# مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الحادية عشرة • العدد 593 • الإثنين 07 يناير 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

## السيد بدير..
## رجل المهام الصعبة

## «قرطاج»
## سؤال المسرح

### فى مهرجان المسرح العربى ١١
## مصر تبدأ العشرية الجديدة

# قصور الثقافة تكرم على حسان خضرى

## لحصوله على جائزة الشارقة عن مسرحيته «أنوش»

شهد قصر ثقافة الأقصر الخميس الماضى احتفالية تكريم الهيئة العامة لقصور الثقافة للشاعر على حسان خضرى لحصوله على المركز الاول لجائزة الشارقة للابداع العربى لعام ٢٠١٨ الدورة 22، عن مسرحية «أنوش « وذلك بحضور سعد فاروق رئيس اقليم جنوب الصعيد والشعراء حسين القباحى، والنوبى عبد الراضى ولفيف من الاعلاميين والشعراء . بدأ الحفل بالسلام الجمهوري ثم كلمة الشاعر حسين القباحى مدير بيت الشعر بالأقصر وكلمة الشاعر على حسان والشاعر النوبى عبدالراضى، بالإضافة إلى أمسية شعرية أدارها الشاعر عبدالوهاب طهطاوى وتحدث كل من «الشاعر عبدالمنعم سالم، شعبان شلبى ، أحمد على ، أحمد العراقى، محمد عبدالموجود ، ناجى القنسوانى « ثم تكريم الشاعر على حسان واهداء درع التميز و الإبداع له واختتم الحفل بعرض لفرقة الأقصر للموسيقى العربية وقدمت أغانى « التوبة ، ماسك العود « .

يذكر أن الشاعر على حسان خضرى منسق عام حركة شعراء الطرق الأدبية وحاصل على شهادة المشاركة بملتقى الشارقة للشعراء الشباب(٢٠١٠)من دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة دولة الإمارات العربية المتحدة وحاصل على المركز الأول فى مجال أدب الطفل(٢٠١٣ - ٢٠١٤) وصدر للشاعر ديوان «ليس إلا « جمعية رواد الثقافة بارمنت ٢٠١٠ وديوان «معطل الروح «عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١١ .

**أحمد زيدان**

# ١٥ أبريل

## آخر موعد للمشاركة العربية والأجنبية بالنسخة ٢٦ للمعاصر والتجريبى

طرحت إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح المعاصر برئاسة د. سامح مهران استمارة المشاركة للفرق العربية والأجنبية للمشاركة بالدورة السادسة والعشرين عبر موقع المهرجان وصفحته الرسمية بالفيس بوك . وأعربت إدارة المهرجان عن ترحيبها بمشاركات الفرق العربية والأجنبية مشيرة إلى ان آخر موعد للمشاركة هو 15 أبريل 2019

وأوضحت إدارة المهرجان أن استمارة المشاركة للفرق المصرية لم تطرح بعد حتى تنتهى إدارة المهرجان من تحديد نظام المشاركة للدورة 26 بالنسبة للفرق المصرية

يذكر أن دورة اليوبيل الفضى قد اقتصرت المشاركة المصرية بها على العروض التى فازت بالمركزين الأول والثانى بالمهرجان القومى للمسرح المصرى إضافة لخمسة عروض فازت بجوائز المهرجان عبر دوراته السابقة .

**أحمد زيدان**

# منار زين

## تستعد لعرض عن السيرة الهلالية بمسرح البالون

تستعد المخرجة منار زين لتقديم عرض جديد بالبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية من إنتاج الفرقة القومية للموسيقي الشعبية بإدارة د. أسامة زغلول.

قالت المخرجة منار زين أنها فى مرحلة التحضير للعرض وهو مستوحي من السيرة الهلالية ، عن نص «سلاطين الهلايل» تأليف بكري عبد الحميد وبطولة عدد من الممثلين الشباب هم محمد حفظي نغم صالح، لمياء الخولي، أية العربي ، محمود السيد ، محمد سويد، أمير عز، سارة رضا، أبانوب داود، أحمد أدم، كيريوجراف: رضا كامبا، ديكور : عمرو الأشرف، ملابس: أميرة صابر، ألحان وتدريب : هاني عبد الناصر

**أحمد زيدان**

# مهرجان الجمعيات الثقافية

## شروط ومواعيد المشاركة

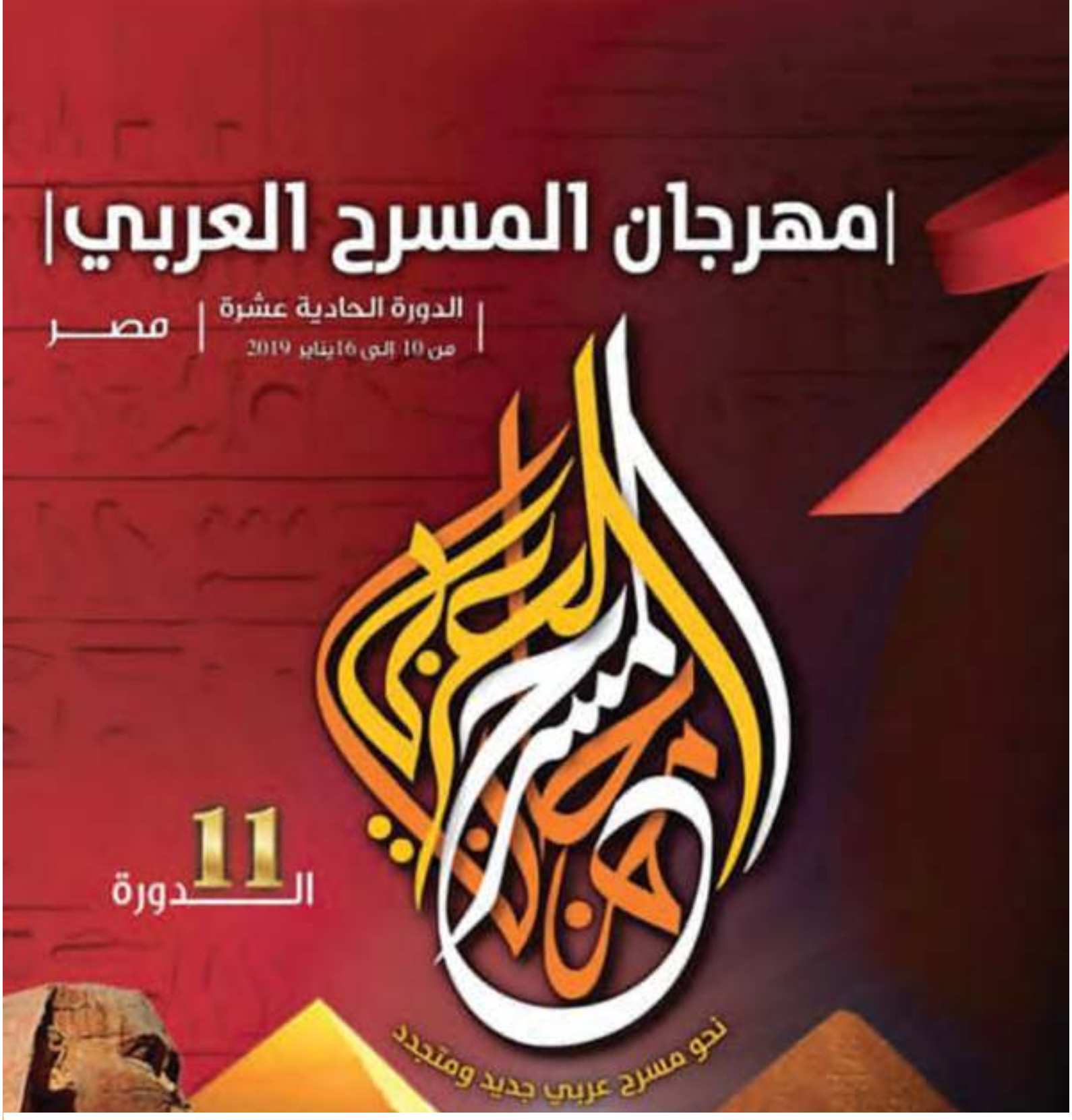
أعلنت الادارة العامة للجمعيات والمساعدات الثقافية التابعة للادارة المركزية للشئون الثقافية عن استقبال مشاريع مسرحية من الفرق التابعة للجمعيات الثقافية بفرع ثقافة القاهرة للمشاركة في الدورة السابعة عشرة من مهرجانها السنوى ، والذي سيقام في شهر فبراير 2019

وقد أوضحت إدارة الجمعيات الثقافية شروط المشاركة بالمهرجان وهى كالتالى : أن تكون نصوص العروض المقدمة للاشتراك مستمدة من التراث المصري وتركز علي قيمة وهدف وتتناول بعض القضايا ذات الطابع القومي مع الالتزام بالقيم والمباديء الانسانية ويفضل عروض المؤلفين الشبان علي ان تكون مجازة رقابيا، وأن تكون الفرق المشاركة من فرق الهواة المسرحية التابعة لجمعية ثقافية ومسجلة بالادارة العامة والمساعدات الثقافية .

واكدت غدارة الجمعيات على عدم مشاركة العروض التي تم انتاجها عن طريق جهات رسمية اخري وعلي كل من رئيس الفرقة والمخرج التوقيع علي اقرار بذلك وفي حالة المخالفة يتم حرمان الفرقة عامين متتالين من المشاركة في المهرجان، وأن يتمتع جميع المشاركين بالعرض سواء بالتمثيل أو من وراء الكواليس بعضوية الجمعية التي يمثلونها في المهرجان ويجب علي رئيس الفريق اثبات ارقام العضوية لكل المشاركين مع توقيعه علي ما يفيد دقة هذه المعلومات وفي حالة المخالفة تمنع جميع الفرق المسرحية بالجمعية المخالفة من المشاركة بالمهرجان لمدة عامين .

إضافة لالتزام المشاركون بألا يزيد عدد المشاركين في الفرقة عن ( 22 ) اثنين وعشرين عضوا تبعا للعرض المنتج، و في حالة ترشيح لجنة المشاهدة للعرض للمشاركة في المهرجان تلتزم الفرقة بالموعد المحدد ومكان العرض بأي محافظة طبقا لجدول العروض المشاركة .

**أحمد زيدان**




احتفاءا بالدورة الحادية عشرة للمهرجان العربي اختارت مسرحنا أن يحمل عددها الجديد ملفا للمهرجان حيث يعود المهرجان العربى الذى دشنته الهيئة العربية للمسرح منذ عشر سنوات لحضن القاهرة فى عشريته الثانية مزينها بداياته بتكريم ٢٥ مسرحيا مصريا من قامات المسرح المصرى ، ومحتفيا بتلك العودة يضيف مسارا ثالثا لعروضه بعشرة عروض مصرية يتشاركها البيت الفنى للمسرح ونوادى المسرح بقصور الثقافة، لتصبح العروض المشاركة بالدورة الحادية عشرة ٢٧ عرض مسرحى بالقاهرة والإسماعيلية والفيوم ، كما يشمل المهرجان تطويرات كبيرة على مستوى محاوره الفكرية عبر إحدى عشرة جلسة بحثية تحمل عنوان نقد التجربة، كما تشهد اصداراته الإحدى عشر للمسرح المصرى توثيقا وقراءة لكبار الأساتذة والمنظرين، إضافة لندوات ثمانية لعروض المسار الثانى " جائزة الدكتور القاسمى" ، و٦ ورش تدريبية لمدربين من الصين وبريطانيا واسبانيا والتشيك ومصر فى مجالات المسرح المختلفة، كما يشهد تتويج جوائز الكتابة للكبار والصغار وختام ماراثون عام كامل من الجهد الذى يستحق الاحتفاء والتقدير

## مهرجان المسرح العربي ١١

# مصر تبدأ العشرية الجديدة

أعد الملف:

أحمد زيدان

## في العشرية الثانية لمهرجان المسرح العربي في نسخته الحادية عشرة

# ٤٠٠ مسرحي عربي يفدون إلى مصر ضمن فعاليات المهرجان

### 250 من الفنانين المصريين في عروض مصر الأربعة عشر المشاركة في مسارات المهرجان الثلاثة

أعلنت الهيئة العربي للمسرحية عبر مؤتمرها الصحفي بالشارقة في الثلاثين من ديسمبر 2018 عن أبرز فعاليات الدورة الحادية عشرة لمهرجان المسرح العربي الذي ينعقد بالقاهرة في العاشر من يناير الحالي، وقد أعربت الهيئة في مستهل بيانها عن اعتزازها بتدشين العشرية الثانية من دورات مهرجان المسرح العربي بانعقاد الدورة الحادية عشرة على أرض الكنانة مصر، بتعاون حيوي وفعال مع وزارة الثقافة المصرية بقيادة الوزيرة الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وكذلك أعضاء اللجنة العليا الذين لا بد بداية من توجيه التحية لهم.

وعبر البيان عن أن هذه الدورة تعتبر افتتاحا لمرحلة جديدة "أصبحنا مسلحين أكثر وأكثر بما لا يقدر بأي ثمن، ألا وهو رؤية وحكمة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد، حاكم الشارقة، الرئيس الأعلى للهيئة العربية للمسرح، هذه الرؤية الحكيمة التي تتضافر مع ثقته الغالية بالهيئة العربية للمسرح، والتي أرادها منذ النشأة بيتا للمسرحيين العرب وشراعا يبحرون به إلى مرافئ الغد، وقد خطت الهيئة بدعمه ورعايته خطوات كبيرة في شتى المجالات، مهرجان المسرح العربي، المسابقات، الورش، المهرجانات الوطنية، المسرح المدرسي، النشر، الانفتاح الدولي، كلها عناوين تتضمن ملفات كثيرة يطول الحديث عنها، لذا فإننا في هذا المؤتمر سنقف أمام الدورة الحادية عشرة من مهرجان المسرح العربي الذي بات أهم موعد من مواعيد المسرح العربي السنوية".

وأوضح بيان الهيئة العربية للمسرح عددا من الفعاليات والتكريمات والإصدارات والورش الفنية وبروتوكولات التعاون إضافة للعروض المسرحية عبر ثلاثة مسارات، واصفا فعالياته بأنها تحاوت المدرك الأول الذي يتركه في الذهن مسمى مهرجان، "لقد صار موسما كاملا بسبب ما يتميز به"

وافرد البيان فعاليات الدورة العاشرة التي تمثلت في

- 400 مسرحي عربي يفدون إلى مصر ضمن فعاليات المهرجان.
- 250 من الفنانين المصريين في عروض مصر الأربعة عشرة المشاركة في مسارات المهرجان الثلاثة.
- مئات العاملين من كوادر وزارة الثقافة يعملون على إنجاح المهرجان.
- حضور لمؤسسات دولية في الدورة (الصين وفرنسا وألمانيا واليابان)
- رسالة اليوم العربي للمسرح 10 يناير 2019 للفنان الجزائري الكبير سيد أحمد أقومي
- تكريم 25 من شخصيات المسرح المصري الفنية والعلمية
- 27 عرضا مسرحيا في ثلاثة مسارات في القاهرة ومدن أخرى.
- 8 مسرحيات تتنافس في المرحلة النهائية في النسخة الثامنة من جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي.
- لجنة تحكيم لعروض المسار الثاني/ مسار الجائزة.
- مؤتمر فكري (نقد التجربة – همزة وصل. المسرح المصري 1905-1952)
- 8 ندوات نقدية لمسرحيات المسار الثاني (مسار الجائزة)
- 28 مؤتمرا صحفيا خلال فترة المهرجان.

### 27 عرضا مسرحيا في ثلاثة مسارات في القاهرة ومدن أخرى

- تكريم 7 من الفائزين في مساري مسابقة التأليف.
- ندوة تحكيمية لتحديد الفائزين بالمراتب الثلاثة الأفضل في المسابقة العربية للبحث العلمي النسخة الثالثة.
- معرض لمنشورات الهيئة العربية للمسرح.
- 11 إصدارا خاصا عن المسرح المصري بمناسبة المهرجان.
- نشرة يومية بواقع 8 أعداد، يقع كل عدد في 24 صفحة.
- ست ورش تدريبية يشرف عليها مدربون من مختلف أنحاء العالم.

### 8 مسرحيات تتنافس في المرحلة النهائية في النسخة الثامنة من جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي

- تفاهمات وحضور لمؤسسات ومهرجانات دولية.
- حضور لأكاديميات ومعاهد الفنون المسرحية العربية (مصر وتونس والمغرب والإمارات).
- بث مباشر لكل الفعاليات الفكرية والفنية والتدريبية.
- حضور صحفي وإعلامي عربي كبير.

ووصف البيان تلك الفعاليات بإنها " العهد الذي عاهدنا به صاحب الفكرة والفضل، إنه العهد الذي عاهدنا به المسرحيين العرب، أن نذهب معا ودائما نحو مسرح عربي جديد ومتجدد، أن نذهب بهذا المسرح إلى آفاق جدية ورحبة من التأثير المحلي، ليلعب المسرح دوره في تنمية وترقية مجتمعاتنا ثقافيا، ويساهم في إنشاء أجيال قادرة على بناء العلاقات وقبول الآخر والانفتاح على الجيد والجديد، كما نذهب بهذا المسرح إلى آفاق دولية يقول من خلالها كلمته، ويتبادل فيها الثقافة والمعارف مع الآخر، ويرسم صورة تليق برفعة المخزون الثقافي الذي نمتلكه، ويلعب دوره في خدمة الإنسانية جمعاء.

وعبر ذلك البيان الطموح الذي يعود به المهرجان العربي لأحضان وادي النيل الذي شهد ميلاد دورته الأولى في عرس مسرحي تم تدشينه، ويعد البيان المسرحيين العرب بتنفيذ هذا البرنامج بأفضل وجه وعلى أتمه واصفا إياه بالكبير والثري.

كما وجه البيان الشكر لوسائل الإعلام التي شاركت خطوات الهيئة العربية للمسرح من بداية الرحلة قبل عشر سنوات، وما زالت، واصفا تلك الجهود المبذولة لإنجاح المهرجان بأنها مداميك في صرح المشروع النهضوي الكبير الذي أراده صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حفظه الله.

وأهدت الهيئة العربية للمسرح في بيانها تجديد التحية الكبيرة للشركاء في مصر، وزارة الثقافة ممثلة بوزيرتها الدكتورة الفنانة إيناس عبد الدايم، ولأعضاء اللجنة العليا للمهرجان، ولمئات الفنانين والعاملين من مصر في هذا المهرجان، إضافة لكل من تقدم للمشاركة في المهرجان.

واختتم البيان بأن الدورة التي يتابع ويشرف على أدق تفاصيلها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، تتشرف برعاية فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد الفتاح السيسي، هي موعد للمسرحيين العرب ليقولوا كلمتهم في غدهم وغد أمتهم، عملا بمقولة الشيخ الدكتور سلطان القاسمي في رسالته باليوم العربي للمسرح عام 2014:

"لنجعل المسرح مدرسة للأخلاق والحرية"

**أحمد زيدان**

# رسالة اليوم العربي للمسرح

تحت عنوان "المسرح الذي أريد" كتب الفنان الجزائري سيد أحمد أقومي رسالة اليوم العربي للمسرح وهي الرسالة الحادية عشرة التي تصاحب دورات المهرجان اليوم العربي للمسرح وافتتاح المهرجان، ومن المعلوم أن العمل بهذا التقليد بدأ عام ٢٠٠٨ حيث كان العاشر من يناير ٢٠٠٨ يوم الإعلان الرسمي عن ميلاد الهيئة العربية للمسرح، جاءت الرسائل متتابعة على النحو التالي عام ٢٠٠٨ د. يعقوب الشدراوي – لبنان، عام ٢٠٠٩ سيدة المسرح العربي الفنانة القديرة سميحة أيوب – مصر، عام ٢٠١٠ الكاتب عز الدين المدني – تونس، عام ٢٠١١ الفنان يوسف العاني – العراق، عام ٢٠١٢ الفنانة سعاد عبد الله – الكويت، عام ٢٠١٣ الفنانة ثريا جبران – المغرب، عام ٢٠١٤ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي – الإمارات، عام ٢٠١٥ د. يوسف عايدابي – السودان، عام ٢٠١٦ زيناتي قدسية – فلسطين، عام ٢٠١٧ الفنان حاتم السيد – الأردن، عام ٢٠١٨ الكاتب السوري فرحان بلبل.

المحرر

## المسرح الذي أريد..

### الفنان الجزائري سيد أحمد أقومي

جئت إلى المسرح لأنه كان حلمي، المسرح هو فن الوهم الذي يؤازر الحقيقة ويقف في وجه الأكاذيب.

جئت إلى المسرح حين أدركت أن الخيال يستطيع أن يغير الواقع.

حين كان التاريخ دجلا، أردت أن أعتلي الخشبة لأقول الحقيقة.

لم يكن المسرح بالنسبة لي قناعة فكرية فقط، بل كان إيمانا يلامس الـروح، كنت أحمل جمرة المسرح بغبطةٍ وفـرحٍ من يحمل أغلى "كوهينور" (KOHINOOR) (ماسةَ) في العالم، المسرح عندي درب سري مدهش قادني إلى ماهيتي، إلى كينونتي الحقيقية؛ لم أكن أمثل، كلا أبدا، كنت أعيش، أعيش أسئلتي، عزلتي، حيرتي، دهشتي، تمردي، ثورتي، عذاباتي، فرحي، إنسانيتي؛ كنت أنهمر على الخشبة بكل كياني وكان المسرح هو الخلاص.

جئت الى المسرح حين "كان الليل يخاف من النهار".

دخلته في الزمن المناسب.

عشته مع فنانين استثنائيين..

دخلت تفاصيل حلمي الذي بدأ في سن السادسة، كان حلمي الوحيد أن أكون ممثلا مسرحيا لا غير.

كان المرحوم "محمد بوديا" ينظر إلي باندهاش ويقول: كيف لشاب فنان ومثقف مثلك ألا يدخل معترك السياسة؟! كنت أضحك وأجيبه: "لقد كذبت على أبي حين وعدته – من أجل أن يتركني في الحضرة المقدسة للمسرح - أن أكون سفيرا أو محاميا أو طبيبا لكنني أبدا لم أعده أن أكون سياسيا".

وقد كنت على الخشبة سفيرا للحلم الإنساني ومحاميا لكل القضايا العادلة وطبيبا يحاول أن يجد دواءً للحماقة البشرية.

سأعود إلى بدايات هذا الحلم، إلى بدايات المسرح في الجزائر...

بعد زيارات الفرق المسرحية العربية المتكررة للجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي، اكتشفت النخبة الوطنية أن هذا الفن خطير وفعال، يمكنه أن يغير ويخلق لدى الجمهور وعيا سياسيا. لذا تأسست الفرق المسرحية والجمعيات، وكان هدف هذا التأسيس هو تكريس وعي وطني من أجل تحرير الجزائر؛ من هذه الفرق

الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني التي تأسست بتونس والتي كان يشرف عليها أستاذي المرحوم مصطفى كاتب.

ولقد استمر هذا النهج بعد الاستقلال وهو خدمة القضايا الوطنية وكل قضايا الشعوب التي تسعى إلى التحرر من كل أنواع الهيمنة. في هذا السياق، أرى أنه على الفنان المسرحي الحقيقي، كي لا يكون أداة دعائية، الاحتفاظ بشعلة الإبداع لديه والابتعاد عن التسطيح.

إن المسرحي المسكون بالتمرد هو دائم الانخراط في القضايا الإنسانية. إنه اللامنتمي بامتياز، والمنتمي بامتياز أيضا للحق والخير والجمال؛ ذلك أن المسرح ليس بياناتٍ سياسيةً أو شعاراتٍ فارغةً أو خطبَ جوفاء.

إذا أصبح المسرحي في خدمة هذا النوع من المواضيع، فما عليه، إلا مغادرة بناية المسرح وحملَ الأبـواق والاتجاه إلى مقرات الأحزاب والتجمعات السياسية، وليعلن موته هناك.

إننا نتقاسم مع السياسيين أحيانا نفس الفضاءات ونتوجه لنفس الجمهور، ومثلهم نطمح للتأثير على المتلقي، لكن الفرق شاسع بيننا.

قد يقول البعض إن شكسبير نفسه كان يهتم بالسياسة، هذا صحيح، لكنه لم يكن سياسيا، لقد كان فنانا مبدعا عملاقا، وتأتي إشاراته السياسية في ثنايا مسرحياته بذكاء ودهاء كبيرين، ولم تكن مسرحياته غارقة في السياسة والآيديولوجيا.

يريد منا السياسيون أن نكون همزة وصل..

لقد قالها لنا ذات يوم الرئيس الراحل هواري بومدين "أريدكم أن تكونوا همزة وصل بين القمة والقاعدة".

عفوا أيها الحضور الكريم، المسرحي الحقيقي لا يمكن أبدا أن يكون جسرا أو بوقا أو همزة وصل، إنه صوت الحقيقة وضمير الأمة، عليه أن يحمل بأمانة الرسالة "ليكون رسولا وليس عبدا مأجورا" الرسالة التي وجد من أجلها المسرح، ألا وهي خدمة

قضايا الإنسان، وعليه أن يجعل أي فضاء يتحرك فيه حدثا مسرحيا يشجع على التفكير والمساءلة والنقد.

يتحدث الكثير من المثقفين والإعلاميين والسياسيين ضد العنف اللفظي والبدني المـمارس على بعض الفئات والأفـراد، لكنهم يتناسون أو يتجاهلون العنف الذي مورس ويمارس منذ زمن طويل على الفنان المسرحي، الذي- للأسف الشديد - لم يصنف بعد كمبدع للقيم الجمالية، وإنما استُهجِنَ فنُّه بتصنيفه كمهرج – مضحك – عجاجبي.

هذا التصنيف ظل مكرسا في اللاوعي الجمعي إلى يومنا هذا، ولهذا ظل الفنان المسرحي في أدنى المراتب الاجتماعية.

لقد تنازلت عن لقبي واخـترت اسما مستعارا "سيد أحمد أقومي" من أجل المسرح والمـسرح فقط، فالمسرح كينونتي، وهويتي التي أعتز بها حيثما أكون. وحتى حين أكون في المنفى، فإن لي في كل بناية مسرحٍ وطنا، وفي كل خشبة أقف عليها حبلا سريا يجمعني بأخي الإنسان.

وإذا كان المسرح الإغريقي قد بنى فلسفته على مبدأ الصراع بين البشر والآلهة، فعلينا نحن كمسرحيين عرب في هذا الزمن الشائك أن نوظف فننا السامي لخدمة مجتمعاتنا، وذلك بإرشاد المتلقي إلى منابع الفهم والحكمة ومن أجل التغيير، التغيير الذي لا يكون بالوقوف ضد أشباه الآلهة فوق هذه الأرض فقط، ولكن من أجل ذلك التغيير الذي يصنع منا متمردين حتى النخاع، تمرد الفهم المقدس الذي يعرف الكثير عن الأعالي والأعماق، وليس مجرد ثوريين سطحيين.

تلك هي رسالة المسرح..

وهذا هو المسرح الذي أريد..

شكرا للهيئة العربية للمسرح على هذا التكريم الذي أسعدني كثيراً، إنه تكريم للمسرح الجزائري العريق، وهو أيضا تكريم للشهيدين الكبيرين علولة ومجوبي.

شكرا لأنكم جعلتموني أستحضر في هذه اللحظة أصدقائي وزملائي الذين رحلوا، وصنعوا من مسيرتهم منارات نهتدي بها كلما حاصرتنا الظلمات والعواصف.

شكرا لسمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لدعمه المستمر للمسرح، ذلك لأنه يدرك أن المسرح يبني ما يعجز عنه السياسيون.

و"سيبقى المسرح ما بقيت الحياة"

## السيرة الذاتية للفنان الجزائري

## سيدي أحمد أقومي

- ممثل مسرحي وسينمائي وتلفزيوني
- مدير سابق للمسرح الجهوي بقسنطينة
- مدير سابق للمسرح الجهوي لعنابة
- مدير أول دار للثقافة بالجزائر بتيزي أوزو
- مدير سابق لمركز الثقافة والإعلام بالجزائر
- مدير سابق للمسرح الوطني الجزائري إلى غاية مارس 1993

المسرح

عمل كممثل مسرحي في الأعمال التالية

- مسرحية الفوهن لمولود المعمري
- مسرحية ابن المرارة لسليمان بنعيسى
- مسرحية رسول دون إله لسليمان بنعيسى
- المستقبل المنسي لسليمان بنعيسى

- خشبة لإدريس كنون
- موعد عند بلاص إخراج نبيل لحلو
- تيميمون لرشيد بوجدرة
- الجنرالات لعبد القادر علولة
- هوية لأحمد صياد
- التدريب لمحمد بن قطاف
- طوق الحيل لأحمد صياد
- ألف هتاف للخنزير لمحمد ديب
- الحب وبعد لمحمد فراح. إخراج زياني شريف عياد
- مذكرات أحمق لغوغول. إخراج الطيب الصديقي
- عمايل جحا لموليير
- الجثة المحنطة لكاتب ياسين
- النازحين لغزافيي دورينغير
- كما تريد لبيراندبلو
- عودة إلى الصحراء لبرنارد . م . كولتيس
- ترويض الدبابة لشكسبير
- الرجل القمامة لماتي فيزنبيك

السينما والتلفزيون

- مغترب على المدينة لجمال بنصالح
- ذات مرة بالواد لجمال بنصالح
- قائلو الحقيقة لكريم طرايدية
- خريف... أكتوبر بالجزائر لمالك لخضر حامينا
- ليون الإفريقي لأحمد راشدي
- حصاد الصلب لغوثي بن ديدوش
- التحدي لموسى حداد
- السكرية لحسن الإمام (مصر)
- الخارجون عن القانون لتوفيق فارس
- الطريق لمحمد سليم رياض
- اليوم الجميل لهيرفي فايبرغر
- مناطق العالم الخمس لجيرالد موردايا
- الإيطالي لأوليفيي بارو
- الجماعة لفليب تريبوا
- إكسبلوزيف لباتريس مارتينو
- ريح الغضب لميكايل رايبورن

## بمشاركة ٦٠ متخصصا (نقد التجربة – همزة وصل. المسرح المصري ١٩٠٥- ١٩٥٢)

# كمال عيد يلقي كلمة مصر بالجلسة الافتتاحية وإسماعيل عبد الله يلقي كلمة الهيئة العربية للمسرح

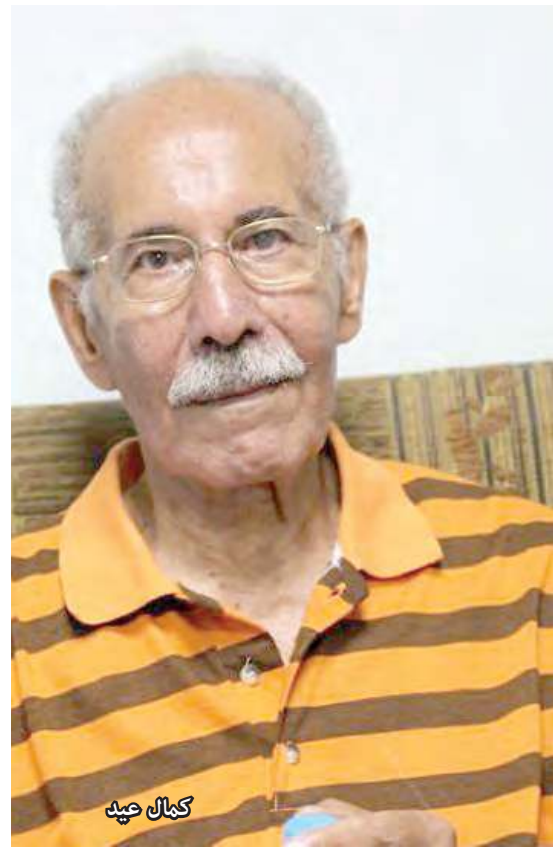
يحفل المهرجان العربي بعدد وافر من الفعاليات الفنية التي تتطور نسخة بعد أخرى، ومنذ الدورة السادسة للمهرجان وقد عملت الهيئة العربية للمسرح على تطوير العمل الندوات انتقالا إلى مستوى المؤتمر الفكري، بحيث يتم اختيار عنوان لكل مؤتمر، ويطلق المهرجان في دورته الحادية عشرة أولى حلقاته الثلاث من السلسلة العربية (نقد التجربة - همزة وصل) حيث تخصص الحلقة الأولى للمسرح المصري من 1905 إلى 1952، بمشاركة حوالي 60 متخصصا ما بين إعداد الأبحاث وضبطها وتقديمها، وتقديم خلاصات نهائية لها، إذ تتجه الندوات المكونة لهذا المؤتمر إلى إذكاء النقد لواقع التجربة المسرحية لنواحٍ كثيرة؛ وقد شكلت الهيئة لجنة علمية وضعت البرنامج وتابعت تفاصيله وتكونت من: الدكتور سامح مهران – رئيسا، الدكتور سيد علي إسماعيل – مقرراً للجنة، د. أسامة أبو طالب، د. حسن عطية، د. عمرو دوارة، د. نبيل بهجت، إضافة إلى ممثل عن الهيئة العربية للمسرح.

ويحفل برنامج ندوات «نقد التجربة – همزة وصل» المسرح المصري – الحلقة الأولى (المسرح المصري في نصف قرن: 1905 – 1952) في يومه الأول الجمعة 11 يناير بجلسة افتتاحية من العاشرة وحتى الحادية عشرة إلا الربع ويديرها د. سامح مهران، ويلقي كلمة مصر د. كمال الدين عيد، يعقبها كلمة الهيئة العربية للمسرح للكاتب إسماعيل عبد الله، ثم تعقد الجلسة الأولى تحت عنوان مدخل تاريخي «المسرح المصري 1905 – 1952» للباحث: د. عمرو دوارة – استعراض تاريخي ورؤية نقدية، ويدير الجلسة د. سيد خاطر.

ويحظى برنامج اليوم الثاني السبت 12 يناير بمناقشة محور «المرأة في المسرح المصري بين الحضور والغياب» حيث تعقد الجلسة الأولى من العاشرة وحتى الحادية عشرة إلا الربع والتي عنونت بـ»محاولات الانفتاح وقيود المحافظة: المرأة كاتبة/ تجارب/ قضايا» ويتحدث بها الباحثون د. دينا أمين – التي تتحدث حول المسرح النسائي المصري: البحث عن منبر للتعبير، والكاتبة نور الهدى عبد المنعم تتحدث حول «المرأة في المسرح في النصف الأول من القرن العشرين: (إسهامات.. وقضايا)، وتتحدث الفنانة أمينة سالم حول - المعوقات التأسيسية للمرأة في المسرح المصري بين المَنْع والمَنْح: من (1905 - 1952)، ويدير الجلسة د. وليد فوزي.

وتعقد الجلسة الثانية بنفس اليوم من الثانية عشرة وحتى الثانية إلا الربع ظهرا ويحمل محورها عنوان «جدلية الصوت النسوي والثقافة الذكورية»، ويتحدث بها الباحثون د. سامية حبيب متحدثة حول – المسرح في مصر: قراءة في مذكرات وذكريات الرائدات في النصف الأول من القرن 20، والكاتب إبراهيم الحسيني - النسوية الغائبة في المسرح النسوي المصري: (أسئلة الريادة والوعي بقضايا المجتمع)، د. محمود الضبع – متحدثا حول «الوعي والوعي المضاد: البدايات الأولى لتشكيل هوية المرأة في المسرح المصري»، وتدير الجلسة د. وفاء كمالو.

وتعقد الأحد 13 يناير جلستان تحت عنوان «الكوميديا والميلودراما المصرية (أشكالها، تطورها، خطابها)» حيث تقم الجلسة الأولى من العاشرة وحتى الثانية عشرة إلا الربع حول محور «الكوميديا في المسرح المصري ونظريات الضحك» يتحدث بها الباحثون أحمد عبد الرزاق أبو العلا وعنوان بحثه – الكوميديا في المسرح المصري قبل عام 1952: (علي الكسار وأمين صدقي نموذجا)، والباحث عبد الكريم الحجراوي وعنوان بحثه - المسرح الكوميدي المصري في النصف الأول من القرن العشرين في ضوء نظريات الضحك، د. أحمد نبيل وبحثه حول - الشخصية النمطية وتحولات الحكاية في المسرح المصري «عثمان عبد الباسط نموذجا»، ويدير الجلسة د. حسن عطية.


كمال عيد

## سامح مهران يختتم الجلسات

أما الجلسة الثانية التى تعقد من الثانية عشرة وحتى الثانية إلا الربع ظهرا وتحمل عنوانا فرعيا «الميلودراما والمجتمع سؤال البنية والهواية» ويتحدث بها د. نجوى عانوس وعنوان بحثها «بنية الميلودراما والمجتمع في المسرح المصري»، ود. أسماء بسام وعنوان بحثها «جدلية الصوت النسوي والثقافة الذكورية بين الكوميديا والميلودراما في المسرح المصري»، والكاتب عبد الغني داوود وعنوان بحثه «دور الهواة في تأسيس المسرح المصري»، ويدير الجلسة الناقد أحمد الحناوي.

وتُعقد الإثنين 14 يناير جلستان حول المسرح الغنائي والاستعراضي (أشكاله، تطوره، خطابه) الذى تقام جلسته الأولى من العاشرة وحتى الثانية عشرة إلا الربع تحت محور فرعي يحمل اسم «أثر المسرح الغنائي في تطور الموسيقى العربية» ويتحدث به الباحثون د. ياسمين فراج ويحمل بحثها عنوان «المسرح الغنائي في مصر (1905-1952)»، ود. أيمن صبحي ببحثه «دور سيد درويش وزكريا أحمد في تطوير الموسيقى العربية عن طريق المسرح الغنائي في النصف الأول من القرن العشرين في مصر»، ويدير الجلسة الكاتب ياسر علام.

وتُعقد الجلسة الثانية من الثانية عشرة وحتى الثانية إلا الربع ظهرا تحت العنوان الفرعي «المسرح الاستعراضي بين الموروث والروافد الغربية»، ويتحدث فيه الباحثون د. تامر فايز ويحمل بحثه عنوان «ديالكتيكية الموروث والوافد في المسرح الاستعراضي المصري: دراسة لتمثيلات مختارة من مسرح علي الكسار»، والباحث محمد جمال إبراهيم ويحمل بحثه عنوان «دور مسرح سيد درويش الغنائي في تطور الموسيقى العربية»، ويدير الجلسة الناقد عبد الرازق حسين.

وتُعقد الثلاثاء 15 يناير جلستان بحثيتان تحت عنوان «خطاب المسرح المصري بين التأليف والنقد» حيث تعقد الجلسة الأولى من العاشرة وحتى الثانية عشرة إلا الربع ظهرا تحت عنوان فرعي «أثر خطاب الناقد في تشكيل الاتجاهات النقدية المسرحية وتطورها» ويتحدث بها الباحثون د. سيد علي إسماعيل ويحمل بحثه عنوان «أثر عروض فرقة رمسيس في خطاب النقد المسرحي 1924 – 1928»، ود. محمود سعيد ويحمل بحثه عنوان «الخطاب النقدي للمسرح المصري في الفترة من (1905 – 1952)»، وتدير الجلسة د. أسماء الطاهر عبد الله .

وتُعقد الجلسة الثانية من الثانية عشرة إلا الربع وحتى الواحدة والربع ظهرا تحت عنوان «جدلية الكتابة والنقد» ويتحدث بها الباحثون د. أسامة أبو طالب ويحمل بحثه عنوان «المسرح الشعري ما بين 1905 - 1952م إبداع أحمد شوقي ونقد إدوار حنين ومحمود حامد شوكت وعمر الدسوقي نموذجا»، ويتحدث د. أحمد عبد الحميد حول بحثه بعنوان «الخطاب المسرحي لنبوية موسى: تحليل تداولي – حجاجي – ثقافي لمسرحية (نوب حتب أو الفضيلة المضطهدة)»، ويدير الجلسة د. مصطفى سليم.

وتُعقد جلسة ختامية الأربعاء 16 يناير من الحادية عشرة وحتى الواحدة ظهرا ويديرها الفنان غنام غنام حيث تقدم عبرها قراءة فيما حواه المؤتمر الفكري والأبحاث المقدمة يقدمها النقاد أحمد خميس، خالد رسلان، محمد مسعد.

وتختتم الجلسة بكلمة لدكتور سامح مهران رئيس اللجنة وعضو مجلس الأمناء بالهيئة العربية للمسرح.

**سمية أحمد**

# ١٤ عرضا مصريا

## بالنسخة الحادية عشرة للمهرجان العربي

## البيت الفنى يشارك بثمانية عروض و«الطوق الإسورة» ينافس على جائزة القاسمي

تحظى الدورة الحادية عشرة للمهرجان العربي بمشاركة مصرية كبيرة سواء على المستوى البحثي أو الإصـدارات أو الـورش أو العروض المسرحية التى بلغت أربع عشرة مشاركة اقتنص فيها البيت الفني للمسرح ثمانية عروض بمسارات المهرجان الثلاثة، بينها العرض الوحيد الذي ينافس على جائزة الشيخ القاسمي وهو الطوق والإسورة إنتاج مسرح الطليعة والحديث عن رواية يحيى الطاهر عبد الله ورؤية درامية لدكتور سامح مهران ومن إخراج ناصر عبد المنعم ويقدم على خشبة مسرح البالون في تمام الساعة الخامسة من يوم الجمعة الحادي عشر من يناير..

يشارك البيت الفني للمسرح بعرضين بالمسار الأول وهما "المعجنة" للمسرح القومي تأليف د. سامح مهران وإخراج أحمد رجب الذي يقدم في التاسعة من مساء يوم الجمعة 11 يناير، و"الحادثة" تأليف لينين الرملي وإخراج عمرو حسان لفرقة مسرح الغد وهو العرض الحائز على المركز الأول العام الماضي بمهرجان نقابة المهن التمثيلية ويقدم على مسرح مركز الهناجر للفنون قاعة د. هدى وصفي في تمام السادسة من مساء يوم الأربعاء 16 يناير.

بينما يشارك البيت الفني بالمسار الثالث بخمسة عروض دفعة واحدة تقدم أربعة منها في الفترة من 11 وحتى 15 يناير وهي "محطة مصر" لفرقة مسرح القاهرة للعرائس تأليف محمد زناتي وإخراج رضا حسانين ويقدم في السادسة مساءً على خشبة مسرح القاهرة للعرائس، و"شباك مكسور" تأليف رشا عبد المنعم وإخراج شادي الدالي إنتاج مسرح الطليعة والذي يقدم في الثامنة مساء على خشبة قاعة زكي طليمات، ويشارك مسرح الطليعة أيضا بعرض "آخـران في الانتظار" تأليف سعيد حجاج وإخراج حمادة شوشة ويقدم بقاعة صلاح عبد الصبور في السابعة مساء، وتشارك فرقة مسرح الشباب بعرض "جاري التحميل" تأليف سامح عثملن وإخراج سامح الحضري على مسرح ملك في السابعة مساءً، وتشارك فرقة الإسكندرية بعرض "أبو كبسولة" تأليف محمد الصواف وإخراج محمد مرسي، والذى يعرض من عدة أشهر بجمهور كبير على مسرح بيرم التونسي في الثامنة من مساءً.

بينما يشارك مركز الهناجر للفنون التابع لقطاع شئون الإنتاج الثقافي بالعرض المسرحي "مسافر ليل" والـذي حظي بتقدير جماهيري ونقدي طوال فترة عرضه ويقدم طوال أيام المهرجان وهو يمثل حالة متفردة بين كافة عروض المهرجان من حيث طبيعة مكان العرض وإتاحته للجمهور العربي بدءا من يوم الافتتاح.

اما مسرح الثقافة الجماهيرية فيشارك ضمن المسار الثالث بخمسة عروض تتوزع جغرافيا بين الإسماعيلية والجيزة والفيوم حيث يقدم العرض المسرحب "استديو" لنادب مسرح شبين الكوم من تأليف وإخراج علاء الكاشف، بقصر ثقافة الجيزة، يوم 11 يناير في تمام الساعة الثامنة مساء، وهو العرض الحاصل على المركز الأول بمهرجان نـوادي المسرح السابع والعشرين ونافس بقوة بالمهرجان القومي للمسرح المـصري وحصل على جائزة النص المسرحي، بينما يشارك عرض نادي مسرح السلام "طائر" تأليف محمود جمال وإخراج عمر حسين وهو العرض الحاصل على المركز الثاني بمهرجان نوادي المسرح النسخة 26 التي أقيمت على مسرح السامر بالعجوزة، ويقدم على مسرح مركز الجيزة الثقافي في الثاني عشر من يناير في تمام الساعة الثامنة مساء، بينما يقدم عرض "اعمل نفسك ميت" لنادي مسرح القناطر الخيرية تأليف السيد فهيم وإخـراج أشرف عبد الجواد يوم 13 يناير في تمام الساعة الثامنة مساء بالمركز الثقافي بالجيزة، ويستقبل جمهور محافظة الإسماعيلية العرض المسرحي "الوحوش الزجاجية" تأليف تينسي ويليامز وإخراج معتز مدحت وهو العرض المشارك ضمن مشاريع اعتماد المخرجين ويعرض في الرابع عشر من يناير في تمام الثامنة مساء على مسرح قصر ثقافة الإسماعيلية، ويقدم عرض "السفير" لنادي مسرح الفيوم يوم 15 يناير على مسرح ثقافة الفيوم في تمام الثامنة مساءً، من تأليف سلافو مروجيك وإخراج أحمد السلاموني وقد شـارك العرض بمهرجان القاهرة الـدولي للمسرح المعاصر والتجريبي النسخة الرابعة والعشرين وحظي باهتمام نقدي إضافة لفوزه بالنسخة الخامسة والعشرين لمهرجان نوادي المسرح التي أقيمت بالإسماعيلية.

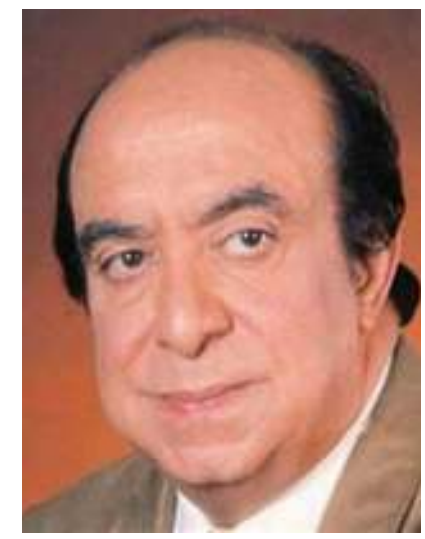
أربعة عشر عرضا مسرحيا تكون بانوراما لعروض المسرح المصري رغم غياب المسرح الجامعي الذي ينافس بقوة على حصد جوائز وتقدير الجمهور خلال الأعـوام الماضية، وإن كانت هنا أربعة عروض للبيت الفني للمسرح تتشارك في أنها حتى كتابة هذه السطور لم تفتتح على مسارحها وهي "اثنان أخران" و"محطة مصر" و"شباك مكسور" و"جـاري التحميل" والتي نتمنى أن تلحق بالمهرجان خلال الأيام القادمة، أما عرض "المعجنة" فنتمنى أن يكون المهرجان العربي فرصة لعودته لخشبة المسرح القومي بعد توقف إداري بسبب مشكلات بين بعض أفراد طاقم العمل، نأمل أن تحل، لينير خشبة المسرح القومي من جديد.

**أحمد زيدان**

## الثقافة الجماهيرية تشارك بخمسة عروض لنوادي المسرح

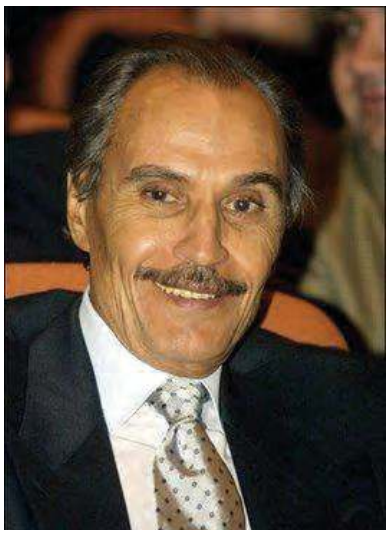
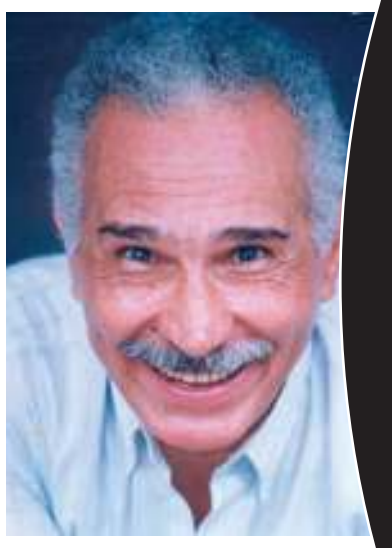
# المهرجان العربى

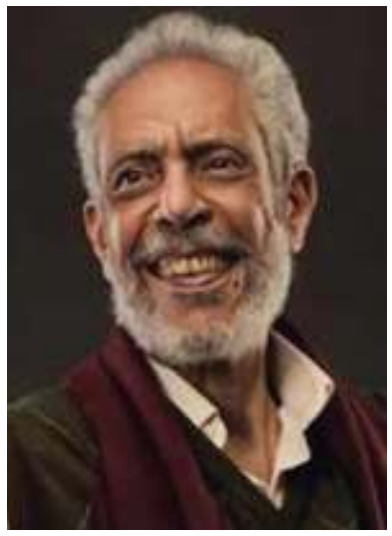
تشهد الدورة الحادية عشرة لمهرجان المسرح العربى والمقامة ب
المصرى الذين ما زاولوا يثرون حركة المصرى المصرى ابداعا عل
المسرحية المصرية المكرمة بين مخرجين و
وسوف يشهد افتتاح المهرجان بالمسرح الكبير بدار الأوبرا ال
السيدات و السادة (مع حفظ الألقاب و
الفنان القديرأشرف عبد الغفور، الكاتبة الكبيرة آمال بك
الفنانة القدير سيدة المسرح العربى سميحة أيوب، ال
القديرة سميرة عبد العزيز، الفنان القدير سمير غانم
الفنان القدير عبد الرحمن أبو زهرة، الفنان الق
الدين عيد، الكاتب الكبير لينين الرملي، الفنا
الفنان القدير نبيل الحلفاوي، د. ن
عجمي، د. هدى وصفي، ا
ي



# يكرم ٢٥ قامة مسرحية مصرية

القاهرة من ١٠ إلى ١٦ يناير ٢٠١٩ تكريم خمسة وعشرين من رموز المسرح
ى كافة المستويات فى شتى مجالات الابداع المسرحى، وقد تنوعت القامات
وممثلين ومصممي ديكور وملابس وباحثين وأساتذة .
مصرية تكريم تلك القامات المسرحية الفنية و العلمية، و المكرمون هم
و الدرجات، الأسماء مرتبة حسب الحروف الألفبائية):
ير، المخرج القدير د. جلال الشرقاوي، الفنان القدير رشوان توفيق،
فنان القدير د.سمير أحمد، المخرج الكبير سمير العصفوري، الفنانة
، الفنان القدير د. سناء شافع، الفنانة القديرة سهير المرشدي،
قدير عزت العلايلي، المخرج الكبير فهمي الخولي، د. كمال
ان القدير محمود الحديني، الفنان القدير محمود ياسين،
سيل منيب، د. نجاة علي، الفنانة القديرة نعيمة
الكاتب الكبير يسري الجندي، الفنان القدير
حي الفخراني .



## إقامة المهرجان بالقاهرة إضافة لإنجازات الهيئة العربية للمسرح

# مخرجو المهرجان العربي للمسرح يتوقعون مهرجانا ناجحا ويتحدثون عن أعمالهم

**تستضيف القاهرة في الفترة من ١٠ حتى ١٦ يناير الحالي الدورة الحادية عشرة من مهرجان المسرح العربي، الذي تقيمه وتشرف عليه سنويا الهيئة العربية للمسرح بإمارة الشارقة، ويشارك بالمهرجان أكثر من ١٥ عرضا مسرحيا من مختلف أنحاء الوطن العربي، منها: مصر، المغرب، الأردن، الكويت، تونس، الإمارات، وبهذه المناسبة أجرينا عدة لقاءات مع عدد من المخرجين المشاركين في المهرجان، ليتحدثوا معنا عن العروض التي يقدمونها على خشبات المسارح المصرية.**

ياسمين عباس

قال المخرج إياد شطناوي، مخرج العرض الأردني «نساء بلا ملامح»، إن فكرة عرضه المسرحي تدور حول مجموعة من النساء يحبسهن رجلا عنيفا داخل قبو، يتعرضن فيه إلى شتى صنوف التعذيب، بسبب احتفاظهن بأجنة في أرحامهن، ومن المؤكد أن لكل امرأة أسبابها الخاصة، لكن هذا الرجل منزوع القلب، لا يرحم ولا يملك أي بذرة من الشفقة.

وأضاف شطناوي: إن فرقة المسرح الحر في مقدمة الفرق المسرحية بـالأردن، التي تشتغل وفق نهج فكري في طرح القضايا المجتمعية والتأشير عليها، بهدف خلق حالة فكرية متناغمة مع المتلقي، والحث على التفكير في البنية النصية الموضوعية التي يتناولها العرض المسرحي.

وأشار شطناوي إلى أن العرض هو ثمرة التعاون بين نقابة الفنانين الأردنيين، والهيئة العربية للمسرح التي طرحت مبادرة الإنتاج المسرحي، فكانت مخرجات هذا التعاون إقامة مهرجان «رم» في العاصمة الأردنية عمان.

«نساء بلا ملامح» تمثيل علي عليان، أريج دبابنة، رناد ثلجي، حلا طوالبة، سينوغرافيا محمد المراشدة، تأليف موسيقى عبد الرازق مطرية، فني إضاءة أنس الهياجنة، فني ديكور أحمد السليحات، كريوغراف آني قرة ليان، إنتاج الهيئة العربية للمسرح بالتعاون مع نقابة الفنانين الأردنيين، نص عبد الأمير شمخي، معالجة درامية علي عليان، إخراج إياد شطناوي.

وقال الفنان عماد الشاعر، ممثل بالعرض الأردني «سلام يعقوب» إن العرض يُدرج تحت ما يُسمى بمسرح الصورة، وهو تجربة أولى للمخرج الأردني الحاكم مسعود، مشيراً إلى أن فكرة المسرحية تتحدث عن دراما لشخصية مُبتَكِرة لعلم ما، تقوم قوى الشدِّ العكسي بكل طاقتها للقضاء على المبتَكِر والموضوع المبتكر، وهذا أمر مألوف في دول العالم الثالث كما هو معروف.

وأضاف الشاعر: أما العرض على الصَّعيد الفني، فهو يقوم على «المسرح البصري أو مسرح الصورة»، ويعتمد هذا المسرح على فكرة «استبدال بالمنطوق المرئي» من خلال تكثيف واختزال الانفعال الإنساني وأشكال التعبير عنه، وعلى المستوى الفسيولوجي، بأفعال تسرد حكاية ما باستخدام كل مفردات العرض المسرحي من إضاءة وديكور وموسيقى لخلق سينوغرافيا بصرية سمعية تخلق عاطفة لدى المتلقي.

وتابع: أعتقد أن دورة هذا العام، بالقاهرة، ستشكل إضافة وعلامة فارقة للهيئة، فالقاهرة هي عاصمة الفن العربي بلا منازع، وفي ما يتعلق بمشاركتي، فليست هذه هي المشاركة الأولى لي في القاهرة، فقد حظيت بمشاركات سابقة في القاهرة والإسكندرية، وأنا سعيد بالطبع، وأتمنى أن نترك أثرا طيبا بمشاركتنا.

«سلام يعقوب» تمثيل عماد الشاعر، نبال العوضي، ياسمين مـرووم، داليا أبـو الـحـاج، محمود جـلال حـماد، لطفي الفحماوي، نبيل كوني، إضاءة محمود حماد، موسيقى محمد الشاقلدي، مكياج أسماء شواش ونهى أبو علي، أزياء لينا الكسواني، فكرة وإخراج وسينوغرافيا د. الحاكم مسعود.

فيما قال المخرج أمين ناسور، مخرج العرض المغربي «شابكة»، إن العرض هو توليفة فنية، ومسرحية تجريبية تهدف إلى خلق فرجة متجددة انخرط فيها فريق عمل متعدد المواهب، بالإضافة إلى طرح أفكار من الواقع المغربي والعربي بصفة عامة عبر شخصيات تعيش ارتباكا في القيم والمبادئ.

وعـن اختيار مسرحية «شابكة» للمشاركة في المهرجان العربي للمسرح، قال: هذا تشريف للعرض، وفرصة ليتعرف المسرحيون والمسرحيات العرب والمـصريـون على تجربة مختلفة من تجارب المسرح المغربي الذي يتميز بالتنوع في الاختيارات الفنية والجمالية، وقد تلقينا كفرقة بارتياح كبير تنظيم المهرجان في القاهرة مهد الفن العربي.

وتابع: لدينا يقين أن هذه الـدورة ستتميز في القاهرة، وستشهد إقبالا كبيرا على العروض من طرف جمهور، فنحن نعرف سلفا شغفه بالفن والمسرح، وسيسعدنا ويفرحنا أن نتقاسم معه تجاربنا، فالقاهرة اليوم قبلة المسرح العربي.

«شابكة» تمثيل عبد الله شيشة، حنان خـالـدي، نبيل البوستاوي، عادل اضريسي، سينوغرافيا طارق الربح، ملابس صباح لزعر، موسيقى عبد الكريم شبوشة وأنس عادري، إضـاءة حسن بلكبير، تأليف عبد الكريم برشيد، إعداد وإخراج أمين ناسور.

وقال المخرج عمرو حسان، مخرج العرض المصري «الحادثة»، إن فكرة العرض تدور في قالب كوميدي حول شاب مريض نفسيا، مغرم بحب إحدى الفتيات، يقوم باختطافها، وحبسها في منزله، ظنًا منه أنه يحبها فيحاول الضغط عليها بأساليب مختلفة من التخويف والقهر الشديد لإخضاعها لهذا الحب، ولكن يحدث العكس.

عمرو حسان

وأضـاف عمرو أن عام 2018 كان من الأعـوام المزدهرة مسرحيا في مصر، موضحا أنه يوجد الكثير من العروض الناجحة التي حققت جماهيرية عالية، وأعتقد أن اختيار القاهرة لاستضافة مهرجان الهيئة العربية للمسرح ما هو إلا تكليل لعام مليء بالنجاح والتألق.

وتابع: لا شك أن اختيار مسرحية «الحادثة» للكاتب الكبير لينين الرملي، ومن إخراجي، للمشاركة في المهرجان شرف كبير ليّ، ولكل فريق العمل، ونسعى لتقديم عرض يليق بمصر، وبالبيت الفني للمسرح متمثلا في مسرح الغد، وذلك استكمالا لسلسلة نجاحات مسرحية «الحادثة»، بداية من حصد جوائز الدورة الثانية لمهرجان نقابة المهن التمثيلية مرورا بالنجاح الكبير الذي حققه العرض خلال عرضه على مسرح الغد في رمضان الماضي، وعيد الفطر والأضحى، مشيرا إلى أنه لا يرى أن العرض أخذ حقه حتى الآن، ولم يحقق ما يطمح إليه منه.

«الحادثة» تمثيل مصطفى منصور، ياسمين سمير، ريهام أبو بكر، فتحي الجارحي، إسلام البشبيشي، مجدي طلبة، عبد الرحمن ناصر، حسام بوريو، عمر أحمد، عمرو أحمد، ديكور محمد فتحي، ملابس أحمد فرج، إضاءة عز حلمي، إعداد موسيقى محمود صلاح حامد، مادة فيلمية شادي أحمد، مخرج مساعد تامر بدير، مخرج منفذ سيادة نايل، تأليف الكاتب الكبير لينين الرملي، وإخراج عمرو حسان.

بينما قـال المخرج حكيم حـرب، مخرج العرض الأردني «جنونستان»، إن أحداث المسرحية تدور في دولة افتراضية تسمى «جنونستان»، لا تمت للواقع بصلة، بمعنى أنها لا تشير إلى مكان وزمان محددين، بل هي تختزل فساد العالم من خلال هذه الدولة الافتراضية، التي تلخص كل ما يحدث في العالم اليوم من فوضى وفساد، مؤكدة على أن المحاربة الحقيقية لهذا الفساد لا تكون إلا من خلال الارتقاء بثقافة ووعي الشعوب.

بالنسبة لاختيار القاهرة لإقامة المهرجان؛ قال: أعتقد أنه اختيار صائب وموفق، نظرا لما تتمتع به القاهرة من علاقة تاريخية عريقة مع المسرح، ولوجود بنى تحتية كبيرة تتمثل بعدد كبير من المسارح المجهزة تقنيا، ولوجود جمهور متعطش للفن المسرحي، فالعودة إلى مصر هي عودة إلى الرحم الذي ولد فيه المسرح العربي، وشهد أعظم تجلياته وإبداعاته عبر سنين طويلة من العطاء المسرحي المبدع والمتميز على يد كبار الرواد والمؤسسين من كتاب ومخرجين وممثلين.

عبد الجبار خمران

حكيم حرب

أما عن مشاركته في المهرجان هذا العام؛ فقال: أنا أرى إنها في غاية الأهمية، لكونها تأتِ مكملة لسلة مشاركات قمت بها في القاهرة من خلال عرض مسرحياتي في المهرجان التجريبي منذ بداية تأسيسه وحتى عام ٢٠٠٩، حيث أعود إلى القاهرة لأقـدم مسرحيتي «جنونستان» على مسرح السلام، بعد غياب عن تقديم مسرحياتي منذ عام ٢٠٠٩، بالإضافة إلى أن المهرجان يعد واحدا من أهم المهرجانات المسرحية العربية التي يحرص كل مسرحي عربي على المشاركة فيه، لما يمثله من تظاهرة فنية وثقافية كبيرة تجمع نخبة من المسرحيين العرب، من مختلف الأقطار العربية الشقيقة، فهي فرصة للحوار وتبادل الثقافات والاطـلاع على أحـدث التقنيات وطرق الكتابة والإخـراج والتمثيل المسرحي لدى المبدعين من مختلف أنحاء الوطن العربي، وهو الأمر الذي سينعكس إيجابيا على تجربة كل منا ويساهم في إثرائها.

«جنونستان» تمثيل حكيم حرب، نهى سمارة، عمران العنوز، إيـاد الريموني، هاني الخالدي، شام الدبس، قيس حكيم، موسيقى وغناء قمر بدوان، إضاءة ماهر جريان، صوت سيف الخلايلة، ديكور وأزياء تيسير محمد علي، تأليف وإخراج حكيم حرب.

وقالت المخرجة دليلة مفتاحي، مخرجة العرض التونسي «قمر 14»، إن فكرة العرض تدور حول الثورات منذ العصر الفاطمي. وأضافت دليلة، أن فكرة إقامة المهرجان كل عام في بلد عربي، فكرة جميلة، مشيرة إلى أن مشاركتها بمسرحية «قمر 14» شرف لها، وللمسرح التونسي، وأنها من الأعمال الجادة التي سيشهدها المهرجان، وتضيف للمسرح العربي عموما مع كل المشاركين في هذا العرس المسرحي الكبير، متابعة: وهي فرصة لكي أستمتع بجمال القاهرة، وما أدراك ما القاهرة التي يتمنى كل فنان أن يزورها.

فيما قـال المخرج محمود فـؤاد، مخرج العرض المصري «مسافر ليل»، إن العرض يتحدث عن الحالة الجدلية بين العبد والسيد، والحاكم والمحكوم، بشكل فانتازي إنساني لا يمكن تصنيفه لفئة معينة، أو فترة زمنية معينة، مشيرا إلى أن الحاكم الديكتاتور الذي يتحدث عنه العرض موجود منذ قديم الأزل حتى وقتنا هذا بأوجه وأشكال مختلفة.

وأضاف مخرج «مسافر ليل» أنه لم يحصر العرض في فترة زمنية معينة، أو فئة معينة، حتى يستطيع العيش على مر الزمن، لأن الموضوعات الإنسانية هي التي تعيش، مؤكدا أن الكاتب صلاح عبد الصبور استطاع أن يقدم مسرحية من أعظم المسرحيات الشعرية التي كتبت في تاريخ مصر حتى وقتنا الحالي.

وأكد محمود أنه سعيد جدا بمشاركته في مهرجان الهيئة العربية للمسرح بـأول عـرض من إخراجه على مستوى الاحتراف، موضحا أنه سيكون شيئا مهما في مسيرته، وتأكيدا على أهمية وخصوصية تجربة «مسافر ليل».

«مسافر ليل» تمثيل د. علاء قوقة، جهاد أبو العينين، مصطفى حمزة، موسيقى زاكو، ملابس أميرة صابر، إضاءة أبو بكر عزت، ديكور وإخراج محمود فؤاد صدقي.

ومن جانبه، قال المخرج فيصل العبيد، مخرج العرض الكويتي «الرحمة»، إن فكرة العرض تدور حول شخص اختار العزلة عن مجتمعه وأسرته، هروبا من المسئولية، ويظن أنه بهذا الهروب سوف يكون بمعزل عن الهموم ويجد السلام، إلا أنه يصدم بمجموعة من الظلال التي تحاسبه على ماضيه وتنكره له، في رحلة داخل الذات.

وأشار العبيد إلى أن اختيار مدينة القاهرة لإقامة المهرجان، هو ضمان لوجود بيئة فنية جيدة، وجمهور واعٍ ومثقف يضيف لنا الخبرة المسرحية، مؤكدا أن المشاركة في المهرجان العربي للمسرح هدف وأمنية لكل فنان عربي شغوف، بالإضافة إلى أنه مسئولية كبيرة لتقديم أعلى جهد ممكن.

كما قال المخرج عبد الجبار خمران، مخرج العرض المغربي «صباح ومسا»، إن العرض يدور انطلاقا من فضاء هامشي غـير مكتمل، يعكس حالة شخصيات منكسرة نفسيا واجتماعيا، حيث تعيش شخصيات العرض المسرحي حالة من الضياع وعدم الاستقرار، مما يدفعني إلى الاشتغال على حركة أجساد مكسورة مثقلة بالهموم والبحث عن الذات.

وأضاف خمران: إن تنظيم مهرجان المسرح العربي بالقاهرة له أهمية كبيرة، حيث إن مصر معقل تجارب إبداعية مسرحية مهمة، من خلال المـسرح التجريبي والكثير من الورش المسرحية التي عرفتها عبر تاريخها المعاصر.

«صباح ومسا» تمثيل رجاء خرماز، توفيق ازديو، موسيقى زكريا حـدوشي، سينوغرافيا يوسف العرقوبي، كيروجراف توفيق ازديو، تأليف غنام غنام، وإخراج عبد الجبار خمران.

# جدول المهرجان «المساران الأول والثانى»

| اليوم | التاريخ | الأوبرا الكبيرس٢٠ | الهناجر س ١٨ | البالون مواعيد مختلفة | السلام ١٧:٠٠ | الجمهورية ١٩:٠٠ | القومي ٢١:٠٠ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الخميس | ١/١٠ | افتتاح المهرجان | مسافر ليل ٥٠ د | | | | |
| الجمعة | ١/١١ | | مسافر ليل | الطوق و الإسورة س١٧ | | النافذة ٥٠ د | المعجنة ١١٠ د |
| السبت | ١/١٢ | | مسافر ليل | | صباح و مسا ٧٠ د | شابكة ٦٥ د | ذاكرة قصيرة ٧٠ د |
| الأحد | ١/١٣ | | مسافر ليل | | تقاسيم على الحياة ٩٠ د | الرحمة ٧٠ د | نساء بلا ملامح ٦٠ د |
| الإثنين | ١/١٤ | | مسافر ليل | المجنون ٨٠ د س ٢١:٠٠ | قمرة ١٤ ٦٠ | عبث ٦٠ د | |
| الثلاثاء | ١/ ١٥ | | مسافر ليل | المجنون ٨٠ د س ١٨:٠ | جنونستان ٦٠ | ليلك ضحى ٦٠ د | سلالم يعقوب ٦٠ د |
| الأربعاء | ١/ ١٦ | ختام المهرجان | الحادثة ٧٠ د | | | | |

# جدول المسار الثالث

| المسرح | عروض المسار الثالث | الساعة |
|---|---|---|
| العرائس | • (محطة مصر) تأليف : محمد زناتى، إخراج : رضا حسانين. | 6 مساءا<br>1/ 15 - 11 |
| الطليعة<br>ق صلاح عبد الصبور<br>ق زكي طليمات | 1. (أخران فى الانتظار) تأليف: سعيد حجاج ، إخراج :حماده شوشة<br>قاعة صلاح عبدالصبور). | 7 مساء |
| | 2. (شباك مكسور) تأليف: رشا عبد المنعم ، إخراج :شادى الدالى<br>(قاعة زكى طليمات). | 8 مساء<br>1/ 15 - 11 |
| الإسكندرية | • (أبو كبسولة) تأليف : محمد الصواف ، إخراج : محمد مرسي. | 8 مساء |
| ملك | • (جارى التحميل) تأليف : سامح عثمان ، إخراج : سامح الحضري. | 7 مساء<br>1/ 15 - 11 |
| قصر الجيزة | • استوديو. تأليف و إخراج علاء الكاشف. نادي مسرح شبين الكوم | 1/ 11<br>س 8 م |
| مركز الجيزة الثقافي | • طائر. تأليف محمود جمال. إخراج عمر حسين. نادي مسرح السلام | 1/ 12<br>س 8 م |
| مركز الجيزة الثقافي | • إعمل نفسك ميت. تأليف السيد فهيم. إخراج أشرف عيد الجواد. نادي مسرح القناطر | 13/1<br>س 8 م |
| قصر ثقافة الاسماعيلية | •الوحوش الزجاجية. تأليف تنسي وليامز. إخراج مدحت معتز. نادي مسرح الاسماعيلية | 14/1<br>س 8 م |
| قصر ثقافة الفيوم | •السفير. تأليف سلافو مروجيك. إخراج أحمد السلاموني. نادي مسرح الفيوم | 15/1<br>س 8 م |

جريدة كل المسرحيين

## أفضل ممثلة بمهرجان النقابة

# منة بدر تيسير: المخدرات أداة لتهديد أمن الوطن وعلى الفن محاربة هذا الخطر

**منة بدر تيسير مخرجة مسرحية، حصلت مؤخرا على جائزة أفضل تمثيل نسائي في مهرجان نقابة المهن التمثيلية، بدورته الأخيرة، عن دورها في عرض "روكا جو" كما حصلت على الكثير من الجوائز على المستوى الفني والمسرحي؛ منها جائزة أفضل تمثيل في مهرجان العراق المسرحي عن عرض "اللوحة".. ممثلة محترفة شاركت في الكثير من الأعمال الفنية، بدأت ممارسة التمثيل في السادسة من عمرها؛ درست في المعهد العالي للفنون المسرحية وتخرجت عام ٢٠١١؛ شاركت في الكثير من الأعمال المسرحية والفنية منها (العميل ١٠٠١، الرقص مع الزهور، السيرة الهلالية، سلسال الدم، الغابة، الرجل الآخر، رياح الشرف، ليالي الحلمية، الهاربة، المرسى والبحار، عائلة مجنونة جدا، صرخة أنثى، سنوات الحب والملح، نساء لا تعرف الندم، ذهاب وعودة، نصيبي وقسمتك، ستات قادرة) حول مشاركتها في مهرجان النقابة وعن دورها الذي حصلت به على جائزة أفضل ممثلة كان لجريدة "مسرحنا" هذا الحوار معها.**

**حوار: شيماء سعيد**

**- ماذا تمثل لك الجائزة كونها أول جائزة من مهرجان متخصص؟**

فرحت كثيرا بهذه الجائزة؛ خصوصا أن هذه الجائزة نتاج الكثير من الصعاب التي قابلتها في دور "روكا" الفتاة التي أحبت شابا مدمنا، شابا لا يعرف كيف يحميها كيف يشعرها بالأمان؛ فتقرر أن تستمر معه وأن تكون هي "الست والرجل" في هذه العلاقة المُهلهلة، وتحاول أن تساعد حبيبها على التخلص من هذا العادة المدمرة ولكنها تفشل رغم الكثير من المحاولات.

**- طالبت لجنة التحكيم بمهرجان نقابة المهن التمثيلية بضرورة عرض مسرحية "روكا جو" في جميع أنحاء مصر والدول التي تقع في خطر الإدمان.. ما تعليقك؟**

سعدت بهذا فعلى الرغم من حصول العرض على معظم جوائز المهرجان، فإن هذا القرار طمأنني أن رسالتي وصلت بعمق في نفوس الجمهور ولجنة التحكيم وإدارة المهرجان وهو هدفي الأساسي من العرض؛ لتحذير الشباب والشابات من الوقُوع في هذا المرض اللعين الذي من الصعب التخلص منه إلا بـإصرار وعزيمة قوية جدا، فلقد تعمدت تناول القضية بشكل رائع فنيا ومؤثر إنسانيا؛ فتضمنت فكرة العرض حول الذين يدمنون المخدرات، وكيف تقوم المخدرات على إغراء الناس في بداية الأمر؛ حتى يسوء أكثر فأكثر ويصبح المدمن لا يستطيع العيش بدونها، فتعمدت إيضاح الصورة وجوانبها أمام الجمهور، وهنا لا يقتصر الأمر على إدمان المخدرات بأنواعها فقط؛ إنما أقصد إدمان الشيء، فالبنت في المسرحية أدمنت هذا الإنسان المدمن وهو أدمن المخدرات أكثر.

**- هل توقعتي هذا النجاح للتجربة؟**

مقتنعة تماما بحكمة "من جد وجد" فقد كنا نعمل ما يقارب الـ18 ساعة في اليوم؛ فكيف لفريق عمل يقوم بهذا ولا ينجح، كنت مدركة أن الله سوف يقدر جهودنا واجتهادنا وسيكافئنا بهذا النجاح العظيم؛ وخصوصا أن العمل به شباب مجتهدين، وأيضا بطل العرض (مصطفى منصور) من أكفأ وأنشط الممثلين الذين رأتهم عيني، كان بمثابة شعلة نشاط الفريق.

**- ما الصعوبات التي واجهتك في أداء دور الفتاة "روقا"؟**

الاثنان أدمنا المخدرات؛ ولكنها أدمنت لكي تبقى معه مدى الحياة، وهي تملك العزيمة والقوة لكي تتوقف عن إدمان المخدرات، طبعا الدور مركب جدا وصعب ومتعب نفسيا جدا، دور "رقية" دور بعيد عن شخصيتي تماما وغير متشابه معي في أي شيء، وكان من الصعب لعب هذه الشخصية ضعيفة الشخصية وليست صاحبة قرار (متساقة ممن حولها) ومدمرة وتدمن المخدرات لتكن بجانب حبيبها؛ فكان العمل على هذه الشخصية صعب جدا ويحتاج الكثير من المذاكرة ودراسة شاملة عن طبيعة الفتيات التي تسلك طريق الخطر وتقرر البقاء في النار لكونها أحبت شخصا، كان الدور صعبا في البداية وشاقا ومتعبا نفسيا بجانب ظروفي الخاصة التي حدثت في هذه الآونة وهي وفاة والدي، وانسحابي من المهرجان وقد أصرت إدارة المهرجان على الاستمرار، بعد وفاة والدي بعشرة أيام أبلغتني إدارة المهرجان بذلك؛ فبدأت في البروفات واستغرقت ما يقارب الخمسة عشر يوما بروفات للعرض فقط لا غير.

**- هل أثرت أعمالك في التلفزيون على مشاركاتك في الأعمال المسرحية أم لا؟**

لا لم تؤثر على المسرح مطلقا فالمسرح بالنسبة لي حياة وعشق لا ينتهي أبدا؛ وأكن حريصة دائما على المشاركة في الأعمال المسرحية بشكل دائـم ومستمر وأقـوم بعمل دراسـات عليا بمعهد فنون مسرحية وأقدم مشاريع تمثيل وإخراج بها، فلا تمر سنة إلا وأشارك في العروض والمهرجانات المسرحية.

**- لماذا اخترت هذه القضية الشائكة لتكون أول تجاربك في المسرح كمخرجة؟**

لم تكن «روكاجو» أولى تجاربي في الإخراج، لكن هناك أعمال أخرى قمت بإخراجها في الدراسات العليا منها لوكاديا ومسافر بلا متاع وبسيطة والطريقة المضمونة للتخلص من البقع، ولكنها أول مرة أشارك في مهرجان كمخرجة، لأن قضية الإدمان من القضايا التي تهدد أمن مجتمعنا بل وتهدد مجتمعنا ككل، بجانب عدم وجود أعمال مسرحية عربية ناقشت هذه القضايا الشائكة.

**- هل شعرت بالظلم عندما قررت لجنة التحكيم منحك جائزة أفضل تمثيل نسائي مناصفة؟**

لا لم أشعر بالظلم فالفنانة سلمى أحمد من الشخصيات الجميلة والمجتهدة والتي تستحق الجائزة بدون شك.

**- ما رأيك في المهرجان وفي العروض المنافسة؟**

مهرجان نقابة المهن التمثيلية من المهرجانات المتخصصة المشرفة جدا لكل المشاركين به والجمهور والإدارة، والعروض كانت جميلة وعلى مستوى فني كبير.

## المسرحيون في ذكرى ميلاده:

# السيد بدير مؤسسة فنية متكاملة

تستضيف القاهرة في الفترة من ١٠ حتى ١٦ يناير الحالي الدورة الحادية عشرة من مهرجان المسرح العربي، الذي تقيمه وتشرف عليه سنويا الهيئة العربية للمسرح بإمارة الشارقة، ويشارك بالمهرجان أكثر من ١٥ عرضا مسرحيا من مختلف أنحاء الوطن العربي، منها: مصر، المغرب، الأردن، الكويت، تونس، الإمارات، وبهذه المناسبة أجرينا عدة لقاءات مع عدد من المخرجين المشاركين في المهرجان، ليتحدثوا معنا عن العروض التي يقدمونها على خشبات المسارح المصرية.

أحمد محمد الشريف

## كان السبب الرئيسي في ظهور أكبر عدد من النجوم

في البداية يحدثنا المخرج سمير العصفوري قائلا:
السيد بدير في الفن المصري هو علامة مميزة ومؤسسة فنية متكاملة. فهو مخرج مسرحي وممثل مسرحي وممثل سينمائي، يكتب السيناريو ويؤلف ويدير إلى جوار عظمة قدراته الفنية في الإبداع فهو مؤسسة إدارية متكاملة، يدرك جيدا كيف يدير نشاطا يرتفع إلى السماء عندما يكلف بعمل. عندما كلف من الدولة في الستينات بإقامة فرق التلفزيون المسرحية استطاع أن يجمع أشتات الممثلين المحترفين والدارسين والموهوبين في مصر ويحولهم من بؤساء غير قادرين على العمل ويعيشون في فقر شديد وليس لهم أي حضور ومنهم من لا يزالون طلابا، استطاع أن يجمع كل هؤلاء البشر في عشر فرق هي فرق التلفزيون المسرحية، التي تم إشعال قدراتها عن طريق العبقري العملاق المرحوم ماسبيرو، لا يوجد شيء يقول إن الثقافة غير متعلقة بالإعلام والعكس، وبالتالي في ظل رئاسة عبد الناصر وقوة الإعلام في هذه الفترة وقوة حركة المسرح اجتماعيا وسياسيا وقوة الرغبة في تعليم الناس وتثقيفهم وتحضيرهم والتعاطف معهم وتوجيه ذهنهم إلى أفكار جديدة وحديثة بنيت هذه الفرق التي جمعت كل فناني مصر ولم تكن هناك بطالة مطلقا في ظل وجود السيد بدير.
أضاف: ونستطيع أن نقول إن السيد بدير هو السبب الرئيسي في ظهور أكبر نجوم مصر سواء الدارسين مثل عزت العلايلي وعبد الرحمن أبو زهرة ورشوان توفيق وصلاح قابيل ومحمد عوض وفؤاد المهندس وشويكار وعبد المنعم مدبولي وأمين الهنيدي، وطوابير كثيرة من طلاب لم يكونوا قد تخرجوا بعد مثل عادل إمام وسمير العصفوري وإنعام سالوسة وغيرهم. تابع: نعم، الممثلون في المسرح قبل فرق التلفزيون كانوا معروفين ولكنهم لم يكونوا مشهورين إلى هذه الدرجة الكبيرة إلا بعد ظهور التلفزيون وفرقه المسرحية.
وتابع العصفوري: أما السيد بدير كفنان لن أتحدث عن قدرته في التمثيل أو الكتابة أو غيره لكني سأتحدث عن قدراته في التنظيم. كان يجلس في البناوير العالية في المسرح، الدور الثالث، وأنا بجواره وما زلت شابا صغيرا تم تعييني حديثا، فأجده وقد وضع خريطة عرضها نحو مترين وأمامه لوحة بها إضاءة ومجموعة كبيرة من التليفونات بينما يجلس ليدير عملية ضخمة، وعندما تعجبت قال لي ألست أنا المدير الفني؟
أوضح: لم يكن هناك موبايلات أو تواصل اجتماعي مثل الآن، وكانت هذه الخريطة يعرف منها أين يوجد كل مسرح في كل مكان في قرى مصر وكل مدينة ومصيف ومدرسة، ويمكن القول إن السيد بدير احتل جميع الأحواش الخاصة بالمدارس سواء حكومية أو خاصة ووزع فيها عددا ضخما جدا من الفرق المسرحية. وهو يمثل مرحلة ما قبل الثقافة الجماهيرية، لكنه هو الذي أوحى بضرورة إنشاء مؤسسات مستقرة مثل قصور الثقافة، التي أصابها القصور في الوقت الحالي، مؤكدا أن السيد بدير كان مديرا يحرك كل هذه القوافل التي هي عبارة عن سيارات نقل للديكور وفرق مسرحية ومندوبي صرف يصرفون مرتبات وأجورا يومية؛ أي أن جميع المسارح تعمل في لحظة ينطق فيها السيد بدير قائلا (ابدأ) ولا يمضي إلى بيته كي ينام، قال لي بالضبط (أنا لا أذهب إلى بيتي إلا بعد أن أطمئن أن آخر متفرج روح وآخر ممثل قبض وآخر ضوء انطفأ).
تلك هي المؤسسة المسرحية المتكاملة الحقيقية. والسبب في هذا أن السيد بدير (اتمرمط) في الحياة الفنية ثم سافر إلى الخارج ودرس فورثنا القدرة على أن نعمل نحن أيضا بهذا المنطق والتصميم ونفس الاتجاهات. واستطرد العصفوري: ينبغي أن تقيم حياته وطرق التعامل مع فكره المسرحي بتوسع. قد يرد جاهل قائلا: إن السيد بدير هو الذي نشر المسرح الكوميدي؟.. أقول له إن السيد بدير نشر المسرح الكوميدي لأن لدينا تنوعا في الذائقة الفنية، وأذكره بأنه في أول عرض لفرق التلفزيون قدم هاملت وقدم فيه ممثلا كبيرا اسمه كرم مطاوع في دور هاملت وعلى دار الأوبرا المصرية، ويمكن أن تكون تلك هي المرة الأولى والأخيرة التي قدم فيها هاملت، ولم يعد شكسبير إلى مصر بعد ذلك إلا بإحدى الروايات المهلهلة وهي الملك لير، ولا أحد يعلم شيئا عن شكسبير.
تابع: السيد راضي المخرج الكوميدي الكبير قدم كل أعمال موليير، هل يعلم أحد شيئا هذه الأيام عن موليير أو رأى أعماله؟ تلك هي المؤسسة التي صنعها السيد بدير ثم تم تقوية هذه المؤسسة في فترات أخرى مع الدكتور ثروت عكاشة، ووصلت هذه المؤسسة إلى قوتها عن طريق الوزير فاروق حسني. أنا أذكر هذه الأسماء لأنها أناس لم تكن تنام إلا عندما تفكر ماذا ستفعل؟

## ينبغي النظر إلى حياته وطرق التعامل مع فكره المسرحي بتوسع

### أقام نهضة مسرحية كبيرة في الستينات

ومن وجهة أخرى يقول المخرج فهمي الخولي: السيد بدير علامة فارقة في تاريخ المسرح المصري لكونه صاحب فكرة إنشاء فرق التلفزيون المسرحية مع إنشاء التلفزيون المصري، الذي كان في حاجة لملء ساعات الهواء ولا توجد أعمال جاهزة وسريعة أو رصيد قديم من مواد مسجلة، فكان الاقتراح من الفنان السيد بدير للدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للإعلام والثقافة، بإنشاء ثلاث فرق في البداية ثم توسعوا وأصبحوا عشر فرق، فمثلا فرقة المسرح الكوميدي تنقسم لثلاث فرق كل فرقة منها تقدم أربعة أعمال في الشهر؛ أي أنها تقدم مسرحية كل أسبوع، ونفس الشيء فرقة المسرح الحديث التي كانت ثلاث شعب، وكان لي شرف الانضمام إليها وهي الشعبة السابعة، وكان معي الفنان محمد نوح حيث تقدمنا بعد أن أعلن التلفزيون عن حاجته لفنانين وفنانات وعمال وفنيين وجميع التخصصات حتى الملقن، وتقدم نحو سبعة آلاف متقدم، وتم تعييننا بعقد عمل فني مكافأة شاملة في 10/10/1963 وكان معنا المخرج سمير العصفوري في فرقة المسرح العالمي الذي كان ينقسم إلى

سمير العصفوري

السيد راضي

ثلاث شعب أيضا وكان يدير المسرح الحديث حينها الفنان محمد توفيق، والمسرح العالمي الأستاذ حمدي غيث، وأنشأ أيضا الفرقة الاستعراضية الغنائية، ثم ضم السيد بدير وعبد القادر حاتم فرقة محمود رضا إليها بعد أن كانت قطاعا خاصا وعين محمود رضا مديرا لها وتوظف جميع فناني فرقة رضا راقصين وراقصات وقد اختارهم محمود رضا من خريجي الجامعات بمقابلات شخصية وامتحانات للقبول، وكانت فرق التلفزيون قد أنشأت عددا كبيرا من المسارح مثل ليسيه الحرية والهوسابير ومسرح الزمالك، وكنا نقدم عروضا مسرحية في السينمات في الأحياء الشعبية؛ أي أن حفلة السواريه للسينما تتحول إلى عرض مسرحي فمثلا قدمنا مسرحية "قهوة مصر" تأليف الراحل أنور المشري وإخراج الراحل كامل يوسف وبطولة نعيمة وصفي وعبد الله غيث وروحية خالد، ومسرحية "راجل ولا كل الرجالة" في سينما شبرا بالاس وسينما الحليمة الجديدة، حتى سينما مصر الجديدة قدمنا عليها العروض المسرحية وكنا ننتقل بالعروض لأكثر من قرية ومديرية (محافظات) تابعة لوزارة الثقافة والإعلام، فكان المسرح متجولا ويعرض في الساحات وفي أي مكان يصلح للعرض المسرحي حتى لو سينما، بكامل الأجهزة، وكان يصور بعد عرضه بأسبوع، فمثلا قدم المسرح الكوميدي أعمالا كبيرة بطولة نجوم مثل محمد عوض وعبد المنعم مدبولي وأبو بكر عزت وعدد كبير من النجوم، فقدم مثلا فؤاد المهندس "السكرتير الفني" مع مديحة حمدي وحسن مصطفى وعبد الوارث عسر وعدد كبير من ممثلي المسرح الذين كانوا من مفتشي المسرح المدرسي آنذاك وعينوا بعقد عمل فني وجمعوا بين وظيفتين إلى أن جاء دكتور ثروت عكاشة واتبع سياسة الكيف بدلا من الكم التي اتبعها الدكتور عبد القادر حاتم ومعه الفنان الكبير السيد بدير.

أضاف: ثلاثة فقط هم من كانوا يديرون الفرق العشر، وهم المرحوم السيد بدير رئيس الفرق، ومعه الريجسير قاسم وجدي والأستاذ أحمد نصار مدير الشؤون المالية والإدارية.

وكان يمكن أن نطلق على كل مديري الفرق لقب الدارسين العائدين من لندن، فالسيد بدير درس في لندن ومعه محمود السباع ومحمد توفيق وكامل يوسف وعدد كبير من الدارسين في البي بي سي في نهاية الخمسينات وبداية الستينات وجعل بدير من كل منهم مديرا لفرقة من الفرق.

تابع الخولي: وبقيادة السيد بدير قدمت الفرق عددا كبيرا من الكتاب منهم محمود دياب أول مسرحية كتبها وهي البيت القديم، ومن هؤلاء الكتاب من صاروا نجوم الكتابة المسرحية حتى الآن وكذلك قدمت نجوم ساعة لقلبك الذين تحولوا لنجوم فرق التلفزيون وقدمت سمير خفاجي في الكتابة وفي الإخراج عبد المنعم مدبولي وكمال يس، ثم قلص ثروت عكاشة الفرق من عشر إلى ثلاث، وألغى فرقة المسرح الحديث التي انكمشت إلى فرقة واحدة وهي مسرح توفيق الحكيم الذي يرأسه رشاد رشدي ثم جلال الشرقاوي، وكان محمود مرسي مديرا لفرقة المسرح الحديث، وكنا نفترش الأرض في مكتبه ونتناول الإفطار والغداء والعشاء لنقرأ كل النصوص المقدمة كمكتب فني لاختيار أفضلها فقدمنا الكاتب على سالم في مسرحيته "أغنية على الممر" وقدمت له أعمالا كثيرة بعد ذلك في مسرح الحكيم، وكذلك رشاد رشدي، لقد قدمنا أعمالا كثيرة برئاسة السيد بدير، كما عملت معه كممثل في الإذاعة في برنامجه المشهور 46120 إذاعة.

قال الخولي أيضا: عندما قدمنا مسرحية "سيد درويش" في المسرح الحديث من تأليف صلاح طنطاوي وإخراج محمد توفيق وبطولة محمد نوح، كنت أقوم بدور أمين عطا لله ومعي الفنان الكبير أحمد عبد الهادي. وقدمنا معا دويتو أمين وسليم عطا الله وأعجب بنا السيد بدير فطلب من المخرج محمد توفيق زيادة دورينا ليزيد حجم وجودنا في العرض في الفصول الثلاثة.

وأضاف: على يد السيد بدير صنعت نهضة مسرحية، إلى أن جاء مؤتمر جمال العطيفي واتهمنا فيه عدد من كتاب اليسار ومنهم الكاتب الكبير نعمان عاشور بأننا الغزو التتري وأن فرق التلفزيون تقدم الهزل وركز في الهجوم على الكوميديا التي قدمناها وتناسى المسرح العالمي الذي قدمته الفرق الثلاث للمسرح الحديث من مؤلفين ومخرجين كبار، حتى إن السيد راضي قدم أول مسرحية من إخراجه على مستوى الاحتراف في فرقة المسرح العائم المتجول وهي مسرحية "المفتش العام" بطولة أبو بكر عزت، وكان المسرح عبارة عن العوامة التي هي حاليا العائم الكبير، وكانت تجوب النيل وتقدم في جميع محافظات الصعيد عروضا مسرحية، وكان الجمهور يقف على أرض طرح النهر ليشاهد خشبة المسرح في العوامة، وكان أول هذه العروض "المفتش العام" تأليف جوجول، وكانت باللهجة العامية ثم تقلصت الفرق وضاعت المسارح الصيفية ومنها مسرح 26 يوليو وهو مسرح الطليعة حاليا فأخذته الفنانة تحية كاريوكا وقدمت عليه "شجرة التوت" وغيرها وقبلها كان يوسف وهبي يقدم عليه كل يوم رواية.

تابع الخولي: السيد بدير اكتشف عددا كبيرا من النجوم في التأليف والتمثيل والإخـراج، وصنع نهضة مسرحية لا يتخيلها أحد، عشر فرق وكل فرقة منها تقدم أربعة عروض في الشهر؛ أي أربعين عرضا في الشهر والفرقة الاستعراضية مثلا قدمت "وداد الغازية" و"القاهرة في ألف عام" وغيرها، وكان مسرح البالون مسرحا متنقلا يتم فكه بالخشبة والكراسي على لوري ويتنقل في جميع المدن إلى أن جاء السيد بدير وجعله مسرحا ثابتا في مكانه الحالي وكان مديره فؤاد الجزايرلي الذي قدم عددا كبيرا من المخرجين والمؤلفين المصريين والأجانب.

أما السيد بدير كمخرج فقدم أول مسرحية تستمر سنوات طويلة من إخراجه وهي "سنة مع الشغل اللذيذ" لفرقة مسرح الريحاني من بطولة أبو بكر عزت، كما أخرج "هاملت" بطولة كرم مطاوع بعد عودته من بعثته وقام بالبطولة معه عدد كبير من كبار ممثلي المسرح آنذاك. وكان السيد بدير يتميز بأنه دارس المسرح الإنجليزي وخصوصا في الأماكن المفتوحة وقد درس في إذاعة لندن البي بي سي، وهو كمخرج يجيد إخراج شقين من المسرح مثل الكوميديا والتراجيديا، وقد أخرج هاملت وقام بدور شبح الأب فيها الفنان الراحل محمد الطوخي وبعدها بدأ المسرح المصري يتبارى في تقديم عروض خارج فكرة الريبرتوار.

أضاف: بتخطيط من السيد بدير أيضا قدمنا عروضا بالاتفاق مع هيئة تنشيط السياحة برأس البر وبورسعيد والإسكندرية وكانت تدفع لكل فرقة 75 جنيها في الليلة وكانت تقدم المسرح مجانا وتسمح بالدعاية التي كانت على حنطور. ففي بورسعيد قدم عرض "راجل ولا كل الرجالة" إخراج فتوح نشاطي وقمت فيه بالتمثيل كما أخرجت مسرحية "سلك مقطوع" بطولة نجوى سالم وعبد الحفيظ التطاوي ونجم الكوميديا في تلك الفترة محمود التوني ولطفي لبيب وساعدني محمود الجندي في الإخراج.

أوضح الخولي أيضا أن السيد بدير كان يتميز بالتمثيل الكوميدي مشيرا إلى دور ابن كبير الرحمانية وكان كاتبا للسيناريو والحوار من الدرجة الأولى.

## شخصية شعبية له أسلوبه المميز

ثم يحدثنا الناقد الفني عبد الغني داود حول شخصية الراحل السيد بدير قائلا: السيد بدير كان موضع ثقة عبد القادر حاتم أثناء الصراع بينه وثروت عكاشة، وأنشأ فرق التلفزيون المسرحية العشر، وعين محمود مرسي مديرا للمسرح الحديث والفنان محمد توفيق وغيرهما، وقدم أجيالا كثيرة من الممثلين والمخرجين، مشيرا إلى أن نهضة مسرح الستينات هي نتاج لهذا الكم في هذه الفترة. أشار داود أيضا إلى أنه كان هناك زخم كبير في الإنتاج من ناحية الكم، وتم مسرحة عدد كبير من الروايات لدرجة دخول بعض الكتاب الصحفيين في لعبة المسرح،، وأدار بدير هذه الماكينة الإنتاجية بحنكة واقتدار لدرجة أنه كان ينام أربع ساعات فقط في اليوم، وكان كثير الاطلاع والقراءة ومجيدا للغة الإنجليزية وكان بارعا في كتابة السيناريو، وخصوصا باللهجة الشعبية ويظهر ذلك في كتابته لسيناريو وحوار أفلام صلاح أبو سيف مثل فيلم شباب امرأة وجعلوني مجرما، فالسيد بدير يعتبر شخصية شعبية له أسلوبه المميز مثل إطلاقه اسم دواهي على الشخصية التي تؤديها الفنانة نجمة إبراهيم زعيم عصابة الأطفال المتسولين، لذا كان صلاح أبو سيف يستعين به في أغلب الأفلام، ومن الأفلام الناجحة له فيلم سكر هانم.

ومن القصص الطريفة التي تحكى عنه أن عاطف سالم سافر معه للإسكندرية لكتابة سيناريو فيلم، فانتهى من كتابته في الطريق قبل الوصول للإسكندرية، ثم قابل صلاح أبو سيف بمحطة القطار وطلب منه العودة معه للقاهرة لكتابة سيناريو فانتهى من كتابته أيضا بالقطار قبل دخول القاهرة. كان حاضر الذهن ودارسا للدراما ويعي جيدا ماذا يعجب الجمهور ويجذبه.

وختم داود بأن السيد بدير تولى كثيرا من المناصب منها منصب رئيس الهيئة العامة للسينما والمسرح والتلفزيون. وأخرج للمسرح كما كبيرا من المسرحيات بشقيها الكوميدي والتراجيدي منها هاملت، كما أخرج أكثر من عشرة عروض غنائية لمسرح أوبرا ملك.

فهمي الخولي

عبد الغني داود

## لم تكن هناك بطالة فنية في ظل وجوده

# مهرجان المسرح الطلابي بجامعة المنوفية
## مكاسب كثيرة تحتاج إلى مزيد من الدعم

طارق مرسي

المسرح الجامعي يظل هو البوابة السحرية لضخ دماء جديدة للحياة المسرحية المصرية، وكذا محاولة استشراف ما يدور في أذهان جيل جديد من المسرحيين من قضايا وأحلام وآمال، وأيضا اكتشاف رؤيتهم للواقع المجتمعي بكل أبعاده.. ولذا فرصد فعاليات هذا المسرح تشكل أهمية كبيرة للمسرح المصري.. لذا لم أتردد لحظة في قبول عضوية لجنة التحكيم للعروض المسرحية بالمهرجان الطلابي لكليات جامعة المنوفية في دورته الرابعة الذي عقدت فعالياته في الفترة من 2 ديسمبر وحتى 12 ديسمبر 2018 م.. وعلى مدار الإحدى عشرة ليلة من ليالي هذا المهرجان، قدمت إحدى عشرة مسرحية كل مبديعها من الطلاب في كافة مفردات العرض المسرحي (تأليف – إخراج – تمثيل – ديكور وملابس ومكياج – إضاءة – ألحان – أشعار – أداء حركي وغيرها من المفردات) تلك العروض على مختلف توجهاتها ومستوياتها الفنية كانت قادرة على البوح بطاقات مبدعيها ورؤيتهم للعالم.. ولذا كان من المهم إلقاء الضوء على هذه العروض وأفكارها وأدوات مبدعيها للتعبير عن ذواتهم.

وعلى الترتيب، كان عرض كلية التربية الرياضية (سلفي) وهو كولاج من نصوص سلفي، وكاسك يا وطن، واضحك انت عربي، وهو من إخراج أحمد أبو النجا ودراما العمل مبنية على مشاهد منفصلة يتناول كل مشهد إحدى المشكلات المجتمعية والإنسانية في مجتمعاتنا العربية من وجهة نظر فريق العمل بأشكال درامية متنوعة بين الكوميدي والتراجيدي، إلا أن هذا الأسلوب قوض البناء الدرامي وجعله هشا، فالتعرض للكثير من القضايا أحدث حالة من الطرح المباشر للأفكار متخذا ثوب الملقن للمتلقي، الأمر الذي أدى إلى تسطيح الأفكار وعدم الغوص في إحداها ليصبح التناول ظاهريا تلقينيا، وبالتالي تأثرت الرؤية التشكيلية للعمل التي جاءت على شكل خلفية تعبر عن نفس المشكلات التي يطرحها النص بتلك الكلمات والأشكال المتناثرة عليها دون نظام أو رابط بينها، انسحب ذلك أيضا على الأداء الحركي الذي اجتهد المخرج في محاولة صنع ثراء بصري بتنوع تشكيلاته وأنماطه الأدائية، إلا أن هذا لم ينتج غير دلالات متناثرة شوشت المتلقي الذي صعب عليه استيعاب كمية الأطروحات واختلاف توجهاتها.

عرض آخر قدمته كلية الزراعة هو (فوتوشوب) تأليف محمد خليفة وإخراج محمد سعد، تناول العمل إشكالية القهر الإنساني بداية من العلاقة الأبوية وتأثيرها في تكوين شخصية الفرد إلى انسحاب ذلك على رؤية المجتمع من حوله، وتلك العلاقة الإشكالية التي تطرح نفسها بين هذا المجتمع وهذا الفرد، إلا أن البناء الدرامي افتقد الترابط وإنشاء علاقات تحكمها مبررات منطقية لنقل الحدث وتناميه، كما أن اللغة المستخدمة في العرض ضعيفة وغير منتجة للدلاله.. إلا أن الرؤية التشكيلية كان لها حضور دلالي بتلك الأطر الفارغة في الخلفية وما أمامها من مستوى تم تأطيره بإطار فارغ كبير لاستخدامه في عرض الأحداث الرئيسية في العمل، وعلى الرغم من هذا اتسمت الحركة بالعشوائية وظهر ضعف سيطرة المخرج على فريق العمل وقلة تدريب الممثلين.

كما قدمت كلية الاقتصاد المنزلي العرض المسرحي (الرحمة) من تأليف إبراهيم الحسيني وإخراج إسلام سعيد لكن الإشكالية الأهم في هذا العمل هي الإعداد الذي فرغ النص من رسائله وجعل حالة التطهر من القتل فكرة مسطحة أيضا وعلى مستوى الدراما لم يستطع إيجاد المبررات التي دفعت بطل العمل للتطهر من شهوة القتل التي كانت تتملكه، فانسحب هذا الفكر في الإعداد على عناصر العمل التشكيلية مع نقص خبرة وتدريب مجموعة الممثلين.

أما عرض (الهوامش) الذي قدمته كلية الحاسبات والمعلومات وهو من تأليف شريف صلاح الدين وإعداد وإخراج مصطفى محمد توفيق، فإن الإعداد هنا أيضا كان الإشكالية التي قوضت البناء الدرامي للعمل ورغم أهمية الطرح الذي يحاول إلقاء الضوء على أهمية الوعي الجمعي لأفراد المجتمع ومحاولة البعض تغييب أفراد المجتمع واللعب على أحلامهم وطموحاتهم للمستقبل لتحقيق منافع خاصة إلا أن محاولة الاستغراق في استخدام الرمز جعلت الشخوص داخل مجتمع العرض لا تربطها علاقات درامية قوية، وكذا لغة النص كلها تنطق بلسان المؤلف فجاءت أفكارا عامة وشعارات لا تطور الصراع الدرامي المفترض وجوده لدفع الأحداث.

أما على المستوى التشكيلي، فجاء المنظر الرئيسي على شكل غزل بيت عنكبوت في عمق المسرح في إشارة واضحة لرسالة العمل، فأصبحت المباشرة في الطرح هي السمة في كل عناصر العمل؛ مما قلل من القيمة الفنية للعمل.

كلية الحقوق قدمت العمل المسرحي (اخلعوا الأقنعة) وهو من تأليف لينين الرملي وإخراج كيرلس رشدي، وهو عمل يطرح إشكالية الصراع الآيديولوجي بين فكر الدولة ككيان جامع لكل أفراد المجتمع على اختلاف عقائدهم وبين الفكر السياسي الديني الذي يرسخ لتهميش الآخر وتحييده، وما يدور من صراع سياسي على السلطة بين كلا الجانبين. والإشكالية الدرامية هنا أن العمل فرض أحكاما مسبقة وصدر رسائله للمتلقي منذ بدايته لينتفي الصراع والطرح وأصبحت كل الصراعات مباشرة، وانعكس ذلك على لغة النص التي جاءت مباشرة تنطق بلسان المؤلف. الرؤية التشكيلية رغم أهمية الفكرة جاءت وظيفية ولم تستطع أداء دورها الدلالي، وعلى مستوى التشكيل الحركي كانت التشكيلات بسيطة وغير قادرة على إضافة معادل حركي للكلمة المنطوقة. وعلى مستوى الممثلين تميز محمد أمين رعو في دور عثمان.

أما عن عرض كلية آداب (ثورة الموتى) وهو من تأليف أروين شو وإخراج مي مراد الذي يحاول طرح الصراع الخفي للسيطرة وفرض النفوذ بين المجتمع كأفراد والسلطة السياسية والسلطة الدينية من خلال فانتازيا رفض مجموعة من الجنود المقتولين في الحرب أن يدفنوا قبل أن يحقق كل منهم آماله المجهضة.. الرؤية التشكيلية لهذا العمل جاءت مباشرة رغم محاولتها توليد الدلالات من خلال تلك المعالم الشهيرة والرموز الدينية في العالم

مثل برج إيفل، الكنيسة، المسجد، الهرم، وكلها مقلوبة تنزف شلالا من الدماء، إلا أن هذا التكوين أحدث خلطا بين عمومية الفكرة المطروحة وأيضا لوضع رموز تحد من تلك العمومية وتجعلها تتجه إلى التخصيص مثل الهرم وبرج إيفل لكونها معالم لأماكن محددة..

من العناصر المميزة في العرض التي ساهمت بشكل فاعل في إعطاء المصداقية لحالة الجنود المقتولين، هو المكياج المتقن لسارة بركات، كما استطاعت المخرجة توزيع مناطق الحركة بشكل واعٍ خاصة في مشاهد السلطة الحاكمة والجنود، وإن جانبها الصواب في المبالغة في صنع تشكيلات حركية استعراضية للجنود لا تتناسب مع الموقف الدرامي.. الأداء التمثيلي يتميز بالوعي بمقتضيات كل شخصية وأبعادها الدرامية، وتميز علي عبد الناصر ونسمة الزناتي ومحمد مطاوع وأحمد الصاوي، والعرض بشكل عام تميز بالانضباط.

كما قدمت كلية التجارة العرض المسرحي (أجنحة بلا طيور) من تأليف الطالب محمود السبروت وإعداد وإخراج باسم العبد، أهم ما يميز هذا العمل هو التأليف حيث استطاع إلى حد كبير الطالب محمود السبروت أن يقدم نصا يحتوي على بناء درامي متماسك، وأن يرسم ملامح شخوصه بما يلائم البناء الدرامي وتطوره، وكذا زمان ومكان الحدث الذي اختاره ليكون غير محدد، ليؤكد على عمومية الفكرة والرسالة التي يريد توصيلها للمتلقي، والتي تتلخص في قيمة الحرية وامتلاك أي مجتمع مقدراته وقدرته على تعديل مسار السلطة الحاكمة إذا جارت على حقوقه. الرؤية التشكيلية سواء على مستوى الملابس أو الديكور اعتمدت على النهج التعبيري ومع بساطة مفرداتها إلا أنها كانت قادرة على التعبير، وكذا تحيد الزمان والمكان، كما استطاع المخرج تقديم رؤية حركية بسيطة غير متكلفة بها تشكيلات قادرة على توليد الدلالات ونجح أيضا في التعامل مع الموتيفات الخاصة بالديكور بشكل واعٍ يدل على قدرته ووعيه بكيفية استخدام عناصر العمل في توصيلٍ رسائلها. العرض بشكل عام جاء منضبط الإيقاع ساعد في ذلك الأداء التمثيلي المتوازن لكل فريق العمل وإن تميز منهم عبد الحكيم الغنام ومحمد بدر وطه فهمي مصطفى الميهي، الألحان لزياد هجرس جاءت واعية بالإطار الدرامي للعمل ومكملة له وكذا الاشعار لأحمد عمر.

أما فريق كلية تربية نوعية فقدم (الدرس) تأليف يوجين يونيسكو وإخراج أحمد مبارك الذي حاول أن يصنع بالإعداد إطارا دراميا موازيا لرسالة النص الأصلي للتأكيد على التناقض الكامن سواء في العلاقات البشرية أو على المستوى السياسي من أوضاع لا يقبلها العقل ولكن يفرضها الواقع، إلا أن هذا الإطار أخل بالفكر والمضمون، وجاءت الرؤية التشكيلية بمفرداتها من نافذة في الخلفية رسم عليها من الأعلى سكينا تقطر دما بالإضافة لهذا المكتب الكبير في وسط المسرح الذي وضع على جانبيه من الأسفل كتب كبيرة الحجم، هذا التكوين أعطى رسائل مباشرة أضعفت القيمة الفنية. أما الإخراج فلم يستطع أن يخرج من الدائرة المغلقة التي كونها الديكور بالإضافة لعدم قدرته على ضبط إيقاع العمل، وبالتالي تسرب الملل للمتلقي.

وقدمت كلية العلوم (أسوار الدم) عن نص "أرض لا تنبت الزهور" لمحمود دياب للدراماتورج محمد صلاح وإخراج لبنى رسلان، وقد نجح محمد صلاح في تقديم بناء درامي متماسك لرؤية مغايرة للنص الأصلي في إشارة واضحة إلى موهبته وتمكنه من أدواته التي تميزت أيضا على مستوى اللغة في المشاهد التي صاغها بما لا يحدث تباينا بينها ولغة النص الأصلي، وقد حاول في رؤيته طرح إشكالية الصدام الذي قد يحدث بين الحاكم ورعيته في أثناء سعي هذا الحاكم في تحقيق أطماعه ونزواته الخاصة، وقد استطاع أن ينمي شخصية زبيبة أخت الزباء واستخدام حملها أساسا للصراع الجديد الذي نجح في تنميته حتى وصل إلى الذروة التي أرادها. الرؤية التشكيلية بسيطة ونجحت في تحقيق وظائفها الأساسية. أما الإخراج فلم تستطع المخرجة السيطرة على التكوينات الحركية في بعض المشاهد، فجاءت تلك التكوينات مفتقدة للمبادئ الأساسية لزوايا الرؤية، ولكن بشكل عام جاء إيقاع العمل منضبطا. أما عن الأداء التمثيلي، فيفتقد البعض للتدريب ولكن على الجانب الآخر كانت هدير الجوهري واعية بأبعاد شخصية زبيبة فجاء أداؤها عاكسا لهذا الوعي بالإضافة إلى إمكانيتها الصوتية التي ساعدتها في تقديم أداء متوازن دون مبالغة.

قدمت كلية الهندسة عرض (إيكاروس) تأليف أحمد نبيه وإخراج عمر شاهين، ودراما العمل قدمت في إطار أسطوري تاريخي في حقبة الرومانيين مرتكزا على بعض الروايات للأحلام وللمحاولات الأولى للإنسان في الطيران، والعمل يحاول مناقشة إشكالية البطل الفرد وطموحاته وأخطائه التراجيدية وتأثير هذا على مجتمعه، الرؤية التشكيلية جاءت في إطار تعبيري بسيط استطاع الإيحاء بالزمان والمكان دون تكلف مع التأكيد على رسائل العمل. أما المخرج فاستطاع السيطرة على إيقاع العمل وحركة ممثليه وصاغ مجموعة من التشكيلات الحركية البسيطة والموحية، وساعده في ذلك الطاقات الموجودة في مجموعة ممثليه.

أما العرض الأخير فكان لكلية الطب البشري وهو (ساحرات سالم) عن نص البوتقة للكاتب الأمريكي آرثر ميلر وإخراج يوسف سعد، والنص يطرح فكرة الهوس العقائدي والآيديولوجي وانتهاك حريات الآخر في التعبير لصالح جماعة وحيدة داخل المجتمع من خلال فكرة تجريم السحر الذي استخدمها الكاتب كمعادل لتيار المكارثية الذي اجتاح أمريكا في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية، الرؤية التشكيلية حاولت التعبير عن رسائل العمل من خلال هذا الصليب الكبير في العمق الذي اكتسى بوشاح أحمر، وكذا الخلفية التي تناثرت عليها البقع الحمراء. أما عن الإخراج فقد بنى المخرج رؤيته على صنع معادل حركي لأفكار العمل من خلال مجموعة الشياطين وتشكيلاتهم الحركية داخل المشاهد، إلا أن هذا انعكس بالسلب على الفكرة الرئيسية للعمل التي تعالج قضية اجتماعية وآيديولوجية وأعطاها بعدا ميتافيزيقيا أثر على المتلقي وشوش على رسالة العمل. ومن العناصر المميزة في هذا العمل المكياج الخاص بمجموعة الشياطين في إعطاء المصداقية على الرغم من كونه ضد رسالة العمل.

وبالقراءة السريعة لتلك العروض نستطيع أن نخلص إلى عدة ملاحظات أهمها أنه ما زال المسرح الجامعي يمتلك ثروات ومواهب في كل عناصر العمل المسرحي وفي هذا المهرجان هناك مواهب في الكتابة المسرحية تستحق الرعاية والدعم لكون النص المسرحي هو الركيزة الأهم في بناء أي عرض مسرحي ناجح ومؤثر وهم محمد صلاح وأحمد نبيه ومحمود السبروت.

العنصر النسائي في الإخراج كان حاضرا وبقوة ولكن لا بد من الرعاية والتثقيف المسرحي حتى نكسب جيلا جديدا من المخرجات وأيضا بقية زملائهن من المخرجين الواعدين.

أما الملاحظة الأهم فهي كيفية اختيار النص وملاءمته للتعبير عن الأفكار حيث انحسرت الأفكار في كل عروض المهرجان في رسائل محدودة التوجه ولم تحاول أن تنطلق لعوالم أكثر رحابة وتطلعا إلى المستقبل.

وبشكل عام، فإن المهرجان الطلابي بجامعة المنوفية يعكس اهتماما رسميا من قيادات الجامعة وإدراكا بأهمية هذا النشاط الطلابي وفاعليته في تثقيف جيل جديد ووعي وإقبال طلابي يبشر بخطوات أكثر إيجابية في الفترة المقبلة.

# «الجدر»

## والإمكانات المهدرة

مجدي الحمزاوي

بطاقة العرض

اسم العرض: الجدر

جهة الإنتاج: كلية الحقوق – جامعة طنطا

عام الإنتاج: 2018

تأليف وإخراج: بسام إيهاب

ضمن إطار فعاليات الملتقى المسرحي الثالث والعشرين لطلاب جامعة طنطا قدمت كلية الحقوق عرضا باسم (الجدر) من تأليف وإخراج بسام إيهاب، والحقيقة أن هذا العرض يشير للمشكلات الكثيرة التي يعاني منها الكثير من شبابنا الواعد في كل المجالات، والتي للأسف يوجد الكثير منها بداخلهم أنفسهم، ربما لعدم الخروج من أسر المراهقة بتداعياتها الفكرية والسياسية، ومن ثم محاولة التمرد على كل شيء، حتى وإن كان هذا التمرد يؤدي للاشيء.

وقبل أن نستطرد في شرح هذا الأمر، يجب علينا أن نذكر أن بسام إيهاب فعلا يملك الموهبة في المجالين؛ أي في التأليف والإخراج، كما أنه يملك الشخصية التي تساعده في التحكم أو القيادة لفريق قد يوجد به من هو أكبر منه سنا وأكثر خبرة في المجال الفني، ولكن فاته أنه على المخرج أن يكون متواكبا مع الخبرات الحياتية، وألا يسمح أن يدفعه الآخر لتحقيق نتيجة معاكسة لطموحه، تحت دعوى مساعدته في حالة التمرد، وإلا كان من الأولى أن يستبقوا الفضل لأنفسهم.

واضح أن بسام يملك كما قلت الموهبة والقدرة، كما أن لديه بعض الخبرات في مجال المسرح، وفوق كل هذا يملك روح المغامرة والنظرة غير المقتصرة على النظر فقط لموضع قدمه وإنما يحاول أن يتعداها للأفق.

نص العرض، ومن خلال الرفض لكل شيء افترض، اثنان يقومان بعملية صيد خيالية أو حقيقية، لا يهم، ويخرجان أداة للتحكم من بعد (ريموت كونترول) فيقرران استخدامه ليشاهدا أو يستعيدا بعضا من أحداث مرت، أو أحداث آنية بأمكنة أخرى ولكن تؤثر عليهما، علاوة على شرح لبعض الأحداث التي يمران بها من وجهة نظر المخرج والمؤلف. وأتفق معه تماما على الأسلوب الخيالي أو السير وراء نسج بعض من حكايات يكون فيها العظة والعبرة كما كان يفعل الأقدمون؛ أي أنه لا يقدم لا الواقع ولا الماضي كما هو ولكن من خلال رؤيته هو للشيء، وفعله بشكل تجاورت فيه الفنتازيا مع المحاكاة التهكمية مع الهزلية الصاخبة، مع قليل من السريالية في التعامل مع بعض الأحداث، ولكن للحقيقة استطاع في الكثير من الأحيان أن يجعلنا نشاهد وحدة واحدة؛ أي أنه خلق نسيجه الخاص المتماسك في الكثير من الأحيان، وهذه التقسيمات التي ذكرناها لن تتداعى لك من جراء المشاهدة، وإنما من الاسترجاع أو التحليل.

وإذا كان ما قلناه هو ما شاهدناه على خشبة المسرح، ولكن في الصالة وأمام المسرح، استخدم بعضا من سمات مسرح القسوة والتعبيرية في محاولة للوصول للفعل التحريضي؛ أي دفعنا لمحاولة الثورة أو الرغبة في تغيير ما يحدث.

وكل هذا لم يحدث اعتباطا أو صدفة، فكما أشرنا هو يملك بعضا من اطلاعات جيدة، فبطلا المحورين اللذان يسيران الأحداث هما (بريختي 1 وبريختي 2)، وفي هذا الكثير من الدالات للمتخصصين بمجال المسرح وهذا جيد، ولكن سؤال عرضي ما جدوى هذا الدال لمن لا يعرف بريخت؟ أي الجمهور العادي المكون من طلبة كلية الحقوق، وأيضا عندما أذكر لك بعضا من شخصياته كالسيد(س) والزعيم والأرملة السوداء.. إلخ، ستجد أنه اعتمد على الوظيفة أو الفعل المتحكم أو على المفعول به من خلال وظيفة المتسلط أو المخادع، مع وجود السيد(س) دائما محاولا أن يشرح الأمر ومحاولا استنهاض رغبتنا في تغييره.

إذن، أؤكد أننا في المسرح عامة لا ننظر للقضية المطروحة ولكن ننظر لكيفية طرحها سواء اتفقنا أو اختلفنا، أجد نفسي حائرا أمام أن الكثير من القضايا المطروحة تجد تجاوبا كبيرا منا أو على المستوى الجمعي. إذن، ما الذي دفع المخرج والمؤلف لتوهم أننا سنأخذ موقفا من القضايا المثارة؟! ليكون رد فعله ليس محاولة الاستكشاف للموقف، وإنما هدم المعبد على رأسه ورأس من شارك بالعرض فقط دون سواهم!

فالحقيقة أن الرغبة التي تمتلك الشباب في محاولة البوح بكل ما يخطر على بالهم أو ما يعن لهم كانت واضحة في نص العرض، كما أن بعض المجاملات لمنح بعض الأصدقاء أو أبطال الفرقة القدامى أو المحدثين، مساحة أكبر من المفروض، كانت واضحة أيضا، وفي اعتقادي أن لو كان المخرج قد تناقش مع المؤلف في داخله لحذف الكثير من الكلمات والمواقف التي لم يكن لها داع، وإنما قالت ما قيل بشكل أكثر فجاجة، بل وساعدت في بعض الأحيان على الفصل بين الأشكال والمدارس المستخدمة، وبالتالي أفقدت نص العرض وحدته، وهو لو كان قام بالمطلوب فنيا أولا وأخيرا، لربما كان قد اندرج بالمطلوب لائحيا من حيث مدة العرض الزمنية، ولم تكن هناك اعتراضات على مشاركته في التقييم.

كما أنه استعان بأفراد ثلاثة من الفرق المنافسة هم فرق مسرح كلية الهندسة والزراعة والآداب! فهل كان لا بد من وجودهم؟ أم أنه أمر أشبع غرور المخرج بأن عناصر تلك الفرق تحت إمرته هو بالإضافة لفرقته؟

مع التذكير بأنهم تم استخدامهم على أرض صالة المسرح لا على خشبته، ورسمت على وجوههم الأقنعة، ولم ينبسوا بحرف، وإنما الأمر كان تصوير رد فعل الحدث سواء من الجوع أو القهر أو البدائية.. إلخ، لوجدت أنه كان من الأجدى له فنيا ووظيفيا الاستعانة بعناصر من كليته هو؛ حيث إن هذا الأمر لا يتطلب جهدا كثيرا، مع التذكير بحقيقة أن هذا التأثير لم يكن يستدعي هذا الكم من الأفراد، واقتصارهم على ثلاثة أو أربعة لكان أجدى، من حيث القدرة على توظيفهم ووضعهم في بؤرة الرؤية، تفسيرا أو تمهيدا لحدث ما، وهنا يكون السؤال هل أفراد تلك الفرق المساعدة فعلا اقتنعوا ببسام وحاولوا أن يساعدوه في تحقيق رؤيته؟ أم أن الأمر كان تأكيدا على الخروج من حلبتهم مع توجيه الشكر لهم؟ حيث إن المفترض البديهي واللائحي اقتصار الأمر على طلاب الكلية مع الاستعانة بعنصر أو اثنين من الخارج لا ثلاثة من الفرق بكل عتادها وعددها!

في النهاية، وبكل صدق، بسام إيهاب هو فنان واعد وننتظر منه الكثير، عليه فقط أن يطرد طواحين الهواء من مخيلته ويواجه العدو الحقيقي، وعليه أن يعرف أن كل ما يود البوح به من الممكن أن يقدم في أعمال متعددة، بحيث يركز على مقولة أو اثنتين في العمل الواحد ولا يجعل الأمر مثل النصوص التي كانت بمثابة (كشاكيل) مشكلات دون تعمق أو معالجة، كما أنه كمخرج يحمل البذور الواجبة في التصوير والتفعيل والإقناع ومن ثم التفسير، وعليه فقط أن تهيئة المناخ لإزهارها.

وإن كان ما قلناه عن أن أفراد الفريق من كليته هي المرة الأولى لهم على خشبة المسرح، فيجب أن نحييه على الرائعين أسامة عبد الرحمن ومدحت حسين اللذين قاما بدور (بريختي) فهما يمتلكان الكثير من الإمكانات والطاقة والموهبة والحضور، واستخوذا بشكل جيد على انتباه الجميع، والرائعة إنجي أشرف التي قامت بدور السيد (س) فهي قامت بكل شيء تقريبا من فنون الأداء بشكل متعمق وواع وموهوب ولائق.

وأخير، فإن بسام وأسامة ومدحت وإنجي سيكون لهم شأنهم لو استمر الممثلون على تلك الجودة، ولو ساعد المؤلف نفسه في التركيز على الفن لا البوح والمشاجرة، ثم يأت دور المخرج منفصلا لينقح ما قام به المؤلف طبقا للوضع والاحتياجات والمأمول.

# أول من رأى الشمس

## الاتحاد ضد الوهم وتحقيق الذات

**بطاقة العرض**

**اسم العرض:** أول من رأى الشمس

**جهة الإنتاج:** فريق كلية الألسن – عين شمس

**عام الإنتاج:** 2018

**تأليف:** محمد عادل

**إخراج:** فادي أيمن

منار خالد

ليس من اليسير علينا تحقيق – وبلوغ – رغباتنا كلها، لأن هناك قواعد المجتمع الصارمة من أعراف وقوانين وتشريعات تجعل أغلب ما هو مُبتغى صعب المنال. بالتأكيد أن لفظة «الرغبات» هنا تحمل بين طياتها الكثير والكثير من المعاني، فالرغبات ليست مقتصرة على الشهوات الجنسية أو البيولوجية فقط، بل تعني في مواضع أخرى رغبة التحكم، رغبة السيطرة، رغبة الامتلاك.. إلخ. بالمجمل، فإن تلك الرغبات هي أساليب نزعة «تحقيق الذات» للتحقق. ولكن ماذا لو فشل الإنسان في تحقيق رغباته داخل إطار مجتمعه؟ هنا يجيب علماء النفس ويطلقون عليه «فشل التكيف».

في سبيل مناقشة موقع الرغبة الفردية والتحديات الاجتماعية التي تقمعها وتقيدها، قدم فريق تمثيل كلية الألسن بقيادة المخرج (فادي أيمن) على خشبة مسرح جامعة عين شمس، عرض "أول من رأى الشمس"، ضمن فعاليات مهرجان الاكتفاء الذاتي لعام 2018؛ حيث يتناول العرض عالم مجموعة من الأشخاص يعيشون في (يوغوسلافيا) لكنهم يعانون من فشل في التكيف مع مجتمعهم بعد نشوب الحرب العالمية الثانية - أي فشل في التكيف مع الواقع الخارجي لهم - مما يدفعهم للبحث عن عالم آخر صالح للعيش.

يبدو الأمر في البداية وكأنهم يبحثون عن عالم بديل من أجل المحافظة على حياتهم والبعد عن الحرب ومعاونة إخوانهم الجنود ومدهم بالأسلحة، ولكن مع مرور الأحداث يتضح أن اختيار عالم آخر للعيش ليس للبعد عن الحرب ولكن من أجل «تحقيق الذات»؛ فكل منهم وجد ذاته داخل ذلك المجتمع الجديد الذي صنعوه، على الرغم من كونه «غرفة ضيقة» في بدروم أحد المنازل، لا تدخلها الشمس منذ خمس سنوات، إلا أنه حقق لهم ما لم يقدر مجتمعهم الخارجي على تحقيقه.

منهم من مارس سلطتِه ووجد في نفسه موهبة القيادة، ومنهم من أحب دور الجنرال وتحكم في الآخرين، ومنهم أيضا من فرض عليهم ذلك المجتمع الصغير أدوارا غير صالحة لهم، كالجندية الصغيرة التي لم تر نفسها يوما سوى أنثى رقيقة غير صالحة لملابس الجنود وطريقة كلامهم وحركاتهم، ومنهم من أراد الهروب فقط من الواقع المؤلم كالزوج والزوجة المُستشعرين طوال أحداث العرض بأن ابنهم الموجود بالخارج قد وافته المنية، ولكن هاربين داخل تلك الحجرة المُظلمة خوفا من مواجهة الواقع الأليم، ومنهم الزوجة التي وجدت فيها سبيلا للقرب من عشيقها، وكأنهم جميعا داخل لعبة مُمسرحة كانوا هم صانعيها ومؤديها وضحاياها أيضا، متمسكين جميعهم ببعض الشعارات مثل «الوطن يكون حيث يكون الحب، فليعش الوطن، الوطن وردة على الشباك، الوطن ليس ترابا على الأرض» يرددونها دائما ويعلقونها على جدران حجرتهم المعتمة.

لم يقدم المؤلف (محمد عادل) كل المعلومات الخاصة بذلك العالم الذي تدور فيه أحداث نصه بشكل مباشر أو دفعة واحدة، بل ظلت تُقطر المعلومات في كل دقيقة داخل العرض لتجعله أكثر إثارة وقدرة على جذب انتباه المتفرج. ومع توالي الأحداث ينكشف ما هو أبعد من ذلك، عن طريق كسر الجدار الرابع وظهور زوجين خارج الخشبة - الحجرة - يدور بينهما حوار عن هؤلاء الغفلة الذين يظنون أن الحرب ما زالت قائمة، مصرحين أن الحرب قد انتهمت منذ خمس سنوات وأنهم يصدرون لهم أخبارا مُصطنعة من أجل الاستمرار في إنتاج السلاح الذي يتاجر به الزوجان لتنكشف اللعبة كاملة أمام الجمهور ويظل هؤلاء في غفلتهم حتى النهاية.

ديكور العرض كان من أهم العوامل المساهمة في نقل حالة العتمة التي يعيشها هؤلاء الأفراد، والمقصود بالعتمة هنا ليست فقط حالة الظلام والقتامة التي شكلها الديكور لعالمهم الخارجي «الغرفة»، بل العتمة/ الظلمة الناضحة من واقعهم الداخلي «ذواتهم»، هي من تسببت في تلك الظلمة الخارجية؛ لذا فإننا نجد أن الديكور لم يكتفِ فقط بمجرد رسم لغرفة قديمة يسيطر عليها اللون البني القاتم نقلا عن القِدم والتهالك بسبب عدم رؤية الشمس لخمس سنوات متتالية، بل أيضا ساهم في عكس المكنون الخاص بذواتهم.

وكذلك الإضاءة التي سيطر عليها الاصفرار لتوحي بقِدم كل ما هو موجود على خشبة المسرح، حتى الشخصيات التي شحبت ألوانها بسبب الرطوبة وعدم رؤية الشمس حيث تحمل رؤية الشمس في جُعبتها معاني عدة داخل العرض، فهي لم تقتصر على الظلمة (الداخلية، الخارجية) ولا حتى على عدم رؤية الحقيقة، بل رؤية الذات، فالذات التي لم تعرف حقيقتها هي الذات التي لم ولن ترى الشمس في يوم ما.

# ليالي مهرجان المسرح الصحراوي..
## تأملات وتساؤلات في رصد الظاهرة

باسم عادل شعبان

اختتمت فعاليات مهرجان المسرح الصحراوي في دورته الرابعة منذ أيام قليلة بإمارة الشارقة؛ ذلك المهرجان الذي يخطو بخطوات ثابتة راسخة في محاولة من القائمين عليه، لتثبيت شكلا من أشكال الفرجة المسرحية ينطلق ويتأسس على فضاء بديل عن تلك الفضاءات التي ضجت بها مسارحنا التقليدية، وفي مقدمتها المسرح المغلق الذي يطلق عليه العلبة الإيطالية.

فهذا الفضاء البديل يفرض في جوهره شروطا خاصة لمسألة الفرجة والتلقي وتقنيات العرض نفسها، فالعملية تبادلية ما بين المبدع الذي يقدم عمله الفني والجمهور الذي يتلقى تلك التجربة، ومن هنا وجب طرح مجموعة من التأملات والتساؤلات حول ماهية هذا الشكل وآلياته، وهل هو بالفعل مسرح صحراوي أم مسرح في الصحراء أم يتوقف فقط عند حدود الظواهر المسرحية الفرجوية التي راح المنظرون العرب الأوائل يأسسون مسرحنا العربي من خلالها؟

ينبغي التنوية هنا أن ما سأطرحه من تساؤلات وتأملات حول تلك الظاهرة ينطلق بالأساس فقط على ما عاينته رأي العين من خلال الدورة الرابعة للمهرجان؛ إذ لم يتسنَ لي فرصة حضور الثلاث دورات الفائتة، وبالتالي المقال ينحصر فقط على فعاليات الدورة الرابعة وما تم تقديمه فيها من عروض لكل من "الإمارات – مصر – تونس – موريتانيا – عمان".

### البداية مع سؤال الجدوى

إن أول تلك التساؤلات التي تتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى لماذا نتكبد عناء الذهاب إلى الصحراء والغوص في رمالها بغرض إقامة عروض مسرحية هناك؟ ففضاء الصحراء فضاء قاسٍ وشاسع له القدرة على بلع التشكيل البصري للعروض فيه مهما كان حجم هذا التشكيل وجودته مقارنة بذلك الامتداد الشاسع للرمال، إذن ما الجدوى من وراء ذلك، وهو أول سؤال طرحته على أحد المنظمين لفعاليات المهرجان، وقد جاء الرد أن فكرة المهرجان سببها أن السلطان بن محمد القاسمي حاكم إمارة الشارقة أراد أن يخرج بالمسرح إلى الناس طالما هم عزفوا عن الذهاب إليه، ولا أخفيكم سرا فجرت إجابته دهشة وتساؤلات أكثر سرعان ما تم الإجابة عليها في رحلة الانتقال من فندق الإقامة إلى مكان إقامة فعاليات المهرجان، فالجزيرة العربية بطبيعة تكوينها الصحراوي يسودها منذ القدم النزعة المحورية التي تتمركز حول مفهوم القبلية وكبيرها الذي تسري كلمته على الجميع، والناس في علاقتهم بالصحراء علاقة وطيدة إذ نشاهد على طول الطريق الكثير من الأسر والشباب الذين يخرجون مع غروب الشمس إلى الصحراء - «البر» كما يسمونه - بهدف المسامرة والترفية والتسلية، ومن هنا كان هدف المهرجان وجدواه هو الوصول إلى هؤلاء الناس في البر وتقديم المسرح لهم. وهذا كان من أنجح الأفكار التي ساعدت على نجاح المهرجان واستمراره حتى الآن، ففي كل ليالي العروض كان المسرح يضج بالمئات والمئات من الجمهور - من مختلف الجنسيات - الذي حضر إلى الصحراء لمتابعة ليالي المهرجان حتى إن الكثيرين لم يجدوا مكانا لهم فيظلون واقفين، وهذه النقطة تحديدا فرضت شروطا معينة لشكل الظاهرة ونسق معمارها

سنتطرق لها عند حديثنا عن مفهوم التلقي وشكله.

### مسرح أم تظاهرة فنية

اختلف النقاد والمهتمون بالشأن المسرحي في المسامرة الفكرية التي صاحبت فعاليات المهرجان حول تسمية هذا النوع «بالمسرح الصحراوي» أم «بمسرح في الصحراء»، ولم ينته الجدل حول حسم قضية المصطلح والتسمية الصحيحة فكل فَريق له وجهة نظره المعتبرة التي يدحض بها رأي الآخر، وربما حالة الجدل التي لم تحسم بعد هي أروع ما يخلّفه المسرح بشكل عام وهذه التظاهرة على وجه الخصوص إذ يتيح الأمر للكثير من الباحثين لمحاولة سبر أغوار مباحث جديدة غير تقليدية تقوم في أساسها على انتفاء اليقين المطلق بتحديد وتأطير معين لهذا النوع، وإن كنت وبشكل شخصي أميل إلى تسميته بالظاهرة الفنية وليست المسرحية فقط.

فالمهرجان وفعالياته أشبه ما يكون بالاحتفاليات المختلفة في الوطن العربي كالتعازي الشيعية والموالد والمواكب الصوفية في مصر وفرجة عيساوة في المغرب العربي.. وهكذا، حيث يمثل المسرح إحدى فقرات هذه التظاهرة الفنية إلى جانب تقديم فقرات أخرى بالتوازي مع عروض المسرح كالمسابقات، المسامرات الفنية، الفقرات الفولكلورية، الشواء في الصحراء والخيم الفندقية التي يقيم بها الناس إلى آخره من تلك الفعاليات، وهنا يمثل المسرح إحدى زوايا ذلك الكرنفال الكبير وليس العكس، فقدوم الناس ليس من أجل المسرح وفقط، وإنما من أجل الاحتفال في الصحراء ومشاهدة الكثير من الفقرات وبالتالي "التظاهرة الفنية" - في ظني - هي أقرب المسميات لمثل هذه الفعاليات.

### الشكل والموضوع

فرض هذا الكرنفال والحضور الضخم له شكلا معينا في معمار المسرح الذي أسقطنا جمعيا في فخ العلبة الإيطالية ودفعنا إلى تأسيس مسرح بشروط تقليدية مع فضاء بديل أو مفتوح.

فهذا الكم الهائل من الحضور لم يجدِ معه سوى إنشاء مدرج خشبي في الصحراء لاحتواء الناس ومحاولة استيعابهم قدر الإمكان لضمان تحقيق زوايا رؤية مناسبة للعروض، وبالتالي بتنا أمام شكل تقليدي للعلبة الإيطالية من جديد، ولكن هذه المرة لا يحده جدران (مدرجات للجمهور تتلقى من زاوية واحدة أمام فضاء صحراوي شاسع من أمامها يمثل خشبة المسرح، وعلى جانبي المدرجات أبراج خشبية شاهقة مثبت عليها الإضاءة الساقطة على مساحات التشخيص).

إذن هذا الوصف المعماري يردنا مرة أخرى إلى تساؤل «مسرح صحراوي أو مسرح في الصحراء»، بل إن العروض المشاركة في

المهرجان نفسه قد ساعدت على ترسيخ مفهوم العلبة الإيطالي، وإنه مسرح في الصحراء وليس العكس، فنجد أن العرض المسرحي "عنترة" على سبيل المثال من إعداد وإخراج جمال ياقوت قد وظف الإضاءة في بعض مناطق العرض لتعمل بشكل تأطيري حاد على هيئة مربع أو مستطيل في مساحات التشخيص أمام الخيام ليتحرك فيها الممثلون، على العكس تماما من مفهوم التمازج مع رمال الصحراء والاندماج في سعتها بل بات العرض أقرب للبؤر الضوئية الحادة التأطير، التي ننطلق منها إلى أخرى حسب مساحات التشخيص، ولم ينفلت من هذا التأطير في بعض مراحل العرض إلا في مشهد حلم عنترة بحبيبته عبلة ونيل حريته واعتراف شداد به حيث ظهرت مستويات مختلفة في توزيع الممثلين ما بين الارتفاع على التلال والانخفاض في تأكيد رؤية المخرج حول صراع عنترة المستحيل في محاولة نيل حبيبته وحريته وامتلاك الاعتراف به، وهو ما نجحت فيه الإضاءة أيضا وخصوصا التي ارتسمت في خلفية التلال لتؤكد على مشهد شاعرية الحلم وسريانه في عقل عنترة وحده.

كذلك تعاملت بقية العروض المشاركة بنفس المنطق في تأسيس علاقة العرض المسرحي بالمتفرجين، وإن فلتت من فخ تأطير الإضاءة إلا أنها أيضا جعلت الممثلين يتمركزون في بؤر تشخيص محددة لم تتجاوز الخيام المقامة في مساحات التشخيص ولم يتغير فقط سوى موقع إقامة هذه الخيام سواء بالقرب أو البعد أو وضعها على تلة من التلال ولا أكثر من ذلك، ومع ذلك كانت مسافة الجمهور نفسه من مساحات التشخيص في كل العروض تقريبا ثابتة وبعيدة تماما عن معرفة تفاصيل الممثلين أو تفاصيل ملابسهم والبيئة التي يقدمونها، وبات المنظر فقط أشبه بالبانوراما الاستعراضية التي نرى فيها الكتل البصرية وهي تتحرك وتتشكل فقط في الفضاء سواء بالكورس الذي يستخدم الجمال والأحصنة أو بالممثلين أبطال العرض، وربما هذا أيضا يتنافى مع مفهوم مركزية القبيلة في علاقتها بالصحراء وبخاصة في العروض التراثية أو التي ترتكز على حكايات تراثية قديمة مثل ما تم تقديمه من كل الدول المشاركة.

أيضا غلب على معظم عروض المهرجان مفهوم الصنعة الفنية أمام تراجع ملحوظ لإفراد مساحة للطبيعة في الأداء، فنجد مثلا اللجوء للمنطقة الآمنة في استخدام تقنية «البلاي باك» في الصوت أو الحوار المسجل مسبقا ليتم تشغيله أثناء العرض مع محاولة الممثلين تحقيق التزامن ما بين أدائهم الجسماني والحوار المسجل وهو ما لجأت إليه عروض (الإمارات – مصر – تونس)، أمام تراجع ملحوظ في استخدام الحوار الحي المباشر أمام الجمهور الذي لجأت إليه كل من (موريتانيا – عمان)، وعلى الرغم من المشكلات الكثيرة في تقنية الحوار الحي خصوصا مع انقطاع الصوت المتكرر أو تأثر الميكروفونات بالرياح، فإنها تظل الأكثر تلاحما وواقعية بالبيئة عن تقنية البلاي باك، الأمر الذي يضعنا بشكل كبير داخل مسرح وليس داخل الصحراء بكل عنفها وقسوتها وجمالها.

وقد يمتد هذا الخط على استقامته لينتقل التساؤل من نسق المعمار إلى نسق النص نفسه وطبيعة الموضوعات الذي يتم تناولها بداخل هذا الفضاء، وهذا هو بُعد آخر كان مثارا للنقاش في المسامرات الفكرية حيث تم تقديم أكثر من ورقة بحثية تحاول تأصيل هذا النوع من المسرح عند العرب عبر الارتكاز على الموضوع التراثي الذي يتم تقديمه، الأمر الذي دفعني للاشتباك في النقاش، بالتأكيد إن نوعية العروض التي تقدم حتى الآن من موضوعات تراثية بالأساس تنبثق من بيئة كل دولة تشارك في المهرجان حيث يأتي المبدعون محملين بتراثهم وثقافهم البيئية والصحراوية ليستعرضوا لنا المفاهيم والقيم والموضوعات التي تطرحها طبيعة هذه الدولة عن غيرها؛ إلا أننا وفي كل هذا نطير فقط بجناح واحد ألا وهو جناح التراث وقصص الأولين السابقين الذين أحيوا ليالي الصحراء لنعيد إنتاجها في بيئة أو ظروف مغايرة، وهذا لا خلاف عليه ولا انتقاد بل من الأهمية بمكان في ربط الجمهور بالبيئة وبالعادات والتقاليد التراثية التي ترسخ لديهم قيم الانتماء وحب الوطن، ولكن أين موقعنا نحن وموقع المبدعين الذين يشاركون في التظاهرة الفنية من اللحظة الآنية التي يطرحون من خلالها رؤاهم الفنية وخصوصا أن المهرجان ومسامرته الفكرية تنبني على عنوان "المسرح الصحراوي بين الأصالة والمعاصرة".

إذن، أين نحن الآن من مفهوم المعاصرة ما زالنا نقدم موضوعات تراثية فقط كنوع من الاحتفاء قد تخلو حتى من المعاصرة في الطرح في كثير من الأحيان، في ظل إهمال كبير للتحليق أيضا بمفهوم المعاصرة، وربما أولى خطوات إنجاح المعاصرة تتأسس من النص المقدم، فموضوعات الصحراء كما غيرها اختلفت تماما عن السائد قديما، لقد غزت الكهرباء الصحراء بدلا من النيران وباتت الأسر تخرج إلى الصحراء بالسيارات بدلا من الجمل والحصان وتخيم في أتوبيسات أشبه بالكرفانات بدلا من الخيمة والهودج، والواقع على الطريق ما بين الفندق حتى مكان إقامة الفعاليات خير شاهد على ذلك، وبالتالي إذا أردنا الخروج الآن إلى الصحراء يجب أن نخرج بشروط الواقع الجديد، وهذا لا ينفي بالطبع إعادة إحياء القديم والاحتفاء به كما ذكرت ولكن لا أن نطير بجناح الأصالة فقط ونهمل جناح المعاصرة.

ومن هذا المنطلق ستطفو موضوعات جديدة على سطح الوعي تكون صالحة للتقديم وللتأمل بل إن بعض الموضوعات التي كُتبت قديما قد تكون صالحة للتقديم برؤى جديدة وتكون الصحراء هي الحل الأمثل لتقديمها كنص "سكة السلامة" لسعد الدين وهبة على سبيل المثال لا الحصر، فموضوع النص كله يدور حول ذلك الأتوبيس الذي تاه في صحراء سيناء وتعطل بركابه وباتوا يهيمون على وجوههم هناك. وبالتالي استغلال فضاء الصحراء في مثل هذه الموضوعات قد يؤسس لظواهر جديدة أيضا تنطلق في مشروعيتها من النص الدرامي ذاته إلى أفق أرحب وأوسع لتخلق حالات الجدل المحمود الذي يدفعنا على الدوام إلى التأمل والتساؤل.

وأخيرا، مثل هذه التظاهرة الفنية وغيرها أشبه ما تكون بالاحتفالات الدينية اليونانية القديمة التي كانت تقام للإلة ديونيسيوس للاحتفاء به، والتي من خلالها وُلدت الدراما وولد المسرح، فهل يتكرر الأمر - مع فارق الزمن - ليتوالد لدينا مسرح عربي خالص نفتخر بريادته؟ أظن أن الإجابة على هذا التساؤل تعتمد على عامل الزمن وعلى قدرة مثل هذه الفعاليات والمهرجانات على التطور والتجدد والطيران بجناحي الأصالة والمعاصرة معا. وسواء اتفقنا أو اختلفنا حول مفهوم (مسرح أم تظاهرة - فضاء تقليدي أم بديل)، إلا أن المهرجان بالفعل قد حقق غايته وذهب إلى الناس في أماكن تجمعاتهم ومسامرتهم وباتوا يسمعون عنه ويعرفون الفن من خلاله وهو أمر لو تعلمون نبيل وعظيم.

أقام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، الأسبوع الماضي، ندوة عن عرض الأطفال «كوكب سيكا» ، وذلك في إطار الندوات التطبيقية الشهرية التي ينظمها المركز القومي للمسرح. «كوكب سيكا» إنتاج المسرح القومي للأطفال، ويقدم على مسرح متروبول.

تابعها: محمود عبد العزيز
_ رنا رأفت

## في ندوة عرض «كوكب سيكا»

# العرض للأطفال فى المقام الأول ويحمل الكثير من القيم

بطولة إيناس نور، سيد جبر، منصور عبد القادر، محمد خليل، هناء سعيد، حمدي العربي، وأيمن بشاي، محمود الصغير، وائل إبراهيم، على حسن، بمشاركة الفنان القدير محمود حسن، تأليف عبده الزراع، إخراج سيد جبر.

تحدث في الندوة الفنان القدير جلال الهجرسي، والناقد المسرحي باسم عادل، وأدارها الباحث علي داود، في حضور مخرج العرض الفنان سيد جبر ومدير المسرح القومي للطفل الفنان حسن يوسف.

بدأ الناقد والفنان جلال الهجرسي حديثه موضحا أنها الندوة الثانية له في المسرح القومي للأسرة والطفل. وأوضح قائلا: ما زلت أصر على هذا العنوان "الأسرة والطفل" لأن الأب والأم يصاحبان الطفل، وهما جزء مهم من متفرجي الصالة، فالعرض موجه لهم مع الطفل، ولذلك يجب أن يحقق العرض لهم متعة مع الأطفال ولا يكون بعيدا عن اهتماماتهم ووجدانهم.

وانطلاقا من هذه التسمية أريد أن تبدأ الندوة بصاحب العرض الأصلي والتعرف على انطباعات عينة من الأطفال.

قال الطفل محمد جمال 13 عاما إن العرض نال إعجابه كثيرا لأنه يوضح قيمة العمل، بينما قال الطفل يوسف مصطفى 8 سنوات إنه تعلم أن العمل عبادة وأن المصريين القدماء أول شعب عمل، بينما قالت الطفلة ليلى محمد 6 سنوات إن العرض جميل والعمل ضرورة هامة وإن ما يميز العرض الفنان سيد جبر الذي يتمتع بخفة ظل كبيرة.

تابع الهجرسي موضحا أن الأعمار التي تحدثت تساوي مرحلتين من مراحل توجه عرض الطفل: المرحلة الأولى هي بداية سن المغامرة، والمرحلة الثانية هي بداية الخيال والرومانسية.

وأضاف: إذا قمنا بحسبة افتراضية فإن 50% من جمهور العرض أسرة و50% أطفال صغار ومن هنا صعوبة توجه العرض للفئتين، فالفئة الكبيرة تريد أن تستمتع فنيا ونفسيا والطفل له متعته الخاصة لذا يجب أن يكون ما يقدم غير تقليدي.

وتابع: فرقة المسرح القومي من أهم الفرق المسرحية في مصر والعالم العربي لأنها تربي المتلقي المسرحي منذ طفولته، والطفل يعتاد معها على الذهاب إلى المسرح ويرى خشبة المسرح ومكان الجمهور، وبالتالي تصبح عادة سلوكية لديه تبدأ من عروض الطفل، لذا فهو صاحب الفضل في تكوين الذائقة وإعادة الأسرة إلى المسرح.

وعن العرض المسرحي «كوكب سيكا» قال: أحداث العرض تقوم على رحلة من عالم الأرض إلى أحد الكواكب يسمى "سيكا" وأنا من محبي هذا الاسم لأنه أحد المقامات الموسيقية، معروف عنه الفرحة والبهجة والطاقة الإيجابية، وقد بدأت الرحلة إلى الكوكب بخطأ غير مقصود وعفوي من خفراء جهلاء قاموا باللعب في أدوات سفينة فضاء فتحركت السفينة بهم وذهبوا إلى كوكب سيكا الذي يعاني من أزمة وهي أن شعبه فقد القدرة على الحركة والفعل، وملكة الشعب تعاني وتريد أن يعود أفراد الشعب إلى الحركة فكان العلاج من وجهة نظر الشخص الفرعوني هو "العمل" فمصر هي أول حضارة في التاريخ قامت بالعمل وأعلت من شأنه وتركت لنا آثارا عظيمة ورائعة، وهنا تتضح قيمة العمل بجانب قيمة الانتماء الوطني.

واستطرد: هذه القيم التي نزرعها في طفل اليوم شديدة الأهمية، وأنا لا أتحدث عن تحليل عناصر العرض كناقد، فالقيمة التي قدمت تحوي متعة شديدة وهناك استعراضات رائعة قدمها الأستاذ حسان، وهناك عناصر متعة وضحك وروح تلقائية تنطلق من خشبة المسرح إلى الصالة وهذه أحد أهم أهداف وتوجهات المسرح القومي للأسرة والطفل.

أضاف: للوهلة الأولى نرى توقف الحدث الدرامي كثيرا ولكن على العكس فهذا البناء إذا قدم على خشبة مسرح آخر ووجه لجمهور آخر فمن المؤكد ستختلف بنية العرض، فنحن أمام طفل بأحواله وتفاعلاته مع انفصاله مع أسرته وكيف استرده بعد الانفصال، وقد تم ذلك بمجهود كبير من مجموعة من الفنانين الكوميديين ومنهم الفنان منصور عبد القادر وحمدي العربي ومحمد خليل، بالإضافة إلى مجموعة شعب سيكا. قال أيضا: إن عناصر الإمتاع في العرض بدأت بتحريك خيال الطفل بمكان محدد يحوي شاشة عرض وسعت نطاق الرؤية وفتحت مجالا لمشاهدة سفينة الفضاء صعودا

# جلال الهجرسي: فرقة المسرح القومي للطفل من أهم الفرق المسرحية في العالم العربي لأنها تربي المتلقي المسرحي

وهبوطا حتى أدخلنا العرض إلى العالم غير الواقعي، وقد تغلب المخرج على أزمة تعدد الأماكن إلى جانب ميكانزمات الديكور البسيطة التي تحول المشهد من مكان لآخر، وأحيي المخرج ومهندس الديكور وأوجه التحية إلى فكرة المؤلف الشربيني يونس رحمه الله.

وقال الناقد باسم عادل إن النقد حلقة الوصل والربط بين المبدع والمتلقي على كافة مستوياته على الرغم من أن البعض يراه من أثقل الأشياء في المنظومة الفنية، موضحا أن تقديم عرض للأطفال ليس بالأمر اليسير ومن يتصدى لهذه التجارب يتعامل مع طبيعة جمهور مختلفة تحتاج إلى ثلاثة أشياء أساسية: الأولى حجم إنتاج مختلف على مستوى الصورة لأننا نقدم خيالا وخيال الأطفال أكبر وأخصب بكثير من الكبار، وبالتالي إذا لم يتم تحقيق ذلك على مستوى الصورة وتم التعامل فقط مع الحوار تصبح هناك أزمة، قد تصل الرسالة ولكن سينساها الطفل عقب انتهاء العرض. والصورة هنا تعني ممثلين واستعراضات وديكورا. وضرب عادل مثلا بتجربة ديزني وما حققته من نجاح في مجال «الأنيميشن».

تابع: النقطة الثانية الأساسية في عروض الطفل مناديا هي ضرورة وجود تربوي مهمته أن يكون مستشارا فنيا والعين المركزة على ما يقدم ويمرر من قيم وكيف تصل بشكل مناسب.

أما النقطة الثالثة فهي تخص الفئة العمرية التي يقدم لها العرض، وهل من الممكن أن تشاهد الأسرة العمل، والفئة العمرية متصلة بالأساس أيضا بفكرة. وأوضح الناقد باسم عادل أنه نشأ في «المسرح القومي للطفل» وتفتح وعيه به منذ صغره، لافتا إلى أهمية أن يعي المبدع ماذا يقدم وأين ومتى. وقال إن هناك بناء دراميا جيدا يرسخ لقيمة العمل ولكن المدة الزمنية للعرض طويلة، وفي الجزء الأول للعرض قدم الممثلون الكثير من الضحك والإفيهات، وهذا ليس سيئا، ولكن النقطة الحقيقة فنيا وتربويا بدأت منذ أزمة تفجر مشكلة «كوكب سيكا» وهي بداية الاستيعاب الحقيقي على المستوى الفني وعلى مستوى التلقي.

وقدم عادل بعض الملاحظات على العرض وكان منها تمتع الممثلين بخفة ظل ولكن كان هناك خروج عن النص لم يضف للعرض ولكنه خصم من رصيده، وهناك مناطق أخرى تتصل بالجانب التربوي وتقدم الصورة النمطية التي يتم استعراضها لبعض الشخصيات ومنها شخصية الصعيدي، وهو ما يرسخ للنمط السائد، مشيرا إلى أنه فخ كبير يقع فيه الكثير من الممثلين قد يجلب الضحك والكوميديا ولكنه يرسخ لهذا النمط التقليدي.

أضاف: وهناك منطقة هامة لا يجب إغفالها وهي منطقة الدمج بين الأقزام مع الأشخاص الطبيعيين وهي منطقة أحيي عليها مخرج العرض.

وفيما يخص ديكورات العرض قال: نعلم أن مشكلة الإنتاج عامة وقد استعاض المخرج بالبروجكتور مع بعض الموتيفات لتغيير الديكور وللتغلب على فقر الإمكانيات. تابع: فكرة تكرار المعلومة شيء هام في عروض الطفل لترسيخ الأفكار والقيم ولكن إذا تم تغليفها بشكل درامي يكون أجود على المستوى الفني حيث نبتعد عن فخ المباشرة وإن كان هذا مطلوبا إلى حد ما في عروض الطفل لتأكيد الرسالة والقيمة.

وأعرب المخرج سيد جبر عن سعادته بهذه الندوة ووجه الشكر والتحية للمركز القومي للمسرح وللفنان أحمد شحاتة المخرج المنفذ للعمل واصفا إياه بالجندي المجهول وأحد أسباب نجاح العرض بصحبة فريق عمله خالد فوزي، محمد علي حسن، نيرمين، زهرة، عادل عبد النبي، وكذلك الفنيين الذين يقفون خلف الكواليس.

وقال جبر إن هذا العمل هو أول عرض مسرحي له مع بداية تولي الفنان حسن يوسف إدارة المسرح، مضيفا أنه قدم له هذا النص ولكنه رفضه في البداية لعدم قناعته بالنص، ولكن جبر أصر على إخراجه وبعد جلسة جمعت بينهما والفنان وائل إبراهيم وتم عمل "بلوف" بواسطة حسن يوسف أضافت للعرض وهي فكرة الأيدي التي لا تعمل.

تابع: إن هدفه في هذا العرض هو تقديم مسرح جماهيري داخل المسرح القومي للطفل مثل القطاع الخاص الذي تعلم فيه على يد عمالقة مثل جلال الشرقاوي وسيد راضي، مؤكدا أن جميع نجوم المسرح القومي للطفل بدون استثناء قادرون على توصيل المعلومة للطفل من خلال العروض التي تقدم على خشبة المسرح، مؤكدا أيضا أنهم رقباء على أنفسهم وهم يقدمون أي عمل مسرحي للأسرة أو للطفل. أضاف جبر أن نجوم القطاع الخاص لديهم الإمكانيات التي تجعلهم يقدمون مسرحا جماهيريا وأن هؤلاء النجوم خرجوا من مدارس مسرح الدولة ولكن للأسف لا توجد الإمكانيات التي تدفعهم لتطوير أنفسهم، متذكرا حديثه مع الكاتب والمؤلف أحمد الإبياري عندما قال له إن مسرح الطفل هو الذي يستمر والباقي سيندثر مع الوقت إذا لم يتم تطوير المسرح الحكومي. واختتم جبر كلمته قائلا: إن مسرح الطفل هو أهم مسرح في مصر والشرق الأوسط.

بينما وجه فارس عبد المنعم مدير المركز القومي للمسرح الشكر للفنان حسن يوسف مدير المسرح القومي للطفل وكل فريق عمل الفرقة على حسن اختيار العروض التي يقدمها المسرح لجماهيره، مؤكدا أن "كوكب سيكا" من العروض التي تمتلك عناصر فنية كبيرة على درجة عالية من الإبداع والكوميديا التلقائية غير المبتذلة التي تناسب الأسرة والطفل.

واتفق الفنان حسن يوسف مدير المسرح القومي للطفل مع الناقد جلال الهجرسي، وقال إن شعاره من البداية هو أن المسرح بالفعل مسرح الطفل والأسرة ونحن نملك قناة على الـ«يوتيوب» بهذا الاسم وهذه هي استراتيجية الفرقة. وعن قلة الإنتاج أكد يوسف أن القومي للطفل يعاني من قلة الإنتاج بالفعل وأن الفرقة تحتاج إلى دعم لإنتاج عروض جديدة، موضحا أن الميزانية يتم تخفيضها وهو أمر غير مقبول لأننا نقدم فنا لا نبيع سلعة يصلح بها "الفصال"، مشيرا إلى أنه طالب المسئولين أكثر من مرة أن يكون هناك مخصص مالي يستطيع إنتاج عروض طوال العام ويتم المحاسبة عليه.

تابع يوسف أن في بداية توليه المسئولية أنتج أربعة عروض جديدة ولم تتكرر مرة أخرى وكأنه «عقاب» على ما فعله، فأصبح يقوم بإنتاج عرض واحد في العام «بالتيلة» بسبب المضايقات المالية.

وعن وجود تربوي بالمسرح قال يوسف إن الفرقة لديها بالفعل متخصص تربوي وهو المخرج باسم قناوي، بالإضافة إلى أن كل فنان داخل المسرح القومي للطفل كفيل بأن يقوم بتدريس كيفية المعاملة مع الطفل.

الفنان محمود حسن ممثل ومخرج بفرقة القومي للطفل وأحد أبطال العرض، قال: تناولنا الفكرة بشكل كوميدي أكثر منه درامي دون استخدام أي ألفاظ خارجة أو إسفاف وهذه هي استراتيجية مسرح متروبول في إنتاج عروضها المسرحية. وتابع: أردنا من خلال "كوكب سيكا" أن يكون لنا السبق بتغيير هذا المفهوم عن (الأقزام)، مؤكدا أنه يرفض أن يطلق عليهم هذا الاسم فهم فقط قصار القامة وهذا لا يقلل من شأنهم.

# باسم عادل: حجم الإنتاج وتوفر تربوي متخصص وتحديد الفئة العمرية بدقة من العوامل الأساسية التي يجب الارتكاز عليها في عروض الطفل

# قوة الأشياء

## في بيئة السينوغرافيا

تأليف: جوسلين ماكيني
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

توحي تيارات الأداء المعاصر، والوسائط المتعددة، والمسرح ذو الخصوصية المكانية، أكثر من ذي قبل، بأن مواد السينوغرافيا – المكان والإضاءة والصوت والهياكل والأشياء والأقمشة والأنسجة والألوان – تلعب دورا مركزيا في تجربة المشاهدين. ومع ذلك، فإن فهمنا لهذا الدور الذي تؤديه المواد هو فهم ناقص، إذ تطور أعمال الفيلسوف موريس ميرلوبونتي، ولا سيما كتابه "المرئي واللامرئي **The Visible and Invisible**" تفسيرا ظاهراتيا للمفهوم من حيث العلاقة غير التسلسلية بين الذات والموضوع. والمشاهد هنا ليس هو المراقب من بعيد، بل إنه بالأحرى الذي يعايش العالم من الداخل، "... الوزن والثقل وسمك لكل لون وكل صوت، وكل ملمس للنسيج...". إذ يصف العلاقة المنعكسة بين الرائي والشيء المرئي حيث يحدث نوع من التبادل فالأشياء تمر إلينا كما نمر نحن داخل الأشياء. وهذا الانعكاس بين الرائي المرئي هو استخدام تبادلي وتضافر لأحدهما مع الآخر، وهذا يشير إلى إمكانية لظاهراتية مادية ذات تضمينات عميقة لفهم دور السينوغرافيا في الأداء المسرحي.

وسوف تدعم أفكار الانعكاس عند ميرلوبونتي فكرتي من خلال التقاطع والتبادل بين الإنساني واللا إنساني في السينوغرافيا. وتتجلى عملية فهم السينوغرافيا هنا باعتبارها عملية تبادلية ومستمرة حيث تؤثر «قوة وتدفق» المواد علي الذات بقدر ما تحاول الذات فهم المادة. حيث إن ميرلو بونتي يبدأ من منظور فهم الجسم، ويصل في النهاية إلى التعارض **Chiasm** الذي هو عبور بين الرائي والمرئي، وقد ركز (تيم انجولد **Tim Ingold**) وآخرين مثل (حين بينيت **Jane Bennett**) على قوة المواد نفسها. واتباعا لاهتمامات النزعة المادية الجديدة، ذهب كل من بينيت وأنجولد إلى أبعد من ميرلوبونتي في دراستهما «إلى أي مدى يمكن أن تنسب الحيوية والقوة إلى المادة، بشكل مستقل عن وساطة البشر». وباستخدام ميرلوبونتي، من الممكن أن نفهم كيف يلتزم الرائي والمرئي في علاقة تبادلية وكيف تطبق الانعكاسية بين الذوات والأشياء على ممارسة السينوغرافيا. ولكن الأبعد من ذلك، ما هو ذلك الذي تقدر عليه المواد والأشياء نفسها؟

وبؤرة تركيز هذه الدراسة هي جانب البحث الذي يقوم على معايشة البيئة السينوغرافية المعدة لاستكشاف إمكانيات الأشياء والمواد في سياق المشاركة في الأداء. ويستخدم منهجا توافقيا للاستكشاف والصنع، يدمج المشاركة بين العوامل البشرية وغير البشرية ويسهل المشاركة الارتجالية مع الأشياء بالسينوغرافيا. وسوف أقدم مراجعة مختصرة للطريقة التي يزود بها التفكير الظاهراتي الطرق التي نتصور بها الأشياء والمواد السينوغرافية حتى الآن، وسوف أتأمل أعمال تادوش كانتور وهاينر جوبيلز باعتبارهما من مخرجي المسرح الذين يمنحون للأشياء والمواد دورا فعالا. فما هو هذا الدور وهل يمكن أن نقول إن الأشياء والمواد في أدائهما لهما قوة؟ وماذا يمكن أن يكون نوع هذه القوة؟

الظاهراتية والأشياء السينوغرافية:

بينما يتضح من البحث في البعد الظاهراتي للمسرح أن السينوغرافيا هي أحد المواد المهمة التي يصنع منها المسرح نفسه، إذ كان تركيز ظاهراتية المسرح على الإنساني فضلا عن غير الإنساني. وفي نفس الوقت، قد مالت الاعتبارات المؤثرة في السينوغرافيا إلى تأكيد القصد الفني للمصمم لتقديم السينوغرافيا باعتبارها فرعا من الفنون البصرية التي تستخدم الأساليب الدلالية (السيميوطيقية) لتفسير العمل. وهذه الأساليب ارتكزت تأويليا بشكل عام على اعتبارات السينوغرافيا وتردد أصداء ما اصطلح أنجولد على تسميته نموذج التمازج بين المادة الشكل:

"برهن أرسطو أن أي شيء هو مركب من مادة **hyle** وشكل **Morph**، يحضران معا في فعل خلق هذا الشيء. ولذلك، يبدأ الصنع بشكل في الذهن وكتلة عديمة الشكل من المادة الخام، وتنتهي عندما تتحد المادة مع الشكل في نتاج صناعي كامل. وفي تاريخ الفكر الحديث، هذا التمازج بين الشكل والمادة قد ترسخ بشكل متزايد وأصبح غير متوازن. وأصبح الشكل مرئيا كما هو مفروض بشكل فعال، بينما أصبحت المادة – المقدمة بشكل سلبي خامل – وفقا لما هو مفروض عليها".

يحظى اعتبار التمازج بين الشكل والمادة بمصمم سينوغرافي يعد العامل الرئيس الذي يفرض الشكل علي المواد والجمهور الذي يقرأها بشكل مقلوب "من الشيء التام الصنع إلى القصد الأولي في ذهن العامل".

وتذكرنا مقاربات المسرح الظاهراتية أن السينوغرافيا لا تبدأ حصريا في مجال له نهاية ولا هي، مثل أي عمل فني، مؤشر لقصد الفنان الذي يمكن تفسيره ببساطة بأنه "السبب والنتيجة". ويذهب برت أو ستاتس **Bert O.States** إلى أبعد باتجاه تصحيح وجهات النظر المختصرة للسينوغرافيا بإعطاء اهتمام مساو للأشياء والممثلين. ويضم تفسيره للمواجهات الإدراكية مع المسرح مفهوم خشبة المسرح باعتبارها صورة متحولة في الزمان والمكان، تكونت بواسطة تفاعل الأحداث البصرية والشفهية، حيث يمتزج العنصران الأدبي والتصويري بطريقة تجعلنا يمكن أن نقول "إن الأذن ترى المشهد والعين تسمعه". هذه الانقلابات المثيرة تعيد إلى الأذهان ملاحظات ميرلوبونتي حول الإدراك الحسي والتواصل بين الحواس:

"يرى المرء صلابة الزجاج ولمعانه، وعندما ينكسر مع رنين الصوت، ينتقل هذا الصوت بواسطة الزجاج المرئي.. إذ يرى المرء وزن كتلة الحديد التي تغوص في الرمال، وسيولة الماء ولزوجة الشراب. وبنفس الطريقة، أسمع صلابة والتفاوت بين الحصى في حشرجة عربة النقل، ونتحدث بدقة عن الصوت الناعم والصوت الباهت أو الحاد".

يدرس ميرلوبونتي هنا الطريقة التي تكون بها حواسنا البصرية والشفهية جزءا من فهمنا المجسد لكيفية شعور الأشياء، ووزنها وحركتها، والطريقة التي تساهم بها المادة في إدراكنا لمادة أخرى. فالمواد تتفاعل مع بعضها البعض وتنتج بامتزاجها شبكة من المادة الحساسة التي يمكن أن يكون المشاهد جزءا منها.

وفي المسرح، فربما يكون من المغري أن نميز بين الصورة والنص، والفراغ المادي والمكان الخيالي، ولكن (ستاتس) يرى بشكل حاسم أن تمازج الصورة والنص يعني أن "فراغ خشبة المسرح وحدث خشبة المسرح هما شيء واحد: فهما وجودان متبادلان". ومن ثم يستتبع ذلك أن يكون هناك المستوى الذي لا يمكن التمييز فيه بين الممثل وقطعة الأثاث. ويذهب (ستاتس) بعيدا عن أغلب المنظرين الآخرين

من خلال إزاحة العنصر البشري عن مركز العملية المسرحية. وتؤكد تفسيرات كثيرة، أثناء اعترافهم بعدم الاستقرار الظاهراتي للأدوات المسرحية، أن فراغ المشهد والأشياء التي بداخله قد تجسمت في مجال الرؤية حتى يجذبها الممثل إلى المجال الجسدي وتوحي بأن الممثل هو الذي يضفي المعنى على الأشياء.

وتنعكس رؤيـة (جـاي ماكولي Gay McAuley) للوضع المركزي للمؤدي في الكلمات التي نستخدمه لوصف أدوات خشبة المسرح. وترى أن الأداة تقترح الشيء كدعم للممثل، وفي نفس السياق، فان المعني الفرنسي لكلمة "أداة Prop" – هو accessoire – يتضمن وظيفة ثانوية وغـير ضروريـة. بينما يوحي مصطلح "خصائص properties" أن الأشياء تستطيع أن تنقل معنى أصيلا بواسطة تجسيد خصائص الشخصية أو المكان، وبالنسبة لماكولي، فإن قوة دلالة الأشياء تتحدد بواسطة الناس الذين يختارونها ويضعونها على خشبة المسرح. والاستخدام المؤثر للأشياء في هذا الشأن هو ذلك الذي يبدو عشوائيا أو غير المبرر (وبهذا يبدو أن لهم وظيفة مادية واتصالية في الأداء) ولكنهم مع ذلك يظلون يطاردون ذاكرة المتلقي ويقدمون صورا شاعرية أو صورا مزعجة:

"هذه هي القطيعة مع العالم الحقيقي، وعدم القدرة علي إضفاء وظيفة، وإدراك أن الشيء لا يمكن أن يفهم ولا يمكن السيطرة عليه مما يعطي مثل هذه الأشياء السيريالية قوتها".

وتعترف (ماكولي) بأن تشغيل الأشياء يمكن أن يكون مستقلا عن المؤدين، ولكنها انزعجت من تلك الأشياء الفائضة التي تهدد بأخذ الأسبقية على الممثلين وتختزل مهمتهم إلى خدمة السطح المتألق لإعداد المشهد.

وفي كتابه "المسرح بعد الدرامي Postdramatic theater"، يناقش هانز - ثيز ليمان Hasn - Thes Lehmann عدة أمثلة لمخرجي المـسرح الذين لا يجدون مشكلة أن يكون للأشياء في مسرحهم الأسبقية على الممثلين بل هو فرصة. وقد تحفز تـادووش كانتور، باعتباره من أوائل المؤيدين لمخزى الأشياء في الأداء المسرحي، لتقدير قيمة الأشياء والمواد في الحدث المرتبط بالمشهد عموما. وقد استخدم كانتور المواد المهملة، مثل عجلات العربات الكارو، والألواح الخشبية والأثاث القديم، التي شعر بأنها قادرة على التسامي على وظيفتها السابقة والضعف الشديد الذي كانت عليه عندما كانت تظهر على خشبة المسرح. وهنا كان عدم قيمتها في الحياة الفعلية معكوسا فأصبحت بؤرة التأمل ومصدر الإلهام. فأجسامه الحيوية، قدمت هجينا بين الشيء والممثل، حيث كان المؤدون مرتبطين بالأشياء البالية مثل الأزيـاء، فكل جزء متمم يؤثر ويتأثر بالجزء الآخر. وفي عرض "الطبقة الميتة 1975 The Dead Class" يحدث نوع من التبادل، حيث يحمل المؤدون من البشر العارضات بالحجم الطبيعي التي هي ذكريات عن ذواتهم الماضية.

«يغيرون خشبة المـسرح إلى مشهد للموت، حيث يوجد انتقال سلس بين البشر (عالبا ما يتصرفون مثل الدمى) والعرائس الجامدة (تبدو وكأنها تتحرك بواسطة أطفال). ويمكننا أن نقول تقريبا أنه يتم استبدال الحوار اللفظي في الدراما بحوار بين الناس والأشياء".

وفي أمثلة أخرى في المسرح بعد الدرامي، تؤدي الأشياء بدون ممثلين، فمثلا العرض الذي قدمه (هاينر جوبلز) "الغطاسون Stifter's Dinge" عام 2007، هو تكوين من خمس آلات بيانو بدون عازفين، والعرض بدون مؤدين. والأشياء في هذا العرض هم الأبطال الذين يتفاعلون مع المواد السينوغرافية الأخرى، مثل الإضاءة والأصوات والثلج والماء والضباب، لابتكار مسرحية بدون ممثلين. وفي حوار مع (هانز - ثيز ليمان Hans - Thes Lehmann) يقول جوبلز:

"أهتم بابتكار مسرح حيث تصور فيه كل الوسائل التي تصنع المسرح كل منها الأخرى ولكن بدلا من ذلك، يحتفظ كل شيء بقوته مع أنهم يعملون معا، ولا يعتمد شيء على التسلسل التقليدي للوسائل. وهذا يعني مثلا، عندما يمكن أن تكون الإضاءة قوية فإنك تشاهد الإضاءة فقط وتنسى النص، وعندما تتحدث الملابس لغتها أو توجد مسافة بين المتكلم والنص وتوتر بين الموسيقى والنص. إنني أمارس المسرح باعتباره شيئا مثيرا عندما تستطيع أن تفهم المسافات على خشبة المسرح التي أستطيع أن أعبرها كمتلق".

يقدم كانتور وجوبلز أمثلة لطريقةً الممارسة السينوغرافية التي تستخدم مجموعة غنية للكائنات البشرية وغير البشرية حيث يتم إعـادة تكوين التسلسلات الهرمية المعتادة لخشبة المسرح، وحيث يكون التواصل بين الحواس الذي اقترحه ميرلوبونتي هو أساس التجربة السينوغرافية. وللتفكير من خلال العلاقة بين الذوات والموضوعات في السينوغرافيا بمزيد من التفصيل، سوف أتأمل ما إذا كان ما تفعله الأشياء يمكن فهمه في إطار الطاقة.

يتعامل كل من كانتور وجوبلز مع الأشياء وكأن لها طاقة في ذاتها. فهل هي كذلك؟ إن كان الأمر كذلك ما هو نوع تلك الطاقة؟ عند كانتور هناك منهجان: أشياء في أدنى درجة تتحول خلال الأداء لكي تصبح أشياء للتأمل والحقيقة وتنشط خيال المشاهدين، في حين أن الأشياء العضوية – امتزاج المؤدين مع الأشياء ومواجهتهم معها – تعبر عن مفاهيم الفن الدرامي في شكل مادي. ولكن هل تعمل هذه الأشياء بشكل مستقل أم أنها معتمدة فعلا على العامل الإنساني؟ في التناول الأول، يمكن أن نجادل بأن قدرة الشيء على إشراك المشاهدين تعتمد على التأطير المسرحي واختيار الأشياء في المقام الأول بينما في التنول الثاني، يتم جعل الشيء يفرض تأثيرا ماديا وتأثير واضح على المؤدي والتأثير على نوع من التغيير الجسدي. فحساسية كانتور كفنان يقود عملية اختيار وتطوير الأشياء ويتحكم فيها، هو بالطبع فنان مهم في هذين التناولين.

يصف (أنجولد) فيما سبق كيف أن الرؤية التقليدية للأشياء واحدة حيث الفنان هو النموذج المركزي في اختيار ومعالجة المواد الجامدة لابتكار شيء يستطيع المشاهدون قراءته من خلاله. ولذلك يتم تعريف الشيء أنه على الرغم من أنه قريب فإنه يظل بعيدا وكاملا في ذاته. ويبدو أن الأشياء عند كانتور تلاءم هذا الوصف لأن دوره كفنان يجعله مسئولا عن اختيار المواد وتسمية الأشياء. ولكن هذا لا يعني أن يقول إن كانتور يرى الأشياء خاملة. بل على العكس، فإنه ينجذب إلى طاقة المواد واكتشاف الأشياء يمنحها حضورا قويا دون حاجة إلى المؤدي، رغم أنه لا يتضح ما إذا كان كانتور يرى هذا باعتباره قوة صوفية أو ميتافيزيقية أو مادية. ويصف (جوبلز) تجربة إدراكية يشارك فيها المتلقي وبين لغات مختلفة لعدة أشياء ومواد مسرحية – النص والمؤدي والملابس والإضاءة والصوت. ويقترح أن هذا قد تتم ممارسته باعتباره مسافة بين الأشياء والمواد، ولكن من الواضح أنها ليست المسافة التي تتولد من الأشياء الكاملة التي يشير إليها (انجولد). ويؤكد (جوبلز) على تجربة المشاهد باعتبارها عملية صناعة المعنى المستمر ويحول الانتباه عن نفسه كمبادر، على الرغم من أن الأداء، ولا سيما في عرض «الغطاسين»، باعتباره كينونة تتم معايرتها بعناية.

ومشكلة إعطاء طاقة إلى الأشياء في هذه الأمثلة هي أن مصطلح «شيء object» يميل إلى تضمين الفنان الصانع ويقودنا للرجوع إلى فكرة العامل البشري الفعال الذي يفرض قصده على هذه المواد. ولذلك، ربما فضلا عن سؤال كيف تكون للمواد طاقة، ربما من الأفضل لنا أن نركز على طاقتها لكي تصبح مشارك فعال، وإمكانيات ناقصة أو كما يقول (أنجولد) "مواد في حالة صيرورة" التي تقدم مع مواد أخرى تجمع لمواد في حالة حركة. ويقتنع (أنجولد) بحيوية المواد يتجنب فكرة طاقة كل من المادة والإنسان من أجل نظرية "الحياة الحيوية" التي تشمل المواد والأجسام، وتلعب دورا فعالا:

"يتحرك الجسم باعتباره حزمة من الإمكانيات في مجال قوي وطاقات تتكشف باستمرار ويتم تحريكه، ليس لأنه مدفوع بطاقة داخلية ملفوفة في الحزمة, ولكن بمجرد أن يتجمع ويلف نفسه بها، فإنه يتفكك إلى الأبد، ويتنفس

بالتناوب من الداخل والخارج".

في الوقت الذي يفضل فيه (أنجولد) الاستغناء عن فكرة القوة تماما، فإنه يرى قوة المواد وتدفقها أمرا محوريا بالنسبة لإمكانياتها في المشاركة الفعالة مع بعضها البعض. وهذه المشاركة الفعالة مستمرة ولا تتميز ببداية ونهاية واضحتين كما هي الحال فيما اصطلح علي أنه "القوة الداخلية".

وبالمثل يتأمل (بينيت Bennett)، الذي يهدف بالمثل إلى الهروب من الارتباط بالأشياء الخاملة والموضوعات المقصودة، أن قوة التجمعات. وتميز هذه الفكرة مدي توزيع القدرات التوكيدية علي أداء الأدوار التفاعلية الكبرى والصغرى وهي تعمل متحدة معا. ويصر (بينيت) أن طاقات المواد المميزة وقواها الفعالة التي تمنحها إمكانيات خارجية غير مقصودة ومطالبات بأن أي شيء له تماسك كاف لصنع الفرق، ويقدم مؤثرات، يغير مسار الأحداث، يمكن أن تكون له قوة من نوع ما. ومصطلح (بينيت) «قوة الشيء» الذي هو "الحيوية الجوهرية لمادية الشيء" يمكن أن ينطبق علي كل أنواع الأجسام غير البشرية والقوى والأشكال، ويمكن أن تتجلى مؤثراته رغم أنه يقاوم الانتقال التام ويتجاوز فهمي الشامل.

يوضح كل من (أنجولد) و(بينيت) أن المواد تتضمن كل الأشياء، البشرية وغير البشرية، وأن حيوية المواد التي تعيش في كيفية التفاعل بين المواد قد تثير ذوبان الحدود بين الـذوات والأشياء. وبناء على أفكارهما، أود أن أجادل لفهم القدرة الخاضعة للأشياء والمواد، على أساس ميل المواد أن تعمل في علاقة مع مواد أخرى في حالة ترابط مستمر فيما بينها. وهذا يقدم طريقة لتصور تبادل المعاملة بالمثل غير المقصود بين الأجسام والمواد وبذلك تقدم تأملا للقوة التي تركز علي مشروطية الطاقات للانعكاس، والإفصاح الإبداعي والتحول بالتوازي مع ما يصفه (ميرلوبونتي) بأنه الجسم. وتقييمه للجسم هو تضمين الذات في الموضوع (والعكس بالعكس) في جسد مشترك يرفض أن يخضع لضرورات الانفصال الواضح أو الهوية المنطقية. والفروق بين الذوات والموضوعات تقع بعيدا مما يؤدي إلى كينونة جسدية مشتركة intercorporeal being. وبينما يقدم هذا تنميطا وتشابك بين الإنساني وللا إنساني، فإنه لا يعالج إمكانيات المواد نفسها. ورغم ذلك، في تأسيس الطبيعة الجسدية المشتركة للجسم، يضع ميرلوبونتي إمكانية إجـراء عمليات مستمرة ومحددة للمواد التي اقترحها المفكرون الماديون مثل (بينيت) و(أنجولد).

---

- جوسلين ماكيني تعمل استاذا للسينوغرافيا بكلية الفنون بجامعة ليدز، وقد نشرت هذه الدراسة في مجموعة دراسات روتلدج في المسرح ودراسات والأداء في عام ٢٠١٥.

# المجهول

## حول رفض تمثيل مسرحية الحسين (٣)

سيد علي إسماعيل

**تحدثنا في المقالتين السابقتين عن قيام عبد الرحمن الشرقاوي بنشر مسرحيته «ثأر الله» في جريدة الجمهورية عام ١٩٦٨، وأن الجريدة نادت بتمثيلها على خشبة المسرح، مما أثار حفيظة الإسلاميين، فصدرت فتوى الأزهر بمنع تجسيد الصحابة والخلفاء الراشدين، وكذلك شخصيتي الحسن والحسين على خشبة المسرح! ونتج عن هذه الفتوى صراع وحملات صحافية، انتهت بإحباط محاولة كرم مطاوع لإخراج المسرحية على مسرح حديقة الأزبكية عام ١٩٧٠. ورغم ذلك فهناك محاولة أخرى لإخراج هذه المسرحية حدثت عام ١٩٨٧، وأغلب أحداثها ووثائقها غير معروفة وغير منشورة، وهذا هو موضوعنا اليوم!!**

### الشرقاوي يستسلم

كان حلم عبد الرحمن الشرقاوي رؤية مسرحيته «الحسين» معروضة على خشبة المسرح؛ ولكن فتوى الأزهر، وقرارات مجلس البحوث الإسلامية منعته من تحقيق حلمه، لا سيما بعد تبني وزارة الثقافة قرارات الأزهر، وأصدرتها في قرار وزاري رقم 220 لسنة 1976، يفيد «عدم الترخيص بعرض أو إنتاج أو إعلان عن أي مسرحية، إذا تضمنت أمرًا من الأمور الآتية: إظهار صورة الرسول – صلى الله عليه وسلم - صراحة أو رمزًا، أو صور أحد من الخلفاء الراشدين وأهل البيت والعشرة المبشرين بالجنة أو سماع أصواتهم وكذلك إظهار صورة السيد المسيح أو صور الأنبياء عمومًا، على أن يراعى الرجوع في كل ذلك إلى الجهات الدينية المختصة».

وأمام ذلك، استسلم عبد الرحمن الشرقاوي للفتوى ولأوامر مجلس البحوث الإسلامية بالأزهر، ولقرار وزارة الثقافة، فغيّر اسم المسرحية إلى «الحسين الإمام الشهيد»، وكتب مقدمة جديدة في صفحتين – لم ترد في النص المنشور – ووقع عليها، وهذا نصها:

(يظهر الراوي على المسرح في الملابس العصرية المألوفة) – الراوي: سنمثل قصة إنسان عربي ثائر... فقد تهدي إنسان العصر وتنير طريق القلب الحائر.. وهي تراث إسلامي.. ومع ذلك فهي تهم الناس جميعًا مهما يختلفوا.. فالبطل تراث إنساني.. واستشهاد

المرء دفاعًا عن إيمانه، فيه الأسوة والقدرة.. وهو فخار الإنسانية.. لكنكم لن تروا البطل الليلة.. سأروي عنه.. وأظهر في الوقت المقدور له أن يظهر.. وسأسبق كل كلام البطل بهذا القول: (يقول الحسين) و(رد الحسين) و(فقال الحسين).. ولكن كي لا أزعجكم أثناء العرض وكي لا أفسد الاسترسال أو العبرة فقد يكفي أن أذكر هذا عدة مرات لا أكثر.. أنا لست أمثل هذا الدور.. ولكني أروي ما قال وما فعل.. فأنا راو لا غير...

(تظهر على المسرح الراوية في الملابس المصرية العادية المألوفة والمحتشمة) – الراوية: وسأروي أنا عن أخت البطل.. سأردد كلمات البطلة ولن تروا البطلة أبدًا في أية ليلة.. وسأسبق كل كلام البطلة قائلة: (قالت زينب.. ردت زينب)؛ ولكني لا أزعجكم أثناء العرض أنا أيضًا. فيكفيكم أن أذكر هذا عدة مرات.. والمرة قد تغني أحيانا عن عشرات.. أنا لست بزينب سيدتي الطاهرة القلب.. أنا لست أمثل هذا الدور ولكني راوية عنها.. راوية عنها، فلنذكر..

الراوي والراوية: والان ستبدأ أحداث المأساة.. الآن سيمثلها الأبطال جميعًا.. إلا نحن.. فنحن سنروي عن بطليها.. سنروي ما قال البطلان.

### شيخ الأزهر مرة أخرى

تقدم عبد الرحمن الشرقاوي يوم 16 / 12 / 1986 بنسخة المسرحية المعدلة، مع خطاب إلى شيخ الأزهر لأخذ موافقته على النص الجديد. وبعد أربعة أشهر – وتحديدًا يوم 11 / 3 / 1987 - جاءه الرد من الأمين العام لمجمع البحوث الإسلامية، هذا نصه:

«السيد الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي.. جريدة الأهرام – القاهرة.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. وبعد: فبناء على خطابكم المؤرخ في 14 من ربيع الثاني 1407 الموافق 16 من ديسمبر (كانون الأول) 1986، والمقدم إلى صاحب الفضيلة الإمام الأكبر شيخ الأزهر بشأن النظر في نص مسرحي يقدمه المسرح القومي. أمر فضيلته بتشكيل لجنة من أعضاء مجمع البحوث الإسلامية للقيام بهذه المهمة. وأرجو أن أحيطكم بما رأته اللجنة للموافقة على عرضها:

1 – أن يغير اسمها إلى عنوان (الحسين سيد شباب أهل الجنة).

2 – أن يتم تنفيذ الاشتراطات التي وافقتم عليها من قبل ومنها أن لا يظهر في المسرحية من يمثل شخصية الإمام الحسين ولا شخصية السيدة زينب رضي الله عنهما ولا شخصية صحابي من العشرة المبشرين بالجنة، وهم: الخلفاء الراشدون الأربعة، وأبو عبيدة بن الجراح، وسعد بن أبي وقاص، وعبد الرحمن بن عوف، وطلحة بن

عبد الله، والزبير بن العوام، وسعيد بن زيد بن نفيل.

3 – أن يراعي حذف المناظر المؤذية الخاصة ببزيد.

4 – أن تحذف الألفاظ التي تمس حرمة بعض المقدسات الإسلامية كمثل مقولة: (إنه كان يصلي تحت ردف جارية)، وذلك احترامًا للصلاة نفسها من أن تقرن بمثل هذه الأوصاف.

5 – ألا يظهر الراوي الذي يروي كلام الإمام الحسين وكلام السيدة زينب رضي الله عنهما على خشبة المسرح، وإنما يسمع الصوت فقط مسبوقًا بكلمة: قال الحسين، أو قالت السيدة زينب..

6 – أن تشاهد اللجنة المقترحة والمعتمدة من فضيلة الإمام الأكبر تجربة عرض هذه المسرحية وأن توافق عليها وتقدم تقريرها بذلك إلى الإمام الأكبر لاعتماده قبل أن تقدم في عرض عام.. ونرجو لكم من الله التوفيق والسداد.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

[توقيع] أ.د عبد الفتاح عبد الله بركة.. الأمين العام لمجمع البحوث الإسلامية.

### وما زال الأمل معقودًا

من الواضح أن عدم ظهور شخصيتي الحسين والسيدة زينب على خشبة المسرح، سيذهب بقيمة العرض، ولن يغري أي مخرج بإخراج العرض، ولن يغري الجمهور بالحضور!! ورغم ذلك كان الشرقاوي يأمل في ظهور الراوي والراوية تعويضًا عن ظهور الحسين والسيدة زينب؛ ولكن الشروط الجديدة للأزهر منعت حتى ظهور الراوي والراوية نهائيًا!! وعلى الرغم من امتثال الشرقاوي

لهذا الأمر؛ إلا أنه تشبث بأمل موافقة الأزهر على ظهور الراوي والراوية!! وهذا الأمر عرفناه من خطاب جديد، أرسله الأمين العام لمجمع البحوث الإسلامية إلى عبد الرحمن الشرقاوي في 21 / 3 / 1987، قال فيه:

«السيد الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. وبعد: فبالإشارة إلى كتاب الأمانة العامة للمجمع المؤرخ في 11 من رجب 1407، الموافق 11 من مارس (آذار) 1987.. وإلى محادثتكم التليفونية بتاريخ اليوم يرجى الإحاطة إنه عندما تشاهد اللجنة المقترحة والمعتمدة من فضيلة الإمام الأكبر عرض تجربة المسرحية وترى أن ظهور الراوي عن الإمام الحسين والراوية عن السيدة زينب - رضي الله عنهما - على خشبة المسرح لن يخل بالشرط المتفق عليه وهو أن لا يظهر في المسرحية من يمثل شخصية الإمام الحسين والسيدة زينب - رضي الله عنهما - ولا شخصية صحابي من العشرة المبشرين بالجنة فإنه يمكن عندئذ رفع القيد الخاص بعدم ظهور الراوي الذي يروي كلامهما على خشبة المسرح.. ونرجو لكم التوفيق والسداد.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته. [توقيع] أ.د عبد الفتاح عبد الله بركة، الأمين العام لمجمع البحوث الإسلامية».

وبناء على هذا الخطاب، اكتشفنا أن الأزهر اشترط لظهور الراوي والراوية من عدمهما، وجود (بروفة) للعرض كاملة، تراها لجنة الأزهر، ومن ثم تقرر الموافقة أو عدم الموافقة على ظهور الراوي والراوية!!

## محاولة المسرح الحديث

تصدى الفنان محمود الحديني - عندما كان مديرًا عامًا للمسرح الحديث - لمحاولة إنتاج وعرض المسرحية، وكتب خطابًا رسميًا إلى مديرة الرقابة في يوليو (تموز) 1987، قال فيه: «أرجو من سيادتكم التفضل بإصدار أمركم لقراء مسرحية (الحسين) للكاتب والأديب الكبير الأستاذ / عبد الرحمن الشرقاوي وذلك للموافقة عليها تمهيدًا لاتخاذ الإجراءات التنفيذية لبدء إنتاجها لتعرض في أول أكتوبر (تشرين الأول) 1987 في افتتاح الموسم المسرحي للمسرح الحديث. ومرفق مع خطابنا الموافقة المبدئية من مجمع البحوث الإسلامية مكتب الأستاذ الأمين العام بالأزهر على المسرحية وملحقة بكل نسخة من نسخ المسرحية الثلاث. مع جزيل شكري وتقديري. [توقيع] محمود الحديني، مدير عام المسرح الحديث».

قامت مديرة الرقابة، بتوزيع النسخ على الرقباء، وبعد شهر تقريبًا كتبت تقريرها النهائي، قالت فيه: «مسرحية (الحسين الإمام الشهيد) تأليف عبد الرحمن الشرقاوي. المسرحية سبق الترخيص بها باسم (ثأر الله)، وقد وافق الرقباء: لواحظ عبد المقصود بملاحظات، وإيناس إبراهيم بدون ملاحظات، وعصام عبد العظيم بملاحظات الأزهر. ولما كان النص قد ورد مع صور مكاتبات الأزهر للمؤلف، والذي كان قد قدم النص لمجمع البحوث الإسلامية التي وافقت على العرض بملاحظات بعضها مثبت في الخطاب والآخر مشار إليه في خطاب آخر، لذلك أرى الموافقة على ترخيص النص في حدود ملاحظات مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر وشروطه المشار إليها مع المؤلف...».

وبذلك نال النص الترخيص بعرضه تحت رقم 184 بتاريخ 26 / 8 / 1987، وهو الترخيص الذي لم يقدم جديدًا، ولم يسمح بظهور الراوي والراوية، مما يعني منع العرض فعليًا مع الترخيص بعرض المسرحية شكليًا!! والغريب أن المسرح الحديث لم يعرض المسرحية، ولم يعرضها أي مسرح آخر حتى الآن!! والحجة المعلنة: إن تكاليف إنتاج العرض ضخمة جدًا، وهذه حجة واهية، لأن الحقيقة أن المسرحية غير مسموح بعرضها، بسبب الفتوى القديمة، وشروط مجمع البحوث الإسلامية.

## محاولة أخيرة

آخر محاولة لعرض المسرحية، قام بها الأستاذ جلال الشرقاوي عام 2000، عندما تأكد أن الرئيس حسني مبارك يمهد الطريق لتوريث الحكم لابنه جمال مبارك، فوجد تشابهًا بين هذا التوريث، وبين التوريث الذي جاء في المسرحية، عندما أراد معاوية توريث الملك لابنه يزيد، فأخذ البيعة من الجميع، وامتنع عن المبايعة الحسن والحسين. بهذا التصور، قام الشرقاوي بإعداد المسرحية، بحيث يجسد الشخصيات الدينية كاملة - دون الاستعانة بالراوي أو الراوية - واختار الفنانة سهير البابلي للقيام بدور السيدة زينب. وبدلاً من الذهاب إلى الرقابة، ذهب مباشرة إلى شيخ الأزهر، وعرض عليه الفكرة، فقال له الشيخ: يجب أخذ موافقة مجمع البحوث الإسلامية!! وبدأت حملة ضد العرض قبل اجتماع المجمع، فطلب الشرقاوي حضور اجتماع المجمع، الذي عقد يوم 26 / 10 / 2000. ودار النقاش بين جلال الشرقاوي وبين أعضاء المجمع، الذين أبانوا عن رفضهم لعرض المسرحية؛ لأنها تثير الفتنة بين السنة والشيعة، وتحرض الجمهور على الوقوف أمام الحاكم، وتوجه الإساءة إلى بعض الصحابة. كما قال أحدهم: إن اليهود سيستغلون هذا العرض وما يحدث للحسين، ويقولون إنهم أرحم على المسلمين من المسلمين على أنفسهم. وانتهى الاجتماع برفض الفكرة والنص والعرض.. كما هو متوقع!! هذا ما رواه جلال الشرقاوي في لقاء تلفزيوني مع هالة سرحان، والمحفوظ حتى الآن في اليوتيوب.

خاتمة

هذه كانت رحلتنا طوال ثلاث مقالات حول مسرحية «ثأر الله» لعبد الرحمن الشرقاوي، والتي نحتفل بذكرى مرور خمسين سنة على تأليفها!! خمسون سنة مرت على تأليف المسرحية، ولم تر النور حتى الآن، منذ أن حاول كرم مطاوع عام 1970 إخراجها!! كان حلم مؤلفها أن يراها مجسدة على خشبة المسرح، فذهب الحلم ومات صاحبه، وستظل المسرحية أمل كل مخرج في أن يخرجها بشخصياتها الحقيقية، ليشاهد الجمهور سيدنا الحسين يتحرك ويتكلم، ويرى السيدة زينب تتحدث وتتحرك، دون أن يتحدث بلسانهما راو وراوية.. ألم تكن هذه دعوة جريدة الجمهورية عام 1968؟! ألم يكن هذا حلم كرم مطاوع عام 1970؟ ألم يكن هذا حلم محمود الحديني عام 1987؟! ألم يكن هذا حلم جلال الشرقاوي عام 2000؟!!

أما آخر سؤال سأطرحه: لماذا هذه الضجة والأزمة، التي استمرت خمسين سنة من أجل عدم تمثيل مسرحية (الحسين) لعبد الرحمن الشرقاوي؟؟ هل لأن الشرقاوي أول من تجرأ على الشخصيات الدينية، وحاول تجسيد شخصية الحسين - رضي الله عنه - على خشبة المسرح؟! أم لأنه ليس من رجال الأزهر؟! وهل لو كان الشرقاوي أزهريًا، كان الأزهر وافق على عرض مسرحيته؟! قبل أن تفكر عزيزي القارئ في الإجابة على هذا السؤال، إليك هذا الخبر - الذي أختتم به هذه السلسلة من المقالات - والمنشور عن شيخ أزهري اسمه (عبد الله عفيفي)!! وهو خبر نشرته جريدة المقطم عام 1934، تحت عنوان (مصرع الحسين)، هذا نصه: «علمنا أن الأستاذ عبد الله عفيفي مؤلف رواية (الهادي)، يشتغل الآن بوضع رواية أخرى عن (مصرع الحسين)، ينوي تقديمها إلى مسرح رمسيس لتمثيلها. وهي أول رواية فيما نعلم عن هذه المأساة التاريخية الإسلامية».

تقرير مديرة الرقابة

غلاف النسخة المعدلة

جلال الشرقاوي

# السيد بدير

## رجل المهام الصعبة

**الفنان القدير السيد بدير حالة استثنائية نادرة، وهو طاقة إبداعية كبيرة ومتوهجة وفنان شامل بمعنى الكلمة، فهو مبدع حقيقي - وبنفس القدرة والكفاءة - في عدة مجالات فنية، فهو مؤلف وسيناريست ومترجم وممثل ومخرج بالإضافة إلى أنه أيضا إداري متميز جدا. وهو من مواليد ١١ يناير عام ١٩١٥ في «أبو شقوق» مركز كفر صقر بمحافظة الشرقية، ثم استقر مع أسرته بعد ذلك في محافظة «القاهرة». بدأت هوايته للفن من خلال انضمامه لفريق التمثيل بمدرسة «رقي المعارف الثانوية» بجزيرة بدران بشبرا، وهي المدرسة التي كان والده يعمل مدرسا للتربية البدنية بها، وكان يقوم بتدريب الفريق آنذاك الفنان عبد القادر المسيري.**

عمرو دوارة

وبعد حصوله على شهادة البكالوريا في عام 1932 التحق بكلية «الطب البيطري»، ولكنه سرعان ما تركها حتى يتفرغ لممارسة الفن الذي ملك عليه حياته، حيث لم يستطع أن يجمع بين الدراسة والعمل بالفن، لذلك فضل العمل الحكومي على الدراسة حتى يستطيع أن يفي باحتياجاته المالية. بدأ حياته العملية بالتعيين مدرسا بالمدارس الابتدائية ثم نقل إلى وزارة العدل، وانضم عام 1935 إلى جمعية «أنصار التمثيل والسينما» وشارك في عروضها السنوية إخراجا وتمثيلا. وخلال تلك الفترة التي تعد فترة البدايات تنوع عطاؤه الإبداعي في أكثر من قناة فنية (في المسرح، السينما، الإذاعة والتلفزيون).

كانت بدايته السينمائية من خلال تأليفه لفيلم «تيتاوونج» عام 1937، وكذلك مشاركته بالتمثيل فيه، لتتوالى أعماله بعدها ما بين التأليف والتمثيل التي من أبرزها: الخمسة جنيه، لك يوم يا ظالم، حكم القوي، ريا وسكينة، حميدو، إسماعيل يس في البوليس، صراع في الميناء، رصيف نمرة 5، شباب امرأة، الوسادة الخالية، لا أنام، الفتوة، جعلوني مجرما، تحيا الرجالة، حميدو، سر طاقية الإخفاء، وإن كانت شهرته الحقيقية لم تتحقق إلا عندما قام بتجسيد شخصية «عبد الموجود» ابن عبد الرحيم كبير الرحمية قبلي. وذلك بعدما اكتشف المخرج عباس كامل موهبته التمثيلية، فأدخله مع الفنان محمد التابعي في ثنائي فني شهير، يقوم فيه «التابعي» بدور كبير الرحيمية قبلي، ويقوم «السيد بدير» بدور ولده عبد الموجود، الابن الساذج الذي يريد والده أن يزوجه من ابنة أحد الباشوات الذي خسر فلوسه، فاضطر أن يوافق على هذه الزيجة، وبالفعل نجح الثنائي حتى أصبح قاسما مشتركا في جميع أفلام المخرج عباس كامل، خاصة بعدما انضم إليهما أيضا الفنان عمر الجيزاوي للثنائي كسكرتير لكبير الرحيمية، وكذلك الفنانة سعاد مكاوي (زوجة المخرج عباس كامل) كابنة لكبير الرحيمية، واشترك الأربعة بعد ذلك في عدة أفلام لمخرجين آخرين. وبصفة عامة برع الفنان السيد بدير في تجسيد الشخصيات النمطية الكوميدية ومن أشهرها: القروي الساذج، الزوج المخدوع، المدرس التقليدي، المأذون أو رجل الدين الضرير الذي يتمتع بخفة الظل، تلك الأدوار ذات اللمسة الكاريكاتيرية المثيرة للكوميديا والسخرية والمفجرة للضحكات، التي نجح من خلالها في توظيف سمنته وملامح وجهه وصوته.

بينما بدأت تجربته الإخراجية من خلال المسرح، وذلك من خلال انضمامه إلى جمعية «أنصار التمثيل والسينما»، ثم تألقه كمخرج مسرحي منذ منتصف الخمسينات من خلال إخراجه لعدة مسرحيات لفرقة «إسماعيل يس»، بدءا بمسرحية حبيبي كوكو عام 1954، لتتوالى أعماله بعدها حتى عام 1966 ومن بينها: عريس تحت التمرين، الست عايزة كده، صاحبة الجلالة، الكورة مع بلبل، حرامي لأول مرة، ضميري واخد أجازة، مراتي قمر صناعي، أنا حظي بمب.

ومن الطرائف التي تذكر وتؤكد مدى توهج موهبته أنه أثناء فترة قيادته لمسارح التلفزيون لم يكن ينام في أفضل الأحوال أكثر من أربعة ساعات يوميا بالمكتب، وكذلك مهاراته في سرعة إنجاز المهام التي يكلف بها وبمنتهى الجودة، حتى إن المخرج القدير عاطف

## المؤسس الحقيقي لمسارح التلفزيون وعدد من الفرق الخاصة

سالم حينما صحبه إلى مدينة «الإسكندرية» ليستكمل له ما تبقى من سيناريو وحوار فيلم «جعلوني مجرما»، نجح في إنهاء المهمة وهو في القطار، وفضل العودة للقاهرة على الفور في نفس القطار، خاصة بعدما قابل المخرج المبدع صلاح أبو سيف الذي طالبه بإنهاء حوار فيلم «شباب امرأة»، وبالفعل أنهى المهمة أثناء العودة وقبل وصول القطار للقاهرة!!

ويعد الفنان السيد بدير رائد التمثيلية الإذاعية تأليفا وإخراجا وتمثيلا بلا منافس، حتى إنه وقع في فترة مبكرة عقد شامل يقوم بموجبه بالتأليف والتمثيل والإخراج الإذاعي نظير مبلغ وقدره 150 جنيها. وجدير بالذكر أن الفنان السيد بدير تولى مناصب كثيرة، ومن بينها تعيينه مديرا للدعاية بوزارة الصحة، ليؤلف الكثير من التمثيليات الدعائية للوزارة لزيادة الوعي الصحي، ومنها كذلك انتدابه من قبل مدير دار الأوبرا الفنان سليمان نجيب للعمل مساعد مدير لمسرح الأوبرا مع الفرق الأجنبية التي تحيي مواسمها على مسرح دار الأوبرا، فاكتسب منهم الكثير من فنون المسرح، حتى أصبح رئيسا لمسرح دار الأوبرا.

كما تقلد عدة مناصب قيادية، حيث تم تعيينه في عام ١٩٤٧ كبير المخرجين بالإذاعة المصرية، وفي عام ١٩٥٢ مستشارا للإذاعة، كذلك قام وزير الثقافة والإعلام ومؤسس التلفزيون المصري د. محمد عبد القادر حاتم بتعيينه مديرا لتمثيليات التلفزيون فور بدء إرساله عام 1960، ثم مستشارا ومشرفا على فرق مسارح التلفزيون الأربعة التي أسسها، والتي رفعها السيد بدير إلى ست فرق مسرحية ثم إلى إحدى عشرة فرقة مسرحية ضمت كل ممثلي الصف الثاني، ليحقق نهضة مسرحية، ويصنع من ممثلي مسارح التلفزيون نجوما (في مقدمتهم الفنانين: فؤاد المهندس، عبد المنعم مدبولي، أمين الهنيدي، محمد عوض، أبو بكر عزت، حسن مصطفى، عزت العلايلي، سميحة أيوب، نوال أبو الفتوح، شويكار، نظيم شعراوي، عادل إمام، الضيف أحمد). وقام السيد بدير بتشغيل الفرق في وقت واحد بعواصم مصر المختلفة كل أسبوعين مسرحية، ليقدم جيلا جديدا من كتاب المسرح والمعدين أمثال: عبد الرحمن الشرقاوي، نعمان عاشور، أنيس منصور، لطفي الخولي، ميخائيل رومان، يوسف إدريس، فايز حلاوة، فيصل ندا، سمير خفاجي، محمد دوارة، يوسف عوف.

وتتضمن قائمة المناصب التي تقلدها أيضا الفنان القدير السيد بدير تعيينه مديرا عاما للهيئة العامة للمسرح والسينما والموسيقى عام 1971، ثم رئيسا لها بدرجة وكيل وزارة عام 1973.

ويذكر أنه قد تزوج مرتين خلال حياته، المرة الأولى من ابنة عمه عام 1937، التي أنجب منها أولاده الخمسة (سامح، سميحة، سميرة، سمير، سعيد)، والثانية من المطربة شريفة فاضل في بداية حياتها وأنجب منها ولدين (سيد وسامي)، وقد استشهد «سامي» في حرب أكتوبر 73، لتغني له والدته أغنيتها الخالدة «ابني حبيبي ونور عيني.. بيضربوا بيه المثل..»، كما اغتيل ابنه العالم في مجال الأقمار الصناعية والمركبات الفضائية سعيد بدير بعد رحيله عام 1989 (بعد وفاة والده بثلاث سنوات)، حيث توفي الفنان السيد بدير في 30 أغسطس عام 1986 عن عمر يناهز 71 عاما.

ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية (المسرح السينما الإذاعة التلفزيون) وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

### أولا: أعماله المسرحية

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنان السيد بدير طوال حياته، ومجال إبداعه الأساسي، فهو المجال الذي قضى في العمل به كمخرج وممثل محترف ما يقرب من نصف قرن، شارك خلالها بعضوية أهم الفرق المسرحية (من أهمها: «أنصار التمثيل والسينما»، «أوبرا ملك»، «الفرقة الاستعراضية»، «أمين الهنيدي»). ويمكن تصنيف مجموعة إسهاماته في مجال المسرح مع مراعاة

## شارك بالتمثيل في بطولة أكثر من عشر مسرحيات وخمسة وثلاثين فيلما وما يزيد على الألف مسلسل إذاعي وتلفزيوني

التصنيف المهني (طبيعة الإبداع) والتتابع الزمني واختلاف الجهات الإنتاجية كما يلي:

1 - في مجال التأليف:

كورنيش الإسكندرية (الاستعراضية» - 1965)، سنة مع الشغل اللذيذ (الريحاني - 1970)، الناس مقامات (مصورة - 1980)، عائلة سعيدة جدا (الكوميدي - 1985)، مرافعات عائلية (مسرحيات مصورة - 1989).

2 - في مجال الإخراج:

- «أنصار التمثيل والسينما»: ابن السما، إنقاذ ما يمكن إنقاذه، أبطال المنصورة، حادث الطربوش، طرطوف (1935)، المرأة بين جبلين (1936)، المشكلة الكبرى (1938).

- «أوبرا ملك»: أول حب (1944)، روميو وجوليت، زينة، الطابور الخامس، بيت الشيطان، درية، سهام، حاوي أفرنجي (1945)، شيرين، عشاق بالجملة، عمرو بن العاص، فاوست، كليوباترة، كيد النساء، ليالي شهرزاد (1946)، نصرة (1948)، بنت الحطاب (1949).

- «إسماعيل يس»: حبيبي كوكو، عريس تحت التمرين، الست عايزة كده (1954)، صاحبة الجلالة، من كل بيت حكاية (1955)، الكورة مع بلبل، عمارة بندق، كل الرجالة كده، (1957)، جوزي كداب، حرامي لأول مرة، ضميري واخد أجازة، مراتي قمر صناعي (1958)، أنا حظي بمب (1966).

- «المسرح العالمي»: هاملت (1964).

- الاستعراضية»: كورنيش الإسكندرية (1965).

- «المسرح الضاحك»: راجل ومليون ست (1969).

- «الريحاني»: سنة مع الشغل اللذيذ (1970)، ميه تحت الصفر (1972).

- «الهنيدي»: عبود عبده عبود (1970)، حسن حسنين حسونة، سد الحنك (1971)، يا عالم نفسي أتسجن (1975)، عشرين فرخة وديك (1976).

- «المسرح الكوميدي»: عائلة سعيدة جدا (1985).

3 - في مجال التمثيل:

- «أوبرا ملك»: مايسة (1940)، سفينة الغجر (1943)، أول حب (1944)، روميو وجوليت، زينة، الطابور الخامس (1945).

- «المتحدين»: الزوج العاشر (1967).

- «المسرح الكوميدي»: عائلة سعيدة جدا (1985).

### ثانيا: أعماله السينمائية

كتب للسينما ما يزيد على مائة وعشرين سيناريو وحوار، كما مثل في أكثر من خمسة وثلاثين فيلما، أما بالنسبة للإخراج السينمائي فقد أخرج نحو عشرين فيلما روائيا طويلا، هذا وتتضمن قائمة أعماله السينمائية الأفلام التالية (طبقا للتصنيف المهني أو طبيعة الإبداع):

1 - في مجال التأليف: تيتاوونج (1937)، ملائكة في جهنم، الخمسة جنيه، دايما في قلبي، رجل المستقبل (1946)، البريمو، المنتقم (1947)، جوز الأربعة (1950)، لك يوم يا ظالم، حكم القوي (1951)، شم النسيم، الأسطى حسن، زمن العجائب، ريا وسكينة، كأس العذاب (1952)، بائعة الخبز، أنا وحبيب، المرأة كل شيء، حميدو، حب في الظلام (1953)، قلوب الناس، اعترافات زوجة، أبو الدهب، الوحش، ليلة من عمري، تحيا الرجالة، الملاك الظالم، المحتال، جعلوني مجرما، فتوات الحسينية (1954)، بنات الليل، الجسد، شاطئ الذكريات، نهارك سعيد (1955)، إسماعيل يس في البوليس، صراع في المينا، رصيف نمرة 5، شياطين الجو، القلب له أحكام، قتلت زوجي، هارب من الحب، النمرود، شباب امرأة، ودعت حبك، وداع في الفجر (1956)، المجد، سجين أبو زعبل، الطريق المسدود، غرام المليونير، الوسادة الخالية، لا أنام، إسماعيل يس في الأسطول، الفتوة، المتهم (1957)، سلطان، سلم ع الحبايب، سواق نص الليل، أبو حديد، غريبة، كهرمان، المعلمة (1958)، عاشت للحب، سر طاقية الإخفاء، أنا حرة (1959)، عمالقة البحار، لوعة الحب، ثلاثة رجال وإمرأة، بين السماء والأرض (1960)، طريق الدموع (1961)، غصن الزيتون، رسالة من إمرأة مجهولة، سلوى في مهب الريح (1962)، عائلة زيزي، صاحب الجلالة، الساحرة الصغيرة (1963)، خطيب ماما، المدير الفني (1965)، 3 لصوص، العبيط (1966)، حكاية 3 بنات (1968)، سكرتير ماما (1969)، 5 شارع الحبايب (1971)، حب أحلى من الحب (1975)، المجرم، المليونيرة النشالة، حب فوق البركان، الجنة تحت قدميها (1978)، السلخانة (1982).

2 - في مجال الإخراج: المجد، ليلة رهيبة (1957)، غلطة حبيبي، الزوجة العذراء، كهرمانة (1958)، عاشت للحب، أم رتيبة (1959)، سكر هانم، ثلاث وريثات، عمالقة البحار (1960)، نصف عذراء (1961)، سلوى في مهب الريح (1962)، العبيط (1966)، حب وخيانة (1968)، حسناء المطار، 5 شارع الحبايب (1971)، أرملة ليلة الزفاف (1974).

3 - في مجال التمثيل: أخيرا تزوجت (1942)، حب من السماء (1943)، وحيدة، من فات قديمه (1944)، البيه المزيف، الجيل الجديد، السوق السوداء (1945)، حرم الباشا، الماضي المجهول، الخير والشر، الموسيقار، النائب العام، رجل المستقبل (1946)، ملائكة في جهنم، ابن عنتر (1947)، المجنونة، قمر 14، سر الأميرة (1949)، خبر أبيض، خد الجميل (1951)، حضرة المحترم، كأس العذاب، الأسطى حسن (1952)، ابن ذوات (1953)، تاكسي الغرام، حلاق بغداد، بنت البلد، ليلة من عمري (1954)، كابتن مصر، شاطئ الذكريات، بحر الغرام (1955)، سمارة، ودعت حبك، هارب من الحب (1956)، عمل إيه الحب في بابا (1980).

### ثالثا: أعماله الإذاعية

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب بل وقد يستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، الذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض الأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من نصف قرن.

جدير بالذكر أن الفنان السيد بدير قد بدأ حياته بإذاعة الشرق الأدنى للإذاعة العربية، ثم أصبح مخرجا بالإذاعة المصرية، وتدرج في المناصب إلى أن أصبح كبيرا للمخرجين ثم مديرا عاما للدراما ومستشارا فنيا، وعمل مخرجا وممثلا ومترجما ومؤلفا في الإذاعة، حيث كتب وأخرج ومثل نحو ثلاثة آلاف تمثيلية. ويحسب له قيامه بإنشاء أول استوديو للتسجيل الإذاعى بالقاهرة وسمى باستوديو «السيد بدير»، كما يذكر أنه كان يُقدم في إذاعة «البرنامج العام» كل يوم تمثيلية أثناء حرب 48، حيث كانت القوات المُسلحة تُبلغهم بالأحداث البطولية التي وقعت على الجبهة أولا بأول، فكان يقوم يوميا بالإعداد الفوري والإخراج. والحقيقة أنه على الرغم من تقديم الفنان الكبير السيد بدير لأكثر من ألف برنامج على أثير الإذاعة المصرية إلا أن لبرنامجه الساخر «ما يعجبنيش» - والذي ينتقد من خلاله الأوضاع السلبية في المجتمع - أثرا وبصمة كبيرة إلى يومنا هذا على مستمعى الإذاعة المصرية. هذا وتتضمن قائمة أعماله الفنية التي أخرجها للإذاعة: الصيت، القيثارة الحزينة، تفاريح رمضان، أنباء الفنون، أوبريت «العشرة الطيبة»، خطيبة إسماعيل يس، بعد الغروب، حسن القرنفلى، أسرة مجاهد، ليلة رهيبة، بكرة السفر، الوزة ماتت، أحلام العصافير، الأبالسة، وبرامج: «ما يعجبنيش»، «هاتور»، «شخصيات تبحث عن مؤلف» (حفار آبار البترول ملاحظ الفنار عامل الأسانسير الزبال السايس الجزار الزيات الصراف صاحب العمارة الفخراني التعاوني المقرئ الصحافي الممثل...).

### رابعا: الإسهامات التلفزيونية

عاصر الفنان القدير السيد بدير بدايات البث التلفزيوني وبداية إنتاجه الفني مع بدايات ستينات القرن الماضي. وكانت الصعوبة التي تواجه جميع العاملين خلال فترة البدايات هي ضرورة تصوير الحلقة كاملة دون توقف - لعدم وجود إمكانية لعمل «المونتاج» - وبالتالي فقد كان واحدا من جيل الممثلين المسرحيين الذين أثروا العمل التلفزيوني بقدرتهم على الحفظ وأيضا بتفهمهم لطبيعة التصوير ومراعاة زوايا الكاميرا المختلفة. هذا وتضم قائمة إسهاماته الإبداعية مشاركته في أداء بعض الأدوار الرئيسية بعدد من المسلسلات التلفزيونية المهمة ومن بينها: موعد لم يتم، برج الحظ، النظارة الساحرة، لا يا ابنتي العزيزة. وذلك بالإضافة إلى إسهاماته في مجال التأليف لبعض المسلسلات التلفزيونية ومن بينها: موعد لم يتم. ولكن تبقى بصمته الكبرى والخالدة في مجال الأعمال التلفزيونية هي تأسيسه وإشرافه على فرق التلفزيون المسرحية التي بفضله حققت العصر الذهبي للمسرحيات المسجلة.

### الجوائز والأوسمة:

كان من الطبيعي أن تتوج تلك المسيرة الفنية الثرية بحصوله على بعض مظاهر التكريم ومن بينها: وسام الجمهورية عام 1957، وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٥، شهادة تقدير من جمعية كتاب ونقاد السينما عام 1976. جائزة الدولة للجدارة الفنية، وشهادة تقدير من فناني الشاشة الصغيرة عام 1977. جائزة تقديرية من جمعية فن السينما المصرية عام 1980. شهادة تقدير وميدالية «طلعت حرب» من نقابة المهن السينمائية في عيد السينما الأول عام 1982. شهادة تقدير من «الإذاعة المصرية» لخدماته الجليلة في مجال الإعلام والكلمة المسموعة، وشهادة تقدير وميدالية ذهبية من «الجمعية العربية للفنون» عام 1983. شهادة تقدير كرائد للدراما الإذاعية في عيد الإذاعة الخمسين، وجائزة الدولة التقديرية في الفنون من المجلس الأعلى للثقافة، وجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٤، وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى عام 1986.

مشهد

# قرطاج.. سؤال المسرح العربي

محمد الروبى

كانت تلك هي مشاركتي الأولى في مهرجان قرطاج الدولي للمسرح، وأظنها لن تكون الأخيرة. وكان من حظي أن جاءت مشاركتي الأولى تواكب الاحتفاء بالدورة العشرين. عشرون دورة على مدار خمسة وثلاثين عاما (فقد كان قرطاج المسرح يعقد كل عامين بالتناوب مع قرطاج السينما).

في قرطاج سيغمرك المسرح من كل صوب وحدب، في الشارع وعلى المقهى وفي الفندق بل وفي السجن، نعم السجن إذ سيفاجئك المسئولون عن المهرجان بتخصيص وقت لمشاهدة عدد من العروض التي أبدعها مسجونون داخل سجون مختلفة.

في قرطاج أيضا ستسبح في بحر أفكار عنوانه (مسرح ما بعد الدراما)، ربما تختلف مثلي مع المصطلح، لكنك مثلي لن ترفض مناقشته، فتجاهل الأمور لا ينفي وجودها. لذلك كان حضور الندوة الفكرية التي امتلأت بأبحاث قيمة من مفكرين عرب وأفارقة وأوروبيين، بمثابة الاغتراف من بحر علم لا ينضب ولا يتعكر بالاختلاف.

في قرطاج ستشاهد عروضا مسرحية كثيرة (وإن كانت طاقتك ووقتك لن يسمحا لك بمتابعة كل العروض التي تجاوز عددها المائة والسبعة عشر عرضا) لكنك ستختار كما العادة، إما وفقا لخبرتك مع صناع الأعمال، أو لرغبتك في التعرف على جديد لم تختبره من قبل، وقد حرصت على الجمع بين الحسنيين بقدر الإمكان.

في قرطاج أيضا، ومع كثرة العروض المشاركة، ستتوقف لتتأمل مسرحنا العربي، وستكتشف أنه يعاني من مرض ما، فعلى الرغم من تفاوت الإجادة فإن جميعها سيشعرك بأن مبدعينا في حالة بحث عن شيء ما لم يكتمل في أذهانهم بعد. هناك شيء ما ناقص، وهناك محاولات صارخة لتجاوز العجز الفكري عبر صور مبهرة وألاعيب مسرحية قد ترضيك لحظة المشاهدة لكنها ستذوب فور خروجك من الصالة فتتساءل عن ما كان يجب أن يكون، وعن علاقة ما شاهدته للتو بما يحدث في الخارج سواء في شارع "الحبيب بورقيبة" أو أي شارع من شوارعنا العربية ضاقت أم رحبت.

في قرطاج، ستسأل نفسك كيف استطاع مسئولو المهرجان أن يحافظوا على حسن تنظيمه بكل هذه الدقة مع كل هذا العدد من العروض والفعاليات والضيوف، وستفرح مثلي بهذه المقدرة، لكن سيبقى في حلقك غصة لا يُسأل عنها مسئولو المهرجان، بل نُسأل عنها جميعا نحن مبدعي ومتابعي مسرحنا العربي.

شكرا قرطاج أن وضعت أمامنا بضاعتنا لنتأملها، لعلنا نواجه أنفسنا بما يحتاجه المشاهد العربي ومن ثم وطننا.

الأخيرة
مسرحنا
العدد 593 07 يناير 2018

# أحمد سلامة ورانيا محمود ياسين

## بين ثورتى ٢٥ يناير و٣٠ يونيو فى «كل دا كان ليه» على خشبة القومى أول فبراير

يستعد المخرج د. عاصم نحاتى لافتتاح العرض المسرحى " كل دا كان ليه؟" وذلك على خشبة المسرح القومى بالعتبة أول فبراير القادم .

وقد شهد الأسبوع الماضى حركة دؤوبة لطاقم العمل للانتهاء سريعا من الاستعدادات النهائية للعرض بحضور الفنان أحمد سلامة رغم مروره بوعكة صحية،

مسرحية " كل دا كان ليه" من بطولة الفنان أحمد سلامة والفنانة رانيا ياسين والفنان محمد رضوان عن نص محمد بغدادى، ديكور وازياء صبحي السيد ، موسيقي والحان المايسترو علي سعد، غناء مروة ناجي، استعراضات محمد عبد الصبور .

تم تغيير اسم المسرحية من " يعيش أهل بلدى" إلى " كل دا كان ليه" حسب تصريحات من الفنان أحمد سلامة لتواكب الأحداث الحالية حيث تتحدث عن ثورتى 25 يناير و 30 يونيو .

أحمد زيدان