

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عوض

السنة الحادية عشرة • العدد 566 • الإثنين 02 يولييه 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

## الثقافة الجماهيرية تنافس في «القومس»



الغلاف



الثقافة الجماهيرية تنافس  
في « القومي »

# داخل العهد



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية  
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عوض

رئيس التحرير  
محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسيني  
المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار

أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات

حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع  
شارع اليابان - قصر ثقافة 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 درهم - سلطنة عمان  
0.300 سنتا - ليبيا 500 درهم - الكويت  
300 فلس - البحرين 0.300 دينار -  
السودان 900 جنية

الاشتراكات السنوية:  
مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً  
الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E\_mail: masrahona@gmail.com

المالكيت الأساسي :  
إسلام الشيخ

المدير الفني:  
وليد يوسف

جريدة كل المسرحيين

14 نوافذ

المنبوذ.. دعاية  
إسرائيلية عبر  
مسرحية إسلامية

10 حوار

بعد فوزه بجائزة الدولة  
التقديرية..

شيخ المسرحيين د. كمال  
الدين عيد: قضيت 15  
يوماً في بيت بريخت  
ببرلين عام 1982

04 متابعات

درع مهرجان شرم  
الشيخ  
لأمين عام الهيئة  
العربية للمسرح

06 متابعات

مكتبة الإسكندرية  
تعلن عن منحتها  
المسرحية

20 ملف خاص

المسرح الشعبي



17

أمر تكليف.. ستمنتالية الدولة

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

# ٨ عروض للبيت الفني بالمجان

احتفالاً بثورة ٣٠ يونيو



الخاصة، تأليف أيمن حافظ، وإخراج أميرة شوقي و أيمن حافظ، « رحلة الزمن الجميل » من إنتاج فرقة مسرح القاهرة للعرائس، تأليف وأشعار يحيى زكريا، وإخراج محمد نور، « القلط » من إنتاج فرقة المسرح القومي للأطفال، تأليف صفوت زينهم و إخراج صفوت صبحي.

أحمد زيدان

«أمر تكليف» من إنتاج فرقة المسرح الحديث، من تأليف عيسى جمال، وإخراج باسم قناوي، « كوميديا البؤساء» من إنتاج فرقة المسرح الكوميدي، تأليف وإخراج مروة رضوان، «يوم معتدل جدا» من إنتاج فرقة مسرح الشباب، إنتاج ورشة الارتجال التي نظمتها الفرقة قبل ٦ أشهر، تأليف سامح عثمان و سامح بسيوني، إخراج سامح بسيوني، « يوم أن قتلوا الغناء» من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، تأليف محمود جمال وإخراج تامر كرم، «أنتيكا» من إنتاج فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات

قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح أن عروض البيت الفني للمسرح فتحت أبوابها يومي الجمعة والسبت ٢٩، ٣٠ يونيو مجاناً وذلك احتفالاً بذكرى ثورة الثلاثين من يونيو المجيدة، حيث قدم البيت الفني للمسرح ٨ عروض على مختلف مسارحه بالمجان، وذلك بناء على قرار الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة.

تتضمن العروض عرض «حي على بلدنا» من إنتاج فرقة المسرح القومي، تأليف الشاعر الكبير فؤاد حداد وإخراج أحمد إسماعيل،

## ساحرات سليم

### فنى بورسعيد



متابع ليختتم المهرجان بمسابقة التمثيل المسرحي . وأضاف مخرج العرض عبد الرحمن سالم وهو مدير الفرقة أيضاً.. انه اختار هذا النص لأنه يحتوى علي قيمة انسانية ومجتمعية مهمة , شعر أنه يستطيع تقديمها بشكل جيد مع أفراد الفرقة، وأن فكرة النص تراوده منذ فترة والذي شجعه للبدء فيه الآن هو وجود عناصر تمثيلية في الفرقة قادرة تماماً على تحمل نص بهذه الضخامة وتقديمه بالشكل اللائق بفرقة غزل المحلة وقد حصدت الفرقة عدة جوائز إخراج وجوائز تمثيل وإضاءة وديكور على مدار ثلاث سنوات متتالية حصدت فيها الفرقة المركز الاول في مهرجان الشركات

ويضاف مصطفى شوشه وهو أكبر أعضاء الفرقة سنا أنه يحرص كل عام على المشاركة في المهرجان لأنه يشعر بانتمائه للشركة وهذا يشعره بالرضى حين يحصلون الجوائز

كما اضاف فوزي عبد الستار أن أي نجاح في هذا المهرجان أو غيره هو نجاح للفرقة .. الا ان مهرجان الشركات له طابع طيب في قلبه

ويشارك في هذا العرض أكثر ممن اربعين ممثل وممثلة من اعضاء الفرقة , ويسمح فقط للعناصر النسائية من خارج الشركة الإشتراك وذلك لندرتها

بسمه أشرف

تستعد فرقة غزل المحلة المسرحية التابعة لشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى للمشاركة في المهرجان السنوي للشركات في دورته الواحدة والخمسين , والذي تستضيفه كل عام محافظة بورسعيد بالعرض المسرحي ساحرات سليم - تأليف آرثر ميلر , ومن إخراج عبد الرحمن سالم

قال المخرج عبد الرحمن سالم : تدور أحداث المسرحية حول بعض الفتيات يقررن خداع أهالي قرية سليم واقناعهم بأن هناك سحر في القرية وأن هناك من يتعاون مع الشيطان من الأهالي , وتتم المكيدة بقيادة «ابيجال» وهي ابنة أخت القس «باريس» غير المحبوب من أهالي القرية .. وذلك للانتقام من «اليزابيث» زوجة المزارع «جون بروكتور» الذي يمتلك ابيجال حب مرضى له وكره أكثر مرضا لزوجته , يبدأ الامر بغضب مراهقة تتبعها بعض المراهقات وينتهي بكارثة في القرية , فقد بدأ باتهام كل شخص يكرهه أو لهن معه عداوة شخصية إلى أن يقرر القس «هال » وضع حل لهذه الازمة بمساعدة «جون بروكتور» وزوجته ويتم كشف حقيقة «ابيجال» ومن معها بعد أن تقوم بسرقة خزنة خالها والهرب هي وبعض رفيقاتها.

وأوضح سالم : تعتمد فكرة مهرجان الشركات على مشاركة العاملين بشركات مصر المختلفة التابعة للدولة كل على حسب موهبته ..سواء «التمثيل , الملاكمة , الموسيقى العربية , الموسيقى النحاسية» وتقام المسابقات بشكل

## درع مهرجان شرم الشيخ

### لأمين عام الهيئة العربية للمسرح



شهد يوم الثلاثاء الماضي تكريم الأمين العام للهيئة العربية للمسرح الكاتب الكبير إسماعيل عبد الله ، من قبل المخرج الشاب مازن الغرباوي رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ، في حضور وفد من الهيئة يمثلها غنام غنام مسؤول الإعلام والحسن النفاي عضو مجلس الأمناء وريما الغصين السكرتارية التنفيذية للهيئة، وقام الغرباوي بتسليم الكاتب إسماعيل عبد الله درع المهرجان ، معربا له عن شكره وتقديره لمجهودات الهيئة في إنجاح الدورة الثالثة من المهرجان التي قدمت فعاليات في الفترة من ١ إلى ٨ إبريل الماضي .

الجدير بالذكر ان الهيئة العربية للمسرح دعمت ملفين مهمين بالدورة الثالثة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ، وهما جائزة المسرح الشبابي في التأليف المسرحي المهداة باسم الكاتب والشاعر الكبير الراحل «صلاح عبد الصبور»، والتي تهدف لتشجيع حركة الكتابة المسرحية المصرية والعربية وتقديم لها ٣٥ من الأقسام الشابة.

كما دعمت الورش المسرحية التي وصل عددها لـ ١٤ ورشة مسرحية في مختلف فنون وعناصر العرض المسرحي ويشرف عليها ١٤ خبيرا مسرحيا من دول العالم المختلفة منهم جيف جونسون من الولايات المتحدة الأمريكية وسيرين عز الدين جنون من تونس وشادي الدالي من مصر وعلى ويحيى من دولة الكويت ، فتاح ديوري ألمانيا ومجدي وبومطر كندا ، وإسرا فيل شاهين بنجلاديش.

سمية أحمد

## «برلمان الستات»

### بمسرح مركز الجيزة الثقافي

تقدم فرقة قصر ثقافة المطرية العرض المسرحي «برلمان الستات» على مسرح مركز الجيزة الثقافي من الاثني ٢٤ يونيو وحتى الأحد ٣٠ يونيو ضمن الموسم الثاني لعروض الثقافة الجماهيرية الذي يقام تحت شعار المسرح للجمهور، من تأليف اريستوفان وإخراج محمد لبيب .

تدور أحداث المسرحية حول مجموعة من النساء في اليونان القديمة تقررن الاستيلاء على البرلمان وحكم المدينة بعد ان يخفين كل ملابس الرجال حتى لا يستطيعوا الخروج ومواجهتهن الا في ملابس النساء ، فهل تنجح الفكرة ويحكم العالم النساء أم ماذا يحدث من مفارقات كوميدية .

مسرحية « برلمان الستات» تأليف اريستوفان ، إخراج محمد لبيب، ديكور وملابس نهاد السيد، أشعار ناظم نور الدين، الحان احمد عماد ومحمد دافو، استعراضات احمد إسماعيل، مخرج منفذ محي الدين يحيى، بطولة عدد كبير من فنانى فرقة المطرية من بينهم إبراهيم البيه وأميرة، ونهاد السيد وهاني ماهر، أميرة، بسملة، نورهان، حمزاوي، إبراهيم، سامح وليد، احمد، صهيب ، نجاة ، إسلام.

شيماء ربيع

## اتفاقية تعاون

### بين مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة وبين ساقية الصاوي

قال الشاعر أحمد سمك مدير إدارة الفنون بمديرية الشباب والرياضة بالقاهرة أنه تم الاتفاق على عمل مبادرة تعاون بين مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة وبين ساقية الصاوي حيث قام سمك بعقد اجتماع مع مسئولى الأنشطة الفنية والتراثية بساقية الصاوي احمد رمزي وأحمد سيف مسئول الفنون التراثية وتم الاتفاق على عمل العديد من الحفلات والعروض الفنية للفرق الفنية التابعة لمديرية الشباب والرياضة بالقاهرة من أبناء مراكز الشباب من خلال حفلات تشمل الفنون الشعبية والموسيقى والتحطيب والغناء والفلكلور ، وسوف تبدأ الورش الفنية خلال شهر أغسطس ٢٠١٨ ويعتبر هذا التعاون هو الأول من نوعه بين مديرية القاهرة للشباب والرياضة (إدارة الفنون ) وبين ساقية الصاوي، وتأتي هذه المبادرة برعاية المهندس محمد الصاوي وزير الثقافة الأسبق ورئيس مجلس إدارة ساقية عبد المنعم الصاوي وبين محمد سويلم وكيل وزارة الشباب والرياضة

رنا رأفت

## «حريق الفسطاط»

### نص جديد لرامي البكري

صدرت مؤخرا مسرحية «حريق الفسطاط» للكاتب والناقد رامي البكري، عن دار نشر مؤسسة يسطرون للنشر والتوزيع ، وكتب الناقد عبد الغني داوود مقدمة للنص، وتعد المسرحية هي الخامسة للكاتب حيث قدم من قبل مسرحيات:«الهجانة» ، «عائلة عصرية» «المواطن شكوكو»، «حلم نوح» ، والأخيرة فازت بجائزة ثانية في مسابقة التأليف المسرحي التي أجرتها إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة منذ عامين، وعرضها قصر ثقافة بني سويف ونادي مسرح قصر المنصورة .

ويقول الكاتب رامي البكري عن مسرحيته الجديدة «حريق الفسطاط»

موضوعها مستلهم من التاريخ ، حيث يستحضر الحدث الهام وهو حرق مدينة الفسطاط، مدينة مصر كما كان يطلق عليها والعاصمة الأولى للدولة الإسلامية بعد فتح عمرو بن العاص لمصر.

ويستطرد الكاتب: المسرحية

تدور في ذلك الزمن الذي شهد

انهيار وأقول الدولة الفاطمية في

مصر في عصر آخر خليفة فاطمي

وهو الخليفة العاضد بالله الذي

احترقت الفسطاط علي يد وزيره

شاور. المسرحية تتركز أحداثها في

وقت الحريق الفعلي للمدينة

من خلال خلطة تجمع بين ما

حدث فعلا وما هو متخيل وكذلك

شخصياتها التي تجمع بين شخصيات حقيقية عاشت وأثرت وتأثرت به في

أيام فارقة عصيبة شهدتها مصر، المسرحية أيضا جاورت فيها الأحداث التاريخية

أحداث قصة عاطفية واجتماعية قاد أبطالها وبطلاتها مجريات مشاهدا

يذكر أن النص « حريق الفسطاط» حصل علي موافقة لجنة القراءة بالإدارة

العامة للمسرح التابعة لهيئة قصور الثقافة.

شيماء سعيد



## «غابة الطيبين»

### تقدم حفلتين باليوم بقصر مطروح



قدمت فرقة مسرح الطفل بقصر ثقافة مطروح العرض المسرحي « غابة الطيبين » تأليف وأشعار أحمد عطا وإخراج اشرف النوبي، وذلك في الفترة من السبت وحتى الثلاثاء الماضي بواقع عرضين يوميا ، بالتعاون مع الإدارة المركزية للدراسات والبحوث والإدارة العامة لثقافة الطفل برئاسة لأميس الشرنوبى، ومدير مسرح الطفل المخرج شريف صلاح الدين.

قال الكاتب والشاعر أحمد عطا : العرض يطرح قضية من أهم القضايا المعاصرة وهي قضية الانتماء والتكافل الاجتماعي الأمر الذي بات ضروريا التنوير عليه وبث هذه القيم الأصيلة في نفوس أبنائنا، والجدير بالذكر أن العرض تدور أحداثه داخل غابة جميع الحيوانات بها من ذوي الاحتياجات الخاصة مما يجعل العرض يتماشى مع هذه الفئة وي طرح قضاياها ويشير الى إمكانية الدمج بينهم وبين أقرانهم بما لا يشعرون بالعجز أو الضعف مسرحية « غابة الطيبين » موسيقى وألحان عبد المنعم عباس، ديكور وملابس داليا صالح، استعراضات عمرو أسامة، مخرج منفذ إبراهيم المهدي، تأليف وأشعار أحمد عطا وإخراج اشرف النوبي، تحت إشراف فاطمة صبحي مدير قصر ثقافة الطفل، إشراف عام محمد حمدي مدير عام فرع ثقافة مطروح، بطولة إبراهيم المهدي في دور الغزالة، إبراهيم المهدي في دور الغزالة، شيماء عبده في دور الحصان، فرح رفعت في دور القرد، محمود دياب في دور الديك، رمضان حمدي في دور الأسد، حليلة وليد في دور الزرافة، سعد أبو الحمد في دور الفيل، يسري المصري في دور الأرنب، أحمد عبد المنعم في دور الذئب، بالاشتراك مع الفنانة رغدة أبو الخير .

رنا رأفت

## ثلاث ورش متخصصة لمدرسة ناس للمسرح الاجتماعي

الإدارة الثقافية مع الفنانة والمخرجة نورا أمين في الجزء الثالث من الورشة استكمالا لما سبق دراسته في ٢٠ ساعة لهذا الترم . كذلك تستقبل مدرسة ناس في الفترة من ٢ حتى ١٤ يوليو المدرجة يو — راي لتعطي للطلاب ورشة الصوت بواقع ٥٦ ساعة وهي مدرجة، مخرجة، ممثلة يابانية تنتقل ما بين اليابان وإنجلترا، درست بمدرسة (فيليب جولير)، وكذلك LAMDA أكاديمية لندن لفنون الموسيقى والدراما) ، و جامعة هولواى الملكية بلندن، كما حصلت على ماجستير في الدراما، وقامت بعمل أبحاث علمية ودراسات في المسرح، وهي عضوة مؤسسة ميشيل تشيكوف بأوربا ، و وفي سياق متصل قال وافي سوف يتدرب الطلاب في ورشة الصوت على قراءة وأداء النص المسرحي «حلم في ليلة نص الصيف» ترجمة الكاتب والشاعر السكندري عبد الرحيم يوسف باللغة المصرية العامية « وفقا لتوجيهات .

أضاف مصطفى وافي : سيتلقى الطلاب أيضا ورشة تدريبية في السيرك الدرامي في الفترة من ٢٧ أغسطس إلى ١٨ سبتمبر ٢٠١٨ بواقع ٩٠ ساعة مع المدرب وولفغانغ ويزر وهو فنان سويدي متعدد الخبرات والتجارب الفنية في عروض المسرح والسيرك الدرامي بصفة خاصة، فضلا عن أنه مدرس معتمد من تقنية فريديريك ماثياس ألكسندر (١٨٦٩ - ١٩٥٥ م) التي تركز على التوافق بين العقل والجسم. وعمل وولفغانغ كممثل وراقص ، منذ عام ١٩٨٤، وهو بطل الشمال في مهارة الجونكلير « بالسيرك »

أضف: توفر المدرسة عدد ساعات إضافية بالترم معزل عن ساعات الورش والعروض بواقع ٥٦ ساعة استكمالا لما بدأه بالترم السابق.

همت مصطفى

استأنفت مدرسة ناس للمسرح الاجتماعي بجمعية النهضة العلمية والثقافية «جيزويت القاهرة» الدراسة الأربعاء ٢١ يونيو الخامس لطلاب الدفعة الثالثة والمقرر أن ينتهي نهاية سبتمبر ٢٠١٨ بمعسكر تدريبي للطلاب مع المدرسين وإدارة المدرسة بأسبوع بتقديم مشروعات مسرحية إنتاج ذاتي من الطلاب لمجتمع الشارع المصري في أسبوع خروج من شوارع وميادين العاصمة، تبعا لفلسفة المدرسة وفي إطار تيمة الهجرة المقررة منذ بداية الدراسة ..

قال «مصطفى وافي» المنسق والمدير الفني لمدرسة ناس : استكملت المدرسة دراستها الأربعة الماضية بطلابها متدربي الدفعة الثالثة بالترم الخامس بيوم الاستقبال وحضور الطلاب والمدرسين وأسرة إدارة المدرسة، وقد ضم برنامج الاستقبال بعض الألعاب المسرحية لأسرة مدرسة ناس، في بداية اللقاء أقيمت جلسة قراءة ومناقشة لتقديم مسج شامل لما درسه في جميع الورش بالمدرسة من يناير ٢٠١٧ إلى مايو الماضي ٢٠١٨ خلال الفصول الدراسية السابقة كما تم تقديم وإعلام الطلاب بخطة الدراسة لهذا الفصل الدراسي ومناقشتها معهم وطرح آلية ما سيدرسونه فيه .

تابع «مصطفى وافي» : سوف يتم استكمال الورش للمواد الدراسية الأساسية منها ورشة الأكرابات « للمدرب عادل البهدي بواقع ١٩ ساعة لهذا الترم، ورشة الحركة والرقص للمدرب والمخرج رأفت بيومي بواقع ١٧ ساعة ، وورشة الخلق الجماعي أقوم بتنظيمها وإدارة ذاتية من الطلاب ٢٠ ساعة، ومادة الثقافة والمجتمع للمدرسة ريهام رمزي بواقع عدد ١٨ ساعة تنتهي بإعداد وتقديم مشروعات مسرحية من الطلاب نتاج الورش ، و إضافة إلى المواد الدراسية الأساسية سوف يقوم الطلاب باستكمال ورشة

## «ياصبر أيوب» بقصر ثقافة السلام



تقدم فرقة قصر ثقافة السلام مسرحية «ياصبر أيوب» للكاتب ياسين الضوي ومن إخراج محمد ربيع، على قصر ثقافة السلام ، وذلك من ٢٥ يونيو وحتى الرابع من يوليو المقبل، في تمام الساعة مساءً،

تدور أحداث العرض عن صراع قائم بين الخير المتمثل في أيوب وناعسة ، وبين أهل القرية والشرايط المتمثل في همام وعمار وغزاوية ورجال همام .

مسرحية « يا صبر أيوب» ديكور حنان مهران، إعداد موسيقي عبد الناصر محمد ، تأليف وأشعار يس الضوي، إخراج محمد ربيع ، بطولة فرقة قصر ثقافة السلام المسرحية: عمر حسين»

أيوب» ، هالة شحاته « ناعسة» ، إبراهيم أحمد « همام»، سمر هريدي «غزاوية»، عبد

أحمد زيدان

## مكتبة الإسكندرية

## تعلم عن منحها المسرحية



الثاني بالتزامه بأن يكون العرض الأول للعرض الحاصل على المنحة في مكتبة الإسكندرية، وأنه لا يحق له تقديم عروض أخرى للعرض المسرحي، خاصة كانت أو جماعية، قبل عرضه الأول في المكتبة. ويقر بالتزامه بعدم استخدام العرض المسرحي في أي مواد دعائية أو إقامة أي عروض له أو إدراجه للمشاركة في أي من المهرجانات إلا بعد الرجوع إلى مركز الفنون بصفته الجهة المانحة، والحصول على موافقة كتابية. ويحق للمكتبة أن تطلب العرض المسرحي لتقدمه للجمهور بعد العرض الأول من خلال البرنامج الشهري لمركز الفنون، أو في المهرجانات التي تنظمها المكتبة أو تشارك في تنظيمها بحد أقصى ليلتين عرض إضافيتين خلال مدة لا تزيد على 12 شهراً من تاريخ أول ليلة عرض. كما يحق للمكتبة أو من يمثلها مراجعة العمل الفني في أي مرحلة من مراحل الإنتاج، وللمكتبة ممثلة في مركز الفنون طلب تعديل أو إلغاء ما قد يتعارض مع السياسات العامة للمكتبة وما يضمن المستوى الفني والتقني للعمل.

وعن شروط الملكية الفكرية والتصاريح الرقابية والفنية : يتحمل الطرف الثاني المسؤولية كاملة فيما يخص الملكية الفكرية لكل عناصر العمل الفني الذي يقدمه ولا تقع على المكتبة أي مسؤولية قانونية أو أي التزام مادي تجاه أي أفراد أخرى أو مؤسسات أو شركات تعلن عن حقوق أدبية أو فكرية أو مادية. كما يلتزم الطرف الثاني بالحصول على كل التصاريح اللازمة (رقابية، نقابية، مصنفة فنية، ... الخ) كما يحق لمكتبة الإسكندرية حجز الدفعة الثانية من المبلغ أو جزء منها في حال لم يلتزم الطرف الثاني بشرط أو أكثر من شروط المنحة، و تؤول ملكية العرض إلى الطرف الثاني تلقائياً بعد مرور 12 شهراً من تاريخ أول ليلة عرض؛ على أن يظل اسم المكتبة وشعارها في كل مواد الدعاية في كل المرات التي يتم فيها تقديم العرض المسرحي، ويلتزم المخرج الذي يعمل في هيئة أو مصلحة حكومية بالحصول على موافقة جهة العمل وتسليمها إلى مكتبة الإسكندرية، ويمكن للفرقة الواحدة التقدم بأكثر من مشروع، ولكن لا يتم إلا اختيار مشروع واحد فقط؛ وهو الذي يحصل على أعلى الدرجات؛ وفي حالة تساوي الدرجات بين أكثر من مشروع للفرقة الواحدة يترك الاختيار للفرقة لتحديد مشروع واحد فقط للحصول على المنحة.

أحمد زيدان

وتهتم منحة مكتبة الإسكندرية للمسرح هذا العام بإنتاج النصوص المسرحية العالمية بشكل مناسب لروح العصر الذي نعيشه ومحاولة تقديم النصوص ذي القضايا الإنسانية التي تصلح لكل العصور مثل: كريولانوس، الملك لير (شكسبير)، ميراث الريح (لجيروم لورنس)، بيت برناردا ألبا (لوركا)، فاوست (جوته)، البؤساء (هوجو)، موت دانتون (بوشنر)، مارا- صاد (بيتر فايس)، الستارات (جان جانيه)، عدو الشعب (إيسن)، دائرة الطباشير القوقازية، القاعدة والاستثناء (بريخت)، ... وأوضح قابيل : لا يسمح بالإعداد أو الإضافة إلى النص المسرحي. يسمح فقط بالحذف من النص لمراعاة الوقت مع الحفاظ على الروح الأصلية للنص المسرحي والبناء الدرامي، كذلك يمكن التغيير من اللغة العربية الفصحى إلى اللهجة العامية دون تغيير المعاني.

وأشار إلى أن العروض تمر بعدة مراحل، المرحلة الأولى: تستبعد المشروعات التي لا تتوافق فيها شروط التقدم للمنحة، و المرحلة الثانية يتم بها تقييم المشروعات المستوفاة للشروط عن طريق لجنة، ويتم اختيار المشروعات الثلاثة التي تحصل على أعلى متوسط للدرجات.

وعن اجراءات المنحة قال :تصل منحة مكتبة الإسكندرية للمسرح إلى 20.000 جنيه مصري للعرض الواحد تسلم على دفعتين، الدفعة الأولى ثلثا المبلغ، وتسلم قبل موعد العرض الأول بثلاثة أسابيع على الأقل (21 يوماً). والدفعة الثانية الثلث، وتسلم خلال شهر من تاريخ تسليم النسخة المصورة للعرض المسرحي (فيديو) إلى مركز الفنون. ، و تلتزم المكتبة بحجز القاعات للعروض المسرحية بحد أقصى خمسة أيام عروض، وحسب الأيام والقاعات المتاحة، وكذلك البروفات النهائية وتنفيذ التجهيزات الفنية؛ على أن يتم الحجز قبل العرض بشهرين على الأقل، ويقدم العرض المسرحي للمرة الأولى في ليلتي عرض متتاليتين على الأقل.

تابع : يلتزم الطرف الثاني بإنتاج العرض المسرحي وتصويره وتسليم نسخة مصورة منه إلى مركز الفنون على أسطوانة مدمجة أو أكثر فور انتهاء العرض المسرحي، ويحق للمكتبة حجز الدفعة الثانية إذا لم يتم الطرف الثاني بتسليم نسخة مصورة من العرض المسرحي إلى مركز الفنون، كما يتعهد الطرف

أعلن مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية عن فتح باب التقدم للحصول على منحة مكتبة الإسكندرية للمسرح للفنانين المسرحيين في الإسكندرية، وذلك حتى الأربعاء 1 أغسطس 2018، وسيتم إبلاغ العروض المختارة عبر البريد الإلكتروني في موعد أقصاه الأحد 2 سبتمبر 2018.

قال المخرج سعيد قابيل تأتي هذه المنحة إيماناً بالدور الهام الذي يمثله الفن المسرحي. وتسعى مكتبة الإسكندرية إلى خلق روابط قوية مع المسرحيين المبدعين داخل الإسكندرية لتقديم عروض فنية جيدة وجديدة، و تصل قيمة المنحة إلى 20.000 جنيه مصري لكل عرض مسرحي، وبحد أقصى ثلاثة عروض مسرحية وتقدم العروض المختارة في خلال عام من تاريخ الإعلان، وبحد أقصى خمس ليالٍ لكل عرض.

وعن اهداف المنحة وشروط التقدم قال : تهدف المنحة للإسهام في العملية الإنتاجية بشكل دوري لدفع حركة الإنتاج المسرحي في مدينة الإسكندرية، والمساعدة على التطوير المهني للعاملين في مجال المسرح في الإسكندرية، ويشترك للتقدم للمنحة ألا تقل سن المتقدم عن 18 سنة، وألا تزيد سن المتقدم عن 40 سنة في أول يوليو 2018، و أن يكون المخرج المتقدم للمنحة قد أخرج على الأقل ثلاثة عروض مسرحية من قبل، وعرضت للجمهور، و ألا يكون المخرج المتقدم للمنحة قد أنتج نفس العرض وقدمه من قبل، وألا يكون المتقدم للمنحة قد حصل على أي منحة من مكتبة الإسكندرية في السنتين السابقتين 2016-2017 و 2017-2018، و أن يكون المخرج من الإسكندرية أو مقيماً بها أثناء التدريبات والعروض، ويرسل استمارة التقدم بنفسه من البريد الإلكتروني الخاص به.

وأشار قابيل إلى أن على المخرج الالتزام بألا يقل زمن العرض المسرحي عن 50 دقيقة ولا يزيد عن 80 دقيقة، كما يلتزم المخرج باستخدام خشبة المسرح وأماكن الجمهور كما هي في تصوره للمنظر المسرحي وعدم تحجيم عدد الجمهور في أي من المسارح المختارة للعرض.

وعن الشروط الواجب توافرها بالمشروعات المقدمة قال : يجب توفر شروط شكلية وموضوعية بالمشروعات المقدمة وهي أن تكون الأشكال المسرحية معاصرة والتقنيات معاصرة في جميع عناصر العرض المسرحي (التمثيل، الديكور، الإضاءة، الموسيقى... إلخ).

# بعد العودة لنظام المسابقة الواحدة في المهرجان القومي المسرحيون يختلفون

تقام فعاليات الدورة الحادية عشر للمهرجان القومي للمسرح المصري في الفترة من ١٩ يوليو إلى ٢ أغسطس المقبل على جميع مسارح القاهرة، وتحمل الدورة هذا العام اسم الكاتب محمود دياب، يتنافس فيها ٣٥ عرضا مسرحيا، وقد تقرر دمج كلا من مسابقة العروض المختارة مع العروض داخل المسابقة الرسمية بعد إلغاء جائزتي النقاد والجمهور والعودة إلى اللائحة القديمة. كما تم إلغاء المشاركة العربية. مسرحنا قامت استطلعت رأي المسرحيين حول الأمر و تنوعت الآراء بين مؤيد ومعارض.

✦ رنا رأفت



سامح عثمان



سعيد منسي

## مؤيدون: تسابق جميع الفرق يرفع الظلم

### عن عروض الهواة ويحقق العدالة

عروض منتجة من البيت الفني وهي تختلف عن العروض التي أنتجت من الجامعة أو فرق الهواة أو الفرق المستقلة، ويجب وضع هذه الأمور في عين الاعتبار وأتمنى استحداث جائزة للممثلين الكبار أو المخضرمين "الجراند" من أي نمط إنتاجي، سواء ثقافة جماهيرية أو مسرح هواة أو مستقلين أو بيت فني.

#### ش.ء غير منصف

اختلف المخرج أكرم مصطفى مع عمل مسابقة واحدة تضم جميع العروض حيث أوضح أن هذا غير منصف، فهناك فرق بين الفرق المتنافسة، هناك الاحتراف سواء على مستوى المخرجين أو الممثلين أو العناصر الأخرى وهناك الهواة أو فرق الثقافة الجماهيرية، وهؤلاء ليس لديهم نفس آليات الإنتاج الخاصة بعروض الاحتراف، فقد قدمت العام الماضي مونوداما وصلت ميزانياتها لما يقرب من 80 ألف جنيه، وهناك عروض على سبيل المثال في الثقافة الجماهيرية تضم أكثر من 40 ممثلاً لاتصل تكلفتها لـ 40 ألف جنيه، شروط الإنتاج ليست متناسقة وعن الدورة المقبلة وما يتمناه قال: أتمنى أن تكون هناك دماء جديدة في المهرجان وخاصة أننا لدينا طاقات مسرحية شبابية هامة يجب أن يتم تفعيلها لأننا نحتاج إلى رؤى جديدة ومختلفة وبالأخص في لجان التقييم.

#### إعادة النظر في جائزة الجمهور

وتمنت الناقدة أمل ممدوح أن تكون الدورة القادمة أكثر استعداداً لاستقبال الجماهير دون إرهاقها بالانتظار الطويل واستيعابها بتنظيم الأماكن، لتفادي بقدر الإمكان احتمالية ان يحضر البعض ولا يستطيع الدخول، والاهتمام أكثر بحسن التعامل مع الجمهور واحتواء انتظاره وقدمه بما يليق كما أوافق على إلغاء جائزة الجمهور حيث تشجع على إزكاء الشللية، حيث يتم التنافس على جمع مشجعين مسبقين، مما يعطي مقياساً مخادعاً ومنحازاً وير فني أو علمي، كما أتمنى تنوع مجال الكريكات لكل المؤثرين الحقيقيين في العملية المسرحية، استناداً إلى تأثير لا إلى تاريخ زمني وأسماء اكتسبت قيمتها فقط بطول تواجدها.

كما أتمنى الاهتمام بوصول كتيب أو "بامفليت" عن العروض للجمهور العادي، أما النشرة فالحقيقة أنا أرضى عنها عادة والحظ تطورها عاما بعد عام، فقط أتمنى عدم تقليص المساحة النقدية، بل الاهتمام بها بشكل أكبر، في ظني تواجدها يصبح مضاعف في الأهمية في أيام المهرجان ويضيف كثيراً لحالة



مشام جمعه

أراء الجماهير باستمارة الاستبيان فستختلف الآراء والذوق، فجمهور "أ" اليوم ليس هو جمهور "ب" غد، كذلك في جائزة النقاد فبرغم التخصص فالذوق مختلف، إضافة إلى أن لجنة التحكيم تضم في عضويتها نقادا وعن أمنياتها للدورة الجديدة قالت:

أتمنى ان يكون مسمى المهرجان هو "الوطني" بدلا من القومي، وأتمنى أيضا ان تكون هناك أجيال جديدة وان يجذب المهرجان فئات أخرى سواء على مستوى لجان التحكيم أو النشرات. و قالت الناقدة داليا همام: المشاركة العربية على الهامش هو نوع من الدعاية و إلغاءها غير مضر، ولكن وجودها يزيد من حالة الثراء، أما عن إلغاء جائزة الجمهور فأوضحت أن جائزة الجمهور مهمة حيث تتيح التعرف على رأي الجمهور بوسائل متقدمة، أما عن جائزة النقاد فكما نعلم أن لجنة التحكيم بها متخصصين، فمن الممكن الاستعاضة عن ذلك بلجنة التحكيم ذاتها.

وفيما يخص الرجوع لنظام التسابق القديم بوجود مسابقة واحدة قالت: ذلك أمر جيد يسلط الضوء على جميع العروض، فهناك من يفضل متابعة العروض داخل المسابقة الرسمية ولا يتابع العروض الموازية، على اعتبار أنها اقل في الجودة، ووجود نظام واحد للتسابق يجعل هناك حالة من الانتعاش والرواج لكل العروض، ولكن الأمر قد يكون غير منصف إذا لم نضع في الاعتبار اختلاف وجود أتماط مختلفة للإنتاج، فهناك عروض أنتاجها كبير مقارنة بعروض أخرى إنتاجها متواضع، هناك

قال المخرج سعيد منسي عن عمل مسابقة واحدة و دمج كلا من مسابقة العروض المختارة مع العروض داخل المسابقة الرسمية أنها فكرة محفزة، فهناك سنوات عديدة حققت عروض الهواة جوائز في المهرجان القومي للمسرح، وهو ما يحفز الهواة على التنافس مع المحترفين وهناك تجارب سابقة نستطيع أن نستشهد بها على سبيل عرض "روميو وجوليت" و"عرض 1980 و"انت طالع" و"عرض القروش الثلاثة"، فمسألة الاحتراف أو الهواة لا يقف عليها مستوى العرض

وعن أمنيته للدورة المقبلة قال منسي:

أتمنى أن يتم استضافة أفضل العناصر من الأقاليم لمشاهدة المهرجان، و فيما يخص التنظيم أتمنى أن يكون هناك تنظيم محكم خاصة في العروض التي تشهد إقبالا جماهيريا عريضا، مثل عروض الجامعات.

#### مضمار التسابق الأكبر

اتفق الكاتب سامح عثمان مع رأي سعيد المنسي مؤكداً أن "فكرة عودة المهرجان لشكله الأول أمر محمود، لأنه وفقا لمسماه كمهرجان ( قومي ) فمن حق الجميع التسابق في مسابقة واحدة ولا يخشي في ذلك من منافسة بين محترفين وهواة، في نهاية الأمر ( القومي ) مهرجان محترف في ذاته، وكثيرا ما يفوز الهواة وفرقهم سواء جامعة أو ثقافة جماهيرية أو غيره، قبل فكرة الهامش هذه، الآن الأمر عاد لأصله، خاصة وان القومي صار مضمار التسابق الأكبر بعد تخلي التجريبي عن فكرة التسابق، وبغض النظر عن من مع ومن ضد الفكر التنافسي فالأمر محمود ان يكون لدينا اختلافات بين المهرجانات، و أتكلم هنا بلسان الفنان الممارس للمسرح الذي يبحث عن نافذة لتقديم عرضه في مهرجان مهم، لا بلسان المنظر المفرق بشكل وجوي بين فلسفة وآليات القومي والتجريبي وخلافه.

أضاف: اما عن إلغاء جائزة الجمهور والنقاد فلا ادري حقيقة لماذا تم هذا الإلغاء؟ فلا تعارض أبدا بين إعطاء هذا الحق للجمهور ولمجموعة شابة من النقاد، وبين العودة لنظام المسابقة الأساسي وهو الأفضل من وجهة نظري. ما الأزمة ان يطبق نظام المسابقة الواحدة ومعه أيضا فكرة جائزة الجمهور و النقاد...؟! اللهم إلا إذا كانت إدارة المهرجان قد لمست خلا ما العام الماضي علي ارض الواقع استوجب الإلغاء..فالأرض دائما هي الحاكم علي تطبيق الأفكار

اما عن القومي نفسه فأنا من محبي وعشاق هذا المهرجان الذي بات الفاعلية المسرحية الأكبر في مصر وأتمنى له كل التقدم والتوفيق .

#### مع الإلغاء

وقالت الكاتبة صفاء البيلى عن عمل مسابقة واحدة تتنافس فيها كل الفرق المشاركة إن إدارة المهرجان بذلك تكون قد رفعت الظلم الذي يقع على العروض التي كانت توضع على الهامش وبينها عروض تكون أقوى من العروض التي داخل المسابقة الرسمية، وكان المعيار التي اختيرت به عروض الهامش ( العروض المختارة) ليس هو نفس المعيار الخاص بالعروض داخل المسابقة الرسمية! وفي عمل مسابقة واحدة لكل الفرق تكون إدارة المهرجان قد حققت نوعا من العدالة.

وعن إلغاء المشاركة العربية قالت : أنا مع إلغاء المشاركة العربية وأرفض تسمية المهرجان بالقومي فهو مهرجان وطني خاص بالعروض داخل محافظات مصر كلها، يتلاقى فيه الجميع ويحدث تبادل خبرات مختلفة، وأضافت: المشاركات العربية والشخصيات العربية لها مهرجانات متخصصة مثل المهرجان التجريبي ومهرجان هواة المسرح. وعن فكرة إلغاء جائزة الجمهور قالت : ليس هناك معايير ثابت نستطيع من خلاله قياس آراء الجمهور، فالجمهور متغير وإذا تم الاعتماد او قياس

## معارضون : المسابقة الواحدة تظلم فرق الهواة وأصحاب الإنتاج الصغير لحساب المحترفين



صفاء البيالي



داليا هممام



حازم شبل

السلبيات هذا العام، وأرى من وجهة نظري أنه كلما كانت الفرصة متاحة لتنافس أكبر قدر من العروض كان ذلك أفضل.

أضاف: وعلى مدار السنوات السابقة

كانت هناك حالة من الرضا في التسابق ما بين الهواة والمحترفين وما بين القطاعات التي تنتج المسرح، وهناك سنوات كثيرة حقق الهواة نجاحات وحصلوا على جوائز، فالحياة لا تتوقف على مسرح الدولة أو على الجهات الرسمية، المهرجان متنفس هام للإبداع سواء للمخرج أو الممثل أو مهندس ديكور يثبت كفاءته، ويشكل حافظاً.

و قال عن إلغاء المشاركة العربية: هذا شيء في محله لأن المهرجان هو المهرجان القومي للمسرح المصري وهو خاص بحصاد العام من العروض المسرح المصري،

وفيما يخص إلغاء جائزة الجمهور والنقاد قال " أعتقد أنه شيء إيجابي وذلك لأنه من المستحيل أن يشاهد الجمهور كل العروض ومستوى الجمهور وتذوقه وثقافته تختلف من مكان لآخر ومن عرض لآخر، أيضا النقاد هم طرف في العملية المسرحية سواء كتاب أو باحثين أو من يقيم الندوات وهناك نقاد لهم أعمال وهناك الكثير من النقاد كتاب مسرح، لذا أعتقد انه شيء إيجابي حجب هذه الجوائز وخاصة إذا كان هناك محاولة لتجريب واستحداث هذه الجوائز الدورة الماضية، ولكن إذا لم تكن مثمرة وتم تفاديها فهو شيء جيد.

و تمنى جمعة أن تكون دورة موفقة لكل المسرحيين، وان يكون لها جانب مؤثر وفعال في تغيير التوجهات والثقافات، وفيما يخص التكريم قال: شيء هام أن نكرم كبار المسرحيين.

المخرج تامر كرم : الرجوع لللائحة القديمة

و قال المخرج تامر كرم فيما يخص دمج مسابقة العروض المختارة مع عروض المسابقة الرسمية في مسابقة واحدة:

الامر ليس جديدا فهذه هي اللائحة القديمة ولكن تم استحداث لائحة العروض المختارة العام الماضي فقط، ولكن هذا العام تم الرجوع لللائحة القديمة وأعتقد أن ذلك أفضل بكثير وذلك لأن اي فرقة تقوم بالمشاركة لا تفضل أن تكون على هامش المهرجان، فالجميع يرغب في المشاركة في المهرجان للتنافس على الجوائز، وأعتقد انه شيء جيد وجود العروض في تسابق واحد وهو أفضل نظام للمهرجان القومي

وفيما يخص إلغاء المشاركة العربية قال: المهرجان القومي خاص بحصاد العام في المسرح المصري، فأنا ضد وجود مشاركات عربية، ولكم الممكن دعوة ضيوف ليشاهدوا المهرجان و المنتج المسرحي المصري، و المشاركات العربية تكون مناسبة أكبر في المهرجانات الدولية على سبيل المثال المهرجان التجريبي، وعن إلغاء جائزة النقاد والجمهور قال: اتفق على ذلك الأمر وجميعها أمور قمت بطرحها، وكانت ضمن مقترحات لجنة المسرح وتم الاستجابة لها.

تنوع أعضاء لجنه التحكيم وأن تكون من رجالات المسرح متنوعي الثقافة والاتجاهات،

وفيما يخص إلغاء جائزة النقاد والجمهور قال "هناك تجربة للنقاد في المهرجان التجريبي وقد شكلوا لجنة وقاموا بتخصيص جائزة تطابقت مع لجنة التحكيم آنذاك على الرغم من ان لجنة التحكيم كانت دولية، وانا ضد إلغائها، ومع ان تظل موجودة واما بالنسبة لجائزة الجمهور فقد اتفق على إلغائها لاختلاف ذائقة الجمهور،

و عن إلغاء المشاركة العربية تساءل: لأ افهم لماذا تم وضع هذه المشاركة ولماذا تم إلغائها؟ فما المانع من المشاركة العربية؟ وذلك حتى يتعرف كبار المسرحيين العرب على مسرحنا المصري وما وصل إليه من تطور في الرؤى والأفكار.

وأخيرا تمنى الخولي ان تكون هذه الدورة من المهرجان القومي دورة موفقة على جميع المستويات

## إلغاء المشاركة العربية في محله

و قال المخرج هشام جمعه: كنت رئيس للجنة البرامج والعروض على مدى ست دورات وكنت عضو لجنه التحكيم بالدورة التاسعة وفيما يخص دمج المسابقتان فأعتقد أن الدكتور حسن عطية رئيس

المهرجان لديه وجهة نظر في هذا الأمر، ومن الممكن أن يكون طبق الأمر ورأى ان به سلبيات وإيجابيات فحاول أن يتلاني



أمل ممدوح

التسابق ومتابعيه.

وفيما يخص عمل مسابقة لكل الفرق قالت: اعتقد ان اتساع نطاق شروط التسابق مفيد مع تضييق معايير الفوز ليصبح للتسابق معنى، لذا فسواء كانت هناك عروض خارج أو داخل المسابقة فألاهم هو وجود المعايير الجادة لاشتراكها، مع إتاحة أكبر لاشتراك من يتوفر فيه ذلك وجدية معايير الفوز على أسس فنية لا عاطفية أو حماسية، فالهمم أن يعرف المتسابق أين يقف فعليا وأن خطوته المتقدمة مقدره من المتخصصين،

وأيدت ممدوح إلغاء المشاركة العربية مشيرة إلى أن مكانها غير ملائم في المهرجان القومي للمسرح،

اما بالنسبة لجائزة النقاد فقد فضلت بقاءها كمؤشر شديد التخصص والمعيير الفني الخالص الدقيق، مؤكدة أنه يتبع مثلا في الكثير من المهرجانات السينمائية، حيث هناك عروض شديدة التخصص الفني تستحق نظرة خاصة لها.

## لجنه لمشاهدة العروض طوال العام

ومن وجهة نظر مختلفة قال مهندس الديكور حازم شبل إن عمل مسابقة واحدة فكرة ليست جديدة ولكن لدى رأى مختلف تماما في هذا الأمر، فمن الممكن أن تكون هناك لجنة تعمل طوال العام وتشاهد العروض في أماكنها ويتم إعلان النتائج، وذلك لأن العروض عندما يتم إعادتها مرة أخرى لا تكون بنفس جودتها الفنية التي قدمت بها، وفيما يخص إلغاء المشاركة العربية قال: إلغاؤها ليس به مشكلة، وعن

إلغاء جائزتي النقاد والجمهور قال: لا نستطيع وضع معيار ثابت للجماهير، اما إلغاء جائزة ما المانع من المشاركة العربية ؟ وقال المخرج فهمي الخولي: في العام الماضي تم تقسيم المسابقة إلى مسابقة العروض المختارة وعروض المسابقة الرسمية واعتقد أنها تقسيمة ليس لها مبرر، وهو أمر شائك أوجد الكثير من الجدل، أضاف: المههم وجود معايير واحدة وجادة للتحكيم وأن لا تكون هناك تفرقة .

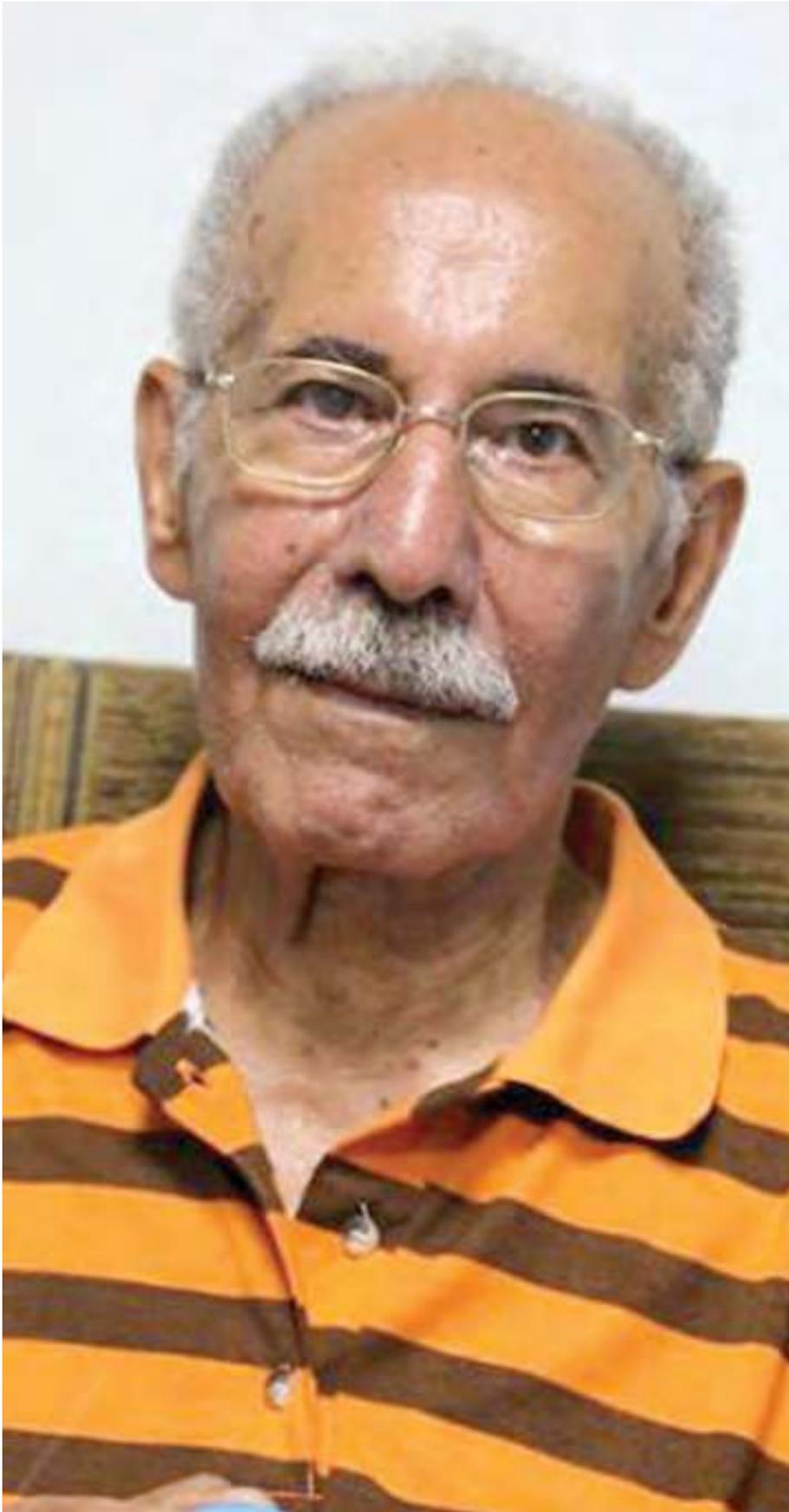
كما أبدى الخولي اعتراضه على حجب جائزة التأليف في الدورة الماضية، مشيرا إلى أنها ليست الدورة الوحيدة التي حجبت فيها جائزة التأليف، فقد تم حجب الجائزة في الدورة التي كان بها الكاتب يسرى الجندي هو رئيس لجنة التحكيم، واعتقد انه حكم جائر، لأن الفن وجهات نظر، كما أكد الخولي على ضرورة

مختلفون: نقترح تشكيل لجنة تعمل طوال العام

وتشاهد العروض في أماكنها وتعلن النتائج

بعد فوزه بجائزة الدولة التقديرية

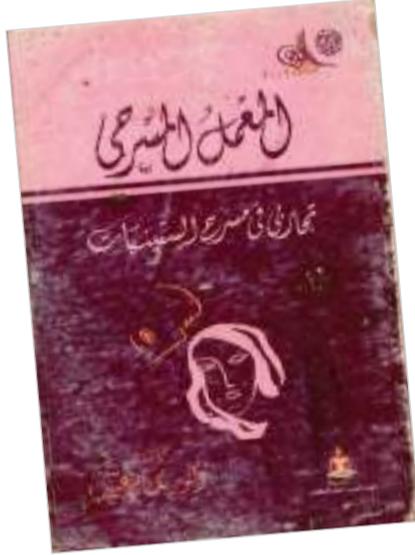
## شيخ المسرحيين د. كمال الدين عيد: قضيت 15 يوما في بيت بريخت برلين عام 1982



تلقت الأوساط المسرحية المصرية بل والعربية إعلان حصول شيخ المسرحيين د. كمال الدين عيد على جائزة الدولة التقديرية في الآداب بوصفه تكريما لكل المسرحيين، ورد اعتبار تأخر كثيرا ليس لما يمثله د. عيد من قيمة علمية وأدبية وإنسانية رفيعة المستوى فحسب، وإنما لما يمثله المسرح ذاته من قيم العدالة والحرية والنبيل الإنساني، تلك القيم التي تكاد تغيب عن مجتمعنا في الآونة الأخيرة. وقد استحق عالمنا الجليل هذه الجائزة بعد مشوار طويل حافل بالعطاء والعلم، وخدمة المسرح، حيث تتلمذت على يديه أجيال كثيرة، و صار طلابه نجوما. د. كمال عيد من القامات الشامخة التي أسهمت في نهضة المسرح المصري، مخرجا مبدعا وناقدا متميزا وعالما وأستاذا أكاديميا، أثرى المكتبة المسرحية بإصدارته التي بلغت ٣٥ كتابا ما بين التأليف والترجمة في مختلف صنوف المعرفة المسرحية. ولد بالقاهرة عام ١٩٣١، تخرج في المعهد العالي لفن التمثيل عام ١٩٥٢. حصل على بكالوريوس أكاديمية الفنون المسرحية عام ١٩٦٢، ماجستير الآداب الدرامية من جامعة "بودابست" عام ١٩٧٠، ودكتوراه في فلسفة الآداب الدرامية من أكاديمية العلوم المجرية عام ١٩٧٤. وبعد عودته من البعثة عين مخرجا بالمؤسسة المصرية للمسرح والموسيقى (البيت الفني للمسرح حاليا)، كما عين عام ١٩٨٨ وكيلا للمعهد العالي للفنون المسرحية. من مؤلفاته: المسرح الاشتراكي، دراسات في الأدب والمسرح، زوايا جديدة في الدراما، المعمل المسرحي، المفاهيم السيكلوجية في مسرح الطفل، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، تاريخ تطور فنية المسرح، مناهج عالمية في الإخراج المسرحي، قضية الأوبرا بين التقليدية والتجديدية، اتجاهات في الفنون المسرحية المعاصرة، أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي. ومعه كان هذا الحوار

حوار: أحمد محمد الشريف

## نعم.. الهوية المصرية غائبة عن العروض المصرية



الأقل فيما يخص مهنتنا المسرحية، كما لم تنعم مصر بمسرح يتوازي مع قيمة الثورتين العظيمتين الأخيرتين، بمعنى أن الأهداف العليا للثورة وتجنيد الفكر لقيادة الجماهير واطلاعها على الحقيقة وعلى مشكلات العصر، وعلى مشكلات المجتمع لم تتحقق، ورغم كل ما يقدم لم نجد مسرحاً وطنياً يقف إلى جانب الثورة بكل أسف. مثلاً هناك مسرحية كنت ترجمتها بعنوان (وطني) تقدم نموذجاً في كيفية الدفاع عن البلاد وكيف يقدم البسطاء أرواحهم في خدمة الثورة وفي خدمة الوطن، من هنا أرى نقصاً في الكتابة في هذا الاتجاه.

### وكيف ترى السبيل للنهوض بالمسرح؟

من الضروري الآن العودة لنظام البعثات الخارجية، كما كان في عهد عبد الناصر؟ أنا ذهبت إلى البعثة سنة 58 و قبلني سعد أردش و بعدي جلال الشراوي وكرم مطاوع، أين البعثات؟ لماذا تتوقف البعثات إلى الخارج؟ جلدنا كله تغير بعد البعثات، حصلنا على شهادات علمية و عملي ، لا بد من عودة البعثات في المسرح حتى ينهض. في عهد فاروق حسني كان يرسل بعثات لمدة سنة، وهي لا تكفي، نحن درسنا أربع سنوات وخمس سنوات دراسة علمية في جامعات وأكاديميات. المسرح بطوله وعرضه وعمقه ومداه التاريخي الطويل لا يمكن دراسته في سنة واحدة، نريد جدية في البحث العلمي المسرحي، لا تعجب حينما أقول لك أنه ناقشني في الدكتوراه سبعة مناقشين وليس اثنين، وأستاذي لم يصعد إلى المنصة، إنما جلس في الصالة حتى لا يدافع عن الطالب، تاريخ المسرح منذ القرن الخامس قبل الميلاد لا يمكن استيعابه في بعثة قصيرة، لكن الدراسة العلمية المنتظمة إلى جانب الدراسة العملية هي الطريق الوحيد والأفضل لقيادة البحث العلمي في مصر، علينا أن نأخذ الموضوع بجدية. وقد وصلنا بالبحث العلمي إلى هذا الوضع المخجل، يوجد بعض رؤساء أقسام المسرح ليس عندهم كتاب واحد، و عيب أن يتبوا مثل هؤلاء قضية المسرح في الجامعات المصرية. وأنا أفنيت عمري منذ 1945 لأكتب خمسة وثلاثين كتاباً.

### - أين تكمن مشكلة المسرح المصري؟

عدد الإداريين في المؤسسات المسرحية كثير جداً، لا تعجب إذا قلت لك إنني تعلمت في العاصمة بودابست عاصمة المجر، تعداد المجر عشرة ملايين، منهم مليونان يسكنون العاصمة، ويوجد فيها سبعة وعشرين مسرحاً حكومياً، من يقود هذه المسارح؟ يقودها إداري في وزارة الثقافة المجرية، وستة من النساء العاملات يدرن مسارح المجر وليس في العاصمة فقط ولكن في الأقاليم أيضاً، لدينا هنا ملايين ولكن أمام هذه الملايين يوجد كثير من الممثلين الأكفاء العظماء الجيدين لكنهم لا يعملون، شيء مخجل يأخذون مرتبات ولا يعملون، الفنان

الواحد، فهي قدمت من كبار الكتاب الأوروبيين، منهم انطون تشيكوف الروسي ويوجين أونيل الأمريكي، كل منهم بدأ مسرحه مسرحيات الفصل الواحد، ولكن هذه المرحلة انتهت و بدأ هؤلاء الكتاب يكتبون المسرحيات الطويلة التي ما تزال حتى اليوم عظيمة. هذه تجربة علمية أوروبية لا يمكن أن نتغاضى عنها، وتاريخ الدراما منذ القرن الخامس وحتى اليوم يثبت بالدليل القاطع أن المسرحيات الطويلة والتي تتراوح بين ثلاثة أو أربعة ساعات هي المسرحيات المؤثرة في الجماهير والتي تقدم النماذج الحية والحررة والدقيقة، المقصد أن هذه المسرحيات التي في مصر الآن -مع احترامي لها ولؤلؤها ولخروجها - تختلف كثيراً عن المسرح المصري الكبير الذي بدأ في الستينيات والسبعينيات كما تختلف اختلافاً شديداً عن المسرح الأوروبي المعاصر.

### ثورة يناير أثرت على المشهد المسرحي بشكل كبير فهل استطاع المسرح لمصري أن يتجاوز هذا المنعطف الدرامي؟

إن مصر لم تنعم بالأصول العلمية والفكرية التي يجب أن تقدمها هاتين الثورتين، الثورة التي تحدث عنها وثورة 30 يونيو، بمعنى أن هذه الثورات كان يجب أن تترجم إلى نماذج ملهمة للعمل والعلم، وهو ما لم يحدث، مثلاً في البحث العلمي على



أسهمت مع أبناء جيلي في تأسيس مسرح الستينيات

### الجائزة تعد تويجا لمشوار حافل بالعلم والعطاء. حدثنا عن هذا المشوار؟

دخلت معهد الفنون المسرحية سنة 1945 تعلمت على أستاذي رحمة الله عليه زكي طلبمات، ود. طه حسين ومحمد صلاح الدين باشا، وأحمد يوسف في الفنون الجميلة ودريني خشبة في الأدب المسرحي وكلهم عمالقة علمونا كيف نعلم العلم المسرحي، بعد ذلك ذهبت إلى بعثات في الخارج مرتين، مرة لدراسة الفنون المسرحية في الإخراج المسرحي في جامعة الفنون في المجر، ومرة ثانية عندما درست الماجستير والدكتوراه على حسايي الخاص، زرت مالا يقل عن عشرين دولة، سعياً وراء مسرحها، حتى عندما كنت أعمل في الخارج، في ليبيا والكويت والسعودية في العراق وغيرها كنت أتعلم المسرح الأصلي والحقيقي، والمسرح الأوروبي خاصة في إسبانيا وبريطانيا وفرنسا والنمسا.

### إلى جيل تنتمي سيادتكم، وما أبرز إنجازات هذا الجيل؟

أنا واحد من جيل أنشأ مسرح الستينيات مع زملائه سعد أردش وكرم مطاوع وجمال الشراوي ومحمد عبد العزيز وفاروق الدمرداش، وسهير العصفوري وأنور رستم وكمال ياسين. أقمنا مسرح الستينيات بعد جهاد بذلناه في فرقة خاصة اسمها المسرح الحر المصري تيمناً بالمسرح الحر الفرنسي الذي قام على يد الفرنسيين الأحرار وقدموا المسرح الحر الفرنسي. وقدمنا نحن التجارب الاجتماعية المصرية في فترة الستينيات، فقدمنا لأول مرة نعيان عاشور ولطفي الخولي ورشاد رشدي وسعد الدين وهبة ومحمود دياب وكلهم من الكتاب العظام في الوطن العربي كله.

### وكيف ترى المسرح الآن؟

لا يمكن أن تفصل المسرح عن السياسة أو المجتمع وعن البشر، قبل الانفتاح ظهرت 28 فرقة مسرحية خاصة لم يبق منها اليوم إلا فرقتين هما فرقة جلال الشراوي مسرح الفن وفرقة محمد صبحي المسرح الجديد. إذن المسرح تعرض لنكسة في الثمانينيات والتسعينيات حتى استرد روحه بعد الثورة المصرية الجديدة التي قامت بعد خروج الإخوان من دائرة الضوء الجماهيري. ومع ذلك أرى أنهم شوّهوا المسرح المصري، المسرحيات التي تقدم حالياً كلها من ذات الفصل الواحد التي لا تزيد عن الساعة أو الساعة وربع وهذا ليس مسرحاً، وأتحدى أن يقدم أحد في العالم اليوم مسرحيات الفصل



أما عمله الثاني فهو أن يدرب الكتاب الجدد من الشباب على كيفية التأليف المسرحي وهذه مهمة صعبة، إن لم يكن يفهم في الدراما وإن لم يكن يفهم في علم الدراماتورجيا، فوظيفته الثانية بجانب مراقبة درامية المسرحيات المترجمة هي تعليم الكتاب الجدد. أنا عندما قدمت مسرحية (الحضيض) لمكسيم جوركي سنة 1963 في افتتاح فرقة الإسكندرية في عهد أحمد حمروش وعلى الراعي، كان المترجم الناقد الكبير فؤاد دواردة وجلسنا سويا في الإسكندرية ثلاثة أيام، لم أكتب دراماتورج ولكن قمت بعمل الدراماتورج، حيث كان لابد أن أعيد بعض كتابات المترجم وألبسها الروح الدرامية، ولم أقل إنني دراماتورجي.

### - هل أضاف لنا التجريب أم زاد من تشويه المسرح المصري؟

التجريب موجود كل يوم في المسرح، وأنا كتبت مقالا في جريدة مسرحنا انتقدت فيه د. سامح مهران حينما غير اسم المهرجان إلى التجريبي والمعاصر، فهذا غير ذاك، فالتجريب موجود منذ القدم منذ أيام الفراعنة، وكتب عن التجريب د. ثروت عكاشة منذ زمن، وأنا لا أجد تجريبا جديدا في المسرح، التجريب الموجود الآن من الخارج، فليس التجريب أن تظلم المسرح وتدخل بشمعة وأن لا ترى وجوه الممثلين، هذا ليس تجريبا، بل هذا تخريب، التجريب أن تقدم جديدا يتفاعل معه المسرح وينطلق وتقدمه للمسارح الأخرى. ولكنني لا أرى في هذا التجريب شيئا جديدا. أنا لست ضد التجريب ولكنني مع التجريب الذي يقدم تغييرا جذريا إنسانيا وعلميا وعمليا في كل مراحل المسرح المصري.

### - من أين يبدأ التجريب إذن؟

يبدأ من الفكر المتجدد، ويأتي في الحوار مرة، ثم في فن التمثيل: السرعة البطء الإيقاع ويأتي أيضا في خطة الإخراج وفي المفهوم الإخراجي عند المخرج وفي الحركة المسرحية وبقية العناصر الأخرى من الألف إلى الياء وكلها من الفكر إلى العرض المسرحي.

### - هل ابتعد الجمهور عن المسرح لأننا لا نتفاعل معه؟

بكل أسف الجمهور لا يحب المسرح لأن المسرح أهمله، أهمل القيمة العلمية للجمهور، أهمل اجتماعيات الجماهير، ولا يقدم إلا بعض الأهواء التي لا تستفيد منها الجماهير.

### - أين نحن من المسرح السياسي، وهل له مردود إيجابي؟

المسرح السياسي بدأه الألماني بيسكاتور قبل بريخت، وأنا عشت خمسة عشر يوما في بيت بريخت في برلين عام 1982، نحن بعيدين جدا عن المسرح السياسي، لا أعرف لماذا؟ رغم أن الناس كلها تتكلم في السياسة. وميزة الثورتين الأخيرتين أنهما جعلتا الناس سياسيين وصرنا شعبا سياسيا والمسرح يجب أن ينتبه إلى هذه الحقيقة، وأن يغرس الناس في السياسة، حتى تتفاعل وتتفهم كل خطوة من الخطوات الإصلاحية للسياسة العامة والعظيمة التي تحدث اليوم.

### - هل فقدنا المكانة العربية بعد العودة من كل المهرجانات بخفي حنين؟

المهرجانات لا تبني مسرحا، المسارح العربية تقدم مسرحية لمدة يومين أو ثلاث ثم يغلق المسرح، ذهبت إلى عدة مدن عربية، لا تقدم مسرحا إنما يقدمون فقط مهرجانات، والمهرجانات متبادلة، يتبادلون الدعوات والأماكن، شيء مخزي ومكرر، مجرد محافل للطعام والشراب، وأن تقدم عرضا لمدة يومين أو ثلاثة في بلدك ثم تأتي لتقدمهم في مهرجان! هذا ليس مسرحا، وهذا ليس مهرجانا.



## مسرحيات الفصل الواحد خطأ كبير و يجب العودة للمسرحيات الطويلة

وكتب كتابا نشر منذ أشهر اسمه (علم الدراما شيء وعلم الدراماتورج شيء آخر)، الكتاب كلفني 25 ألف جنيه من مالي الخاص، وأنا بكل تواضع أهدي طلابي في أكاديمية الفنون في الدراسات العليا كتبي مجانا، وهذه الكلمة ليست جديدة، وهذه مادة عالمية أرجو من قسم النقد بالمعهد ومن الجامعات التي بها أقسام للعلوم المسرحية أن تنشئ مادة بعنوان علم الدراماتورج، وبالمناسبة وجدت في جامعة الإسكندرية مادة اسمها الإنتاج المسرحي، لا يوجد في العالم كله مادة بهذا الاسم، هذه تقليعات غير علمية وقد بحثت في سبع جامعات من أكبر الجامعات الأوروبية عنها و لم أجدها، توجد أخطاء كبيرة، لن أحدث عنها الآن إلا بعد أن أضع النقاط على الحروف وأنشر هذا الكلام في كتاب وأقول (الشاطر يرد عليا). أعود إلى الدراماتورج فأوضح أن الدراماتورج في أي مسرح في أوروبا الرجل الثاني في المسرح بعد المدير الفني، فأى مسرح في أوروبا يقدم في السنة حوالي ثماني مسرحيات جديدة بالإضافة إلى الريبورتوار، والمسرحيات الثماني نصفهم على الأقل مسرحيات أجنبية، والدراماتورج هو الرجل الذي يحول المؤلف الدرامي إلى روح الدراما، فالكاتب الذي يترجم أو يكتب المسرحية قد لا يفهم كثيرا في الدراما، فيحول الدراماتورج بعض الجمل غير الدرامية ويلبسها ثوب الدراماتورج، ولهذا فهو في أي دولة لابد أن يعرف ثلاث لغات أجنبية على الأقل ولديه تجربة واسعة،

يصدأ، ويريد أن يعمل وأن يجرب صوته، أن يختبر نفسه في عدة أدوار تطور من كيانه ومن علمه ومن آفاهه الفنية، هذا غير موجود، هنا خطأ في رسم سياسة الريبورتوار، أقولها بكل جرأة، هو خطأ كبير مثل المسرحيات المعاصرة ذات الفصل الواحد، قد يكون عندنا مسارح قليلة لكن كان يمكن تشغيل هذه المسارح يوميا، كما في أوروبا.

### - يرى البعض أن الحل يكمن في العودة للهوية مارأيك؟

لفظ الهوية يعود إلى أصله من لفظة هو، والهوية المصرية تنقص العروض المصرية، إلى حد بعيد، هذه ليست مشكلة المسرح لكنها مشكلة كتاب المسرح الذين يجب أن يعنوا بالتراث. هناك تراث أدبي وفرعوني ومصري ومسيحي وكان يمكن تسليط الضوء على هذه العصور التاريخية لإثراء فكر الجماهير وثقافة الجامعة. هذه مشكلة تتعلق بالكتاب وبخطة التعاون مع أولئك الكتاب.

### انتشرت في السنوات الأخيرة فكرة الدراماتورج بشكل كبير، فهل هذا نتيجة ضعف النص المسرحي؟

لقد درست مادة علم الدراماتورج ثلاث سنوات في الخارج،

## على الكتاب أن يعنوا بالتراث وتسليط الضوء على العصور التاريخية

## بطلة عرض غزل البنات

## ندا ماهر: سعاد حسني مثلي الأعلى

نشأت في بيت فني فوالدها هو الفنان ماهر عبيد مطرب وملحن عمل مع عباقرة الفن منهم كامل الشريف وعصام عبد الله، شارك في عروض مسرحية كثيرة جدا وقدم منه في الكثير من دول العالم، وقدم حفلات فنية وحاليا مدير فرقة أنغام الشباب بدرجة وكيل وزارة. أما الأم فهي الكاتبة الصحفية غادة محمد، التي كانت ترأس قسم الفن بجريدة الموقف العربي، وكتبت مقالات بصوت الأمة، ولها تجارب مع الأفلام القصيرة، كما أن العائلة بها عدد كبير من الفنانين والشعراء. تربت على الغناء القديم وأحبت التمثيل والرقص منذ طفولتها المبكرة، لكنها اختارت أن تدرس السينما فهي خريجة قسم المونتاج بمعهد السينما أكاديمية الفنون، أسند إليها الفنان محمد صبحي بطولة عرض «غزل البنات» فحصلت على دور البطولة في أول ظهورها. مع الفنانة ندا ماهر كان هذا الحوار.

حوار: نور الهدى عبد المنعم

كل الجمهور الذي يشاهدني، وفي كل مرة أقف فيها على خشبة المسرح أتذكر هذه الجملة.

### ما هي مشروعاتك القادمة؟

لم أفكر في أي شيء قبل عرض المسرحية في التلفزيون، فأنا بدأت بطلة ومن الصعب أن أقول عما وصلت إليه، أو أكون بطلة لكن دون المستوى الذي بدأت به، فلا يناسبني مصطلح «نحت» المتداول في لغة السوق، فقد وضعت في مكانة لا يمكن التفريط فيها، ولذلك أعلم أنني سأعاني كثيرا وأنتظر كثيرا، كما سيكون من الصعب جدا التعامل مع مخرج آخر غير الأستاذ محمد صبحي وأقول له إنني لا أريد العمل مع مخرج آخر، فلم أقابل مخرجا مثله حتى الآن فهو فنان وإنسان غير عادي، ففي البداية عدد كبير لم يكن مقتنعا بي، كما أنني كنت خجولة جدا، لكنه يستطيع أن يدخل إلى الفنان ويخرج أفضل ما فيه.

### هل أمامك عروض لأعمال أخرى؟

بالفعل لكنني لا أريد أن أشئت نفسي حتى أنتهي من المسرحية وعرضها في التلفزيون كما قلت لحضرتك، فالمسرح مرعب وطوال الوقت تدريبات وبروفات ليس قبل الافتتاح فحسب بل مستمرة معنا ونحن نعرض.

### من بين الفنانة مثلك الأعلى؟

طبعا سعاد حسني أولا لأنني أميل إلى الاستعراض وأحب فنانيه، ومن نفس الجيل فانت حمامة كمنثلة كبيرة وعظيمة، ثم الأجيال اللاحقة في الاستعراضات مثل شريهان ونيلي كريم.

### لن تدئين بالفضل؟

بابا وماما أولا فقد كنت طفلة غير عادية تكلمت وعمري تسعة أشهر وكنت أغني وأرقص، ولاحظ ذلك طبعا فبدأ بابا معي المشوار مبكرا جدا، وعمل على تنمية مواهبي ولم يفرض علي دراسة معينة كما رأيت تجارب كثيرة حتى مع أبناء فنانين، كما يؤكد طوال الوقت على أهمية الدراسة والتدريب من خلال الدراسة الأكاديمية حتى بعد التخرج يشجعني على الدراسات العليا، وكذلك الالتحاق بالورش الفنية، فهو طوال الوقت يوجهني ويقف بجانبني.

ثم الفنان الكبير محمد صبحي الذي أتمنى أن أحت له تمثالا في منزلنا، لا أعتقد أن هناك نجما كبيرا يخاطر بتقديم عمل بوجه جديد، وهو لو طلب من أي نجمة العمل معه سترحب. كما أن تخوفي من التمثيل مما كنت أراه وأسمعه عن الوسط الفني بُد تماما بالتعامل مع الأستاذ صبحي، كذلك الأستاذ عبد الرحيم حسن الذي يعطينا الطاقة الإيجابية طوال الوقت حتى لو أخطأنا.



كما أنها تجمع بين موديلات الأربعمينات وبها بعض الملامح الحديثة، وطبعا ارتداؤها معاناة كبيرة، فالخامة ثقيلة جدا، والتصميم والأكتاف والجبيونة التي لم نعد نستخدمها الآن لذلك فالحركة بها صعبة، خصوصا أننا لم نعتد على هذه النوعية من الملابس فهي ابنة باشا، لذلك كانت البروفات بالملابس حتى نعتاد عليها.

### كيف تدربي على الرقص؟

أنا أصلا أمارس رياضة ومنذ طفولتي وأنا أجيد الرقص والغناء ثم التحقت بورش فنية تعلمت منها أكثر، وبالطبع كان لا بد من التدريب على رقصات الدور.

### ما أكثر مقال أزعجك؟

كل المقالات إيجابية جدا وتشيد بالعرض كما أن جريدة اليوم السابع قامت بعمل استفتاء وأحد الصحفيين أرسله لي وكانت نتيجة هذا الاستفتاء أنني أفضل وجه جديد مسرحي في عام 2017، طبعا كل ذلك يجعلني أشعر بالمسؤولية وأخاف أكثر.

الأستاذ صبحي قال لي جملة أضعها دائما أمامي هي أنني الآن في مرحلة ادخار وعلي أن أدخر يوميا قبول وحب

### بداية لماذا لم تختارين الكونسرفتوار مثلا وفضلتي السينما؟

اكتفيت بما أتعلمه من والدي وقررت دراسة شيء آخر لم أعرفه من قبل، دراسة السينما أتاحت لي تعلم شيء جديد، واخترت المونتاج لأدرس تكنيك السينما وليس التمثيل وعرفت من دراستها الكثير عن صناعة السينما، وقمت بعمل مونتاج لأفلام قصيرة، لكنني لم أحب فكرة الجلوس أمام جهاز الكمبيوتر ظل يطاردي حبي للتمثيل والغناء والرقص، عملت في مسرح الهواة ومسرح الدولة وشاركت في أفلام قصيرة أثناء دراستي بالمعهد منهم فيلم «فريستيشن» وحصلت من خلاله على جائزة أفضل ممثلة بمهرجان جاكارتا، وأول احتراف حقيقي لي هو مسرحية «غزل البنات».

### كيف تعرفت بالفنان محمد صبحي؟

هو سمع لي أغنية وطلب مقابلي، ذهبت إليه وكنت معتقدة أنه سيلحقني بالورشة أو يسند لي دورا صغيرا، طلب مني أن أحفظ أغنيات فيلم غزل البنات وأسمعها له، لم يخطر ببالي لحظة أن يرشحني لهذا الدور، بالفعل حفظت الأغنيات وذهبت إليه، قال لي إنني تحت الاختبار وقد يسند لي هذا الدور، وبدأنا تهيئات وبروفات فترة طويلة إلى أن قال لي إنني سأقوم بهذا الدور، كانت مفاجأة كبيرة جدا، وبدأنا نكتف التمرينات والبروفات إلى أن عرضنا.

### ما هي الصعوبات التي واجهتك في البداية؟

مبدئيا الوقوف أمام الأستاذ محمد صبحي رعب قبل أي شيء حتى إنني في البداية لم أستطع التمثيل أمامه وهو يرتدي ملبسه العادية، كان لا بد أن يرتدي ملابس الشخصية حتى أستطيع التمثيل أمامه، كما أنني وجه جديد وهل سيتقبلني الجمهور في دور قامت به ليلى مراد أم لا، الأستاذ صبحي أبعدي تماما عن هذه الفكرة وقال لي ندا ستجسد شخصية ليلى في هذه المسرحية وليس لها أية علاقة بليلى مراد، سنتعامل مع روح الشخصية من دون تقليد، فأخذت روح الشخصية وأنا ندا، حتى في الغناء فلم أقلد، فأبعدي عن المقارنة بيني وبينها والتي كنت أخشاها، فالتناس في أذنها وأعينها ليلى مراد، عشت مرحلة مرعبة جدا لخوفي من المقارنة ومن وقوفي أمامه، وكنت خائفة من كل شيء لكنه أعطاني الثقة في نفسي، والقدرة على خوض هذه التجربة الصعبة.

### علاقتك الآن بالفنان محمد صبحي؟

«بجد بجد ومش مجرد كلام هو بالنسبة لي أحسن واحد في الدنيا وأنا بحبه جدا»، وعلاقتي به جيدة جدا وأصبحت أشركه في كل شيء في حياتي وأستعين برأيه سواء في موضوعات تتعلق بالفن أو بحياتي الشخصية، فقد كنت أسمع عنه أنه صعب جدا في التعامل وديكتاتور في تعليماته، فلم أجد ذلك إطلاقا لكنه يحترم العمل والمواعيد والالتزام، قبل بدء التنفيذ الحوارات مفتوحة والمناقشات حول الشخصيات وكل التفاصيل إلى أن يتم الاتفاق على الشكل النهائي، بعد ذلك احترام ما

تم الاتفاق عليه والالتزام به، وهذا شيء إيجابي ولا يعتبر ديكتاتورية كما يقال عنه.

هو لم يقدمني فحسب بل قدمني بطلة، وسأظل طول عمري حافظة لجميله.

### ما هي علاقتك بالشخصية التي تجسديها؟

تشبهني في بعض الأشياء منها أنني كنت ضعيفة في مادة العربي وأنا صغيرة، هي شخصية دلوعة تفعل ما تريده، لكنها محرومة من الأم وهي من الأشياء التي تحدث فيها الأستاذ صبحي، فهي مفتقدة الحنان فتتعامل مع كل الناس بحب وحنان، وهذا ما جعل حمام يعتقد أنها تحبه، فلم تقصد أن تشعره أنها تحبه أو تتلاعب بمشاعره، فهي شخصية لطيفة وأحببتها جدا.

### ملابس بنت الباشا لها خصوصية طبعا هل أنت من قمت باختيارها؟ وكيف تتعاملين معها؟

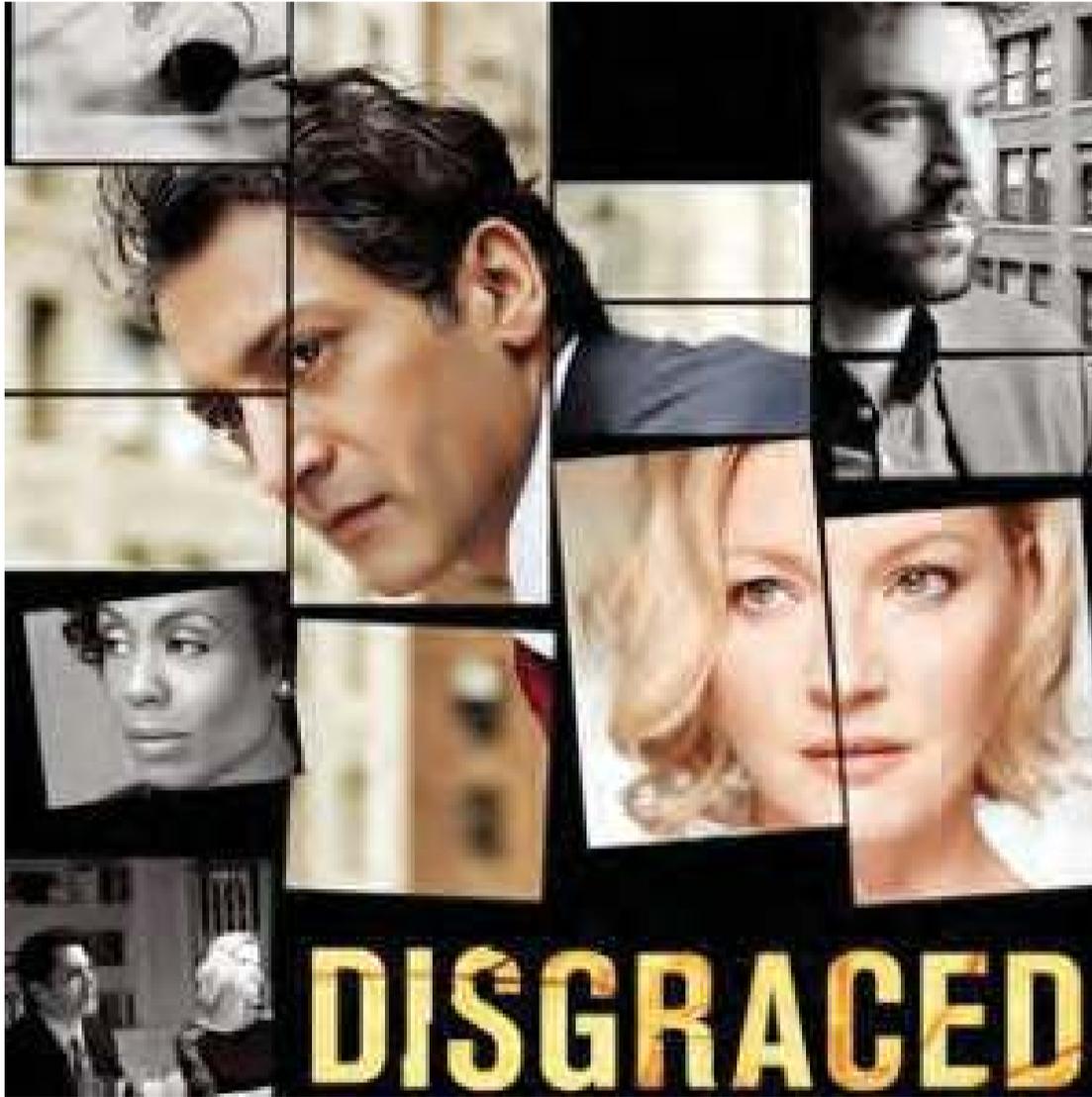
الأستاذ طبعا هو الذي قام باختيارها، «ولو أخذتني بالك منها هتكتشفي أنها مشابهة لملابس ليلى في الفيلم».

محمد صبحي قدمني بطلة ولن أنسى ذلك أبدا

# المنبوذ..

## دعاية «إسرائيلية» عبر مسرحية «إسلامية»

هشام عبد الرؤوف



قد يبدو عنواننا صادما. لكن هذا للأسف الشديد ما حدث ولا يزال يحدث في الولايات المتحدة وعدد من المدن الأوروبية. وتستغل إسرائيل والدعاية الصهيونية عادة المسرح كوسيلة لبث دعاياتها الكاذبة، وهذا امر بات معروفا للجميع. وسبق ان تناولنا تلك الظاهرة في دراسات سابقة في جريدة مسرحنا وضرنا امثلة على ذلك.

والجديد اليوم اننا نستعرض مسرحية مهمة تقدم على المسارح الامريكية وخارجها منذ عام 2012 بنجاح كبير حتى الان. والسبب انها مسرحية كتبها كاتب امريكي مسلم ويفترض فيها ان تناقش أوضاع المسلمين في الولايات المتحدة. لكنها وبشكل غير مباشر تتضمن دفاعا عن اسرائيل وتعتبرها دولة لها حق البقاء وكأنها لم تقم على اشلاء شعب شقيق بدون وجه حق وبتواطؤ من المجتمع الدولي.

انها مسرحية المنبوذ وهي الترجمة التي ارتضيها للاسم الانجليزي للمسرحية DISGRACED. وهي من تأليف الكاتب المسرحي الامريكي الباكستاني عياد اخطار المولود في الولايات المتحدة عام 1970. وكانت اول اعماله المسرحية. وهو ايضا في الوقت نفسه كاتب سيناريو وممثل.

وهذه المسرحية عرضت لأول مرة في شيكاغو في يناير 2012 وعرضت بعد ذلك في عدد كبير من الولايات الامريكية وخارج الولايات المتحدة خاصة في المانيا والنمسا. وعرضت في نيويورك نفسها ثم في برودواي عام 2014. وفازت المسرحية بجائزة بوليتزر للدراما عام 2013. وفازت بعدد اخر من الجوائز المسرحية المرموقة في عالم المسرح الامريكي مثل جائزة جوزيف جيفرسون التي تمنح للاعمال المسرحية الموسيقية فقط عكس جوائز توني التي تتميز بالشمول. وهناك ايضا جائزة جوي للكتابة المسرحية. وورشحت المسرحية لجائزة احسن مسرحية في جوائز توني عام 2015 ولم تفز.

تتناول المسرحية -أو يفترض ان تتناول موضوع الاسلاموفوبيا او العداء للاسلام من خلال تناولها عدة نقاط ذات طبيعة اجتماعية وسياسية تواجه المسلمين المقيمين في الولايات المتحدة.

### ٩٠ دقيقة

وتدور المسرحية التي تستمر 90 دقيقة في فصل واحد في حفل عشاء يحضره عدة اشخاص ذوو خلفيات مختلفة بدعوة من محام مسلم يدعى عامر كابور متزوج من سيدة مسيحية تهتم بالفن والثقافة الاسلامية. ولم يكن هو نفسه يهتم بموضوع الثقافة الاسلامية. ويبدأ الحاضرون في مناقشة بعض الامور العادية ثم تقودهم المناقشات الى موضوعات دينية وسياسية وترتفع حدتها. وكما يقول المؤلف تصور المسرحية النعرات العرقية والجنسية والدينية التي لا تزال تسود بقوة حتى في اكثر الاوساط ثقافة وادعاء للتقدمية وان كانت تظل كامنة وتطفو على السطح وقت اللزوم. كما انه تبين التحديات التي يواجهها المسلمون في الولايات المتحدة في اعقاب احداث ديسمبر 2001. ويشترك في المسرحية ممثلون من عقائد وخلفيات اخرى ولا تقتصر المشاركة فيها على المسلمين فقط.

وفي بداية المسرحية يحضر ابن شقيقه لإبلاغه ان السلطات الأمريكية القت القبض على امام مسجد المنطقة التي يعيش فيها بتهمة تمويل الارهاب. وهنا يرى عامر انها محاكمة دينية تختفي وراء اتهامات بدعم الارهاب ويقرر بتشجيع من زوجته

جريدة كل المسرحيين

الترافع عن هذا الامام لاثبات برائته. ويدخل في جدل ديني مع أحد الحاضرين وهو يهودي متخصص في تجارة الاعمال الفنية ثم يتبين خلال المناقشة ان المحامي المسلم يكره اسرائيل "دون سبب" او هكذا يوحى النص والحوار. ويتبين انه استغل صداقته مع صديقه اليهودي واقام علاقة غير مشروعة مع زوجته. ويتبين ايضا ان الزوجة كانت على علاقة بتاجر التحف اليهودي في الماضي وجاء الحفل ليجدد الماضي.

وقضى الاحداث مشوشة وغير مفهومة لكن يصبح من الواضح



انها نوع من الدعاية اليهودية والاسرائيلية التي تحاول استخدام قنوات اسلامية هذه المرة على امل ان تكون الدعاية اكثر اقناعا. وهي تتبع اساليب جديدة مبتكرة مثل الصاق بعض السليبات باليهود وليس باسرائيل وبالفكرة الصهيونية. كما انها تبدي تعاطفا مع المسلمين وما واجهوه في اعقاب احداث سبتمبر الدامية.

### تشجيع يهودي

ولعل هذا ما يفسر احتضان الدعاية اليهودية لهذه المسرحية إلى حد أنها ساعدت على عرضها في أكثر من دولة أوروبية خاصة النمسا وألمانيا. وكانت العروض التي قدمت في شيكاغو والمدن الامريكية الاخرى من اخراج المخرجة كمبرلي سينور وهي مخرجة معروفة باتجاهاتها الصهيونية. ولم يكن الامر بحاجة إلى ذلك لأن محاولة المؤلف - المسلم للأسف - لاسترضاء اليهود واضحة في المسرحية وليست بحاجة إلى تفسير يقدمه المخرج. وحتى تأتي المسرحية مقنعة كان يتم اختيار ممثلين مسلمين ذوي اصول باكستانية أو هندية للقيام بدور المحامي مثل عثمان على وعاصف مندوى وعمر ماسكاتي. اما شخصية تاجر التحف اليهودي وزوجته فلم يجسدها اي يهودي حسب القاعدة المتبعة في عالم الفن في الولايات المتحدة وهي الا يجسد اليهود شخصيات يهودية. وهناك بالمناسبة جائزة سنوية تمنحها مؤسسة ثقافية يهودية امريكية لافضل من يجسد الشخصيات



اشجع الكتاب الامريكىين طبعاً لانه دافع عن اسرائيل وحققها في الوجود على ارض فلسطين واعتبر كراهيتها نوعاً من العنصرية. واعتبره شجاعاً لانه تجرأ على الحديث في موضوعات يحجم عنها الآخرون وينجح في تصوير الصراعات الداخلية لدى شخصياته. واعتبرها آخر واحدة من اهم المسرحيات التي تعالج مشكلة العداء للإسلام من جانب المتعصبين في الولايات المتحدة. ووصفته مجلة المسرح الامريكى بأنه أكثر كتاب المسرح الامريكى انتاجية في موسم 2015-2016 حيث عرضت مسرحية المنبوذ في 18 مدينة امريكىة وثلاث مدن اوروبية بالانجليزية و مترجمة الى لغات اخرى .

ولاختار مسرحيتين اخريين عرضتا بعد المنبوذ وهما ”من وماذا “ و”اليد الخفية “ وكلاهما تعالج ايضاً اوضاع المسلمين في الولايات المتحدة والصراع بين القيم الاسلامية والقيم التي جاءوا بها من اوطانهم الاصلية وبين الثقافة الامريكىة. لكن يبدو انهما تعالجان الموضوع بشكل تقليدى ولا تتضمنان اشادة او دعاية لاسرائيل واليهود فلم تحصلا على نفس الشهرة .

ويبدو انه اراد التجديد لبعض الوقت فكتب مسرحية تعرض له حالياً بعنوان ”العصر الذهبى للديون “ وتدور حول استحواذ الشركات على بعضها البعض وما ينتج عن ذلك . وتعرض له المنبوذ حالياً على مسرح بيرج الشهير في فيينا وهو مسرح تملكه مؤسسة يهودية.

ويتحدث اخطار فيقول انه سعيد لانتشار اعماله بين الناطقين بالالمانية واللغات القريبة منها مثل الهولندية. كل ما يضايقه فقط ان الالمان يرفضون الرؤية الاخراجية المطبقة في الولايات المتحدة . فهم يجعلون كل المشاركين في العمل من البيض بينما يعكس العمل الاصلى التنوع العرقى في الولايات المتحدة. كما ان الاخراج يسند دور البطولة في المسرحية الى ممثل غير مسلم مثل الممثل الالمانى بيتر سيمون. ويعود فيقول ان المخرجين في النمسا وهولندا ادري بجمهورهم.

ويقوم حالياً بتحويلها الى مسرحية. واخطار ابن لطيبين من مواليد باكستان ودرس الفن والدراما في جامعتى براون وكولومبيا. ويقول اخطار عن نفسه انه مقل في انتاجه لانه يدرس القضية التي يكتب فيها لعشر سنوات احياناً كما حدث مع المنبوذ.

#### نقاد

وطبيعى طالما ان المسرحية تعد دعاية غير مباشرة لاسرائيل ان تنهال عليها الاشادات بطريقة غير مباشرة باعتبارها تتناول حياة المسلمين في الولايات المتحدة وما يواجهونه من مشاكل. ووصل الامر بالنقاد المسرحى لصحيفة النيويورك تايمز ان اعتبرها واحدة من افضل عشر مسرحيات عرضت في الولايات المتحدة خارج بروودواى عام 2012. واعتبر اختار واحداً من

اليهودية في الاعمال الدرامية من غير اليهود ، ويتكالب عليها الممثلون الامريكىون بشكل كبير للأسف . ويعد اخطار من الاجيال الاولى من الباكستانيين الامريكىين الذين ولدوا في الولايات المتحدة حيث انه من مواليد نيويورك ونشأ في ويسكونسن. ويبدو انه يفضل اللعب على هذا الوتر دائماً.

سبق له كتابة فيلم ”الحرب من داخلنا “وقام بطولته عام 2005. وفي هذا الفيلم قام بدور ابراهيم الطالب الباكستاني الذى يدرس الهندسة في الولايات المتحدة ويتحول الى ارهابى حيث يناقش الفيلم الاسباب التي تؤدى الى هذا التحول. وبعدها كتب اخطار على قصة ”الدرويش الامريكى“ التي قال انها تدرس التجربة الدينية للمسلمين في الولايات المتحدة.



# حي على بلدنا

## فؤاد حداد يحيي ليالي القومي



بطاقة العرض

اسم العرض:

حي على بلدنا

جهة الإنتاج:

المسرح

القومي

عام الإنتاج:

2018

تأليف: فؤاد

حداد

إخراج: أحمد

إسماعيل



محمود الحلواني

أمسية شعرية "حدادية" بنكهة مسرحية على القومي

يظل فؤاد حداد هو القماش الشعري الأغرّض بين كل من عرفت من الشعراء "مالوش ماسكة". شاعر بلا ضفاف. محيط "ما تجيبش آخره". مائدة عامرة بكل ما لذ وطاب، ولكنها - للأسف - أكبر من طاقتك على التذوق والهضم، لذلك لا يمكنك أبدا أن تشبع منها. ربما تشعر بالتخمة من كثرة ما تناولت من أطعمة، ولكنك أبدا لا تشبع؛ كيف ولم تزل المائدة عامرة بما لا يسعك الوقت ولا حجم المعدة للاقتراب منه؟ تلك مشكلة الوفرة، وعليك أن تقبل بما قسمه الله لك وتحمد الله. ذلك هو الشعور الذي ينتابني دائما كلما حاولت الاقتراب من فؤاد حداد، وقد استعداته إلى أمسية "حي على بلدنا" التي قدمها المخرج أحمد إسماعيل خلال شهر رمضان المبارك، على خشبة للمسرح القومي، والتي أعددتها الشاعر أمين حداد عن أشعار والده الشاعر الكبير فؤاد حداد.

يمكن القول إن كل من مر أمام تجربة الشاعر

جريدة كل المسرحيين

قلبي) وإبراهيم رجب (أغنية الحمار) و عبد العظيم عويضة (في كل حي ولد عترة) ومن ألحان وجيه عزيز (حي على بلدنا) فضلا عن ألحان (العروسة، الطرطور، بنت السلطان) لمحمد عزت.

الموسيقى الحية التي قدمتها الفرقة الموسيقية بقيادة المايسترو د. صابر عبد الستار، كانت من بين العناصر التي راهن عليها المخرج أحمد إسماعيل في تحقيق الأثر النفسي للعرض، وقد نجحت في تحقيق ذلك بالفعل على الرغم من عدم اقتناعي بأن اللازمة الموسيقية التي اختارها المخرج، ليكتف فيها خطابه، ويربط بتكرارها فقرات عرضه هي الجملة اللحنية الأنسب أو الأجل لتكثيف خطاب فؤاد حداد، وهو الأكثر ألفة ونعومة، الأوسع خيالا ولعبا، الأقل خطابية.

قدم المخرج أحمد إسماعيل الكثير من أعمال فؤاد حداد، بدأها بترشيح الشاعر الكبير له ليخرج رائعته الشاطر حسن (مع متولي عبد اللطيف) عام 1984، وإخراج أمسيته له أيضا عن مصر وفلسطين عام 1985 واستمر تقديم المخرج لأعمال حداد طول هذا التاريخ، الأمر الذي جعله أكثر قربا من عالم حداد، وأكثر حميمية في تقديمه.

تحية واجبة للمسرح القومي ومديره الفنان يوسف إسماعيل على اختيار تقديم هذا العرض، والتفكير في تقديمه للجمهور المصري بالمجان، والشكر لدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة التي استجابت واتخذت القرار.

أفندي" وغيرهما. وهو ما نجح أحمد إسماعيل في استثماره مسرحيا، وعمل توليفة حية منوعة تجمع بين الغناء والإلقاء الشعري، والأداء المسرحي، فضلا عن الحوار والمشهد، الأمر الذي دعمه وجود فنانيين على درجة عالية من الاحترافية والوعي مثل أشرف عبد الغفور ومفيد عاشور، ومعهما رحاب رسمي، والمطربة نهال خالد، وكذلك المخضرم عهدي صادق الذي فضل المخرج الاحتفاظ به خارج الخشبة، ليدخل ويخرج من وإلى قاعة المشاهدين، مشخصا في كل مرة دورا لمواطن مصري، يقدم شهادته على الأوضاع في صورة تهكمية، وهو ما أسهم أكثر في إبراز عنصر المسرحية وتغيير الإيقاع في أوقات مناسبة، كما أسهم في إضفاء جو كوميدي ومزيج من الحيوية على العرض. وكانت مفاجأة العرض - بالنسبة لي - هي الحضور المدهش للمطرب والملحن محمد عزت، الذي لم يكن حاضرا بصوته فقط، إنما بانفعاله و حركته وأدائه المسرحي الحي.

كذلك كان لمشاركة الأطفال: أحمد وهنا وإسماعيل وفرح في تقديم إحدى الفقرات الغنائية والتمثيلية وقع لطيف، أسهم هو الآخر في الشعور بألفة العرض، تلك الألفة التي تحققت منذ اللحظة الأولى مع توالي تقديم الأشعار والألحان التي طالما عشقها الحاضرون من المشاهدين، وعاشوا في أجوائها، وردودها، وقد تضمن العرض ألحانا شهيرة لسيد مكاوي (أغنية الدب، المسرحاتي، ولا ف

الكبير وشاهد العرض سيدرك مدى الحيرة التي واجهت الابن في إعداد تلك الأمسية الشعرية الغنائية، فماذا يأخذ وماذا يترك من أشعار والده، ليس من أجل تحقيق المتعة الفنية لجمهوره، فذلك أمر مفروغ منه، إنما ليبي - مع ذلك - بعض متطلبات العرض على خشبة مسرح، وحتى لا تكون الأشعار المختارة مجرد تجميع لعدد من النصوص، تحقق أثرها بوصفها نصوصا شعرية فحسب؟

لذلك - حسب تقديري - حملت النصوص التي اختارها أمين حداد - بالاتفاق مع مخرج العرض أحمد إسماعيل - عدة سمات، أولها دوراتها تحت سقف مفهوم الوطن، والوطنية وتعبيرها عن هموم وأحلام وعادات وقيم المواطن المصري والعربي، والتذكير بها، وهو ما أشار إليه العنوان بما يحمله من شحذ للهمم وإذكاء للحماس الجمعي "حي على بلدنا" ثم قابلية تلك النصوص للمسرحية بما تحمل من قيم درامية وسردية، تتيح تقديم بعض الفقرات التمثيلية والحوارية على الخشبة وهو ما تحفل به نصوص حداد أصلا، وقد نجح الإعداد في توسيع دائرة اختياراته لتغطي عددا من وجوه الشعرية لدى الشاعر الكبير، فلم يكتف بالنصوص ذات الهموم الاجتماعية والوطنية المباشرة، مثل "الأرض بتتكلم عربي" و "ولا ف قلبي ولا عنيه إلا فلسطين"، و "المسحراتي"، وغيرها، فقدم أيضا نصوصا ذات نزعات لعبية وفانتازية، وتهكمية شعبية مثل "ياحلم إني في اسطنبول بالعب طاولة مع السلطان" و "سيد

# أمر تكليف..

## الرومانسية المفرطة للدولة



بطاقة العرض  
اسم العرض :  
أمر تكليف  
جهة الإنتاج :  
فرقة المسرح  
الحديث  
عام الإنتاج :  
2018  
تأليف :  
عيسى جمال  
الدين  
إخراج : باسم  
قناوي



سمر هادي

دأما ما يحيط بتلقي العمل المسرحي حالة التآرجح بين التماثل مع الواقع والابتعاد عنه؛ تآرجح يحتوي على السياق الاجتماعي والظرف السياسي الآتي للواقع وبين ما يؤول إليه العرض. خصوصا في حال طرح موضوعات شائكة ومزامنة للواقع، فحين يصبح تعامل العرض مع الواقع خاضع لمبدأ المواربة أو التحايل علي التفسير المباشر- للابتعاد عن ما يحتويه العرض بين سطوره- فإن تلك الموارنة ربما تورط العرض في الساذجة نتيجة تحول جماليات العرض الي وسيلة للتشويش على دراما العرض/الواقع؛ وهو ما يحيلنا إلى التساؤل عن جدوي المسرح وماذا يصنع بنا ولماذا نحن بصده الآن؟!

ضمن مبادرة مسرح الدولة وطرحها لحملة "اعرف جيشك" لتعزيز الإنتماء بالوطن ومكافحة الإرهاب؛ قدم مسرح السلام العرض المسرحي "أمر تكليف" العرض من بطولة كريم الحسيني، محمد الأحمد، جهاد أبو العينين، زكريا معروف، عزة لبيب، سامح الخطيب، مدرونا سليم، تأليف عيسى جمال، إخراج باسم قناوي. يتناول العرض الجانب الإنساني لضباط الجيش أثناء خدمتهم في جنوب سيناء لحماية وطنهم، الحياة الاجتماعية التي ينتمي إليها كل فرد منهم، والتأكيد علي الفردية والسمات الشخصية التي ينفرد بها كل منهم رغم تربيتهم داخل المؤسسة العسكرية. تسرد تلك القصة وكذلك العرض المسرحي من داخل مذكرات الضابط (علي) من داخل قصيدته المسماة "أمر تكليف". يعد أحد أهم قوانين المؤسسة العسكرية هي التجرد من السمات الفردية، وأحيانا الإنسانية والخضوع لقوانين الطاعة المطلقة، تنحية إعمال العقل الفردي جانبا. ولكن في عرض أمر تكليف تبدلت تلك الصور النمطية عن هؤلاء الشخصيات -التي تعد قوام العرض- إلى شخصيات سنتمنتالية وشاعرية، تبديل مُلفت لتصدير تلك الشخصيات بصورة رومانسية مفرطة داخل العرض، ومن ثم إثارة المزيد من التعاطف والتماهي معها لكي تكتسب دورها البطولي داخل واقعنا من جديد، بعد باع طويل من الممارسات تلك المؤسسة في واقعنا اليومي.

المشهد المسرحي مصنوع بجماليات شاعرية بدورها هي الأخرى، حيث اللون البني والزيتي في ملابس الجنود والديكور، جماليات الفضاء المفتوح (الوحدة العسكرية) المنتمي إليها الجنود، وتحدث المفارقة مع المشاهد الممثلة للواقع على (الفيديو بروجكتور) بألوانه المتعددة. فتأكد الألوان على صلابة وجفاف عالم الجنود مقارنة بالواقع، وكذلك المشاهد التي تطلعننا علي حياتهم الشخصية ومزجها بألوان ساخنة تحمل رمز الحلم والمستقبل. لذا تدخلت الإضاءة في الانتقال لعدة عوالم آخري في ظل الديكور الثابت طوال العرض. تتجلى الشاعرية عندما يمتزج صوت طلقات الرصاص مع البيانو. لكن تلك الجماليات الخاصة بالعرض -أحيانا ما تدعوا إلي الرغبة في الإنتماء إلى هذا العالم- تغالي في التعبير عن بنية الدراما، كيف هؤلاء الشخصيات يتحملون مأساتهم ومعاناتهم وبالتالي التأكيد على التعاطف معها؛ تعيش داخل عالم شاعري ويحمل جماليات واضحة من الشاعرية والمسالمية. تلك المفارقة الموجودة في العرض واضحة هي الأخرى في الواقع وتصدير مؤسسات الدولة صور عن نفسها للعامة من الناس، تتناقض مع آلياتها وأساليب وجودها الفعلية داخل المجتمع، إن جاز التعبير بداية من مؤسسة المسرح إلى المؤسسات العسكرية. الأداء التمثيلي داخل العرض تناغم مع الأسلوب الفني المتبني منذ

من أجله، أنه هو الأرض التي لا يجوز حمايتها أو اعتبارها وطن إلا عن طريق السلاح والحرب. قولبة صورة الوطن في مجرد الحماية أو أنها الأثني الواجب الدفاع عنها، صورة نمطية تسعى لتأسيس لمزيد من العنف والعنصرية.

استكمالا لصورة الوطن التي طرحها العرض، وكذلك تأكيد على الحملة التي تقوم بها مسرح الدولة "اعرف جيشك"، أتي العرض بالإرهابي سبب الخطر الدائم، لكن مساحة دفاعه عما يفعله تكاد تكون معدومة، مع أداء مسرحي يتراوح بين الندم والغضب. علي رغم الحالات الإنسانية التي تطفو على العرض، إلا أن هذه الإنسانية توقفت حتى في أقل صورها وهي سماع الصوت الآخر، جاء الإرهابي كالآخس، وتعاليت سمات ما يدافع عنه العرض -وهي مناقشة واقع الجنود داخل مؤسسة عسكرية- وفرض منطق هذا المؤسسة، ومن حيث أحاديه وجهات النظر والشيءونية والتعصب إلى كل تلك الأفكار وعدم اتاحة مساحة للآخر، بل والتلاعب علي المشاعر من أجل إثباتها.

وضح العرض مبرر وجود الإرهابي هو انسياقه لتيار التطرف الديني بعدما كان أحد أبناء الوطن والمحبين به. علي فرضية تعريف الانسياق أنه توقف إعمال العقل، فيجوز الإنسياق بدافع حب الوطن أو أي مفاهيم آخري وتنفيذ الأوامر المشتتة لأجل هذا الحب عملية إرهابية بالتبعية.

البداية، يبق على خط الفاصل بين الطبيعية والشاعرية، شخصيات بطولية ومغاور لا تتكلف في الأداء المسرحي، والتعبير عن تكوينها علي أرض الواقع. أفراد في لحظات حرجة للدفاع عن الوطن إضافة إلى حياتهم الاجتماعية التي يشتركون فيها مع باقي المجتمع من تحمل زيادة الأسعار وما إلي ذلك، لكن هل بالمقابل لا تمتاز بمميزات منفردة، كزيادة معاشات الجيش بشكل مستمر مع زيادة الأسعار؟ كيف يحمل هذا الأداء التمثيلي الطبيعي والصادق مثل هذا الشاعرية في ظل اشتباك الواقع معها بصور مغايرة. إن كان العرض يتحدث علي لسان الأفراد من داخل هذه المؤسسة، لكنه تخطي في رؤيته للتفرقة بين دور الفرد وبين المؤسسة التي ينتمي إليها في النهاية وهي سبب في كونهم في تلك اللحظة التي نحن بصدها في العرض المسرحي. فإذا كان السرد يأتي من جانب الفرد وتكتمل القصيدة التي يكتبها الضابط (علي) علي شاكلة سلسلة تكتمل علي لسان باقي الشخصيات، داخل جمل حوارية هشة. كيف إذن تكون النهاية تلاقي أرواحهم في شخص واحد يلقي بالتحية العسكرية. هل دفاع الجنود عن الوطن أم عن المؤسسة؟!

تستمر حالة الحرب الصامتة أثناء العرض حتى تأتي النهاية حرب فعلية، ذلك على المستوى الأعلى من الصورة المسرحية في (برج المراقبة) التي ينظر منها الجنود على الخارج. وفي ظل هذه الحرب الدائمة لا بد أن تنصاع -أنت كمتفرج- إلى التلاعب بعاطفتك دون تردد في الإيمان بالمفاهيم المطروحة، كأن تؤمن بمعنى الوطن كونه المرأة الجميلة المغروم بها الرجل، وحب الوطن هو لحظات الفناء

# اعتقال حقيقة

## من أجل إخفاء التاريخ



بطاقة العرض

اسم العرض:

اعتقال حقيقة

جهة الإنتاج:

فرقة القربان

عام الانتاج:

2018

تأليف: إسلام

رمضان

إخراج: كريم

سيد



العزیز لجريدة علي إنها اوراق بحثه المقدم .  
أما بالنسبة لتقديم العرض أو النص المسرحي بشكل مجمل فكان يملؤه الثغرات الواضحة و ذلك من خلال عدم تراتبية الأحداث بشكل منطقي و مبرر مما جعل هناك تساؤلات كثيرة لم يتم الإجابة عنها و توضيحها في العرض ، فمثلاً لم يتضح كيفية السفر فجأة عبر الزمن كما لم يتضح كيفية رجوع الشخصيات المسافرة إلي شخصياتهم الأصلية في زمن الماضي و التحدث مع بعضهم البعض و من ثم رجوعهم مرة أخرى إلي الشخصيات اللاتي يتعايشونها في زمن الماضي بشكل مفاجئ أيضاً ، و في نهاية العرض عند موت كلا من الدكتور شوكت و الدكتورة هالة كان عبارة عن موت مفاجئ دون اسباب منطقية فما الداعي من موت كلا منهما بعد قول مونولوج ؟ خاصة و هما لم يخدشهما أي جرح يسبب الوفاة !  
و إذا نظرنا إلي عنصر التمثيل في العرض سنجد عبارة عن أداء كلمات دون احساس بل و تقديم تلك الكلمات بشكل مبالغ فيه يمل منه المتفرج إلا شخصيتان قد تم تقديمهما بشكل تمثيلي جيد و هما شخصية الدكتور شوكت التي قام بها الممثل « مصعب البنا » ، و شخصية الطفلة التي قامت بها الممثلة « بري » و من خلال تلك الثغرات التي ملأت العرض في جميع عناصره الفنية فلا أجد أنه من الضروري أن يُقدم العرض في ساعتين متواصلتين حيث أصبح زمن العرض يتناسب طردياً مع ثغراته فكلما كان يزيد الزمن كانت تزيد الثغرات و الأخطاء ، لنجد في النهاية أن عرض اعتقال حقيقة لم يستطع توصيل فكرته و ما تحمله من معني بشكل علي الأقل مقبول .

و استطاعة الشخصيات المسافرة علي التعايش كشخصيات من الزمن نفسه الذي تم السفر إليه فسافروا إلي عدة أزمنة من الماضي كزمن الخمسينات من القرن التاسع عشر و زمن آخر أشبه بزمن الماليك و ماتوا جميعاً في تلك التجربة العملية ما عدا كلاً من فاطمة و عبد العزیز ، و تم كشف أن هناك خائن تسبب في قتلهم في تلك التجربة و هو صاحب الفكرة الأساسية في المشروع ( عبد العزیز ) الذي تواطى مع دكتور بوزارة الآثار حتي لا يتم كشف حقيقة التاريخ من خلال تلك التجربة مقابل المال و الوظيفة المرموقة ليستطيع عبد العزیز الزواج من حبيبته فاطمة ، و لكن في النهاية بعد أن أصبح عبد العزیز وزيراً للتربية و التعليم رفضته فاطمة لما كشفت عنه من خيانة للجميع مقابل مصلحته الشخصية .  
العرض قدم من خلال عدة عناصر فنية لم يكتمل منها عنصراً واحداً بلا خطأ ما ، فبداية العرض كانت من خلال مقدمة استعراضية حركاتها غير منتظمة تماماً ، أما بالنسبة للدكتور فقد كان بسيطاً عبارة عن بانرات توضح المكان و استخدام كراسي أو مكتب و لكنه لم يخلو أيضاً من عدم النظام في تغييره و ما من مشهد في العرض تم تغيير الديكور به بشكل منسق ، كما أن الإكسسوارات المستخدمة في العرض كانت أغلبها عبارة عن مجرد ملئ خانة لا تستخدم في مكانها الصحيح كإستخدام شخصية الصحفي للهاتف المحمول علي إنه جهاز تسجيل ، و كذلك إستخدام شخصية الدكتور شوكت لخوذة الهندسة و ارتداؤها بالرغم من كونه دكتور في العلوم و كذلك إستخدام شخصية عبد

### علياء البرنس



هل يمكن للحقيقة أن تعتقل! أم في عالمنا هذا لا يُعتقل سوي الحقيقة ؟ و ما هي الحقيقة بالنسبة لكل منا ؟ قد يري البعض أن الحقيقة كل ما هو صحيح و قد يري البعض الآخر أن الحقيقة هي ما حدث بالفعل سواء كان صحيحاً أو خاطئاً و هنا نجد أن الحقيقة تكمن في التاريخ ، و لكن ماذا إذا طُمث التاريخ فاختفت الحقيقة؟!  
عرض اعتقال حقيقة قدمه فريق القربان المسرحي علي خشبة مسرح الهوساير في ال21 من الشهر الجاري ، العرض من تأليف إسلام رمضان و من إخراج كريم سيد .

تدور أحداث العرض حول ثلاثة من الشباب الذين قدموا مشروعاً لقسم العلوم ليحصلوا على الدكتوراة و هم ( فاطمة ، عبد العزیز ، جورج ) و لكن تم رفض ذلك المشروع و ساعدهم في تطبيقه عملياً استاذهم الدكتور شوكت و ذلك بتجميع مجموعة من الناس تضم ( زوجته ، الدكتورة هالة و هي زميلة له ، صحفي ، و دكتور في الفيزياء ) ، و المشروع عبارة عن آلة تستطيع السفر عبر الزمن

# في عودة الإله..

## كاليجولا في مرآة نيرون



اسم العرض:  
عودة الإله  
جهة الإنتاج:  
كلية التجارة  
جامعة  
المنوفية  
عام الإنتاج:  
أبريل 2018  
تأليف:  
محمود  
السرروت  
إخراج: محمد  
المنوفي



همت مصطفى

في محاولة لتجسيد الرفض التام لقوى الشر في صورة ممثلة في الحاكم الإله الظالم نيرون، ولتجسيد الثنائية الدائمة والمستمرة بين الحاكم والمحكوم، الإله الحاكم بقبضة من حديد على شعب ضعيف يتألم يوماً بعد يوم، كانت لأمله نهاية بانفجار غضبه والانقلاب على ذاك الحاكم وقتله، قدم فريق كلية التجارة بجامعة المنوفية في المهرجان المسرحي للجامعة عرض «عودة الإله» تأليف محمود السرروت وإخراج محمد المنوفي، لمحات من قصة الحاكم نيرون الذي ينتمي في أصله إلى كاليجولا ذاك الحاكم السادي إبان فترة حكمه ومراحل استسلام نيرون دوما لتلك الأفعى التي تخرج له من مرآته متمثلة في شخصية خاله كاليجولا، ويتبع كل ما يقوده إليه ليتفشى ظلمه وطغيانه الذي يؤدي به أن يحرق مدينته بغية الوصول إلى مراده القمر.

وجايوس يوليوس قيصر أو ما يُعرف بكاليجولا، هو ذاك الإمبراطور الروماني الثالث وعمّ نيرون الإمبراطور المشهور بإحراقه لروما، الذي قيل عنه إنه أشهر طاغية عرفه التاريخ الإنساني القديم، عُرف بوحشيته وغبائه وجنون العظمة المنتشر في نفسيته بدون أي ضوابط أو شرائع أو محدّدات أخرى، وهذا ما يطرحه يؤكدته العرض المسرحي «عودة الإله» ويناقش هذا الإرث الدموي الذي سلمه كاليجولا لابن أخته نيرون فظلم وطغى وأكثروا الفساد في البلاد وصب على رؤوس محكوميه ألوان العذاب. وعن هذين الحاكمين وسماتهما الشخصية وفترة حكم نيرون وفساده في الأرض إبان حكمه لروما في العقد الأول والثاني من القرن الثاني عشر ميلادية، حاول أن يقدم المخرج محمد المنوفي العرض المسرحي «عودة الإله» على نحو مغاير بسيط في العلاقة العائلية بينهما، وفقاً لتتابع أحداث نصه المسرحي، ليضعنا أمام التجاوزات المحرمة فعلتها وتصدر فتوى من قبل السلطة الدينية لإجازتها خوفاً من بطش نيرون ليحل له ما حرّمته العقيدة السائدة آنذاك، وهو أن تزوج المرأة «والدة نيرون» ابن اختها لتصل ثانية إلى الحكم بعد أن كانت طردت خارج البلاد في حياة كاليجولا، وتكتمل الأحداث في سيرها المتوقع من كثرة الظلم، ما يؤول إلى غضب الشعب الروماني عقب حريق نيرون لروما، فيقومون بالثورة عليه وقتله في صورة مسرحية قوية قدمت في تشكيل جسدي هرمي من جميع الممثلين، قتل نيرون أعلاه دل على الدقة في تدريب جسد الممثلين بالفريق وانسيابية تامة في تناوب التشكيلات وقوتها.

ومثلما كان كاليجولا هودجا في الشر والغباء وجنون العظمة المجسمة في هيئة رجل، وكنتيجة طبيعية لهذه الصفات استبدت به فكرة أنه إله على الأرض وورث ذلك لنيرون وصل به عقب عدم تمكنه من الحصول على القمر آخر ما ابتغى وتمنى بالعرض بعد أن أقر بأنه آله آخر للرومانيين له ما يؤمر به ويقول كن فيكون. «عودة الإله» هي محاولة جادة للنش في أغوار النفس البشرية الطاغية والبحث عن أصول هذه الشرور ومنبتها ومحاولة إدراك بعض أبعادها النفسية وتنامي هذه الأبعاد من نشأتها في طفولتها وشبابها وتحقق نزواتها حتى نهايته المأساوية والثأر منه بقتله من شعبه الجسور الذي تكبد فساد.

دارت أحداث العرض المسرحي «عودة الإله» داخل إطار سينوغرافي ثابت شكل الديكور فيه كتلة كبيرة ثابتة من اليمين إلى اليسار في خلف المسرح أمام البانوراما السوداء اتسمت بالجمود وارتفاع الفساد وسطوته على الشعب طوال العرض في مجابهة حالة

مستمرة، لكن العرض نحى الاهتمام بالتطور والنمو في إيضاح وتدريب بقية الشخصيات الدرامية بالعرض مثلما ولى اهتمامه لتقديم شخصيتي كاليجولا ونيرون.

وقدم العرض ملباس بسيطة ناسبت في تفاصيلها الزمان والمكان المسرحي وعدم زخمها كما عرف بالزمان في ملابسهم الحربية، لكنها معبرة بعض الشيء عن ملامح العصر الروماني التي غلب على كثير منها اللون الأسود للشعب والوشاح الأحمر لنيرون الحاكم.

قدمت موسيقى العرض بعض المقطوعات المنتقاة من الموسيقى العالمية وإن بدت في بعض منها أنها غير غريبة أو ملائمة للعصر الروماني المقدم فيه القصة المسرحية، وأن بها طابع الشرق الأقصى التي ابتعدت عن الزمان والمكان المسرحي للعرض.

«عودة الإله» العرض الفائز بالمركز الأول في مهرجان الفنون المسرحية بجامعة المنوفية لعام 2018 أشعار أحمد عمر، ديكور شادي قطامش، تأليف موسيقى أحمد عماد، إضاءة عز حلمي، تأليف محمود السرروت، إخراج محمد المنوفي.

الغضب والسخط تميز بها شخصيات الدراما داخل نص العرض، وكثير من الصخب القائم في أحداث العرض المسرحي التي قدمها العرض كان يتغير تشكيله فقط باستخدام بؤر الإضاءة التي تميزت باحترافية على توزيع الكشافات واستخدام متنوع وجيد للألوان بخاصة اللون الأحمر في غالبية العرض مع نيرون وكاليجولا.

تميز عرض «عودة الإله» بتدفق الإيقاع البصري والتشكيلي للمشاهد المسرحي، ولكنه كان يتجلى إضاءة وتشكيلا جسديا وميزانين حركة لبعض الشخصيات الدرامية بالعرض فقط، كان أكثرها وضوحا على نحو كبير شخصية كاليجولا الذي قدمها الطالب محمود السرروت هذا الحاكم الغائب يموت الحاضر من داخل مرآة نيرون في المشهد الذي تميز بالمرونة العالية في جسده والأداء الأكثر قدرة على الحفاظ على إيقاع العرض من بداياته لنهايته والتنويع المتميز في رسم خطوط حركته عن بقية شخصيات العرض بين مساحة الفضاء المسرحي يمينا ويسارا وأعلى وأسفل المسرح وفي الفراغ ووصل في بعض الأحيان لتعلقه على جبل مدلى من سقف المسرح والبقاء عليه صعودا وهبوطا دلالة على محاصرة صورة هذا الحاكم غير الحي لابن أخته نيرون ليزج به إلى طغيان وسادية



# المسرح الشعبي



نظمت لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة في مايو الماضي الملتقى الأول لفنون المسرح الشعبي، ومقررة الملتقى الدكتورة هدى وصفي، والكاتب محمد أبو العلا السلاموني وبحضور الكاتب محمد ناصف، رئيس الإدارة المركزية للشعب بالمجلس الأعلى. ضمت فعاليات الملتقى إلى جانب الافتتاح جلستين بحثيتين، وجلسة شهادات، شارك في الجلسة الأولى الدكتور رضا غالب و الناقد جرجس شكري، وأدارها الدكتور محمود نسيم، وشارك في الجلسة البحثية الثانية الدكتور محمد أمين عبد الصمد، والكاتب أحمد عبد الرازق أبو العلا، واختتمت الفعاليات بجلسة الشهادات التي شارك فيها المسرحيون انتصار عبد الفتاح، وعبد الغني داود، وأحمد إسماعيل، والسيد محمد علي، وعبير علي، وأدارها الدكتور حسن عطية. وحرصت مسرحنا على توثيق تلك الفعالية بملف نهديه لقراء مسرحنا وللباحثين ونتمنى أن يكون معينا ومفتحا للجهود البحثية حول المسرح الشعبي.

✦ أعد الملف: أحمد زيدان

# فنون المسرح الشعبي

## بالمجلس الأعلى للثقافة



### هدى وصفي: استبعاد فنون الأداء الشعبي من

### تاريخ المسرح ضيق أفق و الغرب لم يستبعدها!

الحاوي الذي يقدم لنا حكايات مختلفة من حكايات الوطن. وهدى ناصف أن تصدر عن الملتقى توصيات مهمة قابلة للتنفيذ عن هذا المسرح الأجدد بالاهتمام، وأن يسعى الجميع لانتشاره لأنه روح مصر.

#### أصول المسرح المصري والعربي

وقالت الدكتورة هدى وصفي إن مسألة أصول المسرح المصري والعربي كانت محلا للجدل منذ زمن بعيد، و كان الفكر السائد أن المسرح نشأ عند قدوم الحملة الفرنسية وأنه ظهر منذ احتكاك الثقافة العربية بالفرنسية وكان هناك اعتقاد ان العرب لم يعرفوا التمثيل إلا مؤخرًا، وكانت الإشارة إلى أن ترجمة مصطلحات الكوميديا والتراجيديا على أنهما القبح والمدح في فن الشعر لأرسطو من الأمور التي اعتبرت تأكيداً لعدم معرفة العرب للمسرح، و كان مارون النقاش في مسرحية البخيل 1847 م في رأي الدراسين هو البوابة، وكان المنطق السائد أن تسقط صفة المسرح على العديد من شكول الفرجة الشعبية وما يسمى بالنظائر المسرحية المحلية مثل السامر والمحظاتي والمقامات وخيال الظل أو حتى بابات ابن دانيال، فيما بعد كذلك الأشكال المسرحية عند المصريين القدامى مثلما وجد عن أزوريس في معابد أيبودوس أو حجر ثباته أو طقوس ونص بردية الرامسيوم التي تخللها نصا مسرحي عبارة عن دراما دينية، واستمر هذا التوجه من الباحثين العرب أمثال مصطفى بدوي، ويوسف نجم، ولويس عوض ومحمد مندور ونحا العديد من النقاد إلى تداول نفس الفكرة، ويقول مندور " أنه لم يوجد مسرح منتظم منذ القرن التاسع عشر" ويقول " توفيق الحكيم



عقدت في بداية الملتقى جلسة افتتاحية أدارها الكاتب محمد أبو العلا سلاموني وتحدث بها الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف رئيس الإدارة المركزية للشعب بالمجلس الأعلى للثقافة ود. هدى وصفي، ورحب الكاتب محمد أبو العلا سلاموني بالسيادة بالحضور، وأشار إلى ان الملتقى يعتبر تلبية لدعوة بعض المسرحيين المصريين منذ ستينات القرن الماضي وربما أقدم من ذلك، قد يعتبرها البعض دعوة مضى زمنها، إلا أن الحقيقة التي لانستطيع أن نغفلها هي أن المسرح نشأ في البداية نشأة شعبية وسيظل كذلك مهما جرت عليه موجات وتيارات تجريبية أو طليعية حتى آخر صيحات الدعاية للحداثة وما بعد الحداثة. أضاف: ونذكر أنه في الدورة الثانية من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي قدمت مسرحية "المحظاتي" التي تعتبر إحدى نماذج المسرح الشعبي لتمثل مصر في المهرجان، ومما أكد هذه البصمة الشعبية أن أهم العروض المصرية التي فازت بالمهرجان التجريبي كانت عروضاً تنتمي بشكل ما إلى فلسفة المسرح الشعبي المصري على عكس ما كان يقدم من عروض في هذا المهرجان وهذا اعتراف صريح بقيمة وأهمية الصبغة الشعبية في المسرح المصري.

الكاتب المسرحي محمد عبد الحافظ ناصف قال : في البدء كانت الكلمة وكان السؤال، والسؤال الآن عن المسرح الشعبي، ولماذا فكرت لجنة المسرح في دراسة تلك المسألة الآن؟ هل شعرت اللجنة أن ثمة خطر ما على هذا المسرح الذي قل كتابه وقل مخرجه وقل عدد المهتمين به عن ذي قبل، حتى رمزه المكاني متوقف منذ فترة طويلة! وهل المسرح الشعبي شكل واحد يمثل فيما يعرف بمسرح السامر أم أن أشكاله تتعدى إلى عناوين كثيرة؟ أضاف: لا شك أن من طرحوا هذه الفكرة القوية لديهم الكثير من الأحلام لاستعادة هذا الفن : الذي كان يلف مصر على ربابته أوبصندوق، وكذلك المحظاتي، أو شنطة العم فوزي



## أبو العلا سلاموني: المسرح نشأ شعبيا وسيظل كذلك رغم الحداثة وما بعدها

اهتمت بالإنسان والإيمان به واتخذته محورا للحياة كلها على عكس المصريين الذين لم يهتموا بمحورية الإنسان، وفي المقابل تعلو أصوات ضد هذا الكلام وتسعى إلى كتابة تاريخ للمسرح المصري مختلف أو كتابات بديلة لتلك السرديات المهينه، فمثلا علي الراعي، أحمد شمس الدين حجاجي اهتما بالأدب الشعبي وبأشكال المسرح التراثي وبعض الأصوات النقدية بدأت تهتم بإعادة تاريخ المسرح العربي مثال ذلك خالد مبارك يخصص فصلا كاملا في كتابه عن "خيال الظل" بوصفه نوعا أدبيا تم تجاهله ولم يلتفت إليه والتفت إليه فقط الألمان في مطلع القرن العشرين، ونذكر إبراهيم حمادة الذي قام بنشر بابات ابن دانيال ويقول "مبارك": المزاعم أن تاريخ المسرح العربي بدأ في القرن التاسع عشر غير دقيقة وينفي عن "مندور ونجم" بصفتهم أستاذين كبيرين نفيهما لوجود مسرح عربي.

أضافت د. هدى وصفي: يعود هذا التحول إلى ظهور فكرة السرديات الكبرى وكما يقول "ليوتار" أن ثقافة ما بعد الحداثة فقدت الإيمان بالسرديات الكبرى بسبب أن العلم أصبح في الصدارة، وتبسيط شديد أستطيع أن أزعم أن ما بعد الحداثة تتسم بفقدان الاهتمام بالسرديات الكبرى أي أنه هناك تغيير بدأ في طبيعة المعرفة فقد بدأت أساطير الغرب المهيم تنزوي أعلى الأقل اذداد الوعي بزيف تلك الادعاءات واتسع الأفق تجاه الثقافات الأخرى وتقبل اختلافها، وختمت وصفي كلمتها قائلة: كنت أود أن أشير إلى كتاب فيرمان عالم الآثار المصرية الألماني حيث حقق مسرحية "انتصار حورس" و قدم تحليلا في كتابه مسرحية أسرة حورس" بعنوان انتصار حورس في مقتبل السبعينات وقدم المسرحية ليس فقط من خلال النص المسرحي ولكن أيضا من خلال السينوغرافيا المصاحبة للنص وللعرض ويقول أنها قدمت في إدفو عام 110 ق.م ولم يكن هناك فاصل بين الممثلين والجوقة والجمهور المتلقي والمتعلق حول البحيرة المقدسة فكان جزءا لا يتجزء من العرض ولم يكتف الجمهور بالمشاهدة وإنما شارك الجوقة الغناء والإنشاد ويعلق معبرا عن خلجات ذاته بحرية وعفوية.



" الفن المسرحي لدينا بدأ بالنقل والاقْتباس عن المسرح الأوربي وسادت عملية النقل عن أوروبا ثم بعد ذلك جاءت مرحلة السامر ومرحلة الترجمة ثم التأليف ويقول نجم "لم يكن هناك مسرح عربي لكننا عثرنا على بعض المراجع وفيها إشارات تفيد وجود نشاط مسرحي، وهذا منتهى التناقض عند أحد الرحالة الغربيين، وتابعت هدى وصفي: للأسف هذه النظرة الضيقة استبعدت فنون الأداء الشعبي رغم أن الغرب نفسه لا يستبعد ما من تاريخ مسرحه على سبيل المثال تراث كوميديا دي لارتي ولنا في تأثير ألف ليلة وليلة على الغرب دليل على الزخم والتأثير الشرقي على الغرب، ومن الغريب أن ذلك لم يلفت انتباه الباحثين العرب إلا مؤخرا وأيضا هناك تراث الحكواتي ويقول "خليل الموسى" إن مسرحيات كثيرة في هذه الفترة القرن التاسع عشر استخدمت التراث العربي والواقع التاريخي والاجتماعي والتراث الشعبي وهذا يعني أن اتهام صناع المسرح بأنهم لم يلتفتوا لتراثهم الشعبي ظلما لهم، ويؤكد "نجم" إذا أردنا الحديث عن المسرح بوصفه له أصوله وأدابه علينا أن نسقط من حديثنا ألوان الملهي الشعبية التي قد تحتوي على المشابهات من هذا الفن لكنها تختلف عنه اختلافا جذريا. أما "مندور" فهو لا يعتقد بما يسميه فنون المسرح الشعبي ويقول: هكذا نجد أن الفنون الشعبية التي تشبه فن المسرح لم تخلق أدبا ولا خلقت تراثا أدبيا ولكنها بلا شك مهدت العقول والحواس للإقبال على فن التمثيل الذي أخذناه من الغرب ومن الجدير بالذكر أن صناع المسرح قاموا بالاقْتباس من ألف ليلة وليلة ومن الحكواتي ومن مصادر شرقية أصيلة ومن الغريب أن نقادنا مجدوا الحضارة الإغريقية ولم يلتفتوا إلى الحضارة الفرعونية أو التراث الشعبي ويقول "مندور" أيضا أن العقلية اليونانية

# هوية المسرح الشعبي وأصول السامر

## في الجلسة البحثية الأولى



جرجس شكري: في التسعينيات كانت النية

مبيتة للتخلص من المسرح الشعبي

الشعبي منذ 1956 وعلى مدى عقدين أو ثلاث عقود في المقدمة بتأثير الظروف السياسية غالباً، لكن كانت المفاجأة بالنسبة لي هو أننا في التسعينيات وجدنا إهمالاً معنواً وصريحاً للمسرح الشعبي، وسنجد هناك رغبة قوية في الاتجاه لصناعة المسرح البرجوازي والتوجه إلى النخبة ممثلاً في العروض التجريبية، فمن يتأمل فترة التسعينيات سنجد فيها ازدهاراً في العروض التي تشاهدها شرائح ونخب محددة ولكنها لا تتحول إلى عروض شعبية تتماشى مع الجماهير إلا قليلاً، وسنجد اتجاهات منها التجريبية والمسرح الراقص، وكان من الممكن أن يتطور المسرح الشعبي في وجود هذه المدارس الحديثة ولكن ما حدث في التسعينيات هو استبدال المسرح الشعبي العروض الحديثة، امتدت هذه الموجهة من القاهرة للأقاليم التي تأثرت بها وبدلاً من أن تقدم لنا الثقافة الجماهيرية المسرح الشعبي أصبح لدينا جيلاً كبيراً يقدم عروض التعبير الحر، متأثراً بما يشاهده في القاهرة رغم أن الثقافة الجماهيرية تأسست حتى لا تنحاز إلى مسرح المدينة وتقدم مسرحها.

أوضح شكري إن خطورة المسرح الشعبي تكمن في توجهه الذي يستهدف جماهير عريضة و له علاقة وثيقة جداً بالمسرح السياسي، في كلاهما يكون الجمهور شريكاً أساسياً في العرض، وكل هذه العوامل تؤكد أنه كانت هناك رغبة في حصار المسرح داخل القاعات وألا يكون هناك مسرحاً يتماشى مع الجماهير كالمسرح الشعبي لأنه يرتبط بهم ويقدم دور تحريضي وتتفاعل كل الطبقات مع الحراك الثوري الذي تبني المسرح وأمن بأهميته ودوره المؤثر في الحياة. أضاف: كان المسرح بشكل عام للشعب وامتد التأثير إلى السبعينات والثمانينات، وكانت تجربة مسرح الطليعة التي قدمها سمير العصفوري

هذا الملتقى العلمي مشاركة فعالة وأن أضع مقارنة موضوعية بين اتجاهين هما المهرجان التجريبي وملتقى المسرح العربي خلال هذه الحقبة وبالتحديد عن هاتين الواقعتين وما أعقبها، تبلورت فكرة المسرح الشعبي في الغرب كردة فعل على المركزية في الثقافة والمسرح وعلى توجه المسرح البرجوازي للنخبة واقتصار الريبورتوار على نوعية معينة من المسرحيات المسرحية. تابع جرجس شكري: لكن الأجل عريباً أن المسرح نشأ شعبياً، أو لنقل أن الظواهر الشعبية كانت ومازالت النواة الأولى لفن المسرح من فنون الأراجوز وخيال الظل والمحاكي والسماجة وغيرها من الظواهر، وفيما بعد انطلق الرواد الأوائل من هاجس إرساء قواعد الفن المسرحي الجديد وقدموا أفكاراً كان من الممكن عبر تاريخ نشأة المسرح العربي أن تجعل المسرح يتحول إلى تقليد شعبي وهذا ما كان في ذهن الرواد على بعد زمني طويل، لكن التصميم على الارتباط بالمدن وبفئة محددة من المتفرجين وأسباب أخرى حال دون ذلك، وبين الحين والحين- ولظروف غالباً سياسية - يتقدم المسرح الشعبي الصفوف الأمامية كما حدث 1956 م حين تم طرح السؤال حول هوية المسرح المصري وأحدثت هذه الأسئلة حراكاً كبيراً أجاب عنه يوسف إدريس من خلال مسرحية "الفرافير" التي وضعها في قالب كوميديا السيرك، ووضع توفيق الحكيم أطروحته في كتاب "قالبننا المسرحي" حول استخدام طريقة المسرح الشعبي أو الروي في تقديم المسرح العربي. تابع شكري: وكان من الطبيعي أن يزدهر المسرح الشعبي في تلك الفترة لارتباطه تاريخياً بالوعي الأيديولوجي الذي يرافق الحركات الثورية وهذا ما حدث بعد يوليو 1952 مع المد الفكرية اليساري في تلك الفترة، هذه عوامل أدت إلى أن يكون المسرح

في الجلسة الأولى التي أدارها الدكتور محمود نسيم ضمن الملتقى الأول لفنون المسرح الشعبي الذي أقيم بالمجلس الأعلى للثقافة قدمت أطروحتين للناقد جرجس شكري، والدكتور رضا غالب، وكان محورهما المسرح الشعبي وهويته. قال د.محمود نسيم: يمكننا اعتبار ماورد في الكلمات الاستهلاكية للملتقى، والتي قدمها د. هدى وصفي والكاتب محمد أبو العلا الاسلاموني بمثابة جلسة بحثية مهمة، أكثر منها استهلالاً إنشائياً للملتقى كما هو شائع أو متعارف عليه، فقد لاحظنا في هذه الكلمات أن قضية المسرح الشعبي في جوهرها تعني وجود الثقافة العربية وهي ليست قضية مرتبطة بفن من الفنون بقدر ارتباطها بالبناء المعرفي للثقافة العربية، سواء على مستوى العلاقة مع الذات أو بالتراث أو علاقتنا بالغرب أو العلاقة بالأشكال المسرحية ذاتها، مضيفاً أن المسرح الشعبي من القضايا شديدة الأهمية والخصوصية في تاريخ الثقافة ابتداء من الحملة الفرنسية وإشارة الجبرتي في كتابه عجائب الآثار عن المسرح واندحاشه من وجود مسرح مخصص لأماكن مخصصة وجمهور يذهب خصيصاً لمشاهدة هذا المسرح وهو ما أفرز ما سمي بعد ذلك بصدمة الحدائق، فالمسرح من الفنون الأولى الذي فجر هذه الأزمة ونحن نزاء علاقة إشكالية مع الغرب وهذا الموضوع يثير قضايا متعددة سيتم تناولها في جلسات المؤتمر المتعاقبة وفي هذه الجلسة "هوية المسرح الشعبي" من قبل دراسة د. رضا غالب" التي سيقدمها عنه الكاتب محمد أبو العلا السلاموني، وأطروحة الشاعر والناقد جرجس شكري الذي يقدم بحثه بعنوان صادم ومفاجئ وهو "الخوف من المسرح الشعبي" أملاً أن نزيل هذا الخوف من خلال تجربته وبحثه.

### تساؤل دون إجابة من تسعينيات القرن الماضي

#### \*شاهد عيان

قال جرجس شكري: ورقتي البحثية هي "الخوف من المسرح الشعبي" و سوف أرصد هذا الخوف من خلال تساؤلاتي، وسؤالي الشخصي الذي يؤرقني كمشاهد للمسرح المصري منذ تسعينيات القرن الماضي، والأسئلة التي قمت بطرحها على نفسي منذ هذه الحقبة حتى الآن، وقد قررت أن ابتعد عن الاتجاه التاريخي والدراسات المتاحة من قبل الباحثين ويتوافر في الكتب والمراجع عن مناقشة وتأصيل المسرح الشعبي، وقضاياها وعناصره وكل ما هو متاح. المشكلة ممثلة بشكل واقعي في اختفاء المسرح الشعبي في هذه الحقبة التي عاصرتها كمشاهد للمسرح المصري، ومنذ هذه الفترة ونحن نسمع عن المسرح الشعبي أو نشاهده بشكل رمزي وبشكل محدود جداً، وهذه محاولة لقراءة الأسباب التي أدت إلى تراجع المسرح الشعبي في السنوات الأخيرة وبالتحديد منذ تسعينيات القرن الماضي والخوف من هذا النوع من المسرح حتى وصل الأمر إلى إزالة المبنى الذي يرمز إلى هذا المسرح وهو السامر، وغالباً كان صعود وهبوط هذا النوع من المسرح الشعبي مرتبطاً بالظروف السياسية، ويتضح لي من الدراسة أن هناك واقعتين تدلان بقوة على الرغبة في التخلص من المسرح الشعبي، الأولى هدم مسرح السامر بعد الزلزال عام 1992 م، والثانية وأد الملتقى العلمي للمسرح العربي في مهده بعد الدورة الأولى والتي كانت الأخيرة في ديسمبر عام 1994 وكنت محظوظاً في مقبل عمري بالعمل في المسرح وأن أكون مشاركاً بعد أن شاركت بالعمل في الدورة السادسة مع د.هدى وصفي عام 1994 في المهرجان التجريبي أن أشارك أيضاً بعد شهرين في



المقاومة وما تبقى أيضاً من السامر أنه قدم خلال السبعينات والثمانينات مئات العروض ونضع تحت مئات العروض خطوط عديدة ونسأل مرة أخرى ومرات: لماذا هدموا مسرح السامر؟ ومن هذه العروض "أدهم الشراوي، على الزبيق، شفيقة ومتولي، أبو زيد الهلالي، أيوب وناعسة، البعض يأكلونها والعة، زعيط ومعيط، اليهودي التائه، شكوى الفلاح الفصح، حكاية من وادي الملح، الزوبعة، الهلافت، رسول من قرية تمير، باب الفتوح، حسان وكلمة الموال، راجل هبت ألف، العمر لحظة، الأرض، الدخان، لعبة الزمن، جحا باع حماره، مولد يا سيد، الشحاتين، ليلة في قصر الرشيد، القصر، حكاية قابيل وهابيل، مدرسة العساكر، عنتر في الساحة، تحت التهديد، سلطان زمانه" وعرض عاشق المداحين عن الشاعر يريم التونسي الذي كتبه يسري الجندي وأخرجه عبد الرحمن الشافعي وكان أول عرض يحضره الرئيس السادات وينقله التلفزيون المصري على الهواء مباشرة، ومن أسماء هذه العروض نعرف أن السامر قدم كبار الكتاب محمود دياب ميخائيل رومان، يسري الجندي، عبد الرحمن الشراوي، أبو العلا سلاموني، و النتيجة أنه تم إزالة مسرح السامر أو قل هذا الاتجاه أثناء مسرحية "سلطان زمانه" تأليف يسري الجندي وإخراج عبد الرحمن الشافعي وبعد أن قدم العديد من العروض المسرحية المصرية المؤثرة في المجتمع المصري، و التي جاءت ناتجاً طبيعياً للحالة المسرحية التي حاولت الوصول إلي صيغة مسرحية مصرية نتيجة لأسئلة لحظة تاريخية شهدت نهضة ثقافية استيقظ فيها ضمير مثقفي هذه الأمة، وطرحوا على أنفسهم والمجتمع سؤال الهوية الثقافية، وكان من نتاجها هذا الاتجاه المسرحي. وفي لحظة تاريخية لاحقة مات فيها ضمير مثقفي هذه الأمة. أضاف جرجس: ولم أقصد مما سبق أن نكتفي بمسرح السامر أو التراث الشعبي ونهمل المدارس المسرحية الحديثة والمعاصرة ولكنني كنت شاهد عيان على الاتجاهين في نفس المسار، فلقد شاهدت أيضاً دورات مهرجان المسرح التجريبي منذ بداياته وكان له تأثير كبير، شكل ثقافتنا المسرحية في المشاهدة والقراءة، لكنني كنت أتمنى أن يكون إلى جانبه المسرح الشعبي، كان يجب أن نسير في الاتجاهين معا ولا نستبدل نوعاً مسرحياً مكان الآخر، ولكن ما حدث أن وزارة الثقافة في ذلك الوقت قررت أن يلغي أحدهما الآخر، تستورد الثقافة من الخارج وتغلق مصانع المنتج المحلي في منطقة الأزبكية، فعلي سبيل المثال أغدقت الوزارة في تسعينات القرن الماضي وفي نفس التوقيت الذي هدمت فيه السامر على فرقة الرقص المسرحي الحديث التي أسسها اللبناني وليد عوني في دار الأوبرا بالملايين وغالباً ما كانت هذه الفرقة تمثل مصر في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي وهي فرقة جيدة وخلقت حالة مؤثرة، ولكن كنت أتمنى أن يمثل مصر عرضاً ينتمي إلي الثقافة، المصرية "صنع في مصر" وما أن بلغنا نهايات التسعينات حتى كان المسرح المصري الذي يستلهم التراث الشعبي والفولكلور أقرب إلي البازار يعرض مجموعة من الأنتيكات للأجانب، ومن يعود إلي عروض التجريبي التي استلهمت التراث سيعرف حجم الكارثة. تابع: انتهت الأسئلة والبحث عن الهوية الثقافية، وخرج جيل مسرحي في هذه الأجواء بيدين وساقين وجسم كبير ولكن دون رأس. يقد المدارس الحديثة دون وعي ودأباً ما كنت أسأل نفسي...ماذا لو أن هذا الجيل شاهد التجريبي إلي جوار مسرح السامر دون شك كانت النتيجة ستختلف كثيراً.

وانتهى جرجس شكري بالحديث عن بعض التوصيات التي خرج بها المؤتمر العلمي للمسرح العربي في ديسمبر 1994 م والذي شارك فيه عدد من الاتجاهات المسرحية في مصر وفي الوطن العربي، وكان من هذي التوصيات التأكيد على أن يكون المسرح العربي متواجدا ومؤثراً في الساحة القومية والعالمية، وهو ما لا يتأتى إلا بالتأصيل والتطوير معا، وأن خطر طمس الملمح الخاص وطنياً وقومياً في الإبداع لا يقل عن الخطر الذي يمكن ان يتهدد بالعزلة والقطيعة تحت أية ادعاء، وفيما يتعلق بقضية الهوية أكدت على أنه من العسف أن يتم تجميد الهوية وتحويلها إلى شق ثابت مهمش وجامد، وأنه لكل مرحلة تاريخية هوية معبرة عن معتقداتها وأفكارها وإن كانت ممتدة في المراحل التالية، في إشارة إلى أن

صورة المسرح المصري الأصيل، حيث يتباري المشخصون في تقديم مواقف مختلفة يقلدون ويحاكون الناس والأشياء في حركات موحية محررة تنبع من الخاطر بلا منطق أو قيود وقد عاد محمود دياب إلي فلاح في مصر في ستينات القرن الماضي، ليستلهم منهم فكرة السامر أما توفيق الحكيم فقد عاد في كتابه "قالبنا المسرحي" إلي الحكواتي المدّاح روي السيرة ورأي فيه بذور مسرحية مصرية تعبر عنا، إذن لم يكن السامر مجرد مسرح قررت الحكومة إنشائه بعد أن ألغت فكرة مسرح الجليل الذي كان سيقام على هذه الأرض في أوائل سبعينات القرن الماضي، بل كان حاجة ضرورية بعد أن أصبح اتجاهاً مسرحياً نتج عن جدل عميق حول المسرح وهويته فكان من الطبيعي أن يتم بناء مسرح السامر عام 1971، ليحتضن هذا الاتجاه المصري في المسرح والذي تم التخلص منه بقرار 1992 ومازال السؤال غامضاً حتى الآن! لماذا لم يتم إعادة بناء مسرح السامر حتى الآن. وأكمل جرجس شكري: لا أتساءل هنا فقط عن المبنى. فالسامر هو المبنى المعنى، هو رمز للمسرح الشعبي، فمن يشاهد عروض الثقافة الجماهيرية في السنوات الأخيرة سوف يجد المبررات والأعذار لهذا النوع من المسرح الذي يعتمد على عروض مسرح الصورة والقاعات والعروض الحديثة، فهم لم يشاهدوا عروض المسرح الشعبي وإن كان منهم من سمع فقط عن هذه العروض. وهذا الاتجاه جاء كنتاج طبيعي بعد استقلال الدول العربية الأخرى ورحيل الاستعمار وبتأثير الأفكار الثورية في مصر وكذلك الدول العربية الأخرى اليسارية، ثم تم طرح سؤال المسرح الشعبي لترسيخ الهوية في محاولة لإيجاد صيغ مسرحية مستمدة من التراث المحلي والاحتفالات الشعبية كصيغ السامر والاراجوز وخيال الظل.

ولعلنا نجد أنه من الغريب ان مسرح السامر قد احترق بعد تأسيسه بأربع سنوات، لكن تم إعادة بنائه وقد بذل الراحل سعد الدين وهبه مجهوداً كبيراً جداً في إعادة ترميم وبناء مسرح السامر بعد عدة شهور من حريقه وهذا يؤكد أن إجابة السؤال مازالت غامضة منذ 1992 وحتى الآن لماذا لم تتم إعادة بناء مسرح السامر؟ تابع: يحزنني كثيراً أنه لم يتبق من مسرح السامر سوى وصفه بقاموس المسرح وصفاً تفصيلياً محزناً بالمعمار وبعدد الكراسي.. الخ

تابع شكري ايضاً: كان المخرج عبد الرحمن الشافعي أول مدير لفرقة مسرح السامر الذي قدم من خلالها أهم عروض المسرح الشعبي المأخوذة عن السير الشعبية لشوقي عبد الحكيم ويسري الجندي وتولي الثاني إدارة فرقة السامر وهو الذي كان شاهداً على إخلاء المسرح وفشلت كل محاولاته في

مع شوقي عبد الحكيم ويسري الجندي خير دليل علي تطور التجربة. لكن ما حدث في التسعينيات يؤكد علي أن هناك نية مبيتة للتخلص من هذا النوع من المسرح.

وعن تجربة مسرح السامر قال جرجس شكري: تزامن في التسعينات ان غضبت الطبيعة على مسرح السامر فتم إزالته لكننا نضع علامة استفهام كبرى أمام التوقف أو الامتناع عن بناء مسرح السامر مرة أخرى والذي أراه يؤكد رؤيتي عن السامر أنه نتاج الحالة المسرحية المصرية الحقيقية التي جاءت من حفلات السمر ومن أشكال الفرجة المصرية وهو الشكل الأكثر اكتمالاً والذي يقدم عرضاً مفتوحاً يساهم فيه أبناء القرية وخاصة في أمسيات الصيف ومواسم الحصاد ولهذا العرض طابع الارتجال الذي يتم وفق سيناريو محدد للعرض، ومن خلاله يطرح العرض وينتقد من خلال المحاكاة التهكمية أحداثاً من الحياة اليومية والأوضاع السياسية والاجتماعية الحالية، وقد بدأت هذه الصيغة في ستينات القرن الماضي بمصر و نادي بها يوسف إدريس تحت عنوان "نحو مسرح عربي" وتزامن هذا مع الرغبة في خلق مسرح جديد بعيد عن ثقافة المدينة "العاصمة" في محاولة لاكتشاف أشكال الفرجة الشعبية في المجتمع المصري مع الرغبة في استلهم الموضوعات المعروفة في الذاكرة الشعبية ومن خلال الضواحي والقرى، و في تلك الفترة كانت هناك دعوة قوية لتأسيس مسرح وطني شعبي يصور الوجه الحقيقي للشعب المجهول في الضواحي والأقاليم وفي تلك الفترة أيضاً كانت أصوات عديدة تدافع عن هذا الاتجاه الذي من شأنه إثراء الحياة المسرحية وظهر العديد من المسرحيات لكبار الكتاب لتؤسس لهذا وتدعمه فكتب توفيق الحكيم مسرحية "الصفقة" ونعمان عاشور "وابور الطحين" وسعد الدين وهبة "المحروسة وثلاثية" نجيب سرور "بالإضافة إلي رائعة محمود دياب "ليالي الحصاد"

وتبارى كتاب المسرح في وضع مفهوم للسامر على المستويين النظري والإبداعي فطالب يوسف إدريس في 1964 في الفرافير بتأصيل هويتنا المسرحية وذلك من خلال استلهم الأشكال التمثيلية الشعبية التي شاعت في عصور مضت، ولفت النظر إلي السامر الشعبي وعرفه محمود دياب بأنه حفل مسرحي يقام في المناسبات الخاصة سواء أكانت أفراحاً أو موالد، ملتصقاً بأفعال المضحكين والكوميديا المرتجلة في القرن التاسع عشر وكتب مسرحيتي ليالي الحصاد ثم الهلافت على غرار السامر الريفي الذي يجتمع من خلاله مجموعة من الفلاحين يتسامرون في حلقة وقد أخذ الأشخاص يقلدون بعضهم البعض ومن خلال هذا التقليد يُظهر المقلد خفايا الشخصية، وقال محمود دياب بعد ذلك إنه حين شاهد مسامرة الفلاحين وأفعالهم أنه اكتشف

## في نهاية التسعينيات تحول المسرح المصري إلي

### بازار يعرض الأنتيكات للأجانب





## رضا غالب: الارتجال أحد سمات المسرح الشعبي

### وأن تتصل منصات الفرجة بمشاغل الناس

الممثل بالدور (الشخصية الدرامية) فيعد المؤدي في المسرح الشعبي هو الذات المبدعة وفي الوقت نفسه الذات التي تراقب إبداعها وأثره على الجمهور تجاوباً أو رفضاً له، والمستعد دوماً للرد بذكاء وخفة على تعليق المتفرج أكثر من اندماجه في اتجاه الدور، ومن ثم يصبح أداؤه متضمناً لفواصل من التمثيل التي تتداخل مع أخرى من اللامثيل. تابع أبو العلا عرضه لبحث د. رضا غالب بالحديث عما يخص الفضاء في المسرح الشعبي بأشكاله الفرجوية المختلفة مشيراً إلى أن الفضاء فيها غير محدد فهو مجرد منصة أو ساحة أو صالة غير ثابتة

فقد يكون فضاء الحضور حلقة السامر أو المداح أو المحبظ في الساحات العامة أو الأسواق، ويتميز بحرية حركة الجمهور بالدخول إليه والخروج منه، إضافة إلى اتصال أماكن التجمع للفرجة بمشاغل الناس من بيع وشراء على أطراف تلك الحلقة، مما يسمح للفنان المؤدي بالاتصال بهم، وقد يقيم حواراً معهم. كما أن طبيعة الحلقة تتيح للمتفرج أن يختار ويحدد زاوية الرؤية الأكثر مناسبة له كي يتابع العرض من خلالها إضافة إلى عدم تمايز المتفرجين في الحلقة على أساس اقتصادي. ومن الممكن أن يكون المكان متعدد فيقدم العرض في قهوة وشوارع، ولدينا تجارب عديدة ومتميزة في الثقافة الجماهيرية كتجارب هناء عبد الفتاح وتجار عبد العزيز مخيون للمسرح الشعبي. أضاف : كما طرح د. رضا غالب في نهاية دراسته عدداً من الخصائص الفنية المشتركة للمسرح الشعبي فما يخص علاقة الجمهور بالعرض و هي علاقة تتفاوت درجاتها بين الإيهام بواقعية الأحداث المعروضة واندماج المتفرج فيها، وكسر الإيهام وعدم الاندماج بالتباعد عنها والنظر إليها على أنها أحداث فنية وليست الواقع بعينه. ففي عروض التعازي يتخيل البعض من الجمهور حقيقة واقعية أحداثها كما يحدث في إعادة تمثيل استشهاد الحسين، عندما يخرج بعض الجمهور عن طوره ويرجم ممثل دور "شمر" بالحجارة، والأمر كذلك مع راوي السيرة الشعبية، إذا كان الجمهور يطلب منه أن يستمر في أداء السيرة حتى تزول غمة البطل، بل وصل الحال إلى أن بعضهم كان يعاود بيت الشاعر كي يفك أسرته مثلاً؛ لأنهم لا يستطيعون النوم وبطلهم في مأزق ما. ويصف "دانشنكو" في إحدى مشاهداته لفن الحكواتي حال اندماج المتفرج في الأحداث لدرجة أنه يصبح وسيلة لتنفيذها.

✦ تابعتها: همت مصطفى

أشار إلى أن بحث الدكتور رضا غالب يتضمن أربعة عناصر استخرجها من فنون الفرجة الشعبية، الدرامي منها وغير الدرامي وهي: العنصر الملحمي، ويعتمد على القصص المستمدة من الملاحم والسير العربية، والعنصر الثاني من عناصر المسرح الشعبي هو الإبعاد: حيث لا يوجد اندماج في الدور من قبل الممثل الذي ينحني ذاته عن الدور الذي يقدمه وكذلك الإسقاط ومن سمات المسرح الشعبي التي يرصدها أيضاً تقديم المسرح الشامل: حيث المزاجية بين الكلمة والأداء وفنون الموسيقى والغناء والرقص والحركة المستمدة من حلقات الذكر وخيال الظل والحكواتي.... إلخ. وتابع : من خلال البحث يمكن إجمال الخصائص الفنية المشتركة والحكمة لتقاليد المسرح الشعبي من خلال أشكاله وصوره الفنية في التالي :

أ : ما يخص النص المسرحي أو الفكرة الدرامية فهناك الارتجال أي إن النص المسرحي لا بد أن يعتمد على الارتجال أو أن يكون نصاً مكتوباً يتيح الفرصة للارتجال وإضافات الممثل للنص، ومن خصائص المسرح الشعبي أيضاً الشخصية النمطية كشخصية الخواجة، والفلاح، والفرفور، ابن البلد، شيخ الحارة، وكل هذه أمط استخدمها كثيراً يعقوب صنوع . وكذلك وجود الراوي من خلال اللعبة المسرحية، الذي ينشئ علاقة وحوار مع الجمهور، وكذلك وجود الموسيقى والرقص والغناء ومزجهم بالعرض المسرحي الشعبي، ومن خصائص المسرح الشعبي أيضاً التي يقدمها البحث أن تتضمن لغة العرض الخطابة والسجع والجناس والشعر، مشيراً إلى أن السير الشعبية تنتمي لهذه اللغة، وكذلك عدم التقيد بالزمان والمكان أو الحقة التاريخية، وأيضاً القوة الخارقة فلا مانع ان يستخدم القوة الخارقة والأساطير والخرافات داخل نص وقصة المسرح الشعبي. تابع أبو العلا ومن خصائص المسرح الشعبي التي يرصدها غالب أيضاً النهاية السعيدة أو النهاية الخلقية التي تحمل موعظة أو حكمة والجانب الخلقى بها واضح تماماً وأيضاً وجود الكوميديا، و أن تخلو من الجانب التراجيدي، وإن ضم النص جوانب سوداوية أو مأساوية يقوم العرض بالتخفيف منها بالكوميديا التي تعقبها في التقديم. أما في ما يخص علاقة

تطور الهوية يغنيها ويجعلها قيمة فاعلة وهذا هو جوهر الإنسانية، وكان من أجمل التوصيات - أضاف- الدعوة لحركة مسرحية خارج المؤسسات الرسمية لخلق تيارات حرة جديدة لها القدرة على التأثير والتفاعل، و أن نقيم مراكز قومية للمسرح على غرار المركز القومي للمسرح المصري في كل الدول العربية وان يتم تشكيل أمانة دائمة لمتابعة هذه الأنشطة، و لم يطالب المؤثر فقط على التركيز على المسرح الشعبي ولكن العمل على تطويره والاستفادة من المدارس المسرحية الحديثة في ضوء تطور المجتمع العربي نفسه .

وأعاد شكري طرح السؤال : لماذا أصبح مسرح السامر لغزا ولم يتحرك أحد وزير أو مسؤول لإعادة بنائه، في حين تم افتتاح العديد من المسارح وإصلاح العديد، وطالب بعودة الملتقى العلمي للمسرح العربي للحاجة الضرورية إليه .

### «مسرحنا الشعبي وهويتنا المسرحية»

اعتذر عن عدم حضور الفاعلية الدكتور رضا غالب فألقى الكاتب محمد أبو العلا سلاموني بحثه الذي حمل عنوان "مسرحنا الشعبي وهويتنا المسرحية" قال سلاموني مستعرضاً البحث: الباحث يحاول في دراسته أن يستخرج عناصر هامة في شكل المسرح الشعبي من خلال قراءة تاريخ المسرح الشعبي منذ الإغريق حتى الآن، بمعنى ما هي العناصر التي يجب أن نستند عليها لنقر أن ما نشاهده هو مسرحاً شعبياً، فبعد أن استعرض دعوة يوسف إدريس ودعوة د. علي الراعي ثم الدعوات التي ظهرت في مصر وفي الثقافة الجماهيرية كنموذج، منها مسرح السرداق ومسرح الأماكن المفتوحة ومسرح الجرن، وكل هذه التجارب التي تمت في المرحلة السابقة والتي تلت دعوة الكاتب يوسف إدريس وعلي الراعي. أضاف دراسة د. رضا غالب في طرحها تستعرض أيضاً نماذج للمسرح الشعبي قدمت في دول أخرى بالوطن العربي كنموذج المسرح الاحتفالي بالمغرب وكذلك التجارب التي كانت بالمشرق العربي: مسرح الحكواتي اللبناني وأورد تجربة وأطروحة "الفوانيس" في الأردن، وتجربة سليمان قطاية في سورية.

# مالذي يعنيه المسرح الشعبي؟

## سؤال الجلسة الثانية



د. علاء عبد العزيز: هناك ضرورة لتقديم

تعريف اجرائي لمصطلح «مسرح شعبي»

يتجمع فيه الناس لتقديم الترفيه ويقوم بوظائف أخرى وضرب على ذلك عدة أمثال منها السامر في الثقافة البدوية والسامر في منطقة سيناء «الرفيحي» والنوبة فيما يعرف «بالكفافة» مشيراً إلى أن السامر يجمع في داخله فنون متعددة .

قال عبد الصمد أن مصطلح الثقافة الشعبية يستخدم أحيانا بمفهومه الايدلوجي، الذي يضع الثقافة الشعبية في مقابل الثقافة الرسمية، وذلك على اعتبار أن أبناء الثقافة الشعبية السلطة ليست منهم ، وليست لهم ولكنها عليهم، وكان عليهم أن يخلقوا إبداعاً مضاداً .

وعن سبب اختياره لنصوص السيد محمد على قال أنه بدأ بداية بحثية تامة، وعمل على مجموعة من التنويعات الثقافية المتعددة التي أوضح من خلالها كيف كان يقدم السامر، حيث تعامل مع بعض الكنوز البشرية التي كانت تشارك في السامر وقدم ذلك في رسالة الماجستير وكان لديه رغبة في توسيع أكبر مساحة جغرافية تغطي ظاهرة السامر و قدم مشروعاً عن السامر والأهميات التي تقدم من خلاله وكيفية الاستعانة بها، أشار عبد الصمد إلى أن أهم تجاربه عرض «الخلايص» مشيراً إلى أن المؤلف لم يقدم نص ويتوقف إنما تعامل مع فكرة الشعبية والتزم بفكرة الخطاب مؤكداً أن الخطاب أساس في شعبية النص المسرحي وكذلك الالتزام بأهميات الجماعات الشعبية

❖ تابعها: رنا رأفت

مؤكداً على ضرورة ذلك بأن يقوم المعهد العالي للفنون المسرحية بتدريس المسرح الشعبي. تحدث ابو العلا عن بحثه الذي يتناول عناصر المسرح الشعبي في نصوص أبو العلا السلاموني، مشيراً إلى أن الكاتب

لديه مشروع حقيقي، و كان شاغله الأكبر البحث عن صيغة لمفهوم المسرح الشعبي، مؤكداً أن الكاتب لديه 10 نصوص يستطيع من خلالها الناقد المتابع أن يصل لمفهوم المسرح الشعبي، مؤكداً أن النظرية لا يمكن أن تنشئ نوعاً فنياً، ولكن النوع الفني هو الذي يضع النظرية.

أشار أبو العلا إلى أن توفيق الحكيم لم يذكر مفهوم المسرح الشعبي ولكنه تحدث عن عناصره و عن خصوصية هذه العناصر، وكذلك الكاتب يوسف إدريس الذي وضع الأساس النظري، مشيراً أيضاً إلى أن توفيق الحكيم في «يا طالع الشجرة» قدم مسرحاً أوروبياً، وكذلك في نص «الصفقة» الذي يحوي أغاني وألعاب، مؤكداً أن محمد أبو العلا السلاموني أجتهد في وضع صيغة لهذا المسرح يمكن الاسترشاد بها للوصول إلى مفهوم المسرح الشعبي، مطالباً كل من يريد أن يقوم بعمل دراسات تطبيقية للجوء لنصوص السلاموني العشرة، التي يمكن الوصول خلالها لمفهوم المسرح الشعبي، ومنها أبو زيد في بلادنا، الملميم بأربعة، ملاعب عنتر، مولد يا بلد، مآذن المحروسة.

وقدم د. محمد أمين عبد الصمد بحثاً بعنوان «السامر ودراسة في نصوص الكاتب السيد محمد على» وأوضح أن السامر ليس مجرد تقديم فنون المسرح فقط في إطار شعبي ولكنه شكل

وشهدت الجلسة الثانية من الملتقى تقديم أوراق لكل من د. علاء عبد العزيز، والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، ود. محمد أمين عبد الصمد.

الدكتور علاء عبد العزيز أشار في بداية الجلسة الثانية إلى ضرورة تقديم «تعريف اجرائي» لما نعنيه بكلمة «مسرح شعبي» مؤكداً على أن هناك ضبابية تحيط بالمصطلح.

عبد العزيز شكر الدكتورة هدى وصفي التي كانت قد أشارت في الجلسة الأولى إلى «الرومانتيكية» في بدايات القرن التاسع عشر، حيث الرجوع إلى أدب وقصص وموضوعات العصور الوسطى في فرنسا، متسائلاً: هل يمكننا القول ان فيكتور هوجو كتب المسرح الشعبي، وهل جوته ومعالجته لقصة «فاوست» القصة الشعبية الألمانية، ومعالجة الألمان لعدة موضوعات أنتجتها الذائقة الشعبية الأسبانية مثل «دون جوان» و«كارمن» تنتمي للمسرح الشعبي؟ تابع: المصطلح الأكثر ملاءمة هو مصطلح «الثقافة الشعبية» فهو يتضمن الكثير من المنتجات الشعبية البعيدة عن الاتجاه الرسمي، مشيراً إلى استعلاء جانب من كبار المثقفين على الثقافة الشعبية، أشار أيضاً إلى أن دعوة يوسف إدريس إلى فكرة مسرح السامر في ستينيات القرن الماضي جاءت بعيدة تماماً عن مسرح السامر وأقرب ما تكون للمسرح الأوروبي،

وأن محاولات توفيق الحكيم كانت أكثر شططا، وكان قد أقرح استدعاء صيغة الحكواتي والمقلد مؤكداً أن توفيق الحكيم لم يكتب نهائياً في الصيغة التي إقترحها للكاتب .

وأكد عبد العزيز أن كلمة «شعبي» مطاطة، وشديدة الهلامية وأن الأفضل استخدام مصطلح «الثقافة الشعبية» والتي تضم المنتجات التي أنتجت الثقافة الغير رسمية من قصة وسيرة وأشكال فرجوية .

وتابع: إن مسرح السامر كان صيغة لتسليّة الفلاحين عقب لياي الحصاد، وقد انتفت هذه الوظيفة، لأن من يريد السامر الآن سيدجد أمامه العديد من القنوات التلفزيونية، بالتالي ينتفي وجود «مسرح السامر» . وفي ختام كلمته أكد عبد العزيز على فكرة الهوية المصرية وضرورة الحفاظ عليها في ظل وجود الكثير من المصطلحات الدخيلة و سيطرة مصطلحات الكرة الاسبانية و المسلسلات التركية .

الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا أوضح أن المسرح يعد خط الدفاع الأول عن الهوية المصرية في ظل فكر العولمة وتداخل الهويات الأخرى، مضيفاً:

هناك حرب ثقافية ومن لا يعترف بذلك يدفن رأسه في الرمال، والحرب الآن على مستوى العالم هي حرب ثقافية في المقام الأول، بما في ذلك دعم جماعات الإرهاب السياسي على مستوى العالم، عقب إنفجار برج التجارة العالمي، تابع: ومن هذه اللحظة بدت الحرب الثقافية واضحة تماماً. وهي

الحرب التي يجب أن نواجهها بالقوة الناعمة، وأتفق مع ما طرحه المخرج أحمد السيد في الجلسة الأولى أنه إذا إنتابتنا ثقافة الخوف فسينتصر العدو في حربته الثقافية . قال أبو العلا

أيضاً: كان من الضروري وصول هذه الفاعلية لأكاديمية الفنون، وأن لا نكتفي بأن ب هذه الحجرة المغلقة ما بين مسرحيين يعون أهمية المسرح ويتحدثون عنه جيداً، ولكن ماذا عن الأجيال القادمة التي ستتبوأ مهمة الثقافة المصرية، هذه الأجيال بريئة والمسئولية الآن هي مسئولية الآباء الذين تخلوا عنهم وتركوهم في مهب الريح لاحماية لهم

وتسأل أبو العلا: هل هناك في مناهج المعهد العالي للفنون المسرحية دراسة خاصة بالثقافة الشعبية أو المسرح الشعبي،

## فى شهادات مبدعى المسرح الشعبى

# انتصار وإسماعيل يسردان التجارب المؤسسة

لاختيار أصلح العناصر الملائمة، وقد أصيب بخيبة أمل عند القيام بهذه الخطوة فقد تقدم له الطلبة والمدرسين الذين يقضون أجازاتهم الصيفية في قريتهم ففشلوا، لم يكن من بينهم من يصلح لأن يكون فناناً أو على الأقل مؤدياً صادقاً، حيث أثرت عليهم بعض العروض التي شاهدوها في العاصمة والتي يغلب عليها طابع الفارس أو الميلودراما المفجعة، بالإضافة إلى أنه لم يتقدم أي عناصر نسائية، فكانت الخطوة الثانية هي البحث عن ممثل من داخل القرية نفسها. تابع : انتهت المراحل الأولى من قراءة المسرحية عدة مرات بعد أن قام الفلاحون ببعض التعديلات فيها ليبدأ التمثيل وهم يدركون كل كلمة في النص المسرحي، ولم يكن الأمر بالبساطة التي يمكن أن تواجهه هناك عبد الفتاح لو أنه قام بتنفيذ العمل مع محترفين، أشار لى أن في هذه التجربة أدرك هناك عبد الفتاح مسألة اللهجة، وأن هناك فرق كبير بين أن تمثل فلاحاً وأن تكون بالفعل فلاحاً ممثلاً، وهكذا استطاع الأستاذ أن يدرك قاعدة بسيطة وهي أن اللهجة المترجمة عن واقع البيئة والألفاظ المحلية الخاصة بها يزيد من حيوية المسرح وتلقائيته.أضاف:

أدرك هناك عبد الفتاح مدى جدية المتفرج في مشاهدته للعروض وتلقبه لها، وانتظار العرض ساعات طويلة ومعهم طعامه وهو جالس القرفصاء منتظراً في ترقب بداية العرض، مشيراً إلى أنه إذا كان هذا يعكس مدى الحرمان الحقيقي الذي يعاني منه الفلاح من عدم تقديم خدمات ثقافية له فإنه في نفس الوقت يعكس الرغبة الحقيقية لمشاهدة للعرض .

### شبرا بخوم

أما المخرج أحمد إسماعيل فقد استهل شهادته مفضلاً استخدام "استلهم المسرح الشعبى" بدلاً عن مصطلح "المسرح الشعبى" مشيراً إلى أنه لايد من التذكير بأن العملية المسرحية مركبة ومتعددة الأوجه والروافد، مما يصعب الإلمام بمعظمها في شهادة، لذلك سيكتفي بذكر بعض المراكز فقط، مع قدر من التفاصيل النسبية لإحدى المحاولات، ألا وهي الشاطر حسن، نقلاً عن كتابه "المسرح القريب". قال أحمد إسماعيل: بدأت تجربتي المسرحية بقرية "شبرا بخوم" مع بداية التحاقى بالمعهد العالى للفنون المسرحية.وقد وصف محاولته هذه بأن"هذه المحاولة نحو مسرح يبده الشباب بدلاً من النقل السلبي.. مسرح يتغلب على المعوقات المادية والحرفية بالإمكانيات المتاحة والبساطة.. مسرح يمكن أن يقام في كل مكان ليصبح ظاهرة اجتماعية بناءة للعقل مرهفة للإحساس. مسرح ضروري مرتبط بحياة الناس".

وقرأ : نطلق في تجربتنا الإبداعية الجماعية من مفهوم يؤكد ضرورة استلهم الصيغ المسرحية الأكثر قدرة على التفاعل مع الحاجات الجمالية الحقيقية للجمهور بالمعنى الواسع للكلمة، ويركز على أهمية الاعتماد على الملكات الإبداعية الشابة وتطويرها في سياق التجربة ذاتها ومن خلال الإمكانيات الذاتية المتاحة بشرياً ومادياً، وعلى ذلك فنحن نرى أن



عقدت كذلك ضمن الملتقى الأول لفنون المسرح الشعبى الذي أقامه المجلس الأعلى للثقافة جلسة شهادات لعدد من المبدعين حول المسرح الشعبى

ترأس الجلسة د. حسن عطية وقدم الشهادات كل من د. انتصار عبد الفتاح والمخرج أحمد إسماعيل، والمخرجة عبير علي، والكاتب والناقد عبد الغني داود، والكاتب والباحث السيد محمد علي.

عبر د. حسن عطية في تقديمه عن أهمية الجلسة، مشيراً إلى أن الشهادات تعبر عن تجارب متعددة في الكتابة والإخراج والتمثيل، وأنها أثرت حركة المسرح المصري .

فضل الدكتور إنتصار عبد الفتاح ان يبدأ شهادته بالحديث عن المخرج الراحل هناك عبد الفتاح واصفا اياه بأستاذه وأحد رواد المسرح الشعبى، مشيراً إلى تجربته الفنية في المسرح الشعبى بقرية دنشواي 1968، مؤكداً أن تجربة المسرح الشعبى في نص ملك القطن تم بناءها على ترزي القرية وهو زجال وأم محمد بائعة اللبن التي اكتشفها تغني بصوت جميل وأقنعها بالمشاركة في العرض، الذي لم يكن على خشبة مسرح معتادة بل في جرن أو ساحة ودون إضاءة مسرحية بل إنارة بالكلوبات، معبراً عن أن تلك التجربة مهدت الأفاق لتجارب كثيرة.

واستطرد عبد الفتاح : حوالي 15 سنة تقريباً قضاها ما بين تمثيله بالمسرح القومي وما بين مسرحية " ملك القطن " التي قدمها في قرية " دنشواي " والتي كان يبحث لها عن حلول لتساؤلاته حول معمار العرض المسرحي، أي البحث عن مكان واقعي يمسك بزمام اللحظة الراهنة التي تناسب المسرحية نصاً في بحثها عن المكان الطبيعي وجغرافية المكان الذي يحويه مضمون النص وشكله، و ما هي وجهات نظر الفلاحين الذين يعملون في حقولهم بقرية دنشواي من القضية المستثارة داخل النص المسرحي، وما طراً على العلاقات الاجتماعية من تغييرات ؟، وما رؤية الفلاحين في لغة النص المسرحي ومفرداته، وعلاقته بلغتهم الحقيقية ؟، و ما رأيهم في وجود المخرج ( هناك عبد الفتاح ) يريد أن يعبر عن ما يشعرون به ويتألمون من أجله ويألمون فيه وهم يعاملونه كغريب عنهم ؟

– أياكون الأستاذ (هناك عبد الفتاح) موصلاً جيد للغتهم وما يريدون قوله؟، و ما الذي يمكن أن يمنحه الأستاذ ذلك الوافد من المدينة الذي جاء لقضاء مهمة محددة في قريتهم؟. تابع: كان مسرح الأستاذ (هناك عبد الفتاح) "فقيراً" بكل ما يعنيه مصطلح فقر سواء في الإمكانيات الإنتاجية أو التقنية، لكن هذا الفقر كان مدخلاً للثراء الروحي والتحدي الوجداني، كان يبحث عن جوهر العمل الفني النابع من صدقية تعبير الممثل عن نفسه، وهو هنا الممثل الفلاح الذي

قلب قواعد اللعبة رأساً على عقب، وأقام فناً يعتمد على المعايير الحقيقية للدور الذي يلعبه، وللقضية التي يناقشها وتمثل وجدانه ورأيه فيما يدور حوله، لذلك استحال الفقر في الإمكانيات المادية التي تشيد الديكورات وتقوم بتفصيل الأزياء وتؤلف الموسيقى التصويرية إلى ثراء في سينوغرافية المكان الطبيعي، أي إلى تشكيل المكان نفسه. تابع :

أحس هناك عبد الفتاح بالقلق والخوف في اليوم الذي بدأ فيه مجرد التفكير في تكوين فرقة مسرحية في دنشواي فلم يكن الأمر بسيط، ويدور في ذهنه الكثير من التساؤلات حول الفرقة وحول مضمون العمل الذي يتعين عليه تقديمه .

وكان من أهم العناصر التي استوقفتها في تقديم تجربته بدنشواي هي " النص " لقد كان النص المقترح تقدمه هو ( ملك القطن ) على اعتبار أنه يلائم جمهور القرية، وأول خطوة تقليدية يقوم بها المخرج الوافد من القاهرة في تكوين أي فرقة هي القيام بالاختبارات اللازمة للموهوبين

احمد إسماعيل: تجربة شبرا بخوم انطلقت من ضرورة استلهم الصيغ

المسرحية الأكثر قدرة على التفاعل مع الحاجات الجمالية للجمهور



## عبد الغني داود : بحث ن المنبع الحقيقي الذي يمتد من جذورنا، ويختلف عن المسرح الغربي الذي ندين له بالتبعية

على مشروع الموروث الشعبي برفادين، الراحل الأول: هو عرض الفنانين التلقائيين من حكايات وصانعي عرائس وخيال ظل وفرق شعبية محلية مثل الطمبورة ببورسعيد والتحطيب يملوي يتم تقديمهما كما هما كعرض فني ومنتج فلكلوري سياحي للمتلقي، وكذا للممولين والداعمين، ثم تطويراً لذلك جعل هؤلاء الفنانون يدرّبون شباب الفنانين من الفرقة لخلق جيل جديد من الفنانين الشعبيين، وفي نقلة ثالثة دعم استقلال تلك المجموعات لتكوين فرقهم ومراكزهم الخاصة. أما الراحل الثاني- أكملت عبير على - فهو الجمع المبدائي لحكايات الموروث الشعبي وصنع جدل مع الفكرة والتقنية، مما يمكن أن نسميه بعصرنة الموروث، فكان عرض "غزير الليل" نموذجاً عن حكاية "حسن ونعيمة"، وفي نقلة أخرى لهذا الراحل بدأت فرقة الورشة العمل على حكي حكايات الحياة اليومية.

تابعت : في اعتقادي أضافت فرقة الورشة الكثير للحركة المسرحية وللمسرح الشعبي، فهي فرقة رائدة في كيفية تقديم المنتج والفلكلوري بشكل متحفّي وبأليات عرض متقنة ومنضبطة، هي أيضاً رائدة في التعامل مع التراث بجدل وصراع يخرج جينياً يحمل ملامح وجينات الموروث في سياق ورؤى معاصرة و هي فرقة انتصرت لمفهوم البحث والتدريب والجمع المبدائي لمادة ومبدعي عروضها، مما شكل نقلة للحالة المسرحية نحو التجدير والعمق.أضافت : عملت الفرقة على مسرحية الحكايات الشعبية بدلالات ومفاهيم معاصرة مثل "الشاطر حسن"، وأيضاً عملت على فن الحكي معتمدة على إعادة كتابة الحوادث الشعبية والأساطير وألف ليلة وليلة وحكايات الحياة اليومية وجدلها في سياق فكرة عمل عرض مسرحي "حكاوي الحر ملك"، ثم حكي التاريخ الاجتماعي لحكايات المهجرين أثناء الحروب التي مرت بها مصر مستعينة بالموروث الثقافي الغنائي لمدينة القناة "حلو مصر" وإنشاء مدرسة العرايس لتعليم كيفية تصنيع



العمل المسرحي الحقيقي ممكن ورغماً عن كل التبريرات المعتادة والتصورات الشائعة عن نقص الإمكانيات وقلة الأدوات..".

مضيفا : وكما كانت ثلاثية "سهرة ريفية" في تجربتنا في قرية شبرا بخوم استلهاماً لحياة القرية بفنونها وحكاياتها الخاصة ومشاكلها المعيشية، كانت عرضاً و مشروعاً للإبداع المسرحي كذلك بشكل أو بآخر، وحدث التفاعل الكبير في كل هذه التجارب المسرحية، وأصبح المسرح في شبرا بخوم برلماناً للقرية، وخرجت العروض كافة بأشكال فنية خاصة، وبذلك نستطيع أن نقول بطمأنينة، بأنه لم يوجد مساحة أو فرق بين هذه الكلمات المكتوبة وبين الأعمال المسرحية

نفسها، ووصلت تجربة شبرا بخوم - المستمرة في الزمن - إلى كل مواطنها، وإلى كثير من القرى المجاورة التي زارتنا، حيث أصبحنا نقدم ستين ليلة عرض من عروضها الأخيرة، على مسرحها الذي بنيناه واتسع لأكثر من سبعمائة وخمسين متفرجاً كل ليلة.استدرك إسماعيل قائلاً: لعل من بين الدوافع الرئيسة لهذا المنحى منذ البداية هو الإدراك النسبي/ الجزئي "لضرورة ارتباط المسرح بحياة الناس.

• فرقة الورشة

المخرجة عبير علي ( سردت بداية تاريخ تأسيسها لفرقة الورشة، حيث قالت : تكونت الفرقة في أواخر الثمانينيات كفرقة مستقلة ليست تابعة للدولة، وبالتالي تحتاج إلى دعم إنتاجي، فاعتمدت على التمويل الغربي من جمعيات وهيئات معنية بالفنون والثقافة.أضافت: بدأت فرقة الورشة بالعمل

الفعالية في العرض، فيظل العرض ناقصاً في " البروفات " لا يعلم المخرج إلى أي مسار سوف يسير فيه، أو إلى أي نهاية سوف ينتهي إلا بحضور المتفرج الحقيقي الذي يكون له دور فعلى حقيقي في العرض المقدم أمامه، ومن ثم تكون الدعوة إلى المسرح هي دعوة للمشاركة في العرض وليست دعوة للمشاهدة فقط. وقدم السيد على عدة ملاحظات حول عروض تجربة "لا كده نافع ولا كده نافع" التي قدمت في 1982 بيت ثقافة بيلا التابع لمحافظة كفر الشيخ من إخراج وجيه غالي. قال إن مكان العرض كان خشبة مسرح بيت الثقافة (العلبة الإيطالية) و

في هذا العرض لم يهتم المخرج باللعبة المسرحية المستلهمة من عروض السامر الشعبي بقدر اهتمامه بالطرح السياسي الذي تقدمه التجربة، ومن ثم اختصر جميع المناطق التي يحدث فيها حوار بين زقزوق وحنفي، وجمهور المتفرجين، التي هي أساس التجربة، فقدم مشاهد

المسرحية متتابعة دون توقف أو تعليق أو تعامل مع الجمهور، متعللاً بأن هذا يعتبر تطويلاً من شأنه تعطيل تدفق الأحداث. موضحاً أنه احتفظ بـ"زقزوق" كمخرج يعلق على الأحداث وألبسه ملابس المخرج الإيطالي، كما اهتم بتقديم بعض الأغاني التي كتبها: عبد الدايم الشاذلي، ولحنها: عماد السيد، وجاءت بعيدة عن الطابع الشعبي المنشود. ذكر أيضاً ان النص قدم في بيت ثقافة المحمودية التابع لمحافظة البحيرة، من إخراج كمال عبد اللاه. وقرأ : مكان العرض: "في الخلاء" جرن في أرض زراعية"، ولكن خشبة العرض كانت على شكل "العلبة الإيطالية"، والجمهور كان من جهة واحدة. أضاف: استفاد مخرج العرض من جميع أشكال الفرجة الشعبية فقدم الحاوي والأكروبات وفرقة "حسب الله" النحاسية، مما أضاف للتجربة الكثير، كما قدم المخرج الشعبي المصري بملابسه غير الأوروبية، والرجل الذي يلبس ملابس المرأة، بالإضافة إلى أنه حرص على وجود العلاقة الحية بين الممثل والمتفرج، مما جعل كثيراً من المناقشات تدور في كل ليلة بين الممثلين والمتفرجين، مشيراً إلى أن نهاية المسرحية كانت تختلف من ليلة إلى أخرى تبعاً لاختلاف جمهور العرض، كما اهتم المخرج بالأداء التمثيلي للممثلين الذي جاء فيه الكثير من المبالغة التي هي من طبيعة عروض السامر الشعبي، مما أضاف للتجربة مذاقاً خاصاً غير تقليدي وكان لنجاح هذه التجربة في مركز المحمودية أثر كبير جعل إدارة الثقافة الجماهيرية تستضيفها في المسرح العائم بالجيزة لتعرض طوال شهر رمضان في ذلك العام، وقد كان ذلك تحت اسم "عقبال عندكم"، وقد اعترضت الرقابة على المصنفات الفنية على اسم هذه المسرحية "لا كده نافع ولا كده نافع" بالنسبة لعرض القاهرة، موضحاً أن ذلك كان بسبب انتقال مصر في ذلك الوقت من عهد الرئيس الراحل أنور السادات إلى عهد حسنى مبارك.

المؤلف كان له ملاحظات أيضاً على كتابته للنص "لا كده نافع ولا كده نافع" قال فيها :

المؤلف عندما كتب هذه التجربة تعامل مع متفرج الريف باعتباره ما زال بكراً لم يتلوث من مشاهدة التلفزيون، أو بالأحرى المسرح الخاص الذي يبثه التلفزيون.

و لم يخطر بخلده أن حكايات السلاطين والمماليك التي كانت عصب السامر الشعبي قديماً أصبحت لا تهم متفرج الريف في الوقت الحالي، وقد كان من الأفضل أن يقدم حكايات شعبية ريفية تهم المتفرج لأنها تمس حياته بشكل مباشر.

❖ تابعتها: شيماء ربيع



عير علي : فرقة الورشة انتصرت لمفهوم البحث والتدريب

والجمع الميداني مما شكل نقلة نحو التجديد والعمق



المنازل كتبت مسرحية "الخليفة" 1984، و"الزفة" 1993، و"ديوان المظالم" 2003، ومجموع "الموكب ومسرحيات أخرى" 2005، وأشير هنا إلى سنوات نشرها لا إلى سنوات كتابتها حيث كتبت في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين.

وقال المؤلف السيد محمد علي أنه أراد في تجربة " لا كده نافع ولا كده نافع" إلى جانب استلهام السامر الشعبي أن يضيف إلى عروض المسرح خصوصية جديدة وهي المشاركة

وتحريك عرايس خيال الظل والقفاز والماريونيت وكيفية كتابة نصوص مسرحية من الحكايات الشعبية ونوادير جحا، وكانت أولويات المسرحي أن ينقب المسرحية في التاريخ والجغرافيا عن كل ما هو مهمش في التاريخ الإنساني ليلقوا الضوء عليه أو يتفاعلوا معه لخلق جديد... اوضحت عير أن المسرحية مجموعة من المبدعين يحاولون بناء ذاكرة سمعية وبصرية وتاريخية ذات خصوصية، لأفرادها أولاً ولجمهورها ثانياً.. فنحن نحب ونكره، نفرح ونحزن، نغني ونرقص ونلوح بالمصري.. يعني نقدم صيغة فنية مستمدة أدواتها من مفردات الواقع المصري وتاريخه.

#### الجدور

الكاتب والناقد (عبد الغني داود) قال أبحث عن منبع حقيقي يمتد من جذورنا، بحثاً ما عن شكل أصيل لمسرحنا يختلف عن ذلك المسرح الغربي الذي ندين له بالتبعية، والشعور بالدونية تجاهه، فعدت إلى الماويل والأغاني الشعبية والسيرة، وبخاصة "السيرة الهلالية" التي قضيت معها الليالي الطوال و مع شعراء السيرة من الدلتا، هذه الملحمة الرائعة، وكتبت أولى تجاربي في كتابة الفصل الواحد في مجموعة "شجر الصفصاف" التي لم يتح لها النشر إلا في عام 1981 في محاولة للبحث عن لغة مسرحية جديدة من خلال الموروث الشعبي، أي لغة مولودة من

بطن قاموس هذا الموروث اللغوي مع الحرص على لغة تأخذ من الفصحى جمالياتها ومن العامية جمالياتها - بحيث يكون مقياسها الأساسي هو اقترابها من الفصحى وقواعدها أو ابتعادها دون تشكيل أو إعراب لتصبح لغة خاصة متميزة ومختلفة عن لغة الحياة اليومية المستهلكة أو الفصحى المتقكرة أو فصحى الصحافة المبسطة، أو اللهجة البدوية والشامية والمغاربية المختلفة لتصبح لغة ذات خصائص احتفالية أو طقوسية، وهي لغة أقرب إلى لغة الاحتفاليات الشعبية وليست غريبة عن المتلقي، وتبرز الجانب الأدبي العام الذي تكمن فيه روح المسرح، ودونه يصبح المسرح مجرد آليات وتقنيات شكلية بلا روح، وهي اللغة التي تتميز عن لهجات الحياة اليومية المستهلكة، وعلى هذا

# زوزو الحكيم

## ملكة أدوار الشر

تنتمي الفنانة زوزو حمدي الحكيم إلى الجيل الأول للفنانات المصريات اللاتي احترفن التمثيل، فهن من أوائل الفتيات المصريات اللاتي عملن بالتمثيل خلال النصف الأول من القرن العشرين (والمقصود بالتحديد هو الإذاعة والدراما التلفزيونية)، ولم يسبقها بالتمثيل سوى عدد قليل من الفنانات وفي مقدمتهن: لطيفة عبد الله، منيرة المهدي، زكية إبراهيم، دولت أبيض، والشقيقات الثلاثة فاطمة ورتيبة وأنصاف رشدي، أمينة رزق، وفردوس حسن،



عمرو دوار



وأرناب، "محمد رسول الله".

ويذكر أنها في أوائل فترة الستينيات من القرن العشرين أقامت في دولة الكويت لمدة أربعة أعوام ساهمت خلالها مع أستاذها الرائد زكي طليمات في تأسيس المسرح الكويتي.

وجدير بالذكر أن الفنانة زوزو حمدي الحكيم كانت من الممثلات المثقفات وحافظة جيدة للشعر وتجيد إلقاءه، ومن رواد الصالونات الأدبية فقد حرصت منذ أن بدأت تشق طريقها إلى الفن على التواجد بالوسط الثقافي وحضور الندوات والأمسيات الشعرية. وقد ارتبطت بالعديد من العلاقات والصدقات في الوسط الثقافي والفني، كما أشيع أنها كانت المهللة الأولى لبعض فطاحل الأدب والشعر ومن بينهم الأديب زكي مبارك والذي قيل إنه كتب فيها عددا من قصائده الشعرية، والدكتور إبراهيم ناجي الذي ترجم مشاعره نحوها في قصيدته الأشهر "الأطلال" (التي تغنت بها سيدة الغناء العربي أم كلثوم). حيث أكد ناجي بنفسه أنه وقع في حبها بعدما جذبته بثقافتها وجمالها الهادئ أثناء تردادها على عيادته الخاصة لعلاج والدتها، فكان يكتب لها أبيات الشعر على ظهر "روشة" العلاج، ثم ربطته بها بعد ذلك قصة حب فأصبحت ملهمته في عدد من القصائد، ومن بينها كما أشيع قصيدة "الأطلال" التي تغنت بها كوكب الشرق أم كلثوم، والقارئ لدواوين د. إبراهيم ناجي سيد أكثر من قصيدة له كتب تحت عنوانها إهداء إلى "ز".

وإذا تطرقنا إلى حياتها الشخصية فيذكر أن الفنانة زوزو حمدي الحكيم قد تزوجت ثلاث مرات، ولم يحالفها الحظ بالتوفيق في زيجتين منهما. كان زواجها الأول وهي لم تبلغ السادسة عشرة بعد، وذلك عندما اضطر والدها إلى تزويجها لأول عريس مناسب يتقدم لخطبتها نظرا لأن جمالها الهادئ كان حديث شباب القرية، وذلك بالرغم من إقتناعه الكبير بضرورة تعليمها - حتى أنها قبل زواجها مباشرة كانت قد قاربت من الحصول على البكالوريا - وبالفعل اشترط والدها على زوجها ضرورة استكمال ابنته لتعليمها حتى تحصل على البكالوريا، ولكن الزوج نكث وعده بعد شهر من الزواج ورفض رفضا قاطعا أن تستكمل "زوزو" تعليمها، مما جعلها تهرب إلى منزل خالها بالقاهرة، واستكملت الدراسة بالفعل وحصلت على شهادتها مما دفع الزوج إلى تطليقها على الفور!! أما زواجها الثاني فكان زواجا سريا من دون جوان الصحافة الكاتب الصحفي محمد التابعي، لكن زواجها لم يستمر طويلا. وبعد عدة سنوات من طلاقها الثاني تزوجت في منتصف الأربعينيات من خارج الوسط الفني، وقد استمر

حيث كانت البطولات النسائية في ذلك الوقت محصورة على مجموعة صغيرة من الفنانات الشوام (من بينهن: ملكة سرور، هيلانة بيطار، مريم سماط، ميليا ديان، وردة ميلان، ماري صوفان، أوبريز أستاتي، أمظ أستاتي، فاطمة اليوسف، بديعة مصابني، ماري منيب، ثريا فخري)، أو على مجموعة من المصريات اليهوديات (ومن بينهن: أديل ليفي، صالحة قاصين، استر شطاح، نائلة مزراحي، سرينا إبراهيم، هنريت كوهين، فيكتوريا كوهين، فيكتوريا موسى).

الفنانة القديرة زوزو حمدي الحكيم من مواليد 8 نوفمبر 1912 بقرية "ستريس" بمحافظة المنوفية، (وإن ذكرت بعض المراجع الأخرى أنها من مواليد 6 ديسمبر 1912 بمحافظة "أسوط")، وهي تنتمي إلى إحدى الأسر التي تتمتع بثقافة رفيعة وحس فني عالي.

بدأت علاقتها بإحتراف الفن بالالتحاق بعدة فرق مسرحية من أهمها الفرق الأربعة التالية: "الريحاني"، "رمسيس" ليوسف وهبي، "فاطمة رشدي"، "القومية". وقد شاركت من خلال فرقة "فاطمة رشدي" في العديد من المسرحيات المتميزة ومن بينها على سبيل المثال: "النسر الصغير"، "اليتيمة"، "مروحة اللبدي وندرمير"، "عزيت مراني"، "الملك لير"، "الدفاع"، "الستات ميعرفوش بكذبوا".

وجدير بالذكر أنها دخلت عالم الفن في وقت لم يكن يسمح فيه للفتيات بمجرد التفكير في التعليم أو العمل، ولكن إيمان عائلتها ذا الفكر الواعي المتطور بأهمية العلم والثقافة كان دافعا لها لأن تكون أول فتاة مصرية تتقن مجال الفن (المحظوظ) عن طريق معهد التمثيل، والذي التحقت به عام 1930. كانت قد حصلت على الشهادة العليا من "معهد المعلمين" عام 1930 وقبل أن تلتحق بالتدريس في مدرسة الراهبات قرأت إعلانا في جريدة الأهرام عن إنشاء معهد للتمثيل فتقدمت إليه ونجحت في الاختبار بتفوق، وكان يرأسها في نفس الدفعة كل من الفنانين روحية خالد ورفيعة الشال. وفي عام 1931 قرر وزير المعارف العمومية آنذاك حلمي عيسى إغلاق المعهد وعدم قبول دفعات جديدة. وبالتالي تخرجت ضمن الدفعة الوحيدة من المعهد عام 1934، ثم التحقت بالفرقة القومية التي تأسست عام 1935، وكان يديرها الشاعر خليل مطران.

وقد اشتهرت الفنانة القديرة زوزو حمدي الحكيم بتجسيدها لأدوار المرأة الشريرة، ولم ينافسها في أداء أدوار الشر سوى عدد قليل جدا من الفنانات في مقدمتهن كل من: نجمة إبراهيم، علوية جميل، ملك الجمل، زوزو نبيل، نعيمة الصغير، وبدرجة أقل كل من الفنانات: سامية رشدي، زوزو ماضي، عائدة عبد العزيز، زوزو شكيب. وبصفة عامة فقد تفوقت في تجسيد شخصيات: المرأة الشريرة التي تحالف الشيطان، والقائلة محترفة الإجرام، رئيسة العصاة، المرأة قاسية القلب التي لا تعرف الرحمة لقلبها سيلا، زوجة الأب القاسية، الزوجة المستبدة، ولعل أشهر أدورها في هذا الصدد دور "سكينة" في فيلم "ريا وسكينة" عام 1952، الذي يروي قصة سفاحتي الإسكندرية "ريا" و "سكينة" في العشرة الثانية من القرن العشرين، وقد نال الفيلم شهرة عريضة لدرجة أن الناس أصبحوا يطلقون عليها لقب "سكينة السينما المصرية" بعدما وذاع صيتها في الوسط الفني. وقد اشتهرت بصفة عامة بمهارتها في تجسيد الشخصيات التي تجمع بين القوة والصرامة، وقد ساعدها في ذلك حدة ملامحها ونظراتها الثاقبة ونبرات صوتها القوية، ولعل من أشهر أدوارها السينمائية أيضا دورها بفيلم "المومياء"، وهو الفيلم الذي ما يزال متصدرا قائمة السينما المصرية، وقد قدمت من خلال هذا الفيلم نموذجا للأمر الصاعدة المتسلطة الصارمة، وكذلك أدوارها في أفلام: "موعد مع السعادة (كبيرة الممرضات شديدة الحزم والقسوة)، "صراع الأبطال" (شخصية الدابة الجاهلة التي تحرض الأهالي ضد الطبيب)، "بيت الطالبات" (مديرة الدار الحازمة الأستاذة نعيمة)، "وا إسلاماه" (شخصية مشرفة الجوارح المتعجرفة في قصر السلطان).

وتضم قائمة أعمالها عدة مساهمات ثرية بالإذاعة حيث قامت ببطولة عدد كبير من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية، وكذلك كانت من أوائل الفنانات اللاتي قمن بالعمل في في الدراما التلفزيونية منذ بداية الإنتاج عام 1961، وذلك مشاركتها في بطولة عدة مسلسلات من بينها المسلسل التلفزيوني الأشهر "العسل المر"، كما يحسب لها أيضا عدة مشاركات تلفزيونية أخرى مهمة، بتجسيدها لبعض الأدوار الرئيسية في عدد من المسلسلات المتميزة ومن بينها: "مذكرات زوج"، "أفواه

## بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضي الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نرصد هذه المساحة.



«مسرحنا»



## فواصل

إبراهيم الحسيني

### غزل البنات

في عرضه الأخير لا يستطيع صبحي أن يفكر بعيداً عن السياسة، ففيلم نجيب الريحاني "غزل البنات" هو فيلم اجتماعي عاطفي، وبالأساس كوميدي، هذا على الرغم من أنه لا يخلو من اللحظات الميلودرامية، فهو يحكي قصة حمام أفندي الذي يتم فصله من العمل لذا يلجأ للعمل كمدرس خصوصي لتعليم ابنة أحد الباشوات اللغة العربية، وعلى الرغم من فارق السن الكبير بينهما فإنه يقع في غرامها بينما هي مشغولة بحب شاب من سنه، هذا على الرغم أيضاً من أن هذا الشاب الذي تحبه لا يبادلها الحب في واقع الأمر فهو طامع فقط في أموالها، إنها متوالية حب من طرف واحد، وبعد الكثير من المفارقات والعذابات التي يلاقيها حمام وأيضاً لحظات الفرحة القصيرة التي تأتي له عندما يعتقد أنها تبادل له الحب ينتهي الأمر بابنة الباشا بأن تقع في غرام شخص ثالث يبادلها الحب.

والفيلم معظمه مجموعة من المفارقات الكوميديّة التي لا تخلو من لحظات ميلودرامية وأيضاً استعراضية أو غنائية، أما العرض المسرحي الذي أعده وأخرجه محمد صبحي، فقد حافظ على تثبيت الزمن، فما زلنا في عصر الملكية في مصر، الملابس وموديلات وكذا الإكسسوارات والديكورات تنتمي للعصر الملكي، لقد حافظ صبحي على زمن الأربعينات شكلاً ومضموناً، على الرغم من أن أفكاره تتجه نحو الواقع الراهن، ولأنه لا يستطيع أن يفكر داخل مسرحه خارج إطار السياسة، فقد قام بإعداد فيلم الريحاني وفق ذلك، حيث يبدأ المشهد الأول في قصر الباشا وفيه نتعرف على القصر والعاملين به كتمهيد أولي إلى أن تظهر الشخصية الرئيسية «حمام»، وبعد عدد من المفارقات الكوميديّة كما هو الحال في الفيلم تماماً، وبعد أن يلتحق حمام بوظيفة مدرس لابنة الباشا يضيف صبحي كمعد للنص الخط السياسي، فهو يفترض أن الباشا مرشح لأن يكون رئيس وزراء مصر، أو أن أحدهم قد أقنعه بذلك الأمر طمعاً في الزواج من ليلي ابنته ويتوهم الباشا الأمر ويبدأ في عقد اجتماعات مع وزارته المتخيلة، وزارة الظل، ويطلب من حمام أن يكون سكرتيراً لجلسات واجتماعات وزارة الظل، ويظل الأمر على هذا المنوال إلى أن يكتشف حمام أمر اللعبة التي تمارس على الباشا ويخبره بها، ثم تبدأ الأحداث كما هي وفي مسارها الطبيعي داخل الفيلم مع بعض التغييرات الطفيفة.

الخط الدرامي الذي ابتكره صبحي مكثه من الاشتغال على السياسة وابداء وجهات نظره وآرائه فيها، فبدأ عبر هذا تحليل الوضع السياسي الراهن في مصر وتطرق بالطبع لما يحدث بشكل عام داخل الأنظمة السياسية وكيفية تعاملاتها مع شعوبها، وبعيداً عن الخط السياسي المضاف لا ينسى صبحي أن يؤكد لنا في كل مناسبة على قيمة المعلم وعلى ظروفه ووضعته داخل المجتمع وبالتالي قيمة ووضعته التعليم، وفي المشهد الأخير يقرر أن قيامه بالموافقة على إعطاء دروس خصوصية هو أمر غير محبب له، ويجب أن يكون كذلك بالنسبة للمجتمع، فالدروس الخصوصية تجعل من المدرس مجرد شخص باحث عن المادة دون أن يهتم وبشكل حقيقي بالمادة التعليمية التي يقوم بتدريسها، مؤكداً أنه ما فعل ذلك إلا بسبب الحاجة والعوز المادي الشديد.

وهذه الآراء الأخيرة التي يبديها صبحي عن أحوال التعليم، ومن قبلها وطوال العرض عن أحوال الشعوب وسياسيتها هي الخط الأخلاقي، التعليمي الذي يحافظ عليه صبحي في معظم أعماله، والذي قد يأخذه عليه البعض من النقاد، وبعيداً عن ذلك فتلك الآراء ووجهات النظر سواء كانت تعليمية أو يراها البعض خطابية فهي من سمات مسرح محمد صبحي الأصيلة، تلك اختياراته وانحيازاته الفنية والفكرية للمسرح الذي يحبه ويفضله دون غيره.

ELHoosiny @ Hotmail com

## شاركت ببطولة أكثر من سبعين مسرحية وستة وثلاثين

### فيلماً وعدداً من الأعمال الإذاعية والتلفزيونية

- "الجيب": المستخفي (1963).

- "العالمي": "الدرس" (1964).

- "الحديث": الزلزال، زيارة مع الفجر، لا حدود (1964)، جبل غسيل (1965).

- "الجديد": مبروك (1977).

وذلك بخلاف بعض المسرحيات المنتجة للتصوير التلفزيوني ومن بينها: زيارة بلا موعد (1984).

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: عزيز عيد، زكي طليمات، فاطمة رشدي، فتوح ناشطي، السيد بدير، كمال يس، كمال عيد، جلال الشرفاوي، سمير العصفوري، فوزي درويش، شاعر عبد اللطيف، فايز حجاب.

#### ثانياً - أعمالها السينمائية:

شاركت الفنانة زوزو حمدي الحكيم في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة ستة وثلاثين فيلماً خلال ما يزيد عن نصف قرن، وكانت أولى مشاركتها - وهي في عمر الثانية والعشرين - بفيلم "الدفاع" من إخراج الفنان يوسف وهبي عام 1935، ثم كان فيلمها الثاني بعد ست سنوات وهو "إلى الأبد". وتضم قائمة أعمالها السينمائية الأفلام التالية: الدفاع (1935)، إلى الأبد (1941)، قصة غرام، الأم، ليلي بنت الفقراء (1945)، ملائكة في جهنم، النائب العام، رابطة، يد الله (1946)، أمل ضائع، نور من السماء، الستات عفاريت (1947)، الصبت ولا الغنى (1948)، أرواح هائمة (1949)، جوز الأربعة (1950)، ليلة غرام (1951)، ريا وسكينة، غضب الوالدين (1952)، نساء بلا رجال (1953)، موعد مع السعادة (1954)، إسماعيل يس يقابل ريا وسكينة، بنات الليل (1955)، هارب من الحب (1956)، السباحة في النار، ليلة رهيبة (1957)، إمساك حرامي (1958)، وإسلاماه (1961)، صراع الأبطال (1962)، أرملة وثلاث بنات، الرجال لا يتزوجون الجميلات (1965)، بيت الطالبات (1967)، المومياء (1969)، قاهر الظلام، حب فوق البركان (1978)، إسكندرية ليه؟ (1979)، الوحش داخل إنسان (1981)، وصية رجل مجنون (1987).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار مخرجي ورواد السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة: كمال سليم، يوسف وهبي، أحمد بدرخان، أنور وجدي، نيازي مصطفى، أحمد كامل مرسي، السيد بدير، حسن حلمي، كمال بركات، عز الدين ذو الفقار، يوسف شاهين، صلاح أبو سيف، حسن الإمام، فطين عبد الوهاب، توفيق صالح، عاطف سام، محمد كامل حسن المحامي، أحمد ضياء الدين، حمادة عبد الوهاب، أشرف فهمي، شادي عبد السلام، جلال الشرفاوي، أحمد ثروت، والمخرج العالمي أندرو مارتون.

#### ثالثاً - إسهاماتها الإذاعية:

يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من نصف قرن، وذلك لأننا نفتقد للأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيلات الإذاعية ومن بينها: أنف وثلاث عيون، الرحلة، ردت الروح، العسل المر، الحب المستحيل، البرنامج الدرامي "شخصيات تبحث عن مؤلف" (الملقن، صاحب العمارة).

#### رابعاً - أعمالها التلفزيونية:

عاصرت الفنانة القديرة زوزو حمدي الحكيم بدايات البث التلفزيوني وبداية إنتاجه الفني مع بدايات ستينيات القرن الماضي، وبالتالي فقد تحملت مشقة مرحلة التأسيس والبدايات، حيث كانت الصعوبة التي تواجه جميع العاملين خلال فترة البدايات هي ضرورة تصوير الحلقة كاملة دون توقف - لعدم وجود إمكانية لعمل "المونتاج" - وبالتالي فقد كانت واحدة من جيل الممثلين والممثلات المسرحيين الذين أثروا العمل التلفزيوني بقدرتهم على الحفظ وأيضاً بتفهمهم لطبيعة التصوير ومراعاة زوايا الكاميرا المختلفة. هذا وتضم قائمة إسهاماتها الإذاعية مشاركتها في أداء بعض الأدوار الرئيسية بعدد من المسلسلات والتمثيلات التلفزيونية المهمة ومن بينها: تجربة في الحب، الدرس الأول الأخير، بيار القمح، الكنز، أبناء في العاصفة، أفواه وأرانب، اليتيم والحب، سنبل بعد المليون، حكاية ماما زوزو، رقيب لا ينام، مذكرات زوج، ألف ليلة وليلة، فوزير "ألف ليلة وليلة"، محمد رسول الله (4).

رحم الله الفنانة القديرة زوزو حمدي الحكيم التي عشقت الفن ومهنة التمثيل بكل الصدق فأخلصت في جميع أعمالها وبذلت قصارى جهدها في تجسيد مختلف الشخصيات الدرامية، خاصة بعدما أدركت مبكراً ضرورة صقل موهبتها بالدراسة الأكاديمية وتنمية مهاراتها الفنية وتطوير طريقة وأسلوب أدائها بما يتناسب مع طبيعة العصر، فاستطاعت تحقيق النجاح ووضع بصمة متميزة لها بجميع أدوارها سواء في المسرح أو السينما أو من خلال ميكروفون الإذاعة والأعمال التلفزيونية.

زواجها الثالث ربع قرن أنجبت خلاله ابنتها الوحيدة، وقد ظلت وفية له في حياته وباقية على عهده بعد رحيله. حتى رحلت بعد رحلة معاناة مع المرض في 18 مايو عام 2003 (ذكرت بعض المراجع أن تاريخ وفاتها 11 4 2003)، حيث أصيبت بالشلل خلال الفترة الأخيرة من عمرها.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها الفنية طبقاً لاختلاف القنوات المختلفة (مسرح، سينما، إذاعة، تلفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

#### أولاً - الأعمال المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة زوزو حمدي الحكيم، فقد تفجرت هويتها لفن التمثيل به، كما أثبتت وأكدت موهبتها من خلاله بعدما تعلمت أصول التمثيل بفضل أساتذته (عزيز عيد، زكي طليمات، يوسف وهبي، فتوح ناشطي)، ومن خلاله أيضاً شاركت في تجسيد عدد من أهم الشخصيات الدرامية، حتى أصبحت نجمة متوجة، وفي هذا الصدد يجب التنويه إلى أن الفترة من عام 1935 إلى عام 1951 تعد من أزهى فترات تألق الفنانة زوزو حمدي الحكيم مسرحياً، وهي الفترة التي شهدت تأسيس كل من فرقتي: "فاطمة رشدي"، و"القومية". حيث جسدت خلال تلك الفترة عدة شخصيات درامية مهمة ومن بينها على سبيل المثال: شخصية عليّة بنت المهدي مسرحية "العباسة"، الجاسوسة مسرحية "راسبوتين"، أمينة مسرحية "عفريت مرآتي"، هلا مسرحية "شجرة الدر"، فايزين مسرحية "قلوب الأمهات"، أنسة عفاف مسرحية "الخيانة العظمى".

ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها المسرحية طبقاً لاختلاف الفرق المسرحية مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

- "فاطمة رشدي": العاصفة، العواصف (1928)، الجبارة، الشيطانة، زليخا، فجر (1930)، توتو، أنا كاريننا، سيمراميس، عقيلة (1931)، الجامعة، غريزة المرأة (1932)، الزوجة العذراء (1933)، شجرة الدر (1934).

- "كلية الحظ" لمختار عثمان: الكونت زقزوق، المرحوم (1936).

- "المسرح القومي": الملك لير (1935)، تاجر البنديقية، سافو (1936)، اليتيمة (1937)، تحت سماء أسبانيا (1939)، الست هدى (1940)، رجال، مروحة الليدي ونديمير، الثائرة الصغيرة (1942)، قيس ولبنى، كلنا كده، مدرسة الأزواج، نص دقيقة (1943)، ابن مين فيهم، الأب لبيونار، الجزاء، شارع البهلوان (1944)، العباسة، تاج المرأة، دموع المهرج، من القاتل، راسبوتين (1945)، حسن الشحات، عفريت مرآتي، الحالة ج، عفاريت المرحومين، مشغول بغيري، الموت في أجازه (1946)، الجزاء الحق، الشرف الياباني، مدرسة الإشارات (1947)، العائد من فلسطين، النص، مدرسة النساء (1948)، اليوم خمر (1949)، غلطة طيبة، شجرة الدر (1950)، زوج أمريكي، قلوب الأمهات، الخيانة العظمى (1951).

- "أنصار التمثيل والسينما": إنقاذ ما يمكن إنقاذه، أبطال المنصورة، طرطوف (1955).

- "المسرح العسكري": خلود (1957).





محمد الروبي

## آفة المسرح المصري

إخراجية هنا أو هناك، ويا حبذا إن كانت تلك (النحتة) من تأليف أحد الأسياد. فأن تكون (النحتة) من تأليف (السيد) فذلك رزق كبير، إذ ستنهال عليهم دعاية يمتلك مفاتيحها (السيد). ومع مرور الوقت سيصدق (الناحتون) أنهم حقا مبدعون، وأن الحقدة فقط هم من يرونهم غير ذلك. بل وسيشنون حربا ضروسا على كل من تسول له نفسه ويصرخ بأن (الملك عار). ولأولئك (السادة) ولأتباعهم من (الناحتين) نقول: راجعوا مسيرة المسرح المصري، بل والعالمى، لتكتشفوا بأنفسكم كم من (سادة وناحتين) ظهروا على الساحات وتصدروا الدعايات، ثم اختفوا اختفاء الفقاعات بمرور الزمن ولم يعد يتذكرهم أحد. راجعوا التاريخ لعلمكم تهتدون.

”تأليف“، وحين تواجههم بذلك سيصدعون رأسك بأحاديث عن ”الكتابة على الكتابة“ وكيف أنها إبداع خالص، بل سيتزيدون بذكر بريخت و”أوبرا الثلاث بنسات“ و”شكسبير“ و”الحكايات التاريخية“ و..و.. أولئك -من وجهة نظرى- هم آفة المسرح المصري، فهم وبها أنهم معلموا مسرح ، يرسخون في أذهان من يعلمونهم مبدأ أن السرقة إبداع ، وأن مقاومة ذلك جهل أو على أقل تقدير حقد. وأن ”الفهلوة“ هى الطريق الأسهل للنجومية والشهرة. لكن يبقى أن أخطر ما فى هذه القضية الخطيرة ، أن بعضاً من أولئك باتوا الآن مسئولين عن تسيير مسيرة المسرح المصري، وأنهم وبها لهم من سلطة (إدارية) يتحلق حولهم مستفيدون لا يتورعون فى التهليل لكل ما يقوله أسيادهم، فى انتظار أن تلقى إليهم (نحتة)

فى العدد السابق كتبنا عن ذلك الموقف غير المفهوم من بعض أولئك الذين لا يفوزون فى مسابقة مسرحية فيسارعون بإلقاء الحجارة على لجنة التحكيم، مبررين عدم فوزهم بـ”جهل من قاموا بالتحكيم“ لأنهم لم يرتقوا لفهم مغامراتهم التى كانت ستغير وجه المسرح المصرى ومن بعده العربى وربما العالمى أيضاً! واليوم نناقش قضية أخطر-من وجهة نظرى- تخص آخرين ممن يدرسون المسرح ويمارسونه فى الوقت نفسه. فالبعض من أولئك ستجدهم يتحدثون نظرياً عن المسرح وأسس وأنواعه واختلافاته و..و.. ويحفظون عن ظهر قلب الفوارق بين ”الإعداد“ و”الاقتباس“ و”السرقة“ و..و.... إلا أنهم حين يشرعون فى الإبداع سيفاجئونك بعمل أو أعمال منقولة بالمسطرة من أعمال عالمية يضعون عليها بتجرؤ مثير للدهشة وصف

## الأخيرة مسرحنا

العدد 566 · 02 يوليه 2018

# «هاملت» و«ساحرات سالم» و«محاكمة واد من جنوة» و«استوديو» و«قابل للاشتعال» تشارك بالقومى للمسرح



كما يشارك بالمهرجان عرضان لنوادي المسرح وهما ”قابل للاشتعال“ تأليف وإخراج أشرف علي الفائز بالمركز الأول فى مهرجان نوادي المسرح فى دورته السادسة والعشرين، وعرض ”استديو“ تأليف وإخراج علاء الكاشف الفائز بالمركز الأول فى مهرجان نوادي المسرح فى دورته السابعة والعشرين. أحمد زيدان

على الترتيب ”هاملت“ تأليف وليم شكسبير وإخراج سامح بسيوني لفرقة قصر ثقافة الجيزة، ”ساحرات سالم“ تأليف آرثر ميلر وإخراج محمد مكي لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي المسرحية، ”محاكمة واد من جنوة“ عن نص إيزابيلا وثلاث سفن ومشعوذ للمؤلف داريو فو ، دراماتورج د. سيد الإمام وإخراج أحمد عبد الجليل.

أعلنت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عواض عن عروضها المشاركة بالمهرجان القومى للمسرح المصرى دورة الكاتب ”محمود دياب“ والتي تتمثل فى خمسة عروض الفائزة بمسابقات الإدارة العامة للمسرح لمديرتها د. صبحي السيد . وتضم العروض الحاصلة على المراكز الثلاثة الأولى فى المهرجان الختامى لفرق الأقاليم المسرحية فى دورته الثالثة والأربعين وهي