

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة: العدد 574: الإثنين 27 أغسطس 2018 السعر جنيه

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

القضايا  
الاجتماعية  
والشكل الفني  
في مسرحيات  
محمود دياب

مهرجان الكرازة  
المرقسية  
يؤكد على  
رعاية المواهب  
وصقلها



ناجس شاكر رحلة العطاء والريادة

# الزنانة

## في الموسم الثاني أول سبتمبر



كما أضاف علي يحيى ويقدم العرض المسرحي «الزنانة» في قالب كوميدي هزلي و بطريقة ساخرة دون المساس بأية انتماء عقائدي أو أيديولوجي أو سياسي أو إحداث أية اسقاط لشخصيات حقيقية بعينها .

الزنانة بطولة وتمثيل : مصطفى البدرى، مصطفى كمال، عمر لطفي، عمر فتحي، احمد عصفورة، محمد يونس، محسن محمد ، عبد الرحمن فرح حسنين عبد الرحمن فرج صادق ، أمنية النجار، سهيلة المليجي، سلوي محمد، تقوى خالد، منة محمود، نيرة محمد، منار خالد ، هايدي خالد، ديكور جمال عبد الناصر، موسيقي حسام محمد، مصمم ومنفذ الاضاءة مصطفى علي، تنظيم وإدارة مسرحية، أحمد عبدة، أحمد نجم، تبارك حسن الزنانة تأليف وإخراج مصطفى علي .

«إنسان للمسرح الحر» فرقة مسرحية مستقلة تأسست عام ٢٠١٢ من شباب متنوع من طلاب وطالبات الجامعات في القاهرة الكبرى وقدمت عدد من العروض المسرحية كما شاركت في العديد من المسابقات بالمهرجان الحر والمستقلة .

همت مصطفى

تستعد فرقة إنسان للمسرح الحر لتقديم العرض المسرحي «الزنانة» في موسمه الثاني بمسرح رومانس يوم ٩/١٨/٢٠١٨ القادم في السابعة مساءً . قال علي يحيى المسؤول الإعلامي للفريق : الزنانة عرض نتاج ورشة كتابة وإرتجالات لفريق العرض ويقدم المشكلات والقضايا الإجتماعية التي يعيشها فئات مختلفة من المجتمع المصري في الآونة الأخيرة كما يستعرض بصفة أكثر تحديدا جوانب مختلفة لمشكلات الشباب المعاصرة كالزواج والتوظيف والعمل و الطموح والرغبة في السفر والهجرة و«الواسطة» وضباب المواهب والتميز إثر إنكارها وغيرها من المشكلات العديدة للوصول على حقيقة أسبابها والخروج منها عن طريق اضاءة النور بها ومنها لإزاحة الظلام الذي يصب الضباب على أعيننا فيضيع سبل الوصول للحقائق والنجاح ودعوة لمحاولة انفلتانا من واقعا الصعب والحسرة على الماضي المجيد رغبة للرفض أن نصبح مثل القطعان نسير دون فهم ووعي ونسعى للبحث عن هذا النور وعدم الاستسلام للوضع الحالي والأزمات التي تحاصرنا يوما بعد يوم كما يتناول «الزنانة» سلوكيات المجتمع والعادات والتقاليد له في دراما العرض .

## «عبر ج»

### بمركز الهناجر

يعرض على خشبة مسرح مركز الهناجر للفنون 6 سبتمبر المقبل بقاعة آدم حنين العرض المسرحي «عبر ج» وتقدمه فرقة خشبة وسنارة للفنون بالتعاون مع مؤسسة فنانيين مصريين للثقافة والفنون «عبر ج» مأخوذ من مشروع تخرج كلية أداب قسم صحافة جامعة عين شمس تدور أحداث العرض حول نظرة المجتمع للمرض النفسي والمرضى النفسيين وكيف يرفض المجتمع التعامل معهم مرة أخرى وبعد دخولهم مستشفى الأمراض النفسية والعصبية حيث يرى المجتمع أن المرض وصمة عار العرض بطولة ملاك مجدى ، أندرو سمير ، يوسف نبيل ، بوستينا أميل ، فيفي كرم ، بيتر جاد ، رامز جميل ، مينا أيوب ، بيشوى صليب ، فادى محروس ، رغدة طارق ، بوستينا جابر ، أبانوب عبد الملك ، مارلون مراد مكياج جينو، إعداد موسيقى مينا ماهر سينوغرافيا مينا أيوب إخراج أندرو سمير

رنارافت

## «كارمن» قريبا علي الهناجر

أكدت المخرجة ريم حجاب أنها تجري الآن بروفات العرض المسرحي «كارمن» والتي بدأت منذ شهرين و من المقرر عرضه خلال شهر سبتمبر القادم علي خشبة مسرح الهناجر بالأوبرا، و العرض يضم مجموعة كبيرة من الشباب المهووبين علي خشبة المسرح

وأضافت ريم حجاب أن العرض غنائي استعراضي يقدم برؤية إخراجية جديدة. إنتاج مسرح الهناجر بطولة محمد دسوقي، سيد عبدالرحيم، محمد عبدالرحيم، رانيا عبدالحليم محمد، رنا عمرو خضير، رحمه أحمد محمود، أحمد عادل فوزي، لانا عماد صادق، محمد محمود محمد، محمد يحيى حسن، جهاد أشرف، تقي طارق، مرعي، ديكور محمد العبد، إضاءة سعد سمير، موسيقي حازم شاهين، مساعد إخراج محمد فاروق، سما كمال، مخرج منفذ رامي التونسي، إخراج: ريم حجاب

محمود عبد العزيز



## شباب بركة السبع

### يناقشون الاقبال المتكرر على الانتحار في «الجبانة»

المسرحي في دوراته الأخيرة ومنهم من يشارك في المسرح للمرة الأولى . وتابع الزناتي: الجبانة تمثيل محمد برقي في دور المجنون عبد الحكيم غنام في دور وحيد ، أحمد كمال في دور محروس، محمد البرقي في دور المجنون، مصطفى الشقرة في دور الصبي، عبدالرحمن جمال في دور الحانوق، ساميه صلاح في دور الأم، مؤمن في دور الابن، أحمد جمال في دور الأب، آلاء في دور صابرين، حسام جمال « صديق وحيد إعداد موسيقي محمد الزناتي، إضاءة محمد سعد، مخرج منفذ عبد الوهاب سويد، تصميم وتنفيذ استعراضات وإخراج محمد الزناتي .

همت مصطفى

«الحارس» أن يبث له الأمل من جديد وينصحه بالعدول عن الانتحار ومحاولة التجربة مرار مع التأكيد على التعلم من كل تجاربه والمواجهة القوية وسيلة هامة للنجاح والوصول إلى تحقيق الأحلام في الغد . وفي سياق متصل قال الزناتي: فرقة فنون بركة السبع المسرحية تأسست خلال هذا العام وتقدم عرض الجبانة كأول عروض الفرقة لمحاولة التعبير الواقعي والحقيقي عن أحد مشكلاتهم وبعض أسباب حدوث هذه الظاهرة وهي الإقبال على الانتحار حيث نشعر أنها تنماس مع ما يحدث نصب أعيننا ونراه مؤخرا في المجتمع . أضاف الزناتي : الفريق من شباب بركة السبع الذي يؤمن أن المسرح وسيلة هامة للمشاركة في التغيير وقد شاركوا في تجارب مسرحية سابقة من قبل بالهيئة العامة لقصور الثقافة بالمحافظة وتجارب متنوعة وعديدة بعروض مهرجان جامعة المنوفية

تقدم فرقة فنون بركة السبع المسرحية الحر والمستقلة عرضها المسرحي الأول «الجبانة» تأليف السيد فهم وإخراج محمد الزناتي، ٢٩ أغسطس في الساعة الرابعة عصرا بقاعة لوجانا بالساحة الشعبية بمدينة بركة السبع بمحافظة المنوفية .

قال المخرج محمد الزناتي: يقدم عرض الجبانة أحد وأهم مشكلات المجتمع المصري الأخيرة وهي الإقبال المتكرر على الانتحار من شرائح وفئات متنوعة ومختلفة من المجتمع و يتركز العرض وفقا للنص على أحد شخصيات النص الدرامية وحيد فيستعرض تجربته فسجنده نتيجة لاختفاقه المتكرر في تجارب حياته لا يجد غير الذم المستمر والإيذاء النفسي من قبل أهله وجميع أصدقائه فيدفع هذا به إلى قرار التخلص من حياته بيده غير أنه يقابل حارس الجبانة الذي يمنعه ويحاول محروس

# مهرجان الكرازة المرقسية يؤكد على رعاية المواهب وصقلها



الله على انتهاء تصفيات مهرجان الكرازة النسخة الحادية عشر ( مهرجان كونوا مستعدين ) داخل حي شرق السكة الحديد، بهذه المناسبة تتقدم اللجنة المركزية للمهرجان بالحي بكل الشكر والتقدير لكل السادة ضيوف المهرجان من فرق مشاركة إلى السادة أعضاء لجنة التحكيم والسادة المنظمين وضيوف الشرف المهرجان الذي عملوا جميعا متطوعين وبكل الحب من أجل إسعاد جميع المشاركين وانعكس ذلك عليهم وأكثر ما أسعدهم هو وجود ضيوف شرف من خارج دائرة المهرجان مثل الفنان عاصم سامي والفنان مجدي شكري والفنان أيمن أمير ومهندس الديكور فادي فوكيه الدكتورة أسماء إبراهيم والصحفية الأستاذة نورالهدى عبد المنعم والأستاذة نرمين ويصا، وهذا العام قد تنوع المشاركة بين شقين المسابقة الكورال والمسرح وتنوع سن المشاركين من سن أطفال حضانة إلى سن شباب خريجين، وتنوع جنس مخرجين المسرح حيث شاركت أكثر من مخرجة مسرحية، كما انخفض سن مخرجين المسرح عموما وقادة الكورالات ومن أعظم نتائج المهرجان هذا العام هو ظهور مواهب ناشئة ومتنوعة بين ممثلين ومخرجين ومصممي ديكور وعازفين كما لاحظ الجميع الارتفاع في المستوى الفني لمعظم المشاركين الذين تدرّبوا في ورش الفنون الإبداع التي نظّمها

المرقسية الذي يحفّذ بل و يساعد على الابتكار وتنمية المواهب من خلال المسابقات العملية في مختلف المجالات التي يستطيعون اخراج كل مواهبهم و طاقتهم البناءة فيها بدلا من الطاقات السلبية التي تؤدي إلى تدمير العقول و تعطيل البناء الداخلي لهم و ذلك من خلال عمل مباشر لهم مستغلين كل الصيف في بروفات لمسرحيات و كورالات إلى أعمال أدبية او شعر او زجل او تصوير أو ابتكار علمي ورسومات ونحت، وتقدم لهم الكنيسة جو من المنافسة الشريفة القوية لبث روح التنافس بينهم لاجراء افضل ما لديهم، وبعد التصفيات تقدم للاوائل هدايا تشجيعية عبارة عن كوؤس و دروع و شهادات تقديرية في حفل داخل الكنيسة بحضور رأس الكنيسة ممثلة في قداسة البابا تواضروس الثاني و نيافة الآباء الأساقفة ممثلة في شخص نيافة الأنبا موسى اسقف الشباب والأنبا رافائيل بجانب الآباء الحضور من اساقفة و كهنة وخدام. ويكفي أن منطقة واحدة مثل منطقة شرق السكة الحديد(الشراية والزاوية الحمراء) عدد المشاركين في المسرح فقط عدد (840) ولد بنت و الكورالات حوالي (510) ولد و بنت من مختلف الأعمار و هذا جزء صغير جدا في منظومة تسمى مهرجان الكرازة المرقسية. وأعقبها كلمة بيشوي سميح منسق عام المهرجان حيث قال: نشكر

تحت رعاية الحر الجليل الانبا مارتيروس اسقف كنائس شرق السكة الحديد ورئيس لجنة المصنفات الكنسية، وبارشاف عام القساوسة: يوحنا كامل، يوسف فرج الله، صموئيل فوزى ومنسق عام المهرجان بيشوي سميح مدحت جميل ومسئول عام لجنة الانشطة الكنسية للمهرجان. اختتمت الأسبوع الماضي تصفيات المسرح لمنطقة كنائس شرق السكة الحديد مهرجان الكرازة المرقسية، حيث تمت المنافسة في جميع المراحل السنوية: إبتدائي، إعدادي، ثانوي، طلبة جامعيين، خريجين، وشملت المسرح الأسود، الماييم، مسرح الطفل، المونودراما، وقد بلغ عدد الفرق المشاركة (21) فرقة مسرحية كنسية وأجريت فاعليات المنافسه على مسرح كنيسة مارمينا بمدينة الاحلام بمنطقة الوايلي الكبير. وقد تم تشكيل فريق عمل نظامي تطوعي من الكشافة التابعه لكنيسة مارمينا بالاحلام، للعمل على النظام والترتيبات الداخلية للمهرجان ليخرج في أحسن صورة ممكنة، كما شرفت هذه الدورة باستضافة عدد من كبار الفنانين والنقاد للإستفادة من رأيهم النقدي البناء لرفع المستوى الفني لكل المشاركين في هذه المنظومة، من بينهم النقاد والممثلين جلال الهجرسي، عاصم سامي، مجدي شكري، أيمن أمير، المخرجه د. أسماء إبراهيم، والإعلاميتان نرمين ويصا، إنجي رزق. وتشكلت لجنة التحكيم من: لوسي روماني . موجه اول تربيه مسرحية، الاديب والكاتب ثروت حبيب، المخرج ميشيل منير، الممثلان: ناجح نعيم، كريم الجندي.

تضمن حفل الختام كلمة الأب يوحنا كامل مسئول عام المهرجان لكنائس شرق السكة الحديد الذي قال: في الوقت الذي تهتم الدولة ببناء جيل جديد من شبابها تعتمد عليهم في قيادة الوطن (مستقبل الأمة) نجد الكنيسة تعضد وتساند هذا الاتجاه بفكرة مهرجان الكرازة

بيشوي سميح: أهم ما ميز الدورة وجود ضيوف

شرف من خارج المهرجان

كنيسة العذراء بمنطقة مدينة النور عرض (الزنازة)  
كنيسة العذراء بمنطقة أرض الشركة عرض (العيشة ارتاحت)

كنيسة مارمينيا بمنطقة أبو وافية عرض (الفضائين)

### خامساً الجوائز الفردية لمسرح المرحلة الإعدادية

أفضل مخرج "نعمة عدلى" كنيسة العذراء بمنطقة مدينة النور عرض (الزنازة)

أفضل نص "تامر خليل" كنيسة العذراء بمنطقة مدينة النور عرض (الزنازة)

أفضل سينوغرافيا كنيسة العذراء بمنطقة مدينة النور عرض (الزنازة)

أفضل أداء جماعي كنيسة العذراء بمنطقة مدينة النور عرض (الزنازة)

أفضل ممثل أول "إبرام جرجس" عرض (الزنازة)

أفضل ممثلة أولى "مهراييل حسني" عرض (الزنازة)

أفضل ممثلة ثانية مناصفة بين "يوستينا يوسف"، "إنا سيمون رضا" كنيسة مارجرس بمنطقة عزبة الورد عرض (الحفل الأخير)

### سادساً نتيجة مسرح المرحلة الثانوية

المركز الأول كنيسة العذراء بمنطقة أرض الشركة عرض (الكمانجة)

المركز الثاني كنيسة مارمرقص بمنطقة الجندول عرض (الشئ)

المركز الثالث كنيسة العذراء بمنطقة مدينة النور عرض (الجبانة)

### سابعاً الجوائز الفردية لمسرح المرحلة الثانوية

أفضل مخرج "مارتينا رضا" كنيسة العذراء بمنطقة أرض الشركة عرض (الكمانجة)

أفضل نص تأليف "مارتينا رضا" كنيسة العذراء بمنطقة أرض الشركة عرض (الكمانجة)

أفضل سينوغرافيا كنيسة العذراء بمنطقة أرض الشركة عرض (الكمانجة)

أفضل أداء جماعي كنيسة العذراء بمنطقة مدينة النور عرض (الجبانة)

أفضل ممثل أول "فلوباتير عماد" كنيسة مارمرقص بمنطقة الجندول عرض (الشئ)

أفضل ممثل ثاني "كيرلس ناصر" كنيسة مارمرقص بمنطقة الجندول عرض (الشئ)

أفضل ممثلة أولى "يوستينا فرج الله" كنيسة مارمرقص بمنطقة الجندول عرض (الشئ)

### ثامناً نتيجة مسرح الماييم

كنيسة مارمينيا بمدينة الاحلام عرض (صراع الخلاص)

### تاسعاً الجوائز الفردية لمسرح الماييم

أفضل مخرج "منى عاطف" كنيسة مارمينيا بمدينة الاحلام عرض (صراع الخلاص)

أفضل فكرة ورشة عمل كنيسة مارمينيا بمدينة الاحلام عرض (صراع الخلاص)

### عاشراً نتيجة المسرح الاسود

كنيسة مارمينيا بمدينة الاحلام عرض (سفر الرؤيا)

### حادي عشر الجوائز الفردية للمسرح الاسود

أفضل فكرة ورشة عمل كنيسة مارمينيا بمدينة الاحلام عرض (سفر الرؤيا)

### ثاني عشر الجوائز الفردية التشجيعية

أفضل فكرة كنيسة مارجرس منطقة أرض الجنيينة عرض (درجة تالته)

أفضل ممثل "سامي طلعت" كنيسة مارجرس منطقة أرض الجنيينة عرض (درجة تالته)

أفضل ممثلة "إنجي مدحت" كنيسة مارجرس منطقة أرض الجنيينة عرض (درجة تالته)

### واختتمت الفعاليات بالتوصيات التي ألقاها أيضاً

#### المخرج ميشيل منير

• أوصى الأنا مارتيروس باختيار المنسقين والمتطوعين بعناية شديدة حيث تتوافر لديهم روح العمل التطوعى وقد تم توفير كافة الامكانيات المادية والبشرية لنجاح هذه الدورة.

• عمل ورش تشييطية لتنمية الكوادر القائمة على العروض المسرحية وتشمل الدورة تدريس بعض من علوم المسرح على يد أساتذة متخصصين، على أن تقام شهرياً.

3. دورات متخصصة لشباب الموهوبين بصفة مستمرة طوال العام لخلق كوادر جديدة واكتشاف المواهب وتقديمها عبر وسائل الإعلام المختلفة،

حيث أن الفن من وجهة نظر الكنيسة هو وعظ مرئي يثبت ويرسخ في وجدان الناس.

4. تبني المواهب الجديدة والعمل عليها وامتدادها بالمعلومات والخبرات اللازمة التي تؤهلهم فيما بعد ليكونوا أعضاء فاعلين ونافعين في المجتمع.

✚ نور الهدى عبد المنعم



## الأب يوحنا كامل: الدولة تهتم ببناء جيل جديد والكنيسة وتساند



أفضل مخرج "ماركو مجدي" كنيسة أرض الجنيينة عرض (مش دلوقتي)  
أفضل ملابس كنيسة العذراء أرض الشركة عرض (فوق مستوى الشهوات)  
أفضل نص دراماتورج كنيسة أرض الجنيينة عرض (مش دلوقتي)  
أفضل أداء جماعي كنيسة أرض الجنيينة عرض (مش دلوقتي)  
أفضل موسيقى تصويرية كنيسة العذراء بمنطقة أرض الشركة عرض (فوق مستوى الشهوات)

أفضل ممثل أول "أندرو رأفت" كنيسة أرض الجنيينة عرض مش دلوقتي

أفضل ممثل ثاني "مايكل رزق" العذراء مدينة النور عرض (جواك كنز)

أفضل ممثلة أولى "ميرنا عادل" كنيسة أرض الجنيينة عرض (مش دلوقتي)

أفضل ممثلة ثانية "دميانة حكيم" كنيسة الأنا بيشوى والانبا كاراس عرض (العتمة)

### رابعاً نتيجة مسرح المرحلة الإعدادية

الحي مع نخبة من عمالقة النشاط مثل المهندس رمسيس غطاس والدكتور أسماء إبراهيم والمخرجة وسام أسامه والمخرج ميشيل منير بالنسبة للمسرح أما للكورال دكتور هناء طينوس ودكتور حسام أديب ودكتور إيهاب صبري، وأكثر ما أسعدنا كمنظمين هو اهتمام وحرص معظم الفرق على استطلاع رأي السادة المحكمين واهتمامهم بسماع نقد أعمالهم مما يظهر اهتمامهم بالتعلم والتطوير وهذا يضع مسؤولية أكبر على عاتق اللجنة المنظمة لتنظيم ورش عمل ودورات تدريبية أكثر من أجل صقل مواهب هؤلاء الشباب وهذا ما وعدت به لجنة الأنشطة

جميع المشاركين  
ثم كلمة لجنة التحكيم التي ألقاها الممثل والمخرج ميشيل منير فقال: نحن ككشافين نبحث عن المواهب الجديدة لوضعها في المسار الصحيح، ننظر بعين الخبرة لإفراز المواهب الجديدة ونصقلهم فيما بعد، هذه الموهبة يعطيها وتوجد آية في الإنجيل تقول: (لا تميت الموهبة التي بداخلك المعطاة من قبل الله)، اذن الله يعطي لكل إنسان موهبة خاصة به، يوجد من يكتشفها وينميها وهذا هو الذي نقوم به، ونحن لا ننظر إليهم نظرة فوقية وإنما نشجعهم ونصح لهم بعض المفاهيم الخاطئة كما نوضح لهم عناصر العمل المسرحي كمنظومة واحدة دون طغي عنصر على الآخر

نهتم بالأخلاقيات التربوية لخلق إنسان في مجتمع أفضل، ولي تجارب كثيرة مع الموهوبين سواء في المسرح أو السينما.

وأعلن نتيجة المسابقة التي جاءت كالتالي:

### أولاً نتيجة مسرح الطفل (ماسكات)

المركز الأول كنيسة مارجرس بمنطقة أرض الجنيينة، عرض (أمانة فادي)

المركز الثاني كنيسة مارجرس منطقة أبو وافية، عرض (علشان بحبكم)

### ثانياً نتيجة مسرح المرحلة الابتدائية

المركز الأول كنيسة مارجرس منطقة أرض الجنيينة عرض (مش دلوقتي)

المركز الثاني كنيسة مارجرس منطقة عزبة الورد عرض (جدو حكيم)

المركز الثالث كنيسة العذراء بمنطقة أرض الشركة عرض (فوق مستوى الشهوات)

### ثالثاً الجوائز الفردية لمسرح المرحلة الابتدائية

ميشيل منير: نبحث عن المواهب الجديدة

لوضعها في المسار الصحيح

# بفويتسك الإسباني وأوديب الألماني

## ذاكرة المعاصر والتجريبى تنهى فعاليتها بدورة اليوبيل الفضى



### «فويتسك» وملامح الإبداع الإسباني في عصر النهضة

اختتم الأسبوع الماضى برنامج ذاكرة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح المعاصر والتجريبى دورة «اليوبيل الفضى»، برئاسة د. سامح مهران والمنسق العام المخرج عصام السيد، حيث عقدت الأربعاء قبل الماضى والأحد الماضى ندوتين حول عرضى فويتسك للمسرح الإسباني و ندوة لعرض «أوديب ملكا» للمسرح الألمانى» وقد عقدت الندوتين بسيما الهناجر وقد شارك بندوة المسرح الإسباني والعرض الإسباني «فويتسك» رؤيه حضارية «الدكتور محمد أمين عبد الصمد المشرف على ملف ذاكرة المهرجان ومدير الندوة، ود. نسرین احمد عبد الحميد مدرس اللغة الإسبانية جامعة الأزهر.

وأشار دكتور محمد أمين عبد الصمد إلى أن هذه هى الندوة الرابعة ضمن سلسلة فعاليات ذاكرة المهرجان المعاصر والتجريبى دورة اليوبيل الفضى، مؤكدا أن البرنامج من أجل أجيال المسرح التى لم تعاصر المراحل الماضيه للمهرجان، مشيرا إلى مراعاة التنوع الثقافى بالعروض المختارة .

وأكد عبد الصمد عبد الصمد أن العرض المسرحى الإسباني «فويتسك برؤية حضارية» يعبر عن الثقافة الإسبانية التى تحتفى بالمهرجانية مشيرا إلى أن الثقافتين الإسبانية والإيطالية تتوفر بهما التأثيرات الحضارية، حيث أن الثقافة الإيطالية نشأت على اعتبار كل مدينة إيطالية دولة بذاتها، تعتمد على التجارة التى تنطلق لكل العالم والعكس، كما تتميز الثقافة الإسبانية بالتعدد، وإسبانيا والبرتغال وهولندا من أوائل الدول التى خرجت تبحث عن عمل جديد

وواستطرد عبد الصمد فى حديثه حول الكاتب الإسباني لوبي دي فيجا الذى يعد أشهر كتاب المسرح فى العصر الذهبى بالقرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادى، يليه لابركا، كما كان شكسبير فى تلك الحقبة ولا زال، واتسمت الكتابات الإسبانية بشكل من أشكال واقعية السيطرة، واستعرض بعض العلاقات بين المسرحين المصرى والإسباني موضحا بعض الروايات التى اعتمد عليها الإسبان والتى تميزت من حيث البراعة والجمال والاتقان .

وتحدثت الدكتورة « نسرین أحمد» حول العصر الذهبى فى إسبانيا والذى كان بالقرن السادس عشر موضحة أن روح عصر النهضة الإيطالية له اثر وشيوع فى الأدب الإسباني فى القرن السادس عشر.

وأشارت د. نسرین أحمد إلى أن التعبير الأدبى خلال تلك الفترة كان فى صراع دائم مع محاكم التفتيش وهى محاكم أقامتها الكنيسة الرومانية الكاثوليكية، لمعاقبة من يخالف تعاليمها، فى حين تأثر الإسبان بهذه المحاكم وبدأت تؤثر على الثقافة و الفنون بهذه الفترة

وتابعت اهتم الكتاب فى تلك الفترة بالأعمال الدنيوية إضافة للموضوعات الدينية، والتى تبدى فيها الإيمان بأن الحياة يتبعها حياة أخرى

وتأثرا بعصر النهضة الفلسفية والفكرية والثقافية الذى عكس اهتماما بالانسان بوصفه «محور الكون»، وبدا تأثرا بأفلاطونية حديثة تتبنى البحث فى كل ما هو جميل بالنسبة للإنسان أو الطبيعة، فاصبح الانسان يبحث عن الجمال حتى لو يكن الواقع بجماله، وازدهر النقد الفكرى وفى مرحلة البحث عن الجمال تسمو روح الإنسان.

وأشارت د. نسرین إلى رواية «دون كيخوتى» دون كيخوتى دي

كلمة من هذه الكتب على الرغم من أحداثها غير الواقعية على الإطلاق، مما جعله ينفصل عن الواقع وسافر عقله من قلة النوم والطعام وكثرة القراءة، ليقرر أن يترك منزله وعاداته وتقاليده ويشد الرحال كفارس شهيم يبحث عن مغامرة تنتظره، بسبب تأثره بقراءة كتب الفرسان الجوالين، وأخذ يتجول عبر البلاد حاملا درعا قديمة ومرتديا خوذة بالية مع حصانه الضعيف لنصرة المظلوم ويقف مع الضعيف، مما أوصل البطل لحالة من الجنون والانفصال عن الواقع رغم نبيل الهدف فى النهاية .

لا مانشا (بالإسبانية: Don Quijote de la Mancha) وهى رواية للأديب الإسباني ميغيل دي ثيربانتس سايبيرا، نشرها على جزئين بين أعوام 1605 و1615، والتى تحولت لمسرحية وكانت شخصيتها المحورية قد تأثرت بقراءة أعمال الفروسية التى كانت مزدهرة جدا إبان العصر الوسيط بانتهاء القرن الخامس عشر، وكانت تسخر من الكتابات الخاصة بصنع الفارس ومغامراته، فكاتب الرواية استلهم نوعا آخر من الأبطال بعيدا عن الكتابات المنتشرة وقتها، فقد صنع فيها بطلا مولعا بقراءة كتب الفروسية والشهامة بشكل كبير، وكان بدوره يصدق كل



شيهه أستاذ النقد والدراما بالمعهد العالى للفنون المسرحية - أكاديمية الفنون .

واستهل د. محمد أمين عبد الصمد حديثه بتهنئة الحضور بمناسبة عيد الأضحى المبارك مشيراً إلى أن موعد الحضور اليوم مع مسرحية «أوديب» موضحاً أنه لا يوجد أحد لم يصادف «أوديب» سواء في العلوم الإنسانية والدراما والمسرح وعلم النفس، حتى في الدراسات اللغوية يصادف «أوديب»، إضافة للنصوص المسرحية الكثيرة التي تناولت شخصية أوديب حتى أن أرسطو جعله نموذجاً يقاس عليه، وكل كتاب اليونان قدموا أسطورة «أوديب»، مشيراً إلى أن المسرح الروماني عالج «أوديب» و المسرح الفرنسي، وفي مسرحنا العربي قدم توفيق الحكيم شخصية «أوديب» وغيره من الكتاب والذين قدموه عبر رؤية الثقافة الغربية في إطار صراع الآلهة تارة وتارة أخرى بحث الكتاب عن جذور مصرية في أسطوره، إضافة لظهور كتابات تقارن بين أوديب واختاتون، مشيراً إلى أن «أوديب» له ترجمات عربية كثيرة من أشهرها كتاب لطف حسين وترجمة أخرى تحت عنوان «أوديب طاغية» لأنه يتولى الحكم بالمغالبة، و ترجمة لمحمد صقر خفاجه ثم تنالت الترجمات ولم يخلو موسم مسرحى حتى في مسرحنا المصرى إلا ويوجد عرض لأوديب بشكل أو بآخر .

وأكد الدكتور محمد شيهه في تعقيبه تمهينه مصاحبة مادة علمية ضمن ذاكرة التجريبي مشيراً إلى أن الأرشفة ضعيفة ودون مادة علمية، وتمنى أن يكون في الاحتفال باليوبيل الذهبى وجود مادة علمية وأرشفة قوية.

وأشار د. شيهه إلى أن أسطورة أوديب التي صيغت منها هذه المسرحية من أشهر الأساطير اليونانية، وقد عالج سوفوكليس هذه الأسطورة في مسرحيتين هما «أوديب ملكاً» و «أوديب في كولونا»، وعالج يوربيديس هذه الأسطورة في مسرحية «الفينقيات». وهناك اختلاف كبير بين تناول يوربيديس لهذه الأسطورة في مسرحية «الفينقيات» عن تناول سوفوكليس لها في المسرحيتين السابقتين، وقد عدل يوربيديس في الأسطورة تعديلات كثيرة في مسرحيته، وجعل أوديب وجوكاستا يعيشان بعد اكتشافهما قتل أوديب لأبيه وزواجه منها وهى أمه، وشهدا قتال ولديهما بولونيكيكس وأتيوكليس من أجل ملك طيبة وقتل أحدهما الآخر، وقتلت جوكاستا نفسها بعد موتها، ثم استعد أوديب للرحيل عن طيبة مع ابنته أنتيجونا التي ستصحبه في الطريق.

أما بناء سوفوكليس لمسرحية أوديب ملكاً فهو مختلف - كما قلنا - عن بناء يوربيديس لمسرحية الفينقيات، وأكثر تركيزاً منه، وأشد تصويراً للمأساة .

واستعرض د. شيهه بعض النصوص اليونانية والألمانية التي تشمل العرض منها وبراعة الأبطال عند الانتقال من شخصية لشخصية، وتحدث عن التجريبي والعروض التي تضع التساؤلات للمتلقي وأهم النصوص الصغيرة التي لا تأخذ خمس دقائق رغم صغر عرضها ولكن تنتهى بفكرة واحدة للمتلقي وضرب بعض الأمثلة

وأشار د. شيهه إلى أن عرض «أوديب» قدم باسناد في ألمانيا وكان جمهوره 25 ألف متفرج، وعلى الرغم من تقديمه في الصباح ولكن البراعة في العرض أن 4 أو 5 شخصيات أبطال العرض والتلاحم بينهم والانتقال من شخصية لشخصية للبطل في آن واحد تدل على تلك البراعة .

وتابع أن خريجي المعاهد المسرحية أو الورش لا ينتظروا التعيين ولا من يدعمهم ولكن يقومون بكل طاقتهم في اختيار أرض حتى لو كانت « خرابه » يقومون على قدم وساق بالتجميل والإضاءة والديكور والملابس حتى يجعلوها مسرحاً كما يقومون بقطع التذاكر للجمهور، موضحاً أنه إبان قيادة الدكتور هدى وصفى لمسرح الهناجر اقامة ورشة للمخرجة الألمانية ايوس شيبول ونتج عن تلك الورشة عرضاً مسرحياً باسم «الساعة التي لم تلتق فيها» للكاتب بيتر هاندكا 1990، وكان للعرض منظور جديد ومزج من الشعبيات المصرية والنص الألماني .



د. شيهه : العرض قدم باسناد وشاهده 25 ألف متفرج .. خريجوا المعاهد المسرحية لا ينتظرون التعيين واما يصنعون مسرحهم

د. محمد أمين عبد الصمد : لا يوجد موسم مسرحى دون «أوديب»

وفي السياق ذاته عقدت بسينما الهناجر ندوة عن المسرح الألماني و العرض المسرحى « أوديب ملكاً» ضمن برنامج ذاكرة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح المعاصر والتجريبى دورة "اليوبيل الفضى"، برئاسة د. سامح مهران والمنسق العام المخرج عصام السيد، وذلك بحضور الدكتور محمد أمين عبد الصمد المشرف على ملف ذاكرة المهرجان ومدير الندوة وأ.د. محمد



وأوضحت د. نسرین أن بعض النقاد قالوا أن رواية ثيرباننس تنتقد الملامح المجتمعية المختلفة سلبية كانت او إيجابية، واستعرضت الرواية بالمجتمع الاسباني نماذجاً للتمييز والظلم وعدم العدالة الاجتماعية، ولكن تم صنع ذلك بطريقة مبتكرة . و أكدت د. نسرین أن لوي دي فيجا قام بدور كبير في تطوير المسرح الإسباني، ليجعله يختلف عن المسرح الإسباني الكلاسيكي، والذي كانت مسرحياته تكتب من خمسة فصول ليصنع فيجا نصوصاً من ثلاثة فصول، الفصل الأول لطرح المشكلة، والثاني لتغير وتطور الحدث، منهيها مسرحياته بالفصل الثالث يتخللها فقرات ترفيحية غنائية، وكان أول تجديد قام به فيجا، إضافة لكسر قاعدة وحدة المكان والزمان والحدث، وهو ما يختلف عن الكتابة المسرحية بالمسرح الإسباني الكلاسيكي، وكذلك تغيير الديكور والأحداث الثانوية في اطار المحور الرئيسى.

وأشارت د. نسرین إلى اعتماد المسرح في القرن السادس عشر على الأبيات الشعرية وتم تفصيل أبيات الأشعار على فئات العرض، لإلقاء الضوء على كل فئة، وكان فنانون القرن السابع عشر قد اتجهوا إلى الإغراق في الزخارف وصلل الصنعة، وصاغ الكتاب استعارات معقدة، سميت أفكاراً لإبداع رؤى مركبة وأصيلة للحكاية، ونتج عن ذلك أسلوب أطلق عليه «الباروك»، والذي كان معقداً قياساً بابداعات القرن السادس عشر والتي اعتمدت على السهولة.

وكان «الباروك» قد اعتمد على مدرستي المفهوم و الفكرة عن طريق الشكل الذى يقدم من خلاله العمل، وكان الإسبان يهتمون باللغة وكان محل اهتمام الشعراء والكتاب والروائين في المسرح

ثم اختتمت د. نسرین حديثها بانها تحدثت بشكل بانوراما عن تلك الفترة من حيث الأدب المسرحى الإسباني، مشيرة إلى أن مسرحية «فويتسك» عمل متميز و به أفكار كثيرة تعكس الثقافة الإسبانية في فترة النهضة، ولم تطل في الحديث حول العرض تاركة تقييم العرض للجمهور.

**العرض الألماني «أوديب ملكاً» وتأملات النقد**

أحمد زيدان

في ندوة مسافر ليل بالهناجر

# علاء قوقة: عبد الصبور وضع شخصيته داخل حصار محكم بحرفية شديدة



## مصطفى سليم : مسافر ليل من النماذج القوية في تاريخ الدراما المصرية

على مسانده لهذا العرض . وأشاد برؤية المخرج في استخدامه لعربة القطار، التي كانت بمثابة تجسيد لمقولة «إن أتيحت لك مساحة من الأرض فطوعها لعمل عمارة مسرحية».

وقال الدكتور مصطفى سليم، خلال كلمته : «أنا نحتفي اليوم بذكرى رحيل أحد رواد المسرح الشعري المصري، وهو ليس فقط أحد الرواد بل هو علامة فارقة بالمسرح الشعري الذي استطاع أن يحرر الدراما الشعرية من قواعد الشعر التصنيفي العمودي والتي كانت بالضرورة تحد من طاقة درامية للعرض، بعدما كانت الكثير من الدراما الشعرية مليئة بالمطولات الشعرية التي تؤثر ربما في السرد على الإيقاع الدرامي في العمل الفني، جاء صلاح عبد الصبور بمشروعه الذي كان مشروع تحديث، وأيضاً مشروع متمرّد على التقاليد واستطاع أن يقدم لنا خمس مسرحيات هامة، تمثل المسرح الشعري، وبدأت بفتح طاقات جديدة للكثير من الشعراء حين دخل عالم الشعر وحطم التقاليد وأنجز مشروعه في الشعر الحر، والذي عندما دخل مجال المسرح أعطى للدراما الكثير وأخذ من الدراما المسرحية الكثير أيضاً» .

وتابع سليم : « مسرحية «مسافر ليل» تعتبر أحد النماذج الدرامية

الدكتور محمد سمير الخطيب، والدكتور محمود نسيم، أستاذ المسرح بأكاديمية الفنون، والناقد محمد الروبي، رئيس تحرير جريدة مسرحنا، والشاعر الناقد يسرى حسان، الفنان محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون، والناقدة ضحى الورداني، والمخرج محمود فؤاد، والناقد أحمد الحناوي، وأبطال العرض ومنهم الدكتور علاء قوقة.

وقدم الندوة المخرج محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون وتناول خلال كلمته عن دور المسرحيين والقائمين على العملية الإنتاجية بداخل مسارح الدولة حول إعادة الدور الريادي والبحث عن أعمال الكبار عن طريق البحث في نصوصهم وإعادة إنتاجها إلى خشبات المسارح مثل يوسف إدريس، وصلاح عبد الصبور وغيرهم.

وتابع دسوقي أنه أسعده الحظ في أن يتقابل مع الكاتب الكبير صلاح عبد الصبور في مسرح الطليعة عندما كان صغيراً، مؤكداً على سعادته بإنتاج عرض مسافر ليل وهذا الشكل الذي قدم به، كما تقدم بالشكر لمحمود فؤاد مخرج العرض، وجميع التقنيين والإداريين بمركز الهناجر للفنون للجهود التي بذلوه لخروج العرض بتلك الصورة المشرفة والمبهرة، كما وجه الشكر للبيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار

تظل أعمال الراحل صلاح عبد الصبور، والذي تعددت مواهبه بين الشعر والكتابة المسرحية والصحافة، من أهم رموز الحداثة العربية، فالراحل كان من القلائل الذين أضافوا إلى المسرح الشعري الحديث، ورائد من رواد العمل الثقافي المصري؛ وبينما كان صحفياً محافظاً، جاءت لغته الشعرية والمسرحية مليئة بالحنين لقيم اندثرت، ولكنها ظلت في أعماله التي تهتدي بها أجيالاً عديدة من المثقفين؛ ربما لذلك كانت نهايته الدرامية تليق بعبقري من هذا الطراز.

وكما قتلت الكلمات العلاج، قتلت أيضاً صلاح عبد الصبور، ففي تلك الليلة ١٤ أغسطس ١٩٨١ أو الليلة المشنومة حسبما وصفها الدكتور جابر عصفور في كتابه «رؤيا حكيم محزون»، قال «عبد الصبور»: «إنه يشعر بإرهاق وصداع وضغط ثقيل يطبق على صدره، وأنه يفضل العودة إلى المنزل مع بناته، إلا أن الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي أصر على أن يستريح قليلاً، ولكن الألم عاوده من جديد، ما جعلهم يذهبون به إلى مستشفى هليوبوليس بمصر الجديدة، حيث دخل العناية المركزة وكانت آخر كلماته لجابر عصفور «هل تتذكر زكاة الوقت؟» فأجابه الأخير: نعم. ليرد عليه عبد الصبور «هذه أيضاً زكاة بدن»، ليدخل بعدها في غيبوبة وتفشل جميع محاولات إنقاذه، ليرحل بعدها إثر أزمة قلبية حادة.

وبعد مرور 37 عاماً على رحيل أنبل من أنجبت الثقافة المصرية والعربية أقام قطاع شؤون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد جلال، ندوة لمناقشة العرض المسرحي «مسافر ليل» بمناسبة الذكرى الـ 37 لرحيل الشاعر «صلاح عبد الصبور» وذلك في الثلاثاء 14 من أغسطس الجاري بمركز الهناجر للفنون، عقب انتهاء العرض، وذلك بحضور الدكتور مصطفى سليم، أستاذ النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والناقد

محمد الروبي: المسرح له شاعريته الخاصة ..

وعبد الصبور كان واعياً جداً بذلك.

أنه عندما تم استضافته مهرجان الشارقة للمسرح، وطلب منه التحدث في أحد محاوره والتي تناولت موضوع «هل هجر الشعراء خشبة المسرح « فإن أول شيء طرا على ذهنه هو المثل الشعبي «بركة يا جامع» مؤكداً أن المسرح له شاعريته الخاصة وأن التاريخ يحدثنا عن ذلك، تابع: ولأنني مؤمن بأن المسرح له شاعريته الخاصة، وهذا ليس رأيي أنا، بل هو كلام الشاعر الكبير تي اس البيوت، في أحد دراساته المطولة، حيث قال أن المسرح الشعري صعب للغاية وعلى من يتصدى له، أن يبحث عن جديد في الشعر وجديد في المسرح، وأكد الروبي أنه ليس كل شاعر يستطيع أن يكتب المسرح، وليس كل كاتب مسرحي يستطيع أن يكتب شعراً، تابع: وهنا نجد أن صلاح عبد الصبور يمثل نقطة مفصلية في هذا الصدد، وللأسف لم تكتمل تجربته المسرحية، وهو أحد مؤسسي الشعر الحديث في مصر والدول العربية.»

وأضاف الروبي: صلاح عبد الصبور كان واعياً جداً، ويظهر ذلك من خلال علاقته وانفتاحه على العالم، وكان يبحث دائماً عن كل ما هو جديد في الشعر، ومن هنا نرى أنه عندما خرج نص مسافر ليل، والذي يدهشك عشرات ومئات المرات عندما تشاهده بأكثر من رؤية وأكثر من إخراج، اكتشفت أن صلاح عبد الصبور رجل مسرح، وليس مجرد كاتب مسرحي، وهذا يتجلى في الإرشادات المسرحية، فتجده يرسم المشهد المسرحي، وكأنه يشاهد الصورة، وكأنه يحلم دائماً.»

وتابع الروبي عن عرض مسافر ليل حيث قال: «لو عاش عبد الصبور ورأى هذا العرض بهذه الرؤية التي قدمها المخرج محمود فؤاد، كان سيسعد جداً، هذا لأن المخرج استطاع أن يقترب بشكل كبير من حلم صلاح عبد الصبور، الذي كان على يقين وقت كتابته النص عام 68 أي منذ خمسين عاماً بصعوبة تحقيقه، واستطاع محمود أن يحقق ولو جزءاً من هذا الحلم.. وهو صنع عربة قطار حقيقية، عبر الروبي عن سعادته بتجربة مسافر ليل والمخرج محمود فؤاد، مضيفاً أن العرض يقدم مخرجاً ذو رؤية مسرحية ومهموم بالمسرح، وهذا المهم ليس مرتبطاً بالإبداع فقط وإنما بكافة التفاصيل، ويدور بداخله العديد من الأسئلة التي تدفعه لخروج العرض بالشكل الذي رأيناه.»

وتناولت الناقدة الشابة ضحى بعض إبداعات صلاح عبد الصبور المسرحية والتي قدمها في مسرحية ليلي والمجنون ومسافر ليل، والأهمية تنتظر، ومأساة الحلاج، وكيف نشأت علاقتها بمسرح صلاح عبد الصبور عندما كانت تدرس بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون كما قال الدكتور علاء قوقة بطل العرض والذي يقوم بأداء شخصية عامل التذاكر، أنه سعيد بإقامة هذه الندوة عقب الليلة الـ 50 من العرض وفي الذكرى الـ 50 لكتابة المسرحية، وأضاف قوقة أن الفضل الأول لخروج هذا العرض المسرحي يرجع إلى الكاتب نفسه، فلو لا أنه كتب هذا النص العبقري بهذا الشكل وهذا الأسلوب لما أبدع مخرج ولما أبدع ممثل ومهندس ديكور، فنحن ننطق دائماً كمخرجين وكممثلين من كتابة المؤلف، فإذا كان المؤلف صلاح عبد الصبور فيجب أن نقف مشدوهين ونأمل ونحاول أن نرتقى إلى هذا المستوى من التأمل والبحث الحقيقي عن الإبداع ليصل إلى تقديم هذا الفن، فالتعب في المسرح الشعري أكثر بكثير من التعب في المسرح العادي والتقليدي، فأنت مطالب في المسرح الشعري بأن تحافظ على البحر المكتوب منه الشعر، وتحاول أن تحافظ على الموسيقى الشعرية، ويجب أن تحافظ على الصور الجمالية في الأداء حتى تصل إلى المتلقي، فلا بد أن يكون لديك الحس الذي يتصور المعنى الذاتي والخفى وراء الكلمات، ولا بد أن تتمتع بروح التهكم الخفى بين الكلمات وبين ثنايا الحوار، ولا بد أن تجد طريقة للتعبير الجسدي، فالمسرح الشعري ليس شعراً منطوقاً وإنما هو لغة واللغة تحتاج إلى لغة مجاورة حتى يصل معناً ويحقق الصورة المثلى للصورة الدرامية.»

واختتم قوقة كلمته بتوجيه الشكر لجميع العاملين بالمسرحية، معبراً عن سعادته بالحصول على جائزة احسن ممثل بالمهرجان القومي للمسرحي في دورته الـ 11، مؤكداً على أن الرؤية التي وضعها المخرج محمود فؤاد جعلته يعرف كيف يخترق هذا الحصار الذي يضعه صلاح عبد الصبور حول الممثل عندما يقوم بتجسيد أحد شخصيات مسرحياته، وأن شخصية عامل التذاكر شخصية تلبى كافة طموحات أي ممثل فكانت رؤية المخرج المحفز الرئيسي للمغامرة والاجتهاد لخروج الشخصية بهذا الشكل وهذه الصورة الجمالية، وإن صلاح عبد الصبور لم يأخذ حقه كمؤلف مبدع، وأني كل يوم أكتشف جديد في النص حين عرضه.»

العرض المسرحي «مسافر ليل» إنتاج مسرح الهناجر، من إخراج: محمود فؤاد، بطولة الفنانين «علاء قوقة وجهاد أبو العينين وحمدى عباس»، إضاءة: أبو بكر الشريف، وتأليف: صلاح عبد الصبور.

❖ سمية أحمد



## محمد دسوقي: أسعدني الحظ بمقابلة عبد الصبور وإداريين الهناجر قدموا جهداً عظيماً

كما فتح صلاح عبد الصبور طاقة جديدة لجيل جديد من الشعراء، ويظل صلاح عبد الصبور علم من أعلام الدراما المصرية و من أعلام الشعر، وتظل المساحة الفارغة التي تركها صلاح عبد الصبور بعد رحيله فارغة، فلم يأتي شاعر بعده ليملاً هذا الفراغ بشكل كامل، هذا بالرغم من محاولات بعض الشعراء في فترة الثمانينات أو التسعينيات، وأضاف: لن نقدر أن ننسى كلمات السجين الثاني من مسرحيته مأساة الحلاج وغيرها من الجمل الشعرية داخل مسرحياته والتي حفرت بداخلنا ومازلنا نرددتها كجمل مأثورة. واختتم كلمته قائلاً: صلاح عبد الصبور يقاوم الزمن ويستطيع أن يحيا في المستقبل، رحل بالجسد إنما هو باق بفنه وبفكره والذي مازال يجعلنا نتناقش ونتحاور.»

الناقد محمد الروبي رئيس تحرير جريدة مسرحنا وجه الشكر لجميع صناع العرض، وأضاف:

شديدة الاكتمال والتكامل بمعنى أنه لا يوجد جملة في هذا النص، تنتمي لعالم الشعر دون الدراما، فرمنا نقف حول قصيدة «يوميات نبي مهزوم في مسرحية «ليلي والمجنون» ونقول ما هي وظيفتها الدرامية، ولكننا في مسرحية مسافر ليل فلا نستطيع أن تستغني عن كلمة واحدة، و تقرأها في أقل من ساعة، فأنا أعتقد أن مسافر ليل من النماذج القوية في تاريخ الدراما المصرية.»

وأضاف سليم: «إن صلاح عبد الصبور كان الشاعر الرسمي لعروض مسرحيات لوركا في المسرح المصري، فكان حينما يقدمون عروض لوركا يستعينون بصلاح عبد الصبور، وذلك لأن عروض لوركا تحتوي على مقاطع شعرية مطولة، وكان هو المتصدر الوحيد لهذه النوعية من العروض، كما تأثر عبد الصبور كثيراً بالشاعر والمسرحي الكبير تي اس البيوت، لدرجة أن كثير من المسرحيين اعتقدوا أن صلاح عبد الصبور هو «البيوت» العرب،



الكاتب والناقد ياسر علام:

## من الضروري تكسير الصورة النمطية لفكرة الورشة وبناء منهجية وطريقة تفكير وصياغة معلومات تفاعلية



ياسر علام كاتب وناقد مسرحي ومحاضر بقسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، صدرت له عدة مسرحيات ترجمت لأكثر من لغة، وقدمت أعماله بالكثير من المواقع الثقافية والفنية داخل وخارج مصر، معني بعلاقة الثقافة والفنون بالتنمية بتنوعاتها ومعانيها، شارك في التدريب وفي تأسيس ورش في حرفيات وفنيات الكتابة الإبداعية لمراحل عمرية مختلفة، وتكوينات ثقافية متعددة. مؤخرًا قام بالتدريب في ورشة مسرح ما بعد الدرامي، إحدى مجموعة الورش التدريبية ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح في دورته الـ ١١ دورة الكاتب محمود دياب. حول هذه الورشة والمهرجان وقضايا مسرحية أخرى كان لنا معه هذا الحوار..

✦ حوار: عماد علواني

القومي للمسرح فكرة جيدة، فهو لا يقوم على قيمة محددة، ولا نظام إنتاجي بعينه، فهو أشبه بكرنفال من مجموعة عروض تم إنتاجها بكل الأشكال الإنتاجية المختلفة التي قدمت خلال عام تتجاوز في بيئة واحدة صحية، والمشكلة الحقيقية تكمن في التنافسية، وأطمح أن يتجاوزها، فهذه رؤيتي، فأنا ضد التنافسية في الإبداع، لذا أرى أن المهرجان التجريبي، مثلاً، أخذ خطوة قوية للأمام، في تقديري، بتجاوز مفهوم التنافس والجوائز، وقد أشادت بذلك بعض الأعلام خارج مصر، لذا أتمنى أن يكون لدينا الكثير من المهرجانات غير القائمة على التنافس، وأن يتم الاستفادة بالمخصصات المالية للجوائز في استضافة مزيد من العروض، فهذا، من وجهة نظري، صحي أكثر.

- بداية، ما رأيك في المهرجانات المسرحية بشكل عام؟ وكيف ترى دورها وتأثيرها؟

المهرجانات المسرحية مادة ثرية يمكن أن تحقق منها عدة فوائد، أبرزها أن يشاهد المسرحيون أعمال بعضهم البعض، بالإضافة لكونها تتيح مساحة للعروض المختلفة أن تقدم فيها على اختلاف أنماط الإنتاج في بلدنا، أي أنها فضاء صحي يسمح بتقديم التجارب المختلفة والمقارنة بينها بما يحقق الفائدة للجميع.

- ما رأيك في المهرجان القومي للمسرح المصري بشكل خاص ودوره؟



## أن الألوان لأن يتجاوز القومي للمسرح فكرة التنافسية

بنيت لكي تساع عددا معينا من الناس في وقت كان عدد سكان مصر 10 ملايين نسمة، لذا لا بد أن يكون لها 10 أفرع في 10 جامعات مصرية، فهناك 20 ألف شاب على الأقل كل عام يرغبون في دراسة الفنون، فهل يدرسونها في دولة أخرى؟!

### - ما الذي ينقص الحركة المسرحية في مصر؟

على الرغم من كل المعوقات والصعوبات والأشياء التي تدفع للإحباط، فإننا مع ذلك نرى في مهرجانات بسيطة في جامعات وأقاليم، شبابا قادرين على تطوير أنفسهم، وهم الأمل الحقيقي، إذا كنا نريد نهضة مسرحية حقيقية، وهذا مشكوك فيه، فالمؤشرات تقول غير ذلك، والعلماء عليهم قراءة المؤشرات. ومن هنا أؤكد مرة أخرى على ضرورة أن تكون المهرجانات غير تنافسية، وأن النضال القادم الذي ينبغي أن يفهمه كل المسرحيين أن تكون تقارير اللجان في كل المهرجانات تقارير معلنة وشفافة، يحزنني جدا مساحات التشكيك والإحباطات المتراكمة، فكل مهرجان ينتهي بنكبة ولا سبيل لتجاوز ذلك بأن نظل نقول بوجود قبول قرارات اللجان فهو خطاب سلطوي فح يخفي عدم الرغبة في تشارك المعلومات الحقيقية للشباب قبل وأثناء وبعد المهرجان، تقارير وحيثيات معلنة وشفافة.

### - وماذا عن مسرح الدولة بشكل خاص؟

الممارسة الفنية جزء من المعادلة، فهناك مسئولية تتعلق بجودة المنتج، شروط إنتاجه وأساليب الدعاية والترويج، وعملية إدارة وتوزيع، ما لم تكن هناك رؤية واضحة ماذا سنفعل؟ ولماذا وكيف سنصل؟

هناك قصور في التوازن في لعبة الفن التي تتطلب آليات تجدد دماء المسرح المصري بعناصر حتى من خارج المؤسسات الرسمية، وهذا ليس عيبا، فعلى المستقلين أن يعلموا أنهم معنيون بالشعب المصري.

### - ختاماً، ما أمنياتك وطموحاتك للمسرح المصري؟

أمنياتي لصناع المسرح الحقيقيين القابضين على الجمر المتمسكين بفن محتضر، أقول لهم إن أي مهنة من الممكن أن تحقق مكسبا ماديا، وعلى مستوى التحقق، بين أيديكم لذة لو عرفها الملوك لقاتلوكم عليها بالسيوف، عراؤنا أننا نحاول أن نصنع الخالد من العابر.

الغائبة. فأرسطو لم يقابل هوميروس، ولا إسخيلوس، ولا سوفوكليس، ولا يوربيديس، حتى أريستوفانيس مات قبل ميلاد أرسطو بعامين، وبالتالي تأكدنا أن أرسطو قد اطلع على النصوص لكنه لم ير عرضا مسرحيا واحدا منها. إذن، لو كان هناك قديما أدوات لحفظ العروض، بالطبع كان المشهد سيختلف (تفكيك أرسطو) 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 بيزوغ هذا المسرح من بعدها، فهذا ما أسميه (ورشة).

### - ما هي آلية اختيار المتدربين/ شركاء الورشة، حسب تعبيرك؟

ليست لدي معلومات حول آلية اختيارهم، ولكن في تواصل مع إدارة المهرجان تساءلت حول طبيعة الفئة المستهدفة، علمت أنهم بعض الحاصلين على جوائز في سباقات مختلفة، وبناء عليه تم توفير الإقامة لهم مدة الورشة لإثراء تجربتهم.

### - بصفتك محاضرا في المعهد العالي للفنون المسرحية، ونحن على أبواب عام دراسي جديد، بم تنصح آلاف الشباب ممن يحلمون بالالتحاق بالدراسة في المعهد؟

المعهد ليس نهاية المطاف، لست أقصد إحباطا، بالعكس، ولكن الإنسان مسئول مسئولية كبيرة عن إتمام مشروعه بنفسه، الأكاديمية ليست سوى مجرد أداة تتيح له بناء نفسه، المسئولية أكبر من إلقائها على المعهد، فهو من الممكن أن يكون أداة إضافة أو سلب، الإنسان مسئول عن تنوع مصادر معرفته الحيوية، وامتصاص المعلومات والمعارف لبناء عالمه، الأكاديمية

### - ما رأيك في فكرة الورش المسرحية ضمن فعاليات المهرجان؟

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

### - ماذا عن ورشة مسرح ما بعد الدرامي؟ كيف بدأت؟ وإلى أين وصلت؟

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 المغاربة (دولة المغرب) لهم إضافة جيدة في هذا المجال. فإذا كنا بصدد ورشة ونريد أن تكون حقيقية، فمن الضروري تكسير الصورة النمطية لفكرة الورشة، فمن السهل صياغة معلومات تاريخية حول نشأة المسرح وصنائه، وتقديم نماذج من العروض وكفى، لكنني أرى أن الأفكار والمعلومات على قارعة الطريق، وما أسهل أن تسأل محرك البحث جوجل، فالتحدي ليس في كم المعلومات المصمتة، بقدر صياغة معلومات تفاعلية، بمعنى كيف تستطيع بناء منهجية وطريقة تفكير تسمح للمتعلم بالتعرف على المنهج، منطلقاته، وأسسها الجمالية. 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 أرسطو فن الشعر، وكشف البحث السياق الزمني لظهور أرسطو، ومدى تفاعله مع بنيات مشهدة عبر نصوص مسرحية أو عبر عروض كشفت عما يمكن أن أسميها بالحقائق

20 ألف شاب على الأقل يرغبون في دراسة الفنون

كل عام.. فهل يدرسونها في دولة أخرى؟!

# «البنات زي الولد» و«المثالين مين»

## يحصدان المراكز الأولى بمسابقة مسرح حماية الطفل بالفيوم



شهد مسرح مديرية التربية والتعليم بالفيوم ختام مسابقة مسرح حماية الطفل التي أقامتها الجمعية المصرية للتنمية الشاملة بالاشتراك مع توجيه التربية المسرحية بالفيوم وذلك في إطار مشروع حماية الطفل بالفيوم، يوم 15 أغسطس الحالي.

بدأت المسابقة في مارس الماضي بمشاركة 6 مدارس تابعة لمركز أبشواي وهم : مدرسة السيدة عائشة والتي قدمت عرض « البنات زي الولد» إخراج شيما محمود و نادرة علي، مدرسة بنات أبوكساه عرض «مصيرك في أيديك» إخراج أسماء إسماعيل و وفاء قرني، مدرسة الطماوي عرض «الألف ميل» إخراج محمد عيد، أحمد عبد التواب، مدرسة سنزو البحرية عرض «أولادنا لبكرة» إخراج هند السيد، مدرسة طهبهار عرض «حقي فين» إخراج حسناء حسني و مريم فوزي، مدرسة شعبان مؤمن عرض «هي مش عافية» إخراج فاطمة محمد.

كما شاركت 6 مدارس تابعة لمركز يوسف الصديق وهم :مدرسة قوته الجديدة والتي قدمت عرض «المثالين مين» إخراج عمر عبدالله و البراء فضل، مدرسة قارون والي وقدمت عرض «حقنا» إخراج أماني عبد الحميد و كريمة وهبه، مدرسة حمدي عبد الباقي عرض «كلنا واحد» إخراج حازم حسين و ربيع كليب، مدرسة كحك قبلي عرض «عصافير الجنة» إخراج ثريا أحمد و فاطمه وجيه، مدرسة أبو صايم عرض «نفسني أتعلم» إخراج فاطمه، مدرسة الأمير حسن عرض «مركب واحدة» إخراج إيناس عبد العزيز.

وقام التوجيه المسرحي بالتصفيات بين المدارس في أغسطس الجاري والتي انتهت إلى حصول مدرسة السيدة عائشة علي المركز الاول عن عرض «البنات زي الولد» بمركز أبشواي، والذي تدور أحداثه حول قضية التفرقة بين الإناث والذكور في الريف والمطالبة ب أحقيه الإناث في التعليم والعمل، وتعتبر هذه المشكلة من أبرز مشكلات الريف

وحصلت مدرسة قوته الجديدة علي المركز الأول عن عرض «المثالين مين» بمركز يوسف الصديق، والذي تدور أحداثه حول ضرورة اعتناء الاسرة بالطفل ودي تأثير ذلك عليه نفسيا وعمليا. أما عن جوائز المراكز الأولى في التمثيل فجاءت كالتالي : الطالب

أحمد عبد الحكيم والطالبة روان صلاح بمدرسة قوته الجديدة، الطالب مؤمن حسام والطالبة ياسمين سلومه بمدرسة أبو صايم، الطالب حسين ربيع والطالبة روميضاء محمد بمدرسة حمدي عبد الباقي.

وجاءت جوائز الإخراج كالتالي : شيما محمود و نادرة علي عن عرض «البنات زي الولد» بمدرسة السيدة عائشة، البراء فضل و عمر عبدالله عن عرض «المثالين مين» مدرسة قوته الجديدة.

صرح هاني عيد محمد مدير مشروع حماية الأولاد والبنات بالفيوم :إن هذا المشروع تنفذه الجمعية المصرية للتنمية الشاملة بمركزي أبشواي ويوسف الصديق بالاشتراك مع هيئة إنقاذ الطفولة و مديرية التربية والتعليم وإدارة المشاركة المجتمعية بالفيوم.

وأضاف هاني عيد : إن للمشروع عدة أهداف منها أن تكون المدارس المستفيدة من المشروع ذات بيئة آمنة، وبناء على ذلك كان هناك مجهود يبذل عن موضوع حماية الأطفال، وجاء اختيار المسرح كأحد آليات توصيل فكرة الحماية للأطفال و اولياء الامور في المجتمعات المحلية المحيطة ولعمق تأثير المسرح في نفوس المتلقين.

صرحت الأستاذة نجلاء البشيهي موجه عام التربية المسرحية بالفيوم : إنه لولا توجيه التربية المسرحية ما كان إكمال المشروع، حيث قام توجيه المسرح بالبحث عن الطلاب الصالحين للعمل المسرحي واكتشافهم، ثم بدأ بعرض الأفكار المسرحية وطلب من كل مدرسة اختيار فكرة معينه تطرح قضية او مشكله تهمهم، وبعد ذلك قام التوجيه بتدريب وتوزيع الادوار المسرحية علي الطلاب.

أوضحت نجلاء البشيهي : إن لإدارة المشاركة المجتمعية بالمحافظة دور هام في إحضار الجمهور ودعوة الشخصيات العامة بالفيوم للحضور وإقامة الحفلات في المدارس المشاركة بالمسابقة.

والجدير بالذكر حضر حفل ختام المسابقة بمسرح مديرية التربية والتعليم بالفيوم الدكتور جمال سامي محافظ الفيوم، الدكتور عادل عبد المنعم مدير مديره التربية والتعليم بالفيوم والدكتور محمد عبدالله وكيل مديره التعليم بالفيوم، ولقيف من أعضاء الجمعية المصرية للتنمية الشاملة وهيئة إنقاذ الطفولة الدولية.

مريانا سامي

محمد علي والطالبة شهد سعيد بمدرسة طهبهار، الطالب فارس طارق والطالبة مريم زيدان بمدرسة سنزو البحرية، الطالبة شيما عادل والطالبة صفاء عاطف بمدرسة الطماوي، الطالب مهاب محمد والطالبة شروق أحمد بمدرسة السيدة عائشة، الطالب عبدالرحمن محمود والطالبة شهد أحمد بمدرسة بنات أبوكساه، الطاب معاذ عبد الحميد والطالبة شيما حمدي بمدرسة شعبان مؤمن، الطالب محمد السيد والطالبة شهد محمد بمدرسة كحك قبلي، الطالب عبدالرحمن محمود والطالبة بسمله رمضان قارون والي، الطالب أحمد علي والطالبة سهام علي بمدرسة الأمير حسن، الطالب



# «فى حفل توقيع وندوة كتاب زوج مثالى وإنتحار طبقة» سيد الإمام: المشروع يعد محاولة لقراءة تاريخ المسرح الأوروبى فى إطار علاقتنا به



وفي نقاش معه أتفقنا على أن ما ترجم من أوروبا تحديدا كان يراد لنا أن نترجمه، ليس لكي نتعرف على كم الصراعات والموروثات والعادات الاجتماعية التي أفرزت لنا هذا وقد ترجمت إلينا بعض الأعمال الإنسانية التي من الممكن أن تحدث في أي وقت وزمان ومكان دون أن يكون هناك صراع، أورت هذا الصراع بين الطبقة الأرستقراطية وطبقة البرجوازيين، عندما تحكمت الرأسمالية المتوحشة في كل شيء بدأ ذلك في القرن السابع عشر، صعود هذه البرجوازية المتوحشة وإضمحلل الطبقة الأرستقراطية كان هو الموضوع الشاغل والتحولت السياسية والاجتماعية والأمراض الاجتماعية والصراع الذي أبرزه الدكتور سيد الإمام بين الأرستقراطية والبرجوازية والذي قدم في الكثير من الأعمال الفنية هو تقليد لآخر دون أن نعي لماذا كان وأين يذهب بنا ؟ متطرقا للحديث عن أحد الامور الهامة التي طرحتها هذه الاصدارات وهي إمراة السوق السوداء وهو أمر أصبح غالبا على الكثير من المجتمعات.

بيننا أوضح الناقد باسم عادل قائلا "لني الشرف بأن يجسد الدكتور سيد الإمام ثقته بي للمرة الثالثة وأكون في مناقشة أحد الكتب التي ينتجها وأنا بشكل شخصي سعيد بهذا الانتاج وإن كان تأخر كثيرا كما سبق وأشرت، ولكن هذا الانتاج بدأ في طرح ثماره وبشكل عام وقبل الحديث عن الكتابين أود أن اقول أن الدكتور سيد لا يقوم باصدار كتاب فقط ولكن الأمر مختلف بالنسبة له ولنا فهو مرتبط بمشروع، وهذا المشروع مرتبط بقاعة الدرس، وهو مشروع متكامل يرتكز على فترة العصور الوسطى الى أواخر القرن التاسع عشر وسنلاحظ أن طبيعة الكتب التي يصدرها ترتبط بفترة معينة وقد أحببت رسم هذه الفترة من خلال الكتب .

وتابع قائلا عن الكتاب المرتبط بالقرن التاسع عشر وهو "رجل الموضه" أو "إنتحار طبقة" والذي يتحدث به عن عودة الملكية وتحديدا في إنجلترا ثم تنتقل مع كتاب " صدمة الابتدال " في القرن التاسع عشر والذي يتحدث عن الملهاة التهكمية وقد سبق وناقشنا هذا الكتاب

قبل واختلف معي البعض أن مشروع الدكتور سيد الإمام حتى وإن كان في مخيلته وفي أحلامه وهو مازال شابا ولكن تفجر المشروع جاء بصورة أكبر بعد إنكسار نبض الحلم وبصيصه فيما بعد 25 يناير فكان له رأيه الخاص فيما الذي أدى بينا الآن وهنا اعترف بهذا في مقدمة كتابه "إنتحار طبقة" أو " رجل الموضه" واعترف بذلك بأنه وأن كان يقدم ما يراه البعض توثيقا أو جهة نظر جديدة، ولكنها وجهة نظر مزاحة في المسرح الأوربي والانجليزى على وجه الخصوص، مشيرا إلى قيامنا بالدخول لمرحلة التحديث ونحن أمام معضلة ! فالإمام يحاول أن يقدم إسقاط "لماذا نحن بهذا التخلف؟ وذلك لأننا وسنجد فيما كتبه أن الأنجليز أو "الانجلو ساكسون" هم من يصيغوا العالم وفقا لرؤيتهم وأن هناك تأثيرا فرنسي في بعض الأحيان يأتي مع أو ضد

أما في مصر على سبيل المثال يعلموننا أن البداية كانت في الثورة الفرنسية ويعلموننا أيضا أن محمد على هو رائد النهضة الحديثة لكن ما لا نعرفه أن هناك مؤامرة ما حيكته بشكل جيد فمن وقف ضد الحملة الفرنسية كانت عثمان وتركيا وعاونهم الانجليز ولكن عندما أتى محمد على إستعان بالفرنسيين، وعندما صنع الفرنسيون مشروعهم قناة السويس لم ينسوا له هذا واغرقوا الخديوي بالديون كي يستولوا على أسهم قناة السويس ثم بعد هذا إحتلت مصر وأصبحت قناة السويس تحت أيديهم وبذلك ضمنوا طريقهم الى الهند لأنه في هذا العصر كنا قديما عندما يفرض حصار على دولة ما كانت أهلها يأكلون ويشربون بشكل طبيعي ولكن في القرن السابع عشر كانت هناك المقادير والأرزاق تدار من وراء البحر وأصبحت أرزاق العاملين على يد مجموعة من الأجانب .

وتابع قائلا يتطرق الدكتور سيد بحيلته الجميلة في أشياء من الممكن أن نتحدث عنها سياسيا أكثر منها مسرحيا ولكنه صاغها بالطريقة والمشروع فكيف كان يفكر من أنتج هذا المشروع الدرامي ولماذا غابت عنا طريقة التفكير في هذا المشروع الدرامي ؟

عقد يوم الخميس الماضي بمؤسسة ضى حفل توقيع وندوة لمناقشة كتابي زوج مثالى وإنتحار طبقة للدكتور سيد الامام، بحضور مجموعة من الأساتذة والنقاد والمسرحيين و أدار الندوة الناقد مجدى الحمزاوى وتحدث بها كلا من دكتور حمدي الجابري والدكتور مصطفى سليم والنقاد باسم عادل، و محمد مسعد ولييت فهمي، ومجموعة من المسرحيين منهم الكاتب والمؤلف إبراهيم الحسينى رنارأفت

إستهل الناقد مجدى الحمزاوى الندوة قائلا " كعادة الدكتور سيد الإمام أن يقدم في كل مرة جديد ولكن هذه المرة تكتمل الدائرة دائرة الأستاذ والتلميذ الأستاذ الذى علم ودرس لتلميذ صار من بعده أستاذا لكي يعطى الشعلة لتلميذ آخر ليصبح أستاذا آخر فيما بعد وقام بالترحيب بالدكتور حمدي الجابري والذي وصفه بأستاذ الأساتذة وأوضح قائلا : الدكتور حمدي الجابري هو اسم له الكثير لأن أضاف الكثير وعلم الكثير ويكفى أن من نحتفل به اليوم هو من نتاج دائرة الدكتور حمدي الجابري في الأستاذية

إذن فهذا الأستاذ قدم أستاذا آخر والدائرة تتواكب فعلى يمين الدكتور حمدي الجابري الصديق العزيز والدكتور مصطفى سليم لكي يكمل الدائرة وعن يسارى الناقد محمد مسعد و إمام وشيخ طريقة في النقد المسرحي والسياسي والأجتماعي وعلى اليسار الاخر الناقد باسم عادل يكمل الدائرة

واشار الحمزاوى إلى أن الدكتور سيد الامام غنى عن التعريف وهو يكمل اليوم بعضا من مشروعه الخاص مستطردا : "قلت فيما



## د. حمدي الجابري: د. سيد الامام يمثل ملامح

### للمثقف العضوي حامل الرسالة

وهما في صراع طوال الوقت وينتج عنهما شيء ثالث وفي الصفحات الأولى للنص يشير الدكتور سيد الامام بأن يمكن قراءة وقعنا من خلال نص يعود للقرن السابع عشر وفي الكتاب الثاني يتحدث عن أوسكار وايلد والتي يتم إرجاع أعماله إلى أنها "كوميديا سلوكية" وأن التاريخ ليس مجرد حقب تتوالى وتعيد إنتاج نفسها ولكنها رحلة طوال الوقت لديها هدف ورغبة للتغير وإختتم حديثه بأن جزء من النطقة المظلمة التي تسود علاقتنا بتاريخ الاوروي تتمثل في عودة الملكية فلعلاقتنا به هامشية وكذلك في العصور الوسطى والتي كان يمثل الدكتور القصاص مرجع أساسي لها وأيضاً الدكتور عبد الرحمن صدقي وهناك ضرورة لإعادة قراءة هذه المرجعيات من خلال وجهة نظر مختلفة قائمة على مرجعيات مختلفة بينما أوضح الدكتور مصطفى سليم في مداخلته والذي أعرب عن سعائه البالغة بوجود الدكتور حمدي الجابري فأوضح قائلاً "الدكتور حمدي الجابري يعد رمز مهم وله أثر في حياتنا الشخصية والاجتماعية بنفس القدر العلمي والمعرفي ووجه الشكر للدكتور سيد الامام لإتاحة الفرصة ليجلس بجوار أستاذه ومعلمه الدكتور حمدي الجابري وتابع قائلاً "إن الدكتور سيد مصدر من مصادر المعرفة بالنسبة للترجمات والدراسات وهناك فترة ظهر فيها مجموعة من الأنواع الدرامية وصلت لأربعين نوعاً وهي الفترة الممتدة بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فقد كانت فترة غير معروفة بدقة بالنسبة لنا وكان دالماً القرن الثامن عشر والتاسع عشر يشكل لنا مشكلة وتابع قائلاً "أتذكر عندما بدأ الدكتور حمدي الجابري في أولى محاضراته لنا ونحن طلاب وقد طلب منا بحث كبير عن القرن الثامن عشر والتاسع عشر ولم نكن نعي هذا أهمية هذا الأمر وكان معي مجموعة كبيرة منها إسماعيل مختار رئيس البيت الفني والشاعر محمد حسين وأحمد شفيق وقد دلنا جهداً كبيراً ولم نجد مراجع ولكننا في النهاية استطعنا معرفة أن هذه التي تعد كنز كبير وربما يكون الأهم في تاريخ المسرح الذي نعاصره الآن والأهم أيضاً على مستوى السينما والدراما التلفزيونية فنستطيع أن نتعرف على السينما المصرية في فترة الأربعينات والدراما التلفزيونية عندما نتعرف على فترة القرنين التاسع والثامن عشر، في أوروبا بوجه عام وستكتشف أن جميع التيمات والأفكار الأساسية جاءت من هذه المرحلة. وتساءل الدكتور مصطفى سليم فلماذا كانت هذه الفترة مختفية عنا ؟ في تصوري أن المترجمين ومن قاموا بالعمل على المسرح في بدايات القرن العشرين وعندما أنتشرت الفرق المسرحية في مصر كانوا يقومون بالاقْتباس من هذه المرحلة فهي بمثابة الكنز الذي يستعينوا به في موضوعاتهم وكانت معظمها تقدم على أنها موضوعات مصرية أو يتم

وما تبع ذلك وقايم ثورة أخرى ثورة يناير 2011 فأصبح الظرف التاريخي إلى حد ما متشابه وهو قايم ثورتين في إنجلترا وقيام جمهورية ثم عودة الملكية مرة أخرى وفي مصر نفس الأطار وهو ما دفعه لطرح روايته وترجمة النص وعقب الناقد مجدي الحمزاوي على فكرة التحديث في مصر وهو ليس الاعتماد على نمط فني أوسلوكي نظراً لأنه ساد دون أن نعرف ماهي الظروف التي أدت إليه فإذن أعجابنا بالشكل الفني أو المدرسة الفنية يجب أن يكون لنا رأى وهل نستطيع أن نعيد إنتاج نفس الفكرة " بينما ذكر الناقد محمد مسعد الذي وجه الشكر في بداية حديثه للدكتور سيد الامام لتواجهه في لحظات هامة والتي يرى أن أهميتها الحقيقية ليس فقط الحديث عن كتابه ولكن إصداراته تعد بمثابة سد فراغات كبيرة في المكتبة العربية ونحن خلال فترات طويلة وعقب فترة الستينيات وأوضح قائلاً "كما أشرت سابقاً فقد كانت الفترة الأساسية التي حدثت بها حركة ترجمة للمسرح الغربي في مرحلة الستينيات وتلى ذلك حالة توقف إلى أن بدأت إصدارات المهرجان التجريبي وكان أهتمامنا ينصب في التجريبي على الإصدارات الأكثر حداثة " المسرح الحدائي وما بعد الحدائي" وفي مراحل كثيرة كان المسرح العربي والدراسة الأكاديمية المسرحية في المنطقة العربية وخصوصاً في مصر بما أنها أكبر دولة في المنطقة لها قدرة على الترجمة كان طوال الوقت لدينا تغرث كبيرة في التاريخ المسرحي خصوصاً في التاريخ المسرحي الغربي الذي يمثل مرجعية أساسية للمسرح العربي الحديث او المسرح المصري الحديث وقد أشار الدكتور سيد إلى ذلك في مقدمة الكتاب وفي مقدمات سابقة أن المشروع ليس محاولة لتقديم نصوص وهي محاولة للأجابة على التساؤل الذي طرحه الناقد باسم عادل فهذا النصوص ليست في الأساس موجه إلى الوسط المسرحي لإنتاجها وأن كان هذا ممكناً ولكنه يحتاج إلى إعادة بناء هذه النصوص وهذا لأنها تقدم لمجتمع مختلف بشبكة علاقات مختلفة وبأزمات مختلفة وتقديم هذه النصوص على خشبة المسرح يمكن أن يكون بها قدر من الصعوبة الحقيقية وذلك لأن ليس لها علاقة حقيقية بالواقع المطروح حتى وأن كانت وكما أشار الدكتور سيد في مقدمة " رجل الموضة " أو " زوج مثالي" وذلك لأن طوال الوقت هناك حالة من التقاطعات من الواقع الحالي لنا فهي تعد تقاطعات إستعارية أكثر من كونها واقعية فالأرستقراطية الخاصة بالقرن السابع عشر لم تكن متواجدة في مصر قبل عام 52 ولم تكن علاقتها بالعالم هي نفس العلاقات وفي النهاية هناك عالم به قدر من الحراك الاجتماعي طوال الوقت متواجد في إنجلترا في القرن السابع عشر وهو عالم في حالة حراك اجتماعي ومصر دائماً في حالة حراك اجتماعي وهناك قوى محافظة لحالة الحراك تقمع أي حالة حراك جديدة في المقابل قوى أخرى أكثر تقدمية لديها رغبة في الصعود الطبقي

سابقاً وفي الفترات البيئية في القرن التاسع عشر يعمل أيضاً على كتابة الرومانسية وجذورها منذ القرون الوسطى إنتهاء للكتاب الثاني وهو الذي ناقشه اليوم وهو "زوج مثالي" و "إنتحار طبقة"

وتابع الناقد باسم عادل حديثه عن مسرحية "زوج مثالي" فأوضح قائلاً "زوج مثالي" تأليف أوسكار وايلد فالكاتبان يرتبطان بشكل كبير ببعضهما فزوج مثالي يرتبط بمهارة السلوك المطروحة في كتاب "رجل الموضة"

وأود الحديث عن كتاب "رجل الموضة" ببساطة الكتاب مركز في إنجلترا تحديداً وزمانه في النصف الثاني من القرن السابع عشر، وبمنظرة تاريخية هي فترة حكم شانكة والتي رسمت من هذا الوقت تاريخ إنجلترا بأكمله منذ حكم الملك شارل الأول والتي قامت عليه ثورة وبدأ تحويل نظام الحكم من الملكي إلى الجمهوري

وقد تقلد الحكم شارل الثاني ابن شارل الأول والذي كان هاربا إلى فرنسا وعندما عاد أصبح ملك إنجلترا وقد جاء عقب شارل الثاني جيمس الثاني وحدثت عدة مشاكل إدارية في الحكم حيث يتم الاستعانة بملك ثالث وهو ويليام الثالث الذي يأتي بأبنته ماري وزوجها ويتولون الحكم وهذا في أواخر القرن السابع عشر

إذن نحن نتحدث عن خمسين عام لهم على المستوى السياسي والاجتماعي أبعاد معينة وقد بدأ خروج النموذج من تلك الفترة وهي عودة الملكية وهو نموذج فني يتحدث عنه الدكتور سيد الامام في أحد المسرحيات التي قام بترجمتها في الكتاب

وقد قام في مقدمة الكتاب بطرح فكرة "مهارة السلوك" وتحدث عن جذور هذه المهارة من أماكن وروايات فنية مختلفة وقد أشار في كتابة على تأثير الإتيكيت على المجتمع الانجليزي بطبيعته المحافظة وهذا الجانب بدأ إختراقه من خلال زوجة الملك شارل الأول وتدعى "هنرييتا" وهي من فرنسا التي يتميز مجتمعها بالاتيكيك والزوق والسمو وقد بدأت تغزو المجتمع الانجليزي من خلال ما تحمله من عادات وتقاليد وقد قام الدكتور سيد بالحديث عن المهارة التي أنتجتها هذه الفترة وبالأخص الطبقة الأرستقراطية وقد تأثرت طبقات المجتمع بشكل تدريجي بهذه العادات الجديدة، وهذا كان له أثره في خروج المهارة التهكمية وفكرة عودة شارل الثاني بعد نفيه إلى فرنسا ثم يعود مرة أخرى إلى إنجلترا في الحكم وقد بدأ هذا يطفى مزيد من القواعد المرتبطة بفكرة الأتيكيك.

وقد بدأ المجتمع وعقب حالة التشدد في فترة الحكم الجمهوري والتي كانت قائمة على أفكار دينية وإنعكس ذلك في منع المسارح والتجسيد بشكل عام والممثلين وعند عودة الملكية بدأ الملك شارل الثاني يعيد الفن ويشجع على إنتاج الفن بشكل كبير والمسرح على وجه الخصوص وبدأت الحركة الفنية تزدهر مرة أخرى، وكانت تناقش طوال الوقت أفكار مرتبطة بالمهارة السلوكية وذلك لأنها تطرح مفاهيمها وطوال الوقت فالكاتب الذين يقدمون أعمالاً كانوا يرتبطون بالطبقة الأرستقراطية ومنهم من يتبع تلك الطبقة سواء كانوا نبلاء أو أمراء

ويتالى نحن نتحدث عن نمط له عادات وتقاليد معينة وتابع قائلاً : إن كانت الكوميديا قائمة على المحاكاة فنحن نحاكى مثلما قال أرسطو في تصوره في المحاكاه بين الكوميديا والتراجيديا فالتراجيديا تحاكى بعض الشرائع التي بها نبيل وسمو وجلال وتحدث عن الكوميديا التي تحاكى الرزائل وعيوب المجتمع وذلك بهدف نقدها

والأمر مختلف في فترة عودة الملكية والمهارة السلوكية فالموضوع بدأ في رصد المجتمع الذي هو في أساسه راقى وقائم على الأتيكيك وفكرة الشهوانية وقصص الحب والمغامرات والتنافس المتواجد على المرأة وجميعها موضوعات مطروحة بداخل المهارة التهكمية بشكل كبير فشبكة المهارة السلوكية قائمة على فكرة المنافسة وحضور المرأة

وقد أشار الدكتور سيد إلى الجذور المتواجدة من التاريخ الأسباني من العصور الوسطى تحديداً وقصص السيف والعباءة التي يطرحها البلاط الأسباني وتساؤلي طوال الوقت وهو ما يعينى لاهتمامي بالنقد وهو إذا أردنا طرح هذه النصوص في الوقت الحالي للعرض على خشبة المسرح هل سيكون ذلك متاح وهل سنستطيع عمل دراما تخرج لنصوص تناقش ظرف تاريخي في مرحلة معينة في تاريخ دولة ما ليس لدى أجابة حاسمة

وقد أشار الدكتور في مقدمة الكتاب بين ثورثين وبين قايم ثورة يوليو

تحصل عليه وهو المائة والعشر ألف جنيه في مقابلها مات مائة وعشر ألف مصري ليكي يتثنى له سرقة المبلغ المذكور فأنا لا أستطيع إحترام كاتب يجمل كل هذا العفن في مسرحية يعجب بها العالم وهو جزء من تجميل الصورة

وفي عام 1882 عندما كان يقصف الجيش البريطاني مصر كان أوسكار وايلد يسافر أمريكا لعرض ملبسه الغربية وأفكاره الأغرأب والتي تسمى الدعوة الفن بالفن وكان له منطق الخاص به

والخطاب في مسرحية زوج مثلي ليس مثل الخطابات الاخرى فهو خطاب ضعيف مقارنة بأبسن في بيت الدومية وشكسبير فالخطاب وعندنا في مسرحية مغامرة راس المملوك جابر في هذه الأمثلة من الخطابات لها القدرة على تفجير الصراع الدرامى

بينما أعرب الدكتور سيد الامام عن سعادته بتواجده بجانب الدكتور حمدى الجابرى ومجموعة من الناقد والأساتذة وعقب د. سيد الامام على حديث الدكتور حمدى الجابرى في أنه وضع يده على العديد من النقاط الهامة التي يقصدها، وخاصة في تفكيكة نص "زوج مثالي"

وبدأ حديثه عن مشروعه حيث سيتم إصدار كتاب بعنوان "قراءات في أوراق منسية" وهو عن العصور الوسطى وقد تم إصدار كتاب "رجل الموضه" و"إنتحار طبقة" و"الفضيلة الغائبة" و"صدمة الابتذال" وهناك إعداد لترجمات عن الدراما الرومانسية وصولا بالمرحلة الواقعية حيث سأقوم بترجمة أعمال لأوسكار وايلد وبرناردشو بالإضافة الى خلاصة مدارس الحداثة الذى لا زلت أعد له والمشروع يعد محاولة لقراءة تاريخ المسرح الأوروبى في إطار علاقتنا به فهناك ضرورة بالغة لقراءة هذا التاريخ لمعرفة مارواء العناوين الخاصة بالثقافة الاوربية ورؤية زوايا مختلفة لتضح الصورة دون مزيد من التعقيم،

وتابع قائلا " قمت باختيار نص لأوسكار وايلد وقد ترجم هذا النص وعرض مرة واحدة ولم يتم نشر النسخة المترجمة له وقد قدمت هذه النصوص لأنها وجدت رواج كبير في المسرح الانجليزي وظلت فترات كبيرة تعرض وقد تفاجئت أن هناك نصوص تقدم على أنها نصوص عظيمة وتقدم للطلاب في قاعة الدرس الأ أنها نصوص لم تصمد كثيرا في فترة عرضها فلا يجب أن نكون مغيبين في إطار إنبهارنا بالثقافة الاوربية فعلينا رؤية دخلها وأن نكون وواعيين بمسرحنا وجمهورنا

وأشار د. سيد الامام أن إصدار الكتابان "زوج مثالي" و"إنتحار طبقة" تعد مصادفة غير مقصودة فداخل مسرحية رجل الموضه شخصية "لوفيت" وداخل مسرحية زوج مثالي شخصية تشيفلى العلاقة بينها فأن "لوفيت" شخصية تقدم في منتصف الاربعينات أو الستينيات من القرن السابع عشر والشخصية الثانية "تشيفلى" تقدم في أواخر القرن التاسع عشر والفرق فيما بينها هو عنوان الدراسة الفرعى هو "إمرأة السوق السوداء" والشخصيتان هما الميلاد الطبيعى للطبقة البرجوازية ونظمها الاقتصادى الذى لابد أن تصر عليه فكلما سادت الطبقة البرجوازية في المجتمع فلا بد أن تفرز "نموذج إمرأة السوق" فهناك سوق علني وسوق سرية

وهو ما يتضح من خلال شخصية السيدة "تشيفلى" التى أتت الى حفل كبير وتزف وتلتف النظر فالكل يريد أن يتمثلها وفي الحفلة يتضح لنا كيف تخلق وتقام العلاقات السرية داخل العلاقات الشرعية والباب الخلفى للعلاقات التى يظهر نموذج إمرأة السوق السوداء وقد ربط الدكتور سيد تطور نموذج إمرأة السوق السوداء بنظرية القيمة ومفهومها هى الاشياء التى لا يمكن تدميرها وداؤها وابدا القيمة تساوى الدم فالشرف عند إهداره يتحول لدم

ثم تطرق الدكتور سيد الامام للحديث عن مفهوم الروح القومية وكيف تم إختراقها عند عودة الملكية فهذا المفهوم لم يتبلور بشكل كامل إلا في القرن الثامن عشر ولكن في عصر شكسبير كانت فكرة القومية قائمة على اللغة وفي العصور الوسطى التى كان شعار أوروبا الدين المسيحى والكنيسة الكاثوليكية وكانت فكرة الدين تزول معها فكرة القومية آنذاك

وتحدث د. سيد الامام عن بعض ثقافة العصور الوسطى ومنها شاعر البلاط والمعروف بأسم خدمة السيدة وهو أحد تقاليد البلاطات الاوربية والقائم على وجود شاعر يتم تأجيرة للسيدة ويقوم بمدحها والقاء كلمات الشعر على مسامعها ويقوم زوجها بتأجيره لها أيضا كان هناك ما يعرف "بمبارزة الفرسان" فعندما يتورط الشاعر في حب السيدة يدافع عن حبها بالسلاح



النقدى والمسرحى

ثم شدد الدكتور حمدى

وقد وصف د. حمدى الجابرى الدكتور سيد الامام بأنه يمثل ملامح للمثقف العضوى ويرى فيه نسيبا بعض ملامح المثقف "زوليان بينيد" وهو الأقرب الى حامل الرسالة لايهتم بمكاسب ولا يعنيه إى عائق سوى توصيل رسالته فهو مؤمن بها ولذلك المثقف عند "بينيد" هو نموذج أقرب إلى الرسل وبشكل ما يجسد الدكتور سيد بعض هذه الملامح وذكر قائلا "لقد إندهشت للغاية عندما علمت أنه قام بالترجمة لأوسكار وايلد

وبعد قراءة مقدماته في الكتائين إدركت أنه "يخدعنا" ففى بداية الأمر تصورت أنه يقوم بسد نقص شديد فيما يتعلق بالقرن الثامن عشر وهو أمر هام للغاية للدراسين كما تفضل وذكر الدكتور مصطفى سليم وهى منطقة مجهولة او شبه مجهولة لا يتم التعامل معها مع أنها هى أساس لكل ما نراه في حياتنا الآن حتى في الحركة المسرحية ولكن عند قراءة المقدمات الى كتبها الدكتور سيد الامام أثارت لديه الكثير من الأشياء فأوضح قائلا "على ضوء معرفتى بالدكتور سيد الامام فمن غير الممكن أن يكون مترجم حرفى ولكنه يهتم بالروح والجوهر بالدرجة الأولى وقد إلتزم بالنصوص وأفكار المؤلف

إلا أنه وضع لنا " السم في العسل" بمعنى فقد أشار لنا في مقدماته بأن لا نصدق أن هذة ترجمه لعمل مسرحى لكاتب مشهور فأنا أتق أنه لا يحترمه مثلى ببساطة فأوسكار وايلد هو رجل شهير في العالم وشغل العالم في حياته ملبسه الانيقة للغاية والتي كان يصممها مهندسين ديكور المسرح بألوان صاخبة بسلوكياته الحقيرة وإعتذر عن هذا اللفظ وقد بنى مجده السياسى على جريمة عندما قام ببيع سر من أسرار الدولة لأحد أصحاب النفوذ وحصل منه على مبلغ كبير وفي النهاية يتم التصالح بين الجميع معرفة اللورد جورينج الذى يعد الحكيم الأوحى والذى أيضا قام ببعض الافعال الغير صحيحة وهذا يعنى أن هناك تقابل بين الشخصيات

وتابع قائلا لن نتحدث عن المسرحية والبناء الدرامى وشبكة العلاقات فهذا الأمر يتطلب وقت وبأختصار شديد فأن أوسكار وايلد أخذ كل مقومات المسرحيات محكمة الصنع ووضعها في مسرحياته بما فيها المصادفات المفجعة والتي تهدم أى بناء درامى حقيقى قائم على التراكم والسبب والنتيجة وبتالى المؤلف العظيم الذى يدين المجرم القديم الذى كفر عن ما إستولى عليه بالتبرع بضعف القيمة التى سرقها للجمعيات الخيرية وكأنه يسدد دينه ولا يعلم أن الملكة التى كان يقف ضدها ومن باع له الأسرار قاموا بسرقة مصر ولم يدرك للحظة أن مجموع ما



تصويرها وبالتالي تمثل الكنز الخفى لكتاب القرن العشرين ولم يفكر أحد بترجمة ما قام باقتباسه

ولم يفكر أحد في تقديم نصوص "الريفيو" و"الفودفيل" التى تم إقتباسها وقد قاموا بتقديم الصيغة المصرية مباشرة وبالتالي ظلت هذة الفترة " القرن التاسع والثامن عشر على قدر أهميتها مختفية بالقدر الذى ينادى بأهمية العمل عليها

وقد عملنا في هذة الفترة مع الدكتور حمدى الجابرى ثم بعد ذلك مع الدكتور سيد الامام وقد حدث عندى صدمة في البداية لبراعة تحليلاته وعمقها وربطها بالأيدولوجيات المختلفة الماركسية والأشتركية وبالوجودية وبالأصول الفكرية عموما

وأضاف د. مصطفى سليم الحقيقة أن الدكتور سيد الامام أكمل دائرة معرفية هامة لدى كانت من الممكن ان تتسبب في إشكالية كبيرة لى وخاصة بعد سفر الدكتور حمدى الجابرى فقد أنتبه الدكتور سيد الامام أن فترة القرن الثامن عشر والتاسع عشر ليس لدينا فيه دراسات وافية أو المعلومات التى تجعلنا نتعرف على ماحدث في تلك المرحلة فكل ما نقشناه من كتب قدمها الدكتور سيد الامام أجده في اكثر من فيلم مصرى أو مسلسل

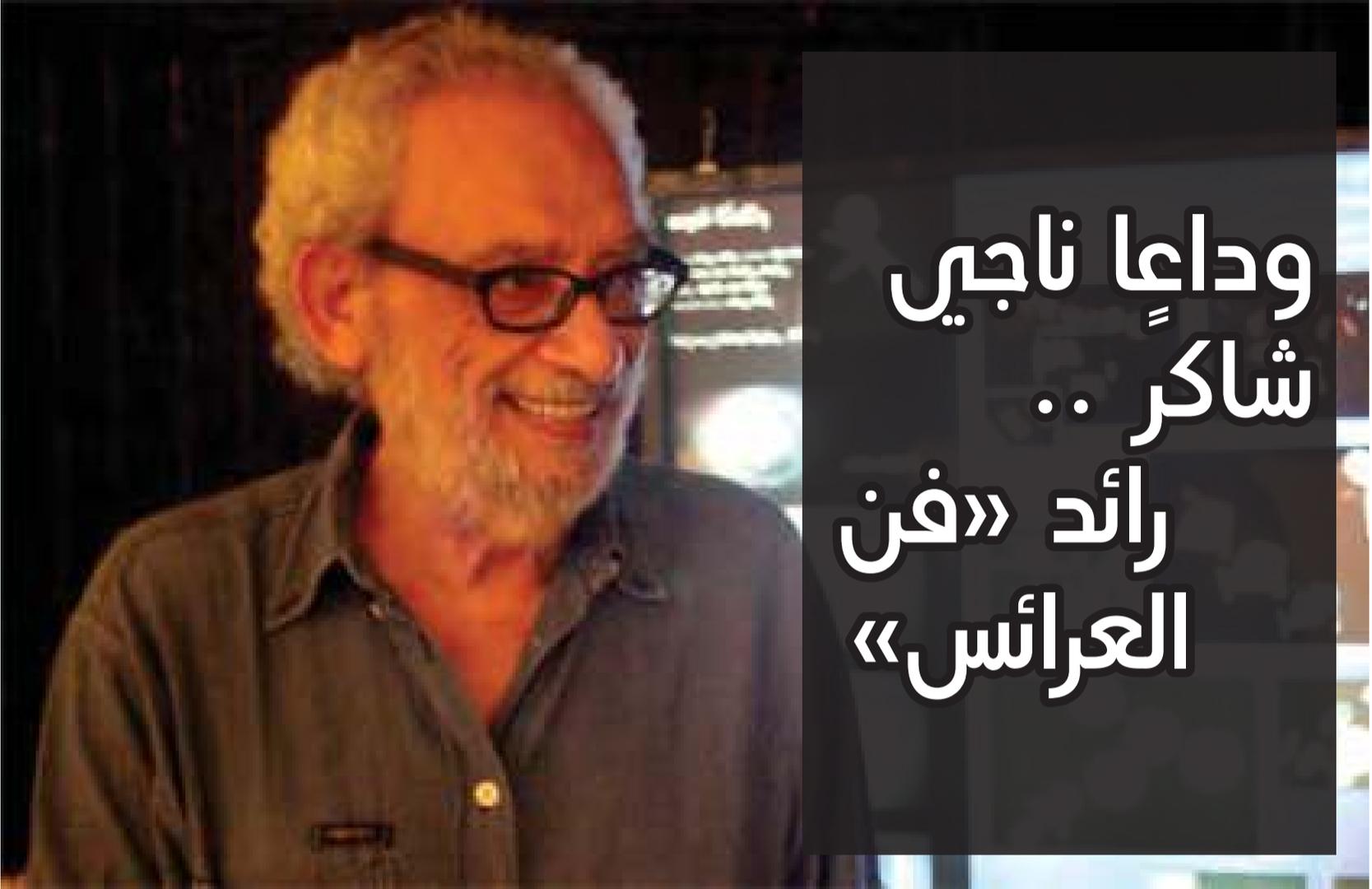
وقد أكتشفت أننا لازلنا نعيش على تراث الملهاة التهكمية وملهاة السلوك والدراما البرجوازية وهى المرحلة الهامة للغاية من أواخر القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر وحتى ظهور الدراما الحديثة وحسب تقسيم إبسن والتقسيم الفرنسى من بومرشى بالدكتور سيد الامام يقدم خدمة ثقافية شديدة الاهمية والعمق ليس فقط لدراسى المسرح بل لدراسى الأنواع الفنية بشكل عام

وأشار الدكتور مصطفى سليم أن في مقدمة كتابه رجل الموضه لايقف الدكتور سيد الامام عند فكرة التحليل الأجتماعى والسياسى ولكنه أيضا يتحدث عن تطور التقنيات على خشبة المسرح

وأنقل الدكتور مصطفى سليم الى نقطة هامة في حديثه عن كتاب رجل الموضه وخاصة بعد عودة الملكية والفرقتين المتواجداً بعد عودة الملكية كانتا تقدمان موضوعات خفيفة لاتحوى أى مشكلات سياسية وفي مسرحية زوج مثالي تمثل مرحلة أخرى فالثورة الصناعية بدأت نتاجها على الفرد والمجتمع تظهر وصعود الطبقة البرجوازية بدأ في الأنعكاس على حياتنا فهى رؤية مختلفة فقد رأينا الابتزاز العالمى الذى حدث ودوافع الأستعمار الجديدة والأخلاق البرجوازية التى تبلورت في تلك الفترة وصولا إلى القرن العشرين وإختتم حديثه بقراءة أجزاء من كتاب "زوج مثالي"

بينما وجه الدكتور حمدى الجابرى الشكر للحضور والمكان الذى يشهد حفل التوقيع فعندما أزداد الضغط الرأسمالى في أوروبا كان المخرج في القاعات الصغيرة سواء دور عرض أو معارض أو أنشطة

وأعرب عن سعادته بتواجده وسط مجموعة متميزة من الناقد والأساتذة و الناقد الشباب فهذا التواجد يعنى أن هناك أمل في الغد حتى وإن كانت الظروف سيئة أمامنا وهى في الواقع سيئة على المستوى



## وداعاً ناجي شاکر.. رائد «فن العرائس»



منذ أيام قليلة رحل عن عالمنا أحد أهم رواد فن العرائس، صاحب أبطال اللبلة الكبيرة والشاطر حسن، وبنيت السلطان، وحمار شهاب الدين، إنه ساحر مسرح العرائس ومؤسسه الفنان ناجي شاکر، والذي تتصف مسيرته الفنية بالريادة في معظم أعماله التي قدمها، فهو أستاذاً جامعياً وتلمذ على يديه العديد من الفنانين والذين أصبحوا أساتذة ومُعلمين .

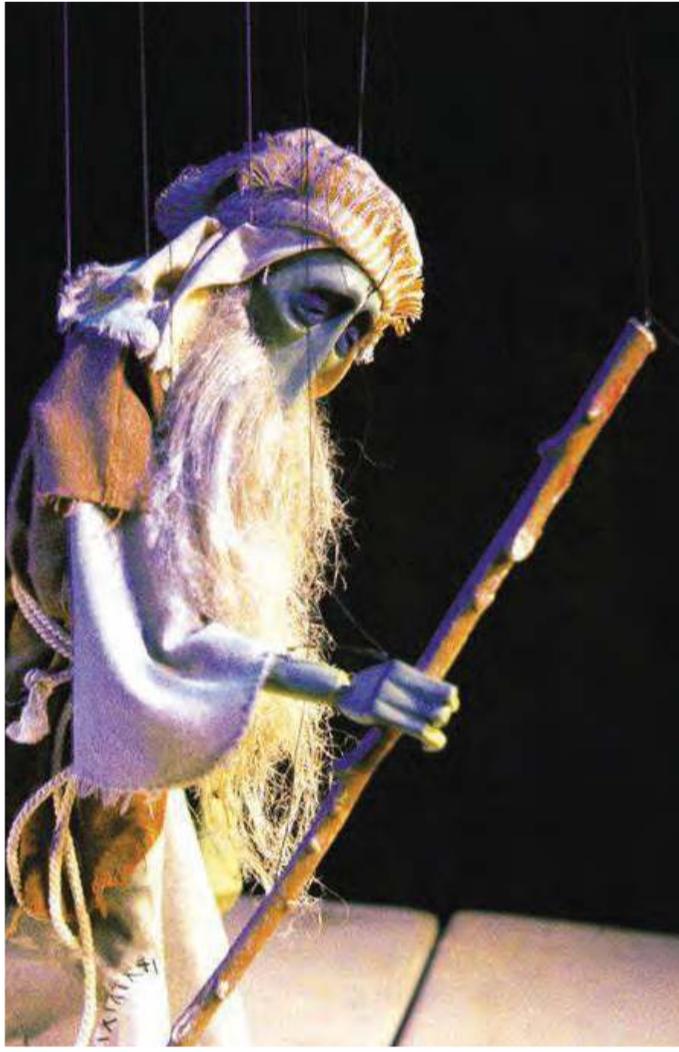
ويُعد ناجي شاکر صاحب مشروع فني متكامل، فهو الفنان الكبير والأكاديمي العريق ويمثل حالة ريادة شديدة التميز والوضوح، وتشكل أعماله تجارباً شديدة التميز والخصوصية في تاريخ مسرح العرائس المصري، واستفاد بكل ما أُتيح له من خبرات، اكتسبها من داخل مصر ومن خارجها، ومن تجاربه الشخصية التي اعتمدت على ابتكاراته الخاصة، فقدم بداية قوية لمسرح العرائس المصري؛ هذا بالإضافة إلى عمل العديد من أفشيات الأفلام السينمائية وديكوراتها مثل فيلم شقيقه ومتولى، والعروض المسرحية مثل مسرحية «الزير سالم» من إنتاج المسرح القومي، و«سهرة مع الجريمة» إنتاج المسرح الحديث.

وعبرَ لفييف من المسرحيين والأكاديميين والفنانين التشكيليين ومحبي الفنان الكبير الدكتور ناجي شاکر الذي رحل عن عالمنا، يوم السبت الموافق 18 أغسطس الجاري عن عمر يناهز 86 عاماً، بعد صراع مع المرض عن حزنهم الشديد وتعازيهم لرحيل المبدع الكبير.

وقالت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة إن مصر فقدت أحد أهم مبدعيها في فنون الديكور ورائد فن تصميم العرائس حيث رسم بخطوطه الإبداعية العديد من المسارات الفنية المختلفة في السينما والمسرح ووصفت رحيله بالخسارة الكبيرة للفن المصري والعربي.

فيما قال الفنان اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح إنه بوفاة رائد فن العرائس والفنان التشكيلي ناجي شاکر فقد





العزاء، اليوم تطوى صفحة اخر عمالقة فن العرائس، علمتنا واسعدتنا وبفراقك أوجعتنا» فيما نعت مصممة الأزياء نعيمة عجمي: «إن الدكتور ناجي شاعر هو أستاذي ومعلمي، وقد أعطى حياته للفن ولطلبه، فعلمهم الإبداع الحقيقي، أنعيه وقلبي يعتصره الحزن، ستظل بيننا بفنك وأعمالك الجليلة العظيمة، لن ننساك أبداً، وداعاً يا أنبل وأجمل فنان».

وقال الدكتور عادل عبده، رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية،: «لقد فقدنا قامة فنية كبيرة تُعد خسارة للفن المصري والعربي، وتعلمنا على يده العديد من الطلاب الراغبين في تعلم فن الديكور وكان لهم المثل الأعلى والقُدوة، وقدم خلال مشواره الفني والإبداعي الكثير لفن العرائس فقد تميز بتصميم ديكور مسرحيات وأفلام عدة تُعد كنزاً من كنوز مسرح العرائس.

وقال المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي: «أن ناجي شاعر له بصماته الكبيرة طوال مشواره حياته، وترك ثروة فنية كبيرة في عالم تصميم العرائس، وأن رحيله يمثل خسارة للوسط الفني والتشكيلي المصري والعربي، إضافة للخسارة الشخصية لأب وأستاذ عزيز وغال».

فيما نعاه الناقد والفنان التشكيلي الدكتور صلاح بيصار أمين عام نقابة الفنانين التشكيليين قائلاً: «أن الحركة التشكيلية قد فقدت أحد أعمدة الفن المصري وهو الفنان ناجي شاعر ولكن ما تركه يعوضنا عن خسارته، وأن له قيمة كبير في الإبداع التفكير والمعايير، حيث رشحته نقابة التشكيليين للحصول على جائزة الدولة التقديرية وحصل عليها عن جدارة لدوره الريادي في فن العرائس حيث حول الصورة الإذاعية لصالح جاهين إلى صورة بصرية جذابة أسعد بها الكبار والصغار والتي أصبحت في نسج الوجدان الشعبي.

من روحه الراقية، وأن ناجي شاعر سيرحل بجسده لكنه سيبقى في ذاكرة كل عشاق الفن في مصر والعالم، وستبقى أعماله تضيئ الطريق للأجيال المقبلة من المبدعين».

فيما أهدى الفنان محمد فوزي عضو الفرقة المصرية للعرائس، جائزة المهرجان العالمي للعرائس بروسيا، كما يستعد قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، برئاسة المخرج خالد جلال، لإقامة حفل تأبين له .

وقال المخرج ناصر عبدالمنعم: «وداعاً يا حبيبنا وأستاذنا ناجي شاعر.. لن ننساك وستبقى حاضراً بإبداعاتك الاستثنائية التي استقرت في وجدان الشعب المصري»، فيما قال المخرج أحمد السيد: «وداعنا مبدعاً واستاذاً ومخلصاً متفاني وعايش ومآثر فينا وفي قلوبنا.. ارقد في سلام»، المخرج محمد نور مدير فرقة مسرح القاهرة للعرائس: «دكتور ناجي شاعر سلاماً لروحك ولنا

الوسط الثقافي المصري والدولي أحد أهم مصممي ومطوري فن العرائس، فإسهاماته الفنية تعد بصمات خالدة في وجدان المصريين صغاراً وكباراً، ويُعد من أهم مصممي العرائس في مصر والعالم .

كما نعت إدارة المهرجان الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر والهيئة العربية للمسرح، وإدارة مهرجان أسوان الدولي لأفلام المرأة حيث قالت : « إنه برحيل ناجي شاعر تفقد الحياة الفنية أحد أهم رواد فن العرائس في مصر والعالم ومبدع الأعمال الرائعة في السينما والمسرح وصاحب البصمة التي لن تتكرر على أفيشات عشرات الأفلام المصرية، كما أنه أحد الأساتذة الكبار الذين ساندوا مهرجان أسوان الدولي لأفلام المرأة لتخرج دورته الأولى إلى النور يحمل «بوسترها» توقيعاً بتصميماته وخطوطه الرقيقة مهدياً تلاميذه من مؤسسي المهرجان قطعة

# ناجى شاکر

## رحلة العطاء والريادة



وأسوان، لتصوير مناظر من البيئة النوبية، كان ينظم معرضاً سنوياً لهذه الرحلة. بدأ احتراف "ناجى" للفن عندما كان في الفرقة الثالثة من الكلية، اتصل به الأستاذ "أحمد بهاء الدين" رئيس تحرير مجلة "صباح الخير"، وطلب منه العمل معه وتصميم الغلاف الخارجى لمجلة صباح الخير، وذلك بعد أن شاهد أعماله في المعرض السنوى لرحلة الأقصر وأسوان.

مشروع التخرج كان بداية ناجى الحقيقة مع فن العرائس عندما شاهد ناجى فيلم للمخرج التشيكي "جىرى ترنكا" الذى أعاد صياغة مسرحية وليام شكسبير "حلم ليلة صيف" ليقدمها بالعرائس، فأثبته ناجى شاكراً بهذا العالم الساحر عالم العرائس، وكان إيمانه منذ شاهد هذا الفيلم بأن العرائس قادرة على مخاطبة الكبار والصغار، ليس هذا فقط بل أنها تملك أدوات يعجز المسرح البشرى عن تقديمها، ونجح الفيلم في استثارته فنياً لشيئاً كان يبحث عنه في داخله، ومن هنا جاء اختياره لمشروع التخرج عن العرائس غى السينما "تعجب أساندة ناجى من فكرة المشروع وحاول البعض منهم إقناعه بتقديم مشروع آخر، لكنه أصر على فكرة مشروعه وأختار شخصية عقلة الأصعب - من القصص الشعبى المصرى - كهادة لمشروع العرائس الخاص به، وقام بإعداد السيناريو والديكور والعرائس الخاصة بمشروعه، الذى كان الأول من نوعه، ونفذ المشروع وألتقط له فيلم سينمائى قصير (16ملى) في عدة دقائق، وقد لاقى الفيلم إعجاب كل من شاهده، وحصل "ناجى شاكراً" عن هذا المشروع درجة الإمتياز عام 1957م.

عمل الفنان ناجى في مجالات عديدة ما بين فن العرائس بأنواعها المختلفة، وبين تصميم العرائس والإخراج .. عمل مخرجاً ومصمماً للملابس ومهندساً للديكور في عالم المسرح البشرى وفي دنيا السينما، وفي كل المجالات كان "ناجى شاكراً" أستاذاً يحصد الجوائز، وتلميذاً يبحث عن أى مكان يمكن أن يتعلم أو يتعلم فيه أو يكتسب خبرات جديدة في دنيا الفن، كان ناجى بعقريته الفنية أستاذاً يعلم تلميذه بحب، ويتعلم من كل جديد دون كلل أو تكابر.

العوامل التى أثرت في تكوين شخصية "ناجى شاكراً" الفنية :

- لعبت أسرة الفنان "ناجى شاكراً" دوراً مهماً في تكوين شخصيته الفنية، فقد شب في أسرة متفهمة واعية لا تمنع في أن يختار ولدها ما يشاء من الهوايات، كما كان لوالده أبلغ الأثر في تكوين شخصيته الفنية والثقافية، كان

في سن الثالثة عشر من عمره باستوديو الفنان الإيطالى "كارلو مينوتى" عام 1946م، الذى كان يُدير مدرسة لهواة الرسم في مرسمه، كان "كارلو" يُزخرف أسقف قصور السادة في تلك الفترة، كانت المدرسة تضم سيدات الطبقة الراقية من مجبى الفن، وكان ناجى شاكراً الولد الوحيد الصغير وسط هذه المجموعة من السيدات، وعندما شعر "كارلو" بموهبة ناجى شاكراً الطفل أصر على أن يدرس له بالمجان.

وهناك وجد ناجى شاكراً نفسه وحيداً بين سيدات كبيرات السن، يتدرب على رسم الطبيعة الصامتة والموديلات العارية طوال ست سنوات، تحولت وقتها الرسومات التى كان يعلقها على جدران غرفته وفي المدرسة إلى معارض احتفالية في حدود العائلة، وتطور فن ناجى شاكراً في هذه الفترة حتى اتخذ "كارلو مينوتى" مساعداً له، وكان في تلك الفترة لم يتعدى عمر ناجى الثامنة عشر من عمره.

في مرحلة التعليم الثانوى كانت رغبة ناجى شاكراً وتعطشه لدراسة الفن التشكيلى ملحة، لهذا بدأ يطرق أبواب أخرى للتدريب على أساليب جديدة ومهارات أخرى جديدة، فالتحق بمعهد "ليوناردو دافنشى" سنة 1950م، بعد الظهر ليُشبع رغبته في الرسم والتلوين على يد الأستاذ دارفورنو.

في العام الثانى من التعليم الثانوى حاول "ناجى" الحصول على منحة لدراسة الفن في باريس، شجعه عليها الملحق الثقافى الفرنسى بعدما رأى البورتريه الذى رسمه للبطريك الجديد، لكن أسرته خشيت عليه من الغربة في هذا السن الصغير.

بعد حصوله على الثانوية العامة إلتحق بكلية الفنون الجميلة سنة 1952م، كانت كلية الفنون الجميلة مفتاح دخول "ناجى" لعالم آخر غير عالم الفن التشكيلى، عالم أرتبط به حباً وعشفاً هو عالم المسرح والسينما، والصحافة الفنية، ليكون "ناجى" أحد رواد المسرح المصرى، وخاصة في مجال مسرح العرائس.

بدأ نبوغ "ناجى شاكراً" أثناء دراسته بكلية الفنون الجميلة، حيث إلتحق للتدريب على يد الأستاذ البلجيكي "جارو هيلبر"، كان منهجه يهتم بالحداثة أكثر من اهتمامه بكلاسيكيات الصورة، أستغل "ناجى" اجازة الصيف هو وبعض زملائه بالكلية للذهاب على نفقاتهم الخاصة في رحلة إلى مدينتى الأقصر



نيفين محمد خليل

### نشأته

ولد الفنان ناجى شاكراً في 16 فبراير سنة 1932م بحى الزيتون بالقاهرة، في بيت فنى تحفل مكتبته بمؤلفات فرنسية في شتى العلوم والفنون، وكان الفن موجوداً في البيت بفضل والده الذى كان يعمل موظفاً بقلم السكة الحديد، ومدرسا أيضاً كما كان ضمن كورال الأوبرا المصرية في ذلك الوقت، حيث كان مُودجاً للأب الذى يستقطع من دخله لأجل تربية أبنائه وتعليمهم، وهو شقيق الفنان "إيهاب شاكراً" أحد رواد رسامى كتب الأطفال في مصر.

وما كاد يشب "ناجى شاكراً" عن الطوق حتى إلتحق بمدرسة الأقباط الكاثوليك بمصر الجديدة في سن الخامسة من عمره سنة 1937م، واستمر بها حتى أكمل تعليمه الثانوى.

كان في طفولته ضعيف الجسم حساساً يهاجمه المرض بين الحين والآخر مما كان يضطره للإنتقطاع عن الدراسة لفترات طويلة، وكان هذا يحزنه كثيراً.

وقد ظهرت موهبته وحبه للرسم في المرحلة "الابتدائية" حيث حصل "ناجى شاكراً" في سن العاشرة على جائزة في فن لرسم من مجلة "الكتكوت الصغير" التى كانت تديرها "درية شفيق"، وذهب لمقابلة رئيسة التحرير في حفل أقيم له بمناسبة فوزه بالجائزة.

استمر ناجى شاكراً متأرجحاً بين حبه للرسم والموسيقى، حتى ألحقته والدته

### الشاطر حسن ١٩٥٩م:

كان يميز هذه المسرحية الروح المصرية التي اكتسبتها بكلمات وأشعار صلاح جاهين وموسيقى على إسماعيل، وديكور وشخصيات ناجي " الشاطر حسن " المستوحاة من الحكايات الشعبية المصرية، الإشراف الفني للخيرة الرومانية " يوانا كونستانتينسكو " Ioana Constantinescu، والإخراج وتحريك العرائس للخيرة الرومانية " دورينا تاناسيسكو " Dorina Tanasescu، إلى جانب حماس جيل الشباب الذي كان متشوقاً لهذه التجربة الأولى في مصر. يقول الفنان " ناجي " عن مسرحية الشاطر حسن: " عندما بدأنا في تكوين أول فرقة مسرحية للعرائس، كان صلاح جاهين ضمن الفريق المتحمس لهذا الفن الجديد، كتب وألف مسرحية الشاطر حسن كأول إنتاج للفرقة المصرية الوليدة، افتتح بها مسرح القاهرة للعرائس أول عروضه، وقمت بتصميم الديكور والعرائس للمسرحية والمنوعات المصاحبة لها ". مسرحية " الشاطر حسن " أول مسرحية رفع عنها الستار في مصر 10 مارس 1959م، تم العرض على مسرح معهد الموسيقى العربية وحقق نجاحاً كبيراً مما دعا المسؤولين في التفكير بقبول دفعة جديدة من فنان العرائس تكون العرض من قسمين: القسم الأول يضم مغامرات الشاطر حسن (صورة1)، والقسم الثاني من البرنامج عبارة عن إسكتشات مثل ( اسكتش الباليه، والفرقة الموسيقية ) (صورة2).

### مسرحية بنت السلطان ١٩٦٠م:

كان للإقبال الحماسي والنجاح الفني الذي حققته الفرقة أثر كبير في حفز همم القائمين على شؤون المسرح للسعي إلى تكوين فرقة ثانية للماريونيت دعت لها وزارة الثقافة خيرتين من نفس المسرح الروماني، هما خيرة التحريك والإخراج أوجيني بوبوفيتش Eugeni Popovici وخيرة التصميم والتنفيذ ميورا بورييسكو Mioara Buesco وتحت إشراف المخرجة مارجرينا نيكولسكو Margareta Niculescu، تكونت الفرقة من إثني عشر ممثلاً وصمم الديكور الفنان " مصطفى كامل "، وبعض الفنانين في تنفيذ العرائس في مختلف التخصصات .

مسرحية بنت السلطان تأليف " بريم التونسي"، موسيقى " على فراج"، والمسرحية مستوحاة من ألف ليلة وليلة التي تحكى كيف استطاع الأبطال الثلاثة بشجاعتهم إنقاذ بنت السلطان من أياب التنين الشرير. واستكمل البرنامج مسرحية قصيرة " الديك العجيب " من الأدب الروماني، صممت عرائسها الخيرة مارجرينا وشاركاها "مصطفى كامل" في تصميم مشاهدتها ( صورة 3). إتسمت شخصية بنت السلطان بالتبسيط والتلخيص حيث ظهرت العين مساحة مجوفة، وأيضاً استخدم الكتلة الناعمة للجسم ( صورة 4 )، كما وحد تصميم شخصيات الأبطال الثلاثة لإعطاءهم نفس الإهتمام، والتنين تم تبسيط كتلته حتى تتماشى مع بساطة عرائس العرض .

### الليلة الكبيرة ١٩٦٠م:

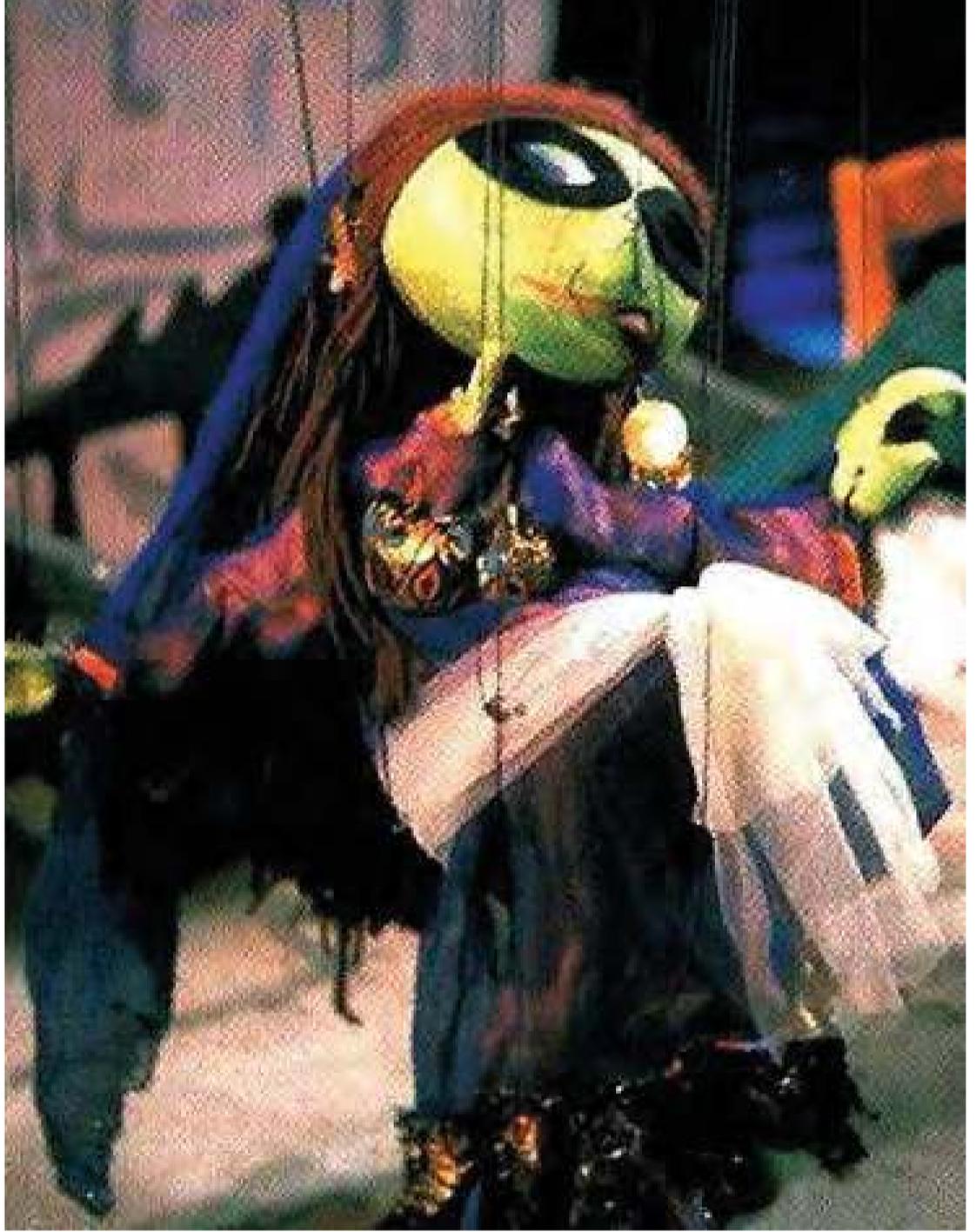
عام 1960م وجهت رومانيا دعوة لوزارة الثقافة المصرية كي يشارك مسرح العرائس المصري في مهرجان بوخارست الدولي للعرائس، يروي الفنان " ناجي شاكرك" عن هذا الأمر: " بعد أن انتقلت المسئولية لمجموعة من الفنانين المصريين لإنجاز عمل فني يقدم هذا المسرح الناشئ أمام العالم كان لابد من الحرص على التواجد بشكل لائق على المستوى التقني والفني وكمصمم للعرائس كان من الضروري أن أبحث عن شكل وأسلوب ومنطق مستحدث منطور مبتكر يجسد هويته بعيداً عن التأثر بالمدرسة الرومانية في مرحلة التكوين أثناء تجاربنا الأولى.

في نفس الوقت كنت أعشق الصورة الغنائية الإذاعية " الليلة الكبيرة " التي جمعت صلاح جاهين مع سيد مكاوي في أحلى لقاء بينهما، وتميزها بالروح الشعبية المصرية الخالصة، وأصبح حلمي أن يأتي يوم أستطيع أن أحول هذه الصورة الإذاعية المثيرة الرائعة إلى مسرحية تؤديها العرائس بكل ما تحتويه هذه الإحتفالية شديدة الثراء من صور فولكلورية أصيلة وشخصيات مصرية معالجة بصدق وبساطة وعمق وطرافة ( صورة 5 )، وعرضت الأمر على صلاح جاهين وسيد مكاوي اللذين إندهشا في أول الأمر للفكرة، ولكن سرعان ما تحمسنا للأمر وبدأنا في الإعداد وإضافة بعض المشاهد لإستكمال الصورة المسرحية وتسجيلها من جديد، طلب مني تصميم 45 عروسة تعبر عن الحياة الشعبية، وفي وقت قياسي تم الانتهاء من تجهيز الليلة الكبيرة للعرض والإشتراك في المهرجان ".

قام الفنان " ناجي شاكرك" بتصميم عرائس عرض الليلة الكبيرة التي اعتمد فيها على عرائس الماريونيت التي كانت في هذا الوقت نوعاً جديداً على مسرح العرائس المصري، بالرغم من ذلك فإن التمكن من تصميم وتشكيل العرائس كان على مستوى متميز، خاصة أن هذا العرض يحتوي على عدد كبير من الشخصيات مختلفة الملامح والصفات العامة ".

اعتمدت تصميمات " الليلة الكبيرة " على أسلوب التبسيط والتلخيص في الشكل والكتل للمساعدة على التواصل مع الاعتماد على الكتل النحتية لإكتشاف أهمية دور الإضاءة المسرحية في تنعيم التعبير الثابت للأقنعة التي تنفذ بها العرائس، لكن مدير المسرح أعتبر أن العرائس بهذا الأسلوب لا تعبر عن الواقع الشعبي للشخصيات، وأصدر قراراً للعمال بالتوقف عن تصنيع العرائس التي صممها ناجي شاكرك، وأشدت النزاع بينهما وكاد يتوقف العمل لولا تدخل ناجي شاكرك وطلب من المسؤولين حضور إحدى البروفات، فكون على الراعي لجنة من النقاد والفنانين للحكم على العمل، حضرت اللجنة وأبدت إعجابها بالمسرحية وقررت أن يتم إستمرار الأوبريت وأن تكون الليلة الكبيرة هي المشاركة في مهرجان بوخارست .

استطاع ناجي شاكرك أن يميز كل شخصية عن الأخرى في الليلة الكبيرة، عن طريق الشكل العام والملامح مع التأكيد على إبراز السمات الشخصية مستعيناً بالملابس



في هذه السن الصغيرة ترسخت في ذهن الفنان " ناجي " أن هذه العروسة الورقية البسيطة تمتلك قدرات خارقة تفوق خياله الصغير، وعن هذا يقول الفنان " ناجي شاكرك": " يبدو أن روح التحدي كانت تملأ تلك الرأس الصغيرة منذ تلك السن المبكرة - لبيد الحلم - بأنه سيأتي اليوم الذي سأتمكن فيه من فك تلك الشفرة التي تخفي فيها العروسة أسرارها".

كما تحولت نظرة " ناجي شاكرك" للفن عندما شاهد فيلم " بينوكيو " لوالث ديزني، ذلك الفيلم الذي جعله يتعلق بالفن الدرامي، خاصة ما يخص مجال الطفل فيها، وجد في هذا الفيلم عالماً غنياً مليئاً بالخيال، وشعر من خلاله أن الفن التشكيلي مسخر لخدمة دراما الطفل.

### رحلة ناجي شاكرك مع العرائس:

كان مشروع التخرج الذي قدمه ناجي شاكرك بداية دخوله لعالم المسرح، فقد تزامن المشروع مع حضور فرقة " تسندريكا " الرومانية للعرائس إلى مصر في عام 1957م، قدمت الفرقة عروضها لجمهور القاهرة الذي أعجب بها وتحمس لفنها الراقى، واقترح الدكتور "على الراعي" رئيس مصلحة الفنون - ذلك الوقت- إنشاء فرقة عرائس مصرية بمساعدة خبراء من المسرح الروماني، رحب بالفكرة وزير الثقافة وبالفعل تم دعوة خيرتان من رومانيا هما خيرة الفن التشكيلي يوانا كونستانتينسكو Ioana Constantinescu وخيرة الإخراج وتحريك العرائس دورينا تاناسيسكو Dorina Tanasescu لتدريب مجموعة من الشباب المصري لتصميم وتحريك وإخراج العرائس. تم اختيار " ناجي شاكرك" مصمم مصري للتدريب مع الخيرة الرومانية، وبدأ في فهم منطق العروسة الماريونيت المعقدة والميكانيزم الخاص بها، وقواعد اللعبة والعرض وكيفية تصميم العروسة وخصائصها التشكيلية.

والده يُشجعه على الرسم، وكان يصطحبه معه إلى دار الأوبرا لمشاهدة روائع فيردي وبيريه وغيرهم، كذلك موسيقى بيتهوفن وموتسارت حيث كان والده مشاركاً في كورال الأوبرا.. وكانت ديكورات الأوبرا تجذبه بشكل كبير.

• كان والده يمتلك مكتبة كبيرة عامرة بالكتب والمجلات الفنية العالمية، وكان يُطلع على الأعمال الفنية العالمية لكبار الفنانين العالميين، من خلال مجلات الفن الفرنسية مثل مجلة " الأستراسيون " المصورة، التي كانت مرسومة ومزينة بالصور وملامح بالخط الملون مع العديد من اللوحات الفنية التي كان يحتفظ بها . فنشأ الطفل الموهوب " ناجي شاكرك " على النظر في تلك المجلات . كما كان والده يصحبه إلى السينما لمشاهدة أفلام " والت ديزني"، فكان كل هذا بمثابة الغذاء الروحي الذي عمق لديه حب الرسم والتلوين .

• ساهمت والدته أيضاً في تطوير شخصيته الفنية، كانت تهوى العزف على العود، وعندما اكتشفت موهبته للرسم كانت تصطحبه باستمرار لزيارة المعارض الفنية، وزيارة المتاحف " كالمتحف المصري، والإسلامي، والمتحف الزراعي والحربي، ومتحف السكة الحديد .. مع الرسم أحب الموسيقى فبدأ العزف على الكمان في سن الثانية عشر من عمره.

• كان لتعليمه في مدارس أجنبية متقدمة الأسلوب والمناهج، ونشأته في ضاحية تتمتع بجو ريفي هادئ، ومشاهدته للبيانولا وصندوق الدنيا والأراجوز والسيرك الشعبي، أبلغ الأثر في اختياره لموضوعات رسوماته وتكوين أسلوبه الفني.

• تأثر " ناجي شاكرك " بمربيته " روحية " الفلاحة بنت كوم حمادة، التي كانت تلمع بعض صفحات من جرائد قديمة وتصنع منها عروسة له وللأخوته، يقول ناجي: " كانت روحية تصنع عروسة من الورق وتذب فيها الدبوس لتقينا وتحمينا من عين فلان، كانت تفعل ذلك بتركيز قوي واقتناع شديد، وكنا نتأمل العروسة الورقية وقد امتلأت رأسها بالنقوب، فتثير عقولنا ليطلق كل منا العنان لخياله.



واللحن لا تنقل إلينا الحياة، ولا تحاول أن تقلد الحياة بل هي رؤى تخلق لغتها الخاصة ومخلوقاتنا خلقاً أصيلاً" (صورة12).

كتب راجي عنيت عن المسرحية " كما يخرج الواقع المتألق من ضباب الحلم ظهرت لنا معالم العمل الفني الذي قدمه ناجي شاعر .. الكلمات الغامضة والخطوط المتلاحمة على لوحاته، تحولت شيئاً فشيئاً إلى شئ كبير ملحم من الألوان والأشكال والأنغام يقودها ذلك المايسترو الخجول " ناجي شاعر " .

مسرحية دقي يا مزيكه 1967م:

المسرحية من أشعار فؤاد حداد، موسيقى سليمان جميل، أغاني صلاح جاهين، ومحمد يسري، وعبد الفتاح مصطفى، ألحان سيد مكاوي، وصمم العرائس والديكور إيهاب شاعر شقيق الفنان ناجي شاعر الذي كتب السيناريو وقام بإخراج المسرحية.

مسرحية " دقي يا مزيكه " عمل كوميدي غنائي ينتقد الأوضاع السياسية والاجتماعية في تلك الفترة اعتماداً على أشعار فؤاد حداد اللاذع ذو الصبغة الشعبية تصاحبها موسيقى فرقة حسب الله في إطار كاريكاتيري ضاحك. قدم ناجي في هذا العمل لأول مرة مجموعة من الممثلين يقومون بالأداء التمثيلي والغنائي الحي على خشبة المسرح ( صورة13 )، بجانب دورهم في تحريك العرائس.

اعتمدت المسرحية على فقرات نقدية لبعض الأوضاع المختلفة في مجتمعنا كالبيروقراطية والرجعية والسياسة الأمريكية في إيقاع سلس مرح تنابع فقرات المسرحية في قالب جديد تختلف فيه الأوساط، وإستعان المخرج بعنصر العرائس التقليدية والعنصر الآدمي والدمى المسطحة والكاريكاتير وجعلها تتداخل وتتشابك وتتلاحم وتتعايش في ديناميكية مثيرة .

يقول بيكار عن المسرحية " إن أول لقاء مع المسرحية يبدأ بمجرد مواجهة المتفرج للستارة الجميلة التي تستقبله بالزغاريد اللونية المرحية (صورة 14)، فتفترج أسارير وجهه عن ابتسامة تظل عالقة به طوال التمثيلية وترغمه على الإرتباط بها إرتباطاً كلياً فلا يساطيع أن يرفع عنها عينه .. تلعب الستارة دور الحاجز والإفتتاحية ليخيل لك أنها البطل الحقيقي للمسرحية، قام مصممها " غيهاب شاعر" بتنفيذها بطريقة الخيامية التي يستخدم فيها القماش الملون، وذلك بأسلوب كاريكاتيري ملئ بخفة الظل وسعة الخيال وجمال التكوين " .

كانت مسرحية " دقي يا مزيكه " أخر أعمال ناجي شاعر على مسرح العرائس، حيث أثر ناجي شاعر ترك العمل في مسرح العرائس بعد أن ساءت أحوال المسرح و إدارته بعد نسخة 1967، ويقول ناجي شاعر عن المسرحية " قصدت أن أقدم عمل عرائسي معتمداً على الفن التشكيلي، الذي يدخل حيز التعبير في رفع الذوق الفني، حيث تجسد العروسة كل مقومات الفن من الخط واللون والبعد الثالث والخامات العديدة المتنوعة، فهو مجال في الإبداع ليس له نهاية وليس له قيود".

وأها وحضرها الممثل العالمي فريدريك مارش، وقال منبهراً لم أر في حياتي كلها شيئاً كهذا.

تتناول المسرحية حكاية النساج الذي يضيق بالحياة المادية، ويطلب من الله أن ينقله من هذا المجتمع المادي، ويتحقق حلمه لينقله طائر خرافي إلى المدينة الفاضلة، وفيها يجد الجميع احتياجاتهم، مدينة لا تعرف الحزن، النساج رغم فرحته بالمدينة الجديدة، فهو لا يزال متأثراً بالقيم الخلقية لمجتمعه القديم، فيسعى إلى اكتناز ما لا يحتاج إليه، فيحكم عليه قضاة المدينة بالعودة إلى المدينة التي جاء منها وعدم السماح له بالبقاء في مدينة الأحلام، نتيجة أنه من الضروري تغيير التكوين الداخلي للفرد حتى يلائم التطور الذي يحدث في مجتمعه.

تم استكمال مدينة الأحلام بفقرات متنوعة لبعض الأغاني الشعبية مثل ( بستة ريال، يمامة حلوة ) أعدها موسيقاهاعواطف عبد الكريم، وعبد الحليم نويرة وصلاح الدين مصطفى، يروي يوسف فرنييس عن ذلك بجريدة الأهرام : " لقد أنقى ناجي شاعر الحوار تماماً وركز لغته التعبيرية في فن تشكيلي مستغلا الإضاءة والحركة، إن النقطة والخط والمساحة تتحرك كلها في تجريد جميل داخل مساحة المسرح السوداء ( صورة 10)، لتكون أشكالا ذات معنى تتنوع في تنابع رائع، إن فهم ناجي للقيم الجمالية للعلاقات التشكيلية البحتة بين الخط والمساحة وبين اللون والحركة والموسيقى جعلته يجند كل هذه الإمكانيات في قصة إنسانية أو مضمون اجتماعي يصل إلى مشاعر المتفرج في يسر وسهولة" . يروي ناجي شاعر عن تجربته في هذا العمل ويقول: "أردت في هذه التجربة أن يكون للفن التشكيلي الدور الرئيسي في العرض المسرحي لينطلق الشكل إلى أفق الإبداع التشكيلي الحر في لغة يخطو فيها ما بعد حدود الشكل ليصل إلى العمق .. إلى الجوهر" (صورة11).

كتب " أليكو بويوفتش" بجريدة رمانيا الحرة يقول: " لا تقوم الديكورات والعرائس فقط بالمساهمة في التعبير ولكنها أيضا توحى بحالة نفسية وعقلية خاصة، كما نرى في مدينة الأحلام حيث تخطى براء غير محدود في اللون، لقد قابل الجمهور لحظات من الضوء والشكل بالتصفيق فهذه الأشكال جعلت من السهل فهم النسيج الشعري للبرنامج، إن مسرح القاهرة للعرائس قدم لنا صدق خلاق من بلد الأهرامات، فهو حامل رسالة الفن الحديث المبني على الأصول الفولكلورية".

كتب حسين فوزي بجريدة الأهرام : " إن ما أرى من صور ملونة تتحرك وأسمع من موسيقى تهزج، هو أننا حيال فن أصيل يتحلل في آذاننا ووعينا تحيلا ويتكون في خطوط وأشكال وأوضاع وألحان تظهرنا على طويته وهويته، وكيف وماذا نسرح به .. أنا في دهشة كيف استطاع أولئك الشبان بلوغ هذا المدى من الإدراك والإحساس وصدق التعبير بوسائل سمعية بصرية، فيها من الباليه والموسيقى والتصوير الثابت والمتحرك، اللون والأسود والأبيض، الظل والصورة

الدالة على الشخصية، وساعده على ذلك ظهور تنوع تشكيلي متعدد من أشكال العرائس التي تعبر عن مختلف الشخصيات الشعبية الموجودة بالمجتمع المصري، لجأ ناجي في تصميم العرائس إلى استخدام الكتلة النافذة بمواصفاتها وأبعادها المؤثرة التي تساعد العين على حفظها ( صورة 6 )، فالكل شخصية كتلة محددة مميزة وسط مجموعة الشخصيات، من خلال التباين في الحجم والشكل واللون، فالبيئة بعناصرها المختلفة تؤثر في البناء الاجتماعي للشخصية .

لاقت الليلة الكبيرة نجاحاً كبيراً في أول عرض لها في مهرجان بوخارست الدولي للعرائس وحصلت على الجائزة الثانية في تصميم العرائس والديكور بين 27 دولة مشتركة في المهرجان.

كما حققت الليلة الكبيرة نجاحاً كبيراً في مصر والدول العربية، ذلك لأنها كانت تعبر عن الطابع الشعبي والروح المصرية الممزوجة بالنبرة الصوفية التي جسدها صلاح جاهين بكلماته، وناجي شاعر بعرائسه، وجسدت الواقع المصري بأسلوب كاريكاتيري ساخر، وبنغمات سلسلة صاغها سيد مكاوي من خلال صور فولكلورية ثرية ترتبط بالطقوس والعادات الشعبية بأفراحها وأحزانها الملبنة بالهجة (صورة7).

### حمار شهاب الدين 1962م:

عام 1961م أوفدت كلية الفنون الجميلة الفنان " ناجي شاعر" في بعثة لألمانيا الغربية لدراسة مسرح العرائس والمسرح البشري، في هذا الوقت أرسل له الأستاذ راجي عنيت مدير مسرح العرائس في ذلك الوقت، دعوة ليقوم بتصميم عرائس أوبريت " حمار شهاب الدين "، بعد أن تم إرسال السيناريو الخاص بالعرض له، فأذن له أستاذه الألماني بقطع الرحلة والعودة لتصميم عرائس هذا العرض، الذي كان مقرراً له أن يخرج توفيق صالح، لكنه اعتذر في اللحظة الأخيرة فطلبوا من ناجي شاعر إخراجه، مد ناجي فترة إقامته في مصر لثلاث أشهر أخرى على اعتبار أن هذه المسرحية مشروع التخرج العلمي بالنسبة له، وتم عرض المسرحية على مسرح الموسيقى العربية عام 1962م، وهي من تأليف وأشعار صلاح جاهين، عن قصة بكر الشراوى التي استلهمها من قصص ألف ليلة وليلة، وألحان سيد مكاوي، عرائس وإخراج ناجي شاعر، وشاركه الإخراج إبراهيم سالم، ديكور مصطفى كامل، حققت المسرحية نجاحاً وعرضت بجانب مصر في عدة دول أوروبية، وكانت مسرحية حمار شهاب الدين أخر مسرحيات العرائس التي قدمت على معهد الموسيقى العربية، فقد تم افتتاح مسرح العرائس بالأزبكية بعد ذلك.

كان ناجي شاعر مقتنعاً بأن الجانب البصري لا يكتمل نجاحه إلا بإنتاج شريط صوت يتسق مع تصوره المسرحي، وخصوصية الإيقاع الدرامي للأحداث والرؤية التشكيلية للشخصيات وطبيعة الأداء الحركي للعرائس، لذا تم اختيار الممثلين لأداء الأدوار التمثيلية والغنائية للعرائس بعناية فائقة، وتوظيف قدرات الممثل الصوتية حسب طبيعة كل شخصية، لتتطابق مع أبعاد تصاميم شخصيات عرائس ناجي شاعر التشكيلية والدرامية ليستقبلها المتلقي بإقتناع كامل بوحدة الشكل مع الصوت.

ظهر المستوى الفني والصفات والملامح العربية الأصيلة على عرائس أوبريت حمار شهاب الدين من خلال قدرة تعبيرها وملامح الوجوه التي تلفت النظر إلى مدى اهتمام الفنان ناجي شاعر بالصفات الجسدية والنفسية المعبرة عن الشخصية (صورة8)، بالإضافة إلى اهتمامه بتفاصيل حركة المفصلات والرأس والأعين والرقبة والأصابع في تصميم رائع ومميز. تميزت العروسة " ربحانة " بالدراسة الدقيقة لشكل العروسة وحركاتها، فمن ناحية الشكل راعى الفنان ناجي توضيح صفات الشخصية معتمداً في ذلك ليس على الهيئة والملابس فقط بل كانت الملامح واضحة في قسمات الوجه المعبرة بالإضافة إلى الشعر المناسب للشخصية.

كتب نعمان عاشور في الأخبار عن المسرحية " لقد كان الفنان ناجي شاعر موقفاً فيما أبدع من شخص عرائسه، بالذات في رسمه لشهاب الدين وحمارة والصورة التي أبدعها لأبنة شهاب الدين ( صورة 9 )، وهي صورة العروسة العربية في رداؤها الملوكي من أقوى مكونات خلق الجو الذي تطورت فيه الأحداث، لعل من أبرز ميزات هذا العرض العرائسي الباهر ما اتسمت به مشاهدته من توزيعات الإضاءة التي أضفت على الأحداث والمواقف الجو النفسي المطابق وتمتد بإيحاءاتها إلى ثنابا عواطف الشخصيات في براعة وتوافق جعلها من أمتع مكونات خلق الجو طول سياق العرض".

وكتب شوقي عبد الحكيم بجريدة الأهرام " تمكن ناجي شاعر بتصميمه للشخصيات التي تستطيع أن تلتقي بهم حوارياً وأزقة القرى، التي تضيء على الحكاية جوا مصرياً، واستوقفني في أوبريت حمار شهاب الدين إمكانيات الفنون التشكيلية المتحررة من كل القيود من خلال فتحة مسرح التي لا تتعدى 5,5 متر، فعن طريق التحكم في استخدام هذا الفراغ يمكن لهذا المسرح أن يلعب دوراً مضافاً لدوره الدرامي، هذا الدور هو توصيل القيم والمعارف والقدرات التشكيلية لجمهور أكبر من الناس مستعينا بالحدث الدرامي".

### مسرحية مدينة الأحلام 1964م:

في الوقت الذي تم فيه افتتاح مسرح العرائس بحديقة الأزبكية بالعبدة، كان ناجي شاعر قد عاد من بعثته من ألمانيا الغربية، فتم تكليفه بتقديم عمل مسرحي من إخراجه، وكعادته كان يبحث عن الجديد خاصة بعد أن نقلته بعثته ألمانيا بالمعرفة والتجارب، فقدم ناجي مسرحية " مدينة الأحلام " ليختبر قدرة الفن التشكيلي في التعبير الدرامي والفني فوق خشبة المسرح، وجعل هذا التشكيل يمثل دور رئيسي في العمل الدرامي للتحويل حركة العرائس إلى عنصر أساسي في العمل.

وقد استمد ناجي شاعر هذا العمل من قصيدة الشاعر فؤاد قاعود مع الاستعانة بأشعار أحمد عبد المعطي حجازي، وقد بدأ العمل بالمسرحية في نوفمبر عام 1963م، وعرضت لأول مرة في مدينة صوفيا ببلغاريا نوفمبر 1964م، بوخارست، موسكو، ولم تعرض بمصر إلا إبريل 1965م، حيث أثارت الإنهيار في نفس كل من

• فيلم " شفيقة متولى ": عندما عاد ناجى إلى مصر، شجعه صلاح جاهين على المشاركة في الفيلم، لكنها كانت تجربة مريرة بالنسبة له تصميم ديكور مولد على مساحة فدان ونصف، في أعقاب هذه التجربة قرر ناجى أنه لن يقدم على العمل في السينما في ظروف الإنتاج التجارى.

الفيلم سيناريو شوقى عبد الحكيم وصلاح جاهين، أشعار صلاح جاهين، الحان كمال الطويل، إخراج على بدرخان، تمثيل سعاد حسنى وأحمد زكى وأحمد مظهر، إنتاج 1978، قام ناجى بالإشراف الفنى وتصميم الديكور والملابس، وحصل على جائزة من المهرجان القومى للسينما.

### ناجى شاكى وتصميم إعلانات الأفلام:

قام ناجى بتصميم عدد كبير من أفبشات وإعلانات الأفلام، نذكر منها فيلم ( اسكندرية ليه - الآخر - المصير - حين ميسرة - العاصفة - جنة الشياطين )، إلى جانب تصميم أفبش المهرجان القومى للسينما، مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة في الفترة من 2004-2011م.

وتستمر رحلة عطاء الفنان " ناجى شاكى " الأستاذ غير متفرغ بكلية الفنون الجميلة بالزمالك شعبة فنون تعبيرية، مع طلابه بإشرافه على العديد من الرسائل العلمية من الماجستير والدكتوراه، لتستمر رحلة عطاء وإيمانه وتواصله مع الأجيال الجديدة التى تمتلك القدرة على التصميم والموهبة للنهوض بالفن، فهو يرى أنهم لديهم القدرات والأدوات التى تساعدهم على النهوض بالفن المصرى.

### السيرة الذاتية:

- 1932 ولد بالقاهرة في 16 فبراير.
- 1957 تخرج من كلية الفنون الجميلة بالزمالك - قسم الديكور.
- 1958 التحق بمرسم الفنون الجميلة بالأقصر في بعثة داخلية.
- 1958 اختير للإشتراك في إنشاء مسرح العرائس تحت إشراف خيرت من رومانيا.
- 1959 صمم عرائس وديكورات مسرحية " الشاطر حسن " التى افتتحت بها أول عرض لمسرح العرائس بمصر.
- 1959 عين معيداً بكلية الفنون الجميلة - قسم ديكور.
- 1960 صمم ديكور وعرائس العرض الثانى لمسرح العرائس " بنت السلطان " تحت إشراف خيرت من رومانيا.
- 1960 صمم عرائس " أوبريت الليلة الكبيرة " التى اشترك بها المسرح في مهرجان بوخارست الدولى للعرائس التى فازت بالجائزة الثانية عن تصميم العرائس والديكور.
- 1960-1963 حصل على منحة دراسية من ألمانيا الغربية، درس خلالها المسرح في كلية الفنون الجميلة في برلين وفنون العرائس والإخراج في كلية الفنون في براونشفايغ.
- 1962 عاد لعدة أشهر أثناء فترة المنحة الدراسية لتصميم عرائس وإخراج أوبريت حمار شهاب الدين ( صلاح جاهين - سيد مكاوى ).
- 1964 استمر في التعاون مع مسرح العرائس وأعد وصمم وأخرج مسرحية " مدينة الأحلام " موسيقى عواطف عبد الكريم - أشعار أحمد عبد المعطى حجازى.
- 1966-1967 صمم ديكور وملابس بعض مسرحيات للمسرح البشرى مثل " سهرة مع الجريمة " لتوفيق الحكيم - إخراج حسن عبد السلام للمسرح الحديث ومسرحية " الزير سالم " لألفريد فرج - إخراج حمدي غيث، للمسرح القومى.
- 1967 أعد وأخرج مسرحية " دقى يا مزيكة " لمسرح العرائس ( تصميم عرائس وديكور إيهاب شاكى - أشعار فؤاد حداد - موسيقى سليمان جميل - أغاني سيد مكاوى).
- 1967-1971 أوفد في بعثة تعليمية للحصول على درجة الدكتوراه في ديكور المسرح بكلية الفنون الجميلة - روما.
- 1970 أثناء بعثته في إيطاليا اشترك مع مجموعة من الشباب في إنتاج فيلم تجريبى بعنوان " صيف 70 " وألف وأخرج الفيلم مناصفة مع مخرج إيطالى " باولو ايسايا ".
- 1971-1972 وجهت إليه دعوة من مسرح تسندريكا للعرائس ببوخارست وقام خلال عام بتأليف وتصميم وإخراج المسرحية التجريبية " الولد والعصفور ".
- 1972 اشترك فيلم " صيف 70 " في مهرجان سان مارينو للأفلام التجريبية خارج المسابقة وأشادت لجنة التحكيم بالفيلم ضمن تقريرها لمنح جوائز المسابقة.
- 1973 صمم ديكور وملابس مسرحية " الزفاف " للمسرح الحديث تأليف منصور مكاوى - إخراج محمد مرجان.
- 1978 حصل على جائزة من المهرجان القومى للسينما عن الإشراف الفنى وتصميم الديكور والملابس لفيلم " شفيقة ومتولى " إخراج على بدرخان.
- 1987 صمم ديكور المسرحية الاستعراضية " الكل فى واحد " عن أعمال توفيق الحكيم على مسرح البالون إخراج ممدوح طنطاوى.
- 1990 حصل على منحة هيئة الفولبرايت في مهمة علمية في الولايات المتحدة الأمريكية لإجراء أبحاث في مجال عرائس التلفزيون.
- 1993 صمم ديكور وملابس وعرائس مسرحية " شغل أراجوزات " إخراج أحمد إسماعيل في وكالة الغورى.
- 2006 صمم ديكور مسرحية " غربة " إخراج ليلى سليمان، على مسرح الجامعة الأمريكية.
- 2007 يعمل كأستاذ غير متفرغ بكلية الفنون الجميلة - قسم ديكور (شعبة الفنون التعبيرية).

الأراجوز(صورة17)، الذى يبدو في العرض كما نعرفه في التراث الشعبى، ذلك اللسان اللاذع الذى يتناول التناقض الاجتماعى والسياسى والإنسانى بالنقد، لكن تحت تأثير ضياح الحلم الخاص والعام فنجأ به رمزاً للجهل والطبقة الطفيلية التى أفرزتها فترة الانفتاح، لكن الأراجوز يستعيد حلمه القديم ويسترجع وعيه، ويعود ليجمع الناس حوله ويبدأ رحلته ضد القبح والقيم المتدنية.

تقوم تلك التجربة على عدة مستويات، المستوى الأول: هوالبشر وهم فرقة مسرحية شعبية جواللة تعمل بالموالد، المستوى الثانى: يتمثل في العرائس (صورة18)، أما المستوى الثالث: هو العلاقة بين الممثل والعروسة بحيث تختلط المعالم وتتبادل العلاقة فتأخذ العروسة البعد الإنسانى وتأخذ الإنسان بعد العروسة لينتج بينهما مستوى الخيال أو الفانتازيا، فالجديد في التجربة تحقيق التوحد بين عالمى البشر والدمى بكل ملامحها الظاهرية وأغوارها الفلسفية والاجتماعية.

### ناجى شاكى وتجربته مع مسرح الكبار والمسلسلات التلفزيونية:

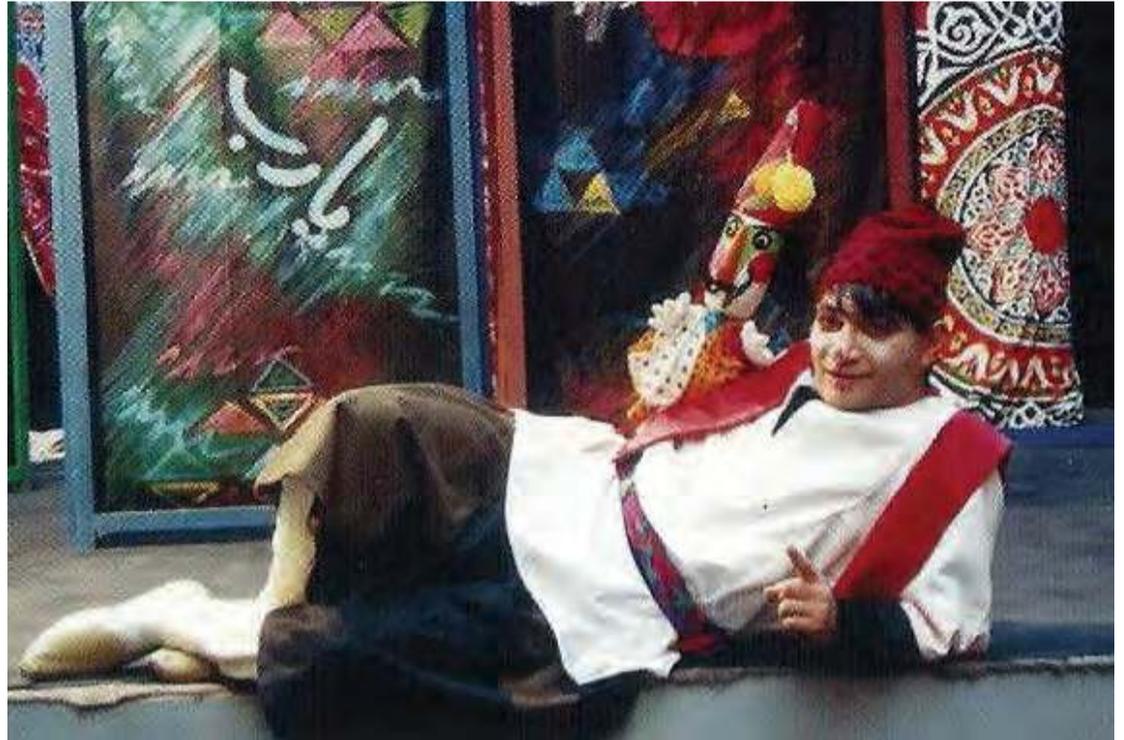
- 1966 قدم مسرحية " سهرة مع الجريمة على المسرح الحديث، إخراج حسن عبد السلام، موسيقى سليمان نجيب، ديكور وملابس ناجى شاكى
- 1974 قدم مسرحية " الزفاف " على مسرح الجمهورية، تأليف منصور مكاوى، إخراج محمد مرجان، موسيقى كمال بكير، ديكور وملابس ناجى شاكى
- 1967 قدم مسرحية " الزير سالم " على المسرح القومى، تأليف ألفريد فرج، إخراج حمدي غيث، ديكور وملابس ناجى شاكى.
- 1986 قدم مسرحية " الكل فى واحد " على مسرح البالون، أشعار عبد السلام أمين، إعداد مهدي الحسينى عن قصة توفيق الحكيم، إخراج ممدوح طنطاوى، موسيقى عمار الشريعى، ملابس عبد الغنى أبو العنين، ديكور ناجى شاكى، تصميم الاستعراضات على الجندى، تحت إشراف محمود رضا.
- 2006 قدم مسرحية " غربة " عرضت بالجامعة الأمريكية، تأليف جماعى، موسيقى وعود مصطفى سعيد، إخراج ليلى سليمان، ديكور ناجى شاكى.
- 1995 صمم ناجى شخصية البغبغان كوكى في مسلسل الأطفال " كانى ومانى"، سيناريو وحوار يحيى تادروس، تقديم سامية الإترى، موسيقى أحمد الجبالي، إخراج منى أبو النصر.

رحلة ناجى شاكى مع السينما:

• فيلم " صيف 70 ": هو فيلم تجريبى طويل أبيض وأسود، أخرجه ناجى شاكى مع زميل دفعته الإيطالى باولو ايساسيا، بطولة جلوريا ميلينو من الولايات المتحدة الأمريكية، موسيقى سليمان جميل من مصر، أنتج وتم تفيذه في روما بدعم من رينزو روسيليني وشركة سان دييجو بروما، أشادت بالفيلم لجنة تحكيم مهرجان سان مارينو الدولى لأفلام البحث والتجريب، حيث عرض الفيلم خارج المسابقة عام 1972م، عرض الفيلم في معظم نوادى السينما للأفلام التجريبية بإيطاليا وفرنسا وبلجيكا وألمانيا وهولندا والنرويج.

الفيلم تجربة سينمائية يتناول الحياة والمجتمع بالنقد والتحليل، شارك فيه اثنان من المخرجين تولى كل منهما مسئولية التعبير عن وجهة نظره الخاصة، ليصبح في النهاية رأياً له من خلال رؤيته الفنية النابعة من تكوينه الخاص وتراثه وخبرته وثقافته.

يقول ناجى عن الفيلم " بعد دراستى للمسرح ثم السينما أثناء البعثة الدراسية بإيطاليا ( 1971-1968)، أردت أن أخوض مغامرة في مجال السينما بإنتاج فيلم تجريبى، وعندما وقفت في ميدان التجريب با حثاً عن تحقيق معنى أحسست به اخترت له الكاميرا وسيلة للتعبير عنه. لتكون قادرة على إذابة وتحليل الواقع لتجرده من صورته المألوفة، فتغير شكله ولونه وقوامه لإثارة العين والعقل والإحساس فترى الحقيقة " .



كتب " فوزى سليمان " في جريدة المساء " إذا كان ناجى شارك قد حاول أن يظهر في عرضه السابق " مدينة الأحلام " مدى قدرة الفن التشكيلى على التعبير في ميدان العرائس فهو يقدم لنا في عرضه الجديد الفن التشكيلى وقد أخذ طابع كاريكاتيرى، وهو طابع ضرورى ومناسب للمضمون النقدى الساخر الذى شمله برنامج " دقى يا مزيكة " ومن هنا كان الدور الهام الذى قام به فنان الكاريكاتير " إيهاب " في تصميمه للعرائس والديكور .

لا شك أن اختيار الفنان " ناجى شاكى " مخرج المسرحية للأراجوز يرجع لأسباب اجتماعية وتاريخية عندما كان الأراجوز وسيلة الشعب ليقول كلمته بإسلوب شعبى ساخر، وكان اختيار ناجى لشكل الأراجوز لتقديم الشعر الشعبى بمضامينه النقدية إختياراً موفقاً .. لم يقدمه بعروسة الأراجوز التى نعرفها إنما قدم مجموعة من الممثلين يرتدون أراجوزات ويلقون الشعر في تشكيلات حركية، وقد بذل المخرج مجهوداً واضحاً ليحقق فكرته في إرتباط المسرح بالجماليات التشكيلية.

### مسرحية الولد والعصفور 1972م:

لم تنقطع علاقة " ناجى " بمسرح العرائس ففى عام 1972 وجه مسرح تسندريكا برومانيا الدعوة للفنان " ناجى شاكى " لتصميم وإخراج تجربة مسرحية بالتعاون مع المسرح وفرقته، حيث ذهب ناجى إلى الفرقة ببوخارست في رومانيا كخبير عرائس، استغرق " ناجى " إحدى عشر شهراً لإعداد العمل الذى تم افتتاحه في فبراير من عام 1973م .. اعتمدت فكرة المسرحية على كسر العلاقة التقليدية بين المتفرج الطفل وعلاقته بالعمل المسرحى ( صورة 15)، واستبدل دوره من متفرج سلبى، إلى مشارك إيجابى في الع مل المسرحى، وهو اتجاه قلده معظم مسارح الأطفال بعد ذلك.

يقول ناجى شاكى: " لتحقيق التجربة كما تخيلتها اخترت إحدى صالات التدريب الخالية في أحد مسارح بوخارست تحقق فكرة اللعبة المسرحية أو مسرح اللعبة، بالالتحام المباشر بين عناصر العرض وبين الأطفال في فراغ واحد متصل، معتمداً على خصوبة خيال الطفل وتمتعه بالحيوية، وإتاحة الفرصة لردود أفعاله التلقائية بحرية وبلا حدود لدفع وتحريك الحدث الدرامى داخل الإطار العام للوحة المحددة سابقاً، وتطويرها بالمفاجآت التى يضعها الأطفال أثناء استغراقهم واستمتاعهم باللعبة المسرحية، وبذلك تتحقق فكرة تحول سلبية المتفرج الطفل إلى مشارك إيجابى في أحداث المسرحية ليصبح عنصراً عضوياً أساسياً في العرض المسرحى " .

بالنسبة للديكور فتم الاستغناء عنه والإكتفاء بمستوى رفيع وسط الصالة، لإستغلاله في مخاطبة الأطفال من مستوى على لإبراز بعض الشخصيات المسرحية وسهولة الرؤية، لإيجاد مسافة نفسية بين الأطفال ولحظات العرض التى يراد بها الاقتراب من المسرحية عنها إلى اللعبة، وأبقى ناجى على العناصر الضرورية فقط، التى تساعد الأطفال على التخيل.

تمت معالجة العرائس بما يتناسب مع الفراغ الذى تتحرك فيه ( صورة 16 )، لذلك اسبعت فكرة العرائس المختلفة الأنواع بأحجامها الصغيرة التقليدية والاعتماد في معظم الأوقات على الأقنعة التى يحملها الممثلون بعيداً عن الإيهام وتأكيذاً على فكرة اللعبة مع مراعاة نسبها الكبيرة الحجم بالنسبة لحجم الطفل، حتى يمكنه من الحركة بحرية مع الأطفال في فراغ الصالة " .

### مسرحية شغل أراجوزات:

المسرحية تأليف محسن مصلى، أشعار جمال بخيت، موسيقى وألحان عبد العظيم عويضة، عرائس وديكور وأزياء ناجى شاكى، إخراج أحمد إسماعيل.

المسرحية من إنتاج فرقة الغد للعرض التجريبية التابعة لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، قدمت المسرحية في ساحة وكالة الغورى 1993م.

تتناول فكرة المسرحية نقد الجانب السلبى في الشخصية المصرية من خلال

# الثامنة مساء

## يبرز جحيم التعايش مع الآخرين



قناعاً بأن (قاسم بك) تسبب في موت أبيهما لأنه استولى على أمواله، وهما صغيران فتولدت لديهما رغبة الانتقام حتى كبرا فخططا من أجل الوصول إليه عن طريقين الأول زواج الفتاة منه لتصبح داخل عقر داره والثانية عمل الشاب لديه حتى يكتسب ثقته، تعمل الزوجة الشابة التي ادعت أنها عرجاء على التخلص منه بالقتل البطيء بمحاولة دفعه للجنون تدريجياً حيث تصنع في خياله أوهاما عن جنبة تعشقه، أما الزوجة الكبرى (عائشة) فتعمل على الخلاص منه بإتاحة الفرصة لحسنة وتهديد السبيل لها دون أن تخبرها بذلك، رغم أنها تعيش على ذكريات عاطفته وأحضانها الدافئة قبل حادث عجزه، وتعيش حالة من الكبت والشبق والحرمان والشوق للرغبة، أما (صابر) فيقدم المساعدة المعنوية والمساعدة من بعيد لكنه مع مرور السنوات بدأت مشاعر الانتقام لديه تصغر حتى تتلاشى.

يبدو من البداية قاسم بك ينتظر موعد وفاته يوميا في الثامنة مساء وقد علق الساعة في أعلى عمق المسرح مثبتة العقارب على ذلك الموعد، ويطلب قاسم من صابر أن يمر عليه يوميا لمتابعته إذا جاءه الأجل، أما (حسنة) الزوجة الشابة فتستعرض في بداية العرض رقصة غريبة بملابس صاخبة تظهر لنا ملامح تلك الجنية الوهمية التي تصنعها في خيال قاسم، ثم تبدل ملابسها في ثوان قليلة إلى جلاب امرأة صعيدية، حيث تتصاعد معها طوال العرض رغبة الانتقام، حيث تعرف أيضا أنها تزوجت قاسم بحيلة مكررة بطريق إشفاقه عليها، أما الزوجة الأولى (عائشة) فهي تلك التي تخطط في الخفاء وتحيط بكل ما حولها علما وتحاول الوصول إلى غرضها بالتخلص من قاسم دون أن يكون لها يد مباشرة في ذلك حيث تهتم الطريق لحسنة مكر دون أن تشعرها بذلك، لكن المراتب غاية في الدهاء وكل منهما على علم بما تفعله الأخرى، ثم يدفعنا المخرج نحو إنهاء حالة العرض دون طرح نهاية واقعية أو تقليدية حيث يحاول أن يشرك المتلقي في اختيار حول هل يستحق قاسم بك الحياة أم الموت؟

تخلل العرض ظهور متعدد ملحق على الأحداث بأبيات شعرية تشير بشكل عام إلى أفكار عامة تدور حولها المواقف الدرامية دون ذكر للأحداث، يصحبها شاشة فيديو خلفية تذيب رسما بالرمال، حيث لم يكن كل منهما في موضعه، فجاءت الأشعار كجسم غريب يكسر الاندماج في العرض دون داع، رغم جودة الأبيات ومعانيها العميقة وإحساسها الرائع، فالأشعار بلهجة عامية ملقاة من شخص يرتدي ملابس حضرية، بينما أحداث العرض جاءت بلهجة صعيدية توحى بحدوثها في الصعيد، أما الرسم بالرمال فرغم ما سبق وأن ذكرناه عن كونه معادلا موضوعيا لهشاشة العلاقات داخل المنزل إلا أن تنفيذها كان ضعيفا بتلك الشاشة البعيدة في أعلى يسار المسرح فلم تصنع جديدا أو شيئا مبهرا أو مثيرا لخيال المتلقي، بل كانت مثل الأشعار كجسم غريب بين أحداث العرض. وكان من الأفضل أن تكون هذه الفكرة حية بالرسم المباشر أمام الجمهور، أو اختيار موضع آخر في قاعة العرض أكثر

أحمد محمد الشريف



الانتقام، الحقد، الكراهية، رفض الآخر والثأر، هل يمكن أن يجتمع كل ذلك في مكان واحد بين مجموعة أشخاص تحت سقف واحد يفترض أن علاقاتهم لا بد أن تبني على الود والحب والتآلف والمعاشرة والتعاون؟ هذا ما ينفيه المخرج هشام علي وأبطال عرض "الثامنة مساء" الذي يعرض بقاعة عبد الغفار عودة مسرح الغد، فنرى علاقات هشة لم يستطع الكره أن ينسج منها حياة مستقرة أو أن يحقق نوعا بسيطا من السعادة أو راحة البال لأطرافه المتعايشة سويا.

إن بناء مثل هذه العلاقات المفككة يشبه بناء بيت من الرمال قد يطير مع الرياح أو تبتلعه المياه أو قد يسوى بالأرض بقدم عابرة أو طفل عابث يدهسه، ومن هنا اختار المخرج فكرة تقديم الرسم بالرمال أمام المتفرج لتكون معادلا موضوعيا يبرز الفكرة التي يقوم عليها هذا النص. والنص هنا للكاتب ياسمين فرج عرابي لا يعتمد على الفكر الأرسطي بتقديم بداية ووسط وتعيد وذروة ثم نهاية إما سعيدة أو تراجيدية، لكنه اعتمد على فكرة الاسترجاع المتوثب ليقدم لنا معلومات عن أبطال العرض والأحداث السابقة التي يقدمها لنا لاحقا، فكل فترة يضعنا أمام معلومة لم نعرفها منذ البداية، مما يجعل المتفرج يعيش حدثا مجهولا يحاول من خلاله التفكير ومحاولة حل اللغز أو المعادلة التي يطرحها النص.

فنحن أمام أربعة أطراف مجسدة وخامسهم الشيطان، بمعنى أدق شيطان الانتقام والكره، (قاسم بك) الزوج القاسي الفعل غليظ القلب واللسان، كان لنشأته القاسية ومرضه في الصغر وتنازل أبوه عن ثروته لأعمامه ثم وفاة أبيه وقسوة الحياة معه عوامل رئيسية في تكوين تلك الشخصية التي عملت على الحصول على كل شيء بالقوة والاعتصاب ولو بدون وجه حق ثم جاءت حادثة سقوطه من فوق ظهر الحصان التي أدت إلى عجزه وتقييده بكرسي متحرك، مكتملة لتلك العوامل. وباقي الأطراف زوجتان ترغبان في التخلص منه، كل منهما بطريقة مختلفة، ثم الطرف الرابع (صابر) أخو الزوجة الثانية الشابة الذي يساعدها في التخلص من الزوج ولكنه في نفس الوقت يعمل عنده وهو مصدر الثقة الوحيد بالنسبة للزوج، فيستغل الرجل هذه الثقة لقتل الزوج، وتعود رغبة القتل والانتقام لحدث قديم فديهما

في إطار تكريم الفائزان بجائزة لجنة المقال النقدي وهما الناقد باسم عادل شعبان والناقد أحمد الشريف ( فإن جريدة مسرحنا تعيد في هذا العدد إعادة نشر للمقالين الفائزين والذان نشرا عبر صفحات جريدة مسرحنا مساهمة من الجريدة في الإحتفاء بالناقدين وتأكيدا لدور الجريدة الأساسي في المساهمة في دعم و تقديم الأعلام النقدية الجادة عبر صفحاتها

مسرحنا



الوجه بينهم واختلاف مستويات الأداء الصوتي صعودا وهبوطا مكررا وخبثا ودهاء ودللا واستكانة واصراراً وكرها، شخصية محملة بكل الانفعالات تمكنت من الإمساك بكل خيوطها ببراعة. أما نائل علي (صابر) فكان الدور مناسب له تماما حيث تمتع برصانة الأداء والحفاظ على مستوى ثبات الشخصية في كل مواقفها، وأجاد تشخيص كل انفعالاتها دون افتعال، ذلك المنتقم الذي أعماه الانتقام وأدى به للتخطيط للتأثر بدهاء، لكنه هدأت لديه تلك الرغبة بالتدرج بمرور الوقت وتنامي شعور داخلي لديه بخيانة (قاسم) حتى لو كان هو قاتل أبيه، بالإضافة لرؤيته لقاسم وهو يتعذب بل ويموت ببطء، ولكن صابر لم يشارك المرأتين في النهاية في التخلص من (قاسم)، فكان أداء نائل على ينم عن نضج فني ووعي تام بأبعاد الشخصية وكل خيوطها منذ البداية وحتى نهايتها. أما (قاسم بك) محمد عبد العظيم فقد اختاره المخرج مناسباً للدور من حيث الشكل الذي توحى ملامحه الجادة بالشخصية وسماها بالإضافة لانتقال مظاهر الشخصية بملابس الرجل الصعيدي القوي الشخصية، الذي لا يخرج منه إلا الشر والقسوة ولا يفارقه شرب الخمر دائماً، ذلك الرجل المازوخي الذي يستمتع بتعذيب نفسه بانتظار الموت يومياً في تمام الثامنة مع علمه بالمؤامرة التي تدبر ضده من بدايتها بل ولا يعمل على إيقافها كنوع من أنواع تطهير النفس وتخليص الذنب تجاه الآخرين، لكن رغم أنه البطل الأول للعرض إلا أن أداءه كان محايداً دون انفعال أو إحساس بطبيعة الجملة المؤداة أو حرفية أداءها الدرامي وعلى الأخص في المونولوج الأخير له قبيل نهاية العرض والذي قام بتسميحه للجمهور. ويبقى المعلق على الأحداث أو الشاعر الذي يقطع المشاهد التمثيلية حيث كان إلقاؤه للشعر جيداً يحمل كثيراً من الإحساس والوعي بالأداء الشعري والإلقاء الأدائي لها.

وعموماً وإن كنا أمام عرض جيد منضبط إلا أنه شابه بعض لحظات الملل والمونولوجات والسرد لشرح الماضي للمتفرج أو الوصف لبيان الحالة النفسية للمتحدث، وتفككه بمداخلات شعرية مجردة ورسم بالرمال لم تضيف شيئاً على مستوى التلقي، وإسهاب في استخدام قطع الديكور بلا داع رغم حسن تصميمه ودلالته. افتقد النص للفكر وعمق الدلالة والطرح حيث لم ينطوي سوى على تقديم فقط فكرة الانتقام لدى جميع شخصياته، وهي فكرة ضعيفة غير كافية وغير مناسبة للمسرح حيث الأولى بها تقديمها في قصة قصيرة أو تمثيلية تلفزيونية أو إذاعية. كما قدمها المخرج كما هي دون رؤية فنية جديدة سوى رهانه على مباراة التمثيل بين ممثليه الذين توارى عنهم قليلاً قاسم محور الأحداث.

من حالة الاكتئاب والظلمة التي تحيا داخل المنزل، لكن الديكور عموماً رغم تناسبه وجودته إلا أنه كان بحاجة لتقليل كل هذا التزاحم التشكيلي كما كان بحاجة لوضعية أكثر دمجاً للمشاهد داخل جدران البيت ورؤية إخراجية تكسر الشكل الكلاسيكي للمشاهدة باستغلال أنسب لإمكانات قاعة الغد الديناميكية. أما الملابس فكانت شديدة الواقعية ومناسبة لكل الشخصيات واستجد فيها فكرة ميكانيزم التغيير السريع للملابس (حسنة) بين زي الجنية الصارخ والزي الصعيدي مما يحسب لمصممة الأزياء نورهان سمير. وكانت المؤثرات الصوتية والموسيقى لحو حنا إضافة جيدة لعناصر العرض كما استطاعت الإضاءة البسيطة شديدة التأثير دون افتعال أن توحى بالجو العام المتوافق مع خصوصية الحدث والفكرة وساعدت على تكتيف التعايش والاندماج للمتفرج في الحدث.

وقد قام المخرج بتوزيع خطوط الحركة بتناسق بين معطيات المسرح وقطع الديكور، لكن انحسار شخصية قاسم بك في كرسي متحرك طوال العرض قد فرض محدودية وتكرار في توزيعات الحركة لديه، فالعجز لديه لم يكن عجزاً جسدياً وإنما هو عجز داخلي عن التواصل مع المن حوله ومع العالم مما جعله يقيم حاجزاً منيعاً بينه وبين باقي البشر حتى أقرب الناس إليه الذين يساعدونه في قضاء احتياجاته الشخصية. تميزت وفاء الحكيم ذات الحضور القوي والنضوج الفني في دور (عائشة) الزوجة الأولى التي عاشت مع قاسم بك خمس سنوات في تبادل وشحن عاطفي معه قبل عجزه ومما جعلها تحيا على ذكريات تلك الفترة لكنها تحمل له بداخلها كما من الكره والانتقام لتصرفاته وسلوكه العنيف معها، فكان عليها التعبير عن هذا التوتر في الشخصية والانقسام الداخلي واستطاعت بالماكياج الداخلي لها كمثلة وبخبرتها أن تؤثر في المتفرج وتقعنه بكل أحاسيسها ومشاعرها وتنوع الأداء من موقف الآخر، بين الغضب والكره والمكر والسعادة الزائفة والشبق والرغبة والحرمان، كما أظهرت ببراعة لحظات الدهاء والترقب لدرتها (حسنة) ومحاولة السيطرة عليها ومعاونتها لقتل (قاسم) دون أن يكون لها يد مباشرة، كما كان لها فاصل من الرقص الشرقي لقاسم بك أضفت على الشخصية الحيوية والنشاط بالإضافة لتناقض ما يبدو عليها من كآبة وسوداوية تعبيرها مرغمة مع زوج بغضب مختل نفسياً. أما لمياء كرم فقد أجادت دور النقيض لها شخصية الفتاة الصغيرة التي تحمل بداخلها كما كبيراً من الحقد والكرهية لكنها تعبر عن فتاة شابة حاملة اضطرتها الظروف والأحداث للتخلي عن براءتها وشبابها من أجل تحقيق غريزة الثأر، حيث أظهرت قدراتها في التلوين من شخصية الزوجة التي تدعي أنها عرجاء وبها قدر من البلاهة إلى تلك المحملة بالشر والخبث والثالثة الجنية المزعومة التي ترقص وتلاعب قاسم بك، فتدرج أدائها بين اختلاف طبقات الصوت وهمازج الإحساس، تنوع تعبيرات

مناسبة للشاشة مع حجم أكبر لها يحقق لمتلقي اندماجاً أقوى وتأثيراً أكبر، على أن تكون بيد أحد أبطال العرض كي لا تفصل المتلقي عن تعایشه مع الدراما.

جاء تناول الدرامي مشتتاً مزدحماً بالتفاصيل التي تحاول تبرير كل فعل أو موقف دون ترتيب أو تصعيد ممتع وكان الكاتبة تضع المواقف بشكل عشوائي كلما تذكرت شيئاً دونته، حيث تم طرح كمية كبيرة من المعلومات للمتلقي من خلال استرجاع الشخصيات لمواقف قديمة طوال العرض بشكل مشتت، مما كان له أثر سلبي بإصابة بعض المناطق بالتطويل والملل، وبالتالي لم يكن هناك تصعيداً درامياً قوياً يصل بنا للنهاية بشكل منطقي لأن معظم الأحداث المهمة عبارة عن فلاش باك، فجاءت النهاية بشكل مفاجئ وكان الكاتبة قررت أن هذا يكفي ولا بد أن أغلق الوراق الآن.

أما الديكور الذي صممه مي زهدي فقد امتزجت فيه الواقعية بالتعبيرية فاتخذ مساحات كبيرة على جانبي القاعة محاولاً ادماج الجمهور داخل مساحة العرض لكن الرؤية البصرية ظلت حبيسة العلية الإيطالية رغم تعدد دخول وخروج (صابر) من الصالة وكذلك الشاعر المعلق على الأحداث، والديكور عبارة عن بانوهات حائطية ازدحمت بتفاصيل تشكيلية كثيرة ما بين لوحات مرسومة منها ما يعبر عن النوازع النفسية للمرأة والقهر والظلم الذي تعيشه معبراً عن حال إبطال المسرحية، ولوحة أخرى تحوي قلعة متطرفة فوق ربوة عالية تعبر عن العزلة والتباعد الذي يعيشه قاسم بك في برج عالي داخل نفسه بعيداً عن كل البشر، ولوحة أخرى تعبر عن الخواء الداخلي للشخصيات، وتشمل الحوائط أيضاً عدة أبواب ومداخل وشبابيك، منها ما هو واقعي وما هو تعبري غير منتظم المقاييس لإظهار حالة عدم التوازن النفسي بين الشخصيات، ويبدو وكأنه قديم جداً ومتهاك يعكس لنا تهالك العلاقات الدرامية بين شخصيات العمل، كما تظهر جدران البيت أنها بنيت من أحجار قديمة لبنة آيلة للسقوط في أية لحظة، حتى تأتي لحظات النهاية فتقوم (عائشة) بهدم تلك الجدران بنفسها بمجرد لمسها للدلالة على ضعف التواصل والبناء الأسري بين أهل البيت وهشاشة العلاقات بينهم. كما تناثرت بعض قطع الإكسسوار والأثاث الواقعية مثل مقعد ومنضدة وفرن بلدي وزهرية ومشنة ومكتبة متهاكة خاوية إلا من بعض كتب قليلة متربة لا استعمال لها، مما يضعنا في بيئة شديدة الخصوصية ليس للفكر والتحضر مكان فيها، بل بيئة تعمل فقط على غلبة قوة المشاعر والعاطفة التي تقودها الغرائز وهي هنا غرائز الشر والحقد، وقد تخللت بانوهات الديكور فتحات ومنافذ منها ما يبدو بشكل لمشربية أو بشكل سجن أو مداخل ومخارج متعددة نافذة لبعضها البعض، لكنها جميعاً تؤدي بنا لحو التجسس والشك والمراقبة بين جميع الشخصيات وبعضهم البعض نظراً لسيطرة أفكار الانتقام والعداء بين الجميع. وقد سيطرت على الديكور الألوان الداكنة مثل البني والأسود والأزرق بمختلف درجاتها مما يضاعف

# الولوج الى المسرح عبر بوابات المدينة

## «مسافر ليل نموذجاً»



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
مسافر ليل  
إنتاج: قطاع  
شئون الإنتاج  
الثقافي  
عام الإنتاج:  
2017  
تأليف: صلاح  
عبد الصبور  
إخراج: محمود  
فؤاد صدقي



ملابس \ أميرة صابر  
إضاءة \ ابو بكر الشريف  
موسيقى \ زاكو  
مكياج \ ماثيو فكري

### مرحلة ما قبل العرض

تدور أحداث النص الذي كتبه صلاح عبد الصبور في ستينات القرن الماضي في عربة قطار، ومكان الحدث هنا \_ في نموذج العرض \_ الذي بين أيدينا من الأهمية مكان على أكثر من مستوى بدءاً من شكل الدعاية والاعلان للعرض والمتمثلة في بطاقة العرض (البانفلت)، ومروراً بطبيعة علاقة الجمهور بالممثلين على خشبة المسرح، وانتهاءً بشكل المسرح وديكوره ومعماره وموقعه الجغرافي. فعند شراء تذكرة الدخول للعرض تحصل معها على بطاقة تعريف العرض والتي عبارة عن تصميم لشكل تذكرة قطار درجة ثالثة تحوي بداخلها معلومات عن فريق العمل وجهة الإنتاج بالإضافة إلى (السعر - رقم العربة - رقم القطار - رقم المقعد - تاريخ القيام)، وكذلك تحديد الزمان والمكان وطريق السير، فالزمان والمكان في التذكرة (البانفلت) مجردين تماماً من اللزمان إلى اللامكان بينما تمثل انطلاقة القطار الأولى من الساحة الخارجية للهاجر (و هو مكان إقامة العرض).

إذن تلعب بطاقة العرض هنا (البانفلت) بإعتبارها أولى عتبات تلقي العرض دوراً هاماً لرصد بعض التصورات الأولية في بناء أفق التوقع لدى الجمهور الذي تدريجياً إما ان يتهاوى بالفعل معها او تصدمه بشكل مغاير. كما ان تصميم (البانفلت) بهذه الكيفية على شكل تذكرة قطار هو انعكاس لطبيعة العلاقات الانتاجية الذي يطرحها مفهوم المدينة الحديثة ونظم العولمة في المدن المتوجهة إلى ربط أطرافها بخطوط السكك الحديدية على المستويين العالمي والمحلي في تحقيق شبكة العلاقات التي تنشأها الدولة مع مواطنيها من خلال تقنين عمليات البيع والشراء والاجر نظير الخدمات، و كأن الامر عبر هذه التذكرة قد جعل العالم كمدينة صغيرة يسهل و يتاح التنقل بين جوانبها، كما ان تجريد الزمان والمكان كما جاء في (البانفلت) قد اتاح الفرصة لمرونة بناء

ذلك عبر ربطها بمنظور رؤية أكبر و أكثر اتساعاً يرتبط بمفهوم المدينة كشكل وعاء حاوي لكل تلك الممارسات التي يمثل المسرح فيها احد اركانها المعبر عنها والمتفاعل فيها بشكل جدلي متبادل و متأرجح ما بين التأثير والتأثر. حيث يتحرى الكتاب كيف تؤثر العلاقة بين المسرح و الاداء و المدينة في ديناميات القوة الاجتماعية و الايدولوجيات و الشعور بالهوية فيقيم كلا من الظروف المادية للمسرح (مكانه - معماره - شكله - موقعه الجغرافي - شكل علاقات الإنتاج التي تحكمه... إلخ)، و الممارسات الأدائية (مثل النشاط الاجتماعي و السياسي بالحضر)، وذلك من أجل الدفع بأن كليهما تضيفان إلى الاقتصادات و البيئة المعقدة للمسرح و الاداء في عالم تتزايد فيه المدن بشكل كبير.

ولمزيد من محاولات تلمس هذا المنهج و التماس مع بعض جوانبه بهدف احاطته و فهمه تنطرق إلى نموذج تطبيقي لأحد العروض المسرحية تتجاوز من خلاله اتباع منهج نقدي محدد، وإنما سنعمل على اذابة كل تلك المناهج في بوتقة واحدة تعود مرجعيتها لمفهوم المدينة كنسق حاكم لمنظومة كافة عناصر العمل الفني لتشمل العرض و جمهوره على حد سواء، الامر الذي سيلزمنا بطرح مجموعة من التأملات و الأسئلة سنحاول الاجابة على بعضها وفق فهم شخصي و تصورات ذاتية عن ذلك المنهج، و اخرى سنتظن قابلية في مربع التساؤلات دون امتلاك اجابات يقينية أو شافية بسبب جدة المنهج الذي يحتاج منا إلى الكثير من المران الدؤوب حول ممارسته نقدياً حتى نحيط بكافة جوانبه و نمتلك زمام قواعده.

### النموذج " عرض مسافر ليل "

بطاقة تعريف بالعرض :-

العرض \ مسافر ليل

تأليف \ صلاح عبد الصبور

ديكور و إخراج \ محمود فؤاد صدقي

انتاج \ قطاع شئون الإنتاج الثقافي ( مركز الهاجر - نوفمبر 2017 )

تمثيل \ صفوت الغندور ( الراوي ) - مصطفى حمزة ( الراكب ) - علاء فوقة ( عامل التذاكر )

### باسم عادل شعبان



رهما يمثل المسرح أحد السياقات الفنية التي يتجسد بداخلها مفهوم المدينة و تكوين الثقافات المعبرة بشكل دقيق عن خصائص شعب ما، وذلك لما يحويه عالم المسرح من مفردات و عناصر تستقي فاعليتها و جدوى وجودها عبر ما يضيفه المبدع عليها من دلالات تنعكس على وجدان الجمهور وعقله تبعاً للذائقة الجمالية لهذا الجمهور، و الأمر في ذلك يُظهر مدى ارتباط الفعل المجسد على خشبة المسرح بل والمنظومة الفنية ككل بكافة عناصرها بما هو خارجها في اطار اوسع ليشمل حدود المدينة ككل.

و رهما اتساع هذا المفهوم و زيادة رقة الرؤية تجاة العمل الفني بإعتباره جزء من سياق أكبر و هو " المدينة " يدفعنا إلى محاولة الخوض في سبر اغوار مناهج نقدية جديدة تتأسس على ذلك المفهوم الجديد و تحوي بداخلها كل المناهج النقدية الاخرى سواء التي تتبنى النهج الثقافي منها و السياقات المجتمعية و علاقتها بالفن و مدى تأثير وتأثر كلا منها على الاخرى او ما يعرف " بالمادية الثقافية "، أو تلك التي تركز على العمل الفني بذاته بإعتباره سياق منفصل عن مجتمعه و عن واقعه و بالتالي يهتم اكثر بالصناعة المسرحية و شكل الاداء و عالم الدلالات و الإحالات التي يشير إليها العمل الفني في ذاته.

و هو الامر الذي اشارت اليه " جين هارفي " \_ استاذة المسرح والأداء في جامعة كوين ماري بلندن \_ في كتابها " المسرح والمدينة " حيث حاولت تأسيس مدخل منهجي نقدي جديد يحوي هذه المناهج معاً، بل و يتجاوزها لما هو أبعد من

الكاملة من عامل التذاكر على ذلك الراكب عبر تواجد كلا منهما في مستويين مختلفين و هو ما أثير الصورة بصريا ودلاليا في تحقيق التماثل في مستويات القهر والأذلال لذلك الراكب، إلا ان تلك المنصة العلوية لم تمتد لتشمل القطار كله كما في قطارات الدرجة الثالثة والتي يستخدمها الراكب في الجلوس عليها ايضا الى جوار تخزين شنت السفر بها و هو ما حاد قليلا عن محاكاة عربة قطار الدرجة الثالثة في صورتها الحقيقية بالإضافة الى اقتصار فعل الهممنة فقط على الراكب وحده برغم تورط الجمهور ايضا في تلك الحالة المنكسرة باعتبار ان الراكب احد تمثيلات هؤلاء الراكب ( الجمهور ) على المستوى الدرامي، فكان من الاولى امتداد تلك المنصة العلوية بطول القطار بل و استخدام بعض الموثيقاات الديكورية كشنط سفر تضيف مزيد من حالات عدم الثبات في قطار لا يعرف الثبات او الاستقرار و إنما تذبذبه حركة المستمرة وفعل القتل واستجداء التاريخ وحوادثه وغيرها من الامور التي تصوغ شكله وشكل حياة الراكب بداخله.

كذلك من الاشياء التي خالف التوفيق فيها المخرج الى حد ما هو وضع مُط ثابت او تصور منقن للايحاء بحركة القطار محاكاة لحركة القطار الحقيقية في الحياة كوضع ميكانيزمات او زئبكات اسفل العربة تضيف احساس الاهتزاز و حتى لو كانت التكلفة الانتاجية لصنع تلك الميكانيزمات عالية فقد كانت هناك حلول اخرى كأن نوحى للراكب ( الجمهور ) باحساس الحركة عبر مؤثرات صوتية خافتة مستمرة لحركة القطار و ليس ان تظهر في مناطق محددة فقط دراميا و تختفي في احيان كثيرة او ان يتمايل الممثلون اثناء الاداء في بعض المناطق للايحاء بالحركة فيما ان الجمهور نفسه الذي يمثل الراكب مازال ثابتا في وضع جلوسه، و خصوصا ان حركة القطار مستمرة لا تتوقف كما صاغها المخرج ببداية الاخير عبر مكبرات الصوت عند بدء العرض من ان القطار سيتحرك والان و من ثم ضرب جرس المحطة للإشارة الى بدء رحلة القطار والتي لن يستطيع اي من الراكب ( الجمهور ) اللحاق بالقطار بعد تحركه ( بدء العرض ).

كذلك عمد المخرج الى استخدام فرقة موسيقية تعزف بشكل حى في مؤخرة القطار وخلف الراكب بينما امتزج التأليف الموسيقي ما بين الشرقى و الغربى للايحاء ما بين صراع الشرق و الغرب عبر تمثيل كلا من الراكب المقهور الذى تبنتت مونولوجاته باللون الشرقى وعامل التذاكر القاهر الذى تبنتت مونولوجاته باللالات الغربية، وهو ما جاء موفقا الى حد كبير وان كنا لا نعلم جدوى عزف الفرقة بشكل حى حيث يمثل هذا الاطار شكلا مخالفا لتكنيك الايهام الذى يستخدمه المخرج في حيكته الدرامية التي يستعرضها امام الجمهور، فشكل العزف على هذه الطريقة من شأنه ان يكسر الايهام على الدوام و خصوصا ان الفرقة مرئية من قبل نصف الراكب ( الجمهور ) \_ على الأقل\_ الجالس في الجانب المواجه لها.

النص ايضا يطرح في ثناياه خصوصية معينة لنوعية الاضاءة المستخدمة في تجسيد الحالة و هى ان هذا الراكب يسافر في اخر قاطرة ليالية الامر الذى يطرح تساؤل الجدوى من كل تلك الالوان المتنوعة و الممزجة ما بين الاصفر و الاحمر و الازرق و الاخضر وغيرها من الالوان التي تُوظف للتعبير عن إحالات كليشيهية ككسر اللون الاحمر عند فعل القتل و التحول الى الازرق و الاخضر في مونولوجات الراكب للتعبير عن شقائه و مأساه و هو ما يُفقد رونق الحالة المجسدة في النص الاصلى و خصوصا ان مصمم الاضاءة لم يستخدم منطقة خارج القطار الاستخدام الامثل سوى في تأثير لفظي فقط عند عد الراكب لعواميد السكة كدال على فعل الانتظار و هو مؤثر ضوئى ايضا لم يستمر معنا طوال فترة العرض برغم انه من المفترض ان القطار يتحرك و بالتالى تتغير الاضاءة ما بين السطوح والخفوف و القوة و الضعف كدليل على حركة القطار المستمرة و هو ايضا يمثل احد الحلول التي وجب ان ينتبه اليها المخرج في اضاءه مزيدا من احساس الحركة لعربة القطار.

ربما الاميز في منظومة العرض كان أداء الممثلين الذى جاء مواكبا بحرفية لطبيعية كل شخصية على حدة فالراوي الذى لعب دوره "صفوت الغندور" كان على قدر من الثبات و الجدية والتنوع في الاداء بحيث اتاح للشخصية التلون صعودا وهبوطا في وصف الحدث و الحادثة التي مر بها الراكب قديما بينما يعاد تجسيدها من جديد فهو دليل الراكب لاجتياز حركة التاريخ في الماضى و هو نفسه ايضا الرابط المباشر ما بين منطقة التجسيد في المنتصف و باقى اجزاء العربة الامر الذى جعل من حركته في الاجزاء و بين الراكب ( الجمهور ) تحمل بعض سمات الثقل في تشكيل الفراغ المسرحى و تكون عبء زائد عليه في بعض المناطق الاخرى، بينما جاءت ثنائية الراكب وعامل التذاكر \_الذان\_ التزاما منطقة التجسيد في معظم مناطق العرض \_ و لعبا ادوارهما على الترتيب كلا من "مصطفى حمزة"، "علاء قوقة" "معبرة باتقان شديد عن تباين المظلوم في مواجهة الظالم فانكسارات مصطفى حمزة على الدوام في الفضاء مع ظهره المحنى طوال الوقت و ركوعه الدائم جعل منه شخصية مهزومة فقدت كل مقومات البقاء على قيد الحياة في مواجهة ذلك الذى يبطش به على الدوام و يسمى نفسه زهوان و صفوان و علوان .... الخ، وغيرها من الاسماء التي صاغها علاء قوقة جسديا عبر استخدامه لإكسسورات و ادوات القتل والتعذيب لذلك الراكب الى جانب الحس الفكاهى الساخر في الاداء و كأنه يتلذذ بفعل التعذيب و القتل هو ملمح قد يضيف مزيد من الحسرة والام لدى الجمهور المتورط بالفعل في مشاهدة قاتل يتلذذ بتعذيب ضحيته دون ان يحرك ساكنا و حينها فقط يتضاعف أثر الاغتراب لدى الجمهور الذى بات غريبا عن عربة القطار بل و عن ساحة الاوبرا نفسها و انتهاء بغربته المريرة في المدينة التي يحيا في كنفها و تحت سماؤها.

و ختاماً ربما يتفق او يختلف البعض منا حول طبيعة المنهج او طريقة تطبيقه، الا هذا المقال \_ في ظنى \_ يحرك و لو شئ يسير في بركة النقد الآسنة علنا نطرق سبل نقدية جديدة تضيء وعينا بطبيعة قراءة العرض المسرحى في انساق جديدة تواكب التطور التكنولوجى والعلمى السريع والمتلاحق.

السرعة التي تساوى المسافة في الزمن، فالمكان (عربة القطار) يتجسد بذاته في الزمنيلصباحا شئ واحد معبر عن حياة الانسان على الارض و صراعه الوحيد مع الزمن عبر استعداءات متكررة للتاريخ ومجرباته و اجتياز احداث ماضية دامية كانت او مجيدة للاستعانة بها في فض إشكالية الواقع.

أعلم جيدا انه ليس من دور الناقد توجيه المخرج الى امور لم يقدمها في عرضه او املاء ما يجب ان يصنعه او ما لا يجب ان يقدمه، بل التعاطى فقط مع ما يقدمه المخرج من رؤية فنية يلتزم خلالها الناقد بمحاولات التحليل والتفسير والتقييم للعرض كشكل من تحقيق الناقد لممارساته النقدية، إلا اننا مازلنا نتلمس ذلك المنهج ومحاولات طرح تأملات حول تقديم اقتراحات للمبدعين قد تزيد من مساحات وعيهم لفن المسرح و طرق سبل جديدة و غير تقليدية في توظيف المسرح كممارسة اجتماعية لا تنفصل عن كيان اكبر يسمى المدينة.

العرض يطرح في سياقه نفس نص صلاح عبد الصبور دون وجود لعملية الدراماتورج أو الإعداد و بالتالى فنحن امام ثلاث شخصيات هم ( الراوى - الراكب - عامل التذاكر )، بينما قسم المخرج عرضه قطاره من الداخل الى قسمين رئيسيين؛ أولهما هى منطقة التشخيص في منتصف عربة القطار، و التي جاءت في مستوى اعلى قليلا من مستوى باقى العربة، و ثانيهما هى المنطقة التي يجلس فيها الجمهور في زاويتين متقابلتين في الرؤية لبعضهما حيث يفصل بينهما منطقة التشخيص فتصبح شخصية الراوى هى الرابط الواصل ما بين الراكب ( الجمهور ) و منطقة التجسيد في الوسط، ولعل انقسام العربة بهذه الكيفية ما بين "منتصف و اجنب" اضيف مزيدا من التركيز على منطقة التجسيد في المنتصف باعتبارها حدث يعاد تجسيده عبر اعادة احيائه على لسان الراوى الذى عاين تلك الواقعة من قبل وهو في ذلك يستدعى من ذاكرته احداث التاريخ الماضية لتتجسد هنا والان اثناء رحلة القطار و بذلك يتحقق تعدد الرؤى لهذه الواقعة بشكل نسبي او في اطار تعبئى يحمل جزء من الحقيقة في احد اوجهها وليس الحقيقة المطلقة و هو ما يتلاقى ايضا مع التضادات و التناقضات التي تحملها سمات المدينة الواحدة في تحديد هويتها عبر تبايناتها و التناقضات التي تحكمها، و بالتالى نحن امام تقابلات ضرورية الالتقاء لتكتمل منظومة الرؤية من خلالها حيث يعبر احد اوجهها من منظور منقوص لتلك الحياة او ذلك التاريخ المسرود، فالتاريخ هنا هو ما تصنعه المدينة و يحمله افرادها على عاتقهم باعتبارهم جزء لا يتجزأ من لبناتها.

تمتد تلك التقابلات ليس في زوايا رؤيا الراكب للحدث فقط وإنما تصل الى علاقة الراكب بعامل التذاكر نفسه في ثنائية اخرى متقابلة و متناقضة تمثل السيد والعبد، فالراكب هو "عبد" و اسرته تحمل اسماء مشتقة من العبودية و هو هنا حسب الرؤية الاجرائية يمثل كل الطبقات المهمشة اجتماعيا و التي تمتد صداها الى دول بأكملها ترزح تحت نير الهممنة والقوة و جبروت الدول الاقوى اقتصاديا وسياسيا بينما يمثل عامل التذاكر الذى يحمل من اسماء القوة والزهو ومشقاتها تلك التراتبية الادارية بداخل نظام الدولة ليتمتد هو الآخر الى تراتبية النظم السياسية في العالم، ليرتقى الصراع من نطاقه المحلى الى مستوياته العالمية و خصوصا في حالات التخلي المتعمد لعامل التذاكر عن ستراته المتعددة باعتباره عشرى السترة ليتجلى لنا اخيرا على نحو سيميولوجى من خلال الزى بأن عشرى السترة هنا هو كل الانظمة الفاشية والقمعية التي حكمت العالم قديما ومازالت تحكم حتى الان عبر امتداداتها في الدول فنجد علامة النازية واعلام كلا من فرنسا وامريكا وغيرها من الدول في مقابل مشنقة متدلا في ظهر السترة الاخيرة لعشرى السترة، وبهذا تتجسد روح الصراع ما بين المدن وبعضها عبر القتل و سلب الحريات و تحقيق حالات التغريب عن الوطن في قطار معبر عن الحياة مازال يحوى الاخبار والاشرار معا.

من الامور اللافتة للنظر ايضا في بناء القطار هو وجود منصة وحيدة علوية في منطقة الوسط التي يتجسد فيها الحدث و التي يستخدمها المخرج و يوظفها من خلال تشكيل بصري دال في الفراغ يعنى من خلاله عامل التذاكر تلك المنصة بينما يظل الراكب في منطقة التجسيد جاثيا على ركبتيه في تحقيق للهممنة

المخرج لرؤيته الفنية عبر طرح افكار مجردة تصلح للتناول في اي زمان ومكان، إلا ان تحديد نوعية القطار و درجته التي تنتمى الى " الدرجة الثالثة " هو تحديد مُركَزٍ يحصرنا أكثر في دول بعينها مازالت تستخدم مثل هذه النوعية من القطارات، وهو امر يستقطع الفكرة العالمية من تجديدها الى مناطق اكثر اقليمية و خاصة مصر باعتبار انتشار مثل هذه النوعية لديها، وهو ما يحلبنا الى علاقة جديدة تشير الى مستوى التدنى الطبقي التي تطرحه هذه المدينة و مدى تردى اوضاع مثل هذه النوعية من القطارات المنخفضة الاجر و الضعيفة في خدماتها مقارنة بغيرها حتى تناسب اسعارها مستوى الطبقة الفقيرة من الشعب. و لكن القايمين على تصميم البانفلت قد وقعوا في فخ التناقض الفج ما بين نوعية درجة القطار، ومكان تواجد القطار نفسه ( مكان العرض ) في ساحة الاوبرا التي تنتمى طبقياً الى مستوى مادي اعلى من نوعية القطار و ركايله، فيما ان دلالة اللون الاخضر المرتبط بدلالة فنية داخل النص نفسه جاءت موفقة الى حد كبير كانعكاس لهوية الراكب المتمثلة في تلك البطاقة الخضراء التي يأكلها عامل التذاكر كإشارة الى ان وجود الانسان في هذه البقعة من الارض هو وجود ورقى فقط دون ادنى مراعاة لإنسانيته او حتى وجوده العقلى والروحى و الفيزيقي، وهو ما اضيف مزيدا من التماهى للجمهور الداخل الى العرض مع شخصية الراكب نفسه و التي تؤكل بطاقته الخضراء المعبره عن هويته، وبالتالي فشخصية الراكب هنا تنوب عن كافة الراكب ( الجمهور ).

### مرحلة العرض

يكفى ان أذكر ان مثل هذه التدايمات الاستقرائية مازالت تقف حتى الان عند حدود البانفلت " اي مرحلة ما قبل حضور العرض "، بينما يدور مكان الحدث بداخل عربة قطار مصممة خصيصا للعرض تقبع في ساحة الميدان امام مركز الهناجر بدار الاوبرا و هو ما يطرح أو يفجر تساؤل حول جدوى الخروج خارج غط العربة الإيطالية او حتى مسرح القاعة الى ساحة فضاء خارجية يتم تجسيد الحدث من خلالها، فالعربة كإطار حاكم لتواجد الجمهور يفرض حيز معين من حضور خاص لنوعية محددة من الجمهور المرتبط طبقياً بالاوبرا و ساحاتها و هو ما يلغى خصوصية القطار و حركة تنقلاته في علاقته بالمدينة المتاحة لكل افراد المجتمع بكافة طوائفه و خصوصا ان القطار من نوعية الدرجة الثالثة التي يركبه عامة الشعب.

كما ان احداث العرض كلها تدور بداخل عربة القطار وهو ما لا يوجد امير مبرر للطرح خارج فضاء مسرح تقليدي بل كان من الممكن جدا طرح العرض بكافة تفاصيله الديكورية داخل العربة في مسرح مغلق دون ادنى انقصاص من اي تأثير حاد لتزوير الاحساس لدى الجمهور وبالتالي فقدت عربة القطار خصوصيتها الفنية و الوظيفية بهذه الكيفية في ساحة الاوبرا .

والسؤال التأملى الذى يطرح نفسه هنا .. ماذا لو زادت مساحة التفاعل مع النص بشكل اكثر اتساعا عبر تمثيله في عربة قطار حقيقية تنطلق في موعدها اليومى الى احدى المحافظات المجاورة للقاهرة و لتكن مدينة الاسكندرية على سبيل المثال فيما يتجسد النص امام جمهور حقيقى من الراكب في زمن يستغرق مدة السفر نفسها و بتذكرة سفر حقيقية على نحو مفاجىء و مباغت للراكب الذين سيتحولون هم انفسهم في تلك الحالة الى جمهور العرض الذى سيعاين ويشهد عملية اغتيال منمجة لراكب بسيط مثلهم ؛ الامر الذى سيدخلنا في فخ التكهنتات ما بين التزام تلك الكتلة بالصمت والاكتفاء بالمشاهدة او التدخل الايجابى لإنقاذ الراكب من برائن عامل التذاكر، و التي تفض ملبساته التجربة العملية على ارض الواقع ... مثل هذه المساحة التفاعلية تطرح افكار خارج صندوق المسرح المغلق على رواده المعتادين او المألوفين لدى المبدعين بينما تدعم ايضا من تمثيل حقيقى للمسرح في علاقته بالمدينة وبعلاقات انتاجه حيث تتخذ من خدماته وسيلة للوصول الى عموم الشعب و تقديم المسرح اليه عبر رحلات يومية يكون العنصر المتغير في منظومتها فقط هو الجمهور المتجدد دائما بفعل السفر ذهابا وايابا، وربما يحقق هذا المقترح ايضا \_ ما رمى اليه صلاح عبد الصبور نفسه \_ من تجسيد الزمان والمكان في آن واحد تحقيقا لمعادلة



# + ٢٢ لجميع الفئات العمرية

## ... الحنين للماضي وغضب من الحاضر



بطاقة العرض

اسم العرض:

زائد 22

جهة الإنتاج:

رونا الهوساير

عام الإنتاج:

2018

تأليف:

جماعي

إخراج: محمد

جبر



رغدة محمد

إذا نظرنا لنشأة المسرح عبر التاريخ نجده دائم الارتباط بالأحداث الاجتماعية، وإسنادا لذلك ماتناوله الفلاسفة والمفكرين عن علاقة المسرح والمجتمع، و من أشهرهم ماتناوله الفيلسوف أرسطو واستخدامه لمفهوم المحاكاة؛ حيث أكد الفلاسفة على أن الفنون بصفة عامة - بما فيها المسرح- تعد محاكاة للواقع، لكن يعتبر المسرح أكثر الفنون اتصالاً بالظروف والأوضاع الاجتماعية لذلك ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع حتى أصبح مرآة يعكس عليها ما يدور في المجتمع من قضايا وأحداث يتناولها الكتاب والمخرجين المسرحيين بطريقة مسرحية فنية مشوقة. ففي إحدى العروض التي تناقش مشاكل المجتمع قدم المخرج "محمد جبر" وفريق مسرح "رونا الهوساير" العرض المسرحي "22+ لجميع الفئات العمرية" على مسرح الهناجر بدار الأوبرا المصرية، والمشارك ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الحادية عشر.

تناول العرض تحولات ومشاعر جيل العشرينات والتركيز على المشاكل التي تواجههم في تحقيق احلامهم، وبني العرض على مجموعة من الاستكشافات لكل منها موضوع مستقل بذاته أي يقوم كل استكش بعرض مشكلة ما مثل صعوبة الظروف الاقتصادية، وصراع الأجيال واختلاف الافكار بينهما وبين الأباء، والنقد الموجه للإرهاب وبخاصة الجماعات المتطرفة، بجانب عرض للعادات والتقاليد المجتمعية التي تؤثر على حياة الأشخاص بالسلب، وغيرها من المشاكل بشكل يختلط فيه مشاعر، فقد تنطلق منك الضحكات على مواقف مأساوية يتم تمثيلها بشكل كوميدي، والتي إذا تم تمثيلها بشكل جاد يمكن أن تنفرط منك الدموع خاصة أن العرض اعتمد في المقام الأول على التركيز الإيمائي والأداء الحركي في ظهور الأبعاد النفسية لكل شخصية يقوم بتجسدها الممثل، وعلى سبيل المثال يقوم أحد الممثلين بأحدى الأدوار المأساوية في أحد الاستكشافات متأثراً بما يمر به من احباط ومعاناته في حياته حتى تنفرط منه الدموع ويظهر على ملامحه الحزن والأسى، وتلعب هنا الإضاءة و الموسيقى كمؤثرات قوية في تجسيد المشاعر، لكن يحاول المخرج أن يخفف من حدة المشاعر بدخول الحس الكوميدي وتغيير الأدوار فمن يؤدي مشاعر مأساوية في أحد الاستكشافات يأتي في الاستكش الذي يليه مجسدا دور كوميدي يتفاعل معه الجمهور من خفته. فقد لاحظت أن ذلك من أحد وسائل الحفاظ على الممثل والمشاهد من الاندماج والدخول في حالة شعورية معينة من الممكن أن تمتد لفترة طويلة.

وكان هناك اهتمام واضح في تنظيم خشبة المسرح خاصة بظهور عدد كبير من هؤلاء الممثلين على المسرح في وقت واحد؛ فكل ممثل يلزم مكانه وبؤرة إضاءته، كما ساعدهم في ذلك إنه لا يوجد ديكور وقطع أثاث تعيق من حركاتهم، بمعنى أن الممثلين منفردين بخشبة المسرح تماماً واعتماد الديكور على البساطة في تكوينه من مجموعة الستائر السوداء وإذا لزم الأمر كانوا يستخدمون مجموعة من المقاعد التي يمكن حملها في نهاية الاستكش، بينما يظل ثابتا بعض الألعاب الطفولية والعرائس وغيرها من الأشياء التي تذكر هذا الجيل بالطفولة

للصعاب، لكن في واقع الأمر الحنين إلى الماضي كان يعتبر أحد الأمراض العصبية قديماً ففي تعريف النوستالجيا يقولون إنه مصطلح يوناني يشير إلى ألم المريض بسبب الرغبة في العودة إلى بيته وموطنه، ولاحقاً تطور المصطلح ليصبح مجرد تعبير عن حالة مرضية، وشكل من أشكال الاكتئاب. فقد حاول العرض زرع الأمل في النهاية بغناء استعراضي وكلمات تبث روح الأمل لكنها لم تكن كافية في وجهه نظري لمواجهة تلك المشاكل والتعامل معها، فالبرغم من نجاح العرض في مناقشته وعرضه لمشاكل واقعية بشكل فني متميز إلا إنه سيطرت عليه روح الاحباط والحالة الشعورية السيئة أكثر من بث الأمل والذي ساعد في ذلك استخدام الملابس السوداء في معظم الاحيان، وستائر الديكور السوداء والاضاءة القاتمة في كثير من الاحيان، وتعدد مشهد التصاق جميع الممثلين ببعضهم وظهور خوفهم أكثر من مرة، فجاء المشهد في منتصف العرض اثناء استمرار الاستكشافات دون مبرر درامي. لكن في النهاية ثبت هذا العرض أن المسرح عاكسا للحياة الجمعية للإنسان، ويمكن أن يسלט الضوء على قضايانا المشتركة، وأن المسرح ضمير الناس المعبر عن أحلامهم وتطلعاتهم وأفكارهم وهمومهم.

والماضي وتتواجد جميعها في عمق المسرح بشكل ينفصل تماماً عن حركاتهم الجماعية، حتى تيسر عليهم الأداء الاستعراضي. فتعددت مشاهد الأداء الجماعي التي تعطي احساساً بأن هذه المشاكل التي تُعرض لم تكن فردية وإنما احلام وآمال وعواطف جيل كامل يعاني منها، فإذا كنت في سن العشرينات أوحتى الثلاثينات سوف تشعر بأن هناك حالة وصل بينك وبين مايعرض على خشبة المسرح، فيكون العرض ملخص لما يمر به هذا السن من مشاكل وأزمات والتي جاء حلها في النهاية بالحنين إلى الماضي واستخدام قطع الديكور التي توضع في عمق المسرح، وحنين هؤلاء الشباب للماضي بأنه الملجأ الوحيد للشعور بالسعادة بالرغم من وجود أشياء سيئة فيما يذكرونه فعلى سبيل المثال تذكر أحد الممثلات بشغف وحنين لحظات العقاب من الأم بأدوات عنيفة مثل الحذاء! ومقارنتها بشكل ساخر بمعاينة أم هذا اليوم لطفلها بوقوفه في كورنر الحائط. فلماذا يبدو الماضي هو الأفضل، رغم أنه من الممكن أن يكون سلبي وأشياء كانت تفعل دون وعي. فيبدو أن الحنين إلى الماضي أو ما يسمى بالنوستالجيا Nostalgia أصبح ظاهرة تحاوطنا في السنوات الأخيرة والتعامل معها كأنها الملجأ أو حل

# يوم معتدل جدا

«مسكن فانتازي»



## بطاقة العرض

اسم العرض:

يوم معتدل  
جدا

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الشباب

عام الإنتاج:

2018

تأليف: سامح

عثمان، سامح

بسيوني

إخراج: سامح

بسيوني



منار خالد



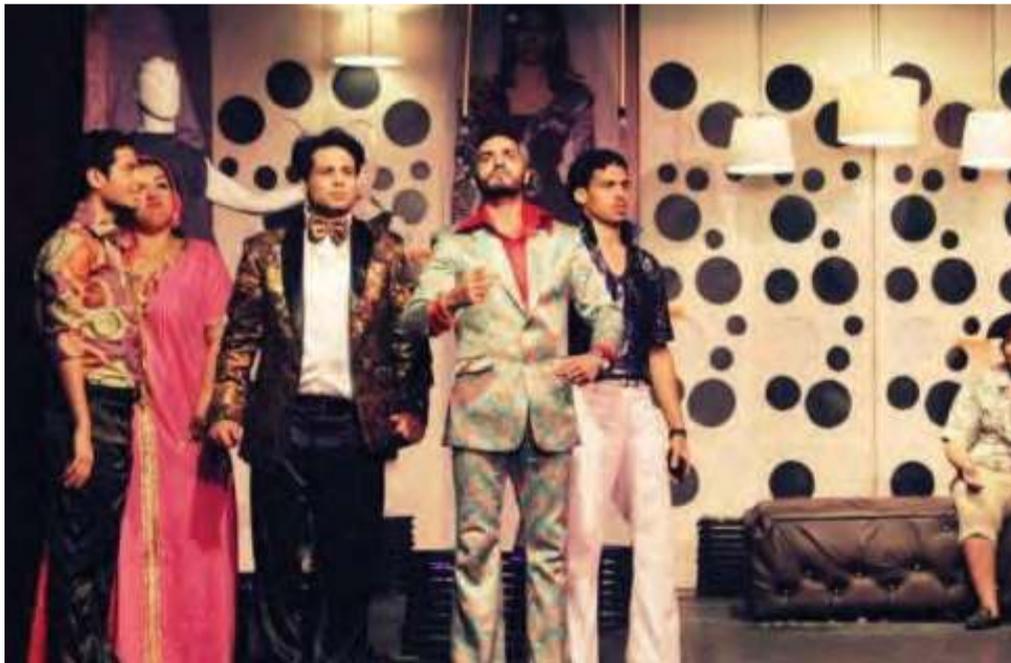
داخل محل ملابس به من المنيكانات الصلبة التي تشبهه في ظاهرها الشكل الأنثوي إلا أنها جامدة الأصل لا شعور ولا أحساس، قدم عرض "يوم معتدل جدا" ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الحادية عشر. من تأليف "سامح عثمان، سامح بسيوني" وإخراج "سامح بسيوني" تدور أحداث العرض حول الشاب "معتدل" الذي يواجه يوما غريبا متزامنا و يأتي لمحل الملابس الذي يعمل به صديقه لسرد أحداث هذا اليوم له علي سبيل الشكوي، و أثناء سرده، يتم توظيف المنيكانات الموجودة داخل المحل كشخصيات ساهمت في تكوين أزمته اليومي، وتعتبر تلك المنيكانات هي أولي الدلالات المساهمة في بلورة شكل العالم الأستهلاكي الذي يعاشره هذا المعتدل فالجماد المتراخ هو نفسه من يعمل علي تعنيف يومه بشكل تمثيلي أمام أعين الجمهور.

مما يساهم في بناء رابطا مباشرا بين افكار الأستهلاكية و الرأسمالية بالمجتمع المعاصر، فالبيع والشراء المستمر و المريح يمثل الأستهلاكية بعينها حتي لو كان استهلاكا للنفس و رصد تأثير هذا المجتمع علي الفرد الأوحد داخل العرض "معتدل" و رسمه كمجتمع ملئ بالبيروقراطية المطعمه بالرياء و المحسوبية لتكون تلك هي الأسباب الكافية لبعثه عن علاج. حتي و إن كان مؤقتا. مثل مسكن الألام اليومي وبالفعل لجأ معتدل لأول مسكن أمامه وهو النوم، والبحث في حلمه عن ما يسعده، اي البحث عن ما أفنقهه في واقعه، ورؤيه ما يريد حدوثه، حيث يعتبر الحلم في تفسير علماء النفس، هو ما يدور داخل العقل الباطن لينتج أثناء النوم علي شكل مادة فيلمية متخيلة لتكون تلك المادة شبيه بالحلم الفلسفي القديم عند أفلاطون وهي "اليوتوبيا" / "المدينة الفاضلة" ليخلق خياله في سماء الحلم التي لا علاقة لها بالأرض، بل ورسم أرضا جديدة خالية من كل قبائح لتكون الأرض هي أهم أسباب حدوث الأزمات مثلها مثلها "ارسطوفانيس" في مسرحية "الطيور" وإلقاء العائق علي الأرض و ماعليها، لذا فحلمه ما هو إلا هروبا مؤقتا بالأستغراق في النعاس لعله يكون مسكنا لتلك المعاناة المستمرة. برسم صورة باطنة وكامنة داخل عقله يتمني تطبيقها علي أرض الواقع ويتم تقديم ذلك الحلم في شكل كوميدى إستعراضي، عن طريق طرح الأزمه التي واجهها معتدل، ثم مجئ أنثي رقيقة داخل حلمه ترتدي ملابس ملابس بيضاء كأيقونه للنقاء و الطهر؛ تدخل علي كل موقف صعب يواجهه معتدل و تلقي جملة ثابتة لها طوال أحداث العرض "يا أيها اليوم اللعين كن معتدل" ومن ثم تتحول اللعنة لصفاء ويعتدل الموقف ويظهر في أبهى صوره.

فالعرض يشبهه في بناءه إلي حد كبير رواية "أرض النفاق" للكاتب الراحل يوسف السباعي، من خلال رصد شخص بعينه وتعامله مع المجتمع اللعين الملئ بالأستغلال و النفاق و البيروقراطية و تقديم حلا فنتازيا مؤقتا سرعان ما ينتهي ويفيق البطل لملاحقة الواقع من جديد، بأختلاف الحل عند كل من بسيوني و السباعي، فالعرض عالج الواقع بالحلم، و الروايه عالجت الواقع بحبوب الأخلاق، فالحل لدي الواسطين فانتازيا من الدرجة الأولى مع أختلاف طريقة المعالجة للتعاشيش السالم المؤقت داخل المجتمع الموبوء فالوسيطيين تتبعا علاقة الفرد بالمجتمع وتأثير كل منهم علي الآخر، و عرض شكل المجتمع من عين البطل و هو مايسمي اصطلاحيا بال Point Of You اي من خلال رؤيه ذلك الفرد، لتظهر انها علاقة في غاية التآزم و التعقيد تصل بالفرد للبحث عن جماليات المجتمع المفقودة بالهروب ويمكن الهروب هنا قدم منطقا لصورة جميلة، دون الغوص في أشكال هروب أخرى يستخدمها الشباب في البعد عن تلك المعاناة المستمرة أو أساليب عنيفة... بل بعد العرض عن كل ماهو واقعي، واكتفي فقط ب"الحلم" فهو الطريقة المشروعة الوحيدة في تسكين النفس للصبر علي ما تلقاه من متاعب كما ان الأحلام قابلة للتحقيق، وغيرت في مصائر مجتمعات و شعوب و أعراق في كثير من الأحيان.

ومن هنا يطرح السؤال هل الحلم فقط كفيلا للتغير أم أنه يحتاج إلي تنفيذ؟! وهذا ما عجز العرض عن تقديمه أو حتي طرحه، فقط أكتفي بإدخال الجميع داخل الحلم عن طريق أغنيات و أستعراضات و ألوان متنوعه في الديكورات لفصله عن الواقع طول لمدة العرض ليكون الجمهور ذاته داخل حلما مؤقتا، وبعد إنتهاء العرض سيفيق الجميع من هذا الحلم متجها لمواجهة الواقع من جديد

فالعرض ماهو إلا تنفيس طاقة و شحنه مكبوتة في شكل صور / لوحات متخيلة للمساعدة في التعاشيش من جديد.



# القضايا الاجتماعية والشكل الفني

## في مسرحيات محمود دياب



شيماء توفيق

بعد محمود دياب (1932 - 1983) واحداً من رواد المسرح المصري والعربي في ستينات وسبعينات القرن الماضي، ورغم إبداعه منذ بداية رحلته الفنية والأدبية كقاص من خلال مجموعة قصصية قصيرة باسم «خطاب من قبلي»، ورواية قصيرة هي «الظلال في الجانب الآخر»، وما تأكد معها من إمكانات فنية وموهبة كانت تؤهله لأن يحتل مكانة متميزة كروائي في السنوات التالية، فإنه احتل هذه المكانة في المسرح منذ ذلك الوقت وحتى الآن مؤكداً على كتابته الفريدة.

في أواخر الخمسينات ومع مطلع الستينات من القرن العشرين يبدأ محمود دياب رحلة الكتابة، تلك الفترة التي تزخر بالأحداث السياسية لمجتمع يعيش نتائج ثورة يوليو التي قامت قبل سنوات قليلة، وعلى المستوى الفني والفكري تشهد مصر حركة فنية وثقافية كبيرة، فعلى سبيل المثال يظهر الاتجاه الواقعي في المسرح، الذي تبلور من خلال مسرحيات نعمان عاشور الذي يعد رائداً من رواد المسرح الواقعي الاشتراكي، مقترباً من المتلقي وقضاياها في مجتمع ما بعد ثورة يوليو، كما ظهر خلال مسرحيات غيره من كتاب المسرح مثل سعد الدين وهبة، وفي هذا الاتجاه ظهرت الأعمال المسرحية زاخرة بالشخصيات التي يستخدمها الكاتب كرمز صريح لطبقة بعينها أو للوطن بشكل عام، ونلاحظ ذلك في مسرحية «الناس اللي تحت» لنعمان عاشور التي عبر من خلالها عن أفول نجم طبقة وصعود أخرى في مجتمع ما بعد الثورة، وكتابات سعد الدين وهبة الذي ذهب بمسرحه إلى القرية لمناقشة قضايا أبنائها كما اتضح في «كوبري الناموس» و«كفر البطيخ»، كما ظهرت آثار الفكر الغربي في كتابات البعض على مستوى تكتيك الكتابة ورسم الشخصيات كما في مسرحيات ميخائيل رومان مثلاً، الأمر الذي ظهرت معه على الجانب المقابل دعوات التأصيل لمسرح مصري وعربي من خلال بعض الكتاب والمفكرين على نحو ما قام به يوسف إدريس عام 1964، وكذلك دعوة توفيق الحكيم خلال دراسته المعنونة باسم قالبنا المسرحي عام 1967.

في خضم هذه الاتجاهات يخرج محمود دياب بنصوص مسرحية ذات طابع خاص، وإن كان يتم تصنيف كتابته بأنها تنتمي للاتجاه الواقعي فإنه يتحرر من الأزمة التي أصابت هذا الاتجاه على حد تعبير رجاء النقاش في تقديمه لنص «الزوبعة»، فلا يبقى دياب أسيراً لرمزية الشخصية التي تسم الكتابات المنتميه لهذا الاتجاه، فعلى سبيل المثال نجد عبر بدقة عن القرية والعلاقات القائمة بين أفرادها، وفي الوقت ذاته يتخطى حدود القرية وقضاياها وصولاً لقيم وعلاقات إنسانية، ومن ثم استطاع تجسيد عالم القرية تجسيداً فنياً ونفسياً دون الانحصار في إطار الرمز، وفي تكتيك الكتابة نجد اعتمده في أكثر من مسرحية على شكل السامر الشعبي، محققاً بذلك خطوة بارزة في دعوة تأصيل لمسرح مصري وعربي، تلك الدعوة التي نادي بها إدريس ولم تتحقق بشكل جلي في كتاباته المسرحية، بينما كثيراً ما ظهرت في مسرحيات محمود دياب.

### المركز والأطراف

لعل العلاقة بين المركز والأطراف من أبرز العلاقات التي ظهرت في مسرحيات محمود دياب، والتي يتخذها منطلقاً لعرض شتى الإشكاليات طارحاً للكثير من التساؤلات، فكثيراً ما يتكرر تجسيده للقرية التي تبعد عن المدينة وتعاني بشكل أو بآخر من العزلة عن العالم الخارجي وما يترتب على ذلك من فساد وجعل وتخلف، وفي داخل القرية ليست لدى أبنائها الرغبة في السعي لمعرفة هذا الخارج بل إن الجموع تتجاهل للرأي المستنير إن وجد، أو أن الآراء الممثلة لهذا الرأي تعزل ذاتها متعالية عن الجموع، ففي مسرحية «الزوبعة» والتي كتبت عام 1966، يعرض الكاتب منذ البداية الحال التي عليها هذه القرية وأبنائها منذ القدم، وبالتحديد يتم تأكيد الظلم الواقع على إحدى الأسر التي يتهم عائلتها ظلماً بارتكاب جريمة لم يرتكبها ويحكم عليه بالسجن لمدة عشرين عاماً نظراً لوجود شاهدي الزور وحالة الصمت المخيمة على الجموع التي تبدو ساكنة، والأمر لم يكن حديث العهد من ظلم أهل القرية لعائل هذه الأسرة «حسين أبو شامة» بل إنه سبق وظلم الجد أيضاً وسط التجاهل والصمت التام من الجميع.

مع انتشار نبأ خروج «حسين أبو شامة» من سجنه وعودته للقرية من خلال الشقيقان الثرثاران سرعان ما يدب الرعب في نفوس الجميع، وخصوصاً مع استعادة أحدهم تواعد الأول بأنه سوف يقوم بالانتقام من الجميع بأن يقتل عدد من أفراد القرية يوازي عدد السنوات التي قضاها ظلماً في السجن، هذا النبأ الذي يثير الخوف لدى الجميع بداية من مرتكبي الجريمة الحقيقيين وصولاً لمن شاركهم بالصمت، من هنا فإن شائعة عودة أبو شامة، والذي لم يستطد الكاتب ويتوسع في الحديث عنه مكتفياً بظلال حضوره على الحدث رغم الغياب المادي، إنما هي شائعة تمثل حافز عمل على تحريك الوسط الساكن للكشف عن المنظومة الهشة التي تقوم عليها العلاقات داخل القرية، وعملت على إزاحة الستار عن مفاصلها، فصالح الابن الذي يعاني من نبذ أبناء القرية له ولا يرعاه سوى «الشيخ يونس»، والذي رغم ما يكنه له أبناء القرية من تقدير إلا أنه لا يظهر مؤثراً على مواقفهم، بل يبدو ضريحاً على المستوى الجسدي وعاجزاً عن الفعل، وحتى الاحتفال الذي يُقام لأحد أثرياء القرية

«الحاج شعلان» الحريص على المظاهر الدينية والعائد لتوه من أرض الحجاز، ذلك الاحتفال الذي يتجمع فيه أهل القرية سرعان ما يتأكد أنه قام بالاستيلاء على أرض صالح، مع انتشار النبأ سرعان ما يتغير موقف الجميع تجاه أسرة أبو شامة، وبالطبع ليس نتيجة للاعتراف بالخطأ بقدر ما هو خوفاً من العقاب عند عودته، والأمر يصل لذروته عند اعتراف أحد مرتكبي الجريمة الفعليين «حسن الأعرج» أمام الجميع بالمشاركة مع آخر من أعيان القرية هو «خليل أبو عمر» مؤكداً على براءة «أبو شامة» أمامهم، الأمر الذي يتسبب في مقتله دون الكشف الصريح عن هوية القاتل، ومن هنا يزداد الشعور بالخوف لدى الجميع والتي ينتج عنها محاولة استرضاء الابن «صالح» الذي كان يبنده الجميع ويسلبون حقوقه المادية والمعنوية، ورد ما سلبه من حقوق، وعلى الرغم من التأكيد على أن أبو شامة لن يأتي لأنه قد توفي منذ سنوات راضياً رغم ما تعرض له من ظلم ولم يكن ينوي أي انتقام، إلا أن شائعة عودته قد أزاحت الستار عن طبيعة العلاقات بين أهل القرية الذين اعتادوا فعل الظلم بالقيام به أو بغض الطرف عنه، ولم تعد الشخصيات كما كانت مع بداية الحدث، وذلك عقب تلك الزوبعة التي يصفها فاروق عبد القادر في كتابه «ازدهار وسقوط المسرح المصري» بأنها عصفت بهذه القرية الصغيرة وقوضت أمنها الزائف القائم على الاغتصاب والجريمة وشهادة الزور وخلق من يملكون في مقابل ازدياد من لا يملكون، ومن الجدير بالذكر تأثر محمود دياب هنا بمسرحية «المفتش» للروسي نيقولاي جوجول (1809 - 1852) التي كتبها عام 1835، وخلالها ينطلق الحدث مع نبأ وصول المفتش لإحدى المدن الصغيرة، ومع هذا النبأ الذي ينقله الثرثاران المتلازمان، وبأسلوب كوميدي يكشف الكاتب عن منظومة الفساد العامة التي تحكم العلاقات ومؤسسات المدينة بداية من حاكمها وصولاً لأفراد شعبها، وحتى من يظنه الجميع هو المفتش لا يخلو من فساد، حيث يقوم وخادمه باستغلال الجميع، إلا أن جوجول ينهي مسرحيته نبأ وصول المفتش الحقيقي، الأمر الذي معه يتوقع المتلقي ما سوف تواجهه هذه المنظومة الفاسدة التي تمت تعريتها مع المفتش المزعوم.

وفي مسرحية «ليالي الحصاد» التي كتبها محمود دياب عام 1968 يدور الحدث أيضاً في إحدى القرى المنعزلة في ليلة سمر من ليالي

حيث البنية التقليدية التي تتطور وتنمو بشكل هرمي، كما يستخدم الأسلوب نفسه في رسم الشخصيات التي تطالعنا وهي ذات ملامح وبنية نفسية واضحة وتاريخ يُبنى لدى المتلقي مع تطور الحدث، إلا أنه كثيراً ما يبقى الحدث دون نهاية مغلقة، بل يبدو حرص دياب على إشراك المتلقي في اللعبة بعد طرح الكثير من التساؤلات، وفي هذه الثلاثية ورغم تمسكه بالبنية التقليدية للحدث وتطوره إلا أن الملامح العنصرية تتضح من تأثير كتابات صمويل بيكيت ويونيسكو من خلال طبيعة الشخصيات التي لا تحمل أسماء أو تتشابه مع غيرها ويتكرر ظهورها في المشهد واختفائها منه دون مبرر يحكمه المنطق.

ففي مسرحية «الغرباء لا يشربون القهوة» وبينما يدور الحدث في مكان عني دياب بوصف تفاصيله الواقعية أمام منزل قديم لرجل قارب على الستين من عمره، إلا أن المتلقي سرعان ما يلمح بعض التأثيرات العنصرية لدى كتاب العنكبوت بشكل عام ويونيسكو بشكل خاص، بداية من الشخصيات التي لا تحمل أسماء، وصولاً لتكرار ظهور الغرباء واحداً تلو الآخر يحملون نفس الملامح وينطقون ذات الكلمات في ذات الحركة الآلية في تراتب يستدعي معه شخصية رجل الإطفاء في مسرحية «المغنية الصلحاء» ليونيسكو الذي يتكرر ظهوره ووصوله للمنزل رغم تأكده على أنه قد أتى للمرة الأولى إلى هذا المنزل لإخماد الحريق الغير مشتعل في الأساس، أو «مرتجلة ألما» لذات الكاتب حين يتوافتد على شخصية «يونيسكو» الكاتب ثلاثة من الشخصيات التي تحمل الاسم ذاته، فيتوافتد الغرباء في مسرحية دياب لا يحملون أسماء أو تاريخ لكل منها وفي النهاية يقومون بتمزيق كل الأوراق التي تثبت هويته أو تؤكد على امتلاكه لبيته.

وفي مسرحية «الرجال لهم رؤوس» وفي الوقت الذي يدور فيه الحدث بين رجل وزوجته داخل منزلها الذي يعرض الكاتب لمفرداته الواقعية في بداية المشهد كما يدور بينهما حوار تقليدي رتيب حول حياتهما معاً وصولاً للحديث عن عمل الزوج، يستعير دياب «الجثة» التي ظهرت لدى كتاب مسرح العنكبوت للموازنة بينها وبين الرجل العاجز عن الفعل في حين أنه يعاني من القهر في وظيفته ويتم تخطيه في الترقية التي يستحقها ثلاث مرات، ورغم ذلك لا يهب للدفاع عن حقه المسلوب رغم حث الزوجة له على المواجهة، بل إنه يصير على الموقف السلبي غير الفاعل، وهنا يدق جرس الباب معلنا عن وصول طرد ضخم تم إرساله للرجل يحمل بداخله جثة رجل عار بغير رأس، وسرعان ما يصل صندوقاً صغيراً بداخله الرأس التي ترى فيه الزوجة ملامح زوجها، ومع تطور الحوار بينهما والدور الذي تلعبه الزوجة في دفعه نحو اتخاذ موقف إيجابي إزاء ما يمر به في كافة شؤون حياته، هنا يتخذ الرجل قراره بالمواجهة للمرة الأولى بأن يخطو أولى خطواته في سبيل المواجهة بأن يتحرك للإبلاغ عن هذه الجثة، عندئذ تختفي الجثة بعد أن تؤكد الزوجة عقب قرار زوجها بالفعل بأنها لم تعد ترى جثة في المنزل.

أما المسرحية الثالثة «اضبطوا الساعات» تعد الأكثر اقترباً من مسرح العنكبوت، فالموضوع الرئيس خلالها هو فعل الانتظار، ذلك الفعل الذي يظهر في كتابات مسرح العنكبوت ويعتمد عليه صمويل بيكيت في مسرحيته «في انتظار جودو»، حين يبقى فلاديمير واستراجون ينتظران مجيء جودو الذي لا يأتي، وفي مسرحية دياب وخلال منظر لمكان من مفردات واقعية تظهر شخصيات أسرة في المنزل الخاص بها ينتظر أفرادها خطيب الإبن الذي اختفى منذ عشرين عاماً ورغم ذلك تصر الإبنة على رفض من يتقدمون لخطبتها منتظرة مجيئه وقد عقدت على ذاتها عهداً بانتظاره، فليس هناك أزمة بالمعنى التقليدي وإنما يظهر الجميع في حالة انتظار مجيئه الذي لا يتحقق حتى النهاية.

من خلال النماذج سالف الذكر وغيرها من الأعمال التي لا تكفيها دراسة واحدة لتناولها، يظهر وعي محمود دياب في مناقشة شتى القضايا ودقته في بناء شخصياته، وتكتيفه للجمل الحوارية، في استيعاب تام لطبيعة القرية المصرية ومفرداتها في ذات الوقت الذي قد تتسحب فيه معالجاته لمناقشة قضايا إنسانية أكثر رحابة غير مقتصرة على مكان وزمان محددين في وقت كتابتها، بل إنها كتابات تصلح لأن تقدم هنا والآن لقدرتها على مناقشة مشكلات واقعية الراهن دون أن تبقى أسيرة لزمَن كتابتها.



أهل القرية عبر صوت متقطع نبأ قيام الحرب، وهنا يقرر أهل القرية إيفاد أحدهم إلى المدينة لمعرفة ما يدور ومصير أبنائهم، فيقومون بجمع المال اللازم لسفر «أبو عارف»، وفي المدينة وبينما كان يذهب لأحد أبناء القرية الذي يعمل مقرر إحدى الصحف الذي يعرف أنه كان قد سافر للخارج، فلا يتمكن رسول القرية من معرفة أبناء بل يظهر الإعلام المتجسد في الصحافية والمذيعة في غاية السطحية لا يسعى للقيام بدوره التنويري، الأمر الذي لا يصل معه «أبو عارف» لأية معلومات، وعند العودة للقرية وتأنب أهلها له لعدم توصله لأية معلومات عن أبنائهم، سرعان ما تصل سيارة عسكرية تخبرهم باستشهاد فكري خلال الحرب، وهو الحدث الذي يدفع أهل القرية للتكتل في مواجهة العم دسوقي ومنعه من الاستيلاء على أرض فكري الذي استشهد وهو يدافع عن أرض وطنه، في موازنة من الكاتب بين دسوقي والعدو الإسرائيلي حيث يسعى كل منهما للاستيلاء على الأرض، وتأكيد في نهاية المسرحية على أن الحرب لم تنته بعد.

من خلال النماذج السابقة يظهر محمود دياب وقد اتخذ القرية للتعبير عن شخصيات من لحم ودم تحكمها بيئة القرية وتفصيلها، وفي الوقت ذاته يمكن أن تتسحب العلاقات على المجتمع بشكل عام مناقشاً من خلالها موضوعات وطبائع إنسانية تتخطى حدود القرية (مكانها وزمانها) ودون إغفال الجانب السياسي والاجتماعي، عاملاً على توظيف ابتعاد هذه القرى عن المدينة في التأكيد على العلاقة بين المركز والأطراف وغياب المسؤول وسيادة صوت الجماعة.

### مؤثرات غربية

في الوقت الذي ينطلق فيه محمود دياب من داخل القرية المصرية في أكثر من مسرحية، فإنه لا يمكن تجاهل أثر الثقافة الغربية التي ينعكس صداها على كتاب المرحلة، فلا يمكن غض الطرف عن تأثير دياب بالكتابات الغربية، والتي ظهرت في اعتماده على شكل المسرح داخل المسرح التي يعد بيرانديللو رائداً فيها، ولعبة تبادل الأدوار والمكانة الهامة للجمهور تلك التي عني بها بيرتولت بريشت في مسرحياته التي تنتمي للمرحلة الملحمية، فاهتم محمود دياب بدور الجمهور وردة فعله ومشاركته في اللعبة المسرحية على نحو ما ظهر في «ليالي الحصاد» و«الهلافت» حيث يعتمد خلالها على المسرح داخل المسرح فتشارك الشخصيات في اللعبة كمؤدين ومتلقين في الوقت ذاته، إلى جانب النهايات الغير مغلقة تماماً لإدخال المتلقي ورؤيته في التفسير وملئ المساحات المسكوت عنها، ولا يمكن إغفال تأثير كتابات مسرح العنكبوت التي ظهرت بوضوح في ثلاثيته «رجل طيب في ثلاث حكايات»، فعلى الرغم من أن الطابع العام الذي تتسم به أعمال محمود دياب يهيمن عليها الأسلوب التقليدي في البناء،

والحصاد، ومن خلال تكتيك المسرح داخل المسرح يقوم الكاتب بالتعريف بالشخصيات، فأهل القرية هنا لا يقومون بتجسيد لعبة خارجهم، بل إنهم يجسدون واقعهم ويقومون بتقليد بعضهم البعض في مرآة ذواتهم، ففي بداية لعبة التشخيص يقوم أحدهم بأداء ساخر للشيخ حجازي حين تمت سرقة حمارته، الأمر الذي يثير حفيظته ويوشك على مغادرتهم، ثم يقوم الممثل بتعريف المتلقي مباشرة بشخصية «البكري» المرفوض من أهل القرية وهو يرفضهم أيضاً، كما أنهم يرفضون «صنيورة» ابنته بالتبني التي كان قد وجدها في لفاة بجوار أحد القبور، والتي أصبحت شابة يشتبهها ويرفضها في ذات الوقت رجال القرية، وتكن لها نساء القرية الحقد لما تمتلكه من جمال بأسر شيوخ القرية وشبابها الذين يتجمعون بالقرب من مسكنها أو يقومون بمحاولات التودد لها، ونظراً لتكرار هذا الفعل يشارك أحدهم وهو «علي الكتف» وهو من عاشقي «صنيورة» وكان قد تقدم للزواج منها ولكن البكري يرفض جميع خطابها، فيقوم الكتف بتقليد البكري وهو يعنف من يجلسون بجوار مسكنه خوفاً على ابنته بالتبني، وعلى الرغم من رفض أهل القرية للبكري وصنيورة ورؤيتهم بأنهما سبباً لجميع الشرور في القرية إلا أنهم لا يستطيعون الخلاص من البكري لأنه يقوم باستشفاء الماشية عن طريق الكي بالنار، بل إنهم يلجأون إليه لاستشفائهم أحياناً، مع تكشف ملامح الشخصيات يقوم الكاتب بإدانة الجميع، فهذه القرية تنعزل عن العالم الخارجي بفعل أحد أبناء القرية ذاتها وهو «بكري» الذي قام بكسر «المعدية» التي كانت تصل القرية بقرية «العالية» المجاورة حتى لا يتمكن حبيب صنيورة من الوصول إليها، وذلك ما يؤكد البكري ذاته أثناء اللعبة التمثيلية الداخلية، الأمر الذي حال دون وصول الشيخ نور الدين إمام المسجد إلى القرية ليؤم المصلين، وهو ذاته يرفض أن يسلك طريقاً أخرى قد تستغرق منه بعض الوقت للوصول إلى القرية، رغم معرفته أنه ليس من أبناء القرية من يصلح كإمام للمصلين، وما يكسر عزلة هذه القرية نجده يتمثل في قصاصات الجرائد التي يمسك بها البكري وهو ذاته لا يستطيع قراءتها، وهذه القصاصات الورقية لا تحمل سوى صورة شائنة من أبناء عن حوادث أو جرائم، وفي الوقت الذي تُستخدم فيه اللعبة التشخيصية في التعريف بالقرية وأهلها يتم أيضاً من خلال اللعبة الداخلية حين يجسد البكري دور القاضي وحين يواجه بالاتهامات من أهل القرية فإنه يؤكد على أن صنيورة تستحق الموت، وهنا يتحرك «علي الكتف» من مستوى اللعبة الداخلية لتحقيق هذا الحكم في لعبة التمثيل الخارجية حيث واقع القرية، إلا أنه في واقع الأمر لم يبق إلا يقتل «بهية» الفتاة البريئة التي لم تكن سبباً في أي من شرور وأقوات القرية التي ظهر جميع أفرادها في موقف الإدانة.

أما مسرحية «رسول» من قرية تميرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام» التي كتبت عام 1974 في أعقاب حرب أكتوبر، خلالها يتعرض محمود دياب للعلاقة بين المركز والأطراف من خلال القرية التي نتعرف عليها منذ البداية، ونتعرف أيضاً على مجتمع المدينة بسلبيات كل منها، ففي البداية نتعرف على قرية تميرة إحدى قرى مصر التي تبعد عن المدينة وشبه منعزلة عنها، فلا يقف عندها القطار بل إن حافلة الأقاليم قد تتوقف أمام القرية للحظات، وعلى الرغم من عزلة هذه القرية الصغيرة عن المدينة إلا أنه هناك خمسة من أبنائها مجندون، عند عودة أحدهم وهو «فكري أبو إسماعيل» لقضاء إجازته، فسرعان ما يظهر الصراع بينه وبين عمه «دسوقي» الذي يطمح في الاستيلاء على فدان الأرض الخاص بفكري وأخيه ووالدتهما، بدعوى أن أخاه قد باعه له قبل وفاته بشهادة اثنين من رجال دسوقي اللذين يتأكد زيفهما خلال حوار والدة فكري، وعلى الرغم من معرفة أهل القرية لشراهة العم إلا أن أحداً لا يتخذ موقفاً فاعلاً لردده عن جوره، بل إنه خلال حوارهم يذكر «أبو عارف» الذي يمثل الرأي المستنير في القرية تاريخ دسوقي المزدهم بوقائع الاستيلاء على الممتلكات العامة والخاصة والان يحين الدور على أبناء أخيه. تظهر القرية منعزلة منذ البداية عن خارجها ولا يصلها بما يحدث في المدينة سوى الجريدة التي دائماً ما يتحرك بها «أبو عارف» والراديو الخرب الذي يحمل «محروس» والذي من خلاله يعرف

# إبراهيم سعفان

## المحامى الفصيح

الممثل المصري القدير/ إبراهيم سعفان من مواليد ١٣ سبتمبر عام ١٩٢٤ بـدرب "سعفان" بالحي القبلي بمدينة شين الكوم بمحافظة "المنوفية"، بعد حصوله على درجة البكالوريا (لثانوية العامة) التحق بجامعة الإسكندرية، وبدأ هوايته لفن التمثيل من خلال المسرح الجامعي، ولتميزه فاز عام ١٩٥٠ بجائزة أفضل ممثل بمهرجان جامعة الإسكندرية عن دورة بأوبريت "ألف ليلة وليلة"، ولكن الظروف لم تسمح له بفرصة إكمال تعليمه "بجامعة الإسكندرية" فالتحق بكلية الشريعة في "جامعة الأزهر" بناء على رغبة والده، وتخرج فيه عام ١٩٥٧، وعمل بعد تخرجه مدرسا لمادة اللغة العربية بوزارة التربية والتعليم.



عمرو دواره



سعفان تتضمن كذلك إبداعه في تجسيد عدة شخصيات درامية مهمة ومن بينها على سبيل المثال: عبد الفتاح المريض المسن في المستشفى مسرحية "الدبور"، شخصية الفتى المدلل ابن الذوات/ عبد العزيز الشهير بزوزو مسرحية "سنة مع الشغل اللذيذ"، مندور بك تاجر الكتان بدمهور مسرحية "الأستاذ/ مزيكا)، عبد الفتاح العامل محلل الورد مسرحية "سفاح رغم أنفه"، مدير الشركة مسرحية "مين جوز مين؟". ونظرا لدماثة خلقه وطيبة قلبه وقدرته على العطاء بالإضافة إلى إجادته التامة لقواعد اللغة العربية الفصحى وتميزه بالإخلاص والدقة في العمل حرص عدد العاملين بالوسط الفني على الاستفادة من خبراته الكبيرة والإستعانة به لتدريب بعض الوجوه الجديدة وفي مقدمتهم الفنانة القديرة الراحلة/ سعاد حسني، التي قام بالتدريس لها نظريا والتدريب عمليا لمادة "فن الإلقاء". ويذكر أن الفنان القدير/ إبراهيم سعفان قد مر في حياته بعدة مواقف صعبة ولعل من أصعب تلك المواقف التي مرت به وفاة أربعة من أبنائه في عام واحد (إذ توفي ثلاثة أطفال وطفلة وهم في سن صغيرة بسبب إصابتهم بالجفاف)، ولكن الله أكرمهم وأنجبت زوجته مرة أخرى فأطلق على المولودة الجديدة اسم "رضا"، وبعدها أنجب أربعة أبناء آخرين، أصغرهم نجلة / محمد سعفان خريج المعهد العالي للموسيقى وعازف "آلة القانون" بدار الأوبرا المصرية، والذي كان يبلغ من العمر ثماني سنوات فقط حينما توفي والده في 14 سبتمبر عام 1982. وجدير بالذكر أن الفنان القدير/ إبراهيم سعفان قد رحل عن عالمنا إثر

كان قد سبق له أثناء دراسته بكلية الشريعة التقدم للإلتحاق بالمعهد "العالي للفنون المسرحية"، وبالفعل نجح في الإلتحاق بقسم التمثيل والإخراج، وحصل على بكالوريوس التمثيل عام 1960، ضمن دفعة من الموهوبين الذين حقق بعضهم النجومية بعد ذلك ومن بينهم الأساتذة: رشوان توفيق، بدر الدين جمجوم، حسن عبد الحميد، حسين الشربيني، رجاء سراج، أنور رستم، عادل بدر الدين، مراد سليمان، عبد المنعم عطا. وبعد رحيل أبيه انضم إلى فرق التليفزيون المسرحية عام 1962، وبالتحديد إلى فرقة "المسرح الكوميدي" ونجح في لفت الأنظار إليه بخفة ظله وأدائه الكوميدي وقدرته على تقديم مختلف الشخصيات الفكاهية التي تتلائم مع تكوينه الجسماني وقصر قامته. عمل بعد ذلك ببعض الفرق الخاصة وإن كان قد استقر وتألقت لفترة طويلة بفرقة "الريحاني" التي قدم معها تسعة مسرحيات خلال الفترة من عام 1966 إلى عام 1978. وكان من الطبيعي أن ينطلق من خلال نجاحه المسرحي للمشاركة بعدد كبير من الأعمال بباقي القنوات الفنية (السينما، التليفزيون والإذاعة)، خاصة بعدما نجح في تجسيد مختلف الشخصيات الدرامية بشكل كاريكاتيري ساخر ومن بينها الريفي الساذج، الموظف المطحون، الرجل ضعيف الشخصية، المستول الإنتهازي، وأن تميز بصفة عامة في أداء أدوار الرجل المغلوب على أمره ضعيف القدرات ذو المستوى المتواضع، والذي يحاول التفاخر والظهور بمظهر الشجاع قوي الشخصية صاحب النفوذ والمبالغ بالإعزاز بشخصيته والتفاخر بنفسه، حيث كان يجد في ذلك التناقض بين الشخصيتين فرصة لإبراز قدراته الأدائية. اشتهر كذلك بأداء شخصية "المحامى" مختلف درجاتها العلمية ومستوياتها الإجتماعية، حتى صنفه بعض النقاد بأنه من أفضل الممثلين الذي تفوقوا في تجسيد هذه الشخصية، ولنجاحه وتميزه الكبير في أدائها لقبه البعض بالمحامى الفصيح، كما طالب آخرين - على سبيل الدعاية - بمنحه عضوية نقابة المحامين.

تألق الفنان/ إبراهيم سعفان بأدواره في عدد من المسرحيات الكوميديّة ومن أشهرها: الدبور، حركة ترقيات، سفاح رغم أنفه، سنة مع الشغل اللذيذ، مين ما يحبس زوية، 2 على دبوس، كذلك قدم أيضا للتليفزيون عدة أدوار مهمة مسلسلات شهيرة من بينها: مليون في العسل، الهاربان، وجهان للحب، اللقاء الأخير، المصيدة، كما شارك في السينما بأداء بعض الأدوار الثانوية في عدد كبير من الأفلام من بينها: 30 يوم في السجن، أضواء المدينة، أكاذيب حواء، ميرامار، سفاح النساء، أونكل زيزو حبيبي. والحقيقة أنه قد أظهر مهارة فائقة بقدرته على التميز وخطف الأنظار مهما كانت مساحة الدور صغيرة ومهما كان معه عدد كبير من النجوم، حتى أن مساحة دوره في بعض الأحيان كانت لا تزيد عن مشهدا واحدا يمكن حذفه دون أي تأثير على الأحداث الدرامية، ومع ذلك كان ينجح في تحدى الجميع وفي ترك بصمة واضحة بحيث يصعب أن ينسى بعد نهاية أحدث الفيلم، ومن أكثر الأمثلة وضوحا وتؤكد ذلك أدواره التالية: سجين الحجز لاعب الشطرنج بفيلم "أنت إيلي قتللت بابايا"، المحامي/ إسماعيل خفاجي بفيلم "سفاح النساء"، زبون يرما لادوس بفيلم "عفريت مراتي"، وزير إمارة ماتتيا بفيلم "عريس بنت الوزير"، حوكشة ابن حارس السرايا بفيلم "أضواء المدينة"، قائد الأوركسترا في فيلم "أخطر رجل في العالم". وجدير بالذكر أن قائمة الإسهامات المسرحية للفنان/ إبراهيم

## 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 وهبتها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل. عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نفرّد هذه المساحة.

«مسرحنا»

الهادئ، أزواج طائشون، ملك التاكسي، غراميات عازب، عالم عيال عيال، رجل زائد عن الحاجة (1976)، الوليد والعذراء، الأزواج الشياطين، من أجل الحياة، بص شوف سكر بتعمل إيه، أونكل زيزو حبيبي، شيلني وأشيلك، كان وكان وكان، البنت الحلوة الكدابة (1977)، شباب يرقص فوق النار، واحدة بعد واحدة ونص، شفاه لا تعرف الكذب (1978)، قصة الحي الغربي، إحنا بتوع الأوتوبيس، خدعتني امرأة، وتمضي الأحزان (1979)، مخيمر داها جاهز، أذكيا لکن أغبياء، إستقالة عالمة ذرة (1980)، إليلي ضحك على الشياطين، علاقة خطيرة (1981)، الحل أسمه نظيرة، القفل، تجيبها كده تجيلها كده هي كده (1982).

ويذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة: نبازي مصطفى، السيد بدر، السيد زيادة، حلمي رفلة، عباس كامل، هنري بركات، صلاح أبو سيف، حسن رمزي، محمود ذو الفقار، حسن الصيفي، فطين عبد الوهاب، عاطف سالم، كمال الشيخ، حسام الدين مصطفى، نجدي حافظ، عبد المنعم شكري، حسن رضا، أحمد ضياء الدين، حسين كمال، علي بدرخان، أشرف فهمي، محمد عبد العزيز، أحمد فؤاد، حسين عمارة، سعيد مرزوق، محمود فريد، كمال صلاح الدين، محمد سالم، سيد طنطاوي، أحمد ياسين، أحمد ثروت، تيسير عبود، ناصر حسين، عمر عبد العزيز، إسماعيل القاضي، إسماعيل حسن، زكي صالح، إبراهيم الشقنقيري، يحيى العلمي، عادل صادق، سعيد عبد الله.

وذلك بخلاف بعض الأفلام الأخرى ومن بينها: البحث عن الجريمة (إخراج/ عباس كامل)، مصيدة الحب والزواج (إخراج سعيد عبد الله).

### ثالثا - إسهاماتها الإذاعية:

شارك الفنان/ إبراهيم سحافان بأداء بعض الشخصيات الدرامية المهمة بصوته المميز وقدراته الأدائية العالية في عدد كبير من المسلسلات الدرامية والتمثيلية والمسهرات الإذاعية، ولكن للأسف يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بأعمال كثيرة على مدار ما يقرب من نصف قرن، وذلك نظرا لأننا نفتقد وللأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعماله الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيلية الإذاعية ومن بينها: لن ننسى، سلاكة أبو سر بائع، أنت إليلي قتلت بابايا، مدرسة المشاعيين، رزق الهبل، شلة الأنس، مذكرات زوج، دنيا بنت دنيا. هذا ويجب التنويه عند محاولة توثيق مجموعة إسهاماته الإذاعية - بخلاف مجموعة المسلسلات الكوميدية التي شارك في تجسيد بعض شخصياتها المحورية - مشاركته أيضا في عدد كبير من الأعمال باللغة العربية الفصحى التي كان يجيد ويستمتع بالحديث والتمثيل بها.

### رابعا - أعماله التلفزيونية:

أتاحت الدراما التلفزيونية للفنان القدير/ إبراهيم سحافان فرصة المشاركة بأداء بعض الأدوار الدرامية المتنوعة بعدد كبير من المسلسلات والتمثيلية التلفزيونية المهمة، فنجح من خلالها في تحقيق الانتشار الفني وتأكيد قدراته ومهاراته الفنية. ولكن للأسف يصعب رصد وتسجيل جميع مشاركاته نظرا لغياب التوثيق العلمي للأعمال التلفزيونية!!، هذا وتضم قائمة إسهاماته الإبداعية أداءه لبعض الأدوار الرئيسية بالمسلسلات التالية: أيام الشقاوة، وسط الزحام، موعد لم يتم، عماشة عكاشة، قهوة المعلم رضا، لص الثلاثاء، الشنطة مع مين؟، المنبوذ، حلم نصف الليل، جراح عميقة، الهروب، فوايزر وحوي يا وحوي، الرجل الغامض، المدينة الهادئة، الهاربان، عودة الروح، الأنسة، كيمو، القضية 80، مليون في العسل، اللقاء الأخير، عاشق الرابطة، أعقل زوجين في العالم، المصيدة.

رحم الله الفنان القدير/ إبراهيم سحافان الذي عشق الفن ومهنة التمثيل بكل الصدق فأخلص في جميع أعماله وبذل قصارى جهده في تجسيد مختلف الشخصيات الدرامية، كما حرص على المشاركة في الأعمال الكوميدية وتقديم أدواره بصورة كاريكاتيرية محبة بهدف إسعادنا وخلق البسمة على شفاهنا، فوفقه الله في وضع بصمة مميزة له وفي كسب ثقة وحب المشاهدين الذين تابعوا أعماله وحفظوا بعض عبارات لزماته الكوميدية ومن أشهرها: "أنتم ما بتضحكوش ليه؟؟"، "أنا مبسوط كده.. أنا مرتاح كده"، "ضحكتني يا قصير". ويكفي أن نسجل له نجاحه وتأكيد موهبته وتألقه وسط جيل الستينيات والسبعينيات الذي ضم نخبة من كبار نجوم الكوميدية من بينهم الأساتذة: عبد المنعم مدبولي، فؤاد المهندس، محمد عوض، أمين الهندي، حسن مصطفى، أبو بكر عزت، عادل إمام، سعيد صالح، سيد زيان.

خصيصا للتصوير والعرض التلفزيوني ومن بينها المسرحيات التالية: رجل آيل للسقوط، فندق السعادة الزوجية، مين جوز مين، الفلوس حبيبتني، كوبري المزلقان (1975)، غيبي في الفضاء (1977)، صباح الفل يا فل (1982)، أجازة ممتعة جدا (1983)، أسعد سعيد في العالم (1984)، حاجة تحير (1985)، الأستاذ مزيجا (1990).

وجدير بالذكر أنه ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شارك في بطولتها قد تعاون مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: السيد بدر، كامل يوسف، محمود شريف، محمود مرسي، سعيد أبو بكر، كمال يس، عبد المنعم مدبولي، صلاح منصور، نبيل خيري، حسن عبد السلام، السيد راضي، سمير العصفوري، حسن الإمام، محمود الألفي، فهمي الخولي، عبد الغني زكي، أحمد حلمي، نبيل الهجرسي، شاعر خضير.

### ثانيا - أعماله السينمائية:

لم تستطع السينما الإستفادة بصورة كاملة من هذا الفنان القدير وموهبته الكبيرة، خاصة وأنه بدمائه خلقه وتواضعه الشديد قبل القيام بالأدوار الثانوية التي أجاد في تجسيدها فحسبه فيها المنتجون والمخرجون، خاصة وأنه مع إعتزازه بكرامته ومحافظته على كبريائه الفني لم يسع مطلقا إلى القيام بأدوار البطولة، ومع ذلك ويحسب في مسيرته الفنية مساهمته في إثراء مسيرة الفن المصري بالمشاركة في خمسة وتسعين فيلما خلال ما يقرب من خمسة وعشرين عاما، حيث كانت أولى مشاركته السينمائية وهو في عمر خمسة وثلاثين عاما بفيلم "حسن ونعيمة" من إخراج/ هنري بركات عام 1959، في حين كانت آخر أفلامه "تجيبها كده تجيلها كده هي كده" من إخراج/ عمر عبد العزيز عام 1982.

وتضم قائمة أعماله السينمائية الأفلام التالية: حسن ونعيمة (1959)، المشاغب (1965)، 30 يوم في السجن (1966)، أخطر رجل في العالم (1967)، جزيرة العشاق، 5 ساعات، عالم مضحك جدا، ثلاث قصص، القضية 68، كيف تسرق مليونير، عفريت مراتي (1968)، سكرتير ماما، أسرار البنات، الحرامي، زوجة غيورة جدا، ميرامار، شارع الملاهي، صراع المحترفين، أكاذيب حواء، دلع البنات (1969)، المرابية، عريس بنت الوزير، المجانين الثلاثة، حب المراهقات، ورد وشوك، أنت إليلي قتلت بابايا، سفاح النساء، أنا وزوجتي والسكرتيرة، فرقة المرح (1970)، مذكرات الأنسة مثال، البيوت أسرار، إبنتي العزيزة، 5 شارع الحباب، رحلة لذيدة (1971)، العاطفة والجسد، عماشة في الأدغال، لحظات خوف، أزمة سكن، ذئاب على الطريق، أضواء المدينة (1972)، نساء الليل، 3 فتيات مراهقات، امرأة من القاهرة، مدرسة المراهقين (1973)، شياطين إلى الأبد، عايشين للحب، في الصيف لازم نحب، حبيبتني شقية جدا، عريس الهنا، الأحضان الدافئة، الفاتنة والصلعوك (1974)، أريد حلا، سؤال في الحب، إحتري من الرجال يا ماما، بابا آخر من يعلم، المطلقات، مجانين بالورثة، الكل عاوز يحب، مين يقدر على عزيزة، جفت الدموع، الرداء الأبيض (1975)، العش

إصابته بأزمة قلبية حادة أثناء مشاركته بتصوير إحدى المسلسلات التلفزيونية في عجمان بالإمارات العربية المتحدة. وكانت آخر الأعمال التلفزيونية التي شارك بها هي مسلسل "المصيدة"، وآخر المسرحيات التي شارك في بطولتها مسرحية "اتنين على الدبوس".

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لإختلاف القنوات المختلفة (مسرح، سينما، إذاعة، تلفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

### أولا - الأعمال المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنان/ إبراهيم سحافان، فقد تفجرت من خلاله هويته لفن التمثيل، كما أثبت وأكد موهبته أيضا من خلاله بعدما تعلم أصول التمثيل أكاديميا، ولذا فقد كان من المنطقي أن يشارك في عدد كبير من المسرحيات المتميزة حتى أصبح نجما كوميديا محببا يحرص الجمهور على متابعة أعماله، وإن لم يحظ بفرصة البطولة المطلقة إطلاقا بعدما حسبه المخرجون والمنتجون في الأدوار الثانوية فقط، وفي هذا الصدد يجب التنويه إلى أن فترة مساح التلفزيون وبالتحديد من عام 1962 إلى عام 1966 تعد هي الفترة التي استطاع الفنان/ إبراهيم سحافان أن يؤكد موهبته ويلفت الأنظار إليه، حيث شارك خلالها بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدة مسرحيات بفرق: "المسرح الحديث"، "المسرح الكوميدي"، كما تعد فترة السبعينيات ومشاركاته بعروض فرقة "الريحاني" من أزهى فترات تألقه المسرحي والفني.

ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

- 1- بفرق مساح الدولة:
  - "المسرح الحديث": 111 كفر مجاهد (1962)، وداع، الرجل والطريق (1963).
  - "المسرح الكوميدي": زيارة غرامية (1963)، الدبور، حركة ترقيات (1965)، الزوجة آخر من يعلم (1966)، سفاح رغم أنفه، مين قتل مين؟ (1967).
  - 2- بفرق القطاع الخاص:
    - "الفنانين المنتحين": زنقة الستات (1965).
    - "الريحاني": عريس في أجازة (1966)، عفريت الستات (1969)، سنة مع الشغل اللذيذ (1970)، باي باي (1973)، الملك الأزرق (1974)، أولاد علي همة، يا حلوة ما تلعبيش بالكبريت (1975)، الحرامية (1977)، مين ما يحبش زوبة (1978).
    - "المسرح الفكاهي": الورثة (1975).
    - "مسرح النجوم": السنورة تكسب (1979).
    - "نجوم الكوميديا": اتنين على الدبوس (1982).
    - مسرحيات مصورة: بخلاف المسرحيات السابقة والتي صور بعضها تلفزيونيا شارك في عدد كبير من المسرحيات التي أنتجت





محمد الروبي

## لماذا تحولت عروضنا المسرحية إلى (فرح بلدي)؟

لناقد ما، حضر عرضك للكتابة عنه، فأنت تورطه في حرج (تقصده أو لا تقصده) نتيجه أحد أمرين، إما أن يستكمل المجاملة أو ما أصفها (بالنقوطة) فيخرج يكتب مشيدا بعرضك، متجنباً كل ما يظنه ملاحظات كان يجب عليه أن يذكرها، أو أن يتخذ قراراً يعفيه من الحرج بعدم الكتابة عن عرضك الذي ورطته أنت (صوتا وصورة) في تحية لم تكن أكثر من مجاملة عابرة.

عن نفسي - وأظن أن آخرين يفعلون - أهملص دوماً من تلبية هذا الاستدعاء، إما بالخروج فور انتهاء العرض وقبل أن تبدأ فقرة (النقوطة)، وإما إن لم ينجح هروبي أضطر إلى الاعتذار علناً عن الصعود بحجة عادة ما أعلنها بصوت عالٍ (أنا رايح الحمام)!

أصدقائي الفنانين.. أرجوكم، ثقوا فيما قدمتم، واكتفوا به، وانتظروا كتابات النقاد، والأهم لا تسرقوا فرحة ممثلينكم في ليلة هم الأجدر بأن يكونوا نجومها الوحيدين.. فهل تفعلون؟

للإيرادات في تاريخ المسرح المصري) أو (شرفنا اليوم بالحضور معالي الوزير ومعالي السفير ونجم نجوم...).

أعرف أن من حق أصحاب العرض أن يسوقوا لعرضهم، وأن من حقهم أن يفرحوا بنجاحه، لكن يبقى في النهاية أن لكل مجال طريقه وأساليبه المؤطرة بما أسميه أخلاقيات العمل.. كل عمل.. والعمل الفني على رأس قائمة الأعمال.

وسيسمح لي أصدقائي (المسوقون) لعروضهم، أن ألقت نظرهم إلى أمر قد يبدو تافهاً من وجهة نظر بعضهم، لكنه في حقيقته يخص - بالنسبة لي على الأقل - احترام الذات واحترام الفن واحترام الفنانين. فالعرض المسرحي هو ملك فنانيه، هو ليلة فرحهم، والتحية في نهايته تخصهم وحدهم. وأنت بفعلتك هذه (حسنة النية بكل تأكيد) تخطف فرحتهم ونجوميتهم (في هذه الليلة على الأقل) وتمنحها لآخرين تظنهم لنجوميتهم الطاغية، من وجهة نظرك، أنهم سيمنحون عرضك شرفاً ما، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، عليك أن تعي أن باستدعائك

بداية، أقر بأنني أعلم تماماً أن ما سيلبي من سطور سيغضب مني بعض أصدقائي من المسرحيين. لكنهم بالتأكيد سيعذرونني لمعرفتهم أنني لا أكتب إلا ما أحسه وأؤمن به.

وما أقصده هو تلك الظاهرة التي انتشرت مؤخراً في عروضنا المسرحية، ولا أعرف تحديداً من هو أول من ابتدعها، وهي ظاهرة تحويل العرض المسرحي بعد نهايته إلى ما يشبه (الفرح البلدي)؛ حيث يقف المخرج أو بطل العرض يعلن، على طريقة (نباطشي الأفراح)، عن من يصفهم بنجوم الحضور (الفنان فلان، والفنانة فلانة، والناقد فلان، والصحفية فلانة، والسفير والوزير و... و).

بل ويستدعيهم واحداً واحداً للصعود على خشبة المسرح لتلتقط لهم الصور معه ومع أبطال العرض.

وسريعا ما ستتحول هذه الصور إلى وسيلة دعائية عن العرض على صفحات (الفيس بوك) مصحوبة طبعاً بكلمات أقلها (وحقق عرضنا نجاحاً منقطع النظير) أو (أكبر عائد

# الأخيرة



العدد 574 · 27 أغسطس 2018

## مسارح الدولة كاملة العدد ف العيد و«نظرة» و«مدد» من الأحد بالمجان على «الجيزة الثقافي»

خاصة ان أسعار تذاكر العروض في متناول الجميع حيث تبدأ معظمها من ٢٠ جنيه للتذكرة، بالإضافة إلى تنوع العروض المسرحية والتي تحرض دائما على ان تنال رضا الأذواق المختلفة للجمهور

كما يقدم مسرح الشباب بدءاً من الأحد على مسرح الجيزة الثقافي عرضي "مدد" و "نظرة" عروض مشاريع تخرج الدفعة الأولى من ورشة "إبدأ حلمك"، والتي تقيمها فرقة مسرح الشباب، ذلك الأحد المقبل الموافق ٢٦ أغسطس الجاري في تمام الساعة مساءً، بمشاركة ١٥٠ شاب و شابة، هم متدربي الورشة الذين تم تدريبهم إحترافياً بالورشة التي بدأت في شهر أغسطس الماضي.

جدير بالذكر ان مشروعات التخرج تقدم بإشراف المخرج أحمد طه، شارك بالتدريب في عرض "مدد" في الدراما الدكتور علاء عبد العزيز، التمثيل أشرف فاروق، السينوجرافيا عمرو الأشرف، الموسيقى والغناء حازم الكفراوي، الرقص ضياء شفيق، بينما شارك في التدريب لمجموعة عرض "نظرة" في الدراما ميسرة صلاح الدين، التمثيل أحمد مختار، السينوجرافيا محمود حنفي، الموسيقى والغناء أحمد حمدي رؤوف، الرقص تامر فتحي.



تشهده العروض حتى الآن، هذا بالإضافة إلى الإقبال الكبير التي تشهده عروض البيت الفني للمسرح بالقاهرة. وأوضح "مختار" ان هذا الإقبال الكبير خاصة بالمحافظات العيد كغيرها من المقاصد الأخرى للجمهور لقضاء الأعياد،

اقبال كبير شهدته عروض البيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية على مدار ايام عيد الأضحى المبارك بعضها حسب ما صدر من بيانات تصدر إيرادات مسرح الدولة سواء في عرض "أبو كبسولة" الفرقة اسكندرية تأليف محمد الصواف وإخراج محمد مرسى و عرض " أليس في بلاد العجائب" للمخرج محسن رزق من انتاج فرقة تحت الـ 18 - افة لتحقيق عرض القطط جماهيرية اضطرت إدارة فرقة المسرح القومي للأطفال لتقديم حقتين باليوم الواحد، والعرض من تأليف وأشعار صفوت زينهم وإخراج صفوت صبحي

وقد أصدرت وزارة الثقافة بياناً يعبر عن النجاح في جذب جموع المصريين بالقاهرة والمحافظات على حد قول البيان وكذا عبر الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح عن سعادته بالإقبال الجماهيري الذي شهدته عروض البيت الفني للمسرح في أيام عيد الأضحى المبارك، والتي تنير مسارح الدولة ما بين القاهرة والإسكندرية والبحر الأحمر، حيث يعرض البيت الفني هذا العام ٣ عروض بمحافظة الاسكندرية وعرض بمحافظة البحر الأحمر، وذلك بالتعاون مع قطاع الفنون التشكيلية والهيئة العامة لقصور الثقافة ووزارة الشباب والرياضة، في إطار خطة وزارة الثقافة لتجوال العروض بالمحافظات، والتي أثبتت نجاحها من خلال الإقبال الكبير الذي