

## وزيرة الثقافة والمبدعون

## یشیدون بعرض «مترو» علی مسرح ملك

شهدت وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم الإثنين الماضي عرض « مترو» على خشبة مسرح أوبرا ملك العرض من إنتاج فرقة مسرح الشباب التابعة للبيت الفنى للمسرح وذلك بحضور الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح والمخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب وعدد من مديري المسارح ومنهم الفنان حسن يوسف مدير مسرح القومى للطفل والفنان محمد نور مدير مسرح العرائس والفنان شادى سرور مدير مسرح الطليعة والفنان والمخرج ياسر صادق والمخرج أكرم مصطفى والمخرج محمد الطايع والمهندس محمد هاشم وعدد من الفنانين والاعلاميين

وقد أشادت وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم بعرض مترو ووصفت العرض بأنه حالة مسرحية جميلة وفي تص بحات خاصة لحريدة مسرحنا قال الفنان حسن يوسف مدير المسرح القومي للطفل أن مسرح الشباب والمسرح القومى للطفل هما من أهم المسارح الموجودة في الهيئة التي تضخ دماء جديدة للهيئة من حيث الفنانين والأفكار والفئة المستهدفة من عروضهما، وهناك ضرورة أن نهتم بها ونقدم المزيد من العروض



لها وأن نجدد من مفاهيمنا ومن مشروعاتنا وأفكارنا

بينها أشار الفنان محمد نور مدير مسرح العرائس إلى أن مسرح الشباب يعد معمل للتجارب المسرحية والتي

«موكب الهدى»

تحقق تماسا مع الواقع موضحا أن مسرح الشباب يحوى طاقات إبداعية وشباب سيصبحوا في فترة قريبة نجوم الصف الأول

وقد ذكر المخرج محمد الطايع هناك حالة جميلة

وإبداعية في مسرح الشباب تحت قيادة المخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب فهو يهتم كثير بإبداعات الشباب وذلك بتشجيع من رئيس البيت الفنى للمسرح إسماعيل مختار بالإضافة الى أن ورشة «ابدأ حلمك» تعد من أهم المشاريع التي أقيمت وقد أنتجت عروضا متميزة ومنها عرض «نظرة» و « مدد» فمشروع إبدأ حلمك هو مشروع قومي وسيعمم على مستوى الجمهورية وهو شيء جيد للغاية أن تتبنى وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم هذا المشروع بالتعاون مع البيت الفنى للمسرح والهئية العامة

عرض «مترو» من تأليف محمد فضل، بطولة أحمد خالد، شریهان قطب، خالد شرشایی، أحمد عمار، سلمی عصام، مصطفى رضا، أشعار ضياء الرحمن، إعداد موسیقی محمد خالد، تدریب صوت مصطفی سامی، تصميم استعراضات حمد إبراهيم، ديكور أحمد مورو، إضاءة أبو بكر الشريف، ملابس شاهندا أحمد، العرض فكرة و إخراج عادل رأفت

رنا رأفت

### «البوابة»

### على الهوسابير ٧ ديسمبر

يستعد المخرج محمد مصطفي لتقديم مسرحية «البوابة» علي خشبة مسرح الهوسابير يوم الجمعة الموافق 7 ديسمبر وذلك في تمام الساعة السادسة

قال المخرج محمد مصطفى العرض يخلق حالة بين التراجيديا والرعب و يحاكى الواقع الذى نعيش فيه ويبعث فكرة جديدة لمشاهدي المسرح، حيث تدور فكرة المسرحية حول «علي» صحفي يبحث دامًا عن الأسرار التي تشغل بال الجميع ومن ضمن هذه الأسرار السر الذي وراء مستشفى للأمراض النفسية والعصبية وأنشئ بداخلها عنبر6 الذي خصص للحالات الخطرة، تأسست سنة 1952 وأغلقت بعد افتتاحها بأسبوع واحد، ثم عادت مرة أخرى في أوائل القرن 21 ثم أغلقت لمدة 18 عام، ويبحث علي حول السر وراء المستشفى؟ ولماذا أغلقت؟ وماهو عنبر6

مسرحية «البوابة» فكرة وتأليف واخراج محمد مصطفى، الممثلون محمد سامح، مهاب محمد، ندي فتحى، عبد الله عادل، محمود بيدو، أحمد الحريري، حسام سید، أحمد هانی، أشرف أوسی، سید طاهر، مصطفي رزق، خالد إبراهيم، نور محمد، محمود إسماعيل، ميار على، خالد كيتو، رانيا أمين، إسلام مجدى، عماد خالد، إبراهيم فوزى، مروان معبد، هدير العتيبي، سيف علاء، محمد سعدون، إسلام تيتو، مصطفى جمال، سيف الجمال، عبد الرحمن طه، مصمم عبد الله نيون، موسیقی أحمد سعید، میك اب ارتست هایدي خاطر، إضاءة أحمد أمين، تصوير محمود شريف، ديكور أماني حافظ، ملابس كرم، إدارة مسرحية محمد صابر، دعاية واعلان مهاب محمد، مساعد مخرج محمد سامح، مخرج منفذ أحمد هاني

اية محمد

### يستعد مسرح مديرية التربية والتعليم بالفيوم للأوبريت المسرحي «موكب الهدى» والمقرر عرضه يوم الثلاثاء الموافق ٤ ديسمبر في تمام العاشرة صباحاً

بحضور محافظ الفيوم اللواء عصام سعد. صرحت نجلاء جلال البشيهي: إن مديرية التربية والتعليم بالفيوم تستعد لتقديم الأوبريت المسرحي «موكب الهدي» وهو كلمات عبد الغني أحمد

ناجي وألحان جلال البشيهي وإخراجها. قالت البشيهي : إن العرض عبارة عن أوبريت مسرحي وأمسية شعرية يتخللها بعض الأغاني الدينية لمدة ٤٥ دقيقة، يشارك في العرض طلاب

المدارس من جميع المراحل الدراسية أضافت البشيهي :إن «موكب الهدي «يعتبر تراث للتربية المسرحية فهو نص قدم منذ أكثر من عشرين عاماً، ونحن الان نحاول إحياء هذا التراث القيم

### على مسرح مديرية التربية والتعليم بالفيوم بحضور المحافظ وفي نفس الوقت الإحتفال بذكري المولد النبوي الشريف.

تابعت البشيهى: إن العرض يشارك فيه أيضا موجهى التربية المسرحية بالفيوم وهم (علا إبراهيم، رجاء محمود، محمد جمعة) كما يشارك في العرض الفنان المبدع عزت زين والفنان أحمد على سليمان عضو الفرقة القومية للموسيقي العربية بالفيوم.

صرح الفنان أحمد علي سليمان عضو الفرقة القومية للموسيقى العربية بالفيوم: إن دورة هو غناء الأغاني الدينية الموجودة بالعرض، وأضاف إنه سعيد لمشاركته في إحياء نص قديم قيم كنص «موكب الهدى» وأوضح إنه حينما عرض النص في نهاية التسعينات كان دورة يغنيه الفنان نادي علام -رحمه الله - كما يتمني مشاهدة ممتعه للحضور.

مريانا سامى

## الوعد الصامت

تجرى حاليا فرقة الوعد الصامت الفنية الخاصة

والمستقلة البروفات الأخيرة لعرضها المسرحي

زعلوك امبارح لتقديمه على مسرح تياترو آفاق

يوم السبت 8 ديسمبر في السابعة مساءا زعلوك

قالت المخرجة ايمان قاسم : مسرحية زعلوك

امبارح تقدم حياة لشخصية واقعية ومثالا

حيا من شخصيات المجتمع المصري ورحلته في

حياته اليومية التي يتمنى أن يحياها في أمان

وتوضح أطر علاقاته الشخصية و الاجتماعية

ويرتكز العرض في طرح تعرضه الدائم للأذي

امبارح تأليف واخراج ايان قاسم.

### تقدم «زعلوك امبارح» ٨ ديسمبر ښياترو آفاق

من حوله وتصاعد تنمر الآخرين له حتى تحين

زعلوك امبارح تمثيل: أدهم نور، أحمد منير، مصطفي أحمد، أحمد، مصطفي مزاحم، و محمود، اسلام عبدالواحد، والبدري المنشاوي، عمر أحمد، جوجا، تغريد، فريال، محمد عید، أحمد شوقي، زیزة، دیور رضوی، مخرج

اللحظة ليفيق من سباته الذي كان مغلفا بعدم وعيه وادراكه لاستغلال الآخرين له ليتحول مثلهم شخصا على شاكلتهم تماما فيقرر الانتقام منهم جميعا.

منفذ محمد المصري، زعلوك إمبارح تأليف

الوعد الصامت فرقة فنية حرة ومستقلة تأسست عام ٢٠٠٨ وقدمت العديد من الأعمال الفنية المتنوعة من الأفلام القصيرة إلى جانب العروض المسرحية العديدة والمختلفة منها عروض للمونودراما وكذلك مسرحيات تجاريه كما شاركت الفرقة بعروضها في مهرجان محلية كمهرجان آفاق للفنون ومهرجان كيميت على مسرح أوبرا ملك والمهرجان العربى لجمعية أنصار التمثيل والسينما.

وسينوغرافيا وإخراج إيمان قاسم.

همت مصطفى

العدد 588 🛊 03 ديسمبر 2018 🎶

## «دلیلی»

## يحصل على درع مهرجان كينيا الدولى للمسرح في دروته الثالثة

شاركت فرقة بروجكتور المسرحية بعرض «ليلى» إخراج محمد طارق في مهرجان كينيا الدولي للمسرح في دورته الثالثة وقد حصل العرض على درع المهرجان وحصل جميع المشاركين على شهادات تقدير بالإضافة الى شهادة تقدير خصيصا للمؤلف صلاح عبد الصبور

قال المخرج محمد طارق عن عرض «ليلي» هو عبارة عن (كولاج) من أعمال الشاعر الكبير (صلاح عبدالصبور) تم المزج فيها بين ثلاثة نصوص (مسافر ليل - ليلي والمجنون - مآساة الحلاج) لتقديم منتج فنى جديد يناقش شخصيات النصوص الثلاثة ويظهر ما بينها من إختلافات ومن إتفاق ويكشف في النهاية أن الهم الإنساني واحد و إن تعددت الأزمنة والظروف والسمات الشخصية إلا أننا كلنا في النهاية باحثون عن قيم العدل والحب والحق والخير والحرية ، وتم المزج عن طريق (ليلى والمجنون) فبدلا من القيام ب (مجنون ليلي) ف الجريدة كما هو ف النص تم إستبدالها ب (مسافر ليل) و (مآساة الحلاج) ، لم نخرج عن النص ولو بكلمة واحدة من كلام (صلاح عبد الصبور) ولم نضف أي شخصية جديدة على النص ، أختذلنا من النصوص الثلاثة وفعلنا ذلك في الشخصيات قمنا بإختيار شخصيات (الراوي -الراكب - عامل التذاكر) من (مسافر ليل) و (الحلاج - أبو عمر) من (مآساة الحلاج) و (ليلى - سعيد - حسان - زياد - الأستاذ) ، وقامت بعض الشخصيات بتجسيد شخصيات من مسرحية آخرى ، حيث قام زياد بدور (الراكب) والأستاذ بدور (عامل التذاكر وأبو عمر والحارس وزوج الأم) وسعيد بدور (السجين والشبلي) وحسان بدور (الحلاج) وليلي بدور (الراوي) علاوة على قيام سعيد وليلي بدوري (الإبن والأم) على الترتيب ، وتم طرح العرض كاملا منقسم ما بين (جريدة) و (بار) وإستخدام الموسيقى الغربي طوال العرض بإستثناء مونولوج (الحلاج) ،

وتابع قائلا أعتمد العرض على الإكسسوارات والمكياج لسهولة



النقل من شخصية لآخرى مع الحفاظ على وحدة الموضوع، واستخدام الإضاءة العامة للمزج بين النصوص ، والمؤثرات الخاصة والدلالات والألوان لإكمال الصورة والمنظر المسرحي وتوضيح رؤية العرض ، والإعتماد على الملابس العصرية بما يلائم المكان بإستثناء شخصيات التجسيد داخل محتوى المنتج الجديد "ليلى"

وأضاف طارق قائلا « جميع العروض كانت ناطقة باللغة الإنجليزية ورغم إننا العرض الوحيد الناطق بالعربية مع عدم وجود ترجمة إلا أن العرض نال إعجابا القائمين على المهرجان

ووصفوه بأنه حالة فنية فريدة

عرض لیلی عن ثلاثیة صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج , ولیلی والمجنون , ومسافر لیل ) دراما تورج یاسر أبو العینین إخراج محمد طارق بطولة نادیة حسن , محمد سعید , یاسر أبو العینین , عبد الرحمن عزت , محمود البیطار دیکور وملابس محمود عادل , إضاءة عز حلمی إعداد موسیقی محمد عبد الله تصمیم دعایة محمد مجدی

رنارأفت

## «أوراق الخريف»

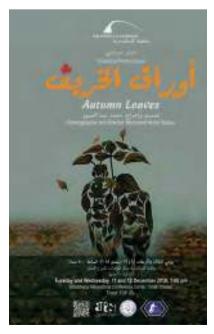
### على المسرح الصغير بمكتبة الإسكندرية ١١و ١٢ ديسمبر

يستعد المخرج محمد عبد الصبور لتقديم عرض مسرحى « أوراق الخريف «، يومى الحادى عشر والثانى عشر من شهر ديسمبر الحالى، وذلك على مسرح الصغير بمكتبة الاسكندرية، في تمام الساعة السابعة مساء.

وقال عبد الصبور: تدور أحداث العرض حول فترة وجودنا في حياة بعضنا وعلاقتنا مثل أوراق الشجر عند يأتى الخريف تتساقط تلك الأوراق في الشتاء ثم تعود وتتجدد في الربيع، وهكذا نحن تظل في حياة البعض لفترة زمنية معينة، وأثناء العرض نتخيل أن دورة حياة أوراق الشجر تشبة دورة العلاقات الإنسانية، فأنا سلط الضوء على سر وجودنا في الحياة وهي (الرجل والمرأة) وتعاملهم مع بعض بأشكال مختلفة ما بين الصداقة و الحب والزواج والإبنة والأب والمرخت وأخبها.

أضاف محمد عبد الصبور: العرض من تمثيل انتا درابار مادونا مجدى محمد عبد الصبور، سينوغرافيا: إبراهيم الفرن، إعداد موسيقى: كريم بيدق

شبهاء سعبد



# «۸ حارة يوتبيا»

## لتياترو كايرو بمسرح تياترو آفاق ٧ ديسمبر

تستعد فرقة تياترو كايرو لتقديم باكورة أعمالها المسرحية «8 حارة يوتوبيا» تأليف مصطفي حمدى، إخراج محمد المصرى، في السابعة من مساء الجمعة 7 ديسمبر على مسرح تياترو آفاق برمسيس .

قال المخرج محمد المصري : تم تأسيس فرقة تياترو كايرو الحرة والمستقلة من قبل أين صلاح وداليا كمال في بداية عام 2018 لتقديم عروض مسرحية تستهدف كل طبقات المجتمع وتنافش قضايا الشارع المصري بالإنتاج الذاتي وتجري حاليا الفرقة البروفات الأخيرة لعرضها المسرحي الأول 8 حارة يوتوبيا لتقديمه للجمهور الجمعة القادمة.

وأوضح محمد المصري تدور أحداث العرض في إطار كوميدي يرتكز على تقديم الصراع القديم والقائم منذ خلق الله آدم بين الانسان والشيطان ومحاولات رأس لشياطين إبليس المستمرة والدائمة هو وجميع نسله من بعده لإغواء الانسان وجميع البشر ودفعهم لارتكاب الخطايا وكل مايغضب الله ليشاركونهم الجحيم وعقاب الخالق في نهاية العالم.

8 حارة يوتوبيا تمثيل أين صلاح، أحمد أين، أحمد شيطان، آيه، داليا كمال، مني القاضي، محمد عبد اللطيف، أحمد رشدي، أحمد صبرى، محمد أين، محمد رمضان، أحمد العشري، ايهاب صلاح، عزه، إسلام، الغريب مهدي، محمد نيمو، أسماء نادر، والأطفال نور أين وصلاح وسيف إيهاب، دراما حركيى أحمد نوح، مساعد مخرج محمود عبقرينو، ملابس وماكياج أسماء نادر، تنفيذ ديكور هاني الجينرال، مدير الفرقة أين صلاح، تسويق ودعاية فرح، إدارة مسرحية فاروق محمد جمال، دراماتورج داليا كمال، سينوغرافيا وإخراج محمد المصري.

همت مصطفى



# الكاتب مجدي مرعي

## يناقش تجاربه الإخراجية للأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة

ناقش الكاتب مجدي مرعي، تجاربه الإخراجية للأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، ضمن فعاليات المؤتمر السنوى الثالث لـ«أدب الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة» بدار الكتب والوثائق

وقال الكاتب مجدى مرعى، تعمدت الحضور بين الأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة الذهنية داخل هذه الجمعية، ولم يكن بذهنى نص درامى معين، وقد أثرت أن يكون النص خارجًا من رحم معاناة هؤلاء الأطفال ومعبراً عنهم، هذا وقد لاحظت سلوكهم وطرق تعاملهم ولحظات غضبهم وسرورهم وما إلى

وأضاف مرعى: وتحدثت إليهم وتقربت منهم وكونت معهم علاقات، ففكرت أنني لم لا أكون صديقًا لهم، ومن هنا كانت بداية تفتح وغو بذرة الدراما، والتي انبثقت أساسا من فكرة الصديق الأمثل التي كانت تتجه الجمعية لتطبيقها، وتعود مرجعية هذه الفكرة (الصديق الأمثل) إلى كونها برنامجًا دوليًا يهدف إلى خلق حياة أفضل لذوى الاحتياجات الخاصة، وإتاحة الفرصة لهم لتكوين علاقات اجتماعية، وإيجاد فرص عمل ليصبحوا قادرين على الإنتاج والقيادة، على حسب قدراتهم من خلال الأنشطة الفردية والجماعية، وعبور الحاجز الذي يفصل بينهم وبين أفراد المجتمع.

وتابع: الصديق الأمثل منظمة غير هادفة للربح مخصصة على إنشاء حركة تطوع دولية لإيجاد وتوفير فرص لصداقات فردية، وهى التنمية المتكاملة في العمل والقيادة للأشخاص ذوى الاحتياجات الخاصة، وهي أيضا منظمة دولية تأسست عام 1984 على يد «أنتوني كيندي شرايفر»، ومن هنا قدمت تجربتي الدرامية والإخراجية في خطين متوازيين مّامًا:

الأول: أن يكون لكل معاق ذهنيًا صديق من الأسوياء يقوم بصحبته إلى النادي، أو إلى رحلة، ويشاركه في المجتمع دون إبعاد أو عزلة، وذلك للرفع من قدراته وتعديل سلوكه اليومي، واتخاذ الفن والرياصة من وسائل تحقيق ذلك، كذلك التدريب على مهارات تؤهلهم لسوق العمل ليصبحوا أفراد منتجين كالخياطة والنجارة، ومهارسة الرياضة كرفع الأثقال والكارتيه، والعزف، والغناء، والرقص، والرسم، ومهارات القراءة والكتابة، والتعامل مع الكومبيوتر، وتكوين أشكال من بعض المجسمات، واستعمال الهاتف المحمول ليصبحوا في النهاية جزءًا من المجتمع.

الثانى: اتجاه أنظار بعض البعض لأخذ هؤلاء الأطفال، وسرقة أعضائهم باعتبارهم أشخاص لا قيمة لهم، وعالة على المجتمع، واتخاذهم كوسيلة من وسائل التسول.

وأشار مرعي إلى أنه تم تشكيل الفريق المسرحي من خمسة من الأطفال ذوى الاحتياجات الذهنية، وخمسة أطفال آخرون من الأسوياء، وكانت الجمل المسندة إليهم قصيرة وواضحة، وكان هناك تخوف من عدم الالتزام بالنطق في حين، أو الخروج عن النص، أو الإتيان بكلمات وحركات غريبة بعيدة عن سياق النص، أو الحركة أثناء النص، لكنهم خالفوا كل هذه التوقعات، والتزموا بالنص والحركة جيدًا، وأجادوا فيها.

وأوضح مرعي أن عرض «عرايس قماش» حصل على جائزة الحصان الذهبي، ودرع الإغاثة الإسلامية، و15 ميدالية ذهبية، و15 شهادة تقدير للممثلين والفنيين والقائمين على العمل.

وأكد مرعى أن التعامل مع ذوى الاحتياجات البصرية عثل نوعًا

من أنواع السهل الممتنع، حيث إنهم دامًا ما يحاولون إثبات أنهم لا يقلون كفاءة عن نظائرهم، ونظرًا لأن قدراتهم العقلية لا تقل أيضا عن غيرهم، فهم يفهمون ويعون ويستوعبون ولديهم خريطة ذهنية يتصورون بها الأشياء خارج حدودهم المظلمة، بالإضافة إلى أنهم يرفضون النصوص التي تناقش قضايا المكفوفين، ويتطلعون لنصوص أخرى تعالج قضايا حياتية عادية. وعن الصعوبات التي واجهها، قال: كانت الصعوبة هي استيعاب الحركة، وعدم اصطدامهم ببعضهم البعض، لكن ما أن حفظوا الحركة وتخيلوها وأخذوا أبعادها ومساراتها في أذهانهم وتطبيقها على المسرح بالتدريب المتواصل، يدركون أبعاد المكان، ومدى تباعد الأصوات وتقاربها وارتفاعها وانخفاضها، كل هذه الوسائل وغيرها كانت أدعى لاستيعاب الحركة مما جعلهم لا يحيدوا عنها.

وتابع: وقد حل عرض «سيدة الفجر» على المركز الثاني على مستوى الجمهورية عن مدارس التربية الخاصة، والتي تشمل الأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة، كما حصل على المركز الأول مسابقات الشباب والرياضة.

وكشف مرعى عن تعقيدات هذه التجربة، قائلاً: كانت هذه التجربة أكثر تعقيدًا، فقد جاء اختيار هذا النص على غرار الرفض بالإتيان بنص يعالج قضايا المكفوفين، وأنهم لا يقلون كفاءة عن غيرهم في تقديم مسرحيات من الأدب العالمي، فقد كانت الصعوبة تتمثل في كون هذا النص باللغة العربية، وبالقضية الفلسفية المتضمنة فيه، ولكن تم العمل فيه بالمعالجة الدرامية أولاً، والتخلص من كل الشوائب العالقة فيه، وتقدمه في إطار يحافظ على مضمونه.

كما قال أنهم تميزوا بالأداء القوي، وأصروا على صنع الديكور  $oldsymbol{\underline{a}}$ وتركيبه بالصعود على سلالم فوق خشبة المسرح، وقد أجاد أحدهم في تشغيل الموسيقى المصاحبة والمؤثرات الصوتية من خلال مصدر التشغيل، وأجاد آخر في إيجاد برامج خاصة على الكومبيوتر في التعامل مع المقاطع الصوتية المصاحبة.

ياسمين عباس

العدد 588 📫 03 ديسمبر 2018 🏕

## أحد عشر عرضا مسرحيا

## في المهرجان الطلابي الرابع لجامعة المنوفية

تنطلق الـدورة الرابعة للمهرجان المسرحي الطلابي لجامعة المنوفية في الثاني من ديسمبر القادم على مسرح الجامعة "مدرج أ" بكلية الحقوق بجمع الكليات بشبين الكوم وتستمر العروض حتى 12ديسمبر، وتتكون لجنة تحكيم المهرجان برئاسة الفنان أ. د أيهن الشيوى عميد كلية الفنون المسرحية والسينما بجامعة بدر ، وعضوية الناقد طارق مرسي ، والمؤلف الموسيقى محمد جمال الدين .

ويشارك في المهرجان أحد عشر فريقا مسرحيا من كليات الجامعة، حيث يفتتح عروض المهرجان العرض المسرحي "سلفي" لفريق مسرح كلية التربية الرياضية.

قال مخرج العرض أحمد أبو النجا: "سلفي" كوميديا سوداء استعراضية تحاكي قصة فرقة مسرحية تبتئس وتتراجع عن تقديم العرض المناط تقديمه للجمهور في موعده المحدد له حين يعلن أحد أعضاء الفرقة رفضه عدم الاستمرار في تقديم الفن بلا جدوى فيمتثل الفريق لرؤيته الصادقة التي توصي بتقديم ما يتناسب مع الجمهور ومع المعاناة التي يعيشها كثير من الشعوب العربية في السنوات الأخيرة وبصفة خاصة الشارع المحرى.

وأضاف أبو النجا «سلفي» تمثيل محمود سمير، عاصم جلال، كريم صقر، عبد الرحمن المغربي، تقى الكفراوي، سارة عيسوي، عبد الرحمن الغرباوي، مازن أحمد السيد، أميمة محمد قنصوة، أحمد عزت مرتضى، مصطفى عبد الرحمن، آية علي عيد، أحمد رأفت محمد، محمد عادل مهدي، نورا محمد، عبد الرحمن السيد، سهيلة شاهين، محمود حجاج، منار رمضان، يارا عماد، علي سالم، مساعدو الإخراج: عبد الرحمن السبقي، وسهيلة شاهين. "سلفي" تأليف أحمد آدم وإخراج أحمد أبو النجا.

ويقدم في ثاني من أيام المهرجان فريق كلية الزراعة عرضه المسرحي «فوتوشوب» قال مخرج العرض محمد سعد: فوتوشوب يطرح أنماط العلاقة بين الآباء والأبناء في المجتمع المصري ويرتكز على تقديم الرؤية التي تهدف إلى حق امتلاك الأبناء الحرية الكاملة في تقرير مصائرهم وتخطيط برامجهم في حياتهم المهنية والاجتماعية بأنفسهم للوصول إلى ما يطمحون إلى تحقيقه من أمنيات ورغبات.

وتابع محمد سعد: أحببت المسرح فبادرت بالمشاركة في فريق الكلية والجامعة وقوبل هذا الخيار بالاعتراض في بداية الأمر من قبل أسرق لكنهم خضعوا لرغبتي امتثالا لإيهاني بالفن ودوره الهام ولأنني قررت بوعي كامل وإرادة أن أكمل الطريق مع المسرح، وكانت لي مشاركات كثيرة نحو 22 عرضا مسرحيا في ثلاث سنوات ماضية ممثلا ومساعدا ومخرجا منفذا ولأن هذي هي التجربة الأولى لي كمخرج فقررت أن أقدم تجربتي الشخصية مع المسرح متخذا فلسفة اتخاذ القرار الذي أراه ملكية للفرد نفسه ولا سلطة لأحد غيره آيديولوجية رئيسية للعرض أتمنى أن تصل للجمهور.

"فوتوشوب" تمثيل محمد أمين، إيمان مصطفى، عبد الله سامي، إبراهيم طارق، أحمد عرفات، تغريد علي، بكر زوين، إسراء جمعة، إسراء سليم، حسناء يحيى، شهاب علاء، أحمد حشاد، أحمد سامي، فاطمة مصطفى، محمد علي، محمد الصاوي، محمود ثابت، أحمد منصور، بلال ناصف، موسيقى محمد صلاح لهلوبه، مكياج ياسمين يوسف، إدارة مسرحية أحمد مهران، ومحمد سيد إمام، وعلي ماهر. "فوتوشوب" تأليف أحمد آدم





## لبن رسلان: رؤية عرض «أسوار الدم» تتكئ على تيمة الأسطورة

### مبتعدة عن الجانب التاريخي للحكاية والأحداث الحقيقية والواقعية لها

ويقدم فريق مسرح كلية الاقتصاد المنزلى في ثالث أيام المهرجان 4 ديسمبر العرض المسرحي "الرحمة" عن نص حكاية سعيد الوزان تأليف إبراهيم الحسيني و إخراج اسلام الماجيك

قال مخرج العرض: أقدم بالعرض رؤية عامة حول مسيرة الإنسان في الحياة وقدره والتسامح الكبير الذي يجده من الله خالقه حيال ذنوبه وكثرة المعاصي التي يرتكبها في رحلته ما بين الميلاد والموت .

وأضاف إسلام الماجيك: الرحمة قشيل: إسلام الماجيك، أحمد محمد أحمد كمال، محمود محمد وجيه، محمود رمضان السبكي، محمد فرج، أحمد محمد الناظر، ايمان أحمد خالد، أماني عاطف، فريد الجندي، نرمين لطفي عيد، آيات معتمد الأسود، ريهام خالد شرشر، فاطمة لطفي، سهر أحمد الوكيل، سلمى السيد عبد القوي، أمينة وسيم عبد اللاه، هلين رمزي عيسى، هدى عبد الناصر بحيري، سارة مبروك البدوي، إسلام سعيد صبرى.

ويقدم فريق مسرح كلية التربية النوعية عرضه المسرحي الدرس تأليف يوجين يونسكو وديسمبر اخراج أحمد سعد .

قال مخرج العرض الدرس يقدم رؤية معاصرة في اطار محاولة الإعادة التواصل بين الناس والشعوب في العالم كما يؤكد المؤلف

على أهمية ايجاد حوار جاد يعكس هموم الانسان ويعبر عن واقعه في كل مكان بالعالم مهما اختلفت قوميته ودينه. الدرس تمثيل و أحمد سعد ، ندا حلمي ، ايناس محمد رمضان

اعداد وتنفيذ موسيقي محمد سرور .وفي رابع أيام المهرجان 5 ديسمبر يقدم فريق مسرج كلية الحاسبات والمعلومات عرضه المسرحي "الهوامش".

قال مخرج العرض مصطفى توفيق: تدور أحداث العرض حول أحلام الشباب الضائعة التي تحاكي واقعنا المعاصر من انتشار البطالة وعدم توافر فرص عمل مناسبة أو حصار الأحوال الاقتصادية والاجتماعية السيئة له.

وأضاف مصطفى توفيق الهوامش تمثيل محمد حمدان، محمد داود، محمد كامل، محمد فـؤاد، مصطفى منير، مصطفى العباسي، أحمد الورداني، حسناء رضا، نرمين عطا الله، مها غنيم، محمد أيمن الهوامش تأليف شريف صلاح الدين إعداد موسيقي وإخراج مصطفى توفيق.

أما في خامس أيام المهرجان فيقدم فريق مسرح كلية الحقوق عرضه المسرحي "اخلعوا الأقنعة" تأليف لينين الرملي إخراج كيرلس رشدي. العرض تمثيل: محمد أمين الرعو، عمرو العويضي، مصطفى سراج، محمود الصعيدي، أسامة الجزار، ساهر صقر،

محمد سعد: «فوتوشوب» يطرح أنماط العلاقة

بين الآباء والأبناء في المجتمع المصري



### 

## مصطفى توفيق: تدور أحداث «الهوامش» حول

### أحلام الشباب الضائعة التي تحاكبي واقعنا المعاصر

يحيى النجار، عبد لله نبيل، على منير، إسلام فتحى، إسلام ماهر، بهاء سمير، محمد المغربي، أيمن يزيد، أحمد جعفر، هارون الجندي، دنيا أيمن، سندس الشافعي، آيه صبحي، آية إيهاب، حنان جابر، هالة مصطفى، مريهان محمد، سارة أمارة، سارة أبو الخير، حسناء عبد الحميد، إعداد موسيقي أنطونيوس ميلاد ديكور فريق مسرح الكلية.

ويقدم فريق مسرح كلية الآداب 7 ديسمبر العرض المسرحي «ثورة الموتى».

قالت مخرجة العرض مي مراد: يقدم العرض قصة أحد الحروب الذي أخذ فيه شبح الحرب القادمة يخيّم على أوروبا كاملة وتقدم حكاية خمسة من الجنود القتلى، الذين يرفضون الموافقة على دفنهم. ويرتكز العرض على توضيح قسوة الحروب، وإدانتها على مر العصور ويطرح موقفه الواضح والرافض للحرب دامًا بلسان هؤلاء الجنود القتلى الثائرين حيث يخاطبون الجمهور من خلال خشبة المسرح.

"ثورة الموتى" تمثيل ياسمين الحنفي، فاطمة هشام، فاطمة الزهراء، سارة بركات، منار حمدان، إيناس جمال، نسمة زناتي، خلود الطنبضاوي، مها نبيل، مريم رضا، تقى فهيم، أحمد الصاوي، أحمد عماد، عبد الرحمن حسن، محمود البحيري، محمود عزت، علي عبد الناصر، محمد مطاوع، محمود سلام تأليف أروين شو إخراج مي مراد.

ويقدم الفريق المسرحى لكلية التجارة 8 ديسمبر العرض المسرحي «أجنحة بلا طيور» تأليف محمود السبروت إخراج باسم العبد.

قال باسم العبد إن العرض يقدم رؤى عامة عن الحريات وسبل البحث عنها لتحقيق كل الأمنيات والأحلام بلا سلطات أو قيود خارجية كما تؤكد رؤية العرض أن الحرية هي مبتغى كل إنسان

عاقل واع ولا تنتظرنا ونحن على غفلة من أمرنا إنها هي غاية يجب أن نحاول دامًا تحقيقها والعرض يحاول أن يقدم صورا كثيرة لسلطات تعكس ضغوطا وظلما على النفس البشرية لا تستطيع التخلص منها إلا بالإرادة القوية الداخلية والتغير من النفس والبدء بالمواجهة الفردية لكل القوى المهيمنة على العقل

وأضاف باسم العبد أجنحة بلا طيور تمثيل: طه فهمي، أحمد السعداوي، نهلة جمال، آية بده، عبد الحكيم الغنام، مصطفى الميهى، كيرولس سمير، مروة شاهين، محمد بدر، مصطفى حمود، سامية أين، عبد الرحمن جابر، يوسف الدسوقي، محمد أبو سليمة، أشرف النجار، عمر أبو المجد، يوسف الجوهري عمرو عبد الستار، محمد شعله، حلمي أمجد، محمد جمال، محمود حشيش، صقر إبراهيم، محمد عكاشة، إسراء بسيوني، مخرج مساعد أحمد السعداوي مخرج منفذ مصطفى الميهى، إخراج باسم العبد.

ويقدم فريق مسرح كلية التربية النوعية بأشمون عرضه المسرحي من إخراج أحمد مبارك كما يقدم فريق كلية العلوم العرض المسرحي "أسوار الدم" إعداد محمد صلاح يوم 10 ديسمبر عن نص "أرض لا تنبت الزهور" تأليف محمود دياب إخراج لبنى رسلان.

قالت لبنى رسلان إن العرض يقدم حكاية «مملكة تدمر» قبل ظهور الإسلام وحكاية الملكة زينب/ الزباء حاكمة المملكة وكذلك يتعرض لحياة الملوك حينذاك واهتمامهم بالحروب والغزو والمؤمرات السياسية، لكن رؤية العرض تتكئ على تيمة الأسطورة مبتعدة عن الجانب التاريخي للحكاية والأحداث الحقيقية والواقعية لها.

وتابعت لبنى رسلان: أسوار الدم تمثيل علاء عاطف، شريف

باسر، أحمد سعيد، مصطفى المنشاوي، محمد مطراوي، محمد الحلفاوي، هدير الجوهري، رنا رأفت، أميرة عبد المنعم، زينب جميل، إيان جمعة، إسلام جمال، محمد زايد، حامد مزروع، عمرو دراز، محمود الصباغ، أحمد صلاح، أحمد عادل، إعداد موسيقي مصطفى حافظ، تصميم وتدريب استعراضات نرمين عادل. "أسوار الدم" إعداد محمد صلاح إخراج لبنى رسلان.

ويقدم فريق مسرح كلية الهندسة بشبين الكوم عرضه المسرحي "إيكاروس" 11 ديسمبر عن مسرحية الإسكندر الأكبر لمصطفى محمود دراماتورج أحمد نبيه عبد التواب وإخراج عمر شاهين. قال عمر شاهين: العرض يطرح ما قدمه الكاتب الكبير مصطفى محمود في نصه عن حياة الإسكندر الأكبر وفترة حكمه وعن الحروب الكثيرة التي خاضها وغروره بنفسه وتماديه في الخيلاء إلى أن يأتى أحد الكهنة ويستخدم ذكاء الإنسان المصرى في القضاء على عدوه بسلاح خصمه، والعرض يستلهم شخصية إيكاروس المستمدة من أحد الأساطير اليونانية مرتكزا على إيضاح حق الشعوب أن تختار حكامها وألا تستسلم للتدخل الخارجي الذي يحاصرها بالانفراد في الحكم وفرض سلطة الحاكم على أعناق محكوميه.

وأضاف عمر شاهين إيكاروس تمثيل أحمد شاكر، أسامة محفوظ، مصطفى شبل، حازم عيسى، أماني عباس، أحمد بشندى، محمود راشد، محمد الصعيدي، محمود الصاوي، نعمة تركى، نورا إبراهيم، أحمد الشرنوبي، محمد غزال، أحمد سالم، مصطفى ندا، محمد رمضان، أحمد سميح ديكور محمد الصعيدي، وريم نصار، إعداد موسيقى محمود راشد، وإخراج عمر شاهين.

ويقدم في نهاية وختام الليالي المسرحية للمهرجان يقدم فريق مسرح كلية الطب عرض "ساحرات ساليم" عن نص البوتقة لآرثر ميللر إعداد و إخراج يوسف سعد

قال يوسف سعد: العرض يدور حول أحداث تقع في "بلدة" سالم إثر انتشار نبأ مفاده أن مجموعة من المراهقات قد أقمن حفلة راقصة إباحية في الغابة المجاورة للبلدة، منهن ابنة قس البلدة وابنة أخته وخادمته، ولاتقاء شرّ العقاب، تبدأ الفتيات بإلقاء التبعة على ساحرات البلدة، بأساليب متقنة من النفاق والصّخب والشعوذة، لتمتد فيما بعد إلى الرّجال، بما يخلق جوًا هستيريًا بين المواطنين، يدفع غالبيتهم إلى محاولات للتبرؤ من التهمة واتهام الآخرين واستكمل يوسف سعد نشهد من خلال العرض سلسلة لا حصرلها من تصفية الحسابات القديمة بما فيها ما يتعلق بالملكيّة والحدود، والسعي إلى النفوذ وتحقيق أهداف شخصية وآيديولوجيّة مبيّتة هذه الأحداث التي تفجّر لدى الكثير من المواطنين مشاعر دفينة من البغض، الجشع، الحسد، والأنانية تكشف بحد ذاتها هشاشة الإيان الديني الذي كان يسود البلدة قبل نكبتها، ولقد أسفرت محاكمات «سالم» عن اعتقال ما يزيد على مائة شخص، أعدم منهم عشرين وتوفي الكثير داخل السجن بانتظار المحاكمة.

وأضاف يوسف سعد: "المحنة" متثيل محمد أبو عطا الله، أحمد عرفان، أحمد ماهر، آية عرفان، محمد زغلول، على مصطفى، ريهام خاطر، محمد البركي، وجيه جمال، سارة علام، حسناء نصر، إيريني ناجي، عمر بدران، هدير الدهشان، مريم عماد، مريم وفيق، هادى الوكيل، آية النويهي، محمد صبري، أحمد صالح، نيرة بكر، هيها فاد مكياج فاطمة مصطفى، استعراضات ومخرج مساعد نيرمين عادل غناء وألحان يارا الفقي وأسامة إبراهيم، ديكور إسلام محمد. مخرجون منفذون: على مصطفى، وبيتر شاكر، ومحمد زغلول. "المحنة" تأليف آرثر ميللر إعداد وإخراج

المهرجان يقام تحت رعاية الأستاذ الدكتور عادل السيد مبارك رئيس جامعة المنوفية وتنظم إدارة النشاط الفنى بالإدارة العامة لرعاية الشباب بالجامعة برئاسة عاكف بدر وبإشراف الدكتور محمد جميل شاهين مدير إدارة النشاط الفنى بالجامعة.

## مي مراد: «ثورة الموتي» يرتكز على توضد قسوة الحروب وادانتها

### على مر العصور ويطرح موقفه الواضح والرافض للحرب دائما





همت مصطفى

العدد 588 🕯 03 ديسمبر 2018 🐠



في ندوة عرض «مترو» على مسرح الشباب

# عادل رأفت: قصدت أن يشعر المتفرج بالملل أولا ونجحت في ذلك

ضمن الندوات الشهرية التي ينظمها المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية، أقام المركز القومي للمسرح الأسبوع الماضي على مسرح ملك التابع لفرقة مسرح الشباب، ندوة نقدية للعرض المسرحي "مترو" تحت إشراف فارس عبد المنعم مدير عام المركز القومي للمسرح، تحدث فيها الناقدان أحمد خميس وهند سلامة بحضور المخرج عادل رأفت والناقدة صفاء البيلي والمخرجة منى أبو سديرة وأبطال العرض. وأدارها الباحث على داود الذي قال: "مترو" إنتاج فرقة الشباب برئاسة المخرج عادل حسان افتتح أوائل نوفمبر، ويضم مجموعة من الشباب المتميزين، ويناقش قضية اجتماعية يتعرض لها الكثير من الشباب، يحاول المخرج عادل رأفت طرحها والإشارة إلى بعض الحلول التي تسكن داخل كل شخص ولكننا لا نراها بسبب ضغوط وزحمة الحياة.

أشاد الناقد أحمد خميس بالدور الذي يقوم به المركز القومي للمسرح وطالبهم بالاستمرار في هذا العمل والنظر أيضا إلى عروض الفرق المستقلة وعروض الجامعات والهواة، كما أشاد بمشروع «ابدأ حلمك» للمخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب الذي يمنح الموهوبين الفرص الحقيقية لتحقيق أحلامهم من خلال ورش تدريب مجانية على يد مجموعة كبيرة من المتخصصين وتقديم نتاج هذه الورش على خشبة مسرح الدولة.

وعن العرض المسرحي قال: إننا بصدد عرض غير تقليدي يراوح بين الحلم والحقيقة بداية من المشهد الأول الذي يظهر فيه صوت المذيع الداخلي بمحطة المترو ليطالب الركاب بغلق المحمول، وهذا أمر لا يحدث في الحقيقة، مع استمرار هذا الصوت الذي ينوه دامًا إلى قدوم القطار، ويطالب من على الرصيف بالابتعاد عن الحافة، ولا يوجد في واقع الأمر قطار من الأساس، مضيفا أن هذا الصوت الذي يقفز دامًا بين المشهد والآخر إشارة إلى المتلقي بأنها مجرد حدوتة وغير مقصود بها شيء آخر.

أثنى خميس على بطلي العرض أحمد خالد وشريهان قطب، مؤكدا أنهما من الفنانين الذين ينتظرهم مستقبل فني كبير، مشيرا إلى أدائهما الذى وصفه بالرائع وكيفية استلامهما وتسليمهما لبعض المشاهد التي تحمل مشاعر وأخرى تعبر عن فقدان الثقة بالآخر.

تابع: أن المخرج استطاع بكل وعي ربط المتلقي بالأحداث من خلال بعض الإشارات وتسليم المشاهد بعضها البعض، مشيرا إلى الفنانين خالد الشرشابي وأحمد عمار اللذين استمرا جالسين دون حركة يقرآن الجرائد ما يقارب نصف العرض، يرتديان ملابس غريبة تشبه ملابس (المهرج) ثم يبدأ ظهورهما عقب الخلاف الذي نشب بين البطل والبطلة بسبب تذكرة مترو، وهي إشارة مهمة لتأكد للمتلقى فكرة أنه يشاهد عرضا غير تقليدي، رابطا ذلك بجملة بطل العرض أن هذا

أضاف خميس أن المخرج استطاع أن يستخدم الكوميديا السوداء في هذين الشخصين بما يجعل المتلقي يضحك على المشهد الذي يحمل في مضمونه قضايا تمس المجتمع، مشيرا إلى بعض الكلمات المستخدمة مثل «أوعى تتكلم في السياسة». وغيرها من الكلمات التي جعلت بطل العرض في حيرة من هؤلاء الأشخاص الذين يحملون في جعبتهم حكما وإشارات استطاعت تغيير الأحداث وتطورها، مؤكدا أن هؤلاء الفنانين لديهم طاقة كوميدية هائلة.

وعن الصوت المتميز للمطربة سلمي، قال إنها متلك صوتًا من أجمل الأصوات الصاعدة التي سوف تحظى مستقبل مبهر، معقبًا على نقطتين، الأولى: تداخل أحد المشاهد مع الأغاني بنفس مستوى الصوت، موضحا أنه كان يتمنى أن يتابع المشهد على حدة لأنه من المشاهد المهمة وأن يستمع إلى هذا الصوت الرائع دون وجود مشهد به حوار في ذات الوقت. والنقطة الثانية هي محدودية إمكانيات التقنيات المستخدمة في الصوت والإضاءة، مؤكدا أنه على الرغم من ذلك فقد كان مهندس الإضاءة أبو بكر الشريف قادرًا على الاستغلال الأمثل لهذه التقنيات، وإخراج صورة مبهرة للجميع خدمت العرض بشكل كبير، واصفا إياه بأنه من أهم مصممى الإضاءة في المسرح المصرى خلال السنوات الأخيرة. تابع: إن الاستعراضات صممت





بشكل احترافي ورائع من مصمم الاستعراضات حمد إبراهيم ونفذت بأداء متميز من الفنانن.

توقف أحمد خميس عند محطة مهمة من محطات "مترو"، وهي "الفنال"، موجها كلامه لمخرج العرض قائلا: لا بد أن يكون المخرج واثقا أنه قدم رسالة العرض وأنه أنهى العرض عند نقطة معينة، وما كان ينبغي أن تعيد المشهد الأول مرة أخرى بعد الوصول بالعرض لمحطته الأخيرة لأنه لا يضيف شيئا للمتلقي. لا بد أن تثق بأنك وصلت إلى هدف العرض، مشيرا إلى كاتب النص محمد فضل بأنه شخص متلك الكثير من الوعى والثقافة والذكاء، وقد قدم على الورق قضية بظاهرها وباطنها من خلال القضايا المطروحة، بينما استطاع مهندس الديكور أحمد مورو خلق حالة من الترابط بين المشاهدين والأحداث من خلال القضبان الموجودة في صالة العرض.

واتفقت الناقدة هند سلامة مع الناقد أحمد خميس وأضافت أن الديكور هو أكثر العناصر اللافتة للنظر بالنسبة لها وكان من العوامل الأساسية لنجاح العرض، ليس فقط لأنه كان قادرا على ربط المتلقى بالأحداث، بل لأنه كان قادرا أيضا على خلق حالة من الحنين للمشاعر الجميلة والحب والتوتر والخوف من خلال جدرانه القديمة التي تشير إلى الماضي. أضافت أنها شعرت بأنها في محطة قطار للسفر قادر على تغيير حياتنا من حياة إلى حياة أخرى وليس مجرد محطة

وفي السياق ذاته، أشادت بكل أبطال العرض وصناعه سواء ديكور أو إضاءة أو أداء متثيلي ساهم في نجاح وتماسك العرض بعيدا عن القضية التقليدية التي قد تكون طرحت في عروض كثيرة من قبل. وعن أغنية "الفنال" قالت إنها من الأشياء الجذابة بالعرض التي تصل سريعا إلى المشاعر والأحاسيس.

توقفت سلامة أيضا عند مشهد الختام الذى أثار دهشتها موجهة سؤالها للمخرج عادل رأفت عن إعادة المشهد الأول مرة أخرى بعد أن شعر الجميع بالوصول لنقطة النهاية؟

مخرج العرض عادل رأفت قال إن الفكرة بدأت بكتاب "الإنسان ومشكلاته المعاصرة" للدكتور حسن يوسف عندما قرأه وهو طالب في قسم دراما ونقد، وكانت تدور فكرته حول مفهوم العزلة الداخلية والخارجية، مضيفا أن فكرة العبث قائمة دائما على العزلة وعدم التواصل. تابع: حاولت توصيل هذه الفكرة بشكل بسيط لتصل

بسهولة للجمهور المصرى ليستوعبها ويتفاعل معها وكان هذا هو الرهان الحقيقي.

أما عن النقاط التي تخص إصابة البعض بالملل في بداية العرض، أكد أنه بدأ العرض برباعية واضحة وهي "أن الملل مخلوق يحب الانتظار" فكان مقصودا أن يرى المتلقى أن الانتظار لا بد أن يتبعه ملل ومن خلال هذا الملل قدرت أكشف هذا الإنسان من داخله. وعن أداء الفنانين المتميز قال إنه قام بعمل ورشة كاملة شبه يومية على مدار ثلاث سنوات للتمثيل والتدريب على الرقص والغناء.

وأكد رأفت أن المخرج إذا كان هو صاحب الفكرة فإن ذلك يحرك الجانب الإبداعي لدى أي شخص أراد أن يفعل شيئا على خشبة

ومن مداخلات ضيوف الندوة وجهت الناقدة صفاء البيلي الشكر لمخرج العرض عادل رأفت على هذا العمل الذي ترى أنه يمثل استراتيجية مسرح الشباب من طرح قضاياهم ومشكلاتهم من خلال ممثلين شباب. أضافت أن العرض عثل الحياة وأن محطة المتروهي محطة من محطات الحياة، مشيرة إلى متاهة الحياة التي نعيشها متمثلة في بعض الإشارات مثل الساعة التي لم تتحرك عقاربها والتماثيل الثابتة بابتسامة صفراء ولوحات كلاسيكية مبهمة. وأن أبواب المترو خروج فقط ليس بها باب للدخول وغيرها من الإشارات.



أشادت البيلى بالديكور ووصفته بأنه واقعى وأن الإضاءة كان لها دور كبير في كل مشهد بالإضافة إلى الملابس التي كانت تعبر عن كل شخصية، مشيدة ببطلة العرض والمطربة سلمى، معربة في نهاية كلمتها عن سعادتها بهؤلاء الشباب.

فارس عبد المنعم مدير المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية، قال إن المركز يقوم بتوثيق كل العروض التي تقدم على خشبات مسارح البيت الفني للمسرح. وعن المسرح المستقل أو مسرح الجامعة، قال إن المركز يحاول دامًا معالجة كل أوجه القصور في هذه النقطة تحديدا، مؤكدا أن المركز لا يتأخر نهائيا في تلبية أي دعوة من السادة القائمين على المسرح المستقل أو الجامعي أو أي نشاط مسرحی داخل مصر.

تابع: وإذا وجهت لنا دعوة في أي محافظة خارج القاهرة لا نتأخر لحظة. على الرغم من محدودية الإمكانيات إلا أن المركز لديه فريق عمل على أتم الاستعداد لتوثيق كافة العروض في كل أنحاء الجمهورية ليستفيد منها القائمون على العمل ذاته والطلبة والخريجون والباحثون.

وعن «مترو»، قال إن العرض أصابني بحالة من الملل في البداية إلا أن المخرج كان قادرا على أن يأخذنا داخل الحكاية رويدا رويدا، وقد أبدى إعجابه بكل أبطال العمل، وأشار إلى الفنانين اللذين ظلا صامتين فترة طويلة وهما خالد شرشابي ومحمد عمار، مؤكدا أنهما أحدثا حالة من الكوميديا فور ظهورهما، مشيرا أيضا إلى المطربة سلمى مطربة كبيرة.

تدور أحداث العرض حول زحمة الأفكار داخل الإنسان وكثرة الهموم التي تتجسد في شخصية يحيى بطل العرض التي يسترجع حياته الماضية وهو ينتظر المترو القادم المعطل لأسباب فنية.

"مترو" من تأليف محمد فضل، بطولة أحمد خالد، شريهان قطب، خالد شرشابي، أحمد عمار، سلمى عصام، مصطفى رضا، أشعار ضياء الرحمن، إعداد موسيقي محمد خالد، تدريب صوت مصطفى سامي، تصميم استعراضات حمد إبراهيم، ديكور أحمد مورو، إضاءة أبو بكر الشريف، ملابس شاهندا أحمد، العرض فكرة وإخراج عادل رأفت.

محمود عبد العزيز

09

العدد 588 💀 03 ديسمبر 2018 🐠

ممارسة الأنشطة في جميع المراحل الدراسية وصولا للمرحلة الجامعية، أمر في غاية الأهمية لما يمثله من متنفس للطلاب، وفي العام الماضي أصدر المجلس الأعلى للجامعات قرارا بمنح درجات للحافز الرياضي، وهو ما جعل هناك جدلا واسعا حول الأنشطة الفنية والمسرحية، وقد كلفت وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم المجلس الأعلى للثقافة بمخاطبة المجلس الأعلى للجامعات لتعديل القرار ليشمل النشاط الثقافي أيضا بجانب النشاط الرياضي.. قمنا باستطلاع رأي كثير من المخرجين والنقاد وموجهي الأنشطة حول الأمر.

∄ رنا رأفت

المؤلف والمخرج أحمد سمير الذي قدم تجربة عرض «4%» للمسرح المدرسي وحصل بها على الكثير من الجوائز وناقشت أهمية حصول المتميزين على درجات النشاط فيما يخص النشاط المسرحي والفني، قال: في صيف 2015 تم اختياري مخرجا لفريق إدارة شرق مدينة نصر التعليمية لإخراج تجربة مسرحية بمسابقة تنمية القدرات، وراودني في هذه التجربة فكرة أن نقدم عرضا يطرح أفكارا خاصه لها علاقة بالطلبة أنفسهم ولا سيما طلبة المسرح الذين يارسون طقوسهم المسرحية وسط دراستهم، وبالفعل بدأت كتابة النص الذي حمل اسم «4%» وكنا نناقش مسألة عدم تخصيص درجات للنشاط المسرحي مثل النشاط الرياضي وكيف يتم حرمان المبدعين الصغار في «4%» قد تكون كافية لصنع مستقبل يأملون فيه ويستحقونه، فإن كان النشاط الرياضي ينمي الجسد فإن المسرح يصنع أناسا قادرين على الابتكار وينمي القدرة على التخيل والأحلام وكانت التجربة تحت قيادة الدكتورة رضا بكري ومساعدة الزملاء نهى ناجى ولمياء محمد ودينار جمال وبطولة روان أحمد وعبده بكري وحياء حسين وبسمة علي وإسراء وائل ومحمد عماد ونورهان سلامة ولقي حسين وإيمان عز الدين ومحمد شريف وتيكا وأحمد علي وعمر إبراهيم. أضاف: ولأسباب غير معلومة مت تنحية العرض وتهميشه وعدم تسليط الضوء عليه والاكتفاء بليلة عرض وحيدة، ويبدو أن محتوى العرض لم يكن صائبا لمن بيده القرار.. ولكن في النهاية كانت تجربة واعية من طلبة غت عقولهم على رصد أحلامهم والمطالبة والسعي لتحقيقها ربا مهدت الطريق لمن سيضع خطوة أخرى كي ينتزع حق طلبة المسرح في درجات النشاط أسوة بغيرهم.

توازن في العملية التعليمية

وقالت رضا بكري موجهة المسرح لإدارة شرق مدينة نصر وخبيرة كِ المناهج التعليمية: نعاني من فترة طويلة من تهميش النشاط المسرحي، وعدم منح المتميزين به درجات للتميز مثلما يحدث في النشاط الرياضي، وسبق وقدم المخرج أحمد سمير تجربة بهذا



## على غرار حوافز التفوق الرياضي

## عبد الدايم تطالب بمساواة النشاط الثقافي بالرياضي في الحصول على درجات التميز

أضافت: درجات التميز في الأنشطة المسرحية والثقافية ستصنع فارقا كبيرا وستكون حافرا للطلاب، وقد تم انتدابي عام 2014 لوضع الخطة الاستراتجية للتعليم وطالبت بأن يكون الحافز لجميع الأنشطة وليس النشاط الرياضي فقط، وكانت وجهة نظر المسئولين أن التربية الرياضية عبارة عن مهارات نستطيع تنميتها وتعد فرصة متاحة للكل، ولكن المسرح والموسيقى يقومان على الإبداع والموهبة وهو أمر متفاوت وبالتالي سيحرم الكثير من الطلاب منها من غير

المبدعين، ولكني لم أقتنع بهذا الرأي، فإذا كان الطالب غير موهوب في المسرح فمن الممكن أن عارس التربية الرياضية ويحصل على 4%. واستطردت: إن منح المتميزين بالتربية المسرحية درجات تميز سينعكس على الأخصائي المسرحي الذي يتم تهميش دوره في المدارس، فحصول الطالب على درجة 4% سيجعل هناك توازنا في العملية التعليمية في جميع المواد.

وقال المخرج محمد عبد الله مخرج عرض «البؤساء» لكلية التجارة





د. هدی وصفی:

الأنشطة الثقافية أولى بالتحفيز

أحمك سميي





الأساسى أو الثانوي، واختفاء الحافز الفني بالتبعية يؤدي إلى عزوف

طلاب الشهادة الثانوية عن الانضمام للنشاط والتركيز في اللهاث وراء

الدرجات، فضلا عن تجمد آليات التسابق المنظمة للنشاط المسرحي

في الوزارة وعدم ربط الخطة العامة والبرنامج الزمني بالتطورات

اللاهثة والقرارات الوزارية التي أدرجت النشاط المسرحي في الجدول

المدرسي كمادة تدرس عمليا، فما زالت مسابقات التربية المسرحية

وقالت الناقدة داليا همام التي شاركت في تحكيم الكثير من

مسابقات تنمية المواهب والقدرات للتربية والتعليم: شاركت في

مسابقات كثيرة لتنمية المواهب والقدرات. والحقيقة، إن هناك

الكثير من المواهب المتميزة، ولكن هناك عدم اهتمام من قبل

المعلمين الذين هم خارج سياق النشاط الفنى والمسرحي، فمن

وجهة نظرهم أن الاهتمام بالأنشطة المسرحية والفنية يعد إهدارا

للوقت. والحقيقة، إن ممارسة الأنشطة الفنية والمسرحية تمثل

عملية تنفيس للطلاب وتحفيزا لهم، وذلك عن طريق إشراكهم

في النشاط في مقابل أن يهتموا بدراستهم، وهو ما سيساهم في

تطويرهم بشكل كبير. وفكرة منح درجات تميز في النشاط الرياضي

وعدم وضع درجات للتميز في النشاط الفني والمسرحي، تعطى

انطباعا لأولياء الأمور بأن النشاط المسرحي والفني ليس له قيمة

وتابعت: إعطاء أهمية للأنشطة الفنية والمسرحية يجعل الطلاب

في حالة اهتمام بالدراسة والمواد الدراسية ويجعل لديهم حافزا

للحضور إلى المدارس ومتابعة المواد الأخرى والالتزام، وفكرة الاهتمام

بالأنشطة في الجامعات والمدارس تفرغ الطاقة السلبية لدى الطلاب،

خاضعة لآليات لا توافق التطور.

حقيقية أو أنه إهدار للوقت.

جامعة عين شمس والحاصل على المركز الأول والكثير من الجوائز: لا يوجد اهتمام بالنشاط المسرحي أو الفني على مستوى الجامعات، فيتم التعامل مع ممارسي النشاط المسرحي أو الفني على أنهم طلاب لا يهتمون بالمحاضرات، نحن قدمنا عرضا مثل الجامعة دوليا بالمغرب وحصدنا الكثير من الجوائز وعندما علمت الجامعة لم تولى الأمر أي اهتمام، فأين الدعم الفني للشباب الذين قاموا بتمثيل بلدهم بشكل مشرف؟

وأعتقد أن منح الطلبة درجات تميز في النشاط الفني والمسرح والثقافي أسوة بالنشاط الرياضي، أمر هام له مردوده الإيجابي، فحتى الآن يمثل النشاط المسرحي والفني أمرا سلبيا بالنسبة للكثير من المسئولين في الجامعات.

#### اكتشاف مىكر للمواهب

فيما قال عمر رضا مخرج عرض «أضحوكة الرجل القزم» لفريق والثقافي وإعطائه الأولوية مثل أي مادة دراسية.



التعليم المفتوح جامعة القاهرة الذي حصل على أربع جوائز: الغالبية العظمى من الطلاب يتجهون للفنون بكل أنواعها منذ المرحلة المدرسية الأولى، وفكرة حصول الطلاب على درجات تميز تساهم بشكل كبير في أن يكتشف الطالب موهبته ويصقلها ويعلم أين يتوجه، بالإضافة إلى اهتمام أولياء الأمور بالنشاط المسرحي

وقال الناقد وموجه المسرح محمد النجار الذي شارك في الكثير من لجان تحكيم مسابقات التربية والتعليم: إضافة حافز فنى لطلاب الثانوية العامة سيثري النشاط المسرحي، خاصة بعد إدراج نشاط التمثيل والمسرح كحصص نشاط في المدارس سواء في مرحلة التعليم



## لمسرحيون:

يدفع الطلبة نحو الاهتمام بالنشاط الفني



إضافة إلى حمايتهم من التوجه لأي أفكار متطرفة، والاهتمام بصقل الموهبة من المراحل الدراسية له أهمية كبيرة في خروج الكثير من المبدعين المدربين بشكل جيد.

#### العلاقة قوية بن المسرح والعملية التعليمية

وقال المخرج وموجه عام التربية المسرحية لمحافظة الجيزة وعضو جمعية أنصار التمثيل والسينما المخرج عصام رشوان: هناك علاقة قوية بين المسرح والعملية التعليمية وتتضح تلك العلاقة في مسابقة مسرحة المناهج التي تعتمد على المنهج الدراسي في المقام الأول، إذن فلماذا لا يتم منح درجات للتفوق الثقافي والفني والمسرحي؟ نحن نتحدث في هذه المسابقة على وجه الخصوص من قلب المنهج التعليمي، بالإضافة إلى مجموعة المسابقات التي تقام في التربية والتعليم، وهي 6 مسابقات تبدأ بالطفولة مرورا بالإلقاء ومسرحة المناهج والتربية الخاصة ومركز تنمية القدرات، فطوال العام نحن مهمومون بالنواحي الثقافية والمسرحية، وهو بدروه ما يحفز على فكرة منح درجات تميز في الجانب الثقافي والمسرحي والفني.

#### إعمال العقل

فيما قالت الدكتورة هدى وصفي: إن الأنشطة الثقافية لها أكبر الأثر في التحفيز على أعمال العقل وإشعال الحواس، فهي تساهم في تطوير الطلاب وجعلهم أكثر نضجا، ومع احترامي الكامل للأنشطة الرياضية، ولكنها لا تساهم في إعمال العقل مثل ما تقوم به الأنشطة الثقافية التي تحوي الفنون بأنواعها، وأعتقد أن القرار بشأن منح درجات للتميز الثقافي الذي يشمل المسرح والموسيقى والفنون التشكيلية، مطلب محمود رغم تأخر هذا المطلب، فالفنون على وجه الخصوص تساهم في بناء أفراد أكثر رقيا وترتقى بالمشاعر الإنسانية.

وأشار الفنان الكبير محمود الحدينى عضو اللجنة العليا للمهرجانات، إلى أن القرار الذي أصدره المجلس الأعلى للجامعات، والذي استفاد به الطلاب في الثانوية العامة هذا العام، وينص على منح درجات للتفوق الرياضي مع تجاهل التفوق الثقافي، قد استفزه. أضاف: أثارني هذا الأمر وتناقشت مع وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم في اجتماع اللجنة العليا للمهرجانات، وكلفت وزيرة الثقافة المجلس الأعلى للثقافة بمخاطبة المجلس الأعلى للجامعات، ليشمل القرار وجود درجات للنشاط الثقافي، وهو أمر هام للغاية للطلاب وأولياء الأمور، وخصوصا أن الحكومة الجديدة تهتم بثلاثة أمور هامة وهي الصحة والتعليم والثقافة، ولأول مرة توضع الثقافة مع التعليم والصحة في الأولويات التي كلفت بها الحكومة من قبل رئيس الجمهورية سيادة الرئيس عبد الفتاح السيسي.

وتابع: درجات التفوق الثقافي تشمل الموسيقى والفن التشكيلي والمسرح، وهو ما سيساعد وزارة التربية والتعليم في تنشيط النشاط الثقافي، وهو بدوره سيصب في المسرح الجامعي والمسرح المستقل والمحترف في اكتشاف موهوبين ومبدعين.

العدد 588 🕯 03 ديسمبر 2018 🎶

# غنام غنام: نعيش زمن الدواعش.. لذلك كتبت «ليلك ضحى»



التجريبي والمعاصر، العرض من تأليف وإخراج غنام غنام المولود في أريحا بفلسطين وهو يعتبر واحدا من أهم المسرحيين العرب، فهو مؤلف وممثل ومخرج، شارك أكثر من مرة في المهرجان التجريبي بالقاهرة في دورات سابقة. العرض المسرحي «ليلك ضحى» يفضح العقول الظلامية التي أساءت للإسلام وتحاول أن تسير بالمجتمعات العربية إلى عصور القهر والاستبداد باسم الدين والدين منهم براء، وتجعل وطننا العربى يعيش صراعات ملتهبة بين أبناء البلد الواحد كما

شارك مؤخرا العرض المسرحي

الفضى لمهرجان القاهرة للمسرح

حوار: جمال الفيشاوي

غنام.

يحدث الآن، ولذلك كان لنا هذا

الحوار مع المؤلف والمخرج غنام

#### - بداية حدثنا عن مسرحية «ليلك وضحى» وماذا يعني اختيارك لهذا الاسم؟

بدأت كتابة النص عام 2015 وانتهيت منه عام 2016 وقد سبق وفاز النص بجائزة الإبداع في المملكة الأردنية الهاشمية عام 2016 ومّت ترجمته إلى اللغة اليابانية سنه 2017، وما دفعني لكتابة النص أننا أصبحنا نعيش زمن الدواعش وهم يشوهون قيمنا الجميلة البسيطة، كما أنهم لا يعرفون صحيح الدين، وأنا بدوري باعتباري مسرحيا لا أملك إلا أن ألقي الضوء على ما يحدث لمواجهة القوى الظلامية، فأنا أدافع عن الحب والقيم النبيلة التي تحاول هذه القوى الظلامية انتزاعها منا تحت ستار الدين. أما عن اختيار الاسم، فكلمة «ليلك» تعبر عن وردة الليك وقد تكون بمعنى الليل، و«ضحى» تشير إلى الأوقات الأولى من الصباح.

- شارك العرض في مهرجان الشارقة.. هل كانت لك مشاركة أخرى بعروض سابقة في هذا المهرجان؟

أنا لم أشارك في مهرجان الشارقة بأي عرض مسرحي وهذه أول مرة أشارك بعرض مسرحى من تأليفي وإخراجي، وقد كان ذلك بناء على رغبة من زملائي المسرحيين في الإمارات، فأنا مقيم بينهم منذ سبع سنوات ولكنني لي مشاركات متعددة كناقد وقارئ للعروض وعضو لجان اختيار الأعمال.

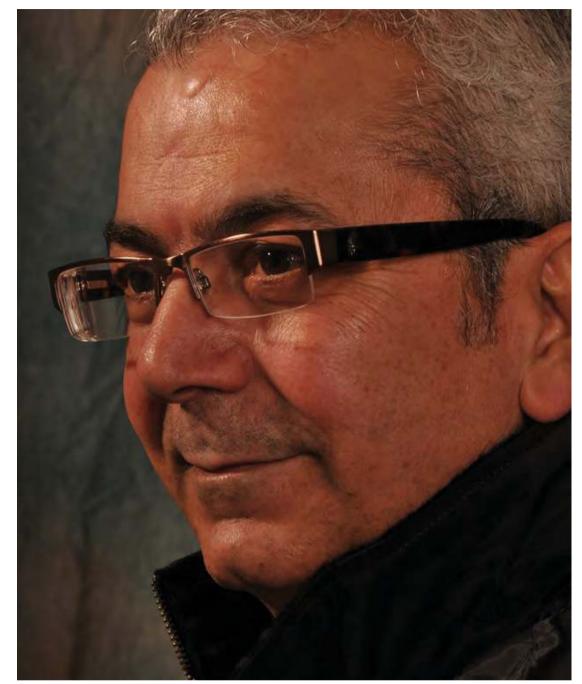
### - هل لديك منهج معين تفضله في الإخراج المسرحى؟

بما أنني طرحت نفسي بوصفي مخرجا مسرحيا منذ عام 1991، فالحقيقة إن كل المدارس المسرحية والمناهج هي عبارة عن الدرس الأول ومن ثم تجاوزها لتذهب أنت إلى المساحة التي تريدها. أنا من أصحاب الانشغالات الحرة التي لا تنضبط بشكل أساسي ولكنها تعرف أين تضع قدمها وكيف تنتقل من أداء إلى آخر، خاصة وأننى «فرجوى» بمعنى أننى من أصحاب الفرجة المسرحية وعندي بيانات في هذا الموضوع، بيان نحو مسرح لكل الناس وبيان الفرجة في مطلع التسعينات، وبالمناسبة تم توزيعهما في القاهرة عام 1992 وعام 1994،

أدافع عن الحب والقيم النبيلة التي تحاول القور

الظلامية انتزاعها تحت ستار الدين





## أذهب للجمهور أينما كان وليس عندس اشتراطات عالية

وبالتالي الشغل أقرب إلى الاستفادة من مقومات الأداء التمثيلي والأداء الفرجوي في الطقوس الشعبية التي تشكل ثقافتنا وحضارتنا، ومن هنا أميل إلى التشخيص كثيرا ليس إلى التمثيل بمفهومه الأساسي وأميل إلى دعم التنازلات الخاصة ومهارات المستقبل.

#### - بمناسبة ذكرك الممثل ما علاقتك بالممثل؟

أنا أحترم الممثل جدا لأنني ممثل، وأجعل الممثل هو المادة الأساسية في عرضي، وممكن أن تستغنى عن كل الأشياء الأخرى التي تشكل المشهد المسرحي مقابل وجود ممثل قادر على الإمساك بخيوط اللعبة، ويدل على ما أقول العرض المشارك في هذه الدورة بالمهرجان «ليلك ضحى»، وأيضا عرض المونودراما الذي أقدمه منذ عام «سأموت في المنفى»، فقد استغنيت فيه عن المقومات المكملة للعرض المسرحي.

- جماهير المسرح هي المستمتع بالعروض المسرحية.. كيف إذن ترس بالجمهور ؟

علاقتى بالجمهور علاقة عضوية فأنا أؤمن بأن الجمهور ليس المتلقى، الجمهور هو فاعل، الجمهور مؤثر وأيضا هذا منطلق الفرجوية. أنا بين كل عمل وعمل عندي عمل له علاقة بالحلقة والفضاءات المفتوحة، وأحب مدرسة مصطفى ناصف في عدم الاستعلاء والاستعداد، فلذلك لا تعالي على الجمهور، والاستعداد له، ولكن أحاول أن أقود ذائقة الجمهور بسلاسة باتجاه الارتقاء مستوى الذائقة الجمالية للفرد والمجموع، أنا أذهب للجمهور أينما كان ليس عندي اشتراطات عالية، أبدأ في تقديم كل الأشياء ومن هنا علاقتي عضوية به. أنا أصلا ابن تجربة خاصة بهذه المسائل، أنا لاجئ فلسطيني وبالتالي ابن

النزوح واللجوء والمخيمات والعمل الجماهيري المعتمد على الموقف السياسي، لذلك لا انفصال بين ما أقدم وبين الجمهور لا في التمثيل أو الإخراج.

13

#### - بالنسبة لعروضك المسرحية.. هل تم توثيقها بشكل عام وبخاصة العروض التي قدمت بالمهرجان التجريب في القاهرة؟

رجا أكون من الفنانين القلائل الذين اهتموا بالتوثيق. إن تجاربي تقريبا بنسبه 70 في المائة موثقة بالفيديو وبالصور والمقالات النقدية التي كتبت عنها وبالجوائز التي حصلت عليها، لذلك ليس لدي أي مشكلة مع التوثيق على الإطلاق، حتى عرض «ليلك ضحى» المشارك بالمهرجان هناك من يوثقه ويصوره لأنه لا يبقى من أي عمل إلا الوثائق. نعم أنا من الذين يوثقون عملهم بشكل جيد.

- من ضمن الندوات التي أقيمت في المجلس الأعلى ندوة خاصة بعنوان «المسرح تحت دوس القنابل» وعرضك المشارك بالمهرجان يناقش مشكلة القتل والصراع التي تمر بها بعض البلاد في عالمنا العربي، فما رأيك؟

عنوان الندوة مهم جدا لأننا نعيش تحت دوي القنابل وتحت تهديدها، وهذا العرض استجابة أساسا للظروف التي مّر بها المنطقة ودعوشتها وجرها إلى الظلامية، وبالمناسبة هذا النص اعتمده اليابانيون كمثال جيد على المسرح في مناطق الصراع والاحتدام وترجموه إلى اللغة اليابانية وقدموا له قراءات وندوات وذهبت إلى طوكيو في العام الماضي من أجل ذلك. هذا واحد من النصوص التي أنجزتها بهذا الاتجاه، ومعظم نصوصي تعمل على الاشتباك مع هذا الواقع، وليس من المستغرب أن يكون هناك ارتباط بين الندوات الفكرية التي تتناول الموضوع

#### - ما دورك في تجميع المسرحيين من البلاد العربية للتصدي لما تمر به المنطقة، لأننا في احتياج شديد للقوى الناعمة؟

في عام 1999 وعام 2000 شكلت مع 8 فرق مسرحية عربية رابطة «بلا حدود رماح» التي كانت تعمل على تجميع المشهد، ولكن فشلت التجربة لأسباب لها علاقة بالمواقف السياسية لكل دولة والظروف التي تمر بها، لكنني الآن ومنذ 7 سنوات وأنا أشتغل بالهيئة العربية للمسرح التي تعمل الآن بيتا عاما للمسرحيين العرب، أعمل مسئولا للنشر والإعلام، وبالتالي لدينا استراتجيات كبرى بهذا الاتجاه. ليس فرديا الآن من خلال مؤسسة كبيرة ويطول الحديث عن الجهود التي تتم في ذلك وربما الهيئة تدعم الورش بههرجان القاهرة المعاصر والتجريبي في اليوبيل الفضي، وندعم الكثير من النشاطات وسنقيم مهرجان المسرح العربي الذي يجمع كل المسرحيين العرب في يناير القادم في القاهرة، وهو ما يعني أنني الآن جزء من مؤسسة تعمل على هذا الموضوع وتعمل على المسرح المدرسي ومسرح الهواة والمسرح الجامعي ونضع مناهج بالمدارس، وفي كل ما يمكن أن يشكل تقريبا لحالات المسرح العربي بعضها مع يعض، والأهم من ذلك أنها تجمع في مؤمّرها؛ أي مهرجان المسرح العربي، نحو 400 مسرحي عربي كل عام من أجل أن يتفاعلوا ويتناقشوا في شؤونها؛ شؤون المسرح العربي.

#### - عند حصولك على جائزة.. ما هو إحساسك كإنسان وفنان؟

أنا أشوف أن الجوائز مسئولية جديدة مضاعفة، وبشكل عام أنا لا أسعى للجوائز، وليس لدي أي مشكلة مع أي عمل أقدمه سواء فاز بجائزة أم لا، فأنا أتعامل مع الجوائز بحيادية شديدة، وإنها هي تشكل حوافز جديدة لإنتاج جديد للذهاب أكثر والإتقان والإنجاز المحكم، وبالنسبة لي في هذا العمر لا تعنيني الجوائز على الإطلاق من قريب أو من بعيد.

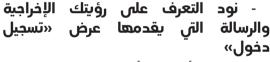
أنا «فرجوي» أميل إلى التشخيص أكثر من

التمثيل بمفهومه المعروف

## هانی عفیفی: «تسجیل دخول» سخریة من العالم الافتراضي وبحث عن الواقع المفقود

هاني عفيفي مخرج مسرحي، قدمت أعماله على مسرح الهناجر ودار الأوبرا المصرية ومركز الإبداع الفني والمراكز الثقافية، أغلبها من إنتاج وزارة الثقافة المصرية، وأهمها: (زم الناس – عن العشاق – أنا هاملت - أنا دلوقت ميت – ولَّد وبنت وحاجات). تخرج من كلية دار العلوم جامعة القاهرة ٢٠٠٢، ومن قسم الإخراج بمركز الإبداع الفني الدفعة الثانية ٢٠٠٦ – ٢٠١٠. درس الإخراج والتمثيل والإضاءة في عدد من الورش المسرحية على يد مدربين من فرنسا وإسبانيا والسويد وتونس ومصر في المراكز الثقافية الأجنبية، وفي المركز القومي للمسرح، ومسارح الدولة، والجامعة الأميركية بالقاهرة، وجيزويت الإسكندرية، ومكتبة الإسكندرية، وفي مؤسسة سيميا (أفينيون– فرنسا). مثل مصر بترشيح من المجلس الثقافي البريطاني بالقاهرة في ورشتي عمل لمخرجين عرب مع مدريين من مسرح رويال كورت بإنجلترا (دمشق يونيو ويوليو ٢٠٠٨ – بيروت يناير وفبراير ٢٠٠٩). عضو لجنةً مشاهدة وتطوير عروض مهرجان الشباب المبدع (أفانسين) بالمركز الثقافي الفرنسي ٢٠١٦، كما اشترك في عضوية لجنة التحكيم ٢٠١٢. وحصلت أعماله على عدد من الجوائز الدولية والمحلية. وكانت أحدث تجاربه الإخراجية عرض «تسجيل دخول» الذي يقدم على خشبة مركز الهناجر للفنون، تحاورنا معه عن فكرته للعرض، ورؤيته الإخراجية، والصعوبات التي واجهته في التحضيرات، ورأيه في الحركة المسرحية مؤخرا.

<u>:</u>. حوار - ياسمين عباس



في كل مسرحية أفكر فيما أقوله للجمهور، وطريقته، وفي مسرحية «تسجيل دخول» كنت أفكر في التشويش الذي نعيشه على السوشيال ميديا، وكيف اتخذت حجما أكبر من حجمها في حياتنا، وكيف أثر العالم الافتراضي بالسلب على الواقع الحقيقي من خلال مواقف وعلاقات افتراضية، حتى الأخبار والحقائق جميعها مشوشة على مواقع التواصل الاجتماعي، وأننا لا نتقبل الآخر باختلافاته، لذلك جمعت مجموعة من أصدقائي الموهوبين في الارتجال، وتجمعنا لشهور نرتجل اسكتشات ونطرح أفكارا، ونبحث في أهم التريندات التي شغلت الرأي العام الشبابي في الـ7 سنوات الأخيرة، وارتجلنا عددا كبيرا من المشاهد، وتوصلنا للمنتج النهائي وهو عبارة عن ساعة وربع متواصلة للعرض المسرحى «تسجيل دخول».

- كم المدة الى استغرقها التحضير للعرض؟ المسرحية استغرقت أكثر من 8 أشهر نتجمع فيها بشكل منتظم، أنا وفريق العمل، لنطرح أفكار المشاهد، ونرتجل الاسكتشات، ولكن التنفيذ العملي استغرق نحو 4 أشهر.

#### - كيف ترى تأثير السوشيال ميديا على الشياب ؟

السوشيال ميديا لها تأثيرات مختلفة، ليس فكرة أنه مرض نعاني منه، وإنا كيفية استخدام مواقع التواصل الاجتماعي، ومدى اهتمامنا بهذه المواقع في حياتنا، فمن الممكن أن يستخدمها الإنسان بطريقة خاطئة، أو بشكل غير مفيد، بالإضافة إلى أن السوشيال ميديا عمقت إحساس الأنا لدى كل شخص لديه مساحة يكون من خلالها هو (البطل)، وأن كتاباته على السوشيال مبديا هي التي سوف تغير العالم، ولكن هذا غير حقيقي لأننا في دائرة ضيقة في نطاق عالم افتراضي، ليس له تأثير على الواقع، فالواقع الحقيقي لا يتأثر بالتريندات.

هل ترس أن السوشيال ميديا أصبحت

### مسيطرة على المجتمع (خاصة فئة الشباب)؟ بالتأكيد، فالجميع يستخدم وسائل التواصل الاجتماعي، وبالتالي فهي تؤثر علينا جميعا، لكننا لا نستطيع الاستغناء عنها.

#### - العرض فكرتك.. فلماذا اخترت السوشيال ميديا محورا لأحداث المسرحية؟

أنا مهتم بالشباب (معظم جمهور المسرح في مصر)، وأبحث دائما عن ما يهم الشباب ويشغلهم، حتى توصلت إلى أن السوشيال ميديا أصبحت واحدا من أهم الموضوعات التي يهتم بها جمهورنا حاليا، خصوصا أنها كانت دامًا تطرح بزوايا مختلفة، أو سخرية على المصطلحات التي يتم استخدامها على «الفيسبوك»، ولكن لم يفكر فيها أحد من جوانب مختلفة، فجميعها كانت أطروحات ساخرة للضحك فقط.

#### - لماذا تعرضت المسرحية لأحداث ٢٥ يناير وما أعقبها؟

بحثت عن أكبر حدث مر علينا كشباب منذ ظهور السوشيال ميديا، فأهم الأحداث كانت (أحداث يناير وما بعدها)، فهي حدث كبير جدا في التاريخ المصري، واعتقدنا كشباب أن الحياة ستتغير بعده، واعتقدنا أيضا أن أحاديثنا على السوشيال ميديا هي (الثورة)، ولكن أحداث يناير بأحلام، وإحباطات، وتضحيات، واختلافات الشباب، خفتت بمرور الوقت، فالحياة لم تقف عند هذا الحدث الضخم في تاريخ مصر، ولم يكن قصدنا أن نتحدث عن أحداث يناير نفسها، أو نبين موقفنا من كل الأحداث، أو من طرف في مواجهة طرف، وإنما رصدنا أهم القضايا التي شغلت الشباب في السنوات الماضية، وأهمها أن ثورة يناير أوضحت أننا لا نقبل الاختلاف، وأن أبطال مسرحية «تسجيل دخول» يلتقون من خلال مواقع التواصل الاجتماعي (السوشيال ميديا)، ولم يلتقوا بسبب اختلافهم سواء سياسيا، أو آيديولوجيا، أو رياضيا، أو المظهر، وهذا الاختلاف عنعهم من التلاقي، فأحداث يناير فرقتنا لأنها كشفت أننا لا نقبل الآخر

- كيف تؤثر السوشيال ميديا على حياتنا









#### بعدما أصبحت خصوصياتنا مباحة أمام الجميع ؟

بالنسبة للمسرحية، قدمنا إشارة في الأزياء، وأيضا في شخصية (الساحر)، وقد ارتدوا مشمعا شفافا كأجزاء من ملابسهم، معنى أنهم مخترقون وخصوصيتهم مكشوفة، وكذلك مراقبتهم طول الوقت، والإشارة إلى سرقة العمر والوقت، وتأثير ذلك على

### - لماذا اخترت المنهج العبش في إخراج أحداث المسرحية؟

لم يكن هدفي السير على المنهج العبثي، أو غيره من المناهج، ولكننا نقدم ارتجالات كوميدية ساخرة أكثر، لنقول إن الواقع الذي نعيشه عبث، ورأيت أن هناك ماسا بيننا ومنهج العبث، فنحن مشغولون بتقديم مسرح لأنفسنا، وكل شخص يقدم مسرحا يستفيد من أدواته، ويحاول المزج بين المدارس، وتجريب شيء جديد، فمفهوم التنظير هو البحث والنقد والتحليل والفرز لتكنيك ومحتوى العرض، وهذا الشيء ليس مهمة الفنان، وإنا مهمة الباحثين والنقاد.

#### - هل واجهتك أي صعوبات أثناء التحضير للعرض؟

لا، فعلى المستوى الإنتاجي قابلت الترحيب والتشجيع من إدارة مركز الهناجر للفنون، ومن قبل الأستاذ محمد الدسوقى، استقبلنا وتحمس للمشروع، ولبي طلبات الإنتاج بشكل إيجابي جدا، فكل المتطلبات الإنتاجية كانت متاحة سواء أماكن البروفات، وجدول العرض، بالإضافة إلى أن الإنتاج غير منفصل عن العمل الفني، فهو جزء مهم جدا منه، فمن الممكن أن يعرقل مسيرة العمل الفني، أو تشجيعه ومساعدته لظهوره في أفضل صورة.

#### ماذا كانت آلياتك في التسويق للعرض؟

الآليات المتاحة في حدود الإنتاج، لأن مركز الهناجر ليس من المسارح صاحبة الإنتاجات الضخمة، فقد استطعنا التسويق للعرض في حدود المتاح، مثل: إعلانات مدفوعة الأجر على

#### مواقع السوشيال ميديا وصلت لأكثر من 250 ألف مستخدم، بالإضافة إلى البوسترات الدعائية، والنقاد والصحفيين المهتمين بالكتابة عن العرض، فهذا يساعدنا كثيرا ويسلط الضوء على العمل المسرحي.

### - ما الجديد في العرض الذي يجعل الجمهور حريصا على مشاهدته؟

المتلقي يجد نفسه في المسرحية، ويجد نفسه في مواقف تشبه التي يقع فيها أبطال المسرحية، أو يجد أصدقاءه يقعون فيها، وأهم شيء في العمل الفني أن يمس المتلقي، ويتحدث عنه، ويطرح قضايا تشغله وتهمه، ولا بد أن تكون عناصر العرض المسرحي مكتملة، لأن مفردات العمل المسرحي تكمل جودة

#### - رأيك في الدور الذي تقوم به الفرق المسرحية المستقلة؟

وجود الفرق المستقلة مهم وضرورى جدا لتحريك العجلة، والمياه الراكدة في المسرح، وهي متنفس مهم جدا لمئات، وربا لآلف الشباب الذين يجدون في أنفسهم الموهبة، سواء في التمثيل، أو الديكور، أو الإضاءة، أو الإخراج وخلافه، ولا يجد فرصة لأن الفرص محدودة، فالفرق المستقلة تمنحه الفرصة، بالإضافة إلى أن لها نصيبا من الحرية في تناول العرض المسرحي، وهي فرق مهمة جدا في تقديم تنوع في الإنتاج، والتجارب، وعمل ثراء مسرحي.

#### - ما الذي تحتاجه هذه الفرق لمواكبة تطورها ومسيرتها المسرحية؟

كل الفرق المسرحية تحتاج للدعم المادي، الذي يتمثل في أماكن البروفات، والعرض، ومساعدات الإنتاج، ولكن الأهم هو أننا بحاجة للتطلع على تجارب الآخرين في الدول المتقدمة، وأن نتدرب ونتعلم أكثر لنصل إلى حلول فنية ميزانيات قليلة.

#### - ما رأيك في المهرجانات المسرحية التي تقدم فی مصر؟

المهرجانات المسرحية مهمة جدا لتشجيع الفنانين، ودعمهم، وحثهم على المزيد من الإنتاج، وتكريم المجهودات التي قام بها الفنانون خلال عام، وأتمنى أن تكون هذه المهرجانات داعمة أكثر، وتخلو من المجاملات والحسابات غير الفنية، وأن تكون موضوعية أكثر، وأن تجذب عددا أكبر من الجمهور العادي لمشاهدة العروض المسرحية، ولا تقتصر على المسرحيين فقط.

#### - رأيك بالحركة المسرحية فى الوقت الحالي؟

تفتقد الحركة المسرحية لكثير من التجديد خاصة في مصر، تفتقد لكثير من التنوع في أشكال المسرح، والتواصل مع تجارب الدول الأخرى، وافتقادها للخيال الفني، فما زالت العروض تشبه بعضها في السابق، لا بد أن يكون لدينا تنوع في الأشكال والتقنيات، وجرأة في الطرح، وكسر التقليدي والمألوف، والتمرد

العدد 588 🕯 03 ديسمبر 2018 🎶

## استضافها مسرح ميامي

# مونودراما «الحكرة»

## مغربية تتناول قضايا المرأة العربية



نور الهدى عبد المنعم

لم تكن المرأة العربية معزل عن قضايا الوطن السياسية والاقتصادية والدينية أيضا، إضافة إلى قضاياها الخاصة، فدامًا تتقدم صفوف الجهاد، وتحمل المشعل لتنير الطريق للأجيال القادمة، وقد تدفع في سبيل ذلك أثمانا باهظة.

المونودراما المغربية "الحكرة" إنتاج فرقة المشهد المسرحي بقنيطر المغربية، تأليف الكاتبة الصحفية بديعة الراضى إخراج محمد الزيات، التي استضافها مسرح ميامي في إطار التبادل الفنى بن اتحاد الفنانن المغاربة والجمعية المصرية لهواة المسرح، أكدت على هذه الحقائق التي لا يحكن التشكيك فيها، فهى موثقة تاريخيا، وعدد السيدات العربيات اللائي وقفن لتصدى الظلم في كل المجالات معلوم.

و"الحكرة" هي مفردة متداولة بالمغرب وتعني الظلم، وإذا رجعنا إلى المعاجم العربية نجدها تعني الاحتكار، وفي هذا السياق فهي تعني احتكار الأموال والحرية والكرامة، أي حجبهم عمن يستحقونهم؛ مما يظهر مدى الظلم الواقع على الشعوب العربية التي خرجت عن بكرة أبيها مطالبة بالحرية والعيش والعدالة الاجتماعية.

تجسد الفنانة ماجدة زبيطة دور المرأة العربية التي تقص علينا، بوصفنا متلقين، قصة كل امرأة مغربية وكل امرأة عربية يقع عليها ظلم، التي عبرت من البداية عن حجم الضياع الذي تعيشه القضية، تلك التي يعانيها وطن يرفع شعارات كالديمقراطية غير الموجودة على أرض الواقع، وكذلك المساواة والحقوق الضائعة، وجرائم السياسة والحكومات وتجار الدين، مع تذكر الشخصيات التي كان لها أياد بيضاء على القضايا العربية الذين غادروا الحياة ومنهم: عمر بنجلون وفرج فودة وفرحات حشاد ومصطفى العقاد.

كما ذكرت أحداث معينة منها حركة 20 فبراير وما تلاها، ووحدوية الأهداف النضالية الشبابية التي أحدثت قطيعة مع الفكر الجامد، أو "الفكر الجائع" كما أسمته المسرحية. واستعانت بأبيات شعرية من التراث لتربط الحاضر بالماضي، في انتظار مستقبل مجهول لم تتضح ملامحه بعد.

من خلال أدائها الأكثر من رائع الذي بدأته من الصالة في وسط الجمهور، وكأنها تبحث عن شيء ما أو شخص ما عبرت ماجدة زبيطة عن حالة الضياع والتوتر والفزع التي تعيشها المجتمعات العربية ولا سيما المرأة العربية، بأدائها المضطرب غير المفتعل ولا المنفعل، وإشعال السيجارة التي تلقي بها من دون أن تدخنها في رمزية الرغبة في الحرق أو التدمير فحسب.

اعتمد المخرج مع الموسيقى على مؤثرات صوتية أخرى وهي الاستعانة بصوت يلقى أشعارا، كما كانت الإضاءة موظفة توظيفا جيدا حيث عبرت عن حالة التوتر والقلق التي تعيشها

اسم العرض: الحكرة جهة الإنتاج: فرقة المشهد المسرحي بقنيطر المغربية عام الإنتاج: تأليف: بديعة الراضي إخراج: محمد الزيات

بطاقة العرض





كما احتل الرمز مساحة كبيرة جدا في العرض حيث استخدام شرائح من القماش متدلية فوق خشبة المسرح تم توظيفها بشكل احترافي وظائف عدة، فكانت السجون التي تغتال الحريات وتذبح الأفكار، والمشنقة التي تقتل الأحلام، والشباك التي توقع تخنق وتقيد كل ما هو حر وطليق، وطرحة الزفاف التي تحلم بها كل فتاة.

فرقة «المشهد المسرحي» لم تقتصر على الجانب الإبداعي فقط، لكنها طرحت أيضا الكثير من الأسئلة نحو موضوع الدعم المسرحي، والاهتمام بالعناصر الشبابية المسرحية في توجهاتهم وضبط مساراتهم وترشيد طاقاتهم، كما أنها تتبنى قضاياها التي تطرحها من خلال ما تقدمه من عروض مسرحية، لذا فإن عرض مونودراما «الحكرة» سيقدم أيضا على خشبة المسرح بكل من الإمارات العربية المتحدة - الشارقة، وألمانيا وإيطاليا

وبلجيكا، في إطار العروض المبرمجة من طرف الوزارة المنتدبة المكلفة المغاربة المقيمين في الخارج وشؤون الهجرة.

الحقيقة، إنه لم يكن من الإنصاف، خاصة ونحن بصدد الحديث عن عرض مسرحي يتناول قيم الحق والعدل، أن نسقط حق الجمعية المصرية لهواة المسرح في الإشادة بدورها، فلولاها ما شاهدنا هذا العرض الذي جاء في إطار جهد القامين عليها وعملهم الدائم على تنسيق العلاقات الخارجية مع الدول العربية، حيث جاء في إطار الاحتفال بعقد تآخي بين الجمعية واتحاد الفنانين المغاربة، وقد سبق للجمعية أن وقعت تآخيا مع مهرجان مستغانم بالجزائر، ومسرح الشباب بالكويت، والمسرح الحر بالأردن، كما أنها تعمل دامًا على التنسيق داخليا بين فرق الهواة المختلفة وتقديم كل الدعم الممكن لهم.









عفيفي



## بدون خروج

17



بكرة يومنا الجديد" وينتهى العرض ولم يصل العامل رغم مروره بكل العقبات وتجاوزها. واستنادا على رمزية أسم المطعم التي تعبر عن الحلم أو الأمل في ما هو قادم، خاصة ارتباط هذا العامل عروره أثناء رحلة توصيل طلب الطعام إلى أغلب مناطق التي قامت على أرضها ثورة يناير، وفي النهاية لم يصل. تعد هذه البنية الدرامية شديدة القرب من نص صامويل بيكيت "في انتظار جودو". وعلى اعتبار أن العبثية كتيار فلسفى وليدة العدمية، وأن العالم لا معنى له ولا مضمون، ومصيره العدم من جديد، فكل محاولات الإنسان لإدراك أي معنى، وكل صراعاته، وكل مجهوداته تنتج عبثية لا جدوى منها..مجرد محاولات غير منطقية، أو فوضى لا تحقق شيئا. ومن هنا يتضافر مفهوم العدمية والعبثية في حياة الإنسان المعاصر كما حاول طرحها العرض.

الطلبات إلى المنزل الذي يحمل أسم المطعم "بكره احلى من انهاردة

وداخل هذا العالم العدمي، الرافض لتقبل الآخر، ويتناقض في تحديد هويته الفكرية من الأساس، يصبح الساحر/ صانع اللعبة الذي يجوز أن يكون رمز لشخصية مارك صاحب موقع فيسبوك؛ المتحكم في كيفية تشكيل الزمن لهؤلاء الأفراد ودفعهم إلى أى ما كان من الاتجاهات الفكرية، دون مقاومة منهم، ومن ثم يصبح الخروج من عالم الساحر أمر في غاية الصعوبة يتبعها العديد من الأسئلة الذي يلقيها الساحر الذى يقدم دوره أحمد السلكاوي على المتفرج الراغب في الخروج؛ وهي ذاتها الأسئلة التي يسألها مارك في محاولة اغلاق الحساب بالفعل. يفشل الشخص في الخروج من عالم الفيسبوك بالإكراه.

يغلب على الصورة المسرحية الألوان المميزة لصفحات الفيسبوك، خصوصا اللون الأزرق الذي يرتديه كل الشخصيات، مع مزيد من القطع البلاستيكية في ملابسهم، وألوان بعض قطع الديكور، وعرض مادة فيلمية توجد بالفعل في هواتفنا بشكل يومي مثل فيديوهات الدحيح وغيره من مشاهير اليوتيوب والفيسبوك. وفي حين يهمل عنصر الزمن ونحن داخل عوالمنا الأفتراضية، صدرت الساعة التي تتوسط عمق المسرح؛ رؤية المتفرج، ولكن سرعة مرور الزمن أضاف المزيد من لا جدوي الحركة المستمرة. ينتقل هذا الإيقاع الزمني على الزمن الفعلى للعرض حيث نمر بمشاهد مسرحية مثلما نتلقاها في الفيسبوك عند scroll down ولحظات الإغراق في حياة الآخرين والمقارنات المستمرة التي تدفع إلى مسح السمات الفردية لكل منا وتزيد من شعورنا بالوحدة في آن واحد، وتكوين جماعات؛ كلاً يحمل أفكار تكاد تكون

مجردة أو غير قابلة للتحقق ولكن ملقاة في الفراغ وبالتالي الأفكار لم تفلت من لعبة التسليع والرأسمالية هي الأخرى، وضح ذلك في مشهد انتحار الشاب، وتجاوز ذلك الحدث بانتشار المزيد والمزيد من الورش التعليمية لأشياء بدائية أو مزيفة في بعض الأحيان. وبجانب الصورة المسرحية اعتمد العرض على نفس أسلوب الحوار داخل فيسبوك من حيث الجمل الحوارية المقتطفة من سياقها اللغوي وبالتالي لا يصل المعنى من خلال اللغة بشكل متسلسل، وأحيانا كثيرة تصبح الجمل قصيرة. وأيضا على مستوى الأداء وعدم المباشرة عند إلقاء الجمل بين

العالم الافتراضي يدعى الصداقة والتواصل الاجتماعي مع الآخرين، وبدخولك إلى هذا العالم يجعلك منفردا وتتورط في العديد من المشاركات وجدل حول أشياء غير حقيقية. جاء الأداء التمثيلي موضحا ذلك الحد الفاصل بين الدخول والخروج من الشخصية، وارسال اشارات للتنبه بأنها شخصيات غير مكتملة الأبعاد مثل أي عمل فني أخر، بل هي شخصيات من العالم الافتراضي، وتحمل حساسية تكوينها المجتزئ.

(مين فيكم جعان) تلك كانت أولى كلمات الساحر/ صانع اللعبة في "تسجيل دخول"، نهاية بالتلاعب بالغرائز وإعادة تشكيلها من جديد، كأن تكون أحداث الحياة اليومية في حاجة ملحة للاحتفاظ. لذا وجود الثلاجة على خشبة المسرح الذي يعكس من خلالها المادة الفيلمية؛ دلالة على تجميد اللحظات وإعادة استعاملها أو استرجاعها مثل الاحتفاظ بالطعام في الثلاجة، وترابط لحظة تسجيل الفيديو، بالجلوس على مقعد ((التواليت))، كأن من خلال فعل التسجيل يارس الإنسان ضرورة بيولوجية للراحة وتفريغ ما بداخله.

رغم عدم انحياز العرض لأي من الأفكار المتعددة التي يطرحها كونها موضوعات متداوية بالفعل في الواقع، إلا أنه غالي في طرح علاقة الرجل بالمرأة، أصبح مشهد دفاع المرأة عن حقوقها وتعبيرها عن وضعها، علقت قضية المرأة في برواز صاخب وزاعق أهدر أهمية المناقشة فيه مثل باقي الموضوعات التي مرت من قبل داخل العرض. لذا ظهرت قضية المرأة مقتربة من ذات مجروحة تسعى للانتقام من الموروث وبالتالي تمارس نفس الاضطهاد والعنصرية على الرجل في مشهد أخر كوميدي.

إن كان تعريف العدمية في أبسط صورها هي رفض جميع المبادئ الدينية والأخلاقية، والاعتقاد بأن الحياة لا معنى لها، وخلو الحياة من مضمون أو معنى حقيقى يسعى الإنسان له، بالتالي تصبح مفردات الحياة الرئيسية كالزمن الذي يحي فيه، أو الطعام، وما إلى ذلك؛ محض لحظات بلا معنى لا تنبش في ذات الإنسان وتدفعه للبحث عن الحياة. من مفهوم العدمية يطرح السؤال نفسه؛ فماذا نحن فاعلون بأنفسنا داخل عوالما الافتراضية؟ كيف نحيا في الزمن داخله؟ كيف سحرنا لكي نعيش داخل عوالم التواصل الاجتماعي باستمرار بشكل آلى، وكيف تتكون مبادئنا إذا بواسطته؟. ذلك ما حاول العرض المسرحي "تسجيل دخول" نقله سواء من الحالة العامة في الوقت الراهن، أو على مستوى تفكيك اللحظة مسرحياً،على خشبة مسرح مركز الهناجر للفنون . العرض من بطولة أحمد السلكاوي، شادي الدالي، منة حمدي، ميشيل ميلاد، محمد الشافعي، هبة الكومي، أوسكار نجدي.أزياء مروة عودة، من فكرة وإخراج هاني عفيفي.

يتم تسجيل دخول المتفرج في العرض على فضاء منغلق، غرفة تشبه العديد من غرف المتفرجين؛ تحتوى على فراش، ومرآة، موديل لجسد مثالي يعلق عليه ملابس باهظة الثمن، وثلاجة وأريكة وقاعدة ((تواليت)). وداخل هذا الفضاء يحاول صناع العرض نقل لحظات حياتنا المشتتة داخل صفحات الفيسبوك التي تستهلك الكثير من الوقت بلاجدوي. من خلال عدة أغاط شخصية شديدة الواقعية- أغلب الممثلين يجسدون شخصيات بأسمائهم الحقيقية- ممزوجة بنبرة ساخرة في الأداء التمثيلي، وهي محاولة لتوضيح مدى عبثية اللحظة الحالية، وعبثية ما نقوم به في مواقع التواصل الاجتماعي التي طبعت على باق تفاصيل الحياة الصغيرة. حيث تبدأ الأحداث ونحن بصدد انتظار عامل توصيل

رؤى



## المعجنة

## دعوة لبناء الإنسان



جمال الفيشاوي

الثلاث على خشبة المسرح لتهيئة المتلقي لبداية العرض، وتفتح الستار لنعلم أن الموسيقى صادرة من مذياع، ومرور الأحداث يتعرف المتلقي على العلاقات بين شخوص العرض نسجها المؤلف في بناء درامي أرسطي (بداية ووسط ونهاية) عن طريق الحوار الذي يستكمل بالأغاني والاستعراضات، فيتضح الصراع بين الأسرة

الواحدة، فهم شريحة من المجتمع سيطر عليها الجهل والبخل لنعلم أن الأب هو صاحب المال والمسيطر والبخيل على أولاده، فنجد الابن يأتي بامرأة والبنت تأتي برجل داخل منزل والدهما لإشباع غريزتيهما، فالبنت تحلم بلبس فستان وطرحة، وعشيقة الابن تحلم برجل تعيش في ظله، على الرغم من علم الأبناء أنهم

على الرغم من التقدم العلمي والتكنولوجي فإن الإنسان ينحرف بسلوكه ليقترب من سلوك الحيوانات وللأسف ينعكس ذلك على شريحة من الشعب المصري، فنحن جزء من العالم، وقد اتبعت هذه الشريحة هذا السلوك لتدنى مستويات الثقافة والتعليم، وكذلك المستوى الاقتصادى. وحيث إن الفن مرآة المجتمع فتقدم فرقة المسرح القومي بقيادة الفنان القدير يوسف إسماعيل، العرض المسرحي «المعجنة». فكلمة المعجنة يطلقها العامة للدلالة على ماكينة عجن مدخلات كافة المخبوزات، ولكن بلغة الشارع والعوام من الناس تطلق كلمة المعجنة على كل شيء رديء، فمثلا في الأحياء الشعبية نجد المشاجرات التي تمتلئ بالتكسير والدماء أو شرب المسكرات والمخدرات في أفراحهم يقولون «دي كانت معجنة». واسم المسرحية «المعجنة» يدل على حالة أسرة تعيش تحت سقف واحد يسود بينها الكره

والتفكك وسلوكهم شبيه بالحيوانات. يتكون العرض المسرحي من فصلين، فقبل افتتاح الستارة عن الفصل الأول نسمع موسيقى أغنية أم كلثوم بدلا من الدقات



بطاقه العرض اسم العرض: المعجنة جهة الإنتاج: فرقة المسرح القومي عام الإنتاج: 4.11 تأليف: سامح مهران المخرج: أحمد رجب



لم يتزوجوا لأنهم لا يملكون المال فالموارد المادية سيطر عليها والدهم فهو يجعلهم يعيشون معه بإطعامهم الطعام وليس أي شيء آخر ولا يهمه إذا أخذوا الفتات من المال خلسة من ورائه، فذلك أفضل من جلبة عمال يطالبونه بحقوقهم، وكذلك بخله على زوجته التي تركت له المنزل وذلك بعد الكثير من التنازل وتركه يعاملها معاملة سيئة وتفشل في إصلاحه وفي تربية أولادها فتترك البيت وتذهب للعمل كخادمة عند رجل يدعى الحلواني ذو سمعة طيبة ماتت زوجته ويطلب منها تربية ابنته. وفي صدمة أولى للمتلقي يتزوج الأب من هدية التي دخلت منزله لتكون عشيقة لابنه، فعلى الرغم من احتياجه للمرأة ينتهز الفرصة ويتزوجها نكاية في ابنه ليكسر أنفه وينتقم منه. كذلك يتضح لنا ما يعاني منه مجتمعنا الذكوري فرغم أن الابن فعل ما فعلته أخته وجاء كل منهما بطرف ثان يارس معه الرذيلة في منزل والده، يرفض فعلة أخته وكذلك الأب رغم خطأه، وينتهي الفصل الأول موت الأب.

ويبدأ الفصل الثاني باستدعاء الأسرة لدجال ليمارس الشعوذة والسحر، يطلقون عليه لقب شيخ، ليدلهم على مكان أموال الأب. وفي صدمة ثانية للمتلقي نجد العرض المسرحي يأخذ منحنى بعيدا عن تفكيره، فنسمع صوت فرقة وخدعة باستخدام الفيديو بروجيكتور مع الإضاءة وماكينة الدخان يصعد لنا من داخل فتحة يمين خشبة المسرح رجل يرتدي ملابس فرعونية نعلم أنه أحد الفراعنة ونرى جنوده تنتشر في المكان ويعجب الفرعون بحكاية ويطلق عليها اسم نفرتاري ويلبسها ملابس فرعونية ويطلب منها أن تذهب معه لتعيش ملكة بدلا من عيشتها ذليلة، ولكن يطلب منها كل أفراد الأسرة عدم الذهاب ويعترف كل منهم بخطأه في لحظة تطهر، ولكن تذهب حكاية مع الفرعون لأن كل أملها في الحياة هي أن ترتدي فستانا وطرحة وتتزوج وتعيش في كنف رجل وتستدعى الأسرة ضابطا (رمز الأمن) وطبيبا (رمز العلم) ويتم إنقاذها وتنتهي الأحداث بأغنية «أنت المدد» لعلى الحجار.

وعندما نتعرض لتحليل النص المسرحى نلاحظ تدني لغة الحوار، فهى مقصودة فشخصيات المسرحية من طبقة متدنية لأن المؤلف حرص بقدر الاستطاعة على محاولة التخفيف. كذلك نجد تكرار المعلومة بأكثر من طريقة مثل الغناء والاستعراض على سبيل المثال للتأكيد على المعلومة ورسم البهجة والبسمة وعدم إحساس المتلقى بالملل.

وفي الفصل الثاني بعد ظهور الفرعون تشعر بالمتعة في الفرجة والارتقاء بالحوار، فيقول الفرعون «أنتم متعرفوش قيمة البيت اللي أنتم طول عمركم عايشين فيه. البيت ده عاش فيه ناس كرية وأسر عريقة، جيتوا أنتم صبغتوه بالسواد ملتوه بالحقد والطمع والكره والأنانية، وأديكم على خدكم في انتظار المعجزة، لو مبقاش فيه طمع وحقد وكره كانت الدنيا اتصلح حالها وبقينا أحسن من كده بكتير» في دلالة واضحة ونداء لكل المصريين أن يتحلوا بالأخلاق والبعد عن التدني وأن يعملوا ويسود الحب بينهم. وكذلك قول الطفلة تحفة لحكاية «بلاش تعالجي مشكلاتك بالهروب يا حكاية» فلا بد من مواجهة المشكلات والتغلب عليها وعدم الرجوع للماضي، وأن يعيش الإنسان حاضره فهو المدد كما قال على الحجار في أغنيته التي ينتهي بها العرض المسرحي.

ومن خلال العرض نجد أن المخرج أحمد رجب أمسك بجميع أدواته المسرحية ابتداء من النص الذي كتبه الدكتور سامح مهران ليجعل المتلقي يتابع العرض دون ملل ومجتعة بصرية وابتسامة على شفتيه.

وعن سنوجرافيا العرض للدكتور صبحي السيد نجده صمم الإضاءة بحرفية شديدة تعبر عن كل تفصيلة من تفاصيل العرض، فنجده يستخدم إضاءة خافتة عندما يذهب أبطال العرض للنوم وإضاءة عالية عند استيقاظه وكذلك استخدامه لبؤر ضوئية تسلط على الممثلين لكشف حالتهم النفسية مثل تسليطه لدش إضاءة على مفتاح أثناء غنائه «يا دماغي يا مضروبة بطوبة وعمالة تزن». كذلك استخدامه للستائر ليعرض

عليها باستخدام فيديو بروجيكتور أشكالا غير واضحة المعالم، وكذلك إضاءة حمراء للدلالة على السحر والشعوذة، وكذلك الخدع في البانيو قبل خروج الفرعون.

19

أما الديكور فنجده قد استغل جزءا في عمق المسرح وجانبي الكواليس لبناء منزل مكون من طابقين: سفلي به غرفتا نوم يظهر أمام المتلقى وجود سرير بعمدان في كل غرفة، ومطبخ وحمام على يمين المسرح، وعلى اليسار يوجد باب المنزل كما يوجد سلم خشبي للصعود للطابق العلوي الذي يوجد به ستارة وراءها مكان يعبر عن غرف لا تظهر أمام المتلقى ويوجد شباكان مشربيات، وبعد ظهور الفرعون يفتح السلم الخشبي ويصبح له مكانان للصعود عثلان شكل الهرم مع الغرفة العلوية ليشكل الحفرة داخل الهرم التي تسقط فيها حكاية، ويوجد كنبه أنتريه توضع في الفراغ أمام الغرف للدلالة على غرفة جلوس تحركت على المسرح في أكثر من موضع.

وإذا تحدثنا عن الملابس فهي ملابس معاصرة ولكن بعد دخول الفرعون نجده يرتدي الملابس الفرعونية وبعض مساعديه الذي استخدمهم المخرج كراقصي استعراض، وكذلك اختياره لملابس مناسبة لجنود الفرعون واستخدام إكسسوارات لهم عبارة عن كرابيك فهي سلاح مناسب لهم، كذلك استخدم بعض الإكسسوارات الحديثة مثل الطبلية والقلة وقد برع المخرج في

أما الاستعراضات والأغاني والموسيقى والمؤثرات الصوتية فكانت مكملة للحدث الدرامى لتكتمل الصورة وإمتاع المتلقى. ويحسب للمخرج أحمد رجب والملحن أحمد حمدى رؤوف وأشعار طارق علي، أن يقوم الممثلون بالغناء فكانوا كالمحترفين. وعلى الرغم من ذلك فإن الملحن قد وقع في مصيدة التقاط بعض المازورات في بعض الأغاني من أغان سابقة مثل أغنية «أبويا مات» و»عجبا بكلامك حركني» وكذلك أغنية الطفلة «حادى بادى»، وقد تغلب على ذلك الموزع الموسيقى محمد حمدی بتوزیع حدیث.

ولو تحدثنا عن الأداء التمثيلي فنجد ناصر شاهين يقوم بأداء دورين مختلفين تماما (عبده الأب - الفرعون) وهذا مجهود كبير لا يستطيع أداءه إلا ممثل متمكن من أدواته وقدراته كممثل. ومروان عزب المخلص والمحب لعمله الذي يتحرك برشاقة على المسرح في دور (مفتاح)، ومحمد العزيزي قد أدى دور (الشيخ الدجال) بنعومة شديدة، وأجادت كل من إيان رجائي في دور (هدية) وأسماء عمرو في دور (حكاية) وهايدي عبد الخالق في دور (انشراح) ومريم إسلام في دور (تحفة) ومحمد فاروق في دور (سمير) وعمر المختار (الضابط) ومحمد أبو يوسف (الدكتور).

وبشكل عام نستطيع القول إن العرض المسرحي «المعحنة» وصل مضمونه بإشراك المتلقي بأن يفكر فيما يدور حوله دون شعارات وخطب رنانة أو وعظ في إطار كوميديا استعراضية

ولا يفوتنا أن العرض المسرحي تقدمه فرقة المسرح القومي، فهذا العرض بعيد عن هوية فرقة المسرح القومي، وعلى الرغم من ذلك يحسب للفنان القدير يوسف إسماعيل مدير المسرح والفنان القدير إسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح ورئيس قطاع الإنتاج الثقافي المخرج القدير خالد جلال والفنانة العالمية معالي وزير الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم، الموافقه على ظهور العرض للنور، فقد قدم المسرح القومي سابقا عرض «أهلا يا بكوات» وحدث لغط بأنه بعيد عن هوية القومي وحقق نجاحا كبيرا، كذلك إعطاء فرصة وضخ دماء جديدة في شرايين الحياة الفنية بإعطاء فرص لصناعة نجوم جديدة. والسؤال الأهم: هل يعطل المسرح القومي حتى يجهز نصا يتفق وهوية القومي؟ كما أننا نفقد هذه النوعية من العروض، فلا بد من تحية المؤلف الدكتور سامح مهران، وأحمد رجب الذي انتقل من مخرج مسرحي إلى أهم المخرجين المسرحيين.

بالحب وبالثقافة والفنون والجهد والعمل تبنى الأوطان ويحيا

## هاملتهن...

## ښية حرامية متقنة



رانا أبو العلا

كثيرا ما تتداول نصوص شكسبير على خشبة المسرح كونها نصوصا مسرحية مُثمرة بخطوط درامية كثيرة تحتمل تناولها منظورات مختلفة تخلق الكثير من التأويلات، حيث تغلب على دراما شكسبير مرونة تحكنها من أن تتناسب مع السياقات المسرحية المختلفة، ويُعد نص "هاملت" ذلك النص الأطول مقارنة بنصوص شكسبير الأخرى والأكثر وصفا للمأساة أكثرهم تصدرا ورواجا على خشبة المسرح برؤى مختلفة منها ما يتمسك ببنية النص التراجيدية ومنها ما يخلق بنية كوميدية مُغايرة مّاما لبنية النص الأصلي، ويشتهر نص هاملت مقولة "أكون أو لا أكون.. تلك هي المسألة" التي تُعد أكثر الجمل الحوارية إلقاء على خشبة المسرح. أما عن العرض المسرحي "هاملتهن" الذي عُرض على خشبة مسرح النهار ضمن فعاليات الدورة الثالثة لمهرجان نقابة المهن التمثيلية (للتجربة الأولى) تأليف سعداء الدعاس وإخراج هدير عبد الرحمن، فقد تناول نص "هاملت" برؤية مُميزة تختلف تماما عن سابقيها كونها المرة الأولى التي تشهد بها خشبة المسرح نص هاملت من هذا المنظور، فنحن بصدد ديودراما نسائية بُنيت أحداثها على الشخصيتين الأنثويتين الوحيدتين في النص الأصلي وهما جرترود وأوفيليا، حيث تطرح الكاتبة جدلية الأحداث الأصلية وآثرها في نفس كل من جرترود وأوفيليا بخلق عالم آخر خيالي يعكس مكنون الشخصيتين وتداعى أحداث انتهت لكنها لا تزال تؤرقهما فترى كل شخصية منهما ذاتها والآخرين من خلال الأخرى، فقد نُسج الخط الدرامي للعرض بدءا من انتهاء الفعل الدرامي في نص شكسبير حتى مكننا أن نُطلق عليها "دراما ما بعد شكسبير" كونها لا تسير على النهج الكلاسيكي للأحداث بل بدأت من حيث انتهى شكسبير.

بُنيت اللعبة الدرامية لأحداث العرض بين الصراع القائم بين جرترود وأوفيليا، التي عبرت عنها المخرجة بالأداء الحركي المقيد على خشبة المسرح، وذلك بسبب الحبل المتصل برأسهن مما تسبب في أن تتحرك الشخصيتان في مساحة محددة ومقيدة ولم تستطع أي منهما أن تتمتع بحريتها فهي الأضعف ما دامت الأخرى هي من تجذبه نحوها، وكأنه مصدر القوة فمن تمتلكه منهن تتحكم بذمام الأمر، وهو ما نجده متحققا بالفعل داخل المشهد المسرحي، وباستخدام تقنية الفلاش باك نجد انتقال الشخصيتين ببعض المشاهد إلى تجسيد بقية شخصيات النص الأصلي مثل" هاملت وكلاوديوس وبولونيوس، ليظل الحبل محتفظا برمزيتة - القوة - مثل مشهد تجسيد أوفيليا لشخصية هاملت بإحدى المشاهد حيث نجدها تجذب الحبل نحوها، وبالتالى تتحكم بحركة جرترود على خشبة المسرح، وعلى الرغم من ضيق المساحة التي تتحرك بها الشخصيتان فإن المخرجة استطاعت أن تستغل مساحة الخشبة عن وعي ملحوظ كما استطاعت أن تخلق تكوينات بصرية متنوعة بجسديهما مُتماهية مع سينوغرافيا العرض، مما صنع صورة مسرحية مُتميزة بإتقانها وجماليتها الفنية، ومن ثم خلق العرض حالة من الترقب، فقد ظل المتلقى منشغلا بكيفية تجسيد الممثلتين لحوارهما الدرامي وتجسيدهما للشخصيات النص الأخرى، خصوصا أنها تجتمع حينا بل وتتشابك حينا آخر في كثير من المشاهد، ولذا يُحسب للكتابة التدقيق في اختيار واقتباس مشاهد بعينها وإهمال الأخرى فيما يخدم دراما

بطاقة العرض اسم العرض: هاملتهن جهة الإنتاج: مهرجان نقابة المهن التمثيلية عام الإنتاج: 2018 تألىف: سعداء الدعاس



العرض، كما يُحسب لها الابتعاد عن كلاشيهات التناول التقليدية للنص، فنحن بصدد نص حدد أولوياته فعنصر التكثيف في التعامل مع نص كالنصوص الشكسبيرية أحد أهم العناصر التي يجب أن يتطرق إليها صناع العرض، ولكن دون أن يُحدث خللا بدراما العرض؛ أعنى لا اللجوء إلى التطويل الممل ولا إلى التقصير المُخل. والجدير بالذكر أننا أمام ممثلتين محترفتين وهما هدير عبد الرحمن - مخرجة العرض - وريهام دسوقي تتمتعان بقدرة تمثيلية فائقة ووعى بتفاصيل وأبعاد كل شخصيات النص، ولذلك يمكننا أن نُجزم بخضوع الممثلتين لكثير من تدريبات الأداء على كافة مستواياته سواء على مستوى الأداء الحركي التحكم بانفعالات الوجه وتنوعها بإتقان شديد ينم عن حالة الشخصية ودوافعها تجاه الحدث وأيضا التلوين بين طبقات الصوت، وجاءت موسيقى هيثم الخميسي موظفة كعنصر يزج بالمتلقي للتماهي مع الحدث الدرامي، بالإضافة إلى إضاءة محمد صلاح التي لعبت دورا هاما في التعبير عن لحظات الاضطراب والحزن.. إلخ، ولتهيئة المتلقي إلى الانتقال من مشهد إلى مشهد ومن وعي إلى وعي.

وقد حاول ديكور أيمن صبحى أن يكمل الصورة الفنية المتناغمة للعرض إلا أن ذلك لم يحدث مطلقا بل على عكس ذلك تماما، فنجد أن ديكور العرض قد أشعر المتلقي بالغرائبية والتشتت فلم يستطع أن يدرك ماهية الديكور، فعلى الرغم من وعي

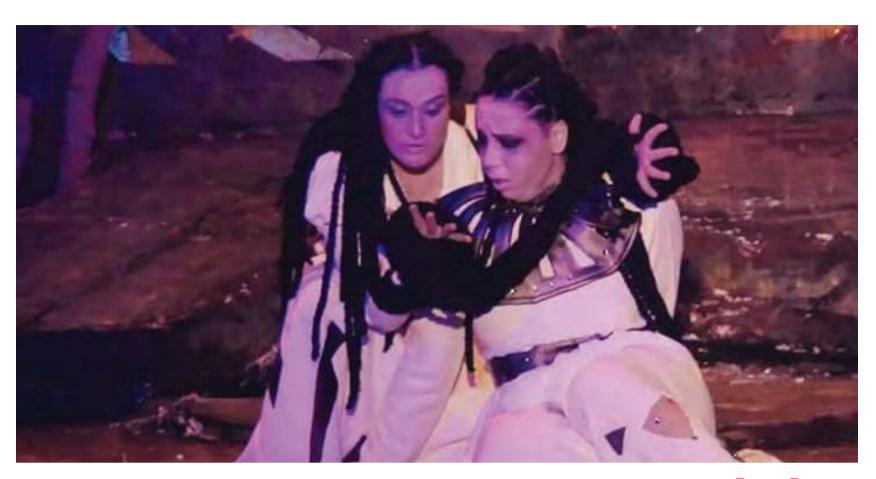
المتلقى بإنه بعالم آخر قد يبدو كعالم خيالي فإنه لم يعبر عن تلك الحالة مطلقا، فلم يستغل الديكور بشكله الأمثل لخدمة الدراما

أما عن ملابس سارة خالد فكانت العنصر الأكثر عبثية داخل العرض المسرحي فبدون أي مبرر درامي نجد جرتورود وأوفيليا ترتديان ملابس تُحيلنا إلى الصورة الذهنية المتعارف عليها لعصر الفراعنة، ورجا كان هذا هو السبب المنطقى لأن يدور بذهن المتلقى كثير من الأسئلة دون أن يجد إجابة لها حول علاقة الملابس بالفضاء المسرحي والدرامي، خاصة بعد أن جاء على لسان إحدى الشخصيات أن الأحداث تدور بالدنارك (المكان الذي دارت فيه أحداث النص الأصلي) لذا بدا عنصر الملابس كعنصر دخيل على دراما العرض دون جدوى أو مبرر.

وبقي فقط أن نذكر أن العرض المسرحي "هاملتهن" هو عرض أكاديمي من الدرجة الأولى كونه استهدف فئة بعينها من الجمهور - المتخصص، المثقف مسرحيا - وأغفل الجمهور العام لصعوبة إدراك المتلقى العام للفعل المسرحي قائم من الأساس على أحداث حدثت بالفعل وانتهت، وهو ما أخفقه صناع العرض وذلك لأن المتلقي الذي لم يتطرق إلى قراءة نص "هاملت" بدا له العرض كشذرات لمشاهد مسرحية ممزقة وأفكار مُتشظية.







# هاملتهر.

## ودراما ما بعد شکسبیر



«هُن» دون الذهاب لأي نسوية، فالتغير جاء على مستوى التكوين حاملا رسما خفيا لبواطن الشخصيات بهدف تفريغ شحنة من المشاعر المؤقته من خلال لعبة التقمص وتبادل الأدوار الممارسة على الخشبة. ومع الدخول أكثر فأكثر بين ثنايا بنية العرض تنكشف حقيقة وجود تلك الشخصيتين المتلاقيتين في العالم الآخر ليكون هذا أقصى ما تحمله البنية من دلالات، ويتضح استكمال المؤلفة لما هو بعد حبكة شكسبير وتقديم دراما افتراضية في عالم آخر لشخصيتين لم تنتهيا بعد؛ أي أن نقطة نهاية شكسبير هي نفسها نقطة انطلاقة الدعاس.

وتكمن ملابسات ذلك العرض تحديدا فيما تعرض له من رؤى مختلفة، بكونه صورة حية مُقدمة لإعداد مكتوب يعد وسيطا لمرجعية تُعتبر هي الأصل ويجب مراعاتها من قبل معدينه كتابة وإخراجا، خصوصا أنها مرجعية عالمية منتشرة الأعداد والتقديم، وهذا ما تم فعليا داخل النص والعرض، فالكاتبة على الرغم من اختيارها لشخصيات محددة وكسر النمط السائد في طرق تناول هاملت، فإن النص ما زال يحتفظ بوجهة نظر شكسبير في شخصياته، وهذا ما احتفظ به العرض أيضا ناقلا لشخصيات ورؤى شكسبير المختلفة عن طريق تلك الشخصيتين فقط دون مزايدة أو نقصان على الرؤية الأصلية، فالحوار نفسه هو حوار شكسبير وإن طرأت عليه بعض الإضافات الطفيفة أو القص غير الملحوظ، ولكن لم تكتف المخرجة بهذا التغيير وحاولت إضفاء تغييرات بصرية ساهمت في بلورة الفكرة بشكل أكثر وضوحا، عن طريق تصفيف شعر الشخصيتين على هيئة مجموعة من «الأحبال» وربط رأس كل منهما بطرف حبل واحد من نفس شكل شعرهما، ليوصلا طوال أحداث العرض دلالة على ارتباط مصيريهما رغما عنهما في حالة مؤلمة ومعذبة من دماغيهما اللتين تعتبران هما المركز الجامع للحواس والعضو المتحكم في الجهاز العصبي، وبربطمها يختل التوازن ويفقد الإنسان القدرة على التحكم في ذاته والسيطرة عليها.

توظيف ذلك الحبل بشكل سليم تطلب تدريبا حركيا شاقا حتى لا تتلعثم حركتهما على الخشبة، كما لم تكتف المخرجة بهذا القدر من توظيف الحبل واستخدمته كبديل لكثير من الإكسسوار بديلا للتاج

والرسالة الورقية وكوسيلة للربط الدال على عجز الشخصيات...، لتظل بنية العرض المجازية تتأرجح بين الظاهر والباطن طوال مدته التي لم تزد عن 45 دقيقة، وهي لم تعد تحتمل أكثر من ذلك الوقت لإيصال الفكرة المراد تقديهها. وعلى نحو آخر كان لا بد من وجود عناصر مرئية محافظة على بناء

الفكرة، ولكن تسبب كل من عنصري «الملابس، الديكور» في شيء من خلخلة البناء فقُدمت الملابس بفساتين مشابهة للأزياء الفرعونية وخصوصا في القلادات والأحزمة المُستخدمة، التي تُحيل خيال المتلقى لاستحضار الملكات الفرعونيات مع حالة العرض الهاملتية ليحدث هنا إفساد جزء من ذائقة التلقي، ويأتي عنصر الديكور ليساهم في توسيع رقعة الخلخلة عن طريق تقديه لفضاء غير موضح لمكان وجود الشخصيات، لم يحمل سوى دائرة فارغة في عمق المسرح إذا دلت على شيء إنا تدل على الحيرة التي ما زالت قائمة ومسيطرة على الفضاء المسرحي حتى مع عدم حضور هاملت جسمانيا، لكن فيما عدا ذلك لم يتمتع ديكور العرض في بقية أجزائه بسمة دلالية موظفة مع الرؤية المطروحة.

ولكن استطاعت كل من الإضاءة والموسيقي أن تنقل المتلقي من فضاء لآخر على الرغم من ثبات اللوحة في الخلفية، واستخدام الدخان عند ذكر حضور شخصية الشبح، الذي حتى وإن كان حيلة مجازية مُستهلكة مسرحيا، إلا أنه يعتبر مُلازما واضحا لحضور تلك الشخصية. ويظل هاملتهُن هو نفسه هاملت في الرسم والأبعاد والمحتوى وحتى مصائر الشخصيات حتى النهاية ولكن باختلاف طريقة التقديم، المتمثلة في هاتين المُكبلتين المُرغمتين على الوجود، فهما شخصيتان أنهى حياتهما كاتب وأراد كاتب آخر أن يستكمل حياتهما حتى بعد موتهما، بل وأغرمهما على استدعاء أقرانهما من الشخصيات افتراضيا لتكون الأحبال هي خير وسيلة لبلورة ذلك الإرغام ليحتمل من الأساس وجودهما على خشبة المسرح وجودا مرغما عليه، مسلوبتي الإرادة في يد مخرجتهما تتحركان بخيوط مستترة كعرائس الماريونت وسط حالة من الحيرة والتردد يصحب أغلب مخرجي نص "هاملت" لشكسبير متلقيهم برؤى متعددة، وعادة لا يتم المساس ببنية شكسبير الأصلية لما تتمتع به نصوصه من قدسية مسرحية تجعل التغيرات الطارئة على النص الأصلى طفيفة وفي الغالب يتم اللعب على الصورة وليس النص وبناءه وتراتبية أحداثة.

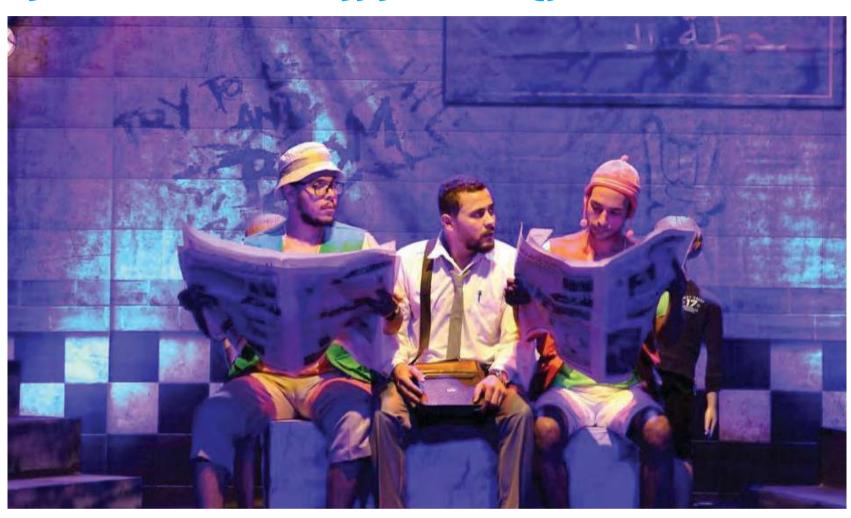
عرض «هاملتهُن» تأليف الكاتبة الكويتية د. سعداء الدعاس المُقدم ضمن فعاليات الدورة الثالثة لمهرجان نقابة المهن التمثيلية (التجربة الأولى) إخراج هدير عبد الرحمن، أراد مُبدعوه أن يقتصر عملهم على كسر الثيمة المعتادة لهاملت مع الاحتفاظ برؤية شكسبير الأصلية.

قُدم هاملت عن طريق السيدتين الوحيدتين في حياته وهم (والدته جرترود، وحبيبته أوفيليا) باللعب في عدد الشخصيات والاكتفاء بشخصيتين فقط طوال أحداث العرض ودخول فكرة المسرحة من باب تفريغ المكنون الداخلي وتبادل الأدوار وتجسيد كل منهما بقية شخصيات النص الأصلي التي لم تظهر جسمانيا في الفضاء المسرحي وإنها كانت حاضرة دراميا عن طريق التنوع في طبقات الصوت بشكل احترافي يرسم لكل شخصية لزمة خاصة بها عند حضورها المُفترض، ليحمل العرض بين طياته بنية مجازية ثلاثية الأبعاد، الشكل الأولى/ الظاهري لها من اسم العرض المصحوب مقطع «هُن» ثم ظهور سيدتين فقط على الخشبة ليُحيل الظاهر بتقديم هاملت من خلال المنظور النسوى، ثم مع الخوض أكثر في مستوى البنية ينكشف عمق مجازيتها التى تقدم شخصيات هاملت الشكسبيرية فقط عن طريق

العدد 588 💀 03 ديسمبر 2018 ملير

## «مبرو»

## محاكاة لمسرح العبث ورؤية جديدة للانتظار!



التأخير وتطالبهم بالانتظار، لكن (يحيى) ملّ كل هذا التأخير فسأل الركاب عن طريق الخروج ولم يجد ردا لسؤاله، فجمعيهم صم بكم مجرد تماثيل منهم من يضع سماعات في أذنيه ومنهم من يقرأ جريدة، وليس عندهم القدرة على التواصل، وكل منهم في عزلة عن الآخر على الرغم من أنهم متقاربون في هذا الفضاء ويعانون من نفس الأزمة، لكن لا أحد منهم يتحدث مع الآخر وكل واحد مغرق في شأنه ومشغول بما يخصه، ربما موجود جسديا، لكنه في الحقيقة غائب بذهنه وبفكره، ما يولد حالة غريبة عبثية تماما، تضطر (يحيى) أن يثور ويحاول الخروج خوفا على مستقبله لكن دون جدوى فكلما خرج من باب يجد نفسه عائدا إلى المكان ذاته, هذه المتاهة التي يعاني منها دامًا أبطال مسرح العبث، فدامًا لا مفر من الخروج، ويزيد الأمر تعقيدا أنه عندما بحث عن تذكرته اكتشف أنه فقدها وفي نفس اللحظة تجدها الفتاة، فيحدث صراع بينهما ينتهي بتمزيق التذكرة؛ فيتيقن أنه فقد جواز خروجه من هذا العالم وتحزن الفتاة كذلك، وتبتعد عنه باكية، وهنا يأتي دور من يَقْرَأن الجريدة الذين ظلا منذ بداية العرض منهمكين في حل الكلمات المتقاطعة حتى إننا لم نر وجهيهما وكانا طوال الوقت يجلسان على مقعد في عمق المسرح وأحيانا كانا يلوحان بالجريدة وهما شخصيتان يشبهان شخصية (بوزو ولاكي) في مسرحية نهاية اللعبة لبيكت - فأحدهما يستطيع الكلام والثاني أخرس ويدور حوار بين الأول ويحيى يفلح فيه بأن يقنعه بأنه لا داع لصراع على تذكرة، ويصلح له ساعته وهاتفه المحمول، ويخبره بأن

«مترو» من إخراج عادل رأفت وتأليف محمد فضل مسرحية بكيت حيث يلقى المؤلف بشخصيات المسرحية في محطة مترو مجهولة، تعزلهم عن العالم عزلة شبه تامّة ليجعلهم في هذه المرة ينتظرون المترو ولا ينتظرون جودو، فإن «يحيى» الذي يعمل بالدعاية لإحدى شركات الأغذية، توقعه الصدفة في هذه المحطة لينقطع اتصاله بالعالم الخارجي ولا سبيل أمامه للخروج إلا بالمترو المنتظر الذي سيوصله إلى عمله في موعده، وينقذه من شرور مديره المتسلط، فهو يعمل كمندوب تسويق يعلن عن عروض وهمية لفترة محدودة ويوزع إعلانه على الجمهور (عرض خاص لفترة محدودة: أربع كافرات شكل واحد أربع بوكسرات شكل واحد.. السعر قبل الخصم 100ج وبعد الخصم 100ج) كعلامة هامة على لامعقولية ما يارسه من عمل ومع ذلك يشكل جزءا رئيسيا من حياته المفروضة عليه ولا ينتمي لها فهو كان يعشق المسرح ويحب التمثيل ولكنه لا يعمل في هذا المجال الذي يحبه ويلتقى بفتاة تجلس وحيدة ويبدو عليها التوتر والقلق ومسك في يدها ورقة وقلم ومنتهى الاضطراب تكتب وتقطع ما تكتب وقد كانت في البداية قلقة منه لكنها بعد قليل سرعان ما توددت إليه، وحكت له عن رباط حذائها المفكوك وفقدها لتذكرة المترو الخاصة بها مما جعلها سجينة لهذه المحطة المجهولة حيث اللازمان واللإمكان ولا يمكنك التواصل فيها سواء بالاتصال المباشر مع الأشخاص الموجودة أو بالاتصال غير المباشر عبر الهاتف المحمول، وأثناء حوارهما تنبه الإذاعة الداخلية للمترو الركاب وتعتذر لهم عن

محمد زناتي



لعل ما مرّ وما يمر بالوطن العربي من أحداث يجعل من مسرح اللامعقول وسيطا جيدا للتعبير عن طبيعة المرحلة، فقد ظهر مسرح اللامعقول كنتيجة للحربين العالميتين الأولى والثانية وما تبعهما من ظروف وأزمات اجتماعية واقتصادية ونفسية، توغلت في عمق الشعور الإنساني وفجرت أزمة الوجود وصعوبة التعامل معه، مما تطلب من مفكري هذه المرحلة أن يتمردوا على معظم البديهيات المعروفة، وأن يفكروا بالتالي في صيغ جديدة مَكنهم من التواصل معه وللتعبير عن لا معقولية الوضع الإنساني، وعن مأزق الفرد وعزلته وانهيار القيم الإنسانية؛ ولذا كانت مسرحية «في انتظار جودو» En attendant Godot التي كتبها في 1949 أحد رواد مسرح العبث الكاتب الآيرلندي صامويل بيكيت (Samuel Beckett (1989 - 1906)، وترجمها بنفسه إلى الإنجليزية بعنوان «Waiting for Godot» الانطلاقة الحقيقية لمسرح العبث في العالم كله، وقد بني بكيت مسرحه على ثنائية العزلة والانتظار، وبنفس الثنائية تحاكي مسرحية

اسم العرض: صحينا يا سينا جهة الإنتاج: فرقة مسرح الساحة عام الإنتاج: 2018 تأليف وأشعار: خمیس عز العرب إخراج: عصام الشويخ

بطاقة العرض





(علينا الخروج من داخلنا كي يعود لنا طعم الضحكة في قلوبنا ولا يهم إن كان المترو سيأتي أم لا فالمهم أن نرفض فكرة الانتظار والعزلة ونثور عليها) ويسترجع معه الحوار الذي يحبه من مسرحية كالبجولا الذي حاول أن عثله للفتاة لكنها لم تفهمه -ويغرق خشبة المسرح/ محطة المترو بالتذاكر ويستطيع بقدرته السحرية أن يحرك تمثالين أحدهما لعازف كمان وآخر لمطربة وتعود ساعة المحطة إلى العمل, كما ينجح في أن يقنعه أيضا أن الزمن توقف بداخل الركاب وأن الزحمة الحقيقية والفشل والضياع والغربة والانطواء وهم داخل النفس البشرية وكل واحد كان صاحب القرار في سجن نفسه وانعزاله عن الآخرين، والآن قد حان الوقت للخروج من هذا النفق الذي صنعناه

بأنفسنا. وينتهي العرض باستعراض راقص على موسيقى أغنية ليلى مراد (أما أنا مهما جرى حأفضل أصون عهد الهوى وإن غبت يوم ولا سنة حأفضل أنا برضه أنا) كلمات الشاعر حسين السيد وألحان موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب.

ثم يعود الزمن للتوقف مرة أخرى مع فتاة وشاب آخرين لتبدأ أزمة جديدة سيحلها بالطبع الرجل العارف بخبايا الأمور

إن الخطاب المسرحي المعبر عن هذه الرؤية قد اعتمد على بعض العلامات البصرية والسمعية لإنتاج دلالته المرجوة كتذكرة المترو التى يعطيها للجمهور قبل الدخول لصالة المسرح والقضبان الحديدية في الصالة أمام المتفرجين على الأرض أسفل

الخشبة, واللمبات النيون المعلقة، وساعة كبيرة بدون عقارب، واسم لمحطة ممحو والرسم على الحوائط عين ويسار المسرح, وإذاعة داخلية قد حولت المسرح إلى محطة انتظار وأصبح الجميع - الجمهور والممثلون - منتظرا لهذا المترو المنقذ لهم وقد خيمت أجواء المسرح العبثي البكيتي المعتاد رؤيتها على مفرادات العرض فالشخصيات هم إما مجرد تماثيل أو شخصيات تعانى من الضياع والغربة والانطواء والبؤس والوحدة والعجز عن فهم الحياة التي تعيش فيها من غير أن تتمكن من التحكم بسيرورتها، أو حتى إيقاعها.

23

كأنّ الإنسان يولد لينتظر مصيرا في نفق لا مهرب منه ينعدم فيه الزمن الذي قد يكون ساعة أو منبه فالمهم أن يتعطل الزمن ويتوقف العقرب ويختفي تماما. لكن في الحقيقية، إن اللغة المنطوقة التي صاغت هذا العالم لم تكن تنتمي إلى دراما العبث التي تعتمد على موت اللغة وتشظى أنظمتها وتعطيل وظائفها المنطقية فتتمرّد على وظيفتها الأولى؛ ليحل الصمت بدلا من الكلام، والانعزال بدلا من التواصل، والهدم بدلا من البناء كونها تتحوّل من أداة تواصل إلى انفصال يُعمّق عزلة الشخصيات داخل عالمها المُغلق المتمثل في محطة المترو، لكن لغته جاءت منطقية ووظيفية، فهي لغة تتناسب مع المألوف والسائد ولا تتناسب مع تناول قضايا وجودية آثر المؤلف أن يعالجها بشكل سطحي يمزج ما بين الأزمات الوجودية كالضياع والغربة والانتظار وبين أزمات حياتية كالازدحام والوظائف غير المناسبة - كوظيفة (يحيى) ومشكلته معها وعلاقته بمديره والرغبة في تحقيق الأحلام بسرعة دون تمهل وانتظار وصرح بأن كل المشكلات التي طرحتها الشخصيات إنا هي أوهام بداخلهم فقط فحوّل كل ما هو ملموس ومادى إلى أفكار مجردة ووهم وألقى باللوم على شخصياته حيث إنهم ليسوا في حاجة إلى تذاكر أو مترو لكي يصلوا إلى أحلامهم (أصل العمر بيتعاش ما بيتعدش، خلى بالك أحسن عمرك يضيع وانت بتستنى المترو) فلا داع للانتظار وعلينا أن نحل أزماتنا لأنها بداخلنا فقط لكن (يحيى) لم يحل أزمته بنفسه وإنما بمساعدة هذا الرجل القادر على إحياء التماثيل لتعزف وتغني والذي يعرف كل شيء - دون أن نعرف مبرر امتلاكه لهذه القدرة وينتظر مع تابعه كل من يأتي إلى المحطة ليعيد ما فعله مع يحيى ويخرجه, ولكنه لا يستطيع إخراج نفسه كما أن الكاتب والمخرج لم يبذلا جهدا في أن يبتكرا علامات جديدة للتعبير عن رؤيتهما إنا أعادا إنتاج نفس العلامات التقليدية المتعارف عليها في مسرح العبث (المكان المغلق، المتاهة، الساعة..)، واللغة المنطوقة الدرامية لم تكن لغة عبثية منطق هذا المسرح كما أنها لم تكن لغة الحياة اليومية القادرة على تصعيد حدث درامي بالمفهوم التقليدي، وقد آثرا أن يجعلا نهاية مسرحيتهما نهاية سعيدة بشكل ميكانيكي حتى يرضيا الجمهور ولا يجعلاه غاضبا، فكان من الضروري أن يلتقي يحيى مع فتاته ويرقصا معا، ولا مانع أيضا من أن يصنعا نهاية تكون بداية جديدة لقصة فتاة وشاب جديدين والحل أصبح معروفا سيعطي الرجل السحري الخلطة السحرية لهما وسيخرجان من النفق.

والجدير بالذكر أن الأداء التمثيلي في هذا العرض هو الذي بعث الحياة فيه وأظهر إبداعا ملحوظا لممثلين موهوبين (أحمد خالد في دور يحيى, وشريهان قطب في دور الفتاة، خالد الشرشابي في دور قارئ الجريدة، أحمد عمار في دور تابعه الأخرس، سلمى عصام المطربة, وعازف الكمان مصطفى رضا) فجميعهم يقفون بثبات على تجربة احترافية، متمكنين من أدواتهم الأدائية، ينتقلون بين التجسيد والتعبير بأداء صوتي وجسدي وحركي متناغم ومتمكن، وذلك ما جعل الصالة منتبهة لهم طوال الوقت وقد مَكنوا من ملء الفضاء المسرحي والإمساك بإيقاعه، كذلك الأمر بالنسبة للأزياء التي صممتها (شاهندا أحمد) كانت مناسبة لطبيعة الشخصيات، وإضاءة (أبو بكر الشريف) والمؤثرات الموسيقية والصوتية لمحطة المترو (لمحمد خالد), وديكور (محمد السبد)، كل هذه المفردات جسدت الحالة الأكثر قربا من الخطاب المسرحي كما تصوره المخرج.



### جماليات المسرح المضاد $(\Gamma - I)$





تأليف: هربرت بلو ترجمة: أحمد عبد الفتاح

مهما كان مصدر التحيزات المسرحية المضادة، أخلاقية أو جمالية، فإنها نوع من الغرور المفاهيمي الخاضع للمسرح أو هي ضحيته، في حين أنها تتغلغل إلى كل عصب في قلب الدراما الغامضة، التي منذ أي بدايات لم تثق بالمسرح. ولا أشير هنا فقط، اتفاقا مع المؤلف الدرامي سواء كان حيا أو ميتا، إلى نوع من الحماية للنص من نعرات خشبة المسرح، وامتداد التقاليد، في بعض الأحيان، مع اليقظة الفاضحة، بداية من (بن جونسون (Samuel Beckett إلى (صامويل بيكيت (Ben Johnson وحديثا، إلى (سام شبرد Sam Shepard) - ومعها الثقافة المضادة، والانحرافات متعددة الأشكال - الذي رفض أن يسمح بعرض مسرحيته «الغرب الحقيقي True West»، إذا تم تجسيد الأخوة المتصارعين بواسطة الجنس المختلف وهن النساء. وبغض النظر عن الجوهر، والبناء الاجتماعي، والمسئولية عن التحيز، الذين تكون شروطهم هي المسرح، بمعنى أنه مقيد وجوديا

حتى من قبل أن يكون مجرد فكرة (في رأس مؤلفه)، أما بالنسبة لما قاله (هيدجر) عن اللغة «اللغة نفسها - هي اللغة ولا شيء آخر غيرها. فاللغة نفسها هي اللغة». وعلى الرغم من إضفاء الطابع التقليدي على المسرح كما يبدو، فإن المسرح نفسه، وقد يكون ذلك مجرد حشو، ليس إلا حضور المظهر، فالمسرح هو المسرح نفسه، قبل أي شيء آخر، أو مع ازدواجية حضور تغمر أى شيء آخر - في تدرج المخاوف بداية من أفلاطون إلى جينيه (وقدس سارتر المسرح من أجل مظهره المقدس). وقد يدفعنا ذلك بعيدا عن الرغبة، بمعنى الاستغناء، في مسرح مضاد، قد يزيد، من قبيل المفارقة المسرحانية أو المسار الاستراتيجي اليائس أو المتهور، من ناتج المسرح، بينما لن يجيب على سؤال ما إذا كان يمكن أن يكون أقل أو أكثر، من حيث كون ذلك الناتج مسرحيا أو مسرحيا مضادا.

وفي أي من الحالتين، حالتي الوفرة أو الحد الأدني، فإن المسرحانية، في حالة احتوائها للمسرح أو افتراضه، ليست ظلا له، فهي مجرد آلة فاكس، وحتى عندئذ لن نستطيع أن نتأكد من ذلك، لأنه لو لم يكن المسرح متدهورا، ولم يكن نوعا من التسلل إلى الواقع، فإنه يظهر إلى الوجود بواسطة الفكر - ربا رغم أنه هو نفسه الشيء الذي يختفي في الوعي، وهو بدقة التسلل إلى الواقع. وقد لا يبدو من قبيل المصادفة أن أعظم دراما يستحوذ عليها ذلك الهاجس. وكما هو حادث، فإن النموذج الأكثر مراوغة في أعظم المسرحيات يبدو أنه - في هروبه

من التفسير - يتأمل هذا الهاجس، وإذا طرحنا السؤال البسيط، ما الذي يصنع المسرح؟ فقد تكون الإجابة منسوبة إلى هاملت: الفكر يجعله كذلك. فما يبقى في الذهن إذن هو بداية المسرح باعتباره مظهرا لأنه لدينا في عقولنا، وأيا ما كان هو، أليس هو (حقيقة؟ تجربة؟ حياة؟)، كما ينبغى أن يكون لو أنه كذلك، قبل أن يوجد أي مسرح، أو أي تشابه متهور معه، وليس مثل فكرة أن العالم خشبة مسرح أو مجتمع المشاهدين، أو استنباط خلفي، أو مقدمة من الصور لشيء. وإذا لم نكن فعلا في نهاية الحقيقة - المجردة في عالم من الصور، بتميز علاماتها، أو عدم مرجعيتها أو لا غيبيتها، أو مجرد تفاهة التكرار دون أي مضمون على الإطلاق، أو حتى المادة الخيالية التي كان ينظر إليها في الماضى باعتبارها الإيهام، فإن الحقيقة التي لا يحكن إنكارها هي أننا لسنا متأكدين تهاما أين نحن. وبقدر ما يعكس المسرح ذلك، فإنه يعود إلى إزالة الغموض مهما كان ثم يعود إلى مظهره الذي لا يمكن تصوره، أو في مضاعفته للحياة، الواضحة بشكل محزن كما لو كانت بدقة "مكيال بمكيال"، تراها الآن ولا تراها الآن - في غموضها، إحساسا بالجمال. فمن يستطيع أن يقول إن المسرح مستقل؟ باستثناء أنه من تأثير الجهاز العصبي، وقد يكون تأثيرا ذاتيا.

ربا كان المسرح مخادعا، أو كان انتقاما من الإيهام، لكن لا يجب التخلص منه عن طريق استبعاد انفصال خشبة المسرح عن المشاهدين أو المحاكاة الاستباقية. ولن يكون أيضا





مستبعدا أو متضمنا بواسطة نوع من النرجسية البريختية، أو الوجود الهيستيري، أو تجسيد متصل بأسلاك، في مسرح (ريتشارد فورمان Richard Forman)، الذي لا يزال يجذب الخيوط، ولكن - حتى قبل سيادة النزعة الرقمية - مع زخم ألعاب الفيديو في أجسام الربوتات، الأقل إثارة جنسية الآن، ولكن لا مفر، الأجسام هي المادة. وإذا كان النموذج البريختي قد تراجع أو أنه صار الآن مألوفا فإنه يحتاج بعض التأثير في ذاته - إذ كان مسرحانية للنظرية التي ظهرت - بفكرة مادية الجسم المرتبطة بأدائية نوع الجنس - لكي تتولى التعبير الحركي، بتضخيمه التهكمي، مثل أفلام (جون واترز John Waters) وتنزيه الذات الإلهية عن الفاحشة. وبتفكيك مفهوم الأدائية عند (أوستن Austin) المبنية حول فكرة عقد الزواج، ومحاكاة أصول لم تحدث أبدا، والأسلوب الجسدي للأدائية الشاذة -وهو الاحتفاء بالوصمة - يستبعد المسرح فكرة الجسم الثابت أو المتماسك، مع ضربة استباقية في انقلاب للنظرة المعكوسة. وبتفضيل مشكلة نوع الجنس، كانت الصور الأدائية للجسم هي الفارق البسيط البعيد عن الأداء، في حركاته التكرارية (إذ يرتجف الجسم فعلا، أو هكذا يزعمون، في ظل هيمنة الهدم) المرفوضة بالطبع من المسرح - البرجوازي، الذي كان دامًا يفقد الثقة في نفسه.

وكما هو الحال مع الفن والفكر الحداثيين، اللذين كانت لهما في

عصر الدراسات الثقافية، نغمة سيئة (سيطرة الذكر، والنخبوية، وعدم تسييس النزعة الشكلية، وتفريغ التاريخ) حولت المسرح بوضوح إلى سلعة يبدو أنها في مختلف المجالات تستبق نقدها، وكأن المسرح نفسه كان يفترض شيئا مثل المسرح المضاد. أما في ما يتعلق بالنظرة الشاذة المعكوسة، ونظرته الهدامة لأسطورة الباطني، وانقسام الداخل/ الخارج لما أصبح في منهج التمثيل، هو المساحة النفسية للممثل، التي ربا كانت رؤيتها الظاهرية شيئا مختلفا عن ذلك. ولأن الشاذ أصبح منهجا، فإنه يكتشف مرة أخرى - كما حدث في فن الرسم، منذ أن دفع (سيزان) جبله الضخم إلى سطح الصورة - إذ لا يوجد سطح لا يتراجع، وإذا غير المنظور ما يراه، ففي الرؤية نفسها تلح الباطنية، كما تلح دامًا في المسرح، وتدمره كما تريدون. وهكذا يكون المسرح، بكل تعقيداته في استطراد الأدائية، يواجه في جداله مع الواقع مأزقا في المحاكاة الساخرة التي ترتد إلى ذاتها - أو كما يقول شكسبير في قصيدته بنغمة تكرارية أنيقة عن الخداع «يخال أنه يرى، ولكنه بعيد بشكل فعال».

فها بالداخل، وما بالخارج، هما في ذاتهما مشكلة مزعجة -فيما وراء الإبهار، أو حتى فيما وراء الصورة - في عالم المناظير والتقنية العلمية والكيمياء الحيوية وعلم الوراثة وعالم المعلومات، مع كل شيء يبدو وكأنه يتحرك بسرعة الضوء في أعقاب التنوير، أو كما يعتقد (بول فيريليو Paul Virilio)

"بضوء السرعة". أليست القنوات والشاشات وأجهزة الكومبيوتر والهواتف المحمولة وأطباق الأقمار الصناعية وشبكات الإنترنت وأخذ العينات: الإحساس المتنوع باللحظة المتعددة، والاختلاط التكراري المحض للوسيط الفوري، وما يحدث للزمنية، أو المادية في هذه الحالة، أقل ركودا عن التحقق من استقلالية الجمالي؟ لقد أرادت الليدى مكبث المستقبل فورا، ومع الكثير من لحظات المستقبل في لانهائيتها، يوضح ما يمر الممكن، إذا أراد أن يوضح ما كان بالفعل في الماضي البعيد - رغم أن الماضي يثير إشكالية، مع أطوال الموجات والترددات التي تلتقط السرعة. ولذلك إذا أخذنا السرعة في الاعتبار وتتبعنا الآثار، فإن المسرح/ المسرح المضاد لن يكون مشكلة، على الرغم من أن ذلك يعفى بالضرورة (مايكل فرايد Micheal Fried) الذي شعر بالقلق من انحطاط الفن عندما تناول حالة المسرح. فالدفاع عن الفن كموضوع يؤكد بشكل كامل، على الفور، الحضور الأبدي المستمر غير المستعصى على استنزاف الزمن، إذ يؤكد (فرايد) على هزيمة المسرح، لأنه قد وهب نفسه إلى معنى الزمنية، سواء الزمن الماضي أو المستقبل الذي يقترب وينحسر في نفس الوقت، وكأنه أسير في منظور لانهائي. فما مضى، وما يمضى، وما هو آت، معلومون، عندما ظهر فن الأقلية والفن المفاهيمي على الساحة للمرة الأولى، ولكن إذا كنا الآن في قلب الميجابايت، نصغر اللحظة بأسرع من أي فكرة، فهاذا يمكن أن يكون المنظور المتوقع عندما مر فعلا ما هو آت وما هو آن إذا كان ما يمكن تخيله يتم تجاوزه دامًا؟ ولذلك، مع المسرح/ المسرح المضاد، يبدو أن الثنائي يعتمد على "هنا والآن"، ولكننا نعيش بشكل متسارع في "حينئذ وهناك" مع لاشيء مثل ذكرى انفلات الزمن المنسوب إلى برجسون، لأننا مع فورية جهاز التحكم عن بعد، والسنوات الضوئية، أسرع من محول القنوات، فالسرعة هي العصر القديم في العالم، حيث إنك لا بد قد شاهدت في استيعاب الفلاش أن هناك لحظة تراها الآن ولا تراها الآن.

25

أليس هذا أكثر من فانتازيا؟ أو لو أنه ظل غير فنتازي، فهل هو مجرد حقيقة افتراضية في عالم افتراضي؟ ربما أجل وربما كلا. ولكن إذا كان (فيريليو) (كما يجب أن يكون، إذا كان ما يراه هو كذلك) بصيرا بأثر رجعى، فعندئذ، مع واقع ممنوع، ومقيد بالتسارع، وخارج الزمن بالمعنى الحرفي، لن يستحق اهتمامنا أي ظهور للواقع في شكل مسرح، ولن يكون أكثر من مجرد صفحة من جريدة في إعصار فلوريدا. أو في نهاية المطاف، لن تكون نهاية الحداثة، التي هي مثل نهاية التاريخ، بداية جديدة دامًا - تذكر أنها ليست بداية الحداثة، بل بداية نهايتها.

ولكن مع تباطؤ اللحظة، استغراق الوقت (أو الإيهام المستعاد في المسرح) بطريقة تعويضية في التدريبات: كانت هناك صلة طفيفة، موجودة من قبل، بين الحداثة والمسرح البرجوازي، الذي - بدا وكأنه في قالب التاريخ والمفارقة التاريخية (التي تلوح في الأفق من القالب مع العالم) - وأريد أن أقول أكثر من ذلك. فبقدر ما يكون ذلك المسرح وظيفة معبرة عن الحداثة، كان منذ البداية صفقة أكثر تناقضا وتعسرا وزعزعة مع ظهور النظرية النقدية، وقد جعلناه كذلك - فهي جاذبيته، إذا فكرنا أن تسارعه الواقعي وكثافته قد تأثرتا، وكأنها أصبح ثقبا أسود، كان انفجاره الداخلي، على ما يبدو، أكبر من ذلك الانطلاق بعيد المدى من الحبكات التي يمكن التنبؤ بها، أو ما تقترحه مجموعة من العناصر ذات الصلة. ولكن المناخ يمكن أن يكون ظالما، مع وجود قيود المكان والزمان، إذ هناك نوع من التأثر بالذكرى، وهي الانفتاح، كما هو الحال مع اللاوعي، أو في الفنون البصرية الحداثية، انفتاح إلى المكانية في الزمان. ورغم ذلك، إذا بدا أن كل التاريخ موجود في التكعيبية، الحادة هندسيا، ولكن بناء على السطح المستوي للصورة (في أعقاب سيزان)، ومع الاستقلالية الموجودة فيها، فإن ذلك يبدو على العكس من المسرح، مقدمة خشبته الإيطالية المقوسة وزئير أقمشتها وستائرها، وجوانبها الخفية، وتراث المنظور. ومع أننى شاهدت عروضا في الأماكن المفتوحة، خارج المسارح وداخلها، أو المترامية الأطراف في كل مكان، والتراث الموجود بغض النظر عن وجود نص أو عدم وجود نص، أو حتى من خلال الارتجال، وردود الفعل القديمة

العدد 588 🕯 03 ديسمبر 2018 🏕





التي لا مكن تحملها، فإن كثرا منها مبتذل، وراسخ في العقل بشكل لا مكن تعديله، وكأن العلبة الإيطالية لا تزال موجودة -مع أنها قد تكون علبة مزيفة بلا منظور على الإطلاق.

ولكن عبارة "لا تتحدث عن أدمغتى"، عند وضعها في صيغة الجمع، كما يفعل هاملت، وكأنه أسير تلف العقل، هي نفسها نظرة معكوسة، وهو يلتفت إلى المخلوقات المذنبة الجالسة في المسرحية. ففي فراغ تم إنشاؤه، على ما يبدو، بواسطة عرض «مصيدة الفئران Mousetrap» ذي التقنيات العالية - حيث يشاهد المشاهدون المشاهدين وهم يشاهدون -فإننا لا نتحدث فقط عن إدراك متدرج، بل نتحدث أيضا عن تأمل درجات المسرح المحسوبة (ولا شيء أقل من تأملها). أما بالنسبة للمراقبين من بين الجمهور، فما الذي جاء بهم إلى هناك (في قاعة المسرح) إذا أردنا أن نبدأ بهم، - بعد تناول العشاء، وفقا لرؤية (بريخت) المستهجنة - أو يجذب انتباههم الخامل إلى التوجه والبحث؟ حسنا، كلنا نعرف ذلك من الحبكة، التي لها تاريخ عتيق: الظهور والتخفي والإخفاء والأكاذيب والخداع والسمع والإفصاح والاعتراف وارتكاب نفس الإثم والتستر (ما الذي مِكن توقعه؟) والقلق من الفضيحة - ذلك التراث المشتبه به في الدراما البرجوازية في المسرح القضيبي المنسوب إلى أوديب، وكلها قد تقرر توضيحها في النزعة التاريخية الجديدة والمادية الثقافية أو صيغ نوع الجنس أو العرق في النزعة الماركسية الرجعية ومعهم المسرح المضاد. وعندئذ ندور في دوامة عندما نريد توضيح الواضح. وبينما يستمر الخلاف على النظرية حوله بالتأكيد - والآن فيما وراء النظرية، ذات المستقبل المشكوك فيه أبضا - فهناك غيمة جهل على مسرحنا التقليدي الآن، وكأن المشهد على خشبة المسرح الذي ربا كان يصفه فرويد في كتابه "الطوطم والتابو Totem and Taboo"، مدفوع من المشهد التاريخي من خلال التشويه المنهجي -ويمكن أن نقول، باعتباره نتاج النفاق المنمق. أو ربما في النهاية

غير منمق. فكل شيء يمكن بخس قيمته بواسطة الأداء، ولكن ما هو مفقود، وكان ينبغي أن يوجد، ويفترس العقل كلما نظرت إليه، "بخيال ميت تخيل"، ما سماه (بكيت) "عين الفريسة". إنها حالة المسرح المضاد عندما تريد أن تقف وتصرخ "استخدم

سمعنا جميعا عن البديهيات (وربا نقرأها)، في دورات دراسة الأدب الدرامي، حول عدم معرفة المسرحية حتى نراها معروضة على خشبة المسرح. ولكننا في معظم الوقت هناك (في دورات دراسة الأدب الدرامي) لا نراها على الإطلاق، ناهيك بالمسئولية عن عدم مشاهدتها بطرق متعددة، ويعاد تخيلها باستمرار، بواسطة استظهارها في القشرة المخية، أويتم عمل تدريبات عليها - حتى مع الأداء الجيد، بشكل خاص جدا أحيانا حيث يحدث ذلك أثناء الدرس (ويتم نقلها إلى فيلم/ فيديو لكي تعرض في الدرس). وقد ينظر اليها على أنها دراما قرائية، أو تقاوم المسرح، ولكنى أقول للطلاب منذ سنوات (حتى أثناء عرض المسرحيات، وهذا مهم في العروض) إنهم قد يتعاملون مع المسرحية بشكل أعمق إن لم يذهبوا لمشاهدة عرض لها، وعندئذ، وحين أعمل رأسى لتعريفها، يمكنني أن أصر أن العقل هو أفضل خشبة مسرح وأكثرها امتدادا وتنوعا وديناميكية في احتوائه لها. ويمكنني أن أقول لهم فكروا في ذلك، فكروا في تلك المساحة الموجودة خلف العينين (مكان التسامر دون تكرار علي الإطلاق، واتساع غير منظم، وطبقا للعصب المنسوب إلى داروين «بنظام القيمة «) - ذلك ما ينبغي أن يكون عليه المسرح! بشكل لا ينضب فكريا، إفراغ للصورة، وكأن الدماغ المفرد مكسور جدليا بشكل جماعي، مقدار متغير لا يمكن وصفه، ورما مثل المسرح المضاد (بكل الخلايا العصبية التي تعمل)، إذ يمكنك رؤية العرض مرارا وتكرارا من خلال كل فهم، في بعض الأشكال الاسترشادية الأخرى، ولكن بدون غياب للرؤية. (وكما هو الحال مع تشارلز لامب Charles Lamb وجوته Goethe عندما كتبا

عن شكسبير، ولا سيما مسرحية «الملك لير King Lear»، فهناك سابقة مسرحية مضادة للحفاظ على المسرحية في النص وأدائها في العقل، مثل حالة قراءة مسرحيات جرترود شتاين Gertrude Stein، ولكننى لا أتحدث عن ذلك). فقد تكون الرؤية، كما يقولون، "دال ترانسندنتالي"، ولكن، فلتكن كذلك: من أجل المسرح وضد المسرح، فإنه يظل دائما من أجل الرؤية، ولذلك فهو في إعادة تصور ما نعتقد أنه المسرح البرجوازي، الذي كان موجودا ذات يوم، إذ تم إضعافه، وإضعاف مسألة الرؤية أيضا - مع ميل مادي، ورؤية يطاردها التاريخ برؤيته الحالمة.

26

ومع نشأته في عصر التنوير بجدلية محبطة، بدا المسرح وكأنه مسكون عموما ببعض الظواهر الوهمية في "أشباح" (إبسن)، التي جلبت تحليلاتها التي لا ترحم مخاوف لا توصف، مع الأنهار الجليدية والقمم في الخلفية التي كان يغمرها ضوء الصباح. وحيث كان «بير جينت Peer Gynt» هناك ذات يوم، فقد يستيقظ الميت، ومركز العالم من ورائه، ولكنه المستحيل المنسوب إلى فاجنر، عند حدود تحقيق الرغبة في زيادة الرهان على المسرحانية، ولكن النص الفرعي في كلمات «أوسوالد» الأخيرة "الشمس - الشمس"، كان من خلال العمى الناتج عن الهذيان الرهيب بسبب مرض الزهري. فكيف يمكن فعلا عرضها على خشبة المسرح وفي ذروة الذاكرة المكبوتة، وما هي التداعيات الحركية؟. وهل مكن أن تكون كافية؟. لأننا نستطيع أن نتخيل أنه في فجر التنوير نفسه، المجسد منذ البداية في احتفال ديونسيوس، حيث سُمعت الهمهمات الأولى - الرنة الاستباقية للهستريا الثقافية اللانهائية - لتلك النماذج شبه الإنسانية، في الكهوف تحت الجبل، حيث كانت الدراما المنسوبة إلى أسخيلوس، إذ كان "بروميثيوس"، إله النار، مقيدا، واستمر هناك في تناغم جنوني مع عقاب قوى الطبيعة، والرياح العاتية، والغيوم، والبرق، والزلازل التي تخدم القوى العليا.

وربا أنقذه (شيلي Shelly)، أو أي عرض مسرحي آخر معدل







على نحو ما، ولكن لا يكننى أن اعتمد على ذلك. فالأكثر احتمالا، مهما كان ما نفعله في المسرح، هو أنه عند بعض المستويات دون الشعورية، نتذكر كل ذلك، حتى إذا قاوم، وإذا لم تكن له نفس الأبعاد، فان الهذيان لا يزال مستمرا بالتأكيد. ومع العداء المستمر للمسرح البرجوازي، ولكن بدون عداء لمصادر (فاجنر) في المسرحانية الضخمة، ظهر شيء من هذا القبيل مرة أخرى، في حبات الصوت الداخلية، في الطريق المؤدي إلى أسفل الحلق، والشفتين واللسان والحنجرة والأسنان والأغشية المخاطية ومن خارج الأنف، من خلال تمارين الصوت/ الحركة في الستينات والغموض المشارك في صخبهم النفسي. كما هو الحال مع عرض «ديونيسيوس 69 69 Dionysus)، إذ كانت هذه إحدى الطرق التي تنصل بها الأداء من الممثل التقليدي، ومن عبودية سلطوية النص، واستطاع الهرب من طغيان المعنى، وتفكيك القيم البرجوازية - مع الأجسام المادية وهي عارية، ومع الطموح، فتجاوز مسرحه بالتالي، إلى مجرد تعبير حسي عن حياة الاغتراب الإنساني. (الذي وصفه ماركس بهذه الكيفية، رما بشكل غير ملائم، كما تبدو حركة الإنتاج والاستهلاك). أما بالنسبة للتأويل السياسي لهذه الفترة الصاخبة، فقد كان هناك، مع أجسام تتحدث عن عنوانها وهي عارية في جميع أنحاء المسرح، العرض الذي قدمه المسرح الحي "الجنة الآن Paradise Now"، الذي ظهر في لحظة زمنية كنوع من السحر الفوضوي، والمادية غير المحاكاتية التي لا مثيل لاقتصادها الليبيدي، تخرج إلى الشوارع.

ففي المخطوطات الاقتصادية والفلسفية عام 1844، تحدث (ماركس) عن الحواس باعتبارها أنهم منظرون، تكونت كل حاسة منها بواسطة فعل تاريخ العالم كله، ولكن كانت في ذهنه نزعة مادية أخرى، والتي كان لا بد أن تقدم نفسها أولا للوعي، في نزعة إنسانية متطورة تساوي النزعة الطبيعية، وحينئذ فقط صارت، من خلال العبء العبثي الطويل لتغريب التاريخ، مع

جنة في الانتظار. وهكذا كانت في المسرح، الذي في لعبة مظهر الشكل القادم كما هو - ليس مجرد علم لأصل الكلمة، وليس مجرد نظرة بحتة - إذ ظل هو النظرية، الذي اختلطت بجميع الحواس والحياة الحسية. (كما اعتدت أن أخبر جماعة «كراكين KRAKEN»، متخذا من ذلك سند، فما نفعله هنا هو التفكير، رغم أن البعض هنا يعتقد أنه أرجحة الركب هي المسرح المضاد.).أما بالنسبة للأداء نفسه، فقد يحدث التعبير الحسي مع ميل معين لحياة الاغتراب، أو في مسرح المضاد عند (بريخت)، عن طريق تغريب التغريب، ولكن مكن أن يحدث هذا عند (إبسن) أيضا، في فن درامي كان مغايرا بشكل جذري، وهو طريق طويل من الدهاليز وسطور تجميع الكتاب المقدس من أيدى الكتبة. وإذا كنا نعتقد الآن أننا نستطيع أن نتنبأ بتحركات (إبسن)، إذ كانت درجات الاغتراب ذات يوم، مثل احتمالات الإدراك الحسى، هي ما أثار النقد في الدراما، في حين أن هذه الدرجة أو تلك، مثل أي إياءة على خشبة المسرح، أو لحظة التقاط الأنفاس (ناهيك مسرحيات بيكيت)، قد تتحدد في لحظة معينة من التاريخ قوة النقد، الذي يعزز نفسه في الاغتراب، لأنه لا توجد حياة أخرى في التاريخ حتى الآن. وقد كان (ماركس)، حين استنتج رؤية يوطوبية، واعيا بذلك. أما بالنسبة ل (إبسن)، فقد كانت ملزمة له كفكرة مذنبة في مسرحانيته الأثيرية في أغلب مسرحياته الرمزية، مثلما حدث من خلال الصوت في أجسام ارتو التي بلا أعضاء - في الهذيان البارع في المسرح المضاد - وفي تلك التعاويذ العتيقة، التي تتطاير في الهواء ويخونها

وعودة مرة أخرى إلى الأرض، حيث تكفي القسوة. في خطاب مبكر مهم، معني بتحويل الشباب من تلاميذ هيجل عن التجريد الدوجماتي، دعا (ماركس) إلى نقد لا يرحم لكل شيء موجود، - إذا لم يشاركوا فعلا في السياسة - ولكن في هذا الصدد كان (إبسن) هو الذي تفوق عليه في توصيل مثل هذا النقد

(ليؤرخ بالتأكيد، ولكنه تحدث عن المزعج فعلا) ولهذا السبب هوجمت إحدى مسرحياته، بأنها طاعون ارتو، وفرح هارب، وجرح، واستنزاف لجرح مفتوح، وبالوعة. أما بالنسبة للفن الدرامي في نزعته الواقعية، أو الانطلاق منها فيما بعد، كانت المفارقة أنها أنشأت في الأداء، حقيقة الإيهام الموجود، والنقد المدمر للمسرح، مع أداة التمثيل الذي كنا نتحدث عنه منذ ذلك الحين، حيث اختلطت حقيقة المظهر بمظهر الحقيقة -على الرغم من أننا لسنا متأكدين تماما أي من هاتين العبارتين يكون أولا، (وعلى الرغم من أنني أستطيع أن أرى كل شيء يختفى داخل سرعة الافتراضي) أو سواء كانت هناك حقيقة بدون ازدواجية في المظهر. إذ إن (فرويد) هو الذي انضم إلى مستقبل الإيهام، بعد أن تحرك في اتجاه المسرح المضاد للتحليل النفسي من ميزانسين اللاشعور من خلال الحضارة والاستياء منها، واعترف فعليا، بنوع من الرؤية التراجيدية، أن محاولة إزالة الغموض قد فشلت. وفي نفس الوقت استمر المسرح من خلال المسرح المضاد مثل الرؤى الشبحية في مسرحية "هاملت" من خلال زيف الشبح، أو، مع ما انتبه إليه هيجل، من خلال النقد العنيف مثل «أشباح تشكلت في العقل البشري».

• هربرت بلو (۱۹۲۱ - ۲۰۱۳) تخرج في جامعة ستانفورد عام ١٩٥٦. من أهم كتبه: المسرح المستحيل (١٩٦٤)، عين الفريسة (١٩٨٧)، الجمهور (۱۹۹۰)، لاشيء في ذاته (۱۹۹۹)، مبادئ الواقع: من العبثي إلى الافتراضي (٢٠١١). • نشرت هذه الدراسة في مجلة Forum Moderns Theater العدد رقم ۲۶/ ۱، الصفحات ۹۶ - ۱۰ عام ۲۰۰۹.

## بدایات المسرح

## في حلوان (۱)



سيد علي إسماعيل

### فرقة القباني

تحتل فرقة أحمد أبو خليل القباني المرتبة الثانية - بعد فرقة إسكندر فرح - من حيث التألق في عروضها المسرحية بحلوان، وتحديدًا في عامى 1897 و1898، حيث بدأت الفرقة عروضها مسرحية (أسد الشرى) في يناير 1897، وخصصت دخلها لمساعدة عائلة فقيرة. وفي أكتوبر بدأ التألق الكبير للقباني وفرقته، بفضل بطلة الفرقة ومطربتها (ملكة سرور)، التي تحدثت جريدة (مصر) عن تمثيلها لمسرحية (إسكندر المقدوني)، وظهورها الأول في حلوان يوم 4/ 10/ 1897، قائلة: «أحسن جوق أبي خليل التمثيل أمس في تياترو حلوان وراقت للجمهور نكات أحد الممثلين وهزله الرقيق، حتى أنهم أكثروا من التصفيق والاستحسان من ابتداء التمثيل إلى انتهائه. ولكن هذا كله لم يكن شيئًا مذكورًا عند التصفيق الهائل الذي ارتجت له جوانب الملهى مرارًا وتكرارًا، حين برزت حضرة المطربة المبدعة السيدة ملكة سرور، وسحرت الألباب بما أوتيت من جمال الصوت والبراعة في التلحين وكمال الأدب. ولا ريب أن وجود مثل هذا الامتياز في جوق عربي، يجعل إقبال الأدباء عليه محتما».

وبفضل ملكة سرور لاقت عروض فرقة القباني المسرحية نجاحًا كبيرًا في حلوان، لا سيما بعد أن خصصت الفرقة ليلة الأحد من كل أسبوع للتمثيل في حلوان. ومن أشهر العروض المسرحية، التي مثلتها الفرقة: الأمير محمود، وأنس الجليس، والكوكايين، والانتقام، ولباب الغرام. ووصل نجاح القباني إلى حد مطالبة أهالي حلوان بوجوده يومين أسبوعيًا بدلا من يوم واحد!! وعن هذا الأمر قالت جريدة (المؤيد) يوم 15/ 11/ 1897: «طلب سكان حلوان وأعيانهم من حضرة الشيخ أحمد أبي خليل القباني مدير جوقة التمثيل المشهورة، أن يتحفهم بليلة تمثيل أخرى في كازينو حلوان غير الليلة المعتادة. فأجاب طلبهم ووجد حضرته من مصلحة سكة حديد حلوان خير مشجع. وعلى هذا خصص حضرة مدير الجوق ليلة الخميس من كل أسبوع (مساء الأربعاء) لتمثيل رواية في تلك المدينة ابتداء من الأسبوع الآتي؛ حيث يكون في خلال كل رواية فصل غناء مطرب من حضرة الست ملكة سرور كما يكون مثله في ختامها».

ووفقًا لهذا الاتفاق عرضت الفرقة - خلال شهر ونصف -المسرحيات الآتية: عنترة العبسي، والحاكم بأمر الله العباسي، وأسد الشرى، والسلطان حسن، والملك إسكندر المكدوني، ولباب الغرام، والأمير محمود، وناكر الجميل، والخل الوفي.

ومع بداية عام 1898، أصبحت بطلة الفرقة ومطربتها الأولى (ملكة سرور) وسيلة جذب للجمهور!! فقد نشرت جريدة (المقطم) إعلانا يوم 11/ 1/ 1898، قالت فيه: «تطرب الجمهور في تياترو كازينو حلوان الست ملكة سرور 15 يناير الساعة 8 ونصف مساء. وأجرة كرسى الفوتيل 15 غرشًا، والستال





عشرة غروش، وكرسي الحريم 20 قرشًا. وستكون هذه الليلة من أبهى ليالي الطرب. وقد بيع أكثر الكراسي، ولم يبق سوى القليل منها. وهي تُطلب من الخواجة سلفاتوري ماركو ليفي، وتباع في حلوان على شباك التياترو، ويقوم قطار مخصوص من حلوان لمصر الساعة الواحدة وربع بعد نصف الليل، علاوة على القطارات المعتادة».

ومن خلال تتبعنا لعروض فرقة القباني في حلوان، طوال عام 1898، نستطيع أن نذكر هذه المسرحيات على سبيل المثال،



وهي: جميل وجميلة، وولادة بنت المستكفي، والأمير محمود، وأنس الجليس، والانتقام، وأسد الشرى، والسلطان حسن، والبخيل، ومكايد الغرام، ولوسيا، واللقاء المأنوس في حرب البسوس، والكوكايين.

#### فرقة القرداحي

تألقت عروض فرقة سليمان القرداحي المسرحية في حلوان عام 1893، عندما كان يدير كازينو حلوان ومسرحه المسيو عاداه!! فقد أشارت إلى ذلك جريدة (المقطم) يوم 4/ 9/ 1893، قائلة: «مثل جوق حضرة الأديب سليمان أفندي قرداحي أمس رواية (هملت) في مرسح حلوان، فأجاد الممثلون والممثلات، وخصوصًا هملت وحبيبته، حتى لم يبق أحد إلا صفق لهم استحسانًا. وأما المرسح فقد كان مزدحمًا بالمتفرجين، حتى اضطر كثيرون أن يقضوا مدة التمثيل وقوفًا، إذ لم يبق في المرسح مكان يجلسون فيه. وقد خرج الجمهور يتدحون تفنن هذا الجوق في التمثيل والإلقاء، ويثنون على حضرة الموسيو عاداه لانتقائه إياه لمرسح حلوان، لما تبین له من مهارته واستعداده».

واستمرت الفرقة بهذا النجاح طوال عام 1893، من خلال عروضها المسرحية الناجحة، مثل: عائدة، واستير، وأبو الحسن المغفل، وأوتلو أو القائد المغربي (عطيل). كما وجدت عروضًا للفرقة تم عرضها في حلوان في عامي 1899 و1904، منها: السيد، وحمدان، وحفظ الوداد، والأمير حسن.

#### فرقة الشيخ سلامة حجازي

ظهرت هذه الفرقة عام 1905؛ بوصفها أول فرقة مسرحية مصرية، بعد أن انفصل سلامة حجازي عن فرقة إسكندر فرح. وبطبيعة الحال، تألقت عروض هذه الفرقة في حلوان في هذا العام، حيث مثلت مجموعة مسرحيات، منها: السيد، وغانية الأندلس، وصلاح الدين الأيوبي، وصدق الإخاء، وشهداء الغرام. وبعد هذا العام، وجدنا بعض العروض المتفرقة، التي عرضتها

الفرقة في حلوان أعوام 1908، 1912، 1913، ومنها: ضحية الغواية، وضحايا الغرام، وشهداء الغرام، وغانية الأندلس، واليتيمتين. وحتى نتعرف على أهمية هذه الفرقة وعروضها في حلوان، نقرأ معًا ما نشرته جريدة (المقطم) يوم 10/ 2/ 1908، عندما عرضت الفرقة مسرحية (ضحية الغواية)، حيث قالت الجريدة:

«مثل البارحة جوق حضرة الشيخ سلامة حجازي في تياترو حلوان رواية (ضحية الغواية)، فلم يبق محل لجلوس الناس من كثرة الإقبال لمشاهدة الرواية. فقد غص المكان بالحاضرين من أعيان ووجوه حلوان ومصر والسياح وغيرهم، وكان الترتيب كاملا والجمهور هادئا والنظام شاملا والإصغاء لسماع الممثلين تامًا، حتى قلما شاهدنا نظامًا مثله. وأبدع الشيخ سلامة حجازي بتمثيله وإنشاده حتى منى الحاضرون أن لا ينتهي من أدواره. وأجاد حضرة أحمد أبي العدل بجودة إلقائه وفصاحة لسانه، وكان يمثل الوزير. وأجاد ممثل الملك أيضًا، وظهرت ممثلة شارلوت ببراعة ومهارة فائقتين بحسن قثيلها وتكييف ألفاظها وحركاتها، فامتدحها الحضور، وشكروا هذا الجوق ومديره أحسن شكر. وكانت الموسيقى الوترية تصدح بأشجى الأنغام بين الفصل والفصل برئاسة حضرة الأديب عبد الحميد على. وأعجب السياح بالتمثيل ورخامة صوت الشيخ سلامة والموسيقى الموقعة على العلامات الأفرنجية. وختمت الليلة بفصل مضحك سر به الحاضرون، وانصرفوا يتحدثون بمحاسن هذه الليلة ويثنون على القامين بها».

#### جورج أبيض

عندما عاد جورج أبيض من فرنسا عام 1912 – بعد دراسته للمسرح منحة خاصة من الخديو عباس حلمي الثاني – كوّن فرقة مسرحية نالت التشجيع الرسمي، وتألقت فنيًا في العاصمة، وكان لا بُد أن تعطي حلوان نصيبها من هذا التألق، الذي بدأ عام 1913، حيث مثلت الفرقة مسرحيات: أوديب، ومدرسة النساء، ولويس الحادي عشر، ونابليون. وفي عام 1914 اندمجت فرقة جورج أبيض مع فرقة الشيخ سلامة حجازي، ليكونا معًا (جوق أبيض وحجازي)، الذي مثل في حلوان مسرحيتي عايدة، والأفريقية.



### فرق عربية أخرى

خلافًا للفرق المسرحية السابقة، هناك فرق أخرى ذات شهرة كبيرة، ولكنها كانت مُقلة في عروضها بكازينو حلوان، مثل: فرقة الممثل الكوميدي الشهير أحمد فهيم الفار، التي مثل مسرحية (العجائب والغرائب)، التي تُعدّ باكورة ما عُرف فيما بعد باسم (المونودراما)، حيث قالت جريدة مصر يوم 18/ 12/ 1908 – في إعلاناها عن هذا العرض في حلوان – «وسيقوم حضرته بتمثيل 60 شخصًا في شخصه الوحيد». وفي عام 1913 مثل جوق أحمد الشامي في حلوان مسرحية (شهداء الغرام)، وفي عام 1914 مثلت فرقة عكاشة مسرحية (البريئة المتهمة)، وفي عام 1928 مثلت فرقة منيرة المهدية مسرحية (الغندورة)، وفي عام 1928 مثلت فرقة نجيب الريحاني مسرحية (جنان في جنان).

#### فرق أجنبية

لم ترضَ حلوان باستقبال العروض المسرحية العربية فقط، بل تخطت ذلك إلى العروض الأجنبية، التي تركت أثرًا ملموسًا في حلوان، ومنها - وفقًا للتسلسل التاريخي - جوق المسرة العثماني



وهو فرقة مسرحية تركية - عرضت في حلوان مجموعة من العروض المسرحية منذ عام 1894 إلى عام 1908، ومن أهمها مسرحيات: البلابل والدماء، زواج المريض بالابنة المدنية، وجيلان بك، وابنة الصباغ أو العشاق ذوو الألوان الثلاثة، وديكولاتو، وقطاع طريق الحرش الأسود. كما عرض الجوق الإيطالي مسرحية (عايدة) يوم 18/ 4/ 1897 كما قالت جريدة المقطم، وعرض الجوق الياباني مسرحية (صوت الشعب) في يناير 1908، وعرض الجوق الفرنسي مسرحية (معامل الحديد) في يناير 1908 أيضًا.

#### جوق حلوان العربي

تأثرت مدينة حلوان بهذا النشاط المسرحي عبر تاريخها، مها شجع الأديب والكاتب المسرحي (جورج طنوس) لتكوين أول فرقة مسرحية في حلوان من أبنائها، وأطلق عليها اسم (جوق حلوان العربي). وهذا الجوق لم يعمر طويلاً، حيث تحدد نشاطه في أشهر قليلة من عام 1913، ومثل مسرحيتي: غرام وانتقام، والفلاحة. والمسرحية الثانية، قالت عنها جريدة (المؤيد) يوم 4/ 5/ 1913: «.. رواية (الفلاحة) تمثل بعض الأحوال الاجتماعية المصرية وتحوي أسمى الحكم وأرق العواطف».

### الجمعيات والنواديس نالت حلوان حظها من العروض المسرحية، التي أقيمت بواسطة

الجمعيات والنوادي الفنية والأدبية، ومن أهمها (مجتمع التمثيل العصري) تحت رئاسة الأديب والكاتب المسرحي جورج طنوس، وهذا المجتمع، مثل مجموعة من المسرحيات في كازينو حلوان عامي 1904 و1908، منها: عثرات الآمال أو النسر الصغير، وصوت الشعب، والشعب والقيصر. ومثلت جمعية النهضة الأدبية الخيرية مسرحية (غرائب الخداع) عام 1905. أما (جمعية إحياء فن التمثيل)، فقد مثلت مسرحيتين في ليلة واحدة يوم 15/ 4/ 1917، من تأليف وتمثيل رئيس الجمعية (حسن شريف)، وهذا نص الإعلان الذي تم توزيعه وقتذاك: «أين مضي ليلة شم النسيم؟ الكل يتساءل عما يكون في ذلك اليوم المشهود يوم الفرح والسرور. أما وقد ضاقت المدينة بملاهيها وسئمت الناس طقسها السقيم وجوها المعتكر وسمائها المتلبدة وهواءها الملوث فما عليهم إلا أن يرُوحوا عن نفوسهم ويقصدوا (كازينو حلوان) في مساء الأحد 15 أبريل سنة 1917 (ليلة الاثنين) الساعة 8 مّامًا فهناك يتم لهم السرور ويشاهدون ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، كيف لا وستمثل في هذه الليلة الزاهية (جمعية إحياء فن التمثيل) المؤلفة من خيرة الشبان الراقيين الراغبين في إحياء هذا الفن روايتين في حفلة واحدة (إلى القتال إلى القتال) حربية وطنية حماسية وقعت حوادثها يوم أن أعلنت الحرب الأوروبية الحالية. وقد صادفت إقبالاً عظيمًا من الجمهور بحوادثها المشوقة وأسلوبها الراقى ومواقفها الرهيبة ومناظرها التى تأخذ بهجامع القلوب فترى بعينيك ساحة القتال وكيف يكون الدفاع عن الوطن ولا غرو في ذلك فهي الرواية التي تفتخر بها المسارح العربية. و(صرصار عاشق خنفسة) كوميدي عربي وأفرنكي من

النوع الجديد وقعت حوادثها في شهر رمضان المكرم. وقد حازت

رضاء الجمهور الراقى المتعلم وكفاها فخرًا أن تمثل لنا حوادثها

وما يكون في شهر رمضان فكيف يكون الإنسان عاقلاً أو غبيًا

وكيف يلعب الطيش بعقول الناس وفيها تظهر لنا الحكمة

(كما يدين الفتى يدان) هذا عدا قصائد وقطع تمثيلية. (حسن

أفندي شريف) رئيس الجمعية ومديرها الفني وواضع الروايتين

والقائم بتمثيل أهم أدوارهما».

جريدة كل المسرحيين

# برلنتي عبد الحميد

## الموهوبة



عمرو دوارة

الفنانة القديرة برلنتي عبد الحميد اسمها الحقيقي نفيسة عبد الحميد حواس، وهي من مواليد ٢٠ نوفمبر عام ١٩٣٥ بمحافظة بني سويف، ثم انتقلت مع أسرتها بعد ذلك للإقامة بحي السيدة زينب بالقاهرة. تقدمت بعد حصولها على دبلوم التطريز للالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وبالفعل انضمت أولا إلى قسم النقد ولكن سرعان ما أقنعها الفنان زكي طليمات بأن تلتحق بقسم التمثيل في المعهد، لتتخرج منه بحصولها على درجة البكالوريوس عام ١٩٥٣، وذلك ضمن دفعة ضمت مجموعة من الزملاء الفنانين الذين نجحوا في تحقيق النجاح والشهرة بعد ذلك ومن بينهم: نظيم شعراوي، إحسان القلعاوي، أنور إسماعيل، بدر نوفل.

- حياتها الخاصة:

تزوجت الفنانة برلنتي عبد الحميد من المنتج محمود سمهان، وهو الزواج الأول لها (وكانت العصمة في يديها بناء على رغبتها)، وقد أنتج لها زوجها فيلم «حياة غانية» عام 1957، وحين اشتدت غيرته عليها طلب منها إنهاء حياتها الفنية والاعتزال، الأمر الذي رفضته بشدة، وحينما وصل الأمر بينهما إلى طريق مسدود في النهاية اتخذت برلنتي قرارها الأخير بضرورة الانفصال، ولأن العصمة كانت بيدها فقد قامت بتطليق نفسها من المنتج سمهان الذي كان يعشقها، ولم يتحمل قرارها فحاول الانتحار وقام بقطع شريان يده، ولكن ستر الله كتب له عمرا جديدا حيث هرع إليه شقيقه وتوجه به على الفور لأقرب مستشفى لإسعافه، وذلك وفقا لما نشرته جريدة الأخبار عام 1958.

جدير بالذكر أنها قد تزوجت بعد ذلك من نائب رئيس الجمهورية الأسبق المشير عبد الحكيم عامر في 15 مارس عام 1965، وأنجبا ابنهما الوحيد عمرو عبد الحكيم، وقد كتبت كتابا عام1993 حول هذا الزواج بعنوان "المشير وأنا"، كما أصدرت عام2002 كتابا آخر بعنوان" الطريق إلى قدري.. إلى عامر"، وبعد وفاة المشير ما يقرب من اثني عشر عاما تزوجت مرة ثالثة من المهندس أمين عامر أحد القيادات العليا لشركة «بتروجيت» للبترول.

وفي نهايات عام2010 تعرضت الفنانة برلتني عبد الحميد لجلطة في المخ نقلت على إثرها لمستشفى «القوات المسلحة» بالمعادي، وقد توفيت بالمستشفى في أول ديسمبر عام 2010.

هذا ويكن تصنيف مجموعة الأعمال الفنية التي شاركت في بطولتها طبقا لاختلاف القنوات الفنية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلى:

### أولا: أفلامها السينمائية

شاركت الفنانة برلنتي عبد الحميد في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة ما يزيد على ثلاثين فيلما خلال ما يقرب من أربعين عاما، حيث كانت أولى مشاركتها بفيلم «شم النسيم» عام1952 من إخراج فرنيتشو، في حين كانت آخر أفلامها فيلم «جواز في السر» عام 1988 من إخراج حسن حافظ. ويجب الإشارة إلى أن قائمة أفضل مائة فيلم في ذاكرة السينما المصرية - حسب استفتاء النقاد عام 1997 - قد تضمنت فيلمين اشتركت ببطولتهما الفنانة برلنتي عبد الحميد وهما: «ريا وسكينة» عام 1907 و«درب المهابيل» عام 1900، وكذلك يجب ذكر أنها ساهمت بتأسيس شركة للإنتاج السنمائي.

وتضم قائمة مشاركاتها السينمائية الأفلام التالية: شم النسيم، ريا وسكينة (1952)، الحياة والحب، أسعد الأيام، دايا معاك (1954)، درب المهابيل، رنة الخلخال، قصة حبي (1955)، حب وإنسانية، إزاي أنساك، متحف الشمع، هارب من الحب (1956)، حياة غانية، حملة أبرهة على بت الله الحرام (1957)، بنت البادية، سلطان، قلوب العذارى (1958)، فضيحة في الزمالك، سرطاقية الإخفاء، أحلام البنات، سمراء سيناء (1959)،



## من أوائل الممثلات

اللاتي صقلن موهبتهن

بالدراسة الأكاديمية

العيون والإياءات وأيضا استغلال رشاقتها وجمال ووسامة تقاطيعها الشرقية. والحقيقة، إن قائمة أفلامها تضم عددا كبيرا من الأفلام المتميزة إلا أنها قد نجحت وتألقت بصفة خاصة في الأفلام التالية: درب المهابيل، رنة الخلخال، ريا وسكينة، متحف الشمع، سر طاقية الاخفاء، فضيحة في الزمالك، العش الهادي، الشياطين الثلاثة، حياة غانية. وتجدر الإشارة إلى أن الحظ قد حالفها في تجسيد بطولة «العش الهادئ» رائعة الكاتب القدير توفيق الحكيم في كل من المسرح أمام عمر الحريري (عام 1962)، والسينما أمام محمود ياسين (عام 1976).

ويجب التنويه في هذا الصده إلى أن المعهد ومنذ تخرج أول دفعاته عام 1947 لم يقدم للوسط الفني قبلها سوى ثمانية نجمات هن الممثلات: نعيمة وصفي (1947)، ناهد سمير (1949)، ملك الجمل (1950)، زهرة العلا، كريمة مختار (1951)، سميحة أيوب، روحية خالد، هدى عيسى (1952)، وذلك بالإضافة إلى سبع اعتزلن التمثيل (وهن: الكاتبة أمينة الصاوي دفعة 1947، وكل من الزميلات: نبوية حامد، هند القواص، افتخار علي، فوزية مصطفى، فوزية عبد القادر، نجاح الشامي).

بدأت نشاطها الفني بالعمل على المسرح وكان أول أدوارها في مسرحية «المنقذة والصعلوك» بفرقة «المسرح المصري الحديث»، وقد شاهدها الفنان العالمي بيبر زريانللي في هذا العرض واختارها للعمل في أول ظهور سينمائي لها من خلال فيلم «شم النسيم» عام 1952، ثم حققت في نفس العام أيضا بداية انطلاقتها السينمائية من خلال فيلم «ريا وسكينة»، وذلك حينما اختارها للمشاركة ببطولته المخرج الكبير صلاح أبو سيف، ومن بعد ذلك توالت أعمالها السينمائية التي جذبتها أضواؤها فركزت نشاطها بالمجال السينمائي، وإن كان هذا لم يمنعها من المشاركة من حين لآخر في بطولة عدد من المسرحيات، وذلك بداية من مشاركاتها بعروض فرقة «المسرح المصرى الحديث» عقب تخرجها.

غيرت الفنانة برلنتي عبد الحميد بجمال تقاطيعها الشرقية ورشاقتها وصوتها المعبر القوي ذي النبرات المميزة ومخارج الألفاظ السليمة فمنحت فرصة القيام بالبطولات المسرحية في فترة مبكرة من عمرها، وتضم قائمة أعمالها المسرحية عددا من المسرحيات المتميزة والمتنوعة، فقدمت بعض النصوص العالمية ومن بينها: «البخيل» لموليير، و«السر الهائل» لفرنسوا كوبيه، و«قصة مدينتين» لتشارلز ديكنز، وأيضا بعض النصوص المحلية لكبار الكتاب ومن بينها: «الأيدي الناعمة»، و«العش الهادئ» لتوفيق الحكيم، الملزيفون»، «المنقذة والصعلوك» لمحمود تيمور، و«بعد أن عوت الملك» لصلاح عبد الصبور، وإن برزت قدراتها بصورة واضحة جدا في مسرحيات: الأيدي الناعمة (عام 1954، إخراج يوسف وهبي)، العش الهادي (عام 1964، إخراج كمال يس)، بعد أن يحوت الملك العش الهادي (عام 1964، إخراج كمال يس)، بعد أن يحوت الملك إخراج نبيل الألفي).

وإذا كان المسرح قد أتاح لها فرصة الكشف عن موهبتها كما منحها فرصة التألق في عدة بطولات فإن السينما قد حققت لها الجماهيرية والشهرة المنشودة، كما أتاحت لها فرصة كبيرة لتنوع الشخصيات والشهرة المنشودة، كما أتاحت لها فرصة كبيرة لتنوع الشخصيات أو المعلمة الشعبية قوية الشخصية وكذلك بأداء أدوار الإغراء ويكفي أن نذكر لها نجاحها في منافسة ملكة أدوار الإغراء هند رستم في بعض الأدوار (وكذلك بقية ممثلات ذلك الدور كسميحة توفيق وسناء مظهر ونعمت مختار)، خاصة بعدما استطاعت أداء أدوار الإغراء بمختلف الطبقات الاجتماعية سواء بالأحياء الشعبية أو بالملاهي الليلية أو بالانتماء لبعض الطبقات الأرستقراطية. وقد استفادت كثيرا بقدراتها في تلوين صوتها ومهارتها في توظيف لغة







### حالفها الحظ في تجسيد بطولة «العش الهادئ» للكاتب

## القدير توفيق الحكيم في كل من المسرح والسينما

غرام في السيرك، نداء العشاق (1960)، صراع في الجبل، زيزيت (1961)، أيام زمان (1963)، شادية الجبل، الشياطين الثلاثة (1964)، العش الهادي (1976)، من الذي قتل هذا الحب (1980)، الهانم بالنيابة عن مين؟ (1987)، جواز في السر (1988).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار مخرجي ورواد السينما العربية وأيضا بعض المبدعين من الأجيال التالية وفي مقدمتهم الأساتذة: أحمد بدرخان، يوسف وهبي، نيازي مصطفى، صلاح أبو سيف فرنيتشو، هنري بركات، عز الدين ذو الفقار، حسين فوزي، إبراهيم شاهين، محمود ذو الفقار، عاطف سالم، حسين فوزي، إبراهيم عمارة، حسن رضا، سيف الدين شوكت، توفيق صالح، حسام الدين مصطفى، عيسى كرامة، أحمد الطوخي، سيد عيسى، أحمد ضياء الدين، يوسف معلوف، أحمد يحيى، أحمد خضر، حسن

ويلاحظ من خلال القائمة السابقة لأعمالها السينمائية أن نشاطها الفني قد توقف منذ عام 1964، وذلك نظرا لارتباطها بالمشير عبد الحكيم عامر (والذي رحل عن عالمنا عام 1967)، ثم عاودت مرة أخرى ممارسة النشاط الفني عام (1976) بعد تسعة سنوات من

لم تشارك الفنانة برلنتي عبد الحميد إلا في بطولة عدد قليل جدا من المسلسلات والتمثيليات والسهرات التلفزيونية، وذلك نظرا لكثرة ارتباطاتها السينمائية في بداية الستينات حينما بدأ البث والإنتاج التلفزيوني عام (1962)، خاصة وأن العمل بالمسلسلات التلفزيونية كان مرهقا جدا في فترة البدايات حيث يتطلب الأمر التفرغ الكامل والحفظ الجيد لضرورة تصوير الحلقة كاملة دون توقف نظرا لعدم وجود مونتاج، ويضاف إلى ما سبق اضطرارها لاعتزال العمل الفني بعد زواجها من المشير عبد الحكيم عامر (1965) ولمدة تزيد على عشر سنوات. هذا وتضم قائمة أعمالها التلفزيونية عدد من المسلسلات المتميزة ومن بينها المسلسلات التالية: نهاية القصة، حارة الشرفا (1986)، مخلوق اسمه المرأة (1988).

ثانيا: أعمالها التلفزيونية

#### ثالثا: مشاركاتها الإذاعية

يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية ببعض المسلسلات الدرامية والتمثيليات والسهرات الإذاعية المتميزة على مدار مايقرب من نصف قرن، وذلك لأننا نفتقد للأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قامّة أعمالها الإذاعية مشاركتها ببطولة بعض المسلسلات المتميزة وفي مقدمتها



#### على سبيل المثال: مسلسل نساء من شمع. رابعا: مشاركاتها المسرحية

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة برلنتي عبد الحميد، فهو المجال الذي تفجرت هوايتها لفن التمثيل به، كما أثبتت وأكدت موهبتها من خلاله بعدما تعلمت أصول التمثيل بفضل نخبة من أخلص أساتذته (في مقدمتهم الأساتذة زكي طليمات، يوسف وهبي، فتوح نشاطي، نبيل الألفي). ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها المسرحية طبقا للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

#### ١ - بفرقة «المسرح القومى»:

تضمن قائمة أعمالها بالفرقة عدد من المسرحيات المتميزة التي شاركت في بطولتها ومن بينها: المنقذة والصعلوك، البخيل (1951)، قصة مدينتين، السر الهائل، الشهيدة، كفاح شعب (1952)، يا تلحقوني يا متلحقونيش (1953)، الأيدي الناعمة، المزيفون، بابا عاوز يتجوز (1954)، أقوى من الزمن، بعد أن يجوت الملك (1974).

#### ۲- بفرق مسرحية أخرى:

(العش الهادي) مسرح التلفزيون - 1962، (واحدة من إياهم) مسرح الشباب - 1988.

وقد شاركها بطولة تلك المسرحيات نخبة من كبار المسرحيين من بينهم الأساتذة: يوسف وهبي، دولت أبيض، حسين رياض، فاخر فاخر، منسى فهمي، عبد الرحيم الزرقاني، فردوس حسن، عمر الحريري، سعيد أبو بكر، عدلي كاسب، سميحة أبوب، عبد المنعم إبراهيم، محمد رضا، صلاح قابيل، نور الشريف، عبد الرحمن أبو زهرة.

هذا ويجب الإشارة إلى أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من كبار المخرجين الذين عثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: زكي طليمات، يوسف وهبي، فتوح نشاطي، نبيل الألفي، سعيد أبو بكر، كمال يس، أبو بكر خالد. وجدير بالذكر أنها قد شاركت أيضا في إنتاج بعض المسرحيات المصورة ومن بينها مسرحية «13 ليه؟» من إخراج محمود الألفي، وبطولة أبو بكر عزت، سهير الباروني، فاروق فلوكس، فادية عكاشة. رحم الله هذه الفنانة القديرة الذي نجحت في ترك بصمة فنية رحم الله هذه الفنانة القديرة الذي نجحت في ترك بصمة فنية خاصة بها وسط كوكبة من كبار النجوم في زمن النهضة المسرحية والفن الجميل، واستطاعت أن تثبت وبصورة عملية قدرتها على تحمل البطولات الفنية بجميع القنوات الفنية (السينما، المسرح، الإذاعة، التلفزيون).

ويحسب لها بلا شك خلال مسيرتها الفنية مهاراتها في التمثيل باللغة العربية الفصحي بنفس إجادة أدائها باللغة العامية. ويكفي أن نذكر لها نجاحها في الوقوف على خشبة المسرح ومشاركة كبار النجوم بأداء مجموعة من الأدوار المركبة المهمة في عدد كبير من المسرحيات العالمية والمحلية، وأيضا حرصها على اكتساب الخبرات الفنية بصفة دائمة وتطوير أسلوب أدائها خلال مسيرتها الفنية، فنجحت بمهارة في التخلص من مدرسة الأداء المسرحي الكلاسيكي وحققت الانتقال إلى مدرسة الأداء الطبيعي التلقائي الذي يتناسب مع لغة العصر وتكنيك العمل بالأفلام السينمائية.

بريدة كل المسرحيين

### مشهد

# جريمة أشرف عبد الباقى فى «الريحانى»

محمد الروبي

حين دعاني أحد الأصدقاء، الذي أثق في خبرته وذوقه المسرحيين، إلى مشاهدة عرض مسرحى جديد لأشرف عبد الباقي، اندهشت، وربا سخرت في البداية من دعوته. إلا أنني، ومع إلحاحه وتأكيده على أن ما يقدمه أشرف في مسرحه الجديد الذي هو مسرح نجيب الريحاني بوسط البلد مغايرا تماما لما قدمه في فرقته القديمة المسماة "مسرح مصر"، قررت بدافع الفضول أن أذهب لأرى، ممنيا نفسى أن يخيب ظنى هذه المرة وأجد عرضا مسرحيا لأشرف عبد الباقى يقترب ولو من بعيد من فن المسرح. مع خطواتي الأولى داخل المسرح، بدأت أشعر أنني سأرى اليوم شيئا مختلفا، فالخطاب كما يقال يبين من عنوانه، فمدخل المسرح يرتدى ثوبا راقيا، أهم ما يميزه ذلك التجديد المبهر الذي حرص أشرف فيه على أن يحافظ على أجواء مسرح الريحاني القديم، الحوائط تتزين بصور فنانين عمالقة من أجيال مختلفة، وبعضهم نحتت لهم ماثيل اصطفت على الجانبين. والممر تفترشه سجادة حمراء، والمستقبلون شباب يرتدون سترات موحدة أنيقة يصطحبونك بابتسامة مرحبة إلى مكان الانتظار الذي يتميز هو الآخر ببساطة أنيقة ومبهجة.

أما المفاجأة الكبرى فكانت العرض نفسه الذي اختار له أشرف

اسم "جريا في المعادي.. مسرحية كلها غلط"، ومع بداية العرض وطوال أحداثه ستفهم لماذا أصر أشرف أن يكتب كلمة جرية بالألف لا بالتاء المربوطة، ولماذا أكد في عنوان فرعي على أنها "مسرحية كلها غلط".

فالعرض يعتمد في الأساس على فكرة (قيثيل التمثيل) عبر فرقة مسرحية تحاول تقديم مسرحيتها الأولى، فيقعون في أخطاء تسبب لهم حرجا شديدا، ولأنه عرض لا بد له أن يستمر طالما بدأ، سيحاول الممثلون التغلب على هذه الأخطاء بتجاوزها، فإذا بهم يقعون في أخطاء أكبر وأكبر للتتفجر الكوميديا من تفوق المتفرج الذي يعلم أن ما يحدث أمامه لعبة يحاول الممثلون إيهامه بأنها حقيقة لكنهم يفشلون أو بالأحرى يقنعونه أنهم يفشلون. بل سيصل الإيهام بالفشل إلى حد هدم الديكور بكامله قطعة بعد قطعة في تصاعد مثير للدهشة والإعجاب والأهم الضحك.

الخط الدرامي للعرض الذي تحاول الفرقة المسرحية (المدعاة) تقديهه، بسيط للغاية، يعتمد على جريهة قتل وقعت في قصور أحد بكوات زمن الأربعينيات، ويستدعي سكان القصر رجل بوليس محنكا ليفك اللغز ويكشف عن القاتل ودوافع الجرية.

ولأن زمن الأحداث قديم، والفرقة بلا خبرات، سيكون اللجوء إلى المبالغة في الأداء اختيارا موفقا يسخر من أداء ممثلي أفلام ذلك

ولأن الأخطاء ومحاولة إصلاحها بأخطاء أشد ضخامة هي قوام هذا العرض، سيكون الإحساس بالعشوائية والتلقائية هو التحدي الأكبر أمام مجموعة الممثلين الشباب (من الجنسين) ليقنعونك كمتفرج أن ما يحدث أمامك هو وليد هذه اللحظة التي تشاهدهم فيها. وهو ما نجحوا فيه نجاحا مبهرا يشي بكم التدريب الشاق الذي بذلوه في البروفات.

مع نهاية العرض، وجدتني – كما كل جمهوره - أقف محييا بحرارة ممثليه ومخرجه الفنان أشرف عبد الباقي، ومرددا بيني وبين نفسى "برافو يا أشرف.. حمد لله على السلامة".

وها أنا أقولها بضمير مستريح إن تجربة "مسرح الريحاني" لصاحبها أشرف عبد الباقي تجربة تستحق المشاهدة والمساندة.. فاذهبوا على مسئوليتي لتستمتعوا بعرض كوميدي راق.. وانسوا خبرتكم مع "مسرح مصر"، فهناك.. في وسط البلد.. وفي رحاب "الريحاني".. سيستقبلكم أشرف عبد الباقي -مخرجا ومنتجا

# الأخيرة مسر 2018 الأحد 588 إلى المدد 588

## وزيرة الثقافة: فخورة بما تقدمه فرقة «الشمس» وأبنائها من ذوي الاحتياجات الخاصة

في زيارة لفرقة مسرح الشمس لدمج ذوى الاحتياجات الخاصة شهدت وزيرة الثقافة الفنانة إيناس عبد الدايم والمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني المسرح العرض المسرحي " الحكايه روح" وذلك يوم الأربعاء الماضي على خشبة مسرح الحديقة الدولية بحضور الفنان حسن يوسف مدير فرقه المسرح القومي للطفل والفنان محمد نور مدير مسرح القاهرة للعرائس واللواء محمد سلطان رئيس مجلس إدارة مشروع الحدائق المتخصصة

ومؤلف العرض الكاتب مصطفي عباس ومخرجة محمد متولي .

تفقدت عبد الدايم أثناء وجودها بالمسرح بعض أعمال الفن التشكيلي لأولادنا اصحاب الهمم من ذوى القدرات الخاصة نتاج الورش التي تقيمها الفرقة بالمسرح كما شاهدت أيضا افتتاح ورشة مسرح القهوة لعرائس الطاولة .

أعربت الفنانة ايناس عبد الدايم وزيرة الثقافة عن سعادتها بأبناء فرقه مسرح الشمس لذوى الاحتياجات الخاصة وقالت انها فخورة بهؤلاء الأطفال اصحاب الطاقات الإبداعية سواء علي خشبة المسرح أو علي اللوحات الفنية والإكسسوارات التي صنعوها بأيديهم متمنيه لهم ولفرقه الشمس التي تثبت يوما بعد يوم أهمية وجودها علي الأرض المزيد من النجاح والتألق مضيفة أن مسرح القهوة هو مكان



علي هذا الدعم المعنوي لهؤلاء الأطفال وللفرقة وعن

افتتاح مسرح القهوة أكدت أن الفكرة هي فكرة

الفنان شادى قطامش صاحب البصمة الإبداعية داخل

الفرقة واصفة إياه بالكنز الذي يحقق أحلام الفرقة

من خلال الورش التي يقدمها الفنان شادي قطامش.

وأكدت الحكيم إن هذه التجربة تتميز بعلاقة الاولاد

رائع للأولاد لتفريغ طاقتهم الإبداعية . وقد أثنت علي أبطال عرض الحكاية روح الذين أبهروا الجميع بفنهم الراقي ورسالتهم الإنسانية.

بينما قالت الفنانة وفاء الحكيم مدير عام فرقة الشمس أنها سعيدة بزيارة وزيرة الثقافة للفرقة ومشاهدة عرض الحكاية روح موجهة لها الشكر

العرائس ومسؤول تدريب الأولاد علي صناعة عروسة الطاولة بصحبة الفنان صدام وفي لفتة طيبة منها وجهت الشكر لفنيين وعمال المسرح الذين يقفون خلف الكواليس وأفراد أمن المسرح علي تعاملهم المشرف مع هؤلاء الأطفال وحرصهم عليهم.

بالمكان وبالفنان يوسف مغاوري حد أبناء مسرح

أكد الفنان التشكيلي شادي قطامش إن الفكرة ليست وليدة اللحظة بحكم عملة في الثقافة الجماهيرية اكتسب خبرة العمل بالأماكن المفتوحة وقدم العديد من الأعمال منها العرض المسرحي " سهرة ملوكي" بساحة الهناجر بدار الأوبرا المصرية مضيفا أنه جمع كل خبرات السنين السابقة في هذه التجربة التي تدفع هؤلاء الأطفال للإبداع وأن كل شخص منهم عتلك مدرسة فنية خاصة به من خلال عالمه الافتراضي الساكن في خياله ويعبر عنه من خلال فنه سواء في صناعه العروسة المكونة من أشياء بسيطة تم تدويرها مرة أخرى مثل ورق الجرائد أو الرسم والالوان أو أي شكل من أشكال الفنون الأخرى.

متابعة: محمود عبد العزيز