

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 606 • الإثنين 08 أبريل 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

## المسرح للجمهور يرفع لافتة كامل العدد بالمحافظات



أيام الشارقة.. عروض بنكهة الحرية

## ابن آدم

## تستعد بـ«هدوء مصاحب للنسيان»



مسرحية «هدوء مصاحب للنسيان» بطولة الطفلة سارة هاشم تمثيل ليلى حسنى، نيهال شاهين، ميرنا أصلان، مصطفى البدرى، عزت ماهر، محمد جمال، جيسى ، سارة هشام ، هاني عاطف غناء نورهان أسامة ، هاني عاطف، ياسر مصطفى ، ليلى حسنى موسيقى عبد الرحمن الشهداوى، إضاءة لؤى سامى ، استعراضات وأداء حرى نيهال شاهين ، أشعار بسام أنور (بيبو) ، اللحن ياسر مصطفى ، تدقيق لغوى حمدي منصور، أزياء سماح أنور ،مكياب أمينة حمزاوى ، توزيع أحمد علاء ، دعايا وإعلان سعد سعيد ، إدارة مسرحية يسرا محمود ، مساعدين الإخراج سعيد (هاى) وياسمين زكريا ، يسرا محمود ، منفذين إخراج هشام صبره ومحمد مغربي (نوبي) ، مدربة التمثيل ليلى حسنى ، رئيس الفريق هشام صبره

رنا رأفت

يستعد فريق ابن آدم الفنى لتقديم العرض المسرحى « هدوء مصاحب للنسيان» تأليف وإخراج محمد سامح (سمرى) والذى من المقرر تقديمه على عقب عيد الفطر المبارك على ساحة روابط للفنون الأدائية . قال مخرج العرض محمد سامح فكرة العرض الرئيسية تدور حول النسيان وكيف يكون سببا فى سعادة شخص وحزن وشقاء لشخص آخر وكيف لشئ غير مملوس أن يتحكم فى حياة الإنسان وفى نفس الوقت لا نستطيع التحكم بها فقد يكون النسيان مرض ولكن فى بعض الأحيان يحتاجه الكثيرين تابع سامح تدور أحداث العرض خلال أجواء غنائية راقصة حيث تدور أحداث العرض حول اللازمان واللامكان فى أحد محطات إنتظار الحافلات حول طفلة تعاني من مرض يسمى « الذاكرة الرجعية» وفى أحد الليالى وهى تلعب وتحادث القمر تقابل رجل مسن وهو رجل كان يعمل ممثل مسرحى ووهب حياته للمسرح وإهتم بالفن حتى مرضت إبنته وتوفت ومن خلال العرض نستعرض المواقف المختلفة بين الرجل المسن والطفلة

## «جواب مسجل بعلم الوصول»

## بمهرجان الفنون المسرحية بالتربية والتعليم بالجيزة



يستعد المخرج محمد عبد الوارث بالتعاون مع توجيه التربية المسرحية بإدارة العمرانية التعليمية لخوض منافسات مهرجان الفنون المسرحية بمديرية التربية والتعليم بالجيزة وذلك بعرض «جواب مسجل بعلم الوصول» تأليف وإخراج محمد عبد الوارث، وتمثيل طلبة مدرستي الأعلام الخاصة والفنائيل الخاصة ويعتمد عبد الوارث على تدريب الطلاب علي بعض التقنيات الخاصة لفن الممثل وحرافية الإيقاع، والعرض يتحدث عن احلام الشباب وكيف تقع بين كلمتي النور والظلمة، اشراف على الديكور محمد اسماعيل، تأليف موسيقي محمود شحاتة، كيبورد أحمد السيد، مخرجان منفذان ايناس الغنيمي وندي غنيم، استعراضات محمد ابراهيم، تحت اشراف موجه اول تربية مسرحية شيرين رضوان

عماد علواني

## «إحنا في غيبوبة»

## ٢٦ أبريل بمسرح رومانس

تقدم فرقة الحارة المسرحية عرض «حنا في غيبوبة» تأليف وإخراج مصطفى الصياد، على خشبة مسرح رومانس ، وذلك يوم الجمعة السادس والعشرين من شهر إبريل، فى تمام الساعة السادسة مساء قال الصياد إن عرض «إحنا في غيبوبة» عرض كوميدي درامى ؛ يدور حول قضية قتل اتهم فيها القاتل ظلما، ولم يكن ذلك الشخص قاتلا مسبقا بل كان رؤيا فنان رائع أضاف الصياد: العرض من بطولة عبد الرحمن نبيل - زياد حمدي - نسيم هشام- منة مصطفى - محمد إبراهيم - أحمد متولى - عمر صلاح - عمار ياسر - أحمد جمال - شعراوى أحمد - عبد الرحمن رمضان - معاذ محمود- عمر شعبان - آية العربي - أحمد رمضان - ريم طلعت تصميم وتنفيذ وإضاءة: أحمد أمين ، سينوغرافيا: محمد شريف ، مساعد مخرج: عمار ياسر ، مدير الفريق : أحمد جمال شيهام سعيد



غازى ، مروان المالكي ، أحمد أشرف ، إسلام عزت ، عبد الرحمن عراقى ، أحمد على ، يوسف إبراهيم ، محمود أحمد ، أدهم عاطف ، محمد سامح ، عادل جمعه ، عبد الرحمن أحمد ، عبد الله التاجورى ، فايتما العربى ،نور الدين خيرى ، أحمد ماندور، أحمد مصطفى ، عبد الله محمود ، محمد حسين ، إسرائ إسامة ، منه خالد

رنا رأفت

## «وا إسلاماه»

## عرض جديد لفرقة كاركترز بيرج التطبيقيين ١٢ ابريل



تستعد فرقة كاركترز لتقديم العرض المسرحى « وا إسلاماه» 12 إبريل المقبل فى برج التطبيقيين وإسلاماه تأليف على أحمد ذكى وعبد الحميد عمرو ومصطفى غازى سينوغرافيا وإخراج كريم السعدنى «وا إسلاماه» يسرد فيها الكاتب سيرة حياة السلطان قطز منذ ولادته وحتى مماته وأحوال البلاد التي عاش فيها وملوكها وصراعهم مع التتار والصلبيين حيث تدور الأحداث من خلال طرد الشيخ عبد بن عبد السلام من دمشق الى مصر وذلك بسبب قيامه بثورة على الصالح إسماعيل طالبا بعزله من الحكم لأنه يتعاون مع الكفار ضد الإسلام ومن ثما يظهر بن الزعيم بخطة حربية لتوحيد جيوش الشام مع المصريين ضد جيوش الصليبيين وينفذ هذه الخطة المظفر قطز وينتصر للمسلمين الى آخر القصة العرض بطولة أحمد ماندو ، أحمد مصطفى ، عبد الله محمود ، محمد حسين ، شنوده سرجيوس ، أيمن خالد ، أحمد رضا ، معاذ محمد ،إسلام حسين، عبد الرحمن محمد ، أحمد ذكى ، يوسف سيد ، عمرو

# المسرح للجمهور

## برفع لافتة كامل العدد بالمحافظات



تحت شعار المسرح للجمهور أنارت قصور الثقافة مسارحها بعدد كبير من العروض المسرحية طوال شهري فبراير ومارس وتستمر حتى نهاية إبريل، حيث تبلغ العروض المقدمة بخطة الموسم ما يوازي 10 عرض مسرحي، وقد حظت نسبة عالية من العروض المقدمة بجمهور كبير ان لم يكن كامل العدد طوال ايام عروضها بأماكنها، وهو ما يشي باهتمام المبدعين والادارات المعنية بعنوان الخطة، وان كانت بعض العروض والفرق مازالت تعمل بالطريقة القديمة من عدم الاهتمام بالدعاية الكافية للعروض او الاهتمام بعروض اللجان فقط، وهي الآفة التي لم تنته وان تبدت بنسبة قليلة في بعض العروض التي لم تحفل بمتابعة عبر السوشيال ميديا عن ليالي عروضها وأبرز الحضور، وهو ما يجب النظر فيه كجزء من تقييم العرض الذي يصنع للجمهور بالأساس وليس للتسابق كهدف ثان .

## إكليل الغار يختتم عروضه

بجمهور كامل العدد بقصر فارسكور



محمد أبو عميره، بطولة طاهر أبو حطب، زينب كسبه، محمد باز، محمد شاهين، محمد الشطوري، محمد طارق، عماد مراد، معاذ، أميرة، محمد البديوي، خالد مراد، مازن الصعدي، خالد خليل، عبد الفتاح، محمد فعض، رحمة السروي، سهر، منه، إسماء، أحمد، رائد، وفاء، روفان، و الأطفال روقيه و نور .

اختتمت السبت قبل الماضي على مسرح قصر ثقافة فارسكور ليالي لعرض المسرحي «إكليل الغار» تأليف أسامة نور الدين وإخراج عبد الله أبو النصر لفرقة فارسكور المسرحية بحضور جمهور كامل العدد. مسرحية « إكليل الغار» تأليف أسامة نور الدين، إخراج عبد الله أبو النصر، أشعار محمد الذكي، ألحان توفيق فوده توزيع عبد الله رجال، ديكور

## ختام عروض «إجيوس»

لفرقة كفر سعد ضمن المسرح للجمهور



كيروجراف وإعداد موسيقي كريم خليل، إخراج رأفت سرحان، بطولة شوقي بكر، أمل سليمان، شادي أحمد، كريم خليل، سيد سراج، عمرو الزغبى، مختار فياض، محمد كامل، محمد أسامة، مصطفى كامل، محمد مأمون، بالاشتراك مع نخبة من شباب الفرقة .

اختتمت الجمعة قبل الماضية على مسرح قصر ثقافة كفر سعد ليالي لعرض المسرحي «إجيوس» تأليف أسامة نور الدين وإخراج رأفت سرحان لفرقة كفر سعد المسرحية بحضور جماهيري كبير. مسرحية «إجيوس» تأليف أسامة نور الدين، ديكور وملابس أحمد أمين عبد الرازق،

## الهلالين

بجمعية الشبان المسلمين  
حتى الأول من أبريل

انتهت فرقة بيت ثقافة منفلوط المسرحية بأسبوع تقديم ليالي العرض المسرحي «الهلالين» من 28 مارس وحتى 1 أبريل، وقد حظي العرض بحضور جماهيري ملحوظ طوّل ليالي عرضه مسرحية «الهلالين» لفرقة بيت ثقافة منفلوط المسرحية بأسبوع، أليف بكري عبد الحميد ديكور محمد شعبان والحان مدحت نظير وأشعار محمد أبوشناّب وإخراج غريب مصطفى



ختام عروض «أطفال المتاريس»  
بشبين الكوم الأحد

اختتم الأحد 31 مارس ليالي عروض مسرحية «أطفال المتاريس» لفرقة شبين الكوم المسرحية، على مسرح مدرج «أ» بكلية الحقوق جامعة شبين الكوم. «أطفال المتاريس» عن رواية البؤساء لفكتور هوجو، إعداد وأشعار سعيد حجاج وإخراج يوسف النقيب، ديكور وملابس أحمد أبو طالب، الحان على سعيد، استعراضات علاء الشيخ، بطولة محمد زغلول، سعيد عبد المنعم، جمال الشنواني، نرمين عادل، مصطفى كامل، منار أبو السعود، أسامة المشد، أحمد عباس، محمود رشاد، مريم وليد، سلمي أحمد.

# افتتاح أرض الملايكة

لفرقة أبو كبير بجمهور كامل العدد وحضور المبدعين



افتتح الاسبوع قبل الماضي على مسرح قصر ثقافة منصور حسن بأبو كبير ولمدة أسبوع بالمجان، العرض المسرحي «أرض الملايكة» تأليف السيد فهيم وإخراج محمد النجار لفرقة أبو كبير المسرحية بحضور جمهور كبير وبعض المسرحيين والمعتمين من بينهم الكاتب سعيد حجاج والمؤلف السيد فهيم والشاعر احمد سالم الملحن الموزع محمد ناجي «أرض الملايكة» بطولة مصطفى عبدالقادر، أحمد الشرفاوي، يحي جمال، آلاء عاطف، خالد خابور، محمد فتحي، نرمين فريد، عمرو منصور، أحمد الزر، هدي السمنودي، خالد النجار، محمد إبراهيم، عمر حسن، طاهر مصطفى، سالي منصور، مريم محمد، أحمد منصور، أسامة سلطان، يوسف إبراهيم، محمد الكنج، محمد المحمدي، تأليف د. السيد فهيم، أشعار أحمد سالم، استعراضات ياسر هجرس، ألحان وتوزيع محمد ناجي، سينوغرافيا عبدالرحمن مهدي، ملابس حسام عبدالحميد، غناء محمد قنديل، وسما، وبمسلمة، و مريم، و محمد سعيد، مساعدا الإخراج محمد شعبان - يوسف علي، إضاءة شريف السيد، مخرج منفذ سلمي الحضري، إخراج محمد النجار .

## زواج فيجارو ينهي عروضه

بجمهور كبير على مسرح معهد الأهرامات ضمن المسرح للجمهور



اختتمت السبت قبل الماضي آخر ليالي العرض المسرحي «زواج فيجارو» لفرقة قصر ثقافة السادس من أكتوبر، بجمهور كبير على مسرح معهد الأهرامات العالي للهندسة والتكنولوجيا، والذي استمر مدة اسبوع من الرابع والعشرين من مارس الحالي ضمن موسم المسرح للجمهور . مسرحية « زواج فيجارو» تأليف بومارشيه وإخراج عمرو حسان، ديكور وملابس أحمد شربي، موسيقى وألحان زاكو، أشعار ماهر حسن، إضاءة عز حلمي، استعراضات محمد عبد الصبور، مساعد في الإخراج شادي أحمد، نور طارق، مخرجون مساعدون، عادل دياب، مروة خطاب، مصطفى محيي، مخرج منفذ امير عز، بطولة شيماء عبد الناصر، محمد الغريب، محمد مبروك يوركا، آية إبراهيم سعيد، روان ممدوح، أحمد عبد الحميد، أمير عز، رانيا حمدي، محمود فتحي، خالد كامل، عبد الرحمن محمد، مصطفى عبد العزيز، محمد عادل.

## «أمير الجنوب» كامل العدد

بحضور لجنة التحكيم بأسوان

تمثيل ربهام إبراهيم ، أحمد حسن الغول ، محمد حسبو ، حسن فهمي ، أحمد فاروق ، فاطمة عثمان ، راء شكري ، شمس الدين محمد ، هيثم محمد ، عاطف عجب ، اسماعيل عمارة ، هاني جمال، تأليف د. طارق عمار ، ديكور وملابس د. محمد سعد ، موسيقى على صالح ، أشعار د. طارق عمار و محمد المصري ، أداء حركي أحمد الغول ، مخرج منفذ محمود فرح ، مساعد مخرج أصولي مرعى ، إخراج أحمد البنهاوي .

قدمت فرقة أسوان القومية المسرحية في تقديم العرض المسرحي «أمير الجنوب» على مسرح القصر بجمهور كامل العدد لليوم الثالث على التوالي، وقد شهد العرض حضور لجنة التحكيم المكونة من الدكتور عبد الناصر الجميل عميد المعهد العالي للفنون المسرحية سابقا و الناقدة لمياء أنور و الشاعر والناقد المسرحي محمود الحلواني، ومحمد ادريس مدير عام ثقافة اسوان ، و يستمر العرض حتى الثامن من إبريل. مسرحية «أمير الجنوب»



# جمهور كبير

## يشهد افتتاح «تغريبة مصرية» وعودة فرقة منيا القمح



شهد جمهور كبير الأحد قبل الماضي في السابعة والنصف مساءً، افتتاح العرض المسرحي «تغريبة مصرية» تأليف محمد أبو العلا السلاموني، إخراج وفيق محمود، على مسرح قصر ثقافة منيا القمح، في الفترة من 31 مارس وحتى 4 أبريل الحالي.

مسرحية «تغريبة مصرية» باكورة إنتاج وتكوين لفرقة منيا القمح المسرحية وعودتها لخارطة مسرح الأقاليم بعد توقف 17 عام متواصل، بطولة محمود مسعد، صفاء علي، علاء فوزي، أحمد السنهوتي، أحمد نور، نيفين جلال، محمود سامي، حسن هلال، عمر شرف، حماده المصري، سامي زكي، محمد رأفت، إيهاب بحيري، والطفل علي شرف، عبد العزيز علي، مصطفى أبو ربيع، نورهان فوزي، ندى السيد، مساعد إخراج ماجي طه، محمد أورتن، مخرجان منفذان محمد الطاروطي، محمود مسعد، أشعار وفيق محمود- خالد بكار، الحان رجب الشاذلي، ستديو محمد نصر، ديكور محمد غانم، تعبير حركي محمد بركات، ملابس حسام عبد الحميد، منسق فني عمرو كمال، تأليف محمد أبو العلا السلاموني، إخراج وفيق محمود.

## «تلك الليلة»

### بقصر ثقافة بورسعيد

افتتح الأحد 31 مارس في الثامنة مساءً العرض المسرحي «تلك الليلة» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، على مسرح القصر بحضور جماهيري كبير، واستمر العرض حتى السادس من أبريل الحالي، ضمن موسم المسرح للجمهور . العرض المسرحي «تلك الليلة» بطولة كريم منصور، سامح بدره عمر الحلوجي، عبد الرحمن فرغلي ليلى محمد، ساره محمد، أحمد ادم، أحمد رجب- ديكور أحمد معطي أشعار صلاح زكريا الحان عادل عثمان، تأليف أنطون تشيكوف، إخراج خالد توفيق .



## تختتم عروضها بكفر الدوار الثلاثاء



أحمد، خميس شعبان، الشعب « عبد الله عبد الحلیم- أحمد فكري - محمد شهاب - عمار موافي - علاء عرفة - إسلام محمد - مجدي - كريم ياسر - محمود محمد - مصطفى عيد - سعد محمد - صلاح محمد - عبد الحميد محمد»

## مراكب الشمس

اختتمت فرقة قصر ثقافة كفر الدوار المسرحية عروض مسرحية « مراكب الشمس » الثلاثاء، الماضي على مسرح مدرسة كفر الدوار الصناعية الميكانيكية، تأليف إبراهيم الحسيني، إخراج محمد علي محمود، وذلك بعد أن قدمت 6 ليالي متواصلة ضمن موسم المسرح للجمهور الذي دشنته الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. احمد عوض.

مسرحية « مراكب الشمس» تأليف إبراهيم الحسيني، إخراج محمد علي محمود، سينوجرافيا نهله مرسى، دراما حركية أحمد أمين، أشعار إبراهيم جمال، ألحان محمد عبد النبي، رؤيه و توزيع موسيقى كريم بيدك، بطولة جماعية حسين خميس، محمد طارق، أحمد شوقي، هند السيد، علي المرزوقي، نور علي، رأفت خالد، محمد سعد، محمد رمزي، جمال إبراهيم، أندرو نبيل، جابر عفيفي، علي رجب، نورهان أحمد، أسماء أحمد، شروق أحمد، روان محمد، ندى شوقي، كمال أحمد، رمزي

# أحلام الفارس

## تختتم عروضها في أبو تيج

أحمد عباس، محمد صابر، عمر أبو عيله، هدي مصطفى، محمد عبد العال، إسلام محمد .

العروض ضمن إنتاج خطة فرق الأقاليم المسرحية التي تنفذها الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض، والتي تشهد هذا الموسم افتتاح أكثر من 100 عرض مسرحي للفرق العاملة بمسرح الثقافة الجماهيرية إضافة لثلاثة وعشرين عرض للتجارب المرشحة في اللقاء الثاني لشباب المخرجين، و102 عرض لنوادي المسرح، وعدد من التجارب المتميزة ومسرح الشارع، لتصل مجموع العروض ما يوازي أكثر من ألف ليلة عرض مسرحي بالمجان في كافة ربوع مصر وترفع جميعها شعار "المسرح للجمهور".

قدمت فرقة قصر ثقافة أبو تيج المسرحية العرض المسرحي «أحلام الفارس» تأليف عربي أبو سنة، إخراج محمد ربيع، بقرية النخيل بأبو تيج، من 31 مارس وحتى الرابع من إبريل، ضمن عروض موسم المسرح للجمهور الذي أطلقته هيئة قصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض . مسرحية «أحلام الفارس» أشعار عصام همام، ألحان رأفت موريس، ديكور يحي صبيح، إخراج محمد ربيع، مساعدا إخراج نورا رشاد محمد، محمود سيد دياب، إدارة مسرحية مصطفى أحمد، محمود ممدوح، بطولة نخبة من فنانى فرقة أبو تيج المسرحية، هشام عماد، محمود أحمد، أيمن عبد الرحمن، سيد محمد، زينب زكري، أسماء أشرف، محمد الكحكي، وحيد إبراهيم محمود جمال.



## سيرة بني زوال

### بقصر ساحل سليم لمدة أسبوع ضمن المسرح للجمهور

إبراهيم وأشعار محمد قبيصي ألحان وغناء حسام حسني، ديكور علاء الحلوجي، استعراضات شعبان فوزي بطولة نجوم فرقة ساحل سليم المسرحية وإخراج أحمد ثابت الشريف

قدمت فرقة قصر ثقافة ساحل سليم المسرحية بأسبوع في تقديم العرض المسرحي «سيرة بني زوال» من 29 مارس ولمدة أسبوع بالمجان. العرض المسرحي «سيرة بني زوال» تأليف محمد علي

## «حرفوش الفرحان»

### ينتهي عروضه السادس من أبريل

قدمت فرقة قصر ثقافة القناطر الخيرية مسرحية «حرفوش الفرحان» تأليف نادر خليفة وإخراج همام تمام، والذي افتتح الأحد 31 مارس واستمر حتى الثامن من أبريل.

مسرحية «حرفوش الفرحان» لفرقة مسرح قصر ثقافة القناطر الخيرية، بطولة أشرف عبد الجواد، وأيمن محمود عبد الرحمن، وشهد محمد سلامة، وهبة محمد علي، ومن تأليف نادر خليفة، أشعار أيمن حافظ، ألحان أشرف عبد الرسول، استعراضات أحمد دله، ديكور وملابس وفكرة العربة وإخراج همام تمام.



## «اللوحة»

### تختتم عروضها على مسرح مدرسة رشيد ضمن المسرح للجمهور

اختتمت الأحد قبل الماضي عروض مسرحية «اللوحة» لفرقة بيت ثقافة رشيد على مسرح مدرسة رشيد الثانوية بنات، والتي استمرت مدة خمسة أيام .

العرض المسرحي «اللوحة» تأليف رجب سليم، إخراج د. محمد عبد المنعم اشعار محمد جلو، ألحان وتوزيع وائل عاطف صلاح، إضاءة محمد المأموني، ديكور وملابس وليد السباعي، بطولة نخبة من فنانى فرقة رشيد المسرحية

# «السوشيال ميديا»

## تظهر من جديد في عروض المسرح!



### «جروب سرى» يعيد النظر في أدوار مواقع التواصل

التواصل الإجتماعى والتي يظهر فيها تحت مسمى آخر. أضاف صبرى عن شخصية ميشيل : يشعر دائما أن حقه مهذور رغم اجتهاده في عمله فهو شاب عادى يعيش حياته بشكل طبيعي، وهى شخصية من واقعنا، تشبه الكثير من الشباب المكافحين والمهدور حقهم وسط الفساد الإداري المتفشى في المؤسسات، ومن خلال شخصيته الوهمية يحاول كشف الفساد المنتشر في المؤسسة ويلقى بأكثر من 500 بيانا ويكشف عن شخصيته الحقيقية.

الفنان محمد النبوي يقدم شخصية شاب يتخفى في شخصية وهمية على الفيس بوك هربا من إحدى الجماعات الظلامية التي كان ينتمي إليها، فعندما أرادوا استخدامه في أعمال إرهابية قام بالهرب منهم، وكانت الوسيلة الوحيدة أمامه هى مواقع التواصل الأجتاعى لتوعية الناس بشور هذه الجماعات. أضاف: جذبتني فكرة العرض لأنها تحقق تماسا مع الواقع المعيش، فهناك الكثير يلجأون لمواقع التواصل الأجتاعى هربا من الواقع

#### وحدة متصلة منفصلة

وقال مهندس الديكور أحمد شربى عن رؤيته للديكور الخاص بعرض جروب سرى +21: قمنا باختبار أكثر الأماكن التي يوجد بها الأفراد مثل المكتب، غرفة النوم، المطبخ، ومن خلال العرض نوضح أن الفرد يحيا في مكان ما، وهو معزول عن الشخصيات الأخرى وفي الوقت نفسه هناك رابط بين الوحدات حيث تتشكل وحدات متصلة منفصلة، ويتم تشكيل الإضاءة لتلك الوحدات، فلكل وحدة حالة إضاءة معينة، الممثل هو من يتحكم في الإضاءة. وتابع: بما أن فكرة العرض افتراضية فالديكور مرسوم على الحوائط، وهو ديكور رمزي. النص فكرته جديدة ومختلفة وهو واقعي بشكل كبير، فنحن نقضى وقتنا طويلا من حياتنا على مواقع التواصل الأجتاعى.

وأشار المخرج المنفذ وحيد البدرى أن النص يطرح واقعا نحيا، ففكرة العرض تدور حول أهنأط إنسانية تعيش بشخصيتين، حقيقة و افتراضية، وهى الشخصية التي يتمنى أن يعيشها في الواقع، على سبيل المثال: الفتاة التي تعاني الضغوط الحياتية، معلم اللغة العربية الذي يعيش بشخصية أخرى بخلاف المعلم الذي يتحل بالآخلاق والمثل.

رنا رأفت



وصاحب رؤية حديثة، بالإضافة إلى التكنيك المختلف، الذي يتعامل به في تقديم عروضه التي تعتمد على الحركة البسيطة.

تقوم بدور مبروكه الفنانة «مصرية» التي قالت عنها إنها فتاة من طبقة اجتماعية متواضعة، تلجأ إلى موقع التواصل الأجتاعى «فيس بوك» حتى تنتقم من تفاصيل الواقع المرير التي تعيشه فهي تتعرض لابتنزاز والتحرش الجنسي، ولا تستطيع الدفاع عن حقوقها، ونفسها فتلجأ للفيس بوك كوسيلة دفاعية، و تقوم بعمل فيديوهات لابتنزاز الأفراد وترتدي قناعا حتى لا يتعرف أحد عليها.

وعن ما جذبها لشخصية مبروكه قالت «مصرية»: هناك فتيات كثيرات شبيهاً بهذه الشخصية، ويتعرضن للقهر على جميع المستويات.

وعن النص قالت: النص واقعي بشكل كبير، فالأفراد يهربون إلى السوشيال ميديا هربا من الضغوط الحياتية وعن تعاونها مع المخرج إسلام إمام قالت: يتميز المخرج إسلام إمام بفكر شباي بالإضافة إلى اهتمامه بالتفاصيل، وهو يعتمد على التكنيك الأقرب للتجريب

#### كشف الفساد

الفنان محمد صبرى يقوم بدور ميشيل، وهو مهندس في إحدى شركات التعدين، وهى شركة حكومية بها فساد كبير ومخالفات كثيرة تصل إلى الاستيلاء على الأموال وتبديد الكثير من الأجهزة التي تستخدم في الكشف عن المعادن ويحاول ميشيل كشف المستور من هذا الفساد، من خلال صفحته الشخصية على مواقع



اجتماعية وعلاقتهم. تابع: ومن خلال النص أطرح فكرة الازدواجية التي يعيشها الأفراد جراء استخدام هذه المواقع، فقد يظهر البعض أشياء ويخفى أشياء أخرى.

وأشار رمضان إلى أنها التجربة الأولى له في مسرح السامر، و سبق أن قدم تجربة في أحد بيوت الثقافة بالإضافة إلى أربع تجارب قدمها لمسرح القطاع الخاص.. وعن تناول الفكرة بواسطة أكثر من مؤلف أوضح المؤلف طارق رمضان أن الموضوع يعد مادة خصبة للتناول، وبكل نص أبعاد مختلفة لهذه المشكلة

#### المعلم المتصابي

يقوم بدور مغاوري معلم اللغة العربية الفنان إيهاب عز العرب، الذي قال أنها شخصية تعيش ازدواجية أخلاقية، فهو معلم للغة العربية، ولكن يعيش بشخصية المتصابي على مواقع التواصل الأجتاعى ويتورط في عدة علاقات، ويخرج من إطار الأخلاق والفضيلة.

وتابع عز العرب: يدعى هذا المعلم أنه شاب ووسيم. وأضاف: ما جذبنى للنص هو فكرته التي يطرحها، فهو واقع نحيا، فهناك الكثير من الأهنأط الاجتماعية والأفراد الذين يحيون حياة مزدوجة بين ما تظهره في الواقع ثم على صفحات التواصل الأجتاعى.

وعن تجربته مع المخرج إسلام إمام قال: هذه هي المرة الثانية لي في التعاون مع المخرج إسلام إمام، فقد سبق وأن قدمت تجربة معه وكانت أيضا من إنتاج فرقة السامر، وهو عرض «فاترينا» وهو مخرج متميز،

سواء أحببناها أو كرهناها أصبحت مواقع التواصل الأجتاعى جزءا هاما من يومنا حتى ولو حاولنا جاهدين الابتعاد عنها، أصبحت جزءا من نمط حياتنا الذي قد يسيطر علينا ويدفعنا إلى أن نحيا حياة افتراضية قد لا نستطيع أن نحياها في واقعنا المعيش، وذلك من أثر الضغوط المجتمعية التي تفرض علينا .. من هذا المنطلق كانت فكرة العرض جروب سرى +21 الذي تجرى بروفااته حاليا فرقة السامر.. العرض بطولة محمد العمروسى، وإيهاب عز العرب، ومصطفى محمد صبرى، محمد النبوي، وفاء خوخه، ومصطفى منصور ديكور أحمد شربى مخرج منفذ وحيد البدرى إخراج إسلام إمام، مدير الفرقة الفنان جلال العشري. بروفاات مكثفة يجريها المخرج إسلام إمام، لفرقة السامر استعدادا لتقديم عرض جروب سرى +21 نهاية إبريل الجاري.. أشار إسلام إمام إلى إن العرض يطرح تلك الازدواجية، التي يعيشها الأفراد الذين ينصب اهتمامهم بشكل كبير على الإنترنت ومواقع التواصل الأجتاعى.

ويعيش كل منهم بشخصيتين إحداهما حقيقية، والأخرى افتراضية على مواقع التواصل الأجتاعى. وتابع: نستعرض شخصيات ومهاذج مختلفة لشخصيات تحيا بشخصيتين إلى أن يظهر شخص يقوم باستغلال تلك الصفحات ويخترقها و بدوره يدخل هذه الشخصيات في صراعات أخرى.

وأوضح المخرج إسلام إمام أنه انجذب للنص منذ عام ونصف، وعندما رشح لتقديم عمل لمسرح السامر قرر اختياره .. تابع: قد يتفاجأ البعض أن العرض ليس كوميديا فهي مسرحية مأساوية تعتمد على التكنيك التجريبي للتعبير عن الشكل التكنولوجي، وقد أوضحت أن الإنترنت ليس شيئا سلبيا ولكن له العديد من الإيجابيات إذا ما تم استخدامه بشكل صحيح، فهو يحوى كما كبيرا من المعرفة ويعد تقيسا للطاقة، ولكن عند يستغله البعض بشكل سيء يتحول الإنسان إلى آله، ويعود عليه بالضرر.

#### نقلات اجتماعية

مؤلف العمل طارق رمضان قال « كانت البداية لفكرة النص من خلال بعض الحالات الظاهرة على مواقع التواصل الأجتاعى وصفحات سرقت وتم الاستيلاء عليها، فهناك تجارب لأكثر من شخص وقعوا تحت الابتزاز من بعض الأفراد على مواقع التواصل الأجتاعى.

وأشار رمضان إلى أن التكنولوجيا ومواقع التواصل الأجتاعى أدت إلى حدوث نقلات اجتماعية لكل الأفراد، حيث تعد منصة إعلامية لكل المواطنين، بالإضافة إلى ما أحدثته من تغييرات كبيرة في حياتهم

# في حفل تكريم ملتقى الكاتبات عبد الدايم: المبدعات غيرن الوجة والشأن الثقافي والحضاري لمصر



الاحتفال في كل أرجاء مصر ، بحيث يذهب ملتقى الكاتبات لتكريم أعداداً أكبر في المحافظات والقرى. ومن جانبه أكد الدكتور سعيد المصري أن وزير الثقافة اقترحت أن تقام فعاليات تكريم بها الرموز النسائية التي أثرت كتابتهن في شأن الثقافة المصرية ، مشيراً إلى أنها نفذت بالتعاون مع لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة ، معرباً عن سعادته بوجود هذا العدد الكبير من المبدعات المصريات . كما أشار الكاتب يوسف القعيد إلى أن تكريم المبدعات ، يعد احتفالاً كبيراً باعتبار المرأة هي كلمة السر في الحضارة المصرية ، وأضاف أن الحدث يعد أحد إشراقات المجلس الأعلى للثقافة .

كما قالت الكاتبة هالة البدرى أن هذا الاحتفاء يعد بداية لخطة طموحة تهدف للتعريف بإنجازات المبدعات المصريات ومدى ارتقاء دور المرأة وقود الحياة الثقافية . وأعربت د. هدى وصفى عن سعادتها بالتكريم الذي - على حد قولها - أعاد إلى الكاتبات فرحتهن التي اندثرت مع مرور الزمن ؛ كما أكدت أن الفاعلية ذات مذاق ورونق جميل ، وأنه حفل معد ومنظم بشكل يليق بتاريخ الكاتبات ، وأما عن الحركة المسرحية وما يحدث بها في الآونة الأخيرة ، فقالت أن هناك عروض استطاعت أن تعيد لمصر إنجازاتها بين الدول مثل " عرض الطوق والإسورة " الذي حقق نجاحاً كبيراً في المهرجان العربي للمسرح .

شيماء سعيد

أمينة شفيق التي تخرجت من الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، وعملت صحفية ، واشتهرت بمقالاتها عن العدوان الثلاثي و المرأة العربية ؛ و الأدبية زينب صادق ، و. د. سامية الساعدي أستاذ علم الاجتماع بكلية البنات جامعة عين شمس .. ألقت العديد من الكتابات في علم الاجتماع ، كما حصلت على جائزة الدولة التقديرية عام 2006م وجائزة عين شمس العلمية. ومن المكرمات أيضاً الكاتبة الصحفية والروائية سكينه فؤاد التي احتلت عدة مناصب منها رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون . و د. علياء شكري أستاذ علم الاجتماع والأنثروبولوجيا بكلية البنات عين شمس ، و لها العديد من المؤلفات الأدبية وحصلت على جائزة الدولة التقديرية لعام 2006م ؛ وأيضاً د. عواطف عبد الرحمن التي تدرجت في المناصب الجامعية حتى أصبحت أستاذة ورئيس قسم الصحافة " بكلية إعلام في الفترة من 85-87 ؛ و الناقدة فريدة النقاش والحقوقية فوزية أسعد التي تخرجت من كلية طب جامعة القاهرة ، ومن مؤلفاتها "سجن النساء" و"المرأة - الرجل" ، وترجمت أعمالها للعديد من اللغات وأخيراً الكاتبة والمؤرخة د. نللى حنا ، ومن كتاباتها مصر العثمانية وتحولاتها .

قالت دكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة أن الحفل من أرق وأعظم احتفالات التكريم التي أقامتها وزارة الثقافة ، لانه يضم عدداً كبيراً من السيدات اللاتي غيرن من الشأن الثقافي والحضاري في مصر، وطلبت وزير الثقافة من د. سعيد المصري أمين المجلس الأعلى للثقافة بإقامة مثل هذا

تحت رعاية وبحضور وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم، نظم المجلس الأعلى للثقافة "ملتقى الكاتبات"، وذلك في إطار الاحتفال باليوم العالمي للمرأة ويوم المرأة المصرية، الساعة السادسة مساء الثلاثاء 2 أبريل الجاري بمقر المجلس، ساحة دار الأوبرا.

بدأت فعاليات حفل تكريم الكاتبات بفيلم تسجيلي يعرض إنجازات المكرمات اللاتي الإبداعية ، حيث تضمن الفيلم إنجازات الكاتبة فوزية مهران التي فازت بجائزة الدولة التقديرية لعام 2014 و شاركت في تأسيس مجلة صباح الخير؛ ثم التحقت بالعمل في جريدة روز اليوسف عند تخرجها بكلية الآداب جامعة القاهرة ، ومن أعمالها ( بيت الطالبات ) و( ثلاثية الهزيمة ) و( حرب الاستنزاف ) ، ( الحاج المظلوم ) ؛ و. د. هدى وصفى التي قدمها الفيلم بوصفها أبرز الشخصيات المصرية .. تولت إدارة مركز الهناجر ، و شهدت منظمة اليونسكو أن مركز الهناجر في عهدنا أصبح من أنجح المراكز الثقافية في الشرق الأوسط ، كما ترأست لجنة المسرح في المجلس الأعلى للثقافة.. لها 75 كتاباً في الترجمة إلى العربية والفرنسية . وكذلك الأدبية إحسان كمال ومن أعمالها مجموعات قصصية وكتابات ثقافية عدة .. حصلت على جائزة نجيب محفوظ ، و جائزة المجلس الأعلى ؛ والكاتبة الصحفية إقبال بركة .. صحفية ، لها دور مشهود في حقوق الإنسان، وشاركت في تحرير عدة جرائد منها " صباح الخير " و" روز اليوسف " ؛ ثم أستاذة الأدب الفرنسي والكاتبة أمينة رشيد ، والكاتبة الصحفية

# إعادة تدوير الديكور في مواجهة ضعف الميزانيات

## مهندسو الديكور بين نعم ولا



### إعادة التدوير استيلاء على رؤية مصمم آخر وانتهاك لحق الملكية الفكرية

وأضاف: لا أميل للتعامل مع فكرة إعادة التدوير ولكن هناك حالات من الممكن أن يتم بها الاستعانة بالفكرة، ففي بعض الأحيان نجد الخامات المستهلكة القديمة يخرج منها إنتاج فني ذو قيمة كبيرة، ولكن هناك بعض المناظر المسرحية التي لا تستوجب فكرة إعادة التدوير على سبيل المثال المناظر المسرحية التي تتسم بالنضارة، وبالتالي في هذه الحالة من الصعب تطبيق فكرة إعادة التدوير، أما إذا كان المشهد المسرحي يدور في أحد الأماكن القديمة أو المهجورة ففكرة إعادة التدوير تكون صالحة، على سبيل المثال عرض "القطط" الذي قدم في برودواي، تم الاستعانة فيه بخامات مستهلكة، وذلك لأن المنظر المسرحي كان في أماكن قديمة ومهجورة، وأخيراً هناك مجموعة من المميزات لإعادة التدوير ومنها أنها تخدم الميزانيات المحدودة وتعوض النقص في الخامات.

#### الدائرة المغلقة

بينما قال مهندس الديكور بكار حميدة: في البداية أود أن أقول إنني أؤيد فكرة تدوير الخامات المستهلكة والمستخدم سابقاً وتحويلها إلى قطع فنية يمكن تطويعها لخدمة

تدوير الديكور بهيئته نوعاً من الاستيلاء على رؤية مصمم آخر؟ إنه انتهاك ملكية فكرية لمصمم آخر وغير ذلك تجاوز وأقل توصيف له اللصوئية. أما فك ما يصلح من ديكور سابق تم به العرض وانتهى بهدف الحصول على (ما يصلح من خامات)، فهذا وارد ومطلوب شرط أن يخرج بهيئة أخرى

ومن منظور آخر قال مهندس الديكور عمرو الأشرف: مفهوم إعادة تدوير الخامات واستخدام كل ما هو قديم هو مفهوم متعارف عليه في العالم وهو قائم على استخدام الخام المستهلك وإعادة توظيفه في إنتاج عمل ما سواء كان عملاً فنياً أو مسرحياً، ولكن فكرة إعادة التدوير الخاصة بالديكور المسرحي لها قواعد فمن غير المعقول أن يتم استخدام قطعة ديكور في عمل مسرحي بنفس هيئتها وشكلها الذي تم استخدامه ويجب أن يتم تغيير شكل قطع الديكور والتعامل معها بصورة مخالفة. وتابع قائلاً: إن مفهوم إعادة التدوير بمسماه الصحيح هو إعادة التعامل مع الديكورات كخام يتم تفكيكه وإعادة تركيبه في ما يتعلق بالتصميم الجديد لمهندس الديكور.

### فن الديكور المسرحي لا يجوز التعامل معه بمفهوم الهالك

إعادة تدوير الديكور المسرحي يراه البعض أحد الطرق المهمة والحلول لمواجهة ضعف الميزانيات وارتفاع أسعار الخامات بإعادة تشكيل الديكور بما يناسب عملاً مسرحياً جديداً وإيجاد حلول للفراغ المسرحي.. رصدنا آراء بعض مصممي الديكور في فكرة إعادة تدوير الديكور المسرحي لتتعرف على وجهات نظرهم التي تباينت بين من يؤيد التجربة ومن يرفضها.. حول أسباب الاتفاق مع الفكرة ورفضها كان لـ"مسرحنا" هذه المجموعة من اللقاءات. رنا رأفت ❦

قال د. نبيل الحلوجي إن فكرة إعادة تدوير الديكور المسرحي نوع من ادعاء المعرفة، ولغو تجاه فن يعتقد البعض أنه عملية نجارة.. في ضوء معطيات العصر تعتبر تلك النظرة بيروقراطية تحكمها فكرة العهدة. وتابع: الديكور المسرحي فن لا يجوز التعامل معه على أساس مبدأ ومفهوم الهالك والمستهلك والدائم لأنه عالم خاص في فن متداخل ومركب. أما التدوير فيكون لما يصلح من خامات وبعاد تشكيلها من جديد لتناسب الرؤية الجديدة في حالة إذا ما توافرت المعايير في الخامات، وليس شراء الأرخص والإصرار على تطويع بعضه، وفي نفس الوقت يتم الصرف على بنود أخرى بشكل لافت. وأضاف: إن فكرة إعادة التدوير قائمة في مجالات كثيرة ولكن على المادة الخام وصياغة الصالح منها (الصالح منها فقط في بعض الجوانب التنفيذية)، أما إعادة استخدام مناظر سواء على مستوى الكل أو حتى الجزء، فهذا ضرب من الخيال ونحن في القرن الواحد والعشرين. نعم، توجد وحدات في المسارح المختلفة وبعض النظم تستخدم وحدات بنائية مساعدة لتحقيق جوانب ما، كما توجد وحدات الأثاث من طرز مختلفة يمكن إضافتها في العروض التي تتطلب رؤية يكون للأثاث دوره فيها. استطرد قائلاً: فكرة إعادة التدوير للتخفيض الجزئي في التكلفة يكون في حالة قوة الخامات بالموصفات القياسية مع إعادة التصنيع في هيئة جديدة دون مشكلات.. ويكون التدوير في تنفيذ عناصر لا تفسد الهيئة التشكيلية والوظيفية للتصور الجديد المستهدف.

وأضاف: من سلبيات التدوير إجبار بعض المصممين على قبول شروط لا تليق في مجال الإبداع، وفي نفس الوقت لا يتم خفض التكلفة في عناصر أخرى غير الديكور والملابس، وقد شاهدت ذلك في تجارب كثيرة، فجهات الإنتاج التي ما زالت ترى في الأخشاب والقماش الخلاص جهات عاجزة، فنحن في حاجة إلى منظومة إدارية تتفهم معطيات العصر وما يطرأ على العالم كل لحظة بعيداً عن الضمور الذي يفسد آليات الإنتاج ويحشوها بالمعوقات. تابع: وهناك تساؤل آخر يجب أن نطرحه وهو "أليس إعادة

## إعادة التدوير يعوض محدودية الميزانيات



السينوغرافيا والديكور والتشكيل الجمالي في الفضاءات سواء كانت داخلية أو مسرحية خارجية. وأضاف: مع تغير أسلوب وشكل الحياة وازدياد أسعار الخامات الجديدة استوجب على الفنان والسينوغراف والتشكيلي استغلال تلك المنتجات المصنعة مسبقا بغرض الوصول إلى أفضل النتائج حسب المدرسة التشكيلية التي يعمل عليها في تنفيذ العمل الدرامي بإبداع غير محدود، يخلق به موتيفة جديدة تماما تساهم في استكمال وتجميل العملية التصميمية وبالطبع التنفيذية.

وتابع قائلا: يضيف هذا التطور في إعادة خلق المادة وإمكانية تطويرها مع العناصر الأخرى، جوا جماليا تكامليا ومريحا للرؤية التشكيلية، وهذا الاتجاه الفكري سوف يساعد بشكل كبير في رفع كفاءة المادة المستحدثة المنتجة والمساهمة في تقليص ميزانيات الأعمال الفنية واستخدام تقنيات عمل نظيفة تقوم على أساس الدائرة المغلقة (التدوير)، وهذا ما تعلمته على أيدي أساتذتي بقسم الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية وأخذته اتجاها وأسلوبا في عملي كمصمم للديكور المسرحي أو غيره، وهو عدم إهدار المواد والموارد غير المتجددة في الوسائط الدرامية وأداة عملية التنفيذ والتصنيع والخروج منها بأقل فاقد.

وعن حقوق الملكية الفنية، استطرد قائلا: في جوهرها تعطي الفنان أو المصمم حماية لما ابتكره وتمكنه من التصرف فيه، فلا يجوز أن تستخدمه إلا بإذنه، وبهذا يمنع التظليل والخداع ولكن يجوز استخدام قطع الديكور مرة أخرى ولكن بشرط إضفاء تعديل عليها.

## أساليب تخزين سليمة

مهندس الديكور وائل عبد الله أوضح أن إعادة التدوير هي فكرة عظيمة ولكن تكمن الإشكالية في أن عروض مسرح الدولة على سبيل المثال البيت الفني للمسرح يتم بها إعادة التدوير بعد خمس سنوات، إذ يتم تكهين الديكور ويتم

المسرحي أمر يصعب تنفيذه بشكل مهني على أرض الواقع، وخصوصا أننا نفتقد أساليب التخزين السليمة في جميع مسارحنا، وذلك لأن الأمر باهظ التكاليف، بالإضافة إلى افتقارنا الأنظمة في التعامل مع الخامات والديكورات القديمة التي تتطلب فك وتركيب، كما أن الأمر يتطلب وجود مدير تقني في المسارح. وضرب مصمم الديكور حازم شبل مثلا للمخازن التي في إسبانيا التي تحتفظ بالديكورات والإكسسوارات الخاصة بالعروض المسرحية وتقوم على نظام دقيق يعتمد على وجود بيانات دقيقة بكل المقاسات الخاصة بالأخشاب.

ووصف المخرج والسينوغراف خالد عطا الله طريقة إعادة التدوير بأنها من الحلول المثلى، فهي تعد طريقة لتجنب إهدار الخامات والتخفيف عن ميزانية العروض المسرحية، واتفق عطا الله مع في أن الإشكالية الكبرى هي كيفية التخزين وذلك لوجود أماكن تقوم بالتخزين بطريقة سيئة وهو ما يعرض الخامات للتلف، وأشار إلى أن مزايا إعادة تدوير الديكور تتمثل في توفير الطاقة والمجهود، ومن الممكن أن تتوفر قطعة ديكور أو موتيفة مناسبة لعرض جديد لا يستطيع المنفذ أن يصنع مثلها.

وتطرقت إلى مزايا إعادة التدوير ومنها استخدام خامات من المخازن من الخامات المعمرة التي تظل لسنوات وليست الأقمشة «الخامات المعمرة» هنا يقصد بها الحديد والخشب. وأشارت نهلة مرسى إلى أن أهميتها تتركز على ثلاث نقاط مهمة، وهي أنها توفر الوقت بشكل كبير كما توفر الكثير من الأموال التي تساهم في استغلال الميزانية المخصصة للديكور لشراء خامات أخرى على سبيل المثال «إكسسوارات جلد ورق حائط» وهو ما يضيف للتصميم الخاص بالعرض المسرحي.

وتابعت: إعادة التدوير تتطلب ما يسمى «بأمر التصنيع» وهو مشاهدة ما كانت عليه الخامات وحالتها الأولى والخامة التي سيتم استخدامها، ويتم الاستعانة بصور مرفقة بما سيتم استخدامه من الخامات بما يتلاءم مع العرض، ثم بعد ذلك يقوم مصمم الديكور بكتابة بيان تصنيع جديد. وأضافت: السلبات التي تنجم عن إعادة التدوير من خامات مخزنة، في بعض الأحيان يضطر أو يفرض على مهندس الديكور أن يستخدم خامات من المخازن وهو ليس شرطا أساسيا، خاصة إذا لم يكن متلائما مع التصميم الخاص بمهندس الديكور، أيضا هناك بعض الحالات السلبية وهي استخدام قطعة ديكور بحالتها دون التغيير بها وهو اقتباس أو سرقة فنية.

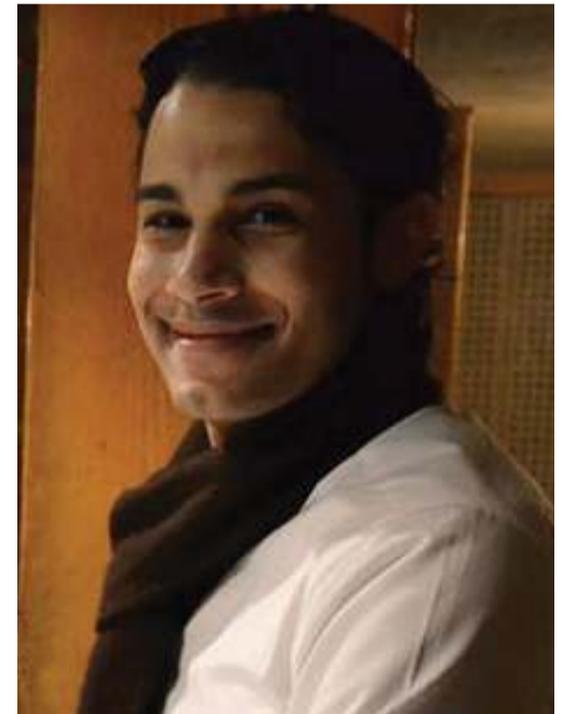
وعن الضوابط التي يجب مراعاتها عند إعادة التدوير، أوضحت نهلة مرسى أن أولى الضوابط هي: يجب الفك وتركيب قطع الديكور تحت إشراف مهندس الديكور وليس بمعرفة المنفذين فقط، فيجب أن يطلع على ما سيتم الاستعانة به من قطع الديكورات التي سيعاد تدويرها مع كتابة بيان لماذا سيقوم باستخدام هذه الخامة بما يتلاءم مع تصميمه الجديد، وفي هذه الحالة لن يكون هناك استيلاء على أي أفكار.

كما أن مهندس الديكور قبل اطلاعه على المخازن من المفترض أنه قام بقراءة النص واستطاع تكوين رؤية خاصة به وقام بعمل التصميم الخاص بعرضه، وبالتالي فهو ملزم بتنفيذ التصميم الذي قام به بما يتناسب مع الخامات الموجودة.

استخدام «حق الانتفاع» به بعد خمس سنوات وهو ما يتطلب تخزين سليم لخامات الديكور. وأضاف: نعاني من فقدان طرق تخزين سليمة، فالتخزين الرديء يؤثر على قطع الديكور، وهذا بدوره يجعل من فكرة إعادة التدوير أمرا به صعوبة وغير ناجح، بالإضافة إلى أن الأخشاب التي من الممكن إعادة تدويرها مكلفة وتتطلب أجهزة وآلات خاصة.

## أمر يصعب تنفيذه

اتفق مهندس الديكور حازم شبل في أن إعادة تدوير الديكور



التخزين الرديء، يؤثر على الديكور ويجعل الفكرة

غير ناجحة

بمشاركة ١٢ عرضا مسرحيا..

# دورة متميزة للمهرجان العربي (زكي طليمات) والشاطن، أفضل عرض



جائزة أفضل ملابس نوران الشيمي عن عرض "وليمة عيد" إخراج محمد عادل، جائزة أفضل موسيقى أحمد حسي عن عرض "الجميلة والوحش" إخراج مصطفى حسني، وجائزة أفضل إضاءة مناصفة وائل عبد الفتاح عن عرض "أغنية على الممر" إخراج بدر أحمددي، ومهند الدسوقي عن عرض "طوق"، وجائزة أفضل كاريوجراف محيي الدين يحيى عن عرض "الهالك" إخراج محمود جاميكا، وجائزة أفضل بوستر دعائي مناصفة سيف الدين شعراوي عن عرض "الجميلة والوحش" وحسام حافظ عن بوستر عرض "وليمة عيد"، وجائزة أفضل ميكياج أميرة صابر عن عرض "الجميلة والوحش".

ضمت لجنة التحكيم في هذه الدورة أسماء بارزة في عالم الفن والمسرح بالإضافة لمجموعة من أعضاء هيئة التدريس،

جائزي أفضل مخرج وأفضل عرض للمخرج ضياء الدين زكريا عن عرض الشاطن، وجائزة أفضل نص السردار للمؤلف إسماعيل إبراهيم، وجائزة أفضل دراماتورج (طوق) محمد علي إبراهيم عن "الطوق والأسورة" ليحيى الطاهر عبد الله، وجائزة أفضل ممثل دور أول مناصفة عبد الرحمن القليوبي عن عرض "وليمة عيد"، ونادر الجوهري عن عرض "الجميلة والوحش"، جائزة أفضل ممثلة دور أول آية خميس عن عرض "طوق" إخراج محمد علي، جائزة أفضل ممثل دور ثاني محمد محسن عن عرض "يوم من زمانهم" إخراج منير يوسف، جائزة أفضل ممثلة دور ثاني مناصفة بين نهال كمال عن عرض "طوق" وشريهان الشاذلي عن عرض "جبر الخواطر" لوحدة الإسكندرية إخراج محمد الكلزة، جائزة أفضل ديكور نورا محمد - أحمد هشام عن عرض الشاطن،

اختتمت ٢٦ مارس الماضي على مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية، فعاليات المهرجان العربي (زكي طليمات) في نسخته الـ٣٦.. حضر حفل الختام د. أشرف زكي رئيس الأكاديمية، مدحت الكاشف وكيل المعهد العالي للفنون للمسرحية، ود. عاصم نجاتي رائد الاتحاد، ومجموعة من أعضاء هيئة التدريس بالمعهد، وطلابه. تم افتتاح هذه الدورة ١٢ مارس الماضي بحضور وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، وضمت هذه الدورة اثنا عشر عرضا مسرحيا لطلاب المعهد، وبعض الندوات النقدية التي أقامها طلاب قسم الدراما والنقد حول العروض المقدمة، بالإضافة لنشرة يومية لمتابعة العروض وتوثيقها، ومعرضا للفن التشكيلي أقامه طلاب قسم الديكور ضمن فعاليات المهرجان.

وجاءت جوائز المهرجان كالتالي

ويضيف محفوظ: التجربة لم تكن باليسيرة ولكنني حاولت قدر المستطاع بذل كل الجهد ليخرج المهرجان في نسخته الـ36 بهذه الصورة، والتقييم في النهاية لكم وللجمهور، ولكننا كاتحاد طلاب لم نبخل بجهد، وحاولنا قدر الإمكان تلبية حاجات المخرجين، لتظهر العروض بالصورة اللاتقة، وكذلك لجنة الندوات والنشرة اليومية وكتيب المهرجان، وحفل الافتتاح والختام، والتواصل مع لجان المشاهدة والمناقشة والتحكيم والمكرمين.

وقال حسام قشوة، طالب بقسم الدراما والنقد لجنة الدعم الفني للعروض: كنا نعمل على دعم العروض بتوفير وتنسيق مواعيد وقاعات البروفات فيما بينهم وتلبية احتياجات المخرجين، ثم يؤكد أنه سعيد جدا بهذه الدورة من المهرجان لما كان فيها من تنوع العروض حيث ضمت عروضها تجارب جديدة خارج الصندوق، فهي دورة مهمة ومختلفة بعدد العروض التي شاركت فيها وتنوعها.

ويضيف قشوة أن السلبية الوحيدة في هذه الدورة أن العروض أتاحت لها ليلة عرض واحدة على العكس مهرجان المسرح العالمي في دورته السابقة الذي أتاحت ليأتي عرض لكل عرض داخل المسابقة لتفادي أخطاء التنفيذ.

وقال عز حافظ، طالب بقسم الدراما والنقد ومستول المتابعات والتقارير الخيرية بنشرة المهرجان: هذه أول مشاركة لي في المهرجان وشاركت فيها كمحرر ومدير لقسم المتابعات والتحقيقات بنشرة المهرجان اليومية التي رأس تحريرها الطالب عماد علواني، والتي كانت من أهم الإضافات القوية للمهرجان، وفي رأبي أن هذه الدورة من أهم الفعاليات التي حدثت في مصر خلال هذا العام والعام السابق في الوسط المسرحي كما وكيفنا، وإن كنت أتمنى أن تكون العروض ليلتين بدلا من ليلة واحدة لتفادي الازدحام ثم أشاد بالندوات النقدية وبالتنظيم، مشيرا إلى بعض الارتباك في حفل الختام، بدأ أنه تجاهل شكر وتكريم بعض أعضاء اللجان المسئولة عن إدارة المهرجان كلجنة التنظيم والندوات والنشرة اليومية وعمال وفنيي المسرح.

ويقول معتز ناشي، طالب بقسم الديكور، المخرج الفني للنشرة اليومية وعضو لجنة الدعاية والإعلان ومستول تنظيم معرض الفن التشكيلي: قمت طوال فترة المهرجان بالإخراج الفني للنشرة اليومية، وقد استفدت منها خبرة كبيرة لا سيما وهي المرة الأولى التي أقوم فيها بمثل هذا العمل، فكننت سعيدا بما وصلنا إليه، وكننت سعيدا بما استفدت به من علاقات مع زملاء جدد من كل الأقسام ومعارف وخبرات جديدة.

ويضيف ناشي: أما عن معرض الفن التشكيلي فقد كنت مسئولاً عن تنسيقه وتنظيمه وقد ضم المعرض ما يقارب 44 عملا فنيا. وقد جاءت جوائز المعرض كالتالي: مركز أول مناصفة بين محمد بدوي وخلود أبو العينين، وفي المركز الثاني مناصفة نيرة شاكر عبد الرحمن ومحمد ناصر، والمركز الثالث مناصفة بين محمد حسن ومعتز ناشي، وجميعهم من طلاب قسم الديكور، وأرى أنها كانت دورة متميزة ومتطورة أضافت لي ولزملائي الكثير على كل المستويات.

ويقول كريم المصري، طالب بقسم الدراما والنقد، ومستول لجنة التوثيق والدعاية، إن الدورة شهدت عروضاً متنوعة وجيدة، بالإضافة للحضور الجماهيري، ولجنة التحكيم التي تتكون من قامات لها تاريخ في المسرح والحركة الفنية بوجه عام، هذا المهرجان كان بمثابة كرنفال لمدة 14 يوما، استمتعنا به كثيرا وسعدت بالدور الذي ألعبه مع زملائي في التوثيق والدعاية للمهرجان، لا سيما وأنا أهوى التصوير الفوتوغرافي وأسعى لاحترافه، فكانت تجربة فريدة وممتعة.

أعدّه: عماد علواني



## المهرجان كرنفال فني أقيم على خشبة العاليي للفنون المسرحية

وعراقة هذا المهرجان لا سيما ونحن في دورته الـ36، فتم تقسيم اللجان المسئولة عن التنظيم والدعاية والندوات والنشرة اليومية، ثم أعلننا عن فتح باب التقدم للمهرجان، فتقدم لنا نحو 60 مخرجا، فاختارنا مجموعة من أعضاء هيئة التدريس كلجنة مناقشة لمناقشة المخرجين المتقدمين، وتكونت لجنة المناقشة من د. ياسمين عبد الحسيب من قسم الدراما والنقد، ود. أحمد شوقي من قسم الديكور، والأستاذة هنادي عبد الخالق من قسم التمثيل والإخراج، وقررت مناقشة جميع المخرجين المتقدمين، واختارت اللجنة 25 مخرجا/ مشروعا، وبالفعل تم التنسيق بينهم لتوفير قاعات البروفات داخل المعهد، تصل لـ5 ساعات يوميا لكل مخرج، وهو أمر لم يكن باليسير، واستمر لمدة 30 يوما، حتى أصبحت العروض الـ25 جاهزة للمشاهدة، وتكونت لجنة المشاهدة من الأستاذة هنادي عبد الخالق، قسم التمثيل والإخراج، والأستاذة سحر فكري الدجاوي، قسم الدراما والنقد، والأستاذ مصطفى حامد، بقسم الديكور، وقررت مشاهدة العروض واختارت اللجنة منها 12 عرضا للمسابقة الرسمية.



وهم: الفنان محمد رياض، المؤلف وليد يوسف، المخرج أحمد شفيق، المنتج محمد الجبيلي، المخرج محمد سلامة، د. جيهان الناصر، د. نبيل الحلوجي، د. مصطفى جاد، الأستاذ ياسر علام من قسم الدراما والنقد، الأستاذ صفوت الغندور من قسم التمثيل والإخراج.

حول هذه الدورة التقينا مجموعة من الطلاب الذين شاركوا وأشرفوا على إدارتها للتعرف على جديدها وأهميتها وما أضافته لهم.

يقول أحمد مختار طالب بقسم التمثيل والإخراج وأمين اتحاد طلاب المعهد: إن الجديد في المهرجان هو أنه ضم 12 عرضا مسرحيا من نصوص عربية لمؤلفين مصريين وعرب، وهو كبير مقارنة بالدورات السابقة ومما يساعد على عمل انتعاش للمكتبة المسرحية العربية، بالإضافة لتكريم خريجي دفعة 2002 التي ضمت ضمن خريجها الفنانة مروة عبد المنعم والناقد باسم صادق والكثير من الفنانين ممن لهم دور بارز في الحركة الفنية وسوق العمل، بالإضافة لتكريم النجم ماجد الكدواني، خريج المعهد العالي للفنون المسرحية.

ويضيف مختار: أرى أننا قدمنا مهرجانا مشرفا ودورة قوية ومتميزة من دورات هذا المهرجان العريق تليق بالمعهد العالي للفنون المسرحية مركز الإبداع الأول والأكبر بمصر والوطن العربي، وأدعو كل زملائي من طلابي المعهد للمشاركة في الأنشطة الفنية والثقافية أو الرياضية، لتكون مؤثرا في مجتمعك وإيجابيا، وشكرا لكل من يساند الشباب ويعمل على تحقيق طموحاتهم وخططهم وأحلامهم، وأخص بالذكر أبي الروحي وأستاذي د. أشرف زي عميد المعهد العالي للفنون المسرحية ورئيس أكاديمية الفنون، وأفخر بأمني أمين اتحاد الطلاب في عهد هذا الرجل الذي لم يتأخر عن أولاده في أي شيء ويهدم دائما بخبراته وعطائه المستمر.

ويقول إيهاب محفوظ، طالب بقسم التمثيل والإخراج وأمين اللجنة الفنية ومدير المهرجان: يعمل اتحاد الطلاب على تنظيم هذه الدورة بمجرد أن تسلم الاتحاد مهامه في نوفمبر الماضي، وكان الهدف الأسمى هو تنظيم دورة تتلاءم

# أفضل مخرج بالمهرجان العربي زكي طليمات ضياء زكريا: لم أخطط لأكون مخرجا لكن «غرفة بلا نوافذ» شجعني



طالب بقسم التمثيل والإخراج بالفرقة الأولى بالمعهد العالي للفنون المسرحية، تعددت مواهبه بين التأليف والإخراج والكريوجراف، قدم عددا من التجارب خلال ثلاثة عشر عاما مع صديقه عمر رضا، حصل على عدد من الجوائز كمثل وكريوجراف، شارك بعرضه «معتدل بهدوء غاضب» بالمهرجان القومي للمسرح، وها هو يحصل من خلال مهرجان المسرح العربي دورة الفنان زكي طليمات على جائزتي أفضل عرض مسرحي وأفضل إخراج عن عرضه «الشاطن» المقتبس من النص المسرحي «غرفة بلا نوافذ» للكاتب والأديب والمفكر الكبير د. يوسف عز الدين فكان له «مسرحنا» مع الفنان ضياء زكريا هذا الحوار.

✦ حوار: روفيدة خليفة

**- ماذا تشكل لك الجائزة خاصة وأنت حاصل على جائزتي أفضل عرض وأول إخراج؟**

«الشاطن» تجربتي الأولى إخراجيا وبالتأكيد تشكل شيئا كبيرا بالنسبة لي لأنها حققت نتائجها بعد عمل شاق وجهد كبير، بالإضافة لأهميتها الخاصة لأنها تقدم على خشبة مسرح معهد الفنون المسرحية، وأنا سعيد جدا تكليل هذا الجهد بالجائزة يشعري بالتقدير، وأني على الطريق الصحيح وأن ما قدمته كان مختلفا وبه فكرة جديدة.

**تتسم كتابات يوسف عز الدين بفلسفتها فلماذا اخترت نصا له تحديدا؟**

أولا لا يعرف الكثيرون يوسف عز الدين رغم عظمة كتاباته سواء الرواية والقصة أو المسرحية، بالإضافة لكونه درس العلوم، فكان عالما ليس فقط في دراسته إنما في الأدب، وثانيا لأنه صاحب وجهة نظر فلسفية تعجيني كثيرا وأفضلها لخروجها «بره الصندوق» ليست مكررة بل أفكار جديدة

من ذلك، فنحاول تقديم ما يتذكره الناس، ففؤاد المهندس لن يمت طالما وجدت أعماله، وأينشتاين سيظل حيا طالما نستفيد من قوانينه، وغيرهم كثير، خلقنا لنحقق ما يبقينا أحياء في التاريخ وهذا هو المكسب والفائدة وما أريد تحقيقه.

**- ما السبب في اختياركم لاسم الشاطن؟**

أردنا الخروج لفكرة عدم تعلق الجمهور بفرض موضوع معين أو دخول الجمهور وهو يعرف ما الذي سيشاهده

تساعدنا على الابتكار والإبداع، وقد تعرفت على نص «غرفة بلا نوافذ» منذ خمس سنوات وبالصدفة قرأته مرة أخرى وشغفني تقديمه فبحثت عنه لأسبوع كامل حتى وجدته ولم يكن ضمن حساباتي الإخراج.

**- وما الرسالة التي أردت إرسالها من هذا النص؟**

رسالتي التي أردت التركيز عليها أن الله لم يخلقنا فقط للمأكل والمشرب وفعل الأذى بالناس، ولكن لشيء أسمى كثيرا

الجائزة تتويج لبهد كبير

الإخراجية، فكان منهجي تعبيريا وعبثيا وواقعيًا، منهج بفكر معين بعيدا عن النمطية، ولم أكن مدركا لمدى نجاحه أو فشله، كما أنني لم أكن قادرا على توظيف نفسي، وبالتأكيد يمكنني تقديم عرض تعبير حركي بدون حوار منطوق لكن المهم كيف سأقدم الفكرة وأشرح رؤية المخرج ويلزم أن أكون على دراية بكيفية توظيف الجسد فيها يسمى بلغة الجسد ليتحدث الجسد لا اللسان، التعبير الحركي أمر صعب ويحتاج لبروفات أكثر من التمثيل ولكن رغم صعوبتها فهي عملية ممتعة جدا صعبة لكنها ليست مستحيلة ومن المحتمل أن أخوض قريبا تجربة مماثلة.

### - هل يجب أن يكون الفنان دارسا أم أن الموهبة وحدها تكفي؟

الموهبة تدعم الدراسة والاثان في علاقة طردية معا وكلما كنت مدركا لموهبتك فلن تعرف أدواتك إلا من خلال الدراسة، وهذا حدث معي شخصيا، لم أعرف أدواتي وكيفية استخدامها إلا بعد التحاق بالمعهد، فبدأت استيعاب الكثير وفهمت ما هي المدارس الإخراجية، دخلت لعالم جديد أضاف لي بالفعل الكثير، لن يحقق أي منا شيئا إذا امتلك الموهبة وأهمل الدراسة، وليس شرطا أن تكون المعهد إنما القراءة والاطلاع والبحث والفرجة والسمع والابتكار المستمر والتجديد والبعد عن النمطية والتعرف على الثقافات المختلفة، فعادل إمام لم يصبح عادل إمام إلا من خلال فكره وتجدده واطلاعه، الموهبة والدراسة مثل الأرض الخصبة كلما وضعت بها بذرة ورويتها تحصد ثمارها.

### - هل تؤيد اللجوء لنصوص قدمت مرارا وتكرارا على خشبات المسارح؟

لست ضد الفكرة، لا مانع أن نقدم جميعا نص ك«هاملت» ولكن لماذا التكرار في حين أنه يمكننا تقديم عروض أخرى دون التقيد بنمط معين، ودون التقيد بفكرة الشاب والفتاة والخيانة والحب والكراهية، هناك أفكار أخرى كثيرة يمكن التنوير عليها، لكن في النهاية إذا كان التكرار يحمل رؤى مختلفة ومتجددة فلست ضده لكنني للأسف على سبيل المثال شاهدت أحد العروض ولم أر المخرج من خلاله لأنه لم يقدم جديدا أو شيئا مختلفا فلا يجب أن نستسهل في المهنة؟

### - يوجد بالمهرجان جائزة أفضل بوستر دعائي.. من وجهة نظرك ما أهمية ذلك بالنسبة للعروض؟

في ظل أنه لدينا مشكلة من الأساس في فكرة التسويق والدعاية فيعتبر نوعا من التشجيع لابتكار الجديد، فكم من عروض وأشخاص عظيمة لم ينجحوا لسوء التسويق، حيث التسويق مرتبط ملازم لجودة العرض، فطالما العرض تسويقه جيد سينجح في جذب الناس إليه، والبوستر هنا مهم وليس مجرد بوستر كتب عليه أسماء فريق العمل إنما ما الجديد الذي تقدمه في تناول البوستر وشكله غير النمطي لجذب الجمهور ولولا أهميته ما كانت هناك إنفاقات بالمليارات على فكرة الدعاية والتسويق للمنتجات في التلفزيون.

### - تعددت مواهبك بين التمثيل والإخراج والتأليف فأيهما الأقرب إليك؟

أنا ممثل لدي هوايات متعددة منها الرقص، بينما الإخراج فقد قدمت العرض لأنه شغفني وصدقته وصدقته معي الجمهور، لكن حبي هو أن أكن موجودا على خشبة المسرح نفسها ولا أرى نفسي مخرجا عظيما في المستقبل ولا أعتقد أنني سأخرج عروضاً أخرى إلا القليل مما يؤثر في.

### - ما الذي تطمح إليه الفترة القادمة؟

العرض سيعرض على خشبة المعهد مرة أخرى وكذلك في المهرجان القومي للمسرح، وأتمنى أن يأخذ العرض حقه في التقديم ومعرفة الجمهور به بشكل أكبر وأن يظل عالقا في الأذهان.



## المهرجان نشاط مثر داخل الأكاديمية

هناك من تخلف عن العمل ولم يكن على ثقة أن العرض سيخرج بالصورة المطلوبة لأنها التجربة الأولى، وبالنسبة للفريق الذي عمل معي فبالتأكيد بدونهم وبدون ثقتهم بي وبالعرض والورق والحدث الدرامي لم أكن لأحقق شيئا، ودائما أردت أن لهم الفضل في كل شيء لأنهم العنصر المرئي والأهم بالنسبة لي.

### - كلمنا عن تجربتك مع عمر رضا في «كيميت»..

تمت صداقتنا لثلاثة عشر عاما قدمنا خلالها عددا من العروض، فبداية خوضه للتمثيل كان من خلال نص من تأليفي وكذلك أول تجربة تمثيل لي كانت لنص من تأليفه، فقدمنا على سبيل المثال لا الحصر عرض «معتدل بهدوء غاضب» وتعتبر هذه التجربة ذاتية المضمون والشكل من حيث أداء الممثلين وسردهم لعدة مواقف حياتية الصنع وناجحة عن واقع مر به المجتمع واتسم بفكرته الجديدة والمختلفة وغير النمطية، لأنني ضد النمطية في تناول العروض، وأفضل دائما تقديم عرض له بعد فلسفي وفكرة وطريقة وتناول مختلف حيث تشكل كل هذه الأشياء فارقا كبيرا في نجاح العرض وترك أثر، وقد عرض بالجامعة الألمانية وأيضا بالمهرجان القومي، بالإضافة لعرضه في مهرجان «كيميت» ومركز الإبداع الفني، وأيضا على خشبة المعهد العالي للفنون المسرحية لـ13 ليلة عرض، بالإضافة لعدد من العروض الأخرى.

### - كلمنا عن طبيعة عملك كرجل قبل التحاقك بالمعهد ومدى إمكانية تقديم عرض تعبير حركي وتأدية الرسالة المطلوبة منه بدون حوار منطوق؟

قدمت عددا من تجارب التعبير الحركي في البيت الفني للمسرح وحصلت على عدة جوائز، بالإضافة لجوائز التمثيل والتأليف، وجميعها تجارب أفادتني كثيرا في تجربتي

فاخترنا اسما لا يرمز لأي شيء مما جاء في العرض، ولم نقصد إسقاطا محددًا وإلا كنا أطلقنا عليه «الغرفة» أو «غرفة الانتظار» لكن هذه الأسماء كانت ستجعل الموضوع يحترق بينما «النشاط» لن يفهم الجمهور المقصد منه. أو من أن التسويق هو سبب نجاح أي شيء والاسم نفسه تسويق للمنتج ويقدر اختيارنا لما هو خارج الصندوق سيكون الإبهار لناخذ الجمهور إلى المكان الذي نريده حتى يبدأ هو في فهم الأمر بنفسه وتحليله والحكم عليه من خلال ما شاهده وليس ما عرفه عن العرض قبل دخوله.

### - هل واجهتك صعوبات أثناء التجهيز للعرض؟

واجهنا الكثير منها أننا استغرقنا وقتا طويلا لكتابة العرض حيث إنه تأليف مقتبس عن نص «غرفة بلا النوافذ»، واضطررنا لاستبدال الكثير من الأوراق والأفكار والشخصيات، أيضا واجهنا صعوبة في فكرة العرض لليلة واحدة، أيضا فكرة فهم وتدريب الممثلين على الاستعراضات ولا يعرف أحدهم شيئا عن الرقص والاستعراضات فأهلوا من البداية وبالطبع استغرقوا وقتا في البروفات حتى تخرج طاقة الجسد والحمد لله نجحنا في ذلك.

### - ما تقييمك للمهرجان ورأيك في فكرة إقامة مهرجان خاص بالأكاديمية؟

أعتبره نشاطا ناجحا ولولا هذا النشاط لما قدمت العرض، أراه نشاطا مثمرا لنا جميعا حين يكون هناك إثنا عشر مخرجا يحاولون تحقيق شيء منهم من كانت أول تجاربه ومنهم من سبق أن قدم الكثير من التجارب، وأهميته تكمن في محاولتنا للإبداع والعمل ومواجهة السوق، وأتمنى أن يكون مسرح المعهد متاحا لي ولأصدقائي خلال المهرجان لليلتين لأن ليلة واحدة مسألة ظالمة.

### - وكيف كان تعاون فريق العمل معك وهي التجربة الأولى؟

## أعشق كتابات يوسف عز الدين الفلسفية

# أفضل مخرج بمهرجان أسيوط أحمد ممدوح: تجربة الإخراج مغامرة.. واختيار النص ليس هينا



يتمتع الطالب أحمد ممدوح بطاقة وثقة كبيرتين، وشغف كبير بالتجربة، وعشق للمسرح، وأيديولوجية واضحة تجعله يقرر بوضوح ماذا يريد أن يقول، فيختار ما يناسب فلسفته ليقدمه لجمهور المسرح الجامعي عبر تجربته ووعيه بما يثار عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ليجعل المسرح نافذة مفتوحة دائما لكل ما يدور في المجتمع المصري من قضايا أو شائعات تتردد في بيئته، وبكل بساطة ووضوح انتقل بحب كبير وصدق وبعد تدريبات كثيرة، من تقديم الاسكتشات الكوميدية بحفلات الكلية إلى المشاركة ممثلا في فريق كليته ومن ثم مشاركا باعتباره مخرجا للمرة الأولى بعرض «براءة» لفريق كلية التمريض بجامعة أسيوط، ليحصل على جائزة أفضل مخرج من طلاب الجامعة بمهرجان الإبداع المسرحي الثامن لهذا العام، وكان له «مسرحنا» معه هذا اللقاء احتفاءً بفوزه وتميزه.

✦ حوار: همت مصطفى

- حدثنا عن مشاركاتك المسرحية منذ قررت الدخول لعالم المسرح حتى الفوز بأفضل مخرج؟

قبل مشاركتي في عروض المسرح كنت مع أصدقائي نقوم بتقديم اسكتشات كوميدية قصيرة في حفلات الكليات والجامعة، ومع عودة تنظيم النشاط المسرحي بالكلية في وجود مهرجان المسرح بالجامعة عزمنا على تكوين فريق مسرح لكليتنا، وشاركت باعتباري ممثلا في مهرجان الإبداع المسرحي السادس بجامعة أسيوط

في تميز ونجاح للفريق، والحصول على أحد المراكز الأولى بالمهرجان للسنة الثالثة على التوالي.

- إضافة لفوزك بأفضل مخرج حصد العرض الكثير من الجوائز ما هي؟

حصل الفريق على المركز الثالث كأفضل عرض مسرحي عن عرض «براءة»، وحصلت على مركز أول أفضل إخراج طلابي، كما حصد العرض مركز أول أفضل ديكور وملابس لرقية جمال»، وشهادات التميز في التمثيل لكل من ولاء ضاحي عن دور «ريا»، وسارة عصام عن دور «سكينة»، وكمال صابر عن دور «حسب الله»، وإسلام عاشور عن دور «منصور»، وهيثم كمال عن دور «مارك»، وشهادات التميز في الغناء لكل من عمرو أبو القاسم، وكاترين جمال، وريهام أحمد، والتميز في التعبير الحر لـ أحمد وحيد».

- حدثنا عن تجربتك في «المهرجان» وما أسباب اختيارك لهذا النص؟

في هذه المرة كانت تجربة الإخراج بمثابة مغامرة، واختيار النص كان شيئا ليس هينا ليناسب الفريق وما أؤمن به، وما كنت أتمنى أن يصل للجمهور من رسائل ورؤية، وترجع

بعرض «في العنبر الثالث»، وحصلنا على المركز الأول للعروض، وفي الدورة السابعة للمهرجان، وشاركت كممثل أيضا في عرض «ليلة من ألف ليلة وليلة» الذي حصد جائزة المركز الثاني بالمهرجان، وكان العرضان من إخراج المبدع خالد أبو ضيف، وحصلت في العرض الثاني على جائزة تميز في التمثيل عن دور «الصيد»، حتى جاءت الدورة الثامنة للمهرجان ودفعني حب المسرح والشغف بالتجربة وكانت مشاركتي لأول مرة كمخرج مع فريق مسرح كلية التمريض وحصلت على جائزة أفضل مخرج من الطلاب.

- صف لنا شعورك بالفوز وماذا تمثل لك هذه الجائزة؟

شعور رائع جدا ممتلئ بالبهجة والسرور والفخر، لأنني استطعت أن أحقق هذا النجاح بهذه التجربة الفنية وأعدتها إنجازا حقيقيا، واستطعت كسب ثقة الفريق التي منحني إياها منذ بدأنا معا وكذلك ثقة إدارة الكلية في موهبتي ووعبي بالفريق ومواهبه، وفخور أمام أصدقائي الذين كانوا ينتظرون عملا قويا ومميزا، وتحقق، وممتن لهذا النجاح والفوز الذي كان خطوة في استكمال حفاظنا على وجودنا



الهيئة العامة لقصور الثقافة، مثال لذلك أن مدة العرض للمشاركة بالمهرجان تحدد أن تكون 60 دقيقة فقط «ساعة واحدة» مما يؤثر على اختيار النص أنه لا يتخطى هذه المدة عند تقديمه، كما أن العرض لكل كلية مشاركة يقدم مرة واحدة فقط، وبدون أية عائد مادي حتى ولو رمزي للممثلين المشاركين بالعروض مما يؤثر على الجانب المعنوي لهم، وغير ذلك من مشكلات خشبات المسارح وإمكانيتها الضعيفة في الكثير من الجامعات.

### - ما رأيك في مسرح الجامعة الفترة الحالية وكيف أفادك كمخرج شاب؟

مسرح الجامعة في الفترة الأخيرة قدمت نصوصا جديدة غير مستهلكة والشباب مقبلون دائما على التجربة، والتجديد والمزج بين كل ما يتلقونه، وقدمت أيضا أفكارا حديثة لنصوص قدمت من قبل بمعالجات جديدة ومتنوعة، وهذا يحقق إفادة للمسرحيين من شباب الجامعة ممثلين ومخرجين وأنا واحد منهم من تبادل الخبرات، وخصوصا إقبالنا الشديد على الحرص على مشاهدة عروض بعضنا البعض وتبادل النقاشات والخبرة والتعلم، وخصوصا أننا باعتبارنا مخرجين شبابا تملأنا الحماسة والطاقة الكبيرة التي تدفع بنا دوما أن نجرب في كل مجالات فنون المسرح بداية من التأليف وتعلم كل التقنيات والمراحل التي يمر بها العرض المسرحي لتقديمه للجمهور.

### - كيف يستطيع المخرجون الشباب تقديم عروض مسرحية يتوافر بها الحد الأدنى من الجودة الفنية؟

المخرج الواعي هو من يقوم بدراسة إمكانيات الفريق من كل النواحي، ومن هذا يقوم باختيار نص مناسب له وتوظيف كل الطاقات في إمكانها الصحيحة التي تؤتي ثمارها، إضافة أن الوعي والوقوف على ما يريد أن يقدمه من فلسفة من خلال النص الذي يختاره بتركيز ووضوح يدفع به إلى تقديم عرض برؤية تترسخ في ذهن المشاهد ويتأثر بها، وبهذا يكون قدم المخرج الذي المبدع عرضا مسرحيا في حدود الإمكانيات المادية والفنية المتاحة أمامه ومعه.

### منذ أكثر من مائة عام. ما رأيك في مهرجان الإبداع المسرحي من خلال مشاركاتك مخرجا في دورته الأخيرة؟

المهرجان متميز ومتنوع شارك به عدد كبير من كليات الجامعة في هذه الدورة، وجميع المشاركين فيه تصلهم الإفادة بتبادل الخبرات المختلفة في مجالات متعددة لإنتاج العروض المسرحية، غير أن ثمة مشكلة قد شكا منها غالبية الفرق وهي أزمة خشبة المسرح بقاعة العرض فمسرح قاعة النيل لا تحظى بإمكانيات حديثة لوحدة الإضاءة والصوت التي لا يمكن الاستغناء عنها لتقديم عروض متميزة، وكذلك خشبة المسرح ذاتها تحتاج للتجديد والتطور، ننمى أن يتحقق هذا في الدورات القادمة لمهرجان المسرح بالجامعة من قبل إدارة الجامعة.

### ما مشكلات المسرح الجامعي الأخرى بمشاركتك لأعوام متتالية ممثلا ومخرجا؟

المسرح الجامعي مقيد أحيانا كثيرة ببعض المعوقات التي تحيل بينه وتقديمه متميزا كعروض المحترفين، وخصوصا بالمقارنة بينه وبالنسبة للفرق الحرة خارج الجامعة أو فرق



الصعوبة لوجود الكثير من أعضاء الفريق الجدد ممن لا يمتلكون مهارات كافية أو تدريبات تؤهلهم للوقوف بقوة على خشبة المسرح وتمثيل الفريق، وكان يجول بذهني الكثير من النصوص التي أفاضل بينها لأقدم أحدها وأشارك به، لكنني استعنت بأصدقائي وزملائي بالفريق من طلاب كلية التمريض الشاعر محمد مصطفى وغادة الشريف واتفقنا بعد مناقشات على تناول قضية براءة «ريا وسكينة» حيث إنها قد بدأت في الانتشار على مواقع التواصل والأخبار الإلكترونية، فقررنا أن نصيغ القضية في قالب نص مسرحي بطريقتنا، وخصوصا أن هذه الثيمة وتلك الفكرة لم تعرض على المسرح حينذاك من قبل، ولكننا نعي أنه قريبا قد يتم تناولها سينمائيا، وشرع محمد مصطفى في الكتابة واستطاع أن يكتب النص مناسباً لأعضاء الفريق ومهارته وقدراته التمثيلية.

### - ما رؤيتك الخاصة التي أردت أن تبرزها من خلال النص المؤلف خصيصا لهذا الفريق؟

تركزت أيديولوجيتي في تقديم عرض براءة بالمهرجان مقولة مفادها أن «ليس كل ما يقال يُصدّق»، خاصة أننا أصبحنا في عصر التقدم الكبير المحاصر من قبل أساليب ووسائل التكنولوجيا، وخصوصا وسائل التواصل الاجتماعي وقد صارت فيه التقنية بابا كبيرا لسرد الأكاذيب وتصديقها من قبل المستقبل وصرنا بكسل نبحث عن أقرب شائعة سهلة التصديق، ولا نفكر مطلقا في النتائج التي يعقبها تصديقنا لهذه الشائعات أو الضرر اللاحق بنا بعد ذلك.

لكل عرض صعوباته التي يواجهها المخرج وخصوصا عندما يود إبراز رؤية مختلفة عن سابقه أو أبناء جيله..

### ما أبرز الصعوبات التي واجهتك في تقديم العرض؟

أبرز الصعوبات كانت العمل المستمر على تطوير مهارات وقدرات الفريق كمهارة التمثيل عن وعي والتدريب على الأداء الحركي، فكان العمل على إقامة ورشة تدريب للفريق شيئا مرهقا كثيرا، خاصة بعد اليوم الدراسي الطويل لفريق يدرس بكلية عملية مثال كلية التمريض، إضافة إلى تناول عرض يرتكز على محاولة تغيير مسلمة اجتماعية للمتفرجين حيث كان يطرح العرض رؤية خاصة نحو براءة النموذج الشهير «ريا وسكينة»، تناولنا مغامرا وصعبا تمنيت أن تصل رؤية العرض للجمهور، وكان يشغل بالي دوما كيفية تغيير فكرة ترسخت في عقول المجتمعات متعاقبة في أزمنة مختلفة

## «مجاريح»

## الكلمة والصورة في لحن الحرية



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
مجاريح  
جهة الإنتاج:  
مسرح الشارقة  
الوطني  
عام الإنتاج:  
2019  
تأليف:  
اسماعيل عبد  
الله  
إخراج:  
محمد  
العامري



الموسيقى بين البعد الجمالي النغمي وبين البعد الدرامي، ففي مشهد الحوار اللفظي القوي بين غانم السيد وفيروز العبد بعد أن نال حريته، نجد معادلا موسيقيا صراعيا تراشقا يتناغم مع الحوار اللفظي، فعندما يقول غانم "عمك غانم يا كلب" يصيح للفرقة "دقوا"، فتهدر الطبول.. يوقفهم فيروز ويرد "انت اللي تشوخر وما تدري عن هواه دارك.. دقوا تنطلق الطبول.. في مبارزة صوتية صاخبة تحاكي صوت السيد وصوت العبد. وصدحت الموسيقى في فضاء المتعة والفرح في مشهد استقبال فيروز بعد عودته حاملا صك الحرية، وفي مشهد حفل زفاف ميثاء وفقرة الشوبية (وهي اسكتش فكاهي من التراث الشعبي الإماراتي تحكي عن امرأة تشتكي للقاضي ويظهر مهرج يرتدي زي القرد ورجل يرقص في زي امرأة، وفي وسط هذه الأجواء التهريجية يدبر فيروز حيلة هروب ميثاء بمساعدة صديقه خيري). ومن المشاهد ذات الخصوصية الثقافية الإماراتية استعارة العامري مشهد الجديدة وهي معلقة في عمود خشبي يتوسط معسكر الجيش الإنجليزي من يصلها من العبيد يحصل على حريته القانونية بحماية سلطة الإنجليز.

جاء مشهد ختام العرض بلفتة ذكية شهدنا فيها غانم السيد المتسلط يطارد بقع ضوئية بسوطه الذي طالما الهب به ظهر العبيد.. يضرب البقعة الضوئية فتتطفئ لتسطع من جديد في مكان آخر وهو يلهث خلفها عبثا يحاول إطفاء نور الحرية الساطع بقوة الإرادة وحمية الاعتناق.

أعاد العرض الفنان الكبير د. حبيب غلوم للخشبة ليقوم بدور غانم الديكتاتور المتسلط عصبي الرؤية والمزاج، وقدم موسى البقيشي أداء قويا في دور فيروز، ونجح ناجي في التواصل مع ضحكات الجمهور في أدائه الكوميدي السلس لشخصية مال الله، وكعادتها تألقت بدور في دور ميثاء وحصدت جائزة أفضل ممثلة دور أول ولتهدي جائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ لرفيقتها سارة في دور عذبة.

حصل العرض على جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل وجائزة أفضل أزياء وجائزة أفضل مؤثرات موسيقية وجائزة أفضل دور أول نساء وأفضل دور ثانٍ نساء.

ويظهر السيكس والفرجان ويزرع أيامنا هنا ومواويل.. عرس تزفنا فيه الطيور بريش أبيض وسط بساتين الجوري والفل والياسمين.. عرس بكسي فيه طربي ذهب وحباله من صبر وتعجب.. ودقاته أحلام ولهب.. وباتم ادق ادق ادق.. لين ما شمسنا الدافئة تستنزل ظلال.. والأرض تصرخ يارج الله مارات عيني مثل هذا الدلال)، وكان النص هو التحدي الأول للمخرج العامري فكيف يختط مسارا بصريا يناور ويحاور مسار النص اللفظي اللغوي.

بنية النص تدور حول فكرة مركزية وهي فكرة الحرية، متى يصبح الإنسان عبدا وكيف يتمرد على واقع اجتماعي ظالم يحكم على فرد من أفراده بالعبودية بسبب اللون والتفاوت الطبقي، لينحاز الكاتب لحرية إنسان يرفض أن تكسر إرادته وينتصر لإنسانيته وحبه، وإن فشل في الوقوف في صف حرية وخيارات ابنته.. يعلي الكاتب من مكانة المرأة، فميثاء التي ضحت من أجل خياراتها ومن أجل زوجها تقف في وجهه وترفض إهانته عندما صفعها، والابنة عذبة لم يمنحها حبها واحترامها لأبيها من معارضته والدفاع عن حريتها في الاختيار.

في إخراجها للعرض عمل العامري على تجاوز نقل واقع الحالات الاجتماعية وما يحيط بها من أعراف وعادات وتقاليدها ليبدعها بصيغ جمالية وتعبيرية متوسلا الشعر والتشكيل والرقص والموسيقى.

ارتكزت سينوغرافيا العرض على إيقونة علامية هي الجبال في مساحة خالية، وفي فضاء الخشبة من أعلى إلى أسفل وفي الأطراف مع فوانيس معلقة مضاء وجبال متقطعة صفيره نابئة أسفل الخشبة وأزياء ملونة بألوان أفريقية حارة حمراء وصفراء وبرتقالية. وأضاف العامري مشهدا طريفا وهو نزول الذهبية (وهي الهدايا التي تقدم للعروس) من أعلى الخشبة مزدانة بالملابس الملونة والمفارش والعمود. وتحولت الطبول من قطع إكسوسارية شكلها أفراد الفريق الاستعراضية إلى مفردة ديكوروية ليتوسط الخشبة عمود خشبي علقت عليه صكوك وقبوض حديدية.. عمد المخرج إلى أسلبة المساحة الخالية بمفردات بسيطة تناغمت مع حركة وأجساد الفرقة الاستعراضية.

موسيقى العرض مزجت بين آلة النفخ الشعبية الهبان وهي آلة موسيقية تشبه القرب الاسكوتلندية الشهيرة وطبول إيقاعية متنوعة.. زاوجت

محمد سيد أحمد



مسرحية "مجاريح" للكاتب الإماراتي إسماعيل عبد الله قدمت في خمس دول خليجية ليعيد إخراجها المخرج الإماراتي محمد العامري من إنتاج مسرح الشارقة الوطني، ويتوج بها بجائزة أفضل عمل متكامل في مهرجان أيام الشارقة المسرحية.

النص يحكي عن العبد فيروز عضو الفرقة الموسيقية بعد أن نجح في نجدة وإنقاذ ميثاء ابنة أحد سادة القبيلة وشريكه في علاقة حب رومانسية، يتقدم للزواج بها ويصدم برفض قوي وجارح من السيد غانم بن سيف ليقرر المغامرة بالدخول إلى معسكر الجيش الإنجليزي والوصول إلى الخشبة وانتزاع صك حريته، مما يمنحه حرية بقوة القانون لا تعترف بها أعراف المجتمع.. يدبر مع صديقه خيري حيلة في حفل زواج ميثاء وينجح في تسهيل هروبه والرحيل بعيدا عن مضارب القبيلة. تدور الأيام وتكبر ابنته عذبة ليمارس سلطة أبوية ديكتاتورية محاولا تزويجها بابن صديقه خيري. ترفض الابنة وتعلن حريتها في الاختيار.

النص كتب بلهجة عامية إماراتية جزلة ومحكمة أضفت عليه جروتا وقوة مع ظلال لصياغات لغوية بمفردات لامست تخوم التعبير الشعري الخالص (كمثال للغة النص الشعرية نورد الحوار الرومانسي بين فيروز وميثاء وهو يحلم ويسرد وعوده لها وأحلامه لعرضهما ويقول: بسوليك عرس لا صار ولا استوي.. بنخلي القلوب تدق قبل الطبول.. والأرواح تصفق قبل الكفوف.. عرس ينولد مع خيوط الفجر.. بعزم فيه القمر. وأرقص الشجر... وأخلي النخيل تنعش لولو وخلص نثور لعيونج.. والبحر احنى السيفه صهيل وبياب.. والغيوم تزرف مطر بكل الألوان يغسل الدنيا

# الخادمتان

## وصناعة الأداء



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
الخادمتان  
جهة الإنتاج:  
دوز مسرح -  
مراكش  
عام الإنتاج:  
2018  
تأليف: جان  
جينيه  
إخراج: جواد  
الأسدي



منتهى طارق المهناوي

قد لا نخطئ الصواب حين نقول، عند حضورنا لمشاهدة أي عرض مسرحي، نكون أمام اكتشاف لهيمنة حاضرة لزوايا العرض بتعدد مفاصلها منها الإخراج ومنها التمثيل ومنها السينوغرافي أو أي مفصل آخر نجده ظاهرا ومهيمنًا. وأمام مسرحية "الخادمتان" إعداد وإخراج المخرج جواد الأسدي وتأليف جان جينيه، التي عرضت على مسرح الرافدين في بغداد ضمن برنامج أيام مسرحية عراقية لمناسبة يوم المسرح العالمي، لفرقة (دوز مسرح - مراكش) للاعبتين (رجاء خرماز وزينب النجم). نلاحظ أن العرض قد هيمن عليه عنصر مهم من عناصر فن المسرحية هي الصناعة التي كانت حاضرة بشكل لافت للمتلقي بشخصية الخادمة (رجاء) التي أبهرت الحاضرين بكشفها عن عمق الشخصية سيكولوجيا هذه الممثلة التي أبهرتني شخصيا بأدائها على العالم الافتراضي (الخشبة)، وهي تبدو لنا كعملاقة تمتلك كاريزما حضور لافت أكل خشبة المسرح وزادها جمالا بعكس شخصيتها على العالم الواقعي حين قابلتها وعرفت أن هذه الفتاة هي من أسميتها العملاقة شخصية بدت كطفلة صغيرة وأنا أحادثها بابتسامتها الخجلة ببنية عادية وقامة قصيرة ذهلتني غير مصدقة أن ما شاهدت من حضور على الخشبة بهذا الجسد.

هنا تكمن عملية الصناعة التي نوهت لها مسبقا وفي مرات عدة بأرائي السابقة أن الأسدي (صانع ممثل) أقولها وللمرة العاشرة وازيد إنه يشتغل بدقة علمية احترافية مع تبعات الجسد اللاعب على الخشبة من صوت وشعور وخلجات نفسية وحس أداء متكامل، فضلا عن أسلوبه الخاص بتجنيد الممثل لديه ضمن إخراج احترافي بالأداء، وهذا ما ظهر عليه العرض إذ اكتسب صفة الإبهار بالأداء ببصمة إخراجية أسدية بوجود شخصية موازية أخرى أدت بروعة وتكامل مبهر للممثلة (زينب النجم) وهي تنتقل بين شخصيتي الخادمة والسيدة بانتقالات مدروسة سريعا ما توهمنا أن شخصية نالته قد حضرت بأدائها ضمن حركة لولبية سردية تركيبية أن الأسدي وضع لنا النص على الخشبة كما هو بتحدية اللعب المغاير للشخصيتين بطريقة التمثيل السلوكي النفسي ضمن حدود العاطفة الحسي أو الحيوي الواقعي ودراما معقدة من الانفعالات السيكولوجية وإمكانية مناقلة اللعب بين الشخصيتين.. الذي يحيلنا للقول إن الأسدي قد تراوح بين دائرتي النفس السيكولوجي والحيوي الواقعي بترايط وتلاحم تشخيصي للأدوار كونهما يحملان من الملامح الداخلية المشتركة بإبراز احتدام الصراعات المتداخلة بينهما بواقعية كونية وتوظيف سردي ودرامي بحدود إيقاع قائم على التنويع في المكونات التركيبية النفسية، فضلا عن استخدام ثنائية الداخل والخارج بإيقاعية عالية خلقها الأداء العالي للشخصيتين بتكرار بنية التوازي داخل حدود العرض بأخذه حركات تكرارية حول المنضدة بعمق المسرح وتكرار التلاعب بالأزياء وتكرار حالة الخوف والهلع وحالة التردد وحالة التقمص لشخصية أخرى ضمن ضمير الغائب المعبر عن السيدة التي تكرر حضورها عددا



تحية لجمالية اللعب المسرحي العالي للممثلتين شكرا لجمالية الدرس الأكاديمي للمخرج الأسدي وشكرا لجميع المشاركين في إظهار المسرحية بشكلها المتكامل ضمن أيام استثنائية كشفت أن لدينا جمهورا رائعا تابع وناقش مجريات الأيام المسرحية.. فطوبى لأهل المسرح ومحبيه.

من المرات بتأثير جسدي مبهر. اعتمد الأسدي وراهن في عرضه المسرحي لا على الرؤى الإخراجية بل على اللعب والتشخيص للممثل الذي يضعنا أمام عرض مسرحي يمتلك صفة صناعة الممثل وأمام درس أكاديمي بالتمثيل صنعه بامتياز المخرج الأسدي لتتكرر هذه الصناعة وتتوالى في أغلب عروضه.

# أيام الشارقة ..

## عروض بنكهة الحرية



بطاقة العرض  
اسم العرض:  
عروض مهرجان  
الشارقة الوطني  
جهة الإنتاج:  
دائرة الثقافة  
بالشارقة  
عام الإنتاج:  
2019



### ليليت فهمي



لقاهر ما أن تتبدل المواقع، حتى يتكشف ما يعقد العلاقات بين الأشخاص وبين فكرة الحرية، ويأتي الجواب أن من منح فيروز الحرية هو المستعمر "الإنجليز"، فهل هذه هي الحرية؟ هل حقا ناضل فيروز من أجل حريته أم من أجل سماحيات أعلى قليلا؟ وكأنه يرتقي سلم العبودية لا أكثر، وبهذا ينقلنا العرض إلى مستويات أكبر وأعمق، لتتحرك من عبودية مجتمع العبيد إلى عبودية مجتمع تحت وطأة الاستعمار، ويؤمل العرض على الفرد، بأن مسيرة الإنسانية موصولة بأولئك الذين ناضلوا من أجل حرياتهم، وينتهي بخروج الابنة مدافعة عن عالمها الخاص.

في مستوى آخر لسؤال الحرية يتعلق بسطوة معرفتنا بأنفسنا علينا، الاحتجاز في صورة الذات الآمنة، والارتكان لثوابت زائفة عن الذات تعطل اكتشافها للعالم وتفاعلها معه، هذا ما يتناوله عرض "الساعة الرابعة" لإخراج إبراهيم سالم من خلال مجموعة من المرضى النفسيين في انتظار الطبيب، وفي تفاعلهم مع بعضهم تنكشف حقيقة وهمية المرض النفسي، ومع نهاية العرض نكتشف أن الطبيب الذي تأخر كان متنكرا في هيئة المريض ليساعدهم على البوح والتفاعل كما في جلسات العلاج الجماعي «Group therapy»، وعبر تقنية المسرح داخل المسرح التي يقوم بها الطبيب عبر أدائه لدور مريض يستطيع تحريرهم من أمراضهم.

أما في عرض "العرجون القديم" الذي يدور حول فتاتين هاربتين من الماضي مرتحلتين بعربة تحوي ماضيها «الأب/ الأم/ دمية للرجل»، وهنا أيضا نجد قضية الرغبة في التحرر من الماضي هي باعث الدراما، غير أن هذا الماضي يظل جامئا بسلطته ما لم يتم تصفيته والتصالح معه.

أما عرض "تلايا الليل" تأليف وإخراج مرعي الحلين، فإنه يركز على مسألة الاختيار بين لحظتين منقطعتي الصلة، يتناول العالم من وجهة نظر بطل حبيس اللافعال، اللاختيار، "عبد الله" البطل الهاملي الواقف أمام سؤال إلى أي مكان وزمان ينتمي، وما هو فعله الذي سيحدد كينونته، ليعيش البطل في صراع ما قبل الفعل، التأمل

مركب، على مدار تراودهن الهواجس حول الخارج وتكبلهن قوانين الأب الصارمة، لا تنقطع عن آذانهن الطرقات والخيالات، في هذا البيت الساحلي الذي يحاصره صوت البحر نكتشف أن الأب ميت ومتكلس منذ وقت بقدم مساعد الأب الذي حجب منذ الطفولة، وتأتي العاصفة ويكتشفن أن الأب قد مات وأن عليهن أن يخترن إما أن يبقين أو يخرجن، فتبقى منهن اثنتان وتخرج الثالثة مع الحبيب القادم من عالم الطفولة، تخرج لتواجه العالم بسؤال العرض "هل ستنصاع لنفس فط العلاقة مع الحبيب ليحتل محل الأب، أم أنها ستخرج إلى حيث وجودها الخاص؟".

ثم عرض "مغامرة رأس المملوك جابر" للكاتب سعد الله ونوس وإخراج عبد الله راشد، الذي تخلى عبر الدراماتورج عن الخط المتعلق بالميتاتياترو ليصوب نحو حكاية هذا المملوك الذي لا يمتلك الحق في جسده ليصبح جسده ذاته الرسالة التي لا يعلمها، هذه الرسالة تكلفه حياته وفي مشهد مركزي بديع داخل المعزل حيث يتخيل المملوك حريته فيما بعد تسليم الرسالة وتقترب الحرية باستدعاء الحب وأحلامه حول حبيبته، يتعلق في أرجوحة بوسط المسرح بين إعتام لا ضوء فيه على مشهد التحليق، كما لو كان عصفورا طائرا في مجهول سرمد يلقى قصديته، ليضعنا العرض في مواجهة للحظة متخمة تتجاوز فيها الحرية والعبودية، المادي والروحي، الواقعي والمتخيل، وي طرح العرض سؤال "هل الحرية مفاهيم مطلقة أم أنها فعل وممارسة؟ هل سينال الحرية من قايض على رأسه؟ هل سيمنح المملوك رأسه لينال حريته؟

ثم عرض "مجاريح" لإخراج محمد العامري الذي يضع سؤالاً مركبا للحرية، من الذي يمنح الحرية؟ هل الحرية تمنح أم تقتنص.. منحة أم معركة؟ يقدم العرض مستويين للسرد متحاذيين أحدهما في الماضي حيث يحاول فيروز "العبد" حيازة حريته والزواج من امرأة حرة، والمستوى الآخر في الحاضر حيث يفرض سلطته على ابنته ويرغمها على الزواج، هذه الابنة هي نتاج تجربته هو مع حريته، حتى هذه اللحظة يبدو السرد بسيطا وكأنه فقط يرصد كيف يتحول المقهور

عندما نتأمل المسرح نتأمل الحضور الفكري والجسدي للمجتمع؛ حضرا بصورة استثنائية هنا والآن يعلن باستمرار عن قابليته لتبدد بوصفه حضورا لحظيا متجسدا وعن ديمومته كأثر لا يتوقف عن العمل في الذاكرة والروح والوعي، عندما ننظر إلى العمل المسرحي لا نرى فقط ما يقوله إنما نرى أيضا ما لا يقوله، نرى المضمهر والمسكوت عنه وهو ما يجعل المسرح والفن مرآة كاشفة، جاءت الدورة التاسعة والعشرون لمهرجان أيام الشارقة المسرحية الذي أقيم في الفترة من 19 إلى 27 مارس، بعدد من العروض المشغولة بقضايا الحرية، انتهت أغلبها بتحرير البطل عبر فعل «الخروج»، لمواجهة شرط الوجود خارج منظومات الحماية الاجتماعية وسلطتها حيث يفتح أفق ما بعد الحدث الدرامي بعدد من الاحتمالات متروكة للمتلقى، في عرض "أحمد بنت سليمان" المقتبس عن رواية الطاهر بن جلون "طفل الرمال" لإخراج أحمد الأنصاري، تتفجر المفارقة الأساسية المتعلقة بمشكلة النوع بدءا من العنوان في التناقض بين "أحمد - بنت"، النوع بنت يقع بين المطرقة والسندان بين الأب والابن الذكر، يسجن الأب ابنه منذ الميلاد في هوية وثياب ذكر وبينما تتفاقم الأزمة للفتاة التي عاشت بهوية ذكر ينتهي صراعها بخروج مجهول إلى موقف وجودي يمتد إلى ما بعد الحدث المسرحي لتقرر من ستكون؟ وماذا ستفعل؟ وكيف ستدبر أمورها خارج المجتمع الصغير "الأسرة"؟

وفي عرض "بنات النوخة" لإخراج إلهام محمد، ثلاث أخوات محتجزات في منزل الأب «البحار» منذ صغرهن وهو فضاء رمزي

سينوغرافية خاطفة مثيرة للانتباه، معتمدة على تشكيل الفضاء المسرحي عبر الإضاءة بدون كتل ضخمة ثابتة، وهو ما جعل الخشبة نابضة بأسئلة لحظية حول المكان والزمان دون توقع لما سيؤول له المنظر المسرحي، وبالتالي الحدث، وكثيرا ما خلقت السينوغرافيا بالفعل نص عرض مكملتا لأطروحة العرض ومشبكة معها بالدرجة التي تسمح لنا أن نتواصل فعليا مع نص العرض فقد ساهمت سينوغرافيا الكثير من العروض في خلق حلول جمالية ودلالية محاذية للنص المنطوق أو الحواري، ففي عرض العرجون القديم تأتي السينوغرافيا لتضفي جو سحري خاص ينقل النص لمنطقة أسطورية، فيقد قام النص المفلوظ على مفارقات ميلودرامية يمكن تلخيصها في الفجائع المبالغ فيها والمفاجأة المتعلقة بتاريخ الشخصيات وفي مفارقة علاقة الشاب الغريب بالأخت الصغرى التي تبدو كحل سحري يأتي في آخر لحظة ليوجد الحدث ويحرر النص من اللحظات المبنية على المكاشفات واستدعاء التاريخ الخاص بالشخصيات، رمت السينوغرافيا شديدة الذكاء مشكلة السرد المبني على الحكي والتشخيص، فالنص المفلوظ يقوم على استدعاء الماضي والحدث الآتي الوحيد - رحيل الأخت الصغرى مع الغريب اكتشاف تواطؤها - يأتي في نهاية العرض، تأجيل الحدث والاعتماد على المفلوظ قد يؤدي لمثل محتمل تغلبت عليه الرؤية السينوغرافية بحلها الجمالية، فضاعفت عمق المسرح بالضوء القادم من العمق ومن جانبي المسرح بحيث شكلت مشهد ليل خارجي يوحي بضياء الفتاتين بعربتهما، بالإضافة للعربة التي تخرج منها الشخصيات المستدعاة في الحكي مثل الأم والأب، المحاطة بأربع أجنحة استخدمت استخدامات كثيرة كأن تقسم مقدمة المسرح لتضيق الخشبة في مشهد الاغتصاب، وفي مشهد الحكي والتشخيص الذي أدته الأخت الصغرى، فقد حلت السينوغرافيا مشكلات الانتقالات المكانية والزمانية، بالإضافة إلى أنها ساهمت في خلق الجو النفسي لكل شخصية ولكل لحظة كما خلقت مزاجا عاما مختلفا للعرض كاملا.

بينما في عرض "مجاريح" جاءت الخشبة مقسمة لنصين يمكن اعتباره تقسيما طبقيًا وزمانيًا، بالإضافة إلى التأكيد على التقسيم الطبقي بين العبيد والسادة في الأزياء، في حين ركز العرض على طبقة العبيد وجعل من الجوقة الموسيقية التابعة لفيروز هي السلطة الأكثر استحواذاً سواء كحضور جسدي أو صوتي بينما همش صورة مجتمع السادة، ليذهب بفكرة البناء الطبقي والعرقى إلى أعظم نقطة ممكنة ويتحول العرض من دائرة الإنجليز إلى السادة إلى العبيد إلى نظام قمعي داخل مجتمع العبيد، وقد اعتمد العرض على رمز مركزي هو محور مجموعة العلاقات هو الكتلة الحديدية الخاصة بالإنجليز التي منحت الحرية لفيروز، هذه الحديدية لم يؤسس لها معرفيا لجمهور لا يعرف هذه الحكاية التي عبرت داخل العرض عن كود اجتماعي مشترك مما استدعى التلويح لماهيتها داخل فضاء العرض، بالإضافة إلى أن حضورها المؤقت رغم أنها رمز مركزي، ورغم أن الفضاء المسرحي مجرد بضعة أمام سؤال لماذا لم يبقها طوال العرض أو أن يدعها معنى أكثر منها حضور مادي؟

من الملاحظ أيضا الفضاء المجرى لفضاء الليل غرفة بيضاء يسقط عليها من أعلى في أغلب الأحيان ظل أزرق "لشراة حديدية" ليصبح المنظر المسيطر على الخشبة في أغلب الوقت مشهد انزعاج، مساحة بيضاء تشير إلى الوجود اللامادي، ولذلك اعتمدت السينوغرافيا على إسقاط الظلال على الخلفية البيضاء، كما نجد عرض "بذور الشر" يقدم مساحة دائرية، الجمهور على محيط هذا القرص الذي يوحي بالحلبة أو استديج للرقص يملهي ليبي، بلا أي ديكور سوى أغراض للاستعمال، وساهم تصميم المكان بهذه الطريقة بتوريط الجمهور كجزء من لعبة العرض باعتباره مخطوفا.

تميزت أيضا هذه الدورة بحضور كثيف للمرأة، مؤلفة باسمه يونس، ومخرجة إلهام محمد، ومصممة ديكور وأزياء ومكياج نصره المعمرى، وعدد من الممثلات المتميزات ربما كن الأكثر تميزا، ومنهن على سبيل المثال بدور محمد وريم الفيصل من عرض "العرجون القديم" حيث استطاع المرور من مستوى الأداء إلى الحكي إلى التشخيص مهاراة فائقة. بالإضافة إلى أمل حسن من العرض نفسه، وبدور في عرض "مجاريح".



وجود هذه النصوص المؤلفة هنا والآن يعزز نمو المسرح كنشاط يعبر عن الذات الاجتماعية بكل خصوصيتها، وهذه النقطة تعيدنا لدعاوى أخرى بدأت من الخطاب الاستعماري وصولا للعوامة وهي فكرة أن كل نص يصلح ليعبر عن كل إنسان، والحقيقة إن هذه النقطة بقدر ما فيها من إنسانية إلا أنها تهشم مفهوم الإنسان بمعناه الغربي المختلف، ربما تنمنا وتناثر بشكل عام مع النص الجيد بمعناه العالمي ولكننا ندرك ذاتنا عبر التفاصيل الصغيرة المختلفة والخاصة التي تصيغ معادلة الوجود هنا والآن. من ناحية أخرى وجود النص المؤلف محليا ويؤكد على الاتصال الآتي بالجمهور وأسلته ومشكلاته الخاصة التي تهمة ويعايشها. ولكن هل استطاعت بالفعل كل النصوص، ونقصد هنا نص العرض، الوصول لغايتها؟ هذا هو السؤال الممتد الذي يخض كل متفرج. عدد من العروض استطاعت أن تخلق مساحة من الجدل الحقيقي، ومنها على سبيل المثال نص "مجاريح" الذي رصد عبر حكاية فيروز وابنته تحولات المجتمع عبر أزمنة وتكوينات طبقية مختلفة، غير أن ارتكازه على اللهجة العامية الإماراتية والاعتماد على المونولوجات والديالوجات الطويلة عطل الاستجابة في كثير من الأحيان. بينما نجد عرض "أحمد بنت سليمان" يناقش مشكلات المجتمع القبلي المتمسك بالبناء الذكور وينحاز نص العرض بقوة لحق الفتاة إلا أنه يقع في رؤية حدية للعالم فيضع الأب في وضع الظالم مطلقا ويفوت قضية الميراث التي هي هم هذا الأب، خوفه المشروع من أن يتدخل آخرون في الميراث لأنه لم ينجب ذكورا، كما فوت نص العرض الذي يتضمن الأداء التمثيلي وتوجيهات الإخراج للممثل، رصد عمق قضية التحول الجنسي الاجتماعي التي هي أعلى من مجرد الوجود البيولوجي، فركز العرض على اكتشاف النوع الأنثوي عبر «الحيض» واعتبر ضمينا أن الوجود البيولوجي هو صك النوع متجاهلا الممارسة الجندرية وكيف تؤسس للنوع بالمعنى الوجودي.

ثانيا: تميز عنصر السينوغرافيا، جاءت أغلب العروض برؤى

والحكم، ولذلك يدور العرض في لحظة مجردة يمكن أن نعتبرها ذهنية في رأس الشاب، الواقف في منطقة المثالية الهاملية في تقسيم العالم لمنطقتين وهو تقسيم مثالي غير موجود في الواقع المشتبك والمتداخل، ويقف هذا البطل في المنطقة الفاصلة بين عالم العائلة المستقر والسكان، وعالم الحبيبة فتاة الإعلانات المواكبة للعصر الرقمي التي تخضع لقوانين الاستهلاك والسوق وهو متغير ومضطرب، يعاني الشاب الرفض من الطرفين وعدم المواكبة لكليهما، غير أنه ينحاز لعالم العفة الطفولي الذي تعبر عنه الأسرة.

فيما يأتي عرض "بذور الشر DNA" تأليف وإخراج مهند كريم، بالصورة الأخرى المقابلة لمثالية البطل في تلابا الليل، لنجد البطل هنا مثاليا أيضا ينتقد منظومة القيم ولكنه يتسم بالعنف والتطرف يحتجز مجموعة من الناس في قاعة ليقوم بتصفيتهم على طريقة ألعاب الفيديو، ليعكس العرض أفق مجتمعات الاستهلاك ويقدم تصورا للإرهاب لا يقتصر على الأفكار إنما هو نتاج لمجتمع الاستهلاك وحيث الفرد المنتسب الذي يثمن وتدخل تجربة الاستهلاك كتجربة وجود لا تكتمل الذات بدونها ولا تشبع أبدا منها.

أما عن عرض "بوشنب" تأليف أحمد الماجد، إخراج حسن رجب الذي تناول في إطار كوميدي كيف تقع أسرة في خدعة للاستحواذ على حياتها ومنزلها باختلاق أكذوبة أن لديهم مورا في المرحاض، وتساهم كل الجهات الرسمية في ترسيخ هذه الأكذوبة ليكشف العرض عن فساد مؤسسي كامل.

من السمات البارزة، أولا: حضور النص المؤلف محليا ما كان لأحمد بنت سليمان - تأليف ناجي الحاي، العرجون القديم - تأليف علي جمال، مجاريح - تأليف إسماعيل عبد الله، الساعة الرابعة - تأليف طلال محمود، مزيد من الكلام - تأليف صالح كرامة، تلابا الليل - تأليف مرعي الحليان، بذور الشر DNA - تأليف مهند كريم، بوشنب - تأليف أحمد الماجد، بنات النوخة - تأليف باسمه يونس، صينية الشقور - تأليف حميد فارس.



# البحث عن إنسانية البندقية

## في روسيا



اسم العرض:  
تريفوجا  
(الإنذار)  
جهة الإنتاج:  
كلية الحاسبات  
- جامعة عين  
شمس  
سنة الإنتاج:  
2019م  
تأليف: محمد  
زي  
إخراج: عادل  
مبروك



تمنعنا من الاستمتاع به، ما عدا بعض الأمور. «بيتروف» المدني الذي ارتدى الخلة العسكرية هو طوال الوقت يتلثم في الكلام ويسير بطريقة توضح عاهته، ليصبح الواقع المثالي القائم على المبادئ والفناء في تقديم الخير الذي جاء منه، أمام الجميع كاللحظة في جيب هذا الواقع الأليم داخل مقر «القيادة المركزية للأسلحة النووية»، ولأن المخرج أراد أن يكون الأداء واقعيًا، أغفل دلالات هذا الأداء، فتعامل مع مستواه السطحي «الميلودرامي» الذي يستلزم منا التعاطف، وأهمل توضيح الفجوة بين المدنية والعسكرية، لكن برزت نوات من هذه الفجوة عبر مناطق من الحوار، فعندما يرفض «بيتروف» تنفيذ الأوامر العسكرية باستخدام الأسلحة النووية لينقذ العالم، تتضح المأساة.. هل أنا خائن لأنني أنقذت العالم؟ ويجيبه أحدهم ليست مهمتك إنقاذ العالم، مهمتك هي تنفيذ الأوامر العسكرية فقط.

لا يمكن إغفال دور الإضاءة المربكة التي وضعتنا داخل عقل «بيتروف» واستطاعت تقسيم المسرح بين واقعه وخيالاته، عكس الموسيقى التي كانت شجنية أكثر من الداعي وأغرقت العرض في ميلودرامية نحن في غنى عنها، الأسوأ أن تنعكس هذه الميلودرامية على أداء الممثلين، فنجد مبالغت أحيانا في التعبير عن آلامهم أو غضبهم، أو نجد فتورا مضاعفا أحدهم الأداء «المولوتوني» عند بعض الشخصيات.

من يملكون القدرة على التفكير ورسم العالم، دائما؛ إما في السجون أو خارج مقر القيادة، وهو ما يلقي بسؤال ضمني: ما هو مصير العالم إذا حكمه حفنة من المعاتبه؟ هذا السؤال الذي لا يثبت سوى في الربع الأخير من العرض؛ ينقذ النص من تهالكه ورتابته ومشاهده النمطية التي مهد بها لهذا الصراع، والتي لو تغافل عنها أو أسقطها المؤلف ما كان سيختل شيء.

الكتيبة. هذا التناول اتسم بالميلودرامية، سواء على مستوى الأداء المبالغ في إبراز العواطف والأشجان من قبل الزوجة أو بيتروف. ويمكن وصف هذه الزاوية في بناء تاريخ للشخصيات بـ«الاستهلاك الدرامي»، حيث تصطبغ الأحداث بما يمكن تسميته بـ«الخلطة المصرية» التي تظهر عند تناول سيرة شخصية، بطرحها بأحادية شديدة، فهي إما أن تكون ذات نيات طيبة حتى المثالية، كما رأينا حالة «بيتروف»، وإما أن تكون شريرة حد أنها متغترسة وقذرة وشيطانية مطلقة، كما رأينا النموذج العسكري المتمثل في ضباط الكتيبة والقيادة العليا، من زاوية لا تحمل أية إنسانية وعلى استعداد لتدمير العالم فقط من أجل حفظ الهيبة العسكرية. هذا النوع من الدراما مُستهلك، لأنه قائم فقط على صراع المثل.

لا ينفك المسرحيون عن الولوج بتقديم قصص الحرب وحيات الجنود في الثكنات، ولكن ما هو مثير للتساؤل هو لأي مدى يلجأ مؤلف مُحمّل بثقافة وبتاريخ معين إلى تحية هذا التاريخ وهذه الثقافة، وللجوء إلى ثقافة أخرى والنهل منها ليقدم أفكاره ورؤاه؟ هناك إصرار منذ عنوان النص وحتى أسماء الشخصيات وملابسهم على تقديم الواقع السوفياتي، وليس واقع الحرب، والإشارة لحقبة زمنية محددة؛ وهي الحرب الباردة مع الولايات المتحدة كما أوضح سياق الحوار في أكثر من موضع، مما يجرد العرض من كونه يسعى لقيم إنسانية، إلا إذا اعتبرنا الإسقاط الدلالي هنا كأحد جوانب العرض الرمزي. وهو ما يثير شكوك الأصالة إذ لم يقدم لنا النص مبررا قويا. ويضع المؤلف المسرحي في قصص الاتهام بتخليه عن دوره الرئيسي، وهو خلق عوالم جديدة على المسرح، إلى مجرد مستهلك يعيد إنتاج عوالم مُستعارة. يطرح العرض صراع المثل والواقع، ولعل بكاراة الطرح الدرامي لم

محمد علام



عندما تندلع الحرب، تطل أسئلة كثيرة برؤوسها.. من نحارب؟ ولماذا؟ وكيف؟ والأخطر من كل ذلك إلى متى سوف نحارب؟ لا أحد يحارب إلى الأبد، وسواء انتهت الحرب بالنصر أو الهزيمة أو السلام، فهي حتما ستنتهي.

عندما تندلع الحرب تسقط الابتسامات من على الوجوه، وتتجهم الملامح، ويحتد الخطاب، ويعتري المرء حالة من البرودة والصلافة وموت الرحمة، وتفوح رائحة الدم.

تكشف إضاءة العرض المسرحي «تريفوجا» المسرح في مستويين، أحدهما يعج بالفوضى وبه كرسي واحد وهو غارق أغلب الوقت في الظلام، وعندما نكون فيه، فنحن حتما في عقل بتروف بكامل فوضاه، وتشعب ذكرياته.

أما المستوى الآخر فهو مرتفع قليلا ويأخذ زاوية مائلة، تستقر عليه منضدة كبيرة وعدة كراسي وبعض أجهزة الاستقبال والإرسال العسكري.

تدور الأحداث خلال المستويين بالتوازي، في إطار الكشف عن شخصية «بيتروف»، العالم الفيزيائي الذي ودع حياته المدنية في ظروف الحرب، وصار واحدا ممن يحملون السلاح. وتتناول الأحداث حياته الأسرية مع ابنته وزوجته، وعلاقته بزملاته في

# المسرح بين الثقافى اليوم



على الأقل أن يتأمل نظريته، إذ تبدو نظرية ممارسة المسرح بين الثقافية في الثمانينات قد أهملت بواسطة المسرح والأداء الحاليين. وكأنه لم يعد من الممكن تأملها في إطار الهوية القومية أو الهوية الثقافية. ولذلك ماذا حدث في هذه العشرين سنة الأخيرة، بينما ظل السياسيون يؤيدون التعاون بين الثقافى؟

## ٢) المسرح باعتباره غريبا عن المجتمع:

طبقا إلى (روبرت أبراخيد Robert Abirached)، أصبح المسرح غريبا عن المجتمع المعاصر (على الأقل في فرنسا): «حتى نحو السبعينات، كان الجمهور واعيا بوحدته، إذ كان جمهورا وطنيا. وكان المسرح القومي الشعبي هو مسرح الأمة، الأمة التي كانت أهدافها ومرجعياتها مشتركة بين الجميع. وكانت هذه الثقافة مشتركة بين الشعب والطبقة المتوسطة. وقد انفجر هذا المجتمع، لعدة أسباب: كان هناك تمييز قاس بين الضواحي ووسط المدينة، وبين السكان القادمين من الخارج بثقافتهم والثقافة الفرنسية الأوروبية. وبدلا من مشاهدين متناغمين، كان لدينا مجتمعات صغرى متعددة ابتكرت مسرحها.

والمسرح بين الثقافى في الأربعين سنة الأخيرة هو الإجابة الممكنة لتمزق المشاهدين والأنواع، فهو يحاول بالطبع

يمثل سقوط حائط برلين الشيوعي في عام 1989 نقطة تحول في الفكر بين الثقافى، إنه يعني استفسار المبدأ العام، أو حتى اختفائه، علاوة على اختفاء النزعة القصدية البروليتارية، التي توظفت باعتباره أعلى جواهر الاشتراكية، ووضعت نهاية لفكر احتفظ بالقوة بمختلف دول شرق أوروبا تحت جناحها الحامي (الاتحاد السوفياتي أو يوغسلافيا). وأصبح المسرح بين الثقافى الصيغة الأكثر ملاءمة في عالم بدون صراع مفتوح بين الأمم أو بين الطبقات، وأفضل حل متاح لقانون السوق الدولية من أجل الاختفاء التدريجي للحدود بين الدول. وفي السنوات العشر الأخيرة، يبدو أن الحدود بجميع أنواعها أفلتت من أي سيطرة: منذ عام 1989 سالت الحدود السياسية والجغرافية، أفلتت من المراقبة، لأن الرأسمالية نفسها منذ عام 2008 تبدو خارج السيطرة.

في السبعينات والثمانينات رحبت القوى السياسية اليمينية واليسارية بالنزعة بين الثقافى، لأنه بدا أنها كانت راغبة في إقامة جسر بين الجماعات العرقية والثقافات المنفصلة التي اعتادت أن تتجاهل بعضها البعض أو تقاوت بعضها البعض. ورغم ذلك، بعد الحادي عشر من سبتمبر أدى خوف معين من ثقافات غير معروفة جيدا إلى الشك في الأداء بين الثقافى، وربما كان هذا علامة أن مجاز التبادل بين الثقافات، وبين الماضي والحاضر، لم يعد يتوظف جيدا وأن هذا النوع يجب

تأليف: باتريس بافيس  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



ماذا يعني مصطلح «المسرح بين الثقافى intercultural theater»؟ يبدو السؤال تناقضا، أو حتى مستفزا، لأن كل أنواع التبادلات الثقافية تنظم حياتنا اليومية، وأي مغامرة فنية تعود إلى المصادر الأكثر تنوعا وإلى المشاهدين. وبالطبع، قطعنا شوطا طويلا من التجارب بين الثقافى في الثمانينات مع (بيتر بروك) و(أريان منوشكين)، وأصبحت «التعددية الثقافية» شيئا شائعا، وهو مصطلح جديد بعد أن كان متنازعا عليه في يوم من الأيام. وربما من المفيد أن ندرس ما الذي يشير إليه، وأن نكتشف ما إذا كان يصف المسرح والأداء اليوم من عدمه.

أولا: مأرق التطبيع؟  
١) المعالم التاريخية الحديثة:



### ١) أزمة التصحيح السياسي:

الخطيئة الأساسية التي تنزل بثقلها على المسرح بين الثقافي، وهي الحجة التي تستخدم بلا هوادة بواسطة الذين أعلنوا عن أنفسهم كمدافعين عن الثقافات غير الأوروبية والأمريكية التي تعامل معها المخرجون الأوروبيون: أنه ينظر إلى النزعة بين الثقافية بأنها تستغل بلا خجل الثقافات الأجنبية، لكي تتصرف باعتبارها استعماراً. وكلنا نتذكر الهجمات المحمومة لـ(رستم باهاروتشا) ضد النزعة الاستشراقية عند (بيتر بروك) أو ضد المنظرين الغربيين للحركة بين الثقافية. وسمعا مرارا وتكرارا نفس الاتهامات الاستعمارية من جانب الغرب ضد هذه الدول المسالمة: اتهم المخرجون باستيلاء على الأفكار والأساليب دون اعتبار للهويات الثقافية لها.

وربما أثارت هذه الهجمات حماس الفنانين، ولكن من الواضح أنهم لم يتوقفوا، وربما شرحوا جزئياً الفشل المرتبط وانهايار هذا التيار من الإنتاج المسرحي المعاصر. ومن المسلم به أن (دينيس كيندي) على صواب عندما يقول إن الحركة بين الثقافية لم تكن قادرة على وضع نفسها بين العروض التقليدية للكلاسيكيات والتفكيك (الذي استلهمه دريدا). والتفكيك كما يمارس بواسطة المخرج الفرنسي (أنطوان فيتيه) على سبيل، الذي رأى عروض المسرح الثقافية والاحتفالية باعتبارها أخلاقية وساذجة، فهي ملائمة فقط للمهرجان السلمي أو أمسيات تجمع أشبال الكشافة حول النار.

ولكن الزمن يتغير (كما اعتاد أن يقول بوب ديلان): لم يعد الميزانين محاولات لكي يعني مجازياً بلداً أو عصراً من خلال ثقافة أخرى بعيدة في الزمان والمكان. ولم تعد تشعر بحاجة إلى تنشيط مسرحها المحلي بمنشآت غريبة مستلهمة من أنطونين آرتو. ولم تعد تجرؤ أن تدعي، مثلما فعلت منوشكين، الموافقة ولكن بساذجة أن المسرح شرقي. في حين أن الفنانين غالباً ما تكون لديهم علاقة طبيعية بالثقافات الأخرى، فإن المجتمعات الصغيرة والمتنقلين والمتلقين الجادين يشعرون بالرعب من التعثر المحتمل في تمثيل وتقييم الآخر وتقييم هذه الثقافة الأخرى.

### ٢) أزمة النظرية:

تمر نظرية التبادل الثقافي والنزعة بين الثقافية بأزمة، لأن

توسيع المنظور القومي والسياسي بتناول الثقافات الأجنبية، وهذه الثقافات مختلطة وفقاً للرؤية المركزية للمخرج (الغربي عادة).

توظف النزعة بين الثقافية بطريقة معاكسة: عندما تستخدم الثقافة غير الأوروبية الكلاسيكات، فإنها تحافظ على ثقافة تقاليد مسرحها، ولذلك يجب أن نفتح النقاش على الطريقة التي تتناول بها كل هذه الثقافات/ الشعوب/ المسارح المؤلفين الأوروبيين والأمريكيين والأفكار، وبأي افتراضات وقصد، وبأي تحيزات ومحاذير. ومن المستغرب، أن المسرح بين الثقافي في أوروبا وفي أماكن أخرى، لم يصبح نوعاً جديداً يجب أن يضم كل الأنواع الأخرى، وقد تحول هو نفسه إلى مسرح عالمي.

### ٣) أزمة الهوية القومية

يمكن تفسير هذا التحول العميق بالتغير الثقافي وتغير الهويات القومية. ومع نهاية الكنتينين السياسيتين والجغرافيتين المتصارعتين، ومع الهيمنة على الاقتصاد العالمي فوق الوطني، يبدو أن الأمم والأقليات والهويات قد ولدت من جديد، وفهمت أن لا يمكن لأي قوة عظمى أن تسيطر عليهم بعد الآن، لأنهم يعتمدون الآن على اقتصاد عالمي. والتفكك البطيء الذي لا يرحم لشعوب الدول (على الأقل ما دامت القوى الحقيقية هي المعنية) يؤكد اختفاء الثقافات المنعزلة، المنضمة إلى أمم وتتجه إلى كيانات كبيرة متميزة. ومنذ تلك اللحظة، أصبح بين الثقافي هو القاعدة العامة، لم يعد من الممكن السيطرة عليها والتحكم فيها من جانب الدول الأخرى، والنخبة التي تدعي أنها تمثلها. وبنفس أسلوب تطور السكان في العالم والهجرات، تحولوا إلى إقليميين. وبدلاً من الكيانات المنفصلة، لدينا الآن مجتمعات ذات مشاعر مختلفة.

ومواجهة هذا فقدان الهوية، كان هناك ردان مألوفان للفاعل: إما تأكيد قوي على الهوية، ومقاومة شديدة، ونقد لأي تغيير، وهو توجه سرعان ما يصبح رجعيًا أو عنصريًا، الذي يسعى إلى الرجوع بأي ثمن إلى الهوية الوطنية، أو على العكس، عداء بعد حدائي، وعدم تدخل اقتصادي، وقبول تغير العصر، ورفض ساخر لأي مقاومة أو تفسير نظري، وأخيراً قبول تحويل الثقافة إلى سلعة.

### ثانياً) الأزمة السياسية والنظرية:

نموذج التبادل، ونموذج الاتصال ونموذج النقل (الترجمة)، وأيضاً الهدية بالمعنى الأنثروبولوجي، والمشاركة، لم تعد توظف بالشكل الصحيح لكي تصف هذه الأعمال الهجينة. ولم تعد هذه الأعمال في حاجة إلى أن تعرف نفسها بأنها التقاء ثقافات، وكأنها هدف واضح. بالطبع، ماذا يمكن أن تكون فكرة النظرية بين الثقافية إذا كانت الثقافات متضادة فعلاً؟ التمييز العادي بين كلمتي «بين ثقافي Intercultural» و«داخل الثقافي intracultural» لا يسهل تأسيسه دائماً. والتمييز بين «عبر الثقافي cross-cultural» و«بين الثقافي» (أو العابر للثقافي transcultural) مفيد ولكنه نظري خالص أيضاً: فمن المفترض أن توحى كلمة «عبر cross» بالمزيج والهجين، بينما كلمة «بين» أو «عابر» من المفترض أن تشير إلى التشابه العام، بالمعنى الذي ذهب إليه (جروتوفسكي) و(باربا) و(بروك).

لقد انتقد هؤلاء المخرجون الثلاثة بسبب اكتشافاتهم العموميات المسرحية، التي يفترض أن توجد في أي ثقافة. وقد هوجموا بسبب لعدم امتلاكهم تحليل سياسي أو تاريخي مادي. إذ اتهم (بروك) بأن له رؤية جوهرياً للإنسان، والتي تم اختزالها إلى علاقة إنسانية، وجوهر مدرك في أي بيئة أو سياق. وقيل إن (باربا) يبحث داخل ما قبل التعبيري عن خصائص ثقافية متفوقة أو حتى خصائص قبل ثقافية، مشتركة بين كل أشكال الأداء والرقص الموجودة. ولم يكن هذا النوع من اللوم بدون مبرر، ولكنه ينطبق بشكل أقل بكثير على عروض (باربا) أو (منوشكين) أو (بروك) الحديثة.

ويشير مثال عرض (بروك) الأخير «إحدى عشرة واثنان عشرة»، كما سنرى فيما بعد، إلى مأزق المسرح بين الثقافي، وإلى اثنين من إغراءاته: إما لتقديم رؤية عامة للإنسان، وإسقاط غضب المدافعين عن الاختلاف الثقافي على النفس، أو على العكس، الإصرار على السمة المميزة لكل ثقافة، لرفض أي تذويب وأي تركيب، والتحرك نتيجة لذلك نحو حالة متطرفة من الخصوصية، التي تنحدر إلى تعددية ثقافية، أو حتى طائفية. وكما يوضح (إرنستو لاكلو)، لقد ترددت الأحزاب اليسارية وردود الأفعال الديمقراطية لفترة طويلة بين هذين الموقفين: تركز الخطاب الديمقراطي على المساواة فيما وراء الاختلاف. وهذا صحيح طبقاً لفكرة (روسو) «الإرادة الحرة» وأيضاً طبقاً للصراع الطبقي الذي يفترض أن يجلب التحرر



### أمثلة حديثة:

إذا كان صحيحاً أن الثقافة هي الحقيقة التي يبدو أنها تتضاءل أمام عيوننا بشكل لا رجعة فيه، فكيف يمكن للمسرح بين الثقافات نفسه ألا يكون في طرفة كاملة ومستمرة أو حتى في حالة تفكك؟ ولكن هل نحن في مواجهة مع العروض التي أصبحت غامضة، أو مع العروض التي ربما لم تعد صحيحة سياسياً؟

ودعونا نحكي جانباً حالات التحول إلى سلعة: تم دراسته بشكل شامل بواسطة (دان ريبيلاتو) في تحليله للعرض الموسيقي الضخم (القطط Cats) أو ما يسميه «المسرح الضخم Mc Theater». وبداية بثلاث حالات نموذجية للنزعة بين الثقافية ذات الطابع العولمي، ودعونا نفحص ما إذا كان نوع الأداء بين الثقافات قد جدد نفسه وفي أي اتجاه تطور في العشر سنوات الأخيرة. وهل نستطيع أن نتحدث عن الأداء بين الثقافات، وهل يمكنه أن يجدد نفسه، على الرغم من القيود الاجتماعية الاقتصادية للعولمة.

1) لأول مرة في حياته المهنية، سمح (فينافار) مؤلف آخر أن يقتبس، ويعيد كتابة احدي مسرحياته: اقتبس الكاتب المسرحي الياباني (أوريزا هيراتا Oriza Hirata) مسرحية (فينافار) «في عرض البحر Overboard» إلى البيئة اليابانية، ولكن النقل لم يكن لغويًا وجغرافيًا خالصًا، من فرنسا إلى اليابان. فالنقل كان من أسرة فرنسية تملك شركة لورق التوليت في الستينات إلى منتج متعدد الجنسيات لأحواض الحمام، والتي اشترتها شركة فرنسية. ولم ينتج البعد الكوميدي للعمل من الفرق في الأسلوب بين الاستخدام الأوروبي الكلاسيكي لورق التوليت والممارسة اليابانية لتدفق الماء والهواء الدافئ. وهي تنشأ، كما في مسرحية (فينافار) الأصلية، من التناقض بين الصورة الصحية لورق التوليت وحقيقة الطفرات الاقتصادية.

وكل من الأمر الاجتماعي الاقتصادي والبعد بين الثقافي وقد تم تعديل كل من المسألة الاجتماعية الاقتصادية والبعد بين الثقافي. وبتأريخ مسرحية (فينافار)، عن طريق نقلها إلى اليابان المعاصرة، ابتكر المخرج (أرنو مونييه Arnaud Meunier) شكلاً جديداً في المسرح كان سياسياً وبين ثقافي في نفس الوقت. ويثري تلاقى الكاتبين والأسلوبين، وهي فرصة

ادوار جليسان) لكي تحارب تميط العولمة. وتشير علاوة على كل ذلك إلى اللغة الغنية في جميع أنحاء العالم التي رغم أنها فوضوية وغير مفهومة أبعد ما تكون عن التعددية الثقافية.

- مسرح التعدد الثقافي، بالمعنى الجاد والعملي للكلمة غير موجود، لأنه يمكن أن ينكر العلاقات المفيدة والتبادل بين مختلف الثقافات. وبنفس الطريقة، المسرح الجماهيري الذي يغلق على نفسه في ثقافة، وعقيدة أو جماعة واحدة، يمكن أن تكون له رؤية داخلية ومغلقة.

- وبالمقارنة، يعمل مسرح الجماهير لجماعة محلية أو إقليمية بالمعنى الواسع للمصطلح، وليس لجماعة مغلقة على ذاتها.

- مسرح الأقلية ليس بالضرورة مسرح بين ثقافي، إنه موجه إلى أقليات عرقية أو لغوية، دون محاولة أو رغبة عزل نفسه المجتمع متعدد الثقافات الذي تتطور فيه. إذ يجيء بعض الكتاب من أقليات أفريقية أمريكية أو أفريقية بريطانية أو آسيوية أمريكية، على سبيل المثال (روي ويليامز) ومسرحيته «جو جاي» (2007) في إنجلترا، أو «سونج رنو Sung Rnu» في الولايات المتحدة الأمريكية ومسرحيته (عندنا w(A)ve).

- مسرح السائح، الذي لا يقدم لذاته، ويوجد في دول تعتمد على السياحة التي ترغب في أن تقدم للسائح الأوربيين صورة أجنبية متاحة من ثقافتهم.

- مهرجان المسرح ويتوجه غالباً إلى المشاهدين والخبراء الدوليين. وهو يسعى لمواءمة نفسه إلى موضات وتوقعات العصر، لكي يجعل ثقافته متاحة للمشاهد الدولي بكل أنواع تنازلاته.

- المسرح العالمي كما يسمى وفقاً لبحوث (أبادواري Appadurai)، و(رينيه Reinelt) أو (ريبيلاتو Rebellato)، ويحاول أن يميزنا عن الأداء العولمي أكثر من الأداء بين الثقافي. ومن المفترض أنه مميز عن الأخلاقيات التي تحكم العولمة. كل هذه التصنيفات التي بينها شيء مشترك مع الحركة بين الثقافية تترابط غالباً والقائمة مفتوحة. وجميعها يشعر بأثر العولمة. وكذلك الحال تصل إلى مسرح ذي طابع عولمي؟

### ثالثاً) من المسرح بين الثقافات إلى الأداء ذي الطابع العولمي:

وفقاً للماركسية. وعلى العكس من ذلك، ترتبط الديمقراطية اليوم بإدراك الجماعة والاختلاف. ولن يستطيع المسرح بين الثقافي الإفلات من هذا الجدل. إذ لا يمكنه تفادي سؤال أساسه الاجتماعي الاقتصادي والتحليل السياسي والاقتصادي للتحويلات التي خلقتها العولمة. وقبل الشروع في هذا التحليل، رغم ذلك، يجب أن نعترف بالتنوع بين الثقافي الكبير والأنواع المرتبطة به.

### 3) تحولات التجارب بين الثقافية:

تترجع تسمية «المسرح بين الثقافي» عن الاستخدام. ويمكن أن يكون مصطلح «الأداء بين الثقافي» أكثر ملاءمة للإشارة عموماً إلى أداء ثقافي مختلف جداً.

ويمكن تمييز الأداء الثقافي عن الأنواع التالية التي غالباً ما تكون متغيرة أو متخصصة:

- يعتمد المسرح متعدد اللغات، في المناطق متعددة اللغات مثل كاليفورنيا أو لوكسمبورج، على كفاءة الثنائية اللغوية للمشاهدين لكي يغيروا دائماً اللغة. فمؤدي كوميديا كوميديا الموقف مثل «فيلاج» (من الجزائر) يتحرك باستمرار من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية أو لغة البربر، اعتماداً على الإشارات الثقافية أو التعبيرات الاصطلاحية أو التورية.

- المسرح باللغة الأصلية (كما هو الحال في السينما) يقدم غالباً ترجمة أو بالأحرى ترجمة تسمح للتلقي الأساسي والملائم، بينما يترك المشاهدين يسمعون النص الأصلي مع خيار التقيد بقراءة الترجمة.

- المسرح التوفيق يستخدم المادة النصية والموسيقية والبصرية التي يستعيرها من عدة ثقافات، ولا سيما الثقافات المحلية المختلطة بالأشكال الأوروبية وتتعامل غالباً مع مشكلات النزعة الاستعمارية وغير الاستعمارية.

- المسرح بعد الكولونيالي يربط العالم الدرامي والكتابة، مثل أعمال (ديريك واكوت) و(وول سوينكا)، بلغة وثقافة المستعمر السابق، ولكنه يثري أيضاً هذه اللغة وهذه الثقافة. ويستعير الميزانين من أساليب أداء الثقافة الأصلية بمواجهتها بمزيد من الممارسات الأوروبية للمستعمر السابق.

- المسرح المختلط (والشعر المختلط) يبحث عن مواجهة الكتابة واختلافها وعلاقتها في حضور لغات العالم (مثل أعمال



في دقة المقارنات. ومن هنا تأتي المفارقة المثمرة: يستطيع ويلسون في نفس الوقت أن يكون موجودا في استمرارية الفن الأمريكي المعاصر (مثل فن الأقلية، والنزعة التعبيرية التجريدية، والفن الشعبي ورسومات الأوثكو Othko) وفي حساسية الفن البوذي في الشرق الأقصى. ولذلك فالنتيجة جمالية، مع عدم وجود أي امتياز لانتماء عرقي أو أي دقة انثربولوجية. ولا ينطبق هنا سؤال الهوية أو الخصوصية الثقافية، لأن (ويلسون ينحى جانبا أي إخلاص مع أي من الثقافات الموجودة. (ورغم ذلك، قد يميز هذا التوجه بعد الحدائي في أميركا الشمالية؟).

وينطوي هذا على استخدام متق للإيماءات، وأسلوب هيراطيقي بسيط ومتناسك، والتي لا تصرف انتباه المشاهد عن الأصوات والموسيقى والسينوغرافيا. ويرى أي معني للانتماء الثقافي (اليابان وإيطاليا، الأصل الجغرافي للمغنين) بأنه غير ذي صلة، وتشنتيت عن الموسيقى والرسم والفن للفن. هذا النظام بعد الوطني postnational (وفقا لمصطلح أبادوراي) يظهر تقريبا في كل مكان، ولا سيما في النظام السياسي للولايات المتحدة، إذ يمكن فهمه، ان جاز التعبير، في هذا النوع من الفن العالمي، المنفصل قصديا عن أي انتماء عرقي. والتمن المدفوع لهذا المحو الثقافي ينجرع بعيدا عن أي محاكاة نفسية أو اجتماعية، والتي تنهي نسبيا متعة السرد القصصي ومؤثرات الواقع، وكأنهم يستطيعون عزلنا عن الأداء الصوتي والموسيقي النقي والأداء الإيمائي والسينوغرافي.

والمنهج مختلف في تصميم الرقصات عند (أكرم خان)، وهو راقص ومصمم رقصات يقيم في لندن. يستخدم (خان) الرقص الهندي التقليدي كأساس، ويتنكر تصميم الرقصات لمجموعة من خمسة راقصين (هو من ضمنهم) باستخدام اقتباس موسيقي مع نموذج إيقاعي خفيف. ومن خلال وضع راقصيه في فراغ متصور بواسطة النحات (أيش كابور)، يطمح الحركات المقننة في رقص الكاثاك التقليدي باستخدام أماط قصيرة متكررة. ويحافظ التصميم عموما على النموذج الإيقاعي، بينما يسمح لأجسام المؤدين أن تؤكد نفسها بوضوح وبشكل تزامني في الفراغ. وبشكل أكبر من نقل التقليد الهندي إلى النمط الغربي، لدينا هنا امتداد لمبدأ التكوين، وأحيانا باستخدام التكرار المتزامن، مع لحظة طفيفة غير متزامنة مع نفس التسلسل.

5) العودة إلى السرد البسيط: بيتر بروك

يكشف آخر أعمال (بيتر بروك) «أحد عشر واثني عشر» التطور النسبي في المسرح بين الثقافي لأن بدايات النزعة بين الثقافية في السبعينات، وأكدت، ان دعت الحاجة، أن العولمة لا تعني بالضرورة استحالة العودة إلى ما يسميه المسرح الفقير الخام والفوري، كما مارسه (بروك)، ولا سيما قبل فترة إقامته في فرنسا في المركز الدولي لبحوث المسرح وقبل رحلاته إلى أفريقيا في بداية السبعينات. وقد استلهمت المسرحية روايات الكاتب الأفريقي (أمادو أمباتي با Amadou Hampate Ba) «حياة وتعاليم تيرنو بوكار»، إذ تحكي قصة هذا الشخص الحقيقي، وهو أستاذ صوفي أصبح المؤلف من أتباعه. وتقدم المسرحية شخصين متدينين في حالة صراع بسبب نقاشاتهم العقيمة. وعندما واجها الإدارة الفرنسية المستعمرة، سوف يتصالحان في النهاية. (بوكار) رجل مسلم عاقل، وليس العكس. وفيما وراء الانتماء العقائدي، فان التبادل إنساني ومتسامح. يحكي الراوي بعض المشاهد من حياة الحكيم الأفريقي ويجعلها درامية، حيث تمضي الفطرة التسامح معا.

وفي معارضتهم يمكن تحديد التقاليد الثقافية. فكل شيء في التمثيل وإعداد الشخصيات وفي استخدام الجسم، يساعدنا أحيانا في تمييز المستعمر the colonizer والمستعمر the colonized، كما يحدث في الكاريكاتير. والجرأة الأوروبية

المتحدة، يعرف تماما المصاعب التي يواجهها المكسيكيون الأمريكيون للاندماج في مجتمع أميركا الشمالية. فالمدودي بطبيعته يسعى إلى اختبار الصحة السياسية بين الثقافية. فجسمه (أو عرض «نادي الفتيات») هو ميدان المعركة، مجال الإثارة الذي استخدمه لكي ملاحظة نقوش الهويات المختلفة، ولا سيما العرقية والجنسية والسياسية لجسمه. ويتضخم المؤثرات العنصرية لكل علامات الهوية هذه، ويتحدى المذاق الجيد السائد، بينما يوضح الشخصية المنبئة من هويات. فيصبح فن الأداء أفضل طريقة لشجب مثالية المسرح الأنثروبولوجي.

كل صورة من العرقية التقنية تعالج صعوبة معينة في إنشاء الهوية وفهمها، وستفسر عن أي احتفاظ بالتناغم الثقافي أو الهوية الثابتة، لأي فهم مثالي بين الشعوب أو الجماعات. فمثلا في عرض «فتاة نادي الكابوي»، لدينا سلسلة من الصور السرية تتركز على الوجه، وعلى الثوب نصف المفتوح، وعلى توجهات ما يبدو أنه فتاة من الجيش اليابانية، وفي نفس الوقت تعطي كل لقطة سينمائية باعنا قويا. هذا المونتاغ المتناوب يبرز العنف المرتكب ضد فتاة نادي الكابوي التي تُهان بواسطة الكاميرا - يعني من خلال تحديقنا في اللقطة تلو الأخرى، تجرأ على تعرية الأجزاء الخفية في جسمها. وبين هذه اللقطات الحمراء (الجميلة فعلا) يستخدم الفيلم صور الأبيض والأسود بطريقة العرض الغربي لمشاهدين أفارقة مفتونين ببلادهم. ويغيرون ملابسهم وهم محبوسين في حافلتهم الصغيرة، وتستعد الموديلات، ويناولون البسكويت في ظل نظرات جائعة من الأفارقة. توجد الموديلات فقط في نظر الآخرين، بنفس الطريقة التي يجب أن تثير بها الجيشا اليابانية الزبائن بكسر الشفرة الثقافية للجيشا: موقف الجسم الخامل، والفتان نصف المفتوح. يشير عدم توافق العالمين أو العوالم الثلاثة بالأحرى. الياباني والأفريقي والأوروبي الأمريكي وإيقاع الموسيقى إلى تركيب مستحيل، أو انسجام أو تصالح بين الثقافات المختلفة. وتقدم هذه الإثارة البصرية أكثر خطاب نظري طويل عن العولمة.

شكرا لهذا النوع من الأداء، إذ يقدم (جوميير بينا) حياة جديدة وباعث جديد للصحيح، ولكنه مسرح بين ثقافي مخيف. حيث جسم الممثل هو المكان هو المكان الذي يمكن أن يظهر فيه عنف العلاقات التجارية.

مقاومة الهوية الثقافية وتعزيز الجمالي: روبرت ويلسون، وأكرم خان. دعوني أتناول مثالين من استخدام آخر لثقافات أجنبية مختلفة، ليس بمعنى تبادل الهويات، بل عن طريق البعث الجمالي أو بالأحرى إعادة الخلق: (روبرت ويلسون) (ومثال أوبرا بوتشيني «مدام بتفلاي») و(أكرم خان) (ومثال تصميم الرقص المعاصر المستوحى من الرقص الهندي التقليدي «كاثاك Kathak»). عروض (ويلسون) في جميع أنحاء العالم هي مثال جيد لإدارة المسرح العولمي. فالمكونات المختلفة لعروضه والتي توضع في كثر من الأحيان في مواقع مختلفة قابلة للتبديل والتجميع والتفكيك بحسب المسرح والمؤدين، والإقراض والتعاقد من الباطن من جانب المتعاونين الذين يعدون المواد بشكل مسبق قبل النظرة الأخيرة والكلمة النهائية للمخرج.

ولا تهدف الهيمنة على كل عناصر خشبة المسرح إلى مواجهة الأنساق الثقافية، أو احترام أي مصداقية مفترضة في تمثيل الإشارات الثقافية. والشئ الوحيد المهم بالنسبة لويلسون هو الدقة الجمالية والتجريد، وعملية تنقية وتركيز المادة الفنية. وفي هذا السياق، وكما سترى في عرض (ويلسون) «مدام بتفلاي»، يمكننا أن نكتشف هنا وهناك تأثير حضارة معينة أو حتى عمل نموذجي لمنطقة جغرافية معينة، ولكن الأمر الحيوي والمهم ليس موجودا في نسق الاقتباسات الثقافية أو

نادرة في التجارب بين الثقافية، هذا النوع، الذي كان مقصورا غالبا على مواجهة أساليب التمثيل. وقد إنجاز تجميع الأفكار والحوارات في الاقتباس. ولا داعي لمواجهة وتجميع أساليب وطبينة مختلفة، وتقالييد أداء مختلفة. والأهم من ذلك، هو الفرق في عمل الثقافة والأخلاق. فأسلوب تمثيل الممثلين اليابانيين أسلوب غربي: فهم أحيانا يتحدثون الفرنسية ويحاول زملاؤهم الفرنسيين أن يتحدثوا لغتهم اليابانية. ولكن هذا لا يصنع تذويبا فرنسيا يابانيا في الأداء، حتى لو حدد المخرج أسلوبه بأنه أسلوب اندماجي. فلم يكن هناك فقط انصهار ثقافي، ولكن الهدف من مسرحية (فينافار - هيتارا) هو أنه لا يوجد تركيب اجتماعي ممكن واللقاء في المجال الاقتصادي، وأسلوب الحياة العاطفة أيضا. وفي أكثر من فكرة الانصهار المستحيل في هذا النوع الجديد من النزعة بين الثقافية، نستطيع أن نلاحظ التقارب بين الاهتمام الاقتصادي العميق والحساسية تجاه الاختلاف الثقافي، حتى لو أمكن ممارسة ذلك فقط على مستوى بشرة الإنسان، مع أو بدون ورق توليت.

2) إضفاء الطابع المحلي على المشهد العرقي: عرض (روبرت ليباج) «التنين الأزرق»

يقدم مسرح (روبرت ليباج) الكثير من أمثلة المسرح العولمي، ليس فقط بصيغة عرضه، وتدريباته وتوظيفه الدولي ذو الطابع العولمي، ولكن بسبب موضوعاته. وعرض «التنين الأزرق»، وهو نوع من استمرارية العرض الذي قدم قبل عشرين عام «ثلاثية التنين»، وهو يقدم كل مكونات المسرح بين الثقافي: فهو يحكي قصة «بيري» من كوبيك الذي أتى إلى الصين لدراسة الخط والرسم، و«كلير» صديقه السابقة، التي تزوره وتريده أن يتبنى طفلا صينيا، وصديقه السابقة «زياو لينج» التي تحمل طفله.

تسافر الشخصيات بين الثقافات، ولكنهم لا يجسدونها ولا يحاولون التوليف بينها. فعناصر النموذج الصيني الثقافي الشائع مثل إسقاط تخيلاتهم وتخيالاتنا. وهذا النموذج الثقافي الصيني والمنسوب إلى مقاطعة كوبيك، ليس به شيء ثابت وارتباط هوية ولا مادة محلية معروفة، بل على العكس له شكل متقلب. إذ يبدو أنه يتطابق مع تعريف (أبادوراي) للعناصر الثقافية غير الجوهرية والمتقلبة: «تنتقل الثقافة من كونها نوعا ما من المادة المحلية الخاملة إلى شكل من الاختلاف المتقلب. وهذه الثقافة تبني ما يسميه (أبادوراي) «المشهد العرقي: مشهد الأشخاص الذين ينشؤون العالم المتقلب الذي نعيش فيه: ينشئ السائون والمهاجرون واللاجئون والمنفيون والعمال الزائرون والجماعات المتنقلة الأخرى والأفراد ملمحا أساسيا للعالم ويبدو أنهم يؤثرون في سياسات الأمم إلى درجة غير مسبوقة حتى الآن. فشخصيات مسرحية «التنين الأزرق» الثلاثة، وبنفس الأسلوب، باعتبارهم مقيمين في عالمنا الحقيقي وفقا لرأي (أبادوراي)، لم يعودوا سجناء هوية قومية ثابتة، فهم فوقها، وفي الهواء، نازحين باستمرار، أحرار كالطيور، يغيرون هوياتهم وفقا لاحتياجاتهم الحالي. وخاتمة قصتهم لها ثلاث نهايات محتملة، نُفذت على التوالي، مما يشير إلى أنه لم تعد هناك خاتمة، ولا سرد أخلاقي وأن كل شيء يعتمد على اختيار المشاهد. ولذلك توظف مجموعة الشخصيات الثلاثة جيدا، رغم أنهم في الفراغ، وكأنهم لا يستطيعون ربط قصتهم بالواقع، واقع عولمي اختياري. وتكون حكاية لقاءاتهم في حالة سيولة، مثل تدفقات الهجرة اليوم والتي، طبقا ل (أبادوراي) في حالة انتقال من التوطن، وكذلك تشريد الهويات الثقافية منذ ستين سنة.

3) أداء الهوية: جيرومو جوميير بينا: التقنية العرقية في كل فعالياته كمؤدي يعالج (جوميير بينا مشكلة الهوية القومية والعرقية. وباعتباره مكسيكي يعيش في الولايات



الماء بعد الحداثي أو النسبي. ومجالات الشتات العام التي يتحدث عنها (أباديوري)، بهوياتها العرقية والمتعددة، لم تعد تقوم على الهويات الثابتة، والانتماء المحدد، بل تقوم على مجموعات، وعلى إعادة تجميع الممارسات. لم نعد نأمل في تلاقي الثقافات. وفي أفضل الأحوال نعيد تجميع الجماعات. هذا الموقف الجديد يجد تطابقه في طريقة الميزانسين الذي يتم توظيفه في العشرين سنة الأخيرة. بالطبع، الميزانسين في هذا الفترة من الزمن، استجابة لهذه المواجهة الثقافية، هو فعلا مزيج ومجموعة من الممارسات لخشبة المسرح. فمثلا، النص الدرامي هو فعلا تناص يتم كتابته وأدائه لأجسام مادية، فكل إيماء تقتبس إيماءات أخرى، والموسيقى بوتقة لأنواع أخرى من الموسيقى، فالأجسام مختلطة، وهجينة في مظهرها. ولذلك فإن المسرح، سواء سمي بين ثقافي من عدمه، مصنوع من مواد مركبة. ولهذا السبب يحدث المزيج بين الثقافي تقريبا بشكل تلقائي. فكل عرض مسرحي هو عرض بين ثقافي، وهذا ما يجعل تحليله صعبا.

6) ماذا لو كان بين الثقافي هو ممارسة بين فنية interartistic، وشكلا من المجالات المتعددة، وعبور ومواجهة وإضافة للفنون والأساليب الفنية وصيغ التمثيل؟ خذ مثلا تكامل موسيقي الهيب هوب في الرقص المعاصر، خذ مثلا هذا التذويب لموسيقى الباروك والرقص الحديث وموسيقي الهيب هوب في أعمال تصميم الرقص عند (دومينيك هيرفي) و(خوسية مونتالفو): فهل هذه ثقافات؟ بالمعنى الاثنولوجي للمصطلح كلا بالتأكيد، ولكن بالتأكيد بمعنى الثقافة التي تنتهي إلى التكامل مع الثقافة الجماهيرية، الهامشية التهكمية. أو ربما هي العكس.

يتضمن تعدد المجالات نفسه مجالات مختلفة، تتكون هي نفسها من ثقافات أخرى وعدة مستويات ثقافية.

7) دعونا نراهن أن المسرح بين الثقافي، إذا أراد أن يعيش أو أن يستمر في الوجود، يجب أن يشفى من معني الفكاهة أو يكتشفها، ذلك أنه يجب أن يتعلم ألا يأخذ نفسه بجدية حتى يستطيع أن يضحك على نفسه وعلى محاكاته وفشله وأصوله، رغم أنه يمكن أن يكون مقدسا، انه في النهاية فن للمسرح.

3) تبدو الصعوبة الرئيسية أن نجد الصلة بين عمل علماء الاجتماع والاقتصاديين حول العولمة، مثل رؤية (أباديوري) والاحتمالات المتعددة للنزعة بين الثقافية في الفنون. فماذا يمكن أن تكون الصلة، في الإنتاج المسرحي الحالي، بالنسبة لأهط الاستهلاك الجديدة، وهو ما يسميه (أباديوري) «جماليات الزائل»، وبالنسبة للإنتاج المسرحي الحالي؟

4) الأمثلة الموضحة هنا لا تغطي بوضوح كل هدف الأداء بين الثقافي. فهي، على نحو ما قديمة، لأنها لم تعد تتطابق مع تطور المجتمع (على الأقل المجتمع الفرنسي أو الأوروبي). وذلك لأن الأداء بين الثقافي هو مفهوم ينشأ منذ الستينات، من يوتوبيا المزج الاجتماعي، والتهجين، والتطور الاجتماعي، والمشاركة فضلا عن السلب. وكثير من علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا مثل (أرجون أباديوري) أو (مارك أوجيه) لم يعودوا يتحدثون الآن عن ثقافات في حالة اتصال، أو تبادل بين الثقافات، ويفضلون أن يستخدموا صفة «ثقافي» للإشارة إلى تقلب مفهوم الثقافة الثابتة. واليوم غالبا ما نجد مكونات ثقافية معلقة في الهواء، مكونات لم تعد تعتمد على تقاليد الأجداد أو على مكان وزمان حيث يتم الاحتفاظ بهذه الثقافات. وفي ضواحي فرنسا المحرومة وحتى في المدن، لا يكاد يوجد أي تمازج بين الثقافات، أو على المستوى الفنتازي لبضعة مساح فرعية يمكن أن تجتذب السكان المهاجرين أو الفرنسيين من سلالة المهاجرين للمشاركة في ورش الكتابة أو في العروض الجماهيرية (مثل «ستينز»، و«جينفيرز»، و«نانتير»). لذلك نصل إلى هذه المفارقة المحزنة: الدعوة لحوار الثقافات غالبا هو لاشيء مع أنه شعار ثابت وغير سياسي. والسؤال هو: هل يستطيع المسرح بين الثقافي أن يحول نفسه إلى مسرح لثقافات مدنية في ضواحي مدننا الفرنسية والأوروبية الأكبر؟

5) مهما كانت الإجابة، وصلنا إلى طريق طويل من النزعة بين الثقافية الكلاسيكية في الثمانينات. ولم نعد نصدق في هوية ثقافية أصيلة، في ثقافة تنتمي إلى أمة واحدة أو شعب، والتي يمكن أن تتجسد بواسطة مفكر عضوي يمكن أن يتحدث باسمه. ويجب علينا أن نتصور انتماء قومي أو ثقافي بشكل مختلف، ويجب علينا أن نوضح استمرارية، وأسطورته ولغزه. باختصار، يجب علينا نروي هويتنا وثقافتنا ببعض

من الفطرة الأفريقية. ثقافتان وطريقتان في الحكم على الحياة ورؤيتها تتنافسان: ليس فقط الظهور المادي، بل أيضا طريقة الإنسان في حمل جسده. تخلي هذا النوع من الضوء بين الثقافي عن فكرة تفسير التقاليد الثقافية الرئيسية كما حدث في تحويل (بروك) ل (المهاجرات) إلى دراما مسرحية (1985). إذ يتكون فقط من روافع ثقافية ركزت على بضعة أشياء، أو من إضاءة جميلة تذكرنا بأفريقيا، أو عدة لهجات إنجليزية مختلفة. وتتطابق هذه التفاصيل مع تمثيل أفريقيا في الماضي. وليس بينها سوى أشياء قليلة مشتركة مع حياتنا الحالية، ومع الحياة التي يمكن أن نفهمها على الفور في الخارج عندما نغادر قاعة مسرح «بوفيه دي نور»: «وهنا يمكن أن نمارس على الفور طرقا أخرى في المعيشة، وثقافات مزروعة أخرى، وثقافة جديدة في الهجرة وتداول الأقليات، الذين تم فحص حركتهم بواسطة (أرجون أباديوري) و(مارك أوجيه)، حركة في المكان فضلا عن حركة في الزمان.

ففي إشارته إلى أفريقيا، يتجنب (بيتر بروك) أي نوع من الأداء الغريب وشكرا لاستخدامه ممثلين من أصول مختلفة، وشكرا للطريقة التي أضاء بها العرض، وشكرا للأشياء البسيطة. فأفريقيا والدين، كما هو مقترح، مسألة عامة. والأمر المهم هو المواجهة الإنسانية، التي كانت وما زالت ملمح أساسي للتناول بين الثقافي. وعودة إلى الأصول؟

• ملاحظات ختامية:

1) في السبعينات، عندما كان المسرح بين الثقافي مزدهرا، قدم درسه الأول وتشخيصه الأول. ومنذ ذلك الحين، تطورت طبيعة هذا المسرح الذي سمي ساذج «بين ثقافي». وقد تغيرت العصور بشدة. فتأثير العولمة على طريقتنا في فعل وفهم المسرح واضحة بشكل متزايد. ولذلك، فإن التجديد أو الطفرة الكاملة للنزعة بين الثقافية، وكذلك الاهتمام المتزايد لظواهر العولمة، إرادة أن نتأمل المسرح وفقا للعالم الذي ينتجه ويتلقاه، ويضع في اعتباره أبعادا الاجتماعية الاقتصادية والأخلاقية.

2) الإسقاط على العولمة وتأثيرها على المسرح سمح لنا أن نعدل رؤيتنا للأداء بين الثقافي، الذي اعتاد أن يعتمد على المفاهيم الجوهرية والمعيارية في السبعينات، رؤية مهووسة جدا ومشروعية تمثيل ثقافة أخرى.

## جولة في شارع المسرح الأمريكي



## بين التلفزيون والمسرح حلقة مسرحية من المسلسل الناجح

كما استعان بالكاتبة المسرحية بيكا برون التي تجمع في خبرتها بين الكتابة للمسرح والتلفزيون ليأتي العمل متوازنا فلا يطغى الجانب المسرحي على التلفزيوني أو العكس. وتعرض لها حاليا مسرحية «الكعكة» على برودواي. وفي حالة نجاح التجربة سوف يسعى إلى تكرارها. ويقول إن إنتاج الحلقة المسرحية حفل بذكرات طريفة متعددة منها أن أحد مشاهديها تم تصويره في 11 دقيقة متوالية مرة واحدة دون إعادة.

### فرقة الهواة تتحدى

عندما تنهار فرقة مسرحية وتغلق أبوابها يكون حدثا حزينا لعشاق الفن عموما وهذا الفن الرفيع بشكل خاص. وعندما تنشأ فرقة مسرحية جديدة تنعكس المشاعر إلى السعادة. وتصبح السعادة أكبر وأكبر عندما نطالع الأنباء عن فرقة نشأت قبل 35 عاما ولا تزال مستمرة رغم إمكانياتها

كما جرت العادة في أحداث الحلقات السابقة، ولن تتضمن أي موسيقى مصاحبة للأداء.

### خبرات مسرحية

ويقول النقاد إنه من المصادفات أن عددا من الأبطال لهم خبرة في العمل المسرحي مثل المطربة وكاتبة الأغاني ماندي مور التي تجسد دور أم كيت رغم أنها في سن واحدة (35 سنة). وهناك جون أوريتا الذي قام بدور زوج كيت. ويقول فولجمان إن إنتاج هذه الحلقة المسرحية كان تجربة جديدة سعد بها كثيرا لأنه من عشاق المسرح، وإن كان يشاهده فقط وليس له أي تجارب مسرحية في الإخراج أو التأليف أو الإنتاج. ولم يكن الأمر سهلا لأسباب كثيرة منها أنه يشكل خروجا مؤقتا عن الطابع الأساسي للمسلسل. لكن ساعده على ذلك حماس الأبطال للفكرة ووجود عدد من أصحاب الخبرة المسرحية بينهم.

وسوف تدور أحداث الحلقة في غرفة الانتظار في إحدى المستشفيات في يوم واحد وفي ساعة واحدة. وسيكون ذلك عندما تدهم الأم المخاض، إحدى بطلات الحلقات وهي كيت بيرسون التي تجسدها الممثلة البدينة كريسي ميتز، وكانت من أكثر شخصيات الحلقات إثارة للضحكات. ويذهب أفراد الأسرة من إخوة وأزواج وأصدقاء معها في انتظار أن تضع مولودها وتدور بينهم مناقشات جانبية حول مشكلات الأسرة هي محور المسرحية التلفزيونية. وترتفع حدة المناقشات ثم يتناسى الجميع خلافاتهم عندما تتأخر عملية الوضع بسبب بدانة البطلة حتى يخرج المولود إلى الحياة فتنتهي المسرحية عند هذا الحد.

وحتى تلتزم الحلقة بالطابع المسرحي لن تتضمن الحلقة المسرحية أي نوع من رواية الأحداث السابقة (الفاش باك)

الذي فاز بعدد من جوائز توني المسرحية المرموقة في الولايات المتحدة وتم تقديمه أكثر من 2500 عرض لها في برودواي على مدى 15 عاما اعتبارا من 2003 بعد أن حققت نجاحا كبيرا. هذا فضلا عن عروض في عدد من المدن الأمريكية وفي ألمانيا وبريطانيا وهونغ كونغ، وقدمت في عدد كبير من المدارس الأمريكية، وهي عبارة عن مسرحية موسيقية كوميدية تقدمها 4 عرائس و3 ممثلين، وهي نوع من المحاكاة لبرنامج الأطفال الشهير عالم سمس، وتكون الدمى حاضرة طول العرض إلا أن الممثلين يتظاهرون بعدم رؤيتهم، ويقع الأبطال البشريون في عدة مشكلات تعاونهم الدمى على مواجهتها دون أن يشعروا بها.

### المسرح خير دواء والتقييم نهاية العام الدراسي

على طريقة باب «الضحك خير دواء» الذي تنشره مجلة «ريدز دايجست» الأمريكية بدأت مدرسة ابتدائية في ولاية نورث داكوتا الأمريكية المتاخمة لكندا تجربة باسم «المسرح خير دواء».

في مقاطعة ماندان بالولاية بدأت مدرسة ماري ستارك الابتدائية تجربة جديدة من نوعها لتخفيف مشاعر الضغوط والإحباط التي يعاني منها التلاميذ باستخدام المسرح. تعتمد التجربة على تقديم مسرحيات يكتبها التلاميذ ويخرجونها ويمثلونها بأنفسهم، ويقوم التلاميذ الذين تتراوح أعمارهم بين 7 إلى 18 سنة بتمثيل المسرحيات أمام زملائهم ومدرسيهم وأمام أولياء أمورهم.

وتتم التجربة تحت إشراف فرقة بسمارك المسرحية في عاصمة الولاية في إطار برنامج تطلق عليه اسم الفنون الاستعراضية للتلاميذ.

وتقول فوندا دال وهي مدرسة بالمدرسة وصاحبة الفكرة، إنها اهدت إليها عندما لاحظت أن عددا كبيرا من تلاميذ المدرسة ومعظمهم من السكان الأصليين يعانون ضغوطا شديدة في بيوتهم وحياتهم العامة وفي المدرسة ذاتها تؤثر على قدراتهم على التحصيل، وحذرنا بعض الأطباء من احتمالات أن يكون لذلك آثار طويلة المدى على الصحة النفسية والبدنية على هؤلاء التلاميذ. وينتمي معظم سكان المقاطعة نفسها إلى قبيلة من قبائل الهنود الحمر تحمل الاسم نفسه.

### لا تكفي

ولجأت إلى سبل كثيرة منها تشجيعهم على ممارسة الرياضة البدنية ولعب الشطرنج والموسيقى وبعض الأنشطة الأخرى. وكل هذه الأنشطة كانت لها نتائج إيجابية إلا أنها لم تصل إلى الدرجة المطلوبة. وهنا فكرت في المسرح الذي تعشقه وتلقت بعض الدراسات الحرة فيه كأداة إضافية يمكن أن تساهم في تخفيف الضغوط عنهم. ولأنها تؤمن بالأسلوب العلمي قررت الاستعانة بفرقة مسرحية متخصصة لتوجيه التجربة على أمل أن تستفيد من خبراتها وهو ما حدث بالفعل.

ويقول مدير فرقة بسمارك إنه تربطه صداقة شخصية بالمدرسة وعندما عرضت عليه الفكرة رحب بها، ولم تكن الفكرة جديدة عليه لأنه سبق وأنشأ قسما خاصا مسرح الطفل يعتمد على الفكرة نفسها تقريبا. وكان ذلك في إطار برنامج تحت اسم «ظل الشجرة».

وأضاف أنه سوف ينتظر حتى نهاية العام الدراسي ليعرف أثر البرنامج على درجات الطلبة.



## فولجمان: تجربة صعبة.. لكنها ممتعة



أسعار تلك الفترة لا يكفي لأي شيء من متطلبات الإنتاج المسرحي.

ومع ذلك استمرت الفرقة بالاعتماد على مبيعات التذاكر وعلى التبرعات وعلى المتطوعين الذين غطوا كل شيء تقريبا حتى تنظيف الحمامات. وكان مجلس إدارتها من المتطوعين أيضا. وعضو المتطوعون انخفاض التبرعات وعدم حصول الفرقة أي دعم من بلدية المدينة مثلما تحصل فرق أخرى على 200 ألف دولار في السنة، وعضو أيضا التزام الفرقة بدفع كافة فواتير المرافق من ماء وكهرباء وخلافه.

وتقول المديرية الفنية للفرقة التي تتقاضى أجرا رمزيا، إن مما ساعد الفرقة على النجاح أن بناء منيسوتا يعيشون المسرح ويفضلونه كثيرا عن دور السينما.

### شارع كيو

وفي عيد الميلاد 35 للفرقة اختارت تقديم عرض «شارع كيو»

البسيطة، وكان ذلك بفضل مجموعة من الهواة الذين آمنوا برسالة المسرح واعتبروها نافذة يحققون عبرها الإبداع في عالم المسرح. وفي الوقت نفسه نشأت عدة فرق وأغلقت أبوابها رغم أنها كانت تتمتع بإمكانيات أفضل، لكنها تحددت وأصبحت واحدة من أكبر الفرق في الولاية، إنها فرقة مسرح روشستر لإعادة العروض Rochester Repertory Theatre أو فرقة «ريب» كما يعرفها اختصارا أبناء منيسوتا والولايات المجاورة.

أنشأ الفرقة في عام 1984 جريج ميلر وكان يعمل وقتها مديرا لمسرح روشستر سيفيك وهو أحد المسارح الكبرى في الولاية، لكنه تمرد على الوظيفة وقرر أن ينشئ فرقة خاصة تتخصص فقط في إعادة عرض الأعمال التي تحقق نجاحا كبيرا في الولايات المتحدة. وكانت النواة مائة ألف دولار تبرعات جمعها من عشاق المسرح، وكان هذا المبلغ حتى بمقاييس

# عبد الفتاح القصري

## ابن البلد الفهلوي خفيف الظل

الفنان الكبير عبد الفتاح القصري هو أحد عمالقة الكوميديا المصريين، وهو من مواليد مدينة «القااهرة» في 15 أبريل عام 1905، وقد اشتهر بخفة ظله وبقدرته الرائعة على إضحاكنا من خلال تجسيده لبعض الشخصيات والأنماط الكوميدية سواء بالمسرح أو بالأفلام السينمائية. وهو ينتمي إلى أسرة ثرية أو أعلى من المتوسطة، حيث كان والده ثريا ويعمل في تجارة الذهب. وقد التحق في طفولته بمدرسة «الفرير» الفرنسية (القديس يوسف بالرنفوش)، وبالتالي فهو متعلم وبجيد الفرنسية وليس كما أشيع عنه بأنه أمي ويجهل القراءة والكتابة. بدأت هوايته لفن التمثيل وتعلقه به في فترة مبكرة من حياته، وذلك بفضل أحد رواد فن الارتجال بالمسرح وهو الفنان الكوميدي فوزي الجزائري، الذي كان يقيم مسرحه في حي «الحسين» من حين لآخر فكان «عبد الفتاح» يحرض على مشاهدة عروضه خلصة من وراء أسرته،



عمرو دوار

ومن فرط حبه للمسرح وعشقه التمثيل التحق عام 1920 (وهو في سن مبكرة) بفرقة «عبد الرحمن رشدي». والحقيقة، إن عمله مجال التمثيل كان ضد رغبة أبيه، حتى إنه قام بتهديده كثيرا بالحرمان من الميراث إذا لم يرجع عن تلك الهواية، فما كان منه إلا أن استمر في طريقه مضحيا بنصيبه من تركه أبيه.

التحق «عبد الفتاح القصري» بعد ذلك وبالتحديد في منتصف العشرينات بفرقة «جورج أبيض ولكن طبيعته وموهبته لم تتفق مع الأداء الكلاسيكي والدرامي الجاد، ثم في فترة تالية انضم إلى فرقة «نجيب الريحاني»، ولكن نظرا للأزمة المالية العالمية التي امتد تأثيرها على «مصر» وتعثرت الفرقة لم تسمح له الظروف بأن يستمر طويلا، فعمل بعدة فرق أخرى صغيرة ومن أشهرها فرقة «يوسف عز الدين»، وكذلك ببعض الصالات ومن بينها صالة «رتيبة وأنصاف رشدي» عام 1935، ثم يوفق في العودة لفرقة «الريحاني» مرة أخرى عام 1936، فاستطاع خلال تلك الفترة تحقيق تألقه وتأكيد موهبته خاصة بعدما ارتبط بأداء شخصيات ابن البلد، وليختتم بعد ذلك المرحلة الأخيرة من حياته المسرحية (1954 - 1963) بالتحاقه بفرقة «إسماعيل ياسين» منذ بداية تأسيسها.

تميز الفنان عبد الفتاح القصري بقامته القصيرة وشعره الأملس وإحدى عينيه التي أصابها الحول فأصبح نجما كوميديا، بالإضافة إلى تميزه بطريقته الخاصة في نطق الكلام (نطق بعض العبارات العامة بطريقة نطق الفصحى) وارتداء الملابس الكاريكاتيرية، وقد اشتهر وتفرّد بأداء شخصية «ابن البلد» الظريف اللبق (الحدق) بلهجته المنتقاة وأمثاله الشعبية الدارجة، كما تفوق وتميز في أداء أدوار: ابن البلد الشهيم، المعلم مدعي الثقافة، الرجل المزواج عاشق النساء، الحانوتي، الوصولي خفيف الظل، وأيضا أدوار الزوج الحمش، العجوز المتصالي، رجل الأعمال الغير متعلم، والمليونير تاجر الخردة أو زعيم العصاة.

ومن المفارقات الفنية أن الفنان القصري لم يشارك إطلاقا بأدوار البطولة المطلقة، وإنما كان يقوم دائما بأدوار صديق البطل أو طبقا للمصطلح السينمائي يقوم بأدوار «السنيدي» للبطل، ومع ذلك كان نجما متميزا في كل أدواره ونجح في وضع بصمة خاصة به. ولعل من أشهر أدواره السينمائية: دوره في فيلم «ابن حميدو» مع الفنان إسماعيل ياسين وأحمد رمزي وزينات صدقي وهند رستم، حيث لعب دور «المعلم حنفي شيخ الصيادين»، وهو الزوج المغلوب على أمره أمام زوجته المتنمرة الشرسة، وكذلك دور «المعلم شاهين الزلط» في فيلم «سكر هانم» مع عبد المنعم إبراهيم وحسن فايق وسامية جمال وكمال الشناوي وعمر الحريري، ومن أهم أفلامه الأخرى أفلام: «سي عمر»، «لعبة الست»، «ليلة الدخلة»، «الأستاذة فاطمة». ويجب التنويه أنه من خلال مجموعة أفلامه نجح في تقديم عدة شخصيات درامية أخرى متميزة ما زلنا نتذكرها ومن بينها على سبيل المثال فقط: المعلم بحج، «دنجل أبو شنتورة» في «سي عمر»، «المعلم نفخو» بفيلم «لعبة الست»، وشخصية تاجر السلاح بفيلم «ليلة الدخلة»، المعلم عبد العزيز والد المحامية فاطمة بفيلم «الأستاذة فاطمة» (فاتن حمامة)، والمعلم الجزائر والد «الآنسة حنفي».

ويمكن للمتابع لمشاركاته الفنية أن يلاحظ وجوده كقاسم مشترك في عدد كبير من أفلام النجم «إسماعيل يس»، والذي شاركه في عدد كبير من أفلامه ومنها: «على كيفك»، «عشرة بلدي»، «إسماعيل ياسين في مستشفى المجانين» و«إسماعيل ياسين في متحف الشمع»، «إسماعيل يس



يقابل ريا وسكينة، إسماعيل يس في جنيحة الحيوانات، و«ابن حميدو»، ليلة الدخلة، كذبة أبريل، حماقي قبيلة ذرية، «الآنسة حنفي».

وبصفة عامة فقد ارتبط «القصري» في أذهان وذاكرة المصريين بعبارة وإيفيات شهيرة نرددها حتى الآن كان أبرزها: «يا صفائح الزبدة السايحة.. يا براميل القشطة النايحة»، «انتي ست دا إنتي ستة أشهر»، «يا أرض إخسفي ما عليكي»، «نورماندي تو.. تو»، «المرة دي كلمتي تنزل الأرض لكن المرة الجاية لا ممكن تنزل أبدا» وغيرها الكثير من اللزمات المضحكة.. وكان للفنان الراحل لزامته وسمته الكوميدية التي لا يضاهاها أحد بطريقته وبنطقه الكوميدي للكلمات.

هذا وقد بلغ رصيده من الأفلام أكثر من مائة فيلم، وكانت أولى مشاركاته السينمائية بفيلم «المعلم بحج» عام 1935، من إخراج شكري ماضي وبطولة فوزي الجزائري وإحسان الجزائري واستيفان روستي، في حين كان آخر أفلامه بعنوان «إنسى الدنيا» عام 1962، من إخراج إلهامي حسن وبطولة شادية، إسماعيل يس، ماري منيب.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة المشاركات الفنية للفنان القدير عبد الفتاح القصري طبقا لاختلاف القنوات الفنية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

### أولا: مشاركاته المسرحية

ظل الفنان عبد الفتاح القصري مرتبطا بالمسرح، فهو المجال المحبب له والذي من خلاله بدأت ممارسته لهواية التمثيل، كما تفجرت من خلاله أيضا بعد ذلك موهبته التي أثبتتها وأكدها مرحلة الاحتراف، ولذا كان من المنطقي أن يشارك في بطولة عدد كبير من المسرحيات المتميزة. ويمكن للناقد المسرحي المتخصص والمتابع للمسيرة المسرحية للفنان القصري أن يقرر بأن فترات مشاركاته بكل من فرقتي «الريحاني» و«إسماعيل يس» تعد بصفة عامة هي أهم وانضج فترات تألقه المسرحي، حيث عمل

## بين الظل والضوء

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

«مسرحنا»

راضيا القيام بالأدوار الثانوية - التي أجاد في تجسيدها - فحسه فيها المنتجون والمخرجون، ومع ذلك يحسب في مسيرته الفنية مساهمته في إثراء مسيرة الفن المصري بتجسيد عدة شخصيات وأتمات كوميدية متفردة ومتنوعة بأكثر من مائة فيلم، اعتمد فيها على مهاراته الذاتية وخبراته الفنية وبعض الارتجالات الذكية، وتضم قائمة مشاركاته السينمائية مجموعة الأفلام التالية: المعلم بحبح (1935)، بسلامته عايز يتجوز، أبو ظريفة (1936)، مبروك (1937)، شيء من لا شيء (1938)، حياة الظلام (1940)، مصنع الزوجات، سي عمر، انتصار الشباب (1941)، لو كنت غني، المتهمة، أحلام الشباب (1942)، نداء القلب، نداء الدم، من فات قديمه (1943)، شهداء الغرام، حنان، أما جنان (1944)، ليلة الجمعة، الجنس اللطيف، أميرة الأحلام، أحب البلدي، السوق السوداء (1945)، الدنيا بخير، مجد ودموع، الخمسة جنيه، عودة طاقة الإخفاء، لعبة الست، عروسة للإيجار، يوم في العالي (1946)، بنت المعلم، زهرة السوق، عروسة البحر، فاطمة (1947)، أحب الرقص، طلاق سعاد هانم، سكة السلامة، الصيت ولا الغنى (1948)، ليلة العيد، عقبال البكاري، الستات كده، حدوة الحصان، كلام الناس (1949)، ليلة الدخلة، حماتك تحبك، أسمر وجميل، دموع الفرح، مكتب الغرام، معلش يا زهر، قمر 14، العقل زينة (1950)، إسماعيل يس في بيت الأشباح، ابن حلال، الصبر جميل، فايق ورايق، شباك حبيبي، البنات شربات، خبر أبيض، فيروز هانم، ليلة الحنة، تعال سلم، حمايتي قنبلة ذرية (1951)، الأستاذة فاطمة، على كيفك، بيت التناش، شمشون ولبلب، عشرة بلدي (1952)، حرام عليك، الدنيا لما تضحك، نساء بلا رجال، مليون جنيه (1953)، كدبة أبريل، أوعى تفكر، المحتيال، الأستاذ شرف، أسعد الأيام، حسن ومرقص وكوهين، تحيا الرجالة، الآتسة حنفي، العمر واحد (1954)، إسماعيل يس يقابل ريا وسكينة (1955)، القلب له أحكام، إسماعيل يس في متحف الشمع (1956)، ابن حميدو، إسماعيل يس في جنينة الحيوانات (1957)، إسماعيل يس في مستشفى المجانين، أيامي السعيدة، سلم ع الحبايب (1958)، شجرة العائلة، بين إيديك، سكر هانم، بنات بحري (1960)، انسى الدنيا (1962).

وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأستاذة: أحمد جلال، كمال سليم، عمر جميعي، نيازي مصطفى، عباس كامل، حسين فوزي، أحمد بدرخان، أحمد كامل مرسي، السيد بدير، فؤاد الجزايرلي، هنري بركات، ولي الدين سامح، كامل التلمساني، محمد عبد الجواد، شريف زالي، أحمد سام، حلمي رفلة، أنور وجدي، يوسف شاهين، فطين عبد الوهاب، حسن الإمام، إبراهيم عمارة، شكري ماضي، حمادة عبد الوهاب، حلمي حليم، عيسى كرامة، حسن الصفي، حسن حلمي، حسن رضا، سيف الدين شوكت، إبراهيم حلمي، مصطفى حسن، فريد الجندي، فؤاد شبل، أحمد ضياء الدين، كامل الحفناوي، إحسان فرغل، إلهامي حسن.

### ثالثا: الدراما والبرامج الإذاعية

شارك الفنان عبد الفتاح القصري بأداء بعض الشخصيات الدرامية المتميزة بخفة ظله وأدائه المميز في عدد من المسلسلات الدرامية والتمثيليات والمسهرات والبرامج الإذاعية، ولكن للأسف يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير على مدار ما يزيد عن ثلاثين عاما، وذلك نظرا لأننا ننتقد وللأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعماله الإذاعية مجموعة من المسلسلات والبرامج الإذاعية الشهيرة ومن بينها: أبو سريع، حسن وعلي ورضوان، البرنامج الفكاهي ساعة لقلبك، وأخيرا تجدر الإشارة إلى أن نهاية الفنان عبد الفتاح القصري كانت للأسف الشديد نهاية مأساوية للغاية، فبينما وهو يؤدي دوره في إحدى المسرحيات مع الفنان إسماعيل ياسين عام 1962 إذا به يصاب بالعمى المفاجئ فيصرخ قائلا: «لا أستطيع الرؤية»، فاشدت عاصفة الضحك حينما ظن الجمهور أن هذا الأمر ضمن أحداث المسرحية ولكن الفنان إسماعيل ياسين سرعان ما أدرك حقيقة الأمر فقام بتوصيله إلى كواليس المسرح. ومع إصابته بالعمى تنكرت له زوجته الرابعة التي كانت تصغره بسنوات كثيرة وطلبت منه الطلاق بعد ما جعلته يوقع على بيع كل ممتلكاته لها، ثم تزوجت من صبي كان «القصري» يعطف عليه ويعتبره الابن الذي لم ينجه، وقد زادت هذه الصدمة إصابته بالكتابة فظل منظويا حزينا مكتئبا في منزله، واكتملت دائرة المحن حينما قامت الحكومة بهدم البيت الذي كان يسكن فيه، فاضطر إلى أن يقيم بحجرة متواضعة جدا تحت بير السلم في أحد البيوت الفقيرة في حي الشرايية، ثم أصيب كنتيجة لمعاناته من الفقر والبرد وعدم الاهتمام بتصلب في الشرايين أثر على مخه وأدى إلى إصابته بفقدان الذاكرة. وجاءت نهايته في مستشفى «المبرة» حيث وافته المنية في 8 مارس 1964، وللأسف لم يحضر جنازته سوى ثلاثة أفراد وعدد قليل من أسرته، ومن الوسط الفني لم يشارك سوى كل من الفنانة نجوى سالم والكاتب الصحفي محمد دوار.



شارك البطولة كل من الفنانين: فتحية شريف، ماري منصور، محمد كمال المصري.

3 - «بديعة مصابني»: حجوج وماجوج، دنيا تجن، سكرة بني، شاي بالصودا، صندوق الدنيا، عش الغرام، غليوم وكليوباترة، فاميليا محترمة، قيصر وكليوباترة، كف التمساح، وراك وراك (1936)، الأستاذ حمص (حمص المجوهر)، الجبة المسحورة، الكوكب العالمي، المقرمش، أصحاب الفيلا، بابا، بتحب مين؟، تحفة، حانوتي الأنس، حنطور أفندي، صندوق العجائب، عربات النوم، عروسة بالمزاد، على الطريقة الأمريكية، فرع طنطا، ليلة مدهشة، مطلوب روميو، نينتي وخالتني، هو وهي (1937)، الحب التلاميذي، الدور الثالث، الرفق بالأسماك، الغيرة نار، بشرة خير، بنسيون محترم، جراح الحب، جوابات غرامية، جوازة غلط، سكر وعريدة، شارع اللطافة، شنطة الهانم، عبادة داخلية، ليلة غرام، مقالو عمارات، ممنوع البصصة، يا أنا يا هو (1938)، السكرتير الخاص، النجمة السينمائية، باريس في مصر، بقال وعبادة، بيت مجانين، تسعة وتسعين مقلب، جنون بالنيابة، جواز بالجملة، حلاوة السلامة، خادمة البيه، خاقنة بالتلغراف، عريس بروشنة، عش غرام، على قد لحافك، فلوس بتجري، ما تخافش من الستات، نبيه جدا (1939).

وقد شاركه في بطولة تلك الأعمال كل من الفنانين: بديعة مصابني، فتحية شريف، محمد كمال المصري، عبد الحليم القلعاوي، حسين المليجي.

4 - «إسماعيل يس»: الست عايزه كده، حبيبي كوكو، عريس تحت التمرين (1954)، جوزي بيختشي، صاحبة الجلالة، من كل بيت حكاية (1955)، أنا عايزة مليونير، خميس الحادي عشر، ركن المرأة، روجي فيك، سهرة في الكراكون، عفريت خطيبي، مراقي في بورسعيد (1956)، الكورة مع بلبل، عمارة بندي، كل الرجالة كده (1957)، جوزي كداب، حرامي لأول مرة، ضميري واخذ أجازه، عايزة أحب، مراقي قمر صناعي (1958)، حب وجواز وفلوس، ليلة الدخلة، يا الدفع يا الحبس (1959)، حمايتي في التلفزيون، سنة تانية جواز، عقول الستات، عميتي فتانيت السكر، مناقق للإيجار (1960)، الحبيب المضروب (1961)، المجانين في نعيم، ثلاث فرخات وديك، كناس في جاردن سيتي، هل تحبين شلبي؟، يا قاتل يا مقتول، الحب لما يفرقع (1962).

ومن خلال هذه الفرقة تعامل مع نخبة من النجوم ومن بينهم الفنانين: إسماعيل يس، حسن فايق، زينات صدقي، محمود المليجي، تحية كاريوكا، استيفان روستي، فردوس محمد، عبد الوارث عسر، عقيلة راتب، زوزو ماضي، سميحة توفيق، زهرة العلا، عدلي كاسب، كاريمان، عابدة كامل، عفاف شاعر، ثريا فخري، عبد الحليم القلعاوي، فهمي أمان، درية أحمد، جمالات زايد، عبد الغني قمر، والوجوه الجديدة آنذاك: سناء جميل، خيرية أحمد، حسن مصطفى، بدر الدين جمجوم، سهير الباروني. كذلك تعاون مع نخبة من المخرجين المتميزين ومن بينهم الأستاذة: السيد بدير، نور الدمرداش، محمد توفيق، استيفان روستي، محمد توفيق، عبد المنعم مدبولي.

### ثانيا: أفلامه السينمائية

رغم تألقه الفني وتميزه فإن السينما لم تستطع الاستفادة بصورة كاملة من هذا الفنان القدير ولا توظيف موهبته الكبيرة، خاصة وأنه بدمائة خلقه وتواضعه الشديد لم يسع مطلقا إلى القيام بأدوار البطولة وقبل

بفرقة «الريحاني» خلال الفترة من 1926 إلى 1954، وبفرقة «إسماعيل يس» خلال الفترة من 1954 إلى 1962، وذلك فيما عدا موسم 1956 1957 حيث تعاون خلاله مرة أخرى مع فرقة «الريحاني». وجدير بالذكر أن عمله بكل من الفرقتين قد أتاح له العمل بمجموعة من المسرحيات المتميزة، ويكفي ذكر أن جميع المسرحيات التي شارك ببطولتها بكل من الفرقتين كانت من تأليف بديع خيري (بفرقة الريحاني)، وأبو السعود الإيباري (بفرقة إسماعيل يس).

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

#### 1 - «الريحاني»:

الجنة، الشرك، اللصوص، المتهمدة، ثمانية وعشرون يوم، حبوب عنتر، مونا - فانا (1926)، الحظوظ، علشان بوسة، مملكة الحب، يوم القيامة (1927)، إبقى إغمزني، أه من النسوان، جنان في جنان (ليلة جنان)، كشكش بك عضو في البرلمان، ياسمينة (1928)، اتبجح، أنا وأنت، علشان سواد عينها، مصر في 1929، نجمة الصباح (1929)، أموت في كده، عباسية، كذبة أبريل، ليلة نغفنة، مصر باريس نيويورك (1930)، الجنية المصري، حاجة حلوة (1931)، الرق بالحموات، المحفظة يا مدام، أولاد الحلال (1932)، الدنيا لما تضحك، الشايب لما يدلع، حسن الحلواني (1934)، الدنيا جرى فيها إيه؟ (1935)، ثلاثين يوم في السجن، حكاية كل يوم، مدرسة الدجالين (1940)، جنان، ياما كان في نفسي (1941)، حسن ومرقص وكوهين (1943)، إلا خمسة، سلاح اليوم (1945)، الدنيا ماشية كده (1948)، ثلاثين يوم في السجن، أحب حمايتي (1949)، احتس من الستات، الستات لبعضهم، أشوف أمورك استعجب، أنت وهو، من أين لك هذا؟ (1950)، ابن مين بسلامته؟، تعيش وتأخذ غيرها (1952)، الحكم بعد المداولة، لزقة إنجليزي، وراك والزمن طويل (1953)، الدلوعة، الرجالة ما يعرفوش يكذبوا، قسمتي، لو كنت حليوة، ما حدش واخذ منها حاجة، يا سلام على كده، إلهي يعيش ياما يشوف (1954). وذلك بالإضافة إلى مشاركته ببعض المسرحيات التي أعيد تقديمها في إطار عروض «البريتوار» للفرقة (تلك التي أنتجت خلال الفترة من 1936 - 1939 وهي الفترة التي لم يكن بها بالفرقة) ومن أهمها: حكم قراقوش، فانوس أفندي، الدنيا على كف عفريت، مندوب فوق العادة، مين يعاند ست؟، استنى بختك، الستات ما يعرفش يكذبوا، لو كنت حليوة، الدلوعة (لازم أتجوزك)، ما حدش واخذ منها حاجة.

وجدير بالذكر أن الفنان عبد الفتاح القصري قام بعد وفاة الفنان القدير نجيب الريحاني (في يونيو عام 1949) بتكوين فرقة باسمه أحييت الموسم الصيفي مسرح «النجمة» بالشاطبي بالإسكندرية، ثم استأنف نشاطه بفرقة «الريحاني» مرة أخرى، كما يذكر أنه قد تعاون من خلال فرقة «الريحاني» مع نخبة من النجوم ومن بينهم الفنانين: نجيب الريحاني، عبد النبي محمد، روز اليوسف، فؤاد شفيق، استيفان روستي، بديعة مصابني، ماري منصور، حسن فايق، سيد سليمان، ماري منيب، محمد كمال المصري (شرفنطح)، ميمي شكيب، زوزو شكيب، عباس فارس، عبد العزيز أحمد، محمد الديب، سعاد حسين، نجوى سالم، وذلك في حين قام كل من المبدعين: نجيب الريحاني، سراج منير بإخراج عروض الفرقة خلال تلك الفترة.

2 - «أمين صدقي»: مشكاح وربما (1935)، بخاطرك بقى (1937). وقد



محمد الروبي

## رابطة أهل المسرح.. هدية حاكم الشارقة لمسرحيي الوطن

ستوكل إليها مسئولية حصر وتقييم أهل المسرح في كل قطر؟) و.. و.. وكادت الأسئلة المنطلقة من خبرة التعامل مع مسئولي المسرح في بعض أقطارنا، أن تفسد علينا فرحتنا بالقرار. واتفقنا على أن نفرح اليوم بالقرار ونترك أمر التفكير في كيفية تفعيله في كل قطر إلى الغد القريب. وليفكر كل منا في كيف ستكون العلاقة بين مسرحيي بلاده وبين هذه الرابطة التي نظن أنها ستكون جذع الدوحة التي سيلقي عليها المسرحي هم التفكير في مستقبل أبنائه.

والآن.. هل سنكون - نحن مسرحيي الوطن - على قدر المسئولية التي ألقاها علينا الرجل السابق، أم سنتوه في معارك الانتهازية والرغبة في الاستحواذ؟؟؟

المؤسفين ومن قبلهما رحيل الكثيرين من أبناء المسرح العربي، جعلوه يتساءل عن حال أهل الراحلين. ثم أعلن قراره (تشكيل رابطة لأهل المسرح) وأضاف (ولن تكون لأهل المسرحيين في الشارقة فقط، بل في كل بلد عربي). هنا توقفت القلوب لثوانٍ ثم انفجر التصفيق لدقائق ووقفا احتراماً وتقديراً لموقف الرجل ولقراره.

في طريق عودتنا من المسرح إلى مقر إقامتنا، كنا نتحدث بانبهار عن القرار، وعن الرجل، بل إن أحداً وصفه صادقاً بأنه (يسبقنا - يقصد المسرحيين - بفراخ كثيرة). ووسط حواراتنا ظهر السؤال المؤرق (كيف سيتم تفعيل هذه الرابطة في كل أقطار الوطن؟) وما الجهات المسئولة التي

في ختام أيام الشارقة المسرحية فاجأنا رجل المسرح حاكم الشارقة الشيخ سلطان بن محمد القاسمي، بقرار نزل علينا - نحن المسرحيين العرب - برداً وسلاماً، ووقفنا جميعاً نصفق لدقائق بينما دموع بعضنا تنهمر فرحاً يكاد أصحابها يصرخون (هل ما سمعناه صحيحاً كما فهمناه.. أم هو وهم التمني؟).

في البداية.. تقدم إلينا الرجل بتعازيه الحارة على فقيد من رجال المسرح العربي هما الفنان الإماراتي (حميد سمبيج) الذي رحل قبيل أيام من مشاركة عرضه في مسابقة أيام الشارقة المسرحية، والحكيم السوداني (يحيى الحاج) صاحب اليد البيضاء والقلب البراح، ثم تابع الرجل بأن الخبرين

## الأخيرة مسرحنا

العدد 606 · 08 أبريل 2019

# جمهور «قضية أنوف» يقف دقيقة حداد على أرواح الفنانين أحمد جنيدى وشمس الدين حسين



بحضور جماهيري ونقدي كبير قدمت مسرحية « قضية انوف » لفرقة صلاح حامد بقصر ثقافة الفيوم، في ليلتها الثانية وتستمر مدة اسبوع على مسرح القصر، وذلك في الفترة من 1 وحتى 7 ابريل الحالي، ضمن عروض موسم المسرح للجمهور .

شهدت الليلة الثانية للعرض حضور عدد كبير من النقاد والمسرحيين من بينهم المخرج احمد إسماعيل والمخرج أسامة عبد الرؤوف والناقد أحمد خميس، وعدد كبير من الحضورالذين وقفوا في بداية العرض حدادا على أرواح المبدعين الفنان شمس الدين حسين والفنان أحمد جنيدى.

مسرحية « قضية أنوف » تأليف ماروشا بيلالته، صياغة بالعامية علاء قنديل، أشعار محمود عبد المعطى، الحان محمد حسني، استعراضات سيد البنهاوي، ديكور و ملابس يحيى صبيح، تصميم إضاءه و مخرج منفذ أحمد صلاح حامد، إخراج عزت زين، تمثيل عصام يوسف .. أحمد سلاموني ..باسم نبيل .. عادل عويس .. رانيا شعبان .. حسام كامل ..ولاء شعبان .. محمد حمدي .. محمد كسان .. حسام عبد العظيم ... محمود رمضان .

أحمد زيدان