

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 610 • الإثنين 06 مايو 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الفرق المستقلة  
على مائدة  
لجنة المسرح

المسرح في ليالي  
رمضان زمان

الأداء المسرحي ذلك الفن المستقل

## في احتفالات الثقافة بأعياد سيناء برنامج متنوع لقصور الثقافة



ضمن خطة وزارة الثقافة للبرامج الفنية والثقافية خلال شهر رمضان الكريم، وتحت رعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم، وزير الثقافة، انطلقت السبت فعاليات برنامج "هل هلاك" الذي ينظمه قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، برئاسة المخرج خالد جلال.

بدأت فعاليات اليوم الأول من برنامج هل هلاك، برئاسة سيد مكاوي وصلاح جاهين وصلاح السقا، وأوبريت "الليلة الكبيرة" ويعيش معه الجمهور أحداث المولد الشعبي، يقدمه البيت الفني للمسرح برئاسة المخرج إسماعيل مختار، من خلال مسرح القاهرة للعرائس، يومياً طوال فترة البرنامج.

ويصطحب برنامج هل هلاك الأطفال، هواة الرسم والتلوين والأعمال الفنية الورقية، إلى "ركن الطفل" حيث يقدم القطاع ورش فنية تحت إشراف الفنانة سها كحيل.

وعلى مسرح الميدان بساحة الهناجر، استمتع جمهور هل هلاك، بالحفل الفني الذي أحياه المنشد "محمود التهامي" نقيب المنشدين، بباقة من المديح النبوية وأشهر الأغاني الدينية. كما شارك البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة الدكتور عادل عبده، بفرق

م ٩ في الفترة من ٦ رمضان حتى ٢٠ رمضان، بساحة مركز الهناجر للفنون بدار الأوبرا المصرية.

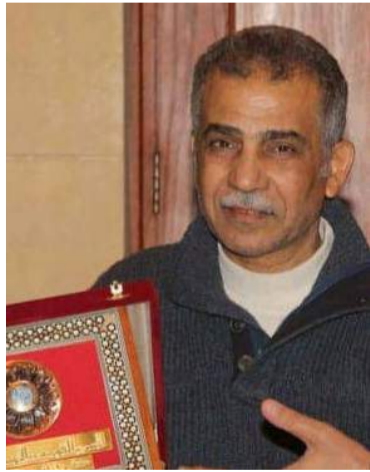
يذكر أن قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، يقدم برنامج "هل هلاك" للسنة الرابعة على التوالي بعد ما حققه من نجاح جماهيري كبير طوال الأعوام الماضية كخدمة ثقافية وفنية تقدم مجاناً للجمهور، ويبدأ البرنامج هذا العام يومياً

البيت الفنية طوال فترة البرنامج، حيث يقدم السيرك القومي برئاسة الفنان وائل عبدالله منها " الجونجلير، البلياتشو، الساحر، الكاوتشوك، التوازن على الزجاجات، البيسكلت، التوازن على السلم، الدودة الشقية".

أحمد زيدان

## البيت الفني للمسرح ينعني رحيل فؤاد السيد

نعى الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح و جميع العاملين بالبيت



الفني للمسرح ببلاغ الحزن و الأسي فؤاد السيد مدير الشؤون المالية و الإدارية بالمسرح القومي ، والذي رحل عن دنيانا اثر وعكة صحية، ووصف بيان البيت الفني للمسرح الراحل فؤاد السيد بأنه أحد أهم أعمدة المسرح القومي ، و الذي اجتمع على حبه و احترامه كل فنانى و إدارى البيت الفني للمسرح، لما قدمه للبيت الفني للمسرح من اخلاص و تفاني ، ودعا الفنان اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح في بيانه للراحل بالرحمة والمغفرة وأن يلهم الله أهله بالصبر والسلوان

كان خبر وفاة فؤاد السيد قد غمر صفحات التواصل الاجتماعي بصدمة وحزن بالغين، إضافة لحكايات كثيرة حول نجاحه الإداري ووقوفه مع المبدعين، ومساعدته للجميع بمحبة وإخلاص .



## «ست الدنيا»

### عرض جديد لفرقة الشمس

التي إقامتها الفرقة خلال الشهرين الماضيين لأعضاء فرقة الشمس، تحت إشراف الفنان ميدو آدم، العرض من تأليف و أشعار بلال امام، بطولة أحمد الدسوقي ، محمود سعيد، هيثم حسن، مريم نصر، و فنانة فرقة الشمس، ديكور و ملابس هبة الله عبد الحميد، ألحان أحمد الناصر ، تصميم و تدريب ميدو آدم

قالت الفنانة وفاء الحكيم مدير فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة التابعة للبيت الفني للمسرح أن الفرقة تستعد للإفتتاح الرسمي لعرض « ست الدنيا» من إنتاج الفرقة ، و الذي تُقام حالياً بروفاته النهائية على مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر ل يتم إفتتاحه خلال أيام . «ست الدنيا» نتاج ورشة الرقص الإيقاعي

# ٣٠ عرض مسرحي

## بمهرجاني نوادي المسرح والتجارب النوعية بقنا وبنها



لا تتجاوز 2000 جنية لكنها تمتاز بالجرأة والجدية والفكر الواعي.

نوه الناقد خالد رسلان في كلمته بأن العروض المتميزة هي التي سعدت للمهرجان الختامي ولا يعد هذا تقليدا من العروض التي لم تصعد، مشيرا إلى أن الأهم من التسابق هو إعطاء هؤلاء الشباب مساحة للتعبير أيًا كانت الجودة الفنية. تتكون لجنة التحكيم بالمهرجان من د. محمود نسيم رئيسا وعضوية د. مصطفى سليم ود. محمد الشافعي ومصمم الديكور محمد هاشم والناقد محمد مسعد.

واختتمت الفعاليات بتقديم العرض المسرحي «فاكهة الخريف» تأليف وإخراج عمر نبيل، نادي مسرح المنوفية، أعقبته ندوة نقدية تحدث فيها كل من الناقد أحمد خميس والمخرج حمدي حسين والناقد باسم عادل.

يذكر أن المهرجان الختامي لنادي المسرح يعقد يوميا ندوة نقدية عقب على العروض المقدمة لخبذة من النقاد والمسرحيين، وتشكل اللجان النقدية من المخرج حمدي حسين والناقد باسم عادل والناقد أحمد خميس والناقد هشام إبراهيم والمخرج عزت زين والناقد أحمد خميس والناقدة ليليت فهمي والكاتب طارق عمار والناقد رامت عماد والناقد محمود الحلواني.

أحمد زيدان

لتعبر عن نفسها ولتصبح تلك المواهب مبدعي ونجوم المستقبل.

وفي كلمته أكد د. أحمد عوض أن تجارب نوادي المسرح لها سحر خاص، إضافة لأن إبداع الشباب يقف في مواجهة الأفكار الهدامة والمتطرفة في كل انحاء الجمهورية، مشيرا إلى أن اختيار إقامة المهرجانات في محافظات متعددة هو تنفيذاً لبرنامج وزارة الثقافة برئاسة د. ايناس عبد الدايم لتحقيق العدالة الثقافية، وهي استراتيجية واضحة للوزارة لإبراز هؤلاء الشباب والتنوير عليهم.

أكد عوض على إعطاء كافة الصلاحيات للفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية والمخرج عادل حسان مدير عام الإدارة العامة للمسرح والناقد خالد رسلان مدير نوادي المسرح لتطوير مشروع النوادي وتحقيق حلم هؤلاء الشباب واصفا إياهم بأنهم نواة المستقبل الحقيقي لمصر.

وجه المخرج عادل حسان مدير عام الادارة العامة للمسرح في كلمته الشكر لمحافظة القليوبية لدعمه للمهرجان والدكتور أحمد عوض لدعمه المتواصل، ولرئيس الادارة المركزية للشئون الفنية والعاملين بإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد وفرع ثقافة القليوبية والزلاء في الادارة الهندسية علي اهتمامهم بهذه التجربة بكل تفاصيلها، كما وجه كل الشكر للجنة تحكيم هذه الدورة والزلاء في لجنة الندوات. أوضح حسان أن المهرجان الختامي لنادي المسرح في دورته الـ 28 قدم خريطة مسرح مشرفة بمشاركة 21 عرضا مسرحيا من مختلف اقاليم مصر، متمنياً ان تكون تجربة ثرية، واصفا نوادي المسرح بأنها سوف تظل التجربة الأهم في تاريخ المسرح المصري والمسرح العربي بعروض قليلة التكلفة والتي

افتتحت الهيئة العامة لقصور الثقافة خلال الأسبوع الماضي مهرجاني نوادي المسرح الدورة «28» بينها في الفترة من 24 ابريل وحتى الرابع من مايو، بمشاركة 21 عرض مسرحي، وكذا مهرجان التجارب النوعية الأول بمحافظة قنا في الفترة من 27 ابريل وحتى الأول من مايو بمشاركة 9 عروض، 30 عرض مسرحي لشباب التجارب النوعية ونوادي المسرح بالأقاليم الثقافية، يقدمون ابداعاتهم المسرحية للجمهور المحروم، تطبيقا لسياسة العدالة الثقافية التي اطلقتها وزارة الثقافة وتنفذها هيئة قصور الثقافة.

في افتتاح المهرجان الختامي لنادي المسرح بنها:

محافظ القليوبية: عروض الهيئة تمثل القوي الناعمة التي لا تقل عن قوي التعليم والطب والصحة.

عوض: تجارب نوادي المسرح لها سحر خاص وكل الصلاحيات لإدارة المسرح لتطوير مشروع النوادي

- تنفيذ برنامج الثقافة بقيادة الدكتورة ايناس عبد الدايم لتحقيق العدالة الثقافية.

افتتح د. علاء عبد الحليم محافظ القليوبية ود. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الأربعاء 24 أبريل بمسرح قصر ثقافة بنها فعاليات المهرجان الختامي لنادي المسرح الدورة «28»، والذي يتزأسه المخرج هشام عطوة نائب رئيس الهيئة بمشاركة 21 عرض مسرحي.

استهلّت الفعاليات بالسلام الوطني أعقبه كلمة د. علاء عبد الحليم محافظ القليوبية التي أكد فيها علي ضرورة صقل المواهب الموجودة في الاقاليم لتظهر بصورة لائقة، مشيرا إلى أن الهيئة ستظل القوي الناعمة لمصر، والتي لا تقل قيمتها عن قوي التعليم والطب.

أوضح المحافظ أن الهيئة تضع المواهب علي الطريق الصحيح

## فى افتتاح مهرجان فرق التجارب النوعية على مسرح قصر ثقافة قنا: د. أحمد عواض: إقامة المهرجانات بالمحافظات يحقق برنامج وزارة الثقافة فى تحقيق العدالة الثقافية



افتتح د. أحمد عواض رئيس هيئة قصور الثقافة بصحبه العميد وليد البيبي سكرتير عام محافظة قنا، و سعد فاروق رئيس إقليم جنوب الصعيد والقيادات الثقافية بالمحافظة، السبت 27 ابريل بمسرح قصر ثقافة قنا فعاليات المهرجان الختامي للتجارب النوعية الدورة الأولى برئاسة الفنان هشام عطوة ويديره الكاتب سامح عثمان بمشاركة 9 عروض مسرحية.

استهلّت الفعاليات بالسلام الوطني أعقبه كلمة د. أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والتي أعرب فيها عن سعادته بوجوده في محافظة قنا، موجهاً الشكر إلى قيادات المحافظة على ما يبذلونه من جهد.

كما أوضح عواض أن تقديم المهرجانات في المحافظات المختلفة بدلا من إقامتها في القاهرة، هو تحقيق لبرنامج وزارة الثقافة وعلى رأسها الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، والذي يهدف إلى تحقيق العدالة الثقافية، وأبلغ عواض الحضور تحية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، المتواجدة خارج البلاد والتي أكدت في مهاتفة تليفونية على أن هذا المهرجان محافظة قنا بمثابة اول المشوار وسوغ تعقبه الكثير من الأنشطة الثقافية، ووجه الشكر إلى لجنة تحكيم المهرجان والتي تتألف من د. محمد سمير الخطيب، د. زياد يوسف، الناقد رامي عبد الرازق، الفنان حازم الكفراوي، والكاتب سامح عثمان.

قال المخرج عادل حسان مدير عام الإدارة العامة للمسرح، واصفاً عمل إدارة المسرح في هذه الدورة بأنه يتسم بروح المغامرة، سواء من حيث عدد العروض التي أنتجت، أو من حيث إقامة المهرجانات خارج القاهرة والجيزة، وأشار إلى أن ذلك قد تم بتحفيظ من الدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، موجهاً إليه الشكر على الثقة التي منحها للإدارة، وأنه كان صاحب فكرة إقامة المهرجان الختامي للتجارب النوعية بمحافظة قنا، ثم أشار إلى الحماس الكبير الذي وجدته من قبل القيادات الثقافية في قنا، ورغبتها في التوسع في الأنشطة الثقافية، وأعرب عن نيته في إنتاج

”الرباب والقمر“ لفرقة دشنا، من تأليف محمد موسى وإخراج أحمد الدالي، ”حكايات النيل“ لفرقة مغاغة كتابه عمرو سمير أبو الليل، ومن إخراج محمد جمعة، وقد نجح العرضان في جذب اهتمام الجمهور وخاصة عرض حكايات النيل الذي تم تقديمه عقب مراسم الافتتاح ويحكي عن أحد ولياء الله الصالحين دخل مدينة كعابر سبيل، وكانت له كرامات مع المسلمين وكرامات مع المسيحيين، فعده المسلمون مسلماً وعده المسيحيون مسيحياً، والعرض يقدم من خلال الحكي والغناء.

أما عرض ”الرباب والقمر“ فيتحدث عن القصة الشعبية التراثية، حسن ونعيمة، وما يترتب على الصدام مع التقاليد، حيث يصبح حسن ضحية عشقه للغناء وينتهي بشنق نفسه بأوتار الربابة.

قدم المهرجان فعالياته من 27 ابريل و حتى الاول من مايو، بالمجان على مسرح قصر ثقافة قنا

المزيد من العروض بمحافظة قنا في الدورة القادمة، ثم توجه بالشكر إلى جميع القيادات الثقافية بإقليم جنوب الصعيد مشيداً بتعاونهم مع إدارة المسرح في إقامة هذا المهرجان.

وجه الكاتب سامح عثمان مدير المهرجان والتجارب النوعية التحية إلى مبدعي قنا وإلى قياداتها الثقافية، موضحاً طبيعة عروض التجارب النوعية كما ارتأتها إدارة المسرح وأنها تنقسم إلى قسمين، حيث يتميز بعضها بالاختلاف في الشكل، فتقدم العروض من خلال فضاءات مسرحية مختلفة عن مسرح العلبة التقليدي، كمسرح المكان، ومسرح الأماكن المفتوحة، بينما يتميز بعضها الآخر بالاختلاف في المضمون، فيقدم من خلال مسرح العلبة الإيطالي مسرح حكي غنائي أو مسرح تسجيلي أو مسرح كونسير، وأضاف ان التجارب النوعية تلبى حاجات الفرق التي تفتقد إلى المسارح التي تعرض عليها.

واختتمت الفعاليات بتقديم العرضين المسرحيين، مسرحية

# إضافة جديدة لمسرح الثقافة الجماهيرية مهرجان التجارب النوعية أقيم بثقافة قنا بمشاركة ٩ عروض



كما قال المخرج أسامة محمود مخرج عرض "حكاية سعيد الوزان" تأليف إبراهيم الحسيني وإعداد درامي صلاح عتريس لفرقة بيت ثقافة الفشن، قال إن العرض يتحدث عن قاتل ماجور فعل كل الذنوب وتأتيه إشارات للتوبة، وفي طريقه للتوبة توفي. أضاف أن العرض يستعرض ما يعانيه القاتل في حياته حتى يقدم على القتل.. الأشعار لأحمد هيكل، وألحان أحمد مصطفى جلال وتوزيع محمد عبد الوهاب، ديكور ليلى عمر حسني.

أما عرض "الكوتشينة" تأليف وإخراج شريف عباس لفرقة قصر مصطفى كامل، فيتحدث عن دول العالم الثالث تلك الورقة التي يلعب بها الآخر كما يريد. وأضاف المخرج أنه ينقل واقعا نعيشه. إضاءة والمخرج المنفذ لإبراهيم أحمد، موسيقى د. محمد حسني.

فرقة قصر ثقافة شبين الكوم تقدم تجربة "ضحكة إيزيس" وقال المخرج والمؤلف علاء الكاشف إنه تم اختيار العرض ضمن التجارب النوعية بعد مشاهدة العرض من خلال لجنة لاختبار المخرجين المعتمدين، وقد صنف العرض كتجربة نوعية لاختلاف مضمونه الفكري. وقال إن المهرجان بمثابة تجديد وتحريك للمياه الراكدة وللأفكار التي تبدو معتادة.

أما مخرج محمد جمعة فقال إن عرض "حكايات النيل" فكرته وتأليفه أيضا، وهو يستعرض حكايات لم يتم عرضها من قبل تخص واقعا الحالي. وقد تم ترشيحه ضمن التجارب النوعية حيث رأت الإدارة العامة للمسرح أن العرض مختلف والإخراج يدخل نطاق التجارب النوعية.

كما قال المخرج محمد الطابع إن الفن يحتاج إلى التنوع، وكون الإدارة تنشئ ثلاثة مهرجانات مختلفة في أماكن مختلفة، فهذا يعد نجاحا وانتشارا للأفكار المسرحية وانطلاقة جديدة لمهرجان يضم عروضاً متميزة ومختلفة تحت اسم مهرجان التجارب النوعية، وهو تصنيف نشكر الإدارة والهيئة والقائمين على هذا المجهود الراقى. وقال إن العرض تابع لقصر ثقافة القباري وتم اختياره ضمن مهرجان التجارب النوعية لكونه عرضا راقصا ومختلفا عن بقية العروض المقدمة، ويتحدث عن حقوق المرأة.. العرض فكرته وإخراجه، كيروجراف محمد يوسف، وديكور دنيا عزيز، وجرافيك وإضاءة محمد المأموني.

منال عامر



والكاتب سامح عثمان، والناقد رامي عبد الرازق.

وقال المخرج أسامة القزاز إن عرض "بايون" تأليف مصطفى عامر وتقدمه فرقة قصر برج العرب، ويدور حول حفلة خيرية تجمع فئات كثيرة من المجتمع، وتحدث مشكلات كثيرة تجعلهم يتمنون الخروج بسلام. أضاف: في البداية قدمت طلبا للإدارة العامة لإنتاج العرض وفقا لفكرة المهرجان، كنوع من التجديد. تابع: تتكون الفرقة من بسمة أحمد، هناء محمد، كريم مصطفى، هشام حمدي، شادي خالد، مصطفى كرم، باسم خالد، محمد صلاح كاثرين، ريهام جاد، سينوغرافيا محمود جمال مرسى، إعداد موسيقي محمود جمال، ماكياج هدير البنا ومنة الله سعد، الاستعراضات زوبة، مخرج منفذ حسن قمر.

وفق استراتيجية الوزارة التي أطلقتها د. إيناس عبد الدايم لنشر المسرح بالمحافظات والأماكن المحرومة، وإشراف وتنفيذ الإدارة العامة للمسرح ومديريها المخرج عادل حسان، استقبل قصر ثقافة قنا عروض المهرجان الختامي الأول للتجارب النوعية، الذي يديره الكاتب سامح عثمان، في الفترة من 27 أبريل حتى الأول من مايو الحالي، وهو المهرجان الذي تم استحداثه لإلقاء الضوء على الأفكار المسرحية المبتكرة والمعالجات المتفردة في مختلف الاتجاهات والمدارس المتخصصة، ويضم المهرجان 9 عروض، حيث تشارك فرقة دشنا بعرض "الرباب والقمر" تأليف محمد موسى، إخراج أحمد الدالي، وفرقة مغاغة بعرض "حكايات النيل" إعداد عمرو سمير وإخراج محمد جمعة، وفرقة الفشن بعرض "حكايات سعيد الوزان" تأليف إبراهيم الحسيني وإخراج أسامة محمود، وفرقة روض الفرج بعرض "هاملت" تأليف وليم شكسبير وإخراج محمد الدرة، كما تشارك فرقة شبين الكوم بعرض "إبتسامة إيزيس" تأليف وإخراج علاء الكاشف، وفرقة برج العرب بعرض "بايون" تأليف مصطفى عامر وإخراج أسامة عباس، وتشارك فرقة مصطفى كامل بعرض "الكوتشينة" تأليف وإخراج شريف عباس، وفرقة دكرنس بعرض "المستر دولار" تأليف برانسو نوشيستس إخراج أحمد عبده، وأخيرا فرقة القباري التي تشارك في اليوم الأخير بعرض "كعب عالي" تأليف وإخراج محمد الطابع.

وقال الكاتب سامح عثمان إن مهرجان التجارب النوعية لا يشترط وجود مخرج معتمد، وتقوم فكرته على مسرحية المكان، أي أنها تعرض في مكان مغاير عن العلبة الإيطالية، ومن ناحية أخرى تقدم أشكالا مغايرة في المسرح، حتى لو داخل العلبة الإيطالية. أضاف: سمة الاختلاف هذه هي التي تجعلنا نطلق على العرض "نوعي". وأشار إلى أن التجارب النوعية تصنف على أسس فنية وليست مادية، ويجوز للفرقة أن تنتج العرض بميزانية كبيرة، المهم هو وجود المعايير المطلوبة في التجارب النوعية. وأضاف أن التسابق يتم في مهرجان واحد ولا فرق بين فرق القصور والفرق الحرة.

سامح عثمان قال أيضا: إنه مهرجان كأى مهرجان، به لجنة تحكيم وتقييم للعروض، ويحصل الفائزون على جوائز في كل عناصر العرض المسرحي، وهي عبارة عن درع الهيئة والقيمة المادية. أضاف: لجنة التحكيم مكونة من د. محمد سمير الخطيب، ود. زياد يوسف، والملحن حازم الكفراوي،

# مفاجأة سارة في ختام مهرجان شباب الجنوب رئيس المهرجان يزف موافقة وزير الثقافة على إنشاء فرع لأكاديمية الفنون بأسبوط وتأسيس اتحاد للمسرحيين الأفارقة



المسرحية في الورش التدريبية والتعليمية. أضاف: لذلك لا يجب أن يعتقد المشاركون إذا لم يحصل على جائزة أنه فشل، والجائزة الحقيقية هي أن يتعرف الجميع على بعضهم البعض خصوصا أن أسبوط بها جمهور مثقف وواع.

وذكر الناقد المسرحي د. حسن عطية، رئيس لجنة التحكيم ورئيس اللجنة العليا للمهرجان، أن العروض المقدمة تهتم بدور الموروث الشعبي في بناء الهوية الوطنية، وأن العمل المسرحي له دور كبير في مواجهة التطرف، وأن مسرح الجنوب يجعل الشباب يفرغون طاقتهم الإبداعية ومواهبهم في النشاط المسرحي.

وأعلن الفنان التشكيلي ومهندس الديكور حسين العزي عن جائزة مالية قيمتها ثلاثة آلاف جنيه لأفضل ديكور في المهرجان، مؤكدا أن انعقاد المهرجان في أسبوط شيء مهم، لمناقشة القضايا التي يواجهها الصعيد، مثل زواج القاصرات والأخذ بالثأر، لذا فلا بد من دعمه.

وقال عبد الله الهبوب، ممثل بدولة المغرب، وحصل على جائزة أحسن تمثيل عن دور «مهاود»: العرض يتصدى للكثير من المشكلات الاجتماعية، والمهرجان كان منظما بشكل جيد، ونتمنى أن نحصل على جوائز أكثر في المرات القادمة، ونفخر بأن شرفنا المغرب، وتحية لأهل مصر وأسيوط.

فيما أشارت الفنانة الجزائرية وخبيرة الماكياج السينمائي والمسرحي حكيمة جلايلي ومدربة ورشة الماكياج بالمهرجان، إلى أنها أول زيارة لها لمصر ولأسيوط، وإلى أنها كانت سعيدة جدا بأهل أسبوط وكرم الضيافة الذي لم تره في أي مكان آخر، وأشارت إلى أنها قامت بتعليم المتدربين أساسيات ماكياج المسرح. أما بالنسبة لمستوى العروض، فقالت: كانت في منتهى الروعة، وأشكر جميع القائمين على هذا المهرجان.

المخرج محمد سامح مخرج ومدير فرقة كراكيب بالغرندقة، قال: عرض «أم العدائي» يتكلم عن الخوف، وكيف أنه يستولد طاقة سلبية في أفراد المجتمع، وعبر عن سعادته لأنه أول مرة يشارك في المهرجان ويحصل على عدة جوائز منها: أفضل عرض ثالث، وأحسن تمثيل نساء ثالثة، فضلا عن منحتين لاتين ممثلين بالفرقة، وأفضل نص مسرحي.

لؤا الصباغ

فرقة أناكوندا - قنا، آية عمار من فرقة يلا بينا - أسبوط. سهيلة مصطفى من فرقة كراكيب المسرحية - الغردقة، خالد علي حسن من فرقة أناكوندا قنا. مكاربوس إسحاق من فرقة كراكيب المسرحية - الغردقة.

كذلك كرم في الختام كل من الفنان إبراهيم نصر وماهر سليم ود. حسين العزي والكاتب أمين سلامة، والفنان المغربي عبد الكبير الكاكنة، والدكتور فوزية أبو النجا رئيس إقليم وسط الصعيد الثقافي ووكيل وزارة الثقافة بأسبوط، وضياء مكاوي مدير عام فرع ثقافة أسبوط والمنسق العام للمهرجان، وقد حصلوا على درع المهرجان في دورته الرابعة، كما تم تقديم شهادات تقدير لمدرسي الورش في الماكياج الفنانة حكيمة جلايلي، في التمثيل والإخراج أسامة عبد الرؤوف، وفي التأليف بكرى عبد الحميد ود. عابدة علام، في السينوغرافيا والعرائس الفنان عمرو حمزة، وفي مهارات الاتصال جمال جابر.

كما كرمت شركة hk للاستثمار الزراعي، والمهندس أحمد حسين عطا النقابة العمالية المهنية للفلاحين وأحمد سليمان رئيس جمعية رجال الأعمال بأسبوط والأنا كيرولوس ويليام، والمزارعون بأسبوط، ومؤسسة حراء للتوريدات، ومؤسسة ريفيرا إيجيبت للتجارة والاستثمار، وفندق إيجيكا العائم، ومستشفى أزال، ومؤسسة الهدف للدعاية والإعلان، وحصل على شهادات تقدير أيضا مدير قصر ثقافة أسبوط، والقس لوكاس حلمي مدير مدرسة الفرنسييسكان.

وقال الناقد الفني «هيثم الهواري» رئيس المهرجان لـ«مسرحنا» إن الهدف الأساسي للمهرجان هو المحافظة على الموروثات الشعبية والفولكلور المصري من خلال العروض المسرحية التي يقدمها شباب محافظات الجنوب وتسجيلها وتوثيقها، خصوصا أنها بدأت في الاندثار دون أن يهتم أحد بتسجيلها. أضاف: كذلك هناك عدد كبير من الفرق المسرحية المستقلة والهواة في الجنوب المصري، كان لا بد من استيعابه. وأشار إلى أن المهرجان المسرحي الأول للشباب يقام في شهر أبريل في الجنوب، وأنه سوف يطور من المهرجان ليصل للعامة من خلال احتكاك شباب الجنوب بالفرق العربية والأجنبية، ومشاركة الفرق المصرية في المهرجانات الدولية.

فيما أشار الكاتب والمخرج المسرحي شاذلي فرح، عضو لجنة التحكيم، إلى أن المهرجان بمثابة كرنفال مسرحي يعرض فيه موروثات وثقافات الشعوب المختلفة، وأكد على أن الجائزة الحقيقية هي مشاركة الفرق

اختتم مهرجان مسرح شباب الجنوب الدولي الذي حمل عنوان «رسالة سلام للعالم»، والذي أقيم في الفترة من 11 - 17 أبريل الماضي، بمحافظة أسبوط. وشهد حفل الختام اللواء جمال نور الدين محافظ أسبوط، وعمرو عبد العال نائب المحافظ، ومحمد عبد الجليل سكرتير عام المحافظة، واللواء حسن خلاف رئيس شرف المهرجان، والفنان المغربي عبد الكريم الكراكي. تكونت لجنة التحكيم من د. حسن عطية، مهندس الديكور محيي فهمي، الكاتب والمخرج شاذلي فرح. وأوصت اللجنة بضرورة الاهتمام بالنص الدرامي لما له من دور فاعل في تماسك العرض المسرحي وتوصيل رسائل جادة لجمهوره ودعم أداء الممثل بشخصيات ذات عمق تساعد على إبراز موهبته وقدراته الخاصة، كما أوصت بضرورة الاهتمام بالموروثات الشعبية لكل مجتمع قادم منه عرض مسرحي، لدعم الهويات الخاصة بكل مجتمع، وتقديم المشترك بين ثقافات المجتمع الأفريقي ككل، وكذلك ضرورة إعداد ملخص للعرض المسرحي باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية يوزع قبل العرض، مما يسمح للجمهور المختلف بتلقي عميق للعروض المقدمة، لا سيما إذا كانت معتمدة على حكايات شعبية خاصة بكل مجتمع.

وفي كلمته في حفل الختام أعرب اللواء جمال نور الدين محافظ أسبوط عن سعادته بانعقاد المهرجان الذي يساهم في التقارب الثقافي وتوطيد أواصر المحبة بين الأشقاء، مؤكدا أن مثل تلك الفعاليات تؤدي إلى نهضة ثقافية في أسبوط، وإلى خلق جيل جديد من متذوقي الثقافة، وبها تعود أسبوط كعاصمة للصعيد ومنارة ثقافية، كما أشار إلى الدعم الذي تقدمه الدولة لتنمية المواهب الشبابية في الأقاليم، تنفيذًا لتوجيهات الرئيس السيسي رئيس الجمهورية، وإلى الجهود التي تبذلها المحافظة لإثراء الحركة الثقافية والفنية والاهتمام بالموروثات الشعبية ورعاية المهرجانات والمؤتمرات التي تدعم العلاقة بين الموروث وفن المسرح.

فيما أعلن رئيس المهرجان الكاتب الصحفي هيثم الهواري عن موافقة وزير الثقافة على إنشاء فرع لأكاديمية الفنون بمحافظة أسبوط وتأسيس اتحاد المسرحيين الأفارقة الذي ترأسه مصر دورته الأولى.

## الجوائز

جاءت جوائز التمثيل رجال كالتالي: الجائزة الثالثة فاز بها جورج جوزيف عن عرض «قربان النهر» فرقة الجذور من جنوب السودان. أما الجائزة الثانية فقد فاز بها خالد علي حسن، عن عرض «رجعة بلا روح» لفرقة أناكوندا - قنا - مصر. بينما الجائزة الأولى فاز بها عبد الله الهبوب عن عرض «مهاود» من المغرب. وفي جوائز التمثيل نساء حصل على الجائزة الثالثة سهيلة مصطفى عن عرض «أم العدائي» - الغردقة - مصر. والجائزة الثانية فازت بها ماجدولين بيجي عن عرض «مهاود» - المغرب. أما الجائزة الأولى ففازت بها فاطمة حسن أحمد عن عرض «رجعة بلا روح» - قنا. أما جوائز السينوغرافيا وهي جائزة مالية قدرها ثلاثة آلاف جنيه مهداة من الفنان السينوغرافي الكبير حسين العزي، ففاز بها خالد علي عن عرض «رجعة بلا روح» - قنا. وفي جوائز الإخراج فاز بالجائزة الثانية نور الدين فوينتي عن عرض «مهاود» - المغرب، والجائزة الأولى فاز بها محمد موسى عن عرض «رجعة بلا روح» - قنا - مصر. بينما فاز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة عرض «مهاود» - المغرب. وجائزة أفضل عرض جماعي فاز بها عرض «قربان النهر» - جنوب السودان. أما جوائز أفضل عرض (جوائز دعم الإنتاج، وقدرها عشرة آلاف جنيه) ففاز بالجائزة الثالثة عرض «أم العدائي» - الغردقة، الجائزة الثانية فاز بها عرض «كفر التهدات» فرقة النور للمكثوفين بأسبوط، أما الجائزة الأولى ففاز بها عرض «رجعة بلا روح» - قنا. كما تم الإعلان عن حصول الفائزين على منح أكاديمية الفنون للدراسة بها، وذهبت إلى كل من فاطمة حسن من

# على مائدة لجنة المسرح ممثلو الفرق المستقلة يطالبون بتفعيل وحدة الدعم واعتماد لائحتها التنفيذية



تحت رعاية د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، وأمانة د. سعيد المصري أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، نظمت لجنة المسرح بالمجلس مائتين مستديرتين حول آليات التعاون والشراكة لكيانات المجتمع المدني المسرحي، حملت الجلسة الأولى عنوان "آليات التعاون والدعم والشراكة لكيانات المجتمع المدني المسرحية" أدارها د. محمود نسيم، وتحدث بها المخرج عمرو قابيل، الفنانة عزة الحسيني، المخرج طارق الدويري، المخرج محمد عبد الخالق، والمؤلف محمود الحديني، الكاتبة رشا عبد المنعم، المخرجة عيبر علي. أما الجلسة الثانية فحملت عنوان «دور الشركاء والداعمين» رأس الجلسة الناقدة مایسة ذكي وتحدث بها المخرج عمر المعتز بالله، د. داليا بسيوني، الفنان أحمد العطار، منى شاهين مؤسسة ومديرة مشروع التحرير لاونج، وسام رجب من مؤسسة ساويرس للتنمية الاجتماعية.

بدأت الجلسة الأولى بعرض تقديمي لكل من رشا عبد المنعم وعيبر علي عن تاريخ وحدة دعم المسرح المستقل والفرق المستقلة، حيث قدمتا تعريفا لهذه الفرق المستقلة بأنها عبارة عن كيانات فنية مدنية غير تابعة للمؤسسة المسرحية الرسمية ولا تستهدف الربح في المقام الأول، رغم احتياجها لدعم الدولة المادي من أجل استمراريتها واستقلالها، ويتقاضى أفرادها أجورا مقابل عملهم المسرحي ومقابل تقديمهم منتجاً ثقافياً وفنياً. وأضافت أن دعم هذه الفرق حق واجب على مؤسسات الدولة التي تدعم الثقافة المصرية سواء بشقها الحكومي أو الأهلي.

وأشارتا إلى أن المسرح المستقل يعد من ضمن القطاعات المسرحية يفرقه عن مسرح الدولة والمسرح الخاص كونه مسرحاً محترفاً، ويأتي هذا الاحتراف من التراكم واستمرارية المشروع، وأنه لا يستهدف الربح في المقام الأول، وهو مسرح مدني يعكس مسرح الدولة.

ثم ذكرت بعض الجهات والشخصيات التي شكلت فارقا في تاريخ حركة المسرح المستقل وعلى رأسها د. هدى وصفي، ود. سمير سرحان، ود. هاني مطاوع، ومن النقاد د. نهاد صليحة، وأكدت أن عام 1999 كان تاريخاً فاصلاً في مسار الفرق المسرحية المستقلة حيث أعلنت وزارة الثقافة في بيان صادر منها بدعم 12 فرقة مستقلة للتأسيس، مما يعد اعترافاً صريحاً بوجود الفرق المستقلة على خريطة الدولة المصرية، وبحلول عام 2000 بدأت هذه الفرق في اتخاذ اتجاه أكثر احترافية في التعامل مع المؤسسات الرسمية ومع بعضها البعض عبر الشراكة مع الدولة من خلال تنظيم عدد من المواسم المسرحية المستقلة واللقاءات والمنتديات التي تخص المسرح بشكل عام والمسرح المستقل بشكل خاص.

ثم تحدث المخرج عمرو قابيل رئيس مجلس أمناء مؤسسة فنانون مصريين للثقافة والفنون وقدم ملمحا سريعا عن تجربته كمخرج مسرحي طوال أربعة وعشرين عاماً، موضحاً أنه مارس فيها العمل المسرحي من خلال الكثير من الكيانات المختلفة، بدأت بتأثره بحركة المسرح الجامعي ثم تأسيسه لفرقة همسة المستقلة وصولاً لاحتواء مركز الهناجر للفنون لمجموعة من التجارب لمجموعة من الفرق المستقلة التي شهد الهناجر ولادتها ودعمها في فترة زمنية شهدت ظهور تيار المسرح المستقل الذي غير الكثير من المفاهيم والأشكال المسرحية.

ثم تحدث عمرو عن تجربته في مسرح الثقافة الجماهيرية التي كانت تمثل له التجربة الأكثر ثراءً وامتدت من 2006 إلى 2017 قدم خلالها سبع تجارب مسرحية وتعرف من خلالها على المعنى الحقيقي للمسرح الذي يلتمس بالجمهور، مشيراً إلى رصده للكثير من المواقف التي تعلن بشكل صارخ احتياج هذا المسرح إلى آليات تعصف بالسائد الذي يواجه الكثير من المشكلات والعقبات والبيروقراطية التي لا تتناسب مع أهميته. ثم انتقل للحديث عن فترة ثورة يناير موضحاً أن الإبداع الفني أحد

فيما أشارت الفنانة عزة الحسيني إلى أن المسرح المستقل كانت بدايته منذ ثلاثين عاماً وهناك تجربة للمسرح الحر في فترة الأربعينات من القرن الماضي وأنه كان يختلف عن الفرق التي كونتها الدولة. وقالت: المتحدثون يمثلون طرفاً واحداً، ومن المفترض أن الجلسة تضم الطرفين، المجتمع المدني ومؤسسات الدولة، وأن من المؤسف أننا نتحدث بمفردنا. وتساءلت الحسيني: هل تريد الدولة المسرح المستقل؟ وهل هناك مسرح قطاع خاص في الفترة الحالية؟ وعقبت: لا توجد حركة مسرح القطاع الخاص إلا من بعض التجارب التي تحاول جاهدة، مقارنة بفترة السبعينات والثمانينات والتسعينات.

وأوضحت أن مسرح مصر أبعد ما يكون عن مسرح التلفزيون، وقالت إن الجمهور يتابع عروض المسرح المستقل ويعي أن هذا المسرح مختلف فيما يقدمه. وهي نقطة يجب أن لا تغيب عن الحضور، بالإضافة إلى أن المخرجين الذين قدموا أعمالاً للمسرح المستقل تقدم بعض أعمالهم على مسرح الدولة. وتساءلت: هل هذا يعد احتواء من قبل الدولة لهذه التجارب؟

وتحدث المخرج طارق الدويري عن المخرج المسرحي الراحل محمد أبو السعود، مشيراً إلى أنه يعد من أهم المخرجين في المسرح المستقل بتأسيسه لفرقة الشظية والاقتراب. وأضاف: نحن كفرق كنا دائماً نحاول إيجاد طرق جديدة في التمويل والاستمرار، ونجح هذا الأمر في السينما المستقلة، ولكن على مستوى المسرح للأسف لم يحدث حالة تعاون حقيقي بين الفرق المستقلة بعضها مع البعض، فكاننا طوال الوقت ننتظر

الملامح الرئيسية والمميزة للثورة، مشيراً إلى أنه على الرغم من ارتباك أداء أجهزة الدولة في هذا التوقيت فإن الثقافة والفنون شهدت طفرة وصحة إبداعية ظهرت في عشرات الظواهر الفنية، وجاء التيار المستقل مرة أخرى لينقذ الواقع المسرحي المصري حيث كان الرافد الوحيد تقريباً الذي استطاع بمهونه آلياته وتجاوزه الكثير من المعوقات أن يقدم الكثير من الظواهر المسرحية، مثل موسم الفنون المسرحية المستقلة، الفن ميدان وغيرها، كما قدمت الكثير من المسرحيات الناجحة التي شهدت إقبالا جماهيرياً غير مسبوق.

أضاف: مؤسسة فنانون مصريين للثقافة والفنون تم إشهارها في يونيو 2015 وأصرت منذ اللحظة الأولى على القيام بدورها المجتمعي من خلال توظيف الفنون المختلفة وكانت أهم المشاريع التي قدمتها تنفيذ احتفالية اليوبيل الفضي للمسرح المستقل في الفترة من 27 مارس وحتى 2 أبريل وورشات الأطفال بعنوان حلوة الحدوتة بدعم من صندوق التنمية الثقافية، وتم إنتاج ثلاثة عروض وفيلم تسجيلي عن ومضات من حياة د. نهاد صليحة، فضلاً عن تجوال العروض الفنية لفرق المؤسسة في المحافظات المصرية بالتعاون مع الإدارة المركزية للشؤون الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وإقامة مهرجان بيت الأمة المسرحي بالتعاون مع قطاع الفنون التشكيلية، وتأسيس ملتقى القاهرة الأول للمسرح الجامعي، وتحدث المخرج عمرو قابيل عن الأهمية الكبيرة لدور مؤسسات المجتمع المدني الاستراتيجية خاصة في ميدان الفنون والثقافة في تنمية المجتمع وتطويره والارتقاء به خلال التفاعل الحقيقي من الجماهير المتعطشة للفن سواء على مستوى الممارسة أو المشاهدة.



المستقل، حيث انطلقت من مسرح الهناجر للفنون وشهدت بداياته، موضحة أن هذا التوقيت كان يمثل لحظة حرجة، وأنها أصبحت تقدم مشروعاتها على فترات متباعدة تصل لخمس أو ست سنوات، ولكنها تؤمن بالاستمرار والحرية في تقديم إبداعاتها، وتساءلت: كيف نستطيع أن ندعم بعضنا البعض؟ وأكدت على إيمانها بالشراكات وأنها ما يمكن من وضع آليات جديدة.

وأوضحت مروة حلمي مديرة برامج المركز الثقافي البريطاني ومستولة برنامج "نحو وضع إطار لاقتصاد الصناعة الإبداعية"، أنه برنامج معني بدعم الصناعات الإبداعية في الشق الذي يخص القوانين والتشريعات، واستطردت: نعمل على هذا البرنامج منذ 6 أشهر على 5 قطاعات، وهي الصناعات الإبداعية في مصر ومنها فنون الأداء، التصميم، النشر، الطباعة، والتوزيع.. ونقوم بجمع المؤسسات الحكومية مع مؤسسات المجتمع المدني والقطاع الخاص والمبادرات الفردية، وذلك لبحث الأطر المنظمة للصناعات الإبداعية التي ليس شرطاً أن تكون مقتصرة من خلال سياسات وتشريعات وأنظمة واضحة، ولكننا نحاول فهم كيف يتم تنظيم الأمر بشكل إداري على شكل القوانين والتشريعات، ونحاول في المركز الثقافي البريطاني المساعدة بشتى الطرق، وذلك على مستوى التدريب أو بناء قاعدة للبيانات عن القطاع بشكل عام أو التأكيد على الشق الاقتصادي أو الوضع الاقتصادي في موضوع الصناعات الإبداعية. وتابعت: نحاول أن نستقطب خبرات تدريبية وخلق حالة من المناقشة حول موضوع الصناعات الإبداعية.

وأضافت: المركز الثقافي البريطاني على مدار سنوات الماضية دعم المسرح بشكل عام سواء من خلال التدريبات أو من خلال منح إنتاجية أو تبادل زيارات الفنانين من إنجلترا لمصر، وأعتقد أن التواصل بيننا ومؤسسات المجتمع المدني ناجح بشكل كبير، وأعتقد أن استمرارية المسرح المستقل على مدار ثلاثين عاماً يثبت أن هناك قدرة على التنظيم والتواصل بغض النظر عن الدعم الحكومي.

وقالت منى شاهين مؤسسة ومديرة مشروع التحرير لاونج: في العام الماضي بدأنا في مناقشة فلاسفة وكتاب من مختلف الدول، ونشر في إنتاج عروض مسرحية أو استكتشات مسرحية، ونحاول البحث عن شريك في مصر للتعاون معه، وأرى أن الأمر يحتاج إلى دفعة لدعم الفرق المستقلة.

رنا رأفت

مشتركة لكل الفرق المستقلة.

أما في الجلسة الثانية فقد أوضحت الناقدة مایسة ذكي أن النقاش سيدور حول ثلاثة محاور رئيسية، وهي: التعريف بوحدة دعم كآلية تنسيق إدارة، ومناقشة أشكال وآليات التعاون المقترحة، والصيغ الإدارية والقانونية المناسبة كأطر للشراكة والدعم. وأشارت إلى أن آلية المسرح الحر، وهي آلية مستمرة، تم تسويق الفكرة وابتكارها وتوزيعها بقوة وأنها آلية إنتاج لا نريد أن نفتقدها وستظل حاضرة، وأن هناك رؤية جمالية وفنية ارتبطت بمؤسسيها ومن لحق بهم منذ عام 1990، مؤكدة أن هذه الآلية رفعت من مستوى توقع الأفق المسرحي، وأنه لهذه الأسباب تولد الإحساس بالإحباط لدى الفرق المستقلة، حيث رفع المسرح المستقل من مستوى آفاقه، وهذا مسجل في عدد الجوائز وعدد الحضور في مسرح الهناجر، وفي الكتابات النقدية. أضافت: يجب التفرقة بين الحركة الفنية التي يحدث لها ارتفاع وهبوط، وبين الآلية الإنتاجية المستمرة. وتحدثت عن اللائحة والاهتمام الدقيق بينودها، مشيرة إلى أنها تضم إنجازات مهمة.

أما المخرج عمر المعز بالله فقد أوضح أنه يتحدث باسم كيانين: فرقة أتيليه المسرح، وهي فرقة مستقلة تأسست منذ 15 عاماً، وأوزوريس للإنتاج والتدريب في مجال الفنون الأدائية، موضوعاً أن بالجلسة مشكلة كبيرة، وهي أن ما يتم مناقشته نحن نعلمه جيداً ونحدث به مع بعضنا البعض، وأنه كان من الضروري الحديث من أحد من المسئولين، مشيراً إلى أن هناك قراراً وزارياً خاصاً بوحدة الدعم لم يتم تفعيله حتى الآن. وأضاف المعز بالله أن جمهور الفرق التي ناضلت لم يعد موجوداً، كما لم تعد الفرق المستقلة التي ناضلت موجودة أيضاً، مشيراً إلى أنها تناضل من أجل أشياء أخرى.

وقال إن شركة أوزوريس للإنتاج والتدريب قامت بتدريب الكثير من الموهوبين ورفع كفاءتهم وتعريفهم بالمسرح المستقل وكيفية تكوين كيانات بشكل مؤسسي. أضاف: من واقع خبرتي هناك مواهب عظيمة وقراء ومثقفون ولكن أغلبهم يسعون إلى أن يصبحوا مشهورين ويقدموا أعمالاً للدراما والسينما، ولا يوجد من يقدم مسرحاً للمسرح، وهو ما يطرح تساؤلاً: لماذا نقدم المسرح؟ وما هي ضرورته؟ تابع: نحن الآن أمام معركة شرسة مع النماذج التي تصدرها الميديا لنا من أشكال مسفة وإيحاءات، وهناك من يدعمون تلك الحركة. واختتم المعز بالله مشدداً على أهمية تفعيل القرار الخاص باللائحة التنفيذية ووحدة دعم المسرح المستقل.

فيما تحدثت د. داليا بسيوني مؤسسة فرقة سبيل عن بدايتها في المسرح

يد العون من الدولة.

تابع: كنت أحد أعضاء لجنة المسرح فترة تولى د. فوزي فهمي الذي أقام مؤمراً للفرق المستقلة وتم دعوة الكثير من الفرق، ولكن للأسف الشديد تم عمل فعاليات ولكن لم يحدث شيء. وتساءل: هل الفرق المستقلة لديها القدرة على النضال والصراع مرة أخرى؟

تابع: إن حضور مجموعة من الفنانين والمخرجين المستقلين في الجلسة اليوم يعطي لنا الأمل، في أن الفرق المستقلة ما زلت حاضرة ولكن ليس بنفس القوة، فهناك بعض الفرق التي نسمع عنها تقدم عروضاً على مسرح الهوساير، حتى وإن كانت غير مستمرة وغير متماسكة ولكنها تعطي الأمل، وهناك تجربة مهمة يجب أن نذكرها وهي عرض "1980 وأنت طالع".

وتحدث المخرج محمد عبد الخالق عن النظرة المثالية للفكرة ولتصور وحدة الدعم، مشيراً إلى أنها تعد أزمة المسرح المستقل، حيث يقع بين مجتمع مسرحي يرفضه ويرى أنه مثالي بشكل كبير، وبين مجتمع موظفين وهيئات لا تؤمن بفكرة الفن، على الرغم من أنه إن لم يكن تصور المسرح المستقل مثالياً لما كان مسرحاً مستقلاً أصلاً، مؤكداً أن نشأة المسرح المستقل تعتمد على فكرة رومانتيكية.

وتابع قائلاً: عندما بدأنا في أواخر الثمانينات وأوائل التسعينات عند بداية تأسيس المسرح المستقل لم تكن الأوضاع المسرحية آنذاك تنال إعجابنا، وأن الظاهرة المسرحية التي انتشرت في كل مسارح الدولة، سواء من هيئة المسرح أو الثقافة الجماهيرية، تحولت لصورة بصرية وذهنية من حركة المسرح المستقل. وأضاف: أتذكر أن المخرج عصام السيد قال لي: ما يحدث هل يعلن نهاية المسرح المستقل؟ وكانت إجابتي إنها نهاية حلقة وبداية حلقة أخرى.

وأشار إلى الدور الذي لعبته د. نهاد صليحة لعمل لائحة للمسرح المستقل، مؤكداً أن هناك ضرورة بالغة لأن تنظر الدولة إلى اللائحة وأن يتم تفعيلها، فهي لائحة منضبطة ودقيقة بالإضافة لوجود قرار وزاري أصدره وزير الثقافة الأسبق د. جابر عصفور بشأن اللائحة التنفيذية وتفعيل وحدة الدعم.

تمثلت أهم مخرجات الجلسة في المطالبة بضرورة مخاطبة وزارة المالية لتوفير المخصص المالي اللازم لدعم المسرح المستقل، واعتماد اللائحة من السيدة وزيرة الثقافة حتى يتسنى للوحدة القيام بدورها وفقاً للضوابط والمحددات الواردة بلائحتها وضرورة تفعيل الفرق المستقلة سواء في علاقتها مع الدولة أو مع الجمهور، وتفعيل وحدة الدعم التي أنشئت عام 2015 واعتماد اللائحة التنفيذية لا بد من تكوين ائتلاف أو جمعية



# الحائز على أول جائزة للإبداع الفني أيمن مرجان: المسرح حياة والهدف منه إنارة عقل المشاهد



أهوى إخراج الأفلام القصيرة وأطمح أن أكون  
بطلا سينمائيا

قامت د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة هذا العام باستحداث جائزة جديدة (جائزة الإبداع الفني) تمنح لأوائل خريجي أكاديمية الفنون تكريما وتشجيعا لهم في مستهل حياتهم ودعمهم في الانطلاق نحو مستقبل فني مشحون بالأمل والعطاء. وكان أول من حاز هذه الجائزة من المعهد العالي للفنون المسرحية الطالب أيمن مرجان الذي حاز على ترتيب الأول واستحق بتفوقه نيل الجائزة التي تمثلت في تكريم من قبل د. أشرف زكي رئيس أكاديمية الفنون والسفر في رحلة إلى إيطاليا لزيارة المعالم السياحية والثقافية والأكاديمية المصرية بروما.

✦ حوار: أحمد محمد الشريف

## كيف حصلت على جائزة الإبداع الفني؟

تلك هي الدورة الأولى لجائزة الإبداع الفني وهي تعطى لأوائل الخريجين بأكاديمية الفنون، وتمنح لأول من كل معهد من المعاهد العليا السبعة، وقد حصلت أنا عليها عن المعهد العالي للفنون المسرحية وهي عبارة عن رحلة للسفر إلى إيطاليا لأكاديمية الفنون المصرية بروما، لمدة ثلاثة أسابيع لتحقيق الاحتكاك بالعالم الخارجي، والخروج من دائرة الثقافة المحلية، ولم يكن هناك برنامج محدد ولكنها رحلة مفتوحة والهدف منها أن يطلع الخريجون على الحضارات الأخرى. ولم يكن هناك مترجم فكنا نتعامل مع أشخاص آخرين أغراب عنا دون مترجم أو مرشد فكنا كمن ألقى في الماء صغيرا كي يتعلم السباحة. وأود أن أشكر الوزيرة د. إيناس عبد الدايم ود. أشرف زكي رئيس أكاديمية الفنون لأنهما أتاحا تلك الفرصة لنا، وأيضا أتوجه بالشكر للدكتور جيهان زكي رئيس أكاديمية الفنون بروما لأنها صاحبة الفكرة وتواصلت مع د. أشرف زكي لتقديم تلك الجائزة لنا وأنا بالفعل استفدت منها كثيرا وكنت أتمنى أن تكون مدتها أطول من ذلك. قبل السفر التقى بنا د. أشرف ود. إيناس لتقديم التهنئة لنا والاحتفال بتقديم الرحلة، وقد قامت د. جيهان زكي بتكريمنا في روما، ونحن في انتظار عودة د. إيناس من الخارج لتكريمنا هنا في مصر.

## من هم الفائزون بهذه الجائزة والمصاحبون لك في الرحلة؟

أنا من فنون مسرحية تمثيل وإخراج، ومن المعهد العالي للموسيقى عربية حسام حسني من قسم العود، من المعهد العالي للكونسرفتوار نانسي حسني من قسم الهارب، من

المعهد العالي للسينما مريم الناجي من قسم الإنتاج، من

المعهد العالي للنقد الفني بلال الجمل، من المعهد العالي للبالية نور الهندي وإيمان رزيق من قسم التصميم والإخراج.

بالإضافة أيضا كان معنا الحائزون على جائزة الدولة للإبداع قمنا هناك بزيارة مسرح الأوبرا، ولأننا مختلفو التخصص

## تعلمت الكثير من المعهد وسأظل أتعلم من الحياة



اقترح علي تقديمه في المهرجانات، فقدمته في مهرجان سواسية بالسويس وتم قبوله من لجنة تحكيم مكونة من الفنان سيد رجب والمخرج خالد يوسف والمخرج خالد الحجر والمخرج أحمد كمال، ثم تقدمت به في مهرجان يوسف شاهين للأفلام القصيرة ومهرجان ساقية الصاوي، ولاقى الفيلم قبولا كبيرا من الملتقنين. كما أننا في إيطاليا قد التقينا بالسفير المصري في إيطاليا بدعوة الأكاديمية المصرية للفنون بروما، وعندما طلب منا السفير تقديم مواهبنا عرضت الفيلم حيث لاقى إعجاب وإعجاب الحاضرين.

### كيف تنظر للمستقبل؟

ما أفكر فيه حتى الآن أن أكون ممثلا فقط في مستقبلي، لكن أي ممارسات أخرى من باب الهواية والحب فقط، لكنني تعلمت مع ذلك كيفية الإخراج للفيديو والسينما، ورغم أن المسرح أبو الفنون لكن أحلامي سينمائية، أحلم أن أكون بطلا سينمائيا كبيرا.

### هل اشتركت في أعمال على مستوى الاعتراف من قبل؟

على مستوى الاعتراف قمت ببطولة مسرحية (مالك) إخراج وليد محمد للمسرح التجاري منذ ثلاث سنوات، ومسرحية (أليس في بلاد العجائب) التي شاركتنا بها في مهرجان نقابة المهن السينمائية ونظرا لنجاحها قدمناها كعرض موسمي، ثم شاركت في مسرحية (شباب في عين الرسول) بمسرح البالون. وفي مجال الفيديو شاركت في مسلسل الحراية 2017 مع هيفاء وهبي وعمرو وأكد إخراج مريم أحمدى وقمت بشخصية الشيخ سالم، ومسلسل حلاوة الدنيا إخراج حسين المنباوي. كما أنني أشرك كثيرا في أعمال الدوبلاج لتمييز فيها بالتلاعب بالأصوات.

### من هم نجومك المفضلون؟

أحب من الممثلين العالميين جين كاري وجيمي ديب، ومن المصريين كريم عبد العزيز ونور الشريف وأحمد زكي ويحيى الفخراني وإسماعيل يس.

### بماذا تحلم؟

لدي أحلامي كممثل وإن كنت سأقدم للتعين في هيئة التدريس لكن الأولوية للتمثيل لو حدث تعارض، خصوصا أن العمل بالتمثيل يحتاج للتفرغ والتركيز في الدور، حتى إنني في المعهد كنت حريصا على الحضور بشكل كبير وعدم الغياب خصوصا عندما يعرض على عمل بالتمثيل خارج المعهد. وأنا أحلامي وطموحاتي ليس لها حدود فكل يوم يخلق حلم جديد.

### ماذا تحب أن تقدم بالمسرح للجمهور؟

المسرح لا يتجزأ، وما نقدمه الآن يجب أن يناسب العصر الحالي والهدف من المسرح هو إنارة عقل المشاهد فالمسرح حياة، فمعظم ما يقدم بالفيديو تجارة لكن المسرح وإن كان به بعض من التجارة لكنه في الأساس رسالة وكل ما يقدم في المسرح سواء أكان كلاسيكيا أو عصريا فهو تجربة جديدة، أيا كانت المسرحية فهي تجريب، فلا بد أن أقدم ما يناسب سنة 2019 حتى لو كانت المسرحية كلاسيكية.

يومية من الحياة، فالتعلم لا ينتهي بنهاية أيام المعهد، وخصوصا أن مهنة التمثيل هي مهنة لدراسة البشر ويوميا أتعرف على بشر جدد وأتعلّم منهم باستمرار. تعلمت في المعهد الالتزام، لكن من الناحية الفنية لا أستطيع تحديد عناصر معينة تعلمتها لكن نتيجة التعلم تبدو واضحة في عملي وأسلوب عملي، فقد تطور أدائي بشكل كبير كممثل، فمثلا تطور تركيزي بشكل كبير وقد تعلمت من كل أستاذ ودكتور في المعهد، فقد وهبت نفسي للمعهد والتعلم طوال وجودي به، فأبدو مثل النبات الذي بدأ بذرة صغيرة وكبرت حتى صارت شجرة كبيرة. كما أنوي للتعين بالمعهد بمجرد فتح باب التعيين.

### الأفلام القصيرة

### هل لديك اهتمامات أخرى إضافة للتمثيل؟

أهوى التصوير وإخراج الفيديو لاخترق عوالم أخرى غير التمثيل وأطور نفسي. كنا ندرس في السنة الرابعة مادة التمثيل التلفزيوني وتتضمن تقديم مشروع تلفزيوني فكرة وإخراجا وتمثيلا، لا نقيم فيها على جودة الإخراج ولكن فقط على التمثيل، واهتممت جدا بتلك المادة خصوصا أننا ندرس أصلا الإخراج المسرحي وليس السينمائي، فصنعت فيلما قصيرا مدته أربعة دقائق اسمه (باتمنى) نال إعجاب لجنة التحكيم بشكل كبير، لدرجة أن المخرج هاني إسماعيل

من السبعة معاهد فلم يكن لدينا برنامج زيارات لأماكن متخصصة في مجال معين، فمننا من هو خريج معهد السينما قسم الإنتاج وآخر من موسيقى عربي غناء وثالث من كونسيرفتوار يعزف آلة معينة، فلم نتجمع جميعا على نظام واحد للمتابعة والاطلاع الثقافي بل كان بشكل عام.

الرحلة لم تكن مجرد رحلة للتنزه، لكنني شعرت بنضج كبير في خلال العشرين يوما، ليس فنيا ولكن إنسانيا، وقد أصبح لدي القدرة على الاعتماد على نفسي، خصوصا أنه لم تكن إقامتنا فندقية بل كانت أسرية تعتمد على الاعتماد على النفس بشكل كبير، فكنا كأسرة واحدة، ولم تكن د. جيهان تتعامل معنا بمنطق الأستاذ والتلميذ بل كانت أماحنونا لنا جميعا، وهذا زاد من رباط المودة والترابط بيننا جميعا. وهذا النضج اكتشفته وشعرت به بعد عودتي من الخارج.

### ماذا استفدت من تلك الرحلة؟

تلك الجائزة هي حافز كبير لي للتقدم لجائزة الدولة للإبداع والتقدم لمنحة خارجية في دولة أوروبية، سواء في روما أو غيرها، أصبح لدي رغبة في الاحتكاك بثقافات أخرى من كل دولة، من أهم المميزات بالخارج هو احترام الإنسان، فهناك اطلاع على عوالم أخرى وأرغب في التعلم من كل مكان.

### هل شعرت بفارق فني في شخصيتك بعد تخرجك من المعهد؟

حتى لو انتهت دراستي بالمعهد سأظل طوال حياتي أتعلم

كرمه مهرجان أيام الشارقة المسرحية

# الفنان الكويتي محمد المنصور: بدأت لاعبا لكرة القدم والتمثيل بدأ معي مصادفة



ليس ممثلا كويتيا فحسب، لكنه ينتمي لعائلة فنية اشتهرت على مستوى الوطن العربي، هي عائلة «المنصور»، وعلى الرغم من أن احترافه للفن جاء مصادفة، فقد أثبت عمليا أنه يحمل جينات الفن، ولم يكتفِ بالموهبة بل أصقلها بالدراسة فحصل على دبلوم الموسيقى في معهد المعلمين، ثم درس الإعداد والإخراج بمعهد سيدو بإنجلترا، ثم حصل على البكالوريوس في «المعهد العالي للفنون المسرحية» بالكويت، وحصل على الماجستير في «أكاديمية الفنون» بالقاهرة.

جسد الكثير من الأدوار في السينما والمسرح والتلفزيون والإذاعة، كما قام بتقديم برامج تلفزيونية. يحظى بمكانة خاصة جدا لدى فناني مصر الذين شاركوه في أعمال فنية تعتبر علامات في تاريخ الفن العربي منها: فيلم «القادسية»، مسرحية «واقدها»، كذلك من كانوا زملاء دراسة أو من تعاملوا معه فنيا أو إنسانيا. هو الفنان الكبير محمد المنصور الذي تم تكريمه مؤخرا في مهرجان أيام الشارقة المسرحية، حيث التقيناه وكان هذا الحوار...

✦ حوار: نور الهدى عبد المنعم

عملت مع عدد كبير من الفنانين المصريين وربطتني بهم صداقة عمر

ماذا يمثل لك التكريم في أيام الشارقة المسرحية؟

مستولية كبيرة وكذلك دين لصاحب السمو سلطان القاسمي حاكم الشارقة والقائمين على إدارة أيام الشارقة المسرحية، وكذلك أهل الإمارات وخصوصا الشارقة وأهل الفن قاطبة من الخليج إلى المحيط عبر هذه السنوات أو هذه العقود التي مارست فيها الفن، لذلك هذه تعطي نوعا من المسؤولية كمستول أو فنان وربنا يقدرني حتى أعطي المزيد لأجيال قد أكون صاحبهم ولأجيال قادمة لأننا أخذنا عبرة ودرسا أو رسالة استلمناها بصدق، وأنا من الناس الذين أخذوا هذه الرسالة بصدق وحب وأمانة، إن شاء الله يقدرني على حمل هذه الرسالة حتى نهاية العمر.

(البشر زائلون ويبقى المسرح ما بقيت

الحياة) هذه المقولة لسمو الشيخ ما رأيك وماذا أخذ منك؟

بحمد الله كونا أسرة كبيرة أنا وأخواني الذين رحلوا عنا الآن ولكن بقينا أنا وشقيقي حسين، كنا خمسة ذهب ثلاثة إلى رحمة الله، وسنبقى نعطي إن شاء طالمنا عرفنا أو عرفونا كأ أسرة فنية نكمل بعضنا البعض ونتعاون، ويكون بداخلنا نوع من الالتزام تجاه زملائنا ونحبهم ودائما نكون في أي عمل من الأعمال سواء كان مسلسلا أو فيلما أسر لنعيش وفرح ونقدم

انتماؤك لعائلة فنية كبيرة جدا ماذا أعطاك

## الفنان عندما يكبر ويكبر فنه وعطاؤه يجد نفسه مكبلا بكل هذه المسؤوليات



أي فنان لم يعتل خشبة

المسرح ليس ممثلا

للأسف حتى الآن لا يوجد، لكن يوجد مشروع قديم كان قد عرضه علي الراحل خليل مرسي ولم يمهله القدر لينفذه، لكن قريبا إن شاء الله سوف نبدأ العمل فيه وهو مسلسل بعنوان «قلبي مساكن شعبية» المأخوذ عن عنوانه من أغنية لمحمد منير.

### كيف ترى المسرح المصري والعربي؟

أي فنان لم يعتل خشبة المسرح ليس ممثلا - مع احترامي للجميع حتى لو كانوا ممثلين كبارا - سواء بالسينما أو الدراما، فالمسرح هو الذي يصقل موهبة الفنان ويجعله قادرا على العطاء، حيث التجربة حية بينه والجمهور، هذا

معهم رسالة جميلة إلى المجتمع أو المتلقي سواء كان هذا العمل مسرحيا أو سينمائيا أو تلفزيونيا أو إذاعيا.

وأخذ شبابي وجهدي ودراساتي، فالعمر قضيناه للفن بشكل عام كل أنواع الميديا، نعمل من أجل المتلقي طالما عرفنا كآسرة نقدم له هذه الرسالة الجميلة الرائعة فتعودوا منا على الصدق والاحترام، كل هذه الأمور أحببناها وعشناها، فالأساس كان الوالد والوالدة رحمهما الله محبين للفن والثقافة وكانا أول نقاد لأعمالنا ويوجهاننا.

### وماذا عن امتداد هذه الأسرة «المنصور» الآن؟

ابن شقيقي حسين فنان فهو خريج المعهد العالي للفنون المسرحية ويعمل مخرجا بتلفزيون الكويت، كما أنه مخرج مسرحي وسينمائي في الوقت ذاته، كذلك ابن شقيقي عيسى «عبد الله» ممثل، وأخي حسين وأنا ربنا يقدرنا على العطاء.

### ماذا عن مشاركتك في أعمال فنية مع مصريين؟

عملت مع عدد كبير من الفنانين المصريين وربطني بهم صداقة هي صداقة العمر، ففي عام 1965 عملت في مسرحية «صفقة مع الشيطان» مع إسلام فارس، عبد الله غيث، محمد الطوخي، زهرة العلاء، علي الزفتاوي. وفي عام 1966 كانت مسرحية «الحاجز» ووقتها التقيت مع الدكتور عبد القادر القط والفنان سعد أردش، وجدي الحكيم، ثم عملت مع صلاح أبو سيف، سعاد حسني، عزت العلايلي، ليلى طاهر في فيلم «القادسية» كذلك كمال الشناوي في «الوجه الآخر للقمح» وكان معنا مديحة حمدي، هدى عيسى، ثم تعاونت مع أمينة رزق في «بطاقة هوية» وهي سهرة عن فلسطين، كذلك عملت معي في الدراسات العليا في الماجستير وقدمتها لجمهورها الجميل طلبة المعهد للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون في مسرحية «ما أجملنا» لمحمود عبد الرحمن، وهو كان صديق رحمه الله، وكنت أطلق عليه «كاتبي» وهو يطلق علي «بطلي»، ولذلك كنت دائما معه وأغلب مسرحياته عملت بها، كذلك كمال ياسين. الحقيقة، الفنانون الذين عملت معهم من مصر كثيرون جدا وقد لا تكفي مساحة الصفحة لذكرهم جميعا، كما كان نور الشريف صديق العمر أيضا، كذلك عادل إمام صديق عزيز، الذي حين جاء بمسرحية «الزعيم» إلى الكويت كنت وقتها مدير إدارة المسرح ورئيس لجنة الرقابة بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وكان قد وصل ليلا ومن المقرر أن يعرض في اليوم التالي ولم يستطع أن يقدم العرض أمام الرقابة كما يقر التعاقد، فاقترحت عليه أن يعرض صباحا للرقابة وليلا للجمهور، وقد أعجبه هذا الحل ووافق عليه، وبالفعل تم العرض مرتين في يوم واحد وهي المرة الوحيدة التي حدثت في تاريخه المسرحي كما قال لي. كذلك فريد شوقي، وعبد الحلیم حافظ، كما عملت أيضا مع فنانين كثيرين من سوريا ولبنان والمغرب منهم المخرج الكبير الراحل الطيب الصديقي، ومن تونس المخرج الكبير أيضا منصف السويبي الذي درس لي في المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت ثم عمل معي مخرجا في مسرحية «واقدهاه» مع محمود ياسين حبيبي وصديق العمر.

### كل ذلك ماضٍ.. ماذا عن الحاضر؟

## الشارقة مصدر إشعاع فكري وفني وثقافي

المتلقي لا يرحم ويرحم في الوقت ذاته، ويقدر، إذا لم تكن صاحب موهبة جيدة وسلوك جيد ما يتقبلك لأنه لا يرحم، فجمهور المسرح حساس جدا مثل ورقة عباد الشمس، فهو يعرف معنى وقيمة كل فنان يعتلي خشبة المسرح، أو يمثل أمام عدسات التلفزيون أو السينما أو من وراء ميكروفون الإذاعة، يعرفه من صوته، تلقائيتها، أدائه، وكذلك أخلاقه، فالفنان موهبة وسلوك.

### كيف ترى دور الشارقة في رعايتها للفن في الوطن العربي؟

الشارقة بإذن الله ستكون مصدر إشعاع فكري وفني وثقافي في المستقبل، ولها الدور الأكبر والأعظم لصاحب السمو الشيخ سلطان القاسمي لأنه من يرعى، فنحن نتمنى أن نجد رئيسا أو قائدا أو ملكا أو شيئا يفعل كما يفعل سمو الشيخ سلطان، وفي هذا توجد مقولة مهمة: (شيطان لا يمكن إعادتهما الموت والولادة) نتمنى أن يسخر لنا الله أو يعطينا من نوعية الشيخ سلطان فيكون هناك مسئولون وأصحاب قرار سواء ملك أو سلطان أو رئيس أو شيخ المهتم أن يكون هناك أناس أصحاب قرار يملكون هذا الحس الفني، فأنا أتذكر أن كان عندنا الشيخ صباح عبد الله سالم كان شاعرا وأديبا وكذلك جابر الأحمد والشيخ الصباح كلهم كانوا يكتبون، وكانوا يحبون المسرح ومثلوا فيه، كذلك الآن نرى الشيخ سلطان لديه هذا الحس، فكل يوم يولد إنسان، لكن لا يولد كل يوم فنان مبدع. أتمنى أن يمد الله بأعمارنا حتى نرى بعض المبدعين والفنانين لهم قرار ويؤثرون في الحركة الفنية والثقافية، سواء كانوا كتابا، مخرجين، تشكيليين، مطربين.. إلخ، كل هؤلاء الناس نحن بحاجة إليهم.

### ما هو موقع المسرح الكويتي على خريطة المسرح العربي؟

ممتاز فهو من المسارح المتقدمة لأننا ما زلنا نعطي للمسرح، والحمد لله فما يعطينا الأمل في بقاء المسرح هو تلك المهرجانات التي تقام عبر الدول العربية من الخليج إلى المحيط، ونحن نتمنى إقامة المزيد والمزيد من هذه المهرجانات، أما العروض المسرحية فللأسف المسرح الخاص أو التجاري هو المسيطر، بينما المسرح وجد ليكون ثقافيا، سياسيا، تجاريا بكل عطاءاته، لكن كما يقول المثل (الكثرة تغلب الشجاعة) فكلما كثر هذا الاتجاه تراجع المسرح، لكنني أعتبرها حالة وسوف تهر فالمسرح قد يصاب بزكام أو شيء من هذا القبيل لكنه عائد، بعد أن يأخذ الدواء وهذا الدواء هو الجمهور الكبير والجمهور قادر على أن يفعل ذلك فهو الذي يكسب المسرح قيمته واستمراريته.

### ما هو الدور الذي أعلن من خلاله مولد فنان اسمه محمد المنصور؟

صنعت كل أدوارتي سواء مسرح أو سينما ومن أعمالي الأولى مسرحية «علي جناح التبريزي وتابعه قفة»، «حفلة على خازوق»، بالإضافة إلى المسلسلات قدمت نحو (60) مسلسلا، (60) مسرحية، (4) أفلام هذه كلها تصنع محمد المنصور، لأنني في الحقيقة ولدت بطلا بالصدفة وذلك لأنني كنت لاعبا لكرة القدم بالنادي العربي فعرض علي التمثيل ووافقت، فالبداية دائما يكون المتقدم للعمل الفني لا يهتم لأنه لم يكن ذاق المسئولية والارتباك والقلق بعد، كل ذلك يأتي فيما بعد، هذا الفنان عندما يكبر ويكبر فنه وعطاؤه ويتقدم بالسن يجد نفسه مكبلا بكل هذه المسئوليات.

### كلمة أخيرة توجهها لمن وماذا تقول؟

تحياي لكل قارئ يقرأ كلماتي وأعد جمهوري بالاستمرار في عطائي، وأقول لهم المهرجان ينتهي، الفيلم ينتهي، المسلسل ينتهي، لكن حبي لكم لا ينتهي.

# كيف يلعبون «المونودراما»

مخرجو مهرجان الساقية يتحدثون عن تجاربهم



نحتاج إلى كتابات أكثر والمونودراما فن صعب ويستحق المزيد من العناية والاهتمام



المونودراما عالم خاص يصنعه ممثل واحد، يقدم فيه قدراته الفنية ويطلق العنان لخياله بأسلوب مسرحي مختلف، وحبكة درامية وسردية واسعة ليخطف أنظار الجمهور. فن المونودراما أحد الفنون الدرامية، يعد شكلاً من أشكال المسرح التجريبي، التي تطورت واتسعت رقعتها خلال القرن العشرين، وله عدة تعاريف، لكن جميعها تتفق أن المونودراما مسرحية يقوم بتمثيلها ممثل واحد يكون الوحيد الذي له حق الكلام على خشبة المسرح، يعتبر كثيرون أن أصل هذا النوع يعود إلى ما قدمه الممثل والكاتب المسرحي الألماني جوهان كريستيانا براندز عام ١٧٧٥ - لكنه لم يلق رواجاً كبيراً لأنه لا يعد حواراً ثنائياً، ويعود أول نص مسرحي يصنف كمونودراما مكتملة الشروط الفنية إلى الفيلسوف والمفكر الفرنسي جان جاك روسو، وكان ذلك عام ١٧٦٠، وهو نصه "بجماليون ١٧٨٠".

حول عروض الدورة الرابعة عشرة لمهرجان الساقية للمونودراما حدثنا مخرجوها عن تجاربهم، وعن كيف يرون هذا الفن، توقعاتهم لهذه الدورة..

رنا رأفت

قالت المخرجة سلمى عمرو التي تقدم عرض «ترحال» من تأليفها وإخراجها، إنها تناقش بعض القضايا السلبية المتعلقة بالمرأة، وأوضحت أن سينوغرافيا وتكنيك العرض منفذ بشكل مختلف وجديد عن الشكل المتعارف عليه للمونودراما في مصر. وتابعت: العرض لا يخاطب المسرحيين فقط كجمهور ولكن يستهدف فئات فنية كثيرة مثل الموسيقيين. وعن أبرز صعوبات التجربة أضافت سلمى: أبرز المعوقات تمثلت في آلية تنفيذ الأفكار الجديدة التي وضعتها في العرض من الجانب اللوجستي والمادي، فدعم المسرح المصري لعروض المونودراما ضعيف للغاية، وهذا الأمر يرجع إلى الاعتقاد الخاطئ أن عرض المونودراما يعتمد على ممثل واحد، ولكن الحقيقة أن المونودراما بها جهد كبير وخصوصاً إذا كان الإنتاج ذاتياً، وهذا خطأ يقع فيه الممثل عندما يقوم بإخراج العمل لنفسه.

وعن فن المونودراما في مصر استطرقت قائلة: فن المونودراما في مصر يحتاج إلى توجيه والتفات من جانب وسائل الإعلام والصحافة، وذلك لتوعية ولفت نظر الجمهور إلى أن هناك

مستويات فنية كبيرة وهو ما يثري المهرجان. فيما قال المخرج محمد متولي مخرج مونودراما «دنيا»: فن المونودراما من أصعب أنواع الفنون المسرحية للمخرج والممثل، وذلك لأن أدوات المخرج محدودة لوجود ممثل واحد فقط يعتمد عليه في التعبير عن الأحداث والرؤية. بالإضافة إلى أن المونودراما تعد اختبارا حقيقيا لحضور الممثل وطاقته وتركيزه، فهو المسئول الأول عن إيقاع العرض، لذلك المونودراما تتطلب قدرات خاصة للممثل ومنها الحضور الجيد والتركيز وطاقته كبيرة حتى يستطيع توصيل رسالة العرض. وأضاف: واجهت الكثير من الصعوبات تمثلت في اعتذار أكثر من ممثلة وصولا لاختيار البطلة سارة إيهاب، مروراً بالرقابة على المصنفات الفنية التي اعترضت على الكثير من الجمل في النص وتم إزالة بعض الجمل وإحلال أخرى، وذلك حتى لا أخل بالنص أو بالرسالة المطلوبة. تابع قائلاً: أتوقع للمهرجان نجاحاً كبيراً، خصوصاً أنها المرة الأولى التي يشارك بها 21 عرضاً بالإضافة إلى وجود مستويات فنية قوية على مستوى التمثيل والإخراج.

تابع: تدور أحداث مونودراما «دنيا» وهي عن مسرحية «امرأة وحيدة» تأليف داريفو و«فرانكاراما» عن اضطهاد المرأة ووقوعها في الكثير من المشكلات الاجتماعية والنفسية، وأطرح رؤيتي الخاصة للنص وهي ضرورة أن تثق الأثني في نفسها وأن تواجه كل صعاب الحياة.

### قلة المهرجانات

وقال المخرج عبد الرحمن أحمد عبد الفتاح: أقدم عرض «أغنية الوداع» وهو مأخوذ عن نص «أغنية الدم» لتشيخوف، وتدور أحداث العرض حول ممثل يعشق مهنة التمثيل ويفني عمره في هذه المهنة ويواجه الكثير من الصعوبات من مجتمعه، والعرض يناقش ما يواجهه الفنان من متاعب مهنة الفن.

وعن أبرز صعوبات التجربة أضاف: تتمثل صعوبات التجربة في أنني أقوم بالتمثيل وإخراج العرض، وهو يمثل مشقة كبيرة، وقد سبق وأن قدمت تجربة سابقة للمونودراما لم أعتمد بها على فكرة الإيقاع الخاص بالعرض، فمن وجهة نظري المسرح ليس له قاعدة بعينها وقاعدة إيقاع العرض تم اختراعها ونستطيع تغييرها.

وأضاف: نواجه مشكلة كبيرة في قلة عدد المهرجانات التي تتصدى لأعمال المونودراما، فمعظم المهرجانات المسرحية تعتمد على تقديم عروض كبيرة، وهناك الكثير من الجماهير ليس لديها علم بفن المونودراما أو الديودراما.

المخرج محمد حافظ بطل عرض «مستر ألبرت» تحدث عن تجربته التي تقدمها فرقة يوتوبيا من تأليف منال المغربي وإخراج هشام علي، قال: من الصعوبات التي واجهتني في التجربة على سبيل المثال الحصول على ترخيص المصنفات، حيث ظل النص في المصنفات لأكثر من 35 يوماً، وكان هذا يهدد مشاركتي بالمهرجان، بالإضافة إلى صعوبات أخرى وهي توفير الموارد لظهور العرض ومنها الديكور أو الملابس، وعن فن المونودراما قال: تعاني المونودراما من قلة الكتابات، فلا يوجد كتاب محترفون يقبلون على الكتابة للمونودراما، المهرجانات هي السبيل الوحيد لإقامة عروض المونودراما حيث لا يقبل المتلقي على حضور عروض مونودراما كأيام عرض منفصلة عن المهرجان، وتقوم ساقية الصاوي منفردة بعمل ليالي عرض خاصة بالمونودراما، أما بقية المسارح فلا تقوم بالفعل نفسه لعدم الجدوى المادية.

أما عن تجربته في مونودراما «مستر ألبرت» فقال: منذ عام ونحن متحمسون لأن أقوم بتمثيل المونودراما، ولكن كنا نبحث عن موضوع مناسب فكان كتابة «مستر ألبرت» الذي



كل الفنانين الذين لم يحالفهم الحظ بشكل كبير في أن يجدوا فرصتهم الحقيقية، فتدور أحداث العرض حول فنان مغمور حاول أن يقدم فنه للجمهور بشكل خاطئ فقام بغلق الأبواب على الممثلين وقرر أن يمثل للجمهور بمفرده. وعن توقعاته للمهرجان قال: أعتقد أن المنافسة ستكون قوية فهناك مجموعة مختلفة من العروض المقدمة.

### حاضرة بقوة

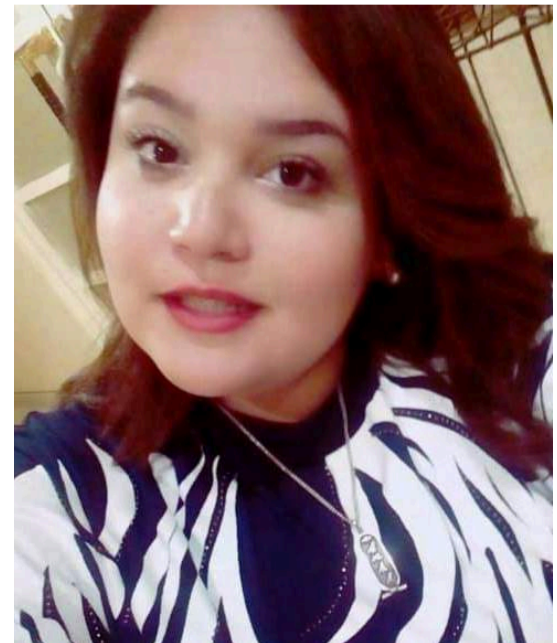
ويقدم المخرج نور عفيفي مونودراما «طومان باي» لفرقة شطابا كيان آرت، وقال إن التجربة ترصد اللحظات الأخيرة في حياة طومان باي قبل إعدامه على باب زويلة، وكيف أحب مصر وكيف واجه مصيره وتقبله بشجاعة. أضاف: أعتمد من خلال العرض على تكتيك إخراجي مختلف.

وعن أبرز المعوقات التي واجهته قال: أكثر الصعوبات تمثلت في الرقابة وعدم تسهيل الأمور وتعقيدها على تجارب الشباب، وهو ما شكل صعوبة كبيرة للكثير من التجارب. وعن فن المونودراما في الفترة الحالية أضاف: المونودراما أصبحت حاضرة بقوة على الساحة المسرحية وأصبح لها جمهور يتابعها، وتعد ساقية الصاوي من المؤسسات الناجحة في تنظيم مهرجانات مسرحية قوية منها مهرجان المونودراما، وأتوقع لهذه الدورة نجاحاً كبيراً، خصوصاً أن العروض المقدمة ذات



عروضاً مسرحية تقدم على قدر عالٍ من الجودة الفنية، ولا يشترط الحديث عن تجارب المونودراما فقط في وجود فعالية أو مهرجان، ولكن هناك ليالي عرض حرة يجب الحديث عنها. وعن توقعاتها للدورة الرابعة عشرة من مهرجان الساقية قالت: إقبال جماهيري كبير وخصوصاً أن هناك انتعاشاً للحركة المسرحية في مصر، بالإضافة إلى تنوع الموضوعات المطروحة والنصوص المختارة مختلفة مما يعطي طابع التنوع الدرامي. ويقدم المخرج والممثل خالد إبراهيم عرض «الممثل» تأليف خالد الصاوي لفرقة بداية جديدة، وعن التجربة قال: إنها التجربة الأولى لي في تقديم عمل للمونودراما، وتكمن الصعوبة في أنني أقوم بإخراج العمل وتمثيله في الوقت نفسه. وعن فن المونودراما قال: أشعر أن هذا الفن مهممل بعض الشيء ولكن في الآونة الأخيرة بدأ الاهتمام به بعمل مهرجانات متخصصة مثل مهرجان الساقية، أولى المؤسسات الثقافية التي تقوم بعمل مهرجان له، ومؤخراً مهرجان أيام القاهرة للمونودراما. وأشار إبراهيم إلى أن مهرجان الساقية للمونودراما ينقصه الدعاية والتغطية الإعلامية، حيث لم تعد هناك دعاية كافية مثلما كان في السابق، مشيراً إلى أن الأمر ليس فقط في ساقية الصاوي وبشكل عام فالغالبية العظمى من الدعاية تعتمد على السوشيال ميديا.

وعن تجربته أضاف: تدور أحداث مونودراما «الممثل» حول





الشخصيات منها مثل القاضي والأب والأم. وعن أبرز صعوبات التجربة أشار جلال إلى أن الصعوبات تتمثل في استخدام ألوان من الفنون في هذا العمل ومنها الحكى والاستعراض والشعر والغناء.

وأشار جلال إلى صعوبة المونودراما قائلا: هي تحتاج إلى مهارات متعددة لدى الممثل بالإضافة إلى مهارات تمثيلية وأداء جاذب حتى لا يبعث الملل للجمهور، مؤكدا على ضرورة أن تتوفر للمونودراما لياي عرض حرة بعيدا عن المهرجانات، مؤكدا أن هذا الفن لم يعد يعتمد على الممثل الواحد، وأن في الخارج تقدم عروض المونودراما بأكثر من شخص على خشبة المسرح، على سبيل المثال يقوم المخرج بالاستعانة بأكثر من شخص لعمل التعبير الحركي الذي يخدم حالة العمل.

#### الاهتمام بالكتابة للمونودراما

فيما قال أحمد رمزي مدير النشاط المسرحي بساقية الصاوي: بدأت فكرة تأسيس مهرجان المونودراما بهدف تشجيع هذا الفن الذي يعد من أقدم وأعرق الفنون، وتعد إحدى المشكلات الخاصة بالمونودراما في مصر مشكلة الممثل الواحد التي تؤثر بشكل كبير على الحضور الجماهيري، فإذا لم يكن الممثل نجم شباك لا يحدث إقبال جماهيري، بالإضافة إلى أن المونودراما تحتاج إلى قدرات خاصة للممثل والتركيز الشديد على الأداء حتى لا يصاب المتلقي بالملل، فهي تعتمد على الممثل الواحد ويكون التركيز عليه، وهو ما يجعل الأمر بالغ الصعوبة في تقديم عمل متكامل وذو جودة فنية عالية.

وأشار رمزي إلى مرور 14 عاما من عمر المهرجان، مؤكدا أن ساقية الصاوي أولى المؤسسات الثقافية التي بادرت في تنظيم مهرجانات للمونودراما، موضحا أن شروط المهرجان تتمثل في ألا يزيد مدة العرض على 20 دقيقة بالإضافة للاعتماد على الديكورات البسيطة التي يسهل رفعها، وهي شروط أساسية. وأضاف: هناك قلة في الكتابات الخاصة بالمونودراما، وهناك عدم اهتمام بنشر نصوص خاصة بالمونودراما، وكما نعلم أن مهرجان الفجيرة للمونودراما قام بعمل انعاشة للكتابة في المونودراما، ومن الضروري عمل مسابقات لتنشيط الكتابة في المونودراما. وأوضح رمزي أن الدعاية لا تشكل معاناة بالنسبة للأماكن الخاصة، وأن هناك تنوعا هذا العام في العروض المقدمة وهو ما يعطي ثراء كبيرا للدورة الرابعة عشرة.

وعن دورة المهرجان أشاد كحيلية بانتظام الساقية في عمل دورات خاصة بمهرجان المونودراما، بالإضافة إلى الشروط الدقيقة ومنها مدة العرض التي لا تتعدى 20 دقيقة، وهو ما يجعل المخرجين يعملون بتكثيف المدة الزمنية للعروض لتقديم جرعة درامية أقل في الزمن يجب أن يصل مضمونها للجمهور، مما يعطي مساحة أوسع لتقديم أكبر عدد من العروض، وهو شيء جيد. تابع: فاليوم هناك عروض للمونودراما وصلت إلى 5 و4 دقائق وهو أمر جيد يمكن الفنان من التعبير عن ما يقدمه في أي زمن.

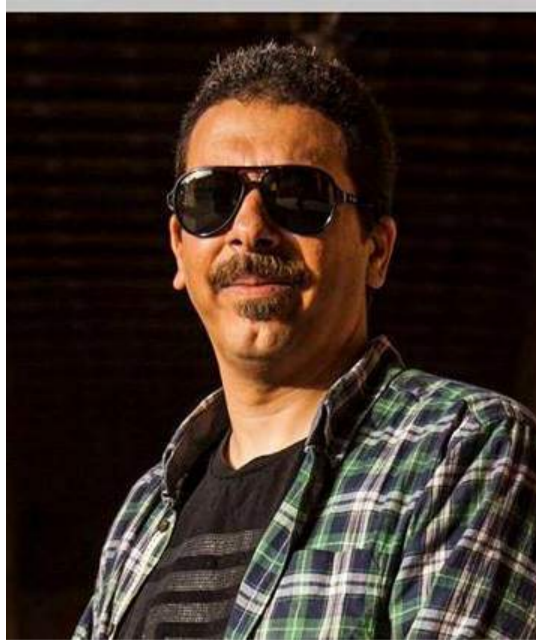
ويقدم عرض "الجوكر" المخرج رضوان جلال، تأليف منال المغربي. وعن التجربة قال المخرج إن فكرة العرض تدور حول شخص «سيكوباتي» قضى حياته في السجن، قاتل يتلذذ بالقتل، حاول أن يغني ويكتب شعرا ولكن النجاح لم يحالفه فیتجه إلى القتل لأنه يرى فيه نجاحا أكبر وشهرة. وأضاف: أ طرح من خلال تجربتي فكرة مهمة وهي أهمية التربية السليمة للأطفال، فبطل المونودراما يعاني منذ الصغر من مشكلات اجتماعية وسط أهله وهو ما جعله يصل في النهاية إلى القتل والإجرام، والشخصية تحكي قصتها وتخرج الكثير من

تم عليه بعض التعديلات من جانب الكاتبة منال مغربي كي يظهر بالشكل اللائق، ثم تم التعاون مع المخرج هشام علي الذي رحب كثيرا بالتجربة وبذل مجهودا كبيرا بعيدا عن الوقوع في مصيدة الحكى التي من الممكن أن تصيب المتلقي بالملل إذا تم تقديمها مُمطيا، ولكن قدم رؤيته باستخدام المدرسة الرمزية.

#### عودة المونودراما

وقال الكاتب والمخرج محمود كحيلية الذي قدم مونودراما «لقطة من عمري» لفرقة فنانيس من تأليف ولاء ذي، إن ساقية الصاوي أولى المؤسسات الثقافية التي أسست مهرجانا للمونودراما. وأشار إلى مشاركته في مهرجان الفجيرة للمونودراما بعرض «المرأة».

أما عن تجربته «لقطة من عمري» فقال: تحدثت عن صراع الأجيال من خلال حوار شاب في حضور الجد والأب، يقوم باستدعاء الصور المعلقة في المنظر المسرحي ويحاورها. وعن فن المونودراما استطرد قائلا: هو فن أصيل، بدأ منذ عهد الإغريق، فالأصل في العمل الدرامي هو المونودراما.



# ميراث الريح

## الصراخ والأثر المغلوط



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
ميراث الريح  
جهة الإنتاج:  
فرقة قصر  
ثقافة دمياط  
الجديدة  
عام الإنتاج:  
2019  
تأليف: جيروم  
لورانس  
وروبرت لي  
إخراج: حسن  
النجار



جديد خاص به؛ دون تحويل النص الأساسي لمجرد صراخ يتناقض مع الغرض منه، بل ويتعامل مع نص العرض كما يتعامل البعض من جود بعض البهارات الأساسية فيحول المحامي لمحامية شابة، واقتصر وجودها على خشبة المسرح تقريبا أو في معظم الأحوال على كونها كذلك لا على ما تقوله، سواء بما هو مكتوب لها أو كما طلب منها المخرج أدائها. حاولت مي زهدي مصممة الديكور أن تركز على حالة التشوه والتفكك التي تطول الكل عن طريق البنائيات في اليمين واليسار فهي وإن كانت ملتصقة ببعضها إلا أن الالتصاق واه، والشئ الوحيد الثابت هو ما يرمز للكنيسة ورجل الدين. وظل الحال كذلك حتى في النهاية التي جاء بها المخرج والمعد. واعتمدت على أن المخرج يقوم بالاستدعاء لا الانتقال. وحاولت أن يكون الديكور مواكبا لهذا، ولكن الإضاءة والتعامل الحركي لم يؤكد على هذا الأمر، وربما كان هذا نتيجة عرض اليوم الواحد، مع أن تجهيزات مسرح طنطا حديثة وخشبتة متسعة.. ربما كان هذا هو السبب.

وإذا كانت هناك أسباب من الممكن أن تشوب الحركة المسرحية أو التعامل مع الإضاءة نتيجة عرض اليوم الواحد، فمماذا يمكن أن نقول عن الأداء الذي جاء فاترا من الغالبية، وكأنهم يرددون فقط ما يحفظون. ومع أنني أعرف غالبيتهم، وأدرك تماما أنهم يتمتعون بالموهبة والرغبة، فهل لم يكونوا في يومهم؟ أم شيئا آخر قد يتعلق بالفرقة ذاتها؟ وفي النهاية، أعتقد أن التغيير المسموح به على أي نص يكون من قبل المخرج عن طريق الحذف لا الإضافة، وقد يمكنه أيضا تقديم أو تأخير بعض الأحداث أو المشاهد، ولكن أن يتم التعامل من آخر تحت أي بند، لدرجة إعادة الكتابة، فقط يجب أن تكون هناك مراجعة؛ كما يتم مع النصوص الجديدة. مع أنني ما زلت على اعتقادي بأنه لو كان الحسيني قد ارتكز على الحادثة الحقيقية وملابستها وكتب نصه الخاص به، وكان هناك بعض من تركيز على سعي البعض لخلق أزمات أو أحداث ليتكسبوا منها، ربما لم تكن سنجد هذه المفاهيم المغلوطة، وربما كان سيضاف نص مسرحي جيد، خاصة لو كانت هناك حالة من المزج بين الحادثة الحقيقية وما مر على دمياط من أحداث وقت تحكيم جماعات الدين السياسي.

في النص الغلبة ويكون الهم هو محاكمتها، وهناك من يركن على طبيعة المحاكمات مثل هذه، التي تشوه فيها الوقائع، وكيف يمكن إجبار إنسان على اعتقاد ما يؤمن به الآخر قسرا... إلخ.

لذا لم يكن غريبا أن يقدم المخرج حسن النجار على اختيار هذا النص ليقدمه مع فرقة قصر ثقافة دمياط الجديدة/ انساقا مع الحالة المصرية العامة، والحالة الديمابطة الخاصة؛ وكيف كان بها الكثير ممن يقفون ضد العقل واعتماد النقل منهجا. وجاء العرض ليشارك في فعاليات المهرجان الختامي لفرق لأقاليم على مسرح طنطا.

ولكن الغريب أنه اعتمد على أن يكون هناك إعداد للنص قام به عبده الحسيني. بداية أنا لا أفهم كيف يكون هناك إعداد للمسرح عن نص مسرحي؟! وكيف مر هذا؟ وثانيا، أنا لست ضد عبده الحسيني، فأنا كنت من أوائل من أشادوا به في تجاربه التأليفية الأولى. ولكن بعيدا عن قبولي من عدمه، ماذا فعل الحسيني بالنص؟

ركز على تصوير رجل الدين ومن يسبرون في منواله ومحامي الادعاء بالصورة التي ذكرناها، مع محاولة تصوير حالة الفقر العامة، وعدم اكتراث البعض بالحالة. وهذا جائز، ولكن أن يحول رجل الدين لسفاح يقتل المدرس الذي كانت ابنته تحبه؛ ويقوم بقتل ابنته أيضا حينما تواجهه بأن أطماع السلطة هي التي تسوقه.. ربما ظن أنه بهذا يقدم شرحا جيدا للحالة المصرية بعد ثورة يناير وموقف الجماعات أو ما يسمى بالإسلام السياسي.

ولكن تخصيص رجل الدين، والإصرار على دين معين وتصرف معين، خرج بالأمر من العموم، بل وخلق حالة من عنصرية مضادة، لم يفتن إليها هو نفسه، وجعل نفسه في خندق واحد مع من يعترض عليهم.

واختصر النقاش الذي كان بالمحاكمة ومن خلاله كان يتضح لنا التضاد بين العصرية والموروث أي العقل والنقل في كل الأثناء.

من خلال نص العرض يبدو أن عبده الحسيني قد قرأ كل ما يتعلق بتلك المحاكمة، ووصل لما قيل إنها كانت مدبرة لخلق حالة من الرواج للمدينة، وكان الأمر باتفاق بعض أصحاب المصالح مع المدرس.. ولكنه لم يشر لشيء من هذا وأشار فقط بأن تلك المحاكمة ستخلق حالة من الرواج. ولكن نشرها على لسان الفقراء!!

وإذا كان فعلا قد طالع القصة الحقيقية فما الذي منعه من كتابة نص

### مجدى الحمزاوي



عندما كتب الأمريكيان جيروم لورانس وروبرت لي نص "ميراث الريح" عام 1955، لم يكن المراد منه فقط محاكمة السلطة الدينية ورجال الكنيسة، بل كان الغرض الأساسي هو محاكمة التقاليد والنظم التي توارثتها العقليّة الجمعيّة للشعوب، والوقوف ضد كل من يحاول أن يخرج عنها، ومحاولة إعطاء العقل البشري الحرية في التفكير، وألا يقبل ما يتعارض معه تسليمًا وإذعانًا، هذا من جانب. ومن جانب آخر، كان النص يقول رأياً في المحاكمات (المكراثة) التي كانت تتم ما بين الفترة من 1947، 1956 ومحاولة تصوير ما يدور فعلا في تلك المحاكمات.

صحيح أن النص اعتمد على حادثة حقيقة ومحاكمة شهيرة وقعت في ولاية تينسي عام 1925، عندما تم اتهام مدرس مخالفة قانون الولاية الذي يحظر تدريس نظرية النشوء والتطور لداروين. صحيح أن النص اعتمد على الإطار العام هذا، ولكنه لم يحاول أن ينقلها كما هي، خاصة في ما يتعلق أن (محاكمة القرد) - هكذا كان الاسم الذي أطلقه الصحفي الموجود بالواقعة الحقيقية على المحاكمة - هذه كانت مدبرة من الأساس، أو ينقلها حرفياً. واعتمد النص بشكل رئيسي على الجدل الذي كان بين محامي الدفاع عن المدرس، وممثل الادعاء، حيث الأول مقتنع بحرية العقل بل والحرية في العقيدة أيضاً، بينما كان محامي الادعاء يدافع عن إرث المجتمع وثوابته الدينية والثقافية بصرف النظر عن معقوليتها.

وطبيعي أن نص مثل هذا في تلك المرحلة التي مر بها يكون مطلوباً ويتم التعامل معه بكثرة سواء من المحترفين أو الهواة، مع السماح بوجهة النظر الخاصة بالمعامل، فهناك من لا يصرح بالمنوع، ويكون المنوع هو القراءة/ إعمال العقل فقط، وهناك من يمنح الرموز الدينية التي كانت



# سأموت في المنفى.. بدل فاقد

## حينما يصبح الفن أداة للمقاومة



بطاقة العرض

اسم العرض:

سأموت في

المنفى

جهة الإنتاج:

إنتاج ذاتي

عام الإنتاج:

2017

تأليف

وإخراج: غنام

غنام



الاستعمار بوجه عام، فلقد تعلق الصهيونية بأذيال الموجة المدارية لتركبها ولتستثمر المناخ السياسي الاستعماري العام، وصولاً إلى تحقيق أهدافها الخاصة في إنشاء (الدولة اليهودية الصهيونية) وهي من بدايتها حركة سياسية (الصهيونية السياسية) وقد تقنعت منذ اللحظة الأولى بالدين لتختلق من (رؤيا العودة إلى أرض الميعاد) آيديولوجية تاريخية ودينية.. يمكن أن تعرف أنه في داخل كل فلسطيني تكمن حكاية الوطن وأوجاعه، ومن غير المهم كيف تُحكى فنبا، أو تحت أي تصنيف فني يمكن أن ندرجها، وعلى ذلك يمكن أن تری في "سأموت في المنفى" حكاية مكررة بأشكال مختلفة تكمن في صدر كل فلسطيني ويعبر عنها بطريقته، والحكاية ما هي إلا تعبير يشكل السرد أساسه لأنه يقوم على قص حادثة فعلية أو مختلقة ويفترض وجود راو، وهي تعد شكلاً من أشكال التعبير الشفوي أفرز أنواعاً أدبية متنوعة تقوم على القص، والعروض التي تتخذ من الحكى وسيلة للتعبير هي عروض تقوم على وجود حيزين هما حيز اللعب وحيز المتفرجين، ويتحقق فيها شكل من أشكال الفرجة، وعرض "سأموت في المنفى" يقدم بهذا الشكل، فيجلس الجمهور في دائرة وفي المنتصف يقدم المؤدي حكايته.

هنا يؤكد راوينا الوحيد في الحكاية قائلاً "أبي وأمي ولدا في بلد مش موجودة على الخريطة، أصبح هناك لاجئ فلسطيني وليس هناك وطن اسمه فلسطين"، عن وجع يسكن جنبات هذه الجملة يعبر الراوي، في أداء مفعم بالشجن، لكن ما أن

"على كل فلسطيني أن يروي روايته"، كما يقول إدوارد سعيد.

تلك الجملة مفتاح الولوج إلى عرض "سأموت في المنفى - بدل فاقد" الذي عرض في الهناجر وفي جامعة القاهرة وفي شرم الشيخ والكثير من الدول العربية، "سأموت في المنفى" من تأليف وإخراج غنام صابر غنام، بمعنى المقاومة يمكن مواجهة شبح النسيان المهدهد الدائم للذاكرة، شبح نسيان الماضي، حتى يبقى الوضع رهن ذلك الحاضر الذي يطرحه المخرج المؤلف عن فلسطين ضمن حكايته في نوع من الكشف، والتذكير، حيث يقول "ستنان من 1948 إلى 1950 لم يبق هناك شيء على الخريطة اسمه فلسطين، الاحتلال الإسرائيلي أخذ جزءاً وسماه إسرائيل، ونحن محيننا الباقي، الجيب في جنوب المتوسط ألحقه بالإدارة المصرية وأسماه قطاع غزة، شوية شمال غور الأردن ألحقه بسوريا وصار اسمه الحنة السورية، والأرض خلف وغرب الأردن الضفة الغربية للملكة الهاشمية، موحوها من على الخريطة، أصبح لا وجود لها"، تلك طبيعة الاستعمار على السدوام ذلك التفتت للدول والمحاولات الدائمة لمحو الهوية. يتم طرح هذه الجزئية في كتاب المفكر "جمال حمدان" استراتيجية الاستعمار حيث يقول:

"تتعارض بدايات الحركة الصهيونية مع آخر موجة كبرى من موجات الاستعمار الأوروبي الحديث، وخصوصاً موجة التكالب على أفريقيا والتي يتعاصر تحققها مع نهايات عصر

داليا همام



لا تهرب! اصطدم بكل قوتك! فلحظة كسر الأشياء لها رنين خارج عنا، لكنه يمسن نوع ما، فإن ذلك الرنين بالضرورة يحدث صدعا بداخلنا، يجبرنا على اختراق الصمت والمقاومة. تمرد! فقبولنا لبعض الأفكار أحيانا يساوي قبولنا للقتل دون حدود. تمرد! لا يمكن أن تستهلكنا سلطة الإذعان والقبول. تمرد! ولو بالفن الذي قد يعمق إحساس الصدع بداخلنا، فيحفزنا على التمرد. الفن نوع من المقاومة - كيف يمكن الحديث عن القضية الفلسطينية دون أن يتصدرها فعل المقاومة؟! إنها مقاومة من نوع آخر سلاحها الكلمة والإيماء والمعنى. الفن قادر على إثارة لحظة الكسر على السدوام والاحتفاظ بها، لتظل حية دائمة لا تندمل، نعرفها ونورثها لأبنائنا وأحفادنا، أن تظل تلك اللحظة الحاضرة، ذلك المطلوب دائماً بالنسبة للقضية الفلسطينية، فلا بد أن تظل تلك اللحظة حية، لحظة التفتت واستلاب الأرض بإعطاء من لا يملك لمن لا يستحق.

مهنتي كمسرحي هي بدل فاقد، لمهنة معلم مزارع لست أدري، ربما النكبة هي التي صنعت مني مسرحيا، والسؤال الذي يؤرقني الآن أنا حين أموت الآن من الذي يموت غنام الأصلي أم غنام البدل فاقد. وينتقل الراوي إلى الأم التي تعد تعبيرا عن الأرض الفلسطينية، والتي تنوح على شهدائها، ومنهم فهمي الأخ، وتغني الأم في صورة نواح وعديد قائلة على الله تعود بهجتنا والأفراح ياما.. إيه يامه يا فهمي إيه رحى وتركتني ياما يا شيخ الشباب تمد إيدك تاخذني أمك ما عادت أمك جاتلها موتك وهمك. يمارس الراوي ألعابه الميماتيرية حيث التمثيل داخل التمثيل فهو المحاكي للأهم ولجميع الشخصيات التي يذكرها، ومن ثم يعود متحدثا بلسانه قائلا عن الأخ "فهمي" عاد ليموت بيننا سرعان ما مات فهمي.

ويعود في نوع من النوستاليجا إلى طفولته، وكيف أنه كان طالبا أردنيا يقرأ عن فلسطين على أنها شعب شقيق، ويعود إلى البيت ليجد أمه بالثوب الفلسطيني المطرز والأب لديه جرح في كتفه منذ سنة 1948، وجدته تحكي عن الخال الذي استشهد في 1936، يسأل الراوي هل نحمل الأوطان بداخلنا ومضي، أم تحملنا هي على أرضها؟ إنه الحلم الدائم بالعودة إلى الأرض، ليست العودة المؤكدة حيث ينتهي كل شيء، إنها العودة التي تشعر معها بأن شيئا جديدا قد يبدأ.

يطرح المخرج المؤلف فكرة المقاومة وحلم العودة إلى أرض الوطن فلسطين في مسرحية أخرى من إعداد وإخراج، وهي "عائد إلى حيفا" عن رواية غسان كنفاني، ويقدم فيها قضية تاريخية إنسانية عاش تفاصيلها كفلسطيني، يطرح سؤال الهوية، وسؤال مستقبل الوطن في تجربة فريدة من نوعها، تمزج بين الخاص والعام، بين السياسي الإنساني، بين رؤيته التي تتحرك بتحول البنيات الدرامية التي تنظم المشاهد، وبين تجمع كل الأفكار السياسية والنفسية، والتاريخية التي صاغت أفكاره أثناء تقمص الأدوار، التي شكلت عالم الدراما المستمد من القضية الفلسطينية، ومن شخصها المنتشرين في الوطن العربي والعالم.

يحاول المخرج التعبير عن رؤية العالم العربي ككل، بصراعاته اللامنتهية محاولا بشكل دائم إحياء الذاكرة، والوقوف أمام شبح النسيان ومحاولات محو الذاكرة المستمرة من قبل المحتل، لطمس معالم المكان في نفوس الفلسطينيين والعرب بل والعالم فالمطلوب نسيان "القدس، يافا، حيفا، نابلس، أريحا" وتحت ضغط العدوان تمت الإزاحة لسكان هذه المدن، تلك هي ألعاب مجتمع "ما بعد الاستعمار"، "ما بعد الكولونيالية" وهو لا يعني أن البلاد المستعمرة سابقا قد تخلصت من آثار المستعمر، سواء كانت هذه الآثار ثقافية أو لغوية أو اقتصادية، أو عسكرية أو صناعية أو كل ذلك مجتمعا، فمعظم الأمم لا تزال خاضعة ثقافيا واقتصاديا للدول الكبرى عبر أشكال متنوعة من الاستعمار الجديد.

خطاب "ما بعد الاستعمار" نشأ في الغرب وهو خطاب نقدي قاده كتاب غير غربيين، "إدوارد سعيد، هومي بابا، جيتري سبيفاك" وفي هذا الخطاب إعادة قراءة لفترة الاستعمار بعيون المستضعفين الذين تم احتلالهم، هذا الخطاب يؤسس لقراءة التاريخ من جديد.

الأعمال التي تقدم القضية الفلسطينية أعمال جديرة بالاهتمام، فبقدر ما بها من تجربة شخصية عاشها مبدعوها، فهي أيضا تجربة عامة بالنسبة لكل فلسطيني، ومن المهم أن تتوارث الأجيال معرفة تلك التجارب حتى لا يتلعها شبح النسيان.



قمة كامب ديفيد وما أعقبها، حيث برزت قضية اللاجئين باعتبارها أكثر القضايا أهمية وصعوبة في التناول، ففي حين أكد العرب على حقهم في "العودة"، رفضت إسرائيل معللة موقفها بأن تطبيق العودة سيؤدي إلى زوال الدولة اليهودية، فكرة النزوح الجماعي يقدمها "بيني موريس" في كتابه "مولد مشكلة اللاجئين الفلسطينيين" ترجمة عماد عواد، والصادر عن سلسلة المعارف بالكويت 2013.

يعود الراوي ليكمل حكايته بعد أن جعل المتلقي ينتبه للتواريخ الخاصة بالقضية، وبعض من الأسى يؤكد "أشعر بأنني بدل فاقد" هذا الذي يقف أمامكم هو بدل فاقد، أريحا التي ولدت بها هي بدل فاقد، عن كفر عانا التي كان يجب أن أولد فيها، بنت الجيران التي أحببتها في جرش هي بدل فاقد، عن بنت الجيران التي كان يجب أن أحبها في كفر عانا، فرحة الثانوية التي فرحنا لي أهل جرش مع نبلهم هي بدل فاقد، عن فرحة الثانوية التي كان يجب أن تكون في كفر عانا، حتى زوجتي وأولادي بدل فاقد، عن الذين كانوا

تندمج بوصفك متلقيا في حالة الشجن هذه إلا ويعود بك من جديد إلى التذكير بأنه يظل واجبا نحو القضية هو الرفض والمقاومة، وهكذا يحضر تذكير الفن من جديد بجمل لشاعرنا الفلسطيني محمود درويش حيث يقول "كانت تسمى فلسطين صارت تسمى فلسطين" تعبير يدل على استمرارية الزمن والاحتفاظ بالاسم والهوية.

يتطرق الراوي إلى "معنى اللاجئين والنازحين، وكيف تم تسمية عائلته باللاجئين وهم في إطار نفس البلد.. جرى النزوح الجماعي من فلسطين على أربع مراحل ارتبطت بشكل وثيق بتطورات الحرب ذاتها، ففي الفترة من ديسمبر 1947 (المرحلة الأولى) مع رحيل الكثير من عائلات الطبقتين، العليا والمتوسطة، خصوصا من مدينتي حيفا ويافا اللتين كان المقرر أن تكونا تحت سيطرة الدولة اليهودية في طور التكوين، وقد اتضحت محورية مشكلة اللاجئين الفلسطينيين في الصراع خلال المفاوضات الإسرائيلية، الفلسطينية، الأمريكية التي جرت في الفترة من يوليو 2000 حتى يناير 2001 خلال

# صدي الصمت

## حديث مؤلم عن بقايانا



محمد النجار

بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
صدي الصمت  
جهة الإنتاج:  
نادي مسرح المنصورة  
عام الإنتاج:  
2019  
تأليف: قاسم مطرود  
إخراج: عبد الباري سعد



ولأن الإنسان هو ذاك المخلوق القادر على السعي لفناء نفسه بنفسه، تاركاً بقاياها تتباكي فوق قبره لعنته وصلفه، كان المسرح - إن أردنا التركيز وخرجنا من التعميم - هو الوسيلة المثلى في أيدينا للحفاظ على بقاينا من الاندثار الذي سعى إليه الكبار طواعية وتناسوا عمداً أن من يدفع ثمن الصلف والعنت هم البسطاء، وأن ملح الأرض هم دائماً القود المغذي لآلة الحرب التي ما أن تضع أوزارها حتى تتأجج لتربح قروشا قليلة أو كثيرة ليس مهماً، المهم أن تلك القروش في كل الأحوال لا تملأ كروش السادة الوجهاء.

على خشبة مسرح قصر ثقافة بنها وضمن فعاليات المهرجان الختامي لنادي المسرح قدم مبدعو نادي مسرح الدقهلية عرضهم المسرحي "صدي الصمت" تأليف قاسم مطرود وإخراج عبد الباري سعد، الذي عد صرخة اعتراضية/ ثقافية/ فنية ضد آلة الحرب وما يستتبعها من نتائج شديدة القسوة والقناتمة، معتمداً على كسر الإيهام لتعرية الوهم الكامل المسيطر على العقول والأفئدة، فحافظ مبدعو العرض على يقظة الجمهور طوال العرض سعياً لقراءة المتلقي العرض قراءة متأنية في أغلب الأحوال وربط الأحداث المتفرقة/ المتشابهة/ المتداخلة/ المتنافرة ربطاً استقام له الفكر واطمأن له الفن، فخرجت اللوحة المسرحية متقنة بدرجة كبيرة وعكست وعيا مفردات العرض المسرحي ومناطق الحكى والسرد والتجسيد سواء بسواء.

بدأ العرض المسرحي "صدي الصمت" لنادي مسرح الدقهلية براو/ دراماتورج - لا ينقصه الحضور أو خفة الظل - مهد للحدث بلغة عربية سليمة، فنجد أننا في منزل سيدة مغتربة ولا تعرف لغة البلدة التي تقطن فيها بعد أن هربت من بلدها الأم لاندلاع الحرب فيها، وهي امرأة وحيدة مات عنها ابنها الشاب في الحرب الدائرة في بلدها، وحدث أن طرق بابها جارها المغترب هو الآخر الذي قُتل ابنه الشاب في بلدته من جراء الحرب وزاده الأمر عناء أن الأب/ الرجل ممنوع عليه العودة لوطنه حتى لو عاد دقائق قليلة لزيارة قبر ابنه المغدور بسبب الحرب. وإمعاناً في المأساة جرت الأحداث كلها في منزل السيدة وأماكن أخرى افتراضية بين الرجل والمرأة، مع ملاحظة أن الرجل والمرأة ينتميان للدولتين التي دارت بينهما الحرب التي أتت على ابن الرجل وابن السيدة، بالإضافة إلى أن الرجل والمرأة لا يعرفان لغة بعضهما البعض فكان التواصل عن طريق الحوار الملقوظ منعديماً، إلا أن تواصل الروح بين الرجل والمرأة الغريبيين بات موجوداً وفارصاً نفسه بقوة على المشهد، فهذا الرجل وتلك المرأة ما كانا إلا بقايا وطن استبيحت أرضه وإنسانيته بفعل الحروب حتى إن تلك الحروب حرمت الرجل وحرمت المرأة من بقاياهما (الذكرى والأرض والولد)، فكان الرجل والمرأة ومأساتهما التي طرحها على منصة التمثيل بقاينا في مجتمع شوهته الخلافات والحروب.

اختفت لغة التواصل لفظاً بين بقاينا حتى إذا دنا الإحساس من مكانته العليا اتخذ طريقاً ممهداً للتواصل حتى مع غياب اللغة، فكان الإنسان قرين الإنسان ونديمه وونيسه حتى عدت بقاينا بذرة غرست في أرضنا علنا نتواصل في زمان آخر يعلمنا بديلاً عن ذلك الزمان الذي يجهلنا عمداً.

اعتمد المخرج في تمرير أفكاره الراضة للحرب وما ينتج عنها على

عمقا منهضة من جزئين يجلس عليها الرجل والمرأة ليتسامرا حتى إذا اختلفا شقت المنهضة نصفين لشرح حال بلديتهما، ولما دنا الحكى من أملهما أن تضع الحرب أوزارها التحم جزء المنهضة. واستطاعت الإضاءة - إسلام أبو عرب - تأكيد الرموز والدلالات السيميولوجية المركبة للعرض المسرحي خاصة مع التنوع في استخدام الألوان وزوايا إسقاط الضوء والخروج من التقمص والتشخيص للحكي والسرد والروي ببساطة ونعومة أكدت الوعي بالدلالات. كان الرجل والمرأة والجارة والأبناء موتى في بلادهم وفي البلد التي لجأوا إليها، وانقطعت وسائل التواصل اللغوي لاختلاف الألسنة حتى مع اتفاق الأمل والأمل على حد سواء، فتحولوا من كينونتهم (كإنسان) إلى كينونة أدنى (بقايا إنسان)، وأصبحت منصة التمثيل للعرض المسرحي "صدي الصمت" لنادي مسرح الدقهلية حديثاً مؤملاً عن الموتى... (بقايانا).

خبرات تمثيلية راسخة، فظهر الراوي/ الدراماتورج - أمير عبد الواحد - مالكا لأدواته واستطاع كسر الإيهام بخفة ظل غير مفتعلة حتى إذا دنا العرض من منطقة شديدة القسوة والمأساة خرج به إلى أفق مجايد لإعادة النظر والتفكير فيما يرمي إليه المشهد، ولأن الحوار المكتوب غير قائم على الاسترسال والبناء الدرامي المحكم، فقد أظهر قدرات تمثيلية شديدة الرقي لـ(الرجل والمرأة - زينب سمير ومحمد علي) سواء بسواء لاستطاعتهم المحافظة على إيقاع الحدث دون افتعال أو بكائية.

وجاءت سينوغرافيا العرض - ملاك رفعت - محققة لفكر نوادي المسرح من حيث ثراء الصورة بأقل الإمكانيات المادية المتاحة، فنحن أمام رجل في أقصى عمق اليسار على كرسية المتحرك ولا ينبث بنبث شفة معلقا المحاليل، وكأنه الوطن في نهاية أيامه دون أن يسعى أحد لإنقاذه أو إزهاق روحه، وعلق على (البانوراما) إطاراً مفرغاً للصور لا يعكس صورة أحد إنما هو فارغ لقتل صاحبه غيلة، وزادت الصورة



# الأداء المسرحي ذلك الفن المستقل

ما هو الأداء الذي شاهدوه. فالمشاهدون يرون أعمالاً أدبية، مصورة أو مفسرة بواسطة فنون المسرح، سواء كانوا يدركون هذه الحقيقة من عدمه. ولذلك، وعندما يميزون الأداء الذي يشاهدونه، فإنهم يفعلون ذلك دائماً بالإشارة إلى النص الأدبي الذي شاهدوا تجسيده أو تفسيره. ثانياً، يفسر هذا النموذج كيف يتم ذلك. ثالثاً، يفسر النموذج كيف يميز المشاهدون الأداءات المختلفة للمسرحية نفسها.

ولكن، يواجه النموذج الأدبي عقبتين مهمتين. أولاً، هناك صعوبات في تمييز ما يمكن اعتباره أميناً مع النص. ففي حين أنه ربما لا يوجد معيار غير تاريخي متماسك للإخلاص للنص، ولا أعرف سبباً مبدئياً يستبعد السرد التاريخي للإخلاص للنص. فعلى اعتبار تاريخي، سوف يكون معيار الاعتبار التاريخي للإخلاص للنص أي اتفاق متماسك داخلياً متوافق بوضوح مع أهداف المتخصصين في المسرح وتوقعات المشاهدين في لحظة تاريخية معينة. ولذلك، مثلاً، يمكن أن تكون أمينة مع أداءات مسرحية «بيت الدمية»، ولكن أداء مثل الذي قدمته فرقة (مبو ماينز Mabou Mines) بعنوان «بيت دمية Dollhouse» - اختياره الغريب للممثلين والأدوار ومقاطعة التي تغني - يدفع الحبكة، وأن أي شيء فيما وراء هذا النوع من الأداء (مثل أن نتخيل جروتوفسكي أمامنا، يستخدم نص (إيسن) كمجرد مادة أو ذريعة لمسرح

المسرحي المرتبط بهذا النموذج.

## النموذج الأدبي

يؤكد أتباع هذا النموذج صحة المزاعم التالية:

- (1) الأداءات المسرحية هي عروض لأعمال أدبية، أعمال أدبية درامية عادة وليس حصرياً.
  - (2) ينشئ المشاهدون هوية الأداء بالإشارة إلى العمل الفني الذي يقدمه.
  - (3) الأداء هو أداء لعمل ما في حالة مطابقته لذلك العمل.
  - (4) الأداءات المسرحية ليست أعمالاً فنية، في حين أن الأعمال الفنية المقدمة في الأداءات المسرحية هي الأعمال الأدبية التي يتم أدائها.
  - (5) تتميز أعمال الأدب الدرامي بأن لها صغيتين في التقديم - باعتبارها أعمالاً مقروءة وأعمالاً يمكن أدائها على خشبة المسرح.
- ولا داعي لتفسير النموذج الأدبي باعتبار أنه ينكر أن الأداءات المسرحية تتعلق ببراعة فنية كبيرة أو أن المتخصصين في المسرح فنانون حقيقيون، بل إن ما يتم إنكاره هو مسائل براعة المؤدين في الأعمال الفنية المنفصلة عن الأعمال الأدبية المعروفة.
- يعبر هذا النموذج عن ثلاث أفكار مهمة ومرتبطة عن الطرق التي يشارك بها المشاهدون في الأداءات المسرحية. أولاً، يقدم طريقة مباشرة لتمييز ما يفعله المشاهدون عندما يؤكدون



تأليف: جيمس هامليتون

ترجمة: أحمد عبا الفتح

## - الأداء المسرحي باعتباره مستقلاً جذرياً عن الأدب:

الادعاء بأن الأداءات المسرحية هي أعمال فنية مستقلة عن الأدب، يجب أن يرتبط برؤية عن العلاقة بين النصوص المستخدمة في الأداءات المسرحية والأداءات نفسها. وعلى الرغم من أن هناك عدداً من النماذج المحددة والمفصلة لعلاقة النص - الأداء، وتقع في أربعة أنواع عامة ومثالية: النموذج الأدبي the literary model، نموذج النصين the two text model، نموذج العلامة - الرمز token - model، ونموذج المكونات the ingredients model. ويدافع بعض المنظرين الآن عن النموذج الأدبي على الرغم من قوته النسبية. ويقبل كثير من منظري المسرح والأداء نموذج النصين. ويقبل كثير من الفلاسفة المشاركين في الجماليات التحليلية شيئاً مثل نموذج العلامة - الرمز، باعتباره في المسار الصحيح. وأنادي بنموذج المكونات والاستقلال الجذري للأداء



الأداءات التي ليست لنص على الإطلاق. يعترف هذا النموذج على الفور أنه سيكون هناك مثل هذه الحالات ويحاول أن يفسح لهم مكانا. ثانيا، يعتقد هذا النموذج أن الأداءات المسرحية أعمال فنية قائمة بذاتها، حيث يمكن تناول ذلك الزعم لكي يعني أن الأداءات يمكن أن تتميز وتقوم في الإطار الملائم للتجارب الجمالية والفنية والاجتماعية التي يحصل عليها المشاهدون من أنواع الفن الأخرى.

أي مزايا خاصة للرؤية هي تلك التي تعود على فكرة الفعل الإنساني باعتباره نصا. والأبرز بين هذه المزايا الأخيرة هو إمكانية التحالف المنهجي الجاد بين دراسات الأداء والعلوم الاجتماعية التي تطورت في الأصل على أساس أن الفعل البشري مقروء مثل النص. والميزة الأخرى هي أن نظرية النصين يبدو أنها تمزق رباط الإخلاص للنص بين النصوص المكتوبة المستخدمة في الأداء ونصوص الأداء التي يمكن أن تنشأ منها.

تواجه نظرية النصين صعوبات لا يمكن تجاوزها. أولا، من غير الواضح أن نظرية النصين تحقق فعلا هروبا من معيار الإخلاص للنص. فإذا كان الأداء ترجمة أو حتى إعادة بناء للنص المكتوب، فإن النص المكتوب يظل هو المستول - في مستوى ما - عن الأداء. وإذا كانت المطالبة بمعيار الإخلاص للنص لم يعد لها فائدة يقصد منها تمييز الهروب من سلطة قصد المؤلف، فإن نظرية النصين سوف تفشل لهذا السبب. ثانيا، يجادل البعض بأن هناك أداءات غير دلالية - non semiotic. وهذه العروض تحقق شكليا نصا مكتوبا. ولكنها تقاوم القراءة كنصوص أداء ذات معنى لأن اختيار هذه الملامح في تلك الأداءات إما أن يكون مصادفة أو نتيجة أساليب ليس لها مضمون دلالي.. ثالثا، يبدو أن نموذج النصين يفشل في أحد الأشياء التي يفعلها النموذج الأدبي جيدا، وهي تحديدا، توضيح كيف أن مشاهدة أداء المسرحية هو مشاهدة المسرحية نفسها. فعلى أساس هذا النموذج لن نشاهد المسرحية أبدا، بل نشاهد فقط ترجمة أو تحويل أو إعادة بناء لها.

وفي النهاية، من خلال وضع الأداء في علاقة ترجمة أو تحويل أو إعادة بناء النص المكتوب، فلن يفشل نموذج النصين فقط في الهروب من سيطرة النص (المكتوب)، ولكن لذلك السبب يفشل أيضا في جعل الأداءات المسرحية أعمالا فنية قائمة بذاتها، على الأقل إن كان هذا يعني أن مكانتها الفنية مساوية لمكانة النص المكتوب.

ورغم مواطن الضعف في نموذج النصين بالنسبة لعلاقة النص - الأداء، فإن النموذج المرتكز على فكرة أن النصوص مكتوبة للأداء، من المرجح أن تكون جذابة، لأن كل الصياغات المرتكزة على هذه الفكرة تحاول أن تضع الثقل الصحيح على البراعة الفنية المتعلقة بتقديم المسرح.

### نموذج الرمز/ العلامة:

يفكر البعض في علاقة النص - الأداء في إطار أنطولوجي صريح ويسعون إلى تفسيرها بتوظيف التمييز بين مثال للنوع والنوع نفسه. وهذا التمييز يتم التقاطه غالبا بالإشارة إلى النماذج ورموزها. والمؤيدون لهذا النموذج يزعمون أن المزاعم التالية صحيحة.

(1) الأداءات المسرحية هي أمثلة (رموز أو علامات) للمسرحيات المفهومة باعتبارها نماذج، والمسرحيات يمكن أن تبدأ بعدة طرق، على سبيل المثال بكتابة نص، أو بتقديم أداء مستقل على خشبة المسرح.

(2) يؤسس المشاهدون هوية الأداء بالإشارة إلى النماذج المسرحية التي هي الرموز المميزة في الأداء.

(3) عندما تبدأ المسرحية بكتابة المؤلف لنص من أجل الأداء،

لفظية في العمل الأدبي. ولكن هذا موضع تساؤل بواسطة الأداءات البريختية المحتملة للمسرحية، وحتى مع الأداءات التي تنتمي إلى المذهب الطبيعي فليست ممكنة. ثانيا، حتى لو كان هذا النوع من استعادة النص كان ممكنا، فإن هذه الحقيقة لا تقدم سببا للاعتقاد لأن يكون النص المستعاد من أعمال الأدب الدرامي. ثالثا، حتى لو أقتنعنا بقبول النص المستعاد باعتباره من الأدب الدرامي، فليس من الضروري أن يكون هذا النص هو نوع الصلة القصيدة الصحيحة بالأداء. وللمقارنة، حتى لو استطعنا إعادة بناء النص من أداء مسرحي ارتجالي معين، فليس من الضروري - ولا نعتقد بشكل مميز - أن الأداء كان أداء لذلك النص.

وفي النهاية، فإن المشكلة تتفاقم من خلال حقيقة أن هناك أداءات لا يمكن تفسيرها ببساطة، باستخدام أي تحليل، باعتبارها أداءات لأي عمل على الإطلاق: هذه الفئة من الأداءات تتضمن أعمال الكوميديا دي لارتي والتمثيل الإيمائي، والحالات التاريخية المفهومة جيدا من العروض المسرحية التي لا تنطوي على أي عمل، كما أنها تشمل الكثير من أمثلة الأعمال المسرحية التجريبية في الستينات والسبعينات.

### نموذج النصين:

مثل نموذج الرمز/ العلامة الذي سوف نشره فيما بعد، يأخذ هذا النموذج إشارته من الفكرة المشتركة بأن معظم النصوص المستخدمة في الأداءات المسرحية يتم كتابتها لكي تقدم على خشبة المسرح وتحاول توضيح هذه الفكرة بدقة وتفصيل أكثر. ويفهم نموذج النصين العلاقة بين المسرحية وأدائها باعتبارها تنشأ من العلاقة بين نوعين مختلفين من اللغة: فالمسرحية تنشأ من علامات لغوية وتنشأ الأداءات من علامات مسرحية. وفي ما يتعلق بالأداء، فإن هذا يعني بدقة أكثر شيئا مثل التالي:

«نص الأداء يقصد به الأداء المسرحي، الذي يعتبر مجموعة غير مرتبة (من خلال مجموعة كاملة ومتناسكة) من الوحدات النصية (التعابير) ذات أطوال مختلفة وتستدعي شفرات مختلفة متباينة مع بعضها البعض، غالبا ما تكون غير محددة (أو على الأقل غير محددة دائما) يتم من خلالها تنفيذ استراتيجيات تواصلية، ويعتمد ذلك أيضا على سياق تقديمها وتلقيها».

وفكرة الأداء كنص هذه تركز في النهاية على فكرة قراءة الأفعال البشرية باعتبارها نصوصا. وقد أعطيت هذه الفكرة التأسيسية تفسيرًا صارما من جانب البعض، ويعتمد آخرون عليها باعتباره تناظرا ببساطة.

يعتقد مؤيدو هذا النموذج أن المزاعم التالية صحيحة.

(1) بشكل نموذجي، ولكن ليس ذلك دائما، أن الأداءات المسرحية هي ترجمة أو تحويل أو إعادة تشكيل للمحتويات المطابقة للنصوص المكتوبة.

(2) عندما يتطابق الأداء المسرحي مع النص المكتوب، ينشئ المشاهدون هوية للأداء بالإشارة إلى النص الذي تكون ترجمته، أو تكملته، أو تمثيله، أو تنفيذه، هو الأداء.

(3) لأنه لا توجد ترجمة أو تحويل أو إعادة بناء بصوت أحادي للنص المكتوب المطابق، فإن معيار الإخلاص للنص المطلوب في النموذج الأدبي بلا فائدة.

(4) الأداءات المسرحية أو العروض هي أعمال فنية في ذاتها. النصوص المكتوبة المنقولة إلى نصوص أداء هي عادة أعمال فنية، ومن أعمال الأدب الدرامي بوجه خاص.

هناك ميزتان واضحتان فورا في نموذج النصين. أولا، يعد بالمزيد من المصادر للتعامل مع كل من تلك الأداءات التي لا تتوافق مع معيار الإخلاص للنص (وهكذا على مستوى النموذج الأدبي لا تتوافق الأداءات مع نص معين) ومع تلك

الصورة) لن يتم تفسيره باعتباره أمينا مع النص، وبالتالي، أداء عمل (إيسن). ولكن في ثقافة محتملة بمستوى مختلف من الإخلاص للنص متأسلة تماما في معايير ثقافية مختلفة تماما في التقديم والتلقي المسرحيين، فقد ينظر المشاهدون إلى المسألة بشكل مختلف. قد يعترفون، مثلا، بحقيقة أن عرض فرقة (مابو ماينز) اعتمد بشكل خشن على إدراك صحيح لقصد (إيسن) في ما يتعلق بصور نصه، ولذلك، قرروا أن الأداء يتوافق مع معاييرهم. فهل ركز عرض (مابو ماينز) بدلا من ذلك على انشغالنا بهذه الصور - مثلما يمكن أن تكون هي الحال إذا أخرج جروتوفسكي فعلا - يمكن أن يجد المشاهدون في هذه الثقافة أن العرض فشل في التوافق مع معيارهم في الإخلاص للنص وأن ذلك ليس أداء مسرحية (إيسن).

وفكرة المعايير التاريخية للإخلاص للنص لا تتعارض مع أي شيء في الادعاءات الثلاثة الأولى التي يعتبرها النموذج الأدبي صحيحة، ولكنه محتمل أن ينتهك روح النموذج لأنه يفرض ضغطا كبيرا على الادعاء الرابع. بمعنى أن فكرة ما يتعلق بالفعالية المسرحية التي هي عرضة إلى درجة معقولة من التذبذب - فكرة أن الإخلاص للنص دائما مسألة كل من الممكن والمسموح به - قد يمنح ميزة أكبر لبراعة المؤدي أكثر مما يناسب بشكل مريح مع الإنكار المطلق لمكانة العمل الفني بالنسبة للأداء.

والأهم من ذلك، فإن المعيار التاريخي للإخلاص للنص، رغم ذلك، عرضة لتحديد مباشر ومدمر. لأن مثل هذا المعيار يعتمد على أعمال الأدب الدرامي الأكثر استقرارا مما كانت عليه الآن أو في أي وقت مضى. فأغلب أعمال الأدب الدرامي الكلاسيكية الغربية توجد في إصدارات أصلية متعددة. وهذا لأنها كانت مكتوبة أصلا كنصوص للأداء وقد تم تحريرها (في شكل نصوص) في وقت لاحق، ولم تكن مكتوبة غالبا بواسطة المؤلف باعتبارها أعمالا للقراءة. ولأن معظم النصوص المكتوبة أصلا مؤقتة، فإنها عرضة للتغيير بواسطة المؤدين والمخرجين، ويتم تعديلها غالبا كوسيلة نقل إلى خشبة المسرح بواسطة هذه العملية.

ويبقى أن التحدي الأكثر جدية للنموذج الأدبي له علاقة بالأداءات المسرحية غير الآمنة مع الأعمال التي هي أدائها ومع الأداءات التي ليس لها عمل موجود مسبقا. تأمل أي أداء أمين مع نص (إيسن) «هيدا جابلر Hedda Gabler» - معيار ما من الأمانة التاريخية مع النص - يمكن أن يكون أداء لـ«هيدا جابلر». فرما كان أداء سينا لذلك العمل، ولكن يمكنه أن يظل أداء لذلك العمل. ولكن، إذا كان الادعاء الثاني والثالث صحيحين، ولم يكن الأداء أمينا مع النص، عندئذ يمكن أن يفشل الأداء في أن يكون أمينا مع نص «هيدا جابلر». وربما كان أداء مسرحيا جيدا، ولكنه لن يكون أداء مسرحية (إيسن) على الإطلاق. ولكن إذا كان الادعاء الأول للنموذج الأدبي صحيحا، فإنه يظل أداء لعمل أدبي ما. والمشكلة هي، أنه لن يتضح ماذا يمكن أن يكون ذلك العمل.

قد يقترح مؤيدو النموذج الأدبي أننا نستطيع تأمين الأعمال الأدبية لهذه الأداءات، لأن النص، من حيث المبدأ، قابل دائما للاسترجاع من الأداء. والفكرة هي أن بعض المتلقين، المهرة في الاختزال، يمكنهم دائما استرجاع النص المنطوق الحيوي لهوية العمل الذي يتم أدائه. وهناك عدة مشكلات في هذا الاقتراح. أولا، أنها استراتيجية معقولة إذا كان من الممكن إعادة بناء النص بشكل موثوق به من الأداءات، وهناك أسباب وجيهة أن نشك في أن هذا يمكن أن يحدث. وفكرة استعادة النص تعتمد على قدرة المختزل أن يفصل بوضوح بين مجموعتين من العناصر في الأداء: تلك التي هي نتيجة إرشادات الأداء التي يمكن أن تأتي من النص أو من المخرج وتلك التي هي مكونات

المسرحية هي أعمال فنية في حد ذاتها، لأننا نستطيع ببساطة أن نرى أن هذا النموذج يتيح نقدا منفصلا لنموذج المسرحية، من الوسائل التي يكون بها النموذج رمزا، ومن رموز أداؤه - علاوة على تكامل هذه المبادئ.

وأحد الأشياء التي لا يفعلها نموذج «النموذج/ الرمز» هي أن نموذج النصين يسعى إلى فصل رابطة الإخلاص للنص بين النصوص المكتوبة المستخدمة في الأداء ونصوص الأداء التي يمكن أن تنشأ منها، فلا بد أن يكون هناك معيار ما يتحدد به متى يكون أداء بعينه رموزا تميز نموذج المسرحية. وبذلك سوف يواجه بعضا من التحديات نفسها التي يواجهها النموذج الأدبي. أولا، لا يوجد سبب للاعتقاد بأن يكون معيار الإخلاص للنص واضحا عندما نتأمل النصوص باعتبارها تبدأ المسرحية بشكل أكبر عندما نتأملها كأعمال أدبية. ولا يجب أن نكون متفائلين في ما يتعلق بثبات هذه النصوص المكتوبة لكي تبدأ بها نماذج المسرحية بشكل أكبر في ما يتعلق بالنصوص التي تعد من أعمال الأدب الدرامي. ولذلك لن يتضح بالضبط ما هي صيغة النص التي تبدأ نموذج المسرحية على أية حال.

ثانيا، يجب أن يوضع اعتبار منفصل لمعالجة هذه الأداءات التي لا تتوافق مع أي نوع من معايير الإخلاص للنص، والمنحرفة جدا عن العناصر المنبثقة لنموذج المسرحية، والتي لن تستطيع بشكل معقول أن تعد رموزا ناقصة في هذا النموذج. وبوضوح لا يمكن اعتبارها مثل أداءات مسرحية بعينها. ويعالج مؤيدو نموذج «النموذج/ الرمز» هذه الحالات كالتالي: قد تتناظر هذه الأداءات مع الابتكارات الموسيقية أو الخيالات الوهمية، فهي قد تكون أداءات من فن الأداء (عن المسرحية مثلا)، فضلا عن أنها أمثلة لأداءات مسرحية للمسرحية.

لا يثير الطابع المميز لهذه الحلول إشكالية من وجهة نظر الأنطولوجيا، ولكنها تطرح مشكلات أستمولوجية، لأنه لا يتضح في هذه الحالات كيف يميز المشاهدون الأداءات التي يشاهدونها، إذ يجب عليهم أولا أن يميزوا الأداء، وعندئذ، يستنتجون بالمقارنة مع نموذج المسرحية أن الأداء انحرف بطريقة من هذه الطرق. ويواجه حل هذا النموذج مشكلة معرفية ماثلة في حالة الأداءات التي لا تبدأ بنص على الإطلاق. وفي تلك الحالات، إن ما يهم كنموذج للمسرحية هو الشيء الذي يبدأ به الأداء، وما يهم كمزيد من الأداءات لهذه المسرحية يتحدد بواسطة نموذج المسرحية التي يبدأ به أول أداء. والسؤال هو كيف يميز المشاهدون نموذج المسرحية التي يبدأ بها الأداء، ولكنها ترى بشكل أستمولوجي، كم واجه المشاهدون الأداء أول مرة، إذ لا يتضح كيف يمكن أن يفكروا فيه ويميزونه كذلك.

ولكن المشاهدين، بالطبع، ليست لديهم مشكلة في تمييز أداءات من هذا النوع. كلما كانت أنطولوجيا الأداء صحيحة كانت الأستمولوجيا واضحة جدا. في الواقع، حتى عندما تبدأ المسرحية بنص مكتوب، كما في هذا النموذج، فإن أغلبنا يكون في هذا الموقف: لو أنني شاهدت أداء واحدا لنص «هيدا جابلر»، ذلك بالنسبة لي هو نص «هيدا جابلر»، إذا ذهبت إلى مسرحية أخرى توصف بأنها «هيدا جابلر» فسوف أستنتج أنني شاهدت المسرحية نفسها في المرة الأولى إذا اعتقدت أن نفس القصة قدمت إذا تحدثت مع شخص آخر عن القصة والشخصيات بالطريقة نفسها التي فعلت في المرة الأولى.

فمن خلال الإشارة الصريحة إلى تجاربنا مع الأداء التي يقوم بها معظمنا، نحدد في الواقع الأداء الذي رأيناها بما قلناه لبعضنا البعض عند خروجنا من المسرح.



لنصوص الأدب الدرامي المكتوبة صيغتنا تقديم، كنصوص للقراءة ونصوص قابلة للتنفيذ كأداءات. قوة هذا النموذج هو أنه ينجح حيث تنجح كل النماذج السابقة ويفشل أيضا حيث يفشلون. نموذج «النموذج/ الرمز» يقدم القصة المباشرة لما يفعله المشاهدون عندما يتأكدون من ماهية الأداء الذي يشاهدونه، وتلك القصة تفسر كيف يكون ذلك، ففي أثناء مشاهدة أداء المسرحية، يرى المشاهدون المسرحية نفسها وكيف يستطيع المشاهدون أن يميزوا مختلف الأداءات بأنها لنفس المسرحية، فعند مشاهدة أي أداء للمسرحية فإننا نرى رمزا للمسرحية، مثال لها، ولذلك نرى المسرحية. علاوة على ذلك، يقدم هذا النموذج مصادر للتعامل مع تلك العروض التي ليس لها نص ببساطة، وما يعد نموذج - مسرحية هو شيء يبدأ الأداء. وفي النهاية، يمكن استخدام النموذج لدفع فكرة أن الأداءات

فإن نص المؤلف يحدد ما يمكن اعتبار أنه يرمز إلى نموذج، ولذلك فإن كتابة هذا النص تعد مثل كتابة مسرحية. (4) الأداءات المسرحية هي أعمال فنية في حد ذاتها. (5) يرتبط هذا النموذج بوجهتي نظر متنافستين في المكانة الفنية للنصوص التي تبدأ بها الأداءات. يؤكد أحدها أنه عندما تبدأ المسرحية بالنص، فلا يوجد سوى عمل فني واحد هو العمل الذي يكتمل بالأداء الذي يحتوي أيضا، كجزء أساسي، على عناصر مهمة في النص نفسه. ولهذا السبب يجب أن نتأمل هذا باعتباره رؤية عمل فني واحد. وعلى أساس هذه الرؤية، فإن النص المكتوب من أجل الأداء ليس عملا فنيا في حد ذاته، بل يجب أن يكتمل في الأداء ويتمثل فيه لكي يكون عملا فنيا. وبالمقارنة، تؤكد رؤية العاملين الفنيين أنه عندما تبدأ المسرحية بعمل من الأدب الدرامي يكون الأداء المسرحي رمزا لنموذج المسرحية ويكون كذلك نصا مكتوبا، وبذلك يكون



### نموذج المكونات:

يتأمل أنصار هذا النموذج النصوص المستخدمة في الأداءات المسرحية باعتبارها مكونات كثيرة، مصادر الكلمات والأفكار الأخرى للآداءات المسرحية، مع مكونات أخرى متاحة من مختلف المصادر. ولا تعد أعمال الأدب الدرامي، بوجه خاص، مكونات ملائمة خصوصا أو داخليا للآداءات. والآداءات كمكونات ليست سوى مصدر واحد بين عدة مصادر ممكنة للكلمات بالنسبة للآداء المسرحي. فالحوار النصي يقدم، بمصطلحات أخرى، جزءا آخر من المعلومات.

قد توجد أسباب خارجية لاعتبار أعمال الأدب الدرامي أنواعا مفيدة من المكونات للآداءات المسرحية. ولكن تخيل هذا الموقف: عدد من الطهارة موجودون في غرفة مع مكونات محتملة من مختلف الأنواع لكي يحدد وجبة ويجهزها، وليست معهم وصفات، ولا توجيهات أداء، ولا عناصر تحدد القواعد التأسيسية ماذا يجب أن يكون شكل الوجبة التي يقدمونها ورائحتها ومذاقها، وليس لديهم شيء سوى قدراتهم كطهارة، ومعرفة بالمكونات نفسها، ومزودون بمعرفة ماذا فعل الطهارة الآخرون بهذه المكونات المماثلة، وأفكارهم عن نوع الأطباق أو الوجبات التي يريدون تحضيرها. وهذا بالضبط مماثل للموقف الذي يواجه الرسامين أمام لوحاتهم. وهو الموقف الذي يواجه فرق الأداء المسرحي عندما يشعرون في إبداع أداء على أساس نموذج مكونات علاقة النص بالأداء. وبشكل أكثر تحديدا، يؤكد أنصار نموذج المكونات أن هذه المزاعم صحيحة.

(1) الآداءات المسرحية ليست آداءات لأعمال أدبية، وليست نصوص أداء تم التوصل إليها بواسطة تحويل النص المكتوب، وليست تكملة أو تنفيذ لأعمال يتم البدء بها - بأي معنى للموضوعية - في النصوص المكتوبة من أي نوع. (2) تنشأ هوية الأداء بالإشارة إلى صور الأداء نفسه أو حقائقه وأحيانا بالإشارة إلى صور وحقائق عن الآداءات الأخرى أيضا. (3) تبعا لذلك، لن يكون الأداء هو أداء لعمل آخر، ولن يكون أداء لنص أو أي شيء يتم البدء به في النص، ولذلك لا وجود لمعيار الإخلاص للنص - من أي نوع - مطلوب لتحديد العمل المقدم في الأداء.

(4) الآداءات المسرحية هي أعمال فنية في حد ذاتها. (5) النص المستخدم كمصدر للمكونات اللفظية وغيرها في الأداء المسرحي، ربما لها حياة أخرى باعتبارها عملا من الفن الأدبي، ولكن لا يحتاجها. علاوة على ذلك، سواء كان للنص حياة أدبية في حد ذاته فهو سؤال لا يرتبط منطقيا باستخدام أي مواد من هذا النص في أداء مسرحي، بمعنى أنه لا توجد صيغة مسرحية لتقديم أعمال الأدب الدرامي: لأنها مثل أعمال الأدب الدرامي نصوص للقراءة فقط.

لا داعي لتفسير هذه الملاحظة الأخيرة باعتبار أنها تحدد كيف يجب أن تقرأ هذه الأعمال الأدبية، فقد تكون أعمالا أدبية، ولكن يبقى السؤال: هل حقيقة أنها مكتوبة للآداء تشترك في الملامح التي يجب الأخذ بها في التفكير في كيفية قراءتها؟ الفرق الأول المهم بين نموذج المكونات والنماذج الأخرى هو أنه يسقط فكرة أن الآداءات المسرحية بها شيء غريب على الأداء. وتنشأ المشكلة الرئيسية التي تواجه كلا من النماذج السابقة التي شرحناها من فكرة أن الآداءات قصدية، لدرجة أنها دائما تقريبا عن شيء مختلف عن الأداء نفسه، ويتجنب هذا النموذج تلك المشكلات تماما، وأنه يديهي إلى حد ما.

من الواضح أن كل ما نعتبره أداء ليس قصديا. تأمل ما في ذهنك عندما تجامل صديقك بعد مشاهدته وهو يتهرّب ببراعة من مناسبة عامة وحرحة اجتماعيا، فنقول بعد أن يستقر الأمر «أداء جيد». وعندئذ نشعر أنه لا داعي أن نعتقد

أنه لا بد أن يكون شيئا مما فعلته هو أداء. ولا داعي لذلك في هذه الحالة. ويعمم نموذج المكونات هذه الفكرة في كل الآداءات المسرحية. يمكن أن يعاود الأسلوب القصدي ظهوره دون الإشارة إلى النصوص. افترض مثلا أنك ترى صديقك يخلص نفسه بالطريقة نفسها في مناسبة أخرى. وفي هذه الحالة، قد تميل إلى مجاملته بقولك «فعلتها مرة ثانية!». من خلال تعبيرك بضمير الغائب تنوي أن تشير إلى نظام اجتماعي من نوع ما يبدو أنه لديه للتخلص من المواقف الاجتماعية القاسية. ويتناظر النظام الاجتماعي الذي يؤديه صديقك مع الأساليب التي يؤديها لاعبو الجمباز، وكثير منها له أسماء. ومجرد أن يكون للنظام اسم، قد يعود المصطلح المقصود إلى الظهور في إشارة إلى النظام.

والفرق الرئيسي الثاني بين نموذج المكونات والنماذج الأخرى، هو أن هذا النموذج يقبل الممارسة العادية للمشاهدين، باعتبارهم ينشؤون هوية الأداء عن طريق الإشارة إلى الأداء نفسه، باعتباره الشيء الوحيد الملائم لهوية الأداء. ويحتاج هذا الزعم كثيرا من الدعم أكثر مما يحصل عليه بتوضيح أن هذا على ما يبدو الطريقة التي يمارسها الجمهور فعلا لتمييز العروض، لأنه ليس ما نقوله لبعضنا البعض عندما نخرج من المسرح يؤخذ على أنه تمييز للأداء. وذلك هو أحد الأسباب التي جعلت النداء إلى شيء غريب عن الأداء أو غيره في الأداء كان قويا، ويتم تزويد المزيد من الدعم لذلك النداء من خلال حقيقة أن بعض الآداءات يصعب تحديدها بدقة باعتبارها أحداثا مستقلة تقع في أماكن وأزمنة محددة بسبب طبيعتها التفاعلية، أو لأنها تتعلق بالعلاقة بين المشاهدين والأداء الذي هو متقطع ومجزأ وبدون مدة محددة.

وسوف أذاف عن نموذج المكونات في الفصلين الخامس والسادس من هذا الكتاب. وأجادل بأن الاعتبار الملائم

### الأداء المسرحي باعتباره شكلا فنيا:

إذا كانت الممارسة عملا فنيا، فمن الممكن أن نتوقع منها أن تنتج أعمالا فنية. وأحد المفاهيم الشائعة للعمل الفني هو أنه شيء دائم يتم إبداعه في وسيط ما (مثل اللوحة في التصوير الزيتي) من قبل مؤلف (الرسام) لكي ينظر إليه بطريقة معينة (لكي يشاهد بشكل جمالي). وبوضوح، فإن

كافي له، فما يحتاجه المتلقي، هو فهم تفسيري للترابط بين ما يقدمه الأداء وكيف ولماذا يقدمه المؤدون بهذه الطريقة. وفي الفصل التاسع أقدم رؤية في ما يتعلق بأنواع الاختيارات العامة التي يجريها المؤدون في تطوير الأداء المسرحية، وسوف أستخدم تلك الرؤية لتسويغ التعريفات المؤقتة لتقاليد الأساليب المسرحية. وفي الفصل العاشر سوف أدافع عن رؤية أنه بينما يسمى عدد من الأشياء «تفسيرات» بشكل صحيح للأداء المسرحي، فإن أحد تلك التفسيرات له صلة بشكل أصيل بسؤال ما إذا كان الأداء المسرحي هو شكل فني. وسوف أربط فكرة التفسير هذه بفهم الأساليب.

وفي الفصل الحادي عشر، سوف أستجيب للقلق العميق المنتشكك حيال وجهة النظر التي طرحتها بشأن فهم الأساليب أو حتى فهم التقاليد، إذ إنني أدرس التعريفات المؤقتة للأساليب والتقاليد المسرحية بمقارنتها مع النظريات الرائدة في التقاليد الاجتماعية والفنية في الأدبيات الفلسفية. وأدافع عن تمييز التذوق التام للأداء المسرحية ضد القلق الشكوي. وسوف أوضح أن التمييز متوافق الأفكار المطروحة هنا، التي ترى أن تذوق الأعمال الفنية مسألة تحديد إنجاز، أمام خلفية من المعلومات ذات الصلة، وأن التذوق يسبق بالإجابة على أنواع من الأسئلة عن التفاصيل التي تشرح ما يدور في أي عمل، ولماذا ذلك الذي يدور.

وفي الخاتمة، سوف أعود إلى أسطورة «ما يتعلق of». فما يؤدي بالكثيرين إلى الاعتقاد بأن النموذج الأدبي أو نموذج النصين في ما يتعلق بعلاقة النص - الأداء يجب أن تكون صحيحة ليس إلا التزام مجموعة من ممارسات الأداء التي سيطرت على التقاليد المسرحية لعدة مئات من السنوات. فقد كانت تلك الممارسات سائدة، ومثمرة جدا، لدرجة أنه من الصعب أن نفكر إلا في هذه الأطر. وسوف أستخدم المادة التي طورتها في الفصلين التاسع والحادي عشر لتعريف التقاليد المسرحية، وأوضح أنها ضرورية للتقاليد التي يعمل الناس بداخلها وتصبح عمياء عن طرق العمل الأخرى. ثم أقدم تعريفاً للتقاليد التي تقوم على النص وأدافع عنه. وأوضح أن بضعة حقائق فقط حول بداية الأداء انطلاقاً من النص تقيد من ذلك الأداء. وسوف أناقش في الواقع، أن ما يعيق هذا التقليد يتعلق بتلك التغيرات في التقاليد التي تنقل ما يمكن أن نتعلمه من الأداء.

وبمجرد أن نتخلص من استعباد التقاليد القائمة على النص والآراء الخاطئة حول ما يعوق الأداء في هذا التقليد، تكون لدينا طريقة لوصف أدائه المسرحية المميزة ضمن النطاق العام للرؤية التي ندافع عنها في هذا الكتاب. وبالتركيز على المادة نفسها التي استخدمناها لتحديد مما ينشأ التذوق التام للأداء، إذ إننا قادرون على أن نلاحظ أن بعض الأداءات في تقاليد النص هي ادعاءات اختارتها الفرق المسرحية لتعويق اختياراتها الأخرى مع أن الرؤى الزائفة كانت صحيحة.

الفائدة الرئيسية لهذا التناول هي أنه، بينما نستطيع أن نستمر في الحكم على نجاح المؤدين في إطار التقاليد التي تقوم على النص، كما فعلنا من قبل، نستطيع أيضاً الحكم على نجاح المؤدين. وتحييداً، نستطيع أن نفرس ونقيم الاختيار بأنه مقيد جداً في البيئة الجمالية والثقافية التي تجد الفرق المسرحية نفسها فيها. وحيث إن تقاليد النص قد حجت الحقيقة، فإن القرارات الأساسية حول كيفية استخدام النص تعد في النهاية اختيارات يمكن أن يقوم من خلالها المتفرجون الحكم الجمالي والفني المناسب.



ذلك، يبدو صحيحاً أن نربط ما يعد إنجازاً بالأعمال الفنية ونربطه أيضاً بمعظم ما نقوله ونفعله بهم. ولكن يجب إثراء هذا المفهوم النادر نسبياً لما يتطلبه الأمر من ممارسة ما يجب اعتباره ممارسة لصنع الفن بطريقتين: أولاً، لكي نتذوق أي شيء من أجل الإنجاز الذي يجسده، فيجب أن نفهم ما هو هذا الإنجاز. وهذا يتطلب فهماً إلى الخلفية التي يوجد أمامها العمل، وإن لم يوجد إنجاز نستطيع من خلاله أن نحدد نوع الإنجاز الذي ينبغي أن ننظر إليه. وبالنسبة لهذا الأخير، فإن هذا لا يتعلق فقط بما الذي نتذوقه، بل أيضاً يتعلق بكيفية تذوقه - ما الذي ينبغي البحث عنه وكيف ننظر إليه.

ثانياً، يتعلق الاهتمام بالإنجاز في الأعمال الفنية بالاهتمام بالتفاصيل، والاهتمام بالإجابة على سؤال ما هي التفاصيل المقدمة التي يمكن أن تدلنا على العمل؟ ومن المعتقد أن هذا يعني تقييد الانتباه لما هو تحت السيطرة القصديرة للفنان داخل كل عمل مستقل ويفترض معنى ضيقاً نسبياً لكونه تحت السيطرة القصديرة. ولكن الموقف الذي سوف أناقشه لا يلزمنا بهذه القيود.

ففي حالة المسرح، فإن مسألة قدرتنا على الإجابة على هذه الأسئلة تعني أننا معتادون على تقاليد المضمون وممارسة الأداء، وترباطاتها. وفي الفصل الثامن، سوف أفصح عن شروط النجاح وأدافع عنها للوصول إلى فهم أعمق للأداء المسرحي بشكل أكبر مما يكفي لتطابق العمل. فأوضح أن الفهم الأعمق للأداء يدخل ضمن شكل فهم تقاليد المحتويات وفهم تقاليد ممارسات الأداء. وبالإشارة إلى الآليات التي نكتسب بها فهماً أعمق، أوضح، علاوة على ذلك، أن هذه الأنواع يجب أن تكون مختلفة عن أنواع الفهم واكتساب المعرفة من مختلف المعلومات. وفي النهاية، أناقش أنه، رغم أن الفهم الأعمق ضروري للتذوق الكامل للأداء المسرحي، فإنه غير

مشاهدة الأداء المسرحي باعتباره شكلاً فنياً له أداءات وعروض كأعمال له، تتحدى بعض صور هذا المفهوم. ففكرة أن الأعمال الفنية أشياء دائمة تقع فعلاً تحت ضغط، بالطبع، إن لم تكن بالموسيقى ثم بالرقص بالتأكيد.

وربما نريد أن نؤكد أنه لكي تكون الممارسة منتجة لأعمال فنية، نحتاج أن نحدد الوسيط/ الوسائط الأساسية لكل المنتجات التي تتعلق بالشكل، وربما نفعل ذلك بطريقة تضبط الحدود أو تفسرها لما يمكن التعبير عنه في وسيط/ وسائط محددة. وبدلاً من ذلك، ربما نريد أن نؤكد أننا يجب أن نحدد الصبغة الحسية التي تستقطبها السمات الجمالية لمنتجات الممارسة في المقام الأول. ولكن فكرة الوسيط الثابت، التي تلح على مجموعة معينة من الحواس، لأن كل عمل فني أو كل شكل فني يتعذر الدفاع عنه ببساطة. لذلك حقيقة أنه لا يوجد وسيط واحد واضح للأداء المسرحي - رغم حقيقة أن كل الأداءات المسرحية تستخدم البشر باعتبارهم مؤدين - ليس تحدياً جديداً للمفهوم الشائع.

وفي ما يتعلق بمشاهدة شيء ما جمالياً، فإن الفكرة الأساسية التي سوف أستخدمها لتأمل هذا هي أنه لكي تعد الممارسة مثل ممارسة صنع الفن، فيجب أن تكون منتجات الممارسة - أعمالها - قابلة للملاحظة والتقييم والتذوق باعتبارها إنجازات. فنحن نتذوق أعمال الفن، في جزء ليس صغيراً، لأننا نتذوق الإنجازات التي تجسدها. وعلى الرغم من أننا ننفذ الأعمال الفنية بمعدل أقل بكثير من المفترض، فإننا نقيم أحياناً الأعمال الفنية، ويبدو المعيار الذي نستخدمه هو أن هناك المزيد من الإنجازات، بطريقة ما، في الأعمال الأفضل أكثر من الأعمال الأقل.

وبالتأكيد يتم تقويم كثير من الممارسات البشرية، التي هي غير فنية بأي معنى مباشر، بسبب الإنجازات التي تسمح للبشر أن يصنعوها. والرياضة البدنية هي مثال واضح. ومع



## جولة في شارع المسرح الأمريكي



على المسرح الدائري الشهير بمدينة أوماها، كبرى مدن ولاية نبراسكا إحدى ولايات الغرب الأوسط الأمريكي، تدور حاليا تجربة مسرحية إنسانية متفردة. يعرض حاليا على المسرح الذي تملكه فرقة مسرحية بنفس الاسم مسرحية «الكائنات الغريبة». وفي المسرحية يجسد بعض شخصيات الكائنات الغريبة ممثلون يستخدمون مقاعد متحركة وآخرون من المنغوليين من أصحاب الظروف الخاصة، وذلك إلى جانب عدد آخر من الممثلين العاديين الذين لا يعانون إعاقات. والأهم من ذلك أن هؤلاء المعاقين يجسدون شخصيات عادية ليس لها علاقة بإعاقاتهم. وتطلب الفرقة من المشاهدين أن يتنبهوا إلى تلك النقطة حتى يتابعوا المسرحية على النحو المطلوب.

هشام عبد الرؤوف

## تجربة مسرحية إنسانية.. في نبراسكا



يقود هذه التجربة المدير الفني والتنفيذي الشاب للفرقة فرانك سيلوا الذي يتولى منصبه منذ 2016. وهو أصلا مدرس للغة الإنجليزية عشق المسرح فاقتحم هذا المجال كاتبا ومخرجا وممثلا ومنتجا وناقدا ومعلما للمسرح أيضا، حيث ينظم دورات تدريبية لمخرجي المسرح في أكثر من عشر ولايات، وكانت خبراته في مسرح الشباب والأطفال بوجه خاص. وهو يؤمن بأهمية المسرح كأداة لخدمة المجتمع ويرى أن المسرح يمكن أن يقدم خدمة جليلة لأصحاب الظروف الخاصة، حيث يمكن أن يساعدهم في اكتشاف قدراتهم والقوى الحقيقية الكامنة فيهم. وكتب بالفعل مسرحية وأخرجها عن أهمية إدماج المعاقين في المجتمع باسم «مسرحية حول قدراتنا» تدور حول طفل معاق يتغلب على إعاقته. وله مسرحية أخرى بعنوان «قال أبي إنني أستطيع».

### حق للجميع

كما أنه يؤمن بأن المسرح حق للجميع سواء كانوا أغنياء أو فقراء، ولا يجب أن يحرم الفقراء منه بسبب ارتفاع ثمن التذاكر الناتج عن ارتفاع تكاليف الإنتاج المسرحي، ولا يجب أن يحرم منه سكان الريف لمجرد عدم قدرتهم على الحضور إلى المدن التي توجد بها المسارح. من هنا شارك مع آخرين في تأسيس فرقة مسرحية أطلق عليها اسما غريبا هو Rusty Horse أو «الحصان الضعيف» لتقوم بتلك المهمة التي قدمت بالفعل عددا كبيرا من الأعمال المسرحية

وهناك تجربة أخرى له في مسرحية «كريسماس شارلي براون» حيث استعان بعدد من المترجمين المتخصصين في لغة الإشارة، كما كانت بعض مشاهد المسرحية تتم بلغة الإشارات من جانب الممثلين أنفسهم. وقدم مسرحية «كسارة البندق» بالطريقة نفسها.

لهاتين الفئتين. وكان يراعي أن تقدم الفرقة أعمالا جيدة بأقل تكلفة ممكنة من خلال ديكورات وملابس بسيطة. ويقول سيلوا إنه التزم بهذا المبدأ منذ تولى منصبه وساعده في ذلك عدد كبير من رجال الأعمال والشركات ومنظمات المجتمع المدني.



## سيلاو: استوحيتها من حياتي الشخصية



كانه والرجل الذي يريد أن يكونه» على حد تعبير بولارد. ويقول بولارد إنه سعيد للغاية بإخراج هذا النص المسرحي رغم احتياجه للسفر عدة مرات أسبوعياً من شيكاغو إلى نيويورك للبروفات رغم شواغله في شيكاغو.

والسبب الوحيد الذي يجعله يشعر بالأسف هو أن تريسي ليتس رفض القيام بدور البطولة في المسرحية التي ألفها، رغم أنه ممثل قدير ومتمكن وكان يمكن أن يجسد الشخصية على أفضل وجه بسبب روح الفكاهة التي يتمتع بها كسائر أبناء أوكلاهوما، على حد تعبيره. وقد حاولت المديرية الفنية للمسرح بلا جدوى. ويقول إن ليتس اعتذر له لأنه سيكون مرتبطاً في موعد عرض المسرحية بالمشاركة في مسرحية أخرى على مسرح آخر في بروودواي. والمسرحية هي إعادة عرض (ريبرتوار) لمسرحية «كل أولادي» لأثر ميلر حيث يقوم بدور البطولة مع أنيت بيننج. ولا يقتنع بولارد بهذا العذر ويرى أن السبب الحقيقي هو خوف الكاتب من تجسيد بعض شخصياته، وهو أمر شائع بين كتاب المسرح الذين يمارسون التمثيل أيضاً، وهو يتفهم هذا الأمر جيداً. ويقول إنه فضل تأخير بدء عرض مسرحية «لندا فيستا» حتى ينتهي عرض «آفاق كبيرة» لوجود تشابه في الموضوعين، حيث تدور المسرحية حول زوجين عاشا في سعادة لمدة خمسين عاماً، وعندما انتقل الزوجان إلى مسكن جديد طلبت الزوجة الطلاق.

### عاشر مسرحية

وتعد «لندا فيستا» عاشر مسرحيات ليتس الذي بدأ كتابة المسرحيات منذ عام 1993 بمسرحية «جو القاتل»، وقد كتبها قبل عامين، وقد حصل على جائزة بوليتزر كمؤلف عن مسرحيته «مقاطعة أوساج» وهي مسرحية كوميدية اختار لها أن تجرى في مسقط رأسه بولاية أوكلاهوما حيث تواجه أسرة حاضرها ماضيها. وقد عرضت المسرحية لمدة 700 ليلة في عامين فقط. وحصل على جائزة توني كـممثل عام 2013 عن دور جورج في ريبرتوار مسرحية «من يخاف من فرجينيا وولف» للكاتب المسرحي الراحل إدوارد إلبى (1928 - 2016) التي تدور حول مشكلات زوجين في منتصف العمر. وكانت إعادة مناسبة مرور 50 عاماً على عرض المسرحية لأول مرة في 1962. ويذكر أن ثلاثة من الأفلام الأربعة التي كتب لها تريسي السيناريو كانت مأخوذة من مسرحيات ناجحة من تأليفه. وقد بدأ التمثيل في المسرح قبل أن يبلغ العشرين، وبدأ الكتابة له قبل بلوغه الثلاثين.

حرصاً على تقديمها في أفضل صورة ممكنة. هذا رغم أن الفرقة نفسها تقدم حالياً مسرحية أخرى هي «آفاق كبيرة» التي استمرت بروفتها شهراً واحداً فقط. وسبق أن قدمت مسرحية «دورة حياة حقيقة» للممثل المسرحي الشهير دانييل رادكليف بعد بروفات استمرت 15 يوماً فقط. والمسرحية من النوع الكوميدي. وسوف يخرج المسرحية المخرج ديكستر بولارد المقيم أصلاً في شيكاغو لكنه حضر خصيصاً لإخراج هذه المسرحية اعترافاً منه بمكانة تريسي ككاتب مسرحي حائز على عدة جوائز آخرها جائزة بوليتزر عن مسرحيته «مقاطعة أوساج».

والمسرحية، كما يقول بولارد، «كوميديا بشكل لا يصدق» تدور حول «هويلر» وهو شخص في الخمسين من عمره يتعرض لمعاناة في حياته وأزمة منتصف العمر بعد أن يطلق زوجته، ويحاول اكتشاف نفسه وإعادة النظر في حياته فيتصل بأصدقائه القدامى ويقع في حب سيدة أخرى، وتحدث مفارقات كثيرة تفجر الضحكات حتى يتمكن في النهاية من التوفيق بين «الرجل الذي

ويضي قائلًا إنه تم اختيار مسرحية «الكائنات الغريبة» وهي مأخوذة عن قصة للأديب البريطاني الشهير جون توكين (1891 - 1973). وكان السبب أنها تدور في عالم افتراضي لا يفترض شكلاً محدداً للشخصيات، وقد أعدت المعالجة المسرحية الكاتبة المسرحية الشهيرة باتريشيا جراي حيث راعت كتابة النص بما يناسب الممثلين، ويشارك في المسرحية 35 ممثلاً تتراوح أعمارهم بين 8 سنوات إلى 76 سنة ونصفهم من متحدي الإعاقة الذين تم اختيارهم بعناية من عدد من مدارس التربية الخاصة.

وفي النهاية يقول إنه استمد هذا الاهتمام من تجربة شخصية حيث كان يعاني صعوبة في التعلم في سنوات طفولته الأولى، ساعدته المدرسة حتى تغلب عليها، كما جاء في حديث مع صحيفة «أوماها هيرالد». وقد أشاد النقاد بالمسرحية وبأداء متحدي الإعاقة، وكان منهم الفتى المنغولي نزال شريف الفلسطيني الأب والأمريكي الأم، وكانت أكبر ممثلة من الأسوياء هي سو موتيت وهي ممثلة مشهورة على مستوى الولاية حيث قامت بدور رجالي هو الساحر جاندولف.

### الكاتب المسرحي... لا يجسد شخصياته «لندا فيستا» كوميدية بشكل لا يصدق

قريباً يبدأ على مسرح هايز في بروودواي عرض مسرحية «لندا فيستا» للكاتب المسرحي والسينمائي والممثل المسرحي والسينمائي أيضاً «تريسي ليتس» (55 سنة). تقدم المسرحية فرقة «سكند ستيج» التي تملك المسرح بعد بروفات استمرت نحو ستة أشهر

# المسرح في ليالي رمضان قديما (١)

صالح الدين الايوبي

دعاء تربية شعرية ذات خمسة فصول

حدثت في ضواحي القدس الشريف في اواسط القرن الثاني عشر للمسيح

عنا للثقافة

الطيب الاثر قيّد النظم والنثر المأسوف عليه

الشيخ نجيب الحداد

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الثانية سنة ١٩٠٢

طبعة ثانية سنة ١٩٠٢

مطبعة العجايب شارع الخزامير

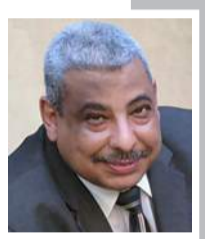


## موسم رمضان مهم

هو موسم عام 1893؛ حيث وافق الشهر الكريم أوج الموسم المسرحي فنيا - الواقع في شهري مارس وأبريل - ففي هذا الشهر عرضت فرقة إسكندر فرح مسرحيات: تليماك، وعائدة، وحمدان، وولادة بنت المستكفي، وهارون الرشيد والصيد، وهناء المحبين، ومحاسن الصدف، وروميو وجوليت، وأنس الجليس، وهذه العروض تمت على مسرح الفرقة بشارع عبد العزيز، وكان بطلها المطرب الشيخ سلامة حجازي. كما مثلت فرقة سليمان الحداد على الأوبرا الخديوية، مسرحيات: صلاح الدين الأيوبي وريكاردوس قلب الأسد، وحمدان، وشهداء الغرام، وعائدة. وإذا أردنا تتبع العروض المسرحية في شهر رمضان في السنوات المتبقية من القرن التاسع عشر؛ سنجدها لا تختلف كثيرا عن عروض رمضان سنة 1893؛ ولكني سأتوقف عند ظاهرة تكررت كثيرا - في هذه السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر - تمثلت في كثرة العروض المسرحية الخيرية لجمع المال من أجل فعل الخير في هذا الشهر الكريم؛ ولكن اللافت للنظر أن الجمعيات الخيرية التي قامت بهذا الأمر أغلبها جمعيات مسيحية أو يهودية، وكان المال المجموع ينفق على الأغراض الخيرية. فعلى سبيل إعلان جريدة الأخبار بتاريخ 13/2/1897 - الموافق العاشر



سيد علي إسماعيل



تكثر الفنون الترفيهية في شهر رمضان المبارك، استغلالا لوجود المشاهدين، وضمانا للربح الوفير. وإذا أردنا أن نتحدث عن المسرح في ليالي رمضان في مصر قديما، سنجد عاما لافتا للنظر، وهو عام 1884، عندما جاء أبو خليل القباني من دمشق إلى الإسكندرية، ليبدأ مسيرته المسرحية في مصر، وكان أول عرض له مسرحية (أنس الجليس)، الذي عُرض في أول ليلة من ليالي رمضان!! ولأهمية هذا الحدث تاريخيا، سأذكر ما نشرته جريدة الأهرام يوم 23/6/1884، عندما قالت:

«قدم إلى ثغرنا من القطر السوري، جوق من الممثلين للروايات العربية، يدير أعماله حضرة الفاضل الشيخ أبي خليل القباني الدمشقي، الكاتب المشهور والشاعر المفلق. وقد التزم للعمل قهوة الدانوب المعروفة بقبوة سليمان بك رحمي في جوار شادر البيطخ القديم. والجوق مؤلف من مهرة الفنانين في ضروب التمثيل وأساليبه، وبينهم زمرة من المنشدين المطربين، تروق لسماعهم الأذان، وتشرح الصدور. فنحس أبناء الجنس العربي على أن يتقدموا في عضد المشروع بما تعودوا من الغيرة. والتمثيل سيبداً به هذه الليلة غرة رمضان المبارك عند الساعة الثانية بعد الغروب (الساعة 6 أفرنجية مساء). وستتوالى في كل ليلة حتى نهاية الشهر وأول رواية تشخص (أنس الجليس)، وهي بديعة مسرة وأوراق الدخول تباع في باب المحل بأثمانها المعينة وهي 5 فرنكات للدرجة الأولى و2 للدرجة الثانية وفرنك للدرجة الثالثة، وهي قيمة زهيدة في جنب الفوائد المكتسبة.»

والجدير بالذكر أن عروض القباني المسرحية في هذا الشهر الفضيل، كانت تتناسب وقيمتها الدينية، حيث إن أغلب العروض كانت تاريخية تراثية، مستوحاة من التاريخ العربي والإسلامي ومن تراث ألف ليلة وليلة. ناهيك بالفقرات الاستعراضية الفنية، التي كانت منتشرة في عروض الفرقة المسرحية، والمعروفة برقص (السماح)!! وهو رقص مسموح به دينيا، لأنه عبارة عن رقص صوفي ديني، ويعود الفضل إلى القباني في إدخاله إلى مصر. ومن العروض التي قدمها القباني وفرقته المسرحية طوال شهر رمضان عام 1301 هجرية (1884م): نوح الربي، وولادة بنت المستكفي، وعنترة بن شداد، وناكر الجميل، والخل الوفي، والأمير محمود وزهر الرياض، والشيخ وضاح ومصباح وقوت الأرواح.

## ترابط الأديان في رمضان

ومن الجدور بالذكر أيضا أن بعض الفنانين من المسيحيين واليهود، كانوا يعرضون مسرحياتهم وفقا للقيمة الدينية لهذا الشهر الفضيل في نفوس إخوانهم من المسلمين!! فمثلا نجد فرقة مراد رومانو تعرض مسرحية (الفرج بعد الضيق) على مسرح البوليتيما في منتصف رمضان لعام 1886. وموضوع هذه المسرحية من الموضوعات الاجتماعية الوعظية، التي تتناسب مع العروض الرمضانية الفنية، كما أخبرتنا بذلك جريدة القاهرة بتاريخ 19/6/1886.

وفي أوائل رمضان سنة 1305 هجرية (1888م) أحيت جمعية المساعي الخيرية ليلة مسرحية، قالت عنها جريدة الأهرام بتاريخ 19/5/1888: «ستحیی جمعية المساعي الخيرية ليلة الاثنين 28 شهر مايو الحاضر [الموافق 17 رمضان سنة 1305] بتشخيص رواية تاريخية أدبية فكاهية

في تياترو حديقة الأزبكية يتخلل فصولها الخمسة، أنغام الموسيقى العسكرية. وستخصص دخل هذه الليلة لطبع كتاب (عقد الدرر في مصر وتاريخها المختصر). فإن لم يكن في معدات تلك الليلة من الأفراح الكاملة ما يُرغب الجمهور للحضور، ففي غايتها الجليلة ما لا يحتاج للترغيب، وإلا فالعمل الخيري يستدعي التفات الجميع.»

وفي رمضان سنة 1308 هجرية (1891م)، أعلنت جريدة الوطن أن الفنان مرقص جرجس مدير الجوق الوطني الحر، استأجر مسرح لكسمبرج بشارع كلوت بك أمام قهوة اللوفر بالقاهرة لتمثيل مجموعة من المسرحيات الأدبية طوال شهر رمضان المعظم، ومن هذه المسرحيات: يوسف الصديق، هارون الرشيد، الخل الوفي.. وهي مسرحيات دينية تاريخية تتناسب مع الشهر الفضيل.

وفي شهر رمضان سنة 1309 هجرية (1892م) قام سليمان القرداحي بتكوين فرقة مسرحية، جاب بها أقاليم مصر إحياء للشهر الكريم، حيث عرض مجموعة من المسرحيات في المنصورة وطنطا، منها: مسرحية (الأمير حسن) بتياترو التفریح بالمنصورة، كما أخبرتنا بذلك جريدة السورور بتاريخ 28/4/1892، حيث خصص دخل العرض لبطل المسرحية الشيخ سلامة حجازي.

# مطامع النساء

أو  
كثيرين حوار

رواية أدبية تاريخية غرامية

( تعريب )  
( توفيق اندي كنان )

تمهائم غروش

حقوق الطبع محفوظة

طبعت على نفقة

( منصور عبد المتعال الكنتي شارع محمد علي بمصر )

مطبعة النيل بمصر



قروش كرسي ستال، 3 قروش أعلى التياترو». وفي أيام رمضان - أبريل 1925 - أقامت جمعية المواصلة الإسلامية، حفلة ساهرة بدار الأوبرا الملكية يوم 29 رمضان، مثل فيها جوق عكاشه مسرحية «الحاج محمد علي باشا»!! كما ألقى الشاعر محمد الهواري قصيدة بليغة، وتخلل فصول المسرحية قطع للموسيقى الوترية من الموسيقار عبد الحميد علي، هكذا قالت جريدة مصر. ومن اللافت للنظر أن الجمعية أضافت من عندها كلمة (الحاج) على اسم المسرحية؛ استدرازا لعاطفة الجمهور الدينية في هذا الشهر الفضيل؛ لأن هذه المسرحية تم عرضها عشرات المرات، تحت اسم «محمد علي باشا» فقط!!

## على مسرح الكونكورديا

أنشطة النوادي والجمعيات، شجعت الفرق المسرحية لاستغلال رمضان خدمة لعروضها المسرحية، لا سيما وأن رمضان أصبح في شهور الصيف، مما يجعل الإقبال الجماهيري مضمونا. لذلك وجدنا فرقة عزيز عيد - كما قالت جريدة البصر في يونيو عام 1918 - تبدأ عروضها مع أول يوم رمضان في مسرح الكونكورديا التابع لكافيه ريش بالإسكندرية. وأول عرض قدمته، كان مسرحية (خلي بالك من إميلي)، بطوله: روز اليوسف، ومحمد عبد القدوس، ومن تمثيل: محمود رضا، حسين رياض، محمد صادق، أحمد ثابت، محمد إبراهيم، نجيب فهمي، حسين المليجي، السيدة سعاد، فيكتوريا ليفي.

وفي العام التالي 1919، وجدنا فرقة أخرى على المسرح نفسه، تعرض مسرحياتها في ليالي رمضان، مما يعني نجاح التجربة!! لدرجة أن جريدة الإكسبريس في الإسكندرية، نشرت كلمة تحت عنوان (حديث المراسح) في يونيو، قالت فيها: «كثرت مراسح التمثيل والغناء في الإسكندرية في هذه الأيام، بمناسبة شهر رمضان. ومنهم مسرح الكونكورديا الجديد التابع لقهوة ريش. ويمثل به الآن جوق الأوبريت كوميك، بإدارة الممثل الهزلي المعروف أمين عطا الله رواية هزلية اسمها (صباح الخير)، على نغمات الموسيقى الوترية. وموضوع الرواية إظهار حالة أبناء الأعيان بعد انتقال ثروة آبائهم إليهم، وكيف يبددون هذه الثروة في الملاهي والمبذات. ويتخلل ذلك رقص على الضربة الأفريقية، ومغاني عربية من الفتاة فتحة الصغيرة [فتحة أحمد]، ذات الصوت الشجي اللطيف، ومغاني أفريقية من جوقة بنات أفريقية، يشتغلن مع الجوق. وقد لقي هذا الجوق إقبالا عظيما من الجمهور في الليالي الماضية؛ لأن أهل الإسكندرية في حاجة إلى أندية يرضون بها عقولهم، ويشرحون فيها صدورهم من متاعب الحياة».

تنوى مساعدة عائلة البيوزباشي محمد أفندي زكي مصطفى، المسجون في مراكش. وذلك بإحياء ليلة تمثيلية خيرية بتياترو برنتانيا، يمثل فيها أعضاء الجمعية رواية من أهم الروايات الأدبية في خلال أيام شهر رمضان المبارك. وأنها ترجو من أهل الخير ومجبي المروءة والإحسان، مساعدتها في هذا العمل الخيري الجليل، ونرجو من الأدباء وذوي المروءة مساعدتهم وتعضيدهم».

وفي عام 1917 أقام نادي موظفي الحكومة بالإسكندرية، ليلة سمر خاصة بمناسبة شهر رمضان، أقيمت فيها منولوجات أدبية وفكاهية وأخلاقية، مثلتها لجنة النادي التمثيلية؛ وكان الحضور مقصورا على أعضاء النادي فقط، كما قالت جريدة البصر في شهر يونيو. أما نادي التمثيل العصري، فقد أقام حفلة مسرحية كبرى يوم 14 رمضان، عرض فيها مسرحية (جه يكملها عماها) من أجل جمع المال للترعب به للتعليم المجاني في مصر!! هكذا قالت جريدة الأفكار في يونيو 1918، كما نشرت الجريدة تفاصيل أخرى، قالت فيها:

«... ويتخلل الرواية أنواع كثيرة من الرقص الأفريقي، وألعاب مدهشة. ويقوم بأهم أدوار التمثيل على الموسيقى الوترية، حضرات الأفندية النابغين: رحمي، وعسكر، وبيومي، والبندري، وغيرهم من الغواة، الذين غرز عملهم، وسمت نفوسهم. يطرب الجمهور بعد انتهاء الرواية لأول مرة حضرة الموسيقى المبدع والمطرب المشجى الوجيه الأمثل عبد الرحمن بك رشيد. وللسيدات مجال خاصة. وتُمن التذاكر زهيد بالنسبة لجلال الحفلة. 15 قرشا كرسي مخصوص، 10 قروش كرسي فوتيل، 5



من رمضان سنة 1314 هجرية - أن جمعية التمثيل الأدبي قررت عرض مسرحية (صلاح الدين الأيوبي مع ريكاردوس قلب الأسد) في شهر رمضان بالإسكندرية، وتخصيص دخلها المادي لصالح الجمعية الخيرية الأرمنية. وبالأسلوب نفسه وجدنا إسكندر فرح يمثل مسرحية (مطامع النساء) يوم الرابع والعشرين من رمضان، وخصص دخلها لجمعية المساعي الخيرية، كما أخبرتنا بذلك جريدة المقطم بتاريخ 27 / 2 / 1897. وفي السابع والعشرين من رمضان سنة 1315 هجرية، قام إسكندر فرح أيضا بتمثيل مسرحية (السيد) بالتياترو العباسي بالإسكندرية، وخصص «دخلها لجمعية التوفيق القبطية بالإسكندرية للإنفاق على الفقراء والمحترجين من أبناء الطائفة» هكذا جاء في جريدة مصر بتاريخ 15 / 2 / 1898، وفي اليوم نفسه نشرت جريدة البصر هذا الإعلان: «تبرعت جمعية زهة العائلات بتمثيل رواية (يهوديت) الشهيرة في مسرح الحمراء في الساعة التاسعة مساء يوم 19 الحالي [الموافق 28 رمضان سنة 1315] وتخصيص دخلها لجمعية الإخاء الإسرائيلية الخيرية بالإسكندرية، وقد أعدت الجمعية المشار إليها جميع المعدات اللازمة لإتقان هذه الليلة الخيرية».

## في القرن العشرين

إذا انتقلنا إلى القرن العشرين، سنجد الفرق المسرحية انتشرت وتوسعت وتعددت، مما يعني الاهتمام بالعروض المسرحية في ليالي رمضان، بصورة أكبر مما كانت عليه في القرن المنصرم. وإذا بدأنا الحديث عن الفرق المسرحية، سنجد جوق أبيض وحجازي - أي الفرقة المكونة من أعضاء فرقتي جورج أبيض وسلامة حجازي - بوصفها من أوائل الفرق المسرحية التي أعلنت عن عروضها المسرحية ابتهاجا بانتهاء شهر رمضان عام 1915!! عندما عرضت في كازينو الكورسال مسرحيتها «روميو وجوليت» بطولة الشيخ سلامة، وذلك في آخر ليلة من ليالي رمضان!! هكذا أعلنت الفرقة في جريدة الأخبار في أغسطس 1915. وهذا العرض، لا يُعد من العروض الرمضانية الصريحة - كما سترى - لأنه تم ليلة العيد!!

النوادي والجمعيات

وبناء على ما بين أيدينا من معلومات، نستطيع أن نقول: إن العروض المسرحية الرمضانية، بدأت بصورة خيرية، يتناسب عرضها مع الشهر الكريم في أوائل القرن العشرين، لذلك بدأت هذه العروض من خلال الجمعيات والنوادي الفنية والأدبية والخيرية. وأول إعلان وجدناه كان في يوليو 1913، قالت فيه جريدة المؤيد: «جاءنا من جمعية (حياة التمثيل)، الكائن مركزها بأول شارع الحلمية الجديدة بالقاهرة، أنها

# أشرف عبد الغفور

## فارس المسرح القومي

الفنان القدير أشرف عبد الغفور اسمه الحقيقي هو: عبد الغفور محمد عبد الجواد، وجدير بالذكر أنه حينما وجد صعوبة لدى الجمهور في حفظ اسمه بعدما احترق التمثيل أخذ اسم أشرف من صديقه (وزميل دراسته بمعهد السينما) أشرف فهمي حتى يسهل حفظه اسمه الفني لدى الجمهور. وينتمي الفنان الموهوب والتميز أشرف عبد الغفور لعائلة تعود جذورها إلى مدينة "المحلة الكبرى" بمحافظة "الغربية"، ولكنه من مواليد محافظة "الجيزة"، حيث ولد في المنزل رقم ٨ بشارع "سعد زغلول" في ٢٢ يونيو عام ١٩٣٩. وقد بدأت هوائيته للتمثيل من خلال مشاركته بفرق المسرح بمدرسة "الجيزة الثانوية" وفرق التمثيل بهيئة التحرير،



عمرو دواره



قليل من الأفلام السينمائية والتي لم يتجاوز عددها خمسة وعشرين فيلما، وهو بالطبع عدد قليل لا يتناسب أبداً مع حجم موهبته المؤكدة وخبراته الكبيرة، ويعود ذلك إلى رفضه المشاركة بأدوار لا تتناسب مع الأدوار الرئيسية وأدوار البطولة التي يؤديها بنجاح في كل من المسرح والدراما التلفزيونية والإذاعية. وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: القاهرة 30، قصر الشوق، المراهقة الصغيرة (1966)، بيت الطالبات (1967)، حب وخيانة (1968)، 3 وجوه للحب، الشيطان (1969)، فرقة المرح، لسنا ملائكة (1970)، بريء في المشنقة، رجال في المصيدة، بلا رحمة (1971)، دعوة للحياة، الغضب، من البيت للمدرسة (1972)، شمس وضباب، ذات الوجوهين، صوت الحب، الحب والصمت (1973)، الشوارع الخلفية (1974)، جنون الشباب، لا شيء يوم (1975)، الرسالة (1976)، حلوة يا دنيا الحب (1977).

وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال هذه الأفلام مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: السيد بدير، نيازي مصطفى، صلاح أبو سيف، حسن الإمام، حلمي رفلة، محمود ذو الفقار، فطين عبد الوهاب، حسام الدين مصطفى، حسين كمال، أحمد ضياء الدين، محمد سلمان، أنور الشناوي، كمال عطية، محمود فريد، ممدوح شكري، خليل شوقي، يحيى العلمي، منير التوني، مدحت بكير، شفيق شامية، وذلك بالإضافة إلى المخرج العالمي مصطفى العقاد.

### تانيا - أعماله التلفزيونية:

شارك الفنان القدير أشرف عبد الغفور بأداء عدد كبير من الأدوار الرئيسية في كثير من المسلسلات التلفزيونية المتميزة على مدى ما يقرب من نصف قرن، ومن بينها المسلسلات التالية: قرية الرعب، بصمة فوق الأمواج، حكيم الزمان، الشك، كان ياما كان، هذا المصير، الرحلة، خط عرض 43، الثمن، البحيرات المرة، رحلة هادئة، الوهم والحقيقة، نفوس معذبة، الفارس المثلث (ج1، ج2)، مغامرات ميشو، أشبال أبطال، كوكب الألف، رحلة المعرفة، نهاية القصة، جوهرة القصر، قلوب فقدت الحب، الزائرون، لص الثلاثاء، حساني مع الأيام، الكنز، الفنان والهندسة، المطاردة، سيداتي آنساتي، أشجان، أنا القاتل، مين ولا مين؟، القاهرة والناس، عادات وتقاليد، المدينة الهادئة، بصمات على الماء، وجهة نظر، الحصار، وآه يا زمن، زغاريد في غرفة الأحرار، الفارس الأخير، قطار منتصف الليل، مفتش المباحث، البريء، الأب

قد شجعه حصوله على كأس الجمهورية عام 1959 على الالتحاق بأول دفعة بقسم التمثيل بالمعهد العالي للسينما، وذلك بالرغم من التحاقه قبل ذلك بكلية التجارة والتي قضى فيها عامين - بالتوازي مع دراسته بالمعهد - قبل قراره النهائي بالتفرغ كاملاً لدراسة الفن، خاصة وقد كان في فترة شبابه مولعاً بالفن السينمائي ويحرص على متابعة أكبر قدر ممكن من الأفلام، وذلك من خلال بعض دور العرض السينمائي بالأحياء الشعبية والتي كانت تعرض ثلاثة أفلام في الليلة الواحدة.

وقد تخرج في المعهد "العالي للسينما" بحصوله على درجة البكالوريوس عام 1963، وجدير بالتنويه أن جميع طلاب الدفعة الأولى كان أغلبهم خريجي جامعات أو طلبة بكليات أخرى، وقد ضمت الدفعة عدداً من الموهوبين الذين نجحوا في تحقيق نجوميتهم بعد ذلك (ومن بينهم: المخرجين أشرف فهمي، ممدوح شكري، والمصورين رمسيس مرزوق، محسن نصر، محمد عمارة)، ولكن للأسف فقد تم إغلاق قسم التمثيل بعد تخرج خمس دفعات فقط، وهي الدفعات التي قدمت لنا بعض كبار النجوم (من بينهم الفنانين الراحلين محمود الجندى، أحمد مرعي، أحمد عبد الهادي، والفنان أحمد خليل، والأستاذ الأكاديمي د.أحمد مرشد).

بدأ الفنان أشرف عبد الغفور حياته العملية في مجال الفن بالالتحاق بفرق التلفزيون المسرحية مع بدايات تأسيسها - وهو مازال طالبا بمعهد السينما - وشارك في بطولة مسرحية بأول موسم لها عام 1962، وهي مسرحية "جلفدان هانم". ولكنه فضل بعد ذلك الانضمام إلى أسرة "المسرح القومي" بمجرد تخرجه عام 1963.

جدير بالذكر أن المسرح قد أتاح له فرصة تجسيد بعض الشخصيات الدرامية المهمة ومن بينها على سبيل المثال وليس الحصر: شخصية "ضياء وصفي" الحفيد المدلل مسرحية "جلفدان هانم"، ممثل السلطة (الضابط رئيس المباحث المحقق) مسرحية "سهرة مع الحكومة"، شخصية "ابن الأثرس" مسرحية "لعبة السلطان"، الأخ الأوسط رمزي العائد من الخارج مسرحية "بيت الأصول"، شخصية "هبشان بن أبي هبشان" مسرحية "الفهلوان"، شخصية "الشيخ" مسرحية "حكايات صوفية"، شخصية "الطبري" مسرحية "طلوع النهار أول الليل"، شخصية "علي الصحاح" مسرحية "الساحرة"، شخصية "هنري الرابع" بالمسرحية العالمية "هنري الرابع"، البطل الشعبي النجار محمود مسرحية "جاسوس في قصر السلطان"، صديق الخديوي مسرحية "الخديوي"، شخصية "جلوستر" برائعة وليم شكسبير "الملك لير"، السيد الفاضل بريدي مسرحية "المحاكمة" (عن النص العالمي ميراث الريح).

بدأت مشاركاته السينمائية في فترة مبكرة أيضاً، وذلك بعد تخرجه من المعهد بثلاث سنوات، وبالتحديد مشاركته في فيلم "القاهرة 30" عام 1966، من إخراج صلاح أبو سيف، وبطولة سعاد حسني وأحمد مظهر وحلمي أحمد، في حين كانت آخر مشاركاته السينمائية بفيلم "حلوة يا دنيا الحب" عام 1977، من إخراج يحيى العلمي وبطولة سهر رمزي وحسين فهمي ومحمود المليجي. ويحسب له تجسيده لبعض الشخصيات الدرامية المتميزة في عدد من الأفلام المهمة التي بقيت في الذاكرة ومن أبرزها: القاهرة 30، قصر الشوق، فرقة المرح، صوت الحب، الرسالة.

قدم للتلفزيون عدداً كبيراً من المسلسلات المتميزة والتي يزيد عددها عن مائة وخمسين مسلسلاً وفي مقدمتها: القاهرة والناس، عادات وتقاليد، بنت من شبرا، حضرة المتهم أبي، يترى في عزو، الرحايا حجر القلوب، شيخ العرب همام، وذلك بالإضافة إلى عدد كبير من المسلسلات والسهرة الدينية ومن بينها: دعاة الحق، الإمام محمد عبده، الإمام مسلم، الإمام مالك، الإمام البخاري، الإسلام حضارة، القضاء في الإسلام، محمد رسول الله، وبصفة عامة اشتهر الفنان أشرف عبد الغفور بأدواره التاريخية والدينية من خلال الدراما التلفزيونية، ومنها تجسيده لشخصية "سعيد بن جبير" في مسلسل "عظمة في التاريخ"، ودور سلطان العلماء العز بن عبد السلام في مسلسل "أمة الهدى"، بالإضافة إلى مشاركته بحلقات برنامج "أسماء الله الحسنى"، وبعض عروض "الليالي المحمدية".

ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقاً لإختلاف القنوات الفنية (الإذاعة المسرح السينما التلفزيون) وطبقاً للتسلسل الزمني كما يلي:

### أولاً - أعماله السينمائية:

شارك الفنان القدير أشرف عبد الغفور بأداء بعض الأدوار الرئيسية المؤثرة في عدد

## 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 وهبتها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل.

عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نغد هذه المساحة.

«مسرحنا»

- "المسرح الكوميدي": جلفدان هانم (1962)، اللهم إجمعه خير (1997).  
 - "المسرح القومي": الحلم (1964)، سليمان الحلبي (1965)، ثلاث ليال (1966)،  
 حلاوة زمان، الدنس (1967)، رجال بلا ظلال (1968)، ليلة مصرع جيفارا، وطني  
 عكا (1969)، النار والزيتون (1970)، متلوف 71، سكة السلامة - إعادة (1971)،  
 غيب في الفضاء، زيارة ممنوعة (1972)، مدرسة الأزواج، ابن من فيهم، حدث في  
 أكتوبر (1973)، عودة الشباب (1975)، سهرة مع الحكومة (1979)، سوء تفاهم  
 نادي المسرح المصري (1980)، أيام صعبة (1982)، بيت الأصول (1983)، لعبة  
 السلطان (1986)، السبسة (1986)، حكايات صوفية (1988)، جاسوس في قصر  
 السلطان (1992)، بعد طول غياب (1994)، الساحرة (1995)، رقصة سالومي  
 الأخيرة (1999)، هنري الرابع (2000)، الملك لير (2002)، بيت الدمية (2006)، في  
 بيتنا شب (2012)، المحاكمة (2014)، حي على بلدنا (2018).  
 - "دار الأوبرا": حياة فنان (1970)، إيقاع الأجيال (1990).  
 - "مسرح الطليعة": جبل المغماطيس (1974)، وجهها لوجه (1998).  
 - "مسرح الشباب": 30 فبراير (1991).  
 - "مسرح الغد": ليش يا عليش (1993)، الفهلوان (1996).  
 - "الغنائية الإستعراضية": الخديوي (1993)، سيرة الحبيب (2010).  
 - "المسرح الحديث": لحظة وداع (2000)، الرحمة المهداة (2007).  
 - "الهيئة العامة لقصور الثقافة": كوكب الشرق (2000).  
 - "مركز الهمام": طلوع النهار أول الليل (2005).  
 - "القومي للطفل": طلوع النهار أمير الخيال (2006).  
 - "وزارة الثقافة": يا ساكني مصر (2010).

- وذلك بخلاف بعض المسرحيات المصورة (التي أنتجت خصيصا للعرض التلفزيوني)  
 ومن بينها: والحلو كشرى (1977)، المليونيرة (1980)، فتاة الغلاف (1982)، حاجة  
 تثير (1985)، من أتجوز من؟ (1994)، لحظة ضعف (1995).

وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار  
 المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: نبيل الألفي، عبد  
 الرحيم الزرقاني، كمال يس، محمود عزمي، كمال حسين، كرم مطاوع، سعد أردش،  
 عبد المنعم مدبولي، جلال الشراوي، أحمد عبد الحليم، سمير العصفوري، عبد  
 الغفار عودة، فهمي الخولي، محمود الألفي، مجدي مجاهد، عادل هاشم، عبد  
 الرحمن أبو زهرة، رشاد عثمان، عبد الغني زكي، فتحي الحكيم، مصطفى سعد،  
 هناء عبد الفتاح، شاكر خضير، عصام السيد، محسن حلمي، جمال منصور، الشريف  
 خاطر، علي خليفة، زوسر مرزوق، حسام عطا، أحمد إسمايل، طارق الدويري،  
 وليد عوني، أحمد الكحلوي، بالإضافة إلى المخرج العالمي أنتوني نيستر، والمخرج  
 الإيطالي فالتر مانفري.

ويتضح مما سبق جليا مدى مشاركاته المهمة في إثراء مسيرة الفن العربي موهبته  
 المؤكدة وخبراته المتميزة وإجادته البديعة للتمثيل باللغة العربية الفصحى، وأيضا  
 حرصه الكبير وإصراره على تنوع أدواره، فنجح في تجسيد أدوار الشر بنفس نجاحه  
 في تجسيد أدوار الطيبة والخير، كما نجح وتآلق في تقديم عدد كبير من الشخصيات  
 الدرامية المركبة، ومن بينها بعض الشخصيات "السيكودرامية" التي تعاني من بعض  
 الأمراض النفسية مثل دوره في مسلسل "حسابي مع الأيام" الذي جسده فيه دور  
 مريض بالفصام براءة، ودوره بمسلسل "وعاد الماضي" الذي جسده فيه دور مريض  
 بالشيذوفرنيا، ويحسب له في مسيرته الفنية عدم تركيز اهتمامه في حجم الدور  
 أو ترتيب الأفيشات بل على العكس تماما كان يسعده جدا مشاركة كبار النجوم  
 في الأعمال والاستمتاع بمباراة الأداء معهم، ومن أوضح الأمثلة على ذلك تألقه مع  
 كل من النجوم: نور الشريف في مسرحية "لعبة لسلطان"، ومحمود ياسين مسرحية  
 "الخديوي"، ويحيى الفخراني مسرحية "الملك لير".

وجدير بالذكر أن الفنان أشرف عبد الغفور قد عرف بأخلاقه السامية وإلتزامه  
 الكبير وتواضعه الشديد ودماثة خلقه وعلاقاته الطيبة مع جميع زملائه وانحيازه  
 الدائم للقيم النبيلة، وحرصه الكبير على الإلتزام الأسري، وهو متزوج من ابنة عمه،  
 وأنجبا ثلاثة أبناء هم: الفنانة المتميزة ريهام عبد الغفور وشقيقها تامر وريم عبد  
 الغفور، وأصبح جدا لخمس أحفاد (أشرف، تامر، منة الله، محمد، عمرن أولاد ريم  
 ويوسف ابن ريهام).

ويجب التنويه في هذا الصدد أنه قد حظى طوال مسيرته الفنية بحب وإحترام  
 وتقدير زملائه حتى أنه قد تم انتخابه لتولى منصب النقيب المهن التمثيلية (خلال  
 الفترة من عام 2011 إلى عام 2015)، وكان قبل ذلك قد تولى منصب وكيل النقابة  
 لمدة ثماني سنوات.

وكان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا  
 الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلي العديد من الجوائز  
 والأوسمة وشهادات التقدير ولعل من أهمها حصوله على الجائزة الأولى عن  
 السهرة التلفزيونية "المواجهة". وكذلك الجائزة الثانية فرع الفنون من جوائز  
 الدولة التقديرية من قبل "المجلس الأعلى للثقافة" عام 2016.

كذلك تكريمه بكل من المهرجانات التالية:  
 - "المسرح العربي" (الذي تنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح) في دورته الثالثة  
 عام 2004.

- "القاهرة للإعلام العربي" عام 2008.  
 - تكريم "الأكاديمية الأمريكية للعلوم والتكنولوجيا" و"منظمة كتاب بلا حدود"  
 وجمعية "العلاقات العامة العربية" عام 2015.  
 - تكريم "منظمة الوحدة العربية الأفريقية" عام 2016.  
 - التكريم من "مجلس الإعلاميين العرب" عام 2018.  
 - "مهرجان المسرح العربي" الذي تنظمه "الهيئة العربية للمسرح" بدورة الحادية  
 عشر عام 2019.



وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية الكبيرة لهذا الفنان القدير، والذي  
 ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بعدد من الأعمال الدرامية المتميزة وبعض برامج  
 المنوعات على مدار ما يزيد عن خمسين عاما ومن بينها المسلسلات والتمثيلات  
 الإذاعية التالية: أحزان الشيطان، الكذب له ألف رجل، قشتم، التمثال الحي،  
 الرهان، المرأة الأخرى، دمة على زهرة الزرجس، لا تلوموا الخريف، المعجزة الكبرى،  
 الراقصون على النار، الوجه الآخر، مجالس الأدب والطرب عند العرب، رحلة في  
 بحر الظلمات، جريمة لم ارتكبها، زعبوط الخديوي، أغرب القضايا، العودة، عندما  
 يموت الخوف، العزوة، علشان سواد عينها، البحث عن الذات (أنور السادات)،  
 قلوب تحت الرماد، إبتسامة في بحر الدموع، الجذور، العبور، عائلة مرزوق أفندي،  
 أرجوك لا تفهمني بسرعة، قصة حبي، قناة السويس، أوراق رسمية، رحلة حرب  
 الشوكشي، خيوط الشمس، المبهرون بالجنة، الإمام محمد عبده.  
 هذا فضلا عن الأداء الصوتي المميز الذي قدمه الفنان أشرف عبد الغفور لعدد من  
 الكتب ضمن سلسلة الكتاب المسموع.

### رابعا - أعماله المسرحية:

ظل المسرح على الدوام هو المجال المحبب للفنان أشرف عبد الغفور ومجال  
 إبداعه الذي أكد من خلاله موهبته فلفت الأنظار إليه وحقق تواجده الفني، وهو  
 المجال الذي قضى في العمل به كمثل محترف أكثر من نصف قرن، شارك خلالها  
 بعضوية أكبر وأهم الفرق المسرحية وهي فرقة "المسرح القومي"، وذلك بجانب  
 مشاركته ببطولة بعض المسرحيات بفرق مسارح الدولة الأخرى (كفرق: المسرح  
 الحديث، المسرح الكوميدي، مسرح الطليعة، مسرح الغد، وفرق قطاع الفنون  
 الشعبية والإستعراضية)، ويجب التنويه إلى أن مشاركاته المسرحية قد تباينت كثيرا  
 بين عروض رصينة باللغة العربية الفصحى بفرقة "المسرح القومي" (حيث شارك  
 ببطولة مسرحيات: الساحرة أمام سيدة المسرح العربي سميرة أيوب، ومسرحية  
 لعبة السلطان" أمام كل من الفنانين الكبار عايدة عبد العزيز، نور الشريف، عبد  
 الرحمن أبو زهرة، محمد وفتحي)، وبين عروض كوميديّة ومن بينها: جلفدان هانم،  
 غيب في الفضاء، متلوف 71، اللهم إجمعه خير، 30 فبراير، وأيضا بفرق القطاع  
 الخاص: المليونيرة، فتاة الغلاف.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا لإختلاف الفرق المسرحية  
 وطبيعة الإنتاج وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:  
 1- فرق مسارح الدولة:

العادل، داليا المصرية، الطريق إلى سمرقند، ليل الغربية، أخو البنات، الغرban،  
 الذئب الأزرق، الحب العظيم، مكتبة علاء وهناء، الزهور لا تموت، كنوز لا تضع،  
 شموع لا تنطفئ، بيوت في المدينة، وداع قرطبة، نادر العرب، زيزينيا - 1(الولي  
 والخواجة)، زيزينيا - 2(الليل والفنار)، الأبطال (ج2)، الشهاب، فارس بلا جواد،  
 أوراق مصرية (ج3)، أشرار وطيبين، مصر الجديدة، بنت من شر، الصعود إلى  
 القلب، ينابيع العشق، الظاهر بيرس، على باب مصر، حبيب الروح، حضرة المتهم  
 أبي، يتري في عزو، شرخ في جدار العمر، نادي القلوب الجريحة، لسانك حصانك، ما  
 تخافوش، في مهبط الريح، الرحايا حجر القلوب، حدف البحر، الوتر المشدود، سقوط  
 الخلافة، شيخ العرب همام، الشفا، جبل الحلال، نصيب وقسمتك، قضاة عظماء،  
 طاقة نور، السر، صعاليك ولكن شعراء، فواكه الشعراء، شروق بلا غروب، حكايات  
 وطرائف عربية.

وذلك بالإضافة إلى بعض المسلسلات الدينية باللغة العربية الفصحى ومن بينها:  
 العشق الإلهي، سيدي عبد الرحيم القناوي، الطري، من دعاة الخير، نادي  
 الخالدين، نور الإيمان، الأزهر الشريف منارة الإسلام، المرأة في الإسلام، القضاء في  
 الإسلام (ج1,2,3,4,5,6,7,9)، المجاهدون، الإسلام حضارة، الإسلام والإنسان، وأشرف  
 الإسلام بالحسب، الصعود إلى القمة، عظمة في التاريخ، فارس العرب، الإمام سفيان  
 الثوري، الإمام النسائي، ابن عمار، مجالس العرب (من مجالس هارون الرشيد)،  
 هارون الرشيد، أمة الهدى، دعاة الحق، جمال الدين الأفغاني، الإمام المراغي،  
 الإمام محمد عبده، الإمام الغزالي، الإمام مسلم، الإمام مالك، الإمام الشافعي،  
 الإمام البخاري، ابن تيمية، الليث بن سعد، موسى بن نصير، عمر بن عبد العزيز،  
 عباد الرحمن، قصص الأنبياء، ساعة ولد الهدى، صدق وعده، محمد رسول الله  
 (ج1,2,4)، رسول الإنسانية، محمد رسول الله إلى العالم. هذا ويتضمن رصيده  
 الفني أيضا بخلاف ما سبق عددا من السهرات والتمثيلات التلفزيونية ومن بينها:  
 الحب في ليلة حب، أمانتك مهر لأبنتي، شاي الساعة الخامسة، جذور الوهم، وراء  
 الستار أميرة، دعوة إلى المجهول، عفيفة، الرنين والصدى، حمام القدس، رفيف  
 الجنة، وطلع البدر، مهاجرون إلى الله، نور النبوة، وبرنامج "بين الناس"، وبعض  
 مسلسلات الرسوم المتحركة (كليم الله، بطل من الصعبد، عجائب القصص في  
 القرآن، خليل الله، حبيب الله (ج1,2)، أنبياء الله).

### ثالثا - أعماله الإذاعية:

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية،





محمد الروبي

## «شباك مكسور».. إطلالة على أسباب خراب النفس

الوحيد المتكيف مع هذا الوضع المائل والمستفيد منه. ومن دون محاولة لتلخيص أحداث تستعصي على التلخيص، ونفجر في العرض ببطء خبيث لنشاهد مأسينا نحن المتفرجين، ونفجر في ضحك مشوب بالحسرة على إنقاذ العائلة من سم فاسد لأنه صناعة محلية، ليصبح فساد الصنعة ولأول مرة أمراً محموداً.. وحينها وبعد أن تظمن على سلامة الأسرة ستكتشف أنه اطمئنان مزيف، إذ إننا لم نعد نفلح في صناعة شيء حتى السم!

تحية للكاتبة رشا عبد المنعم، وللمخرج شادي الدالي الذي صنع حالة مسرحية غير مدعية أهم ما يميزها هو الاتساق بين المعنى والصورة المسرحية. كذلك تحية لفريق الممثلين الذين استوعبوا منهج العرض الذي يتطلب تمثيلاً يقف على الحافة ما بين التقمص والوقوف على مسافة محسوبة بدقة بين الشخصية ومعناها. وتحية لمصمم المنظر الفاهم لمعنى أن تكون الصورة المسرحية بنت الموضوع لا تتعالى عليه باستعراض مجاني ككثير مما نراه الآن في الحالة المسرحية المصرية. وأخيراً، تحية لمسرح الطليعة ومديره الفنان شادي سرور.

الحديث المباشر إلى الجمهور الذي يبدأ منذ البداية ويستمر إلى نهاية العرض، يمنح العرض مساحة من عدم الالتزام بترايكية زمنية، ويعفيه من الغوص في أعماق شخصيات لم يطلب منها إلا أن تكون نموذجاً لشريحة عمرية في طبقة تخطو خطواتها الأخيرة نحو الزوال، اسمها الطبقة المتوسطة. كذلك يمنح الحديث المباشر، الذي يقوم به عطية/ الأب (الممثل أحمد مختار)، العرض فرصاً للتوقف للتعليق على ما سبق وأن شاهدناه أو التمهيد لما سنشاهده بعد قليل. وهكذا عبر هذا المنهج نطل على هذه العائلة التي تمثل نموذجاً لمجتمع باتت مأسية من فظاعتها تقترب من الملهاة.

المنظر المسرحي لا يقف عند حدود التلخيص للمكان (المنزل) لكن وعبر وعي مصممه (وائل عبد الله)، بالاتفاق مع المخرج، يضيف لما ستراه معنى، فالمنزل محاط بمنزل أخرى، تميل إلى الداخل ميلاً يثي باقتراب سقوطها، في دلالة واضحة للخلل الذي نحياه، وكذلك يعكس حالة الاختناق التي يحياها أصحاب المنزل الحاوي للأحداث التي نراها.

كذلك حرص المصمم أن يختار ألوان منزله وكذلك ملابس شخصياته تقف على الحد ما بين البهجة والقمامة، باستثناء ملابس الضيف الثقيل (الجار الذي قام بدوره بإجادة مجدي عبيد) فهو

«شباك مكسور» عرض مسرحي من ذلك النوع الذي يأخذك إلى عوالمه باستدرج خادع، فهو يتسلل إليك ببطء عبر لمحات كوميدية تتناقض والواقعة المأساوية التي يتحدث عنها، وهو الاختيار الذي تحيا عليه بداية الكاتبة رشا عبد المنعم، ومن بعدها المخرج شادي الدالي، فمأساة الواقع أشد وأعنف من أن تقدم كما هي، إذ كيف يمكن أن يعبر المسرح بمأساوية عن أب اختار أن ينقذ عائلته من فقرها وقهرها ومستقبلها الأسود، بأن يضع لها السم في وجبة طعام (فقير) يصنعها لهم بنفسه؟ ولأن الواقعة معروفة، بل وتكررت في سنوات الجفاف الفائتة بأشكال وطرق مختلفة، رأى صاحب العرض أن يبداً وقائع سخريتهما بالحديث المباشر مع الجمهور عبر الأب (القاتل). فها هو يقف في مقدمة المسرح يعرفنا بعائلته المكونة من زوجة وبنيتين وابن وأم قعيدة. هو موظف بسيط، نموذج لملايين من أولئك الذين يحيون على الكفاف، لا يملكون إلا راتبهم (القليل) الذي لا يكفي عائلة بهذا الحجم.. ووسط هذه العائلة يظهر شخص لا ينتمي إليها لكنه مؤثر وحاضر، لا نعرف له مهنة، قد يكون حارس البناية أو جاراً فضولياً أو ساكناً للفضاء الخرب خلف المنزل. هو حاضر وبقوة في كل مناسبات الأسرة، يأتي دوماً استدعاءً، يدلي برأيه وإن لم يطلب منه.

## الأخيرة مسرحنا

العدد 610 06 مايو 2019

## ٤٦ عرضاً مسرحياً

## ضمن استراتيجية وزارة الثقافة للنهوض بمسرح الاقاليم



4 مايو بمشاركة 16 عرضاً في المركز الثقافي بطنطا والذي يضع يومياً لافتة كامل العدد، وأيضاً المهرجان الختامي لفرق التجارب النوعية في دورته الأولى بمحافظة قنا وبدأ في 27 إبريل ويستمر حتى الأول من مايو والذي تم استحداثه لإلقاء الضوء على الأفكار المسرحية المبتكرة والمعالجات الإبداعية المتفردة في مختلف الاتجاهات والمدارس المتخصصة ويضم 9 عروضاً يمثل خلالها الواعدين من الشباب النسبة الأكبر في مجالات التمثيل، الديكور والإخراج.

يذكر أن وزارة الثقافة تسعى من خلال محاور استراتيجية إلى تحقيق رسالة تنويرية تعمل على دعم القيم الإيجابية في المجتمع وصون التراث المصري على الجانبين الملموس واللاملموس ومساندة الصناعات الثقافية وتطوير مؤسساتها.

أحمد زيدان

تعمل وزارة الثقافة على تنفيذ رؤية واستراتيجية الدولة التي تهدف إلى تحقيق العدالة الثقافية وتنمية الإبداع الفكري والفني باعتباره أحد أهم عوامل حفظ الهوية وبناء المجتمعات والانسان والوسيلة المثلى لتنمية الوعي والارتقاء بالوجدان ومنها رعاية الموهوبين والنايغين فنيا وثقافياً وتحقيق ذلك من خلال عدة مبادرات نجحت في استنبات حراك إبداعي توهج باعلان الكثير من شباب الموهوبين عن انفسهم وامتد ليلقى باضائه إلى مختلف المحافظات التي تشهد حالياً زخماً أدبياً وفنياً يعكس اجزاء من ملامح مسيرة التنوير التي يتبناها الوطن.

وتجسيدا لمبدأ العدالة الثقافية نظمت الهيئة العامة لقصور الثقافة خلال الأيام القليلة الماضية الدورة الـ 28 من المهرجان الختامي لنادي المسرح بقصر ثقافة بنها والذي انطلق في 24 إبريل ويستمر حتى 4 مايو وتضمن 21 عرضاً، إلى جانب الدورة الـ 44 من المهرجان الختامي لفرق الاقاليم والتي تقام في الفترة من 19 إبريل وحتى