاف تنوع أدوارها بين أدوار الأم الحنون الطيبة المسالمة وبين أدوار الأم القاسية الشديدة، نجد تنوعاً آخر بين أدوار الأم الفلاحة (كما في فيلم: شيء من الخوف)، أو الأم القاهرية التقليدية (الست أمينة في الثلاثية)، أو الأم العصرية المودرن (كما في فيلم عفريت مراتي ومسرحية طيبخ الملايكة). وجدير بالذكر أن الفنانة القديرة آمال زايد قد خاضت أيضاً تجربة التمثيل الكوميدي في فيلمي: «آخر جنان» مع أحمد رمزي عام 1965، «عفريت مراتي» مع شادية وصلاح ذو الفقار عام 1968، وأيضاً من خلال بعض المسرحيات ومن بينها: طيبخ الملايكة، ماكان من الأول، البولوبيف، عريس بالكرمية، وإن ظلت مع ذلك تعرف دائماً بأدوارها الجادة، خاصة وأنها لم تحقق شهرة في أداء تلك الأدوار الكوميدي كشهرة شقيقها الفنانة جمالات زايد.

والفنانة آمال زايد (واسمها الحقيقي: حكمت محمد زايد) من مواليد حي «السيدة زينب» بمحافظة القاهرة في 27 سبتمبر عام 1910، وهي تنتمي إلى أسرة فنية كبيرة، فهي الشقيقة الصغرى لمدير الإنتاج محمد محمد زايد، وأيضاً الشقيقة الكبرى للفنانة الكوميدي جمالات زايد (التي تصغرها بتسع سنوات، فهي من مواليد 16 فبراير عام 1919) وكانت قد سبقتها في الالتحاق بالوسط الفني. هذا ويضم الجيل التالي مجموعة من الفنانين أيضاً فهي والدة الفنانة معالي زايد، ومهابة الخالدة للفنان هاني شاكر.

وقد أنجب شقيقها الأكبر عدداً كبيراً من الأبناء اُحترف أكثرهم عالم الفن والإنتاج الفني، فهو والد كل من المنتج مطيع زايد والسيناريسيت محسن زايد، والمنتجين مختار زايد ومحيي زايد.

- ويعد الراحل مطيع زايد (مطيع محمد زايد) الملقب بشيخ المنتجين العرب هو المنتج الأهم والأشهر في العائلة، ولدى مطيع زايد إبتنان اتجهتا للفن هما: إيمان زايد التي عملت بالإنتاج وتتولى حالياً مسؤولية شركة الإنتاج التي تركها والدها، ومها زايد التي اتجهت للمونتاج.

- والاسم الأبرز في العائلة كان الراحل محسن زايد الذي بدأ حياته ضابطاً في الجيش وظل فيه طيلة فترة حرب الاستنزاف قبل أن يخرج مصاباً عام 1974، ورغم أنه درس الإخراج فإن وجوده بالجيش حرمه منه ليفرغ طاقاته في الكتابة، وقد اتجه ياسر زايد إلى الإخراج السينمائي، في حين أكملت ابنته «نشوى محسن زايد» مسيرته في مجال السيناريو.

- وكذلك اتجه شقيقهما «مختار محمد زايد» إلى الإنتاج، وقد عمل ابنه أحمد مختار زايد بالتمثيل لفترة لكنه توقف بعد أعمال قليلة، بينما أصبحت ابنته مروة مختار زايد عازقة كلارينت محترفة.

- آخر الإخوة انضماماً لثقافة الإنتاج هو الأخ الأصغر محيي محمد زايد، وهو والد كل من الممثلة الشابة بسمة، ومساعد الإخراج أحمد.

- كذلك تضم عائلة محمد زايد أيضاً الكاتبة الصحافية الكبيرة مهجة زايد التي اتجهت للكتابة وعملت بالصحافة في مؤسسة روزاليوسف ولها عدة مؤلفات.

- والفنان ممدوح محمد زايد الذي عمل بالتمثيل لسنوات قليلة ولكنه لم ينجح

## 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،

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

«مسرحنا»



## فواصل

### إبراهيم الحسيني

## عندما تكتب عن فنان.. ماذا يحدث؟

انشغلت طوال الأسابيع الماضية بتأليف كتاب عن مسرح محمد صبحي، قرأت كثيرا من المقالات التي كتبت عنه وأعدت مشاهدة مسرحياته منذ تجربته الأولى «هاملت» التي قدمها لأول مرة عام 1970، وأعاد تقديمها عدة مرات، منها مرة للقطاع الخاص، وتطورت مسيرة الكتاب النقدي لتشمل تجربة «استوديو الممثل» وعروضها من المسرح العالمي من مثل «روميو وجولييت، طبيب رغم أنه، المتحذلقات».. ومرورا بالتجربة المهمة في حياته وهي شراكته مع الكاتب لبنين الرملي التي أنتجت مجموعة مهمة من العروض المسرحية منها «وجهة نظر، تخاريف، بالعربي الفصح».

وكنيت في تحضيري لهذا الكتاب، وفي مرحلة الكتابة أقف على الحيد تماما، على تلك المسافة التي يجب أن يعتد بها الناقد، فلا أنا وقعت في غرام مسرح محمد صبحي ولا رفضته، فهاتان الحالتان مرفوضتان، فالرجل قدم إسهاما كبيرا طوال ما يقرب من الخمسين عاما في المسرح، وبالتالي تراكمت لديه تجربة مسرحية متنوعة حافظ فيها على عوامل النجاح والجاهلية، وذلك لأنه يقف في تلك المنطقة التي تتوسط مسرح القطاع العام في تجاربه التي تميل في جمهورها المستهدف للنخبة ومسرح القطاع الخاص الذي انتشر في الثمانينات والتسعينات أو ما كان يطلق عليه المسرح السياحي، وذلك لأنه كان موجها للسياح من كل الدول العربية وخصوصا الخليج.

وإذا ما تأملت مسرحه ستجدته يعترف بأدبيات المسرح وبصراحة شديدة، فالستار يرفع في ميعاد محدد، وهناك التزام - إلى حد كبير بالنص المكتوب، كما أن هناك كلمة يقولها هذا المسرح، كلمة محترمة تناسب العائلة ولا تتبدل نفسها في أغان زائفة أو رقصات خليعة، أو نكات جنسية.. فالمثلث الذي كان مشهورا في الثمانينات والتسعينات في المسرح الخاص كان يتمثل في: «المطرب الشعبي، الراقصة، النجم والنجمة»، وليس مهما أية عوامل أخرى بعد ذلك، والمكسب المادي لا دين له، فكل ما كان يهم المنتج وقتها هو تحصيل أضعاف العائد المادي من دون النظر لأية اعتبارات إنسانية أو أخلاقية.

وكون مسرح صبحي قد حافظ على تقاليد المسرح المحترم وراعى تلك الاعتبارات الإنسانية والأخلاقية، فهذا يحسب له لا عليه، لكنني رغم ذلك لست مع المزايدي في فكرة الشعارات والخطيبات التي تفرض نفسها على النص، وبالتالي العرض سواء لدى صبحي أو غيره، كما تحاول أيضا توريث المتفرج في تبنيها، فليست كل وظائف المسرح تكمن في هذه النقطة، للمسرح وظائف أخرى ولصحبتي أهداف أخرى من وراء مسرحه، قد يكمن جزء من أهدافه في نشر فكرة الوعي الثقافي والسياسي لدى الناس البسطاء، وبالطبع قد يظهر ذلك بسيطاً بالنسبة للنخبة رغم أنه ممتع لهم ومهم في نفس الوقت لهؤلاء البسطاء.

وسعر تذكرة مسرح محمد صبحي إذا ما تأملناه بالنسبة لمسرح القطاع الخاص لدى غيره، ستجدته مناسباً للجميع، وفكرة الجميع هذه قد أسس لها مهرجانا مسرحيا أسماه «المسرح للجميع» وأنتج صبحي فيه عددا مهما من العروض بهذه الأسعار، ومن تلك العروض: لعبة الست، كارمن، سكة السلامة، وأخيرا غزل البنات، وما زال الرجل يحاول رغم توقف إنتاجات القطاع الخاص للمسرح إلا من تجارب نادرة جدا لا تهتم بغير المكسب المادي، ربما كان ذلك المشوار الطويل، وهذا الكم من العروض التي يعرفها معظم الناس من غير المتخصصين، وهذه الوسطية وذاك الاعتدال أهلا صبحي لتبوء مكانة مسرحية خاصة به قد تميزه عن الكثيرين، ولكن في النهاية يظل له إسهامه الذي لا يعلو على النقد شأنه شأن أي عمل فني قابل للنقاش والتحليل.

لذا، كان من الأسس لدي تلك الفكرة، فكرة عدم الوقوع في غرام من تتم الكتابة عنه أو حتى الانحياز لفكرة الرفض، فدأما ما أحاول الوقوف منحاذا لأفكار النقد والفن، وللضمائم المتحررة والمتخصصة من أية أيديولوجيات جاهزة، نحن نتعامل مع الفن بصفته فنا في المقام الأول والأخير بغض النظر عن أنتجه أو أخرجه أو قام بطولته، ودأما ما يكون له، ودأما أيضا ما يكون عليه.

ELHoosiny @ Hotmail com

(1972)، الحب الذي كان (1973).

وتجدد الإشارة إلى تعاونها من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: محمد كريم، نيازي مصطفى، حسين فوزي، أحمد جلال، بركات، صلاح أبو سيف، عاطف سالم، حسن الإمام، كمال الشيخ، سيف الدين شوكت، عيسى كرامة، فطين عبد الوهاب، حسين كمال، إبراهيم الشقنقيري، علي بدرخان، مدحت بكر.

### ثانيا: مشاركتها التلفزيونية

شاركت الفنان آمال زايد بأداء بعض الأدوار الرئيسية والأدوار الثانوية في عدد من الأعمال التلفزيونية المهمة ومن بينها: رزق العيال، تركة جدو، العسل المر، ناعسة، الحائرة، وذلك بخلاف بعض التمثيلات والسهرة التلفزيونية ومن بينها: منى، آمال وآلم، تنوعت الأسباب. ومجموعة الأعمال السابقة هي مجرد نماذج حيث يصعب للأسف حصر جميع أعمالها التلفزيونية التي شاركت فيها.

### ثالثا: أعمالها الإذاعية

مما يؤسف له بشدة أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية المهمة لهذه الفنانة القديرة، والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بمشاركاتها في بطولة عدد كبير من المسلسلات والتمثيلات والبرامج الدرامية على مدار ما يقرب من ثلاثين عاما، ولعل من أشهر أعمالها عيلة مزروق أفندي، التي جمعت بينها وبين شقيقته «جمالات» لعدة سنوات متتالية وحتى تاريخ رحيلها، وذلك بالإضافة إلى بعض الأعمال الأخرى المهمة ومن بينها: نص دسة عيال، العسل المر، رجل ذو أهمية، الوهم، الدبوس، الجماليك، أشجع رجل في العالم، سيد درويش، مخيمر الثالث عشر، جفت الدموع، أرض الجزيرة، عابد المداح، كانت ملاكا، النجمة، رمضان عريس، الكرة ساحرة الجميع، مشكلة عائلية.

### رابعا: مشاركتها المسرحية

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة آمال زايد، فقد تفجرت هويتها لفن التمثيل من خلاله، كما أثبتت وأكدت موهبتها من خلاله بعدما تعلمت أصول التمثيل بفضل أساتذته وأتيحت لها فرصة المشاركة ببعض البطولات أو الأدوار الرئيسية، ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها المسرحية طبقا لاختلاف نوعية وطبيعة الفرق (الجهات الإنتاجية) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

1 - بفرق القطاع الخاص:

- «ساعة لقلب»: ماكان من الأول (1959).

- «المسرح الحر»: الفراشة (1959)، بين القصرين (1960)، قصر الشوق (1961)، لعبة الحب (1962).

- «أنصار التمثيل والسينما»: طالع السلم (1960)، علشان عيونك (1961).

- «ثلاثي أضواء المسرح»: طبيخ الملايكة (1969).

- «ابن البلد»: الأورنس، بين النهدين (1970)، البوليبيف (1971).

- مسرحيات مصورة: عريس بالكرمة (رياض العريان - 1978)

2 - بفرق مسارح الدولة:

- «المسرح العسكري»: محدث نعمة، المركب إلي تودي (1961)، الأستاذ كالون، المرامية (1963)، الناس الأكابر، افترح وشوف، صاحبة العصمة (1964)، في سبيل الحرية، ضربة معلم (1965)، الشمس طلعت، بيتنا الكبير (1966).

- «المسرح القومي»: الدخان (1962).

- «المسرح الحديث»: خان الخليلي (1962).

- «المسرح الغنائي»: الأرملة الطروب (1962).

- «مسرح الحكيم»: لعبة الحب (1966).

- «مسرح الجيب»: سكان السطوح (1971).

ويجب التنويه في هذا الصدد إلى أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: فتوح نشاطي، نور الدمرداش، كمال يس، محمود السباع، علي الغندور، سعد أردش، عبد المنعم مديبولي، حسن عبد السلام، السيد راضي، أحمد زكي، فؤاد المهندس، صلاح منصور، عبد الحفيظ التطاوي، المخرج النمساوي توني نيستار، حسين كمال، صلاح المصري.

رحم الله هذه الفنانة القديرة التي استطاعت أن تجسد لنا صورة صادقة للمرأة المصرية خلال أربعينات وخمسينات القرن العشرين كما في أفلام: «بين القصرين»، «قصر الشوق»، «شيء من الخوف»، وبحسب لها أيضا مشاركتها في تطوير هذه الصورة بنجاح ووعي لتقدم لنا أيضا صورة الأم العصرية خلال فترة ستينات القرن العشرين ومثال لها دورها بفيلم «عفريت مراتي» ومسرحية «طبخ الملايكة».

اختيار اسم عائلة والدتها الفنية «زايد» كلقب فني لها ليصبح اسمها الفني معالي زايد.

عادت الفنانة آمال زايد بعد هذا الإنقطاع الطويل - وبعد انفصالها عن زوجها - للتمثيل مرة أخرى بفيلم «من أجل حبي» مع الفنان فريد الأطرش عام 1959، وبعدها بعامين تقريبا رشحتها المخرج حسن الإمام للقيام بأشهر أدوارها علي الإطلاق في فيلم «بين القصرين» عام 1962، كما قدمت أيضا دورا مهما ومشابها بدرجة ما لهذا الدور في الفيلم الشهير «شيء من الخوف» عام 1969. وبخلاف مشاركتها السينمائية اشتركت الفنانة آمال زايد خلال مشوارها في أكثر من 32 مسرحية وذلك بجانب الحلقات التلفزيونية والإذاعية، كانت آخر أعمالها فيلم «الحب الذي كان»، وهو الفيلم الذي توفيت قبل أن يتم عرضه، وذلك عن عمر يناهز الثانية والستين في 23 سبتمبر عام 1972، وبالتالي لم يمهلهما القدر لتستكمل الجزء الثالث من ثلاثية نجيب محفوظ (فيلم السكرية)، الذي تم إنتاجه عام 1973.

بدأت الفنانة آمال زايد مشاركتها المسرحية من خلال فرقة «ساعة لقلب المسرحية» عام 1959، ثم شاركت في بطولة بعض أعمال كل من فرقتي: «المسرح الحر» و«أنصار التمثيل والسينما» بدءا من عام 1961. هذا وتعد فرقة «المسرح العسكري» والتي سميت بعد ذلك بفرقة «مسرح العروبة» من المحطات المسرحية المهمة جدا في مسيرة الفنانة القديرة آمال زايد، فمن خلالها تعاونت مع عدد من كبار المخرجين (من بينهم الأساتذة: فتوح نشاطي، نور الدمرداش، سعد أردش، عبد المنعم مديبولي، عبد الحفيظ التطاوي، صلاح المصري، وشاركت من خلالها بأدوار البطولة المطلقة مع نخبة من الفنانين المتميزين ومن بينهم الأساتذة: عبد الحفيظ التطاوي، نوال أبو الفتوح، زين العشماوي، زيزي مصطفى، عبد الخالق صالح، عصمت محمود، فتحي شاهين، كامل أنور، وذلك بخلاف أنها استطاعت من خلال الجولات الفنية للفرقة زيارة عدد كبير من محافظات مصر وأيضا بعض الدول العربية ومن بينها «اليمن». وجدير بالذكر أنها خلال تلك الفترة الزمنية وبالتحديد من خلال مشاركتها بعروض الفرقة ارتبطت بالزواج مع زميلها بالفرقة الفنان القدير عبد الخالق صالح (عام 1965).

وتجدد الإشارة إلى أن الفنان عبد الخالق صالح (1913 - 1978) كان يعمل في الأساس ضابطا بالشرطة وقد أنهى حياته العسكرية لواء بالبوليس، وقد بدأ حياته الفنية عام 1958 مع المخرج عز الدين ذو الفقار، كما عمل في عدد كبير من عروض المسرح العسكري، وبعد ذلك ببعض فرق الدولة ومع فرقة «ثلاثي أضواء المسرح»، ومن أهم الأفلام التي اشترك في تمثيلها: الرجل الثاني، الأشرار، ليل وقضبان، وهو والد المخرج السينمائي المتميز علي عبد الخالق.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة الأعمال الفنية للفنانة القديرة آمال زايد طبقا لاختلاف القنوات المختلفة (سينما مسرح إذاعة تلفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

### أولا: الأفلام السينمائية

لم تستطع السينما للأسف الاستفادة من موهبة وخبرات الفنانة القديرة آمال زايد وتوظيفها فنيا، فعلى الرغم من مشاركتها السينمائية المبكرة، فإن تلك المشاركات لا يمكن مقارنتها إطلاقا بحجم مشاركات بعض نجومات جيلها، وذلك نظرا لاعتزالها المبكر لما يقرب من خمسة عشر عاما، بالإضافة إلى أن السينما المصرية كعادتها لم تهتم إلا بأدوار نجوم الشباب وشباب الفنانين، وبالتالي تصبح جميع الأدوار المساعدة وخصوصا لكبار السن هي مجرد أدوار ثانوية يصعب من خلالها تأكيد الموهبة وإثبات الذات، ولكن بحسب لفنانة آمال زايد - والتي تعد حالة استثنائية - نجاحها في إثبات موهبتها وتأكيد حضورها وقدراتها وذلك على الرغم من مشاركتها خلال فترة البدايات بأداء بعض الأدوار الهامشية فقط، وذلك بالتحديد خلال الفترة من بداياتها السينمائية عام 1937 وحتى قبل اعتزالها 1944، ولكن بعد عودتها نجحت في تأكيد وجودها الفني بصورة متميزة جدا، وخصوصا في تجسيدها لأدوار الأم بدءا من عام 1959 وحتى تاريخ رحيلها عام 1972. هذا وتضم قائمة أعمالها السينمائية ما يقرب من خمسة وعشرين فيلما من بينها مجموعة الأفلام التالية: سلامة في خير (1937)، يحيا الحب (1938)، دنائير، بانعة التفاح، زليخة تحب عاشور (1939)، المهتمة، عابدة (1942)، طاوية الإخفاء (1944)، من أجل حبي (1959)، حب في حب (1960)، يوم من عمري (1961)، بين القصرين (1962)، بياعة الجرائد (1963)، آخر جنان (1965)، خان الخليلي، قصر الشوق (1966)، عفريت مراتي (1968)، شيء من الخوف، شيء من العذاب (1969)، حياتي، عين الحياة (1970)، دعوة للحياة





## مرة أخرى نطرح السؤال: ماذا لو منعوا الفن؟

محمد الروبي

نعم، سيصرخون بتكفيرنا؟.. نعم، لكنهم سينهزمون. ولكم في تاريخ البشرية دروس، لم ينجح أحد منذ بداية الخليقة، وحتى الآن، أن وأد الفن، لم تقوَ كنيسة العصور الوسطى على محاصرة الفن بعد تكفيره إلا سنوات معدودة، فراجعوا التاريخ قبل أن تستسلموا لهم خوفاً أو حذراً.. عودوا إلى محمود درويش وقرأوا في جداريته الأخيرة:

**(هزمتك يا موت الأغاني في بلاد الرافدين،  
مسلة المصير، مقبرة الفراعنة، النقوش،  
على حجارة معبد، هزمتك وانتصرت،  
وأفلت من كمانك الخلود،  
فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد).**

الفن، ما علينا سوى أن نؤمن بالشعار: (علموا أولادكم الغناء والرقص والرسم والشعر) فبه وحده سنبنى جيلاً من الإنسان قادراً على مواجهة كارهي الحياة. اصنعوا مزيداً من الفنون، ارسموها على الحوائط وارقصوا في الشوارع، لونوا البيوت بالألوان التي يكرهون، الأحمر والأخضر والأصفر والبرتقالي والسماوي، إنهم يريدونها سوداء ونزيدها بكل ألوان الطيف. اجمعوا اللوحات واعرضوها في الميادين، ارسموها على الأسفلت، اعزفوا الموسيقى في الحارات، مسرحوا الحياة اليومية، واسخروا منهم في اسكتشات درامية، ارقصوا في الفرحة وفي الحزن، زفوا عرائسكم بالغناء، وشيعوا شهداءكم بالغناء. بهذا وحده يموتون. سيقاومون؟

هذا المقال كتبته منذ سنوات.. وأمام إحباطي وغيظي اللذين يحاصرانني.. أستسمحكم في إعادة نشره.. فهي رسالة لي قبل أن تكون لأحد آخر. ماذا لو منعوا الفن؟ وهل يمكن منع الفن؟.. هل يمكن محو ما فطر الله الإنسان عليه؟.. هل يستطيعون؟ إيماني أنه لا.. فالفن كما الماء والهواء.. الفن حياة. وإن أردتم دليلاً فأنتوا إلى الباعة والشغيلة، انتبهوا إلى النغم والقافية فيما يتنادون به. قد تقولون "ولكنه نوع بدائي من الفن"، وأقول: ولأنه بدائي فهو فطري، هو جزء من تكوين الإنسان.. يحتاجه كما يحتاج الماء.. كما يحتاج الهواء. وما علينا سوى الإيمان بهذا كي نستطيع الاستمرار، ما علينا سوى غزوهم بكثير من

## الأخيرة مسرحنا

العدد 550 · 12 مارس 2018

## خالد جلال: زيارة الرئيس والأمير وسام علي صدرى



ومحمد حسن، وأسامة فوزي، ووليد فوزي، وأشرف كابونجا، ورحاب عز الدين، ومحمد الغرابوي، ومحمود عبد اللطيف، وأحمد فكري، وياسر شعلان، ومي عبد القادر، ودينا هشام نور الدين، وجمال عبد الناصر، وأحمد استراتيجي.

أحمد زيدان

وقدم جلال الشكر لسيادة الرئيس واصفا كلماته بالراقية الرقيقة تجاه شباب مصر المبدعين، وأفرد جلال الشكر للأستاذة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، والسيد أحمد شعبان، ود. مجدي صابر، ولفريق العمل: علا فهمي، مروة عودة، أحمد طارق يحيى، ومحمد نشأت، وأحمد عبد التواب،



والسعادة لحضور السيد الرئيس عبد الفتاح السيسي وضيافته الكريم وفي عهد المملكة العربية السعودية، لعرض (سلم نفسك) عرض تخرج طلبة مركز الإبداع الفني الدفعة الثالثة، معرباً عن فخره بأبنائه الذين شرفوا مركز الإبداع وشرفوه شخصياً بإبداعهم ومظهرهم.

عبر المخرج خالد جلال عن سعادته بزيارة رئيس الجمهورية وولي عهد المملكة العربية السعودية الأمير محمد بن سلمان لعرض «سلم نفسك» الذي قدم بدار الأوبرا المصرية. ووصف جلال الزيارة بأنها الزيارة الوسام، مضيفاً: وهل يكفي هذا المكان لكم الشعور بالفخر والتقدير