

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة: العدد 573: الإثنين 20 أغسطس 2018 السعر جنيه

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

حدث في بلاد السعادة  
ومشاكسة الوضع الراهن

ذوي القدرات الخاصة..  
ماذا أعدت لهم المسارح؟



عن المهرجانات:

ضرورة الوجود وثقافة الاستعراض



الغلاف



ذوي القدرات الخاصة..  
ماذا أعدت لهم المسارح؟

# داخل المسرح العدد

23 نوافذ

عن المهرجانات:  
ضرورة الوجود  
وثقافة الاستعراض

24 نوافذ

أول مشروع للترجمة  
المسرحية في مصر

14 حوار

علاء فوّه أفضل ممثل  
بـ«القومي للمسرح»:  
المنافسة بالمهرجان  
تزداد شراسة.. وأطالب  
برفع قيمة الجوائز

04 متابعات

المسرح العالمي ينطلق  
في سبتمبر  
وليلتين عرض بدلا من  
ليلة واحدة

08 متابعات

«رغبة» الصيني  
و«لحظة قصيرة»  
الفرنسي  
يستعيدان ذاكرة  
المهرجان التجريبي



16

أليس تحلم ببلاد العجائب في البالون

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكري

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية  
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عوض

رئيس التحرير

محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسيني

المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار

أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات

حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع  
شارع اليابان - قصر ثقافة الجزيرة  
ت: 35634313 - فاكس: 3777819

المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجزيرة  
والم يسبق نشرها والجزيرة ليست مسئولة  
عن رد المواد التي لم تنشر.

الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات  
بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة  
16 ش أمين سامي من قصر العيني-  
القاهرة

أسعار البيع في الدول العربية  
تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم  
- الدوحة 3.00 ريال - سوريا 35 ليرة -  
الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن  
0.400 دينار - السعودية 3.00 ريال  
- الإمارات 3.00 دراهم - سلطنة عمان  
0.300 سنتا - ليبيا 500 درهم - الكويت  
300 فلس - البحرين 0.300 دينار -  
السودان 900 جنيه

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

E\_mail:masrahona@gmail.com

الماكيت الأساسي :  
إسلام الشيخ

المدير الفني:  
وليد يوسف

جريدة كل المسرحيين

جريدة كل المسرحيين

# عبد الدايم في «سيلفي مع الموت»:

## مصر ستظل بخير بفنانيها ومبدعيها



أشادت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة بعرض المونودراما « سيلفي مع الموت » من انتاج المسرح الكوميدي وتاليف وأداء نشوى مصطفى وإخراج محمد علام وذلك على مسرح ميامي وبحضور الفنان خالد جلال رئيس قطاع الانتاج الثقافي ، اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ، أحمد السيد مدير المسرح الكوميدي .

وأبدت الوزيرة إعجابها بالعرض وبطلته الفنانة نشوى مصطفى مشيدة بآدائها وقدرتها على نقل الفكرة للجمهور والتي تناولت بعض السلبيات التي يعاني منها المجتمع مشيرة الى تناقضات النفس البشرية من خلال تجسيد العديد من المشاعر المتباينة ، كما لعبت العناصر المسرحية ( الموسيقى ، الاضاءة ، الديكور ) دوراً هاماً في تفسير المشاهد المتتالية التي روت باختصار قصة الحياة الإنسانية وحتى النهاية الحتمية وقالت عبد الدايم إن مصر ستظل بخير بفنانيها ومبدعيها

وعبرت الفنانة نشوى مصطفى عن فخرها بحضور وزير الثقافة لمشاهدة العرض مؤكدة اجتهاد الفنانين الجادين في تقديم اعمال ابداعية تنعكس إيجاباً على المجتمع .

يذكر أن «سيلفي مع الموت» مونودراما من إخراج محمد علام ، الموسيقى إهداء خالد داغر، ديكور أحمد حشيش، ملابس دينا فتحي، إيقاع حربي مناضل عنز، إضاءة أبو بكر الشريف وتم افتتاح موسمه الأول في نوفمبر ٢٠١٧ على مسرح ميامي بوسط البلد وحقق نجاحاً جماهيرياً كبيراً كما شارك في مهرجان الفجيرة للمونودراما بالامارات

أحمد زيدان

## تكريم دولي لصناع «حدث في بلاد السعادة»

كرمت سفارة العراق بالقاهرة ممثلة في المستشار زهير سعد نائب سفير العراق و مندوبها الدائم لدي جامعة الدول العربية بالقاهرة مساء الإثنين الماضي فريق عمل عرض « حدث في بلاد السعادة»، في ليلته الخامسة على مسرح السلام بالقصر العيني وذلك بحضور وفد من السفارة و الجالية العراقية بالقاهرة يضم الدكتور مازن المياحي مدير العلاقات العامة بالسفارة العراقية بالقاهرة، و مندوبها الدائم لدي جامعة الدول العربية، و الكاتب العراقي عباس الحربي و بحضور عدد من الفنانين و الاعلاميين منهم تامر عبد المنعم، إيهاب طلعت، الاعلامي وليد حسني ، المخرج محمد الشريف ، المطرب أحمد جوهر و الفنانة العراقية نجلاء بدر.

و أعرب المستشار زهير سعد عن سعادته بالعرض المسرحي «حدث في بلاد السعادة» ، و أكد علي دعم السفارة العراقية له و للفن الجاد الهادف ، الذي يتناول القضايا التي تهم المواطن العربي ، ثم قام بتقديم عدد من الشهادات التقدير لفريق العمل و علي رأسهم الفنان العراقي راسم منصور و الكاتب وليد يوسف مؤلف العرض و المخرج مازن الغرباوي ، و الفنان مدحت تيخا.

«حدث في بلاد السعادة» إنتاج فرقة المسرح الحديث ، تأليف وليد يوسف و بطولة : مدحت تيخا ، علاء قوقة، حسن العدل، سيد الرومي، محمد حسني، فاطمة محمد علي، أسامة فوزي، عبدالعزيز التوني، المطرب وائل الفشني و من النجوم العرب راسم منصور من العراق، خدوجة صبري من ليبيا، نسرين أبي سعد من لبنان و مجموعة من الشباب، تصميم ديكور حازم شبل ، تصميم استعراضات كريمة بدير ، تصميم أزياء مروة عوده ، تأليف موسيقي محمد مصطفى، أشعار حمدي عيد، mapping ٣ رضا صلاح و إخراج مازن الغرباوي.

شيماء سعيد

## مدير المسرح القومي:

### «المعجزة» في سبتمبر وموسم جديد ل«ليلة من ألف ليلة»

تأليف لينين الرملي، وإخراج عصام السيد، وبطولة نبيل الحلفاوي، محمود الجندي، سلوى عثمان، وإيمان إمام، ديكور محمود الغريب، ملابس نعيمة عجمي، موسيقي هشام جبر، استعراضات شيرين حجازي. وأضاف الفنان يوسف إسماعيل أن عرض «المعجزة» في مرحلة البروفات حالياً، وأنه سيتم عرضه خلال شهر سبتمبر على مسرح القومي، و تدور أحداث العرض في قالب كوميدي اجتماعي ساخر، حيث يتم استدعاء شخصيات من عمق التاريخ للحديث عن بعض الأمور التي تتشابه مع الحاضر، المسرحية بطولة إيمان رجائي، وناصر شاهين، ومروان ندا، ومن تأليف د. سامح مهران، وإخراج أحمد رجب.

ياسمين عباس

قال الفنان يوسف إسماعيل، مدير المسرح القومي بالعتبة، إن المسرح يستعد للموسم الثالث من مسرحية «ليلة من ألف ليلة» في منتصف شهر أغسطس، عقب الإنتهاء من فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الـ ١١، وتدور أحداث المسرحية حول شحاذا يدعي «شحاتة» لديه ابنة «نجنة» يتم اختطاف زوجته، وبعد عدة سنوات يقابل الرجل الذي اختطف زوجته ويصير بينهما ثأر، يشارك في البطولة لطفي لبيب، هبة مجدي، وليد فواز، سلمي غريب، والمطرب محمد محسن، موسيقي وألحان أحمد صدقي، ديكور محمد الغرباوي، أزياء نعيمة العجمي، تنفيذ موسيقي يحيي الموجي، استعراضات مجدي صابر، وإخراج محسن حلمي. وأشار مدير المسرح القومي إلى أنه بعد الإنتهاء من عرض مسرحية «ليلة من ألف ليلة»، سيتم عرض الموسم الجديد من مسرحية «أضحك لما تموت»

## شادي الدالي ينتظر افتتاح «شباك مكسور»

### عقب المهرجان القومي للمسرح



قال المخرج المسرحي شادي الدالي إنه بدأ منذ فترة بروفات مسرحيته الجديدة «شباك مكسور» تأليف الكاتبة رشا عبد المنعم، ومن إنتاج مسرح الطليعة، ومن المقرر افتتاحها عقب انتهاء فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري. وأضاف الدالي أن طبيعة العرض إنسانية جداً، تتحدث عن مشاكل الطبقة المتوسطة وهي إقتصادية من الدرجة الأولى، ثم إجتماعية، متأثرين من حولهم من خلال الشباك المكسور الرئيسي الموجود بالمنزل، والتي لا تستطيع الأسرة على تكلفه إصلاحه، مشيراً إلى أن الشبايك المكسورة تعبر عن كل السلبيات الموجودة في حياتنا والتي يجب إصلاحها، خاصة بعد إنعدام القيم الإيجابية. «شباك مكسور» بطولة أحمد مختار، ماجدة منير، مجدي عبده، مروان فيصل العزب، هالة مرزوق، وليد أبو ستيت، سينوغرافيا وائل عبد الله، موسيقي يحيى نديم، إضاءة أبو بكر الشريف، تأليف رشا عبد المنعم، إخراج شادي الدالي.

ياسمين عباس



# المسرح العالمي ينطلق في سبتمبر

## وليلتين عرض بدلا من ليلة واحدة



يستعد اتحاد طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية برئاسة كريم سامي ، وأحمد صلاح الدين أمين اللجنة الفنية لبدء فاعليات دورة جديدة من دورات مهرجان المسرح العالمي في سبتمبر الجاري ، وهي الدورة المؤجلة من مارس الماضي .

وفي هذا السياق يقول بسام عبد الله ، مدير المهرجان ، أنه قد تقدم للمشاهدات ١٣ عرضا مسرحيا لطلاب المعهد بأقسامه الثلاثة ، وقد ترأس لجنة المشاهدة د. علاء عبدالعزيز ، استاذ الدراما والنقد ، وعضوية كلا من الاستاذ كمال عطية ، بقسم التمثيل ، والاستاذ عمرو الأشرف ، بقسم الديكور .

مضيفا : لايهم عدد العروض المشاركة طالما توفرت فيها الجودة الفنية ، وأن جديد هذه الدورة هو تخصيص عدد ليلتي عرض لكل مخرج ، على أن تكون لجنة التحكيم في الليلة الثانية ، بالإضافة إلى استحداث جائزة ( الجمهور ) وهي جائزة معنوية يقوم الجمهور فيها بالتصويت الكترونيا على جائزة أفضل عرض ، وستعلن النتيجة في حفل الختام .

مؤكدًا أن العمل مستمر على قدم وساق من اتحاد الطلاب ود. أشرف زكي ، عميد المعهد العالي للفنون المسرحية ، د. عبير فوزي ، أمين اللجنة الفنية ، ليخرج المهرجان بصورة مشرفة ولائقة .

وفيما يخص تغطية المهرجان اعلاميا أضاف بسام عبدالله : أنه سيتم دعوة مخرجين ومؤلفين ومنتجين ..

مضيفا : أن أهمية هذا المهرجان في كونه تطبيقا عمليا على ما يدرسه الطالب ، بما يتيح له الفرصة لتقديم نفسه بعيدا عن الدراسة .

جدير بالذكر أن مهرجان المسرح العالمي هو مهرجان طلابي يشارك فيه طلاب وطالبات المعهد العالي للفنون المسرحية يشترط أن يكون النص المقدم للعرض نصوصا أجنبية .

عماد علواني

## فرس آرت تقدم «أحلام الغلابة» و«عفاريت آخر زمن»

### في ليلة واحدة بالعيد



تستعد فرقة فرس آرت المسرحية لتقديم الأمسية المسرحية «الليلة الكبيرة» حيث تقدم عرضين للمسرح في هذه الليلة العرض الأول أحلام الغلابة والعرض الثاني عفاريت آخر زمن مساء يوم الخميس ٨/٢٣/٢٠١٨ ثالث أيام عيد الأضحى المبارك على مسرح الهوساير وترفع الستار السادسة مساءً .

قال علي الجوهري مخرج منفذ العرض والمسؤول الإعلامي للفرقة تحكي «أحلام الغلابة» عن حياة أهالي أحد الكفور في إحدى البلدان و ترتكز على عرض صور الظلم الواقع عليهم وقهرهم من قبل سلطة غاشمة الممثلة في العمدة ومعاونه شيخ الغفر تحت قيادة شخصية الخطافة زوجة العمدة حتى ظهور شاب من أهل الكفر «حميده» الذي يرى الحقيقة وفاعلوا هذه الشرور في أحلامه تباعا و يحكي عنها للشيخ «منصور» من أهالي الكفر ليتحدا ويفكرا في التخلص من هذا الظلم لتنتصر دعوتهما على قوى الظلم و التحرر منها جميعا ليصبح «حميده» رمزا وقوة لجلب الفرحة للكفر.

وتابع الجوهري: ونقدم المسرحية الثانية «عفاريت آخر زمن» في قالب كوميدي مغاير للعرض الأول استهدافا للتنوع ونطرح نمط من أنماط معيشة الإنسان في عالمنا المعاصر وحياته اليومية ونستعرض ذلك من خلال قصة هؤلاء الشياطين الثلاثة وقيام رئيسهم إبليس بنفيهم إلى مدينة مثالية ظنا منه كعقابا لهم ليحرضوا أهلها على ارتكاب المعاصي ومحاولة دفعهم إلى طريق الشر إذلالا لهم ليتفاجأ هؤلاء الشياطين أن بني الإنسان يقومون بسلوكيات سيئة وخطايا لم تكن تخطر ببال هؤلاء الشياطين ولا

في بداية مرحلة تأسيسها عرض «شاهد ملك تأليف بهيج اسماعيل وتقدم كل عروضها بالانتاج ذاتي من كيان الفرقة منذ تأسيسها ، وقدمت ٧ عروض مسرحية وأكثر بواقع أربعة وأربعين ليلة عرض للجمهور بمسارح متعددة كالهوساير وغيره .

همت مصطفى

مصمم الاستعراضات راضي عبد الحميد، مخرج منفذ على الجوهري، ديكور أحمد رجب ، إعداد موسيقى محمود فتحي، إضاءة محمد محروس، تأليف وإخراج أحمد شهاب فرقة فرس آرت « Free Art » حرة مستقلة تأسست منذ ثلاثة أعوام من قبل أحمد شهاب مدير الفرقة بالعديد من مجموعة من الشباب الجامعي وقدمت

يدرون عنها أية خبر.

«أحلام الغلابة» و «عفاريت آخر زمن» بطولة وتمثيل أحمد شهاب ، عبير شهاب ، أحمد عبد الفتاح ، أحمد فتحي، أحمد رجب ، عمرو عبد المقصود ، على الجوهري ، أحمد خالد ، أحلام يوسف، يارا دايم ، أسما حاتم ، عبد الرحمن حسن ، محمد ذكي ، كمال محمد ، غازولي، يوسف ميلاد ، إسلام نادر،

# البيت الفني للمسرح كامل العدد

## داخل وخارج القاهرة



قالت الفنانة وفاء الحكيم مدير فرقة الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة أن الفرقة بدأت الخميس الماضي الموافق ٩ أغسطس حفلات « أولي ليالي الشمس الموسيقية » على مسرح حديقة الدولية و أضافت « الحكيم » أن الحفلات تتضمن فقرات عزف و غناء لعازفين ومطربين من أعضاء الفرقة ما بين فنانين طبيعيين و فنانين من ذوي الاحتياجات الخاصة، و هي نتاج ورش الموسيقى والغناء التي عقدتها الفرقة خلال الأسابيع الماضية، حيث تتضمن الليلة الأولى للحفلات و هي تحت عنوان « ليلة الموسيقى بلوغ حمدي » مشاركات غنائية و عزف من تدريب الفنان وليد مطر، بالإشتراك مع الفنان سيد أنور، المطربة غادة عصام، الفنان ماهر محمود، بالإضافة إلى عروض حكي قصيرة و إسكتشات كوميدية.

### جماهير اسكندرية سعيدة بشيكو وامير الغابة

يستمر عرض شيكو وامير الغابة علي خشبة مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية يوميا وسط جماهير الإسكندرية العاشقة للمسرح وقد لقي العرض استحسان الجماهير لما تقدمه فكرة العرض و التفاعل الإيجابي بين الأطفال الممثلون علي الأطفال أثناء العرض وطلب إبطال العرض من الجمهور التقاط الصور التذكارية مع الجمهور اسعد ذلك الأمر الجماهير التي تتواجد يوميا لمشاهدة العرض .

« شيكو وامير الغابة »

بطولة محمد الجندي ، محمد دياب، بسام ممدوح، محمد بكرى، آية أبو زيد، شيري المصرى، الأطفال جنى أشرف، عبيد عبد المنعم الجندي، يوسف خميس ، جونيور فادي، ديكور وليد جابر، موسيقى وألحان هشام بسيوني، تأليف وإخراج ربهام عبد الحميد.

إلى تنمية الروح الوطنية لدى الأطفال والشباب والكبار الذين لم يعاصروا هذه الفترة، حيث يتناول العرض فترة الإعداد والتدريبات والتخطيط لحرب أكتوبر 1973 وكيف استطاعت القوات المسلحة المصرية أن تحول الهزيمة إلى نصر كبير .

العرض من بطولة ناصر سيف، مونيا، عبد السلام الدهشان، محمد دياب، عادل الكومي، نوال سمير، محمد عابدين، عادل شعبان، أيمن بشاي، سعيد المختار، محمد عبد الفتاح، الطفل أحمد عصام، أداء صوتي حلمى فودة، أشعار إبراهيم الرفاعي، ألحان وتوزيع وليد خلف تصميم استعراضات أشرف فؤاد ، ديكور وملابس محي فهمي، و العرض من تأليف وإخراج محمد الخولى.

في الموسم الثالث الثامنة مساء ١٠ أيام علي مسرح الغد. قال المخرج هشام علي مخرج عرض الثامنة مساء قد حقق العرض نجاحا كبيرا في الموسمين السابقين للعرض علي المستوى الجماهيري والنقدي ولكن قمت ببعض التغييرات البسيطة في الصورة واللوفرتر وتعديلات خاصة بإماني براء بعض النقاد. مؤكدا أن العرض عاد بكامل إبالة لا تغير في اي نجم من نجوم العرض مضيفا أن العرض يستمر فقط لمدة ١٠ أيام بداية من الخميس الماضي ١٠ أغسطس .

« الثامنة مساء » من إنتاج فرقة مسرح الغد، بطولة وفاء الحكيم، محمد عبد العظيم، لمياء كرم، نائل على ، نور الجزار، يحكي قصته الشاعرعبدالله حسن ،ديكور مى زهدى ،موسيقى حاتم عزت ،ملابس نورهان سمير ، تأليف ياسمين فرج ، إخراج هشام على.

### «ليالي الشمس الموسيقية» تفتتح الموسم الصيفي لفرقة الشمس اليوم الخميس

على أهمية ان تصل عروض الدولة الي المواطنين في كل محافظات مصر .  
ولاد البلد» تأليف مصطفى سليم ،بطولة مجموعة من شباب الفنانين منهم أيمن بشاي، وائل مصطفي، محمد زيدان ،آية جمال،شروق، ضحى محمد ،رنا،إبراهيم طلبة، محمد صالح، عادل يوسف ، أمير عز، أحمد مجدي، أمير الصم، محمود فتحى، ياسر رفاعي، تأليف موسيقي وألحان حازم الكفراوي، أزياء أميرة صابر، إستعراضات فاروق جعفر، مادة فيلمية دنيا أمين و بيوشو شوقي، إخراج محمد الشرقاوي.

### القوميين للطفل يتألق كالعادة

قال الفنان حسن يوسف يستمر المسرح القومي للطفل في تقديم العرض المسرحي القطط علي خشبة المسرح حتي عيد الاضحى المبارك مشيرا ان القطط حقق نجاحا كبيرا علي المستوى النقدي والجماهيري مؤكدا أن ان دالما وأبدا عروض المسرح تتفوق جماهريا لانها تتسم بالرسالة الهادفة.

«القطط» بطولة ميرنا وليد، سيد جبر، محمود حسن، جلال عثمان ، وائل ابراهيم، ديكور و ملابس فادي فوكيه، ألحان صلاح الشرنوبي ، توزيع موسيقي محمد الشرنوبي و أحمد عبد العزيز، إستعراضات مصطفى حجاج، مادة فيلمية محمد الجباس، تأليف و أغاني صفوت زينهم و إخراج صفوت صبحي.

اضاف يوسف ان العرض الوطني عبور وانتصار تم عرضه مرة اخري علي خشبة مسرح الشباب والرياضة لمدة ١٠ أيام من يوم ٥ اغسطس حتي ١٥ من نفس الشهر وقد حقق أيضا نجاحا مشرفا يليق باسم القومي للطفل  
تدور أحداث العرض بداية من نكسة يونيو عام 1967 وحتى العبور في حرب أكتوبر 1973 ، ويهدف العرض

قال المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح توقفت عروضنا بالقاهرة لمدة تقارب الشهر بسبب استضافة مسارحنا لعروض المهرجان القومي للمسرح والتي انتهت فعالياته الاسبوع قبل الماضي وافتتح البيت الفني بعدها بأسبوع عروض جديدة وتم إعادة عروض حققت نجاحا كبيرا في المواسم الماضية مضيفا أن خارج القاهرة لم تتوقف عروضنا مشيرا ان مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية مضيئ منذ بدايه الموسم الصيفي والعرض المسرحي الكبير ولاد البلد في جولته الثالثة محقق نجاحا كبيرا في اليوم وهي اولي محافظات الجولة الثالثة وانتقل بعدها إلي عدة محافظات اخري

### حدث في بلاد السعادة

وسط توافد جماهيري كبير في اول ليلة عرض افتتح البيت الفني للمسرح الخميس الماضي العرض المسرحي « حدث في بلاد السعادة » من إنتاج فرقة المسرح الحديث علي خشبة مسرح السلام بشارع القصر العيني.  
حضر الافتتاح المخرج خالد جلال رئيس قطاع الانتاج الثقافي والمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح والفنان اشرف طلبة مدير عام فرقة المسرح الحديث والسفير حبيب الصدر سفير العراق بالقاهرة و المنسوب الدائم لدى جامعة الدول العربية، و القنصل الدكتور موسى مكواي القنصل العراقي بالقاهرة، السفير الدكتور رياض السنجي سفير سوريا بالقاهرة، القنصل كمال أبو مرشد القنصل اللبناني بالقاهرة، الفنان أشرف زكي نقيب المهن التمثيلية، الفنانة سميرة محسن .  
وفي هذا السياق أعرب الفنان أشرف طلبة بسعادة لتوافد الجماهيري الكبير في اول ليلة عرض قائلا انه مؤشر يدعو للتفاؤل .

مضيفا أن العرض تدور أحداثه في إطار موسيقي استعراضي في اللا مكان و اللا زمان حول «حطاب» فقير يري ان أحوال بلاد السعادة لا تعجبه ، فيقرر أن يذهب إلي الحاكم لكي يواجهه بالمشكلات التي يعاني منها أهل البلد، فيصبح هو الحاكم لكن بشرط ، وهذا الشرط الخفي هو ما يسبب العديد من الأزمات التي تكشفها المسرحية .  
«حدث في بلاد السعادة» إنتاج فرقة المسرح الحديث ، تأليف وليد يوسف و بطولة : مدحت تيجا ، علاء فوقة، حسن العدل، سيد الرومي، محمد حسني، فاطمة محمد علي، أسامة فوزي، عبدالعزيز التوي، المطرب وائل الفشني و من النجوم العرب راسم منصور من العراق، خدوجة صبري من ليبيا، نسرين أبي سعد من لبنان و مجموعة من الشباب، تصميم ديكور حازم شبل ، تصميم استعراضات كريمة بدير ، تصميم أزياء مروة عوده ، تأليف موسيقي محمد مصطفى، أشعار حمدي عيد، 3 mapping D رضا صلاح و إخراج مازن الغرابوي.

كما أكد طلبة أيضا أن العرض المسرحي ولاد البلد في جولته الثالثة بالفيوم يثبت احتياج جمهور الأقاليم للمسرح بشكل كبير وقد لقي العرض ترحاب كبير من القيادات التنفيذية بالدولة و بالمحافظة، حيث حرص علي حضور العرض الدكتور أشرف صبحي وزير الشباب و الرياضة، الدكتور جمال سامي محافظ الفيوم، الأستاذ عبد الزراع مدير عام الثقافة بالفيوم، و العديد من القيادات التنفيذية بالمحافظة، مؤكدا تسهيل العقبات حتى تتم مهمة العرض، وجاء ذلك بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة،إدارة البرامج الثقافية بوزارة الشباب و الرياضة،وزارة الداخلية، و جمعيات المجتمع المدني بالفيوم وقد بدأت هذه الجولة في ٢ اغسطس و تنتهي في ٢٠ اغسطس الجاري بعد ان يجول ١٢ قرية بمحافظة الأقصر وبعدها تبدأ جولة جديدة في محافظة البحر الأحمر حتي سبتمبر القادم.

بينما قال المخرج محمد الشرقاوي مخرج العرض ان جمهور الفيوم كان هو بطل العرض، حيث شهدت بعض ليالي العرض بالساحات إعداد الحضور وصلت الي الآلاف،فقد كان الحضور بالقرى هم سكان القرية بأكملها، يؤكد ذلك على تعاطش الجمهور للمسرح، و يؤكد أيضا



# من حصاد ورش المهرجان القومي: المتدربون يشيدون بالورش ويحلمون بتطويرها في السنوات القادمة



السيد لورشة الإضاءة، وافقت فوراً ، مضيفاً أن فوائد الورش كثيرة ومتعددة منها المناقشات والتواصل بين أكثر من جيل والاحتكاك والتعارف، وأنه قد اختار ورشتي الارتجال ومسرح ما بعد الدرامي ، رغم أنه كان يرغب في المشاركة في الورش الأربعة ولم يتمكن من ذلك نظراً لأن ورشتي الإضاءة والسينوغرافيا على التوازي مع الارتجال ، وما بعد الدرامي .

وأشار إلى أن ورشة مسرح ما بعد الدرامي سمحت له بتطبيق ما درسه على عروض المهرجان ، من كيفية إعداد النص ، وقراءة العرض المسرحي ، وأن خبرة المتدربين أثرت النقاشات كثيراً ، فتعرف المتدربون على الفارق بين مسرح بيراندللو وبريخت وغيره ، وعن ورشة الارتجال يصفها بأنها علمية أكثر منها ممارسة فعلية ، ولكنها أضفت للمتدربين خبرة جديدة في التعامل مع متدربين جدد في مواقعهم ، مؤكداً أن زملائه من شباب المتدربين يتسمون بالطاقة والخيال المتفجر. وقد صاغ عباس توصيات مجموعة المتدربين حول هذه الورش في البيان التالي:

## توصيات المتدربين

نقدم نحن فناني الإدارة العامة للطفل والمشاركين في الورشة الفنية والعلمية ( الدفعة الأولى ) والمقامة في المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري عرفاناً وثناءاً للأساتذة للدكتور أحمد عوض ، رئيس الهيئة ، الدكتور حسن عطية رئيس المهرجان

الجانب العلمي الأكاديمي ، وهو ما استطاع تحصيله خلال الورشتين رغم قصر الفترة الزمنية 3 أيام للإضاءة ، 6 أيام للارتجال .

ويشير إلى أن د. نبيلة حسن طلبت من متدربي ورشة الارتجال الاجتماع في اليوم الأخير لصياغة توصياتهم ومقترحاتهم حول تطوير الورش في السنوات المقبلة .

ويضيف: أنه تم صياغة هذه التوصيات وعرضها على د. حسن عطية ، والذي وعد بدوره أن يعرضها على د. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة . وتمنى في ختام حديثه أن يكون وزملاؤه من مجموعة المتدربين عند حسن الظن وقدر المسؤولية .

## بين جيلين من المخرجين

ويقول حسن عباس ، مخرج بالثقافة الجماهيرية، إدارة الطفل، قدمت عدداً من العروض المسرحية بالهيئة منها مؤخراً مسرحية ( باب الجنة ) تأليف محمد عبد الحافظ ناصف بقصر ثقافة العدوي بكفر الشيخ ، و ( مشعلوا الحرائق ) لـ ماكس فريش بقصر ثقافة المحلة، مشيراً إلى أن اختياره كمتدرب داخل الورش من قبل إدارة الطفل ، كعملية دمج بين جيلين وأكثر داخل الورشة ، من خلال مشاركة بعض المخرجين المعتمدين مع بعض شباب النوادي .

وأوضح : عندما تم إبلاغي باختباري متدرباً ترددت في البداية ولكن عندما علمت أن الورشة في المعهد العالي للفنون المسرحية ، تديرها د. نبيلة حسن ، مع د. حسن عطية رئيس المهرجان، ومعهما د. صبحي

ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح في دورته الـ 11 برئاسة د. حسن عطية دورة الكاتب محمود دياب ، نظمت إدارة المهرجان مجموعة من الورش التدريبية تنوعت بين الارتجال وقد حضر فيها د. نبيلة حسن أستاذ التمثيل بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والإضاءة المسرحية للدكتور صبحي السيد ، أستاذ الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والسينوغرافيا للدكتور محمد سعد أستاذ الديكور بقسم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان، ومسرح ما بعد الدرامي للأستاذ ياسر علام، وذلك في الفترة من 24 إلى 30 يوليو بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، استهدفت الورش الأربعة مجموعة من المتدربين ممن تميزوا في الإخراج المسرحي بالهيئة العامة لقصور الثقافة وبخاصة لما قدموه من أعمال تابعة لإدارة الطفل ، ونوادي المسرح و4 طالبات من كلية آداب مسرح حلوان

.. التقينا مجموعة متنوعة من متدربي هذه الورش للتعرف على طبيعة الورش و مستوى التنظيم ومدى الفائدة التي حققها المتدرب . يقول محمد نوير : أعمل مخرجاً بإدارة الطفل بالهيئة العامة لقصور الثقافة ، ورئيس المكتب الفني لفرقة البدرشين المسرحية ، و قدمت عدداً من التجارب بالثقافة الجماهيرية كمخرج منفذ وممثل ، ولتجربتين مسرح الشباب والرياضة ، و تجربتين من إخراجي لمسرح الطفل هما ( جحا ثري دي ) ، ( سندباد صانع المعروف ) وحصدت عنهما بعض الجوائز في مهرجانات الهيئة.، مضيفاً أن أغلب من تم اختيارهم من متدربين تابعين لإدارة الطفل وتديرها لميس جمال الدين ، وهي تعرف المتميزين من خلال متابعتها لنشاط الإدارة .

ويؤكد نوير أنه شارك كمتدرب في ورشتي الإضاءة والارتجال على أن محتوى الورشتين مفيد بشكل كبير ، لاسيما وأن أغلب المتدربين لهم خبرة عملية مع الحقل المسرحي بمواقعهم لسنوات طويلة ، وما ينقصهم هو

حسن عباس : الورشة دمجت بين جيلين من المخرجين

وتقول سلمى محمد عبد النبي ، شعبة النقد والدراما بقسم المسرح جامعة حلوان ، إنها تقدمت للمشاركة في البداية كمتطوعة في لجنة التنظيم الخاصة بالمهرجان ، وعندما علمت بورش المهرجان تقدمت للمشاركة كمتدربة ، وتم قبولها بالفعل ، وتضيف : إنها تطمح ان تخوض تجربة الاخراج هذا العام في نوادي المسرح ، لذا ترى استفادة كبيرة من ورشة الاضاءة ، وتضيف أن التنظيم كان جيدا ، ولم يواجهها أية مشكلة ، فالورشة تقام داخل المعهد العالي للفنون المسرحية ، لافتة إلى أن جميع المتدربين يتكونون بطاقتهم الشخصية لفرد الامن على باب المعهد في كل يوم .

بينما تقول فاطمة الزهراء مصطفى ، طالبة بكلية الفنون التطبيقية ، إنها تقدمت للورشة ، وحضرت يومين في ورشة الاضاءة لكنها لم تكتملها لأنها لم تجد أنها مفيدة لها في تخصصها الدراسي والعملية ، فهي مفيدة أكثر للممثلين والمخرجين وغيرهم .

### الورش مفيدة رغم ضيق الوقت

ويقول محمد عزت ، مخرج معتمد بالثقافة الجماهيرية ، وإدارة الطفل أنه ينوي تقديم تجربة جديدة كشريحة طفل في محافظة الدقهلية ، وقد استفاد كثيرا من ورشتي الارتجال ، ومسرح ما بعد الدرامي ، مضيفا بصفة عامة تساهم هذه الورش المتخصصة في صقل الموهبة لدى مخرجي الثقافة الجماهيرية لتقديم عروض منضبطة ، مشيرا إلى أنه رغم ضيق الوقت للورشتين على مدار 6 أيام ، إلا أن الفائدة كبيرة ، فكلا الورشتين اتسمتا ببراءة المحتوى ، وأكد على أهمية استمرارية هذه الورش وتطويرها .

ويقول عبد الله حامد ، نوادي مسرح أسبوط: تم اختياري بناء على تجربة قدمتها للطفل بقصر ثقافة أسبوط بعنوان ( السعادة ) من تأليني وإخراج ، مضيفا أنه اجتاز ورشتي الارتجال والاضاءة ، وأنه استفاد منهما كثيرا ، خاصة ما يتعلق بكيفية تدريب الاطفال في ورشة الارتجال ، وأما الاضاءة المسرحية فهي تضيف لخبراته ومهاراته كمخرج مؤكدا ان ورشة الدكتور صبحي السيد في الاضاءة المسرحية ثرية رغم بساطتها .

### تكسير الصورة النمطية لفكرة الورشة

ومن المدربين التقينا بالأستاذ ياسر علام ، المعيد بقسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، والذي قام بالتدريب في ورشة ( مسرح ما بعد الدرامي )

يقول علام : الورش في حد ذاتها بالطبع تحقق فائدة ، ولكن لابد أن يكون الهدف واضحا في ذهن صناعها ، لذا اجتمعنا كمدربين في الورش المقامة ضمن فعاليات المهرجان القومي ( الارتجال ، والسينوغرافيا ، ومسرح ما بعد الدرامي ) تبادلنا الأفكار حول خطة العمل داخل الورش ، مع اعطاء الحرية للمدرب أن يقدم اجتهاده ، فالورشة هي مجموعة تحاول تبادل المعرفة للوصول لنقطة محددة .

وعن موضوع الورشة يضيف : موضوع الورشة هو مسرح ما بعد الدرامي ، خاصة وأن مصر حجم إسهامها في هذا المجال يكاد لا يذكر ، فهو ليس سهلا ، ولا أعلم عن ورش في مصر تمت في هذا الصدد ، بينما المغربية ( دولة المغرب ) لهم اضافة جيدة في هذا المجال . ويضيف : اذا كنا بصدد ورشة ونريد أن تكون حقيقية ، فمن الضروري تكسير الصورة النمطية لفكرة الورشة ، فمن السهل صياغة معلومات تاريخية حول نشأة المسرح وصنّاعه ، ونماذج من العروض وكفى ، لكنني أرى أن الأفكار والمعلومات على قارعة الطريق ، وما أسهل أن تسأل محرك البحث جوجل ، فالتحدي ليس في كم المعلومات المصمته ، بقدر صياغة معلومات تفاعلية ، بمعنى كيف تستطيع بناء منهجية وطريقة تفكير تسمح للمتعلم بالتعرف على المنهج ، منطلقاته ، وأسسها الجمالية .

موضحا: في كل يوم أ طرح على ” شركاء الورشة ” ، وهو المسمى الأصوب من وجهة نظري ، ما هو الموضوع الذي سنعمل عليه ، وفي اليوم الأول اخترنا كتاب ارسطو فن الشعر ، وكشف البحث السابق الزمني لظهور ارسطو ، ومدى تفاعله مع بنيات مشهدة عبر نصوص مسرحية أو عبر عروض كشفت عما يمكن أن اسميها بالحقائق الغائبة. فأرسطو لم يقابل هوميروس ، ولا اسخيلوس ، ولا سوفوكليس ، ولا يوريبيديس ، حتى اريستوفانيس مات قبل ميلاد ارسطو بعامين ، وبالتالي تأكدنا أن ارسطو قد اطلع على النصوص لكنه لم ير عرض مسرحي واحد منها .

ويضيف : اذن لو كان هناك قديما أدوات لحفظ العروض ، بالطبع كان المشهد سيختلف ( تفكيك ارسطو ) وهذا لا يمكن عمله بدون ورشة ، وهذا مثال ليوم واحد. وفي اليوم التالي : دار النقاش حول أدبية النص المسرحي ، وفي اليوم الثالث : درامية النص المسرحي ونقله إلى الفرجية ، واليوم الرابع : الامتدادات الفلسفية والفكرية لتيارات مختلف معها مسرح ما بعد الدرامي ، ومحاولة اكتشاف قواسم مشتركة ومساحات سمحت ببزوغ هذا المسرح من بعدها ، فهذا ما أسميه ( ورشة ) .

عماد علواني



## نویر: أغلب من تم اختيارهم من متدربين تابعين لإدارة الطفل

على تجربة مسرحية قدمتها على قصر ثقافة الغردقة بعنوان ( أرض الأحلام ) ، وحصلت على المركز الاول في المهرجان الإقليمي في نوادي مسرح الطفل ، وتضيف : انها حصلت على ورشتي الاضاءة والسينوغرافيا ، وأنها حققت فائدة كبيرة من المحتوى ، لاسيما محاضرات د. صبحي السيد التي تخللتها محاضرة عملية على مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية ، تعرفت منها على كيفية عمل خطة اضاءة لعمل مسرحي وأنواع كشافات الاضاءة وكيفية ضبطها ، وعن ورشة السينوغرافيا تضيف : انها طلبت من د. محمد سعد ، في ورشة السينوغرافيا أن يتمكن المتدربون من العمل بأيديهم ، ورغم عدم توافر الخامات بالورشة ، إلا أن د. محمد سعد استعان بخامة عجينة الورق ليتمكن المتدربون من تعلم ( طريقة تصنيع الماسكات ) ، وتوضح أنها تقوم بتصنيع الماسكات باستخدام خامة القماش جوخ المحشو بالفايبر ، في العروض التي تقدمها لنوادي مسرح الطفل في ظل ضعف ميزانيات الانتاج ، لافتة إلى أن الورش رغم فائدتها الكبيرة إلا أنها تحتاج لوقت أطول ، وعملي أطول ، لذا تصف الورش بأنها منتصف طريق ويحتاج لأن يكتمل ، وتؤكد أن مدينة الغردقة بوجه خاص ، ومحافظة البحر الأحمر بوجه عام ، تحتاج لهذا النوع من الورش بشكل كبير ، فهي ليس بها مصممي ملابس وعرائس وماسكات الخ ولكن تظل جميع المحاولات هناك حتى الآن اجتهادية.واقترحت للسنوات القادمة أن تكون مواعيد الورش على التوالي ، حتى يتمكن جميع المتدربين من الاستفادة بجميع الورش ، وأن تستمر الورش طوال فترة المهرجان .

لاميس جمال الدين مدير عام الإدارة العامة للطفل ، شريف صلاح الدين ، عمر حمزه ، مدير النوادي ، لما بذلوه من جهد كبير لتنفيذ هذه الورشة في ظل ظروف صعبة جدا ، كما نشكر كل من الأساتذة الدكتورة نبيلة حسن الأستاذة بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد، الدكتور صبحي السيد استاذ الديكور، الدكتور ياسر علام أستاذ الدراما، الدكتور محمد سعد استاذ السينوغرافيا، في مجالات ( الارتجال والتمثيل - ما بعد الدرامي - الاضاءة المسرحية -السينوغرافيا المسرحية ) سعدنا كثيرا ونتمنى من الله سبحانه وتعالى أن تستمر هذه الورش الفنية المتخصصة في نفس التوقيت من كل عام ، وفق الجميع لما فيه خير مصرنا الحبيبة، وعليه نتمنى ان تفيد هذه التوصيات في الأعوام القادمة ان امكن أملين أن لا ننقل عليكم بها .

### التوصيات:

- زيادة عدد ساعات الورشة مع توزيعها على جميع المجالات دون تضارب مما يعطى للدارسين حضور جميع التخصصات.
- إضافة مجالات جديدة ( دراما حركية / كيروجراف ، ماكياج )
- وجود مادة علمية لكل مجال توزع على الدارسين موثقة في شكل ( ورقية أو cd )
- تقديم منتج فني جماعي يشارك فيه جميع الدارسين بمختلف التخصصات تحت إشراف أحد الأساتذة.

### محاولات اجتهادية

وتقول رشا عادل ، الغردقة ، أنها تم ترشيحها من قبل إدارة الطفل بناء





# «رغبة» الصيني و«لحظة قصيرة» الفرنسي

## يستعيدان ذاكرة المهرجان التجريبي



استضافت سينما مركز الهناجر الأسبوع قبل الماضى ضمن برنامج (ذاكرة التجريبي)، ندوتين وعرضين مسرحيين بمناسبة اليوبيل الفضى لمرور ٢٥ سنة على بداية مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وهما مسرحية " رغبة " إنتاج صيني، و " لحظة قصيرة " إنتاج فرنسي بحضور الدكتور محمد أمين عبد الصمد، المشرف على برنامج (ذاكرة التجريبي)، وكلا من الدكتور مصطفى سليم، رئيس قسم النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، متحدثا عن المسرح الصيني ود. محمد سمير الخطيب متحدثا عن المسرح الفرنسي وارتباطه بالمسرح المصرى وبحضور عدد من المسرحيين.

✦ ياسمين عباس

بين إلغاء العبودية وما يرتبط بها اقتصادياً. وقال د. مصطفى سليم، رئيس قسم النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية: تتلمذت في مادة مسرح الشرق الأقصى على يد الأستاذ الدكتور فوزي فهمي، والدكتور مصطفى يوسف، والدكتورة منى صفوت، ومثلما قالوا بدأت أتعلم في دراسة مسرح الشرق الأقصى لدرجة أنهم بدأوا يتنازلوا عن المادة، وإعطاءها لي سواء بجامعة عين شمس، أو المعهد العالي للفنون المسرحية، وقناعة البعض بأني تجاوزت أساتذتي، ولكن هذا لم يحدث إنما الأجيال تختلف، فأساتذتي كانوا يدرسون المادة الخام ولكن اهتمامي بالميدان جعلني أصل لأفلام ووثائق مصورة وتشريحها، وكيفية العزف عليها، فتلك المسألة عندما تجربتها أول مرة على الطالب بدأ يسمع الكلام ويرى الصورة تجربته اختلفت كثيراً. وتابع: مسرح الشرق الأوسط لا يمكن فهمه من خلال النصوص المترجمة إطلاقاً، بالعكس عندما تشاهد الصورة ستفهم أن هذا المسرح لم يكن من الغريب أن تسبب في صدمة فنية وحضارية لكبار كتاب أوروبا في الثلاثينات عند تقديم (أوبرا بكين) التي تعتبر قمة العظمة والثقافة لدى الصينيين، وتشبه في قصتها حكايات القديسين. وأشار د. مصطفى سليم إلى أن الطفل يؤخذ في سن السابعة في أوبرا بكين، ويبدأ تدريجه، وأحياناً يتم التضحية بصورته الذكورية من أجل تقديم دور البطولة الذي يجسد من خلاله شخصية امرأة، والغريب أنه في معظم روايات المسرح الصيني أن البطل هو المرأة التي تصنع وتغير الأحداث وليس الرجل، وأن أشهر ممثل في تاريخ الصين الذي فعل هذه الصدمة في بريخت وكتاب أمريكا وأوروبا لدى عرض (أوبرا بكين)، كما يجب الحفاظ على صوته الناعم الذي لا يتغير مع الزمن، فيتم بالفعل عمل أشياء قاسية جداً في تركيبته كبنى آدم، لذلك يتم رفعه في منزلة القديسين لأنه يضحي بكل شئ من أجل إمتاع المتفرج. وأضاف د. مصطفى سليم أنه يتم تدريب الطفل أو البطل على

المهرجان في بداياته . نوه د. محمد أمين عبد الصمد، إن عرض "رغبة" إنتاج صيني، للكاتب الأمريكي يوجين أونيل، الذي تجاوز فكرة الإقليمية والمحلية بسبب الأفكار العامة والشاملة التي تطرح في كتاباته، لئلا أن النصوص التي تقدم في ثقافته يمكنها أن تعبر عن قضايا ثقافات أخرى، فالكاتب الأمريكي عاش منذ 1888 وحتى 1953 ليعايش الحرب العالمية الأولى والثانية، وأيضاً الصراع الداخلي ما

نوه د. محمد أمين عبد الصمد، المشرف على البرنامج ، في ثاني ندواته عن تقديم 5 عروض قبل بداية مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، مشيراً إلى أن هناك تفكير أن يمتد البرنامج طوال العام بعرض كل أسبوع ، مؤكداً على وجود التسجيلات في إدارة التجريبي، وإن كان البعض منها يعاني ويحتاج إلى معالجة ، وقال عبد الصمد أنه توجد ضرورة لإتاحة مثل هذه العروض للأجيال التي لم تعاصر فعاليات





وخاصة المسرح.

وتابع: كما أن أغلب كتابات المصريين عن المسرح في أوائل القرن العشرين كانت مأخوذة من المسرح الفرنسي، ومن ثلاث كتاب فرنسيين بالأخص هما جورج فيدو، مارسيل فينول، ولافيش، لأن كتاباتهم كان من الممكن تمصيرها، فأخذها نجيب الريحاني، و يوسف وهبي، بديع خيري، وغيرهم في تلك الفترة. كما عبر د. سمير الخطيب عن سعادته بوجوده في ملتقى ذاكرة التجريبي، قائلاً: أنا من جيل التجريبي بالنسبة إليه أشبه بالعيد، وهو الحلم، أضاف: هذا العام يشهد دورة استثنائية بمناسبة مرور 25 سنة على بداية المهرجان، وهذا يجعلنا نفحص ذاكرة المهرجان، فعندما كنا نشاهد عروض التجريبي كانت تصدم الذائقة الخاصة بنا، مشيراً إلى أن المهرجان بدأ عام 1988 تحت رعاية وزارة الثقافة ثم تبنته أكاديمية الفنون وأكملت المسيرة بعد ذلك، قال: طوال الوقت كان لدينا مشكلة في حياتنا بين الذات والآخر، قدمنا نقلة في المسرح المصري بعد ثورة 1952 بعد جلاء المستعمر، فكان يجب أن نثبت أنفسنا وقتها، وقد أصبح لدينا نزاعين: الأول هو الاهتمام بالثقافة الغربية واستقدام أشكال أجنبية مثل بريخت والعبث وغيرها، أما الثاني فهو العودة للأشكال الشعبية كما في كتابات توفيق الحكيم، يوسف إدريس، على الراعي، وغيرهم في تلك الفترة.

وتابع: بعد الخمسينات، حدث شئ في السياق الثقافي وهو أن الدولة بدأت ترفع يديها عن المسرح رويداً رويداً، واستبداله بالتلفزيون ووسائل الإعلام، بالتالي بدأت تقل قيمة المسرح، وأصبحنا في أزمة أوصلتنا إلى نشأة المهرجان التجريبي، مضيافاً: عندما تأسس المهرجان في مصر كانت لحظة مفصلية عالمية بالنسبة لنا وهي سقوط حائط بارلين، والكتلة الشرقية، وانتهاء الحرب الباردة، أعقبها انهيار المشروع القومي، فأصبح الهدف من المهرجان هو البحث عن الناقص، ثم جاءت أكاديمية الفنون ليصبح المهرجان ذات أهمية، وبدأنا نشاهد التقنيات التي أحدثت لنا صدمة لأن جميع نصوصنا لغوية، لكن عندما شاهدنا العروض التي تعتمد على الثقافة الجسدية والبصرية اختلقت استجابتنا، وهناك بعض الآراء التي تتهم المهرجان التجريبي بأنه غزو من الغرب تجاهنا.

تابع الخطيب: بدأت أعرف أن هذا المهرجان قدم نقلة نوعية في النسق المسرحي، من ظاهرة النص إلى ظاهرة العرض، وهي منطقة مختلفة تماماً، فأنا أدين للمهرجان التجريبي لأن رسالة الدكتوراه الخاصة بي كانت عن العرض المسرحي والخبرات التي رأيتها في المسرح التجريبي، ومازلت أحفظ في ذاكرتي ببعض العروض التي لن أنساها أبداً في حياتي، منها عرض (المتحف المائي، من أجلك فعلت ذلك، عطيل فنزويلا)، تلك العروض التي أحدثت نقلة في وعي أجيال، فكان ظهور المسرح المستقل، وتأسيس فرقة الرقص المعاصر الحديث على يد د. وليد عوني، وهي إحدى مؤثرات المسرح التجريبي.

وأوضح: شاهدنا العروض التي بها توظيف للتكنولوجيا واستخدام للمالتي ميديا، وتأكدنا من أن علاقة التكنولوجيا بالمسرح هي علاقة وطيدة، وشاهدنا توظيف التقنيات والتكنولوجيا الحديثة، في المسرح من خلال توظيف المقاطع السينمائية في بعض العروض المسرحية.

أما عن عرض (لحظة قصيرة)، فقال د. سمير الخطيب إنه ينتمي إلى منطقة الإنترميديا، وهو نوع معقد وفي منتهى الأهمية، لأنه غير تصوراتنا عن الأداء المسرحي، والسينوغرافيا، والتمثيل، والإخراج المسرحي، فعندما تنظر إلى العرض ستري تفاعلات بين بيئات واقعية، وبيئات افتراضية، بالتالي حدث تفكيك لمفاهيم السينوغرافيا، ومفهوم التمثيل، مشيراً إلى أن العرض يتحدث عن مثالة (نحاتة) في الورشة الخاصة بها مجموعة من الرغبات، من خلالها يظهر مجموعة من الأشياء والصور لتوظيف المالتي ميديا، مؤكداً أن التمثيل في هذا العرض في منتهى الدقة لأنه مأخوذ من التمثيل السينمائي والواقعي، لكن عليك أن تضع في الحسبان أن هناك جمهور، بالإضافة إلى الاستفادة من البث الحي الذي يعتمد على الكاميرا.

واختتم د. سمير الخطيب، حديثه قائلاً: إن الهدف من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي هو البحث عن ريادة مصر.



مشيراً إلى أن المسرح الصيني هو أكثر مسارح الشرق الأقصى قدرة على التحاور مع المسارح العالمية، لأن المسرح الهندي والياباني كانوا منغلقيين على أنفسهم، لكن المسرح الصيني بسبب نشأته وارتباطه بفن الأوبرا استطاع أن يتحاور مع المسرح الأوروبي بسهولة.

وفي السياق نفسه عقدت ضمن برنامج ذاكرة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، بسينما الهناجر، ندوة عن العرض المسرحي الفرنسي (لحظة قصيرة) تحدث فيها الدكتور محمد سمير الخطيب، وأدارها الدكتور محمد أمين عبد الصمد المشرف على البرنامج.

قال د. محمد أمين عبد الصمد، إن عرض "لحظة قصيرة" إنتاج فرنسي، مشيراً إلى أنه عندما جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر كان معها مسرحها الخاص، ولكن هذا لا يمنع أن هناك بعض المصريين الذين كانوا يحضرون لمشاهدة تلك العروض، ثم كانت هناك البعثات التي أرسلها (محمد علي باشا) أثناء توليه حكم مصر، والتي كان أغلبها يسافر إلى فرنسا لرؤية المنتج الثقافي

الرمال الساخنة، والحطب الملتهب إلى أن يموت جلد قدمه، ليستطيع أن يلف في الهواء وينزل على قدمه ثابت، وهذه المعاناة التي يمر بها ممثل أوبرا بكين إلى أن يصل لدور البطولة تجعله مبهر لدرجة غير عادية، ولا ننسى أن الأكرابات الصينية أحد مصادر مسرح الصين، وأن الموسيقى في الشرق هي المنبع الرئيسي للمسرح، ولا ننسى أن الديانات نفسها بها فصل كامل عن الأدب المسرحي وكان الدراما والفن المسرحي شئ مقدس، وليس مجرد عمل للتسلية.

واختتم د. مصطفى سليم حديثه قائلاً: إن أوبرا بكين وصلت لهذا المستوى منذ 300 عام، ولكن لم يتعرف العالم عليها إلا في ثلاثينات القرن الماضي بسبب رحلة (ماي لاي فانج)، والتي كان من أثرها أن يتحول بريخت للمسرح الملحمي ونظريته في ظهور مسرح القسوة في أوروبا، بالإضافة إلى أن أوبرا بكين تعتمد على الموسيقى ولديهم الآلات الإيقاعية والوترية التي كان لها دور البطولة، وحديثاً في نهاية القرن العشرين أدخلوا الأوركسترا الغربي وقوبلت تلك المسألة باستحسان المتلقي،



في ندوة «القطط» بمترو بول

# مخرج العرض: التعدد وقبول الآخر رسالتنا في العرض



## جلال الهجرس: الخروج على الحكمة من الخلق نقطة انطلقت منها دراما العرض

المكتب إلى الصحراء إلى مجلس المدينة، مشيراً أن هناك إشاعة تقول أن هناك مرض ما للقطط يجب التخلص منه ومن خلال العرض يظهر لنا صراع بين شخص انتهازى وبين شخصية أخرى تحمل قيم الحق والخير التي تتمثل في بطولة العرض ميرنا وليد، وفيما يتعلق بمعلومة اضطهاد القطط، واستمر هذا التطويل وصولاً إلى نهايات الفصل لتتضح لنا فكرة المسرحية الرئيسية وهي الصراع بين الخير والشر وتقبل الآخر وانتهى بوجود أجزاء متكررة في الفصل الثاني، والقاعدة في المسرح تقول ما يمكن الاستغناء عنه يجب الاستغناء عنه، ولكن المتلقي هنا له خصوصية تتطلب التكرار نظراً لوجود العديد من الأسباب المختلفة التي من الممكن أن تجعل الطفل يتغيب عن العرض لوقت ما، فيأتي التكرار هنا لصالحه ليعوضه عن ما فقده، ومن هنا نستطيع القول أنه من الجائز أن يخرج نقد مسرح الطفل عن مفهوم النقد المتعارف عليه في فكرة البناء الدرامي التقليدي وعلاقة العناصر بعضها ببعض.

وتابع الهجرس: النقد ليس قوانين ملزمة إنما وجهة نظر تطرح قابلة للجدل، والهدف منه تنموي وليس الهدم، فالنقد يختلف

العلمي وهم الأطفال، المتلقى المستهدف من العرض، وخرجنا منها أن الرسالة قد وصلته، رسالة السلام والمحبة.

توجه الهجرس بالشكر لفناني العرض وعلى رأسهم المخرج صفوت صبحي والمؤلف صفوت زينهم مشيراً إلى أن فكرة التعامل مع الحيوان من أهم معالم خيال الطفل في العالم، على سبيل المثال تراث «ديزني» وأبطاله من الحيوانات والكائنات البشرية.

أضاف: شاهدنا عرضاً من فصلين عن انتهازية الإنسان واستغلاله للبيئة و رغبته في التخلص من الكائنات الأخرى غير مدرك لأنها تحافظ على التوازن البيئي، بالإضافة لعدم معرفته بالحكمة الإلهية في خلق تلك الكائنات وتسخيرها للإنسان، مشيراً إلى أن هذه الحكمة التي تدعو إلى السلام لجميع المخلوقات على كوكب الأرض، عندما يكسرها الإنسان أو يتجاوزها يبدأ الموقف الدرامي.

وأكد الهجرس أن بطل العرض خرج على الحكمة الإلهية التي تعمل على توازن الطبيعة، كما احتوى العرض كذلك على فكرة الرحمة والتسامح والسلام والمحبة. استخدم فيه المخرج تكنيك الفيديو أو السينما والديكور التقليدي الذي يتم تغيير الديكورات به من

أقام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة المخرج محمد الخولي الأسبوع الماضي، عقب تقديم عرض «القطط» بمسرح متروبول ندوة حول العرض، ناقش فيها الناقد جلال الهجرسي والشاعر والناقد أحمد زيدان، وأدارها الباحث على داود، بحضور أبطال ومخرج العرض ومجموعة من المسرحيين والنقاد.

القطط» بطولة ميرنا وليد، سيد جبر، محمود حسن، جلال عثمان، وائل إبراهيم، ديكور وملايس فادي فوكيه، ألحان صلاح الشرنوبي، توزيع موسيقي محمد الشرنوبي وأحمد عبد العزيز، إستعراضات مصطفى حجاج، مادة فيلمية محمد الجباس، تأليف وأغاني صفوت زينهم وإخراج صفوت صبحي.

استهل الندوة الناقد جلال الهجرسي موضحاً أن المسرح القومي يقدم عروضه للطفل والأسرة وليس للطفل فقط، ودعى الهجرسي الأطفال وأسرهم إلى الحديث عن العرض، مشيراً إلى أن أهم تعليق مؤثر من الجمهور ستكون جائزته الحضور مرة أخرى لمشاهدة العرض مجاناً. قالت الطفلة هدى أن أكثر ما تعلمته من العرض هو عدم إيذاء القطط أو الحيوانات لأنها مخلوقات خلقها الله، أضافت: جذبتني شخصية «ماو» القط الكبير وملابس بطولة العرض «ميرنا وليد» بينما قال الطفل محمد: أكثر ما جذبني في العرض هم القطط فأنا أحبهم كثيراً.

وقال الطفل آدم: تعلمت من العرض حب الخير لي ولجميع الكائنات، والحفاظ عليها.

علق الناقد جلال الهجرسي: هذه عينه تسمى عشوائية في البحث



تجبه الأطفال كان ذكيا. وذكر زيدان أن رسالة العرض وصلت في مساحة زمنية كبيرة في البداية.

وتساءل: كيف تم تقديم الفكرة؟ ففيما يخص الاستعراضات فعلى الرغم من أنها ليست كثيرة فإنها قامت بعمل دقائق داخل العرض، وأرى أن هناك حرص من المخرج على تقديم رسالة المؤلف في حالة من التكرار والإعادة وذلك لغرس المعلومة داخل عقول الأطفال سواء بالغناء أو عن طريق وضعية ممثل أو أسلوب إضاءة معين، وهو ما نجح الفريق بشكل كبير في تقديمه، مشيرا إلى أن مهندس الديكور فادي فوكيه استخدم ثلاثة مناظر بالرغم من أن مسرح الطفل يحتاج دائما إلى التغيير في المشاهد، وأرجع الأمر لضعف الميزانية، مضيفا: وما يهمني هو وصول المعلومة، وقد شاهدنا على مستوى التمثيل مجموعة متميزة مثل الفنانة ميرنا وليد والفنان جلال عثمان والفنان سيد جبر، وهناك مشاهد كوميدية قدمها الممثلين مثل مشهد المستول في بداية الاجتماع، و القبط ماو الذي يقوم بخطف المستول ومشاهد تجمع كل فناني العرض لكي يؤكدوا على معلومات معينة للطفل. وأشار زيدان إلى أنه لم يجد خلفيات للشخصيات، وأن هذا النوع من الدراما لا يحتاج الغوص كثيرا في الشخصية ومعرفة خلفيتها، لأن الشخصيات تقدم بشكل كرتوني، وقد استطاع فاني العرض إبراز أنفسهم وتقديم متعة كبيرة .

مخرج العرض صفوت صبحي تحدث عن فكرة الفانتازيا في المشهد الثاني مشيرا لعملية الخطف، إنها تمت الشخص اعترض على حكمة الله وتم خطفة كما هو ولم تقم القبط بتعذيبه، حيث القبط حيوانات أليفه، مؤكدا أنه يقدم فكرة هامة وملحة وهي فكرة تقبل الآخر، وأن الشخصية التي لعبتها الفنانة ميرنا دائما تسعى لتصحيح مفهوم الشخص الأنتهازي وأفكاره تجاه الغير " القبط" .

وأوضح المخرج أن تقديم أعمال للأطفال أصعب بكثير من تقديم أعمال للكبار خاصة للممثل، لأن مجهود وطاقة الممثل تكون مضاعفة، ثم وجه الشكر لمهندس الديكور فادي فوكيه موضحا أن الثلاث مشاهد كانت بمثابة السهل الممتنع، وأن المسرح القومي للطفل متمثلا في الفنان حسن يوسف قدموا كل ما في استطاعتهم من جهد وذلكوا كل الصعوبات وختم بشكر عناصر العرض الفنان الملحن صلاح الشرنوبلي وفنان الاستعراضات مصطفى حجاج .

و أعربت الفنانة ميرنا وليد عن سعادتها البالغة بالحضور المتفاعل والمتفهم لأجواء العرض موضحة أن التجربة جديدة و أن فريق العمل يود أن يقدم أفضل ما لديه ولكن العقبة في ضيق الإمكانيات والتي بذلت إدارة المسرح جهدا كبيرا في تذليلها. وأضافت: هناك ضرورة لمشاهدة تلك الندوات من السادة المسئولين للتعرف على مشاكل وصعوبات العرض، مشيرة إلى أن الفنان حسن يوسف حاول بكل طاقته أن يوفر الإمكانيات للعرض ولكنه في النهاية محكوم بميزانية محددة، مشيرة إلى أن للنقاد دورا هام في دفع المسئولين لتدعيم العرض، كما أشارت لضرورة بيع نسخة من العرض للقنوات و تسجيل الأغنيات الخاصة به حتى يحفظ الأطفال أغانيه وترسخ رسالته في أذهانهم .

بينما أوضح الفنان حسن يوسف أن المسرح حصد العديد من الجوائز وحقق الكثير من النجاحات، موضحا الدور الكبير الذي يقدمه والذي يعد دورا تنمويا ، مؤكدا أنه أهم مسرح لأنه يقدم عروضه للنشء وهي مهمة في غاية الصعوبة والأهمية لتربية النشء مستقبل البلاد. مؤكدا على ضرورة وجود حركة نقدية متبعة لما يقدم مسرح الطفل وأن يتم الدعم الإعلامي لعروض المسرح القومي للطفل وألا يقتصر الأمر على نشر الأخبار فقط ، ومشيرا إلى ضرورة اهتمام المسئولين بهذا المسرح ودعمه بكل الوسائل التقنية التي تتطلبها عروض الطفل، موضحا أن الإبهار جزء هام بها .

المخرج إميل شوقي قال: لم أرى قبط بل رأيت ممثلين مثل القبط ، وأشار إلى أن استعراض الممثلين كان يتطلب إقامة ورشة تدريبه على حركات القبط، معقبا: ولكن فناني العرض قدموا عرض متميز. وأضاف الناقد محسن العزب أن " القبط" من العروض الهادفة التي تقول كلمات جيده عن حب وتقبل الآخر ويحمل فكرة في غاية الأهمية يحتاجها الواقع الراهن .

وأكد الكاتب جمال الفيشاوي أن الوطن في أمس الحاجة إلى العروض التي تخدم البلد كعرض القبط على وجه التحديد، وذلك للتصدي لما تواجهه البلد من شائعات.

✦ رنا رأفت .. وشيماء سعيد



## حسن يوسف: مسرح الطفل يقوم على الإبهار ولابد من دعم عروضه

فكل ما يسعى إليه الناقد هو وجود الأفضل، وبالتأكيد سيكون هناك الأفضل والحقيقة أن مداخلات الأطفال أوضحت أن رسالة العرض قد وصلت الى جمهوره المستهدف.

وأشاد زيدان بمؤلف العرض الشاعر صفوت زينهم مؤكدا استمتاعه بأشعاره، وأنه يعد من الشعراء الذين لديهم قضية وأثنى على براعته في طرح الفكرة: هل يستطيع أن يعيش المجتمع بحجب أحد عناصره؟ حتى وان كانت عبارة عن إسقاطات بواسطة الحيوان .

وقدم زيدان التحية لمدير المسرح الفنان حسن يوسف معتبرا العرض مغامرة منه حيث تبدو الفكرة تخص الكبار، مؤكدا أن براعة تقديمها أدى الى سهولة وصولها للأطفال والأسرة. أضاف: الفكرة تشير إلى الإقصاء أو الحجب و المنع، واختيار القطة هذا الكائن الأليف الذي

عن الانتقاد، فالأول يضيف للعرض ويكون العنصر المكمل للعملية الإبداعية والانتقاد هو البحث عن العيوب وإبرازها وإنكار كل الجماليات وهو سلوك غير علمي

وأشاد بعدم حدوث أي اختلال بالعرض بعد استبدال أحد الممثلين بآخر لظروف حالة وفاة، وأشار الهجرسي الى أن الهدف الاساسي هو استمتاع الطفل والاستفادة وهو هدف يضعه أساتذة ومتخصصين الأطفال نصب أعينهم، فالطفل هو ملك عرض مسرح الطفل .

أما الناقد أحمد زيدان فأشار إلى أن جمهور العرض المقياس أو المؤشر لنجاح العرض، بما شاهده من متعة واستحسان وتفاعل الأطفال مع الممثلين على خشبة المسرح، مما يؤكد وصول الرسالة والهدف لهم، وهو جزء كبير من نجاح التجربة، ويرغم التطويل



## ذوو القدرات الخاصة على أجندة الدولة

# ماذا أعدت لهم المسارح في العام الجديد؟

بدأنا في الجزء الأول مناقشة حالة التجهيزات الفنية والمعمارية للمسارح وهل تستطيع استقبال ذوي الاحتياجات الخاصة، وفي هذا الجزء نناول التعرف عما أعدته الهيئات المسرحية المختلفة للاحتفال بعام ذوي الاحتياجات الخاصة، وإحياء اليوم العالمي لهم والموافق الثالث من ديسمبر وكذلك كيف يفكر المخرجون في الأمر.

✦ أحمد محمد الشريف



عادل عبده



إسماعيل مختار

## إسماعيل مختار: قبل نهاية العام ستكون جميع المسارح مجهزة لذوي القدرات

وسط ظروف سياسية صعبة بعد الثورة، فكان تحدي كبير بالعمل عشر ساعات يوميا في مسرح الشباب، وقد واجهنا الروتين وقدم العرض إنتاجيا على الجهود الذاتية والتبرع من قبل د أحمد عبد العزيز مهندس الديكور وتبرع أهالي الفنانين بالملاص، فكانت تجربة صعبة في كيفية التعامل مع إعاقات مختلفة وكيفية تعاملهم مع بعضهم البعض، فمثلا كيف يتعامل الكفيف مع الأصم على خشبة المسرح والعكس كذلك، وكانت تجربة ناجحة. أضاف:

وأنا ضد وجود مسرح مستقل بذوي الاحتياجات فقط حتى لا نعزلهم عن المجتمع، فيجب الدمج بينهم وبين الأصحاء مع إعطائهم فرص بطولة الأعمال بجوار الأسيوياء كي أصنع منهم فنانين، فتنكون لهم البطولة وليسوا مجرد كماله عدد. تابع: للأسف لا أرى أي نشاط أو استعدادات لعام ذوي الاحتياجات سوى إقامة فرقة الشمس بالحديقة الدولية وعرض واحد وفي انتظار الباقي، يجب أن تنار جميع المسارح في هذا العام لذوي الاحتياجات الخاصة، وكذلك في كل فرع ثقافة بجميع المحافظات الست وعشرين، يوجد فنانون مبدعون في كل مكان يجب البحث عنهم. وأنا قدمت للثقافة الجماهيرية خمسة عروض، الأول أوبريت المرابطة تأليف وأشعار أيمن النمر وألحان إيهاب حمدي، استعراضات أحمد الدلة وتم عرض في قصر ثقافة الجزيرة، وبالإسكندرية وبمصر ثقافة جاردن سيتي، وكان العرض كاملا من الصم وضعاف السمع، أما العرض الثاني فكان بعنوان (شارك بصوتك) وعرض توعوي لحث ذوي القدرات للنزول للاستفتاء والمشاركة برأيهم، والعرض الثالث اسمه (كان ممكن) للإعاقاة الذهنية وشاركت به في مهرجان آفاق وحصلت على جائزة أحسن مخرج، وكذلك حصلت به عدة جوائز في مهرجان بأسبوط، وشاركت بالمهرجان القومي بورد وباسمين وتعدت تلك أول مرة يشارك ذوي الاحتياجات فيه...أضاف: لا توجد صعوبة في العمل مع ذوي الاحتياجات بل أجد متعة كبيرة في التعامل معهم، من أبنائي محمود

السلام للموسيقى العربية للمكفوفين، وكذلك فريق كورال للموسيقى بقصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة.

كما أوضح الفنان القدير د. عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية قائلا: بالطبع لدينا اهتمام كبير بذوي القدرات الخاصة، لا سيما مع توجيهات وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم بضرورة الاهتمام وتقديم كل الدعم لمسرح ذوي الاحتياجات الخاصة، حيث سيتم تقديم عمل مسرحي كبير بعنوان (نحن هنا) يضم فنانين من ذوي الاحتياجات من جميع أنواع الإعاقة وليس من حالة واحدة فقط، وسوف يبرز العمل الإمكانيات الغير عادية لكل فنان مشارك به، التأليف مجدي الشريبي وإخراج أشرف عزيز، الأشعار سامح سليم، الألحان أحمد الحجار، توزيع الموسيقى صلاح مصطفى، الديكور وحيد السعدني، الإضاءة أبو بكر الشريف، الملابس نجلاء الفقي، الاستعراضات سمير الجوكري، البطولة المقترحة يحيي الفخراني ومجدي كامل ومها أحمد وأحمد منير، مروة حسن، وهادي سليم، ومحمود سفروت، ومجدي عبد العزيز، وأبناء فرق البيت إلى جانب 18 موهبة من ذوي القدرات الخاصة. العرض يقدم إن شاء الله تلبية لدعوة الرئيس السويدي باعتبار عام 2018 عام المعاقين ويوأكب احتفال اليوم العالمي للمعاقين.

أما المخرج شريف فتحي فيتحدث عن تجاربه قائلا: بحمد الله كنت أول مخرج في مصر يقدم مسرحا للمعاقين ذهنيا وذلك عقب ثورة يناير، ثم أعقبه عرض لذوي الإعاقة السمعية، الصم وضعاف السمع، فأقامت خمسة عروض ثم تلاهم أوبريت، جمعت فيه بين ذوي الإعاقات بكل أنواعها في عرض واحد، فكان عرض «ورد وباسمين»، وكان أول مرة ألتقي بالممثلين قبل البروفات بأسبوع لأنني استهلكت وقتا كبيرا في تجميع فريق العمل ومعني أيمن النمر المؤلف وإيهاب حمدي الملحن، ففلائتنا قمنا بتكوين فريق عن حب للعمل وأمانا بهم، فكانت تجربة صعبة في وقت قياسي،

الفنان محمد زغلول مدير إدارة التمكين الثقافي قال: منذ عام 2009 ونحن نهيئ الهيئة العامة لقصور الثقافة بمواقعها وفروعها المختلفة للتعامل الأمثل مع ذوي الاحتياجات الخاصة من خلال تنظيم الكثير من دورات التأهيل والتثقيف للإخصائين الثقافيين العاملين بالفروع الثقافية، لا سيما العاملين في أقسام التمكين الثقافي لذوي الاحتياجات الخاصة في الفروع والإدارات الفرعية في الأقاليم الثقافية، أضاف: قمنا بعمل أكثر من دورة للتعريف باحتياجاتهم وقضاياهم.. بدأ إنشاء مكتب مستشار رئيس الهيئة للتمكين الثقافي لذوي الاحتياجات الخاصة في عهد د أحمد مجاهد. في عام 2013 اعتمدت إدارة عامة للتمكين الثقافي من قبل الجهاز المركزي للتنظيم والإدارة وأصبحت إدارة لها مخصص مالي ولها إدارات فرعية تندرج تحت الإدارة العامة وبدأنا في تنشيط الوعي الثقافي لدى المجتمع لقطايا وطموحات وتطلعات ذوي الاحتياجات الخاصة من خلال ندوات ودورات تأهيلية وقوافل التوعية التي جينا بها معظم محافظات مصر وكذلك المشاركة في المناسبات العالمية لذوي الاحتياجات الخاصة، تابع: بدأنا ننحو منحى خاصا وهو الإعلان عن قضايا ذوي الاحتياجات الخاصة من خلال الفن فأنشأنا فرق للموسيقى العربية للمكفوفين، وفرقا للفنون الاستعراضية لذوي الاحتياجات الخاصة للإعاقات المتعددة. كما أنشأنا فرقا مسرحية تضم إعاقات مختلفة مثل فرقة إنا واحد للفنون المسرحية التي قدمت عرضا مسرحيا بعنوان (كمان زغلول) تأليف أحمد زحام وإخراج محمد فؤاد، وتم تقديمه على مسرح الريحاني ثم الحديقة الدولية، وكان البيت الفني للمسرح قد سبقنا بعرضين كبار وهما ورد وباسمين وإخراج شريف فتحي والعطر وإخراج محمد علام، ولدينا في قصور الثقافة اعتدنا فرقة الأقصر للفنون المسرحية ونفذت عروض مبسطة عبارة عن استكشاش لكاتبة غير معروفة من الأقصر اسمها أميرة، ثم اعتمدنا فرقة في أسبوط قدمت عرض العميان إخراج خالد ضيف، كما توجد بعض التجارب المسرحية في بيت ثقافة صفط اللبن لفرقة لم تعتمد بعد اسمها فرقة الإرادة والتحدي وقدمت عرض زباين أون لاين، كما قدمت فرقة مشوار التحدي التي لم تعتمد بعد عرضا بعنوان الثانوية العامة، وتوالت الفرق، وأنشأنا فرقة فنون الإعاقة للفنون الشعبية بالإسكندرية وكذلك فرقة لفنون الماريونيت لعرائس الأطفال في الإسكندرية أيضا اسمها فرقة الرواد، ويوجد فريق تحت التأسيس للفنون الاستعراضية لذوي الاحتياجات وهي فرقة بحري، بالنسبة للموسيقى العربية توجد فرقة طرب للمكفوفين وفرقة

د. عادل عبده: نعد لعمل فني ضخم بالبالون

من بطولتهم



## محمد زغلول: أنشأنا الكثير من الفرق وأقمنا دورات تدريبية للعاملين

تابع: الفرقة في قصر ثقافة الريحاني وتتبع الهيئة العامة لقصور الثقافة إدارة التمكين الثقافي، وتم اعتمادها مؤخرا وما زلنا في انتظار الميزانيات والاعتمادات المالية لإدارة عجلة النشاط الفني. تابع أيضا:

قدمت مشروعاً هذا العام اسمه (مسرحة حياتنا)، عن كيف تمسرح الحياة وندمج أبنائنا ذوي القدرات في المسارح العادية وكيف يكون لهم أدوار فعلية في الفرق المسرحية، دون أن يعلن عنهم كأصحاب إعاقة. ونجهز الآن لعمل جديد سيندمج معنا فيه أبناء مستشفى 57357، لسرطان الأطفال باعتبارهم أيضاً من المهمشين فنياً.

ويواصل الحديث المخرج محمد دياب والذي له عدة تجارب مع ذوي القدرات في مكتبة الياسمين من خلال هيئة قصور الثقافة قائلا: من خلال تجربتي في مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة وجدت أن ممثليهم ينقسمون إلى نوعين الأول هم ذوو الإعاقة الذهنية ولكنهم أصحاء بدنياً والثاني ذوو إعاقة بدنية ولكنهم أصحاء ذهنياً من هنا تأتي أهمية أن يكون لهم مسرح خاص بهم له مضمون وشكل خاص، أولاً من حيث المضمون لا بد أن تتناول الموضوعات الخاصة بهم كثيراً من الأحداث والتي يمكن التعبير عن جزء كبير منها بالدراما الحركية وفن البانتوميم حتى يتسنى استغلال ذوي الإعاقة الذهنية حيث إن قدرتهم على حفظ الحوار ضعيفة بينما نجدهم في قمة التوهج في الدراما الحركية والبانتوميم ولأن ذوي الاحتياجات الخاصة مزيج من ذوي الإعاقة الذهنية والبدنية فمنهم أيضاً من يتمتع بالقدرة على تجسيد الشخصيات والإلقاء ولكن مع التقليل من الميزانين حتى لا تعوقهم الحركة المسرحية، إذا لا بد من المزج بين التمثيل المعتمد على الحوار وبين التمثيل القائم على الدراما الحركية والبانتوميم حتى يمكننا الاستفادة من نوعي مبدعي ذوي الاحتياجات الخاصة، مضيفاً:

أما من حيث نوع الموضوع فهم دائمياً الرفض للموضوعات التي تشير إلى إعاقتهم وذلك نابع من دوافعهم العقلية والنفسية معاً ولذلك لا بد من اختيار نوعيه من الموضوعات التي تلائم حساسيتهم الشديدة تجاه إعاقتهم، ومن هنا يأتي دور المؤلف والمخرج الذي يستطيع أن يتعامل مع تلك الإشكالية بوعي وفهم لسيكولوجيتهم النفسية كمثلين، في تلك الحالة يمكن حل المعادلة الصعبة لدمجهم دون انعزال عن الحركة المسرحية أما بالنسبة للمقومات التي يجب أن تتوفر لهم فلا بد من توافر ميزانيات أكبر من ميزانيات عروض الأصحاء ذلك أنهم يحتاجون في تنقلهم أثناء البروفات والعروض إلى تكلفة أكبر لذلك انتهت الثقافة الجماهيرية لذلك فجعلت لهم ميزانيات خاصة للإنتاج. تابع: ولقد قامت هيئة المسرح أخيراً بتكوين فرقة لذوي الاحتياجات الخاصة وعليها الاستفادة من تجربته الثقافية الجماهيرية مع ذوي الاحتياجات الخاصة بالبحث عن عناصر فيه هامه منهم، خاصة في التمثيل ودمجهم للاستفادة من خبراتهم. كما أن هناك دور هام لمخرجي تجارب ذوي الاحتياجات من حيث دمجهم بسهولة مع الأصحاء وفي تلك الحالة لن يكون هناك تجنب نوعي أو فتوي ولكن منظومة تستحق التقدير.

وأخيراً توجهنا للفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح الذي تحدث قائلاً: كان لدينا توجه مسبق، ود. إيناس عبد الدايم كان لها الفضل في إعلان أول فرقة في البيت الفني للمسرح للاهتمام بذوي القدرات الخاصة ووجود ورش لدمج المهويين منهم مع المحترفين، وهذا حدث في أول عرض تم افتتاح الفرقة به وهو عرض أنتيكا، وكان بطولة إيناس نور وأمير صلاح الدين، مع مجموعة من ذوي القدرات الخاصة، ووجهت معالي الوزيرة بضرورة تجهيز المسارح لتناسب ذوي القدرات الخاصة وهي مسألة بالطبع تحتاج كثيراً من الوقت لكننا بدأنا فيها بالفعل، فتم تجهيز مسرح الحديقة الدولية بالكامل بحيث يحتوي على مندرجات، لكن المأمول أن يتم وضع شاشات بحيث تترجم جميع العروض للغة الإشارة، ووجود مجموعة من الكراسي للمكفوفين بها سماعات يذاع لهم من خلالها سرداً ووصفاً للأحداث على خشبة المسرح، وسوف تبدأ جميع التجهيزات الخاصة بمسرح الحديقة الدولية والمسرح القومي خلال النصف الثاني من العام بعد توفير الاعتمادات المالية، ويتم التنفيذ من خلال ورش البيت الفني للمسرح، أما مسارح الطليعة والعرائس والعائم ففي فترة تجهيزات الحماية المدنية، سيتم فيها أيضاً أثناء التجديدات، ثم يليها باقي المسارح، فلن يمر هذا العام بإذن الله دون أن تكون جميع مسارح البيت الفني للمسرح مجهزة لذوي القدرات الخاصة، لكن بصراحة كانت فكرة إنشاء الفرقة والنشاط الموجود والعروض السابقة في هذا المجال هو استكمال لما يحدث بالأوبرا وتعاون كبير بين قطاعات الوزارة كلها بوجود فرقة من المحترفين لذوي القدرات الخاصة، ورغم أن الفرقة أنشئت منذ عهد قريب إلا أنها حققت نجاحاً رائعاً وبالتدريج نصل إلى الأفضل بإذن الله



محمد دياب

سعداء ولا توجد مشكلات ومنهم ومن يمثل أو يرقص أو يغني، وهم بالفعل أمهر من الأصحاء بعد بذل مجهود كبير معهم، والأهم هو التعامل معهم وكأنك تتعامل مع الملائكة.

أضاف المخرج محمد فؤاد: قمنا بإنشاء الفرقة الوحيدة المعتمدة الدائمة بالثقافة الجماهيرية لذوي القدرات الخاصة وهي فرقة (إحنا واحد) للفنون المسرحية، وقدمنا عرض مسرحي واحد حتى الآن العام ماضي وهو عرض مسرحية (كمان زغلول) وتم عرضه في الحديقة الدولية، لكننا قمنا بعمل أشياء أخرى بسيطة، فنحن بدأنا منذ 2016 / 2017، وهذه تعد من الفرق القليلة لذوي الاحتياجات الخاصة لكن اسمها لا يدل على ذلك وهو معتمد أن لا تشير إلى ذلك على أساس أننا فرقة مسرحية ولا نرغب أن يشفق أحد علينا من قبل مشاهدة العرض، وحققتنا فيها الدمج بين مختلف أنواع الإعاقات وبين الأصحاء، أما العرض فكان يتناول مشكلة من أهم مشكلاتهم هو كيفية تعاملهم مع الأسرة والمجتمع، والعرض تأليف أحمد زحام، وكان من أهم مميزات العرض أن المكفوفين كانوا هم الذين يركبون الديكور ويفكونه أمام الجمهور، قدم العرض تابلوهات راقصة شارك فيها الجميع، مضيفاً:

نحن لدينا رسالة كفرقة قوامها من الفئات المهمشة، وما أن المسرح حياة ومحكاة للواقع فلماذا نستثنى فئة من هذه الحياة، فكانت أول فئة نناقش قضاياها هي تلك الفئة المهمشة، ومن المشكلات الكبرى التي تقابل المخرج هو كيفية تعامل الجميع معاً بمختلف إعاقاتهم وتقبل بعضهم البعض، لينجح تعاملهم مع بعضهم فنياً على خشبة المسرح، والأصحاء لهم دور ومسؤولية في دفعهم وتشجيعهم ومساعدتهم على خشبة المسرح.



وفاء الحكيم



محمد فؤاد

عباس المعوق ذهنياً بطل فرقة الشمس الآن. استيعابهم للعمل الفني كبير جداً والمهم كيفية التواصل والتعامل معهم نفسياً.

الفنانة وفاء الحكيم مدير فرقة الشمس فقالت: بدأنا في مسرح الحديقة الدولية في عمل رامبات بكامل المسرح وهو يسع 450 كرسي، وتلك الرامبات تبدأ منذ الدخول من الباب الرئيس وحتى خشبة المسرح وكذلك في غرف الفنانين وكل مكان يمكن أن يدخله عضو المسرح ذو الإعاقة الحركية، مضيفاً: أنا حاصلة على دبلومة في لغة الإشارة بالإضافة لوجود زميل آخر يحضر مرتين في الأسبوع، يتعاون معنا وبالتالي فنحن لدينا ترجمة فورية للغة الإشارة، العروض يتم فيها الترجمة بلغة الإشارة مباشرة وحتى المناقشات الخاصة والاجتماعات والورش. أضافت: فرقة الشمس لذوي الاحتياجات الخاصة قائمة على إقامة الورش لتأهيل ذوي الاحتياجات لأن يكونوا مواطنين عاديين يمارسون الكثير من الأعمال الفنية خاصة المسرح من ديكور وتصميم وتنفيذ ملابس وكل ما على خشبة المسرح كإدارة مسرحية وممثلين وراقصين ومخرجين، حتى الدعاية والإعلام والكتابة على الكمبيوتر، كل شيء، فنحن نؤهلهم للوقوف على عتبات الاحتراف وحينها نتعاقد معهم كمحترفين. تابعت: استعدادنا للمكفوفين من خلال بداية ورشة لتعلم كيفية استغلال التطبيقات الرقمية على «موبايلاتهم». بالنسبة لضعاف السمع لدينا سماعات تبرعت ببعض منها، وبالنسبة للعروض النوعية المتخصصة مثلاً فنحن نذيع لهم أفلام عن بيتهوفن مثلاً وللأطفال تقام حفلات يتعلمون منها التراث المصري عن طريق الرقص والفنون الشعبية وغيرها. ولدينا ورش للرسم والعلاج بالرسم والتخاطب والتأثير اللوني وسيكولوجية اللون. تابعت:

تم تأهيل المتعاملين من خلال الاستعانة بأطباء وتدريب الشباب من خلالهم سواء متطوعين أو فنانين أو مخرجين أو إدارة مسرحية لتعليمهم كيفية التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة وكيفية التحدث معهم وكيف نعطيهم الأمل والتعاطف مع احتياجاتهم. تابعت: نحن نعمل على دمج ذوي الاحتياجات ولدينا في الفرقة الفنانة إيناس نور والفنان أمير صلاح الدين ووائل أبو السعود ماهر محمود ويوسف أبو زيد غيرهم، ونقدم قريباً عمل محمد العسيري نتاج ورشة للسم والبكم والمطرب هشام والمطرب جمال المطعني والمطربة غادة عصام ومطربة أخرى من مدرسة سليم سحاب، أضافت: الخطة القادمة هي عرض حكاية روح لمحمد متولي ويبقى الأمر معلقاً لمحمد العسيري وشجيع السميلا لعمرو حمزة، وهو نتاج ورشة تأليف وإخراج محمد العسيري من تونس، ويوجد أيضاً عمل جدي من تمثيل وإخراج حمزة العيلي، وأحلم أن يكون هذا المسرح بيت كبير ومنازل تسع الملايين مصر والوطن العربي.

ويتابع الفنان وائل أبو السعود وهو أحد أعضاء فرقة الشمس: قدمنا من قبل عرض بعنوان أنتيكا، والان بصدد تقديم عرض جدي من إخراج محمد متولي، وفكرة إنشاء فرقة خاصة بذوي الاحتياجات لا نستطيع الحكم عليها الآن، فكل ما أنتج حتى الآن هو شيء جيد، ومع مرور الوقت ستظهر السلبات والإيجابيات، فثلاثة شهور منذ إنشاء الفرقة لا تكفي للحكم على المنتج. فالاندماج بين ذوي القدرات الخاصة والأصحاء هو شيء رائع جداً، والإنتاج لا يقتصر على المسرح فقط بل يوجد ورش للموسيقى وللرقص ولرسم وغيرها ... ولتقييم التجربة بشكل صادق وحقيقي يجب استبيان آراء أهالي الأطفال ذوي الاحتياجات وخصوصاً أصحاب القدرات الذهنية، هل هم سعداء أم يتحملون التجربة على مريض، وحتى لا يظهر الجميع

## وفاء الحكيم: نقيم الورش لتأهيلهم

علاء قوقه أفضل ممثل بـ«القومي للمسرح»:

# المنافسة بالمهرجان تزداد شراسة.. وأطال برفع قيمة الجوائز



كلما زادت دور العرض المسرحي والبنية التحتية

اتسعت فعالية المسرح

## المحدودة؟

أنا مع دعم الميزانية كلما أتيح ذلك لأن الأسعار في ازدياد، وأنه يجب أن يكون هناك تكافؤ بين ارتفاع الأسعار والمبالغ التي ترصد للمهرجان ناهيك بالجوائز التي تمنح، واستغل منبرك جريدة «مسرحنا» لأطال برفع قيمتها وذلك لصالح العملية الفنية ولدفع المبدعين المشاركين للتنافس وتقديم نتاج أفضل دائما.

## - ماذا عن عروض هذه الدورة؟

المهرجان القومي للمسرح في دورته المنتهية شهد عددا كبيرا من العروض المسرحية الجيدة والممتازة، أثبتت أن المهرجان سنة بعد سنة تزداد شراسة المنافسة الشريفة به، وأن هناك جهدا كبيرا في هذا التنافس وهو ما يدفعني كمبدع للاجتهاد بتقديم فن حقيقي

## - بداية كيف تقيم جائزة أفضل ممثل في ختام فعاليات المهرجان القومي للمسرح؟

مشاركتي بالأعمال المسرحية كلها لصالح الجمهور في النهاية، وأسعى من خلالها لبذل مزيد من الجهد حتى يظهر العمل المسرحي على الوجه الأمثل، وأؤكد أنه سواء كان العمل حصلا على جائزة أو لا، فهي تعود للجنة التحكيم؛ وأنا في النهاية أقبل ما تراه اللجنة وأحترم موقفها سواء منحتني جائزة أم لا وأفضل أن لا أبدي رأيا حول موقف لجان التحكيم من الجائزة التي تمنحها سواء لي أو لأي فنان آخر، وأحترم قرارها في النهاية.

## - وماذا عن عروض المهرجان في دورته الـ ١١ « لهذا العام في ظل ميزانية المهرجان

حصد الفنان الدكتور علاء قوقه، جائزة أفضل ممثل في الدورة الأخيرة من المهرجان القومي للمسرح الذي اختتمت فعالياته مؤخرا، بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، بحضور الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة. حصل قوقه على الجائزة عن دوره في مسرحية «مسافر ليل» من إنتاج مركز الهناجر للفنون تأليف صلاح عبد الصبور، شاركه البطولة مصطفى حمزة وجهاد أبو العينين، وديكور وإخراج محمود فؤاد صدقي. للدكتور علاء قوقه الأستاذ في قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للمسرح الكثير من المشاركات سواء على مستوى المسرح كلاسيكيات شكسبير ومغامرات غوركي ويونيسكو ونصوص الهم العربي؛ أو الدراما كمشاركته بالتمثيل بعشرات المسلسلات، وأشهرها «سجن النساء»، و«حق ميت»، وهو ما دفع «مسرحنا» لإجراء هذا الحوار معه، حول الجائزة التي حصدها، وقضايا أخرى تتصل بالمهرجان والمسرح بشكل عام.

✦ حوار: حسام الضمراني



الفن المسرحي ولو حتى قراءات في خارج المجال، فكلها تراكمات معرفية ستساهم في صقل موهبة الفنان المسرحي سواء كاتب أو مخرج أو مهندس للديكور.

### - كيف ينظر الدكتور علاء قوقه لظاهرة ورش فنون الكتابة والإخراج المسرحي؟

لورش الكتابة أو الإخراج المسرحي وجهان دائماً، أولهما إذا كانت هذه الورش تعمل فعلياً على تعليم مبادئ الفن المسرحي وأن يكون العاملون على تقديمها متخصصين يقودون العملية لتخريج جيل مسرحي، ومن ثم العمل على تقديم أعمال خاصة بهم وتقييمها، على أن تكون هذه الورش انطلاقة لهؤلاء لأن يبدأوا خطواتهم لعالم المسرح؛ ففي النهاية ليس هناك مؤلف اعتباطي، في النهاية المبدع الذي تعلم الأصول هو من سيستكمل المشوار وسينجح، لكن في النهاية يجب أن يكون الدارس موهوباً، وأرى أنه لو قدمت لنا هذه الورش موهوباً واحداً فقط فهذا هو مكسبنا سواء في ورش الإخراج أو التصوير أو التمثيل. وأوصى من يدخل هذه الورش أنه يجب أن يتحرى بدقة من القائم على تقديمها وليس مجرد أنها ورشة والسلام، ويجب أن يطلع الدارس على سيرة مقدم الورشة الذاتية.

### - ما الذي ينقص "القومي" حتى يصبح أحد أهم المهرجانات على المستوى الإقليمي؟

كان هناك بعض الشكوك والمسائل السلبية في بداية عروض المشاهدة الخاصة بالمهرجان القومي للمسرح؛ كان هناك بعض عروض لا ترقى للوصول إلى المهرجان، ومن المهم أن يكون هناك حيادية في اختيار العروض المشاركة حتى يصبح مستوى المهرجان أكثر قوة، وأرى أن نسبة العروض القوية في المهرجان بدورته الـ 11 ليست كثيرة ويجب اختيار العروض بدقة من قبل لجان المشاهدة. ثانياً أتمنى أن يتم زيادة الجوائز الخاصة بالممثلين والمشاركين الصاعدين في الدورات المقبلة من المهرجان، كاستحداث جوائز لأفضل مهندس ديكور صاعد؛ ومؤلف موسيقي صاعد؛ وممثل دور ثان صاعد، مثلها هناك جائزة أحسن ممثل دور ثاني في المحترفين، ويجب النظر بعين الاعتبار لهؤلاء المواهب، لأن عدد الشباب المشارك في المهرجان أكبر من عدد المحترفين ويجب زيادة جوائزهم تناسباً مع هذا الكم من المحترفين. أرى أيضاً أن التغطية الإعلامية للمهرجان كانت ضعيفة ونحن طوال الوقت ننادي بأننا نحتاج إلى أن يكون هناك بروتوكول يتم توقيعه مع عدد من القنوات الفضائية لتغطية الورش والندوات والعروض بالمهرجان، وأؤكد على أن هذه المسألة في غاية الأهمية، وأن كل مهرجانات العالم يتم تغطيتها من خلال الرعاة وهو ما يؤثر على رفع قيمة الجوائز.

### - ماذا يتمنى الدكتور علاء قوقه للمهرجانات المسرحية بمصر؟

تعد المهرجانات فرصة للتنافس وهو ما يساهم في قيمتها سواء مهرجانات النوادي أو الجامعة والاهتمام بها إذا كانت قوية ويتم تغطيتها، ثانياً هناك مسألة التدقيق في اختيار العروض المشاركة، وليس من اللائق أن مصر وسط العالم العربي يكون مستواها المسرحي ضعيفاً.

### - في ذكرى وفاة صلاح عبد الصبور التي تحتفل بها في ١٤ من الشهر الحالي.. كيف ترى الاحتفاء بهذا العملاق مسرحياً؟

هناك أكثر من شكل وطريقة للاحتفاء بذكرى رحيل الشاعر صلاح عبد الصبور، أولها أنه من الممكن تقديم سهرة قراءة مسرحية في المسرح القومي يحضرها كبار المثقفين ووزيرة الثقافة، وأنا على كامل الاستعداد أن أشارك في هذا الحدث بتأدية بعض شخصيات من أعماله خلال هذه السهرة، الأمر الذي اعتبره سيساهم في إعادة تقديم نصوص هذا العملاق المسرحي الراحل. ثانياً أنه من الممكن أن يتم الحشد إعلامياً لمشاهدة مسرحية "مسافر ليل" باعتبارها إحدى الدرر الحقيقية التي تركها صلاح عبد الصبور وكونها من أهم التجارب التي قدمها على أن يتم تحويل العربة التي نقدم خلالها العرض لمنصة يقدم خلالها عدداً من المشاركات من أبناء ومجايلي الشاعر صلاح عبد الصبور لنصوصه الشعرية، وأنا بدوري سأقوم بعرض هذا المقترح على زملائي بالعرض المسرحي كشكل من أشكال الاحتفاء، كما أنه من الممكن إعداد مائدة مستديرة خلال النهار في نفس اليوم بالمجلس الأعلى للثقافة لمناقشة نصوص صلاح عبد الصبور.

## «مسافر ليل» نص دسم يمتلئ بالرموز والتعقيدات

ليس هناك تعارض طول الوقت بين تقديمي الأعمال الدرامية والمسرحية في نفس الوقت، فدايمًا ما أعمل على التنسيق بين ذلك وذلك، كما أن مشاركتي في الأعمال الدرامية لم تؤثر على مشاركتي في العروض المسرحية، وما يهمني في الأول وبالنهاية أنه عندما أقدم تجربة مسرحية أن أقدمها من الألف للياء، وأن يكون الهدف من النص المسرحي هو التأثير الإيجابي على المجتمع.

### - حصل عرض "مسافر ليل" على شهادة تميز لإتقان اللغة العربية.. ماذا ينصح الدكتور علاء قوقه شباب المسرحيين لإجادة اللغة العربية؟

عندما أقوم بتمثيل عرض مسرحي باللغة العربية الفصحى فهذا يعني أنني لا بد وأن أكون متقناً لهذه اللغة قبل أن أبدأ في عملية التمثيل، وأرى أيضاً أن إتقانها لا يعتبر ميزة بالنسبة للممثل المسرحي إنما هي في صلب الشغل وضمن أبعاد الشخصية التي أقدمها كممثل مسرحي، «زي ما واحد يقدم شخصية أجنبي يجب أن ينطق الإنجليزية بامتياز وطلاقة»، وأرى أنه يجب أن تكون اللغة «متطبعة بالشخصية» ولا ينفع إطلاقاً أن نرى عروضاً مسرحية باللغة العربية الفصحى ممتلئة بالأخطاء التي نراها ويجب على لجان التحكيم أن تنتبه لبعد اللغة وأهميتها خلال مشاهدتها العروض المسرحية باللغة العربية. وبالنظر إلى العرض الذي شاركت فيه ضمن فعاليات المهرجان وهو "مسافر ليل" فهو عرض مسرحي شعري لذا كان علينا جميعاً ك فريق عمل أن نهتم بمخارج الحروف والألفاظ وبالنطق السليم. أما بالنسبة لنصائحي لشباب المسرحيين، أقول لهم اهتموا بالنطق السليم والإعراب ومخارج الحروف والألفاظ قبل البدء في المشاركة بالتمثيل خلال العروض.

### - كأكاديمي بالمعهد العالي للفنون المسرحية بما تنصح شباب الدارسين بالمسرح وهم في سنوات دراستهم الأولى؟

أولاً أقول لهم إن الفن المسرحي محتاج للمحبين والمخلصين، وأنه من يدخل هذا المجال بهدف الشهرة أو بهدف الربح لن يحقق ما سيتمناه، أما من لديه الإخلاص والجدية والمحبة لهذا الفن العظيم وهو الفن المسرحي فيجب أن يكون مثقفاً ومطلعاً ومتعدد الذائقات كقراءته لفنون الشعر والموسيقى والفن التشكيلي لأن الفنون تكاملية، ويجب أن يكون ملماً بهذه الفنون الأخرى بل وبالكم من المعارف سواء التي تصب أو لا تصب في «شغلنا»

يتلاقى مع هموم وطموحات الناس ويساعدني ذلك وطول الوقت على أن أقدم جهوداً إبداعية ومتميزة للجمهور من خلال بعض العروض المسرحية التي أشارك فيها. وبالنظر إلى عروض هذه الدورة سواء من عروض البيت الفني للمسرح أو الهواة أو المستقلين والجامعات أرى أنها جميعها جاءت متميزة ومبتكرة سواء على مستوى المضمون أو الشكل.

### - لماذا اخترت المشاركة في مسرحية "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور؟

أنا لم أختَر دوري في عرض «مسافر ليل» المشارك ضمن فعاليات المهرجان، وإنما الاختيار جاء من قبل مركز الهناجر للفنون باعتباره الجهة الإنتاجية، وعندما عُرض علي الدور لم يكن بإمكانني أن أرفض تقديم دور أعتبره من أهم الأدوار التي كتبها صلاح عبد الصبور في أحد أهم النصوص الشعرية - من الألف للياء - كما أنه يحتاج مزيداً من الجهد لتقديمه بصورة تليق به لما فيه من أيقونات ورموز وتعقيدات، خاصة وأن هذا العرض ممتلئ بالدسامة. وأضيف أن هناك سبباً آخر دفعني للتحمس لأداء دوري في هذا العرض هو تقديمه في عربة قطار في ساحة الهناجر كأحد الأشكال الجديدة للعرض؛ وهو ما استهواني إلى تقديمه وأن أكون في حضن الجمهور.

### - في رأيك هل يشهد المسرح المصري انتعاشاً بعد ثبات طويل؟

أرى وأؤكد على أنه كلما زادت دور العرض المسرحي والبنية التحتية كلما كانت الرؤية سليمة وساعدت في استمرارية حركة المسرح، إضافة إلى الاهتمام بالتجارب الجديدة والميزات التي ترصد والعروض التي تعرض عبر عدد من المواقع، وكذلك كم الإنتاج الذي يحدث كل عام فكلها عوامل صحية لتصحيح مسار المسرح المصري إضافة إلى إقبال الجماهير، باعتبارها إحدى العوامل الجوهرية لازدهار المسرح، حيث إن وجودها بكثافة يعمل على ازدهار حركة المسرح، وكسب أكثر عدد ممكن من المشاهدين من خلال دعم حركة التسويق والدعاية المدروسة هو ما سيساهم في زيادة أعداد المشاهدين المسرحيين.

### - شاركت في عدد من المسلسلات طوال السنوات الماضية هل ستعود للمسرح خلال الفترة المقبلة؟

نسبة العروض القوية في المهرجان ليست

كثيرة وكان يجب اختيار العروض بدقة





# أليس تحلم ببلاد العجائب

## في البالون



على الوحش، وانتصارها على المملكة الحمراء وجنودها ذي الأجساد الورقية، ويعود الذئب إلى طبيعته البشرية ليتزوج من الملكة البيضاء وتودع أليس أصدقائها الذين عاونوها بائع القبعات والأمير الذئب وباقي الحيوانات الفأر والأرانب والدودة والنباتات والزهور وغيرهم، فتصحو من نومها بين أسرتها لتكتشف أنها كانت تحلم، لكنها تبدي سعادتها بأنها استطاعت التغلب على الوحش الذي بداخلها وهو وحش الخوف.

ستجاوز الحديث عن التكوين الدرامي للقصة لأنها منقولة حرفياً دون تصرف سوى إعدادها للمسرح والذي أجاد فيه المخرج بحرفية اعتاد عليها من عرضه السابق سنووايت، وقد بدأ العرض بفنائه الحلم قبل رفع الستار حيث تشير إلى رفع الستار لتأخذنا إلى عالم السحر والخيال والحلم فترى شخصيات عائلة أليس وقد تجتمعت في حفل لكنها كلها متجمدة فتشير لها الفتاة لتبث فيها الروح، لبيد استعراض الأوفرتير مملأً بالبهجة والحيوية يوضح لنا من أليس كيف ولدت وكيف تعيش ماهية أحلامها وأمنياتها. وتبدأ بعد ذلك الأحداث. متضمنة استعراضات كثيرة رائعة منها استعراض استقبال بلاد العجائب لأليس (وصلت أليس)، واستعراض للملكة الحمراء تظهر فيه سيطرتها على من حولها لكن طالت منه بعض المشاهد بلا داع وبالتحديد تلك التي تدور في المملكة الحمراء لا سيما مشهد الغرام بين الملكة والكلب ايلوسو حيث كان يمكن الاستغناء عنها لاختصار الوقت وقطع بعض الملل الذي نتج منها، كما أن حوارها لا يناسب سن الطفل. ومن المشاهد التي أجاد محسن رزق مسرحتها بحرفية مشهد بحث جنود الملكة الحمراء بقيادة الكلب ايلوسو عن أليس والذي هو في القصة الأصلية يتم إخفاءها داخل براد الشاي حيث وظف المخرج مهاراته الإخراجية في إخفاء أليس عن عين ايلوسو والتلاعب به من قبل أصدقائها.

اعتمد العرض في الديكور الذي صممه (حازم شبل)، ونفذ فيه أعمال النحت والمناظر (منذر مصطفي)، على التجسيد الواضح للكنتال الضخمة في جميع المشاهد، فترى المنظر الأول يدور في قصر عائلة أليس عبارة عن شرفة كبيرة

للفنون الشعبية والاستعراضية الذي يرأسه الفنان عادل عبده، ويقدم على مسرح البالون، من إنتاج فرقة تحت 18 التي يديرها الفنان وليد طه. نجد هنا أن المخرج محسن رزق والفنانة مروة عبد المنعم قد قررا الاستمرار في تقديم العوالم الخيالية العالمية التي لاقت نجاحاً ضخماً على مستوى العالم، ووضعا في قالب مسرحي للطفل المصري، حيث لاقت التجربة الأولى «سنووايت» نجاحاً مبهراً. لكن الأهم هو الحفاظ على نفس المستوى من النجاح بل والتفوق عليه.

يعود أصل قصة المسرحية إلى رواية إنجليزية كتبها (لويس كارول) عام 1865، وترجمت إلى معظم لغات العالم وقدمت كأفلام رسوم متحركة للسينما أشهرها من إنتاج والت ديزني وآخرها فيلم أنتج عام 2010 يجمع بين الشخصيات البشرية والأنيمنيشن، كما قدمت أيضاً كحلقات كرتونية تلفزيونية.

قصة أليس هي معرفة طبعاً باختصار تتحدث عن فتاة رقيقة تدعى (أليس) من صغرها تحلم بأرنب صغير يستدعيها إلى عالم عجيب مليء بالحيوانات والكائنات الغريبة، وهي فتاة جميلة بريئة مطيعة مستكينة تلعب وتلهو بالأطفال، لا تدرك شيئاً سوى إطاعة أوامر أمها، وفي اليوم الذي قررت فيه أمها وباقي عائلتها تزويجها لتحقيق المصالح المادية العائلية المشتركة، يظهر لها الأرنب فتتركهم فجأة وتتبعه حتى تسقط في بئر عميق، لتدخل من خلاله بعد سقوطها عالم عجيب مليء بالسحر والأعاجيب، حيث الحيوانات والطيور والنباتات والورود التي تتكلم وتعيش معا في غابة خيالية. ومن خلال الأحداث ولقاءاتها بعدد من الشخصيات تعرف أنهم كانوا ينتظرون قدومها لتخلصهم من الوحش الذي يهددهم، حيث إن هذا موجود في الكتاب الضخم (المخطوطة) الذي يحمل بين طياته سريرة مدينتهم كاملة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً. ودون الإسهاب في التفاصيل المعروفة تنطوي القصة على الصراع التقليدي بين الخير ممثلاً في الملكة البيضاء وبين الشر ممثلاً في الملكة الحمراء، حيث ينتصر الخير في النهاية بقضاء أليس

### أحمد محمد الشريف



لم يكن اشتراك مسرحية «سنووايت» في المسابقة الرسمية للمهرجان القومي، وهي مصنفة تحت وصف عروض الأطفال، بل ودخولها سباق التنافس، بل أيضاً تحقيقها لعدة جوائز بين مسرحيات الكبار، لم يكن حدثاً عادياً بل آثار الكثير من الجدل، والحرص كذلك لهؤلاء المبدعين الذين يتعاملون مع مسرح الطفل على أنه حدث صغير لا يستحق إلا قليل من الاهتمام من حيث كل عناصر الإبداع المسرحي على أساس أن المهم أن يستمتع الطفل ببعض النكات والألوان المبهجة كي يسعد في صالة العرض، لكن فوز العرض بالجوائز كشف لنا أنه يجب تكثيف الاهتمام بمسرح الطفل مثل مسرح الكبار تماماً بل وأكثر في كل تفاصيله مثلما فعل المخرج محسن رزق في «سنووايت»، وبالتالي أوجب أيضاً على النقد المسرحي أن يتعامل مع عروض الأطفال بنفس المنطق، ويتم تناول عناصر العمل المسرحي نقدياً بالرصد والتحليل والتفسير بجدية واهتمام مثلما في مسرح الكبار، وليست مجرد التعبير عن السعادة أو الاستياء بالعرض وأفكاره التعليمية والتربوية وإسعاد الطفل بمجرد إضحاكه وجذب انتباهه بدمية بلهاء تخرف وترقص على المسرح. وهذا باختصار ما أشرت إليه في مقالي عن «سنووايت» في بداية عرضه العام الماضي، حيث أوضحت أن تميز العرض جاء من اهتمام المخرج بكل التفاصيل وكأنه عرض للكبار تماماً ولم يستخف بعقلية أو نفسية الطفل.

هذه مقدمة كان لا بد منها قبل الولوج إلى تناول العرض المسرحي الجديد «أليس في بلاد العجائب» لنفس المخرج ونفس البطولة وجمع فيه بعضاً من نفس فناني العمل الأول. ولكن يختلف الإنتاج هنا في أنه تابع للبيت الفني

انطلاقة رائعة للاهتمام بمسرح الطفل





استطاعت الألحان ل(جونخليل) و(ماركإسكندر)بالإضافة للإعداد الموسيقي ل(أحمد عبد المعبود) أن تؤدي دورها في التعبير عن المواقف المختلفة لا سيما الاستعراضات الراقصة وإظهار حالات البهجة والحيوية والنشاط لدي شخصيات العمل وخصوصا في الأوبرا والفينال وكذلك في استعراض الغابة بين الحيوانات والطيور فكانت جميعها مناسبة للطفل والتأثير الحسي عليه بعنصر هام من عناصر العمل المسرحي، وكان ذلك بالموازاة مع أشعار (عادل سلامة) التي عبرت عن كل موقف وحدث بشكل جيد برع فيه الشاعر في اختيار أبياته المناسبة للطفل وللحدث المسرحي معاديا في إحدى الأغنيات وردت كلمة لا تناسب الطفل (على إيدي هاتبلي هبل)، فلا يصح ذكر شتائم أو أسباب مهما اعتبرت بسيطة. كما ذكرت جملة حوارية أيضا على لسان شخصية الأم تقول فيها (غصن عن عين أمك) وهي أيضا لا تليق تزويها بالطفل.

الاستعراضات ل(ضياء شفيق) كانت من أهم مميزات العرض والتي اعتبرها تحمل نصف العمل لروعة تصميمها ومهارة تنفيذها وحسن تعبيرها في كل المواقف وهي من العناصر التي تزيد بهجة الطفل وتعمل على جذب لعب العرض المسرحي، وإن كانت كثيرة كما وقد تحتاج إلى حذف بعضها فقط لضغط وقت العرض الذي وصل إلى ساعتين وربع كاملتين، قد لا يستطيع الطفل المواصلة كل هذا الوقت ويضطر في صالة المشاهدة إلى القيام والعودة لمكانه كل فترة. وأيضاً أجاد ضياء شفيق رسم التعبير الحركي لكثير من المشاهد الحيوية.

آفة هذا العمل تكمن في الإضاءة التي كانت تغرد خارج السرب بعشوائية دون انسجام مع باقي العمل، لذا تحتاج الإضاءة لإعادة نظر وإعادة تصميم من المخرج للحفاظ على المستوى الراقى للعرض.

نجمة العرض مروة عبد المنعم طاقة تمثيلية واستعراضية وغنائية كبيرة وجدت نفسها في هذه الأعمال التي تستطيع فيها أن تبرز إمكانياتها وتستخدم كل أدواتها كمثلة، وهنا تمكنت من توظيف كل ذلك رغم انقلاتها نحو العصبية أحيانا، كما أن بساطة شخصية أليس وبراعتها لا تعني أن تميل بها أحيانا لشيء من السذاجة المبالغ فيها. لكنها في مجملها أدت الشخصية ببراعة. أما (الأم) هبة محمد (والتي أدت أيضا دور الملكة البيضاء) فلديها موهبة كبيرة وأدت الشخصية كما رسمها لها المخرج بإجادة لكن لا أدري لماذا جعلها المخرج تؤدي طوال الوقت بطريقة غنائية، هل لمجرد استغلال إمكانياتها في الغناء كمطربة دون مبرر لذلك؟ جميع الشخصيات كان أدائها جيدا وإن غلب عليه المبالغة المتعمدة للأداء الهزلي ليجذب الطفل المشاهد مثل خطيب أليس الذي يبدو وكأنه شادوهذه الصورة لا تناسب الطفل، والملكة الحمراء التي تحتاج لترشيد الصراخ قليلا، كما أن علينا أن ندرك أن هناك شعرة بين المبالغة الجاذبة للطفل وبين المبالغة المنفرة، تلك مهمتها تقع على عاتق المخرج الذي يضبط موازين العمل بين كل فنيائه. وعموما أجادوا جميعا وأمتعونا بمزوجة جماعية من التمثيل والرقص والغناء وهم ضياء شفيق (تريتو بائع القبعات)، هاني عبد المعتمد (الأرنب الرمادي)، حسنا لشريرف (الدودة إيسلوم)، بسمه ماهر (الملكة الحمراء - أم أسكوت)، نورالشرقاوي (الذئب - الأمير)، محمد عمر (الفار)، كريم عبد الشافي (اليلوسو الكلب)، أحمد حوده (أسكوت)، أحمد شومان (الخال واتسون)، أحمد عبد المعبود (توأم)، عبد الحميد جب (توأم)، مصطفى محمد (أسف الرسام)، ليل عبد الحميد (الدادة)، عمرياهب (الأرنب الأبيض)، حمادة محمود (الآب)، محمد فايز ومحمود صلاح، نور شادي سرور (الكلاون)، حورالناظي (البيكة).

مساعدة والإخراج: عماد عبد العظيم، دعاء عبد الرحمن، أحمد مصطفى محسن، أحمد طارق، سوريا سعيد، مخرج: منفي إيهاب علوان.

بقي نقطة أخيرة مهمة حيث عبر العرض عن الشر بالملكة الحمراء والخير بالملكة البيضاء، ثم ارتدى جنود الشر أزياء عبارة عن أوراق الكوتشينة التي توضح هشاشتهم وضعفهم مع أغطية سوداء للرأس ذات قلوب حمراء تلك الألوان والدلالات تقع تحت الإشارة إلى المعسكر الروسي الأحمر بكل دوله في شرق آسيا، أما الجانب الآخر المملكة البيضاء بلونه الأبيض للخير وملابس جنوده الدروع وأغطية الرأس بشكل الطابية والتي كانت مميزة للغرب والحملات الصليبية ووضعية السيف بجوار الملكة رأسيا على شكل الصليب، كل هذا يقود إلى دلالات سياسية لم يقصدها المخرج وإنما تسبب فيها النقل الحرفي دون معالجة تناسب مجتمعا المصري والعربي والشرقي، فكان على المخرج إدراك ذلك ومعالجته دراميا وتشكيليا قبل نقله حرفيا، ولن أسهب أكثر من ذلك في هذه النقطة.

وأخيرا يمكن أن نقول إن المخرج تمكن من تقديم عمل استعراضي ضخم ومبدع في مجمله، اتسم بالحيوية والنشاط، أظهر فيه قدرته على توزيع المجموعات الكبيرة وتمازج الاستعراضات، ورسم الحركة الرشيقية الحركات الكوميديا الهزلية التي تثير الضحك وتلك من أهم مميزات محسن رزق وكانت له سابقة ماثلة في سنو وايت، كما تمكن من تقديم وجبة فنية ممتعة بدمج فني السينما والمسرح من خلال شاشة الفيديو بروجيكتر بتوظيفها بشكل جيد عدة في بعض المشاهد. تحية وتقدير لكل من ساهم في هذا العمل المتمتع الذي يخطو بنا إلى الأمام نحو الارتقاء بمستوى مسرح الطفل بعيدا عن الاستخفاف بعقله أو إهمال ذكائه، من خلال اهتمام المخرج الجاد بكل تفاصيل العمل وكأنه مسرح للكبار.



### بطاقة العرض

اسم العرض:

أليس في بلاد

العجائب

جهة الإنتاج:

البيت الفني

للفنون

الشعبية

والاستعراضية

عام الإنتاج:

2018

تأليف

وإخراج:

محسن رزق



البيضاء رمز النقاء والذي صمم أيضا على شكل قلب مشابه لكرسي الملكة الحمراء لكن الاختلاف فقط في اللون حيث اختلط هنا اللون الأحمر باللون الذهبي. تأتي لجزء مهم في سينوغرافيا العمل وهو الاستخدام الأمثل للمكان والغبر تقليدي أيضا حيث وظف المخرج البئر في مقدمة المسرح والمعروف اصطلاحا ببئر الموسيقين، واستخدمه مرتين خلال العرض أولاهما وكأنه نهر أو بحر انتقلت خلاله أليس من مكان لآخر، والمرة الثانية حينما فوجئ الجمهور بظهور الوحش أو التين الكبير الذي تصارعه أليس من خلال هذا البئر حيث دار فيه الصراع بينهما، وكان من أعلى المشاهد تأثيرا وإثارة في قلوب الأطفال، كما تم تنفيذها ببراعة.

وعموما اعتمد الديكور في مجمله على التعبيرية في تصميم الكتل والقطع بتفاصيلها وألوانها المتنوعة وكذلك في الإكسسوار المستخدم كل مشهد. وقد نجح إلى حد كبير في توصيل التأثير والدلالات المعبرة عن كل مشهد.

من أهم عناصر العرض الماسكات التي صممها (محمد سعد) والماكياج، واللذان شكلا معا وحدة متجانسة تم تصميمها ببراعة لكل الشخصيات، واعتمدت الماسكات على الأفتحة النصفية، (أي غطاء للرأس مع تغطية الجسد، مع ظهور وجه الممثل) والتي تظهر وجه الممثل سواء بالنسبة لشخصيات الحيوانات مع استكمال الشكل الفني بماكياج على وجه الممثل كإضافة مؤكدة للشخصية المؤداة. لكن افتقد الراقصون وجود أفتحة أو ماكياج على وجوههم كانوا في حاجة كانوا في حاجة ليه لتحقيق تجانسهم مع باقي عناصر وشخصيات العرض.

أما الملابس والأزياء ل(نعيمه عجمي) فكانت جيدة ومعبرة عن كل الشخصيات الخيالية والبشرية وتم تصميمها وتنفيذها بإتقان واعتمدت على الألوان الصارخة والمبهجة المناسبة لعالم غريب ينتمي إلى العجائب ولم يخرج من ذلك أزياء الشخصيات البشرية ومنهم أقارب أليس والملكة الحمراء والملكة البيضاء حيث تميزت الملابس بالفخامة وتنوع التصميمات والألوان وكانت معبرة بصدق عن كل شخصية.

في الخلفية يتقدمها درج صغير، أما الجانبان الأيمن والأيسر فهما بانوهات شكلت عليها رؤوس متوحشة تعبر عن السيطرة والخوف اللذان يتملكان الحياة التي تعيشها أليس، ثم تنتقل للمنظر الثاني للديكور، عبارة عن شاشة فيديو بروجيكتر خلفية أراد المخرج بها أن يستعرض سقوط أليس داخل البئر، ورغم جودة الفكرة إلا أنها تنفيذيا لم تحقق الإيهام الكامل للمتفرج فكان واضحا لنا أن أليس تجلس على كرسي ليصل إلينا المشهد بشكل تعبيرى وليس إيهام تام للسقوط. المنظر التالي يدور داخل البئر بعد السقوط وتم تحقيقه أيضا من خلال شاشة الفيديو بروجيكتر والدمج بين الحدث في الشاشة والحدث على خشبة المسرح ببراعة، فترى فيه الأبواب المغلقة التي ترفض أن تفتح بالمفتاح الذي وجدته أليس فوق المنضدة، ثم تجد أليس الباب المرصود بالجانب الأيسر للمسرح، واستطاع المخرج تنفيذ هذا المشهد والتعبير عنه بمهارة فائقة وخصوصا في فكرة تصغير وتكبير حجم أليس لتناسب حجم الباب. تنتقل بعد ذلك إلى مشاهد الغابة فيتحول الديكور إلى غابة تعبيرية بأشجارها وزهورها وألوانها المتنوعة والتي نفذت ببراعة حيث أضفت منظرا جماليا بديعا ملأ كل أرجاء المسرح، ويضع مصمم الديكور حازم شبل بصمته بوضعه وجهين كبيرين في جانبي المسرح للتعبير عن الفزع والخوف لسيطرة الوحش وقوى الشر على أهل الغابة من الحيوانات والطيور والنباتات. أما المنظر التالي فهو في المملكة الحمراء حيث استعان بالدرج الموجود بالمنصبة ليضع أعلاه كرسي الملكة، ويكتسي المشهد كله باللون الأحمر تعبيرا عن المملكة الحمراء، ويوجد على الجانبين بانوهات مسطحان باللون الأبيض يقطععه شريط أحمر عريض ليس عليهما أي شيء، وفي العمق خلف كرسي الملكة شكل تجريدي بحجم كبير باللون الأحمر أيضا ولكنه عبارة عن قلوب وأشكال متداخلة، مثل كرسي الملكة الذي صمم ظهره على شكل قلب لونه أحمر.

أما مشهد المملكة البيضاء فيديهي اكتساء المسرح بكل معطياته باللون الأبيض، مع استسهال وضع نفس الدرج بالمنصبة ليعلوه كرسي الملكة

## سخاء الإنتاج واحترام المخرج لعقلية المشاهد



# «سأموت في المنفى»

## يستدعي الفرجة المسرحية وينبش في تاريخ القضية الفلسطينية



عزة القصاي

شغل حب الفرجة والاستماع إلى القصص السردية ذهنية الشعوب العربية، وبدت حلقات الراوي أكثر حميمية وتألفا وتفاعلا مما حفز الجمهور على المبادرة والمشاركة مع ما يقدم أمام ناظرهم. يتمتع «الراوي» في الأدب الشعبي بقدرات ومواهب متنوعة؛ إتقان فن الإلقاء والتشخيص، وبلاغة القول، والقدرة على تلوين نبرات الصوت لجذب الجمهور إلى العرض المقدم بحيث يصبح أكثر جاذبية ومنطقية وتشويقا.

ويعد المتفرجون أو النظارة من ركائز العمل الفرجوي، إذ يلعب حس المتفرج وذوقه ومعتقداته دورا في تأطير العملية الفرجوية. ويعتمد العمل الفرجوي الحلقي بشكل كبير على تجاوب الجمهور عندما يعبرون عن تفاعلهم بالتصفيق أو الصفيح أو نثر الزهور أو كلمات الاستحسان أو الإنصات التام، أو أن يعبروا عن رفضهم وعدم تقديرهم لما يرونه بالصباح أو السب أو يرمون الممثلين بالأجسام الصلبة أو قد يهجر بعضهم دار العرض (1).

وتقدم «الفرجة» أحداثا مستوحاة؛ إما تكون من القصص الشعبي المحاط بالخرافة والأسطورة أو من التاريخ المسكون بهاجس القومية. وتصابح «الفرجة» مهارات الغناء والعزف على الآلة الشعبية كالربابة أو الناي أو بالنقر على طبلية أو آلة إيقاعية أو بتحريك الدمى.

ولقد ارتبط تعريف مفهوم «الفرجة» بمعنى «الانفراج» وهي كلمة مضادة للكبت والتأزم والشدة. كما اقترن هذا المفهوم بمعنى آخر وهو «المشاهدة». تعمل «الفرجة في المسرح» على التخلص من عناصر الحكمة في البناء الدرامي التقليدي، والكشف عن الأحداث وصولا إلى الحل والتنوير حول أي حدث درامي سردي.

يشعر المثلقي في نهاية الفرجة بحالة من الارتياح بعد مرحلة من التأزم والتوتر والتشويق حول الأحداث المقدمة. وتساهم «الفرجة» في انتقال المثلقي/المشاهد من حالة إلى حالة أخرى، ومن فصول الحكاية الواقعية للشخصية إلى أحلام والرؤى الافتراضية. ويؤدي المشهد الشعبي في ساحة أو في حلقة حيث يتحلق الجمهور حول العرض ما بين الوقوف والجلوس إذ ارتبط شكل «الفرجة» بمكان وجود الجمهور.

تعالت أصوات كثيرة تطالب بمسرح فرجوي عربي يولد من رحم التراث والتاريخ الشعبي في ظل الزحف الحدائي للمسرح العالمي. بهدف التأكيد على هوية المسرح العربي وإثبات شرعيته في ظل تنامي التيارات الفنية الغربية شرقا وغربا. وتعددت مسميات أشكال الفرجة لدى المفكرين المسرحيين العرب، فهناك من يطلق عليها: «الاحتفالية والشعبية والسامرية ومسرح القهوة ومسرح الساحة ومسرح الشارع والسهرة والحفلة»، يصاحبها تنظير أو بيان يفصح عن غرضها ووسائلها وضرورتها باستثناء الاحتفالية في المغرب العربي.

### الفرجة الفلسطينية في ربوع عمان

حل الفنان غنام غنم ضيفا على سلطنة عمان، أرض تميز بين عراقية الماضي، ووهج الحاضر بكل تفاصيله المعاصرة، جاء ليقدم عرضه الفرجوي بعنوان «سأموت في المنفى» الذي يمزج مفردات الغربية والتحال والهجرة والمنفى.. وغيرها من المفردات التي تسليح بها الفنان غنم/ الفلسطيني ليتمكن من الإبحار إلى عالم «الفرجة المسرحية»، الذي لم يتردد في تقديمها في مقهى أو ساحة الشارع أو حلقة احتفالية.

ويعد المثلقي/ الجمهور الطرف الفاعل للعرض الفرجوي، وفي حالة غيابه فإنه لا يتحقق شيء اسمه مسرح وهذا ما يؤكد المخرج تشارلز دولين Charles F. Dolan في قوله: «إن المسرح - وكثيرا ما نسي ذلك - وجد من أجل الجمهور، فمن الممكن أن نحذف الخشبة والديكور والأثاث، ولكننا لا يمكن أن نلغي الجمهور» (2).

جاء هاجس الهجرة وتجرع ويلات التحال لدى «غنم»، استجابة لنداء الوطنية والتنديد بواقعه الصعب، الذي انعكس على تقاسيم وجهه خلال تجسيد أدواره المركبة بينما عامة الناس، كانوا يتحللون حوله.

وساعد ذلك على فتح باب «الفرجة المسرحية» على مصرعيه لتصبح القضية الفلسطينية محور اهتمام الحضور. تسيد الغنم «حلقة الفرجة» التي اختارها لتكون ميدانه الخاص؛ فزاه يروي ويؤدي ويغني ويتراقص، مستغلا قدراته

به، وبدا مصيره التهجير باسم النزوح أو اللجوء.

### التشخيص والتمسح

شخص «غنم» حكاية الأم والفجيعة في وطنه الذي بات يأن تحت نير قوات العدو الآثم، وارتكز «الأداء التمثيلي» لديه على عنصرين مهمين: الأول: تأكيد فرجوية العرض عن طريق فصل المشاهد عما يقدم له، فكان «التغريب البرشتي» (Dissociation)، كونها وسيلة مثلى تذرعه بها مخرج وممثل هذه الفرجة، الذي كان يتقمص دوره ليعبر عن حالته وموقفه، ثم لا يلبث أن ينسلخ منها، حتى لا يترك للمشاهد فرصة لاستمرار الإيهام للموضوع المقدم. وساعد عنصر «التغريب» في وضوح مضامين ومحتوى كل ما يتعين عرضه على المشاهد، وهذا ألغى «الجدار الرابع» الذي يفصل الجمهور عن خشبة المسرح.

الثاني: قام غنم الغنم بتوظيف قدراته الجسدية التشخيصية لوصف رحلة تهجيره عن موطنه. كما وظف «لو» الستانسلافيسكية بشكل كبير أثناء تشخيصه للأدوار التمثيلية، التي كانت له عونا للارتقاء بحس الممثل نحو آفاق الخيال الرحبة، وساهم ذلك في تكثيف الفعل المتمسح لدى الممثل.

وفي السياق ذاته، قام غنم/ الممثل منذ المشهد الاستهلاكي بكشف أسرار اللعبة المسرحية لتقليل «الإيهام» لدى الجمهور. فمنذ البدء رفض غنم اندماج الجمهور مع الفرجة، وسعى جاهدا لإيضاح منهجه الذي سيتبعه في عرضه الفرجوي، وساهم ذلك في استفاقة المثلقي، وجعله يدرك أصول التمسح/ الميتما - مسرح (4) ويشعر بتجربة الفنان ومعاناته.

عزف الفنان غنم الغنم على أوتار الشعب المنكوب منذ سنة 1948م، مستغلا قدراته السردية والحوارية ما جعله يقرب إلى دور «المشخصاتي»، الذي كان يتمسح حسب الحالة الدرامية، وفق أسلوب ملحمي تسجيلي ساهم في أسر لب الحضور، والتفاعل مع الفرجة المسرحية.

لقد جعلنا غنم الغنم تعيش فصول قصته ذات الستين خريفا، بأحداثها الداكنة منذ لحظة مغادرته لوطنه الأم قسرا على أيدي سلطات الاحتلال، إذ كان عمره لا يتجاوز اثني عشر عاما، كانت صحيفته ناصعة البياض، تخلو من

الجسدية التي تعينه على التشخيص ومعاشرة واقعه الافتراضي الذي سكنه منذ لحظة خروجه من رحم أمه في «كفر» - أريحا بفلسطين، وحتى لحظة تمسحه بين الجمهور العماني.

استدعى «غنم الغنم» في عرضه ذكرة التاريخ الفلسطيني ليقدم عرضه «سأموت في المنفى» الذي تحدث عن تاريخ فلسطين المحتلة، بعد اختزاله في ذكرة إنسان محتل، قمعته عربوة الدم، والأرض والجيران، ولم يبتق له سوى ذكريات وأحلام متفرقة.

### حكايتي مع المحتل

استطرد «غنم الغنم» في سرد سيرته الذاتية ذات الأبعاد السياسية والسياسولوجية والقومية، المحفوفة بالحزن والأسى، غنم صابر الغنم/ لاجئ فلسطيني من مواليد قرية «كفر عانا» عام 1955م.

هاجر غنم قسرا منذ طفولته، وظل في حالة ترحال وتنقل دائمة حتى بلوغه سن النضج وهو لا يعرف عنوانا لوطنه. افتقد المواطن الفلسطيني/ غنم الشعور بالراحة والأمان، حتى عندما حاول البحث عن الاستقرار الأسري، فإن المحتل استغل ذلك الشعور الإنساني، فبدلا أن يوقع غنم عقد زواجه، جعله الآخر/ الغريب يتنازل عن أرضه، كناية عن بعض الخونة الذين باعوا قضيتهم القومية للعدو.

ورغم مرور ردهج من الزمن، فإن «الشعب الفلسطيني» لم يستطع أن يحدد موقعه من الاعراب، فهو ضحية اقناب كثيرة متنافرة، فهناك الاحتلال الإسرائيلي، وبعض البلاد العربية المجاورة، واتفاقية وعد «بلفور»، الذين جميعهم تنازوا عن فلسطين لتكون قربان للمحتل.

### أرض الوفاة.. منفي آخر

سرى الأمل المصري في «أسرة غنم» كونه تركة للشهيد صابر غنم صابر من كفر عانا، الذين انتزعت السلطات المحتلة أرضهم، فقد مات والد غنم محروفا كمدا وغيظا على ابنه المثقف والمناضل في الأردن أثر مؤامرة حيكت ضده من المقربين! يستكمل غنم سرد المواقف المأساوية ليؤكد أن كرامة الإنسان لا تكون إلا في وطنه، فرغم وجوده ضيفا في مخيمات اللاجئين، فإن أعين الخونة كانت تترصد





بطاقة العرض:

اسم العرض:

العش

جهة الإنتاج:

فريق مسرح

الألسن

عام الإنتاج:

2018

تأليف: هنريك

إيسن

إخراج:

إبراهيم أحمد



# العش

## البحث طوق نجا للمرأة

للجمهور - التي أسدلت قبة نهاية العرض لمحاصرة عالم العرض - التي حيك في مقدمة المسرح حول الشخصيات الثلاث، مُشكلا البيت الذي قد يعني في هذا العرض الوطن الكبير (الذي يجدر به أن يكون بمثابة الحماية والأمان من قسوة الخارج)، وهو ما يجعل من الشخصيات الثلاث (وليس الزوج والزوجة وحدهم) يتمسكون به على أمل أن يقدم لهم الدفاء داخل حتى العم رانك (الذي يعاني من عدم قدرته على إعلان حبه أو أمانه في الفوز بقلب نورا) الذي كان يحلم بأن يجد من يعطف عليه ليستقر داخل عش بدلا من الانتظار وحده، لكن نورا هي من تقص شبك العش هذه المسجونة بداخلها لتخرج وتتركها.

في مسرحية «العش» نحن بصدد ثلاثة ممثلين يقدمهم العرض داخل حكايته، يصلون برشاقة ويسر وقوة للمتفرج عبر أدائهم المسرحي، أداء يحمل في طياته نعمة الجسد المعجم بالطاقة رغم قسوة الآلام التي تعاني منها كل شخصية درامية وفق التتابع الدرامي لنهاية العرض؛ حيث يقوم كل منهم بأداء متنوع غير ميلودرامي يرتكز على لغة عربية سليمة إلى حد كبير بجانب إدراك الحكاية وفحوى الرسائل التي يؤكد عليها العرض، بالإضافة لتنوع الرغبات التي تتنازع الشخصيات من ممارسة الحب إلى الرغبة في الشعور بالأمان أو توفير متطلبات الحياة اليومية، نهاية بالاحتياج الشديد نحو التواصل والاهتمام، فنجد العم المتقدم في العمر رانك، الذي قدم دوره الشاب «ميشيل ميلا»، بنقلته الخفيفة والأكثر تفاعلا مع ذائقة الجمهور دون أي ابتذال بين الجد والهزل، متهمكا على سخريه هلمر منه وعلى واقعه المزري، متحملا آلامه العضوية التي اتضحت في حركات جسده الهزيلة بصوت أجش متقطع وجسد وهن بتفاصيل واضحة في حركة سيره، ليؤكد أنه يحاول أن يعيش بمشاعره، وحقه في محاولة الحفاظ على التواصل مع هذه الأسرة الصغيرة مواجهها وحدته التي طالما آذته.

غير أن هذه الدمية الآدمية نورا التي قدمتها «نانسي نبيل» لم تتجه إلى التمرد والثورة منطلقة بجسد غاضب وأصوات مرتفعة إمعانا في هذا الخروج من هذا العش الخائف، لكنها كانت في المقابل كطائر جريح منهك القوى ومحطم يلفظ أنفاسه عند قرار الانفصال والخروج بصعوبة بعد نجاحها من محاولات هلمر لإعادة اصطباها المتكرر عند ترك هذا العش، لتضع توازنا عند الغضب والحنق طيلة العرض في شخصية هلمر التي حافظت على هوية تلك الشخصية بالنظرات المهينة الدائمة والجسد الغاضب دوما حتى في لحظات الصمت من شخصية هلمر التي قدمها «إسلام علي».

«العش» من ديكور أحمد فتحي ودراماتورج فيصل رزق وإخراج إبراهيم أحمد بوشا، قدم ضمن فعاليات المسرح القومي للمسرح المصري في دورته الحادية عشرة دورة محمود دياب، من قبل فريق مسرح الألسن الذي يعد من الفرق المستقلة التي تخوض معركة وجودها مع الكثير من الكيانات الجديدة في الحركة المسرحية المصرية في الفترة الأخيرة، كما رشح أحد أبطال العرض لجائزة أفضل ممثل ثانٍ.

همت مصطفى



يعد الكثير من النقاد مسرحية «بيت الدمية» لإيسن، أحد أركان الدراما الحديثة، لكنها وقبل ذلك صرخة غضب وإعلان لثورة نسائية تستهدف المطالبة بحقوق المرأة في حياة أكثر حرية وإنسانية. ونتيجة لذلك، فإن دمية إيسن تعد واحة متمسكة يذهب إليها أصحاب الأيديولوجيات المتنوعة لمعالجة قضايا اجتماعية شائكة متنوعة ومستمرة، ولتقديم رؤى جديدة عن علاقات التفاعل والتواصل بين الرجل والمرأة.

منذ بداية العرض نجد أنفسنا إزاء شبكة علاقات اجتماعية تجمع ثلاث شخصيات فقط اقتضاها عرض «العش» من «بيت الدمية» ولكنها شديدة التشابك والتعقيد؛ حيث نجد هنا التأجيل الممتد طيلة العرض المسرحي عن المكاشفة لما تضمه الأنفس الثلاث حيال كل منهم للأخر خشية الاصطدام بالقادم المجهول أو الوقوع في الاندفاع الطائش للإعلان عن رغبة الانفصال التي لا حل بديل لها للتخلص من كثرة وتراكم الآلام التي تعاني منها الشخصيات.

مع الاقتراب من ليلة عيد الميلاد ووهج الاحتفال بها، تبدأ أحداث دراما العرض المسرحي «العش»؛ حيث يتمنى هلمر «الزوج» الاستمتاع بنورا كغنيمة بعد نجاح تجربة زواجهما وأسرهما داخل عالمه (عشه) متناسيا هذا العبء الذي تكابده من أجل استمرار الحياة. تنطلق حكاية العرض من واقعية هذا النص وعالمه الصغير المهدهد بسقوطه رغم محاولة نورا الابتعاد عن اكتشاف هلمر أو مكاشفة النفس والمغالاة في تحمل قسوة هذا الزوج مع الاستسلام للفقر والامتلاء بالشك من رؤيته النفعية للعالم، ينسدل هذا الحصار النفسي الشاق والمجهد على الشخصيات الثلاث ناقلا للمتلقي صراع الحب والشك بين الرغبة في امتلاك التحفة الفنية «نورا» بهذا العش والسجن الذي أطفأ بهجتها، في مقابل رسوخ لحضور هذا الزوج ومن قبله الأب (الغائب الحاضر) في أعماق «نورا» التي يحركها يقين أن هلمر مالكها الوحيد.

في مقابل تلك العلاقة المعقدة بين نورا وهلمر، يظهر «العم رانك» العاشق المتيم بنورا الذي يخفي حبه لها في باطنه لكونه صديقا قديما لأبيها الراحل وزأترهم الدائم والوحيد، وهي الأسباب التي جعلت نورا تنظر له بوصفه بديلا لأبيها في عطفه عليها.

قدم عرض «العش» صورة مسرحية تعانقت فيها رؤيتنا مصمم الرؤية التشكيلية للعرض ومخرجه ببساطة مكثفة من خلال الشباك المكشوفة

مواقف الصدامية مع العدو الغاشم. ولكن عندما بدأ ذلك الشاب/ غنام يعانق الضباب، ويحاول فك أحجية ما يدور حوله من أحداث تراجمية، قام «اللاوعي الجمعي» لديه باسترجاع ذاكرة شعب أرهقته أساليب العنف والعداب والتنكيل.

حاول غنام الفلسطيني استرجاع المفردات التي التقطتها ذاكرته، بعد أن أدرك من خلال اطلاعه على بعض الكتب الممنوعة. وكان ذلك إيذانا لتلقي العقاب من المحتل، وسببا في تعذيبه وتشريده وضياح مستقبله، بالطبع بعد تلفيق التهم حوله لتكون بمثابة الشهادة لتعذيبه وسجنه.

وفي خمسة 1967م، شاهد غنام بأعينه أهالي بلدة «كفر»، وهم يهجرون قسرا من أراضيهم، ويتعرضون للذلل والهوان، وأطلق عليهم لقب «لاجئين» حتى قبل مغادرتهم لأرضهم (فلسطين)!

### لمحمة الفرجة لدى غناما

حرص غنام على أن يكون بطلا لمحمة عبر حلقة الفرجية المفتوحة الأحداث، المتناهية الأبعاد. فقد بذل مجهودا كبيرا، إذ كان عليه أن يؤدي دوره منفردا «مونودراما»، وأن يتمسرح ويتغير من حال إلى حال، وحيدا دون أن يساند أحد؛ فتراه يؤدي دور «الراوي» ليحكي ويحكي عن جرحه الغائر، واغتيال أحلام طفولته وضياح وطنه منذ زمن بعيد.

كان غنام في كل مرحلة يتقمص دورا تمثيليا، يشعرونا بأهات وويلات وشجون الشعب الفلسطيني منذ سنوات، وهو ذلك الراوي الذي يغير نبرة صوته حسب الدور الذي يؤديه.

فتح العرض على مصراعيه ليصنع حلقة تفاعلية هدفها مشاركة الجمهور الذي كان يحاصر الحلقة. ورغم صعوبة «العرض المونودراما/ عرض الممثل الواحد». الأمر الذي قد يترتب عليه رتابة وممل كبيرين، خاصة في ظل غياب المؤثرات الموسيقية والصوتية والإضاءة والديكور وحتى خشبة المسرح.

وأصر غنام الغنام على تقديم عرضه الفرجي في ساحة خواء، لا يوجد بها سوى كرسي منفرد، بينما كان النظرة يتفرجون على لمحمة نضال الشعب الفلسطيني، بين مؤيد ومعارض، ومتعاطف ومتفاعل.

### عودة غنام للوطن

اليوم، أصبح عمر «غنام صابر الغنام» ستين عاما، وهو لا يزال غريبا، لا يعرف عنوانا لمطار بلاده يمكن أن يحط الرحال فيه، ولكن حنينه لوطنه الأول دفعه لزيارته مرة أخرى إليه. إذ قرر «غنام»، الراوي/ اللاجئ/ المهجر لزيارة منزل الطفولة في أريحا، حيث شجرة الزيتون لا تزال يانعة الخضار رغم أن عمرها يزيد عن خمسمائة ألف عام، والتي كان يمتلكها «العم بدوي» هناك، للتأكيد على شرعية «الشعب الفلسطيني» الذي يزيد تاريخه عن عمر شجرة الزيتون.

أصر غنام على التمرد على أرضه المغتصبة، ومحاولة استرجاع أيام طفولته النكلى التي ارتسمت تفاصيلها في مخيلته الفلسطينية البكر، ليصبح «بدل فاقد» بعد أن أضحي يتجرع غصة التجوال في المطارات وجحيم المنفى، في انتظار استرجاع النسخة الأصلية لهويته الضائعة منذ زمن!

انتزع المحتل حقيقته وأخذوا منها «آلة التصوير» التي خزنت آلاف الصور في ذاكرتها صورا للفلسطين القديمة، وقام حراس الحدود بإتلافها. ولم يتبق للمواطن الفلسطيني/ غنام سوى حفنة تراب وحجر. وبضياح تلك «الحقيقية» ضاعت ملامح هويته وطمست أحلامه ووطنه.

لقد توالى مسلسل التنكيل الذي عاصره غنام عبر ذاكرته المثقوبة، التي اقترنت بسرقة «آلة التصوير» منه، التي تحوي لقطات لبلدته «أريحا» ولشجرة الزيتون الفلسطينية، التي يزيد عمرها عن وجود الاحتلال عندما كانت فلسطين أرض في أوج حضارتها.

ولم تغفل ذاكرة غنام مسرحية «عابدة» التي كان قد شاهدها في مطلع شبابه باريحا. لقد صدح المؤدي في هذه المسرحية بكلمات الشاعر الفلسطيني محمود درويش، وتغنّى بكلمات ووديع الصافي، في محاولة منه لتصالح مع واقعه الذي قارب على الزوال.

حاليا: يحمل «غنام» جوازا عربيا لدولة مجاورة، لكنه في المنزل يستمع والدته وهي ترتدي الثوب الفلسطيني المطرز - وهي تخبره أن أخيه توفي شهيدا، بعد معاناته وسهره من الجرح الغائر في كتفه الأيمن.

يسترس «غنام» البوح والتعبير عن حزنه الدفين، الذي أُلّفه منذ زمن في حياته، جسده، ذاكرته. قدم عرضه «ساموت في المنفى» بأسلوب ملحمي وثائقي، لتظل «أريحا» تلك المدينة الفلسطينية التي سجلت قصص الفداء والبطولات والخيانة والمنفى والبحث عن فاقد.

كانت تلك لمحات عابرة ومؤثرة لفنان فلسطيني عرفه الوطن العربي، بأعماله وعطاءه المسكون بهاجس نضاله لوطنه. وفي عرضه الفرجي «ساموت في المنفى» حاول غنام تأويل واقعه في ضوء ماضيه بأسلوب ملحمي، واختار قالب الفرجة المسرحية ليذكر العالم والرأي العام بقضيته التي لا تزال مستمرة، من خلال فرجة مسرحية أخرى.

الحواشي:

(1) أبو العلا، عصام الدين، المسرحية العربية: الحقيقة التاريخية والزيغ الفني، الهيئة المصرية للكتاب: القاهرة، 2007م، ص 69.

مهدي يوسف، عقل، أفتحة الحداثة: دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، عمان: دار دجلة، الطبعة الأولى، 2010م، ص 65.

بريخت، برتولد، ترجمة (جميل نصيف)، نظرية المسرح الملحمي، سلسلة الكتب المترجمة العدد (16)، بغداد، منشورات وزارة الاعلام، 1973، ص 165.

يرتبط هذا المصطلح بعدد من المفاهيم: المسرحية داخل المسرحية، الاحتفال داخل المسرحية، الإحالة إلى الذات...لمزيد من التفاصيل ينظر في مقالة «مرتجلة محمد الكفاط بين الاحتفاء بالجسد المسرحي وتفكيكه، خالد أمين، من كتاب «المرتجلة في المسرح»، ص 56.

# حدث في بلاد السعادة

## ومشاكسة الوضع الراهن

بطاقة العرض

اسم العرض:

حدث في بلاد

السعادة

جهة الإنتاج:

فرقة المسرح

الحديث

عام الإنتاج:

2018

تأليف: وليد

يوسف

إخراج: مازن

الغرباوي



أحمد خميس



تتناول أحداث العرض كيف أتيت لوحد من أفراد الشعب تولى سدة الحكم في البلاد بعد اتفاق بين الحاكم واثين من وزرائه على إعطاء الفرصة لذلك المواطن الذي استطاع رغم الحراس المدججين بالسلاح أن يقفز فوق أسوار القصر ليطلع الحاكم على الأوضاع المتردية في البلاد، والكاتب هنا يبرز أطماع المجموعة التي تحكم ويبين أنهم أصلاً من بلاد غريبة، وقد احتلوا تلك الدولة وجثموا على ثرواتها وأن الأعياب لا تنتهي فتميرهم لفكرة تولى أحد أفراد الشعب لسدة الحكم ليس معناها التخلي عن ذلك الكنز وإنما المراوغة والالتفاف من جديد في عدة صور أهمها إفشال ذلك الرجل واختبار وعي هذا الشعب وإحساسه بالموقف كما يمكن تمرير وتجربة بعض فلسفات علوم الاجتماع والمنطق في تسيير أمور الحكم، فالدولة ما زالت دولتهم يتصرفون فيها كيف شاءوا وما الحاكم الجديد سوى فرد صالح في منظومة فاسدة، ومن ثم كيف يستطيع وحده تغيير الكون؟

تتطور الأحداث والمواقف بالمنطق الذي يضع الحاكم مباشرة أمام فشله الذريع في إنقاذ الموقف، فالكل من حوله لا يستجيبون للتغيير ولا يصدقون قدرته على إعادة تقسيم المعادلة، وهو أمر يمرر الإحباط ويرسخ عدم الجدوى عنده، وحتى (الحكيم والشاعر) المسجونان لدى النظام القديم رفضا أن يطاوعا في الخروج للناس وتغيير المواقف رغم تصديقهما لكونه نظيف القلب عفي الإرادة صادق فيما يحاول، لقد تركاه ليوواجه وحده ذلك الطغيان في تصرفات المسؤولين وتلك الهزيمة والا مبالاة في عيون العباد.

كانت الحكاية الإطار لا تخلو من معقولة ترتيب الأحداث، فقط ستلاحظ قفزات سريعة من جانب المؤلف ترصد محاولات الحاكم الجديد الذي حطم الوضع الساكن، وحاول التغيير بكل قوة ولكنه فشل، قد تقلقك تلك الطريقة في عرض الفعل الدرامي ولكنها وللحق مقصودة بالقدر الذي ينفي التماهي مع الحقيقة المعروضة ويقدم من خلالها فريق العمل حلول بديلة تتوسل بالمنظر المسرحي والزي والرقص والغناء حتى يقطع الطريق على تردد المواطن البسيط في تفهم طريقة تدوير الحدث المعروض.

اللعبة الدرامية التي انتهجها المؤلف تحاول أن تتلمس طريقها دون إشارة مباشرة لبلد بعينها أو مجتمع بعينه حتى تتاح له الفرصة ليغوص في المأساة التي تحوط معظم المجتمعات العربية، قد تجد بعض التشابه في بناء الأحداث بين نص العرض وبعض الأعمال الدرامية المتوارثة التي أخذت عن (ألف ليلة وليلة) في ستينات وسبعينات القرن الماضي، ولكن تبقى محاولة الكاتب هنا متفردة في كونها لا تتبع حكايات - ألف ليلة وليلة - خاصة الجانب المتعلق بأهمية الدخول والخروج من الحدث - منطق الصناعة التي تتخذ من الحكاية الأسطورية سبيلاً لتطويع وجودها، كما أن النهاية الصادمة وتخلي الحاكم (بهلول) عن منصبه طواعية كقبلة بقاء الموضوع في ذهن المتلق فسؤال العرض لم يجب عنه بشكل مريح أو سهل وتركت النهاية مفتوحة للتأويل، وهي طريقة تتخاض الحلول الدرامية القديمة التي تعتمد على النهاية المتصاحفة وتنطوي على حل صادم قد يعيش كثيراً في خيال المتلق المشتبك مع الحدث.

أين تكمن السعادة؟ وكيف نحصل عليها كشعب في ظل أحداث متلاحقة ومواقف تأخذنا بسرعة كبيرة إلى الخلف؟ هل يتعلق الأمر فقط بولي الأمر وعلاقته الوطيدة بهموم شعبه أم بالرغبة الحقيقية في تغيير الوضع الراهن من طرفي المعادلة دون اللجوء للفكرة القديمة التي تتلحف بالملخص وأهمية دوره في إنقاذ الناس من همومهم الاجتماعية والسياسية؟ العرض المسرحي «حدث في بلاد السعادة» تأليف وليد يوسف وإخراج مازن الغرباوي يتناول القضية من عدة زوايا جمالية ويصل لنتائج مفاجئة عن مصائر الشعوب وطبيعة تعاطيها مع القضايا المتعلقة، ولكنه يعطيك الأسباب من وجهة نظره بالقدر الذي يسمح بتمرير إجابة ما قد تختلف من شخص لآخر، ولكنها في النهاية إجابة لها وجهتها وقدرتها على مناوشتك كمتلق تحاول أن تشتبك مع ما يقدم إليك من ألعاب درامية، فمشاكسة الواقع الراهن والوقوف على قضاياها إحدى مهام الأعمال المسرحية التي أهملت كثيراً.

لن تجد هنا تكويناً تقليدياً لطبيعة بناء الحدث الدرامي وإن



الدرامي، ومن ثم يكون مبررا نزول المؤدين للصالة باستمرار واشتباكهم معها، أو أنك تتناول القضايا من الداخل بمنطق إيهامي يضع الموضوع في صيغة جمالية تجعل المتلقي متلصقا على الحدث، وعليه يكون الأداء من داخل الشخصية الدرامية. أما ما حدث في العرض، فقد مزج المخرج بين الطريقتين دون فلسفة تعضد ذلك التوجه في التقديم، يمكننا تقبل الراوي المغني حينما يلتحم بالجمهور ليكون لسان حالهم، أما البطل الذي يدخل من صالة المشاهدة ويعود إليها مرات ومرات دون مبرر كبير لذلك التصرف، فهذا أمر يرجى مراجعته فنيا.

على جانب آخر، حفلت طريقة المخرج في تناول العمل بالكثير من العناصر الجمالية التي تحاول الاقتراب من المسرح الغنائي الاستعراضى في إحدى صوره البهية لولا بعض الهنات في التفسير والفلسفة، طبعا نحن نفتقد بشدة هذا النوع في التقديم، وقد نحتاج لفترة كبيرة حتى نحصل على عمل متكامل في هذا الاتجاه، لكن على أية حال «حدث في بلاد السعادة» كان يطمح لهذا التكوين، ومن ثم اعتمد عناصر الإبهار في صور البانوراما التي تتبدل مع طبيعة الحدث وقوة وضعف الحاكم (مثال شكل البنائيات) أثناء فترات القوة والضعف للحاكم واستخدام تقنية 3d mabeng في تلوين المواقف والأحداث، كما أن المؤلف الموسيقي محمد مصطفى قد بذل جهدا كبيرا كي تخرج الألحان بهذه الكفاءة الكبيرة والقدرة المميزة على التعاطي مع الأحداث بتيمات لحنية تمتاز بالقدرة على التقطيع والسرعة والبطء والتطريب في المواقف التي تحتاجها قضايا وأطروحات المؤلف، وكذا أزياء مروة عودة التي اعتمدت طرزا مناسبة تماما لطبيعة العمل الذي قد يدور في الزمان والامكان، وكذا جاءت أيقونة الدولة التي اعتمدها مصمم الديكور حازم شبل تشبه الأرابيسك العربي ولا تشير لدولة بعينها وجاءت المناظر متخذة من الأيقونة سيلا في طبيعة البانوهات التي تمثل مباني المكان سواء عند قاعة الحكم أو في مناطق الفقراء والسجن. أما استعراضات كريمة بدير، فقد بدت رشيقة في مواقف المجاميع وتمتاز بالدقة في المواقف التي تشتمك مع صالة مسرح السلام على الرغم من الزحام الشديد تشعر أن هناك تصميمًا منضبطًا تم التفكير الجيد في مكوناته الصغيرة.

وعن الأداء التمثيلي، يقف مدحت تيخا كبطل للمرة الأولى لهذه النوعية من العروض، ولكنه اجتهد تماما كي ما يخرج الدور بهذه الخصوصية وهذا الجمال الذي يبقى في خيالك، وكعادة علاء قوقة في أدوار الشر لامع وحاد تماما يعطي للعروض وللأدوار التي يقوم بها طعما لا يمكن نسيانه، وكذا جاء حسن العدل في دور الحكيم بصوته المميز وقدرته على إقناع المتلقي بهزيمة الحكمة في ظل أوضاع لا يمكن الفكك منها بسهولة، أما أسامة فوزي في دور السقا، فقد أخذ لب المشاهدين بكلماته البسيطة الموجهة، ولم يترك سيد الرومي الذي قام بدور الحاكم الفرصة تمر دون أن يهبطنا بخفة ظله وقدرته عبر التلميحات والكلمات الملتبسة التي تتخطى حدود الزمن وتضعك أمام القضية الآن وهنا، أما محمد حسني في دور بائع الغلال فقد امتاز بقدرة طيبة على تمرير مناطق الدهاء والخنوع في الأوقات الحاسمة، وبدا كل من راسم منصور وعبد العزيز التوني وحسن خالد وخدوجة صبري وممنة المصري وميدو بلبل وعمر طارق بصورة ممتازة أعطت للعرض روح طيبة تتعدى حدود الدور إلى حدود الكفاءة في رسم تفاصيل شخصية تناسب الحدث، أما الراوي المغني وائل الفشني مع فاطمة محمد علي، فقد كونا ثنائيا جديدا لامعا يمكن أن يساهم في المستقبل بأعمال غنائية مكتوبة خصيصا للمسرح الغنائي فهما يتمتعان بحلاوة الصوت والقدرة على مواجهة الجمهور فقط تعطي لهما الفرصة دون اللجوء لطريقة تسجيل الألحان والأغاني التي اعتمدها المخرج، فالمغامرة تحتاج لقلب جسور وثقة تامة في قدرة المؤدي على مواجهة الجمهور، فمن غير المعقول أن يقف الراوي أمام المتلقي لا يفصلهما إلا بعض الستمرات ويأتي الصوت مسجلا، اللعبة الدرامية الشيقة لها شروطها ويرجى منها الكثير ولن تحقق طموحاتها بسهولة أو بتصرفات آمنة تستهين بالحدود الدنيا من المعادلة الجمالية.



كل الخلايا التي يجب القبض عليها قبل استفحال الموقف، وهي طريقة في البناء لا تؤدي بالضرورة لتعاطف المتلقي وإنما دفعه لفهم فلسفة التكوين الجمالي والوقوف على أهميته بالقياس للحدث الدرامي البسيط.

وقد اهتم المخرج «مازن الغرابوي» طوال الوقت بصنع مسرحية متكاملة العناصر يعنى بكل تفصيلا فيها، فتجده قد اعتمد بدهاء على مجموعة من المحترفين: في الديكور حازم شبل، وفي الأزياء مروة عودة، وفي الموسيقى محمد مصطفى، وفي الغناء فاطمة محمد علي ووائل الفشني، وفي التصميم الحركي كريمة بدير، كما أنه قد حشد معهم تقنية 3d mabeng ليعطي إحساس الحقيقة في المواقف التي تتطلب تفاعل المتلقي وتشويقه.

فقط، وقف عند التعامل مع المجاميع بالمنطق الذي قد يتضاد مع التفسير الداخلي لطبيعة التناول؛ إذ إن هناك فارقا بين منطقتين أو أكثر في تقديم العمل الدرامي، فإما أن تعقد اتفاقا مع المتلقي يفيد بأنك تقدم الموضوع بمنطق ينحاز للعب

اللعبة الدرامية تبدأ من عند كلمة مفتاح مفادها أن الأحداث والمواقف المتضمنة في المسرحية لا علاقة لها بأي مواقف سياسية مشابهة وأن أي تشابه هو من محض الصدفة، وحتى لا يختلط الأمر على المتلقي بين التناول صراحة ضمن طريقة المؤلف لتطوير الحدث الدرامي أن هذا الفعل الدرامي لا يشتمك بأي حال من الأحوال مع بعض مواقفنا القريبة قبل وبعد ثورة يناير، والحقيقة أن هذا النص كتب قبل أحداث يناير بسنوات طويلة كما أن بناءه الداخلي لا يشير بأي حال من الأحوال إلى مواقف عاشها الشعب المصري من قريب أو بعيد.

المؤلف هنا يعرض لبعض مواقف الناس المهزومة بطريقة هي أقرب للمواقف البلاستيكية غير المطعمة بتيمات وتراكيب جمالية تجعل المتلقي يتأمل موقفهم ويتعاطف معها، فقط اهتم بتغليف المواقف بالهزيمة والتعبير عن قضاياها من منطق يبرز كونهم يكشفون ما بداخلهم كمخدرين تحت تأثير المشروبات الروحية لا كأشخاص متحققين يمكن أن يثوروا على حكامهم، وعلى جانب آخر بين أن الشرطة تراقب وتعرف تماما



## « ٢٢+ »

## انتفاضة شبابية غير صالحة لجميع الفئات العمرية



## بطاقة العرض

اسم العرض:

زائد 22

جهة الإنتاج:

رونا الهوساير

عام الإنتاج:

2018

تأليف:

جماعي

إخراج: محمد

جبر



منار خالد

دائماً ما تمتلك الفرق الشبابية المستقلة تصورا حادا يقومون بطرحه من قضايا، مستخدمين ذلك الشكل الاتصالي المباشر لاستعراض مشكلاتهم وهمومهم الاجتماعية. وبالفعل تسلك أكثر من فرقة شبابية هذا المسلك المريح في جذب الشباب لعروضهم من جهة وعرض معاناتهم المشتركة فيما بينهم من جهة أخرى. بالطبع هو مسلك مشروع لا خطأ فيه، ولكن قد يكون في بعض الأحيان جرس إنذار للمجتمع أو تنبيه لعقول خاملة فقدت الحقيقة أو ضلت طريقها بين كثرة الأفكار. لم تتعد فرقة «رونا الهوساير» التي تشارك بعرض «٢٢+ لجميع الفئات العمرية» - للمخرج «محمد جبر» في المهرجان القومي للمسرح لدورته الحادية عشرة - عن ذلك القالب.

ففي وسط ديكور بسيط في الخلفية حاملا معه ذكريات الطفولة وصفاء الذهن والبراءة من ألعاب مختلفة وملابس أطفال يبدأ العرض بدراما حركية لمجموعة من الشباب، تحمل تلك الدراما الحركية دلالات مباشرة من ملابس سوداء وحركات الأيدي التي تحاول بلوغ أشياء مهمة ويبدو عليها الاختلاف وفقا لكل شخصية، لكنهم يعجزون عن الوصول ومن ثم يجلسون غير قادرين على المقاومة متكئين جميعا في وسط المسرح ككتلة سوداء واحدة تبدو وكأنها صعبة التفكيك.

ليبدأ العرض بعد ذلك في شكل «استكشاشات»/ لوحات، نتاج فرضيات ارتجالية من قبل الفريق، كل لوحة تقدم مشكلة من مشكلات المجتمع ككل وانعكاسها على الشباب كالإرهاب وأزمة السكن والانعزال في العوالم التكنولوجية الافتراضية.. إلخ، وذلك بهدف كشف حالة العتب والفوضى التي يعاني منها المجتمع ورصد علاقة الفرد بالمجتمع ومحاولة إقامة مساحة للجدل فيما بينهم لخلق حالة من الشد والجذب ليست صراعا دراميا معقدا، بل إنه في شكل كوميدي حاملا بداخله عوامل الأبي والتراجيديا، حيث استخدمت مونولوجات لكل شخصية تتحدث فيها عن معانيها وعلاقتها بالمجتمع المتأزمة ومحاولات الهروب والبعد عن الواقع أو تناسي النفس من أجل مطاردة مطالب الحياة اليومية، تقدم تلك المونولوجات بعد المشاهد الكوميديا بنبرة جنائزية قادرة على كسر حالة الكوميديا تماما والغوص داخل الشخصيات ثم الخروج منها كحالة عابرة والرجوع إلى الكوميديا مرة أخرى.

لتكون التقلبات بين الكوميديا والتراجيديا هي تنقلات بين الظواهر والبواطن، فكلما بدت المشاهد مضحكة أدركنا أن العرض يرصد الحال الخارجي للشخصيات، وكلما ساد الحزن يزيد الإدراك بأن العرض بدأ في التفتيش داخل كل شخصية وإبراز دواخلها بشكل واضح.

ليتناول الداخل والخارج أمام أعين المتلقي فيما بينهما من حالة تضاد كاملة، داخل مؤم مستتر خلف قناع ضاحك.

وللأداء التمثيلي دور في ذلك من حيث الدقة والإقناع، فشاب الفريق على قدر واع بزمام الشخصيات، فهي ليست شخصيات مركبة ولا مضطربة نفسيا، بل هي شخصيات واقعية وهذا ما يولد صعوبة من حيث التجسيد والإقناع، فإذا تسلسل للمتفرج إحساس الغربة بينه والممثل سينتج عنه نفور من العرض ككل، فكل شاب يجلس في الصالة يريد أن يرى نفسه بشكل واقعي وحقيقي دون المزايدة أو النقصان، ولتحقيق تلك الحالة الحميمة الصعبة ظل الممثلون ينادون بعضهم البعض بأسمائهم الحقيقية أثناء التمثيل.

وعلى الرغم من عموم تلك القضايا المطروحة وسعي الفريق لرصد أشهر القضايا وأكثرها انتشارا بين الشباب، فإن العرض حامل دلالات وإفهامات لا يفهمها سوى فئة عمرية بعينها وهي فئة ذوات الأعمار ما بين ٢٢ وحتى ٣٠ تقريبا، في ماعدا ذلك قبل أو بعد تلك الفئة سيتعصى عليهم ترجمة تلك الإشارات بصورة أسرع، لذا فالعرض لو كان بالفعل لجميع الفئات العمرية مثلما يصرح عنوانه، لكان عليه بإمعان النظر أكثر في المحتوى المطروح والجمال الحوارية حتى يسهل على جميع الفئات العمرية مواكبة قضيته.

ولكنه بالطبع محاولة شبابية ناجحة حاملة لمواهب حقيقية قادرة على التنوع والمزج بين أكثر من حالة في آن واحد، وتجربة مباشرة ومريحة لحركة المسرح في الوقت الحالي.





## عن المهرجانات:

## ضرورة الوجود وثقافة الاستعراض



الحديث عن دورات التجريبي وأسئلته وإشكالياته، ولكني أشير فقط إلى طبيعة المهرجان باعتباره عنصرا تكوينيا لظاهرة وعاملا بنائيا في تكوين تجربة، وذلك رغم وجود تيار نقدي يرى، كما أشرت، أن خيط التجريب كان قائما وفاعلا قبل الملتقي.

وهكذا، وبشكل مجمل، يأتي هذان النوعان استجابة لضرورات قائمة أو ممكنة، ماثلة أو محتملة، ومع الاستجابة للضرورة، تتأكد الوظيفة وتصبح شرطا ليس فقط لتواصل المهرجان وإنما لوجوده ذاته، بلغة ثانية، فإن هذين النوعين، وتحديدًا عبر المثلثين اللذين أوردتهما استدلالا لا حصر، يمتلكان ضرورة الوجود ومقومات التفاعل وشروط الوظيفة، وظيفية تفعيل ظاهرة أو تأكيدها وفق النوع الأول، أو وظيفة الإيجاد والحفر والتكوين وفق الثاني، وعندما يفقدان الوظيفة تلك مثلما كان قائما في الدورات الأخيرة للتجريبي، ومثلما هو حادث جزئيا في المسرح الإقليمي، فإن ضرورة الوجود تصبح هامشية ومبتسرة، ويصبح المهرجان مجرد تكرار إلى أو دورات متعاقبة قائمة على قصور ذاتي لا ضرورات اجتماعية وفنية. ولكن أيا كانت التحفظات أو المراجعات لهذين النوعين، فإنهما يظلان يمتلكان للضرورة حتى ولو شحبت قليلا، وفاعلين استنادا إلى وجود الوظيفة حتى ولو بدت شكلية وآلية مع التكرار والتناسخ الذاتي، ولكن الخريطة المسرحية الآن اتسعت لتشمل نوعا ثالثا من المهرجانات ليس قائما على الضرورة وليس متصلا بالوظيفة، بمعنى أنه - هذا النوع الثالث - ليس جزءا من حركة المسرح وإنما هو مندرج في بنية السوق والاستهلاك، ومندمج في ثقافة الاستعراض وشبكات المصالح والنفوذ، فهناك مهرجانات في مصر الآن هي مجرد ترويج للقائم عليها وتسويق لهم، ولست أود أن أدخل في إشكاليات التسمية، فقط أشير إلى التواطؤ النقدي والإعلامي على تمريرها وإكسابها قيما مضافة ليست موجودة عضويا فيها، المهرجان بهذا المعنى بديل للسلطة أو المنصب أو هو تمهيد لهما، حيث أصبح الموقع لا الدور، والمهرجان لا الحضور الإبداعي، أصبح ذلك هو ما يصنع المجال العام ويحدد الأثر ويصنع البريق، ساهم هنا بشكل ما حضور نقدي قائم على التبرير والاستهلاك والاستلاب، سوى استثناءات تومض بارقة ثم تنزوي متباعدة ومنسحبة.

في هذا السياق أتذكر التصنيف اللافت الذي أورده «بودريار» حول الانتقال من إنسان المرأة إلى إنسان الشاشة، فإنسان المرأة هو في علاقة انعكاسية مع الآخر، وبالتالي فتمة حالة من التواصل والتبادل والتفاعل، أما مع الانتقال لمرحلة إنسان الشاشة، فالإنسان يصبح عارضا في سوق استهلاكية ضخمة، ويتخلى عن دوره في إنتاج المعرفة ليتم اختزال وجوده إلى مجرد حالة وجود شيء على الشاشة، ولعل هذا ما يمكن أن نلاحظه ونحن نوصف بشكل مجمل صور المهرجانات الدائرة الآن.



العلمي وأحمد إسماعيل وغيرهم. يستدل هذا التيار عبر استعراضه تلك التجارب على حقيقة أساسية، وهي أن التجريب قبل المهرجان كان تعبيرا عن احتياج اجتماعي وثقافي وضرورة فنية ولدت وكونت تجارب تحاورت مع واقعها وتفاعلت مع أبنيتها، ولكنه مع المهرجان أضحت صيغة مقحمة على الواقع طافية على سطوحه دون تجذر واشتباك. ثم كانت هناك رؤية أخرى صاغها تيار نقدي مضاد نسبيا لتلك الرؤى والاستخلاصات، تتمثل - أي الرؤية الأخرى - في عدم وجود حركة تجريبية في مصر قبل إقامة المهرجان، كانت هناك بعض التجارب، لكن التجريب لم يتحول إلى اتجاه قائم على الساحة المسرحية إلا بعد سنوات من إقامة المهرجان، وفي التقاطة لافتة، يرصد هذا التيار خطأ الحركة المسرحية لدينا في أفول الاتجاه التقليدي وليس في انتعاش الحركة التجريبية مؤكدا على تكامل الاتجاهات وليس على تضادها وانفصالها، طارحا سؤالا أساسيا حول ما إذا كان التجريب يستهدف الجمهور أم النخب المسرحية؟ وهل هو بالتالي معلمي أم جماهيري؟ هذا تقسيم نظري، كما هو واضح، وتوفيقى قليلا، ولكنه يقدم طرحه الخاص لإشكالية النخبة والجمهور في صياغات التجريب المسرحي، وهي الإشكالية التي تصوغ فيما تصور ثنائية شكلية وزائفة بين نخبة وجمهور، بين طليعة وكتلة اجتماعية مصممة زاحفة خلفها، واقعة - وأعني الثنائية - فيما يسميه علي حرب «أوهام النخبة». ولست هنا قطعاً في مجال



محمود نسيم



بشكل مجمل، وربما مبتسر قليلا، فإنني أود الإشارة إلى أن هناك نوعين من المهرجانات والملتقيات والمؤتمرات، الأول منهما يأتي تأكيدا على وجود الظاهرة الفعلي واتصالا بحضورها وتناميها وتفاعلها في الواقع، بمعنى حدوث الظاهرة ابتداء وتراكمها النوعي عبر تحولات كيفية واشتباكات معرفية وإجرائية مع أسئلة وأشكال وتجارب، ثم يأتي المهرجان أو غيره من الفعاليات ليكون تجسيدا لحضور قائم وجدلا مع حركة متنامية، هنا يكون المهرجان عبر إجراءاته التنظيمية وأنشطته المصاحبة وجوائز ولجانته وعروضه، يكون حوارا نقديا مع ظاهرة ماثلة ومع تجربة متفاعلة بما يعني ترسيخها في الوعي النقدي العام وتأكيد حضورها الفعلي، المثلث الجلي في تصويري على هذا النوع هو مهرجانات الثقافة الجماهيرية بنوعياتها المختلفة: «قوميات، قصور، بيوت، نوادي»، وذلك لأن ظاهرة مسرح الأقاليم نشأت وتنامت وتأكدت على مستويات مختلفة فنية ونقدية وإدارية، وعبر تراكمات بطيئة وعميقة معا، ثم جاءت مهرجاناتها المختلفة تجاوبا مع إشكاليات تأسيسها، وانعكاسا لمراحل تطورها، ونتاجا لاتساعها الرقمي وتنوعها الفني والإداري، وهكذا فإن المسرح الإقليمي لم يبدأ بالمهرجانات والمسابقات، وإنما بالحفر المعرفي وإدراك الضرورات وتكوين الفرق وإنجاز العروض وابتكار الأشكال المرتبطة بالموقع والفرقة والتحاور بين الاتجاهات المختلفة، وكان عمل اللجان قائما على التحاور النقدي والتشابك الفكري وأحيانا الأيديولوجي مع قضايا المسرح وأشكاله ووظائفه، ولم يكن اختزال العرض في رقم أو ابتساره في توصيف مجمل هو الأساس والنهائي، قد يكون الواقع الآن مختلفا قليلا ومضادا بشكل جزئي للمراحل التي أشرت إليها، حيث أصبح المهرجان لا العروض، والتحكيم لا التفاعل، والنتائج لا الحضور في الموقع، والأرقام لا طموح التجدد والكشف، أصبح ذلك كله ربما مكونا للمشهد الراهن وصورته المجملية، ولكن هذا لا ينفي طبيعة النشأة وتاريخها النوعي، فقد وجدت الظاهرة أولا وتنامت وتجددت، كما أشرت، ثم كانت المهرجانات جزءا لاحقا ومتحاورا مع بنيتها وتجاربها وتحولاتها المتعددة النوع الثاني من المهرجانات هو النوع التكويني، أي الذي يساهم في وجود الظاهرة وإيجادها، وطرحها على التداول النقدي العام، وهذا يعني أنها كانت مجرد استشراف أولى لضرورات ضاغطة، وبذورا وبوادر كامنة، ولكنها لم تتجسد بعد في سياق حركة أو فعل أو صياغات فنية، المثلث الدال هنا هو المهرجان التجريبي الذي نشأ مع نهاية الثمانينات وامتد بعد ذلك متواصلا ومتتابعاً عبر أكثر من عقدين، ورغم وجود تيار نقدي صاحب دورات الملتقي وظل رافضا لها معتبرا أن المشهد التجريبي الفعلي وجود وتأكد قبل أن نشاهد فصل المهرجانات التجريبية، ويستعرض النقاد المنتسبون لهذا التيار عادة استدلالا على رؤيتهم وتعميقا لها التجارب الأساسية في المسرح العربي ابتداء من صياغات الطيب صديقي في المغرب والمنصف السويسي وتوفيق الجبالي وتجارب فرقة القلعة ومسرح البحر في تونس والجزائر، فضلا عن الاستشرافات الإبداعية لروجيه عساف وسعد الله ونوس وعوني كرومي وأسعد فضاء وفواز الساجر، وغيرهم. ومع هذا الاستعراض الدال للتجارب العربية، يستقصى كذلك المحاولات المصرية ابتداء من توفيق الحكيم وعلي الراعي ويوسف إدريس وحتى كرم مطاوع وسعد أردش وسمير العصفوري وصولا إلى التجارب الهامة في مسرح الثقافة الجماهيرية والتي صاغها في أماكن ومراحل مختلفة عبد الرحمن الشافعي وهناك عبد الفتاح وعادل



# أول مشروع للترجمة المسرحية

## في مصر

### لجنة ترقية التمثيل

أصدر حضرة صاحب المعالي وزير المعارف العمومية القرار الآتي بتأليف لجنة لترقية التمثيل العربي وهذا نصه

بعد الاطلاع على مذكرة الادارة العامة للفنون الجميلة بشأن التمثيل العربي والخطة العامة التي يمكن بها ترقيته والهوض به الى الغاية المطلوبة

وبعد الاطلاع على قرار لجنة الفنون الجميلة في جلستي ٧ ابريل و ٢٦ ابريل سنة ١٩٣٠ بالموافقة على الخطة المقترحة

وبما ان تنفيذ الخطة المقترحة يقتضى تأليف لجنة تهتم بالوسائل لتنفيذ الاقتراحات وترسم طريقه هذا التنفيذ وتعاون على تسديد المسرح المصري الى امثل الطرق وأوقافها لهذا قرر ما هو آت :

المادة الاولى - تؤلف لجنة للتمثيل العربي من حضرات الآتيه اسماؤهم :

احمد شوقي بك عضو مجلس الشيوخ رئيسا  
المسيو كاريه والمستر سترنج الاستاذين بكلمة الآداب بالجامعة المصرية وعباس العقاد افندي ومحمد توفيق دياب افندي عضوي مجلس النواب وخلييل مطران بك وجورج ابيض افندي وركي طلبات افندي : اعضاء

المادة الثانية - تكون مهمة اللجنة ما يأتي

أولاً - وضع بيان باسماء الروايات الاجنبية التي يحسن تعريبها أو اقتباسها للتمثيل في المسارح المصرية

ثانياً - بحث الروايات التي تقدم للوزارة لغرض تمثيلها في المسارح سواء كانت معرفة أم مقتبسة أم موضوعة

ثالثاً - تفصيل البحث في الطرق المقترحة

للتحسين التمثيل المصري سواء بإعادة التمثيل أو

باعداد المعثين أو بترقية الاخراج الفني

التوقيع (بسم الله الرحمن الرحيم)



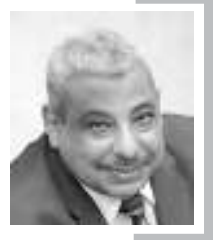
طه حسين



علي الجارح

بالحكومة مذكرة، نشرتها جريدة (الاتحاد) في الشهور الأولى من عام 1930، تحت عنوان (مذكرة عن المسرح المصري والعناية به مرفوعة من إدارة الفنون الجميلة بوزارة المعارف إلى اللجنة العامة للفنون الجميلة)، جاء فيها الآتي:

” إن الأدب والبلاغة والتأليف ضروب من الثقافة، لا توجد حيث تنشأ، ولا يظفر بها بمباراة أو مكافأة، وإنما هي وليدة الثقافة العامة، ونتاج التعليم الراقي. ولهذا نرى المسرح المصري لا تزال تعوزه الروايات المسرحية الأهلية، رغم المباراة التي أقيمت في العام الماضي. ورغم المكافآت التي وزعتها وزارة المعارف من المبالغ المخصصة لهذا الشأن. ونحن نرقب بالأمل العظيم أن يكثر مؤلفونا المسرحيون، وأن تصبح الروايات المصرية، التي تمثل على مسارح القاهرة من أحسن ما يمكن أن يخرجها الأدب العربي. ولكن يجدر بنا ونحن في انتظار هذه الغاية المرجوة، أن تهجد المسارح وهواة التمثيل طرائق الاطلاع على مجموعات الروايات الأجنبية، بتشكيل لجنة من أدباء مختصين في الآداب الغربية الألمانية والإنجليزية والإسبانية والفرنسية والإيطالية والإسكندنافية والروسية، يفوض إليها وضع جدول بأسماء نفاثات الروايات، التي تراها جديرة بأن تترجم، أو أن يُقتبس منها، مراعية في اختيار الحياة المصرية، والذوق المصري فارقة، بين ما يمكن تمثيله



سيد علي إسماعيل

المسرح فن غربي وافد إلينا، مما يعني أن ارتباطه بالترجمة، كان ارتباطاً قوياً. وهذه الحقيقة التاريخية لا تحتاج منا إلى تأكيد أو إثبات، وهذا ليس هدفي من هذه المقالة، بل هدفي هو اكتشاف أول اهتمام حكومي في مصر بترجمة المسرحيات!! وكانت لي تجربة سابقة في هذا الأمر، عندما حددت هذا الاهتمام في السلاسل المسرحية المترجمة في مصر، عندما شاركت ببحث تحت عنوان (الإصدارات المسرحية العربية والمترجمة - نظرة نقدية) في الندوة الدولية الثالثة ضمن مشروع الاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية، تحت عنوان (نقد المسرح العربي - رؤية مستقبلية)، التي أقامتها الهيئة العربية للمسرح بالشارقة عام ٢٠١١.

وفي هذا البحث، تحدثت عن سلسلة (من أدب المسرح)، التي أصدرتها مكتبة الأنجلو؛ بوصفها أول سلسلة متخصصة في إصدار المسرحيات المترجمة من عام 1957، إلى عام 1967. ثم تحدثت عن سلسلة (مكتبة الفنون الدرامية)، التي أصدرتها مكتبة مصر بالفجالة - بإشراف عبد الحليم البشلاوي - من عام 1958 إلى 1964. ثم تحدثت عن سلسلة (روائع المسرح العالمي)، التي أصدرتها وزارة الثقافة والإرشاد القومي في ثمانين كتاباً من عام 1959 وحتى 1966. وأخيراً تحدثت عن سلسلة (مسرحيات عالمية)، التي استمرت في الظهور من عام 1965 إلى عام 1972، وصدرت في أربعة وستين كتاباً. هذه هي سلاسل المسرحيات المترجمة، التي لاقى اهتماماً حكومياً مباشراً أو غير مباشر - منذ عام 1957، مما يعني أن ترجمة المسرحيات منذ ظهور المسرح في مصر وحتى عام 1957، كانت جهوداً فردية.. هكذا كنت أظن!! ولكن مع البحث والتنقيب، وجدت في عام 1930، اهتماماً حكومياً - غير مسبق - بترجمة النصوص المسرحية، وهذا الاهتمام (ربما) لم تفكر فيه الحكومات المتعاقبة حتى الآن!! وربما عندما نقرأ ما دار حول هذا الاهتمام الحكومي، نتحمس ونطبقه في أيامنا هذا مع تطويره بالصورة المناسبة، لدفع المسرح في مصر إلى الأمام!!

قصة هذا الاهتمام، بدأت عام 1929، عندما قررت الحكومة المصرية الاهتمام بالمسرح، في محاولة لإيجاد مسرح مصري شكلاً ومضموناً من خلال تأليف مسرحيات مصرية من صميم المجتمع المصري؛ بحيث لا تكون مترجمة أو معربة أو مقتبسة من أي نص مسرحي أجنبي. وأقامت مسابقة ذات جوائز كبرى من أجل تحقيق هذا الغرض. وبكل أسف فشلت التجربة فشلاً ذريعاً - وسأكتب عنها مقالة مستقبلاً - مما أدى إلى إعادة التفكير مرة أخرى؛ فقدمت إدارة الفنون الجميلة



أيام، ويكون معدل الروايات التي يترجمها في الشهر الواحد ثلاثاً. حتى يكون الأجر الذي يتناوله عن الروايات الثلاث مبلغاً يكفيه الحاجة طول هذه المدة. هذه العوامل كلها قد أفضت كما قدمنا بالتقريب إلى فوضى ليس وراءها فوضى، حتى أصبح الجمهور كارهاً للروايات المصرية، وأنا أراهن جماعة المتأدين لو استطاعوا أن يخرجوا لنا بين هذا العدد الكبير من الروايات المسرحية المصرية التي تقارب الألف عشرين واحدة منها يمكن أن يقال عنها إنها مطابقة للأصل أو صحيحة اللغة. وإذا كانت وزارة المعارف قد فطنت إلى هذه الحقيقة، وقدرت أن التعريب قسم لا غنى لفن التمثيل عنه وخصوصاً ونحن لا نزال في فجر النهضة الفنية وفي حاجة إلى أن تعتمد بعض الاعتمادات على ثمرات قرائح الفرنجة، فهي قد مدت بذلك يداً بيضاء لفن التمثيل لا يمكن أن تقابل من الكتاب المسرحيين جميعاً إلا بالشكر والتقدير.

مر عام على المشروع، وبدأت نتائجه في الظهور؛ حيث أخرجنا الصحف في نهاية عام 1931، بأن وزارة المعارف العمومية استلمت بالفعل ترجمة نموذجية لتسع مسرحيات من عيون الأدب الأوروبي، وقد أقرت ترجمتها لجان المراجعة؛ ولكن الوزارة وجدت أن هذا العدد غير كاف لمشروعها المسرحي، فكلفت آخرين بترجمة أربع مسرحيات أخرى، والمكلفون هم: خليل مطران، والدكتور طه حسين، وأحمد الصاوي محمد، وإبراهيم رمزي، وقد سلموا أعمالهم بالفعل عدا واحد - هو الدكتور طه حسين - وأصدر الوزير قراراً بتشكيل لجنة لمراجعة ترجمة المسرحيات، تكونت من - كما قالت مجلة (الصباح) - : " أحمد فهمي العمروسي بك ناظر مدرسة المعلمين العليا، وعلي الجارم أفندي المفتش بالوزارة، وعلي عبد الواحد أفندي المدرس بمدرسة دار العلوم لمراجعة الروايات الفرنسية. وحضرات محمد فهمي بك المفتش بالوزارة، وعلي الجارم أفندي، ومحمد مظهر سيد أفندي المدرس بمعهد التربية لمراجعة الروايات الإنكليزية".

وبعد ستة أشهر، اكتمل المشروع، وأصبح لدى الوزارة مجموعة لا بأس بها من المسرحيات المترجمة ترجمة نموذجية من قبل أعلام الترجمة في ذلك الوقت.. ولم يبق سوى الحديث عن أسلوب تحقيق هدف المشروع.. ماذا تريد أن تفعل الوزارة

بهذه المسرحيات المترجمة، خدمة للمسرح المصري؟ هذا السؤال، أجابت عليه جريدة (المقطم) في مايو 1932، قائلة تحت عنوان (الروايات المسرحية النموذجية): " يذكر القراء إن وزارة المعارف اختارت طائفة من الروايات الفرنسية والإنكليزية، وعهدت إلى بعض كبار الكتاب بنقلها إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة النموذجية، وذلك بقصد تشجيع التمثيل العربي برفع مستوى الرواية التي تُمثل على المسارح، سواء من الوجهة الفنية، أو اللغوية، أو من وجهة سمو الموضوع الذي تتناوله الرواية. وقد ترجم عدد كبير من هذه الروايات مما حمل الوزارة على التفكير في ضرورة الاستفادة منها في الأغراض، التي دعت إلى ترجمتها. وأعد حضرة الأستاذ محمد العشماوي بك السكرتير العام مذكرة تتضمن الاقتراحات التي تحقق هذه الأغراض، وقدمها إلى معالي الوزير، فوافق على ما يأتي. أولاً: أن تتولى إدارة المخازن طبع عدد من هذه الروايات، يكفي لتوزيعه على المدارس الثانوية، وما في مستواها من المدارس، التي فيها فرق تمثيلية، ولمن يرغب في اقتنائها من الجمهور. ثانياً: إهداء نسخة من كل رواية لكل فرقة تشتغل بالتمثيل الجدي. ثالثاً: صرف 40 نسخة من كل رواية لكل مدرسة ثانوية للبنين أو البنات لتودع مكتباتها. رابعاً: إبلاغ الفرق التي تريد منحها إعانة أن يجب عليها إخراج روايتين من تلك الروايات على الأقل في الموسم القادم، بحيث لا تشترك فرقتان في إخراج رواية واحدة في الموسم الواحد".

السؤال الآن: أين نحن الآن من هذا التفكير، الذي تم عام 1930؟ أين نحن من هذا التنفيذ العلمي والعملية لمشروع حكومي خاص بالترجمة من أجل دعم المسرح المصري، والمسرح المدرسي، وإثراء المكتبات المدرسية والعامة بعيون المسرحيات الأجنبية المترجمة؟! .. هل من إجابة!!!



أحمد الصاوي

شاهدت بعض هؤلاء المعربين يجلسون على المقاهي بين صحب المارة، وضوضاء الشوارع، وفي أيديهم النسخ الإفرنجية، وهم يعربون تعريباً حرفياً لا تكاد تفهم من الجملة بعض المعنى الذي ترمي إليه. والواقع أن فساد التعريب يفسد في الأمة ذوق العربية، فإن النشء الصغار الذين لا يزالون في أدوار التعليم الأولى ولما تستقيم بعد ألسنتهم، ينطقون من أفواه الممثلين بعض ما يضعه هؤلاء الجهلة من عبارات، ثم يتحدثون بها، ولا يمكن بعد ذلك أن تجدي في الطلبة نصح أستاذ أو إرشاد معلم.

ولعل من أقوى أسباب هذه الفوضى بين المصريين وخلق هذا القسم الفني من أقسام التمثيل من الأكفاء المبرزين إلا ما ندر منهم، يرجع إلى أن الفرقة التمثيلية لا تدفع لهؤلاء المعربين الأجور، التي تتناسب مع مجهوداتهم، وقد يراوغهم البعض في الأجر مراوغة تحمل على الزهد في العمل. وقد كانت النتيجة الطبيعية لذلك أن اختفى بعض من المعربين ممن يوثق برواياتهم وتعريبهم، ومن يمكن أن يقال إنهم متمكنون في اللغتين العربية واللغة المعربة عنها الرواية. وإذا اضطر الحاجة أحد هؤلاء الأكفاء إلى العمل مع قلة الأجر الذي يتناوله عن هذا التعريب، كان في عمله متكلفاً وكان كل همه أن ينتهي من الرواية بأسرع ما يمكن، حتى يتفرغ لسواها. وبدلاً من أن يعرب الرواية في شهر مع شيء من الاتقان والعناية والبحث، نجده ينتهي منها في عشرة

في المدارس، أو في الحفلات الإدارية، وبين الروايات التي تعرض على الجمهور. وكذلك تترك لهذه اللجنة أن تضع في كل عام بياناً عن الروايات ذات الروعة الأدبية، التي ظهرت على المسارح الأجنبية في العام الذي سبقه. ثم تبذل الوزارة منحها التي تُعين بها التمثيل للفرق، التي تمثل الروايات المبينة في هذه الجداول، وتتولى إمدادها بالإرشادات اللازمة لإخراج الروايات وإبراز مناظرها.

هذه المذكرة الرسمية، لاقت استحسان وزير المعارف العمومية بهي الدين بركات، فأصدر قراراً بشأنها، نشرته جريدة (كوكب الشرق) في مايو 1930، وعلمنا منها أن القرار اشتمل على تأليف لجنة للتمثيل العربي، تكونت من: " أحمد شوقي بك عضو مجلس الشيوخ رئيساً، والمسيو كاريه، والمستر سترنج الأستاذين بكلية الآداب بالجامعة المصرية، وعباس العقاد أفندي، ومحمد توفيق دياب أفندي عضوي مجلس النواب، وخليل مطران بك، وجورج أبيض أفندي، وزكي طليمات أفندي أعضاء .... ومهمة اللجنة: أولاً، وضع بيان بأسماء الروايات الأجنبية التي يُحسن تعريبها أو اقتباسها للتمثيل في المسارح المصرية. ثانياً، بحث الروايات التي تقدم للوزارة لغرض تمثيلها في المسارح سواء أكانت معربة أم مقتبسة أم موضوعة".

هذه اللجنة بزخم أسماء أعضائها، لاقت ترحيباً كبيراً، وتفاءل الجميع بها وبتنتائج أعمالها. وسأوقف عند جريدة (الوادي)، التي نشرت مقالة مهمة للعناية حول هذا الأمر، أبانت فيها أهمية موضوع الترجمة المسرحية، وشرحت الهدف منه، وحذرت من عيوبه، وحددت للقائمين عليه إيجابياته وسلبياته. ومن يقرأ هذه المقالة، يشعر إنها مكتوبة الآن من قبل المتخصصين في الترجمة؛ حيث شملت كل ما يُمكن أن يُقال حول الترجمة وأهميتها!! لذلك سأنشر أغلبها هنا من أجل إفادة الباحثين والمتخصصين في مجال الترجمة.

قالت جريدة (الوادي) في نوفمبر 1930، تحت عنوان (حسنة محمود لوزارة المعارف لتشجيع المعربين المسرحيين): " أذاعت وزارة المعارف العمومية فيما أذاعته من أنباء أمس، إنها قررت اعتماد مبلغ ثمانمائة من الجنيهات المصرية، تصرف إعانة أو مكافأة للمعربين، الذين يُخرجون إلى المسرح المصري خير آثار المؤلفين الغربيين، بعد وقوفها من حرصهم على الأصل، وعنايتهم بالتعريب. وهذه حسنة لا يمكن أن نقابلها إلا بالشكر، وخطوة ضعيفة محمودة في سبيل تشجيع فن التمثيل. فقد أصبح التعريب في فوضى، دونها فوضى التمثيل والتأليف، وقد أصبح كل إنسان يعرف قليلاً من الفرنسية أو الإنجليزية، وقد لا يجيد في الغالب كتابتها أو قراءتها، يتعرض لخير آثار الفرنسيين أو الإنجليز المسرحية، فيخرجها لنا على المسرح المصري بعد أن يتجاوز فيها الأصل بمراحل. وقد يدخل عليها من التغيير والتبديل ما يشوه جمالها، ويمنع جلالها، لا لأنه واثق من الأصل أو عالم به، ولكن لأن معلوماته في اللغة الأجنبية التي وضعت بها الرواية معلومات سطحية لا تؤهله لترجمة مقالة منها، فما بالك برواية بأسرها. وقد يعمد البعض إلى اقتطاع مشاهد ومناظر بأكملها، لأنهم لم يفهموا المقصود من وضعها، وغاب عن فطنتهم السر في بقائها في الرواية. وربما كانت من الأسس والدعائم التي قام عليها صلب الرواية، وجوهر موضوعها. ونحن نعرف أن بعض المبرزين المعروفين بالتعريب يلجأون إلى حذف محاورات

بأكملها، فإذا جادلناهم في ذلك أجابوك: إنها مملة، أو إنها خروج من المؤلف عن جوهر الموضوع، أو أن الاستعدادات المسرحية في مصر لا تسمح بإخراجها، وهكذا ينتقلون الأعداء الواهية السخيفة. والحقيقة والواقع إنه ليس من عذر سوى جهلهم وسخفهم، واعتدائهم على الآثار الطيبة، يخرجون منها كل قبيح فاتر. هذا إلى أن كثيراً منهم يجهلون العربية، حتى العبارات السهلة السليمة، ولا يعرفون من قواعد النحو والصرف إلا ما يعرفه طلبة المدارس الابتدائية، فيحشرون في رواياتهم من العبارات العامية، والكلمات المهذولة، ما لا وجود لها في العربية، بل ما تراء منه تلك اللغة الفصحى براءة تامة. ولقد



عباس العقاد



# الفلسفة والدراما

## الأداء والتفسير والقصدية (٢-٢)



تأليف: نويل كارول  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

### هل يمكن أن تكون الأدوات وسائطية:

إذا كان النقاش السابق للدراما باعتبارها أداء صحيحا، عندئذ يستتبع ذلك أن هناك تمييزا تصنيفيا بين الأداء الدرامي وما يسمى الفنون الوسائطية الجماهيرية للسينما والتلفزيون والتصوير المتولد عن الحاسوب. ولكي نرى لماذا هذا كذلك، دعونا بسرعة نراجع مرة أخرى الطريقة التي يصل بها العمل الفني الوسائطي الجماهيري مثل الفيلم السينمائي إلى مشاهديه في مقابل الطريقة التي تصل بها علامة الأداء مثل تجسيد المسرحية جيدة الصنع إلى متلقيها.

في كثير من النواحي المهمة، تكرر قصة كيفية وصول المثال الرمزي للعمل الوسائطي الجماهيري إلى مشاهديه ما قلناه بالفعل عن الطريقة التي ينتقل بها المثال الرمزي لنوع الدراما باعتبارها تكوينا إلى قرائها. مثلما نتيج لي نسخة مسرحية "البعل Baal" إلى النوع الذي أبدعه برتولت بريخت، فإن رمز أداء "اكتشاف نيفرلاند" (عرضها على الشاشة) في دار العرض المجاورة، تتيح لي الوصول إلى نوع فيلم "اكتشاف نيفرلاند". وإذا تمزقت نسختي من مسرحية "البعل" أو إذا ألغى عرض الفيلم في الظهيرة بسبب تهديد من قبله، فلن يعرض الحدث وجود أنواع الفن ذات الصلة للخطر. وقد تكون هذه الأخطاء هي مسألة تدمير للأمثلة الرمزية للأعمال الفنية المعنية، وهي الأعمال الفنية وثيقة الصلة، فيمكنها أن تستمر في الوجود باعتبارها أنواعا.

والأعمال الفنية من النوع الذي يهمننا فوراً - السرديات القصصية - هي أنواع؛ بمعنى أنها يمكن أن تتجسد بواسطة عدد كبير بشكل غير محدد من العلامات. ويعكس الرسم والنحت، فإنهما يدعمان تجسيدات لنفس العمل الفني. ويمكن استهلاك العلامات المطابقة لنفس الأعمال الجماهيرية الوسائطية في نفس الوقت في أماكن مختلفة. ومن بين أشياء أخرى، فإن هذا ما يجعل العمل الفني الجماهيري الوسائطي مربحا. إذ يمكنك أن تعرضه - مثل المسلسلات التلفزيونية - في جمع أنحاء العالم في نفس الوقت، وبالتالي تسيطر على جماهير هائلة. ولكن الدراما أيضا شكل فني متعدد الأمثلة. إذ يمكن أن يكون هناك الكثير من الأدوات الرمزية لمسرحية "القطط" - بالطبع لنفس عرض "القطط" - في أماكن مختلفة وفي نفس الوقت. وقد تكون هناك، مثلا، فرق جواله. وربما مع الفرق الجواله الكافية تستطيع أن تصل مسرحية "القطط" إلى جمهور بنفس الحجم في أماكن مختلفة مثلما يفعل عرض "اكتشاف نيفرلاند". وقد يكون هذا باهظ الثمن، لكنه مستحيل فعلا.

لذا يبدو أن الأعمال الجماهيرية الوسائطية وبعض العروض المسرحية قد تكون على قدم المساواة. وكلا المثالين عملان فنيان نوعيان، وفي بعض الحالات، فإن النوع موضوع السؤال يمكن أن يعرض في نفس الوقت في موقع تلقى مختلفة. وهذا ما حاول مشروع المسرح الفيدرالي (WPA) في عرض "لا يمكن أن يحدث هنا It Can't Happen Here"، الذي، بعد انسحاب شركة الإنتاج السينمائي، تم افتتاحه في ثماني عشرة مدينة في نفس الوقت. فهل يوحي هذا أن الفن الوسائطي والدراما باعتبارها أداء في نفس القارب بشكل

أنطولوجي؟ أؤكد أنها ليس في قارب واحد، لأن هناك فروقا دقيقة ومهمة بين تقديم الأعمال الفنية الوسائطية إلى مشاهديها في مقابل الطريقة التي ينتقل بها عمل فني درامي من النوع إلى خشبة المسرح. على النقيض من الطريقة التي تصل بها من نوع "اكتشاف نيفرلاند" إلى علامة أدائه (عرضه على الشاشة) في أماكن متعددة الليلة مع أداء لعلامة مسرحية "البعل" على مسرح الجامعة المجاور في نفس الوقت. ولتقديم مثال رمزي - أداء/ عرض سينمائي - لعمل "اكتشاف نيفرلاند"، فإنك تحتاج إلى قالب، مثل الفيلم أو المطبوعة، التي هي في ذاتها نوع من "اكتشاف نيفرلاند". وعندما يتم ضبط آلة العرض بالشكل الملائم، فإنك تدبر القالب، النسخة في الحركة الآلية. وتقوم بتشغيل المفتاح وبعض العمليات الميكانيكية والإلكترونية التلقائية مما يولد علامة أداء لـ "اكتشاف نيفرلاند".

ولكن هذه ليست الطريقة التي تولد بها علامة أداء لمسرحية "البعل"، ولا حتى، لهذا السبب علامة أداء لعرض "القطط" لإحدى الفرق الجواله. فهذه الأدوات الحية لا تتولد تلقائيا من قالب. فالمدون، بالأحرى، لديهم الإمكانية للوصول إلى نص وربما مجموعة من الإرشادات الإخراجية التي تؤسس، في

المقابل، وصفة الإعداد أو خطة الأداء - فضلا عن قالب - والتي يستمر المنفذون في تفسيرها لتقديم مثال رمزي للمسرحية إلى الحياة. والأداء الحي - سواء لمسرحية "البعل" أو "القطط" - هو نتيجة قصد المنفذين ومعتقداتهم ورغباتهم، وليس مجرد نتيجة لعمليات تلقائية ميكانيكية أو إلكترونية. فعلامات الأداء الحي للمسرحيات مثل "البعل" و"القطط" (وكل تلك الوصفات الأخرى) هي نتيجة، أولا وأخيرا، عمليات ذهنية - أفعال تفسيرية، بينما علامة الأداء لفيلم "اكتشاف نيفرلاند" ليست. بمجرد أن تدور آلة العرض السينمائي - مسألة سلسلة من الأفعال الذهنية، بل مسألة يحكمها قانون علمي، وعمليات مادية، فما يعتقدوه عامل آلة العرض عن الخيال لا تأثير له على افتتاح عالم قصة شريط السيلولويد لقطه بلقطه.

فما ينشئ عرض الليلة لفيلم "اكتشاف نيفرلاند" هو أداة ميكانيكية تتعلق بقالب كيميائي ثابت ومحدد مسبقا وفقا لإجراءات فنية تقنية معينة وقوانين طبيعية. ولكن ما ينشئ علامة أداء الليلة لمسرحية "القطط" هي عمليات مستمرة من الأحكام حول كيفية تفسير وصفة العرض من جانب الممثلين والراقصين والمخجن والإضاءة.. إلخ.

ولو سألت نفسك لماذا تشاهد ثلاثة شخصيات على يسار الشاشة في عرض الليلة لفيلم "اكتشاف نيفرلاند"، ويجب أن تكون للإجابة علاقة مع البنية المادية للقالب: صور وأوضاع الشخصيات الثلاث ثابتة كيميائيا في القالب. فما تراه في "اكتشاف نيفرلاند" يعتمد بشكل مغاير على البنية المادية للقالب. فهل كانت البنية المادية للقالب مختلفة، بمعنى أن الصورة كان لا بد أن تكون مختلفة. وإذا كان هناك ثلاث شخصيات مطبوعين في القالب، فلن يمكنك أن تشاهد صورتهم. فهل الشخصيات الثلاث - بعكس الحقيقة - كانوا على الجانب الأيمن

من الصورة بدلا من الجانب الأيسر، ويحكك أن تراهم على يسار الشاشة. ومن الناحية الأخرى، عندما ترى الشخصيات الثلاث على خشبة المسرح في عرض "القطط" على اليسار، فإن ذلك لأن الممثلين فسروا وصفة العرض بهذه الطريقة بحيث يعتقدون أنهم يجب أن يكونوا على يسار خشبة المسرح في هذه اللحظة. إن ما تراه على خشبة المسرح، بمعنى آخر، يعتمد بشكل عكسي على معتقدات المدونين. ببساطة تامة، إن لم يعتقدوا أنهم يجب أن يكونوا على يسار خشبة المسرح، فلن يكونوا هناك، ولهذا السبب نفسه، لن تراهم هناك.

وأحد أسباب هذا هو أن علامة أداء العمل الفني الجماهيري الوسائطي ليست ذاتها عملا فنيا. تذكر: علامة أداء "اكتشاف نيفرلاند" تظهر بوضع القالب - فصل من الفيلم - في آلية الإسقاط وآلة التشغيل وفقا للروتين المعمول به. ومن الناحية الأخرى، علامة أداء العرض الدرامي هي عمل فني بذاته، لأنها تعتمد على التركيز الذهني الكامل للمؤدين.

وعلامة الأداء الناجحة لعرض "اكتشاف نيفرلاند" - عرض الفيلم على الشاشة أو تشغيل الفيديو أو أسطوانات DVD - لا يسيطر على التقدير الجمالي، لأنه ليس



الوسائطي الجماهيري إجباريا (الذي لا يعتقد أوسلاندر أنه كذلك). مع أنني رغم ذلك، أعتقد أن اعتراض أوسلاندر على فيلان وعلى منظري المسرح البارزين، ليس على صواب في الادعاء بالألا توجد فروق أنطولوجية جوهرية بين الأعمال الفنية الوسائطية الجماهيرية والأدوات الدرامية الحية.

فبالنسبة لأوسلاندر، يمكن أن توجد علامة أداءات درامية متساوية وظيفيا؛ بمعنى أن علامة أداء عرض ديزني "الجميلة والوحش" في مدينة واحدة، يمكن أن يتساوى وظيفيا مع علامة الأداء النظرية لها، المجسدة في مدينة أخرى، في نفس الوقت بالضبط. فالممثلون الذي يلعبون دور الأطباق مثلا يمكن أن تكون مصنوعة بنفس الطريقة، ويؤدون نفس السطور، ويرقصون نفس الرقصات.. إلخ. ومن مكان الأوركسترا، يمكننا أن نتخيل، أن الأداءات ستكون غير ملموسة إدراكيا - محتمل أن تكون غير ملموسة مثل عرض نسختين مختلفتين من نفس قالب الفيلم. يقترح أوسلاندر في الواقع أن منتج فيلم "تمارا Tamara" باري ويكسلر هو مثال آخر للامتياز التجاري.

ولكنني متشكك، فالأعمال الفنية الوسائطية مثل الأفلام هي أنواع تحتاج إلى قوالب تولد علامات أداء من خلال العمليات التلقائية للشفافية المادية المطلقة. فهي فقط نتيجة حركة مادة بالتوافق مع القوانين العلمية. فبمجرد تركيز العدسة وقت تشغيل الآلة، فإن الباقي هو طبيعة عمياء تجري في مسارها. ولكن لا يوجد أداء حي ولا حتى عرض الامتياز التجاري «تمارا» كذلك؛ إذ تحتاج علامة الأداءات الدرامية الحية إلى ممثلين وإضاءة.. إلخ، وهم الذين يولدون علامات الأداء اللازمة من خلال عمليات من القرارات المستمرة. فعلامة أداءات «تمارا» ليست عمليات مادية تلقائية، فهي تأمل ذهني بكل ما في الكلمة من معنى.

وحتى لو كان «لكل مستحيل per impossible»، فيلم من إنتاج تمارا، وبدت علامة أداءاته غير متوقعة وكانت مساوية وظيفيا بكل وسيلة، فلا تستتبع ألا توجد فروق أنطولوجية بينهم، لأن هذه التطابقات الوظيفية ليست حجر الأساس أنطولوجيا، بل إنها مزيفة أو تشابهات سطحية بقدر ما تمتلك هذه الظواهر من مصادر مختلفة جذريا وذات مغزى ميتافيزيقي. هذه التشابهات، بمعنى آخر، عميقة، ولكن هناك فروقا أعمق هنا، تصلنا علامة أداء واحدة عن طريق العقل، وتصل الأخرى عن طريق المادة.

ويحاول أوسلاندر أن يراوغ بهذه الخاتمة بالتأكد على أن الفرق الذي أضعه بين التوليد بواسطة القالب والتوليد بواسطة التفسير لم يكن حادا بالقدر الكافي؛ إذ يجادل أوسلاندر بأن تفسير الممثلين يمكن أن يكون آليا مثل القالب المادي، مثل نسخة الفيلم أو أسطوانة DVD. ولا أرى سببا ملحا، حتى لو كان يوجد أحد الأسباب المادية، لكي نعتقد أن الخصائص الذهنية قابلة للاختزال تماما إلى خصائص مادية. فالسببية العقلية مختلفة بشكل أنطولوجي عن السببية المادية المطلقة في نواح ذات صلة (بينما أنها أيضا مرتبطة بوضوح بعمليات مادية). وتسليما بهذه الفروق، فإن التمييز بين الأعمال الفنية الوسائطية والأداء الحي يسقط بشكل طبيعي.

قد يعتقد أوسلاندر أن كثيرا من تفسيرات الممثلين في عروض «تمارا» آلية، ولكنها آلية بالتأكيد في ذلك السياق الذي يمكن أن يعني شيئا مثل «غير مستلهم» أو «ليس خياليا»؛ إذ لا يمكن أن يتعلق بصنع قرار أو أحكام المؤدين، لأنهم ليسوا الآلات تتماوج على موائد دون طائل.

كما هو معروف، يضبط الممثلون أداءاتهم لمشاهدين موجودين فعلا، ويفحصون الحالة المزاجية لهذا الزحام ويعيدون تفسير سطورهم بدقة، ويضيفون في هذه الليلة علامة سخرية، ويبدون جادين في الغد، وهذا فرق مهم بين الأفلام والأداء المسرحي الحي، الذي لاحظته والتر بنيامين في مناقشة لإعادة التقديم الآلية.

ففي فيلم «زهرة القاهرة القرمزية The Purple Rose of Cairo» لن يستطيع الممثل في علامة الأداء أن يعدل تناوله لكي يتناسب مع عواطف المتلقين في قاعة العرض، ولكن هذا أمر عادي في علامة الأداءات الدرامية. وحتى عندما يعتمد الممثل على ما يسمى الأسلوب، فضلا عن الإلهام، لكي يدخل في الأداء، فهناك دائما تفسير دقيق لوصفة الإعداد لكي تلائم المناسبة، ولهذا السبب من المنطقي أن نقول إن تمثيل جوني ديب في علامة أداء «اكتشاف نيفرلاند» كان بالأمس أفضل من اليوم، وهذه العبثية تميز الفرق بين علامة أداء فيلم وسائطي في مقابل علامة تجسيد خاصة من الدراما كأداء.

### الاستنتاجات:

الدراما ليست شكلا فنيا واحدا؛ فن التكوين الدرامي وفن الأداء الدرامي، علاوة على ذلك، هو الدراما باعتبارها أداء، رغم ميلها الشديد، في كثير من الاعتبارات، إلى الخيالات الجماهيرية التي تعكسها الأفلام، مختلفة جذريا وتصنيفيا، رغم ذلك. وبالطبع، حتى لو كانت هناك نسخ كاملة من الأفلام لعلامة مثال العمل الفني الدرامي، الذي كان في ظروف معينة، غير متوقع بشكل مؤثر من الأصل الذي يمكن أن يكون في أفضل الأحوال تسجيل لعلامة أداء درامي. علاوة على ذلك، فإن أداء تلك الوثيقة - عرضها على الشاشة - لن يكون عملا فنيا في ذاته.. لماذا؟ لأنه يمكن أن يكون بلا عقل.

نويل كارول يعمل أستاذا للعلوم الإنسانية بجامعة تمبل بالولايات المتحدة الأمريكية. وأحدث كتبه «فيما وراء علم الجمال واستخدام الصورة المتحركة Beuond Aesthetics and engaging the moving image». وتمثل هذه الدراسة الفصل الخامس من كتاب «فلسفة الأداء المسرحي» الصفحات (104 - 121).



فرصة للصدية، فعلامة أداء النوع سوف تكون متشابهة، رغم أن علامة الأداء في النوع الدرامي مثل مسرحية «البعل» يمكن أن تكون مختلفة جدا، لأنها تفسيرات مختلفة.

وبالنسبة للأشكال الفنية الوسائطية الجماهيرية، سوف يتم تقديم تفسير ثابت للنص في قالب العلامة نفسه. وعندئذ يتم تشغيل القالب آليا، ولا يوجد مزيد من التفسيرات للنص المعنى. وفي هذا السياق، فإن العمل الفني الوسائطي الجماهيري ليس عملا فنيا ذا مستويين، بل ذو مستوى واحد، أشبه بالرواية منه إلى الأداء. ولذلك لأن الأفلام بنقشها الثنائية المطلوبة - سواء كانت سينما أو تلفزيون أو فيديو - فهي ليست أعمال أداء، رغم أن بعض المشاركين فيها قد تدربوا كفناني أداء، فهم مجرد فنين.

وبلا شك، فإن افتراض أن الأفلام ليست فن أداء لن يروق لأقسام الدراما، أو أقسام السينما. وسوف يفقد رجال الدراما كل أولئك الطلاب الذين يرغبون في دراسة التمثيل لكي يصبحوا نجوم سينما، بينما عشاق السينما سوف يستاءون من فقدان الهوية التي يخشون أن يعانون فقدانها، أن يجلسوا مرة أخرى على نفس الطاولة مع الموسيقى والدراما والرقص. ورغم ذلك لا المال ولا الشهرة مهمان كثيرا عندما يأتي الأمر إلى الأنطولوجي. وأنطولوجيا فإن فنون السرد القصصي الوسائطية الجماهيرية مميزة تصنيفيا عن الدراما باعتبارها فن أداء.

وأحد المنظرين الذين يؤيدون عدم ثبات التمييز بين الأعمال الفنية الوسائطية الجماهيرية والأداءات الدرامية، هو فيليب أوسلاندر. فأحد أسباب اعتراض أوسلاندر على التمييز هو أنه يعتقد أنه محفز في الدوائر المعاصرة بتحفيز سياسي زائف. فهو يؤكد مثلا أن تشخيص بيبي فيلان للأداء الحي كصيغة للاختفاء - ساعدت على انتقالها لكي تكون مقاومة سياسيا - تشخيص زائف، فمفهوم فيلان للأداء الحي لا يمكن أن تكون له التداعيات السياسية التي تحددها للأداء الحي حتى لو كان توصيفا للفرق بين الأداء الحي والفن

عملا فنيا. فنحن لا نصفق لعامل العرض مثلما نفعّل لعرف البيانو في نهاية أداء ناجح. وربما نشكو عندما يحترق الفيلم أثناء عرضه، وربما نطالب برد أموالنا. ولكننا نعتبر هذا مسألة مهارة فنية، وعندئذ يمكن أن نتوقع أنه يسعد الناس عندما لا يحترق الفيلم، ولكنهم لا يفعلون. لأن عرض الفيلم الناجح يعتمد على أداة التشغيل، كما صممت لكي تعرض، ولأن ذلك لا يرتبط بأكثر من الحد الأدنى من الذكاء الآلي، فإدارة القالب في آلة لا يفترض أن يكون إنجازا جماليا. فعامل آلة العرض من الناحية الأخرى ليس فنا، ناهيك بفنان الأداء (المفسر).

ومن الناحية الأخرى، يتعلق التوصيل الناجح لعلامة الأداء الدرامي بعلامة تفسير لتفسير النوع، ويقدر ما يعتمد ذلك على الفهم الفني والحكم، فهو موضوع ملائم للتذوق الفني. ولهذا السبب فلن تكون علامة أداء الفن الجماهيري الوسائطي موضوعا ملائما للتقييم الفني، بينما تكون علامة الأداء الدرامي ملائمة للتقييم الفني. لأن إرشاد المنفذين هو الذي يستحق الثناء أو اللوم، وليس مجرد مسألة الحركة.

وربما هناك طريقة أخرى أكثر وضوحا لهذه النقطة وهي أن نقول إن الأشكال الفنية الجماهيرية الوسائطية المتعلقة - السينما والتلفزيون بشكل ملحوظ - ليست فنون أداء في إطار الهيكل المطور في هذه الدراسة. وقد يبدو هذا غريبا، لأن كثيرا من الناس الذين يساهمون في صناعة الفيلم هم الذين نعتقد أنهم فنانون الأداء - الممثلون والمخرجون ومهندسو الإضاءة والصوت، ومصممو الديكور والملايس والرقصات ومدربو القتال.. إلخ - ورغم ذلك، من الضروري أن نلاحظ أنه مهما كانت الفعاليات التفسيرية والأداء الذي يساهم به الفنانون في هذه الأعمال الفنية متكاملة بشكل لا ينفصم داخل نوع الفيلم باعتبارها الأجزاء المكتملة بطريقة ثابتة دائما في بداية الصياغة الأخيرة للنوع. فلا يتم تعديل التمثيل أو إعادة تفسيره وفقا لمقتضيات المسارح أو الجماهير المختلفة. وبمجرد عمل المونتاج للفيلم ووضعه في العلب، لا توجد

# جلال الشرقاوي..

## برؤية مخرج مؤرخ



نور الهدى عبد المنعم

تضمنت فعاليات الدورة الحادية عشرة للمهرجان «القومي للمسرح المصري» تكريم ستة رواد مسرحيين مختلف مفردات العرض المسرحي، حيث اشتملت قائمة المكرمين على أسماء الأساتذة: الفنان والمخرج والأستاذ الأكاديمي جلال الشرقاوي، الفنانة والأستاذة الأكاديمية د. سميرة محسن، المؤلف الكبير محمد أبو العلا السلامي، المخرج والممثل د. حسين عبد القادر، فنان السينوغرافيا حسين العزي، اسم الناقد الراحل محمد الرفاعي، وقد تم إصدار كتاب خاص بكل مكرم بالإضافة إلى كتاب عن إبداعات المؤلف القدير محمود دياب (الذي أطلق اسمه على هذه الدورة)، من بين مجموعة الكتب الستة يبرز بوضوح وتميز كتاب: «جلال الشرقاوي والمسرح السحري»، تأليف المخرج والناقد المسرحي د. عمرو دوارنة، الذي أصبح اسمه علامة للجودة في توثيق حياتنا المسرحية وروادها، فهو قارئ جيد للتاريخ الفني ومؤرخ لمسرحنا المعاصر، وقد أطلقت عليه عدة ألقاب أهمها «حارس ذاكرة المسرح المصري»، ويكفي أن أذكر أن من بين إصداراته الثلاثين عشرة إصدارات في مجال التوثيق والتاريخ ولعل من أهمها كتابه: «المسرح القومي منارة الفكر والإبداع»، الذي أعتز بإصداره ضمن سلسلة «حكاية مصر» أثناء عملي مديرا لتحريرها تحت رئاسة الدكتور محمد عفيفي، وهو الكتاب الذي نفذت طبعته الثانية خلال ساعات من إصدارها، كما حصل مؤلفه على الجائزة الأولى لاتحاد الكتاب مجال النقد عام 2016.

عدة أسباب جعلتني أختار هذا الكتاب تحديداً لعرض محتواه: أولاً محبتي الكبيرة للفنان جلال الشرقاوي الذي شرفت باحتواء كتابي «شخصيات فنية/ قضايا. مشاوير. محطات» على فصل يتضمن حواراً أجرته معه منذ عدة سنوات، الفنان الذي استحق عن جدارة جائزة الدولة التقديرية عام 1994. بالإضافة إلى قيمته المسرحية الكبيرة التي نعرفها جميعاً وقد أوضحها وأجملها الناقد د. عمرو دوارنة بقوله بالمقدمة: «بداية أقرر أنه لا يمكن إجراء أي دراسة أكاديمية عن خريطة الإبداع المسرحي خلال ستينات القرن الماضي أو تتناول تطور فن الإخراج المسرحي بمصر والوطن العربي منذ الستينات وحتى بدايات القرن الحادي والعشرين دون تناول أعمال وإسهامات الفنان القدير جلال الشرقاوي، فهو رجل عشق المسرح، وبذل من نفسه وجهده الكثير والكثير، وهو رائد مسرحي قدير وفارس ماهر من فرسان المسرح العربي، ويكفي انتمائه إلى ذلك الجيل الرائع الذي ساهم في تحقيق نهضة الستينات المسرحية. وإذا كان يحسب له نجاحه في توظيف موهبته وخبراته وثقافته وإبداعاته في إثراء حياتنا المسرحية، فإنه يضاف إلى رصيده أيضاً مساهماته الإيجابية في إعادة صياغة وجداننا الفني بإبداعاته الثرية في مختلف القنوات الفنية بكل العطاء».

بالإضافة إلى شعوري الدائم بأنني مدينة بالكثير الأستاذي الدكتور عمرو دوارنة الذي أتعلم منه كل يوم درس جديد في الفن وفي الحياة. جاء الكتاب بصورة مشرفة تليق بفنان مبدع ورمز متميز من رموز الالتزام والإبداع الفني المتوهج، فلا شك أن الكتابة عن قامة شامخة بحجم وقدر الفنان المبدع جلال الشرقاوي عملية شاقة ومرهقة للغاية، لتعدد إسهاماته وتنوعها وتشعبها في عدة مجالات فنية وثقافية، والتي يصعب تتبعها وحصنها لغياب المراجع الموثوقة لهذه الأعمال، ويمكن تصور كم المشقة في محاولة الولوج إلى العالم الفني الساحر لهذا المبدع الكبير إذا علمنا - كما ذكر مؤلف الكتاب - أن عدد المقالات النقدية التي كتبت بأقلام كبار النقاد والمتخصصين - دون الأخذ في الاعتبار الأحاديث والموضوعات الصحافية - وتناولت

أعماله بالنقد والتحليل قد تصل إلى الآلاف، وأوضح مثال لذلك هو هذا الكم الكبير من المقتطفات الكثيرة التي تضمنها الفصل السادس من هذا الكتاب تحت عنوان «شهادات نقدية». يقع الكتاب في ثمانية فصول بخلاف المقدمة والخاتمة يتضمن «الفصل الأول» والذي جاء بعنوان «السباق التاريخي والفني» نبذة تاريخية عن تطور الحركة المسرحية والمناخ الفني الذي تأثر به وأثر فيه بعد ذلك، و«الفصل الثاني» والذي جاء بعنوان «السيرة الذاتية والمسيرة الفنية»، وتم من خلاله تناول المراحل المتتالية لإكتشاف موهبته وصلها بالدراسات والخبرات المختلفة، بالإضافة إلى ملخص سريع لأهم مراحل منجزه الفني. وجاء «الفصل الثالث» الذي كتب تحت عنوان «الإسهامات الفنية» متضمناً لمجموعة الإنجازات الثقافية والفنية المتنوعة الثرية لهذا الفنان القدير مختلف المجالات والقنوات الفنية بصفة عامة، سواء باعتباره أستاذاً أكاديمياً أو ممثلاً ومخرجاً أو منتجاً للمجالين المسرح والسينما. وتكامل المعلومات بعد ذلك من خلال تناول إسهاماته الإبداعية في مجال التمثيل تفصيلياً من خلال الفصل الرابع الذي جاء تحت عنوان «الإبداعات مجال التمثيل»، ليتكامل أيضاً مع مجموعة إسهاماته الإبداعية في مجال الإخراج والتي تم تناولها تفصيلياً بالفصل الخامس». ونظراً لأهمية دوره كمخرج مسرحي فقد تضمن «الفصل السادس» والذي جاء بعنوان «شهادات نقدية» توثيقاً لعدد كبير من الشهادات النقدية التي كتبت بأقلام نخبة نخبة كبيرة من النقاد والمتخصصين، وتناولوا من خلالها كل عرض من عروضه بالنقد والتقييم، أما «الفصل السابع» الذي جاء بعنوان «رؤى وكلمات من القلب» فقد تضمن مجموعة كبيرة من أقواله ووجهات نظره في عدد من القضايا المهمة والمواقف العامة، وذلك من خلال مجموعة مقتطفات من كتاباته وأيضاً حواراته ببعض وسائل

الإعلام، وقد تم اختيار وانتقاء تلك المقتطفات بعناية لتعبر عن رؤاه وتوجهاته الفكرية، وتوضح مدى إيمانه الكبير بدوره المنوط به لرعاية الأجيال التالية. ويتضمن «الفصل الثامن» والأخير السمات العامة والخاصة بهذا الفنان القدير وخصوصاً في مجال الإخراج المسرحي. ويحسب للناقد والمخرج د. عمرو دوارنة توفيقه في رصد هذه السمات وهي:

- اهتمامه الكبير باختيار مجموعة الممثلين المتميزين المناسبين للأدوار، والقادرين على تجسيدها، خصوصاً أنه من أشد أنصار أسلوب التلقائية والعفوية في فن أداء الممثل، سواء كان هذا الأداء مرتبطاً بعقل بارد أو قلب ساخن، فهو من المؤمنين بأن عطاء الممثل يسمى ويتميز من خلال التزامه بالبساطة والتلقائية التي تمكنه من تحقيق ذلك التواصل المنشود مع جمهور المشاهدين، ولذا فكثيراً ما قدم كبار الممثلين في ثوب جديد لم نعتاده من قبل.

- القدرة على قيادة مجاميع كبيرة من الممثلين والكمبارس، مع مهارة توظيف حركة هذه الأعداد الكبيرة والمجاميع في تشكيلات رائعة ذات دلالات درامية معبرة، ولا شك أن التحكم في هذا العدد الكبير من الممثلين الذين يتبادلون الأوضاع على المستويات المختلفة (سواء في تشكيلات منتظمة أو عشوائية)، كما يتبادلون في أحيان أخرى الحركة والسكون طبقاً لمتطلبات الموقف الدرامي الذي يتطلب من المخرج مهارات كبيرة وخبرات حقيقية.

- نجاحه كمخرج مفسر في تقديم نص مواز للنص الأصلي، يساهم في تعميق الفكر والخطاب الدرامي بالنص، كما يساهم في تفسير كثير من الأطروحات بوضوح وصراحة مطلقة، ويربط بحنكة - ودون مباشرة - بين الأحداث الدرامية بالنص وبعض الأحداث الآتية والقضايا القومية المعاصرة، فهو مخرج من الطراز المثقف الواعي الذي يؤمن بأن الفن



التي مرت بها مصر التي عشقها، كما يمكن رصد توجهاته الفكرية خلال مسيرته والتي لم تنتمي لفكر يساري ولا يميني ولكنها كانت دائمة الانحياز إلى مصر وإلى الأغلبية من أبناء الشعب، وبالتالي فإن أعماله المسرحية تعد تسجيلًا وتوثيقًا وتاريخيًا لفترات عزيزة وغالية من تاريخنا السياسي والفني المعاصر، فمن خلالها يمكن التعرف على أهم الأحداث التي شهدتها مصر خلال ما يزيد عن نصف قرن، خاصة وقد شهدت تلك السنوات عدة تغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية كبيرة، بداية من معركة 1956، ومرورا بنكسة 67 المؤلمة، ثم رحيل الزعيم جمال عبد الناصر، وتولي الرئيس الأسبق أنور السادات للحكم، وتحقيق انتصارات أكتوبر المجيدة عام 1973، ووصولاً إلى معاهدة السلام وتوقيع اتفاقية «كامب ديفيد»، ومحاولات التطبيع الفاشلة، وكذلك تطبيق سياسات الإنفتاح الاقتصادي، ثم اغتيال السادات، ثم فترة حكم الرئيس الأسبق حسني مبارك التي انتهت بثورة الشباب في 25 يناير 2011 وما شهدته مصر من أحداث منذ قيامها وحتى الآن. كذلك استطاع المؤرخ د. عمرو دواردة رصد وتسجيل ثلاث ملاحظات هامة من خلال دراسته الدقيقة للمسيرة الفنية للفنان القدير جلال الشرفاوي والتي أوضحها في النقاط الثلاث التالية:

أولاً: لم تتضمن قائمة إسهاماته مجال الإخراج المسرحي - والتي وصل عدد المسرحيات بها إلى أربعة وسبعين عرضاً - حتى الآن إلا ثلاثة عروض فقط اعتمدت على نصوص عالمية مترجمة وهي: طبيب رغم أنفه، المتحذلقات للكاتب الفرنسي الكبير موليير، وتاجر البندقية للمبدع الإنجليزي وليام شكسبير، وذلك مع ملاحظة أنه قد تدخل أيضاً بإجراء بعض التعديلات على كل نص منها حتى يتوافق خطابها الدرامي من القضايا الآنية ورؤيته الإخراجية. ويجب الإشارة في هذا الصدد أن قائمة العروض التي قام بإخراجها تتضمن أيضاً عدة عروض تم تمصيرها عن نصوص أجنبية ومن بينها على سبيل المثال: مدرسة المشاعين، كباريه، 8 سترات، قصة الحي الغربي (عن نص «روميو وجوليت» لوليم شكسبير)، لعبة أسمها الحب (عن نص لسومرست موم)، زوجتي سقطت سهواً (عن نص لروبرت توماس)، الفك المفترتي (عن نص «ترويض النمرة» لوليم شكسبير).

ثانياً: لا تتضمن قائمة إبداعه بالإخراج أي مساهمات بالإخراج لفرق الهواة مختلف تجمعاتهم، سواء بفرق الشركات أو فرق الأقاليم (فرق المحافظات أو فرق الثقافة الجماهيرية)، أو حتى الفرق الجامعية، وذلك بخلاف معظم زملاء جيله الذين تعددت تجاربهم بمسرح الأقاليم والجمعة (ومن بينهم: نبيل الألفي، عبد الرحيم الزرقاني، سعد أردش، كرم مطاوع، حسين جمعة)، ويستثنى من ذلك مساهمته بعدة تجارب قليلة جداً في

ثلاثة محاور هي: المسرح المدرسي، المسرح العسكري، واتحاد الممثلين الهواة. حيث شارك عام 1954 بتكوين فريق تمثيل لاتحاد الممثلين الهواة، وقام بإخراج أكثر من عشرة مسرحيات قصيرة على مدى عامين (خلال الفترة من 1954: 1956).

ثالثاً: لم يقدم على إخراج أي عرض للأطفال، واكتفى فقط بإشرافه الفني على المسرحية التي قام بإنتاجها للتصوير التلفزيوني، وهي مسرحية «جزيرة الحب والصحوية»، والتي أسند إخراجها للفنان محمد فريد.

أخيراً يؤكد المؤلف مدى إيمانه بأهمية الكتابة عن الرواد بصفة عامة وعن المخرج القدير جلال الشرفاوي بصفة خاصة بقوله: «أعتقد صادقاً أن الكتابة اليوم عن هذا الفنان القدير وإسهاماته المهمة ومجموعة إبداعاته الثرية لا تهدف بالدرجة الأولى إلى تأكيد مكانته أو المشاركة في تكريمه بقدر ما تهدف إلى محاولة استكمال أجزاء الصورة بجميع تفاصيلها لتحقيق تلك الاستفادة المرجوة من خبراته المتعددة، وتقديمها للفنانين الشباب ليتخذوه قدوة لهم، ولينتهجوا نهجه ويسيروا على دربه، خاصة وأنه بالفعل نموذج مثالي للعطاء والإبداع وخبر مثال وقدوة للفنان صاحب الموقف».

حقاً أنه كتاب شيق جدير بالقراءة والاقتناء وإضافة حقيقية وقيل كل ذلك نموذج مشرف يجب أن يحتذى في كيفية الكتابة عن كبار المسرحيين.



ينساق وراء جدية الفكرة، بل سعى حتى تكون جرعة الكوميديا جزءاً من فنون العرض الجماهيري التي تتناسب مع ذائقة الجمهور.

- العمل على الموازنة بين العناصر الفنية المكملة وبين أحداث النص الدرامي متمزجا بطرافة وخفة ظل، وكلها لمسات إخراجية بهدف تحقيق السعادة للمشاهدين، وتلبية رغبتهم في قضاء أمسية مسرحية جميلة تتضمن الغناء والرقص الاستعراضي والكوميديا، فتكون النتيجة الطبيعية هي تحقيق التواصل معهم، وسهولة وصول الهدف من المسرحية إلى أي مشاهد مهما كانت درجة ثقافته وخبرته المسرحية. والأمثلة على مأسبق كثيرة ومن بينها على سبيل المثال فقط مسرحيات: الجوكر، البغيان، راقصة قطاع عام، قشطة وعسل، حودة كرامة، برهوم واكله البرومة.

- الاهتمام الكبير بضبط الإيقاع العام للعرض وكذلك بضبط الإيقاع الخاص بكل مشهد، فهو يجيد المحافظة على الإيقاع المطلوب في كل الحالات، كما يحرص في كل عروضه على براعة الاستهلال وأيضاً على تقديم حُسن الختام، وذلك بخلاف حرصه على تنوع الإيقاعات بين المشاهد المختلفة بالعرض، وقد يتطلب الأمر أحياناً توظيف الموسيقى التعبيرية الموحية أو الإضاءة المعبرة لتنسجم مع الإيقاع الهادئ بأحد المشاهد أو الإيقاع الصاخب بالمشهد الذي يليه، وبالتالي فهو يتميز بمهارته في تحقيق ذلك التكامل بين جميع المفردات الفنية بصورة تنسجم مع الإيقاعات الصوتية

لمجموعة الممثلين والتي تتزاج مع إيقاعاتهم الحركية، وذلك بغرض تحقيق الهدف النهائي والأسمى ألا وهو صنع الجو النفسي المناسب في أعماق المشاهدين، وقد تحققت هذه السمة بدرجة كبيرة في عروض: «ملك الشحاتين»، «مهر حنة»، «إنقلاب»، «قصة الحي الغربي» و«الخدوي» حيث تضمنت عدداً كبيراً من الأغنيات والاستعراضات.

والمتتبع للمسيرة الشخصية للفنان القدير جلال الشرفاوي بالمتغيرات السياسية والاجتماعية التي عاشها ومجموعة إبداعاته وخصوصاً في مجال الإخراج المسرحي يمكنه بسهولة رصد العلاقة الوطيدة بينهما، فجميع إبداعاته ما هي إلا انعكاس للمراحل التاريخية

بكل معطياته يجب أن يعبر عن القضايا المعاصرة، وعن كل الهموم والأوجاع الاجتماعية الملحة، وأن الدور الحقيقي له ينبغي أن يكون في خدمة الإنسان والمجتمع.

- تميزه بتلك القدرة الفنية على بعث الروح في جسد النص وتحريكه فوق خشبة المسرح بحركة تنبض بالحياة وتضيء جوانب الهدف الفكري والاجتماعي الذي قصد إليه المؤلف، وذلك من خلال مهارته في رسم وتصميم الحركة المسرحية (الميزانسين)، وتوظيفه للحركة المسرحية النشطة السهلة سواء في منحنيات أو خطوط مستقيمة أو متقاطعة بين الشخصيات، بحيث يسهل للممثل تحقيق أعلى مستويات الإتقان في الأداء التمثيلي من دون إغفال للدلالة الدرامية لهذه الحركة، فلا تنسيه جماليات البعد التشكيلي في العرض البعد المضموني في النص، لذا فهو يعمد في تصميمه للحركة إلى التنوع والتزاوج بين الحركات الفردية والثنائية والجماعية سواء بتوزيعها في أرجاء المسرح أو بتجميعها في بؤرة المسرح، ليركب ويشكل منها بناء اللوحات الدرامية المتتبع.

- الحرص على تقديم عروضه من خلال «المسرح الشامل»، ذلك المسرح الذي تتكامل فيه جميع مفردات العمل الفني لتحقيق كلا من المتعة السمعية والبصرية، وقد وضع حرصه هذا من خلال توفيقه الدائم في التوظيف الدقيق والتكامل لكل المفردات المسرحية وخصوصاً الموسيقى والإضاءة والاستعراضات وتشكيلات الممثلين. ويتضح ذلك الأسلوب جلياً من خلال عروضه المتميزة: «ملك الشحاتين»، «مهر حنة»، «كباريه»، «عيون بهية» وأيضاً «الخدوي»، وكذلك من خلال توظيفه أحياناً لبعض التقنيات الفنية الحديثة كشاشات السينما كما في عرضه البديع «انقلاب».

- القدرة على تحقيق البهجة وتوظيف بعض التقنيات والحيل التي تعجب الجمهور المصري، ولذا فقد تضمنت رؤيته الإخراجية في كثير من عروضه ما يشبه النص الموازي من الأشعار والأغاني والاستعراضات، وذلك ليس فقط بهدف ربط الخاص بالعام لإثراء وتعميق وتعظيم المعنى الكلي للنص، ولكن أيضاً بهدف تحقيق البهجة والمتعة الخاصة، فقد أدرك بحدسه وخبرته طبيعة المشاهد العربي/ المصري، ولذا لم يدع وسيلة لاستنطاق النص وتحريكه وإثرائه بروح الكوميديا إلا واستعان بها بمهارة وحذق، فحرص أن يقترب عرضه بشدة من المجتمع والبيئة المصرية، كما حرص على التلون وتقديم مشاهد مبهجة وممتعة وشديدة التأثير على مشاعر المشاهد، وكثيراً ما قام باختيار قالب الكوميديا الموسيقية لتقديم بعض النصوص الجادة ولم





# بديعة مصابني

## ملكة الإستعراض

تنتمي الفنانة بديعة مصابني إلى الجيل الأول للفنانات الشوام اللاتي احترفن التمثيل بمصر، فهن من أوائل الفنانات اللاتي عملن بالتمثيل خلال النصف الأول من القرن العشرين (والمقصود بالتحديد هو التمثيل بالمرسح بوصفه القناة الفنية الوحيدة المتاحة قبل ظهور السينما والإذاعة والدراما التلفزيونية)، ولم يسبقها بالتمثيل سوى مجموعة صغيرة من الفنانات الشوام (من بينهن: ملكة سرور، هيلانة بيطار، مريم سماط، ميليا ديان، وردة ميلان، ماري صوفان، أريز أستاتي، ألمظ أستاتي، فاطمة اليوسف)،



عمرو دوار



بديعة، وهي الصالة التي تخرج فيها ألمع نجوم الاستعراض في مصر والعالم العربي من بينهن: تحية كاريوكا، با عز الدين وأختها شوشو عز الدين، حكمت فهمي، وسامية جمال، بيا إبراهيم، هاجر حمدي، زوزو محمد، صفية حلمي، كيتي وغيرهن وكذلك مجموعة من المطربين من بينهم: أسهمان وفريد الأطرش، محمد فوزي، إبراهيم حمودة، محمد عبد المطلب، أحمد عبد القادر، محمد الكحلوي، كما قامت بتكوين فرقة غنائية راقصة ضمت أشهر مطربي ذلك الزمن ومن بينهم: فاطمة سري (وكانت تقدم أغنية: "رنة خلخال يا أمه")، نجاة علي والشيخ سيد الصفتي، مطربة القطرين فتحية أحمد وماري جبران كما ضمت الفرقة العديد من الراقصات، وبمجرد أن بدأت الفرقة إحياء ليالي عماد الدين بدأ جميع النجوم يتهاوتون للعمل بصالتها. ولأنها طموحة فقد شيدت صالة أخرى علي أحدث طراز آنذاك في ميدان "الأوبرا" (إبراهيم باشا سابقا)، وكانت تطل علي دار الأوبرا المصرية، وذلك لإحياء مواسمها الفنية الشتوية، بينما كانت تحيي المواسم الصيفية بكازينو بديعة بالجيزة (بعد كوبري الجلاء مباشرة). وفي هذا الصالة الحديثة قامت بعمل أول "مسرح دائري"، يسمح لجميع المتفرجين الجالسين في القاعة مشاهدة كل تفاصيل ما يدور على خشبته. وفي عام 1929 إبتدعت رقصة شرقية خاصة بها وعرفت بإسمها، كما قامت بتطوير العمل بصالتها فأدخلت فقرات لفن المونولوج والديالوج، وقدمت من خلالها الفنان الناشئ آنذاك إسماعيل يس، وسيد سليمان والثنائي حسين المليجي وزوجته نعمات، كما استعانت أيضا بفرقة راقصات أجنبيات (فرقة مزاي) إلى جانب فقرات الرقص الشرقي. وأهم تطوير قدمته ببرنامج الصالة هو تضمين الفقرات للفودفيلات والإسكتشات.

اقتصرت منذ عام 1940 على تقديم الإستعراضات والإسكتشات الضخمة فقط، تلك التي كانت تجمع بين الأغنية والرقص والمونولوج والفكاهة ولوحات الباليه والرقص الشعبي، واستعانت بمجموعة من كتاب الهزليات

وأيا مجموعة من المصريات اليهوديات (ومن بينهن: أديل ليفي، صالحة وجراسيا قاصين، استر شطاح، نظة مزراحي، سرينا إبراهيم، هنريت كوهين، فيكتوريا كوهين، فيكتوريا موسى)، بالإضافة إلى عدد قليل جدا من الفنانات المصريات وفي مقدمتهن: لطيفة عبد الله، منيرة المهديّة.

وتعد الفنانة اللبنانية بديعة مصابني - بالمصطلحات الحديثة - فنانة شاملة فهي ممثلة ومطربة وراقصة جمعت بين وسامة الوجه وجمال الملامح ورشاقة وفتنة القوام وعذوبة الصوت وجوة الأداء. وقصة حياتها الشخصية قصة مثيرة أشبه بقصص الروايات والأفلام العربية، فقد ولدت في دمشق وبالتحديد بمدينة حلب لأب لبناني وأم سورية في 12 نوفمبر 1892 (ذكرت بعض المراجع أن تاريخ ميلادها هو 25 فبراير)، وأسمها الحقيقي "وديعه" ولكنها جمعت منذ طفولتها بين الرقة والجمال اللبناني وبين السحر السوري مما جعل الجميع يطلق عليها لقب "بديعة" بدلا من "وديعه"، ولم يكن اسم "مصابني" سوى لقب اكتسبه أفراد أسرته بسبب عملهم في أحد مصانع الصابون (مصنبة) بمدينة "دمشق"، وكانت عائلتها ميسورة الحال حيث امتلك والدها مصنعا للصابون ولكن الحال لم يدم كذلك طويلا، إذ احترق المصنع وتوفي والدها حزنا عليه وفي ليلة العزاء سرقت مجوهرات والدتها فأصبحت العائلة تعيش مأساة حقيقية بلا سند مادي أو معنوي، ولكن المأساة الأكبر بالنسبة لبديعة تمثلت في تعرضها لحادث اغتصاب وهي في السابعة من عمرها على يد صاحب الخمارة التي يعمل بها أخوها الأكبر توفيق، خاصة بعدما أصرت والدتها على مقاضاة صاحب الخمارة المجرم لتتحول تلك الواقعة إلى فضيحة - في نظر المجتمع الشرقي المحافظ - وذلك رغم أن القضاء أنصفها وحكم على المغتصب بالسجن لمدة عام واحد وغرامة مائتي ليرة ذهبية، ولم تستطع الأسرة بعد تلك الحادثة البقاء في سوريا طويلا فقرروا رهن المنزل وتديبر تكاليف السفر بالباخرة والهجرة إلى أمريكا الجنوبية هربا من السنة الناس التي لا ترحم، وبالفعل هاجرت مع كل من والدتها (جميلة الشاغوري) وأختها الكبيرة "نظلة" (التي تزوجت من ميخائيل جرجس الذي يكبرها بثلاثين عاما) إلى أمريكا الجنوبية، وهناك التحقت "بديعة" بمدرسة داخلية تعلمت فيها اللغة الأسبانية كما تعلمت أصول فنون التمثيل والغناء بعدما اكتشفت الراهبات موهبتها في الغناء والتمثيل والرقص.

وبعد عدة سنوات وتحديدًا عام 1910 قررت بديعة - وهي ابنة التاسعة عشر عاما - التخلص من حياة الفقر بأي وسيلة وتذكرت كيف كانت فرحتها ونشوتها عندما يصفق لها أولياء أمور زملائها عند وقوفها على خشبة مسرح مدرسة الراهبات في أمريكا اللاتينية فقررت الهجرة مع والدتها إلى "القاهرة" عاصمة الفن والأدب. قدمت إلى مصر في عام 1910 وكان أسمها الفني "فيرونا" بهدف تعلم مهارات الرقص الشرقي، وعملت في صالة "زهة النفوس" بالأزبكية التي كانت مطربتها الأولى منيرة المهديّة. ومصر علمت أن بلدانها الفنان الكبير جورج أبيض الذي جذبته حب المسرح كون فرقة مسرحية بعد عودته من البعثة في باريس، فذهبت إليه وبالفعل ضمها إلى فرقته عام 1912، وقدمت معه بعض الأدوار الثانوية، كما شاركت بالغناء في مسرحية "المركيز دي بيريولا" (1918)، ثم التحقت بفرقة الشيخ أحمد الشامي الذي أعدها لأداء أدوار البطولة، ولكنها قررت أثناء الحرب العالمية الأولى العودة إلى "الشام" والإستمرار في ممارسة الغناء بالرقص، وفي بيروت التقى بها الفنان نجيب الريحاني عام 1921 ودعاها للعمل بفرقته، وبالفعل قدمت لمصر مرة أخرى واستقرت بها وشاركت مع فرقة "الريحاني" بعروض "كشكش بك"، ثم توجا تعاونهما الفني بالزواج عام 1922، وتعهدها "الريحاني" بالتدريب على البطولات الغنائية، كما ساعدها على التخلص من اللكنة الشامية، وشاركته في بطولة عدة مسرحيات من بينها: ريا وسكينة (1921)، ومراق في الجهادية (1926)، وكذلك في بطولة عدة مسرحيات غنائية وأوبريتات، كما صحبتته في رحلته الفنية لأمريكا الجنوبية (1924 - 1925)، وبعدها دب الشقاق بينهما وظلا منفصلين - دون طلاق - حتى وفاته عام 1949.

بعد الطلاق عام 1925 عملت "بديعة مصابني" كممثلة إستعراضية في المسرح والسينما، وقررت عدم العودة للتمثيل فقط، وافتتحت صالة "ميوزيك هول" تغني وترقص فيها بشارع "عماد الدين" بالقاهرة عام 1926 بإسم "كازينو

## بين الظل والضوء

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

«مسرحنا»





## فواصل

إبراهيم الحسيني

### عامية بيرم وفصيح شوقي

لا أعرف من أين جاءت تلك القناعة، لقد وجدناها تلقى أماناً في كل مناسبة يتم التحدث فيها عن اللهجة الأنسب لكتابة النصوص المسرحية هل تتمثل هذه اللهجة في الفصحى أم العامية...؟ دائماً ما كان يقال إن الفصحى تناسب الأعمال التاريخية بينما العامية تناسب الأعمال الكوميديّة والمعاصرة التي تعالج مواضيع اجتماعية وسياسية راهنة، ولقد ظلت هذه القناعة معنا لفترات طويلة وأعتقد أنها ما زالت راسخة في ذهن البعض حتى الآن رغم أنها غير صحيحة، فالعامية والفصحى يصلحان لكل أشكال وأنواع الإبداع لكن السؤال الذي يفرض نفسه أية عامية وأية فصيح..؟

هناك مقولة لأمر الشعراء أحمد شوقي يقول فيها "أخشى على الفصحى من عامية بيرم التونسي" فالعامية جمالياتها التي قد تعجز عنها الفصحى في بعض التعبيرات، والعكس صحيح بالطبع، وهناك الكثير من أدبائنا المعاصرين والقادمي كتبوا أعمالاً أدبية كاملة بالعامية، مثلاً د. مصطفى مشرفة كتب روايته الوحيدة "قنطرة الذي كفر" بالعامية، والروائي يوسف القعيد كتب روايته "لبن العصفور" بالعامية، وفي المقابل نجد أمير الشعراء أحمد شوقي كتب أغاني بالعامية. إذن، الأمر لا علاقة له باللهجة بقدر ما توجد علاقة أصيلة بالمعاني والرموز والجماليات، والأثر الجمالي الذي تنتجه اللغة يوجد في الفصحى كما يوجد في العامية، وأثناء فعل الكتابة الإبداعية يجد الكاتب نفسه منجذباً إلى إحدى اللغتين لأنه يراها الأنسب لحمل وعاء أفكاره وأن لها القدرة الأكبر على التعبير عما يريد.

وفي إحدى مسرحياتي "أيام إخناتون" وهي تستلهم شخصية إخناتون الشهيرة في التاريخ التي تمت معالجتها عشرات المرات في أعمال إبداعية وفنية مختلفة رأيت أن أكتبها بالعامية المصرية وفي أحد التحليلات النقدية عن المسرحية قيل إنني أنطقت إخناتون بالعامية لرغبة مني في إثبات مدى مصريته وتجذره داخل المجتمع المصري القديم واقتراه كذلك من الشعب، وفي المقابل كتبت مسرحيات تعالج مواضيع راهنة ولها علاقة كبيرة بما يحدث الآن، كتبتها بالفصحى، وعشرات من كتاب المسرح القدامى والمعاصرين أقدموا على هذه التجارب وكانت لهم الريادة في اللعب باللغة بترواحاتها ما بين الفصحى والعامية. وفكرة ترجمة النصوص والرواج لفكرة أن العربية الفصحى هي التي تساعد على ترجمة النص أكثر من العامية هي فكرة غير صحيحة أيضاً، فالمسرحية تترجم لأن من ترجمها يرى فيها ما يستحق الترجمة ويرى أن شعوب اللغة التي يترجم لها تستهويها الأفكار التي تتحدث عنها المسرحية؛ لذا فهو يقوم بالترجمة من دون أن يقلقه سؤال الفصحى أو العامية.

هذا الملف الشائك نفتحه عبر العدد الذي بين أيدينا، وهو محاولة بسيطة جداً للاقترب من تلك الأسئلة التي تحدثنا عنها وعدم القطع فيها بإجابة معينة؛ إذ إن الواقع الأدبي والمسرحي لم يقطع بإجابات حول هذا الموضوع، ولكل كاتب من الكتاب اللهجة التي يفضلها في كتاباته الأدبية وهو غير مضطر لتفسير أو تبرير موقفه، أو الإجابة على أسئلة من نوعية: لماذا اخترت الفصحى لكتابة هذا النص بينما اخترت العامية لكتابة هذا النص الآخر..؟! فالكتابة فعل حر، والعمل الإبداعي هو من يختار لغته ويرى أنها الأنسب له.

ELHoosiny @ Hotmail com

الليالي الملاح (1923)، الفلوس، أيام العز، كشكش بك في الجيش، لو كنت ملك، مجلس الأوس (1924)، بنت الشهبندر، فنصل الوز (1925)، مراي في الجهادية (1926)، إبقى إغمزني، ياسمينية (1928)، أنا وأنت، مصر في 1929، علشان سواد عينها (1929).

- "كازينو بديعة": لهيب الحب (1929)، إيلي فات قدومه، أولاد الرعاع (1931)، مائتي جنيه، اللص الشريف، صاحبنا الثاني (1932)، اسم الله عليه، البريد المستعجل، البرهيو، السرايا الصفراء، الغيرة مرة، أبوس رجلك، أما ورطة، أوعى تتكلم، بختك رزقك، جوز الإنتين، خليك بدالي، خير إن شاء الله، سلامات، عامل لي فالج، عريس الغفلة، عصبة الأمم الشرقية، كتب كتاب الهنا، مانتش قدي، وطواط، وليم كركورة، يا كتاكيتها (1933)، ابن النيل وابن سوريا، المسامح كريم، إكسبريس طنطا، إحم إحم، بسلامته راسي، بلاد الثلج، جواز بالمحضر، داها ورايا، رأس السنة، عرايس النيل، قلنا كده، لوكاندة الكيبية (1934)، الباحثين عن الذهب، الدنيا بتلف، إيه الحكاية؟، بتنجان الفن، حرامي بالأجرة، حمد الله على السلامة، دار بديعة، رقصة الزبيق، ليالي بغداد (1935)، جوجو وموجو، كف التمساح، قصر وكليوباترة، فاميليا محترمة، غليوم وكليوباترة، عش الغرام، صندوق الدنيا، شاي بالصدود، دنيا تنجن، سكرة بني (1936)، هو، وهي، نينتي وخالتني، مطلوب روميو، ليلة مدهشة، فرع طنطا، على الطريقة الأمريكية، عروسة بالمزاد، المقرمش، أصحاب الفيلا، بابا، بتحب مين؟، تحفة، حانوتي الأوس، حنطور أفندي، صندوق العجائب، عربات النوم، الجبة المسحورة، الأستاذ حمص (1937)، يا أنا يا هو، ممنوع البصصة، مقال عمارة، عيادة داخلية، شنطة الهانم، شارع اللطافة، سكر وعريضة، جواز غلط، جوابات غرامية، جراح الحب، بنسيون محترم، بشرة خير، الغيرة نار، الدور الثالث، الحب التلاميذي (1938)، نبيه جده، على قد لحافك، عريس بروشقة، خدامة البيه، جواز الجملة، بيت مجانين، بقال وعيادة، باريس في مصر، النجمة السينمائية، السكرتير الخاص (1939)، سكان محترمين، شبك الهوى، كباره جهنم والسيرك العالمي، شبك الهوى، سكان محترمين، بنطلون رومية، بطيخة حاتجوز، اللي ما يرضى بالخوخ، الفرسان الأربعة، الصيت ولا الغنى، الأول والثاني (1940)، لازم نضحك، درس في التاريخ، حاجات تنجن، جواز باليومية (1941)، ليلة الدخلة (1942)، الهوانم ضد الرجال (1943)، بابا نويل (1945)، هنا برودواي، ليلة في الغابة، بساط الريح (1946)، مؤتمر الشياطين، مشاكل الحب، ليلة مايفش منها، ليلة في الأرجنتين، قصر الحور، عودة الروح، علي بابا، عطيل المصرية، عمافير الجنة، حانة مرسيليا، الجامعة العربية (1947)، هوش بكاش نتاش، مدرسة الرقص، أعباد الغابات، (1948).

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من مدرسة فنية ومن بينهم الأستاذة: أحمد الشامي، نجيب الريحاني، عزيز عيد، بشارة واكيم، مفيستو، إدوارد فارس.

#### ثانياً - أعمالها السينمائية:

شاركت الفنانة بديعة مصابني في إثراء مسيرة الفن المصري بالمشاركة في بطولة سبعة أفلام فقط، وكانت أولى مشاركتها - وهي في عمر الثالثة والأربعين تقريباً - بفيلم "ابن الشعب" من إخراج موريس أبتكمان، وشاركها البطولة كل من الفنانين سراج منير، ميمي شكيب، بشارة واكيم، ماري منيب، وحسن البارودي، ثم كان فيلمها الأخير بعد أربعة عشر عاماً وهو "أحب الرقص" من إخراج حسن حلمي، وهو الفيلم الذي جمع في بطولته كل من الفنانة بديعة مصابني وبيبا عز الدين وتحيه كاريوكا وسامية جمال. وتضم قائمة أعمالها السينمائية الأفلام التالية: ابن الشعب (1934)، ملكة المسارح (1936)، الحل الأخير (1937)، ليالي القاهرة (1939)، فتاة متمردة (1940)، أم السعد (1946).

ولكن عدم نجاح أغلب أفلامها جعلها تفضل الابتعاد عن الشاشة الفضية. ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار مخرجي ورواد السينما العربية وفي مقدمتهم الأستاذة: موريس أبتكمان، ماريو فولبي، عبد الفتاح حسن، إبراهيم لاما، أحمد جلال، حسن حلمي. والجدير بالذكر أن الفنانة بديعة مصابني كانت إدارية من الطراز الأول وتتمتع بقوة الشخصية والصرامة، وقد شكلت خلال فترة عملها جزءاً من تاريخ مصر الفني، كما لعبت دوراً مؤثراً في الحياة السياسية والاجتماعية، مما منحها سطوة وسلطاناً - يفتقده الكثير من الرجال - وسهل مهمتها في السيطرة على بعض رجال السياسة والحكم وقيادات الاحتلال الإنجليزي آنذاك الذين كانوا زبائن دائميين في صالاتها، وبالتالي على جميع صعايلك وفتوات شارع "عماد الدين"، ومما يذكر أن "بديعة" بالرغم من علاقتها وصلاتها القوية برجال الاحتلال الإنجليزي كانت لديها الجرأة على تقديم بعض الأعمال الوطنية ضد الاحتلال.

ويتضح مما سبق أن الفنانة القديرة بديعة مصابني لم تنجح فقط في تحقيق شهرة طاعية خلال مشوارها الفني الحافل، وفي التربع على عرش الرقص الشرقي لأكثر من ربع قرن (حظيت خلالها بالعديد من الألقاب ومن بينها "الراقصة الأولى بمصر والشرق الأوسط"، "ملكة الشيشة والرجيلة"، و"ملكة الملاهي الليلية" وغيرها) بل وأيضاً نجحت في تحقيق مساهمة مهمة وفعالة في إثراء حركة الفن المصري باكتشاف وتدريب كثير من المواهب الجديدة حتى وصل الأمر ببعض الصحفيين والنقاد إلى المبالغة بإعتبارها "ناظرة مدرسة الفن" و"صاحبة أول أكاديمية فنية"، وذلك نظراً لأن صالتها قد شهدت خلال مسيرتها - الطويلة نسبياً - صنع نجومية عدد كبير من الراقصات اللاتي تخرجن في مدرستها للرقص وحققن انتشاراً فنياً كبيراً بعد ذلك، كما شهدت البدايات الفنية الحقيقية لعدد كبير من النجوم الذين أصبحوا بعد ذلك من أصحاب الأسماء اللامعة، الذين شكلوا بأعمالهم تراثاً مسرحياً وسينمائياً وغنائياً مازال صدها يتردد حتى الآن.

وفي مقدمتهم الأستاذة: أمين صدقي، بديع خيري، أبو السعود الإبياري، ومجموعة من ممثلي الكوميديا من أمثال الفنانين: عبد الفتاح القصري، محمد كمال السعدي، بشارة واكيم، ألفريد حداد، حسين حداد، عبد الحليم القلعاوي، عبد النبي محمد، إسماعيل يس، محمود شكوكو، ثريا حلمي، زينب صدقي وغيرهم. وأسندت إلى فريق من الموسيقيين تلحين البرامج الفنية ومن بينهم الملحنين: عزت الجاهلي، فريد غصن، جميل عزت، محمد الشريف، علي فراج، أحمد الشربيني. وذلك مع اهتمامها الكبير بالإطار الجمالي للعروض حتى أنها كانت تستعين بمصممين أجانب لتصميم الإستعراضات.

ويذكر أنها قامت بإستغلال أحداث الحرب العالمية الثانية في تقديم إستعراضات عن الأحداث والمعارك العسكرية ومن بينها: مراسلتنا في روسيا، معركة البولشيفيك، معركة سيدني براني، سقوط طبرق، فرارهيس من ألمانيا إلى أسكتلندا، وتذكر بعض المراجع أنها كانت تقدم تلك الإستعراضات بإيعاء من السلطات البريطانية حتى أن إذاعات المحور قامت بتهديتها أثناء حرب الصحراء الغربية عام 1942، لدرجة أنها قامت بتهديب أموالها لخارج البلاد في طائرة خاصة عندما علمت بأن السفارة البريطانية تحرق أوراقها إستعداداً لمخادرة البلاد إذا وصل "روميل" الأسكندرية، ولكن مع حسم معركة "العلمين" لصالح الإنجليز عادت "بديعة" إلى ممارسة أنشطتها الفنية بصورة طبيعية.

ظلت بديعة مصابني تترجم المسرح الإستعراضي نحو ثلاثين عاماً، استطاعت خلالها أن تجمع ثروة طائلة، ولكنها اضطرت عام 1949 إلى مغادرة "مصر" بعدما طالبها مصلحة الضرائب بضرورة سداد الضرائب المتراكمة على مكاسبها طوال فترة عملها بمصر وبدأت تهددها بالجزع والبيع، فقررت حينئذ الهروب بممتلكاتها إلى بلدها "لبنان" فباعت كازينو الأوبرا إلى تلميذتها ببا عز الدين بمبلغ عشرين ألف جنيه، ثم تخفت في ملابس راهبة في مستشفى واستقلت طائرة من ميناء "روض الفرع الجوي" - قبل إغائه - بمساعدة صديقها الإنجليزي الذي اصطحبها بطائرته الخاصة. وعند استقرارها في بيروت قررت إعتزال الفن نهائياً وأفتتحت معملًا ومحلًا للألبان ومنتجاته في مدينة "شوترة"، وظلت تديره لمدة أربعة وعشرين عاماً إلى أن رحلت عن عالمنا في 23 يوليو 1974 عن عمر يناهز الثانية والثمانين عاماً.

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

#### أولاً - الأعمال المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة بديعة مصابني، فقد تفجرت هوايتها لفن التمثيل به، كما أثبتت وأكدت موهبتها ونجوميتها من خلاله بعدما تعلمت أصول التمثيل بفضل أستاذته (جورج أبيض، أحمد الشامي، عزيز عيد، نجيب الريحاني)، ومن خلاله أيضاً شاركت في تجسيد بعض الشخصيات الدرامية المهمة، حتى أصبحت نجمة متوجة، خاصة خلال فترة تألقها المسرحي بفرقة "الريحاني"، والتي شاركت خلالها في تجسيد أدوار البطولة بعدد من المسرحيات والأوبريتات من أهمها تجسيدها لشخصيات: شمعة العز في أوبريت "الليالي الملاح"، ابنة الخليفة في أوبريت "الشاطر حسن"، عيوشة في أوبريت "البرنيسيس"، زوجة مدرس الموسيقى في مسرحية "مجلس الأوس". هذا وتضم مجموعة أعمالها المسرحية طبقاً لاختلاف الفرق مع مراعاة التتابع التاريخي المسرحيات بالفرق التالية:

- "أحمد الشامي": شهداء الغرام (1913).  
- "جورج أبيض": المركز دي بيرولا (1918).  
- "الريحاني": دقة المعلم، ريا وسكينة (1921)، البرنيسيس، الشاطر حسن،





محمد الروبي

## الجمهور.. هل نعرفه حقا؟

في وضعها علماء اجتماع إلى جوار متخصصين مسرحيين على درجة عالية من الخبرة، نعكف بعدها على دراسة علمية لهذا الرصد تساعدنا على فهم جمهورنا وتحدد نوعياته ومن ثم آماله. وهنا أقترح إنشاء هيئة أو لجنة أو مركز أو.. (نسميها أي اسم) تتبع وزارة الثقافة أو تحديدا لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، يكون هدفها واضحا لأعضائها بتخصصاتهم المختلفة، منتبهين إلى أن التسرع في النتائج ليس هدفا، لكن التأمل العلمي الحقيقي هو الهدف الأسمى، لا من أجل عروض العام المقبل أو الذي يليه ولكن من أجل وضع استراتيجية لمسرحنا نحصد ثمارها بعد سنوات. لا أعرف إن كان ما أقترحه هنا جديرا بالتنفيذ أم لا، لكنني أؤمن بأنه - على الأقل - جدير بالنقاش... فلنحاول.. ولن.

ليست مقياسا محايدا لجودة العرض، فكلنا يعلم أن هذه الصيحات تأتي مما يسميهم البعض بـ(التراس العرض) أي الأصدقاء أو الزملاء في الجامعة نفسها التي تقدم هذا العرض أو ذاك، وهو مقياس لا يصح أن نعول عليه.

لكن ورغم هذا الصغير وتلك الـ(والاو) ستظل هذه ظاهرة إيجابية تشجعنا على مزيد من تأمل، والتأمل الذي أقصده لا يصح أن تكون نتيجته أن (قدم للمصفرين ما يجعلهم يصفرون أكثر، فهذا ما يريده الجمهور).. لكنه التأمل الذي يجعلنا نستفيد من هذا الحضور ونصيغ معا آلية إنتاجية تستفيد من هذا الحضور في رفع ذائقته ومن ثم رفع قدرته على الحكم. وربما - أقول ربما - قد آن أوان إعادة التفكير في صياغة ورقة استطلاع محددة الأسئلة بطريقة علمية يشارك

من خلال متابعتي لعروض المهرجان القومي للمسرح، لفت نظري كم الإقبال على العروض، وهو ما تحقق في مسارح مختلفة تقطن أماكن مختلفة، الأمر الذي يبعث على الفرح ويشير بوضوح لا لبس فيه أن جمهور المسرح حاضر وموجود، وأن نجمة ألا أحد في مصر يهتم بالمسرح هي نجمة زائفة يشيعها الخائبون. لكن وفي الوقت نفسه سيلقي حضور الجمهور بالمسؤولية على مسؤولي الإنتاج المسرحي في مصر، سواء كان بيتا فنيا أو ثقافة جماهيرية أو جامعات أو حتى أفراد لا ينتمون إلى أي من هذه الجهات. والمسؤولية تتحدد في تأمل إلى أي مدى يعبر ما تنتجه هذه الجهات عن احتياج هذا الجمهور، وما يمكن أن تفعله لتوسيع رقعة المشاركة الجماهيرية، منتبهين إلى أن صيحات الإعجاب التي تصل إلى حد الصغير والـ(والاو)

## الأخيرة مسرحنا

العدد 573 · 20 أغسطس 2018

# جولات ميدانية لعواض بغرب الدلتا لتفقد المواقع ومتابعة الأنشطة

شعبية و ٥ مكاتب إدارية وقاعة حرف بيئية ومرسم وقاعة متعددة، والخامس ٦ غرف فندقية ومخزن. وخلال جولة عواض بقصر ثقافة المحمودية أحال مديرة قصر ثقافة المحمودية التابع لفرع ثقافة البحيرة للتحقيق لعدم الالتزام بفتح القصر للرواد يوم السبت في الفترة المسائية، وعدم نظافة المكان، وذلك ضمن جولة ميدانية له على مواقع الهيئة في المحافظات لمتابعة سير العمل وتنفيذ برنامج مواقع الهيئة الشهري. وقرر رئيس الهيئة كذلك إحالة مسئول الأمن بالقصر للتحقيق لعدم الالتزام باشتراطات الحماية المدنية، ووجه بإرسال لجنة موارد بشرية لإعادة توزيع العاملين، بالإضافة لتحديد احتياجات الموقع اللوجيستية. وفي بيان إعلامي حول الواقعة أوضح البيان أن قصور الثقافة هيئة خدمية تعنى بتقديم الأنشطة الثقافية والفنية للرواد والمبدعين واكتشاف المواهب طوال أيام الأسبوع صباحا ومساء حتى أيام العطلات الأسبوعية، وقامت الهيئة مؤخرا بطباعة برنامج مواقعها في المحافظات لأول مرة والذي يتناول موضوعات عامة في الشأن الثقافي المصري، وموضوعات تراعي خصوصية وثقافة كل محافظة مع التشديد على المواقع بالالتزام بتنفيذه.



يضم الدور الأرضي مسرحا بسعة 280 كرسيا وقاعة كبار زوار وعدد ٢ غرفة ممثلين ومكتبة عامة، ويضم الثاني ٧ مكاتب إدارية و ٨ قاعات أنشطة، والثالث يضم نادي تكنولوجيا ومكتبة طفل وقاعة متعددة و ٥ مكاتب إدارية، والرابع نادي مرأة وقاعة كمبيوتر وقاعة فنون

البيسوني مدير عام ثقافة البحيرة.

ووجه عواض بسرعة إنهاء ماتبقى من أعمال وذلك تمهيدا لإدراجه ضمن مواقع الهيئة الجاهزة للافتتاح خلال الأشهر القليلة المقبلة ليكون صرحا ثقافيا جديدا لخدمة أبناء محافظة البحيرة، ويتكون مبنى القصر من ٥ أدوار،

جولات ميدانية قام بها الدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة لتفقد مواقع الهيئة بإقليم غرب ووسط الدلتا شملت فرع ثقافة مطروح تابع خلالها فعاليات ملتقى إبداعات الشاطيء المقام بمسرح الشاطيء بمصر مطروح والتي تشهد إقبالا جماهيريا كبيرا، كما التقى اللواء علاء أبو زيد محافظ مطروح لبحث زيادة تفعيل أنشطة الهيئة بالمحافظة، وشملت الجولة تفقد بيت ثقافة الضبعة لتذليل العقبات أمام افتتاحه والعمل على تخصيص الأرض الملحقة به لإقامة مسرح وحديقة للطفل.

وفي السياق ذاته تفقد د. عواض مركز الإبداع الفني بدمنهور وأشاد بالأنشطة الثقافية والفنية التي يقدمها مركز الإبداع الفني بدمنهور التابع لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي. وذلك خلال تفقده للمركز ضمن جولة له على مواقع الهيئة لمتابعة تنفيذ برنامج أنشطة شهر أغسطس، مبديا سعادته بإقبال الرواد على أنشطة المركز المتنوعة ومنها ورش الصلصال والحكي والخط والرسم والكروشييه ونادي الطفل.

واختتمت الجولة بتفقد مواقع فرع ثقافة البحيرة ومنها قصر ثقافة المحمودية، والمراحل الاخيرة للأعمال الإنشائية بقصر ثقافة دمنهور الجديد ورافق عواض في جولته أحمد درويش رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، ومحمد