

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 595 • الإثنين 21 يناير 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

لأول مرة.. مصر تفوز بجائزة  
مهرجان المسرح العربي

ابن دانيال..  
أرستوفانيس العرب (٢)



# انتصارات الثقافة المصرية تتوالى : لأول مرة مصر تفوز بجائزة مهرجان المسرح العربي

الطوق والاسورة لناصر عبد المنعم يفوز بجائزة الشيخ القاسمي



عبد الدايم: فخورة بحصول مصر على الجائزة  
وتفوق الطوق والاسورة

خالد جلال المنسقي العام ، الدكتور سامح مهران عضو مجلس  
امناء الهيئة العربية للمسرح ، الدكتور مجدى صابر رئيس دار  
الاوربا ، الفنان اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ،  
المخرج الكبير عصام السيد ، الدكتور يوسف عيادي مستشار  
الهيئة العربية للمسرح وحشد من النقاد والفنانين والاعلاميين  
المصريين والعرب  
أحمد زيدان

بفقرة فنية لكورال الاطفال بمركز تنمية المواهب صاحبه فيلم  
تسجيلي استعرض صور لنجوم المسرح في الوطن العربي كما  
تضمن تسليم جوائز الفائزين في مسابقات التأليف المسرحي  
الموجه للكبار والصغار والبحث العلمي الى جانب تكريم الفرق  
المشاركة والهيئات والمؤسسات التي شاركت في نجاح الدورة 11  
من المهرجان والتي نظمتها الهيئة العربية للمسرح بالتعاون  
مع وزارة الثقافة وحضره اعضاء الهيئة العليا وهم الفنان

فازت مصر لأول مرة بجائزة الشيخ سلطان بن محمد القاسمي  
التي يمنحها مهرجان المسرح العربي وحصل عليها عرض الطوق  
والاسورة لفرقة مسرح الطليعة اعداد الدكتور سامح مهران  
عن رواية الكاتب يحيى الطاهر عبد الله من اخراج ناصر  
عبد المنعم وذلك في حفل ختام الدورة الـ 11 من المهرجان  
والتي اقيمت تحت رعاية الرئيس عبد الفتاح السيسي رئيس  
الجمهورية حيث سلمت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير  
الثقافة وعبد الله العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة  
واسماعيل عبد الله امين عام الهيئة العربية للمسرح الجائزة  
لصناع العرض في مسرح الاوبرا الكبير .

وفي تصريح لها وجهت عبد الدايم الشكر للرئيس عبد الفتاح  
السيسي رئيس الجمهورية على رعايته لهذه الدورة واعلنت  
فخرها بتفوق العرض المصري للمخرج ناصر عبد المنعم  
وحصوله على الجائزة التي تفوز بها مصر لأول مرة منذ انطلاقه  
معبرة عن سعادتها بتوالي الانتصارات الثقافية المصرية وشارت  
انه خلال هذه الدورة كانت بمثابة حواراً بين اشقاء التقوا على  
ارض مصر لمتابعة أحوال المسرح العربي الذي تصدر الفعل  
الثقافي طوال سبعة ايام وخلقوا أجواءً من الصدق والمتعة  
والسحر امتعت جمهور ابو الفنون .

وفي كلمته نقل امين عام الهيئة العربية للمسرح تحيات الرئيس  
الاعلى للهيئة الشيخ سلطان بن محمد القاسمي موجها الشكر  
الى كل من ساهم في نجاح هذه الدورة واشاد بفعاليتها التي  
احتضنتها مصر وضمت 27 عرض مسرحي واستضافت 60  
باحث و150 اعلامي و30 مؤمراً الى جانب مئات التقارير  
الاخبارية مع 8 اعداد من المجلة اليومية موجهاً رسالته الى كل  
المبدعين العرب بضرورة مواصلة الجهود لابقاء شعلة المسرح  
مضيئة ، ثم اعلن عن اختيار المملكة الاردنية الهاشمية لتنظيم  
الدورة المقبلة من المهرجان بالعاصمة عمان وسلم حسين  
الخطيب نقيب الفنانين الاردنيين ملف الدورة الـ 12 .  
وكان حفل الختام الذي اخرجه الفنان خالد جلال قد بدأ

## «بيت المجانين»

على مسرح رومانس ١٠ فبراير

تقدم فرقة كوميديانو على مسرح رومانس  
يوم 10 فبراير مسرحية « بيت المجانين»  
في تمام الساعة الثامنة مساءً، فكرة  
وتأليف آية محمد، إخراج أحمد ماندو  
ويقدم العرض مجموعة من المشكلات  
من بينها الخاصة بالتواصل بين الأشخاص،  
والسلبية، والعنف تجاه الأبناء، و لك عبر  
قالب كوميدي ساخر  
مسرحية « بيت المجانين» بطولة فرقة  
كوميديانو تأليف آية محمد وإخراج أحمد  
ماندو .



## المخرج عصام السيد

يقدم ورشة «دليل المخرج لقراءة النص المسرحي» بمعرض الكتاب



يقدم المخرج عصام السيد ورشة إخراجية  
ضمن فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب  
في دورته الذهبية ، بعنوان « دليل المخرج  
لقراءة النص المسرحي »، وذلك يومي 26 و27  
يناير الحالي، بقاعة التجارب المسرحية، بالمجان.  
وتهدف الورشة الي التعرف علي آليات تحليل  
النص المسرحي الأرسطي و إدراك مواطن  
الجمال والقوة فيه و تلافي أسباب سوء تفسير  
النصوص، الورشة مجانية و تعقد يومي 26 و  
27 يناير بالمعرض من الساعة 1 الى 3 ظهرا .

# «مخطوطة بن اسحق»

## ٢٢ فبراير على الهوساير



تستعد الفرقة 500 ب لإعادة العرض المسرحي «مخطوطة بن اسحق» عن رواية بنفس الاسم للكاتب حسن الجندى وذلك يوم 22 فبراير على مسرح الهوساير 56 شارع التربة البولاقية خلف مستشفى السكة الحديد.

والعرض من نوعية عروض الرعب التي انتشرت مؤخرا مسارح الهواة، وتلقى اقبال جماهيري كبير . «مخطوطة ابن اسحاق» تأليف حسن الجندى، ديكور عمرو عيسى، موسيقى عبد الرحمن منير، تصميم بوستر محمد أبو المعاطي، مخرج منفذ عمر الشاعر، إخراج أحمد زكي.

أحمد زيدان

## آخر موعد

### لاستقبال مشاركات مهرجان ميت غمر للإبداع المسرحي ٣١ يناير

يستعد مركز شباب ميت غمر لاستقبال مهرجان " مهرجان الإبداع المسرحي السادس والعشرين" تحت رعاية وزارة الشباب والرياضة، مدير المهرجان المخرج على سرحان ، والمسؤول الاعلامي عمرو عفر ، مدير مركز الشباب ياسمين جلال، مقرى النشاط الفنى السيد أبو النور، رئيس مجلس الإدارة أمهن رفعت ،

قال عمرو عفر مسؤول التجهيزات ورئيس لجنة الدعاية والإعلان : تم الإعلان عن شروط المهرجان لهذا العام وتتضمن أن مدة العرض لا تتعدى الـ60 دقيقة، مع إرسال رابط فيديو للعرض، على أن يكون آخر موعد لاستقبال طلبات المشاركة الخميس الموافق 31 يناير، مشيراً إلى أن هذا لإعطاء وقت كاف لمشاهدة العروض من قبل لجنة المشاهدة.

وأوضح عفر أنه على الفرق المشاركة تحمل مسؤولية ترقيب النص المقدم، وأن لا يقبل عرض تم تقديمه في الدورات السابقة لنفس الفرقة، وعلى الفرق الالتزام بحضور الندوات يوميا بعد انتهاء العروض. كما صرح عفر أن المهرجان يلتزم بدفع بدل انتقال للفرق المشاركة في حدود ميزانية ادارة المهرجان ،وتابع أن لجنة المشاهدة مكونه من فنانى ميت غمر المخرج سامح الشامي ، والمخرج محمود الرفاعي ، والمخرج عمرو عفر

كما أنه سيتم اعلان العروض المختارة في اليوم الأول من شهر فبراير ، والتي سوف تكون بحد أقصى 20 عرض مسرحي، على أن يتم تقديم عرضين في اليوم الواحد، وسيكون حفل الافتتاح 23 فبراير وبداية أول أيام العروض هو 24 فبراير وحتى يوم 7 مارس القادم .

وأضاف عفر : سوف يتم في ختام المهرجان تكريم بعض من القامات الفنية المؤثرة في الحركة المسرحية، وجوائز الدورة "26" مادية من ميزانية ودعم مركز شباب ميت غمر وستكون لأول ثلاثة عروض وأول ثلاثة مخرجين وأول ثلاثة ممثلات نساء وأول ثلاث ممثلين رجال وأفضل سينوغرافيا وأفضل موسيقى ، وأخيرا جائزة لجنة التحكيم الخاصة، فقط، أما باقى عناصر العرض المسرحي متروكة للجنة التحكيم التي سيتم الاعلان عنها قبيل بدء المهرجان .

منال عامر

## «نسيت كلمة السر»

### ٢ فبراير على مسرح جلال الشرقاوى

تقدم مسرحية "نسيت كلمة السر" في ليلتها الثالثة على مسرح جلال الشرقاوى ضمن فعاليات مهرجان «كذا مسرح» لدعم المواهب الفنية، وذلك في الثاني من فبراير القادم . المسرحية عن رواية الكاتب حسن كمال، صياغة مسرحية ورشة ارتجال فرقة «الحلم» مع حسن كمال، فكرة الديكور أحمد خالد الشاذلي، تنفيذ ديكور فرقة الحلم، تصميم رقصات أحمد برعي، إضاءة حسن حجازي، دعاية ولاء يوسف، إخراج آيات مجدي، تمثيل : عمر الخياط : علي دياب، ريم : ولاء يوسف، مصطفى القماح : أحمد مصطفى ديزيل، فريده : أمينة أحمد، بدوي: أحمد شعبان .



# الحلم رقم ١١

لمنازل عنتر على الهوساير الأربعاء والخميس ٢٣ و ٢٤ يناير



ميرام حسام، محمد أيمن، سلمى إبراهيم، مي محمد، إسلام الشاذلي، محمد الشاذلي، آية متولي، محمد أسامة، سارة علي، سعد مصطفى، ميني مصطفى، سيف محمد، نيرة أحمد، ياسر حجازي، أليس لطيف، فيروز الصاوي، جنة حسن، نغم محمد، مكياج بسمه شاهين، إضاءة شادي كمال، إنتاج شركة جوليا للإنتاج الفني، منفذ ميكا آية قنديل، مخرج منفذ طاهرة عماد، إخراج منازل عنتر .

أحمد زيدان

خرج بها الفريق للجمهور و لون مختلف عن الألوان التي قدمها الفريق في السنوات السابقة .  
واوضح منازل عنتر : حرصا منا علي أن يشاهد ذلك العرض كل جمهور فريقنا فقد قررنا أن نعيد ذلك العرض مرة اخري لموسم صغير يومي الأربعاء والخميس 23 و 24 يناير علي مسرح .  
مسرحية « الحلم رقم 11 » تمثيل عبدالله سلطان، لمياء عبد الغنى، عمرو كمال، سلمى زكريا، آية الفيل، جورج فارس،

يقدم أتيليه المسرح رحلة مختلفة في العرض المسرحي « الحلم رقم 11 » من إخراج منازل عنتر، على مسرح الهوساير يومي الأربعاء والخميس 23 و 24 يناير الحالي، في تمام الساعة السادسة مساءً، اسعار التذاكر 30 و 40 جنيه.  
قال المخرج منازل عنتر « الحلم رقم 11 » شاركت به في مهرجان جامعة حلوان للعام ٢٠١٧-، ٢٠١٨ ، و قد حصل العرض علي المركز الثالث علي مستوى الجامعة و المركز الأول موسيقى و استعراضات، مشيرا إلى أن العرض تجربة مختلفة

## «أيام صفراء»

بالهناجر ٢٦ يناير

تعرض مسرحية «أيام صفراء» للكاتبة السويسرية دانيلا يانيتش، إعداد وإخراج أشرف سند، بمركز الهناجر للفنون من 26 يناير وحتى الثاني عشر من فبراير، يوميا عدا الإثنين، في تمام الثامنة مساءً، بالمجان، وهو من إنتاج مؤسسة بروهلفنتسيا بالتعاون مع مركز الهناجر للفنون .

مسرحية «أيام صفراء» تأليف الكاتبة السويسرية دانيلا يانيتش بين عامي 2005 و 2006، يتناول الاختلافات العرقية والفكرية بين أشخاص من نفس العائلة في وقت الحرب.

مسرحية «أيام صفراء» تأليف دانيلا يانيتش، ترجمة النص للعربية نيفين فايق، الممثلون رباب طارق (الزوجة)، رامي الطمباري (الأخ)، عابد عناني (الزوج)، سارة عاشور (ملاك الموت)، راقصون أدهم شكر، انجي مراد، إيمان زهران، سارة إسماعيل، مارينا فيكتور، محمود أبو غيدة، إعداد درامي عمر توفيق، تصميم حركة محمد شفيق، ديكور وملابس فادي فوكيه، رؤية موسيقية باهر جمال، إضاءة محمد عبد المحسن، أداء صوتي محمد دسوقي، مخرج منفذ رمضان موسى - هيثم مفيد، مخرج مساعد محمد المنصوري، إهداء الأغنية نصر الدين ناجي، إدارة إنتاج أشجان على.





في ورشة الإضاءة

## عرض لمشكلات الأبنية المسرحية بالصين والدول النامية

تصحيح: عادل العدوي

ضمن برنامج ورشة السينوغرافيا والإضاءة المقدمة من الفريق الصيني التي نظمت وأقيمت ضمن فعاليات الدورة الحادية عشرة لمهرجان المسرح العربي الذي تنظمه الهيئة العربية للمسرح بالتعاون مع وزارة الثقافة المصرية، انتهت ورشة الإضاءة المقدمة للمحترفين في السينوغرافيا المسرحية للمستفيدين من 12 متدرباً من مختلف الدول العربية وقدم بها المدرب والإحصائي زاهو جنهاي Zhou Jianhui محاضراته الخاصة بإحصائيات للمسرح وبدأ بوصف لما سيقدمه من خلالها للمتعلمين حيث يحاول أن يقدم الكثير من الدراسات التطبيقية والبيانات والإحصائيات الخاصة بالأبنية المسرحية والعملية المسرحية من بناء المسارح، كما أنه تعرض لتقديم بيان عن المنظومة المسرحية وتجاربها بعددهم للقطاع الحكومي والخاص وكذلك المعدات الخاصة بالمنظومة للمعدات الضوئية.

ووضح في بداية حديثه أنه توجد مصطلحات خاصة بالمسرح بالصين حيث يسمى كل مكان يقدم مسرحاً هو "مكان العرض" ويعني به كل أماكن تقديم العروض المسرحية، بكل هذه الأسماء المتعددة من الثيمات المختلفة للمسرح، فهناك مسرح الأوبرا الصينية التقليدية القديمة ومسرح العروض الموسيقية، ويوجد أيضاً نماذج لمسرح الوظائف المتعددة ومسرح الحكاوي وكذلك

مسرح للسيرك ومسرح آخر للسيرك الدرامي.

وتابع زاهو جنهاي من خلال الدراسات التي أجريت وقدمت الكثير من الإحصائيات التي تابعت الحركة المسرحية بالصين، والتي قدمتها وزارة الثقافة الصينية وكل الأرقام صادرة عنها لدراسة كل المؤسسات المعنية بالمسرح، وكذلك قد قدمت الإحصائيات دراسة لعدد الموظفين والفنيين والمسرحيين الذين يعملون بالمسرح وكذلك عدد الكراسي بالمسرح وعدد مرات العرض، وإحصائيات المسرح الثقافية والفنية وإحصائيات لعدد الجماهير، وكذلك عمل إحصائي للأرباح والدخل المكتسب للمسرح. وبين زاهو جنهاي تلك الأرقام المقدمة قد بدأ من الانخفاض للارتفاع منذ عام 2005 إلى 2017 تبعاً للدراسات المقدمة. كما أشار المحاضر أن عدد المسارح بالصين قد وصل حتى عام 2017 إلى 2455 مسرحاً وكان هناك انخفاض حتى عام 2015 حتى بدأ بالارتفاع بعد ذلك.

ذكر المحاضر أن عدد عروض المسرح وصل إلى مليون وأربعمائة وعشرين، وهذا يبين عدد المكاسب من قبل التجارب المسرحية التي وصل في عام 2017 إلى 1240 مليون يوان صيني لتجارب المسرح بالصين للقطاعات العامة والقطاعات خاصة، أما عن إحصائية أنواع المسارح فكان النسبة الكبيرة والعدد الأكبر لمسارح الوظائف المتعددة التي تصلح لتقديم أي عرض مسرحي.

وعن المسرحيات التي تنفذها الأجهزة الإدارية وضح بالخريطة للمتعلمين عدد 24 مقاطعة بالصين ولكل مقاطعة الكثير من المسارح، وذكر أنه منذ 2003 إلى 2014 قدمت إحصائية للكشف عن أعداد المسارح التي تم ترميمها واتضح أن أكثر عدداً هو مسرح الوظائف المتعددة التي بلغ 57% من عدد المسارح المرصدة كلها نحو 256 مسرحاً، وقد أظهرت الصور المعروضة من قبل المحاضر بعض آليات بناء المسارح الجديدة وما حل من ترميم المسارح القديمة وإحصائيات لكل هذه الأعداد للمسارح، كما أشار المحاضر إلى حجم الاستثمار في بناء المسارح بالصين لمختلف القطاعات الذي بين لنا أنه قد وصل إلى مائة مليون يوان صيني، وبالنسبة للحجم الأكبر للاستثمار في المسرح عامة وصل إلى 3 مليار يوان صيني، كما أن إحصائية مساحات بناء المسارح وصل إلى كم كبير جداً.

واستطرد المحاضر: أن آليات المنظومة الضوئية وصل بها حجم التكاليفات إلى 20%.. وقمنا بكل هذه الإحصائيات لنحاول الكشف عن حجم الاستثمار وصولاً بالنتائج إلى وعي الموقف في الدول الأخرى الموازية كالدول العربية حتى يكون وسيلة لمواجهة التحديات والمشكلات التي تواجه تصميم وتنفيذ الأبنية المسرحية في الدول العربية ولحل هذه المشكلات، وخصوصاً مشكلة تحديد أماكن بناء المسرح من قبل هذه العملية للوصول



هناك إهمالا كبيرا لمستوى الثقافة للجماهير المتفرجين ولعاداتهم الثقافية حتى يناسبهم عند تقديم مسرحيات خاصة. ومن الملاحظ أن المشكلة عند الإداريين في بناء المسارح مصممي المسرح عند التفكير في البناء يفكرون به كبيرا واسعا فقط ويتناسون ملاءمته للعروض مثال أن تبنى مسارح لمساحة 18 مترا ووفقا لهذا التكبير يكون الجانبان ووراءه الخلفية وواسعة لا تناسب كيفية رؤية العرض المسرحي من الجمهور بوضوح، فيجب أن يتناسق البناء مع بعضه ومع وظيفته وكذلك توفر الغرف الخلفية يتماشى مع التوسيع.

وقدم المدرب لمجموعة من الصور التي تقدم مسارح تتعرض للمشكلات التقنية في بناء المسارح من مقاطعات مختلفة بالصين، حيث أوضح أن من المشكلات أنه عند بناء بعض المسارح عند تقديمها للعروض قد حجت جزءا من الرؤية للجمهور، وهذا يعود لسوء التصميم غير المتخصص للمسرح، وعرض صورا لمشكلات متعددة في التصميم للمتدربين، كالإضاءة السيئة داخل غرف الماكياج أو عدم وجود أعمدة لتزن ارتفاعات المسرح وأجهزته.

في نهاية المحاضرة، تناقل المحاضر الكثير من المشكلات التقنية للمسارح المصرية ودول العالم الثالث، ومحاولة معالجة هذه المشكلات في تبادل الآراء حول إيجاد حلول موضوعية لتلك المشكلات. كتوافر استشاري مسرح متخصص وعلى وعي كبير بطبيعة العمل المسرحي عند التصميم، والإكثار من بناء المسارح ذات الوظائف المتعددة.. كما أشار إلى أنه عند تصميم وتنفيذ الإضاءة في غرف الملابس والماكياج أن تتوفر إضاءتها مماثلة للعرض المسرحي حيال تنفيذه ورؤية الجمهور له كما أننا يجب أن نهتم بترميم المسارح القديمة وإصلاح شأنها لتكون معدة للعروض المسرحية بكل تياراتها وقيماتها.

همت مصطفى

وأضاف المحاضر أنه قد أنتج إصلاح الحيز الداخلي للمسارح المرمة الكثير والكثير من المصروفات والتكاليف الأمر الذي يعد إسرافا من قبل الموكولين ببناء المسرح. وبالنسبة للأبنية المعمارية الحديثة تم استخدام المواد المعدنية لتغطية المسارح ذات الفضاءات المتغيرة التي تحتوي على ساحات مكشوفة بتكلفة كبيرة. وباهظة كما أنه ستزداد التكاليف أكثر عند الصيانة فمن الممكن أن تصل في واحد منها إلى أنه سيكلف 20 ألف يوان صيني.

كما بين المحاضر أنه مع مرور السنوات أصبح مبدعو الصين لهم طموحات لبناء مسارح شامخة وكبيرة مناسبة لعدد السكان الهائل بالصين، لكن مصممي المسارح من قبل والمنفذين غير المسرحيين لم يفكروا بما هو المطلوب للمسارح لسكان المدينة التي توافقهم وتناسب هويتهم واختياراتهم، مما أوضح أنه كان

إلى الأماكن الصحيحة والمناسبة تماما والأكثر ملاءمة. كما أوضح المحاضر أن المشكلة الثانية والواضحة هي التكاليف الباهظة لتوافر المكان الذي سيتم فيه بناء المسرح، حيث دائما في السابق كنا لا نقوم بالاهتمام بالنظر لطبيعة الجماهير عند بناء المسرح ليكون مناسباً من الناحية الثقافية والاجتماعية للجمهور، وكما أوضح المحاضر أن أبرز مشكلات المسرح الصيني هي اهتمام مصممي المسارح بالشكل الخارجي ولا يلتفتون أبدا عند التصميم والتنفيذ لتأدية وظيفة العروض التي ستقدم بالمسرح حيث لم يكن في الوعي الاهتمام الكافي، لذلك ظهر في الصين لفترة طويلة بعض المباني المسرحية بهيئات غريبة وغير مقبولة.. إضافة إلى أنه عند بناء المسارح كمبنى معماري بعيدا عن تكوين المسرح ذاته ثم تم القيام بالتنسيق الكبير اللازم لإعادة هيكلة المسرح حتى يمكن الاستفادة الحقيقية منه.



## في ندوة للعرض بالإسكندرية المخرج: أخرجت ٨٨ عرضا و«أبو كبسولة» الأصعب على الإطلاق!



فوتوغرافيا: محمد فاروق

هذه المدة لكثرة المشاهد والأحداث. أشاد غنيم باختيار المخرج لكل أبطال العمل وعن اختيار النجمين الكبيرين علاء زينهم وحسن عبد الفتاح، أكد غنيم أنه ذكاء من المخرج لأنها أسماء كبيرة في مجال المسرح وأداة جذب قوية للجمهور، مطالباً المخرج الصاعد محمد مرسى أن يستمر في هذا النجاح وأن ينتبه فقط لموهبته وإبداعاته في مجال الإخراج المسرحي.

وفي سياق آخر، طالب غنيم قيادات وزارة الثقافة بأن تمنح هذه الكوادر الشابة التي تملك موهبة حقيقية مثل النجم مصطفى أبو سريع فرصة الانفتاح على العالم وترسلهم في بعثات إلى الخارج، ليس فقط على مستوى التمثيل بل على مستوى كل عناصر المسرح من صوت وإضاءة وديكور وتأليف وإخراج وغيره. ووجه في النهاية التحية والشكر للشباب الإسكندري المشارك في العرض المسرحي وطالبهم أن تكون هذه الندوة بمثابة محاضرة عن المسرح وأن يستفيد منها من يريد استكمال مشواره الفني على خشبات المسارح.. كما وجه الشكر أيضاً للمركز القومي للمسرح على الجهد المبذول لإقامة هذه الندوة وتوثيق العرض.

وفي السياق ذاته، قدم الناقد المسرحي أبو الحسن سلام التحية لمدير فرقة الإسكندرية المخرج سامح بسيوني على هذا العرض الذي حقق نجاحاً غير مسبوق على خشبة مسرح بيرم التونسي وتحقيق أعلى إيرادات في البيت الفني للمسرح هذا العام.

قال غنيم إننا بصدد عرض نجح جماهيرياً حتى الآن، وهو يقارب الـ ١٠٠ ليلة عرض محققاً أعلى إيرادات في مسرح الدولة ٢٠١٨، مما يفرض على المسؤولين في وزارة الثقافة والبيت الفني للمسرح مسؤولية أكبر تجاه فرقة الإسكندرية التي لا بد أن تدعم بالدعم الكافي لكي تستمر في تقديم تلك العروض الناجحة لجماهير الإسكندرية العاشقة للمسرح، وأن تعود فرقة إسكندرية ومسرح بيرم التونسي لهدفها الأساسي الذي أنشئت من أجله على يد سالم بك الألفي، مضيفاً أن العرض كان مكتمل العناصر لذا حقق هذا النجاح، وأن بطل العرض مصطفى أبو سريع ابن الإسكندرية فنان شامل استطاع لفت الأنظار له من خلال هذا العمل بمشاركة بقية نجوم العرض، مؤكداً أنه أصبح يتابع جميع أعمال أبو سريع بعد مشاهدة العرض أول مرة، واصفاً إياه بالبطل الذي يستحق كل التحية والتقدير على أدائه المتميز، وأنه يمتلك موهبة ودراسة تجعله يصبح نجم شباك في المستقبل القريب.

تابع: استخدم المخرج محمد مرسى الفانتازيا الافتراضية في هذا العرض من خلال حلم استطاع المؤلف أن يستعرض فيه بعض الهوموم والمشكلات المصرية المختلفة مثل السياسة والدين والإعلام وطرح علامات استفهام عدة، وقدم هذه القضايا بكل جرأة دون خوف من بطش الرقابة، مشيراً إلى ملاحظة وحيدة وهي مدة العرض التي قاربت على الدء ساعات، مما أصاب البعض من الجماهير بالملل، وقد يفقد الجمهور تركيزه خلال

أول مرة خارج حدود القاهرة يقيم المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية لمديره الفنان القدير ياسر صادق، ندوة نقدية لمناقشة العرض المسرحي «أبو كبسولة»، وذلك الأسبوع قبل الماضي على خشبة مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية ضمن الندوات الشهرية التي يقيمها المركز. تحدث فيها الناقدان محمد غنيم وأبو الحسن سلام وصانع العرض المخرج محمد مرسى والكاتب محمد الصواف والنجم مصطفى أبو سريع، وأدار الندوة الباحث علي داود.

«أبو كبسولة» إنتاج فرقة الإسكندرية تم افتتاحها في عيد الأضحى الماضي واستمر لمدة ستة مواسم متتالية محققاً أعلى إيرادات في ٢٠١٨. تدور أحداثه حول مخترع مصري يخترع كبسولة إذا أخذها الإنسان استغنى بها عن الطعام لمدة ٢٤ ساعة. لم يجد من يؤمن بهذه الفكرة في بلاده مما دعا بعض المستثمرين الأجانب وتجار الدين في بلاد أخرى إلى محاولة إجبارة على بيع هذا الاختراع إلا أنه رفض وفضل أن يقتل في النهاية، في إشارة من مؤلف العرض إلى أن العلماء والمبتكرين في بلادنا غير قادرين على تحقيق أحلامهم.

وجه الناقد محمد غنيم الشكر والتقدير للمركز القومي للمسرح على توثيقه لتلك العروض وإقامة الندوات النقدية التي تناقش عروض البيت الفني للمسرح بصفة عامة وعرض «أبو كبسولة» الذي يعرض على خشبة مسرح بيرم التونسي بمدينة الإسكندرية بصفة خاصة.

النجاح مع باقي نجوم العرض. بينما أعرب مؤلف النص الكاتب محمد الصواف عن سعادته بهذه الندوة النقدية وآراء النقاد، قائلاً إن النص عندما يكتب على الورق فهو جثة بلا روح، وتنبض بالحياة من خلال المخرج ومجموعة الممثلين، وإذا أخرجه شخص آخر وممثلون آخرون كان من الممكن أن يسير في طريق آخر وشكل آخر تماماً، مؤكداً أن المخرج والممثلين كانوا سبباً رئيسياً في نجاح العرض وأن يلاقي استحسان الجماهير.

وأضاف أن الفنان مصطفى أبو سريع آمن بهذا النص من الوهلة الأولى عندما قرأه كما آمن به أيضاً المخرج سامح بسيوني مدير فرقة الإسكندرية والمخرج محمد مرسي الذين بذلوا قصارى جهدهم لخروج هذا العمل بهذا الشكل، كذلك مجموعة الأبطال المشاركين، وهذا هو سر نجاح العمل. أوضح الصواف أن النص كان يطرح قضايا سياسية حادة بشكل مباشر ولكن براعة المخرج والممثلين استطاعوا كسر هذه الحدة وطرح الموضوع بشكل أبسط مما تصورته، مؤكداً أنه من البداية كتب هذا النص ليحقق المعادلة الصعبة وهو أن ينتج في القطاع العام بروح وجماهيرية القطاع الخاص، موجهاً الشكر لكل من ساهم في خروج هذا العمل إلى النجاح.

المخرج محمد مرسي قال إن هذا العرض هو رقم ٨٨ له كمخرج مسرحي ولكنه هو التجربة الأصعب على الإطلاق وقد تحمل على عاتقه أمرين مهمين للغاية؛ الأول هو النجم مصطفى أبو سريع الذي يعلم تماماً إمكانياته الفنية والإبداعية وكيفية تقديمه للجماهير على خشبة المسرح بشكل يليق به كمبدع، والأمر الآخر هو المخرج سامح بسيوني مدير فرقة الإسكندرية، وهذا هو الإنتاج الأول لفرقة إسكندرية تحت إدارته، فكان لا بد أن يخرج العرض بصورة ناجحة تماماً حتى لا أسبب أي ضرر لهؤلاء النجوم في بداية الطريق.

أضاف مرسي أنه تناول هذا العمل وهو مقرر أنه لكل أفراد الأسرة المصرية، وقد حظي العرض بجماهيرية كبيرة واستحسان الجماهير دون استخدام أي إسفاف أو خروج عن الآداب العامة، مشيراً إلى أن عروض القطاع الخاص التي حققت نجاحاً جماهيرياً كالزعيم وريا وسكينة وغيرها كانت تتخطى الـ ٤ ساعات دون الشعور بملل لدى المتلقي، مؤكداً أيضاً أن هدفه في البداية هو أن يقدم عرضاً مسرحياً يحمل رسالته تقدم على خشبة المسرح لمدة لا تقل عن ٣ أو ٤ ساعات. اختتم مرسي حديثه بأن كل ممثل شارك في العرض حتى ولو بكلمة واحدة لا تقل أهميته عن بطل العرض.

الفنان مصطفى أبو سريع قال إن بداية أحلامه هو أن يدخل مسرح بيرم التونسي ليشارك في عرض مسرحي وكان متابعا جيدا للحركة المسرحية وهو في مرحلة الثانوية العامة.

وأضاف أنه كان دائماً يتطلع للتعرف على أشخاص يعملون في مجال المسرح حتى يسهل دخوله المسارح المختلفة، واليوم هو بطل على خشبة هذا المسرح. أوضح أن كل طموحاته هي المسرح أبو الفنون وكان سعيداً عندما هاتفه المخرج سامح بسيوني ليبلغه بأنه أصبح مديراً لفرقة إسكندرية مما دفع أبو سريع لتحقيق حلمه وهو أن يمثل على خشبة مسرح بيرم التونسي لأول مرة، وقد كان.

تابع أنه تفاعل مع النص عندما قرأه لأول مرة بعد أن آمن بهذه الفكرة التي تحمل في جعبتها الكثير من الرسائل والأفكار البسيطة، يوجد بها كوميديا وحوار مسرحي هام وقد بدأ مباشرة بالعمل عليه. معرباً في نهاية حديثه عن سعادته بردود أفعال الجماهير اتجاه العرض وأن نجاح هذا العرض هو نجاح سكندرية كامل ليس فقط نجاحاً لصناع العمل.

«أبو كبسولة» بطولة مصطفى أبو سريع، حسن عبد الفتاح، علاء زينهم، نورين كريم، إسلام عبد الشفيق، أحمد السيد وأبطال فرقة الإسكندرية، ألحان كريم عرفة، توزيع موسيقي أيمن التركي، أشعار مصطفى أبو سريع، ديكور وملابس وائل عبد الله، إضاءة إبراهيم القرن، استعراضات محمد ميزو، من تأليف محمد الصواف، وإخراج محمد مرسي.

تابعها: محمود عبد العزيز



في أوقات أخرى ولكن براعة النجم مصطفى أبو سريع في الأداء جعلت المتلقي لا يشعر بأي سلبية قد تكون وردت في العرض. وعن المخرج محمد مرسي قال إنه مخرج مترجم كان قادراً على ترجمة ما أراده المؤلف في النص المسرحي كما هو عن طريق الدراما المفتعلة وعدم التصاعد المنطقي للأحداث وأحياناً الارتجال والإيحاء الجنسي بما لا يخدش الآداب العامة، كما أتاح المخرج فرصة أن يندمج التمثيل بالغناء التي أحياناً ما تكون من المشكلات التي تواجه أي مخرج إذا لم يجد ممثلاً يمتلك أكثر من طاقة؛ طاقه التمثيل وطاقة الغناء والقدرة على إمكانية التخلص من كونه ممثلاً في موقف ما ومغنياً في موقف آخر، مؤكداً أن النجم الشاب مصطفى أبو سريع كان قادراً على تحقيق هذه المعادلة ليخرج العرض في مجمله أقرب إلى عرض المسرح الشامل، مشيراً إلى أن نهاية العمل بأنها غير درامية بسبب أنه فضل أن يقتل على أن يوقع للعدو على اتفاقية بيع الاختراع. وعن الموسيقى قال إن هناك ضمن الألبان التي جاءت في العرض لحنا (ملطوش) من الراحل سيد درويش وهذا لا يعيب العمل إذا تمت الإشارة إليه، بينما أوضح سلام أن الإضاءة لعبت دوراً مهماً ولكن هناك بعض الملاحظات التي كان يجب على المخرج تفاديها بوضع بؤرة ضوء على البطل عندما كان منفرداً بالحديث في أحد المشاهد، مؤكداً في نهاية حديثه أن البطل مصطفى أبو سريع كان قادراً وبجدارة أن يقود العرض إلى

استعرض أبو الحسن سلام بعض الذكريات التي جمعت بينه وبطل العرض مصطفى أبو سريع عندما كان أبو سريع طالباً من طلابه أثناء دراسته للمسرح، مشيراً إلى ما فعله أبو سريع يوم الامتحان حيث أحضر معه نصف سيارة إلى اللجنة مما أدهش أعضاء اللجنة المكونة من الفنان سعد أردش وأحمد زكي وأبو الحسن سلام ورفضوا دخول السيارة إلى لجنة الامتحان، ولكن هذا الرفض أثار غضب أبو سريع ورفض إتمام الامتحان حتى استكمال المشهد قائلاً إن العرض أهم من الامتحان، وبالفعل وافقت اللجنة على استكمال الامتحان بناء على رغبته.

وقال أبو الحسن سلام إن مؤلف النص كان يحمل فكرة تهدت وفق أسلوب معين قد لا يدركه المؤلف ولكنه وضع في النص عناصر التشويق والتوتر وغيرها وفقاً لأسلوب الفانتازيا كما أشار الناقد محمد غنيم، مضيفاً أن العرض يقع أيضاً تحت ما يسمى بالخيال الهروبي وهو الهروب من الواقع الذي يريد أن يهرب منه الإنسان من خلال «حلم» وهو بالفعل ما حدث في هذا النص الذي يحاكي واقعا حقيقياً وهو أن هناك مبدعين ومبتكرين لم تتح لهم الفرصة في مصر لإثبات ذاتهم، فمن الطبيعي أن تتبنى الدول المعادية هؤلاء المبدعين لحرمان مصر من ثمرة نتاجهم، فأشار المؤلف إلى أنه لا بد أن تتبنى مصر أولادها من العلماء والمبدعين وأن تستفيد بهذه الطاقات العلمية، ولكنه وضع ذلك في إطار سياسي واضح في بعض الأحيان وغير مباشر





# السببسة لطب الأسنان.. الأول على جامعة طنطا

## طب الأسنان والهندسة والتجارة والنوعية أوائل الملتقى المسرحي بجامعة طنطا

«عقد حزون» للطب.

### جوائز مفردات العرض المسرحي

فاز بالمركز الأول في الإضاءة عبد الرحمن نجم عن عرض «الطامة الكبرى» لكلية التجارة، أما المركز الثاني فاز به عرض «السببسة» للمخرجة سارة عطا الله لكلية طب الأسنان، أما المركز الثالث ففاز به محمد فجل عن عرض «سترة» من المخملين» لكلية الهندسة.

وفاز بالمركز الأول في الديكور الطالب محمد العوني عن عرض «سترة» من المخملين» للهندسة وفازت بالمركز الثاني الطالبة دينا أشرف عن عرض «الطامة الكبرى» لكلية التجارة، وفاز بالمركز الثالث الطالب محمد خالد عبد العال عن عرض «مدينة الثلج» لكلية التربية الرياضية.

وعن جائزة الموسيقى فاز بالمركز الأول أحمد علاء عن عرض «الجدر» لكلية الحقوق، وأما المركز الثاني فذهب إلى الطالبة سارة عطالله عن عرض «السببسة» لكلية طب الأسنان، وفاز محمود رميح بالمركز الثالث في الموسيقى عن عرض «سترة» من المخملين» لكلية الهندسة.

وذهبت جائزة التمثيل الجماعي لفريق مسرح كلية الآداب، كما استحدثت اللجنة جائزة للتأليف المسرحي ومنحت شهادة تقدير خاصة في التأليف للطالب محمد السباعي بكلية التربية

درة عن شخصية «هدية» في عرض «مدينة الثلج» لكلية التربية الرياضية.

### مراكز في التمثيل

عن جوائز ومراكز التمثيل للطلاب فقد فاز عمرو سمير صيام بالمركز الأول عن دوره في عرض «سترة» من المخملين» لكلية الهندسة، وتقاسم المركز الثاني كل من الطالبين أسامة عبد الرحمن ومدحت حسين فتوح عن دوريهما في عرض «الجدر» لكلية الحقوق، بينما جاء المركز الثالث مناصفةً بين الطالبين عمرو أبو رزق عن دوره في «الطامة الكبرى» لكلية التجارة، ومحمود بديوي عن دوره في عرض «عقد حزون» لكلية الطب. وعن جوائز التمثيل (نساء) تقاسم المركز الأول كل من الطالبتين إنجي أشرف عن دورها في عرض «الجدر» لكلية الحقوق، وهانم فتحي عن دورها في عرض «عقد حزون» للطب، بينما تقاسم المركز الثاني كل من الطالبات ريم الشوربجي عن دورها في عرض «السببسة» لكلية طب الأسنان، وندى مصطفى عروض عن دور «لببسة» في عرض «الباحثات عن» لكلية التربية النوعية، وآية سامي عن دور «قماري» في «عقد حزون» لكلية الطب، وتقاسم أيضا المركز الثالث كل من الطالبات مريم الخياط عن دورها في «الباحثات عن»، ونورا عياد عن دور «سلمى» في «السببسة» وشروق خالد عن دور «كشكاشة» في

اختتمت جامعة طنطا فعاليات الملتقى المسرحي الثالث والعشرين لشباب الجامعة دورة الفنان «نور الشريف» مساء 23 ديسمبر الماضي، الذي احتضنته خشبة مسرح الأنشطة الطلابية بكلية الآداب القديمة، في الفترة من 10 إلى 23 ديسمبر بمشاركة 13 عرضا من كليات الجامعة بحضور عمداء الكليات والكثير من قيادات الأنشطة الفنية والثقافية بالجامعة، ولجنة التحكيم للعروض التي تشكلت من المخرج أحمد عبد الجليل عيسى، والناقد والكاتب المسرحي مجدي محمد الحمزاوي، ومهندسة الديكور نهاد السيد، وقد الحمزاوي بإعلان النتيجة مع قيادات الجامعة في حفل ختام المهرجان التي جاءت كالتالي: شهادات التميز للتمثيل

منحت لجنة التحكيم شهادات التميز في التمثيل رجال لكل من الطلاب عبد الله صالح عن أدائه لشخصية «ساجي» في عرض «عقد حزون» لكلية الطب، وإبراهيم مجدي عن شخصية «طائر» في عرض «طائر» بكلية الزراعة، ومحمد أبو علي عن شخصية «جيمي» في «مدينة الثلج» لكلية التربية الرياضية، وهاني نسيم عن شخصية «المجدوب» في عرض «السببسة» لطب الأسنان، ومحمد عبد المجيد عن شخصية «زايد» في عرض «رحلة عبر السرداب» لكلية الآداب، وهيثم الجزار عن شخصية «إيفان» في عرض «سترة» من المخملين» لكلية الهندسة، وعبد الله السيد عن شخصية «دين» في عرض «مستعمون ولكن» لعرض كلية التربية.

كما منحت شهادات التميز في مجال التمثيل نساء لكل من الطالبات أوفيليا طارق عن أداء شخصية «السيدة العجوز» في عرض «إنهم يعزفون» لكلية العلوم وخلود مصطفى شبل عن شخصية «مسز دين» وأمنية رمضان عن شخصية «مسز شيلنج» في عرض «مستعمون ولكن» لكلية التربية، وإيمان



مصدر بهجة للروح. فيما قال مدحت حسين: إن الفوز بالجائزة لم يشعرني بالسعادة هذي المرة، فأنا أعتقد أنه لا يجب أن تقام مقارنة في الفن أو أن أشارك سعيًا للمقارنة مع الآخرين، رغم شعوري أن الفوز دائما هو فقط في الحصول على المركز الأول وما عداه لا يعد نجاحا أو فوزا، بينما تكمن سعادتي عندما يحقق العرض متعة وفرحة للجمهور. واستطرد مدحت حسين: إن المشاركة في المهرجان في ذاتها تحقق لي السعادة القصوى بالجامعة وفي الحياة كما أتمنى أن أحقق نجاحات كبيرة في مجال التمثيل لحبي الشديد له وشغفي الذي لا ينتهي بعالمه، كما أوضح حسين: إن علاقتي بالمرح كعلاقة الطبيب بي، وقد ساعدني كثيرا في شفائي من العزلة والشعور بالحزن المتكرر وصولا بالاكتمال فهو ملاذ من أي طاقة سلبية يسعدني وبزيج الكثير من العوائق في الحياة العملية.

### أفضل موسيقى مركز أول

وقال أحمد علاء الدين: سعدت وشرفت بهذه التجربة مع فريق تخرجت منه لكنني كنت أعمل معه كأني ما زلت طالبا معهم بالجامعة، واستطعت أن أرد له قليل مما تعلمته فيه وعمرتي بالعلم والفن وممتن للفرصة التي استطعت فيها أن أحقق معه نجاحا بالعرض المسرحي "الجدر" وموسيقاه التي أسعدت اللجنة والجمهور. وتابع أحمد علاء: تلك التجربة لها مذاق الفرحة الخاص جدا حيث كانت هي المشاركة الأولى لي في التأليف الموسيقي والتدريب عليها وتنفيذها، وسعيد أيضا بالتحاقى بمعهد الموسيقى العربية هذا العام وأحلم بأن أكون ذا شأن عال وراق ويسعد الجمهور في الموسيقى والتمثيل، وأن نصل بالفن لمجتمع أفضل في كل المجالات.

أقيمت فعاليات المهرجان وحفل الختام تحت رعاية أ.د. مجدي عبد الرؤوف سبغ رئيس جامعة طنطا، وبحضور أ.د. الرفاعي إبراهيم مبارك نائب رئيس الجامعة لشؤون التعليم والطلاب، وإشراف أ.د. مجدي وكوك منسق عام الأنشطة الطلابية بالجامعة، وأ. جمال ربيع حمزة مدير عام الإدارة العامة لرعاية الشباب بالجامعة، وأ. سمير الشوره مدير إدارة الثقافة والفنون.

همت مصطفى

## جائزة التمثيل الجماعي لفريق مسرح كلية الآداب واللجنة تستحدث جائزة للتأليف المسرحي

ويأخذهم إلى الأفضل في الحياة.

### ابتسامات حقيقية صادقة العرض الأول

وقالت سارة عطا الله: شعرت في نفس اللحظة التي تم فيها إعلان نتيجة المهرجان من قبل لجنة التحكيم أن كل ما بذلته من جهد وإرهاق الذي تجاوز ثلاثة أشهر من عمل وتفكير وبروفات استعدادات لتقديم عرض يليق بفريق الكلية وبالجمهور قد زال ولم يبقَ من أثر سوى لنشوة الفرح والسعادة، بانطلاق كل الجهود المبذولة إلى النور وإلى جمهور المتفرجين، وبصفة خصوصا أن "السبنسة" هو أول تجربة لي في الإخراج وكنت بحاجة شديدة إلى رؤية ثمار اجتهادي ووجدتها في الجمهور أولا عقب انتهاء العرض، ثم تصديقا من اللجنة على ذلك بمنح العرض المركز الأول وجائزة أفضل مخرجة مركز ثان وأعربت عطا الله عن سعادتها الكبيرة بفريق كليتها الذي أثنت عليه كثيرا: نحن فريق مخلص ومحب ومتعاون طيلة رحلة التجربة نؤمن بأهمية وجدوى ما يقدم في المسرح الجامعي. وأضافت عطا الله: كان أهم ما يميز الفريق هو الصدق المسرحي والرغبة الحقيقية في إمتاع الجمهور، وتبقى رسالتنا الأولى أن نلقى دوما ابتسامات حقيقية صادقة من قلوب الجمهور ووعي لما نقدمه.

أما إنجي أشرف الحائزة على جائزة التمثيل مركز أول مناصفة، فقالت: أشرك بفريق مسرح الكلية من السنة الأولى بالجامعة، وكنت أحصل دائما على شهادات للتميز في التمثيل وهذه المرة الأولى التي أفوز بها بجائزة أفضل ممثلة بالمركز الأول "مناصفة" لذا سعيدة جدا بها وبهذه التجربة التي منحتني الفوز، قدرا حاولت من الالتزام والاجتهاد مع الفريق ونصائحه ومع مساعدة دائمة من مخرج العرض بسام إيهاب. وأكدت إنجي أشرف أن الولوج لعالم المسرح بالجامعة بحب ووعي

النوعية عن عرض «الباحثات عن».

### جوائز الإخراج

فاز الطالب محمود رميح بالمركز الأول في الإخراج عن عرض «سترة من المخملين» لكلية الهندسة، وفازت الطالبة سارة عطا الله بالمركز الثاني عن عرض «السبنسة» لكلية طب الأسنان وتقاسم المركز الثالث كل من الطالب عبد الرحمن نجم عن عرض «الطامة الكبرى» لكلية التجارة، والطالب محمد السباعي عن عرض «الباحثات عن» لفريق التربية النوعية.

### جوائز العروض

فاز عرض «السبنسة» لفريق مسرح طب الأسنان بالمركز الأول، بينما فاز عرض «سترة من المخملين» لفريق مسرح الهندسة بالمركز الثاني، وتقاسم المركز الثالث كل من عرضي «الطامة الكبرى» لفريق مسرح كلية التجارة و«الباحثات عن» لفريق كلية التربية النوعية.

### رحلة شاققة وممتعة

قال محمود رميح «أفضل مخرج»: إن الفوز إحساس كبير مليء بالفرحة والبهجة وخصوصا بجائزة أفضل مخرج بالمهرجان كونها التجربة الأولى في الإخراج لي وقد علمتني الكثير عن ذي قبل حيث كنت أقوم دوما بالمشاركة ممثلا داخل اللعبة المسرحية غير مدرك بوعي كامل هذي اللعبة من الخارج، وبخوضي تجربة الإخراج تعلمت أن الإخراج له رحلته الخاصة والشاققة والممتعة أيضا التي تحتاج لقدرات ووعي كبير فحاولت أن أكون يقظا في كل تفاصيل العرض المسرحي من تفاصيل الشخصيات الدرامية إلى جوانب ومفردات العرض المسرحي من الديكور والإضاءة وإدراك الصورة الكاملة والخارجية للمشاهد المسرحي. واستطرد رميح: أؤمن أن لكل مجتهد نصيبه من النجاح وهذا ما وجدناه، وأتمنى أن أصبح ممثلا يقدم فنا هادفا لجمهوره، وأن يتطور المسرح ليؤثر في حياة المجتمع والمصريين

# مخرجو عروض الثقافة الجماهيرية

سعداء بمشاركة عروض الثقافة الجماهيرية في المسار الثالث من مهرجان الهيئة العربية للمسرح



تضمن المسار الثالث لمهرجان الهيئة العربية للمسرح الذي أقيم في الفترة من ١٠ إلى ١٦ يناير الجاري، مشاركة خمسة عروض من الثقافة الجماهيرية، وهي عروض لمخرجين سبق وأن حصل بعضهم على جوائز في المهرجان القومي ومهرجان نوادي المسرح، وقد تميزت تجاربهم بشكل كبير وحقق نجاحات، تتضمن العروض المشاركة ثلاثة عروض لمؤلفين مصريين وعرضين لكاتبين عالميين. تحدث مخرجو العروض عن مشاركتهم في المسار الثالث وأريهم لهذه الدورة التي تعد فعالية ومحفلاً فنياً يجمع الدول العربية الشقيقة.

رنا رأفت

ولاء شعبان، مئة منصف، مصطفى منصف، لوجين يحيى، حنين سعد، نهلة يسري، باسم نبيل، حسام كامل، عبد اللطيف نبيل، أحمد مصطفى، مصطفى سيد.

## محفل يجمع الأشقاء العرب

وقد أشار المخرج عمر حسين مخرج عرض "طائر" لنادي مسرح السلام عن المشاركة في مهرجان الهيئة العربية للمسرح، إنه لشرف أن يحظى المسرحي بشرف المشاركة في المهرجان، وإنه لمن الفخر لي ولطاقم العمل أن ينالا شرفين عظيمين: شرف المشاركة بمهرجان لطالما حلمنا بأن نحظى بشرف المشاركة فيه، وشرف اختيار العرض ضمن العروض التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، مما يملينا مزيداً من الجهد والمثابرة لكي نليق بهذا الشرف ونصير بالشكل اللائق والمشرف.

وتابع قائلاً: أمر مشرف ويدعو للفخر وبمثل حافزاً للشباب بالثقافة

وأشار موضحاً: سعدت كثيراً باختيار عروض الثقافة الجماهيرية وبشكل شخصي سعدت باختيار عرض "السفير"، وهذا يعد شيئاً مميزاً وشرفاً لي وللمحافظة الفيوم. وأتمنى العام القادم مشاركة عروض الثقافة الجماهيرية في المسار الثاني. وعن عرض "السفير" ذكر السلاموني قائلاً: شارك العرض في الكثير من المهرجانات، ومنها المهرجان القومي والمهرجان التجريبي، وقد حصل على شهادة تميز في الإخراج آنذاك ومثل مصر في مهرجان الأردن المسرحي. وتابع: يعتمد العرض على تقنية المسرح الأسود وخيال الظل وباستخدام قطع من القماش الأسود والأبيض واستخدام الألوان «الألترافلونيت» وهذا في المسرح الأسود. وأخيراً، أتمنى أن يكون العرض مشرفاً لي وللمحافظة الفيوم وفرقة صلاح حامد المسرحية وللثقافة الجماهيرية العرض تأليف سلافو مير ميروجيك، إعداد موسيقى محمود صلاح، كيروجراف حسام كامل، مخرجان منفذان باسم نبيل، وأحمد صلاح، تمثيل محمد كسبان،

## الثقافة الجماهيرية تشارك بخمسة عروض متميزة ولها نجاحات سابقة

المخرج أحمد السلاموني مخرج عرض "السفير" لنادي مسرح الفيوم من تأليف سلافو مير ميروجيك، عبر عن سعادته باختيار عروض من الثقافة الجماهيرية للمشاركة في مهرجان الهيئة العربية في المسار الثالث، موضحاً أن المشاركة تعد إنجازاً في حد ذاته لأي فرقة في مصر، وذلك في المسارات الثالثة للمهرجان. وأشار قائلاً: تشارك الثقافة الجماهيرية بخمسة عروض تعد عروضاً متميزة ولها نجاحات سابقة. وتابع قائلاً: أتمنى أن تكون هناك تغطية إعلامية جيدة لعروض المسار الثالث. ومن ناحية أخرى أوضح السلاموني أن توقيت المهرجان يواكب فترة الامتحانات، وهذا قد يؤثر على حضور جمهور المسرح، وذلك لأن أغلب جمهور المسرح من الشباب، بالإضافة إلى أن بعض العروض المشاركة بها طلبة وهذا ما سبب مشكلة في فريق عرض "السفير".



المسار الثالث. وعن تجربة "اعمل نفسك ميت" قال عبد الجواد: العرض ينتمي لمسرح الكباريه السياسي. وتدور أحداثه حول أسرة بسيطة في دولة ما يخرج منها شاب ويقع في حب فتاة لها ميول سياسية وهو لا يعي هذا الاتجاه، ولكن حبه لها يدفعه للسير في طريقها إلى أن يتم القبض عليه ويتم التحقيق معه ويعي أن حبيبته على صواب من ثم يتحول إلى شخص إيجابي.

### تظاهرة عربية تؤكد على دعم الثقافة العربية

قال المخرج علاء الكاشف مخرج عرض استوديو لنادي مسرح شبين الكوم، إن مهرجان الهيئة العربية للمسرح يعد من أكبر المهرجانات في المنطقة العربية، وهو يساهم بشكل كبير في التقارب بين الشعوب بما يحويه من فعاليات مسرحية وندوات فكرية وورش، بالإضافة إلى تكريم كوكبة من المسرحيين الكبار، وتعد عروض الهيئة العامة للمسرح المشاركة خطوة ودفعاً من الهيئة والإدارة العامة للمسرح للدفع بعروض للشباب وسط مجموعة من عروض العمالقة.

وعن تجربتي في عرض «استوديو» والتجارب التي أشارك بها كمؤلف يكون الغرض الأساسي منها تطوير شكل من أشكال الكتابة بالمؤلفات التي أقوم بطرحها ومن خلال التدريب وأبطال العرض يصبغ العرض بروح أبطاله، وعرض «استوديو» تدور فكرته حول فكرة بسيطة للغاية وهي سطوة عالم التكنولوجيا على ذكرياتنا تحولينا إلى أشخاص رقميين وهي محاولة لبعث الروح في الزمن. العرض تمثيل سهيلة الأنور، سلمى آدم، أسامة المشد، نهلة لاشين، عمرو قناوي، محمود رشاد، نور سعيد، ديكور ريهام الكاشف، إضاءة عز حلمي، كيروجراف عمرو صيام، إعداد صوت عمر نبيل، مخرج منفذ أسماء سمير، فيديو أحمد المحمدي.

ذكر المخرج معتز مدحت مخرج عرض «الوحوش الزجاجية» تأليف تنسي وويليامز، نادي مسرح الإسماعيلية، أن مشاركة خمسة عروض من فرق الهيئة العامة لقصور الثقافة، هو شيء جيد ولكن للإسف كل الفرق خارج المنافسة وستقدم عروضاً شرفية، ولكن المشاركة في حد ذاتها مهمة للغاية. أتمنى نجاح الدورة لأنها ستغير الكثير من خريطة المسرح. أما فيما يخص تجربة «الوحوش الزجاجية»، فهي تعد من أفضل التجارب في حياتي وقد قدمتها من خلال ملتقى اعتماد المخرجين وتقديم العرض للمرة الرابعة شيء أسعدني كثيراً. وأتمنى أن يكون عرضاً مشرفاً للهيئة.

«الوحوش الزجاجية» تمثيل ندى الخولي، محمود مدحت، أمل مصطفى، محمد صلاح، كيروجراف أحمد مجدي، ديكور محمد علي، تأليف موسيقي رفيق يوسف، مكياج نيرة محمد.

محمود جمال الحديني، سينوغرافيا كريم خالد، إعداد موسيقي علاء الدين قطب، استعراضات خالد رجب، معاذ العريني، دعابة أحمد مجدي، إدارة مسرحية سما محمد ونعمة طلعت، مساعد مخرج عبد الرحمن أحمد، تمثيل عبد الله خالد، إبراهيم أحمد، هالة شحاتة، إسلام محمد سعيد، أحمد محمد إبراهيم، مصطفى محمد عبد الغفار، أحمد سمير كيلاني، أحمد السبكي، عبد الرحمن أنور، أحمد سمير، علي سعيد، يوسف أحمد، حمادة القاضي، هدير هريدي، سمر هريدي، منة محمد، محمود محمد جاد، أحمد إسماعيل، الأطفال: منة الله هشام، جنانا، يوسف أحمد.

### أتمنى أن تكون هناك مسابقة لعروض المسار الثالث

قال المخرج أشرف عبد الجواد مخرج عرض «اعمل نفسك ميت» تأليف السيد فهيم لنادي مسرح القناطر الخيرية، عن مشاركته في مهرجان الهيئة العربية: المشاركة تعد مفاجأة لم أكن أتوقعها فقد قدمت العرض منذ عام ونصف وقد قمت بتجميع الفرقة مرة أخرى بعد جهد كبير. وعن مشاركة عروض الثقافة الجماهيرية في المسار الثالث اقترح عبد الجواد قائلاً: أتمنى أن تخصص مسابقة لعروض

الجماهيرية بأن أعمالهم لن تترك سدى، وأنها لن تقف عند مرحلة العروض فحسب وأن مقدورهم أن يجعلوا أحلامهم تطير عالياً لا تقف طموحاتهم عند حد تحت مظلة الثقافة الجماهيرية لا يسع المرء التعبير عن سعادته للمشاركة في حفل كهذا، يجمع الأشقاء العرب من أقطارهم المختلفة، فمجرد المشاركة واقتسام الوقت والمكان وتلقي كل هذه الخبرات والتوجيهات والنصائح وتعلم أفكار ووجهات نظر جديدة، سيكون مكافأة كافية.

وعن أمنياته لهذه الدورة، أضاف: أتمنى لهذه الدورة النجاح الباهر وأن تخرج بالشكل المشرف الذي عهدناه دائماً راجين من الله التوفيق للعروض المشاركة وأن يكون النجاح حليفها في هذا المحفل الكبير.

وعن عرض «طائر»، قال المخرج عمر حسين: تدور أحداث العرض حول طفل ولد بلا لسان وتعلق قلبه بحب الطيور، وعندما ماتت أمه نزل إلى الناس ليعيش معهم فوجدهم يعانون من حالة الفقر واليأس والاستسلام لأوضاعهم السيئة رغم حالتهم فتجسد آمالهم في (طائر) ذلك الغريب عنهم الذي يبت فيهم الأمل ويحاول أن يغير حياتهم، ولكن هل سيجعل من الأحلام حقيقة أم للأحداث رأي آخر؟ هذا ما نتابعه خلال أحداث العرض. العرض من تأليف



# الحائزة على إحدى جوائز مسابقة التأليف للطفل كنزة مباركي: كتبت «مدينة النانو» لجائزة الهيئة العربية للمسرح



كنزة مباركي، صحفية، وكاتبة مسرحية، حازت على جائزة الهيئة العربية للمسرح عن نص «جحا ديجيتال» ٢٠١٦، وجائزة الدكتور هيفاء السنعوسي عن نص «امرأة بطل مكسور» ٢٠١٥، وغيرها الكثير من الجوائز، وصدر لها الكثير من النصوص منها: «لايكا»، و«امرأة بطل مكسور»، و«جحا ديجيتال»، وحازت مؤخرا على المركز الثالث بجائزة الهيئة العربية للنصوص المسرحية الموجهة للطفل عن نص «مدينة النانو» لعام ٢٠١٨، وكان لنا حوار معها حول كواليس كتاباتها للنص المسرحي، وعن العقبات التي تواجه مسرح الطفل في الجزائر.. وإليك نص الحوار:

✦ حوار - ياسمين عباس

## - متى جاءت فكرة النص؟

كتبت النص خصيصا لهذه الجائزة، لكن فكرته كانت تختبر في خاطري قبل ذلك، وهي فكرة تدخل ضمن ما يمكن أن أعتبره اشتغالا على مشروع كتابة موجهة للطفل. وترتكز أغلب نصوصه على هذه القيمة بالذات؛ الاشتباك مع الموروث الثقافي لإنتاج نصوص إبداعية جديدة ومتجددة، وهذا الموضوع على وجه الخصوص يشغلني في مشروع كتابتي للطفل، وليس طارئا علي، فنصي «جحا ديجيتال» المتوج من قبل بالجائزة نفسها نقلت من خلاله الانشغال الإنساني بالانتماء، وتدور أجواؤه في فلك الاهتمام بالتراث ومعنى الموروث الإنساني والثقافي والحضاري للشعوب والأمم ومصيره في الصيرورة التاريخية، ونصي الثاني «لايكا مون» يدخل في صنف الخيال العلمي، يأتي بحقيقة علمية لينطلق منها ويفترض لها تكملة خيالية، وكل هذا دفع للطفل ليتعلم ويعرف ماهية الأشياء والقضايا والحقائق حوله.

## - ما هي الفكرة التي طرحتها في هذا النص؟

النص يدور حول قصة فتیان عرب يحملون اختراعات نانوية متناهية الصغر في روبوتات مصغرة تحمل موروثات من بلدانهم، يلتقون في مركز النانو العربي لإطلاق هذه الاختراعات والذهاب بها إلى مدينة النانو، مدينة المستقبل التي تحمل روحا عربية وتفتح على موروثات عالمية إنسانية مشتركة تجسدت من خلال مكعب روبيك الشهير الذي يمثل رمزا رياضيا هندسيا ولعبة شهيرة عالميا، والحلزونات رمزا لحيوان الحلزون الذي يستعمل لدى بعض الشعوب لأغراض تجميلية، بالإضافة إلى توظيف النص للحلزونات رمزا للمنتاليات الرياضية والفلكية كما يستعمل خلال الحلزونات (أولر، أرخميدس وباركر).

وانطلقت في كتابة نصي هذا من إشكالية مفادها؛ هل تملك خيار

## - لماذا اخترت الكتابة للطفل؟

بدأت الانفتاح على عالم الفن والأدب بكتابة الشعر، الجسر الذي أحالني إلى ضفة الكتابة المسرحية، وقبلها إلى الحياة في معناها الجميل، وعملي في الصحافة مكنتني من التعامل مع المسرح وقضاياها، إذ تابعت عروضا كثيرة للكبار والصغار، وكانت لي مشاركات كثيرة في مختلف التظاهرات الثقافية والفنية التي أتاحت لي التقرب من المنتجات الفنية ومتابعة الحراك الثقافي، من خلال هذه التجربة التي أضيفها إلى ما حاولت تكوينه من رصيد معرفي في المجال - ولا أزال - تكونت لدي فكرة عن الفروق الكثيرة بين ماهية الأشياء وواقعها بين النظري والتطبيقي، بين ما هو كائن وما يجب أن

معادة التطور التكنولوجي المتسارع في عالم لا تهدأ الحياة على رتم واحد فيه؟ وهل نكابر وندعي أننا سنجر أطفالنا على مقاطعة الأجهزة الرقمية والإنترنت والحياة تضج حولهم بكل ما هو رقمي؟ أطفال اليوم واليا فعين مثلا في الفئة العمرية من 14 إلى 18 سنة، وهم من وجهت إليهم نصي المسرحي (مدينة النانو) مقبلون على العالم الرقمي بشكل كبير، والفن الموجه إليهم لا يجب أن يحمل نية المنع والتصدي لما هم مقبلون عليه، ولكنه ملتزم بضمان المتعة والفرجة والفائدة في آن واحد، والفائدة تكمن في منحهم شحنة بقيم إيجابية تدفع فيهم الرغبة لأن يكونوا انتقائيين في اختياراتهم وتفضيلاتهم الجمالية والفنية، والحياتية أيضا.

القاعات بالجمهور فحسب؟

### - ما هي العقبات التي يعاني منها مسرح الطفل؟

كثيرة هي العقبات، لكن دعيني أذكر مشكلة البساطة المبالغ فيها إلى درجة التسطيح والترفيه لعروض الطفل، والتلقين الجاف والتهرج والوعظ والإرشاد المبالغ فيهما.. هذه الأساليب تقتل الإبداع الخالص الموجه للطفل، تقتل نصوصا تحاول أن تقدم خيارات جمالية للأطفال.. كثيرا ما تأتي الفكرة والنص راقيا ومناسبا للطفل وهادفا لترقية ذائقته ثم يسقط هذا كله في الماء مخرج يتحسس من تجسيد ما جاء في النص بحذافيره، ويقابلك بمجموعة من التبريرات من قبيل: «يجب أن تكتب من منطلق أنك تكتب للخشبة، يجب أن تحضر عددا كبيرا من البروفات الخاصة بالأعمال المسرحية لتعرف كيف تكتب النص ليكون فوق الخشبة...» وغيرها من التبريرات التي تعرفها وطبقها ولست بحاجة لرفع تقرير مفصل للآخرين ليعلموا كيف تحركت وأين ومتى وكم عدد المسرحيات التي شاهدتها وكم عدد أصدقائك من المخرجين والممثلين والنقاد وكم كتابا ومسرحية قرأت قبل أن تكتب، ولكي يقتنع أن فكرتك ونصك مؤهل ليمنح تأشيرة عبور من شرطة الرقابة التي تسكن رأسه.. ثم إن النظر إلى مسرح الطفل على أنه مسرح من الدرجة الثانية يأتي بعد مسرح الكبار يجعل الكثيرين يستسهلونه ولا يتعاملون معه بجدية والتزام ومسئولية.

### - هل توقعت الجائزة؟

لا لم أتوقعها، ولكنني تمنيت أن يحصل نصي على التقدير الذي يكافئ تعبى وجهدي الخالص، لا سيما وأني حاولت أن أقدم ابتكارات واختراعات نانوية متخيلة فيه بالإضافة إلى سعبي لتقديم المتعة والفرجة التي يتطلبها نص موجه ليحسد فوق الركح. ما قدمته في (مدينة النانو) يمكن اعتباره محاولة تقديم ابتكار واختراعات تقنية يحولها الخيال إلى واقع عند تجسيد النص مسرحيا. ولم لا يحولها واحد ممن سيشاهدون العرض يوما ما إلى ابتكارات حقيقية؟؟ الحلم مشروع والطموح كذلك.

### - حدثيني عن استقبالك لخبر حصولك على المركز الثالث؟

استقبلت الخبر بفرحة طفلة لأجل تتويج جهد وتعب أبدلها بصدق لأقدم تحفة تليق بالمتلقي الطفل.. كانت فرحتي وقناعتي بما أحرزته كبيرتين. وطبعا أنا فخورة جدا بهذه الجائزة التي أحملها للمرة الثانية، والتي تقدم لتجربتي قيمة مضافة لكونها من أهم الجوائز العربية المحترمة في هذا المجال.

### - ما رأيك في كتاب المسرح العربي؟

هناك حراك ونشاط على مستوى التأليف المسرحي في البلدان العربية، الكتاب المسرحيون العرب يقدمون في المجمل نصوصا جيدة مضامين متجددة، أرى دائرة الاقتباس تضيق وتنحصر لدى الكتاب الشباب الذين يتجهون إلى الكتابة من وحي واقعهم، ومن صلب تأملاتهم وقراءاتهم لما يجري حولهم، فملك الكثير من المفردات والمفاتيح التي تمكننا من فتح صندوق حكايات قادم من المستقبل وليس من الماضي فقط. فملك نصوصا كثيرة تطلق منها فراشات وعصافير ملونة كثيرة تحكي الجمال وتصنع بعيدا عن التقليد والاقتباس والتكرار لتجارب الآخرين.

### - هل نعيش أزمة تأليف مسرحي كعرب؟

لا أعتزف بهذه الجملة المفتعلة.. ولن أخوض كثيرا في الموضوع لأن الموجود لا يبرر. سأكتفي بالقول: إن هناك كتابا ينتجون نصوصا جديدة ومتجددة، مبدعون فيما يقدمون، متجاوزون للأفكار المستهلكة أو يطرحون الأفكار المطروقة من زوايا أخرى برؤى جمالية، يكتبون نصوصا مسرحية بامتياز، وفي النهاية يصطدمون بمخرجين يتمنون لو يلغى النص أو يكتبوا هم هذا النص ويخرجونه.. لا أعرف تفسيرا حقيقيا لهذه العقدة، ولكن أعرف أن الأزمة هي أزمة اعتراف بالنص المسرحي الشبابي وليست أزمة نص.

### - ما الذي يحتاجه المسرح العربي عموما ليصبح أكثر تطورا؟

يحتاج دعما من المؤسسات الثقافية الرسمية وغير الرسمية، صدقا وإخلاصا من بنائه وأبنائه، ومتابعة رصينة آمنة للحراك المسرحي من قبل النقاد.



### كتابك للأطفال؟

بصدق لا أحب الحديث عن الصعاب.. كل شيء صعب في هذه الحياة ومع الإصرار والإخلاص والصدق يستحيل الصعب سهلا.. أو من أن الكتابة للطفل محفوفة بالمتعة والجمال.. ولنبعد كلمتي الصعوبة والاستسهال اللتين استعملت لوقت طويل من قبل كثيرين استسهلوا هذا المجال ولم يتعاملوا مع الطفل بمسئولية فيما وجهوا له من كتابات، أرى أن الكاتب للطفل يجب أن يكون واعيا ملتزما بما يقوم به ويقدمه.

- ما هي السمات التي لا بد من توافرها في كاتب الأطفال؟

أثق دائما بحاجتنا كبارا للتعليم المتواصل، عبر وسائط مختلفة من بينها الفنون والمسرح، فكيف لا نوفر ذلك للطفل ونحن منخرطون في مشروع بالغ الأهمية اسمه الكتابة للطفل؟ ثم كيف لا نتحسس مواطن يمكن من خلالها تسريب جرعات الجمال المعرفي إليهم.. للمعرفة جانبها الجميل الذي يمكن أن يتفتق في الأعمال الموجهة للطفل وبالتالي مهم جدا أن يكون كاتب مسرح الطفل مقبلا على التعلم دوما، مقتنعا بضرورة نقل الخلاصة الأجملى لما تعلمه إلى الطفل، ذواقا وانتقائيا، مسئولوا وملتزما، صادقا، متواضعا وبسيطا. وفوق هذا كله؛ أن يكون مدركا أن الفن مستخلص مركز للجمال، وأن الإبداع مستخلص الدهشة.

دعيني أقول أيضا وبصدق إنني أكره أن أكتب أنا أو غيري نصين أو إن شاء الله عشرين نصا للطفل ونتوج بملايين الجوائز ثم نصدّر أنفسنا بكوننا المتخصصون في أدب الطفل.. نحن بنينا تجارينا، ونساهم في إثراء المجال ولسنا متخصصين. التخصص تفرغ وبحث وتركيز على شيء دون سواه، والتجربة التي تتكون تحتاج على الأقل مقومات وإشارات تحيل على بؤادر جديّة المشروع الذي تشغل عليه لتعرف إن كنت حقا متخصصا أم أنك تسابق الوقت لترسخ حضورك في الساحة أكثر من حضور أعمالك في دواليب حركة التطور الفني والإبداعي. مهم جدا أن يكون الكاتب عموما راسخا في النضج متواضعا، فما بالك إذا كان كاتباً للطفل.

### - هل مسرح الطفل يأخذ حقه في تقديم عروض باستمرار؟

في الجزائر هناك توجه فعلي للاهتمام بعروض الطفل من قبل المسارح الجهوية والديوان الوطني للثقافة والإعلام، إذ تشهد أيام الجمعة والسبت صباحا وأيام العطل عروضاً وتظاهرات موجهة للطفل، بمعنى؛ على مستوى التقرير العددي الكمي سنجد أن عروض الطفل تأخذ حقه فعلا، يبقى المشكل الذي يثار حول النوعية، هل كل هذه العروض ذات مضامين جيدة للطفل؟ وهل ينطبق مثلا معيار محدد للفئة العمرية عند اقتناء التذاكر أم أن ذلك لا يهم القائمين على قاعات العروض بقدر ما يهمهم أن تغص

يكون، وأمنت دوما بفكرة العطاء في حدود المعنى، بعيدا عن الفراغ الذي يضيع فيه كل جهد ومحاولة. سحرني المسرح الذي في مخيلتي، وبتشجيع من زوجي الذي رأى أنني أستطيع الكتابة لهذا المسرح، ومع مجيء طفلي الصغير لفتنتني الأمومة الكثير من الدروس التي وجدتها أثبت شحنتها الجميلة والإيجابية في نوصي لتنفيذ إلى قلوب الأطفال وعقولهم.. خضت التجربة، ووجدتني أحقق متعة لظالم بحث عنها على المستوى الذاتي، قبل أن أصل إلى مستوى استحضار الآخر، القارئ، والجمهور في ذهني وأنا أكتب، شيئا فشيئا بدأ هذا المتلقي يجلس قبالي ويرقبني منتظرا عصفورا ملونا يخرج من الكلمات، وهنا بدأت انطلق أكثر، وأتورط أكثر حتى وجدني أكتب نصوصا للكبار وللصغار حصلت على إعجاب من اطلعوا عليها من قراء ومتذوقين عاديين ومن نقاد متخصصين وممارسين مسرحيين. ومنذ انخراطي في هذا المجال كاتبة في مسرح الطفل؛ وضعت نصب عيني مجموعة من الأهداف وحددت الغاية، وطبعا يمكن للأهداف أن تكون مرحلية تأتي بعدها أخرى بمجرد تحقيق السابقة ولكن الغاية ثابتة تشكل منتهى ما يرمي إليه أي مشروع. فغايتي هي تقديم مشروع كتابة في مسرح الطفل مغاير ومختلف يرفع مستوى الفن المقدم للطفل في ظل معطيات واقعية جديدة، وهذا أمر حتمي وضروري ما دام كل شيء يتغير ويتطور من حولنا، وهنا أنظر للتغير كقيمة مضافة لا على أساس كونه دعوة لتغيير الجلد والانسلاخ عن ماهية الشيء. ومن بين الأهداف منح الطفل جرعات من المعرفة والإحساس بالانتماء العربي والإنساني من خلال ما أقدمه له في نوصي، بالإضافة إلى المتعة والفرجة اللتين يضمنهما المسرح والفن عموما. والاشتباك مع الموروث الثقافي هدف مرحلي يمكن به تحضير أرضية متينة لأجيال تعرف موروثاتها وتقرأ ماضيها من خلال الإضاءة التي توجهها أنت وغيرك من المشتغلين في المسرح الطفلي لهذه الموروثات عبر مواضيع وأفكار النصوص والعروض. تأتي بعده أهداف أخرى تقتضيها مراحل الحياة الذاهبة إلى الأمام دائما ومشروعك على قيد الاستمرارية، وهذا الانتقال طبعا لأهداف أخرى يكون بتحقيق ما سبق. أترين؟ أنا ملتزمة حقا ببناء مشروع ودراسته بشكل جدي وجد، لا يهمني القطار السريع بقدر ما يهمني أن ينضج الهم الإبداعي لدي على مهل مقدما أثرا جديرا بالتناول والتلقين بالدراسة والنقد أيضا. وهنا أشير إلى النقد الذي يمثل هو الآخر مشروعا حقيقيا، فالناقد الحق هو من يعمل على إنتاج منظومة فكرية يسير وفق معطياتها ويملك مشروعا نقديا يشغل عليه بأدوات تلك المنظومة التي لا تتكئ على مقولات جاهزة فحسب؛ ولكنها تناقش الموجود وتخلق الرؤى المتجددة والقراءات المسيرة لتطوير الأشكال الإبداعية ومضامينها الجديدة.

### - ما هي الصعوبات التي تواجهها أثناء

## بمناسبة تكريمه في المهرجان العربي

# سمير العصفوري: الإعلام كان مدرسة علمية مفتوحة والثقافة متاحة للجميع



عين العصفوري بعد عودته ١٩٧١ مخرجا بالمسرح القومي ثم مسرح الحكيم فالمسرح الحديث مرورا بمسرح الطليعة عام ١٩٧٥، الذي غادره لفترات قصيرة عام ١٩٨٠، ثم موسم ١٩٨٣ - ١٩٨٤ حيث عين مديرا للمسرح القومي. أسس بمسرح الطليعة قاعة «٧٩» (قاعة صلاح عبد الصبور حاليا) وعين مستشارا للبيت الفني للمسرح بعد إحالته إلى المعاش عام ١٩٩٧.

أخرج المخرج سмир العصفوري عشرات المسرحيات لفرق الدولة والثقافة الجماهيرية والفرق الجامعية، منها:

الدرس، رومولوس العظيم، جسر ارتا، مأساة الحلاج وهوليوود البلد، كلام فارغ، حبيبي شامينا، مولد الملك معروف، يا عنتر، أبوزيد الهلال، سلطان زمانه، ضايا الواجب، التربع والتدوير، العسل عسل والبصل بصل، القاهرة ٨٠، الست هدى.

كما أخرج للفرق التجارية كثير من المسرحيات، منها: نجمة الفاتنة، ليه ليه، إنها حقا عائلة محترمة، العيال كبرت، حزمي يا، باللو، ألاباندة، شبورة.

شارك في كتابة نصوص بعض عروضه مثل: زلزلة المجانين، ما زالت المغنية الصلحاء صلحاء، العسل عسل والبصل بصل، مسافر ظهر.. وهي معارضة لمسرحية صلاح عبد الصبور «مسافر ليل».

كرمه مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي عام ١٩٩٥ تقديرا لجهوده وإبداعاته في مجال التجريب كواحد من ألمع المخرجين المصريين. وكرم في يوم الوفاء للمسرح المصري عام ١٩٩٧. كما حاز على جائزة التفوق في الفنون من المجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠٠. وبمناسبة تكريمه مؤخرا بالمهرجان العربي للمسرح كان لنا معه هذا الحوار.

❖ حوار: أحمد محمد الشريف

كرمت الهيئة العربية للمسرح المخرج الكبير سмир العصفوري ضمن فعاليات الدورة الحادية عشرة للمسرح العربي التي أقيمت في القاهرة، مع أربعة وعشرين رائدا من رواد المسرح المصري والعربي. سмир العصفوري مدرسة فنية متكاملة وأحد أعلام عصر النهضة المسرحية ومن أهم رموزها الفنية، استطاع أن يضع بصمته الفنية في مسار المسرح المصري، ليكون قدوة ونموذجا لأجيال تالية ومصدرا مشعا للإبداع لمن عاصروه، هو قيمة فنية إبداعية وعقلية إدارية كان له دور كبير في المسرح الطليعي منذ سبعينات القرن الماضي من خلال عروضه المسرحية ومن خلال إدارته لعدة مسارح كان أهمها وأكثرها تأثيرا وارتباطا باسمه الكبير هو مسرح الطليعة. تميزت أعماله بروح الفكاهة والسخرية الفكرية المرة والتمرد على القواعد السائدة واستلهام الصيغ الشعبية والبحث عن الجديد المدهش.

ولد سмир العصفوري ببورسعيد في ٢٧ فبراير ١٩٣٧. تخرج في كلية الآداب قسم اللغة العربية عام ١٩٦٠، وفي معهد الفنون المسرحية قسم التمثيل عام ١٩٦٣. ثم عين ممثلا بفرقة التلفزيون المسرحية عام ١٩٦٢. تحول للإخراج بفرقة المسرح العالمي عام ١٩٦٤، فأخرج الدرس ليونيسكو، وبلدتنا لنورتون وايلدر، رومولوس العظيم، وزيارة السيدة العجوز لدورينمات، وجسر ارتا ليتوتوكا، ثم انتقل لفرقة المسرح الحديث عام ١٩٦٧ وأخرج لها أولى مسرحيات الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور مأساة الحلاج.

وفي أواخر ١٩٦٩ أوفد إلى فرنسا في بعثة تدريبية حيث اطلع على أحدث تيارات المسرح الفرنسي، وشهد تمرد فناني وأدباء الطليعة على المسرح السائد، واستعاد روح المسرح من طقوس وشعر وممارسات سحرية تخرج المسرح من عالم الأدب.

## اختيارات المسرح القومي لا بد أن ترتبط بفكر

### فلسفي وسياسي واجتماعي

- الإدارة المسرحية أو الشخصية المسرحية الموجودة في الساحة المسرحية شملت إما فنا منفا مثل الممثل وعامل المسرح والمخرج المساعد من ناحية، ومن ناحية أخرى عنصر مبتكر وخلق للفكرة، الذي يمكن أن يكون مؤلفا أو مخرجا أو مهندسا سواء في التكنولوجيا أو الديكور أو الإضاءة.. إلخ، فكلمة مصمم تعني مبتكر، في هذه الفترة كان الاتجاه في بعض الحالات منصب على شخصيات كبيرة ومستنيرة، فالشاعر الكبير خليل مطران كان في فترة من الفترات مديرا عاما للمسرح القومي، هذا الرجل كان شاعرا عظيما، لكنه كان مديرا فاشلا، السبب في هذه القضية أن تخصصه في التحليل الشعري في الفراغ الكوني لا يصلح أن يتعامل به مع عمال وممثلين ومخرجين، وجمهور وفلسفة إبداع، وهو مترجم عظيم لا اعتراض على هذا. يوجد غيره من كبار الكتاب تقلدوا منصب مدير المسرح القومي، وأنا أتحدث عن المسرح القومي كنموذج لأهم مسرح في المنطقة، فالمسرح القومي في أي بلد هو المسرح الذي يمثل الترمومتر الحقيقي للثقافة المسرحية، وللجودة المسرحية وقيم الدولة، لأن المسرح القومي ليس مجرد خشبة مسرح تعرض أي كلام لأي كاتب في أي وقت لأي مخرج بأي ممثلين، لا، فهذا المكان على مستوى العالم له اختيارات ترتبط بفكر فلسفي وسياسي واجتماعي أي أنه ليس خشبة متاحة لكل (من هب ودب) وأي شخص يمر يقدم أي هراء، هذا مسرح يقوم على جودة العمل وارتفاع مستواه، وأن يصلح لكل افراد الشعب أصح.. كنا شبابا صغيرا لم نصل للعشرينات وكنا نقوم بالإخراج كرم مطاوع وجلال الشراوي وحلمي غيث ونبيل الأنفي وكمال يس، كانوا شبابا في مقتبل العمر موهوبين، إذن من أين يأتي المديري؟ توجد تجارب كان المديرون ضباطا مثل أمال الميرصفي الذي كان ضابطا، وشكل إدارة منضبطة ناجحة في المسرح القومي، مستخدما أهم العناصر التي لديه، كبار الكتاب وصغار الشباب من المخرجين واستطاع أن يقدم مواسم حقيقية يسودها العدل والاكتمال، ولا يأتي مديري إنتاج ليضعه في دور صغير في عمل تلفزيوني، مرحلة أخرى عندما أدار يوسف وهبي المسرح القومي منحازا لأعماله، رأيت في الخمسينات أفشيات يوسف وهبي ووجدت أن إعلانات فرقة رمسيس معلقة على المسرح، معنى هذا أن يوسف وهبي احتل المسرح القومي وجلس على قمته، وجورج أبيض فعل نفس الشيء، الدولة رأت والممثلون الكبار من العقاب أمثال أحمد علام وغيره مثل فتوح نشاطي وكبار المخرجين مثل زكي طليمات وأساتذة المسرح رأوا أنه لا يستطيع أن يدير المسرح شخص منحاز إلى فرقته، فمن يملك فرقة عليه أن يعمل فيها، لكن قيادته للفرقة تؤدي إلى تكريس المسرح لفرقته فهذا كان خطأ، وهذا التوجيه وجه لعمالقة مثل يوسف بك وهبي وجورج بك أبيض، هذه قيم كبيرة أجمع الناس على احترامها وتقديسها، مع أن الأعمال التي كانوا يقدمونها لم تكن سهلة بل كانت أعمالا ضخمة والفرقة التي كانت معهم دخلت هذا المكان بصحتهم لأنهم كانوا أفرادا من فرقة رمسيس وفرقة جورج أبيض، أي لم يكن هناك مسرح قومي، لكن الممثلين بعد فترة رأوا أنه يتم استهلاكهم لصالح المدير المنتج وهو الذي يصرف لهم الأجر فتطور الأمر لصالح نشاط تملكه الدولة وتقيم فيه قدرة إدارية معقولة. عندما نتساءل من أين يأتي المدير؟ تجربة المدير الممثل فاشلة تماما لأنه في نهاية الأمر مهما كانت مهارته

فهو منفذ وليس مبدعا مطلقا، فالممثل الممتاز - وهذا كلام علمي - هو الممثل الذي يغرق في داخله، فوظيفته أنه مرآة يأخذ الصورة من الخارج ثم يعكسها ويخرجها من داخله، فهو نفسه متوحد مع نفسه شديد الذاتية فكيف يمكن لهذا الممثل شديد الذاتية الذي يرى نفسه في المرآة جميلا أو شريرا، إنه خاضع لأدواره وليس خاضعا لحريره كيف يمكن أن يجلس على مكتب لكي ينظم العمل المسرحي لغيره من الممثلين

#### إداري..

- بالتأكيد حدث ذلك، لأن المنظومة الثورية في 1952 كانت منظومة جادة لأنه لم يكن لدى الرئيس جمال عبد الناصر ولا القيادة الثقافية والفكرية رغبة في عمل أنشطة ذات عائد تجاري، فهو أراد نشاطا ثقافيا متاحا بأسعار ممكنة حتى لو بالمجان لبعث نوع من الثقافة والحركة الثقافية والوجدانية، فكان من الممتع أن من يستطيع أن يشاهد حفلة أم كلثوم - وهي مسألة صعبة لأنها حفلة غالية - فليمتص إلى الحفلة، لكن في نفس الوقت فأم كلثوم متاحة على الشاشة التلفزيونية بصفة دائمة، كانت الثقافة للجميع ببساطة متاحة وليست محددة بسعر معين يجعل الإنسان غير قادر على أن يتسابق مع من يملك المال في أن يستمتع، أنا صاحب الوطن وصاحب الحق في أن استمتع، يمكن أن أجد كرسي في دار عرض أشاهد أم كلثوم وجها لوجه، يمكن أن أجلس على الكنبه أو الحصرية واستمتع بالتلفزيون الخاص بي الصغير أو الكبير بالسيدة أم كلثوم. فهنا الثقافة للجميع كلمة حق وليست ادعاء، ولا ننس أن كل هذا داخل منظومة بها قدر من الحنان الاشتراكي مع كافة عباد الله، وهذه المسألة سواء المسرح للجميع أو المتعة الثقافية الإعلامية للجميع لم تكن مجرد مظاهر لكنها كانت حقيقية لتنمية وجدان الناس وهو ما جعل الناس في حالة متابعة دائمة لما يجري في الساحة السياسية والاجتماعية. كان من حق هذا الشعب أن يستمتع في لحظات الفراغ بقدر عال من المتعة الثقافية والفنية، وأيضا يشارك بحماسة عندما ينقلب الحال إلى حسم لمعركة. هذا كان منهجا من مناهج الوعي الثقافي والسياسي في هذه الفترة استفاد منها المسرح فائدة كبيرة. الإدارة ليست مصادفة.

- كيف اتسم هذا الجيل بأكمله بالجمع بين الإبداع والتخطيط؟

#### قيم ثقافية موروثه

- امتازت فترة الستينات والسبعينات بنهضة مسرحية كبيرة، كيف تصف لنا معالم تلك النهضة التي تسمع عنها الأجيال الجديدة ولم ترها؟

- كنا نعاني ونحن ما زلنا طلابا في المدارس. في الخمسينات من القرن الماضي من ضيق مساحة الإبداع أو مساحة الفرص أو الطريقة التي يمكن أن نصل بها إلى أن نتعلم فنون المسرح على الأقل، فكنا نحاول أن نجتذب من هنا كتاب ومن هناك مسرحية كي نتعرف على هذه الحكاية. لكن كانت هناك مصادر أخرى نتعلم منها، فالراديو كان هو المصدر الرئيسي لكثير من المعلومات زائد المجالات الفنية المحترمة ومجموعة كبيرة من الأفلام القيمة المحترمة التي كان يقدمها نجوم كبار والراديو الذي كان يقدم برامج كثيرة تعطينا ثقافة موسيقية دائمة ونستمع إلى أحاديث طه حسين والعقاد وأشعار وموسيقىات متعددة..الإعلام كان مدرسة علمية مفتوحة من الأربعينات وليس فقط الخمسينات، وكانت الثقافة موجودة ومتاحة، صحیح أننا لم نكن نرى هؤلاء الكبار مباشرة. لم يكن التلفزيون قد ظهر، وفي 1964 الدولة قررت زيادة المسارح وتكبير حجم الفرقة المسرحية وبدأ التلفزيون يتعامل مع المسرح بإنشاء فرقتين ثم عشر فرق مسرحية. هذه الفرق حولتنا جميعا من محبين وشبه محترفين مشردين إلى أعضاء في فرق الدولة المسرحية، وتبنت حركة مسرحية حقيقية وكبيرة للغاية، أهمية هذه الحركة أنها انتشرت عن طريق التلفزيون، الغريب في الأمر أن الناس لم تصب بالكسل لتجلس أمام التلفزيون بل كانت تلك هي الوسيلة الأساسية لانتعاش الحركة المسرحية وجذب جماهير واسعة إلى المسارح والتعرف على كمية كبيرة من الأسماء العظيمة وكان هناك جذب لمسرحيات من الأدب العالمي، ومسرحيات رصينة لسعد وهبة ويوسف إدريس ولطفي الخولي ونعمان عاشور وألفريد فرج وغيرهم.

#### نشاط ثقافي بالمجان

- إذن هذه النهضة لم ترتبط فقط بالنهوض الفني ولكن صاحبها نهوض



تشبعنا من الأساتذة وتعلمنا من شخصيات

خالدة ومحترمة



## الحديث عن المسرح الآن حديث عن حلم مضى

الممثل أو الفنان عنوان المسرح، أما الآن فلا تعرف من ولا أين؟ وهكذا نجد أن الجمهور أيضا قد تاه. لا يعرف لمن يذهب أو ماذا سيُشاهد. إلا عند ظهور علامات واضحة مثل ظهور يحيى الفخراني فهذا مؤشر، فهو يظهر عادة في المسرح القومي الذي يجذب بالنسبة لك، لكنك تذهب إليه عادة لأنه يوجد ممثل أو كاتب كبير تعرفه، وهنا تذهب مثلا ليحيى الفخراني، ثم أضع بدلا منه ممثلا غير معروف، فلن يذهب أحد. لأنه لا يتوقع أحد أنه في مسرح كبير جماهيري ومعروف وهو مسرح الشعب كله أنه يمكن أن يحدث تجريب، فمزاج المشاهد البسيط ليس أن يشاهد المسرح التجريبي، كأن يوجد شاب يقدم تجربة ثانية أو ثالثة بالنسبة له، هذا اختلاط يمكن أن ينجح أو يفشل داخل قاعة تدريب. لكن هناك فارق بين مسرح المواجهة وهو المسرح المظمن لجذب الجماهير الواسعة بدون نقاش ومسرح التجربة، فأنا أريد أن أقول مثلا: إن البطيخة بداخلها بيضة، فهذا تجريب، مسرح عبث، فأقدمه في أي مكان آخر وقد ينجح أو يفشل، يراه أحد أم لا، ليس مهما لكنها تعتبر تجربة فنية تهم المحبين للحركة، لا يمكن أبدا أن تكون كل أعمالنا مثل فكرة البطيخ، إما قرعة أو حمراء، لا يجوز، لا بد يقينا لكل مسارح المواجهة أن تكون النتيجة حمراء، أي مضمونة النتائج.

### قلة الوعي بالمفهوم المسرحي

#### - هل لدينا هوية حقيقية للمسارح؟ وهل هناك ضرورة للتقسيم النوعي؟

- المسارح كلها لدينا تشبه شخص حفظ اسمه وأسماء أبنائه وعنوانه ورقم البطاقة ورقم سيارته وعنوانه وكل شيء ثم ضرب على رأسه ففقد ذاكرته، لماذا؟ لأن فلان سواء أكان مخرجا أو كاتباً يفرض مسرحية على مسرح ما لا يتناسب مع ما كتب، أو مخرج لا يتناسب ثقافته ولا أسلوبه مع هذا المسرح، فزرى العشوائية والفضوى وتقديم أي شكل وهذا لا يجوز، فهذه المسارح تمت بقرار جمهوري، ليست مجرد مسميات عشوائية في الهواء. فأنا كما أعلم الجميع مثلت أمام النيابة لأنني اخترت قاعة اسمها قاعة 79 أو قاعة صلاح عبد الصبور، وكانت التهمة أنه تصرف في المسرح بدون إذن من السلطات، وقال لي وكيل النيابة أنا احترمك لأنك خلقت رتبتين لمسرح واحد. فأنا كنت أحارب لصالح فكرة أن المسرح التجريبي لا بد أن يكون في قاعة تجريبية وتدريبية بالفعل وليس لقاعة كبيرة تسع 380 كرسيًا. فأوجدت قاعة كبيرة للعرض الذي أرى أن الجمهور العام يمكن أن يتواصل معه. وعرض صغير في قاعة صغيرة تسمى القاعة الميكروسكوبية، وعندما تطلب من فنان شاب إقامة عرض عبقرى في القاعة الميكروسكوبية يرفض قائلا ولماذا لا أعرض في القاعة الكبيرة متهمًا إياي بالظلم، فأقول: إن الجهل نور والمسألة ليست لعبة أو حلوى أيهما يختار، وقلة الوعي بالمفهوم المسرحي مصيبة، لأن أي مسرح من مسارحنا يقيم ندوات، وأي مسرح يقيم تدريبات، وأي مسرح يقيم اجتماعات كي يسأل الناس: لماذا نحن هنا؟ ولا أحد يعرف الإجابة. ونحن قد تعلمنا من أساسيات المسرح مقولة ستانلافسكي: من أين وإلى أين؟ سؤال يطرحه الممثل وهو يقف خلف الكواليس قبل دخوله الخشبة لا بد أن يدرك هو من أين وإلى أين؟ وأقسم أن هناك من لا يعرفون من أين ولا إلى أين؟ وعلى خطاهم يقول الجمهور: لا من أين ولا إلى أين وأنا سأجلس في المنزل، بالتالي لا يمضي المتفرج إلى مسرح غير مفهوم إلى أين يذهب ولا ماذا يُقدم فيه ولا له تجربة سابقة معه. أسأل سؤالاً مهماً: لماذا يملأ الجمهور القاعات عندما يوجد نجم قوي ومشع مثل يحيى الفخراني؟ وأنا أضرب الممثل بجي الفخراني لأننا أصبحنا مثل الشخص صاحب العين الواحدة، فلا يوجد نجوم تجرأوا ونزلوا إلى المسرح لمباراة يحيى الفخراني، أضرب به الممثل لأنه لديه القدرة والجادبية، لكن لا يكفي مسرح واحد، لا يكفي الملايين، بل لا يكفي مائة مليون كائن حي ولدينا بضع مسارح منهاره ولدينا نجم واحد جذاب.



والمخرجين، إذن تجربة الممثل المدير فشلت بشكل كامل مع ممثلين كبار جدا يتمتعون بالنجومية والذاتية. جاءت بعد ذلك فترة تقرر فيها أن يكون المخرج هو المدير. لماذا؟ لأن طبيعة العمل المسرحي هي أن المخرج يدير كل فروع العمل الفني في المؤسسة المسرحية، فهو الذي يختار النص ويتناقش مع المؤلف ويتشاحن معه ويتم التعديل بينهما مشاركة، وهو الذي يختار الممثلين ويدير عملهم، وهو الذي يقرر متى يبدأ بروفااته ومتى ينهي هذه البروفات ومتى يعيish عرضه أو لا يعيish. هو المتحمل لكل المسؤولية الإدارية، إذن هو شخصية غير ذاتية، هو شخصية جماعية لأنه خالق الابتكار ككل وكمجموع، بتجارب هؤلاء الناس قررت الإدارة تمرير المخرج الشاب بأن يكون مساعدا لأستاذه فيتدرب ويصبح كأنه طيف له، ثم يصبح معاوناً له ثم يصبح مشرفاً على شعبة، ثم ينتقل من الإشراف على الشعبة لأن يصبح مهياً لإدارة الفرقة في مسرحية ثم ينتقل لإدارة الفرقة المسرحية، إن نجح فقد حقق موسم ناجحة أي أنه حل جميع المشكلات الممكنة إدارية وإبداعية وفنية وأيضاً خلق جواً، في نفس الوقت يستطيع أن ينافس مسارح أخرى، في هذه الحالة يمكن اختياره كرئيس للبيت الفني أو رئيس للمؤسسة المسرحية أو عضو مجلس إدارة في هذه المنظومة لأنه قد ذاك جيداً ماذا يعني موسم مسرحي؟ المسرح ليس تجربة هوائية، ابتكر كما تشاء في أي مكان في منزل، لكن لا تبتكر على حساب الدولة، إلا في الحدود التي قررتها الدولة، كأن تجرب في قاعة صغيرة مثل قاعة صلاح عبد الصبور أو قاعة الغد فجرب كما تشاء، لكن عندما يكون لدينا منصات مسرحية اسمها المواجهة وهي المسرح القومي

#### - هل غياب المنهجية العلمية مع العشوائية دون الموضوعية هي الأسباب الرئيسية للأزمة الحالية؟

- للأسف نحن نتحدث عن المسرح يعني نتحدث عن فراغ أو حلم ومضى وعن فرق غير موجودة. قديماً كانت تلك الفرق المسرحية قائمة وموجودة، فتعرف عنوان مثل محمود المليجي أنه يجب العمل في مسرح الحكيم، فؤاد المهندس يعمل في المسرح الكوميدي وسميحة أيوب قطعاً في المسرح القومي، كان

استدعيت للنيابة لأنني أنشأت قاعة صلاح عبد الصبور

للعروض التجريبية

# مهرجان المسرح الصحراوي..

## عرس مسرحي يزين صحراء الشارقة



لمياء أنور



عندما تحتفي الصحراء برمالها فتصبح كل حصوة من رمالها نبضا يضخ دماء لكل قدم تخطو لتصنع فنا خالصا بمسرحيين حقيقيين على أرض تتكلم الثقافة والفن والإبداع هي أرض الشارقة.

فبرعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، أقيمت الدورة الرابعة لمهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي في الفترة من الثالث عشر من ديسمبر 2018 إلى السابع عشر من ديسمبر 2018، حيث ضم المهرجان الكثير من الدول المشاركة، وهم دولة الإمارات العربية المتحدة بعرض "الفرقة" تأليف سلطان النيادي، وإخراج محمد العامري، لفرقة مسرح الشارقة الوطني، موسيقى إبراهيم الأميري، مكياج وأزياء وصوت محمد العامري، تمثيل أحمد الجسمي، مرعي الحليان، إبراهيم سالم عبد الله مسعود، حميد سميع، بدور، كما شاركت جمهورية مصر العربية بالعرض المسرحي "عنترة" إعداد وإخراج د. جمال ياقوت، لفرقة كريشين جروب - مصر، ديكور حازم شبل، ملابس هالة الزهوي، مكياج نيرة عباس، إضاءة إبراهيم الفرن، مخرج منفذ أحمد أبو دوح، أشعار د. محمد مخيمر، ألحان شيريهان الحديني، توزيع موسيقى وائل طلبة هندسة، صوتية وغناء أسامة علي، تعبير حركي محمد ميزو، تمثيل زياد يوسف، إيمان إمام، محمد بريقع، سارة فؤاد، محمد فاروق، محمد مرسي، فاطمة محمد، محمد مكي، محمود جمعة، محمد فاروق شعبان.

أما موريتانيا فقد شاركت بعرض "فتيان الفريك" وهو عرض من التراث الشعبي الموريتاني، من إعداد محمد أدمو وسلي عبد الفتاح، إخراج سلي عبد الفتاح، لفرقة جمعية المسرحيين، إضاءة سعدنا محمود، مؤثرات صوتية محمد أعمار ومحمد المين الرجل، تمثيل بابا أمين، أم المؤمنین عثمان، عيش موسي جكو، مريم الشيباني، فاطمة محمد، سلي عبد الفتاح، شيخنا مولود، محمد عزيز، مراد أب.

كما شاركت تونس بعرضها "خضراء" عن السيرة الهلالية، من إعداد وأشعار حاتم الغرياني، البشير عبد العظيم، سينوغرافيا وإخراج حافظ خليفة، لفرقة فن الضفتين، ديكور وإكسسوار ضو الشهدي، تصميم ملابس أمال الصغير، إعداد وتوزيع موسيقى رضا بن منصور، مكياج مفيدة المرواني، إضاءة محمد رشاد بلحم، مساعد مخرج أول منذر العابد، غناء رضا عبد اللطيف، تمثيل دليلة المفتاحي، نادرة ملموم، شيما طوجاني، عبد اللطيف بوعلاق، نورالدين العياري، توفيق الخلفاوي، سهام مصدق، صالح الجدي، محمد بن بوبكر، بسام بنجمادي، أماني عبد اللاوي.

وأخير سلطنة عمان حيث شاركت بعرض "الهييم" تأليف محمد بن سيف الرحبي، أشعار مطر البريكي، إخراج أحمد سالم البلوشي، لفرقة الصحو المسرحية الأهلية، مكياج عزيزة بنت يوسف البلوشي، ديكور حبيب بن إبراهيم البلوشي إضاءة أحمد بن محمد الشيدي، إضاءة زياد بن عبد الله الشماخي، تمثيل خليل بن فابل السناني، سعود بن عامر الخنجري، خميس

المصري "عنترة"، ود. محمد يوسف معقبا على العرض "الهييم"، والأستاذ مكرم السنهوري عن العرض التونسي "خضراء"، وأخيرا الأستاذ حسن مراني علوي معقبا على الموريتاني "فتيان الفريك"، وتعقب مداخلة المعلق على العرض مداخلة من مخرج العرض ومؤلفه، للإدلاء بدلوهم عن العرض المشارك بالمهرجان وتجربته الفنية في صحراء المشاركة.

كما شملت المسامرات مداخلات للكثير من المشاركين سواء بالإشادة بالعرض أو تقديم رؤية نقدية مغايرة، أو طرح بعض التساؤلات على مخرج العرض، الجدير بالذكر التنظيم الجيد لمدير الجلسات والمسامرات الأستاذ عصام أبو القاسم، في السماح بالمداخلات في الزمن المحدد لها وبألا يتجاوز أي شخص الزمن أو لياقة الحديث.

### المسرح الصحراوي بين الأصالة والمعاصرة

ضم المهرجان برنامج المسامرات الفكرية، فكان سعيه في تقديم وطرح رؤى وأفكار حول المهرجان في قراءته كمشروع فني وثقافي مفتوح من منظوري الأصالة والمعاصرة.

حيث جاء الحوار الأساسي في هذه الدورة عن موقع (مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي) بين مساعي التأسيس والتجديد في التجربة المسرحية العربية وطموحات التحديث والتجديد في المشهد المسرحي العالمي، حيث مزوجة المهرجان ما بين عناصر الطبيعة الحية وأشكال فنون الأداء المختلفة انطلاقا من أساليب ومضامين العروض المشاركة، التي تركز على الشعر والسرد والتشخيص، في رحابه المكان الصحراوي، وتنوع وسائل هذا العرض والأدوات الفنية والتقنية الموظفة، من حيث الديكور والإضاءة والصوت.

جاءت الجلسة الأولى بإدارة سوزان علي البنان ومشاركة أ.د. حسن يوسف (المغرب) بورقته "المسرح الصحراوي بين أصالة المفهوم ومعاصرة المنجز"، وأ.د. سعد عزيز (العراق) بورقته "أبو الفنون في الصحراء التجليات السمعية والبصرية"، وأ.د. هيثم الخواجة (سوريا) "المسرح الصحراوي.. نحو المزوجة بين التراث والحداثة"، وأ.د. مصطفى رضاني (المغرب) بورقته "فرادة مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي"، وأ.د. إدريس قرقورة (الجزائر) بورقته "المسرح الصحراوي.. حول المفهوم وحدوده".

بن جلفان الرواحي، مقبول بن حسن العامري، موسي بن مراهي، الهنائي، عائشة بنت عيسى البلوشي، زكريا بن سعيد البطاشي، سلطان بن أحمد المحمودي، محمد بن سعيد البلوشي، هزاع بن محفوظ الشحي، وليد بن مبارك الكابسي.

### البرنامج الثقافي

شمل المهرجان برنامج ثقافيا مصاحبا للعروض المسرحية حيث جاء بقاء التعارف في يوم الثاني عشر من ديسمبر 2018 بين المخرجين والفرق المشاركة بالمهرجان بمقر الإقامة بفندق سانزو روتانا بالشارقة، حيث افتتح الحديث في حضور مدير المهرجان الأستاذ أحمد أبو رحيمة، المخرج الموريتاني سلي عبد الفتاح بالثناء على المهرجان وإدارته في خلق تجربة مسرحية فريدة للمسرح الصحراوي، تاليا الحديث عن تجربته في المشاركة بالمهرجان ومحاولته للخروج من مسرح اللعبة الإيطالية والذهاب إلى الصحراء لإخراج ما في باطنها من ثقافة وإبداع، تلاه المخرج المصري د. جمال ياقوت بالحديث عن تجربته المسرحية "عنترة" متناولا إياها للسيرة الشعبية حيث اعتبر عنتر بن شداد نموذجا مثاليا للثقافة الصحراوية.

أما المخرج حافظ خليفة فقد تحدث عن تجربته المسرحية التونسية ومشاركته العرض في العام الماضي في مهرجان صحراوي بتونس الذي حضره أكثر من 60 ألف مشاهد، ومشاركة الفنان التونسي لطفي بشناق من خلال الموسيقى التسجيلية المصاحبة للعرض، واعتبار عرض "خضراء" عرضا لتكريم المرأة التونسية. كما تحدث المخرج العماني أحمد البلوشي عن عرض "الهييم" الذي يتناول فيه ثقافة الصحراء في إظهار صورة الظم المرتبط بالصحراء، في أبعاد تجلياته.

أما الأستاذ (باب ميني) رئيس جمعية المسرحيين الموريتانيين فقد رحب بالمشاركين في الدورة وقدم كل الشكر للقائمين على المهرجان حيث أدلى بأن التجربة المسرحية الموريتانية كانت منعزلة عن الثقافة العربية ولكنها بدأت في الانتشار من خلال المشاركة في المهرجانات الدولية.

### المسامرات النقدية

جاء من ضمن برامج المهرجان برنامج المسامرات النقدية حيث تقديم قراءات حول العروض المشاركة، كل يوم عقب كل عرض مشارك، حيث جاء الأستاذ عبد الله يوسف معقبا على العرض الإماراتي "الفرقة"، والأستاذ باسم عادل معقبا على العرض



ثم انتقل الباحث إلى "داعش والغبراء" كنموذج تطبيقي لبحثه، وأن النص مستمد من حادثة تاريخية وقعت في الجاهلية واستلهم شخصيات قديمة وأحداث تاريخية وأسطورية لحث الناس على نبذ العنف والتطرف والدعوة إلى التمسك بما في الإسلام من سماحة والمزاوجة بين التاريخ وقيمة الإسلام المستوحاة من زمن لاحق وهي الأذان والتكبير لرفض الممارسات العنيفة من قبل الجماعات المتطرفة في الوقت الحاضر، والربط الواضح ما بين النص والعرض إلى نزع الحادثة التاريخية من سياقها الزمني وإسقاطها على الأفعال الإجرامية التي تتم اليوم تحت شعار الإسلام البريء منها، ومن ثم قام الباحث بعرض تحليلي لبناء الحبكة بين النص والعرض.

### المبحث الثالث: (تحديات الشكل المسرحي في الصحراء)

وفيه تناول الباحث الفضاء البانورامي للعرض حيث تم تهيئة البيئة الطبيعية لصحراء الكهيف بإمارة الشارقة لتكون فضاء مسرحيا بصورة بنيت على التنوع بين التل العالي في خلفية المشهد، وتهدد منطقة الأحداث لتكون الأرض المستوية بطريقة تسمح بالحركة في سهولة ويسر، منتقلا إلى الفضاء المحدد للعرض، حيث يختار المخرج منطقة بعينها ويحددها بأي وسيلة من وسائل التحديد باستخدام مفردات البيئة الصحراوية، وبهذا فإن طرق التلقي في المسرح الصحراوي أخذت طرقا متعددة في جلوس الجمهور أرضا في صفوف متراصة خلف بعضها البعض وكذلك جلوسهم أرضا في شكل منحدر، والجلوس في شكل مدرج، وهذا يأخذنا إلى زاوية الرؤية لتعدد من بين مواجهة لمنطقة التمثيل، والتعلق حول منطقة التمثيل والجلوس العشوائي في نقاط مكانية مختلفة، والتحرك من منطقة إلى أخرى والتي فيها ينتقل الجمهور إلى نقاط مكانية وفقا لسير الأحداث.

ثم قام الباحث بالانتقال إلى عناصر السينوغرافيا ومنهج العروض ما بين الديكور والملابس والإضاءة والصوت للعرض المسرحي "داعش والغبراء".

### المبحث الرابع: "التحديات التقنية في الصحراء"

تعرض الباحث هنا إلى آلية التواصل المسرحي من (مرسل ورسالة ومستقبل وقناة اتصال)، وضرورة توافر الشروط التي تسمح بوصول الهدف ورسالة العرض منتقلا إلى التقنية على مستوى الصوت ما بين الاعتماد على الصوت الطبيعي للممثلين، واستخدام مكبرات الصوت على اختلاف أنواعها، واستخدام تقنية التشغيل المسترجع Play Back تحديات تلك التقنية على مستوى الصورة البصرية للعرض المسرحي.

انتهاء بالمبحث الخامس: "ماهية المسرح الصحراوي"

العلة الإيطالية، وهنا يطرح ياقوت عدة أسئلة عن ماهية المسرح الصحراوي ذاته، فهل يعني هذا النوع من المسرح بتقديم مسرحية - أي مسرحية في الصحراء؟ وهل سيكون الهدف هو مجرد إقامة فعل درامي في الصحراء؟ أم أن الأمر يتعدى هذا الطرح البسيط ليصل إلى طرحة أكثر عمقا يتعلق بالتأسيس لما يمكن أن نطلق عليه مسرحا صحراويا.

### وانطلاقا من تلك المقدمة عرض الباحث ورقته البحثية في عدة مباحث: أولها: لماذا يخرج المسرح للصحراء؟

حيث عرض الباحث أهم الأسباب المختلفة لخروج المسرح من علبته الإيطالية مع التركيز على أسباب الخروج إلى الصحراء تحديدا، وفيه قدم رؤية مختلفة لمن يتفق مع فكرة خروج المسرح من علبته الإيطالية وأسباب ذلك، وخصوصا خروجه للصحراء، لما للصحراء من سمات شديدة الخصوصية تلتصق بها، وقد وضع الباحث عدة نقاط لمبحثه الأول تتمثل في (خلق الحاجة إلى المسرح لدى أهل الصحراء)، و(سياحة الصحراء) و(التجريب في فضاء غير تقليدي)، و(المحافظة على ثقافة الصحراء) و(البحث عن هوية عربية للمسرح)، وصولا إلى نتيجة مهمة في هذا المبحث في التأكيد على تحقيق هوية تؤصل مسرح عربي يحمل سمات مرتبطة بالعرب ويحمل عناصر بيئتهم الصحراوية.

### المبحث الثاني: "مضمون العرض وثقافة الصحراء"

ويستهل الباحث مبحثه بمقولة الشيخ الدكتور سلطان القاسمي حيث يقول: "أنا أخاف على أبنائي في الصحراء أن يذوبوا، لذلك هم يعرفون أنني أحيطهم بكل عناية، لأننا لا نريد أن نشوه هذه الصحراء الجميلة، ولا نريد أن نغريهم، ولا نريد أن نبعدهم، نريد أن نحافظ على عاداتهم وتقاليدهم وموروثهم، ونأمل من الجميع أن يتذكر أن هذه الإمارات أصلها قبائل هي التي وقفت وقاومت وحافظت على هذه الأرض، ولا نريد أن نلغي هذه القبائل، بل بالعكس، نمكنهم ونرفع من شأنهم، وهم الخير والبركة في هذه الأرض".

وعليه، فإن اختيار الباحث لهذه المقولة كان اختيارا واعيا بالهدف الأساسي للخروج بالمسرح إلى الصحراء، فهذا الوعي والثقافة والفن الذي يتحلى بها الشيخ الدكتور القاسمي أوضح الهدف الأساسي لخروج المسرح إلى الصحراء.

وفي هذا المبحث تطرق الباحث إلى الموضوعات التي يمكن طرحها للمسرح الصحراوي، متناولا مصطلح التراث الشعبي كأحد الموروثات الحضارية والفولكلور العربي في البيئات العربية المختلفة، متسائلا هل يمكن أن يكون المسرح الصحراوي إحدى وسائل العودة إلى التراث؟

وانتهت الجلسة الأولى بتقديم صور مختلفة لمفهوم الصحراء من حيث المكان والفضاء، في تقديم العروض المسرحية وما لهذا المكان من خصوصية تختلف كثيرا عن مسرح العلة الإيطالية التقليدية، وأهمية التقنيات الفنية والمسرحية الموجودة في هذا الشكل المسرحي الصحراوي وأصبحت التساؤلات الدائرة بين التأصيل لهذا الشكل وحادثة تجريبه على الصحراء الحية برماتها وفكرة المفهوم ذاته، فهل هو مسرح صحراوي أم الصحراء في المسرح، أو هو ما بين هذا وذاك؟

أما الجلسة الثانية فجاءت بإدارة مرعي الحلبيان (الإمارات)، وضمت الجلسة شهادات في ضوء التجربة، حيث شارك بالجلسة أ. فراس الرموني (الأردن)، ألقني سعيد (موريتانيا)، وجان قسيس من (لبنان).

قراءة في كتاب "مسرحية داعش والغبراء" لسلطان القاسمي (مقاربات نقدية)

كما قدم المهرجان مطبوعا في رأيي أنه من أهم الدراسات المسرحية على مستوى قراءة العرض المسرحي الصحراوي "داعش والغبراء" لسلطان القاسمي حيث قدم د. جمال ياقوت (مصر) ود. عبد الرحمن بن زيدان (المغرب)، ود يوسف الريحاني (المغرب)، مقاربات نقدية للعرض في مطبوع واحد من إعداد عصام أبو القاسم.

حيث بدأ الكتاب بمقدمة اشتملت على تقديم لمسرحية "داعش والغبراء" لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي التي كتبها عام 2016، حيث تم اختيار عنوان المسرحية من واقع ما يعيشه العالم اليوم من مصائب وأزمات، ونشر الفوضى والإرهاب الداعشي، حيث لا يقل الفعل الداعشي عما فعلته الجاهلية في زمانها، وأن الغبراء ليس المقصود منها الخيل الغبراء، وإنما هي رمزية للأزمة التي يعيشها البشر في هذا الزمان، وتدور أحداث المسرحية في الصحراء وتتخذ من هذا الفضاء الواسع ديكورا طبيعيا لها، كما أوضح سموه في المقدمة أن الهدف الأساسي للمسرحية إظهار أثر الإسلام الصحيح وأثره في نفوس البشر.

حيث عرض الكتاب ثلاث رؤى نقدية للعرض المسرحي "داعش والغبراء" الذي أخرجه المخرج الإماراتي (محمد العامري).

• الرؤية الأولى (تحديات الشكل والمضمون في المسرح الصحراوي "داعش والغبراء" لسلطان القاسمي نموذجاً) د. جمال ياقوت (مصر).

حيث احتوت الورقة البحثية والنقدية على مقدمة وخمسة مباحث ونتائج وتوصيات، وقائمة للمراجع المستخدمة في البحث.

شملت المقدمة على البدايات الأولى لفن المسرح وارتباطه بأهل القبائل ومن قبلها البداية البدائية للمسرح الفرعوني، واعتماده كطقس يعتمد على الحركة والإيقاع والكلمة، ومن ثم المسرح الإغريقي واستخدامه للمكان المفتوح المباشر للسماء على مستوى الشكل، وارتباطه بالاستلهام الأسطوري، حيث اختلف الباحث في مسألة استلهام الأسطورة على ذكر حميد علاوي الذي يرى أن المسرح المستلهم للأسطورة يحتاج إلى متلق واع ومثقف ثقافة عالية ليكون على قدر ومستوى الصراعات الفكرية والذهنية بين المفاهيم المجردة، حيث يرى ياقوت أن الأساطير تمثل ضمير الأمم والتي تحولت فيما بعد إلى أدب وفن شعبي ارتبط بعامة الناس أكثر من ارتباطه بالمتقنين.

ثم تطرق ياقوت بعد ذلك إلى مسرح العصور الوسطى بعد إشراف الكنيسة على العروض المسرحية التي اتخذت من مذبح الكنيسة مكانا لتقديم العروض الدينية وسيطرة الموضوعات الدينية على العروض آنذاك، انتقلا لعصر النهضة الذي أصبحت فيه الموضوعات المسرحية أكثر معاصرة، ومرور المكان المسرحي بعدة تغيرات إلى أن استقر داخل العلة الإيطالية.

وبهذا فقد حيث استخلص الباحث أن لكل بيئة مسرحية (علة فضاء مفتوح) خصائص تفرزها طبيعة الفضاء نفسه، ومدى مناسبة موضوع وبنية العرض لهذا الفضاء تحديدا، ثم تأتي بعد ذلك الطريقة التي يوظف بها المخرج هذا الفضاء لخدمة العرض.

جاءت هذه المقدمة تحديدا لتأصيل فكرة المكان المسرحي إلى أن خرج إلى فضاء الصحراء الذي هو أحد أشكال التمرّد على

للأنانيات العضال وضد إرهاب التعصب دون الحاجة إلى خطاب مثقل بالأيديولوجيات.

• الصحراء، تلك المساحة الفارغة:

حيث إن مسرحية "داعش والغبراء" كتبت خصيصاً لتقديم في الصحراء وانطلاقها كعرض مسرحي في عام 2015 ضمن فعاليات مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، الذي يشكل حلقة جديدة في منظومة دائرة الثقافة، وإظهار الصلات الكائنة والممكنة بين أشكال التعبير الأدائي والسردية التي تغمر الصحراء.

وافتاح الدورة الثانية للمهرجان ذاته في ديسمبر 2016 بعرض "داعش والغبراء" من إنتاج المسرح الوطني بالشارقة وإخراج محمد العامري، وإشادة الباحث بالرؤية الفنية والبصرية التي رسمها محمد العامري بالضوء والصوت والموسيقى الذي أعطي العرض صورة سينمائية في سياق متوازن من التحقق الذهني بشعرية الحوار والتحقق السمعي بالمؤثرات الصوتية والتحقق البصري بالإضاءة والحركة، حيث جاء العرض في محصلته النهائية عبارة عن أوبرا صامتة، تتشكل موادها من تنسيق للحركات والأصوات مع التقليل من استخدام الحوار.

• يختتم الكتاب ملاحق لبعض صور مسرحية "داعش والغبراء" لمخرجها محمد العامري، والعرض البحريني (جزيرة الجوري)، والعرض الأردني (كبتان).

تعليق الناظرة:

• لقد نجح الباحثون الثلاثة في تقديم رؤية نقدية وواعية للمسرح الصحراوي بشكل عام وبالعرض المسرحي «داعش والغبراء» بتقديم رؤية فنية لعناصر العرض المسرحي بدا من القصة والحوار انتهاء بالعرض المسرحي الحي، إلا أن ملامح المسرح الصحراوي وماهيته لم تتبلور في شكلها النهائي من حيث التأسيس للفكرة ذاتها عند الكثيرين، فعن أي فضاء نتحدث؟ فهل هو فضاء مغاير للفضاءات التقليدية، أم أنه فضاء متعدد، أم أنه فضاء مرتبط بفكرة النص ذاته؟ وهل أي نص مسرحي يمكن إخضاعه للتقديم في الصحراء؟ أم أن الصحراء كفضاء مسرحي يرعب من يتعامل معها وفقاً لرهيبتها؟ وأنه لا بد من السبر في أغوارها لاكتشاف مكوناتها التأملية والإبداعية لإضافة الجديد على المسرح بشكل عام يخدم العملية والأهداف المسرحية المرجوة من تقديم المسرح الصحراوي بشكل يحفظ للصحراء هويتها وثقافتها وخصوصيتها.

### مهرجان صحراوي بلغة عالمية

في حقيقة الأمر، إنه على الرغم من مشاركتي الأولى بمهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، بدورته الرابعة، فإن الصورة الذهنية التي رسمتها مخيلتي جاءت أقل بكثير مما رأيت. فالمهرجان وبدون مبالغة على قدر عال من المهنية والتقنية والفنية في كل عنصر من عناصر اللعبة المسرحية والفنية والتقنية المشاركة، للخروج بمهرجان يليق ليس فقط على المستوى العربي وإنما على المستوى العالمي، فتلك الصحراء الصامتة تتحول بدورها إلى كيان حي يرقص ويغني ويجسد مثلاً حياً للفن والثقافة والإبداع، فعندما يبث النبض والروح في شرايين رمال الصحراء فتكون النتيجة مبهره كما رأيت.

فعلى مستوى الاستقبال والتنظيم، كذلك المشاركات المسرحية على مستوى عال من الدقة والمهنية المسرحية عن حق.

• ومن ضمن ما أمل به في دورات المهرجان القادمة أن تخضع المشاركة للجنة التحكيم وأن تبث التنافسية الشريفة بين الفرق للخروج بكل ما هو إبداع حقيقي في العروض المسرحية، وأن تزيد حجم المشاركات بشكل أكبر.

• كذلك الحرص على وجود نشرة يومية خاصة بالمهرجان يكتب لها النقاد المسرحيون كتابة حية عقب كل عرض مسرحي يشاهده من كل الدول وأن تكون هنا ترجمات بكل لغات لتلك المقالات كي تصل لكل ثقافة مغايرة للعربية، خاصة وأن عدداً لا يستهان به من الجمهور كان من الأجانب.

• كذلك المسامرات التي أتاحت للحاضرين المشاركة والتعليق على العروض المشاركة واستفاده الجميع مما يطرح عقب كل عرض.

• وأخيراً، مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي مثال حي لمهرجان عالمي برعاية صاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي راعي فنون الشارقة من إمارة الثقافة والفن والإبداع.

بالإرهاب والترهيب والعنف وقتل الأبرياء باسم الدين، وهو مصلح له علاقة مباشرة بتنظيم ديني مسلح متطرف يتبني الفكر السلفي الجهادي لتبرير كل فعل إرهابي، أما الغبراء فهو اسم فرس يرمز إلى الأرض والسنوات الجدبة، وبنو الغبراء الفقراء المحاويع.

وقد استند الباحث لأجزاء من نص المسرحية لعرض سير الأحداث في سياقاتها التاريخية على مستوى النص، تم تطرق إلى العلاقة الفنية للعرض بمهرجان المسرح الصحراوي، بعرض موجز للشكل السينوغرافي العام للعرض ميرزا لعناصره الجمالية والفنية، مختتماً الدراسة بأن داعش والغبراء ملحمة ترفض كل دعوة تقوم على العصبية وترفض كل غاياتها وأهدافها.

• الرؤية الثالثة: (داعش والغبراء) لسلطان القاسمي.. التاريخ أفقاً للتفكير

استهل الباحث ورقته بمقولة للشيخ الدكتور القاسمي حيث يقول: "الحروب التي حاققت بالبشرية منذ قديم العصور بواعثها مكونات شريرة لا تقدر الجمال، والجمال المكتمل لا يتوافر في فن من الفنون بقدر ما هو عليه في المسرح.. فهو الوعاء الجامع لكل فنون الجمال ومن لا يتذوق الجمال لا يدرك قيمة الحياة".

ثم قسم ورقته البحثية إلى أربع نقاط:

1. المسرح وإشكالية التعبير:

حيث تطرق لإشكالية الحوادث الراهنة في عصرنا الحالي والإرهاب العائلي الذي يتخذ من الإسلام الحنيف مسوغاً لإدارة المحو والإلغاء، واستلهاً القاسمي لتاريخ الأمة العربية الإسلامية برؤية فنية تقوم على إسقاط قومي ماضي الأمة على حاضرها الأني، مما صبغ المسرحية بعهد سياسي حضاري، وفني وجمالي، باعتبارها شكلاً تعبيرياً يقوم بالدرجة الأولى على التطابق الجمالي بين المحتوى السوسولوجي واللغة الدرامية المستخدمة، فقد توسل القاسمي بالتاريخ كأفق التفكير دون الوقوع في أسر المأزوية أو في برائته الفولكلورية التي تحافظ على استمرار مظاهر النقص في المجتمع مستندا إلى عدة مقولات للشيخ الدكتور القاسمي عن دور المسرح في خدمة قضايا المجتمع.

• التاريخي والوجود الدرامي الأصيل:

وهنا يعرض الباحث حكاية المسرحية "داعش والغبراء" مستندا لأجزاء من النص المسرحي، مؤكداً على أن ما بعد الحداثة تعني من ضمن ما تعنيه إعادة إحياء التقاليد القديمة بصورة مبتكرة.

• كتابة للذات، نبذ التعصب:

متسائلاً في هذا الجانب عن ما الذي يكتبه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي في "داعش والغبراء"؟ مجيباً، أنه يكتب انفصالات اللحظة وهو جاس الذات عبر لغة رادعة

متسائلاً الباحث عن السبب الذي يذهب المسرح من أجله إلى الصحراء، مجيباً بأن هناك ثلاثة أسباب رئيسية لذهاب المسرح إلى الصحراء وهي:

• خلق الحاجة إلى المسرح. 2. سياحة الصحراء. 3. التجريب.

وصولاً إلى نتائج وتوصيات الورقة البحثية، حيث إن المسرح الصحراوي هو تجربة فريدة من نوعها تحتاج إلى مزيد من الدراسات التي تؤثر لها من حيث الشكل والمضمون، واحتياجه إلى رعاية جادة من القائمين عليه، حيث وضع الباحث محددات أساسية لتناول مصطلح المسرح الصحراوي من حيث الشكل والصوت والموضوع، مضيفاً إلى تقسيم الموضوعات إلى اثنين، أولهما الموضوعات التي تتعلق بثقافة الصحراء، والتي تكون غالباً مستمدة من التراث، وثانيهما الموضوعات المعاصرة التي تدور أحداثها في الصحراء، وأكد على ضرورة الاهتمام بالأشكال الجديدة للمسرح، مع وضع محددات واضحة للمسرح الصحراوي.

• الرؤية الثانية: "داعش والغبراء" للدكتور سلطان القاسمي

(رفض العصبية الجاهلية بالفكر المتنور) د. عبد الرحمن بن زيدان

حيث قسم الباحث ورقته إلى عدة نقاط تمثلت في:

(تعدد المرجعيات للكتابة المسرحية):

حيث استهل الباحث ورقته بعرض الخصائص الأدبية التي تميز كتابات الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي ولغة الخطاب المسرحي الذي يستخدمه سموه لتسهيل تأويل التاريخ ليناسب مع بيئة الكتابة المسرحية وكيفية جعل "داعش والغبراء" ترجع للتاريخ الجاهلي ومناسبتها ومعاصرتها لزمان الكتابة والكتاب في الوقت الحالي.

وتحت عنوان «الحرب (داعش والغبراء) تأويل أحداث من أجل المعاصرة»:

يؤكد الباحث على عملية التأويل بشكل واضح في صياغة الرؤية المسرحية الدرامية، التي تتحدث عن الحرب وعن ما سينفذ العالم من الضلال والانحراف والباطل والجهل والعصبية والغواية ويفضح الديسيسة المستشرية في الصف العربي بين القبائل واعتماد النص على مسرحية قصيدة شعرية وضع لها عنوان (علياء وعصام) وهي مستقاه من قصيدة للشاعر السوري قيصر المعلوف، واللجوء إلى اتخاذ التاريخ كخلفية رمزية للكتابة عن الحاضر، حيث اعتمد سموه على مصدرين في كتابته ملحمة (داعش والغبراء)، وهما المصدر التاريخي عن الحرب وصراع قبيلتي ذبيان وعبس، ومصدر الأحاديث النبوية التي تتحدث عن سماحة الإسلام الذي يدعو إلى السلم والسلام.

مفسراً الباحث لدلالة عنوان المسرحية، فداعش ذلك المصلح السياسي والعسكري المعاصر، تلك التسمية التي ارتبط معناها



# صباح ومسا..

## مليمتري من الانحراف



بطاقة العرض

اسم العرض:

صباح ومسا

جهة الإنتاج:

دوز تمسرح

عام الإنتاج:

2018

تأليف: غنام

غنام

إخراج: عبد

الجبار خميران



قدم الكاتب «غنام غنام» دراما تطرح بالأساس آثار السلطة، وتبين كيف هي رؤية أحادية لفهم العالم، فإما أن يكون العاشقان زوجين، وإما فهما في فسوق كبير، وتحت السلطة تظهر الأسماء، فتدعي الفتاة أن اسمها صباح، ويدعي الفتى أنه مسا، وتفقد العلاقات براءتها الأولى، فنسقط في بئر سحيقة من الكذب والنفاق والادعاء، كل ذلك لأننا وضعنا على طاولة التبرير.

استخدام الشريط الأحمر كقيد يربط المسرح من جانبه ويلتف حول شخصياته، عبر عن حالة القهر والتأزم التي سقطت فيها الشخصيات بلا رجعة، وأنه قيد لا مناص منه.. ولكن المونولوج الختامي لصباح جاء مكررا للمعنى ومزع تجريدية العرض التي حافظ عليها طوال ٧٠ دقيقة بلا داع.

ناسب الظلام الذي يغلف لحظات الانتقال من حالة درامية إلى أخرى مناقضة، كون هذه السلطة سحيقة الجذور، بلا مصدر محدد، ولا يبدها إلا قانون الضوء، القانون، اجتماعي وسياسي وديني، هو القانون. ويستعرض العرض مكامن الأفكار التي تتصارع مع نفسها في وعي الفتاة والفتى، فتطل الدمى المعلقة على الجانب المسموم بين مبادئنا التي اتخذناها تحت وطأة السلطة وبين القيم المطمورة في بعد سحيق من اللاوعي، فتارة يحاكم المرء نفسه، وتارة يداهن، وعندما لا يحسم هذا الصراع، يسقط في سجن أو مصحة عقلية، أو أي حدود أخرى تفي بالغرض السامي للسلطة عندما تتعامل مع كل من يختلف عن نسقها. تتنوع لغة الحوار بين الفصحى والعامية، دون أن يكون لذلك شرط درامي صارم، فأحيانا تعبر العامية عن الصوت الداخلي، وأحيانا تعبر عن الآني. وإن كان التجريد الذي اتسمت به السينوغرافيا سيكتمل بتجريد اللغة تماما من مدلولها الاجتماعي كما فعلت العامية.

فالحديث المسرحي ينشأ من أبسط الأفعال الصغيرة، وبالتالي فهو لا يثير توقعاتنا ولا يشبعها، وإنما كل ما في الأمر أنه يحدث، وبالتالي لا يسمح بإطار محدد ينكر على المتفرج الطرق العادية لتكوين المعنى. وبالتالي فإن كل ما يحدث أمامنا لا مبرر له سوى أنه يحدث فقط.

قدم المخرج «عبد الجبار خميران» شخصيته لينقلنا لنا جزءا من تاريخهما الشخصي الذي وقع تحت معاناة القهر والتسلط، عبر لعبة الحوار النفسي، فيمارس الفتى دور الطبيب النفسي الذي يساعد مريضه على التفتيش عن أعماقه والتخلص من كمانئ اللاوعي ومكائده التي تعيقه عن الوصول لحقيقته.. وكذلك الفتاة تؤدي نفس الدور أحيانا.

كل ذلك في إطار مبهم غير محدد سواء على مستوى المكان الغارق معظم الوقت في السواد، التي لا تنجح الموتيقتان الوحيدتان على المسرح - عامود الإنارة، والاستراحة الخشبية على اليسار - في صياغة ملامح واضحة لهذا المكان. وحتى نحن لا نتعامل مع شخصيات لها أسماء محددة، بل نحن أمام أمهات بشرية عامة لا ملامح خاصة لها، في إطار من غياب حبكة مبعناها تقليدي، فالتداعي الحر سمة كثير من الحوار النفسي، فتفتيت مركزية الحدث إلى مشاهد منفصلة تعبر عن مراحل تطور الشخصية المحورية، والشخصية المحورية هنا هي الفتاة وليست الفتى، وهي التي تعاني كل أنواع العذاب النفسي خلال رحلتها التي أتت بها لتستقر على استراحة خشبية في قاعة العالم، فهي بداية الحدث وهي نهايته، ولذلك شخصية الفتى كانت أقل بناء، أقل اعتناء من المساحة الدرامية فهو في أغلب الرحلة الدرامية تجسيد لصراعات الفتاة النفسية وليس له وجود محدد خارج عالمها النفسي.

محمد علام



بنت وولد، وعالم غامض الفهم، شديد البرودة.. يتصادقان، وتنبت بينهما عداوة، ويتحابان بعد أن تنتقل عدوى عداوتهما إلى العالم الخارجي، ومع كل يد تفرق الصدر لعلها تبدد ألما، أو اليد التي تقبض على اليد التي عزمت على الرحيل الآن، أو الشعور العام بالضيق والانهزام، ينبت حب، ويشرق نهار جديد.

الفتاة التي ستظهر متشبثة بعامود نور وحيد في قلب المسرح الغارق في السواد، ليست إلا روحا هائمة على غير سبيل محدد مسبقا، ولن تجد سوى مقعد وحيد تستريح عليه كأنها قادمة من سفر طويل، فتنزع نظارتها وأحيانا تتخلص من معطفها الأحمر، لا كلمة واحدة ستنتطق، حتى يدخل شاب يتراقص على تشكيلات توضح أنه في معركة مع خصم خفي، نحن لا نراه، لكنه يتأثر له فيتألم ويترجع ويسقط على الأرض من شدة الضربات التي وجهت إليه.

كل ذلك يتم بتناغم مع العازف الجالس على يمين المسرح وكأن الشخصيتين اللتين ستصاحبانا طوال العرض، خارجة من وعيه، أو مخلوقة من فعله (العزف).

أكثر ما يميز المسرح، أنه قادر أن يحتفظ بكونه فكرة ثقافية،

# «جنونستان»

## بين نزار قباني وحكيم حرب



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
جنونستان  
جهة الإنتاج:  
وزارة الثقافة  
الأردنية  
عام الإنتاج:  
2018  
تأليف وإخراج:  
حكيم حرب



نور الهدى عبد المنعم

كتب نزار قباني مسرحيته «جمهورية جنونستان» عام 1977 أي مع بداية الحرب الأهلية اللبنانية، وقام بنشرها في عام 1988، أي بعد أحد عشر عاما من كتابتها، دون أية إضافة أو تعديل لأن الواقع الذي خلفته الحرب في لبنان كان لا يزال كما هو، الذي وصفه نزار بالعبثية والوحشية والجنون.

وتدور أحداثها في قالب كوميدي مأساوي يصور الحياة بعد الحرب الأهلية وما أحدثته من تغير ليس على مستوى ملامح البلاد وقوانينها بل في أفكار شعبها ومعتقداته، التي تتغير مرة أخرى بعد سنوات من وقوع الحرب وندم المشاركين فيها واعترافهم بأخطائهم وجرائمهم التي ارتكبوها في حق أنفسهم وبلادهم حيث كانوا معتقدين وقتها أنهم محقون في طاعتهم لأوامر أولي الأمر.

وقد تشابهت مع أحداث مسرحية «جنونستان» تأليف وإخراج وقياس الفنان الأردني حكيم حرب التي شاركت بمهرجان المسرح العربي الذي عقد مؤخرا بالقاهرة، مع الاختلاف في أنه لم يحدد زمانا ولا مكانا بعينه للأحداث التي تدور داخل جمهورية جنونستان مستعينا بملابس فانتازية لا تعبر عن هوية بعينها، هذه الأحداث عبارة عن الآثار التي خلفتها ما اصطلح على تسميته بـ«ثورات الربيع العربي»، على كل البلاد العربية التي شملتها والدمار الذي أحل بها، موضحة التركيبة الشخصية التي يتصف بها شعوب هذه الدول، والتي تنقسم بين الشاعر الحالم والمعارض الثائر والمنافقين وتجار دين، مسقطا تلك الأحداث على دولة ليبيا تحديدا حيث يظهر حكيم مرتديا ملابس تشبه الرئيس الراحل معمر القذافي الذي أطلق عليه الرئيس الراحل أنور السادات لقب المجنون، حيث العباء والنظارة السوداء وبعض حركاته التي اشتهر بها، كذلك فريق الحرس المكون من سيدات.

في قالب كوميدي ساخر لخص حكيم حرب الحكاية في جملة واحدة على لسان الزعيم وهي: «دع أصدقاءك الأحرار يلبسون ملابس السلطة وانظر ماذا يفعلون»، ثم بالفعل تمت تحية الحاكم الحالي وتداولت السلطة بين المدني الذي قام بإعدام الجميع، ورجل الدين الذي حول البلاد إلى بؤرة إرهابية على يد الدواعش، مما جعلهم يطالبون بعودة الرئيس المخلوع، وبالفعل يعود ويجلس على كرسي السلطة مرة أخرى، وهو ما يعبر عن عبارة تقال في العراق وليبيا ومصر تحصرنا على الزعماء الراحلين.

دائما ما نعاني أثناء مشاهدة العروض العربية من صعوبة فهم اللهجات المحلية، لذلك نفضل أن تكون عروض المهرجانات بالعربية الفصحى، لذا فإنه يعد من الذكاء اعتماد حكيم حرب في لغة المسرحية على اللهجة المصرية في كثير من المشاهد، كذلك العربية الفصحى تحتل مساحة كبيرة، وقليل من اللهجة الأردنية المحلية، في دمج أصاب به عدة أهداف، حيث يتناول واقع الوطن العربي خاصة مصر التي شهدت كثيرا من الأحداث التي يتناولها العرض.

كذلك ربط تلك الأحداث بالتراث المصري متمثلا في أغنيات الشيخ إمام الشهيرة، منها: «دور يا زمان، بقرة حاحا، إذا الشمس غرقت»، مستعيدا ببعض المشاهد التي تعبر عن أحداث ثورة 1919، وأغنية «خلي السلاح صاحي»، كما ظهرت ألوان العلم المصري متجسدة في ملابس الممثلين «الطربوش الأحمر، القميص الأبيض، البنطلون الأسود».

نبرة السخرية عالية وواضحة جدا في وصف إعلام تلك المرحلة بإعلام الأراجوزات، حيث يتم إذاعة نشرات الأخبار عن طريق عرائس ماريونيت من خلف ستار وهو ما يستخدم في تقديم فقرات الأراجوز،



الاستعراضات والرقص والغناء، الديكور البسيط الذي اعتمد على عدة كراسي، وكرسي الحاكم الذي استخدم كأداة الإعدام أيضا في رمزية عبقرية للربط بين حياة الحاكم الديكتاتور وقتل الشعب، خاصة الثوريين وأصحاب الفكر والرؤى.

كذلك الإضاءة التي عبرت عن الحالة الفانتازية التي تدور فيها أحداث العرض.

العرض قدم خارج المنافسة على الجائزة بناء على رغبة المخرج وفريق العمل، وهو ما أعتبر موقفا غريبا برهوه قائلين: حرصنا الشديد على تأكيد وتعميق حالة المسرح، كفن وإبداع وجمهور وحوار وندوات وورش وتفاعل؛ أكثر من قضية التنافس، التي عادة ما تكون نتائجها سلبية على كل المشاركين، وتساهم في خلق أجواء مليئة بالتوتر والاحتقان والطاقة السلبية التي لا تمت للمسرح بصله، وهي قد تكون ملامحة للمسرحيين في مرحلة ما من مراحل العمل بالمسرح، لكنها غير ملامحة عندما يصبح المسرح مشروع حياة أكبر من قضية التنافس.

كذلك في تعرية وفضح فساد الأنظمة السابقة من خلال عبارات صريحة مثل مقولات الزعيم: أنا والفساد هواك، أنتم تسرقون الناس في السر عن طريق فرض الضرائب وأنا أسرقهم علانية، أو إيحائية كاختيار اسم ليلى لكل عناصر الحرس فيطلق عليهم ليلى 1، ليلى 2، ليلى 3، في إشارة إلى طبيعة علاقته بهن، فليلى هي المعشوقة دائما.

كما تناول في مشهد صغير جدا كوميدي جدا فترة حكم الإخوان في مصر، وخصوصا مشهد توزيع عبوات الزيت على المواطنين، وسلوكيات الحاكم التي تدل عن مدى غبائه، حيث ينضم للمواطنين المعارضين له ولحكمه. قدم حكيم حرب عرضا مسرحيا مكتملا، حيث ضم جميع عناصر الفرقة المسرحية المعتمدة أولا على الأداء التمثيلي الكوميدي الذي يليق بالمسرح للفنانين: حكيم حرب، نهى سمارة، عمران العنوز، إياد الريجوني، هاني الخالدي، نور عطا الله، قيس حكيم، قمر بدوان، ماهر جريان، تيسير محمد علي، سيف الخلايلة، مع كورال طالبات مدارس الجامعة الأولى.



## جولة في شارع المسرح الأمريكي

# المسرح بعد السنيما

## البحث عن كاتب مسرحي لمسرحية "ستان وأولي"

هشام عبد الرؤوف

لوريل.

ومن المقرر

بشكل مبدئي

أن يجسد ريلي

وكوجان شخصيتي

لوريل وهاردي على المسرح

كما سبق وجسداها على الشاشة

البيضاء. واختارت الفرقة نفس بطلي

الفيلم بعد أن أجاد الاثنان إلى حد أن المشاهد

بات شبه مقتنع بأنه يشاهد لوريل وهاردي الحقيقيين

وليس ممثلين يجسدان شخصية كل منهما.

### التحدي

ويقول النقاد إنه سيتعين على كاتب النص المسرحي الذي سيكون مقيدا بـمكان وزمان محدودين ولا بد من غرابة أحداث الفيلم واختيار أنسبها للعرض المسرحي.

ويتناول الفيلم جوانب متعددة في حياة النجمين

مثل انهيار الحياة الزوجية لكل

منهما بسبب أعباء العمل الفني

وتصميمهما على عدم الزواج

مرة أخرى. هذا فضلا عن بعض

المشكلات التي واجهت عملهما

الفني وكيف بنى الاثنان مجدا

بالعرق، والدموع أحيانا. وبدأت

الأضواء

تنحسر

عنهما

نسبيا بظهور

الثنائي الكوميدي المنافس

أبوت وكاستيلو. كما تناول الفيلم بعض

الجوانب الأخرى مثل صرامة لوريل أثناء تصوير الأعمال

الفنية ومحاولات هاردي التحامل على نفسه رغم تراجع حالته

الصحية في سنواته الأخيرة. وتناول الفيلم الصداقة الرائعة التي

قامت بينهما حتى ساد الاعتقاد بأن كليهما أبرم وثيقة تأمين

على نفسه لصالح الآخر كما حدث مع أبوت وكاستيلو، وهو ما

لم يحدث. ولم ينسَ الفيلم أن يبرز الروح الفكاهية التي تحل

بها الاثنان في حياتهما العادية وليس أمام الشاشة فقط. وكل

هذه الجرعة الفنية يقدمها الفيلم في 97 دقيقة فقط.

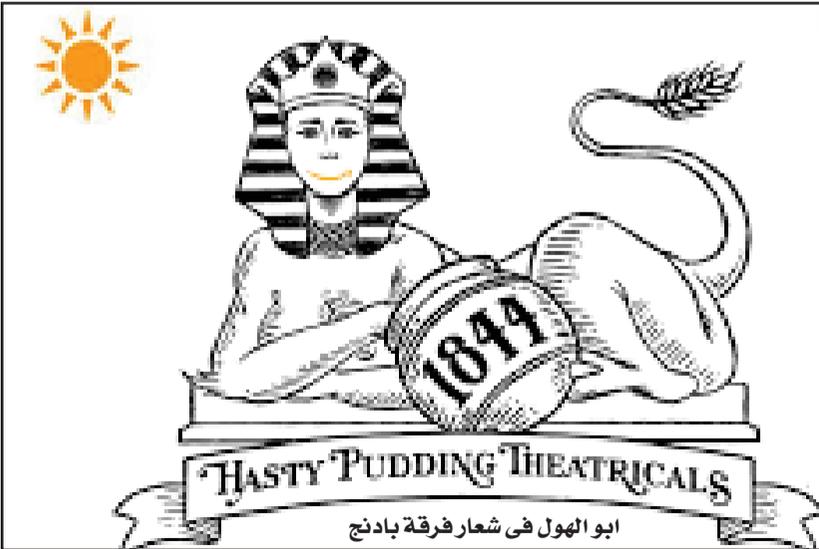
ويقول جون ريلي (53 سنة) الذي جسّد شخصية هاردي، إنه لم

يكن الأول الذي تعرض عليه الشركة المنتجة تجسيد الشخصية

بسبب صعوبة هذا الدور، لكنه قرر قبول التحدي لأنه معجب

بهذا الممثل وتأثر به عندما قرر العمل في التمثيل الكوميدي

بشكل خاص. ويشعر أنه أمام حذاء كبير عليه أن يملأه بقدمه



### موعد مع التاريخ

وكان الاثنان على موعد مع التاريخ عندما سافرت الفرقة

التي يعمل بها لوريل لتقديم عروضها في الولايات

المتحدة حيث التقى بهاردي وكونا ثانيا كوميديا غزا

العالم بأفلامه. وكانت البداية الفيلم القصير «الكلب

المحظوظ» عام 1921. وكانت النهاية مع فيلم «أتول

كي» عام 1951 الذي لم يحقق النجاح المأمول. وأخيرا

انتهت قصة الثنائي بمرض القلب الذي أصاب هاردي

ولازمه حتى وفاته. واعتزل لوريل

العمل الفني حتى لحق بصديقه.

وفي الفيلم يجسد الممثل الأمريكي

جون ريلي شخصية النجم البدن

هاردي. ويجسد شخصية لوريل الممثل

البريطاني ستيف كوجان وهو أيضا مؤلف

موسيقي ومغّن.

ولهذا الأمر فلسفة معينة تنتشر في عالم الفن في

الولايات المتحدة منذ عدة سنوات، وهي اختيار

ممثلين بريطانيين لتجسيد الشخصيات البريطانية

في الأعمال الفنية سواء في المسرح أو التلفزيون

أو السنيما. وفي حالات كثيرة على سبيل المثال

يتم إسناد الشخصيات الرئيسية في مسرحيات

شكسبير إلى ممثلين بريطانيين باعتبار أنهم

سوف يكونون أقدر على تجسيدها من

غيرهم. وسار منتج الفيلم في نفس الطريق

واختار ممثلا بريطانيا لتجسيد شخصية



جون ريلي في دور هاردي وستيف  
كوجان في دور لوريل

## مطلوب غربة الأحداث وريلي يرحب

على مستوى العالم بعد فرقة الكوميدي فرانسيز وفرقة Oberammergau Passion Players. هذا إذا أخذنا في الاعتبار تاريخ تسجيلها رسمياً وهو 1795. أما إذا اعتمدنا على بداية تشكيلها وبدء نشاطها وهو 1844 تصبح أقدم فرقة مسرحية في العالم، وكانت بدايتها قبل ذلك بنحو 30 سنة من خلال مجموعة من الطلبة كانوا يقلدون أساتذة الجامعة بشكل ساخر. وهي حتى الآن تركز على العروض الكوميديّة فقط مثلما كانت بدايتها الأولى. وجاء في حيثيات إنشائها أنها فرقة تهدف إلى استخدام الكوميديا في تقوية الروح الاجتماعية والقيم الأخلاقية وتقوية الانتماء للوطن.

### إعجاب

وقد حازت إعجاب النقاد وجمهور المسرح على حد سواء حتى وصفها الناقد المسرحي الشهير جون ويل رايت في أواخر القرن التاسع عشر (1897) بأنها فريق من الرجال الموهوبين من كل الأعمار يجتمعون معا لرسم الابتسامة على الشفاه مع متعة المشاهدة. وكانت الفرقة تقدم عملاً جديداً كل عام حتى الآن. ولم تتوقف عن تقديم أعمال جديدة إلا لعامين أثناء الحرب العالمية الأولى وعامين خلال الثانية. ومن المفارقات أن اثنين من رؤساء الولايات المتحدة وهما تيودور روزفلت وفرانكلين روزفلت كانا من طلاب جامعة هارفارد وشاركا في أعمال هذه الفرقة لبعض الوقت.

وظلت الفرقة متمسكة بتقليدها الأساسي الذي خرجت عليه اعتباراً من العام الحالي وهو أن يكون ممثلوها جميعاً من الرجال. وكانت تسمح فقط بأن يكون المنتج أو المؤلف أو مهندس الديكور من الجنس اللطيف، أما الممثلون فلا. واعتادت الفرقة أن تقدم عروضها في البداية على مسرح الجامعة في كامبردج لمدة خمسة أسابيع ثم تطوف عدة مدن أمريكية وتعود لتختتم العام على مسرح الجامعة. وأصبحت الفرقة بمثابة معهد تعليمي لكل من يرغب في الاشتغال بالمسرح سواء في مجال التمثيل أو الإخراج أو الديكور أو الكتابة للمسرح وغيرها، وفي الوقت نفسه تألق عدد ممن عملوا بها في مختلف مجالات الحياة الفنية بعد تخرجهم مثل ديفيد جيريوم الذي حصل على 13 جائزة من جوائز إيمي منها 11 عن التأليف.

وتتخذ الفرقة من أبو الهول شعاراً لها وهو يمسك في يده طبقاً من البودنج.

يشاركون عادة في العروض. ويقول مدير الفرقة التي يعود تأسيسها إلى 1844، إنه تم اتخاذ القرار بناء على رغبة عدد كبير من طلبة الجامعة والنقاد، إلا أن الطلبة سوف يواصلون تجسيد بعض الشخصيات النسائية في مسرحيات الفرقة التي يغلب عليها الطابع الكوميدي مثلما اعتادت الفرقة منذ إنشائها.

وتقول أشلي لالوند إحدى الطالبات الست، إنها تفخر بأنها ضمن أول ست طالبات يتم ضمهن إلى الفرقة. كما تفخر بأنها طالبة السوداء الوحيدة بين الطالبات الست.

### تاريخ طويل

وتعد فرقة هاستي من الفرق المميزة على مستوى العالم، واسمها من الناحية الرسمية فرقة مسرحيات هاستي باندج The Hasty Pudding Theatricals. وتعرف الفرقة بشكل غير رسمي باسم الباندج The Pudding. وهي تعد أقدم فرقة مسرحية في الولايات المتحدة وثالث أقدم فرقة مسرحية

الصغيرة. وقد شاهد أكثر من 100 فيلم للثنائي حتى يعايش الشخصية جيداً. وهو سعيد باختياره مبدئياً لتجسيد شخصية هاردي على المسرح خصوصاً أنه ممثل مسرحي أيضاً. ويرجو أن يكون الاختيار نهائياً إذا قدر للعمل المسرحي أن يخرج إلى النور.

### لم تعد.. للرجال فقط البداية تقليد الأساتذة

بعد 175 سنة من إنشائها، أعلنت فرقة "هاستي باندج" المسرحية التابعة لجامعة هارفارد الأمريكية التي يقدم عروضها طلبة الجامعة من الذكور فقط، أنها سوف تبدأ لأول مرة منذ إنشائها في إشراك ممثلات من الجنس اللطيف في مسرحياتها. وقالت الفرقة إن الاختيار وقع على ست من طالبات الجامعة للمشاركة في عروض الفرقة خلال العام الحالي على سبيل التجربة. وبعادل هذا العدد نصف ممثلي الفرقة الذين



رجال يؤدون شخصيات نسائية

# بدايات المسرح في أسبوط (٢)



سليمان القرداحي

نصه يقول: «(المراسلات - أسبوط - لمكاتبنا في 20 يونيو) قام جوق الأديب إسكندر أفندي فرح بتمثيل رواياته العشر، وقد مثل أمس رواية (حمدان) الشهيرة، فأبدع الممثلون والممثلات في كل الأدوار، التي قاموا بها، ولا سيما المطرب المبدع والممثل البارع الشيخ سلامة حجازي، الذي أدهش الألباب بما أتاه من ضروب التمثيل العجيب. والسيدة إميليا الممثلة البارعة، التي أعجبت بتمثيلها الناس إعجاباً عظيماً. وبالجملة فإن جميع ممثلي الجوق أفادوا وأجادوا أحسن إجادة، وسيقومون مساء الغد بتمثيل رواية (صلاح الدين الأيوبي)، فعسى أن يكون الإقبال عليها عظيماً».

وتبعاً للتسلسل التاريخي، سجد جوق السرور لميخائيل جرجس، الفرقة الثانية التي عرضت في أسبوط - بعد إسكندر فرح - حيث أخبرنا مراسل جريدة (مصر) في أسبوط بأن جوق السرور عرض في سبتمبر 1897 مجموعة من المسرحيات، منها: السيد، وصلاح الدين الأيوبي، وشهداء الغرام، والملك العادل. كما أخبرنا المراسل أيضاً في أغسطس 1903، بأن جوق الاتفاق الوطني - لصاحبه مصطفى علي - عرض مسرحية (محاسن الصدف). وفي أبريل 1906 أخبرنا المراسل أن فرقة سليمان القرداحي عرضت في أسبوط مجموعة مسرحيات، منها: القائد المغربي، ومصارع العشاق، ومطامح النساء. ومثال لما كتبه المراسل، ما نشرته جريدة (مصر) يوم 24 / 4 / 1906، قائلة: «جاءنا من أسبوط أن أهلها أقبلوا على حضور ليالي التمثيل، التي يحييها جوق القرداحي الشهير. وقد مثل في الليلة الأولى رواية (القائد المغربي)، فأجاد وأبدع حتى سر منه الحاضرون. وسيقدم في هذا المساء رواية (مصارع العشاق) فزوجوه له زيادة الإقبال». وفي سبتمبر 1908، تحدثت جريدة (مصر) - عن عروض تمت في أسبوط من قبل فرقة الشيخ أحمد الشامي - قائلة: «يسرنا كثيراً ما نراه من مهارة وإبداع جوق الممثل الشهير والمطرب المبدع الشيخ أحمد الشامي بأسبوط، فقد مثل فيها عدة روايات من أبداع وأحسن الروايات، التي حازت رضا واستحسان جميع الأسبوطيين. هذا وسيوالي تمثيل الروايات الوعظية الحكيمية، فنحث الأسبوطيين على تعضيد هذا الجوق والإقبال عليه». وفي يناير 1913 أخبرتنا جريدة (مصر) بأن فرقة جورج أبيض ستمثل أربع مسرحيات في مدينة أسبوط، وحددت أماكن بيع التذاكر هكذا: «في محلات عبد الرحيم الطرابيشي بشارع المجذوب، وفي مطبعة أسبوط، وعند الأسطى أحمد عبد المنعم بالمحطة، وبشباك التياترو». أما المسرحيات التي مثلتها الفرقة في أسبوط ابتداء من يوم 14 إلى 19 فبراير، فهي: الشرف الياباني، ونابليون، ومصر الجديدة، وعيشة المقامر.

وفي عام 1918 أعلنت جريدة (مصر) عن تمثيل فرقة منيرة المهدي لثلاث مسرحيات في أسبوط، هي: صلاح الدين الأيوبي، وتليماك، وكارمن. وفي عام 1921 أعلنت الجريدة عن تمثيل فرقة حافظ نجيب لمسرحيتين في

المشهور، وممثله البارع الشيخ سلامة حجازي. وستباع التذاكر على شبك التياترو في أول ليالي التشخيص. وأهالي أسبوط ينتظرونه بفارغ الصبر، وهذا دليل على تعضيدهم لهذا الفن». وفي يوم 26 / 4 / 1898، نشر مراسل جريدة المقطم في أسبوط خبراً قال فيه: انتهى تركيب الأدوات والمعدات اللازمة لمحل جوق مصر العربي، بإدارة حضرة الأديب إسكندر أفندي فرح، ولم يبق شيء سوى تشويق الأسبوطيين إلى التمتع بمشاهدة التمثيل».

ومن خلال تتبعنا لما نشرته جريدتنا المقطم ومصر في شهري أبريل ومايو، نستطيع القول: إن الفرقة عرضت مسرحيات: صدق الإخاء، وصلاح الدين الأيوبي، وغرام وانتقام، وشهداء الغرام، ومطامح النساء، وكلها بطولة الشيخ سلامة حجازي. وبجانب العروض المسرحية، كانت الفرقة تقدم ألعاباً سحرية بواسطة السيمافوي الشهير (أي الساحر) حسين بك الإيراني. وفي العام التالي 1899، كرر إسكندر فرح زيارته إلى أسبوط، ومثل فيها عشر ليال كعادته، حيث نشر مراسل جريدة (مصر) في أسبوط، خبراً يوم 12 / 5 / 1899، قال فيه: «... بيتدئ جوق الأديب إسكندر أفندي فرح بتمثيل بعض رواياته في مدينتنا أثناء الشهر الحالي. وقد وزعت تذاكر الألواح كلها على أعيان أسبوط، وسيكون التمثيل في هذه المرة مسراً بالنظر إلى المعدات التي أعدها الجوق المذكور. فنحث أهالي أسبوط على الإقبال عليه تعضيداً له واغتناماً لأوقات السرور». وقد تابع المراسل عروض الفرقة في أسبوط، وكتب عنها، وعلمنا من كتاباته أن الفرقة عرضت مجموعة مسرحيات، منها: البرج الهائل، وغانية الأندلس، وشهداء الغرام، وحمدان، وصلاح الدين الأيوبي. ومن نماذج ما نشرته جريدة (مصر) عن عروض الفرقة، هذا الخبر المنشور يوم 15 / 6 / 1899، تحت عنوان (المراسلات - أسبوط لمكاتبنا في 14 يونيو):

«مثل جوق مصر العربي بإدارة إسكندر أفندي فرح رواية (البرج الهائل)، وقد كان التياترو مزدحماً بالمترجمين لشهرة هذه الرواية، وما حوته من الحوادث، التي جرت في فرنسا في القصور الغابرة. وقد أحسن الممثل البارع الشيخ سلامة حجازي بتمثيل دور بريدان، وكذلك الست إميليا التي تفننت وأبدعت في تمثيل دور مارجريت. وقد أجاد أيضاً الممثل البارع أحمد أفندي أبو العدل في تمثيل دور أورستيتي، وهكذا كل ممثل أحسن دوره. وقد مثل الجوق أمس رواية (شهداء الغرام)، وكان للشيخ سلامة حجازي، والست إميليا الدور المهم فيها، وسيمثل غداً رواية (غانية الأندلس) الشهيرة، فنحث الجميع على الإقبال عليها». وأخر خبر نشرته الجريدة، كان يوم 23 يونيو، وتعود أهميته إلى إثبات أن الفرقة مثلت عشر مسرحيات، كما هو متبع منذ ثلاث سنوات، والخبر



فاطمة رشدي

سيد علي إسماعيل



في مقالنا الأولي - السابقة - تحدثنا عن العروض المسرحية التي أقيمت في مدارس أسبوط، وبالأنص في المدارس القبطية، التي اهتمت بالنشاط المسرحي أكثر من أي مدارس أخرى! ثم تحدثنا عن العروض المسرحية التي أقيمت في المراكز، وبالأنص في مركز أبي تيج، بوصفه أنشط المراكز المسرحية في أسبوط! وحتى الآن لم نتحدث عن العروض المسرحية التي أقيمت في محافظة أسبوط، بوصفها المديرية والواجهة الرسمية! والحقيقة، أن سبب هذا هو المعيار التاريخي؛ حيث إن المسرح بدأ في أسبوط داخل المدارس، وكانت المراكز أسبق من المحافظة تاريخياً، حسب ما بين أيدينا من معلومات! كما أن هذا التأخير جاء في صالح المحافظة، التي زارتها - تقريبا - جميع الفرق المسرحية العاملة منذ عام 1894.

## الفرق المسرحية الزائرة

حسب ما بين يدي من معلومات، أستطيع أن أعدد أكثر من سبع عشرة فرقة مسرحية عرضت في محافظة أسبوط عروضاً مسرحية من عام 1894 إلى 1935، وهي: فرقة إسكندر فرح، جوق السرور، جوق الاتفاق الوطني، فرقة سليمان القرداحي، فرقة الشيخ أحمد الشامي، فرقة جورج أبيض، فرقة منيرة المهدي، فرقة حافظ نجيب، فرقة رمسيس، فرقة أولاد عكاشة، فرقة فاطمة رشدي، فرقة علي الكسار، فرقة فوزي الجزائري، فرقة زكي سعد، فرقة عبد الرحمن رشدي، فرقة رتيبة وأنصاف رشدي، فرقة حياة صبري، فرقة أحمد علام.

وإذا أردنا أن نتحدث عن فرقة إسكندر فرح، فهذا يعني أننا سنتحدث عن أهم فرقة مسرحية شهدتها مصر في القرن التاسع عشر؛ حيث إنها الفرقة الوحيدة، التي جمعت كل مقومات النجاح، مثل: وجود نجم مصر الأول فيها - في هذه الفترة - وهو الشيخ سلامة حجازي، ووجود أهم كاتب مسرحي خاص بها - وكانت مسرحياته تعرضها جميع الفرق - وهو نجيب الحداد. وأخيراً وجود مسرح ثابت للفرقة، وهو مسرح شارع عبد العزيز، الذي أصبح (سينما أوليمبيا)، وأطلالها ما زالت موجودة حتى الآن. وهذه الفرقة وأهميتها الكبرى، لم تكن مقصورة على القاهرة فقط، بل كانت شهرتها تصاحبها في جميع رحلاتها خارج القاهرة.

أول خبر عن هذه الفرقة في أسبوط، نشرته جريدة المقطم يوم 1 / 10 / 1894، قائلة: «... ذهب حضرة إسكندر أفندي فرح مدير الجوق إلى أسبوط صباح اليوم، إجابة لطلب بعض الأعيان والوجهاء هناك، فعسى أن يقبل جمهور الأسبوطيين على الاشتراك في حضور رواياته، خصوصاً وأن جوقه من خيرة الأجواق العربية».

وطوال شهري أكتوبر ونوفمبر 1894، تابعت جريدة المقطم نشرها أخبار الفرقة في أسبوط، وعلمنا أن الفرقة مثلت في أسبوط مجموعة من المسرحيات بطولة الشيخ سلامة حجازي، وأحمد أبي العدل، منها: شهامة العرب، وحيل الرجال، وهناء المحبين. وفي سبتمبر 1897 أعلنت جريدة (مصر) أن الفرقة ستمثل عشر مسرحيات في اشتراك واحد بأسبوط!

وهذا الأمر تكرر في العام التالي، حيث قال مراسل الجريدة في أسبوط يوم 11 / 4 / 1898: «انتهى جوق حضرة الأديب إسكندر أفندي فرح من توزيع تذاكر الاشتراك عن العشرة ليالي، التي سيقوم بالتمثيل فيها هنا مع جوقه



يوسف وهبي

ومعروف للجميع، لذلك لا تذكره هذه الصحف!! وهذا الأمر اختلف منذ عام 1929، حيث بدأت الصحف تذكر هذه الأماكن، وربما هذا الاختلاف، كان بسبب أن الأماكن تنوعت وكثرت في مدينة أسيوط!!

فعلى سبيل المثال ذكرت جريدة الأهرام في مارس 1929 أن فرقة علي الكسار عرضت مسرحية (البلابل)، و(العروسة) في تياترو سينما أسيوط. وفي ديسمبر 1930 تحدثت مجلة الصباح عن قيام فرقة فوزي الجزائري بتمثيل مسرحية (الثلاث ورقات) في صالة القهوة الخديوية. وتحدثت المجلة نفسها في يوليو 1932 عن قيام فرقة زكي سعد بتمثيل مجموعة من مسرحياتها في تياترو سيد حمودة بأرض مولد سيدي جلال. وتحدثت كذلك مجلة الصباح في مايو 1933 عن عروض فرقة عبد الرحمن رشدي في جمعية الشبان المسلمين.

وفي أغسطس 1933 تحدثت عدة صحف - منها: أبو الهول، والجهاد، والمقطم - عن فرقة رتيبة وأنصاف رشدي، التي عرضت مجموعة مسرحياتها القصيرة ضمن برنامجها الفني الذي أقيم طوال عشرة أيام بأسيوط في صالة حديقة القهوة الخديوية لصاحبها إبراهيم عيسى. والجدير بالذكر إن جريدة الجهاد نشرت إعلاناً لهذه الفرقة طوال عشرة أيام، تحت عنوان (فرقة رتيبة وأنصاف رشدي بالحديقة الخديوية بمدينة أسيوط العامرة)، جاء فيه الآتي: «... يطرب الحضور مطرب الشباب محمد سلامة، وتطرب الجمهور بمنولوجات وديالوجات جديدة رتيبة وأنصاف رشدي. كل يوم رواية جديدة. رقصه الجمال من أنصاف رشدي، مقلد المرأة: محمود عقل، الممثل القدير القلعاوي، رقص شرقي من سميرة وماري وسعاد وعزيرة وبديعة وزينب وفردوس، أوركسترا كامل برئاسة محمد الدبس».

وبأسلوب الإعلان نفسه، وجدنا مجلة الصباح تنشر إعلاناً عن فرقة حياة صبري، التي قدمت مسرحيات كوميدية قصيرة بجانب برنامجها الفني في مكان جديد بأسيوط. وهذا الإعلان نشرته المجلة في مارس 1934، تحت عنوان (صالة النيو أوتيل بمدينة أسيوط العامرة)، هذا نصه: «فرقة السيدة حياة صبري.. ابتداء من يوم السبت 17 مارس سنة 1934 الساعة 9 مساء تطربكم المطربة الفنانة تلميذة المرحوم الشيخ سيد درويش السيدة حياة صبري، على أشهر تحت طرب من رجال الموسيقى، رئاسة الأستاذ محمد عوض، كل ثلاثة أيام رواية مضحكة جديدة. يقوم بأهم أدوارها الأستاذان رياض القصبجي، محمود عقل. منولوجات من المنولوجيست المحبوب كامل محمود وزوجته. رقص شرقي بديع من الرقصات: أفكار، زوزو، فكرية، بلدز. ديالوجات، استكتشات، استعراضات من جميع أفراد الفرقة. أوركسترا كامل برئاسة الأستاذ أبو العلا محمد».

وآخر فرقة زارت أسيوط - وعرضت في مكان جديد - كانت فرقة أحمد علام، وشاهد عرضها متفرج من أسيوط، فكتب كلمة، ونشرها، في مجلة الصباح بتاريخ يونية 1935، تحت عنوان (فرقة الأستاذ أحمد علام بأسيوط)، قال فيها: «أحييت فرقة الأستاذ أحمد علام حفلتها التمثيلية مساء الخميس الماضي على مسرح سافواي أوتيل بأسيوط، فتمثلت فيها رواية (667 زيتون)، وافتتح الحفلة المنولوجيست محمد شوقي بمنولوج انتقادي. وابتداء تمثيل الرواية، فقام الأستاذ أحمد علام بدور (الباشا)، والسيدة زينب شكيب بدور (علية هانم)، وعبد الحميد زكي بدور (ضبط الطنبشاوي)، وفاخر محمد فاخر (لطيف الله). وقد أجادوا جميعاً في أدوارهم».



جامع سيدي جلال

النظام، ثم أصغ إلى صوت الممثلين يؤدون أدوارهم في ثبات عجيبي، وحركات طبيعية مألوفة، حتى لتعتقد أنك أمام حقيقة تقع في مسرح الحياة لا أمام مشهد تمثيلي، يقوم به الممثلون على خشبة المسرح، ثم لا تعجب بعد ذلك إذا رأيت الأكف تنطلق بالتصفيق، والألسن ترتطب بالثناء والتهنئة لهؤلاء الأفاضل، الذين يبذلون من ذات يدهم، وذات نفسهم ليقوموا المسرح المصري، وليجعلوه شامخاً سامياً وليبعدوا عنه عناصر الزيف والتهويش، التي يتخذها البعض بضاعة مسرحية، وما هي من التمثيل في قليل أو كثير. [توقيع] حسن عبد الوهاب بأسيوط».

وفي فبراير وأبريل عام 1928 تحدثت صحف كثيرة - مثل: الأهرام، الفنون، المقطم، البلاغ - عن عروض فرقة فاطمة رشدي في أسيوط، ومنها مسرحيات: النسر الصغير، والسلطان عبد الحميد، وبيزنطة أو مدينة الدم، والسلطان محمد الفاتح.

### أماكن في أسيوط

يُلاحظ من الأخبار السابقة المنشورة في الصحف، أنها تتحدث عن الفرق المسرحية وعروضها في أسيوط، دون أن نخبرنا أين تتم هذه العروض؛ وكأن الأمر لا يهم القارئ، أو أن جميع العروض تتم في مكان ثابت

أسيوط، هما: قوة الحيلة، والجاسوس المصري. وفي عام 1926 أعلنت جريدة (البلاغ) عن تمثيل مسرحية (كليوباترا) في بندر أسيوط من قبل فرقة أولاد عكاشة. وفي فبراير من العام نفسه، أشارت جريدة الأهرام بأن فرقة رمسيس ليوسف وهبي، عرضت في أسيوط مسرحية الذبائح والطاغية. وفي مارس عام 1930 نشر حسن عبد الوهاب من أسيوط، كلمة في مجلة الصباح عن فرقة رمسيس، قال فيها:

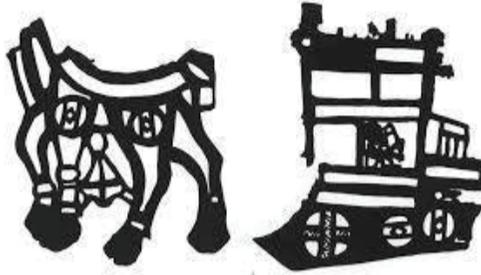
«... استقبلت أسيوط يوم الإثنين الماضي الأستاذ يوسف بك وهبي عميد المسرح المصري، ومعه أعضاء فرقته، فتعطرت أنفاس الجو في أسيوط بعبير الفن المسرحي، ونعمت بلطف الأداء، وبراعة التأثير. وراحت ألسن النظارة تلهج بالثناء والإعجاب على ذلك المجهود الجليل، الذي بذله الأستاذ يوسف بك وهبي، وحضرات أفراد فرقته في بناء المسرح المصري، وتدعيمه من كل جوانبه، حتى ضارح المسارح الأوروبية الكبرى فناً ونظاماً وتمثيلاً. مثلت الفرقة الروايتين الخالدين (الاستعباد) و(الجحيم)، فكان ما كان من تهافت الجمهور إلى احتلال المقاعد، حتى امتلأ المكان قبل ميعاد التمثيل بزمن ليس بالقليل، ثم ابتداء التمثيل. فقل ما شئت من براعة واتقان، وتخيل ما طاب لك الخيال من جمال المناظر، ودقة

## ابن دانيال..

## أرستوفانيس العرب (٢-٢)



مارفن كارلسون  
ترجمة: سباعي السيد



كما سبق أن أشرت، لم ينسخ أي كاتب مسرحي معروف في تاريخ المسرح الغربي هذه البنية الغريبة والمعقدة نوعاً ما. وربما يكون هناك القليل من الأمثلة مما تم القيام به على سبيل التمارين الأكاديمية، لكني لست على علم بأي من هذه الأمثلة. ولذلك فمن المستغرب جداً أن نجد أن في مسرحيته الثالثة، المتيم، يقوم ابن دانيال باتباع هذا النمط بتفصيل ملحوظ.

المسرحية تتعلق بمعاناة المتيم الذي يلتقي شاباً جذاباً، "البيتم" في الحمام ويقع في حبه بشغف. ويداعبه الصبي ولكنه لا يزال بعيد المنال، والمسرحية تتناول الاستراتيجيات المختلفة التي يتبعها المتيم لإرضاء رغباته. تبدأ هذه المسرحية ب بولوج قصير، خطاب مباشر من قبل المؤلف إلى الجمهور. على الرغم من قصره، فإنه يشير إلى هذا النوع من المحتوى الذي غالباً ما وجد في الباراباسيس parabasis الأريستوفاني، وإن لم يكن في مكانه الطبيعي في منتصف المسرحية. بعد هذه المقدمة الموجزة تأتي المقدمة المناسبة، ليصل بنا إلى البنية الأريستوفانية التي تحدد شكل الحدث في بقية المسرحية. هذه المقدمة (البرولوج) هي عبارة عن مونولوج مطول من المتيم، يستغرق عدة صفحات ويشتمل على أغان وأشعار مضمنة، يصف معاناته ولباليه الطوال وغزل في جمال حبه الجديد. وكما هو الحال في الكوميديا الأريستوفانية، فإنه يحدد هموم بطل المسرحية التي سوف تسعى إلى معالجتها. عند أرستوفانيس، سيكون العنصر التالي هو الأغنية الأولى للكورس التي تدعم أو تنقض في رغبات بطل المسرحية.

مقاطع الكورس ليست سمة من سمات مسرح خيال الظل، ومع ذلك يؤدي المشهد التالي وظيفة مماثلة. الدميم، وهو الشريك الجنسي السابق للمتيم، ولكن أكثر قليلاً يظهر مجدداً ويحاول استعادته، ويكيل الذم في غرامه الجديد. لأن المتيم يرفض النصيحة من الدميم، ويعود ليكيل المديح لحبه الجديد ثم يأتي مشهد مناظر (سيمتري) يقوم فيه بريم، وهو صديق للمتيم ومؤيد له في سعيه لاقتناص البيتم الجذاب، ويشجع المغازل ويتوقع نجاحه. إن المشاهد المتوازنة للناسحين الاثنيين تكمل الجزء الأول من المسرحية. وبافتقارها إلى كورس، تفتقر المسرحية إلى الباراباسيس أيضاً (على الرغم من أن الافتتاحية كما لاحظنا تؤدي وظيفة مماثلة).

ولكن غياب الباراباسيس parabasis يعوضه مشهد يصور الاجتماع الممكن للعشاق. المتيم يعلن حبه، بينما يستمر البيتم في مقاومته، وينخرط الاثنان في غناء دويتو رومانسي إلى حد ما على طريقة الكثير من الأوبرات الأوروبية التي ظهرت لاحقاً بعد ذلك بفترة كبيرة.

بعد هذا المقطع مباشرة، نعود إلى سلسلة من المشاهد التي تشي بوضوح أكبر بنية أرستوفانية. أي المناظرة Agon بين شخصيات المسرحية، والعنصر التصعيدي من الجزء الأول من الكوميديا الأريستوفانية التقليدي.

قسم المناظرة من هذه المسرحية بلغ درجة عالية من التطور، واستغرق ثلث الحدث الرئيسي. إنه جزء من المشهد الثنائي (الدويتو)، الذي هو في حد ذاته نوع من المناظرة الذي يتم فيه رفض توسلات الرضا من المحب المغرم من جانب الشاب الوسيم. ومع ذلك، بالإضافة إلى الاسهاب في وصف معاناته، فإن تباهي المتيم ببعض ممتلكاته، وخصوصاً الديك، الديك المقاتل البطل. يحتج خصمه الشاب على الفور بأن لديه طائر عجيب. تقريباً فجأة تنتقل من الصراع Agon اللغوي إلى صراع مواز وجسدي للغاية، معركة بين اثنين من الديكة. وعندما يهرب ديك البيتم من الحلبة، يقترح مسابقة أخرى: مسابقة نطاح بين كباش الخصمين. مرة أخرى يهزم حيوان البيتم -ويدعوه للمرة الثالثة لمسابقة أخيرة، وهي صراع بين ثيران كل منهما. وأخيراً يخسر حيوان المتيم -ويسقط على الأرض صريعاً. لو كانت هذه مسرحية لأرستوفانيس، فإن الأرجح أن يلي هذا المشهد مقطع للكورس، يجسر سلسلة من الحلقات التي تشكل القسم الأكبر

بتعليق ديني) تحتوي على ما قد يكون أصداها باهتة لممارسات أرستوفانيس على الرغم من أن أرستوفانيس يظل علمانياً مخلصاً، والآلهة التقليدية إذا ما ظهرت، تكون عادة شخصيات ممتعة، ومع ذلك معظم مسرحياته تنتهي بوضع نظام جديد يؤكد في نفس واحد القيم التقليدية. مثال على ذلك موجود في السحب، حيث التدمير العلماني لحنوت الفكر حكم واضح مثل تطهير ماخور المتيم. كان تحول الشيخ ديموس في مسرحية الفرسان، وانتصار بلوتوس أيضاً يؤسسان إقامة نظام أخلاقي متفوق على المجتمعات الفاسدة؛ في الواقع، هذا الموضوع، شائع على نطاق واسع في معظم مسرحيات أرستوفانيس التي بقيت على قيد الحياة. وعلى الرغم من التعليق الديني المدهش الذي أثاره هذا المشهد الختامي، يبقى الحال أن البنية العامة الخاصة بمسرحية المتيم والنهائية المفاجئة وكل ذلك، لا يزال يحمل تشابه أقرب إلى الكوميديا القديمة أكثر من أي شيء آخر في تاريخ الدراما. ومن الواضح أن هناك سبباً أكثر أهمية بكثير لوصف ابن دانيال بـ "أرستوفانيس العرب" من أن كلا منهما كان شاعراً موهوباً مع رغبة غير عادية في استخدام الموضوعات الجنسية والبداءة.

وهذا يثير حتماً السؤال عن الصلة الفعلية التي قد توجد بين أعمال الفنانين. إن الفجوة الزمنية والثقافية بينهما تبدو هائلة بالفعل. فقد ازدهر فن أرستوفانيس في نهاية القرن الخامس قبل الميلاد وابن دانيال أبدع أعماله في نهاية القرن الثالث عشر، أي بعد سبعة عشر قرناً من الزمان، وعلى الشاطئ الآخر من البحر الأبيض المتوسط. ونظراً لهذا البعد الهائل في الزمن والبعد الكبير في الزمان، تبدو إمكانية أي اتصال بعيدة. ومع ذلك، فإن العلاقة البنيوية الفريدة والتفصيلية بين عمل الكاتب المسرحي المصري الأخير وكوميديات الرائد اليوناني يصعب أن تكون محض مصادفة. دعونا نستكشف بعد ذلك إمكانيات وجود صلة فعلية بين هذين الكاتبين المسرحيين الرئيسيين.

عندما تأمل العالم الفكري والثقافي والفني لشرق المتوسط خلال العصور الوسطى المتأخرة، وهو مشروع اضطلع به عدد قليل نسبياً من باحثي المسرح، حتى الآن- سوف نجد أن إمكانية وجود صلة مباشرة بين عمل هذين الكاتبين ليست بعيدة تماماً، كما تبدو للوهلة الأولى. وتنشأ احتمالات عديدة من هذا البحث، أولاً، ثمة قدر كبير من التراث الفكري اليوناني كان، بطبيعة الحال، لا يزال معروفاً في العالم الإسلامي في القرون الوسطى؛ لقد كان هذا العالم في الواقع، هو العالم الذي حافظ على معظم ما تبقى لنا من الفكر اليوناني. معظم باحثي المسرح يدركون أهمية ابن رشد، الذي عاش في القرن الثاني عشر في دراسة عمل أرسطو والحفاظ عليه للأجيال القادمة.

وتنساب دراسة حديثة لابن رشد الفضل في الترجمات اللاتينية لأرسطو مع صعود الفكر العلمي في عصر النهضة الأوروبية (13). وبطبيعة الحال، كان ابن رشد أكثر حظاً من الشهرة بين أجيال عديدة

من العلماء العرب الذين كرسوا حياتهم لترجمة ودراسة المؤلفين اليونانيين (14). ولا شك في أن شخصية أدبية مثل ابن دانيال عاش بعد ابن رشد بقرن من الزمان، وخاصة عندما كان نشطاً في البلاط كان يتربى بين أبناء الطبقات العليا في القاهرة، وكثير منهم يملك مكتبات خاصة كبيرة، كان من الممكن الوصول إلى الكلاسيكيات اليونانية. والسؤال الرئيسي هو ما إذا كانت هذه المواد قد شملت الدراما اليونانية وكوميديات أرستوفانيس على وجه الخصوص. للأسف، تبقى إمكانية مجرد إمكانية، وليست مما يمكن أن يبدو شديد الترجيح.

كانت القاهرة، منذ القرن الحادي عشر، واحدة من أكبر المكتبات في العالم العربي، لا يسبقها في المرتبة إلا بيت الحكمة في بغداد. وتتراوح تقديرات مجموعتها من 120 ألف كتاب إلى مليوني كتاب، بما في ذلك بلا شك معظم الأعمال اليونانية التي نعرفها (14). للأسف، تم نهب هذه المجموعة الضخمة وتفرقتها في عام 1171، عندما استولى صلاح الدين على البلاد. ومع ذلك فإن عدة آلاف من المجلدات لم تدمر بل بيعت على أيدي اللصوص، وبقيت محفوظة في مجموعات خاصة من القراء وعلماء الدين المصريين الأغنياء.

وظل العديد من هذه الكتب متاحاً عندما وصل ابن دانيال إلى القاهرة بعد نحو خمسة وسبعين عاماً. في الواقع، حتى دمر حريق المجموعة في عام 1291، بينما كان ابن دانيال شخصية بارزة في الأوساط الأدبية ودوائر البلاط في القاهرة، كانت قلعة القاهرة تملك مجموعة من حوالي 12.000 كتاب، أكثرها

ترجمات للمؤلفين الكلاسيكيين (15)

وكون أي من هذه المواد يحتوي على الدراما اليونانية، مسألة مطروحة للسؤال. في حين أنه من الواضح أن العالم العربي في العصور الوسطى درس وترجم قدراً كبيراً من الكتابات اليونانية، فمن الواضح أيضاً كانت الغالبية العظمى من هذا العمل علمية وفلسفية. بعض أساتذة الكلاسيكيات مثل أوليفر أوفروين Overwin قالوا إن الكوميديا اليونانية، وخاصة أعمال ميناندر، كانت جزءاً من النظام التعليمي الإسلامي في العالم العربي في العصور الوسطى (16) ولكن في حين تشير الأدلة إلى الألفة بهذا التراث عموماً، يبدو النفاذ إلى مسرحيات بعينها، وخاصة مسرحيات أرستوفانيس التي تعتبر صعبة من الناحية اللغوية، حتى بالنسبة للمواطنين المتعلمين تعليماً جيداً في قاهرة القرن الثالث عشر-

من النصف الأخير من المسرحية. ولكن عوضاً عن هذا المقطع، يؤدي المتيم فاصل غنائي مماثل، وهو رثاء طويل للحيوان الصريع. ثم في مقطع كلامي يتحدث المتيم، ويعرض الموقف والحدث الذي سوف يتم في بقية المسرحية، والذي، كما هو الحال في الكثير من أعمال أرستوفانيس، يهيمن عليه احتفال صاخب. في مسرحية ابن دانيال المتيم، رثاء له يختتم المسرحية، يعلن أن الثور سيتم ذبحه لتوفير طبق رئيسي لوليمة ضخمة لجميع أصدقائه، على أمل أن تلين هذه الامارات على كرمه قلب البيتم.

وننتقل الآن إلى جزء من المسرحية يتوافق تماماً من حيث موضعه وتنظيمه مع الفصول الأريستوفانية المذكورة آنفاً. مقدماً تسلسل الشخصيات الثانوية- الواعظ، والشاعر، والعراف، والمفتش، والبائع- الذين بدورهم يزورون ويأملون الموازي يبدأ عندما يفتح المتيم الأبواب ويعرض الطعام والشراب المجاني. أول من يدخل هو ما يسمى رجل اسمه نرسمة المخنث، وهو في الواقع رجل مثلي الجنس يمجّد أسلوب حياته ويقارن تخفيف حركة الامعاء بعد الجماع بالولادة. الشخصية التي تصل تالياً هي شاب ممثل الجسم اسمه أبو السهل. وكما هو الحال عند أرستوفانيس، جميع الأسماء في عمل ابن دانيال هي أسماء كاشفة، عادة مصحوبة بمعانٍ فاحشة أو مثيرة للاشمئزاز. ويوصف أبو السهل بأنه يشبه قضيماً منتصباً، وهو يعني أغنية المفخرة من رغبته تقديم خدماته ارضاء لرغبات شركائه". التالي يظهر رجل أسمر نحيل يسمى البدال يأتي شاكياً من الضوضاء المفرطة وفرح بالمأدبة، ولكن بعد ذلك يقرر أن يبقى عندما يغربه قضب المتيم المنتصب.

ثم يدخل بلطجي الشوارع، داود القابض، الذي يرثي الأيام الخوالي عندما كانت الشوارع أكثر اعتاماً وكان يسهل الإيقاع بالضحايا الجنسيين. الضيف التالي، المستمني، يناقش ملذات المتعة الفردية، ويتباهى بالتمتع به في كل مكان، حتى في الشارع تحت رداء فضفاض. ضيف آخر، الجلا، يكشف كيف يتسلل إلى منازل مظلمة ويجبر أولئك الذين يتكفهم هناك على ممارسة الجنس. في الطيور، البطل بيسثيثايروس يسوق أمامه الغزاة الانتهازيين من احتفاله، أما المتيم فيرسل ضيوفه البغضين بطريقة صارمة بالمثل ولكن أكثر لطفاً، إذ يسقي كلا منهم شراباً حتى يسقطوا أرضاً ليضع كومة متزايدة من أجساد السكارى. ويختتم ثلاثة من الضيوف هذه السلسلة: فالأول، وهو عبد مملوكي، يعلن عن تغيير الحالة النفسية من خلال التعليق على كومة الأجساد الثملة عديمة المعنى التي تضخمّت الآن وتهددت مثل القمامة. وعلى الرغم من اشمئزازه، يقبل العبد بكل سرور عديد الكؤوس من النبيذ التي يقدمها له المتيم وسرعان ما يرمي بجسده إلى كومة السكارى. ثم يأتي بعده الطفيلي، الأكل، (سلب) الطفيلي) الذي هو أقرب إلى تجسيد القرون الوسطى لخطيئته المهلكة تلك، يتباهى بقدرته على أكل أي شيء تقريباً. لقد جاء على أمل العثور على الطعام، ولكن يستقر للشراب، وبدوره ينضم إلى السكارى المهتكين النائمين.

ويبي المشاهد ذات البنية الأريستوفانية المذكورة أعلاه الأغنية المرححة الختامية التي تؤديها الجوقة، وغالباً ما تنطوي على احتفال الزواج أو الوليمة، أو الرقص، أو الشراب. وقد يقال إن ابن دانيال قد دمج بين سمات هذا المرحح الصاخب الختامي وبين الكوميديا الأريستوفانية، ولكن هناك مشهداً آخرًا لدى ابن دانيال يحتل في الواقع المساحة البنيوية الخاصة بالمهرجان الختامي الشائع في مسرح أرستوفانيس، في هذا المشهد الختامي المثير، يظهر رجل تبدو على أماراته الوار واللباقة، الأمر الذي يتناقض بحدّة مع الزوار السابقين، ويوظف الجميع بمرحة مدوية، ويعلن عن نفسه كملك الموت، أمراً للمتيم بالتخلي عن رذائله وبأن يصلي طلباً لرحمة الله قبل الموت. ويوضع جسده في كفن أبيض ويحمل في جنازة.

هذه النهاية المسرحية والمدهشة للغاية هي أشبه بالانقلاب المظلم المفاجئ في نهاية عمل شكسبير عذاب الحب الضائع بالمقارنة بأي عمل وصلنا من أرستوفانيس. ولكن حتى هذه النهاية الدينية بدورها (كل مسرحيات ابن دانيال الثلاثة، على الرغم من محتواها الفاحش بصورة مفرطة المحتوى، تنتهي

كاتب مسرحي كلاسيكي آخر، وأن الكاتبين كانا محط إعجاب بنفس القدر بسبب أسلوبهم الشعري، والفحش الشديد، يكون من المعقول بالتأكيد أن نؤمن أن ابن دانيال قد تلقى أيضاً خلال سنوات البلاط معلومات عن هذا الكاتب الدرامي، سواء من خلال صلاته الأدبية أو داخل البلاط. وبالتالي، فإن التشابه النبوي الصارخ بين مسرحيته الأخيرة وبين كوميديا أرسطوفانيس قد لا تكون على الإطلاق مجرد صدفة غريبة، ولكن يبدو أنه من المحتمل جداً أن يكون نتيجة اتصال مباشر، وإن يكن بالمصادفة. إذا كان الأمر كذلك، والأدلة الظرفية معتبرة، فإن هنالك أكثر من سبب لوصف هذا الكاتب الدرامي الذي ينتمي إلى القرن الثالث عشر، بـ "أرسطوفانيس العرب".

## ملاحظات

12 Liz Sonneborn, Averroes (Ibn Rushd): Muslim Scholar, Philosopher, and Physician of the Twelfth Century (New York: Rosen, 2006), 89.

13 See, for example, Jonathan Lyons, The House of Wisdom: How the Arabs Transformed Western Civilization (Edinburgh: Bloomsbury, 2009).

14 Josef W. Meri and Jere L. Bacharach, eds. Medieval Islamic Civilization: An Encyclopedia, 2 vols. (London: Taylor and Francis, 2006), 1: 431.

15 The Encyclopedia of Library and Information Science, 3rd ed. (London: Taylor and Francis, 2010), 122.

16 Oliver Overwien, "Humor aus der Antike in der mittelalterlichen Arabischen Literatur," in Humor in der Arabischen Kultur, ed. Georges Tamer (Berlin: Walter de Gruyter, 2009), 107-26 (126).

17 Alphonse Dain, "La survie de Ménandre," Maia 15 (1963): 278-309 (299).

18 N. G. Wilson, Scholars of Byzantium (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983), 25.

19 Przemyslaw Marciniak, Greek Drama in Byzantine Times (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego, 2004), 47.

20 Lynda Garland, "And His Bald Head Shone Like a Full Moon...: An Appreciation of the Byzantine Sense of Humour as Recorded in Historical Sources of the Eleventh and Twelfth Centuries," Parergon, New Series 8 (1990): 1-31 (4). See also Barry Baldwin, "A Talent to Abuse: Some Aspects of Byzantine Satire," Byzantinische Forschungen 8 (1982): 19-28 (24), and Marciniak, 50.

21 P. M. Holt, Early Mamluk Diplomacy (1260-1290): Treaties of Baybars and Qal.w.n with Christian Rulers (Leiden: Brill, 1995).

22 See Reuven Amitai, "Diplomacy and the Slave Trade in the Eastern Mediterranean: A Re-examination of the Mamluk-Byzantine-Genoese Triangle in the Late Thirteenth Century in Light of the Existing Early Correspondence," Oriente Moderno, New Series 88 (2008): 349-68.

23 Holt, 118.

24 Amitai, 364.

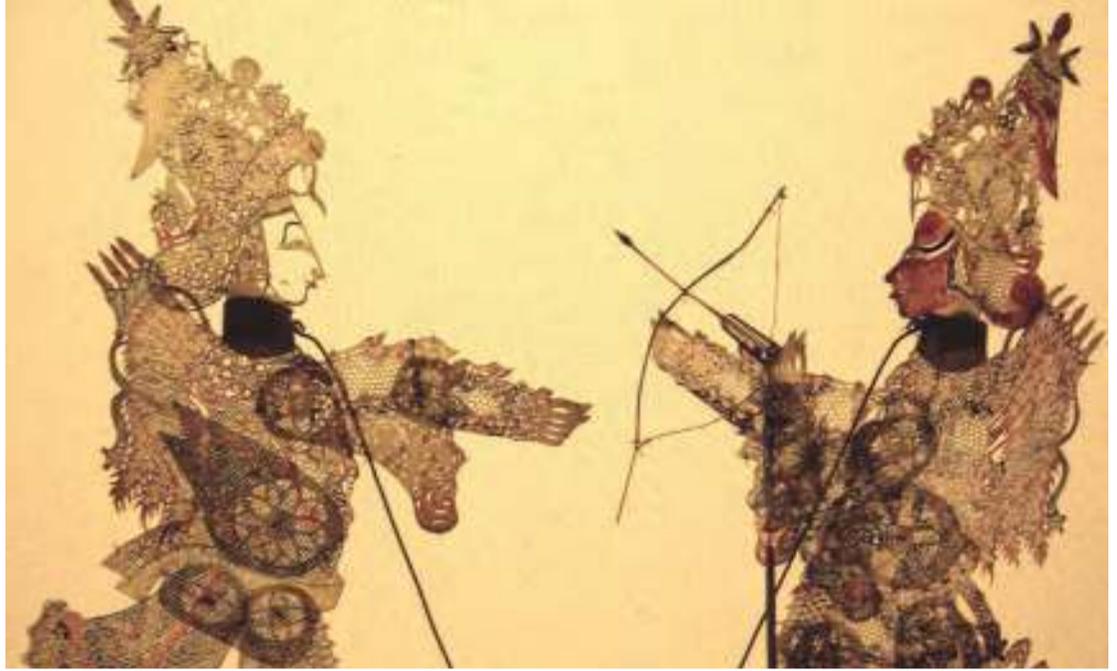
25 Guo, 38.

26 Ibid., 45.

27 Holt, 127.

28 Guo, 62-63.

29 Ibid., 93.



الماليك في القاهرة (21). ورغم عدم وجود رسائل دبلوماسية فعلية في هذه الفترة، فهناك إشارات كافية، في المصادر العربية في المقام الأول، تشير إلى أن هناك تبادلاً دبلوماسياً وثقافياً كبيراً ومستمرًا منذ عام 1261 فصاعدًا (22). وكانت الخطوة الأولى الموثقة في هذا التبادل رسالة (مفقودة حالياً) في 1261 من الإمبراطور البيزنطي الذي يقدم دعمه للحاكم المملوكي الجديد. السلطان المملوكي في المقابل بعث إلى الإمبراطور عددًا من الهدايا، بما في ذلك زرافة، ومجموعة من السجناء المغول، وبعض الجياد المغولية بعدتها وعنادها (23) وتعتبر معاهدة 1281، أول وثيقة موجودة فيما يتضح أنه تبادل مستمر بين البلدين، وهي تضمن -من بين أمور أخرى- حرية المرور بين هذه الدول للسفراء والتجار. (24) بحلول هذا الوقت كان السلطان الجديد قلاوون، قد جلس على عرش مصر. وما هو مهم بالنسبة إلى بحثنا، إن ابن دانيال قد انتقل إلى دوائر البلاط. وكانت أقدم قصيدة محكمة مؤرخة في هذا العام نفسه قصيدة مدح لوزير قلاوون، تاج الدين محمد، الذي يعتبر "شخصاً متعلماً لديه معرفة جيدة بكل ما هو ثقافي." (25)

على الرغم من أن ابن دانيال يبدو أنه كان لديه القليل من الاتصالات مع السلطان قلاوون نفسه، وهو رجل عسكري لديه القليل من الاهتمام على ما يبدو بأمور الأدب، كان الشاعر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بولي العهد، الملك الصالح، ومع وزير الصالح القوي، فخر الدين ابن الخليل، وهو واحد من الشخصيات الواقعية القليلة التي تظهر في مسرحيات الظل ويبدو أن هناك بعض التساؤل الذي أثير حول أنه خلال هذه السنوات كان هناك وجود بيزنطي في القاهرة أقوى كثيراً من ذي قبل، ليس فقط بسبب العلاقات الدبلوماسية المتزايدة، وإنما أيضاً بسبب زيادة حجم التبادل التجاري. وكانت بنود المعاهدة التي تم تفعيلها من قبل السلطان ومن قبل الإمبراطور أيضاً توضح أن التجارة ستكون محمية وسوف تكون محل تشجيع. وتنص المادة السابعة من الاتفاقية من جانب السلطان قلاوون على أنه:

"لا ظلم أو قمع يصيب التجار القادمين من مملكة الإمبراطور، اللورد مايكل، إلى أراضيها. يجب أن يبروا جيئة وذهاباً بأمان وسلام، وممارسة تجارتهم. ويتم تقديم الرعاية لهم في الذهاب والقدوم، الإقامة والسفر. بقدر ما التجار في أراضيها يجب أن يعتني بهم في إقليم الإمبراطور، اللورد مايكل، وضمان ألا يقع أي ظلم أو قمع على أي شخص في أراضي عالم الإمبراطور، اللورد مايكل" (27) الموت المفاجئ وغير المتوقع للملك الصالح في 1288، قبل والده بعامين، جعل الخلافة لشقيقه الأصغر، الأشرف خليل. وعلى الرغم من انشغاله الشديد في الشؤون العسكرية، ترأس خليل أيضاً حاشية البلاط الرائعة التي كان ابن دانيال شخصية أدبية بارزة فيها. وعلى الرغم من سمعته الفاشحة، إلا أنه تم تعيينه رقيباً ملكياً، وهي وظيفة كان ينفذها على ما يبدو دون أن يفقد الصداقة الوثيقة مع أقرانه من الشعراء. (28)

تم اغتيال خليل في عام 1293، مما أنهى سنوات ابن دانيال العظيمة في البلاط. واستمر الشاعر في كتابة أشعار احتفالية للنخبة العسكرية، الحكام الأثرياء، والأعيان، ورجال الدين. ومن بين هؤلاء كان ذلك الراعي المجهول الذي طلب من ابن دانيال تأليف ثلاث مسرحيات "أدبية" لخيال الظل. التاريخ الدقيق لهذه المسرحيات غير معروف، ولكن على الرغم من أنها تحتوي على قصائد قد تعود إلى سبعينيات القرن الثالث عشر، فإن شكلها النهائي يفترض أن يُوخَّح قريباً من نهاية القرن (29). وهكذا، كانت البنية الخاصة التي استخدمها ابن دانيال في آخر هذه المسرحيات تستخدم ليس بعد فترة طويلة من عمله في البلاط عندما كان على صلة وثيقة بالشخصيات الأدبية الرائدة في القاهرة، وكذلك مع الدبلوماسيين وممثلي البلاط البيزنطي. ومن المرجح جداً أنه كان على صلة أيضاً بالتجار البيزنطيين والمسافرين الآخرين في نفس الفترة التي كانت فيها العلاقات بين ذلك البلاط والقاهرة علاقات متينة.

وبالنظر إلى أن هذه أيضاً كانت هي الأعوام التي كان أرسطوفانيس فيها يتمتع بشهرة هائلة في الدوائر الأدبية البيزنطية، أكبر بكثير من تلك التي اكتسبها أي

يبدو من غير المرجح. ولحسن الحظ، هناك احتمال آخر للصلة يبدو واعداً أكثر بكثير. وهذا يتضمن تتبع الميراث الأدبي اليوناني ليس من خلال العالم العربي، بل من خلال الإمبراطورية البيزنطية. فعلى الرغم من أن بغداد والقاهرة كانتا مركزين رئيسيين للتعليم والمستودعات للنصوص الكلاسيكية في العصور الوسطى، جاء إليهم جزء كبير من هذه النصوص عن طريق بيزنطة، الموقع الذي ربما كان الأكثر أهمية من حيث حفظ هذه النصوص، سواء في المحفوظات الفعلية أو كمواد تعليمية تُدرس باستمرار في المدارس البيزنطية ويدرسها الباحثون البيزنطيون في ضوء استمرار التراث الفكري اليوناني الروماني. من الضروري أن نتذكر أن مصر كانت، في الواقع، جزءاً من الإمبراطورية البيزنطية من القرن الثالث إلى القرن السابع، حيث قام بغزوها العرب المسلمون. ولم يؤد هذا التغيير السياسي الكبير بالطبع، إلى تغيير ثقافي شامل، بل في مزج من الثقافة والممارسات والقيم، كما هو الحال دائماً.

لا يزال الزمن الذي استمرت خلاله المسرحيات اليونانية تُمثل في الألفية الجديدة في الإمبراطورية البيزنطية - لا يزال ماثراً جدلاً، ولكن ألفونس دين Dain جادل بأن هناك فقرات ترد لدى الكاتب شوريكوس الغزاوي Chorikios of Gaza في القرن السادس - توفر أدلة قوية على أن ميناندر، على الأقل، كان لا يزال يؤدي حتى ذلك الوقت، (17) عندما كانت مصر لا تزال جزءاً من الإمبراطورية البيزنطية. لم يجادل أي باحث في الثقافة البيزنطية بأنه تم أداء الدراما اليونانية في أي وقت لاحق على هذه الفترة، ولكن الجميع يتفقون على أن هذه الأعمال الدرامية ظلت تُقرأ وتُدرّس في المدارس لبضعة قرون بعد ذلك. وتوضح رسالة من أحد علماء القرن الحادي عشر، المدعو موروبوس Mauropus، أنه بحلول ذلك الوقت كانت قراءة سوفوكليس وأرسطوفانيس على وجه الخصوص جزءاً من المناهج المدرسية البيزنطية. وبحلول القرن الثالث عشر، عندما كتب ابن دانيال، شملت المناهج المدرسية ما يسمى الثلاثية، التي تتألف من ثلاث مسرحيات من تأليف إسخيولوس، سوفوكليس، يوريبيديس، وأرسطوفانيس.

كانت مسرحيات أرسطوفانيس تشمل بلوتوس، والسحب، والطيور. لقد وصل أرسطوفانيس على ما يبدو إلى ذروة شعبيته في بيزنطة خلال ما يسمى عصر أسرة بالايولوجوس Palaiologos، بدءاً من عهد الملك مايكل الثامن في عام 1261. مدينة القسطنطينية، التي تضررت بشدة في الحملة الصليبية الرابعة، أعيد بناؤها، وازدهرت فيها الفنون والآداب، وبشكل مهم شواغل هذه المقالة، تطورت الاتصالات الثقافية والدبلوماسية مع الممالك حكام مصر الجدد، وكانت مصر المائل مهددة من قبل الصليبيين من الغرب والمغول من الشرق.

وقد لاحظ العديد من العلماء البيزنطيين ما دعاه مارسينياك Marciniak "شعبية أرسطوفانيس المذهلة" (19) في بيزنطة القرن الثالث عشر، التي فاقت شهرة كتاب التراجيديات بمراحل، كما فاقت شهرة ميناندر الشاحب، الذي كان في ذلك الوقت على وشك أن يطويه النسيان. كان أسلوبه ولغته ينال الإعجاب كثيراً لكن، تشير ليندا جارلاند Garland وغيره، إلى أن فحش وبذاءة أرسطوفانيس

كان يتفق تماماً مع الذوق الأدبي البيزنطي في تلك الفترة، حتى في الأعمال التي تفضلها الأسرة الإمبراطورية (20) مما أسفر عن فورة الاهتمام بأرسطوفانيس في هذه الفترة التاريخية تحديداً مثل عمل ابن دانيال، وعلى الرغم من لم تكن بيزنطة ومصر دولاً متجاورة في القرن الثالث عشر، يمكن للمرء أن يتصور بسهولة ابن دانيال وهو يلتقي المسافرين ذوي الحس الأدبي الذين اطلعوا على أعمال الكاتب المسرحي اليوناني في بيزنطة.

ومع ذلك، هناك في الواقع طريقة أقرب وأكثر احتمالاً للاتصال: أعني الاتفاقات الدبلوماسية والتجارية بين مصر والقسطنطينية التي أشرت إليها بالفعل. فهناك عدد من الباحثين، وخاصة بي ام هولت Holt، الذي درس العلاقات الدبلوماسية والتجارية بين سلالتين جديدتين وصلتا إلى السلطة في الشرق الأوسط في عام 1260- مايكل بالايولوجوس الثامن في القسطنطينية والحكام

# وداعا سعيد عبد الغني

الفنان القدير سعيد عبد الغني الذي رحل عن عالمنا يوم الجمعة الموافق ١٨ يناير (٢٠١٩) ممثل مصري متميز وصحفي سابق، وهو من مواليد ٢٣ يناير عام ١٩٣٨ في قرية «نوسا البحر» التابعة لمركز «أجا» بمحافظة «الدقهلية». بدأت هوايته للتمثيل من خلال المسرح المدرسي أثناء المرحلة الثانوية، ثم تأكدت موهبته من خلال مشاركاته بالمسرح الجامعي، حيث حصل على جائزة أفضل ممثل على مستوى الجامعات، وذلك عن دوره بمسرحية «حكاية كل يوم» من إخراج فؤاد المهندس (المشرف على النشاط الفني بجامعة القاهرة آنذاك).



عمرو دوار

ويجب التنويه في هذا الصدد إلى أن البداية الحقيقية للفنان سعيد عبد الغني ولفت الأنظار إلى موهبته، كانت من خلال خشبة المسرح، حيث وفق بداياته الاحترافية الأولى من خلال تأليفه وبطولته لمسرحيتي: «القرار» و«جبل مغناطيسي» على مسرح الطليعة عام 1974، ثم مثل بتلك الفترة أيضا في عدة أعمال تلفزيونية، وكذلك كانت مشاركته السينمائية الأولى بعد طول انتظار في عام 1974 في فيلم «الفاتنة والصلعوك» (وهو في سن الخامسة والثلاثين).

بعدها تتابعت أعماله السينمائية والدرامية والمسرحية والإذاعية، فقدم ما يزيد على مائتي وخمسين عملا خلال مشواره الفني، ومن أهمها في مجال الدراما التلفزيونية: دور «عز الدين أيبك» بمسلسل «الفرسان»، وكذلك أدواره بمسلسلات «الثعلب»، «رد قلبي»، «شمس الأنصاري»، «أولاد الليل» وغيرها، وكانت آخر أعماله مسلسل «ولاد السيدة» للمخرج هاني إسماعيل عام 2015.

ويذكر أنه من خلال عمله بجريدة «الأهرام» ارتبط أيضا بقصة حب مع شقيقة الفنانة الكبيرة زهرة العلا، وهو الحب الذي توج بالزواج وإنجاب ثلاثة أبناء نجحوا في تربيتهم بجديّة، والأبناء الثلاثة هم: مها (الابنة الكبرى) والصحفي محمد سعيد عبد الغني، والممثل أحمد سعيد عبد الغني، والأخير خريج كلية «السياحة والفنادق» ورفض التعيين كمعيد، وتم اكتشافه من خلال المخرج جمال عبد الحميد في مسلسل «ززينيا»، ثم أكد وجوده من خلال مسلسل «سوق العصر» من إخراج هاني إسماعيل.

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

## أولا: أعماله السينمائية

شارك الفنان سعيد عبد الغني بأداء بعض الأدوار الرئيسية أو الأدوار الثانوية في عدد يزيد على خمسة وسبعين فيلما، ورغم عدم حصوله على فرصة البطولة المطلقة فإنه استطاع أن يحدد لنفسه شخصية فنية مستقلة وأن يقدم بعض الأدوار المهمة التي لفتت الأنظار إلى موهبته، وأكدت قدراته الفنية، ومن بينها على سبيل المثال وليس الحصر أفلام: المذنبون، الكداب، إحنا بتوع الأوتوبيس، أيام الغضب، مهمة في تل أبيب، بخيت وعديلة 2، امرأة تحت المراقبة، الشقي، اللومنجي، الشطار، الطماعين، حبيبي دائما، حدوتة مصرية.

هذا وتضم قائمة مشاركاته السينمائية الأفلام التالية طبقا للتتابع الزمني: العصفور، الفاتنة والصلعوك، امرأة في مهب الريح (1974)، المذنبون، الكداب (1975)، وجهها لوجه، عندما يسقط الجسد (1976)، أين المفرد، مع حبي وأشواقي (1977)، مسافر بلا طريق، امرأة بلا قيد، أيام العمر معدودة (1978)، إحنا بتوع الأوتوبيس (1979)، حبيبي دائما، المتهم، اللصوص (1980)، دماء



تميز بأداء أدوار الشرير الوسيم والأنيق

المفادع ورجل الأعمال الانتهازي

والعقل المدبر للمؤامرات

البوفيه، ورق ورق.

وكانت بداية انطلاقه لاحتراق الفن عندما التقى بالمخرجة القديرة علوية زكي التي حققت له حلمه بعدما شعرت بعشقه الكبير للتمثيل وتأكدت من خبراته الفنية، وكذلك تأكدت الفرصة بعدما التقى بالمخرج الكبير يوسف شاهين الذي كان يصور في صالة التحرير بجريدة «الأهرام» ونجح في إقناعه - بحكم أنه كان رئيس اللجنة النقابية - بعدم الاستعانة بالكومبارس والاعتماد على الصحفيين أنفسهم في تجسيد شخصياتهم الحقيقية، ووافق الفنان يوسف شاهين على اقتراحه، كما أسند له شخصيا دورا مميذا بعدما تأكد من صدق موهبته، ومن بعدها توالى مشاركاته في عدة أفلام مع المخرج الكبير يوسف شاهين.

وخلال هذا العرض حاول الفنان فؤاد المهندس كمخرج أن يجعل من نجم فريق الجامعة فنانا كوميديا إلا أنه «سعيد عبد الغني» بحدسه وصدق إحساسه رفض هذا الاتجاه مؤكدا أنه يجيد فقط تجسيد الأدوار الجادة والرومانسية، وأنه قد يستطيع في حالة الضرورة تمثيل بعض الأدوار الكوميدية التي تندرج تحت مسمى «كوميديا الموقف».

والجدير بالذكر أن فرقة منتخب «جامعة القاهرة» كانت تتنافس آنذاك مع فرقة منتخب «جامعة عين شمس» بقيادة الفنانين كرم مطاوع وفايز حلاوة، وقد ظلت الفرقتان في حالة تنافس شديد عدة سنوات.

تخرج في كلية الحقوق جامعة «القاهرة» بحصوله على ليسانس الحقوق عام 1958، وبعد تخرجه عمل مهنة المحاماة فترة قصيرة (وكان راتبه خمس جنيهات في الشهر كمحام تحت التمرين)، ولكن كتابة المذكرات استهوتته فدخل الصحافة من خلال التحاقه بقسم الحوادث بجريدة «الجمهورية»، ثم انتقل إلى نظيره بجريدة «الأهرام»، ولم يكن في حسبان أنه سيعمل في الفن فعلم في البداية بقسم الحوادث ثم انتقل للعمل كصحفي بالقسم العسكري، ولكنه بعد عودته من الجبهة عام 1967 طلب نقله إلى «القسم الفني» وحقق له صديقه الصحفي الكبير محمد حسين هيكل (رئيس التحرير آنذاك) رغبته، ثم ترقى بالمناصب حتى أصبح مسئولا عن صفحة السينما بالجريدة، ثم رئيسا للقسم الفني بكل من جريدتي «الأهرام» و«الأهرام المسائي».

ويجب الإشارة في هذا الصدد إلى أن حرب يونيو عام 1967 كانت نقطة فارقة في حياته، حيث كان يعمل صحفيا بالقسم العسكري وخلال تغطيته لأحداث الحرب تعرض لصدمة شديدة عقب استشهاد عدد من أصدقائه أمام عينيه ورؤيته لجثث وأشلاء الجنود المصريين. وعند عودته لمنزله ظل لمدة عشرة أيام كاملة لا يخرج من المنزل ولا يتحدث مع أحد ولا يتناول الطعام، ومنذ تلك اللحظة قرر ارتداء الملابس ذات اللون الأبيض فقط (التي اشتهر بها)، ورفض ارتداء أي ألوان أخرى في ملابسه وخصوصا اللون الأسود الذي أصبح يكرهه لأنه يذكره بالحداد على أصدقائه.

ويحسب لهذا الفنان القدير الذي اشتهر بأناقته الرائعة حرصه الدائم على إشاعة جو من البهجة والسرور مع إشعاع طاقة إيجابية لكل من حوله، خاصة وقد ظل طوال حياته محتفظا بروح الهواية ومرتبيا بصفات التواضع والقدرة على كسب ود كل من اقترب من عالمه مع تقديمه للمجاملات الرقيقة.

كان من الطبيعي عقب عمله بالقسم الفني أن يرتبط بعدة صداقات مع نخبة من كبار الفنانين، فقد تعددت لقاءاته وحواراته مع الممثلين والمخرجين خلال فترة عمله وكان ذلك بداية الالتحاق بالتمثيل، خاصة وقد كان قد سبق له التوفيق في تكوين فريق للتمثيل باسم «مؤسسة الأهرام»، ومشاركة المخرج الهادي محمد إمبابي الإشراف عليه، وهو الفريق الذي كتب له بعض المسرحيات كما شارك أيضا بالتمثيل في عروضه، وقد فاز الفريق بعدة جوائز في المسابقة السنوية لفرق الشركات، ومن العروض المتميزة للفرقة:

### رابعاً: أعماله المسرحية

ظل المسرح لسنوات طويلة هو المجال المحبب للفنان سعيد عبد الغني ومجال إبداعه الأساسي، وهو الذي قضى في العمل به كممثل محترف ما يقرب من نصف قرن، شارك خلالها ببطولة بعض مسرحيات الفرق المسرحية الكبرى (ومن بينها فرق: المسرح الكوميدي، الريحاني، المتحددين، الكوميدي المصري، الفنانين المصريين). هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقاً لاختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج وطبقاً للتسلسل الزمني كما يلي:

1 - فرق مسارح الدولة:  
- «مسرح الطلبة»: جبل المغمطيس، القرار (1984)، أنا كريستي (2011).

- «المسرح الحديث»: واحدة بوحدة (1979).

- «المسرح القومي»: أيام صعبة (1982).

- «المسرح الكوميدي»: ليلة مجنونة جدا (1987)، حلأ حوش، ليلة مزيكا (1990)، عالم البغبغان (1994)، زمبليطة في المحطة (1996).

- «مسرح الشباب»: استجواب (1996).

2 - فرق القطاع الخاص:

- «الكوميدي المصرية»: حب ورشوة ودلع (1975)، ليلة القبض على حمص، مهرجان الحرامية (1985).

- «الفنانين المصريين»: المتشردة (1978)، باي باي كمبورة (1980).

- «مسرح النجوم» (ليلي طاهر): السنيورة تكسب (1979).

- «الجديد»: إيلي عنده كلمة يلماها (1981).

- «المصرية للكوميديا»: المهزلة (1983).

- «الريحاني»: حرم حضرة المحترم (1984).

- «كنوز» (عبد العظيم الصياد): حالة طوارئ (1988).

- «إسماعيل كتكت»: البراشوت (1990).

- «النيل»: مراقي تقريبا (1991).

- «الوعد» (صبري يوسف): كنت فين يا علي (1992).

- «النسور» (ممدوح يوسف): رقص الديوك (1994).

- «الصرق» (إبراهيم حافظ): اتنين استاكوزا (1997).

- «مينوش» (مدحت الشريف): الواد وىكا بتاع أميركا (1998).

- «المتحددين»: بودي جارد (1999).

وذلك بالإضافة إلى بعض المسرحيات المصورة (التي أنتجت خصيصاً للعرض التلفزيوني) ومن بينها: وشك حلو، عالم يهوس، أنا أنت (1981)، الزنقة، صباح الفل يا فل (1982)، الورثة، مزرعة الحيوانات، الكلمة لمن؟، كان غيرنا أشر (1983)، شغال عند اثنين (1984)، بستان الوهم، ليلة رهيبة، دعوة شخصية جدا (1985)، جواز على الهول، دليل الرجل المتزوج، إحنا إيلي خرمننا التعريف، الوحش (1989)، 30 يوم في السجن، أحلى مقلب في حياتي (1990). وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل، وفي مقدمتهم الأساتذة: كمال يس، حسن عبد السلام، جلال الشراوي، السيد راضي، عبد الغني زكي، فهمي الخولي، شاعر عبد اللطيف، عوض محمد عوض، مجدي مجاهد، محمد أبو داود، شاعر خضير، عصام السيد، رزيق البهنساوي، جمال الشيخ، جلال عبد القادر، نبيل الهجرسي، سعيد مدبولي، فتحي الحكيم، عادل الأعصر، حسام عطا، رامي إمام، أحمد رجب.

كان من المنطقي أن يتم ترويج تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلى عدد كبير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير المحلية والدولية، فحصل خلال مسيرته الفنية - على سبيل المثال - على الجوائز التالية: شهادة تقديرية من جمعية الفيلم عام 1979 عن دوره في فيلم «إحنا بتوع الأتوبيس»، جائزة «أفضل ممثل دور ثان» عن فيلم «أيام الغضب» عام 1989، كما حصل على وسام الدولة من الطبقة الأولى للفنون عام 1996. كذلك حصل على أكثر من تكريم، من بينها: التكريم بفعاليات الدورة الثانية عشر لمهرجان «المسرح العربي» (الذي تنظمه «الجمعية المصرية لهواة المسرح») عام 2014، كما تم أخيراً تكريمه بمهرجان «المركز الكاثوليكي المصري للسينما» عام 2017.



شارك في بطولة  
أكثر من أربعين  
مسرحية وخمسة  
وسبعين فيلماً ومائة  
عمل تلفزيوني



يقرب من أربعين عاماً، ومن بينها المسلسلات التالية: غدا تشرق الشمس، المشهد الأخير، لا أنام، القيد، الظل، زمن عايش، كف القدر، بعد الضياع، جبال الصبر، يا عزيزي كلنا لصوص، الظلال، المعديّة، حلم العمر، غرباء في المدينة، عطاء بلا حدود، التضحية، مغامرات ميشو، حديقة الزوجات، أي خائفة، دمعة ندم، البحريرات المرة، بعد العاصفة، بلا عتاب، الأفعى، الغربية، شاهد إثبات، الرجل الذي أحبه، الباحثة، الأنسة، النساء يعترفن سرا، واهتزت الأرض، مبروك جالك ولد، الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين، أمي الحبيبة، غريب على الطريق، رجل شريف جدا، الخليل بن أحمد، صح النوم، المكتوب على الجبين، ينباع النهر، أصوات تبحث عن ميكروفون، رحلة في نفوس البشر، صرخة بريء، الغابة، فتى الأندلس، يحيى أن، وجيدة وسامح، المزاد، الثعلب، الفرسان، الصبار، نصف ربيع الآخر، الأبطال (ج1)، أغنية على جسر الأمل، أوراق مصرية (ج1)، غابت الشمس ولم يظهر القمر، رد قلبي، إمك الخشب، أم كلثوم، أحلام مؤجلة، وبعد الظلام تشرق الشمس، ع الحلوة والمرّة، نوبة صحيان، نسر الشرق (ج1، ج2)، الجحيم رجل، أحلام العمر، يوم للحياة ويوم للموت، محاكمة الليالي، الوشاح الأبيض، أغلال ناعمة، قاسم أمين، حمام بشتك، شمس يوم جديد، أشرار وطيبين، شخول، القاهرة ترحب بكم، لم تنسى أنها امرأة، أولاد الليل، عدى النهار، صبيان وبنات، إن غاب القط، نساء لا تعرف الندم، وجوه عارية، عمان في التاريخ، المصراوية (ج2)، تلك الليلة، شمس الأنصاري، آخر عمارة على اليمن، ولاد السيدة.

وذلك بخلاف عدد من التمثيليات والمسهرات التلفزيونية، ومن بينها: الحلقة المفقودة، ليلة طويلة، حكاية مغاوري، الأيام الخضراء، كمين الحب، ما وراء الأيام، اعتراف، حياتها الرائعة، في سبيل الخلود، زوجة الصياد، اعترافات ليلية، سلام يا أحلام، لا تسألني عن الغرباء، اللقاء المثير، ما وراء القناع، الطفلة والعجوز.

### ثالثاً: أعماله الإذاعية

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، الذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض برامج المنوعات والأعمال الدرامية على مدار ما يزيد على أربعين عاماً، ومن بينها المسلسلات والتمثيليات الإذاعية التالية: وعاشت بين أصابعه، لحظة صدق، الخداع والحب، حكيم الزمان.

على الثوب الوردى، مرآة في الكف (1981)، حدوتة مصرية، السلخانة، رجل في سجن النساء (1982)، أولاد الملجأ (1983)، حادي بادي، درب اللبانة، التخشبية، الطماعين (1984)، زوج تحت الطلب، القط أصله أسد (1985)، حب فوق السحاب، ابن تحية عزوز، الحسناء والبلطجي، أخي وصديقي سأقتلك، ابنتي والذئب، الهروب من الخانكة، كدابين الزفة، رجل لهذا الزمان، ناس هابصة وناس لا يابصة (1986)، روض الفرج، الرجل الصعيدي، العرضالحجي في قضية نصب (1987)، ولو بعد حين (1988)، حكاية لها العجب، أيام الغضب، خيانة، صراع الأحفاد (1989)، اختفاء زوجة، 3 تحت المراقبة، امرأة واحدة لا تكفي، موعد مع الرئيس، النيابة تطلب البراءة (1990)، امرأة وظل رجل، مجانيين على الطريق، مسجل خطر، نص دستة مجانيين، زمن الجدعان (1991)، دموع صاحبة الجلالة، الشقي، مهمة في تل أبيب (1992)، الشطار، لولاكي، دائرة الموت (1993)، قدارة (1994)، علاقات مشبوهة، كرامة امرأة، اللومنجي، إنذار بالقتل، الهروب إلى القمة، بخيت وعديلة 2 - الجردل والكنكة (1996)، نوبة حراسة (1997)، رسالة إلى الوالي (1998)، امرأة تحت المراقبة، رحلة مشبوهة (2000)، أمير الظلام (2002)، نور عيني (2010).  
وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل، وفي مقدمتهم الأساتذة: هنري بركات، صلاح أبو سيف، يوسف شاهين، حسن الإمام، عاطف سالم، حسين كمال، حسين عمارة، حسن الصيقي، نادر جلال، أشرف فهمي، سعيد مرزوق، محمد راضي، علي عبد الخالق، أحمد فؤاد، سمير سيف، أحمد يحيى، منير راضي، عاطف الطيب، حسن حافظ، عادل الأعصر، أحمد السبعواوي، تيسير عبود، حسن إبراهيم، كمال صلاح الدين، إيناس الدغدي، عمر عبد العزيز، محمد نبيه، إبراهيم الشقنقيري، عادل صادق، يس إسماعيل يس، إبراهيم بغدادى، عبد اللطيف زكي، شريف حمودة، وائل حسان، عدلي خليل، ناصر حسين، إبراهيم عرايس، عبد الفتاح مدبولي، أحمد الخطيب، فريد فتح الله، سمير حافظ، سيد سيف، إسماعيل جمال، محمد مرزوق، يوسف شرف الدين، رامي إمام، إيهاب راضي.

### ثانياً: أعماله التلفزيونية

شارك الفنان القدير سعيد عبد الغني بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية على مدى ما