

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 559 • الإثنين 14 مايو 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

العلاقة بين النص  
والأداء.. تفسير  
أم تجسيد

مُرَّة .. عرض  
جدير بالتجوال

ما الذي يحدث للمسرح الجامعي؟

الغلاف



ما الذي يحدث  
للمسرح الجامعي؟

# 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 اليبان - قصر ثقافة الجيزة

ت: 35634313 - فاكس: 37777819

المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجريدة  
ولم يسبق نشرها والجريدة 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

المالكيت الأساسي :  
إسلام الشيخ

المدير الفني:  
وليد يوسف

12 حوار

هشام السنباطي:  
المهرجان طاقة نور  
ورصاصة في قلب  
الخوف

07 متابعات

مصر تحصد جائزة  
رئيس مهرجان البقعة

03 متابعات

المهرجان القومي  
للمسرح المصري يطلق  
استمارة المشاركة  
ويعلن شروطها

04 متابعات

«شباب في عين  
الرسول» على مسرح  
البالون في رمضان

24 نوافذ

ترشيحات «التونى»  
حقائق وأرقام مثيرة عن  
الجائزة



17

«الأرامل» التونسية.. نساء ينتظرن الوطن

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

جريدة كل المسرحيين

جريدة كل المسرحيين

# المهرجان القومي للمسرح المصري

## يطلق استمارة المشاركة ويعلم شروطها



أعلنت إدارة المهرجان القومي للمسرح في دورته الحادية عشرة دورة «الكاتب محمود دياب» التي تقام في الفترة من ١٩ يوليو - ٢ أغسطس ٢٠١٨، برئاسة أ.د. حسن عطية، عن فتح باب الاشتراك في فعاليات المهرجان للفرق التي قدمت عروضها في مصر في الفترة من ١٥ مايو ٢٠١٧ إلى ١٥ مايو ٢٠١٨، وذلك بالقسمين التاليين:

وقد أوضح البيان الذي أطلقته إدارة المهرجان أن المشاركة بقسم المسابقة الرسمية يشترط أن تكون مسرحياته قد عرضت عرضاً جماهيرياً لمدة أسبوع على الأقل أو لمرة واحدة داخل مسابقة جماهيرية معترف بها من اللجنة العليا للمهرجانات، وتتكون لها لجنة تحكيم رسمية تمنح عروضها الجوائز المحددة في اللائحة، ويرشح عرضها الأول الحاصل على درع التميز لتمثيل الوطن في المهرجانات العربية والأجنبية، ولا تزيد عدد عروضها عن عشرين عرضاً، وتمنح كل الفرق شهادة مشاركة بالمهرجان.

أما عن شروط المشاركة بقسم العروض المختارة، فيشترط على مسرحياته أن تكون قد عرضت مرة واحدة جماهيرياً في مسابقة مسرحية، ويمنح أفضل عرض قدم فيها، ويختاره الجمهور المتلقي، درع التميز في هذا القسم، ويتم ترشيحه لتمثيل الوطن مع العرض الأول الفائز في المسابقة الرسمية في المهرجانات العربية والأجنبية، ولا يزيد عدد الفرق المشاركة عن خمسة عشر عرضاً، وتمنح كل

العاملين بها، مدعماً بالمقالات التي نشرت عن العرض، ولا يسمح بأي تغيير يطرأ على العرض أثناء تقديمه في فعاليات المهرجان، عما جاء في CD أو DVD المقدم، وسوف تمنح الفرقة المخالفة أو المعتذرة أثناء فعاليات المهرجان من المشاركة في دورتين تاليتين للمهرجان.

أحمد زيدان

وبوستر وCd أو DVD، بتسجيل مسرحي متقن للعرض كاملاً، حتى لا يفقد العرض فرصته أمام لجنة المشاهدة، أو تخل الصورة المشوهة بجودة العرض ذاته، وملء استمارة المشاركة في القسم المتقدم إليه، والمرفقة بهذا الإعلان، مع إقرار واضح بتقديم عرضها جماهيرياً من قبل، وملف يضم تاريخ الفرقة وعرضها ومخرجها وكل

الفرق شهادة مشاركة في المهرجان. وأضاف البيان أنه على الفرقة أن تقدم ملفاً كاملاً عن العرض بمقر المهرجان بمركز المعلومات بالمسرح القومي بالعبدة في الفترة من ١٧ مايو حتى ٣٠ مايو ٢٠١٨، وذلك من الساعة الحادية عشرة صباحاً حتى الرابعة مساءً ما عدا الجمعة والسبت، على أن يتضمن الملف ما يلي: بامفلت

## محمد عبد الفتاح

### يفوز بجائزة الإبداع الأولى بالأعلى للثقافة وحجبت الثانية والثالثة



أعلنت الخميس ٣ مايو جوائز المسرح بمسابقة المجلس الأعلى للثقافة برئاسة د. سعيد المصري، تحت عنوان «الإبداع في مواجهة الإرهاب.. مصر بشبابها أقوى»، للشباب من سن ١٧ وحتى ٣٥ سنة، التي كان موضوعها أن يتناول العمل الإبداعي قضية مواجهة الإرهاب والتطرف، وقد استمرت لجنة المسابقات بالمجلس في استقبال مشاركات المبدعين الشباب في المسابقة الكبرى حتى ٣١ أكتوبر ٢٠١٧. وفاز بالجائزة الأولى وقدرها ٥٠٠٠ جنيه محمد عبد الفتاح محمود كسبر، عن النص المسرحي «فريدة»، بينما حجت الجائزتان الثانية والثالثة مشفوعتين من لجنة التقييم بجملة «لعدم وجود عمل يرقى لنبيلها». وجدير بالذكر أن المجلس الأعلى للثقافة كان قد أعلن سابقاً أنه سوف يقوم بتبني نشر الأعمال الفائزة في مجالات الأدب ضمن سلسلة المواهب التي تصدر عن المجلس، والتعاون مع قطاعات الوزارة المعنية لتنفيذ النصوص المسرحية، وذلك بفرقة مسرح الشباب كما أعلن مسبقاً مديرتها المخرج عادل حسان.

شيماء سعيد

## إميل جرجس

### يحصل على قلادة الإبداع من أسقفية الشباب



أكد المخرج القدير إميل جرجس سعادته بحصوله على قلادة الإبداع وهو أرفع وسام تقدير من أسقفية الشباب، وقد جاء في حيثيات التكريم أن أسقفية الشباب تهديه للمبدع المتميز إميل جرجس، ولن ينسى مهرجان الكرازة دوره في تنمية واكتشاف الطاقات، والاهتمام بالثقافة والفن بالمهرجان وكل مجالات الثقافة والفن.

وقد عبر الفنان القدير إميل جرجس عن سعادته بذلك التكريم الخاص بشكره لنيافة الأنبا موسى أسقف عام الشباب في مصر وكل بلاد المهجر، مشيراً إلى غلاوة اللحظة المليئة بالحب. وقدم الشكر لتاسوني فيبي وكل أعضاء اللجنة المركزية الآباء الأساقفة والكهنة وأعضاء لجان التحكيم بمهرجان الكرازة المرقسية.

شيماء الفيومي



## درع مهرجان كربلاء

### للوفاة المصرية

الساعة ١٠ صباحاً، وبحضور نخبة من الأساتذة، من بينهم د. عمر المرزوك رئيس قسم المسرح والدكتور حميد الزبيدي والدكتور إيداد السلامي. وقد شمل الوفد المصري بمهرجان أيام كربلاء المسرحية الدولي الأول د. أبو الحسن سلام ود. محمود سعيد ود. لمياء أنور والمخرج إميل شوقي الذين حازوا على دروع المهرجان تقديراً لمشاركتهم العلمية الهامة.

همت مصطفى

احتفت كلية الفنون الجميلة جامعة بابل بالعراق بتوقيع كتاب مباحج القراءة المسرحية المنتجة - قراءة ليست للجميع - للدكتور أبو الحسن سلام الذي اختير كعضو لجنة تحكيم مهرجان كربلاء المسرحية الدولي الأول، والذي عقد من ٣ وحتى ٧ مايو الحالي. وقد أقيمت ندوة لتوقيع الكتاب برعاية عمادة كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل وبالتعاون مع مهرجان أيام كربلاء المسرحية الدولي، وقد تحدث د. أبو الحسن سلام عن تجربته وتوقيع كتابه مباحج القراءة المسرحية المنتجة، وذلك يوم الأحد الموافق ٦ مايو الحالي في تمام

## افتتاح مؤقت للبؤساء

افتتح مساء الخميس قبل الماضي المسرح الكوميدي العرض المسرحي «كوميديا البؤساء» على مسرح ميامي بشارع طلعت حرب من تأليف وإخراج مروة رضوان.

قال الفنان أحمد السيد مدير عام المسرح الكوميدي: لأول مرة منذ سنين يشهد المسرح الكوميدي لافتته كامل العدد في افتتاح عرض جديد، مضيفاً أن «كوميديا البؤساء» هو عرض كوميدي استعراضي غنائي به مجموعة من الفنانين المتميزين وعلى رأسهم مخرجة العرض مروة رضوان المجتهدة التي بذلت قصارى جهدها أثناء البروفات. وفي السياق نفسه، قالت مروة رضوان إن فكرة هذا النص تراودها منذ أن كانت في مرحلة الثانوي وقررت تنفيذها الآن. أضافت رضوان أن «كوميديا البؤساء» تدور أحداثه في شارع بائس ولكنه بؤس مختلف ليس له علاقة بالحياة الاقتصادية بل بالعكس هو شارع جميع سكانه من الأثرياء ولكنهم يعيشون البؤس إلى أن وصل بهم الأمر أن يحتفوا به سنويًا في موعد معين وكأنه عيد ميلاد، ومن سمات أهل هذا الشارع النسيان فجأة يظهر لهم رجل (بطل العرض) وهو رجل كان من سكان هذا الشارع، ولكنهم كانوا لا يتذكرونه وعندما تذكروه تذكروا أنه كان يمثل لهم التشاؤم والبؤس والتعاسة وعندما قاموا بسؤاله عن سبب عودته كانت الإجابة هي الدفاع عن نفسه.

«كوميديا البؤساء» بطولة رامي الطمباري، رنا سماحة، محمد عبده، محمود عزت، وإيهاب الزناتي، عمرو كمال بدير، رانيا النجار، محمد حسن رمضان، مايا رمضان، دنيا سامي، يوسف ذكري، مريم البحراوي، وأكرم عمران، بجانب فرقة «بلاك تيم»، تأليف وإخراج مروة رضوان.

محمود عبد العزيز



## «شباب في عين الرسول»

### على مسرح البالون في رمضان



تهل علينا نسمة شهر رمضان الكريم ولم ينسَ د. عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، جمهورنا في هذا الشهر الذي يملأنا بالفيض والإيمان، وقرر إسعاد الجمهور بالعرض المسرحي (شباب في عين الرسول)، العرض يؤكد على أزيى معاني الحب والتسامح وضمان تمتع الجميع بأهميات معيشية صحيحة وحث الشباب على الرياضة وضمان التعليم الجيد مدى الحياة للجميع ويقدم القدوة بأسماء بنت أبي بكر لمشاركة المجتمع في التنمية والتشجيع على إقامة مجتمعات صالحة لا يهمل فيها أحد علاوة على الرعاية التي أولاها الرسول صلى الله عليه وسلم للشباب لأن الشباب هو طليعة الأمة وقوتها الدافعة والداعمة نحو البناء والتنمية والتكامل الاجتماعي وهو درعها وحصنها الحصين في مواجهة الشدائد والأخطار.

العرض من إنتاج الفرقة الغنائية الاستعراضية التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية ويقوم بطولة العرض الفنان القدير مداح الرسول أحمد الكحلوي والفنان القدير أحمد ماهر والفنانة القديرة مديحة حمدي والفنان القدير صبري عبد المنعم والفنان رضا إدريس والفنان سيد عبد الرحمن والفنان أحمد الشريف والفنانة لبنى الشيخ والفنانة سحر عبد الله والفنانة سناء يسري والفنان إبراهيم غنام والفنان هادي خفاجة، بالاشتراك مع كورال فرقة الإنشاد الديني، فكرة وألحان وغناء د. أحمد الكحلوي، تأليف سراج الدين عبد القادر، توزيع موسيقي محمد أحمد الكحلوي، تصميم استعراضات مصطفى محسن، إضاءة شريف البرعي، ديكور محمد هاشم، مساعد مخرج محمد الأسويطي، منفذ إخراج محمد رجب، العرض من إخراج صلاح لبيب.

سمية أحمد



# «مداخل النقد الأدبي الحديث»

## جديد محمد حسن عبد الله

صدر حديثاً طبعة جديدة من كتاب «مداخل النقد الأدبي الحديث» للدكتور محمد حسن عبد الله أستاذ النقد الأدبي الحديث بكلية دار علوم جامعة الفيوم عن الدار المصرية السعودية - القاهرة وعدد صفحاته: 168 صفحة من القطع المتوسط.

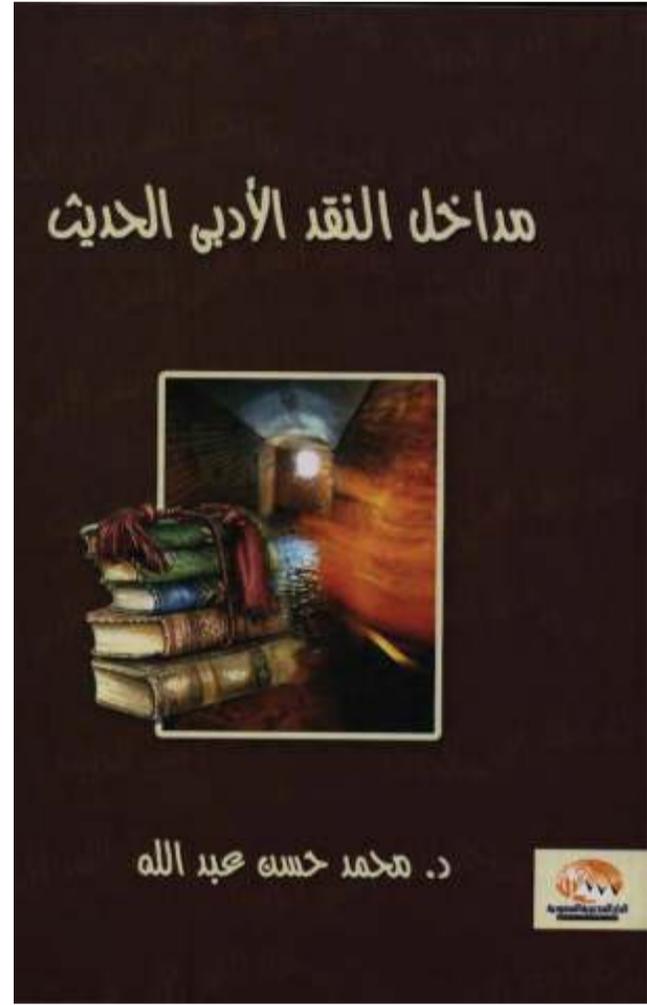
تتكون مادة «مداخل النقد الأدبي الحديث» من تسعة فصول قصيرة، تسير في اتجاهين: تعريف موجز بحال النقد الأدبي أوائل القرن العشرين في مصر، ومدى تأثيره بالنقد الأوروبي (الفرنسي خاصة) فيما قبل، وأثر الفلسفة في النقد الحديث، لنصل في أربعة فصول متتابعة إلى الترتيب والتواصل والاختلاف بين المذاهب الغربية الأربعة الكبرى الشهيرة: الكلاسيكية - الرومانسية - الواقعية - الرمزية. ثم في القسم الأخير، بفصليه: الثامن والتاسع، نعرف بأهم مصادر النقد الغربي الحديث: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة - خمسة مداخل إلى النقد الأدبي - مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، لنصل في الختام إلى من أخذ برؤيتهم من نقادنا المحدثين، في مقدمتهم: محمد مندور، ومحمد غنيمي هلال، وشكري محمد عياد، وبذلك ينتهي كتاب «مداخل النقد الأدبي الحديث».

ويشير لقد ضاق صديري بهؤلاء وأولئك، وأذكر - في هذا الصدد - أن طالبا سألني عن عناصر بناء القصة القصيرة، فذكرتها له باختصار بأنها: شكل موجز مركز يروي حكاية قصيرة (ليست اختصاراً لموضوع رواية، وليست فصلاً من حكاية طويلة)، أو يصف مشهداً، أو يعبر عن موقف، أو عن شخصية ذات سمة مميزة، وأنها ذات بداية وامتداد ينتهي إلى لحظة تنوير، تصنع ختامها المستمد من تطورها. غير أن الطالب لم يقنع بهذا الجواب، وقال: القصة القصيرة فن مراوغ!! فسألته: أنت مبتدئ، فهل يفيدك (الآن) أن تعرف أنها فن مراوغ؟ أم أن تحيط بأهم عناصرها ابتداءً، لتكتشف فيما بعد أساليب مراوغات كتابها؟

شيهام سعيد

لقد حاولت جاهداً - في هذا الحيز المحدود - أن أقيم توازناً بين أسس التفكير الغربي في النقد، ممتزجا بالفلسفة، وأسس التفكير العربي في النقد ممتزجا باللغة، وأن أقيم توازناً آخر بين الاهتمام بالنظرية وتقديم الشروح والتطبيقات الكاشفة.

ويؤكد الدكتور محمد حسن عبد الله أنه في تصوري أن محتوى هذا الكتاب صنع ما رأيته ضرورياً - من الناحية المنهجية - لتدريس النقد الأدبي الحديث، في الفرقة



## اعتماد فرقة الماريونت

### وتصعيد فنون الإعاقة



نظم فرع ثقافة الإسكندرية احتفالية لذوي الاحتياجات الخاصة بفرقة ثقافة الأنفوشي، الذي بدأ بمعرض فني لورش ذوي الاحتياجات الخاصة، وافتتحه محمد زغلول مدير عام التمكين الثقافي بالهيئة العامة لقصور الثقافة ومسعود المصري مدير عام الفرع ونخبة من المثقفين.

أعقب ذلك عرض فني لفرقة براعم الأنفوشي بقيادة الفنانة نجلاء عبد القادر، قدمت خلاله الفرقة مجموعة من التابلوهات الاستعراضية منها في «الكتب قرينا، أصحابي وصحباتي».

كما تضمن الحفل فقرة عرائس ماريونت لدار الحنان بقيادة الفنان هشام صبره، وقرر زغلول اعتماد الفرقة عقب عيد الفطر المبارك.

كما وعد زغلول فرقة فنون الإعاقة بقيادة الكابتن مصطفى الروش بتصعيدا للفئة ( أ ) عقب تألقها المعتاد وتقديمها للعروض المتميزة: الشهيد، الصعيدي، زهرة المدائن، نكون مع بعض.

واختتم الحفل بتكريم المتميزين من ذوي القدرات فنيا ورياضيا بتسليمهم شهادات تقدير. جدير بالذكر أن الحفل قدمته الباحثة هبة الساييس وأقيم بالتعاون مع الاتحاد النوعي للإعاقة برأس التين.

دنيا محمد

# مصر تحصد جائزة رئيس مهرجان البقعة



حصلت المشاركة المصرية بالدورة التاسعة عشرة بمهرجان البقعة الدولي بجمهورية السودان الشقيق، جائزة رئيس المهرجان، وذلك خلال حفل الختام الذي أقيم بالمسرح الوطني البقعة في الخامس من مايو الحالي. وكانت لجنة التحكيم الدولية قد تشكلت برئاسة الفنان الممثل والمخرج موسى الأمير، والدكتور عاصم نجاتي، من أكاديمية الفنون بالقاهرة والممثل والمخرج الدكتور عبد الحفيظ محمد أحمد من مؤسسي المسرح القومي السوداني، والشاعر والكاتب المسرح صلاح يوسف، والناقد والباحث والكاتب راشد مصطفى بخيت، والكاتب والمخرج الأستاذ جعفر سعيد الريح مسئول ملف التحكيم والاختيار عضو الهيئة الإدارية للمهرجان البقعة الدولي. وأعلنت اللجنة في ختام المهرجان جوائزها على النحو التالي: جائزة التأليف حصل عليها أحمد إبراهيم الفقيه عن تأليفه مسرحية «كاتب لم يكتب شيئاً» من ليبيا، جائزة الإخراج: للمخرج يحيى آدم ستموني عن مسرحية «العناق الراحل» من السودان، جائزة الصورة المشهدية لمسرحية «العناق الراحل» من السودان، جائزة الموسيقى والمؤثرات حصل عليها الفنان عوض حرقل عن مسرحية «العناق الراحل» من السودان، جائزة تمثيل أول رجال حصل عليها عبد الله الفاندي عن دوره في مسرحية «كاتب لم يكتب شيئاً» من ليبيا، جائزة تمثيل ثاني رجال: للفنان يونس آدم عن دوره في مسرحية «ثنائية الوجود» من السودان، جائزة تمثيل أول نساء: للفنانة سناء سعيد البدوي عن دورها في مسرحية «القبص» من السودان، جائزة الرقص التعبيري: لمجموعة الراقصين في مسرحية «عجاج البحر» من السودان، جائزة لجنة التحكيم الخاصة لمسرحية «الهروب» من السودان، جائزة رئيس المهرجان منحت لمسرحية «حال الدنيا» من مصر، الجائزة الكبرى: منحت لمسرحية «عجاج البحر» من السودان.

قال المخرج أسامة رءوف رئيس مهرجان أيام القاهرة للمونودراما والمشارك بعرض «حال الدنيا» بمهرجان البقعة: لقد وقعنا بروتوكولا للتعاون مع مهرجان البقعة الدولي.

وقال مخرج مسرحية «حال الدنيا» محمد زكي: سعيد بحصول عرض «حال الدنيا» الذي مثل مصر بمهرجان البقعة الدولي في دورته التاسعة عشرة على جائزة رئيس المهرجان وهي جائزة رفيعة المستوى، من بين نحو 15 عرضاً مسرحياً، كما تم ترشيح العروض في جوائز أفضل ممثل، أفضل نص، وقد تم ترشيح العرض للمشاركة لتمثيل مصر في مهرجان البقعة في السودان بعد فوزه في مهرجان المونودراما الدولي في دورته الأولى بجوائز أفضل عرض، أفضل ديكور، أفضل إضاءة، أفضل ممثل مركز ثان.

والإمارات والجزائر - كما طافت لجنة الاختيار والتأكد من الجودة على المدن في الوطن، شاهدت ما لا يقل عن خمسة وستين عرضاً، الخرطوم وحدها أكثر من ثلاثين عرضاً، وعندي أن هذا ما ننظر إليه بالتقدير في البقعة المباركة، لأنة الهدف الرئيسي لمشروعنا الفكري والفني والتقني والإنساني في نهاية المقاصد تحقيق رفاة الإنسان، ومناهضة كل أشكال العنف، وقطعا اللفظي منها، وهو المفضي للحركي، وتلك معضلة. وينهي مهدي تصريحه بقوله: نحن عقدنا اليوم مع الأستاذ عبد المنعم عثمان مدير المهرجان الاجتماع الأول للتحضير للدورة العشرين للبقعة المباركة مارس ٢٠١٩ إن شاء الله.

أحمد زيدان

وقال السفير علي مهدي رئيس المسرح الوطني البقعة: نراهن في البقعة المباركة على قيم التعدد الثقافي وتنوع أشكال الفنون الإنسانية. في البقعة المباركة تهمننا المشاركات، ونحن حريصون على اتصالها، مع تقديرنا التام للجان التحكيم، وهي وحدها التي لا تراجع في قراراتها، والتي تعبر قطعاً عن مستويات الأداء في العروض، وفقاً للنظر إليها بمجاورة العروض في المسابقة الدولية، هي في ظلها تسكن، وتحقق ما تحقق، تلك إشارات الزمن، الأهم عندي اصطفاها في أزمان فنون العرض، أين في الصف؟ قد لا يحيط بالتدبير، ولا ينبغي أن يكون في لحظة الإعلان المهم، الأهم أن يترك تأثيره ساعة العرض على النظرة، وهم كثر، لذلك قلنا ونراقب عن قرب المشاركات منذ المسابقة التمهيدية على امتداد الوطن، وما يصلنا من عروض من الخارج - وصلتنا هذه الدورة 16 عرضاً من أمريكا وفرنسا وتونس وليبيا ومصر

## انطلاق «معت» للرقص المعاصر

### بثلاثة عروض حتى ١٥ مايو بمسرح الفلكي

واستخدامهن اللغة جسدهن. العارضات: (حسب الترتيب الأبجدي) أماني عاطف، بلقيس رياض، مريهان سامي، منى الحسيني، نرمين حبيب، صميم وإخراج: لبيارتد بوزو، موسيقى: بلقيس رياض، فيديو: عمرو حسن، ملابس: نرمين سعيد، مدير تقني ومصمم إضاءة: سعد سمير، إنتاج: معت للرقص المعاصر.

والعرض الأخير ضمن إطلاق معت للرقص هو «من قال شيئاً عن الرقص؟» عرض فردي لكرمة منصور وحسب قول مخرجته هو عمل يسعى إلى مساءلة دور الفنان وكذلك دور الفن، مستوحى من مواقف مختلفة تتعلق ببناء هوية الفنان كاشفاً خلال ذلك التفاصيل الخاصة جدا للعملية الإبداعية.

وتحاول كريمة منصور عبر عرضها أن تتلاعب بتوقعات الجمهور بهدف طرح تساؤلات بشأن المطالب المتوقع من الفنان الاستجابة لها والتنازلات المتوقع أن يقوم بها دوماً، ليظل التساؤل الدائم في النهاية، ما هي قيمة الفن؟ هل مقصد الفن هو الترفيه؟ أم هو طرح التساؤلات بل وفي بعض الأحيان خلق حالة من الإرباك؟ تحاول اللهجة الساخرة في هذا العرض الأدائي أن هناك دائماً المزيد بين السطور.

«من قال شيئاً عن الرقص؟» فكرة وتصميم ونص وإخراج: كريمة منصور، مدير تقني ومصمم إضاءة: سعد سمير، إنتاج: باليه دي نورد (فرنسا)، فرقة معت للرقص المعاصر (مصر).

شيماء منصور



المؤديات بالبحث في تفاصيل العلاقة التي نشأت بين خمس شقيقات يعشن تحت سقف واحد. ويقول لبيارتد بوزو مخرج العرض: الأفكار التي تناولها الكاتب والمحدثات بين الأخوات الخمس وتاملاتهن والتفسيرات المتعددة للمحادثات التي تدور بين ثلاثة أجيال تعيش في فترة حداد طويلة ثماني سنوات، كانت الإلهام الرئيسي للعرض، ومن خلال إنتاج مسرحي في شكل كولا، تقوم العارضات الخمس على خشبة المسرح بدعوة الجمهور لعيش لحظات وحكايات لا حصر لها هي نتاج تجربة المؤديات اليومية

المؤدون: إبراهيم عبد الحميد، أحمد شامل عزمي، أماني عاطف، سمر عزت، شادي عبد الرحمن، إسلام النيشي، إسلام العربي، حنين طارق، مصطفى جمال، أمينة أبو الغار، فكرة وتصميم وإخراج كريمة منصور، تطوير حركي كريمة منصور بالتعاون مع العارضين/ ات، ملابس نرمين سعيد، مدير تقني ومصمم إضاءة سعد سمير، إنتاج معت للرقص المعاصر.

كما يقدم بالمهرجان العرض الراقص «لاس بيرنارداس» وهو مستوحى من مسرحية للكاتب الإسباني فرديريكو غارسيا لوركا، «بيت برناردا ألبا»، تقوم «ليبرتاد» بصحبة

دشن مركز القاهرة للرقص المعاصر فعاليات إطلاق فرقة معت للرقص المعاصر، التي بدأت الخميس ١٠ مايو ٢٠١٨ في تمام الثامنة مساء وتستمر ليوم ١٥ مايو ٢٠١٨، وذلك على مسرح الفلكي - بحرم الجامعة الأمريكية بميدان التحرير - القاهرة، تفتتح أبواب المسرح في جميع العروض في تمام الثامنة مساء وتبدأ العروض في تمام الثامنة والنصف - الدخول مجاناً وبأسبقية الحضور.

تضمنت فعاليات الإطلاق ثلاثة عروض يشارك فيها جميعاً خريجو وطلبة برنامج الرقص المعاصر الاحتراف، بدأت عرض كريدو الافتتاحي الذي قدم أيام ١٠ و١١ و١٣ و١٤ و١٥ مايو. وعرض «من قال شيئاً عن الرقص؟» الذي قدم أيام 11 و12 و15 مايو، وعرض لاس بيرنارداس الذي قدم أيام 12 و13 و14 مايو.

وعن العرض الافتتاحي «كريدو» الذي يدور حول ماذا يعني أن يتوقف أحدهم عن الدوران؟ عن الالتزام بالدور الميكانيكي؟ كخطأ في ماكينة يترك أثراً مستقبلياً على كامل خط الإنتاج، أن تندمج في الجموع، أن تتلاشى في الجموع، أن تحافظ على البحث عن أقل قدر ممكن من إمكانية تحديد هويتك، أن تؤمن بأن الاختفاء هو سبيل للهروب من تحديد الهوية، إحساس التيه بعد التشظي الناتج عن المواجهة، ويحاول العرض أن يوضح أن الالتزام، يخلق اعتياداً ينتج عن التكرار والإعادة، ذلك الاعتقاد يصعب على الفرد تجاوزه أو كسره بسهولة، ويخلق فيما بعد رغبة في الاستمرار حتى ولو كان ذلك الاستمرار، استمراراً رتيباً ومرهقاً؛ الهزائم المتتالية المصاحبة لذلك الاستمرار تخلق حالة من التشظي.

# ثقافة أسيوط تهنيء «النور» للمكفوفين

## لفوزهم بأفضل عرض مسرحي في مهرجان الجنوب الثالث



استقبل ضياء مكاوي مدير عام فرع ثقافة أسيوط ووسام درويش مديرة قصر ثقافة أسيوط فرقة النور للمكفوفين المسرحية بقصر ثقافة أسيوط بعد عودتهم من مهرجان شباب مسرح الجنوب الثالث بأسوان برئاسة هيثم الهواري لتقديم التهنئة لهم لفوزهم بأفضل عرض مسرحي عن مسرحية «العجري» تأليف بهيج إسماعيل وإخراج محمود عيد كما حصد «العجري» على الكثير من الجوائز فحصلوا على المركز الأول في الإخراج للمخرج محمود عيد، والمركز الثالث في السينوغرافيا حمدي قطب، والمركز الثالث في التمثيل رجال جرجس سيدهم، والمركز الثاني لتمثيل سيدات هدير محمود عبد الصبور، وتم منح شهادات تميز لفنانين أعضاء الفرقة وهم حسن أحمد، محمد نصر الدين، لبنى نور الدين. وذلك في حضور المخرج خالد أبو ضيف وأحمد غريب معلم الموسيقى بمدرسة النور للمكفوفين وأولياء أمورهم وحمدي قطب ومحمد جابر وأحمد خير فاجتمع بهم مكاوي ليهنئهم وشكر كل فرد من أعضاء الفرقة ويتنبأ لهم بمستقبل باهر لما أنجزوه من أعمال مسرحيات رائعة وحصولهم على الكثير من الجوائز كما وجه الشكر لمحمود عيد لتبني مواهبهم واكتشافهم كما شكر وسام درويش لمحاربتها ليكون فيه نادي مسرح للمكفوفين ولكي يتم اعتماد الفرقة وبالفعل تم الاعتماد وأصبحنا جزءا ونسجنا مهما جدا وغاليا في قصر ثقافة أسيوط وأنه سعيد جدا لأنه يتأس الفرع أثناء حصولكم على الجوائز القيمة.

كما أكد محمود عيد مخرج مسرحية «العجري» بأن العرض سيشارك في المهرجان القومي وسوف يتم لهم ورشة تدريبية خاصة بهم وذلك بإشراف د. حسن عطيه، وعصام السيد. وقدمت درويش كل التحية والشكر والتقدير للفرقة متمنية لهم مزيدا من النجاح والتألق دائما وأن لكل مجتهد نصيبا ولا يضيع

والجدير بالذكر أن مسرحية «العجري» تدور أحداثها حول الغيرة والحقد والحسد الذي يدفع «العجري» لاغتصاب الأرض والعرض من عزام وريم الحبيبين الحاملين بحياة سعيدة في أمن وسلام ويستمر الصراع بين الخير والشر. مسرحية «العجري» بطولة كوكبة من النجوم لبنى نور الدين - حسن أحمد - جرجس سيدهم - هدير محمود - على نور الدين - محمد نصر الدين - إيهاب طلعت - المنتصر بالله طلعت - حسين عبد الصبور - أشعار حسام عبد العزيز - ألحان إسلام مرغني.

لؤا الصباغ

الله أجر من أحسن عملا. ووجهت الشكر لرئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة د. أحمد عوض لما منح لهم ٢٥٠٠٠ ألف جنيه. كما شارك في التهنئة محمد زغلول رئيس عام التمكين في القاهرة من خلال مداخلة تليفونية لتشجيعهم وتقديم الدعم المعنوي لهم لما يقدمونه من فن راق وسام يفخر به العالم أجمع، مؤكدا بأنه معهم دائما ويشجعهم على إبداعهم في التمثيل. وعبر المخرج المسرحي خالد أبو ضيف عن سعادته وفرحته بفرقة النور للمكفوفين لحصولهم على أفضل عرض وسعادته بالتعاون معاهم في العمل المسرحي القادم بعنوان العميان المقرر افتتاحه وعرضه في ١٥ رمضان الموافق ٣٠ مايو الجاري.

## ..ومسرحية «عليه العوض»

### شريط سينمائي



إقليم وسط الصعيد الثقافي الدكتور فوزية أبو النجا وضياء مكاوي مدير عام فرع ثقافة أسيوط ووسام درويش مديرة قصر ثقافة أسيوط لما بذلوه مع الفرقة لتقديم العرض في الوقت المناسب قبل امتحانات الممثلين.

كما وجه الشكر والتقدير لمشرف الفرقة حسن حسني الذي اكتسبه على المستوى الإنساني وأنه لم يفارقه لحظة، بل كان موجودا معي أولا بأول لتوفير سبل الراحة وتوفير الإمكانات لكي ترى المسرحية النور ووجه الشكر والتقدير أيضا لنعيم الأسيوطي مدير الفرقة وجمال عبد الناصر مدير ثقافة أحمد بهاء الدين المتخصص للطفل.

وجه الشكر والتحية لجماهير شعب أسيوط المحب والعاشق للعمل المسرحي ولعمرو وعلاء عبد المحسن في الموسيقى ولما بذلوه من مجهود يذكر لهم التقدير والعرفان والامتنان وإضاءة مايكل يعقوب.

ورحبت وسام درويش مديرة قصر ثقافة أسيوط بفرقة أحمد بهاء الدين وعرض مسرحية «عليه العوض» بناء على تعليمات من دكتورة فوزية أبو النجا رئيس إقليم وسط الصعيد الثقافي.

لؤا الصباغ

شهد قصر ثقافة أسيوط طفرة من العروض المسرحية وانتعاش للحالة المسرحية في أسيوط بداية من عروض نوادي المسرح، يليه عرض مسرحية «الهلايات» لفرقة قومية أسيوط الذي استمر عرضه لمدة ١٥ يوما متتالية، وبعدها مباشرة قدمت فرقة أحمد بهاء الدين المتخصص للطفل مسرحية عليه العوض لمدة أسبوع ثم يعرض الآن على خشبة مسرح ثقافة أسيوط مسرحية «فساد الأمكنة»، وفي وجود رواد لا حصر لها من جماهير أسيوط العاشق للمسرح تم عرض عليه العوض تأليف إبراهيم الرفاعي وإخراج شريف صلاح -ديكور أحمد كشك - إعداد موسيقى رضا فاضل - مدير الفرقة نعيم الأسيوطي - ومشرف الفرقة حسن حسني وإشراف جمال عبد الناصر مدير قصر ثقافة أحمد بهاء الدين المتخصص للطفل.

عرض مسرحية «عليه العوض» بطولة كوكبة من النجوم محمد يسري - أحمد لطفي - أحمد سويقي - أميرة علاء - بيتر جمال - حمادة خالد - أحمد سويقي - محمد هشام - عبد الرحمن - هيثم - دينا - أسماء - ضياء هاير - نسمة - مينا لويز - مينا صوفت.

وفي نهاية اللقاء مع «مسرحنا» وجه شريف صلاح الدين لجريدة «مسرحنا» ولمتابعة فعاليات المسرحية والشكر لرئيس

# كمان زغلول

## تحصل على جائزة ملتحقى الفنون لذوي القدرات الخاصة



تحت رعاية رئيس الجمهورية عبد الفتاح السيسي، وللعام الثاني على التوالي، شهدت مصر فعاليات الملتقى الثاني لفنون ذوي القدرات الخاصة «أولادنا» التي أسسته د. سهير عبد القادر رئيسة الملتقى بالتعاون مع وزارة الشباب والرياضة ممثلة في الاتحاد المصري الرياضي للإعاقات الذهنية برئاسة د. أمل مبدى مع وزارات السياحة والهجرة والتضامن الاجتماعي ووزارة الثقافة ممثلة في الهيئة العامة لقصور الثقافة، ووزارة الآثار واليونيسيف، بدأت فعاليات الملتقى ٢٧ أبريل الماضي واختتمت ٤ مايو الحالي في المسرح الكبير بجامعة القاهرة.

وشهدت شوارع القاهرة خلال هذا الأسبوع تقديم الفنون الاستعراضية والغناء والموسيقى والندوات العامة والورش الفنية كالفنون التشكيلية التي أقيمت في نادي الجزيرة وشارع المعز ووسط البلد، كما زار الملتقى مستشفى ٥٧٣٥٧ بوجود الفنان التونسي لطفي بوشناق وقام بالغناء وسط أولادنا.

شارك في هذا الملتقى أكثر من 30 دولة من مختلف أنحاء العالم وفي مختلف الفنون.

استحدثت إدارة الملتقى هذا العام جائزة جديدة للمسرح أبو الفنون تحمل اسم الفنان محمد صبحي الذي تبرع بقيمتها إلى فريق عمل مسرحية «كمان زغلول» الحاصلة على المركز الأول.

شاركت مصر في هذا الملتقى بـ٢٢ فريقا من مختلف المحافظات والفنون، وكان أبرزها المسرح والاستعراض والغناء.

قدمت فرقة إحنا واحد التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة العرض المسرحي «كمان زغلول» الحاصل على جائزة محمد صبحي.

«كمان زغلول» تدور فكرته حول معاناة زغلول الصغير المحب للحياة والعاشق للموسيقى الذي يجد نفسه بفعل الرفض لاختلافه أو حتى بدافع الخوف والحماية، مستبعدا، يعيش على الهامش لا يجد نفسه إلا في صحبة العصافير التي تأتي لتحت على نافذته، يعيش غارقا في أحلامه التي تتحول أحيانا إلى كوابيس حيث تتأرجح بين الطاقة الإيجابية التي يستمدتها من ملاكه الحارس (البجعة الطيبة) والأفكار السلبية التي تجسدها (الضفدعة) وهي لا شيء سوى صوت إحباطه الداخلي الذي يذكره في أوقات ضعفه بالنقص.

قال المخرج محمد فؤاد «كمان زغلول» مسرحية للأطفال (يقدمها أطفال وشباب) تشير بأصبع الاتهام إلى مجتمع بأكمله من الكبار الذين لا يرون ولا يسمعون بل ويغفلون أشياء مهمة ليكونوا هم من يعيش الإعاقة والفشل.

«كمان زغلول» بطولة هادي محمد، ونيفين حمدي، ومجموعة من أولادنا ذوي القدرات الخاصة. أغاني وأشعار عبده الزراع. موسيقى وألحان أحمد البراوي. استعراضات منة فؤاد. ديكور وماسكات مجدي ومش. تأليف أحمد زحام. وإخراج محمد فؤاد. وهي باكورة أعمال الفرقة بعد تدريب دام سنتين على مناهج مسرحية تتوافق مع كل فئة.

تم عرضها أول مرة على مسرح الحديقة الدولية في أكتوبر العام الماضي. فلسفة الفرقة هي (الموهبة هي من تقدمنا في أعمالنا لا إعاقتنا). اختتم الملتقى بالمسرح الكبير بجامعة القاهرة بحفل ضم جميع الأعمال الفنية التي قدمت على مدار الملتقى، استهل الحفل بمشاهد مسرحية وفقرات استعراضية وغناء وعزف موسيقي من أولادنا قدمتها جهات كثيرة مشاركة سواء من مصر أو خارجها، كما كرمت أيضا إدارة الملتقى مستشفى ٥٧٣٥٧ وجمعية رسالة الخيرية وغيرها من الجمعيات.

حضر الختام وزيرة السياحة رانيا المشاط وبعض سفراء الدول المشاركة التي تصل إلى ٣١ دولة كما حضر نجوم الفن من جميع أنحاء العالم.

تم تكريم الفائزين من وزيرة السياحة رانيا المشاط، تكونت لجنة التحكيم من الموسيقار مصطفى جرائنة، عميد الكونسرفتوار - مصر، بوينشوكو جرمايا مخرج - بوتسوانا، آرني لمبا ممثل ومنتج - الهند، محمود قابيل ممثل - مصر، محمد العدل منتج وسيناريست، المخرج عمرو عبد العزيز، الأب بطرس دانيال مدير المركز الكاثوليكي المصري للسينما، الموسيقار نبيل علي ماهر، المخرج عمرو عابدين، الصحفية والكاتبة منى سراج، الفنانة رانيا فريد شوقي، الناقدة بشرى عمور المغرب، رائد أحمد محمد الكوبري فلسطين، د. عزة هيكل - قسطنطينا المدير الإداري والمالي للمركز الثقافي اليوناني.



وزيرة السياحة أعربت وزيرة السياحة رانيا المشاط عن سعادتها بإطلاق الدورة الثانية للملتقى استكمالاً للنجاح الذي شهدته الدورة الأولى، وتأكيداً على إيماننا بضرورة الدعم المستمر لهؤلاء الأبطال الصغار لتنتقل إبداعاتهم إلى عنان السماء. أضافت المشاط أنها تنتهز الفرصة من خلال هذا الملتقى لتأكيد أهمية تعزيز الجهود المبذولة لدعم قدرات هؤلاء الأبطال خاصة من خلال الفنون والثقافة التي تعتبر هي القوة الناعمة للتواصل والتقارب بين الشعوب.

د. سهير عبد القادر رئيسة الملتقى قالت: سرت سويًا أن الملتقى قد فجر في أولادنا طاقات إبداعية لا مثيل لها، والشكر الحقيقي يعود إلى أكاديمية الفنون برئاسة أ.د. أحلام يونس حيث استقبلت الأكاديمية أولادنا ليدرسوا في تخصصات مختلفة من الفنون.. واختتمت كلمتها بعبارة (إذا كنتم تريدون معرفة المعنى الحقيقي لكلمة تحد فهي متمثلة في كلمة «أولادنا» ذوي القدرات الخاصة). أمل مبدى رئيس الاتحاد المصري الرياضي للإعاقات الذهنية وجهت الشكر لفخامة رئيس الجمهورية على اهتمامه الشديد بذوي القدرات الخاصة، مشيرة إلى أنهم في عهد الرئيس حصلوا على مزايا كثيرة، وقدمت الشكر لكل من قدم ويقدم لأولادنا.

الفنان عاطف عوض مصمم استعراضات الملتقى قال إنه سعيد بالمشاركة في هذا الحدث الدولي المهم الذي يقام للعام الثاني على التوالي على أرض مصر صاحبة الفكرة، وأكد أنه يتعامل مع مبدعين حقيقيين لديهم قدر كبير من الذكاء وداخلهم إرادة غير طبيعية لإثبات ذاتهم في المجتمع.

وأعربت النجمة رانيا فريد شوقي عن سعادتها لوجودها في لجنة تحكيم هذا الملتقى القائم على الحب والصفاء ويستهدف ملائكة الأرض أصحاب القلوب الصافية ذوي القدرات الخاصة، وأضافت أنها رأت إبداعاً حقيقياً يستحق الاحتفاء به ليس سنوياً بل كل يوم.

أ. محمد زغلول مدير الإدارة العامة للتمكين الثقافي لذوي الاحتياجات الخاصة بالهيئة العامة لقصور الثقافة، قال إن هذا الملتقى شأنه شأن كل الفعاليات التي تقام في مصر من هذا النوع، وهدفه إبراز قدرات ذوي الاحتياجات الخاصة، وأعرب زغلول عن سعادته بحصول مسرحية «كمان زغلول» على المركز الأول وعلى جائزة خاصة باسم الفنان محمد صبحي. ولكن على صعيد آخر، قال إنه مستاء من تعمد إدارة المهرجان تجاهل اسم الهيئة العامة لقصور الثقافة أثناء إعلان نتيجة حصول العرض على المركز الأول، مؤكداً لولا الهيئة العامة لقصور الثقافة ما كان العرض المسرحي الفائز.

✦ محمود عبد العزيز

# تجارة وآداب وطب بشري

## أوائل جامعة المنوفية



لجنة التحكيم: ضرورة لاستحداث جائزة للتأليف ويجب أن تراعي الفرق القواعد النحوية والتشكيل الصحيح للغة العربية



عرض كلية العلوم على المركز الثاني، وفازت بالمركز الثالث «إيناس جمال» عن دورها في عرض «حلم الراعي». أما عن جوائز تمثيل طلاب، فقد حصل على المركز لأول السيد الشاذلي عن دوره في «مدينة الثلج» والمركز الثاني محمود السبروت عن دور كاليجولا في «عودة الإله» وحصل أحمد نبيه على المركز الثالث تمثيل عن دور الراعي في عرض «حلم الراعي».

### جوائز السينوغرافيا

في الديكور حصل على المركز الأول إسلام محمد، محمد محمد، محمد زغلول من الطب البشري، والمركز الثاني حصل عليه أحمد بحاري عن عرض «العلوم»، وفاز بالمركز الثالث شادي قطامش عن عرض «عودة الإله» لكلية التجارة، أما جائزة الإضاءة فقد حصل عز حلمي على المركز الأول عن عرض «التجارة»، وحصل أمير خالد على المركز الثاني لكلية الآداب، وحصل محمد فتحي على المركز الثالث عن «القطة العمياء» لفريق الحاسبات والمعلومات، وأما عن

عن دور «وصيفة» في عرض «إيزابيل وثلاثة مركب ومشعود»، وحصلت آية الله الكردي، ومحمد حسين داود، ومحمد كامل عبد الله، ومصطفى العباسي، ومصطفى توفيق، ومصطفى شهاب وأحمد الفقي عن أدوارهم في عرض «القطة العمياء» لفريق مسرح كلية الحاسبات والمعلومات، ومن فريق كلية الحقوق حصل محمد أحمد حمدي عن دور «د. يحيى»، ومحمود سامي سلمان عن دور «نائل» على التمثيل في عرض «الفيل الأزرق».

### ثانياً: الجوائز

في جائزة الإخراج حصل على المركز الأول محمد المنوفي عن «عودة الإله» للتجارة، وحصل على المركز الثاني أحمد عيسى عن عرض «حلم الراعي» لكلية الآداب، والمركز الثالث حصل عليه أحمد جاد (يوسف سعد) لكلية الطب البشري. وفي جوائز التمثيل للطالبات حصلت فاطمة مصطفى على المركز الأول عن دورها في «أرجوس» و«لبنى رسلان» عن دورها في

اختتمت الأحد 22 أبريل الماضي فعاليات مهرجان جامعة المنوفية للعروض الطويلة، التي كانت قد افتتحت في العاشر من الشهر نفسه، أقيم المهرجان تحت رعاية د. معوض محمد الخولي رئيس الجامعة ود. عادل مبارك نائب الرئيس لشؤون التعليم والطلاب، ونظمت إدارة النشاط الفني بالجامعة، الإدارة العامة لرعاية شباب الجامعة بإشراف د. محمد جميل شاهين مشرف اللجنة الفنية بالجامعة. تشكلت لجنة التحكيم من المؤلف إبراهيم الحسيني والناقد د. هبة بركات المدرس بقسم الدراما والنقد جامعة عين شمس والناقد د. محمود سعيد.

قالت هبة بركات: إن أهم ما ميز المهرجان هو ارتفاع مستوى العروض، بنسبة تتجاوز النصف من إجمالي العروض المقدمة، ولولا كان لزاما علينا وضع ترتيب للعروض الفائزة لحصل أربعة عروض على المركز الأول لتميز المفردات المسرحية بها، ولذلك قامت لجنة التحكيم باستحداث جائزتين هما التميز وجائزة لجنة التحكيم الخاصة، بالإضافة إلى تسعة وثلاثين شهادة تميز.

وعن توصيات المهرجان، قالت: رأينا أن هناك ضرورة لاستحداث جائزة للتأليف، ويجب أن تراعي الفرق القواعد النحوية والتشكيل الصحيح للغة العربية، خاصة عند استخدام الفصحى، وأن يكون هناك معرفة منضبطة ببعض المفردات المسرحية مثل السينوغرافيا والفرق بين الدراماتورج والإعداد والإخراج، وكذلك التعبير الحركي، الذي لا يعني الحركات الدرامية الراقصة فقط ولكن كل التكوينات والحركات التي يتم تشكيلها بأجساد الممثلين بديلا عن الكلمات حتى ولو لم تكن أداءات راقصة، ولكن بشكل عام فقد كانت العروض المقدمة مباشرة للغاية تصل إلى حد الاحتراف في معظم عناصرها.

### أولاً: شهادات التميز

منحت جائزة لجنة التحكيم الخاصة لعرض كلية العلوم «إيزابيل وثلاث مراكب ومشعود» ومخرج العرض خالد عبد السلام، كما منحت لجنة التحكيم جائزة التميز للمخرج أحمد تغلب وفريق عرض كلية الحاسبات والمعلومات «القطة العمياء».

### شهادات التميز في التمثيل:

فاز عرض كلية الآداب «حلم الراعي» بعدد من شهادات التميز لكل من سامح عزام عن دور كروديوس، وعلي عبد الناصر عن أداء عدة أدوار وإسراء حسن عن دور سيلينا، وفاز عبد الحكيم غنام وهالة بدر وطه فهمي وعواطف حسين عن أدوارهم في عرض «عودة الإله» لكلية التجارة.

ومن كلية الطب البشري حصل على التميز أحمد عرفان عن دور «أشعار» وسيد محمد عن دور «بيلا»، ومحمد زغلول عن دور «أرجوس»، وبيتر شاكور عن دور «المهرج»، ويوسف سعد عن دور إيجيست في عرض «أرجوس». ومن فريق التربية الرياضية عبد الرحمن جمال عن دور «بابا نويل»، وتقى الكفراوي عن دور «تيتة»، وسهيل حسن عن دور «هدية» في عرض «مدينة الثلج»، ومن فريق العلوم التطبيقية فاز بالتميز أحمد سلامة، ويني الإمام عن دوريهما في عرض «بازل»، ومن كلية الزراعة حصل على شهادات التميز عبد الله سامي عن دور «عبد الله»، وإبراهيم طارق عن دور «مرسي»، أحمد عرفات عن دور «فايد» في عرض «السجن»، ومن فريق كلية التمريض حصل على شهادات التميز كل من محمد ممدوح عن دور «بينوكيو» وممدوح حسن عن دور «الأب»، وأحمد محمود حسن عن دور «شعلان»، وفاطمة أحمد محمد عن دور «ركنة» في العرض المسرحي «بينوكيو». كما حصل أيضا على شهادات التميز من فريق كلية الهندسة أحمد السعدني في دور «المزارع»، وعلي النعمان في دور «القتل»، محمد رمضان في دور «المهندس»، وأحمد شاكور في دور «رازون» في عرض «الأبرياء». وحصل من فريق كلية العلوم على شهادات التميز محمد الحلفاوي عن دور «كولومبوس»، وهدير الجهري

القادم لفريقي «تياترو طب»، فقد كان بالفريق ما يؤهله للجائزة بدلا عنني، ورغم حصولنا على جائزة المركز الثالث فإن فريقي سعيد بجائزتي وجوائز زملائنا إسلام ومحمود وزغلول وتقى فهم جائزتنا الحقيقية، وتابعت فاطمة مصطفى أن الفوز الحقيقي هو قدرتنا على تأسيس كيان فني وفريق مسرحي قوي والمحافظة على وجوده ليقدم المسرح ويشارك سنويا في المهرجان وهو المكسب الأقوى لنا حيث أصبحنا من الفرق المستمرة التي تنافس بقوة كل عام في دورات المهرجان في ظل صعوبات الدراسة العملية دائما بكليتنا ودائما يقام في فترة الامتحانات وخصوصا العملية. أضافت فاطمة مصطفى: لمهرجان مسرح الجامعة أهمية كبيرة لنا ولكل الفرق المشاركة وغيرهم من مسرحيي المنوفية ونحن نحاول بمشاركتنا أن نحمل رسالة وفكر هادف نؤمن بهما بطريقة ممتعة تجذب الجمهور لمتابعة ومشاهدة المسرح بالجامعة، إنها فرصتي الوحيدة والقوية من خلال عروض الكلية أن أقف على المسرح وأقدم نفسي من خلال حبي الشديد للمسرح والتمثيل وقد استفدت كثيرا من تكرار قراءتي للنص وكثرة البروفات وتعليقات أصدقائي الكثيرة وتشجيعهم الدائم لي الذي حقق الفوز.

وقالت إيناس جمال مركز ثالث أفضل تمثيل بنات: شعرت بسعادة بالغة بالفوز بالجائزة التي يرجح الفضل لحصولي عليها بصفة أساسية إلى ما تعلمته وتدرت عليه مع المخرج أحمد عيسى وتشجيع والدي الدائم وأصدقائي بالعرض مي مراد ونصائح المسرحيين القدامى خريجي الفريق الكلية أمير خالد محمد محفوظ كعادة فريق آداب المتواصل والمتعاون عبر أجياله المختلفة والتواصل والاستماع الجيد داخل الفريق، مبسطة جدا بالجائزة، خصوصا أنها للسنة الرابعة على التوالي وسعيدة أيضا لمشاركتي في مهرجان ذي متعة خاصة، وتجربة حققت لي فرحة كبيرة أخرجت فيها طاقتي التمثيلية، ومبسطة جدا أنني نلت إعجاب الجمهور، وأتمنى أن أكون عند حسن ظن الجمهور دائما، وأحلم أن يكون القادم للفريق هو الأفضل. تابعت المسرح أهم نشاط في الجامعة وجزء أساسي لا يتجزأ من العملية التعليمية بالكلية لأنه يقدم مشكلات وقضايا اجتماعية ويحاول أن يطرح بعض الحلول لها من خلال العمل.

وقال عز حلمي جائزة أفضل إضاءة أشعر بفرحة كبيرة بالجائزة، خصوصا أنني أحصل عليها في المهرجان للمرة الرابعة على التوالي، لذا فالسعادة لا تكفيها الكلمات، ويعد مهرجان جامعة المنوفية من أقوى وأهم مهرجانات جامعات مصر، بعروضه المسرحية التي بلغ عددها هذه الدورة أحد عشر عرضا رغم بعده عن العاصمة والمركزية، وهو من الأنشطة الهامة الفنية والثقافية التي تنال اهتماما عاليا من إدارة الكليات والجامعة، وكذلك من الطلاب التي تشارك فيه، والتي تبذل مجهودا كبيرا ذهنيا وبدنيا في تقديم عروضها واعية وأيديولوجيتها وفلسفتها المطروحة، والجامعة تتمتع بوجود مبدعين متميزين في جميع عناصر العرض المسرحي مقدمة من قبل هؤلاء الطلاب الدارسين والخريجين في التأليف والتمثيل والإخراج وعناصر ومفردات العرض المسرحي الأخرى، كما أنهم يسعون دوما لتقديم أمثا متنوعة من فنون المسرح، القاعة والغرفة والعبث والبريختي والملحمي والكوميديا السوداء، حيث تملأهم طاقات إيجابية عالية نحو غيرهم وبعضهم البعض. تابع عز حلمي: إن المهرجانات في ذاتها تكشف لنا عاما بعد عام هذي المواهب التي تكمن بداخل الطلاب رغم بعدهم الإجباري عن الوسط الفني بوصفهم ما زالوا طلابا لا تتاح لهم فرصة المشاهدة لعروض مسرحية كثيرة، فهم ليسوا على احتكاك مباشر بالمسرح بالدولة والاتجاهات المتنوعة للمسرح، بذلك تصبح هذه المشاركة فرصة نادرة ووحيدة لاكتشاف مواهبهم وتطويرها وهم قادرون على المنافسة مع جامعات أخرى كجامعات العاصمة.

وأضاف عز حلمي: النشاط المسرحي داخل أية جامعة أو مؤسسة يعمل على تهذيب أخلاق منتجيها وثناء وعيهم الثقافي فيعدهم عن الممارسات غير الأخلاقية أو العادات السيئة وغير القانونية كالتمطرف وغيره لأن التمطرف لا يجتمع مع المسرح وممارسته.

همت مصطفى



## استحداث جائزتي التميز ولجنة التحكيم الخاصة و39 شهادة تميز



قال السيد الشاذلي مركز أول ممثل بالمهرجان: الفوز بالجائزة كان هدفي منذ دخولي الجامعة والاشتراك في فريق المسرح لكرتي التربية الرياضية، وكنت قد حققت هذه الجائزة مركز أول في بداية التحاقني بالجامعة في المهرجان الطلابي منذ سنتين لكن كان هدفي الأكبر وأمنيته المنشودة أن أحققه في هذا المهرجان لقوة المنافسة وثرائه بتنوع التجارب والعروض وأنا سعيد جدا بهذا الفوز والجائزة الذي يعود فضلها لمساعدة كل زملائي بالفريق على خشبة المسرح بالعرض، حيث إن المسرح هو نتاج عمل جماعي في المقام الأول، وهم السبب الرئيسي في الجائزة وأقدم كل الشكر لهم ولكل إدارة النشاط الفني بالكلية وأقدم جائزتي هدية لكل عضو بالفريق لقوة الجهد الذي بذلناه معا.

وقالت فاطمة مصطفى مركز أول تمثيل بنات: فرحتي وسعادي منقوصة، فقد كنت أتمنى أن تكون الجائزة للفريق كله ونحصل على المركز الأول للعرض وأنتظر وأتشوق لذلك في دورة العام

جائزة الملابس المسرحية فقد فاز بالمركز الأول باسم العبد للتجارة، وفازت بالمركز الثاني سارة إبراهيم عن عرض «حلم الراعي»، وفازت بالمركز الثالث تقى شرف الدين عن «أرجوس» لفريق كلية الطب البشري.

في التعبير الحر حصل محمد المنوفي على المركز الأول لعرض التجارة، وفازت بالمركز الثاني نرمن عادل لكلية الطب البشري، والمركز الثالث حصل عليه أحمد أبو النجا وأحمد الصاوي لفريق التربية الرياضية.

### العروض الأولى

حصل على المركز الأول عرض «عودة الإله» تأليف محمود السبروت وإخراج محمد المنوفي لفريق التجارة، والمركز الثاني حصل عليه «حلم الراعي» لفريق مسرح الآداب إعداد واخرج أحمد عيسى، أما المركز الثالث فذهب لفريق الطب البشري عن «أرجوس» إخراج يوسف سعد.

# بعد ختام الدورة الخامسة لمهرجان «آفاق» هشام السنباطي: المهرجان طاقة نور ورصاصة في قلب الخوف



يعد مهرجان «آفاق مسرحية» أحد أبرز الفعاليات التي تقام للفرق الحرة والهواة، وقد تبني طاقات الشباب وإبداعهم على مدى 5 دورات متتالية، حقق خلالها شهرة لافتة وقدم الكثير من العروض المتميزة والمواهب الشابة، «مسرحنا» التقت مدير ومؤسس المهرجان المخرج هشام السنباطي في حوار حول دورته الخامسة التي انقضت فعاليات مؤخرًا.

حوار: رنا رأفت

## - ما أبرز المعوقات التي واجهتك في الدورة الخامسة؟

كان لدينا تصور كامل لهذه الدورة، فيما يخص إقامة ورش مواكبة لفعاليات المهرجان، وندوات تثقيفية حول العروض، وتقدمنا بطلب لوزير الثقافة الأسبق «حلمي النمنم» لدعم المهرجان بـ 150 ألف جنيه، ميزانية، وردت قطاعات الوزارة بعدم توفر الميزانية المطلوبة. وعليه، رصد الوزير دعماً مماثلاً للسنوات السابقة، وهو ما بات لا يمثل قيمته السابقة ذاتها، مع ارتفاع الأسعار، ومع ذلك استطعنا التغلب على ضعف ميزانيتنا.

## - ما أبرز ما ميز الدورة الخامسة من المهرجان؟

في هذه الدورة لم نقيم بعمل حفل افتتاح وافتتحنا بحفل ختام، كرّمنا خلاله عدداً من الفنانين والرموز المسرحية، كما انطلقنا منذ فبراير الماضي إلى جميع المحافظات، واستعنا بلجنة تحكيم على أعلى مستوى، أكاديمياً واحترافياً، وقد تكونت من د. محمد عبد المعطي أستاذ التمثيل والإخراج، د. عبد الناصر جميل العميد الأسبق لمعهد الفنون المسرحية، د. سيد الأمام أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، د. أميرة كامل مدرس مساعد بمعهد النقد الفني، د. محمد عبد العزيز أستاذ الدراما الغنائية، الفنانة حنان شوقي، والمخرج عبد الغني ذكي.

## - ما المعايير التي يعتمد عليها المهرجان في اختيار العروض؟

المهرجان منذ إقامته وهو طاقة نور لا تحدد، ومجال يحرص على استيعاب الزخم المسرحي، وهو ما قصدناه في المرحلة الأولى، يعني، أن يقدم الشباب عروضهم، ثم تقوم لجان المشاهدة بتقييمها وفق معايير محددة من بينها تقديم الهدف، والرسالة، والمحتوى، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الانتقاء وتوازي المهرجانات الأخرى، بذلك نكون وفرنا قاعدة مسرحية،

يناير، لنواجه بصعوبة أخرى وهي أن مشروع آفاق مسرحية قوامه الطلاب و80% من المشاركين فيه يخوضون امتحاناتهم في هذه الفترة، كذلك رفض مديرو بعض المواقع استقبال المهرجان رغم أن بدايته كانت بها مثل قاعة «صلاح جاهين»، التي أرجو أن يجيبني مديرها لماذا يرفضون استقبال المهرجان منذ ثلاث سنوات؟ ومثل هذه العراقيل تتسبب في حدوث مشكلات في جدول وتواريخ الفعاليات، حيث نزل نبحت عن أماكن أخرى للعرض. وللحقيقة، فإن القائمين على مسرح الحديقة الدولية تعاونوا معنا بشكل كبير واستقبلوا عروض محافظتي القاهرة والجيزة.

## - ما المعايير التي يتم على هديها اختيار المكرمين؟

نختار نماذج تمثل القدوة للشباب على المستوى العملي والفني

يمكن البناء عليها. وقد كانت المهرجانات في التسعينات من القرن الماضي تركز على عدد قليل من الفرق والعروض المسرحية فقط دون الاهتمام ببقية الفرق.

## - يرى البعض أن فترة إقامة المهرجان طويلة، فما رديك على هذا الرأي؟

في الأربع دورات السابقة كانت الفعاليات تقام على ثلاث مراحل، وهو ما يجعل فترة المهرجان طويلة، وقد كانت هناك مرحلة «ملتقى المحافظات» ومرحلة «ملتقى العاصمة» و«النهائيات» وهو ما يتصل بكون «آفاق مسرحية» مشروعاً كبيراً يتيح فرصاً لعروض كثيرة ومتنوعة، أما في هذه الدورة فقد تم اختزالها إلى مرحلتين «ملتقى المحافظات» و«النهائيات». وكان المقرر أن نبدأ في نوفمبر وننتهي في ديسمبر، ولكن حدثت بعض المشكلات في بعض المواقع ترتب عليها التأجيل إلى شهر



كل الصعوبات، وقد أشاد بالمجهود المبذول، كما دعمنا الفنان محمد الدسوقي مدير مركز الهناجر للفنون وتعاون معنا، وأعتبرهما أحد أسباب نجاح الدورة، وأكثر ما أسعدني هو إشادة وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم بالمهرجان، ومع احترامي للوزراء فهي أول وزيرة فنانة، لذا فقد شعرت بالجهد المبذول في العمل، كما أشادت به أيضا الدكتورة هدى وصفي التي تعلمت منها الكثير.

### ما رأيك في المهرجانات التي تقام في الفترة الحالية؟

إقامة أي مهرجان تمثل حالة من التنوير، سواء كان ملتقى أو مهرجان قصير، فهو يقوم بتعريف الجمهور بالمشرح. وكما نعلم، فإن هناك مجموعة من الدول الآن تقيم عددا كبيرا من المهرجانات مثل دول شمال أفريقيا تونس والجزائر، وهي مهرجانات متميزة، بالإضافة إلى دول الخليج مثل الشارقة، وأنا ألاحظ أن هناك مهرجانات كثيرة منتشرة في الأقاليم، ومن الضروري أن يتوافر في تلك المحافظات مسرح تقام عليه الفعاليات، ومن الأشياء الرائعة إقامة مهرجانات في مناطق سواحلية لتنشيط السياحة، وهو شيء جيد ومتميز، ولكن من المهم أن نتعرف على نتائج إقامة هذه المهرجانات.

### - تقوم بعدة مشاريع مسرحية أخرى.. حدثنا عنها؟

كان لا بد من إقامة مؤسسة يكون المهرجان تابعاً لها بعمل مؤسسة تحمل اسم «في عشق مصر» مشهورة في وزارة التضامن الاجتماعي، وهي تضم عدة مشاريع أخرى، منها النادي الثقافي الاجتماعي «استديو آفاق» وهو معنى بأنشطة الشباب، كما استأجرنا مسرحاً باسم «تياترو آفاق» يفتتح في أبريل الحالي، ليكون بمثابة مصدر للإشعاع الثقافي حيث تتنوع به الفعاليات، وتضم مؤسسة «في عشق مصر» ملتقى الفنون الشهري.

هناك تغيرات سياسية وحروب قوية لعدم إقامة المهرجان، ولكن كان لدينا إصرار، وفي تلك الفترة كتبت جريدة الباييس الإسبانية أن مجموعة من الشباب يقومون بعمل مهرجان وسط أجواء مضطربة ويخترقون الخوف في الشوارع. وكان الرئيس الشرفي للدورة الأولى هو الفنان محمد صبحي، وبدعمه استطعنا العمل وإقامة فعاليات في جميع الأقاليم.

### - حضر الختام عدد من المسؤولين منهم وزيرة الثقافة ورئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي.. فماذا كان انطباعهم عن المهرجان؟

الفنان خالد جلال رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي وهو أيضاً رئيس الدورة الخامسة للمهرجان، قام بدعمنا بشكل كبير وذلك

والإنساني. على سبيل المثال، قمنا بتكريم «الأنبا موسى» وهو شخصية مؤثرة في المجتمع المصري ككل، بالإضافة إلى تأسيسه أحد المهرجانات الكنسية الهامة وهو مهرجان الكرازة، كما كرّمنا عدداً كبيراً من الرموز الفنية والمسرحية، من نجوم مسرح القطاع الخاص والقطاع العام، وأساتذة في النقد وأكاديميين، فقمنا بتكريم الدكتور محمد عناني، والدكتور سامح مهران، والفنانة ليلى طاهر، والفنان عبد الرحمن أبو زهرة، والدكتور سمير خفاجة، والدكتور جلال الشراوي، والفنان الإيبيري.

### - نشرت جريدة «البايس الإسبانية» مقالة بعنوان «مهرجان آفاق مسرحية رصاصة في قلب الخوف».. فما شعورك؟

هذه المقالة كتبت أثناء إقامة فعاليات الدورة الثانية، وكانت



# ما الذي يحدث للمسرح الجامعي؟



محمد فرج

وبعد أن حصلت الفرقة على موافقة عن نص (8 حارة يوتوبيا) فوجئت أن العميد يرفض العرض للمرة الثانية وعندما ذهب أعضاء الفرقة للحديث معه ومعرفة أسباب الرفض رفضوا مقابلتهم ومع إصرارهم أصدر قرارا بإلغاء النشاط المسرحي لمدة سنة والفرقة كلها تم وقفها عن النشاط.

## آخر أيام الأرض وفتنة المسيح الدجال

وقال المخرج محمد فاروق مخرج عرض «آخر أيام الأرض» لفريق كلية الآداب جامعة المنصور عن مشكلة العرض الذي تدور أحداثه حول فتنة المسيح الدجال: المشكلة باختصار أن وكيل الكلية قام بإلغاء العرض قبل العرض بيوم واحد، وذلك لأنه يرى أنه يسبب فتنة طائفية، وتحدث معي عن بعض الأمور التي لا تمت بصلة لعرضي، منها سوريا وداعش وإسرائيل، وجميعها قضايا ليست موجودة في العرض. وتابع قائلا: انتظرنا وصول العميد من رحلته خارج مصر وبالفعل قرر العميد أن يقدم العرض لأنه رأى أن العرض ليس به أي مشكلة وبالفعل عرضنا وحقق العرض نجاحا كبيرا.

وأضاف: لم يسبق أن تعرضنا لمثل هذا الأمر من قبل والمفارقة أن العرض تم تقديمه منذ عامين في فريق كلية الهندسة ولم تحدث أي مشكلة أو اعتراض.

## رغم إعجابه قرر إلغاء العرض!

كما قال المخرج محمد فرج الخشاب مخرج عرض «ميراث الريح» لكلية علوم جامعة الإسكندرية، الذي تم إلغاؤه:



محمد فاروق



إبراهيم أحمد

جهدهم في العمل، منهم مصطفى يسري خريج تربية نوعية قسم موسيقى الذي لم يتقاض أجره بعدما قام بتلحين كل أغاني العرض، ومهند شاهين طالب في كلية الآداب قسم المسرح الذي بدأ بالفعل بتصنيع الديكور، وأنا لن أتنازل عن التعويض علي ما تعرضت له من إهانة بكل الطرق، وقد تقدمت بذاكرة لأستاذ محمود جمال مدير إدارة رعاية الشباب بالجامعة، وسألجا لكل أساتذتي وللصحافة والتلفزيون، ولن أترك حقي سوى وأنا ميت ولن أصمت.

## الفرقة تم وقفها لمدة عام

وقال المخرج خالد عيسى مخرج فريق كلية الحقوق جامعة بنها: قبل تقديم عرض «أعمل نفسك ميت» بأيام قليلة وأثناء البروفة قام أحد العمال بطرد الفريق من القاعة الخاصة بالمسرح وحدثت مشكلة كبيرة وتحدثنا مع أحد الأساتذة، ثم عدنا وقمنا بعمل البروفات مرة أخرى، وفي اليوم التالي ذهب العامل لعميد الكلية وقال له: هؤلاء الطلبة يقومون بعمل عرض سياسي، مما دعا العميد لعقد اجتماع معنا ووجه لي الاتهام بأنني أقوم بتحريض الطلبة على العمل السياسي داخل الجامعة وأني عنصر محرض ويجب استئصالي، وعندما حاولت أن أدافع عن نفسي بأن النص مرقب وأنه نص فانتازي ولا يتحدث عن الواقع، قال إن كاتب النص يكتب إسقاطات على الواقع، ورفض العرض تماما وقام بإلغائه ورفض تقديم أي عمل مسرحي داخل الكلية، ولكن كان لدي إصرار بأن تقدم الفرقة عرضا وأن تقدم عملا آخر بنص مختلف تماما.



خالد عيسى

إلغاء العروض المسرحية في الجامعات المصرية ظاهرة انتشرت مؤخرا بشكل كبير، الأمر الذي يدعو للقلق أن يكون ذلك مؤشرا على الرغبة في القضاء على المسرح الجامعي وتحجيمه، وهو ما يدعو إلى البحث في الأسباب الحقيقية، فمسرح الجامعة يعد رافدا هاما للمواهب الفنية، وقد خرج الكثير من المبدعين على الساحة الفنية والمسرحية. عراقيل كثيرة يتعرض لها طلاب الجامعات في أدائهم للنشاط المسرحي، من خلال هذا التحقيق نلقي الضوء على مجموعة من التجارب المسرحية التي تم منعها، ونستعين بأراء مجموعة من المسرحيين إزاء تلك الظاهرة.

رنا رأفت - شيما منصور

قال إبراهيم أحمد، الطالب بالفرقة الثانية كلية الآداب قسم المسرح ومخرج كلية زراعة سابا باشا، والذي كان من المقرر أن يقدم عرض «إنهم يعزفون» تأليف محمود جمال ولكنه منع: المشكلة بدأت بعد قرار تعسفي من عميد الكلية د. طارق سرور الذي قام مشكورا بحرمان الطلبة من المشاركة في مسابقة الجامعة لهذا العام ومنع «وتسريح» عدد (40) طالبا وطالبة (فريق كلية زراعة سابا باشا) وقال لهم «روحوا اشتغلوا إعلانات في رمضان أو كرتون مفيش مسرح».

تابع: في أحد الأيام لم يكن متوفرا لدينا مكان حتى نقوم بعمل بروفات للعرض وهو ما جعلنا نقوم بالبروفة على أسطح أحد المدرجات بناء على تعليمات من رعاية الشباب، وبعدها لمدة لا تتعدى بضعة ثوانٍ نزلنا من على سطح المدرج بعد إبلاغ الرعاية لنا برفض العميد، والسبب الآخر لقراره رفضنا جمع القمامة مع زملائنا، وذلك أثناء تجهيز الكلية لاستقبال السادة أعضاء لجنة الجودة، لقد أخذوا قاعة البروفات واكتشفنا أنها مسجلة للرياضة، ولذلك جاءت مشكلة صعودنا إلى السطح الخاص بالمدرج، قمنا بدخول القاعة كما قالت د. إيمان عياد وكلية الكلية لشؤون الطلاب لمشرف لجنة الجودة كتصرف حكيم منها لإقامة البروفات، لأنها تعلم جيدا مدى المجهود المبذولة، وأنه لا يوجد وقت لإضاعته ولكن وأثناء مرور العميد في الكلية دخل علينا قاعة البروفات متسائلا كيف تجرأنا على الدخول دون إذن؟! وعندما قلت له إننا حصلنا على موافقة الوكالة صرخ في وجهي قائلا «أنا العميد هنا» وتم تهديد الطلاب بالتحقيق إذا لم يكفوا عن المحاولات، وذهبت إلى العميد متوسلا إليه وقلت له «إحنا أسفين مش هنتكرر أبوس إيدك حرام»، رفض وأصر على موقفة استنجدت بالدكتورة إيمان عياد لحماية الطلبة بعد تهديدهم.

تابع: أقر أنا إبراهيم أحمد محمد عبده علي، طالب بالفرقة الثانية بكلية الآداب قسم المسرح، بأنني لن أتنازل عن ضياع مجهودي ومجهود الطلاب، وأنني لم آخذ سوى جزء من مستحقاتي ولم أحصل على أجور زملائي الذين بذلوا قصارى

وازدهاره مرهون بانتعاش الحريات على مر التاريخ، لأنه أكثر الفنون اتصالاً باللحظة الراهنة، لأنه فن الحضور المباشر، «هنا والآن»، وبالتالي له صلة قوية بالواقع المعيش واذهاره ونضجه، وتطوره مرهون بمساحة الحريات، مشيراً إلى أن فكرة إلغاء العروض من جهات إدارية فكرة مرفوضة تماماً. تابع عبد المنعم: نحن أبناء المسرح الجامعي والجامعة تعد مكاناً للبحث العلمي، وهي مرحلة التجريب بالنسبة للطلاب، وهذا التدخل مرفوض تماماً وله أثره السيء، لأن الشباب يشعرون بتضييق الخناق عليهم ولا يستطيعون التعبير، ومن ثم ينصرفون عن المسرح، وهو ما يخلق حالة من الإحباط، فلمصلحة من يتم قتل أحلام وطموح الشباب، وهم من سيشكلون مستقبل البلاد ومن سيقفون أمام الإرهاب والأفكار الظلامية. وتابع قائلاً: من ناحية أخرى تحكمتنا مظلة الدستور الذي ينص على حرية الإبداع والتعبير، لذلك فإن قرارات المنع والمصادرة غير دستورية.

### يعبر عن المجتمع

بينما قال المخرج الكبير فهمي الخوي: للأسف الشديد عدد كبير من المستولين في الجامعات يعتقدون أن المسرح شر لا بد الابتعاد عنه، فيتصور بعضهم أن هناك عروضاً مسرحية مسيئة وهو ما يدفعهم لحسم الأمور منذ البداية وإلغاء العرض حتى لا يتعرضوا للمساءلة، فهم يخشون التحقيق معهم، لماذا يسمحون بتقديم العرض. وأضاف: الفن بكل أنواعه يدفع الطالب إلى المعرفة والثقافة وتغذية روحه ووجدانه وهو أمر ضروري، فكما تقول المقولة «إذا أردت أن تتعرف على حضارة أمة فانظر إلى أدبها وفنونها»، وكل مسئول ينظر إلى مصلحته في المقام الأول وليس مصلحة الطالب، وكما نعلم أن المسرح مرآة الشعوب وخلالها يتعرف المشاهد على واقعه ويقوم بتحليله، ومن ثم يقوم بتغيير ما به من نواقص، وهناك الكثير من كبار النقاد أكدوا على فكرة أن الفن للمجتمع ومنهم الكاتب محمد مندور والكاتب رشاد رشدي وجميعهم اتفقوا على أن المسرح هو الفن الوحيد الذي يعبر عن الواقع والناس.

### سامح الصريطي: انتشار الجمود الفكري

فيما قال الفنان سامح الصريطي: أنا ضد المنع بشكل عام فيما عدا أن تكون العروض المسرحية مثيرة للفتن، أو تعرض ضد الإنسانية، ومن هنا يجب أن يتم الحوار مع صانعي هذه العروض، لأنها في النهاية تخرج باسم المستول وعليه أن يحاور من يقدمونها ويناقشهم، فكل شيء يجب أن يتم بالحوار، أما إذا كان منع المسرح دون أسباب، فإن من يصدر هذا القرار يكون شخصاً ظلامياً ولا يليق به أن يكون أستاذاً جامعياً، وكما نعلم المسرح يقود حركات تنويرية ويثري الأجيال وعدم وجوده في المدرسة أو الجامعة أدى إلى انتشار الجمود الفكري والتطرف، فالمسرح يحميها من التطرف والإرهاب.

### يساهم في خلق جيل من المبدعين

وقال المخرج المسرحي السعيد منسي: قدمت الكثير من العروض المسرحية في جامعة المنصورة، وحققنا نجاحات كبيرة في، وحصلت على عدة جوائز، ومنها عرض البيت الذي شيده سويقت والوزير سام، بالإضافة إلى المشاركة في المهرجان القومي بعرض «هاملت»، وقدمت عروضاً مع منتخب جامعة طنطا وحصلنا على جائزة في مهرجان إبداع وحصلنا على جائزة المهرجان القومي. وأضاف: مسرح الجامعة أهم ما يميزه هو أنه مسرح حر يعتمد على الشباب وآرائهم وبه مساحات من الحرية، ولم يكن هناك في السابق ضغوط، ولم تفرض علينا آراء، كانت جميع الكليات توجد أو يعتذر بعضها بسبب قلة الإمكانيات المادية وليس المنع.

وتابع: منع العروض أصبح ظاهرة غريبة، هناك خوف من المسرح وتقديمه ويتم المنع دون وجود أسباب، شيء غريب أن يتم وضع قيود على الإبداع الفكري، وكما نعلم معظم الفنانين تخرجوا من مسرح الجامعة، الذي يساهم في خلق جيل من المبدعين، وفي الفترة الأخيرة أصبح هناك كم من العروض يتم منعها، ولم يعد الأمر مجرد واقعة واحدة فهناك أكثر من واقعة تمت في أكثر من جامعة.



فهمي الخوي



ناصر عبد المنعم

## ناصر عبد المنعم: قرارات المنع والمصادرة

### مخالفة للدستور

بخمسة دقائق، وقد سبق لوكيلة الكلية رفض العرض والميزانية بحجة ارتفاعها. أنا فخور كل الفخر بفريق كلية العلوم وعملي معهم منذ 28 يناير 2018 وحتى ساعتنا تلك. وقال: عرض «ميراث الريح» سيتم عرضه قريباً وسيكون الرد «كالعادة» على خشبة المسرح.

### دون إبداء أسباب واضحة

قال المخرج أحمد عبد الحكيم مخرج عرض «الطاعون» لفريق كلية التربية النوعية جامعة طنطا: العرض تم رفضه دون إبداء أي أسباب واضحة من قبل إدارة الكلية، وقد فوجئنا أثناء قيام الفريق بعمل بروفات برسالة اعتذار عن عدم مشاركة الفريق في مهرجان الجامعة، ولم يتحدث معي أحد عن الأسباب، على الرغم من أن عرض «الطاعون» تم تقديمه في قصر ثقافة غزل المحلة وتم تقديمه في جامعة طنطا مرتين، وهو أمر يدعو للدهشة، وقد اتهمت بتحريض الطلبة، وعندما حاول الطلبة مقابلة نائب رئيس الجامعة تم تهديدهم بالرسوب. وأضاف: العرض يناقش قضية فلسطين وإسرائيل بشكل واضح.

### آراء كبار المسرحيين

#### قرارات المنع والمصادرة غير دستورية

قال المخرج ناصر عبد المنعم إن شرط المسرح هو الحرية،

فوجئت بوكيلة كلية العلوم لشؤون التعليم والطلاب يقول إن المذكرة المرفقة لميزانية العرض بها بند تأجير الملابس وبالتحديد (رداء الكنيسة)، وعلى الفور توجهت لقراءة النص المسرحي «ميراث الريح» تأليف جيروم لورانس/ روبرت لي، واكتشفت - حسب قولها - وجود ألغام فكرية داخل النص مما استدعى وقف العرض حتى يتم البت في أمره بعد عرض النص على أساتذة كلية العلوم، أحدهم أستاذ له كل الاحترام والتقدير ولكنه موجود فقط لأنه مسيحي الديانة، لأن من رأي الوكيلة أن النص يهاجم الديانة المسيحية، في الوقت الذي يشارك في العرض ممثلان مسيحيان، وهو ما جعلني مضطراً لحفظ مجهود زملائي وشركائي في العرض، وذلك بحذف ما قد يراه الأساتذة المبجلون ألغاماً فكرية، وهو أمر قد يسبب الحزن والحسرة لأي فنان.

وتوجهت أنا وزملائي جميعاً إلى كلية العلوم ننتظر لجنة المشاهدة التي ستصدر الحكم بخصوص ما اقترفته من جرم! والمفارقة أن النص تم تقديمه من قبل على خشبة المسرح القومي من إخراج طارق الدويري، وقدم من فريق جامعة المنصورة بمسابقة إبداع التي تنظمها وزارة الشباب والرياضة؛ أي أن النص مر على الرقابة بشكل أو آخر، وأضاف: الأمر انتهى بأن عميد كلية العلوم رغم إعجابه الشديد بالعرض المسرحي قرر إلغائه، قائلاً: إن إلغاءه الآن أفضل من إلغائه قبل عرضه



السعيد منسي



سامح الصريطي

## سامح الصريطي: المنع يؤدي إلى التطرف

### والإرهاب والجمود الفكري



## الدورة الثالثة عشرة لليالي المسرح الحر خيال رحب.. في عالم ضيق



محمد الروبي



ليالي المسرح الحر مهرجان عصامي، بدأ منذ سنوات ليصل دورته الثالثة عشرة بإصرار مثير للإعجاب والتقدير. "المسرح الحر" فرقة مسرحية أردنية مستقلة، يجمع بين أفرادها حب المسرح وإرادة البقاء، نجحوا في استمرار مهرجانهم عبر تواصلهم الدائم مع فرق مسرحية عالمية، محققين شعارهم "المسرح الحر.. خيال رحب في عالم ضيق".

وفي دورتهم الثالثة عشرة، التي شرفت بحضورها، نجحت إدارة المهرجان، وعلى رأسها الفنانة أمل الدباس والفنان علي عليان، وعبر لجنة مشاهدة تميزت بالوعي، في اصطيد عدد من العروض من فرنسا وسويسرا وروسيا وتونس وفلسطين ومصر، تتنافس في أجواء عبقت بالحب وبحرص مشرفي المهرجان على تذليل أية عقبة يمكن أن تواجه أصحاب العروض المشاركة. لجنة التحكيم التي تشكلت من (الأردني محمد الضمور رئيساً وعضوية الكويتي مبارك المزعل والسوري عجاج سليم والأردني عبد الكريم الجراح وشايق سفاروف من أذربيجان)، أكدت في تقريرها على عدد من النقاط أظن أن إدارة المهرجان ستبناها في الدورات المقبلة، من أهمها وعلى رأسها أن يتخفف المهرجان من اختيارات «المونودراما» وأن تكون في شريحة خاصة على هامش المهرجان. وذلك كي يكون التنافس بين الفرق على مسطرة قياس واحدة. كذلك لفتت لجنة التحكيم إلى ضرورة التنبيه على الفرق المشاركة أن يحملوا مع عروضهم عدداً من المطبوعات والإعلانية عن عروضهم (بامفلة) كي يسهل على متابعي المهرجان، وعلى رأسهم لجان التحكيم، معرفة اسم كل شخص قام بجهد ما في ذلك العرض. كذلك لم تنس لجنة التحكيم أن تشير إلى ضرورة أن تصحب ليالي المهرجان نشرة يومية لمتابعة فعالياته والتعريف بالمشاركين، وتكون في الأخير وثيقة دالة على المهرجان يمكن الرجوع إليها بعد حين.

كانت ليالي المسرح الحر الثالثة عشرة نموذجاً لحسن التنظيم والاستقبال وسهولة الانتقال بين العروض. وإذا كان أهم ما في أي مهرجان هي

- «الشقف» عرض تونسي كندي مُشترك، تأليف وإخراج سيرين جنون ومجدي أبو مطر.  
- «لا تنسني» / إسبانيا، من إخراج ماريا خيسوس أبورتو.  
- «ادفع ما بدفع» / الأردن، للمخرج عبد سلام قبيلات.  
وقد حصل على الجائزة البرونزية لأفضل عرض متكامل العرض التونسي (الأرامل) إخراج وفاء الطبوبي، بينما حصل على الجائزة الفضية لأفضل عرض متكامل عرض (نساء) إخراج أنينا يندريكو / سويسرا، أما الجائزة الذهبية لأفضل عرض متكامل فذهبت للعرض المسرحي (الشقف) كندا / تونس.  
ومنحت جائزة لجنة التحكيم الخاصة لفريق مسرح الحرية عن مسرحية «مروح ع فلسطين».  
وسوف توالي «مسرحنا» الحديث عن أكثر هذه العروض إثارة للجدل، وها نحن نبدأ بالعرض التونسي «الأرامل» الذي حصل على الجائزة البرونزية.

عروضه، فيمكن القول وبضمير مستريح أن عروض هذه الدورة جاءت محققة تنوعاً وثراء وجوداً، رغم اشتراك أغلبهم في هم إنساني واحد يكشف وبوضوح عما يعانيه إنسان هذا العصر باختلاف جنسياته. وهي نقطة تحسب للجنة المشاهدة التي تشكلت من فنانين واعين وأصحاب موقف في الفن والحياة: (إنجي البستاوي من مصر، وسامي الجمعان من السعودية، وجوانا جريس من فرنسا، ومخلد الزيودي وحسين نافع ونادرة عمران من الأردن).  
شاركت في دورة هذا العام تسعة عروض هي:  
«شواهد ليل» / الأردن، للمخرج خليل نصيرات.  
«ليالي الخريف» / فرنسا، للمخرجتين سيرين أشقر وديديه ماييمبا.  
«الثامنة مساءً» / مصر، للمخرج هشام علي.  
- «أسبوع» / روسيا، للمخرجة فيورينكا بيراشيفيتش.  
- «نساء» / سويسرا، فكرة وإخراج أنينا يندريكو.  
- «الأرامل» / تونس، من إخراج وفاء طبوبي.  
- «مروح ع فلسطين»، للمخرجة البرتغالية الأصل ميكائلا ميراندا.

# «الأرامل» التونسية ..

## نساء ينتظرن الوطن



### بطاقة العرض

الأرامل

فرقة

الأسطورة

(تونس)

تأليف

وإخراج:

وفاء الطوبوي

تمثيل:

نادرة التومي

فاتن الشوابي

نادرة الساسي



ثلاث نساء وبحر هم أبطال العرض التونسي الذي شارك في ليالي المسرح الحر بالأردن، الذي تدور أحداثه في مدينة مجهلة الاسم صالحة لأن تكون كل مدينة في عالمنا الذي يسيطر عليه رجال المال المتحالفون مع سلطة لا ترى في البشر إلا أدوات حفر وتنقيب عن مزيد من خيرات يزداد بها ثراؤهم، فيموت الرجال وتلقى جثثهم في بحر يزداد غضبا وقسوة وتبقى الأرامل واقفات على الشاطئ في انتظار جثث رجالهن ليدفنهن بأيديهن ويصنعن لهم قبورا يزرنها كلما عصف بهن الحنين. يبدأ العرض، الذي أعدت نصه مخرجه وفاء الطوبوي عن رواية تحمل الاسم نفسه للكاتب الأرجنتيني إريل دورفمان، بسواد مسيطر على خشبة، يزيده صوت البحر وحشة وترقيا. ثم تنهت إضاءة صفراء خفيفة تدخل على إثرها النساء الثلاث واحدة بعد أخرى تحمل كل منهن وشاحا أبيض، ربما كان راية لعمل شاق تقوم به نساء مدينة فقدت رجالها وربما كان كفنا تعده كل واحدة منهن لجنّة تنتظرها ولا تعود.

في البداية تتصارع النساء الثلاث صمتا بحركات إيمائية من وجوه معبرة عن سخط وقلّة حيلة ويأس، وعبر قطعات أقرب إلى «الفوتو مونتاج» السينمائي، تمّح صراعهن إحساسا بمرور الزمن ثقيلًا عليهن، ثم يقتربن من حافة الخشبة يطلن على بحر الصالة يسترقن السمع، ويتهايمن عن ذلك الذي سمعته ولا يصدقن، «إنهم يلقون جثث رجالنا في البحر!». تقنية التقطيع السينمائي، هي التقنية التي ستخذيها المخرجة والمؤلفة وفاء طوبوي منهاجا لعملها طوال العرض، فالمشاهد تكوينات سينمائية أقرب إلى الصور الفوتوغرافية تمنحها الحياة حركات عنيفة تليق بغضب المنتظرات دون جدوى.

وعبر حوارات متقاطعة ومتداخلة تعرفنا الكاتبة والمخرجة على شخصياتها، ثلاث نساء من أجيال متعاقبة (زوجة وشقيقة وابنة) لكل منهن حكاية مع رجل غاب لأسباب وإن اختلفت تفاصيلها إلا أنها تشترك في النتيجة، هروب من قهر سلطوي وانتظار لعودة لن تأتي. بتساعد الحوار بين المنتظرات تتكشف خصوصية كل منهن وعلاقتها المتفردة مع الغائب، فالابنة تنتظر أبًا هو المثال، معلم ومناضل كسرتة يد السلطة وغيبته. والشقيقة تنتظر أخًا لم تحبه، لكنها تتمنى اليوم الذي تحصل فيه على جثته لتدفنها بيديها فيهدأ روع أمها المخدوعة في ابنها وتتفرغ هي لبحثها عن رجل يحبها. أما كبراهن فهي زوجة تنتظر زوجها أحبته بالعشرة، وزاد حبه له بعد الغياب.

الحوار بين النساء يبدأ هادئا، لكنه يزداد عنفوانا مع ازدياد غضب البحر ومرور الأيام لتتكشف حقائق أكثر سوءا عن أسباب الغياب، أو عن علاقة كل منهن بمن تنتظر أو عن علاقاتهن ببعض. وهكذا يدخل بنا العرض في رحلة وعي تتحول النساء في نهايتها من مجرد منتظرات مهيبات الجناح، إلى مقاومات شرسات تتراجع أمام إصرارهن بنادق من قتلوا رجالهن وهددوهن بالقتل إن لم يتراجعوا، لينتهي العرض وكل

منهن تحمل وعيا جديدا يتحول معه الرجل الذي ينتظرن إلى وطن بات من المحتم أن يستعدنه من يد غاصبه.

بحرص وإع، استغنت وفاء الطوبوي تماما عن كل ما يعيق وصول رسالتها، وأبقت فقط على ممثلاتها اللاتي نجحن في الإمساك بروح كل شخصية، فرسمت لهن حركة تتسم بتقاطعات مستقيمة لا التواء فيها، واختارت لهن أسلوبا في الأداء يعتمد على الانفعال الحاد المحسوب بدقة تمنعهن

من الانزلاق في هوة المبالغة، ومن ثم تصنع لعرشها إيقاعا منضبطا استحقوا عليه جميعا تصفيقا دام لدقائق من جمهور ليلة افتتاح مهرجان ليالي المسرح الحر في عمان.

لكن تبقى لنا ملاحظة وحيدة تخص المشاهد الأخيرة من العرض، التي نراها قد انزلت به إلى انحياز نسوي يتناقض والمعنى الأعم والأسمى الذي كان يسير نحوه طوال مشاهدته السابقة؛ إذ فاجأتنا الكاتبة المخرجة بكشفها على لسان شخصياتها أن كل الرجال الذين انتظرتهم النساء هم خائنون بالفطرة، فالزوج خانها مع أخرى وباع أرضها وهرب، فاضطرت للعمل خادمة بالبيوت، بل وتصرخ «أكرهك.. أكرهك». والابنة تنكر أبها الذي عاد بروح منكسرة لا تليق بالصورة التي رسمتها له كمناضل صنديد لا يلين، وتصبر على أن من عاد ليس أبها وأنها ستظل تنتظر. والثالثة تصرح بالحقيقة التي أخفتها عن أمها بأن شقيقها خائن ويستحق القتل على عكس ما تتوهم.. وهكذا جاء هذا الكشف ليطمس معنى الانتظار والإصرار عليه، فما دام (كل الرجال خائنون وكل النساء ضحايا) فلا معنى للانتظار، ولا معنى لموقفهن من السلطة التي ألقت مشكورة بجثث (الخائنين) في البحر!

هكذا حاد العرض عن معناه المفترض وضاق به التفسير بعد أن كان أكثر رحابة، لكنه وعلى الرغم من ذلك حقق حالة مسرحية امتزجت فيها عناصره الفنية بتوافق يستحق التقدير.



## مُرّة..

## بنية درامية تهدم فكر يوربيدس



## بطاقة العرض

اسم العرض:

مُرّة

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

السامر

عام الإنتاج:

2018

تأليف

وإخراج:

عادل بركات



ضحى الورداني

يقع للمخرج أن يقع في غرام شخصيات المسرح الإغريقي، خاصة التراجيدية منها، فهي تعمل على إثارة العواطف والشغف وتدفع للانحياز لها تجاه الظلم الذي يقع عليها وتكون مجبرة على التعايش معه. حيث تدعم الدوافع غير الشعورية داخل الإنسان بأن يطمئن نفسه، بأنه ليس وحده من يعاني بل هناك من يشبهه؛ ولكن الحب غير الممزوج بعقلانية قد يتسبب في قلب الأمور فيضعف طرح تلك الشخصيات ويجعل ألامها أمامنا غير مبرر، وبالمثل قد يعلي من شأن الشخصيات. فكيف كان الحال مع عرض «مُرّة» تأليف وإخراج عادل بركات المأخوذ عن النص المسرحي «ميديا» مؤلفه (يوربيدس) الذي قدمته فرقة مسرح السامر على مسرح قصر ثقافة الجيزة.

قبل الخوض في أحداث العرض كان هناك سؤال يجول بخاطري عندما علمت أن العرض مأخوذ عن مسرحية ميديا المأخوذة من الأسطورة التي تحمل الاسم نفسه، وهو ما الحاجة إلى طرحها في ثوب صعيدي جديد؟ بالطبع، سيحتم على احترام رغبة المخرج الخاصة، ولكن ظنه الخاص بأن تلك الرؤية هي محاولة لتقريب هذا النص لمجتمعنا قد تسبب في إحداث تشويه حقيقي للعمل الأصلي في أكثر من ناحية ولهذا سأطرح أحداث العرض والملابس المشتركة بين ما تم عرضه وما كتبه يوربيدس، ثم درجات التشوية المختلفة التي مر بها العرض على الخشبة.

المشهد الافتتاحي للعرض كان يضم أحداث العرض المسرحي التي لا ندركها، إحدى حيل المسرح الإغريقي الذين كان يعتمد على الجوقة والراوي لتمهيد الأحداث لنا، ولكن بسبب الاختلاف الزمني بين الماضي والآن، فقد تم اللجوء إلى تعبير حركي راقص لشاب وشابة، يظهر فيه المراحل العرض المختلفة بداية من الحب إلى إهمال الشاب للفتاة وتركها ثم قتلها لطفلين. المشهد بمفرده كان شاملا لأحداث العرض بأكمله الذي بدأ بالرواية تتحدث عن كل من «مُرّة» و«قاسم»، والذي نكتشف فيه ترك قاسم لزوجته مُرّة الغجرية، ورغبته في الزواج من ابنة العمدة حتى يحقق الارتقاء والصعود الطبقي، ولأن هناك خلافا بين العجر وأهل البلد بسبب قتل مُرّة لأخيها من أجل زوجها، فقد أراد العمدة طردها لأنه لا يأمن سحرها ولكنها الزوجة تنتقم بقتل ولديها وتصاب بمس من الجنون.

ميديا يوربيدس هي امرأة لا يقدر شخص على هزيمتها، فعندما تريد هدفا ستسعى للحصول عليه مهما كلفها الأمر، فعندما ضربها أروس بسهامه في قلبها وقعت في حب ياسون الذي كان يسعى للحصول على الفروة الذهبية التي كانت في حماية والد ميديا «إيبتييس»، وعندما رفض والدها وبسبب امتياز ميديا بالسحر لكونها كاهنة الربة هيكااتي ساعدته في الحصول على الفروة شرط الزواج منها، ولكن بعد عشرة أعوام من الزواج وتنازله عن عرش كورنثا له، أما هو فبعد وصوله لأعلى درجات الحكم خاف لأعبيها وقرر الزواج من «جلاوي» ابنة كريون ملك طيبة لجمالها، لكنها انتقمت بديعة ماکرة وقتلت جلاويوكريون ثم قتلت ولديها وهربت دون المساس بها. وفي الأساطير الأغرقيية يتضح أنها قتلت أولادها عندما طلبت منها الربة هيرا الأمر وعدا منها بأن تمنحهم الأبدية.

ظهرت مُرّة في صورة المرأة الجامحة التي تعزيبها الرغبة الجسدية طوال العرض ولا تشعر إلا بالغيرة من أن يس زوجها أنثى أخرى، ولكن من هي مُرّة؟ ستظل امرأة غجرية بلا أرض حقيقية تحارب من أجله ولا نسل تفتخر به، ولذلك فقد هربت حتى تحصل على مأوى وبعدها؛ أما ميديا فسبق أن ذكرت أنها ابنة الملك إيبتييس حاكم كورنثا وبعده حصلت على العرش ولكنها تخلت عنه لزوجها؛ وبذلك تكون تلك

نستطيع الاطمئنان على أي عرض مسرحي، لأننا جميعا نعلم أن العملية المسرحية عمل جماعي مشترك وهو ما يعمل على تماسك شكل العرض، تلك النقطة بالتحديد كانت وظيفة الديكور الذي أشيد بذكائه، والذي صممه «محمد فتحي»، فعندما تظهر لنا مُرّة على الخشبة تكون ملتصقة دائما بعربتها الجرارة، تلك العربة تصبح حياة مرة بأكملها، فالعربة تكشف عن طبيعة الترحال الدائمة للغجر وتنقلهم وبذلك تكون العربة وسيلة تنقلها الخاصة، وأيضا العربة مبنية على شكل بيت مما يسمع باستعادة الذكريات الخاصة بينها وزوجها قاسم داخل المنزل، كما أن ذلك البيت يحتوي على سرير يسهل ظهوره للجمهور وإخفاؤه وهو ما حاولت مرة استخدامه لإثارة قاسم حتى لا يتركها ويذهب لغيرها، وأيضا هو الكهف السحري الذي تحقق فيه تعويذاتها الخاصة وسحرها. فتحيلنا العربة دائما زمنية ومكانية لحالة من التنقل الدائم بين الماضي والآن وبين الأحداث وبين الأماكن.

يدرك المخرج تماما حقيقة لجوء كتاب الإغريق للراوي، ويدرك كذلك حقيقة أن تلك المهنة في الصعيد يمتنها كل من الرجل والمرأة، ولذلك فقد اختصت «دينا مجدي» للقيام بهذا الدور التي قامت بأدائه باتقان وبراعة شديدة فقد كانت الرواية من جهة وخالة مرة من ناحية أخرى وقامت بتمثيل الدورين ببراعة وإتقان؛ ولذلك رغم ما اختلفت فيه مع مخرج العمل فإنه سيظل جهدا قد حاول الكشف عنه للجمهور.

المعالجة والمحاولة في التقريب للطبيعة المصرية الصعيدية قد أدت إلى إضعاف الشخصية الأنثوية، وفي حقيقة الأمر لم تضعفها من حيث نشأتها فقط ولكنها أضعفت مكبتها ولم تظهر لنا بشكل واضح، فالجيلة التي اعتمدها مُرّة في الانتقام ما زالت غير مفسرة بالنسبة للجمهور فكيف ستسرل المجذوب بالطعام المسموم للزوجين، وفي الوقت نفسه نكتشف أن المكيدة كانت قتل الطفلين وهو ما لم تكشفه لنا بنية الشخصية؟ وما جدوى ظهر رسول مبعوث من العجر لقتل الزوج، وكيف ظهر لنا شيخ يدعو الله من شرها، من هو ذلك الشيخ؟

لحقتني الكثير من الأسئلة غير المبررة لأحداث ونهايتها، لعل المخرج في نظره لمرة أمر شبه مقبول إذا كان يفكر بنظرة ذكورية حول المرأة الصعيدية، وهو ما جعله يحول انتصار ميديا وهروبها بعد الانتقام بحرق زوجة بعلاها ووالدها كريون، لامرأة يصيبها الجنون وحالة من اللوثة العقلية التي تشبه ما وصلت له الليدي ماكبث قبل انتحارها، فيتسبب المخرج في إشفافنا عليها وهو الأمر العكسي تماما عند يوربيدس الذي كان دائما ما يغامر حتى نفقد شغفنا وإشفافنا التراجيدي تجاه شخصياته فيدافع عن أفعالها بالحجج دائما؛ فإذا كان يفكر في المرأة من منظور رجل الصعيد ستكون هناك محاولة لتفهم الموقف حول إضعافه لها، ولكن تلك المحاولة هي اجتهاد خاص مني في التفسير خصوصا أن المخرج لم يظهر لنا ما يدعم هذا الرأي مطلقا!

# في الساعة الأخيرة

## الشعور بالذنب لا يمحو الجريمة



بطاقة العرض:

اسم العرض:

الساعة

الأخيرة

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الغد

عام الإنتاج:

2018

تأليف: عيسى

جمال الدين

إخراج: ناصر

عبد المنعم



أحمد محمد الشريف

لحظات صغيرة فاصلة بين الحياة والموت، قد لا يدرك الإنسان ما هو مقدم عليه، إن كان موته هو أو موت شخص آخر، هل كانت الساعة الأخيرة هي تلك الساعة قبل وفاة ذلك الشخص ذي القلب الحجري الذي ألقى القنبلة الغاشمة، أم هي الساعة الأخيرة قبل أن يلقي القنبلة على الأبرياء ليقتل بها عشرات الآلاف في أوسع جريمة ضد الإنسانية كلها. الساعتان قد تكونان مختلفتان لكنهما متوازيتان دون تساؤ، لم يكن ذلك الرجل بريئا ولا يمكن لأن يبرئه أحد أو يتعاطف معه مهما أبدى من شعور بالذنب ومهما تعاطف هذا الشعور بداخله أو أفصح عنه، هو فقط ينمي الشعور بعد ارتكابه الجريمة كي يتوافق نفسيا للعيش مع هذا العالم. ماذا أفاده الحصول على تمثال أو نيشان من المجرمين أصحاب المصالح الذين دفعوه لتلك الجريمة البشعة، أما هو فجزئته قادها الطمع والوحشية من ذاته التي لا يمكن أن ينكرها بدعوى جهله بما يحمله، لا أحد يحارب ويذهب لقتل أبرياء لا يعرف الجرم الذي سيرتكبه ضد مدنيين عزل وضد مدينة بأكملها، فقتل واحد بريء مثل قتل عشرات الآلاف، فالجريمة لا تتجزأ إذا انطوت على الوحشية والدموية.

يقدم لنا المخرج ناصر عبد المنعم بقاعة مسرح الغد التابع للبيت الفني للمسرح، فكرة جديدة لم تقدم من قبل، وتتحدث عن الساعة الأخيرة في حياة قائد الطائرة التي أُلقت قبلة هيروشيما لتقتل على سبعين ألف شخص في اليوم الأول في محيط أربعة كيلو مترات، ثم مثلهم في اليوم التالي، ثم حصيلة التشوهات التي حدثت للأجيال التالية بعد ذلك، هي حالة نفسية يقويها الشعور بالذنب لدى هذا الطيار الذي صاحبه اثنا عشر فردا من القوات الأمريكية لإنجاز المهمة، يعتمد العرض على تقنية الفلاش باك، فيبدأ باستعراض هذا الكهل العجوز توماس ويلسون الذي يعيش وحيدا بعد أن هجرته زوجته وابنه وانعزل عنه جميع الناس، نتيجة فعلته التي كان يظن أنها مهمة وطنية من أجل رفعة بلاده، ولا يبقى معه سوى تمثال صغير له أقامه له المسئولون في أكبر الميادين تخليدا له، لكنه بعد فترة وضعه له المسئولون في حديقة منزله حتى أجبره جيرانه على وضعه داخل المنزل نفسه، فالجميع ينكرون الجريمة ولا يطبقونه، يجلس هذا المجرم وحيدا يتحدث مع تمثاله، ويحتفل وحده بعيد ميلاده بـ"تورته" صغيرة لم يشاركه أحد، ويبدأ في تلك الساعة المصاحبة بأزمة مرضه الصدري الذي يلازمه ويشد عليه، يبدأ في استرجاع الأحداث والمواقف التي مرت به طوال حياته وكانت سببا في ارتكاب الجريمة الإنسانية التي يندم عليها ويريد التنصل منها ملقيا التهم على قاداته الذين لم يخبروه بمدى فظاعة الجريمة وما تحمله القنبلة من دمار شامل؛ حيث كانت لأول مرة يتم تجربتها في حرب بشكل فعلي بعد عملية تخصيب اليورانيوم مباشرة، فترى من خلال تقنية الاسترجاع طفولته ونشأته مع أب تسبب في كرهه له حتى كان الطفل سببا في وفاة والده دون أن يعرف

معزوفة جماعية متناغمة لا سيما في الأداء التمثيلي حيث أدى شريف صبحي دور الطيار "توماس ويلسون" ببراعة جذبت معه قلوب المشاهدين وأظهر تمكنا لإظهار الانفجارات والتحولت في الشخصية بكل أبعادها ومراحلها، كما كان معزز السويقي مناسبا في دور جاره الذي أدهم بخبرة ورزانة تحسب له، واستطاعت سامية عاطف أن تنتزع الأنظار بتلقائيتها وإحساسها العالي في دور الفتاة اليابانية، أما محمد دياب في دور الأب أولا ثم دور القائد الأمريكي، فهو يؤكد تمكنه من أدواته كمثل بارع استطاع احتواء جميع أبعاد الشخصيتين دون خلط بينهما، أما نورهان أبو سريع في دوري الفتاة الصغيرة والحبيبة الزوجة، فقد أدت الشخصيتين بإحساس رقيق وأظهرت موهبة كبيرة في طريقتها نحو النضوج الفني، وكان نائل علي مناسبا تماما لدور غريم الطيار "تشارلي وين" أجاد المخرج توظيفه وهو متمكن من أدواته كمثل مخضرم، أما محمود الزيات فهو الممثل المتجدد دائما في كل أدواره واستطاع أن يصل بنا إلى عمق شخصية (أوبن هايمر) الذي قام بتصنيع القنبلة النووية دون مبالغة، كما كان محمد حسيب جيدا في أدائه لدوري "القائد" و"هندرسون" مدير المدرسة بخبرة وحنكة كبيرة. وقد ساعد في الإخراج دينا محمود وعمر الشحات وتنفيذ الإخراج لداليا حافظ.

عرض جيد متميز يعد إضافة جديدة لتاريخ المخرج ناصر عبد المنعم الحافل، يعبر عن فكرة إنسانية عالمية تهم العالم أجمع، أدها جميع المشاركين بتوازن فني رصين حقق المتعة البصرية والحسية، ويحسب لمسرح الغد بقيادة مديره الفنان سامح مجاهد حسن اختيار وإنتاج مثل هذا العرض الفني المتميز.

قطع صغيرة من الأثاث مقعدين ومنضدة في المنتصف بتصميم مسطح، حيث وضع على المنضدة "تورته" عيد ميلاده التي ظلت طوال العرض لم يمسه حتى مات، وفي اليمين كرسي هزاز بجوار التمثال، ثم في اليسار شيزلونج، وطوال العرض لم يجلس على تلك المقاعد أحد غيره حتى جاره، لبيان مدى عزله عن المجتمع، وينزل ستار خفيف من التل على مقدمة المسرح يعرض عليه مشاهد فيديو بروجيكتور توثيقية، قام بإعدادها حازم مصطفى، لأحداث الحرب العالمية الثانية، بغرض دخول المفرج ودمجه في حالة العرض وتوصيل المعلومة إليه، كذلك توجد خلف غرفة الطيار شاشة ماثلة ظلت ماثلة أمامنا طوال العرض ليتم خلفها تأدية مشاهد الفلاش باك باعتبارها تقنية لفصل عين المشاهد والتفرقة بين الحدث الآتي والحدث السابق، أما مشاهد الفلاش باك في الخلفية فاحتوت على عدة مستويات للتمثيل قام المخرج بتوظيفها بشكل سلس، وكان أهم ما في ذلك كله هو تكامل الإضاءة مع الديكور، حيث استخدم الإضاءة البيضاء دون أية ألوان، فأعطى الجو الكئيب المحيط بالبطل بالإضافة لتشويش الزمن الماضي في الفلاش باك. كما وظفها في اللعب بالظلال والنور، مما أوحى بجو تعبيري مناسب للحالة العامة ولا سيما في إسقاط ظلال التمثال على الحائط مع ظلال الطيار في لحظات خاصة، أما الملابس لمحمد هاشم أيضا فكانت متمازجة ومتجانسة ومعبرة عن تلك الفترة التي قامت فيها الأحداث. كما كونت الموسيقى المتنوعة التي أعدها أحمد حامد تناغما خاصا باعتبارها خلفيات تغطي الحدث الدرامي وتحولاته باستخدام عدة آلات موسيقية مختلفة في كل حدث مثل البيانو وغيره.

أحد، ثم التحاقه بالمدرسة ونبوغه فيها وتمييزه عن أقرانه، حتى صار طيارا متميزا وله منافس لدود (تشارلي وين) في إظهار براعته، وفي الوقت نفسه الذي قامت فيه الحرب وعمل الأمريكيان على محاولة تخصيب اليورانيوم من أجل حسم الحرب، حتى نجحت تلك المحاولات، وبالفعل تم التخصيب ورغم انتهاء الحرب بهزيمة الألمان وانتحار هتلر، فإن الأمريكيان أصروا على توجيه تلك الضربة البشعة لليابان التي رفضت الاستسلام، تم إقناع (توماس ويلسون) بأنها مهمة وطنية، ويهبط بطائرته على بعد 30 ميلا بعد إتمام المهمة نادما على فعلته، ويلتقي بفتاة يابانية كفيفة كلها أمل في الحياة تظنه ملاكا من السماء، لكنها تعرف فعلته وتكرهها وتغضب منه ناقمة عليه، ثم تم بعدها توجيه الضربة الثانية لناجازاكي بواسطة غريمه (تشارلي وين) الذي نراه لم يهتم ولم يشعر بالذنب مثله، وعندما يعود لبلده فرغم التكريم الرسمي والاحتفاء من قبل المسئولين، فإن المواطنين، وفي مقدمتهم زوجته، ينكرون تلك الفعلة وتهجره الزوجة، حتى نراه في ساعته الأخيرة بعدما وصل إلى أرذل العمر يموت وحيدا لم تستطع يده أن تصل لتمسك بعلبة الدواء، ليسقط على الأرض طريحا بين دوائه وتمثاله.

النص من تأليف عيسى جمال الدين، وقد تناوله ناصر عبد المنعم بشكل بسيط وسهل بطريقة السهل الممتنع دون أية تعقيدات مستخدما خبرته في توصيل الحالة والمعلومة للمتفرج بشكل فني ممتع، فالديكور الذي صممه محمد هاشم كان بسيطا يبدأ بمنزل الطيار (توماس ويلسون) في المستوى الأرضي للقاعة عبارة عن فراغ يعبر عن الخواء والوحدة التي يعيشها البطل، مع

# هاملت

## الظلمة والنار



بطاقة  
العرض  
اسم العرض:  
هاملت  
جهة الإنتاج:  
قصر ثقافة  
الجيزة  
عام الإنتاج:  
2018  
تأليف: وليم  
شكسبير  
إخراج: سامح  
بسيوني



مجدي الحمزاوي

النصوص المسرحية الجيدة تكتسب هذه الصفة من عدة مسببات، قد يكون من أهمها قدرتها على التطويع للكثير من وجهات النظر؛ بمعنى أن النص المسرحي الذي يحاول أن ينقل لنا محاكاة للحياة أو الطبيعة.. إلخ، بصرف النظر عن مدرسته الفنية، هذا النص لا يتوقف عند خطاب أحادي، أو حادثة واحدة لها تفسيرها الحتمي الأوحى، فمهما كانت الحتمية ضرورية بالنسبة للحدث المسرحي، إلا أن تفسير هذه الحتمية يختلف من وجهة نظر لأخرى، على مستوى شخوص النص أو المشاهد ذاته.

لا أود أن أطيل في هذه النقطة كثيرا، ولكن فلأسلم ولتسلموا معي أن معظم نصوص شكسبير هي نصوص جيدة، وإلا ما كانت قد عاشت هذا الزمن.

والحقيقة إنه مع هذه الجودة المسبقة فإن التعامل مع نصوص شكسبير لم يعد سهلا، فالحقيقة الزمنية المختلفة التي قلصت مدة العرض المسرحي وفصوله إن وجدت، لم تعد تسمح بأن يقدم شكسبير كما كتب أو كما قدم حتى في منتصف القرن العشرين؛ لذا فمن يحاول أن يقدم شكسبير الآن حتى يكون جزءا من سيرته الذاتية فقط، عليه أن يقوم بتخليص وتخليص النص محاولا الإبقاء على كل أو معظم ما أرادته شكسبير، أما المخرج الحقيقي الذي يعتقد له دورا في هذا العالم، من خلال محاولة تحديد وجهة النظر إليه، ومن ثم إبداء رأي، بالتأكيد لم يختر نصا اعتباطا أو لمقولة إنه قدم نصا لكاتب ما مهما كان، بل إنه وجد في هذا النص ما يتطابق مع وجهة نظره وما يريد أن يعرضه أو يعارضه، سيات، وإذا كان نصا معروفا وطويلا كنصوص شكسبير فهو بالتأكيد استخلص أحداثا معينة بشخصها، ربما لم يكن لها الغلبة في عملية التقديم أو الشروحات الأولى واللاحقة، وهو يقوم بما يشبه بعمليات فصل التوائم الجراحية، فهو يستخلص من النص ما يريد أن يقوله أو يركز عليه، مع عملية عدم الإخلال بالوظائف والسمات الواجبة من جراء عملية الفصل هذه، مع المحافظة على نقاء النسب للمبدع الأصلي/ شكسبير، مهما استخلص من رؤى قد يقول البعض كذبا أو حقيقية إنها لم تخطر على بال لا المؤلف ولا الشارحين سابقا.

روادتي هذه الكلمات وأنا في طريقي لمشاهدة عرض (هاملت) المؤلف هو شكسبير بالطبع والإخراج لسامح بسيوني وتقدمه فرقة قصر ثقافة الجيزة، وطبعي أن يلي هذه الكلمات التساؤل عما إذا كنت سأشاهد عرضا لمخرج من النوع الأول أم الثاني؟

وطبعي أن يعرف كل المهتمين بالمسرح نص هاملت؛ ومن لا يعرف سيعرف بعملية بحث بسيطة لو كان حقا مهتما.

العرض مدته ساعة تقريبا، بدأ بمشهد العم/ الملك وهو يرد برسالة على التهديدات الخارجية التي تهدد البلاد؛ ويذكر بالمعاهدات المبرمة، ثم هاملت والحزن على أبيه الملك الراحل، ثم يخبره الحراس بتجلي شبح أبيه، لتعرف دون تشخيص أنه علم بالمؤامرة، ثم مشهده مع أوفيليا، وتنكره لجهها؛ ومواجهته مع أمه، ومشهد تلقين هاملت للفرقة المسرحية كيف يكون التمثيل ومقتل والد أوفيليا ومشهد حفار القبور، ثم المؤامرة والمبارزة ومقتل الجميع؛ هاملت والعم/ الملك والأم وشقيق أوفيليا، حتى هذه المشاهد التي ذكرناها لم تكن كما عند شكسبير بل دخل عليها التلخيص والإيجاز، فما الذي أرادته بسيوني من هذا؟ هل هو مجرد إعادة إنتاج لهاملت بشكل آخر دون أن يكون هناك مضمون لا يستقيم كلية مع الحكاية الأصلية؟

من الواضح أن الموضوع تعدى هذا الأمر، فبدائية أنت أمام مملكة تواجه تهديدا خارجيا، ولكن بها الكثير من المشكلات الداخلية، وصاحب الثأر تباطأ في أخذ حقه، والمغتصب تباطأ في إكمال اغتصابه فكانت النتيجة

جروتود وجعل ممثلين تؤديان الدور! ربما سيقول البعض إنه بهذا الانشطار قد قام بفصل الأنثى/ الطامعة للحكم/ الخائنة لزوجها عن الأم الرحيمة التي تشفق على ولدها وتخاف عليه، وقدمت الأولى هبة العطار والثانية وفاء عبد الله! فهل مثلا خشى ألا تستطيع ممثلة منهما القيام بالأمرين معا؟ الحقيقة من خلال معرفتي ومشاهدتي للممثلتين أقول إنهما قادرتان على أداء هذا الدور المركب بجودة عالية؛ وأعتقد أن سامح نفسه يعرف ذلك، أم أنه لم يستوعب فكرة أن يكون بداخل نفس بشرية واحدة هذا التناقض؟ خصوصا أنه لم يعمم الأمر عند شخصيات أخرى كانت لها تحولاتها وانشطاراتها وانقساماتها ومنها هاملت على سبيل المثال لا الحصر، حتى نقول إنه يدخل في التماس مع ما بعد الحداثة من حيث التشظي والتنافر.

صحيح أنني بعد مشاهدة العرض قرأت مطبوعة وفوجئت بأن هناك ممثلتين تؤديان دور أوفيليا! ولكنني لم ألاحظ إلا واحدة، فهل هناك تبادل بين الممثلتين؟ أم أن الثانية فعلا دخلت وقدمت العرض مع الأولى وأنا لم ألاحظ؟ للتذكرة لو كانت الثانية وأنا لم ألاحظ فالخطأ الأكبر ليس مني، ولو كانت الأولى فالتعامل مع المطبوع هو المسئول.

ولكن هل يمكن أن نقف عند الكلمات التي اخترها سامح فقط وانطق بها الممثلين؟ بالطبع لا، فطبيعة مكان العرض والديكور والأزياء تعمق الفكرة التي أوردناها سابقا كما تضيف بعدا آخر للرؤية التي أرادها المخرج، فوائل عبد الله هو مهندس الديكور ومصمم الملابس في الوقت

مقتل الجميع أي ترك المملكة بدون قائد، فستكون النتيجة طبعاً أن الطامع الخارجي سيدخل البلاد دون صعوبة، صحيح أن بسيوني لم يذكر هذا، ولكنه نتيجة منطقية، مع أنني كنت أود أن يتم التصريح بها؛ وهذا ما أشار إليه شكسبير، وبعملية إسقاط سريعة على الواقع ستجد أنها مقولة تتفق معها في الكثير من القضايا التي تهم المنطقة العربية الآن، حيث إن الكثير من المشكلات التي تتعلق بعملية الحكم والحكام، وطريقة التعامل معها، من الممكن أن يهدد البلاد بأسرها بصرف النظر عن من هو صاحب حق من عدمه، بل إننا يجب أن نفكر قليلا عن الأهم في صون البلاد، ثم الانتهاء من قضايا الحكم والحكام.

كما أنه لا يمكن أن تغفل مرجعية سامح عند التأويل لما اختاره من هاملت، فبعض المشهد كان للاتساق والسريان للفكرة أو الحدث وبعض المشاهد كانت لو حذف لن تخل بالموضوع الأساسي مثل مشهد تلقين الجوقة كيفية التمثيل وحفار القبور، ولكن مشهد التلقين هو مشهد تعليمي يوجهه ويوجهه سامح في الأساس لكل من يعمل معهم من الممثلين، أو قد يقول رأيا في بعض ما يدور في العملية التمثيلية خاصة على مستوى الاحتراف، وكما كنت أتمنى أن يعي الممثلون أنفسهم درس هاملت في التمثيل، فأغلب الممثلين في اليوم الذي شاهدت به، فعلاوا كل ما نهى عنه هاملت، وأزاحوا كل ما طالب به، بما فيهم القائم بدور هاملت نفسه.

ثم لحقيقة أنني دهشت عندما شاهدت أنه شط شخصية الأم/ الملكة



عملية استدعاء لنفوس أو أرواح شقية؛ لتشرح لنا عن طريق التجسد ما أوصلهم لهذه الحالة، صحيح أن هناك بعضا من علامات ستكون في جانب التأويل الأول خصوصا أنه جعل كل الشخصيات تقريبا في تجسيد الجوقة أو الفرقة المسرحية، ببعض الأفتحة فقط التي وضعت أمامنا، ولكن هناك تفسيراً آخر لكون الشخصيات تتخذ وظيفة الجوقة؛ أي أنهم بالطبع ممثلون، وفعلا حينما تتأمل نص العرض ستجد أن الجميع تقريبا عدا أوفيليا يقولون ما لا يعنونه ولا يشعرون به حقيقة! وربما كانت هذه وجهة نظر أو رأي لسامح في عملية الصراع بين أصحاب الحكم والطامعين فيه.

ستجد أن الأحمر بنظرة بسيطة الذي تثار على الأزياء وبعض الأماكن ما هو إلا عبارة عن تجسيد مشاعر وأطماع إنسانية، فكل من كان عليه الأحمر به جانب غير سوي مثل الطمع/ الرغبة.. إلخ؛ أي أنها نارا تحرق، حتى لو تراءى للبعض أنها تضيء وتكسر ظلمة الأسود؛ فطبيعة الأمر أن الظلمة عند وائل عبد الله جاءت نتيجة لهذا الأحمر/ النار/ الأطماع/ الحيرة/ الغريزة.. إلخ، لذا كان من الطبيعي ألا تحوز أوفيليا والأم الطيبة على جزء منه.

لو أضفنا هذا لما ذكرناه سابقا لوجدناه تأويلا مقبولا وجيدا في الوقت نفسه من جانب سامح ووائل لطبيعة أن الظلمة هي الناتج الطبيعي للنار حتى وإن أضاءت بعض الطرق لبعض الوقت، فكل من يحترق بأي نار سيصير رمادا أسود لا محالة؛ مهما طال الوقت أو قصر، مع الوضع في الاعتبار أن القاعة غير مجهزة جيدا، ولكنهم تعاملوا بشكل جيد مع المتاح. وربما المساحة أوشكت على الانتهاء إذن في عجالة من الممكن أن نقول إننا أمام تقديم جديد وجيد لهاملت، وإن كان شكسبير قد اعتمد على الشخصية إلى حد كبير في بناء نصه المسرحي، إلا أن سامح بسببوني ربما عاد لأرسطو وجعل الفعل هو المحرك الأساسي سواء حدث أمامنا أو ما عرفناه من الرواية، لكي يحاول أن يخرجنا من ضيق المعنى الخاص بالشكلية ذاتها بل يجعلك أمام حقيقة أنك ستجد نفس المصير ما دمت فعلت نفس الفعل مهما اختلفت شخصيتك عن آخر؛ وفي النهاية سيكون الموت هو الحاكم، ولكن وقتها أين ستكون روحك؟

ولكننا أيضا سنجد أنه لا يمكن أن تتمتع فعلا بالعرض دون أن تكون ملما بالنص الأصلي ولو من بعيد، وقد كنت أطمح أن يكون الأداء التمثيلي في عمومها مسابرا لطبيعة الرؤية أو نصيحة هاملت، ولكنني ربما سأصدق ما قاله المخرج بعد مشاهدتي، بأنه لم يكن يوم الممثلين، كما يحدث مع بعض الفرق مهما كانت نوعيتها، وأعتقد أن من سي شاهد العرض والممثلون في يومهم ربما سيضيف لما كتبت، لأنه ساعتها سيكتسب نص العرض ما بقي من دلالاته عن طريق الأداء الذي أشار إليه المخرج.

عنده أساسا؟ كما أنه لا يمكن أن توجد هناك ظلال فالأرضية أيضا سوداء، الأمر كله منبع ضوئي يقول لك بكل بساطة أن تخرج من هذا المكان مما بعد هذا الضوء، نعم كان بمثابة إعلانات أبواب الخروج في قاعات العرض المختلفة، وهذه المرة لم يكن بابا للمشاهدين ولكن للشخصيات، الشخصيات نفسها كانت موجودة على المسرح طوال الوقت وتعامل معها سامح بالمزج؛ بحيث يخرج كل مؤول بما يريد، فمن يرد أن يقول إنه تعامل مع الأمر كأنها فرقة مسرحية أو مجموعة واحدة تشترك كلها في اللون الأسود ثم يكون التفاوت بين الشخصيات عن طريق بعض المناطق الحمراء في الزي مع أنه أي الأحمر قليل عموما، فليقل، وهناك من سيقول - وأنا منهم - أنهما؛ أي سامح ووائل فكرا في الأمر على أنه

نفسه، والعرض كان بقاعة، وتعامل معها بالطبع وفقا لما أراده المخرج من خلال نص العرض أولا ومن خلال المناقشة ثانيا، هو قد اعتمد على لونين فقط في الغالب هما الأسود والأحمر، غلف الأسود كل المكان تقريبا، ولم يشذ عن هذا سوى بعض الأباجورات التي وضعت كقطعة ديكور على جانبي نقطة التمثيل، اللون الذهبي فيها ليس له أي مدلول سوى الفخامة أو الملكية، كما أنها كانت منبععا جيدا لإضاءة داخلية غير اعتيادية، حيث تتبؤ فقط أن هناك بصيصا من نور ولكنه لا يضيء أي شيء. فمكان الإضاءة من تلك الأباجورات التي وضعت على الأرضية بطول متر تقريبا تلقي بضوئها لمنطقة المنتصف عند الممثل، وهي منطقة سوداء





بطاقة العرض

اسم العرض:

حضرة حرة

جهة الإنتاج:

مشترك،

سوري ألماني

عام الإنتاج:

2018

تأليف

وإخراج:

محمد ديبان

وأسامة

الحفيري



# «حضرة حرة» قضية وطن

تتحرر الشخصيات من قيدها المؤلم، وكأنها شرنقة تنتج الآن، وانبثقت الشرنقة لتقول كل الحدث السوري الذي ما زال ينجز، ويستدعي الخلاص إلى الحرية، ثم ينطق برؤية أخرى، منازعه النفس تشير إلى التقاتل الجواني بين السوريين أنفسهم، مما يجعل العرض يتماهى تماماً مع أبعاده الوطنية الإنسانية النفسية، وتمثلت بثنائية الروح والجسد؛ إذ تبين عن الأمل أكثر، وهي تنزع إلى انطلاقها من الروح، وكيف يتخلص هذا الروح من الجسد، وكيف يتخلص الجسد من روحه المعتمة أيضاً؟ واشتغل الرقص على جزئيات عدة، تمثلت بالرؤى العامة أو الجماعية، وهي ترسم المشهد السوري المتمثل بالتشتت والموت والرحيل والعتمة، التي تخفي أي طريق كواقع يجب أن يصل إلى نهايته، وتمثل مرة أخرى بالسفر والرحيل، فكانت الحقائق حاضرة في العرض، تبين معاناة السفر والموت في البحر، وكانت الحقيقية ذات مرة كسينوغرافيا ولادة، بمعنى أن الحالة العاطفية بين الرجل والمرأة كثنائية حميمية؛ إذ جسدها العرض تماماً، وكان الناتج كائناً إنسانياً ينبثق من الحقيقة، هناك في بلاد غريبة وبعيدة، وولد بحالة معاناة، ويحاول البحث عن وجوده. وتمثل الرقص بوعي ذهني وجسدي للممثلين، وبين عن القدرة التي تتمتع بها أجساد الممثلين، وهي تنقل العرض المسرحي إلى المتلقي، وهذا يعني انشغال العرض بتمرينات رياضية جسدية نفسية وذهنية، فأخذ العرض المسرحي المتلقي منذ بدايته حتى نهايته؛ إذ شكلت الحركة الجسدية بنية العرض المسرحي الرئيسية، بمصاحبة الصوت الغنائي الموسيقي. ومن الأشياء التي أوجه نظري إليها، وجود الصندوق الخشبي الكبير على خشبة المسرح وهو يبدو كتابوت، وأحياناً يبدو كطاولة ممتدة، وحضور الطاولة يعني الحوار، ولكن الحوار يفشل، ربما كان باستطاعة فريق العمل والرؤية الإخراجية أن تبعده عن الخشبة وتشتغل عليه في ما وراء الخشبة، يعني بحضور حالة الستارة أو الشاشة الكبيرة، وهذا ما يؤدي المعنى الدقيق والمطلوب، وهذا لا يجعل الشاشة تغطي على العرض،

السينوغرافيا: بدت السينوغرافيا متعددة، تتماشى مع القضية السورية كحدث واقع وما زال يشتغل حتى الآن، فالشاشة الكبيرة التي غطت خلفية الخشبة، استدرجت رؤية حديثة سورية تمثلت بالهجرة والرحيل والقسوة والاضطراب، وهي الرؤية التي تشكل المشهد الحديث السوري الآن، فكان الرحيل الرؤية الحاضرة بقسوة إلى جانب الحدث الدموي الذي يشتغل بألة حربية قهريّة، تضع حدا للصوت الإنساني، والعرض يطالب العالم بصوت إنساني. وتمثلت السينوغرافيا أيضاً ببعد طقسي، إذ بدأ بحالة الحضرة، التي تشتغل على الروح، والروح المعذبة العاشقة:

«قل له حانت،

إن المدين قد فرقتك،

إن السفن حين رست قد أرشدتك،

مثل الدميم يجب حُلوة،

مثل السجين ببعلبك»

ولكنها حضرة حرة، بمعنى أنها نقلت الحدث السوري برمته، بل أكثر من ذلك، عندما أرجعت حالة التماهي الشعبي والوطني من خلال تراثه الكبير، فكانت الدبكة السورية ذات يوم تجمعتنا، هكذا يقول العرض السوري، فالتراث يجمع شتات المجتمع، ويمثل المجتمع كديومة واقعية وتتجدد، ولكن الدبكة تنتهي إلى حالة فردية عندما يتفرق الجمع، ويشخص شخص واحد وهو يلوح بذاته المثقلة بالهموم، ولذا نجده يضرب خشبة المسرح، وكأنه يريد استنبات الحالة الماضوية الآن، فيطفو الحزن.

الكيوغرافيا: اعتمد العرض المسرحي، أو تشكل من طاقة جسدية، تمثل برقص متعدد، وقد أشرت إلى الدبكة السورية، إلا أن العرض تمثل بحركة جسدية كرقص حديث، ينبعج إلى الجوانية، وهو يحاول الخلاص من معاناته، فاشتغل الممثلون على توليد هذه الطاقة الجوانية، التي تتماشى مع الحالة السورية بالمعاناة والألم، ومحاولة البحث عن خلاص،



منصور عميرة

تطفو قضايا الأمة العربية اليوم على السطح أمام العالم، وتترسخ الحالة العربية كقضية كبرى - بما يجري فيها من أحداث مأساوية - في الأجناس الإبداعية، ويبدو المسرح أكثرها حملاً للقضايا الإنسانية، وفواجع الأمة العربية قضايا إنسانية، يتوقف عليها المسرح بالاستعراض والقراءة والتحليل، وتحت عنوان تداوله النقد المسرحي وتمثل باتخاذ الموقف، وهذا الموقف مطلب إنساني، حيث تنقل القضية من الهم الوطني أو المجتمعي، إلى المجتمع الإنساني، وهذا الترحل حالة إنسانية ضرورية، فالإنسانية مواقف قارة، وبما أنها كذلك، فالمسرح العربي مطالب بنقل قضيته إلى العالم.

العرض المسرحي السوري «حضرة حرة»، القادم من ألمانيا أيضاً، يبدو بإعادة طرح قضيته مرتين، المرة الأولى في بلاد عربية وكان في تونس، إبان إقامة مهرجان المسرح العربي بدورته العاشرة 2018، والمرة الثانية بالفرجة المسرحية التي يعرضها في ألمانيا، والعرض فرجة حقا، وهو يدرك ذاته كحالة ذهنية واعية، فاستخدم المسرح البصري، والطاقة الجسدية «كيوغرافيا» بنقل كل قضيته تحت عنوان كبير كمغناة «يا وطن». الموضوع إذن، القضية السورية كقضية إنسانية تهم العالم بكليته، والعالم بات يرى القضية السورية كل يوم كواقع، وليس كأمول، فالواقع هو الذي يبدو بكل عنجهيته، ويتطلب الآن اتخاذ موقف إنساني كبير.

وبالإشارة إلى الشاشة، فقد كانت مرة أخرى ستارة يتلون عليها المشهد، فتبدو خلفية حاضرة وليست رؤية ماضوية مسجلة، إنها واجهة المجتمع المتصارع الآن، لتؤكد غياب الحوار.

المقطوعة الغنائية الموسيقية، غناء عبد الله المنياوي وموسيقى أحمد صالح، وهي تمثل دمجا متماهيا مع العرض المسرحي تماما، بحركاته ورقصاته والشاشة الخلفية أيضا، بل أكثر من ذلك، فالصوت الغنائي الشعري كشف عن جوانبة معذبة للفرد، والإنسان العربي يتألم، وعندما يتألم الفرد يرتسم على فيزيائيته ونفسيته عذابات المجتمع بأسره. كان الصوت حاضرا وشعريا، ويمثل صرخة الوطن، ويستجلب الحميمية التي تبدو طافية عبر الأثير، وغير قادرة على الاستقرار، الصوت الشعري يستدعي كل هذا الحنين، وبغياب الحنين يمسى الإنسان كأى شيء لا يدرك الإحساس، ويفتقد ماهيته. كان الصوت الغنائي طريبا يعزف على جوانبتنا جميعا، فالقضية السورية قضيتنا، قضية المتلقي العربي والعالمى، ولكنها قضيتنا بامتياز، نحملها في جوانبتنا ونصرخ، نستولد بصراخنا صراخ الآخر، علّ الأمل يتوقف الآن، فالصوت الغنائي والموسيقى جسّ أرواحنا، لينبثق منها عنفوان روحي يمثل ماهية الإنسان، وبعد خروجك من العرض يبقى صوت الغناء والموسيقى والشعر يخر لبك، إنه صوتك أنت.

وبدا اللون حاضرا في العرض المسرحي، وتمثل باللون الأبيض، فقد بدا اللون حالة نقاء روحي مرة، وقد يبين عن حالة الموت أيضا، إذ كان الزي/ اللباس يغطي جسد المؤدين من الرأس إلى القدم، وعندئذ حضرت الشاشة لتبين عن الفوضى والاضطراب والخراب. والشمس بلونها الأبيض كشعاع، لا تبدو مكتملة البياض، بل تغرق في اللون الأحمر، والمؤدون يرقصون باضطراب. واللون الأحمر لا يشير إلى المأساة والدموية فقط، بل يبين مرة أخرى عن البعد العاطفي، اللون الأحمر رقصة حميمية يصاحبه الغناء والموسيقى:

”خذي بين راحتك نحو مكة وطوفي بي،

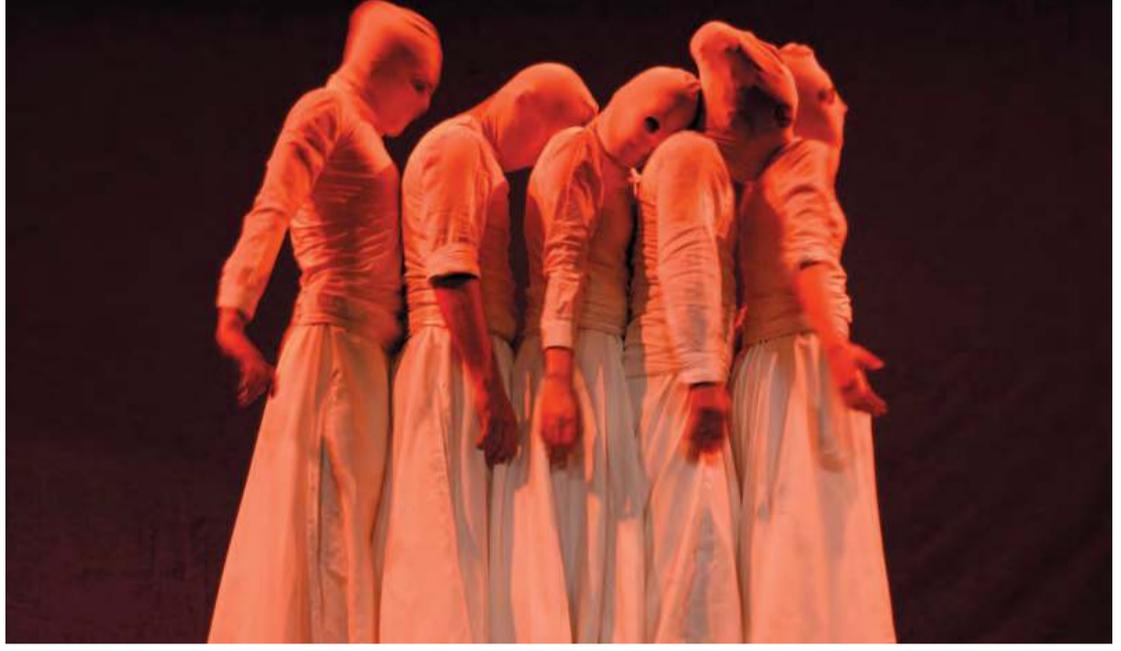
في نزهة المشتاق... طوفي بي“.

والعرض يغرق في اللون الأحمر، ويرز اللون الأبيض من خلال اللون الأحمر الطاغي، وهنا نشير إلى ثنائية اللون، فالأبيض يشير إلى حركة الواقع كرؤية تشغل فيها الحالة النفسية، ولكنها ليست كامل، فأنا لا أتق كثيرا بهذه المفردة، بقدر ما أستشعر حضور الواقع، ومنه ينبثق الصباح الجديد، ولكن اللون في العرض المسرحي ثلاثي، فالعتمة تبدو حاضرة وتمزج اللون الأحمر والأبيض، وهي الرؤية التي تمثل الحالة السورية، فالصباح يبزغ كل يوم يحيط به اللون الأحمر، ليختفي اليوم على العتمة، ويتكرر كواقع، لينتهي العرض على حالة دورانية تبحث عن استقرار الروح والمكان، وهي تستدعي الرقصة الصوفية مرددة يا وطن، وظلت الألوان الثلاثة الحمراء والبياض والعتمة حاضرة، وتبقى سيمفونية يا وطن المشجاة التي يغنيها الجميع.

وبالإشارة إلى اللون، نشير إلى الإضاءة، فاللون إجمالا تشكل بالإضاءة المسرحية، التي أحاطت بتشكلات العرض المسرحي، ونحن نؤكد على أهمية الإضاءة كحضور سينوغرافي أيضا، فالإضاءة لديها القدرة والتميز على تبيان الحدث والوقوف على تفصيلاته، وحضور الإضاءة كأحداث مسرحية يكشف عن الاشتغال الجيد للسينوغرافيا، وكانت الإضاءة حاضرة باشتغال تشاركي متميز، أو تندمج تماما مع الحدث المسرحي. ونحن نؤكد على أهمية السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر، لأنها قادرة على حمل العرض المسرحي برؤية فرجوية فكرية، فالمسرح فكر وفن ومتجدد أيضا.

عرض ”حضرة حرة“ عرض تشاركي، يمثل إدانة للواقع المنجز وما زال ينجز، ويستدعي الآخر؛ لاتخاذ موقف الآن كواقع.

العرض مشترك، سوري ألماني، قدم في تونس، مهرجان المسرح العربي، الدورة العاشرة، تأليف وإخراج محمد ديبان وأسامة الحفيري.



وداعاً أيها العالم القاري،

أنا اليوم شاعر بينكم وغدا نصّب تذكاري“.

وبما يعني الآخر، فقد أشرت إلى أن العرض يقدم في ألمانيا، وهنا نرجع مرة أخرى إلى مفهوم إدانة الآخر، فهو شريك بالحدث السوري، وعليه أن يفكر لإنقاذ الإنسانية، فالعرض السوري حضرة حرة يحمل قضيتنا كمسرح عربي يحدث اليوم، وهذه الرؤية مهمة لمسرحنا العربي، وأن الأوان أن نشغل عليها أكثر، ولنا مسرحنا الذي يحمل قضاياها، وعليه أن يتحرل ويجوب العالم ليشاركنا برؤيتنا، علينا أن نطالب الآخر باتخاذ موقف الآن. ومن جانب آخر، فالعرض إذا ما قدم كما كان في تونس، فهو يحمل إذن الطاقة الفكرية واللغوية العربيتين، وهذا الأمر يتمحور في إطار القضية العربية، ومرة أخرى نستطيع أن نقدم فرجتنا، من خلال التراث الذي يزهو به الشرق، وهنا الإشارة إلى الوطن العربي الكبير، فتراثنا حاضر منذ آلاف السنين، ولغتنا حاضرة منذ آلاف السنين، وستبقى الأرض العربية صانعة رؤى إنسانية عظيمة، وعلى الآخر أن يفتح عينيه، بل أكثر من ذلك أن يستدرك ذهنه كحالة وعي تؤكد وجود الأمة العربية، وبغيابها فقدان التوازن، ثم إنها تقاوم وستبقى.

عرض ”حضرة حرة“، يندرج أيضا في رؤية المسرح الوثائقي، حضور الشاشة وثق مشهدية الحدث السوري المنجز وما زال ينجز، فمثل هذا العرض يبين عن حدث زمني مرت عليه سنون عدة، وترسخ بحالة قهرية، ويحضر التوثيق مرة أخرى من خلال الشعر، الذي يبين عن كينونة الشرق/ الإنسان العربي عبر تاريخه، وبالتالي، فعرض ”حضرة حرة“ يندرج في إطار بصري وثائقي أيضا.



وأنا ضد استخدام الشاشة، لأنها قد تأخذ العرض إلى التشتت؛ وفي العرض كان استخدامها محدودا وسريعا، وباستخدام هذه الطاولة يكون العرض تخلص من سينوغرافيا، تلاشت أحيانا فيما بعد عن الخشبة، ويفترض بسينوغرافيا الأشياء أن تستنفذ كل طاقتها على الخشبة.

ومن الأشياء التي قد تكون بخلفية الشاشة، ولادة الإنسان الجديد، ولتبقى الأشياء بارزة على الخشبة باستخدام الحقائق، وقد تنبثق رؤية السينوغرافيا من خلال الحقائق وتخلص من استخدام الطاولة الكبيرة، فالحقائق كان يفترض أن تستخدم كطاقة حديثة سينوغرافية، لتأتي على استخدامها الأفضل، وهنا نشير إلى استنفاد قدرتها التوليدية، بمعنى استخدام السينوغرافيا بحالات انبثاقية أفضل.

جزئية مهمة أخرى شكلها العرض السوري، إنه الصوت الشعري واللحن الصوفي أو الروحي، لحن الحضرة، وقلت إن العرض يمثل الروح أو الجوانبة المتهالكة التي تستدعي الانفراج، ولكنها تبقى معلقة بجوانبتها، وهي تشرب إلى الخلاص، فكان اللحن الصوفي يزيد بانبلج جوانبة النفس المغبونة، والصراع بالتالي، يبدو جسديا وروحيا، فالجسدي يمثل بالرقص المتعدد، الذي يبين عن غياب التواصل وقهر الجوانبة، والروح تمثل بحالة تقهقر توغل بالحرز والوحدة أكثر، فهذا الصوت مثل الطاقة الجسدية والروحية، ثم الصوت الآخر الذي مثل الشعر، فقد جاء كإدانة للعالم بقهر الشرق، وكان الصوت الشعري يستحضر كل الشرق بماضيه العظيم، ويعاني من وحدته الآن، وهو يقدم قضيته للآخر:

”قل له حانت“

# ترشيحات تونني

## حقائق وأرقام مثيرة عن الجائزة

تعليقات كثيرة توالى بعد الإعلان عن جوائز تونني الأمريكية المسرحية التي تعد أشهر الجوائز المسرحية في الولايات المتحدة، والمنافسة لجوائز السير لورانس أوليفيه أشهر الجوائز المسرحية في بريطانيا على الجانب الآخر من الأطلسي. قال الناقد المسرحي للوس أنجلوس تايمز إن ترشيحات الجوائز هذا العام تظهر في حقيقة الأمر حالة من الأنيميا في الأفكار المبتكرة والتجديد يعانيتها المسرح الأمريكي. ويقول إن الترشيحات عبارة عن نتيجة اختبارات معملية لحالة المريض (يقصد المسرح الأمريكي). وتشير نتائج اختبارات العام الحالي إلى تراجع حالة المريض. وهو يعتقد أن أنطوانيت بيرى التي تحمل الجائزة اسمها تعذب في قبرها بسبب تربيها حالة المسرح الأمريكي.

✦ هشام عبد الرؤوف



على التجديد والابتكار حتى لا تؤول زعامة المسرح الأمريكي إلى المسرحيات البريطانية والممثلين والمخرجين القادمين من بريطانيا.

### حقائق وأرقام

وجوائز تونني التي يطلق عليها البعض أوسكار المسرح، والتي ستعلن جوائز نسختها الثانية والسبعين في العاشر من يونيو القادم لها تاريخ شيق يحوي بعض المعلومات الطريفة تستحق أن تروى. فالجائزة تحمل اسم أنطوانيت بيرى الممثلة والمخرجة الأمريكية الراحلة التي عشقت المسرح منذ نعومة أظفارها. وتونني هو الاسم الذي كانت معروفة بها بين أصدقائها. واسم الجائزة بالكامل هو «جائزة أنطوانيت بيرى للتميز في برودواي».

بدا منح الجائزة في عام 1947 وهو العام التالي لوفاة بيرى المفاجئة بأزمة قلبية مفاجئة في اليوم التالي لاحتفالها بعيد ميلادها الثامن والخمسين. وتمنح معظم الجوائز التي تقدم في حفل يقام في نيويورك للعروض التي يتم تقديمها في برودواي عاصمة المسرح الأمريكي مع

«ثلاث نساء طويلات» وهو أمر يرحب به ناقد الصحيفة. لكنه لم يرحب في الوقت نفسه بترشيح إمي شومر عن مسرحية «سقوط الشهب» الكوميديا رغم اعترافه بموهبتها كممثلة كوميديا لكن اختيارها لم يكن موفقا لدور البطولة.

ويعود فري أن الصورة ليست قائمة تماما. فمسرحية «ملانكة في أمريكا» رشحت عن جدارة لعدد كبير من الجوائز منها أحسن ممثل وأحسن ممثلة لنائين لين ودينيس جو، وأحسن إنتاج. وهناك مسرحية «رجل الجليد يأتي» التي رشح عنها دينزل واشنطن. وهناك مسرحية «يرما» للشاعر الإسباني لوركا وهي من عيون الأدب المسرحي العالمي التي تم ترشيحها لجائزة أفضل مسرحية معادة. وهي مسرحية جيدة لم تكن تجد حظها من الإعادة منذ القرن الماضي. ونأمل في أن نوافي قارئنا العزيز بعرض لبعض هذه المسرحيات في أسابيع قادمة.

ويرى الناقد أن أفضل الطرق للخروج من مأزق غياب التجديد والأصالة هي دعم الفرق المسرحية خاصة غير الربحية منها لتشجيعها

وتعد أبرز المسرحيات المرشحة لجوائز تونني المسرحية الموسيقية «زيارة الفرقة» التي تم ترشيحها لعدد 11 جائزة منها أفضل مسرحية موسيقية وأفضل ممثل التي رشح لها النجم الأمريكي صاحب الأصول اللبنانية توني شلهوب (65 سنة). ويرجو شلهوب أن يحالفه التوفيق هذه المرة في الفوز بتلك الجائزة التي تم ترشيحه لها أربع مرات دون أن يفوز بها رغم فوزه بجوائز كثيرة. ويرى ناقد لوس أنجلوس تايمز أن المسرحية لا بأس بها وتم ترشيحها بسبب كثرة العروض المسرحية المعادة في برودواي هذا الموسم.

وهو يخشى من منافسة مسرحية موسيقية أخرى وهي «فتيات متواضعات» وهي عبارة عن معالجة مسرحية لفيلم معروض حاليا بنفس الاسم بطولة تينا فاي حقق إيرادات كبيرة.

### هارين بوتر

أما أفضل مسرحية عادية، فقد كانت معظم الترشيحات من نصيب مسرحية «هارين بوتر والطفل الملعون» التي اعتبرها الناقد عرضا دون المستوى لم يكن يستحق الترشيح لولا ضعف العروض المنافسة. والعرض عبارة عن معالجة مسرحية لإحدى قصص هاري بوتر كتبه البريطاني جاك ثورن وأخرجه البريطاني جون تيفاني ليكون عرضا بريطانيا في واقع الأمر. وكان هناك عرض أمريكي أفضل منه هو مسرحية «قصص كتبها القلب». لكن المشكله أن هذا العرض لم يستوف شروط الترشيح. وهناك عرض آخر مرشح لجائزة أفضل مسرحية هو «فارينيلي والملك» بطولة مارك ريلانس وتأليف زوجته كلير فان كامبن. لكنه لا يتوقع لهذا العرض الفوز بسبب حواره الذي يقترب من الخطب السياسية أكثر من الحوار المسرحي رغم إعجابة بموهبة ريلانس. ولا يعتقد الناقد أن عرضا آخر مرشحا وهو «التاريخ اللاتيني للمورمون» يمكن أن يفوز. ويكفي في رأيه الجائزة الخاصة التي ستمنح لبطلها جون لويزامو عن مجمل تاريخه في العمل المسرحي.

وبعد ذلك لا يرى بأسا في ترشيح مسرحية «المزعج» للكاتب المسرحي والمخرج الأمريكي صاحب الأصول الباكستانية عياد أخطار. وتتناول المسرحية قصة مهاجر من باكستان يخاطب فتاة أمريكية فيجدها تعتنق قيما وأفكارا تختلف عما يؤمن به.

وهناك مسرحيات أخرى رشحت لجوائز مختلفة مثل «ملانكة في أمريكا» و«رجل الجليد يأتي» ليوجين أونيل و«ثلاث نساء طويلات» و«الصورة الزائفة».

### ترشيحات نسائية

ومن أبرز المرشحين الآخرين جليندا جاكسون كأحسن ممثلة عن





2007 (7 جوائز منها أحسن مسرحية).

- تم ترشيح مسرحية سكوت بورو في عام 2011 لعدد 12 جائزة.. ولم تفز بأي منها.

- فاز عرض واحد فقط (جنوب الباسيفيكي - عام 1950) بجوائز التمثيل الأربعة وهي أحسن ممثل وأحسن ممثلة وأحسن ممثل مساعد وأحسن ممثلة مساعدة.

- فازت مسرحية وفاة بائع متجول لأرثر ميلر بجوائز مختلفة على مدى 4 سنوات.

- أكثر شخص فاز بجوائز توني هو هارولد برنس المنتج والمخرج المسرحي (90 سنة) حيث فاز بعدد 21 جائزة مختلفة في الإخراج والديكور والموسيقى والمؤثرات.

- أكثر الممثلين ترشيحا جولي هاريس (1925 - 2013 - 10 مرات - لم تفز) وشيتا ريفيرا (85 سنة - 10 مرات أيضا - فازت مرتين).

- فاز أربعة ممثلين وممثلات بجائزة أحسن ممثل عن إدوار يجسدون فيها الجنس الآخر منهم ماري مارتن (1913 - 1990) عن دور بيت بان (1955) ومارك ريلانس عن دور أوليفيا في مسرحية "الليلة الثانية عشرة".

- كانت فرانسيس جود ريتش (1890 - 1984) أول سيدة تفوز بجائزة كتابة أحسن مسرحية (مذكرات آن فرانك - 1956).

- كانت دايان كارول (83 سنة) أول أفريقية سمراء تفوز بجائزة أحسن ممثلة في مسرحية موسيقية (الأوتار - 1962).

- كان جيمس إيرل (87 سنة) أول أفريقي أسمر يفوز بجائزة أحسن ممثل في مسرحية عادية (آمال بيضاء كبيرة - 1959).

- في عام واحد (1998) فازت اثنتان من الجنس اللطيف بجائزة أفضل إخراج لمسرحية موسيقية ومسرحية عادية (جولي تيمور عن الأسد الملك وجاري هاينز عن ملكة جمال لبنان).

وهناك عدة شروط ينبغي على العرض المرشح منها أن يكون قد عرض لأول مرة في برودواي، وأن يعرض على مسرح لا يقل عدد مقاعده الثابتة عن 500 مقعد، وينطبق ذلك على 41 مسرحا في برودواي. وعلى ذلك تمتنع العروض التجريبية. وتتعرض الجائزة لعدد من الانتقادات منها أنها تعد دعائية للمسرحيات المعروضة ولا بد من منحها إلى مسرحيات توقف عرضها. كما أن مشاركة البعض من غير المتخصصين تضعف من قيمتها.

#### أرقام

وفي النهاية نلتقي مع بعض الإحصائيات الطريفة عن الجائزة:

- أكثر الأعمال ترشيحا للجوائز المسرحية الموسيقية هاملتون عام 2016 (16 جائزة في 13 مسابقة).

- أكثر الأعمال فوزا بالجوائز المسرحية الموسيقية "المنتجون" عام 2001 (12 جائزة منها أحسن مسرحية موسيقية).

- أكثر المسرحيات غير الموسيقية فوزا بالجوائز «ساحل يوتوبيا»

تخصيص جائزة واحدة فقط للمسرح الإقليمي. وترتفع الأصوات تطالب بتعديل نظام الجائزة بعد ازدهار المسرح في الكثير من الولايات والمدن الأمريكية الكبرى.

وكانت الجائزة تقدم في 11 مسابقة في البداية ثم زاد العدد ليصل إلى 26 مسابقة في 2014، وكانت بعض الجوائز تلغى أحيانا، وأحيانا كانت بعض الجوائز تلغى ثم تعود، ولم يزد العدد أو ينقص منذ ذلك التاريخ.

وكانت الجوائز في البداية عبارة عن قداحات (ولاعات سجاير) فاخرة للرجال وجواهر للسيدات ثم تم تصميم الميدالية الحالية المصنوعة من النحاس والنيكل والزجاج عام 1949. ويشاهد الاحتفال بإعلان الجوائز نحو 40 مليون أمريكي.

ويتم منح الجوائز عن طريق لجان متخصصة تضم عددا من العاملين في الحقل المسرحي والفني والصحافيين. ويقترب أعضاء هذه اللجان من 900 عضو. وتضم اللجنة الواحدة 24 عضوا.





# التمظهرات الوسائطية للجسد في المسرح المعاصر

لتتأق لها وحدها.

إن الوسيط بوصفه أساس الميديولوجيا وفقاً للمفكر الفرنسي (ريجيس دوبري)، لا يمكن له تحقيق وجوده بفردانية وأي تأثير له لن يحدث دون وجود عوامل مساعدة تمكنه من أن يحدث فارقاً في فضاءه الميديولوجي، فالجسد بوصفه وسيطاً من جهة لا يمكن أن يعمل وحده وثمة حامل وناقل للوسيط هو الممثل يعمل معزلاً عنه داخلياً وخارجياً من جهة أخرى، فمن أجل أن يكون الجسد وسيطاً مهيماً داخل مجاله الميديولوجي في المسرح المعاصر لا بد من تحقيق التأثير في المتفرج واستمالته نحو العرض وليس تبليغ أي حقيقة كانت، فحضور وسيط الجسد في العرض المسرحي المعاصر بشكل أساسي يجعله يشكل العرض نفسه حينما يكون هذا الوسيط محوره كله، وهذا يتوافق مع آليات التلقي المعاصر الذي بات يعتمد على اللغة الجسدية التي يتم إبصارها من قبل المتفرج، والتي يشكل الجسد محورها الأساس عبر ما يوفره وجود الفضاء الميديولوجي (Mediasphere) كنظير للفضاء المسرحي وحضور الوسائط بجميع أشكالها وأنواعها داخل منظومة العرض المسرحي المعاصر الذي أصبح يستوعب جميع مخرجات الفكر الإنساني المعاصر، ومنها التطورات الكبيرة لناحية توظيف الوسائطية واستخداماتها في المجالات الحياتية كافة.

لقد أصبح العرض المسرحي المعاصر يستخدم وسيط الجسد بالتساوق مع بقية الوسائط المادية منها والحسية استخداماً يُثري العرض عبر دوائر أدائية يحركها جسد الممثل، وهذا يؤكد أن غالبية المسرحيين حول العالم ومُنْتَجِي العروض المسرحية

الحية، الإنسان العاقل هو وحده الأكثر تكيفاً مع جميع الأوساط. إمكانية التكيف هذه تُحدده ككائن ثقافة، أي كائن قابل للتطور، غير مُبرمج، نتاج أدواته وكذلك نتاج جيناته الوراثية، وبذا يمكن مقارنة الجسد بوصفه واحداً من أهم تمظهرات الوسائطية في التاريخ.

إن الوسائطية هي من أبرز تمظهرات عصرنا الحالي (عصر الوسائط/ عصر الصورة/ عصر الثقافة البصرية)، فالوسيط هو الأساس الذي قام عليه (علم الميديولوجيا) الذي أسسه الفيلسوف الفرنسي المعاصر (ريجيس دوبري) ضمن مشروع فكري وفلسفي متكامل مُعتبراً إياه العلم الاجتماعي للمستقبل وعلم القرن الواحد والعشرين بوصفه قرن الوسائط التكنو-ثقافية، عبر الاهتمام بدراسة وظيفة الوسيط في الفكر الإنساني المعاصر ودوره المحوري في إعادة تشكيل تدييات هذا الفكر وفقاً لمعطيات العصر الذي أصبحت فيه الثقافة البصرية هي الحاضرة، ويرجع أصل مُصطلح (الميديولوجيا) إلى مُفردتين هما (ميديو (Medio) التي هي الجذر الأساس للمُصطلح وتعني (وسيط) ويعني في مقارنة أولية له المجموع التقني والفكري المحدد للوسائط، و(لوجيا (Logie) وقد وضعها (دوبري) من أجل الإثارة والاحتجاج ضد التعدد والتصغير المُتناهي الذي يسود الفكر الإنساني خلال نهايات القرن العشرين، والذي يرفض أي جهد تنظيمي مُتقدم، كذلك من أجل أن تكون الميديولوجيا الحق بالوجود كعلم مُستقل. والميديولوجيا تهتم بدراسة كل الوسائط التي تنقل أفكاره، أو تُروّج لآيديولوجيات، وتكسب تلك الوسائط الأفكار أو الآيديولوجيات قوة لم تكن



بشار عليوي

يُعد الجسد من أهم الوسائط التي استخدمها الإنسان عبر التاريخ في تحقيق مُتطلبات معيشته وحياته، حياته اليومية، فالجسد هو أول وسيط اعتمدت الحياة البشرية في بداية تشكّلها عليه كوسيط للحصول على الغذاء والماء عبر الخروج «الجسدي» لرب الأسرة إلى البراري للصيد بغية الحصول على المأكل ولاحقاً الملابس مؤمناً بهذا الخروج احتياجات أفراد عائلته، ومن ثم أخذ هذا السلوك يتطور لناحية ميل الإنسان للتصرف وفقاً لمبدأ المشاركة الجسدية الجمعية بالخروج مع عدد من أقرانه لإنجاز عملية الصيد التي باتت تتطلب وجود أفراد عدة يغلب عليهم التعاون لتسهيل تلك المهمة وكل هذا ما كان ليتحقق إلا مع وجود آليات مُعينة جسدية للتواصل فيما بينهم عبر الإشارات والأصوات والحركات.. وغيرها، وهذا كله يقودنا لتأكيد أن وجود الوسيط وأهميته قد بدأت مع بدايات تشكّل الحياة البشرية، وبذا أصبحت أهمية وجوده مرتبطة بوجود الإنسان نفسه، لأن الإنسان بين جميع الكائنات



المُستخدمة. كيفية الأداء المُباشر لجسد الممثل داخل الفضاء الفرجوي، مما يُبرز أيضاً بُناً مُباشراً لحركة هذا الأخير بوصفه وسيطاً. كما تساهم مظهرات وسائطية الجسد في العرض المسرحي المعاصر في إثراء شكل العرض جمالياً وفكرياً من خلال ما يأتي: أحداث ثورة سينوغرافية جديدة في عالم المسرح تنمهي فيها وسائطية الجسد مع بقية الوسائط. أكدت نزوع وسيط الجسد المُستمر نحو تجديد لغة العرض المسرحي المعاصر.

قوضت الكثير من الرؤى السابقة حول مفهوم الجسد. إعادة النظر لأثر جسد الممثل في تخليق جماليات المسرح وإعادة تشكيل رؤى المُتفرج.

إن وسائطية الجسد في المسرح المعاصر بوصفه وسيطاً، هي واحدة من أبرز مظهرات المُقاربات الفلسفية للجسد في هذا المسرح، أو بتعبير أدق في المشهد المسرحي الجديد، وهذا ما يستلزم إعادة القراءة النقدية الجديدة لفلسفة الجسد وفقاً لتمظهرات عصرنا الحالي، عصر الوسائطية، عصر الصور، آخر عصور الميديولوجيا.

#### مصادر الدراسة:

عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2014).

محمد خير الرفاعي، الوسائط والميديا والمسرح بين التجاور والتحاوير في التركيب والتعميق والتغريب، مجلة المسرح العربي، ع21 و22، (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، مارس - أبريل 2016).

ريجيس دوبريه، محاضرات في الإعلام العام - الميديولوجيا، تر: فؤاد شاهين وجورجيت حداد، مراجعة: فريدريك معتوق، ط1، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1996).

See: Régis Debray, « La querelle du spectacle – Pourquoi le spectacle ? »



أولاً: النفس (Anima)  
ثانياً: الضمير (Animus)  
ثالثاً: الجسد (Sensorium)

وبذا فإن حضور وسائطية الجسد في المسرح المعاصر بوصفه وسيطاً، يتجسد من خلال ما يأتي:  
الانضمام الحر للوسائط مع جسد الممثل.  
الحضور البدني الفعلي للجسد داخل العرض.  
وجود قطب نشط داخل العرض يُمثله وسيط الجسد وآخر يتأمل يُمثله الجمهور عبر المحاكاة الخيالية للواقع تتم بالوسائط

قد بدأوا فعلاً بالتخلي عن العناصر الأدبية للمسرح، معبرين عن فهم وإدراك وتخيل الفنانين للمسرح من خلال الربط بين الأفكار والعواطف والصوت واللون والزمان والمكان والصورة والضوء وغيرها من العناصر والأشكال المختلفة بالجسد بوصفه وسيطاً بين الممثل والمُتفرج، فالتمظهرات الوسيطية لجسد الممثل داخل الفضاء الميديولوجي في المسرح المعاصر قد تم الاعتماد بوساطتها وبشكل أساسي في إعادة تشكيل وظيفة المسرح المعاصر عبر وسيط الجسد لأن وظيفة هذا المسرح لا تصبح لها أي قيمة إلا حينما يُحقق فعل المُغايرة عما ألفه الجمهور وأذواقه وحاجاته وهي في الغالب جماعية، فالمسرح لا يقوم بوظيفته ولا يكون مُفيداً للجمهور إلا إذا زلزل هذا الهوس الجماعي وكافح هذا الجمود، مما يعني أن حدوث أي خلل في ماهية وسيط الجسد بين الممثل والمُتفرج سيؤدي بالضرورة الحتمية إلى حدوث خلل في توصيل خطاب العرض فكرياً وجمالياً ومن هنا يبرز جلياً إبراز أهمية وجود وسيط الجسد داخل هذا الفضاء وفقاً للمُقاربة الميديولوجية لعصرنا الحالي/ عصر الصورة/ وعصر شيوع الثقافة البصرية، إذ قسم (دوبري) تاريخ الفكر الإنساني إلى ثلاثة عصور ميديولوجية هي:

أولاً: عصر الكتابة (اللوجوسفير)

ثانياً: عصر الطباعة (الغرافوسفير)

ثالثاً: عصر الشاشة (الفيديوسفير)

والأخير هو عصرنا الحالي الذي تعززت فيه أهمية حضور الميديولوجيا في المسرح المعاصر، من خلال وجود الفضاء الميديولوجي، الذي سيحدد فهمنا للمسرح المعاصر وفقاً لتمظهرات عصرنا الحالي عبر تأكيد أهمية الجسد والتعامل معه بوصفه وسيطاً من أجل فهم دلالاته ومعانيه ومقاصده بشكل مُختلف عن الدراسات السيميائية الثنائية المُرتكزة على الدال والمدلول، من خلال التركيز على ماهية هذا الوسيط وهي واحدة من أبرز مظهرات حضور وسائطية الجسد في المسرح المعاصر بوصفه وسيطاً قابلاً للتواصل والتراسل ما بين الممثل والمُتفرج، ويرى (دوبري) أن مركز جاذبية الفكر البشري بحسب العصور الميديولوجية الثلاثة أعلاه ومُقاربتها للجسد قد تمرحّل وفقاً لما يلي:

# العلاقة بين النص والأداء

## في المسرح (1)



تأليف: جيمس هاميلتون

ترجمة: أحمد عبد الفتاح



حتى من قبل الازدهار غير المسبوق للمسرح الأدبي في الثقافة الأوروبية الغربية، الذي بدأ في منتصف القرن التاسع عشر، لم تدر النقاشات الفلسفية الأداء المسرحي، بشكل نموذجي، حول المسرح أو الأداء المسرحي نفسه. إذ تأسست، بدلا من ذلك على فهم الأداء المسرحي باعتباره الممارسة التي ترتبط وظيفتها بأشكال الفن الأخرى، واعتمادها على مخرجات تلك الأشكال الأخرى، ولا سيما ما ينتج من فنون الكتابة. ومُنحت الوظائف الأخرى، عندما تم الاعتراف بها، وضعا ثانويا وعملت كحالات هامشية. ولم يتعزز هذا التوجه نحو المسرح مع نجاح المسرح الأوروبي فحسب.

فما زال هناك سلف أقدم لهذا التوجه. عند أرسطو في البداية، حيث كان مفهوم الدراما تطبيق غامض: فهل أشار إلى ملامح شكل يشبه الرقص والموسيقى، أم ملامح الشكل نفسه الذي يقدمه؟ علاوة على ذلك، أجاب أرسطو على هذا السؤال بشكل غامض، من خلال التأكيد على أن السمة المميزة للدراما هي الحوار dialogue. ولكن، هل يعني هذا فعلا نوعا من الكلام أم نوعا من الكتابة؟ لقد اهتم أغلب المؤلفين في العصر الوسيط وعصر النهضة والعصر الحديث بالتأكيد على أنه إذا كانت الكتابة هي شكل الحوار فيكون لدينا عندئذ دراما، وإلا كان لدينا شكل آخر من أشكال الشعر المكتوب. ولذلك، فإن الأنواع المقارنة بشكل ملائم لا تقع في نطاق المسرح وأشكال التقديم الأدبي الجماهيرية الأخرى، ولكن الدراما كشكل في الكتابة بالمقارنة مع أشكال المسرح الأدبي الأخرى قد ظهرت في الصورة.

والحقيقة المثيرة هي أنه في الوقت نفسه ازدهر فيه المسرح، ظهرت تقاليد أضعف كانت مسرحية بشكل صريح. وفي أواخر القرن التاسع عشر بدأ بعض المتخصصين في المسرح يحللون الأداء المسرحي بشكل مستقل عن ارتباطه بالأدب. وفي العقود التالية من القرن العشرين بدأ بعض منظري المسرح يلتحقون بهذا العمل المبكر (مثل بلو، وشيشنر، وشميدت، وأوسلاندر). ومع ذلك، بينما كان كثير من المنظرين يجاهدون للهروب من ذلك، ظل التوجه الأدبي كامنا بعمق في تفكيرهم كما وضحت (جوليا ووكر) في سؤالها المركزي حول الفصل بين المسرح ومنظري الأداء خلال العقد الأخير من القرن العشرين: «لقد طرح هذا الجدل سؤال أين يكمن المعنى، وهل يكمن في الكلمات وحدها، أم يكمن في الأجسام التي تعطي هذه الكلمات الصوت؟ وكان الفلاسفة أبداً من منظري المسرح في الاستجابة إلى ضعف التقاليد المسرحية؛ إذ فشلوا بوجه خاص في الهروب من نمط التفكير أن الأداء يُرى باعتبار أنه يعتمد بقوة على شيء مختلف عن الحدث المسرحي نفسه.

واستمر فلاسفة التأويل (الهرمنيوطيقا) في وضع القراءة والكتابة في قلب تفكيرهم، وعندما طبق منظرو هذه الأنساق على المسرح كان يُنظر إلى الأداء المسرحي باعتباره شكلا جديدا لنسق العلامات Sign system التي كانت تعني أنه ما زال هناك شيء لكي يُقرأ. وهذا هو الشيء الأكثر صراحة وعلانية في تحليلات المسرح السيميوطيقية، ولكنه حاضر بنفس القدر في التحليلات المستمدة من الظاهراتية (الفينومينولوجيا)؛ إذ اعترف المحللون الظاهراتيون بأهمية مادية الأداء، لكنهم لا يزالون يرون أن مشكلة المسرح باعتبار أنها مشكلة وضع الأداء ضد الكلمات، وأنه لا يزال عوالم خيالية مصنوعة من الكلمات التي لها أولوية منطقية.

وباستثناء أغلب كتابات الفلاسفة التحليليين الحديثة، فإننا إذا استطعنا أن نحصل على التناظر الصحيح مع الأعمال الموسيقية وأدائها، فسوف يُطبق الوضع نفسه على الأعمال المسرحية وأدائها. وهذا الأمر له تأثيران: الأول، أنهم يعتقدون أن الأداء يعتمد على شيء آخر مختلف في نوعه عن الأداء. والثاني، أن العلاقات الفعلية بين النصوص والأداء في ممارسات

الأدوات التي يمكن أن يحتاجوها لحركاتهم. وعندما يحزمون أمرهم ويقومون بالتمثيل، تعود المجموعات إلى توضيح ما فعلوه في المشهد. فالمشاهد مختلفة ماديا عن بعضها البعض. وتبدأ بعض الإجابات على الأسئلة التي حيرتهم في الظهور أثناء تقديمهم للمشهد. كما تقدم أداءات أخرى إجابات أخرى مختلفة لهذه الأسئلة.

تتأثر هذه الطريقة في تدريس العمل الأدبي بما يسمى «النقد المرتكز على الأداء» Performance - centered criticism. ولعلم التربية، لذلك، حتى تساعد المدرسة طلابها في التمرين، قد تطلب منهم أن يجيبوا على أسئلة الأداء الأخرى: كيف يكون رد فعل هاملت تجاه قتل بولونيوس (هل يعني أم لا بيالي)؟ وما مدى قرب جرتروود وهاملت خلال المشهد؟ وهل ظهر الشبح فعلا أم لم يظهر؟ وإن لم يحدث من هو الذي يقول سطروره؟ وسواء ظهر الشبح أم لم يظهر، كيف تجمع الثلاثة على خشبة المسرح؟ (بمعنى، أين كان هاملت يركز انتباهه؟ وأين كنت جرتروود تركز انتباهها؟ وأين يجب أن يوجه الملتقون انتباههم؟). وعندما انتظر الشبح كلام هاملت لجرتروود، ويفعل هاملت ذلك، هل انتبه لها أم لا؟ وإذا كان هناك سيف هل ظل هاملت يحمله طوال المشهد بعد قتل بولونيوس أم تركه في لحظة ما؟ وفي النهاية، إن كان الأمر كذلك هل كانت هناك دماء؟ وأين هي؟ وكيف؟

ويجادل البعض بأن هناك حدودا جديدا لتدريس أعمال الأدب الدرامي المرتكز على الأداء، لأن احتمالات الأداء، بينما هي مضيئة، فإنها لا تستنفد ما يمكن في النص. علاوة على ذلك، يقال إنه إذا كان ما نريده هو أغنى وأوسع تفاعل مع النص، فسوف نفكر في احتمالات المعنى والحدث الذي لا يمكن أن يُقدم في أي أداء، أو إن حدث، فلن يفهم حتى بواسطة الملتقن المتمرسين، حتى في مرات مشاهدة متعددة.

ولكنني لا أقدم تمرين التدريس هذا كوسيلة لدعم أسلوب التدريس المرتكز على الأداء، أو لنقد أعمال الأدب الدرامي. ورغم ذلك، أقدمه لأنه يمكن أن يستخدم في اقتراح ستة ملامح للأداء المسرحي سوف تكون مفيدة في التدريب على مختلف المواقف تم اتخاذها في مسألة اختبار الأداء.

يوضح التمرين أن كثيرا مما يُعرض في هذه العروض النصية ينشأ من ملاحظات صغيرة وأحيانا تصادفية ليس لها وصف مكتوب في نص الأداء. فهل صور «كلاوديوس» و«هاملت» الذي يرتدي السلسلة، حجمها صغير جدا لدرجة أن الشخصيات فقط الذين يرونهما؟ أم هل الصور معلقة على الحائط حتى تراهم كل من الشخصيات والملتقن؟ وإذا لم

تقديم وتلقي المسرح ظلت تقريبا خارج هدف التنظير الفلسفي تماما. وفي هذه الدراسة، سوف أقدم باستفاضة الافتراضات الأساسية في هذه المناقشة وأسباب الالتزام بها. وهدفني الرئيسي أن أقدم إطارا لمقارنة وتقييم مختلف البدائل المطروحة. وسوف أوضح أيضا بعض التحديات التي تستجيب لهذه الافتراضات.

### البداية

تدريس الأدب هو دراسة عمل كلاسيكي في الأدب الدرامي، مثل «هاملت» لشكسبير؛ إذ يحاول الطلاب معرفة ما كل هذه الضجة حول مشهد الغرفة الذي يواجه فيه هاملت أمه ويتهمها بالزنا. وهذا المشهد يسبقه مشهدان آخران، الأول حين يراقب هاملت «كلاوديوس» وهو يشاهد فرقة المؤدين الجواله وهم يقدمون «مقتل جونزاجو» The murder of Gonzago، وهي مسرحية قصيرة تكرر قتل «كلاوديوس» لوالد هاملت وزواجه السريع من الملكة. وعند مشاهدته للأحداث وهي تتكشف ينادي «كلاوديوس» بإشعال الضوء ويغادر الغرفة في عجلة. يضع هاملت مصيدته ويجهز للانتقام لمقتل أبيه. ولكن المشهد التالي يصادف «كلاوديوس» وهو يصلي، فيتردد في قتله، ويقول إنه لو قتل «كلاوديوس» وهو يصلي فسوف تذهب روحه إلى الجنة وهذا ليس الانتقام الذي يسعى إليه.

يفهم الطلاب كل هذا، علاوة على ذلك، يرون السخرية في حقيقة أن «كلاوديوس» يعتقد أن صلته لن تصل إلى السماء، لأنه يستطيع أن يكون كلمات صلته وليس الأفكار المصاحبة لها. فهو في النهاية مجرم مشارك في قتل أخيه.

ولكن عندئذ يلي مشهد الغرفة لغز، فما هي فكرته الرئيسية؟ هل هي جنون هاملت، أم هل هي سلامة عقله؟ هل هي خطيئة جرتروود؟ وهل هي مذنبه؟ وهل هو قتل هاملت لبولونيوس؟ ولماذا يظهر الشبح مرة أخرى في هذا المشهد، وما هي وظيفته؟ ثم كيف تنشأ النقاط الفرعية في المشهد وكيف ترتبط بالنقطة الأساسية؟ وأخيرا، ماذا عن الفكرة الرئيسية أو النقطة التي تجعلها مركزية؟ هل هو دورها في بنية الحكمة أم في تطور الشخصية؟ وكيف يترابط كل هذا في هذا المشهد خصوصا؟

يجد دراسو الأدب صعوبة في كل هذه الأسئلة، ولمساعدتهم تقسمهم المدرسة إلى مجموعات تجسد المشهد باستغلال مختلف الأدوات. تمسك المجموعة الأولى السيف والسلسلة وكريسي وشيئا يوظف كسريير. تمسك المجموعة الثانية سيفا وصورتين بالحجم الطبيعي وعدة كراسي. تمسك المجموعة الثالثة عددا من الكراسي ويطلب إليهم أن يجدوا المزيد من

في النهاية، مثل كل صيغ الفهم التفسيري لعلاقة النص بالأداء، تفترض هذه الرؤية أن التفاصيل الإضافية هي التي تنشئ التفسير. ولكن السمة المميزة لهذه الرؤية هي أنه من المفترض أن تكمل التفاصيل الإضافية النص عن طريق إسناد خصائص حمري له. بمعنى أنه، حينما يكون النص غامضا، يحل أي أداء هذا الغموض، لدرجة إقصاء معاني النص الأخرى. وبذلك لا بد أن تكون بعض الأداءات إساءات لتفسير النص.

### الأوضاع الثلاثة الأضعف:

لا تزال تفسر أقل رؤى الأداءات كتفسيرات ضعف التفاصيل الإضافية للأداء باعتبار أنها تحقق وظيفة سيمانطيقية (مرتبطة بالمعنى). ولكن تلك الوظيفة هي وظيفة تقديم معنى للنص، فضلا عن جعل النص مفهوما بشكل أحادي المعنى. ومثل أوضاع التفسير الأخرى، تدرك هذه الرؤية أن الأعمال المخصصة للأداء على خشبة المسرح هي أعمال ناقصة بطبيعتها بدون ذلك الأداء. ووفقا لهذه الرؤية، تعزز التفاصيل الإضافية طرقا بعينها لفهم النص. فمثلا، ظهور الشبح في مشهد الغرفة وجعل هاملت ينظر إليه، بينما تنظر جرتروود إلى هاملت، يمكن أن يعزز فكرة أن هاملت ليس مشوشا، رغم أن الشخصيات الأخرى لا تفهم هذه الحقيقة، وسوف تستمر في البحث عن أسباب أخرى لسلوكه الغريب. وعلى الرغم من أن هذه الرؤية تدرك أنه قد توجد طريقة واحدة لفهم هذا المشهد، ولذلك فهي ليست مرتبطة بالواقعية الميتافيزيقية للخصائص الثقافية.

ومن الجدير بالملاحظة أن المدافع الرئيسي عن هذه الرؤية، وهو (بول توم)، يجادل بأن تفسير النص يتعلق بأكثر من مجرد إضافة تفاصيل حتى لو كانت مقصودة: التفاصيل لا يجب أن يعكسها المؤدون كجزء من أدائهم، فلا بد أن تكون التفاصيل متكاملة مع صور تفسير المؤدين الأخرى للمادة. وتعزز هذه الرؤية الموقف المشترك بين صيغ نظريات التفسير في ما يتعلق بالإضافة القصدية للتفاصيل. تأمل مثلا قرار جعل كل من جرتروود وهاملت يقفان متباعدين كل منهما عن الآخر دائما، دون إشارة إلى أن هذا الوضع مقصود من جانب الشخصيتين. فهل النتيجة المرجوة هي إعطاء انطباع بتوتر جنسي بين الأم والابن، ولكن هذا القرار لن يتكامل تماما داخل الأداء. ولذلك، إذا لم يُعد الأداء تفسيراً حتى لو لم يهدف إلى التناغم، فلن تتكامل القرارات داخل تفاصيل الأداء الأخرى، ويمكن أن تكون من علامات الفشل التفسيري.

وتفترض الرؤية الثانية الأضعف في تأويل الأداءات كتفسيرات للنصوص أن التفاصيل الإضافية المقدمة في الأداء تقدم ترجمة للنص. وعلى أساس القصة المنقولة، تفترض (فيشر - ليشت Fischer - Lichte) أن الأداء هو طريقة لإنشاء علامات النص في عملية التفسير المتعلقة بالدور المعطى للممثلين في النص الدرامي، والبعد البدني للممثل وتقاليده التمثيل السائدة في ذلك الوقت، بمعنى الشفرة الملائمة للتمثيل. وطبقا لهذه الرؤية يكون النص الدرامي ناقصا وفي حاجة دائمة إلى تفسير. فما الذي يفعله الأداء إذن؟ وما أن الأداء وعناصره يُفسران لغويا، فلا بد أن تكون لدينا شبكة متناغمة من أفكار الترجمة والتفسير:

«توظف الكتب والمطبوعات كوسائل اتصال تنقل دراما النص الأدبي ولا يكون لها تأثير على إنشاء المعنى... وبالمقارنة يضم الممثل وفراغ خشبة المسرح الذي يضم الوسائط التي تقدم دائما خصائص دلالية معينة في عملية نقل المعنى. ولذلك لا يمكن استخدامها لنقل المعنى بدون تغيير».

على أساس هذه الرؤية، يُفسر اسم الشخصية وجسم الممثل باعتبارهما موضوعين لغويين، وما أنه يمكن تفسير الشخصية نقديا بلغة مكتوبة، فإنها تُفسر نقديا أيضا في النص المسرحي، أعني في الأداء. وفي النهاية، لأن اختيار العلامات يتحدد جزئيا بواسطة تقاليد التمثيل السائدة في وقت الأداء، فأكثر من أداء تفسيري ممكن لأي عمل درامي بعينه: بالطبع التفسيرات المتعددة حتمية.

والضعف في هاتين الرؤيتين له علاقة بما تحققه التفاصيل. فعدم التمكن من تقديم التفسير يوفر تفهما لا ينقطع - مع الأسس الواقعية التي تنطوي عليها الرؤية القوية - فهذه الآراء تسمح صراحة بالانتقال إلى الخصائص غير الحصرية. ولذلك، تسمح هذه الرؤى للتفسيرات المتعددة والمقبولة على حد سواء بالشئ نفسه.

وما زالت هناك رؤية تفسير أضعف ممكنة، وهي الرؤية التي يقال فيها إن التفاصيل المضافة للأداء تكمل النص المكتوب بالطريقة نفسها التي توضع فيها إضافات جديدة للمعجم. وعلى أساس هذه الرؤية، يوضح الأداء النقص غير الواضح حتى الآن. علاوة على أن الأداء يوحي بأن مزيدا من الإضافات ممكنة الآن، ومن الممكن أن تكون حتمية. فعند قراءة إضافة عتيقة الطراز لمعجم، نفترض أنه يمكن أن توجد إضافات أخرى تليها. ولذلك، لا يوضح الأداء النقص في النص فقط، ولكن أيضا في الأداء ذاته. وما يضعف هذه الرؤية مرة أخرى له علاقة بما تقدمه لنا التفاصيل. ولكن في هذه الحالة لا نرى أن النص الآن يمكن أن يكون غامضا فقط، بل إن الأداء الحالي الذي يضيف تلك التفاصيل لكي يزيل غموض النص المكتوب هو في ذاته عرضة لتعديلات في المستقبل.

التمرين على الأداء السابق، لكنها تنكر تلك التفاصيل التي تقول لنا (أو توضح لنا) أي شيء له أهمية في ما يتعلق بالنص. فالنص يتم تصويره بواسطة هذه التفاصيل لكنه لا يتضح بواسطتها.

ومن الممكن أن يُرى هذا باعتباره وضعاً يتعذر الدفاع عنه. ومن المثير للجدل أن الشرط المسبق لتأمل الأداءات المسرحية بهذه الطريقة هو أن النص يتم تناوله باعتباره كاملا، بمعنى أن كل اختيارات معانيه متضمنة فيه على نحو ما. ولكن لا يوجد سبب للاعتقاد بأن أي نص، ولا سيما النص المكتوب للمسرح، هو نص كامل، بمعنى أنه يتضمن كل احتمالات معانيه. وبشكل أوضح، لأن الأداء المسرحي هو طريقة للفعل، وأن استجاباتنا للأفعال تختلف عن استجاباتنا لوصف الأحداث، فلا تستطيع التفاصيل المضافة أن تقدم أي شيء بخلاف ما هو مكتوب في النص: ويقول (وب. وارزين) «حتى هذه الصورة تسيء تفسير العمل الذي يقوم به الأداء، ليس فقط على الهوامش ولكن في الكتابة».

### الأداءات باعتبارها تفسيرات للنصوص:

الطريقة الأخرى لفهم علاقة النص بالأداء هي أن نفكر في الأداءات باعتبارها تفسيرات لأي شيء مكتوب للأداء المسرحي. وبشكل نموذجي، هل تكون هذه الأعمال من الأدب الدرامي. فعلى الرغم من أن تقاليد الأدب الدرامي أوروبية غربية في الأصل، فإن هذه الطريقة في التفكير يمكنها أن تمتد بشكل منطقي إلى تقاليد مسرحية أخرى. وعلى الرغم من نشأة بعض صيغ التفسير على تأمل النص والأداء، فإنها تسمح أيضا بمساحة منطقية أكبر للأداء لتلك الأداءات التي ليس لها نصوص مكتوبة بالكامل مسبقا، ولكن ما يسميه (بول توم) مواد للأداء وليس أعمالا للأداء.

### الرؤية القوية للأداء باعتباره تفسيراً:

تفترض أقوى رؤى الأداءات باعتبارها تفسيرات أن التفاصيل مطلوبة فقط عندما لا نفهم النص، وأن أي تفاصيل إضافية تساعدنا في فهمه تقدم التفسير الصحيح للنص. وأسميها الرؤية القوية لأنها تقدم أكبر المطالب السيمانطيقية على أساس اختيارات المؤدين. والفكرة كما يقدمها (ديفيد نوفيتز David Novitz) هي كالتالي:

«ما أنه من المنطقي أن نفترض أن هناك طريقة واحدة فقط نفهم بها العالم في أي وقت من الأوقات (ونسمي ذلك "تقييد التفرد")، فلا بد أن نعترف بأننا لم نفهم في النهاية، إذا ما أدركنا أيضا أن الظاهرة أو الحالة قابلة للتكيف مع تفسيرين: تفسيرين يدلان على خصائص مختلفة وحصريّة للظاهرة المعنية. لأنه إذا كانت هناك طريقة واحدة نفهم بها العالم في أي... فهذا يشير إلى أنه لم يتم التوصل إلى فهم كاف، وأن هناك عملا يجب القيام به، وهو تفارب يجب التفكير فيه».

مثل كل صيغ الفهم التفسيري لعلاقة النص بالأداء، تفترض هذه الرؤية نقصا كاملا في طبيعة النصوص المسرحية. والشئ المميز في هذه الرؤية هو أنها تفسر النقص باعتبار أنه ينشأ بواسطة فجوة معرفية، أو ثغرة فيما يمكن أن يُفهم بشكل تام. والفشل المفترض في الفهم ليس فشلا من جانب القراء: فالأعمال المكتوبة للمسرح لا يمكن أن تُفهم تماما حتى تُؤدى على خشبة المسرح. ولذلك لن تمنع هذه الرؤية الالتباس أو الغموض أو الاضطراب في النصوص المسرحية، بل إنها تنكر فقط أن النص له معنى دقيق ومحدد في لحظة ما، وأنه لو كان غامضا في تلك اللحظة فلن يكون له معنى منفرد عندئذ.

يرَ الجمهور الصور، فإن حكمه على «هاملت» و«كلاوديوس» يحدده تماما ما يصنعونه مع الشخصيات الأخرى التي يرونها، وموثوقية تقويهم لـ«هاملت وكلاوديوس». وإذا جعلت الفرقة المتلقين يرون الصور، فيبدو أن للجمهور حكما مستقلا على تلك الأمور لأنهم يستطيعون أن يروا ملامح كل شخصية مستهدفة بأنفسهم. وهذا يوضح لماذا، حتى عندما يعتبر المؤدون أنفسهم مجرد حشو للنص، يتجاوزون دائما ما يعطيه لهم الناس عند إعداد الأداء.

يقترح التمرين لماذا تشكل خصوصية ومادية الأداء وتقدم لهم وزنا ما يُقدّم بشكل مميز. يستطيع التمرين أن يقدم فرقا مميّزا لفهم المتلقي ما يحدث في المشهد إذا تلامس هاملت وجرتروود باستمرار فضلا عن أنهما دائما بعيدان عن كل منهما الآخر.

يقترح التدريب ما يسميه (كيندال والتون) «أسئلة سخيفة» يمكن أن تبدو نسبيا أقل سخافة عند تطبيقها على بعض الأداءات المسرحية. فهل طول قامة هاملت ستة أقدام وخمس بوصات؟ تركز عروض أخرى بشكل نموذجي على ملامح مختلفة للمؤدين والأدوات والديكورات، وهل هناك تأثير مختلف فعلا؟ في نص الأداء، وفي كثير من العروض يكون طول قامة هاملت بلا قيمة، ولكن يمكن أن يكون له وزن مهم في بعض العروض الأخرى، والشئ بالشئ يُذكر، ماذا لو كان هاملت بدينا؟

يمكن أن يخدم التمرين في تذكيرنا بشكل حيوي بحقيقة أن أغلب المتلقين الذين يشاهدون أداء لأي مسرحية - بالمقارنة إلى الطلاب قاعة الدرس - سوف يرون فقط أداء واحدا ولن يقرأوا النص المستخدم في تطوير الأداء.

يؤكد التمرين فكرة أن كثيرا من الأداءات المنفصلة قد تستخدم نفس نص الأداء.

يمكن أن يذكرنا التمرين أيضا بأهمية النصوص - مجموعة الجمل وأجزاء الجمل المرتبة بنظام معين - من أجل المسرح وبالتأكيد المسرح وفقا للتقاليد الأوروبية الغربية.

ولذلك، يساعدنا التمرين أن نرى لماذا تستمر علاقة النصوص بالأداءات في إخضاع الانتباه، ولماذا هي كذلك، وكما تقول (جوليا وكر) «لم تسيطر أي فكرة على ثقافة الدراسات في المسرح أكثر من فكرة (انفصال النص/الأداء)».

### النصوص والأداءات:

ما هي إذن العلاقة بين الأداءات والنصوص المستخدمة في صنع كثير من الأداءات المسرحية؟

المجموعة الأولى من الافتراضات التي يجب أن نتأملها تضع تأكيدا نسبيا على الحقيقتين الأخيرتين من الحقائق الست التي قدمناها آنفا - أهمية النصوص المكتوبة من أجل الأداء في التقاليد الأدبية وتعددية الأداءات في ما يتعلق بتلك النصوص. وكما سنرى، فإن هذه الافتراضات إما يتم تجاهلها أو تحديها لتقديم تفسير ملائم للتحديات الأربعة الأخرى.

### الأداءات باعتبارها تصويرا للنصوص

خط الفكر الذي كان مفضلا في أقسام الأدب والدراما الأكاديمية هو أن الأداءات المسرحية تصوير للنصوص الدرامية. وعلى أساس هذه الرؤية، قد يضيف التقديم على خشبة المسرح إلى جاذبية المسرحية، ولكنه لا يضيف إلى جوهريها، لأن جوهريها يُنقل بواسطة النص وحده. ولا تنكر هذه الرؤية وجود أو حتى أهمية التفاصيل المضافة والواضحة في درس



# شكري سرحان

## التميز

الفنان القدير الراحل شكري سرحان - واسمه بالكامل: محمد شكري حسين سرحان - ممثل مصري قدير من مواليد محافظة «الإسكندرية» في 13 مارس عام 1925، وإن كان انتماءه العائلي يعود إلى قرية الغار بمحافظة «الشرقية». وقد انتقل مع أسرته خلال فترة طفولته إلى حي «الحلمية» بالقاهرة، وبدأت هوايته لفن التمثيل من خلال المسرح المدرسي وبالتحديد بانضمامه إلى فريق التمثيل في مدرسة «الإبراهيمية الثانوية». بعد حصوله على شهادة الثانوية



عمرو دواره



«بيار الملح»، «ملك الياصيب»، «المشربية»، وذلك بالإضافة إلى عدد من المسلسلات الدينية، ومن أهمها: «على هامش السيرة»، «محمد رسول الله».

هذا ويمكن إرجاع تميز وتألق ونجومية هذا الفنان القدير بخلاف موهبته المؤكدة التي وفق في صقلها بالدراسة إلى حرصه الشديد في اختيار أدواره والجدية الكبيرة التي يعمل بها، وحرصه على دراسة جميع التفاصيل الدقيقة بكل شخصية، وذلك بالإضافة إلى ملامحه المصرية الأصيلة وبعده المادي المناسب ومهارته في توظيف لياقته البدنية العالية، وذلك مما أهله أن يضع اسمه وسط كوكبة من كبار الفنانين، وفي مقدمتهم: أنور وجدي، حسين صدقي، يحيى شاهين، عماد حمدي، فريد شوقي، رشدي أباطة، أحمد مظهر، صلاح ذو الفقار، كمال الشناوي. وجدير بالذكر أنه الشقيق الأوسط لكل من الفنانين صلاح سرحان (1923) وسامي سرحان (1930)، وأنه قد اعتزل الفن قبل وفاته بست سنوات تقريبا وذلك لرفضه المشاركة بأداء بعض الأدوار الثانوية أو الهامشية بالسينما، وهي الأدوار التي كانت تعرض عليه في ختام حياته الفنية ولا تتناسب مع مكانته الفنية، مما جعله يتوقف عن التمثيل ويعلن اعتزاله احتراماً لتاريخه الفني المشرف. وقد رحل عن عالمنا في 19 مارس عام 1997، بعد رحلة عطاء ثرية قضاه في عطاء متجدد ومتنوع بجميع القنوات الفنية (سينما وتلفزيون وإذاعة ومسرح)، شارك خلالها كبار النجوم والنجمات وكبار المخرجين.

هذا يمكن تصنيف مجموعة الأعمال الفنية للفنان القدير شكري سرحان وطبقاً لاختلاف القنوات الفنية، وطبقاً للتسلسل الزمني كما يلي:

### أولاً: أعماله السينمائية

يعد الفنان شكري سرحان من أعظم ممثلي السينما العربية في القرن العشرين، حيث استطاع أن يحقق النجاح والتألق منذ فيلمه الأول، وأصبح يلقب آنذاك بفتى الشاشة، وكانت آخر مشاركاته السينمائية بفيلم «الجلابي» عام 1991، وتضم قائمة أعماله الهامة الأفلام التالية: نادية، كرسى الاعتراف، أوعى المحفظة (1949)، لهالبيو، بابا عريس، أفراح، قسمة ونصيب (1950)، ابن النيل، أولاد الشوارع، أسرار الناس، أنا بنت ناس (1951)، الزهور الفاتنة، جنة ونار، الأم القاتلة، ريا

قرر صقل موهبته بالدراسة فالتحق بأول دفعات المعهد العالي للتمثيل (العالي للفنون المسرحية) وتخرج في المعهد عام 1947 وذلك ضمن دفعة ضمت عدداً من الموهوبين الذين نجحوا في تحقيق نجوميتهم بعد ذلك (ومن بينهم الأساتذة: فريد شوقي، عبد المنعم إبراهيم، سعيد أبو بكر، محمد السبع، حمدي غيث، عبد الرحيم الزرقاني، نبيل الألفي، نعيمة وصفي، صلاح منصور، عمر الحريري، كمال حسين، يوسف الحطاب).

انضم بعد تخرجه في المعهد وحصوله على البكالوريوس إلى الفرقة «المصرية للتمثيل والموسيقى»، وشارك بأداء بعض الأدوار الثانوية والمساعدة في عدة مسرحيات - خلال الفترة من 1947 إلى 1949 - من بينها: مدرسة للإشاعات، في ظلال الحرير، أولاد الشوارع، الغيرة، فاجعة على المسرح، وكما يتضح أن أغلبها من تراث فرقة «رمسيس» ومن إخراج يوسف وهبي، زكي طليمات أو فتوح نشاطي، وكانت البطولة بتلك الأعمال آنذاك من نصيب الفنانين: حسين رياض، أحمد علام، فؤاد شفيق، سليمان نجيب، شفيق نور الدين، أمينة رزق، فردوس حسن، روحية خالد وزوزو حمدي الحكيم. وذلك قبل أن يحقق شكري سرحان انطلاقته السينمائية.

ويحسب لهذا الفنان المتميز عشقه الدائم وحنينه المستمر خشبة المسرح، وحرصه على المشاركة المسرحية كلما واثته الفرصة لتقديم عمل متميز، وذلك على الرغم من ارتباطه المستمر بالسينما التي منحتة نجوميته وحققته له شهرته الكبيرة. وتتضمن مسيرته الفنية بعض العلامات المسرحية المضيئة، ومن بينها على سبيل المثال: أه يا ليل يا قمر، ياسين ولدي، ليلة رأس العرش، رجال الله.

كان أول فيلم رشح له هو فيلم «هارب من السجن»، ولكن مؤلفه ومخرجه محمد عبد الجواد استبدله بالفنان فاخر فاخر، ثم كانت بدايته الحقيقية في السينما مع فيلم «نادية» من إخراج فطين عبد الوهاب عام 1949. بعدها قدمه المخرج حسين فوزي أمام الفنانة الاستعراضية نعيمة عاكف في فيلم «لهالبيو»، ثم اختاره المخرج الكبير يوسف شاهين لبطولة فيلم «ابن النيل»، الذي يعد الانطلاقة الحقيقية له في مجال السينما. امتدت مسيرته الفنية منذ عام 1949 وحتى تاريخ اعتزاله الفن في عام 1991. وتنوعت أدواره بين الأدوار التراجيدية وبعض الأدوار الكوميديّة، وقد وصل عدد أفلامه إلى ما يقرب من مائة وخمسين فيلماً، ويعد دوره في فيلم «رد قلبي» من أدواره المتميزة، حيث حقق من خلاله نجاحاً ساحقاً، كما نال عنه جائزة الدولة الأولى في التمثيل عام 1959.

وكان من المنطقي أن تتوج مسيرته الفنية الثرية بحصوله على عدد كبير من الجوائز، ومن أهمها حصوله على الجائزة الأولى في التمثيل ثماني مرات عن أفلامه: فبخلاف فيلم «رد قلبي» حصل على جوائز بأفلام: شباب امرأة، اللص والكلاب، الزوجة الثانية، النداهة، ليلة القبض على فاطمة، وأيضاً عن دوره في فيلم «قيس وليلى» الذي شارك بالمهرجان «الآسيوي الأفريقي»، كذلك حصل على جائزة أحسن ممثل من «جمعية السينما». وذلك بخلاف تكريمه بمنحه وسام الدولة من الزعيم جمال عبد الناصر، وأيضاً بمهرجان «القاهرة السينمائي الدولي» عام 1996 بمناسبة الاحتفال بمئوية السينما العربية. هذا ويجب التنويه إلى اختياره كأحسن ممثل مصري لقيامه بأداء مجموعة من الأدوار التي شكلت علامات بارزة في الفن، مما جعله صاحب أكثر عدد من الأفلام في قائمة أفضل مائة فيلم مصري (تلك القائمة التي تم اختيارها عام 1996 مناسبة مائة سنة سينما)، وذلك بعدد خمسة عشر فيلماً، وهو رقم لم يصل إليه أو يقترب منه ممثل آخر (وهي مجموعة الأفلام التالية: شباب امرأة، رد قلبي، البوسطجي، اللص والكلاب، الزوجة الثانية، درب المهايل، ابن النيل، إحنا التلامذة، المتمردون، ريا وسكينة، عودة الابن الضال، زائر الفجر، قنديل أم هاشم، أنا حرة، امرأة في الطريق). لقد تنوعت أعماله وإسهاماته الفنية بجميع القنوات الفنية، فبخلاف أعماله المسرحية والسينمائية قدم عدة أعمال إذاعية وتلفزيونية، ومن أهم أعماله الإذاعية مسلسل «المعدية» مع الفنانة كريمة مختار، أما في ما يتعلق بالتلفزيون فقد شارك في بطولة عدة مسلسلات متميزة، ومنها:

## بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضى 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 وهبها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل.

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

«مسرحنا»



## فواصل

إبراهيم الحسيني

## المسرح والمقهى

إذا استطعنا أن نجيب على سؤال: لماذا يُفضل الناس الجلوس على المقهى بدلا من الذهاب إلى المسرح..؟ لا شك أنه يمكننا بعدها اجتذاب رواد المقهى إلى المسرح، أو استقطاب بعض منهم على الأقل، ففي المقهى يُمارس الرواد مجموعة من الأنشطة أهمها الاسترخاء، اللعب، التذوق، الأكل، الشرب.. وهناك خاصيتان للمقهى في منتهى الأهمية هما أن كل ما يطلبه رواد المقهى يجدونه ولا تفرض عليهم أية أشياء لا في شكل الجلوس ولا فيما يريدونه ويفضلونه، وأيضا دفعهم للنقود كمقابل لما حصلوا عليه من خدمات ومنتجة داخل المقهى يكون بعد انتهاء جلستهم وليس في بدايتها، أما في المسرح، وخصوصا مسارح العلبة الإيطالية، فإنهم يدفعون مسبقا عن التذكرة، ويدخلون إلى صالة المسرح يقودهم أحد العمال إلى أماكن جلوسهم التي ربما لا تعجبهم وإنما اضطروا إليها لأية أسباب تنظيمية أو مادية، ثم تخفت الإضاءة وتسمع دقات المسرح الثلاث أو على الأقل صوت مخرج المتفرجين أو من ينوب عنه وهو يعلن بداية العرض بعد قليل ويرجو المتفرجين إغلاق أجهزة المحمول.. ثم يبدأ العرض المسرحي الذي ربما لا يعجب بأية حال من الأحوال الجمهور فهو مفروض عليهم ومع مسبقا لتقدمهم لهم، وليس من حق أحد المتفرجين الكلام أو الانتقال من كرسي لآخر أو الخروج لأية أسباب أثناء العرض، وكذلك ليس من حق أي أحد التدخين أو الأكل أو الشراب... أو... فللمسرح قواعد وأداب تنظيمية صارمة يجب أن تحترم.

لذا، ولكل هذه الأسباب يظهر المسرح ببنايته الكبيرة الشامخة مكانا طاردا للجماهير، ويظل المقهى الموجود على الرصيف وفي الأزقة والحارات بكل ما فيه من ضجيج، مكانا جاذبا للجماهير، فهل إذا استطعنا أن نقرب المسافات بين الاثنين أن ينال المسرح جزءا من جاذبية المقهى.. إذا استطعنا أن نعطي بعض الحرية للمتفرج في أن يجلس بطريقة مغايرة، وأن يتحول من مجرد متفرج إلى مشارك فاعل داخل العرض، يستطيع عبر هذه المشاركة التنقل من مكان لآخر، والحديث مع هذا وذاك من المتفرجين والممثلين، وأن يكون بإمكانه أيضا حذف مشهد وإضافة آخر، وذلك بأن يسمح نص العرض بوجود مساحات منقوطة أو ارتجالية تتيح هذه المشاركة؛ أي أننا إذا استطعنا أن ننقل الظروف والشروط التي يتمتع بها المقهى إلى المسرح، ربما كان لذلك الأثر الطيب والجماهيري في بعض العروض.

هناك طريقة أخرى عكسية، وهي ما نحن بصدها هنا، وهي أن ينتقل المسرح إلى المقهى؛ أي أن نقيم عرضا مسرحيا داخل المقهى ويكون رواد وزبائن هذا المقهى هم جمهوره، وهناك تجارب كثيرة تمت داخل هذا السياق، منها تجارب مقهى "سينو"، ومقهى "لاما ما" في أمريكا في النصف الثاني من القرن العشرين؛ فقد كان "جو سينو" صاحب المقهى الأول ينتج عرضا مسرحيا كل أسبوع لمدة ثلاث سنوات متوالية، أما مقهى "لاما ما" فقد كانت تديره السيدة "إلين ستوارت" وكان به من الأماكن ما يتسع لمائة متفرج، وقد أنتج هذا المقهى كثيرا من مسرحيات تيسي وويليامز. وفي باريس كانت هناك وفي هذه الفترة نفسها تقريبا مقاهي "لي دو بون"، "كولبير"، "مقهى النادي الكبير".

أما في مصر، فقد عرفت كثيرا من المقاهي الكثير من العروض المسرحية، وكان من أهمها مقهى "زهة الإخوان" في كفر شيما، وكان ذلك في سنة 1897م، وكذلك قهوة "الدانوب" بالإسكندرية التي قدم فيها أبو خليل القباني ما يزيد على خمسة وثلاثين حفلة مسرحية، كذلك قدم عزيز عيد أول أعماله على المقهى، وغنى سيد درويش أول ما غنى على مقاهي الإسكندرية، وكذلك تجارب نجيب الريحاني واستيفان روستي سنة 1916م على مقهى "لابيه دي روز"، تجربة محمد فاضل وناجي جورج على قهوة المختلط ميمدان العتبة.. وأيضا تجارب د. عبد الرحمن عرنوس على مقاهي سوق الحميدية، إستر، بلودان، علي بابا.. إلخ.

إذن، فتجربة مسرح المقهى ليست غريبة على المسرح المصري، ولكن للنص المسرحي الذي يُقدم على المقهى شروطا، أهمها أن يكون مرتجلا ولديه إمكانية مرنة لاقتراح الكثير من المعالجات الدرامية للمشكلات الكثيرة التي تهم الفرد رواد هذه المقاهي والأماكن من حولها، أو على الأقل يكون النص مكتوبا بشكل يُلائم المقهى، ومقدوره استغلال مساحتها وأدواتها وطبائع ناسها، وبذلك يصبح المقهى مكانا للمسرح ويتحول من مجرد مكان للهو إلى مكان للتثقيف والوعي، والقضايا التي يجب أن يطرحها نص مسرحية المقهى يجدر بها أن تكون عامة تخص أكبر شريحة من الجماهير، وشخصيات المسرحية تشبه رواد المقهى في أدائها الحركي والحواري، فالمسرح هنا يُخاطب القاعدة العريضة من الشعب متخليًا عن نخبوتته المتزايدة وهو يُقدم داخل مسارح العلبة الإيطالية.

ELHoosiny @ Hotmail com

الطبقة المتوسطة الشباب الثوري).

### ثانيا: أعماله الإذاعية

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، الذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من المسلسلات الإذاعية والتمثيلية الدرامية على مدار ما يقرب من نصف قرن، ومن بينها المسلسلات والتمثيلية الإذاعية التالية: يوليوس قيصر، أنا وأمي والطريق، المعدي، المجنون، ليلة القبض على فاطمة، لا شيء يهيم، فرط الرمان وحكاوي زمان، ابن الليل، علبة من الصفيح الصدئ، حباب، الحب الأسير، مطبات في الهوا (برنامج)، عمر بن عبد العزيز، على هامش السيرة.

### ثالثا: أعماله التلفزيونية

حققت أعمال الفنان شكري سرحان التلفزيونية نجاحا كبيرا، وخصوصا تلك المسلسلات والتمثيلية الدينية التي قدمها خلال الفترة الأخيرة من حياته. ويمكن ملاحظة أن أعماله التلفزيونية بصفة عامة قد ساهمت في تأكيد شعبيته بعدما وصل إلى قمة النضج الفني، وذلك نظرا لحرصه على دقة الاختيار واتخاذ أسلوب متميز لنفسه في الأداء، ولعل من أهم هذه الأعمال: ينبوع الغضب، الشاهد والمتهم، ملك اليانصيب، صاحب الجلالة الحب، المشربية، ينبوع النهر، أيار الملح، قلوب من حرير، الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين، أيام العذاب، العنكبوت الصغيرة، الساقية تدور، الحب في عصر الجفاف، دموع الشموع، حدث في بيت القاضي، بنت بطوطة، رفاة الطهاوي، خشوع، شعراء المعلقات، أبو حسن البصري، الكعبة المشرفة، على هامش السيرة، القضاء في الإسلام (ج1، ج2)، الأنصار، عمرو بن العاص، محمد رسول الله (ج1، ج2، ج3)، وذلك بخلاف بعض السهرات التلفزيونية ومن بينها: وحوش أليفة، قطر الندى، بيت الأصول، مصرع طائر بري.

### رابعا: إبداعاته المسرحية

ساهم الفنان شكري سرحان بدور كبير في إثراء مسيرة المسرح المصري حيث ساهم ببدء أدوار البطولة في عشرين مسرحية تنوعت في قوالبها الفنية وتباينت في اتجاهاتها، ولكنها اتسمت جميعها بالالتزام الفكري والإبداع الفني، ويمكن تقسيم أو تصنيف المسرحيات التي شارك بها طبقا لاختلاف طبيعة الإنتاج والتتابع الزمني كما يلي:

1- بفرق مسارح الدولة: يحسب للفنان القدير شكري سرحان مشاركاته المسرحية على الرغم من نجاحه المبكر في السينما وتألقه بها بمجرد تخرجه من المعهد تقريبا. وكان من المنطقي أن تكون أغلبية المساهمات المسرحية لهذا الفنان الأكاديمي المشهود له بالالتزام من خلال فرق مسارح الدولة، وبالتحديد من خلال فرقة «المسرح القومي» (المصرية للتمثيل والموسيقى)، وتضم قائمة أعماله مسارح الدولة المسرحيات التالية:

- «المصرية للتمثيل والموسيقى» المسرح القومي: مدرسة للإشاعات (1946) في ظل الحريم (1947)، أولاد الشوارع، الغيرة (1948)، فاجعة على المسرح (1949).

- «مسرح الحكيم»: آه يا ليل يا قمر (1967)، غوما الزعيم (1972).

- «مسرح الجيب»: تحت المظلة - يحيى وهيت (1969).

- «مسرح الطليعة»: أبواب الجديد (1973).

- «المسرح الحديث»: ليلة رأس العرش (1974).

- «المسرح المتجول»: أمة شرف (1983)، رجال الله (1985).

2- عروض القطاع الخاص:

شارك هذا الفنان الكبير في بطولة عدد قليل من التجارب المسرحية ببعض الفرق الخاصة، وكانت تجربته الأولى عام 1957م خلال فرقة «النجوم العشرة»، وذلك مشاركته للفنانة تحية كاريوكا بطولة مسرحية «مراتي سنة 2000» من إخراج محمد عبد الجواد، وذلك في محاولة لاستثمار نجاح فيلمهما الشهير «شباب امرأة». وجدير بالذكر أن أنجح مسرحياته بالفرق الخاصة كانت أيضا من خلال مشاركته البطولة للفنانة تحية كاريوكا في عرض «ياسين ولدي» والذي قدمته فرقتها بمناسبة رحيل الزعيم جمال عبد الناصر، أما آخر عروضه المسرحية بفرق القطاع الخاص فقد اضطرت للانسحاب منها نتيجة لكثرة وتكرار الخروج عن النص، وكانت مسرحية «سيرك يا دنيا» بفرقة المسرح الجديد، وهي المسرحية التي أكمل بطولتها من بعده الفنان عبد الرحمن أبو زهرة. هذا وتضم قائمة أعماله بفرق القطاع الخاص العروض التالية:

- مراتي سنة 2000 لفرقة «النجوم العشرة» عام (1957)، ياسين ولدي

لفرقة «تحية كاريوكا» عام (1970)، سيرك يا دنيا لفرقة «المسرح الجديد»

عام (1972). وذلك بخلاف مشاركته ببعض المسرحيات التلفزيونية ومن

بينها: زواج عصري، عائلي، في المرآة، الغيرة.

وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال هذه المسرحيات مع نخبة من كبار

المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأستاذة: زكي طليمات،

يوسف وهبي، فتوح نشاطي، سعد أردش، كمال حسين، كرم مطاوع، جلال

الشرقاوي، أحمد عبد الحليم، عبد الغفار عودة، إبراهيم بغداد.

رحم الله هذا الفنان القدير الذي كان مثالا مشرفا للفنان العربي المثقف،

ومؤجدا رائعا للفنان الملتزم باحترامه للمهنة وتقاليدها، ولذا فقد نجح

موهبته وخبراته وثقافته في إثراء حياتنا الفنية بعدد كبير من الأعمال

الدرامية - بجميع القنوات الفنية - وجميعها تعد علامات فنية مضيئة

مسيرة الإبداع العربي.

وسكينة، غضب الوالدين، أموال اليتامى، حياتي أنت (1952)، عفرية عم عبده، قلبي على ولدي، موعد مع الحياة، شريك حياتي، مليون جنيه، ماليش حد، بين قلبين، المستهتر، الدنيا لما تضحك، بائعة الخبز، في شرع مين، طريق السعادة (1953)، علسان عيونك، أسعد الأيام، إرحم عيوني، دلوني يا ناس، حسن ومرقص وكوهين، الستات ما يعرفوش يكذبوا، أميركاني من طنطا، الناس مقامات، قلوب الناس، كدبة أبريل، عزيزة، المجرم (1954)، عرايس في المزاد، أهل الهوى، شاطئ الذكريات، مملكة النساء، رنة الخلخال، درب المهابيل، الله معنا (1955)، وهبتك حياتي، شياطين الجو، ربيع الحب، نداء الحب، زنوبة، شباب امرأة، أرضنا الخضراء (1956)، الجرمية والعقاب، طريق الأمل، بكر المملدات، إغراء، ليلة رهيبة، الطريق المسدود، رحلة غرامية، السابعة في النار، نهاية حب، رد قلبي، بور سعيد (1957)، أحبك يا حسن، امرأة في الطريق، الهاربة، حببي الأسمر، حب من نار (1958)، سجن العذارى، أنا حرة، المرأة المجهولة، إحنا التلامذة، أحلام البنات، قلبي في الظلام، بفكر في إيلي ناسيني (1959)، الفجرية، سائدة الرجال، جسر الخالدين، رجل بلا قلب، قيس وليلى، بين إيدك، نداء العشاق (1960)، لماذا أعيش، رجل في حياتي، طريق الأبطال، أعز الحباب، عودي يا أمي، السفيرة عزيزة، لا تطفئ الشمس (1961)، أظظ وعبد الحمومي، صراع الأبطال، اللص والكلاب، الحقيبة السوداء، الأشقياء الثلاثة، سلوى في مهب الريح، كلهم أولادي، بقايا عذراء (1962)، حياة عازب، سجن الليل، الحسناء والطلبة، ثمن الحب، سنوات الحب، قصة ممنوعة، سر الهاربة (1963)، حكاية جواز، العمر أيام، هارب من الحياة، اللهب، لو كنت رجلا، بنت الحنة (1964)، ابن كليوباترة، سكوت العاصفة (1965)، وداعا أيها الليل (1966)، جفت الأمطار، الزوجة الثانية (1967)، التلميذة والأستاذ، المتمردون، البوسطجي، الست الناظرة، قنديل أم هاشم، 3 نساء (1968)، الحلوة عزيزة، حكاية من بلدنا (1969)، لا لا يا حببي، الوادي الأصفر (1970)، البيوت أسرار، شيء في صدري، حادثة شرف، الحب المحرم، بنات في الجامعة (1971)، عاشقة نفسها، شياطين البحر (1972)، غرباء، امرأة من القاهرة (1973)، المطقات، زائر الفجر، النداهة (1975)، الشيطان يدق بابك، رجل زائد عن الحاجة، عودة الابن الضال (1976)، رحلة داخل امرأة، وراء الشمس، الرغبة والتمن (1978)، المغنواي (1979)، كم أنت حزين أيها الحب (1980)، صراع العشاق (1981)، جدران باب الشعري (1983)، ليلة القبض على فاطمة، أسود سيناء، كلاب الحراسة (1984)، ملائكة الشوارع (1985)، الرجل الصعيدي، قبل الوصول لسن الانتحار (1987)، الأب الشرعي (1988)، لن أعيش في حلمك (1990)، الجبلودي (1991).

ويمكن الناقد المتخصص من خلال دراسة مجموعة الأفلام السابقة ملاحظة ورصد ذلك التنوع الكبير في تلك الأدوار التي أجاد في تجسيدها الفنان شكري سرحان، ومن بينها على سبيل المثال تميزه في أداء أدوار الشاب الغني المترف الغارق في الملذات والسكر (حتى أطلق عليه أشهر سكير في السينما المصرية)، وكذلك أدوار الشاب القروي الساذج أو الرجل ذي الأصول الريفية المحافظ على التقاليد، ومن بينها أدواره في أفلام: ابن النيل، شباب امرأة، الحسناء والطلبة، جفت الأمطار، الزوجة الثانية، النداهة، وإن اختلفت بالطبع السمات الخاصة بكل شخصية منها عن الأخرى. وبخلاف الشخصيات السابقة تميز أيضا في أداء شخصيات الشاب المكافح العصامي الذي يتميز بالنخوة والشهامة والرجولة (ومن بينها شخصيات: العامل الميكانيكي العجلائي ابن الحارة الطالب المجتهد ابن





محمد الروبي

## تخففوا.. تبحر سفائنكم

صحراء الخشبة، فيحيلها وحده من الأداء الأخضر الناصع. علمه كيف يبحر في ذاته ليقتنص لآلئ تكمن في الشخصية التي يرتديها. فالمرح - يا صديقي - هو ممثل، ثم ممثل، ثم ممثل، ومن بعده تأتي - أو لا تأتي - بقية العناصر، كل حسب الحاجة الملحة (وما يمكن أن تستغنى عنه يجب عليك أن تستغنى عنه). فكم من نصوص محكمة الصنع، وذات رسائل هامة، وعاشت عبر أجيال وأجيال، ماتت على الخشبات وضاعت معانيها وغابتها رياح التحذلق وماتت تحت ثقل الكتل وصخب الألوان وبيد ممثل بليد. من دون ممثل تبذل معه جهدا في التحليل والتفسير ومن بعده التدريب الشاق، سيمر عرضك مروراً عابراً مهما كان النص الذي اعتمدت عليه. فيا أيها المخرجون! تخففوا من كتلكم وألوانكم وصخب موسيقاكم كي تبحر سفائنكم.. فهل تفعلون؟!

الأشياء البسيطة إلى عوالم أرحب، وستدعو متلقيك أن ينتبه إلى ذلك الكائن (الممثل) الذي يقف وحيدا عاريا من مشتتات الانتباه، ينصت باهتمام إلى كلماته التي تخرج من آلة نطق سليمة ومدربة، فتأخذه إلى آفاق ومعانٍ تزداد سحرا حين تمتزج بحركات جسد لين وانفعالات وجه قادر. فبالكلمة والحركة وانفعال الوجه، سيندهش متلقيك وسيبحر معك في عوالمك مشاركا في صنع لوحتك التي يقف الممثل في القلب منها. حافظ على كون المسرح عالما من الكذب الجميل، يكمن جماله في بساطته، والبساطة لا تعني أبدا الاستسهال. على العكس، البساطة تتأق من مزيد من جهد، مزيد من تدريب، مزيد من التعمق في تحليل النص الذي بين يديك، والتأمل في كيف تحيله إلى عالم من السحر، سحر المسرح لا سحر السيرك. وسحر المسرح عماده الأساسي هو الممثل. درب ممثلك على كيفية الوقوف عاريا في

كنت - وما زلت - من المؤمنين بشعار "ما يمكن الاستغناء عنه يجب الاستغناء عنه". فالفن، والمسرح خاصة، لا يحتمل الثثرة، لا يطيق الزوائد. لذلك كنت - وما زلت - أنصح أصدقائي وكل معارفي دوما بهذه الحقيقة، ولا أمل من تكرارها أمامهم "ما يمكن الاستغناء عنه يجب الاستغناء عنه". الأمر هنا لا يتعلق فقط بالكتابة، لكنه يمتد ليطال عناصر العمل المسرحي كافة، وعلى رأسها المنظر أو الديكور أو كما يحلو لبعض المسرحيين أن يسمونه بـ"سينوغرافيا" مقلصين معنى المصطلح إلى أضيق حدوده. في المسرح، كان - وما زال وسيظل - الممثل هو العنصر الأهم، ومهما حشدت الخشبة بكتل وألوان وستائر، فلن يغنوك شيئا عن ممثل لم تبذل معه جهدا بالقدر الكافي. في المسرح، تكفي الإشارات (شال، صندوق، دلو، بؤرة إضاءة...،...) وبقدرة ممثلك/ ممثلك، ستحيل هذه

## الأخيرة مسرحنا

العدد 559 · 14 مايو 2018

### في احتفالية خاصة

## وزيرة الثقافة تكرم «ولاد البلد»



وبطولة مجموعة من شباب الفنانين منهم شادي أسعد، وائل مصطفى، عبد العزيز التوني، آية جمال، شروق، ضحي محمد، رنا، إبراهيم طلبة، محمد صالح، عادل يوسف، أمير عز، أحمد مجدي، أمير الصم، محمود فتحي، ياسر رفاعي، تأليف موسيقي وألحان حازم الكفراوي، أزياء أميرة صابر، استعراضات فاروق جعفر، مادة فيلمية دنيا أمين وبيشوي شوقي، إخراج محمد الشراقوي.

ود. أمل جمال رئيس الإدارة المركزية للبرامج الثقافية بوزارة الشباب والرياضة، وأ. نجوى صلاح مدير عام البرامج الثقافية بوزارة الشباب والرياضة، والإعلامي محمد فتحي رئيس مجلس أمناء مؤسسة اسمعونا، وكرمت أيضا إداريي وفنيي فرقة المسرح الحديث. يذكر أن "ولاد البلد" يتناول قضايا عدة من خلال لوحات فنية تتضمن تعويم الجنين، الفساد وقانون الخدمة المدنية، تهجير الأقباط والهجرة غير الشرعية، و بطولات جنود الجيش والشرطة على الحدود. العرض من تأليف مصطفى سليم،

"ولاد البلد" بالمحافظات المختلفة، بالإضافة إلى تكريم تكريم الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة لكل القائمين على العرض، وهم فريق عمل العرض بالكامل، بالإضافة إلى مجموعة القيادات من المؤسسات المختلفة التي ساهمت في ظهور العرض ووصوله إلى كل المحافظات التي عرض بها على رأسهم الدكتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشؤون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان أشرف طلبة مدير فرقة المسرح الحديث،

شهد مسرح السلام تكريم فريق العرض المسرحي «ولاد البلد» من إنتاج فرقة المسرح الحديث، مساء الاثنين 7 مايو، بمسرح السلام، بحضور كل من د. إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، ود. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، ود. أشرف زكي رئيس نقابة المهن التمثيلية وعميد المعهد العالي للفنون المسرحية، والعقيد محمد سمير المتحدث العسكري السابق، ود. أمل جمال رئيس الإدارة المركزية للبرامج الثقافية بوزارة الشباب والرياضة، وأ. نجوى صلاح مدير عام البرامج الثقافية بوزارة الشباب والرياضة، والإعلامي محمد فتحي رئيس مجلس أمناء مؤسسة اسمعونا، وعدد كبير من القيادات الثقافية والإعلاميين. وعبرت عبد الدايم عن سعادتها وفخرها بتكريم كتيبة أبطال العرض الذي طاف الكثير من المحافظات متحديا الصعوبات إيمانا منهم بقضيتهم ورسالتهم الفنية، ونجح في تجسيد استراتيجية الوزارة الهادفة إلى تحقيق العدالة الثقافية ونشر رايات التنوير في ربوع الوطن. وأضافت أن العرض يعد نموذجاً لفكرة العمل الجماعي المتقن بعد تكاتف مؤسسات الدولة الوطنية التي تمثلت في وزارتي الثقافة بقطاعاتها المختلفة والشباب والرياضة، مشيدة باستمرار عرضه لمدة تجاوزت 100 يوم أمام ما يقرب من ربع مليون مشاهد حيث وجه الكثير من الرسائل التي تدعو الشباب للعمل وبذل الجهد لرفعة الوطن باعتبارهم المستقبل المشرق للبلاد. تضمنت الاحتفالية فيلماً تسجيلياً قصيراً عن رحلة عرض