



رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواف

السنة الثانية عشرة • العدد 615 • الإثنين 10 يونيو 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لمصوّر الثقافة

مهرجان شباب الجنوب
يدعم الهواة
في الصعيد

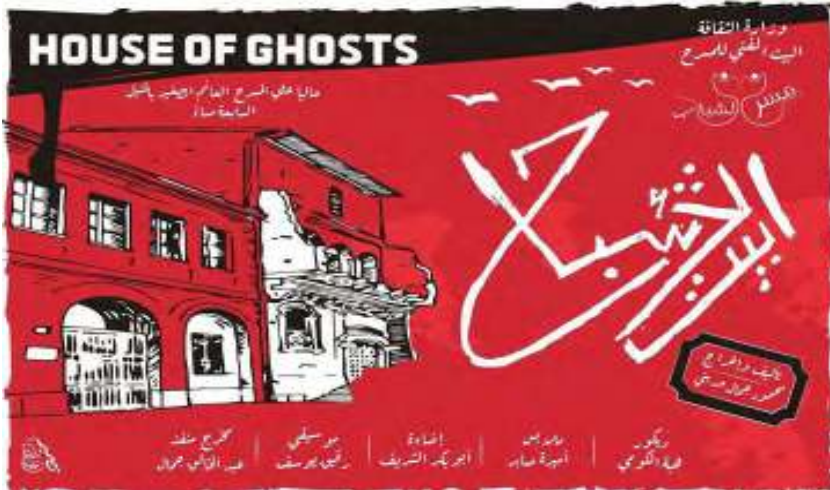
عبد الحسين
عبد الرضا ..
البرج الرابع

وداعا محمد نجم
صانع البهجة



مسرح الغد يعود لجمهور بـ«الحادثة»

«في بيتنا شبح» و«زهرة اللوتس» عرضان جديان للشباب والطفل



شهرين بعد تطويره بحضور د.إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، ضمن خطة مسرح الشباب للدفع بطاقات جديدة للمشاهد المسرحي المصري.

يذكر أن المسرح مزود بأماكن مخصصة لذوي الاحتياجات الخاصة و شاشات لنقل الترجمة الفورية بلغة الإشارة، تم تنفيذها بدعم ورعاية مؤسسة اسمعونا .

قال الفنان حسن يوسف مدير فرقة المسرح القومي للأطفال التابعة للبيت الفني للمسرح، أن العرض المسرحي الجديد «زهرة اللوتس» يقدم على مسرح ميامي بشارع طلعت حرب في تمام الساعة السابعة والنصف مساء.

تدور أحداث العرض حول اختفاء زهرة اللوتس وبحث الأميرة «لوتس» ابنة الملك عنها وأسباب اختفائها.

العرض بطولة سيد جبر، هدى هاني، حمدي العربي، وائل ابراهيم، فادي خفاجة، ديكور حازم شبل، العرض من تأليف طارق مرسى و من إخراج محمد حجاج.

فتحي، إضاءة عز حلمي، ملابس أحمد فرج، موسيقى محمود صلاح حامد، مكياج اسلام عباس، تصميم دراما حركية محمد علي بكر، إخراج عمرو حسان.

وافتحت فرقة مسرح الشباب التابعة للبيت الفني للمسرح العرض المسرحي الجديد «بيت الأشباح» في السابعة مساء ثالث يوم العيد الخميس ٦ يونيو على المسرح العائم الصغير بالمنيل.

وقال المخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب أن عرض «بيت الأشباح» تأليف وإخراج محمود جمال حديني، في أول تجربة إخراج له بمسرح الدولة، وبطولة 30 شاب من خريجي الدفعة الأولى لورشة مسرح الشباب «أبدأ حلمك»، ديكور هبة الكومي، ملابس أميرة صابر، إضاءة أبو بكر الشريف، موسيقى رفيق يوسف، مخرج منفذ عبدالخالق جمال.

ومن المقرر أن يستمر تقديم العرض لمدة شهر للجمهور علي المسرح العائم الصغير بالمنيل الذي أعيد تشغيله وافتتاحه قبل

قال الفنان اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح أن مسرح الغد عاود نشاطه من جديد في عيد الفطر المبارك، وذلك مع إعادة افتتاح قاعة مسرح الغد بالعجوزة بعد انتهاء جهاز مشروعات الخدمة الوطنية من أعمال تطوير منظومة الدفاع المدني بالمسرح، حيث تقدم فرقة مسرح الغد العرض المسرحي «الحادثة» من إخراج عمرو حسان من ثاني أيام عيد الفطر المبارك في الساعة التاسعة مساء.

ويقول الفنان سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد انه تم تسلم المسرح بعد انتهاء جهاز مشروعات الخدمة الوطنية من تجديد تجهيزات الدفاع المدني بمسرح الغد بالكامل، حيث تم تغير الكشافات وطلايات الحريق وأبواب المسرح و أنظمة الإنذار و أجهزة الدفاع المدني للمسرح.

جدير بالذكر ان عرض «الحادثة» من تأليف الكاتب الكبير لينين الرملي، ومن بطولة ميدو عبد القادر، شيماء عبد الناصر، نيجار، بالاشتراك مع فتحي الجارحي، ديكور محمد

مسرحية «الدخان»

الخميس علي مسرح الجيزويت برمسيس



تقدم فرقة بائعي الوهم المسرحية حفلتين للعرض المسرحي «الدخان» يوم الخميس 13 يونيو على مسرح الجيزويت برمسيس، بالقرب من المستشفى القبطي .

مسرحية «الدخان» تمثيل فرقة بائعي الوهم: خالد حبيب، حسن ربيع، رما علاء، شيماء حماده، إسلام سعيد، إبراهيم الصعيدي، عبدالله مرسى، أنور عصام، أحمد إبراهيم، جهاد العدل، حاتم مصطفى، -مساعد

إخراج أنور عصام، إيمان صديق، تأليف ميخائيل رومان، إخراج إسلام سعيد، - الحفلة الأولى دخول الجمهور في الخامسة والنصف ويبدأ العرض في تمام الثامنة مساء .

«دمى من الورق»

و«قصة حديقة الحيوان»

ضمن مشاريع تخرج قسم المسرح بآداب اسكندرية الإثنين



يستقبل المسرح الكبير مكتبة الإسكندرية الإثنين 10 يونيو مشاريع تخرج قسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، حيث يقدم العرضين المسرحيين «دمى من الورق» و « قصة حديقة الحيوان» .

مسرحية «دمى من الورق» تأليف إدريس الرخ، أداء نيرة شفيق، محمود أبو المجد، مخرج مساعد هالة عبد الله، إضاءة محمد أسامة عطا، رؤية ودراماتوجية على إيهاب، العرض على خشبة المسرح والدخول بأسبقية الحضور، في الرابعة مساءً .

مسرحية «قصة حديقة الحيوان» للكاتب الأمريكي إدوارد ألي، تقدم في تمام الساعة الخامسة مساء، أداء كيرلس أشرف، توني مراد، أداء صوق أسامة الهواري، مؤثرات صوتية أرسانى عبيد، إضاءة محمد أسامة عطا، مخرج مساعد هالة عبد الله، دراماتوجية على إيهاب، أسامة الهواري، رؤية على إيهاب .

«دراما الشحاذين» و«الملحمة» يحصدان المراكز الأولى في مهرجان إبداع للفنون المسرحية



الشحاذين»، بينما فاز بجائزة «مخرج ثانٍ» محمد هشام عن عرض «أصحاب السعادة»، وجاءت الجوائز المالية للمخرج الأول خمسة آلاف جنيه، ولثاني أربعة آلاف جنيه.

مراكز العروض

فاز بالمركز الأول عرض «دراما الشحاذين»، وجائزة مالية قدرها مائة وخمسة وعشرون ألف جنيه، وفاز بالمركز الثاني «أصحاب السعادة»، وجائزة مالية مائة ألف جنيه، أما المركز الثالث ففاز به عرض «مونولوج الوداع» بإخراج منير يوسف ومبلغ مالي قدره خمسة وسبعون ألف جنيه.

في مجال العروض المسرحية «غير المتخصصة» فازت بجائزة «ممثلة أولى» هالة أحمد السلاب عن دورها في عرض «زيارة السيدة العجوز» لكلية الصيدلة بجامعة المنصورة، وفازت بجائزة «ممثلة ثانية» مريم عماد عن دورها في عرض «ساحرات سالم» للطب البشري بجامعة المنوفية، وفازت بجائزة «ممثلة ثالثة» إيريني نجيب عن دورها في عرض جامعة جنوب الوادي، وفاز بجائزة «ممثل أول» ناصر عادل عن دوره في «تاجر البندقية» بجامعة بور سعيد وفاز بجائزة «ممثل ثانٍ» شريف غانم زيدان عن دوره في عرض «الجامعة البريطانية»، وفاز بجائزة «ممثل ثالث»

الشحاذين»، وفاز بجائزة «ممثل ثانٍ» محمد هاني عن دوره في «مونولوج الوداع» للمعهد العالي للفنون المسرحية، بينما فاز شريف إسماعيل عبد الله بجائزة «ممثل ثالث» عن دوره في «أصحاب السعادة» لأدب بعين شمس. الجوائز المالية قدرها خمسة آلاف جنيه للأول، وأربعة آلاف جنيه للثاني، وثلاثة آلاف جنيه للمركز الثالث.

في عناصر العرض المسرحي

فاز أحمد أبو الحسن بجائزة «أفضل ديكور» وفازت أميرة صابر بجائزة «أفضل ملابس» عن «دراما الشحاذين»، وفاز بجائزة «أفضل ألحان» طه زكريا، كما فاز بجائزة «أفضل إضاءة» محمود نبيل، وجائزة «أفضل إعداد موسيقي» فاز بها محمود المتولي السيد، وجاءت جائزة «أفضل تصميم برنامج عرض وبوستر» لعرض «مونولوج الوداع» للمعهد العالي للفنون المسرحية. وجاءت الجائزة المالية لتصميم برنامج عرض وبوستر خمسة آلاف جنيه، ولكل من الديكور والألحان والإعداد الموسيقي أربعة آلاف جنيه، أما الإضاءة والملابس فلكل منهما ثلاثة آلاف جنيه. وفاز بجائزة «مخرج أول» محمد السيد الرخ عن «دراما

اختتمت فعاليات الموسم السابع لمهرجان إبداع في أبريل الماضي بقاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة بحضور وزير الشباب والرياضة والكثير من القيادات بالوزارة، وبعض رؤساء الجامعات وقيادات الأنشطة الفنية. شارك في المسابقة 36 عرضا مسرحيا خلال مارس الماضي على مسرح الشباب والرياضة، وتشكلت لجنة تحكيم العروض من الفنان محمد صبحي، والفنان سامح الصريطي، والفنانة وفاء الحكيم، والفنان فتوح أحمد، والناقد باسم صادق، وجاءت نتيجة المهرجان كالتالي:

في مجال العروض المسرحية «المتخصصة»

في جوائز التمثيل طالبات، فازت بجائزة «ممثلة أولى» رنا إيهاب خطاب، كما فازت بجائزة «ممثلة ثالثة» دينا سامي، عن دوريهما في عرض «دراما الشحاذين» للمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، وفازت بجائزة «ممثلة ثانية» تغريد النجار عن دورها في عرض «أصحاب السعادة» عن «الأشجار تموت واقفة» لقسم الدراما والنقد بكلية الآداب بجامعة عين شمس. أما عن جوائز التمثيل للطلاب فقد فاز بجائزة «ممثل أول» محمد ناصر عن دوره في «دراما

صوت الفائزين

قالت مريم عماد: إن المشاركة بمهرجان إبداع فرصة مهمة للتنافس ومحاولة لإثبات التميز والموهبة، حيث نقدم عروضنا على مسرح من أكبر المسارح التي تتاح لنا بوصفنا مسرحيين بالجامعة، مما كان يشكل لنا حافزا لأن نقدم أفضل ما نستطيع. وأضافت مريم عماد: لا أجد من الكلمات ما يعبر عن فرحتي التي شعرت بها عقب معرفتي خبر حصولي على الجائزة، كنت كطير في السماء يغمري الفخر وزادت ثقفتي بما قدمته، وتعزز هذا الشعور بالتهاني التي استقبلتها. واختتمت مريم: المسرح دائما مصدر للإلهام والإبداع لي أتمنى أن يدوم، وأن أستمع بمسرح الجامعة وأستكمل مسيرتي، فهو وسيلة لإخراج طاقتي ومصدر للفرحة والبهجة، وسأحاول جاهدة أن أطور مهاراتي وخبراتي، فأنا أعشق وقوفي على خشبته.

وقال عبد الله عساكر: ممتن وسعيد كثيرا بالمشاركة في إبداع 7 ونجاح العرض والفوز بالجائزة؛ فهي أول جائزة إخراج حصلت عليها وأشعر أنها جاءت في ميقاتها، وأحلم بنيل جائزة تمثيل العام القادم. وأضاف عساكر: إن أهمية المشاركة بالمهرجان كونه أهم المهرجانات المنظمة بوعي في السنوات الأخيرة يلقى نصيبا كبيرا من الاهتمام في التنظيم، إضافة إلى قوة لجنة التحكيم، فأنا أعده ثاني أفضل مهرجان بعد القومي للمسرح المصري. وأكد عساكر: بمشاركة ٢٩ عرضا غير متخصص لمخرجين من فئات عمرية متعددة وأحصل على جائزة مخرج ثانٍ فهذا فخر كبير وهي لكل ممثل ولكل من شارك بالعرض.

فيما قال محمد عبد اللطيف «جاليليو»: فخور بهذه الجائزة وقد حصلت عليها بإبداع 5 وقد أدركت أن خلف كل جهد نجاح وهو محاولة البحث للحفاظ على النجاح، والعمل لذلك يتطلب الوعي، لذا أحاول قدر جهدي تطوير مهاراتي الموسيقية والتميز في كل ما أقدمه. وأضاف: المشاركة بأكثر من عرض بمسرح جامعة المنصورة وإبداع 7 والتجارب الحرة الأخرى كانت عاملا مهما لاكتساب الخبرات يوما بعد يومًا وتجربة وراء الأخرى لتحقيق النجاح، وهذا التميز أتمنى أن يستمر مع تقديمي دائما للجديد.

أفضل غناء

وقالت ترفينا ميخائيل شاكرو: يعد مسرح جامعة قناة السويس أهم مسرح اعتليت خشبته وتعلمت منه، فقد تميّز بوجود مخرجين كبار ومهمين يقدمون معنا تجاربهم فيمنحونا خبرة مختلفة ومميزة لا نجدها بسهولة ويسر، و«دائرة الطباشير» أعده من أهم العروض التي قدمت بتاريخ مسرح جامعتنا لروح فريق العرض الجماعية والتعاون الكبير بيننا فقد كنا معا في كل شيء، وظللنا هكذا بعد تقديم العرض، وكان ذلك من أهم أسباب نجاحنا وتميز العرض وحصده للجوائز.

أقيم مهرجان إبداع 7 تحت رعاية وزارة الشباب والرياضة برئاسة د. أشرف صبحي والإدارة المركزية للبرامج التطوعية تحت إشراف د. أمل جمال الدين وكيل أول الوزارة، وقد نظمت مسابقة الفنون المسرحية بالمهرجان للمسرح الجامعي مقسمة إلى قسمين الأول للعروض المسرحية المتخصصة، وهي لعروض أكاديمية الفنون وأقسام المسرح بكليات الآداب والتربية النوعية، والآخر يتنافس من خلاله العروض المسرحية المشاركة من قبل الكليات والجامعات غير المتخصصة، وقد شارك ضمن فعاليات المسابقة فرق مسرحية من مختلف جامعات مصر الحكومية والخاصة والأكاديميات بأقاليم مصر من الشمال والجنوب ومحافظات الدلتا.

همت مصطفى



الإضاءة والملابس والبوستر ثلاثة آلاف جنيه.

مراكز الإخراج

فاز بجائزة «مخرج أول» عماد حمدان عن عرض «صانع البهجة» لكلية الآداب بالقاهرة وفاز بجائزة «مخرج ثانٍ» عبد الله طارق عساكر عن «أوسكار والسيدة الوردية» لكلية التجارة بالمنصورة. وجاءت الجوائز المالية للمخرج الأول خمسة آلاف جنيه، وللثاني أربعة آلاف جنيه.

مراكز العروض

فاز بالمركز الأول عرض «الملحمة» للتجارة بجامعة القاهرة إخراج مهند محمود، ومبلغ مالي قدره مائة وخمسة وعشرون ألف جنيه، وفاز بالمركز الثاني عرض «تريفوجا» للحسابات والمعلومات بجامعة عين شمس إخراج عادل مبروك ومبلغ مالي مائة ألف جنيه، وفاز بالمركز الثالث عرض «دائرة الطباشير» إخراج أحمد كمال لمنخب جامعة قناة السويس ومبلغ مالي قدره خمسة وسبعون ألف جنيه.



أحمد بهاء الدين عن دوره في عرض جامعة حلوان.

الجوائز المالية بالترتيب قدرها خمسة آلاف جنيه للأول، وأربعة آلاف جنيه للثاني، وثلاثة آلاف جنيه للثالث.

عناصر العرض المسرحي

فاز بجائزة «أفضل ديكور» عبد اللطيف فضل بصير، وفازت بجائزة «أفضل ملابس» مريم عاطف عن عرض «الملحمة» لكلية التجارة بالقاهرة، وفاز بجائزة «أفضل إضاءة» عز حلمي قاسم لعرض الزراعة بجامعة المنصورة، وفاز بجائزة «أفضل ألحان» محمد عبد الجليل عن موسيقى عرض الهندسة بالمنصورة، وفاز بجائزة «أفضل إعداد موسيقي» ياسر مصطفى عن عرض «صانع البهجة» لمسرح الآداب بالقاهرة، وحصلت على جائزة «أفضل غناء» ترفينا ميخائيل شاكرو عن «دائرة الطباشير» بجامعة قناة السويس، كما حصل العرض على جائزة «أفضل تصميم برنامج عرض وبوستر».

وجاءت الجوائز المالية لكل من الديكور والألحان والإعداد الموسيقي والغناء مبلغ قدره أربعة آلاف جنيه، ولكل من



«عيد سعيد» و«المارستان» و«مدينة الثلج» يحصدون جوائز الإخراج باللقاء الثاني لشباب المخرجين

الشافعي: إقامة الفرق الفنية بكل المهرجانات
طوال فترة المهرجان

العامة للمسرح للتبكير بالموسم الجديد منذ يونيو عبر ترشحات المخرجين حتى تخرج العروض في مواعيد مناسبة، وبعيدا عن الامتحانات، مثمنا جهود هيئة قصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض، ونائب رئيس الهيئة الفنان هشام عطوة، والإدارة المركزية للشؤون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي على كل الدعم الذي يقدمونه لفناني الأقاليم، إضافة لكتيبة العاملين بالإدارة العامة للمسرح الذين نجحوا في إقامة أربعة مهرجانات متتالية بنجاح كبير. وأوضح حسان أن اللقاء الثاني لشباب المخرجين سوف يكون نصف سنوي في نوفمبر ومارس القادمين للدفع بمخرجين

بكري لفرقة الإسكندرية، أعقبه مناقشة لجنة التقييم للمخرج، ثم بدأت مراسم حفل الختام الذي استهل بكلمة للفنان أحمد الشافعي، التي أشاد فيها بالجهود التي تبذلها قصور الثقافة لرعاية الشباب المبدع عبر موسم طويل اختتم بأربعة مهرجانات كبيرة هي: فرق الأقاليم، والتجارب النوعية، ونوادي المسرح، ثم اللقاء الثاني لشباب المخرجين. وعبر الشافعي عن اهتمام الهيئة بشباب المبدعين في كل أقاليم مصر، وأن الهيئة تسعى لتنفيذ توصيات لجان التقييم بالمهرجانات الختامية، ومن بينها إقامة الفرق الفنية طوال أيام المهرجانات. ثم تحدث المخرج عادل حسان في كلمته حول سعي الإدارة

اختتمت الخميس 30 مايو على المسرح الكبير لقصر ثقافة الأنفوشي، فعاليات اللقاء الثاني لشباب المخرجين، الذي افتتحته د. إيناس عبد الدايم وزير الثقافة 19 مايو الحالي، بمشاركة 10 عروض مسرحية، وحضره د. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وبتأسي المهرجان المخرج هشام عطوة نائب رئيس الهيئة، وتنظمه الإدارة المركزية للشؤون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي.

وقد حضر مراسم حفل الختام الفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشؤون الفنية، وأحمد درويش رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، والمخرج عادل حسان مدير عام الإدارة العامة للمسرح، ولجنة التقييم المشكلة من الناقدة د. سامية حبيب، المخرج د. جمال ياقوت، المخرج محمد دسوقي، الفنان إيهاب حمدي، الفنان وائل عبد الله، المخرج عادل حسان، الكاتب خالد رسلان.

واستهلت المراسم بالعرض المسرحي تحت الخشبة إخراج مؤمن



حسان: لقاء شباب المخرجين في نوفمبر ومارس لضع مخرجين جدد واعدن بحركة المسرح الإقليمي

رضوى حسن عن مسرحية "جاليري" لفرقة الإسكندرية. إبراهيم القرن للتميز في السينوغرافيا عن عرض "عيد ميلاد سعيد" لفرقة الإسكندرية. محمد الأسمر للتميز في السينوغرافيا عن مسرحية "المارستان" لفرقة بورسعيد. أفضل أداء جماعي لفريق عرض "الجريمة والعقاب" لفرقة سوهاج. مصطفى سليمان لتمييزه في التأليف بمسرحية "عيد ميلاد سعيد" لفرقة الإسكندرية. جون موسى للتميز في الموسيقى بمسرحية "جاليري" لفرقة الإسكندرية. كما قررت اللجنة منح شهادات التميز في الإخراج لكل من محمد علي مخرج عرض "المقنع" لفرقة المنصورة، وزكي ثروت عن عرض "الكمامة" لفرقة المنصورة.

الجوائز

فاز بالمركز الثالث ودرع الهيئة المخرج عمر حسين عن عرض "مدينة الثلج" لفرقة مدينة السلام بالقاهرة. فاز بالمركز الثاني ودرع الهيئة المخرج محمد حمزة عن عرض "المارستان" لفرقة بورسعيد. فاز بالمركز الأول المخرج محمد جمال مرسي عن عرض "عيد ميلاد سعيد" لفرقة الإسكندرية. يذكر أن المهرجان قد افتتح بالعرض المسرحي «أبو زهرة في فمه» تأليف لويجي بيراندلو، إخراج حسام التاجي، كما قدمت عروض: «مدينة الثلج» تأليف محمود جمال وإخراج عمر حسين، «النبي المقنع» تأليف عبد الكبير الخطيبي، إعداد مصطفى حسان وإخراج محمد علي، «الكمامة» تأليف الفونسو ساستري وإخراج زكي ثروت، «الجريمة والعقاب» عن رواية فيودور دوستوفسكي إعداد وإخراج رضوى محمود، «الزائر - عيد ميلاد سعيد»، تأليف مصطفى سليمان وإخراج محمود جمال مرسي، «المارستان» عن رواية محمد الجيزاوي وإعداد وإخراج محمد حمزة، «جاليري» عن «بجماليون» تأليف توفيق الحكيم وإعداد علي عثمان وإخراج مي عبد الرازق، «القفس» تأليف ماريو فراتي وإخراج محمد زغلول، وأخيرا العرض المسرحي «تحت الخشبة» تأليف مصطفى عامر وأحمد عبد الرحيم وإخراج مؤمن بكري.

النهائية.

إضافة لعدم اهتمام بعض المخرجين بكتابة المسميات الدقيقة في كتيب العرض «البامفلت» ووضعها في أماكنها الصحيحة، مما ينتج عنه اختلاط الأمور والمصطلحات، وكذا عدم دراية بعض المخرجين بأساليب الكتابة الدرامية لصياغة نص العرض، مما أثر بشكل سلبي على الرؤية الفنية.

ثم جاءت توصيات اللجنة كالتالي:

تفعيل دور المرشد الفني لكل مشروع يتم اختياره للمتابعة الدورية والتوجيه واقتراح البرنامج التدريبي لكل مخرج، وضروة وجود لجنة عليمه لوضع برنامج تدريبي متكامل طويل المدى، لجميع المخرجين المتميزين، الذين يتم اختيارهم للمشاركة في اللقاء، وذلك قبل اختيار المشاريع المشاركة باللقاء، وعمل ورشة متكاملة لتدريب المخرجين على قراءة النص الدرامي وحرفية الكتابة الدرامية، كما أوصت اللجن بضرورة تقديم المسرح العالمي بكتابه ونصوصهم وأفكارهم دون تشويه تحت أي مسمى من المسميات، فالمسرح الإقليمي شب عن الطوق ومن حقه التعرف على المسرح العالمي بصورته الكاملة.

وأوصت اللجنة بأن يتم الضخ بجميع المخرجين الحاصلين على شهادات تميز باللقاء الثاني لشباب المخرجين، للعمل بالمسرح الإقليمي، في الموسم المسرحي القادم، سواء بإخراج تجارب مسرحية في المواقع الثقافية، أو تكليفهم بمساعدة كبار المخرجين، بالمسرح الإقليمي.

الجوائز

شهادات التميز

منحت اللجنة شهادات تميز لكل من الطفلة منة الله هشام عن عرض "مدينة الثلج" لفرقة السلام. سلوان محمود عن عرض "عيد ميلاد سعيد" لفرقة الإسكندرية.



جدد مسلحين بالعلم والموهبة لإحداث حراك بمسرح الثقافة الجماهيرية.

وعبر الكاتب خالد رسلان مدير نوادي المسرح ومشرف مشروع لقاء شباب المخرجين، عن سعادته بالإنجاز الذي تم على الأرض عبر عامين متتاليين، مشيدا بجهود قيادات وزارة الثقافة والهيئة في دعم المسرح بالأقاليم، إضافة لإبداعات شباب المسرحيين من المخرجين التي تتطور عاما بعد عام عبر ورشة متخصصة، مطالبا بتطويرها لتكون برنامجا نموذجيا أكاديميا لتدريب المخرجين الجدد.

ثم صعدت لجنة تقييم اللقاء الثاني لشباب المخرجين ليعلن المخرج د. جمال ياقوت ملاحظات وتوصيات اللجنة التي تلخصت ملاحظاتها في:

الإهمال الشديد في ضبط اللغة العربية في العروض التي تستخدم اللغة الفصحى، وعدم دراية بعض المخرجين باستخدام التقنيات الفنية لخشبة المسرح، مما أثر بالسلب على تلك العروض، كما لاحظت اللجنة تباينا شديدا في المستوى الفني للعروض المقدمة، وعدم وعي بعض المخرجين بالمحتوى الفكري المطروح بالنص الدرامي، مما نتج عنه خلل في صورة العرض

رسلان: برنامج علمي لتدريب المخرجين تضعه
لجنة مختصة

الفائزون بمهرجان التجارب النوعية سعداء بعروضهم المسرحية ويشيدون بمهرجانهم



علاء الكاشف: التجارب النوعية هي محاولة لاكتشاف أرض جديدة

دوماً بلحظات النشوة، والسعادة، والحزن، والغضب و الاشتياق، فهو يمنحنا أن نحيا معه من خلال تقديم شخصيات درامية مختلفة فيض من المشاعر التي نحسها ومواقف حياتية نتعيش معها أوعيشها الآخرون حولنا... وهو مساحتنا الحرة والكبيرة نعبر فيها عن أحلامنا و أفكارنا، كما يتيح لنا فرصة التعبير عن ذاتنا الداخلية، ويدفع بنا دوماً للتغيير للأفضل، وأضافت سلمى: أتمنى أن أستطيع أن أكمل مشواري مع المسرح بمشاركات جديدة ومتنوعة باستمرار في المهرجانات القادمة للهيئة العامة لقصور الثقافة فهي تعد أهم النوافذ لنا و لمواهبنا و سوف تساعدنا لنتنقل من مرحلة الهواة إلى مرحلة المحترفين، كما أتمنى التوفيق و النجاح لي و لكل عشاق المسرح في مصر.

فرحتي الكبرى خلجات الروح

قال أحمد أبو راشد الفائز بجائزة المركز الثاني للتمثيل مناصفة بالمهرجان : سعدت كثيراً بالجائزة التي أؤمن أنها توفيق من الله وممتن له كثيراً، وممتن من بعده لبيتي المسرحي فريق مسرح كلية الطب بالمنصورة وكذلك لأساتذتي ممن تعلمنا معهم خالد عبد السلام و محمد علي، وأحمد عبده، وغيرهم الكثيرين، وقد كنت متفانلاً كثيراً بالمشاركة في هذه الدورة بهذا المهرجان بعرضنا المسرحي « مستر دولار » الذي أعده عرضاً مميزاً في تجربة مسرحية مختلفة لكننا سعدنا بها معاً وبالنجاح الذي حققناه من خلالها، وأكد أبو راشد مشاركتي بالمسرح هي هوايتي الأولى والمحبة لقلبي كثيراً أتمنى أن أستمّر في ممارستها في المستقبل، فالمسرح بيتي الثاني ويحمل لي أجمل ذكريات تعلمت معه الكثير عن الفن و السلوكيات الإنسانية الإيجابية، فهو يعد من أرقى الفنون وأعذبها، وجدته

استحساناً من الجمهور ولجنة التقييم وفريق العمل، وهذا هو النجاح الذي أصبو له دائماً وأضاف الكاشف : التجارب النوعية هي محاولة لاكتشاف أرض جديدة غير ممهدة وغير مأهولة بكل ما يمكن أن يحف هذا من مخاطر بل ربما نحن بصدد تجربة مسرحية قابلة للنجاح الباهر أو الفاشل المحقق فعامل الأمان الذي تستمده التجارب من طول احتكاكها بالجمهور توفر سبيلاً آمناً للمخرج والممثل يمكنه أن يسلكه، أما هنا فنحن بصدد أرض قاحلة نظرها بحثاً عن واحة الجمال بداخلها متحمّلين في هذا عبء التجريب، ونص « ابتسامة إيزيس » أرهقني كثيراً وكنت أتوقع للنص أن يلقي التقدير لما بذل فيه من جهد مضمّن.

مساحتنا الحرة

قالت سلمى آدم : إن جوائز المهرجانات دائماً تشكل تقديراً معنوياً كبيراً لنا و تمنحنا دافعاً للتطوير و التجديد حتى نظل مستحقين لهذا التقدير في كل مرة مقبلة نقدم فيها تجاربنا على خشبة المسرح بحب وشغف وطاقة جديدة كبيرة، وسعدت كثيراً و شرفت بالمشاركة في الدورة الأولى لمهرجان التجارب النوعية بعرض « ابتسامة إيزيس » تأليف وإخراج د. علاء الكاشف، كما شرفت أكثر بحصولي على جائزة التمثيل للمركز الثاني بالمهرجان عن تقديمي لشخصية « إيزيس » بالعرض وسعادتني بالمهرجان والجائزة لا تستطيع كل الكلمات أن تصفها لفرحتي الكبيرة بها .

وأكدت سلمى آدم : كذلك المسرح قيمته و أهميته العظيمة في حياتنا لا تقدر ولا تستطيع أن تصفها كل العبارات المنمقة والجميلة من اللغة، فهو الذي يضيف لحياتنا ولعمرنا يوماً بعد يوم حياة جديدة، كما يضيف إليه كل التفاصيل المميزة والممتعة، ويشعرنا

شاركت بالمهرجان التجارب النوعية في دورته الأولى تسعة عروض مسرحية من مختلف محافظات مصر برؤى وفلسفات متنوعة لمخرجين شباب من مسرحي الثقافة الجماهيرية على خشبة مسرح قصر ثقافة قنا في الفترة من ٢٧ إبريل إلى ١ مايو ٢٠١٩، ليعلن من هذه الدورة عن خطوة جديدة ناجحة في مسيرة الثقافة الجماهيرية وبمسرحها والحركة المسرحية المصرية وينتج لنا من هذه الانطلاقة وخلال المهرجان فعالية تبادلية وثقافية بين مسرحي الثقافة الجماهيرية في مصر وغيرها وقد أعلنت نتيجة المهرجان والجوائز في حفل الختام لمهرجانات الثقافة الجماهيرية لهذا الموسم بقصر ثقافة الأنفوشي مساء الثلاثاء الماضي ٢١ مايو الماضي وتوج الفائزون بشهادات التقدير والفوز و كّل المهرجان جهودهم بالتكريم، بحضور وزيرة الثقافة وقيادات الهيئة العامة لقصور الثقافة وإدارة المسرح وكان لمسرحنا لقاء مع بعض هؤلاء الفائزين بالمهرجان.

همت مصطفى

واحة الجمال

قال المؤلف والمخرج علاء الكاشف الفائز بجائزة المركز الثاني لأفضل نص وأفضل عرض وأفضل مخرج بالمهرجان : إن قيمة الجوائز تكمن دائماً في أنها تضع معياراً جديداً لمن يلي، فهل وضع نص « ابتسامة إيزيس » وطريقة إخراجها معيارين جديدين في مجال التجارب النوعية ؟ لا أدري، لكن أعتقد أن الجهد المبذول لتقديم تجربة مغايرة لاقى

به كثيراً ويُشرفني العمل بحب وسط هذا الكيان الكبير، لكنني نشأت وتربيت مسرحياً وتعلمت الفن في الهيئة العامة لقصور الثقافة، ممتن لكل القائمين على إدارة مؤسسة الهيئة العامة لقصور الثقافة وإدارة المسرح والعاملين بها ومديري المهرجانات الأساتذة سامح عثمان، وخالد رسلان، والمخرج شاذلي فرح، والمخرج السعيد منسي لهم جزيل الشكر.

حدث هام وخطوه هامة

قالت دنيا عزيز الفائزة بجائزة المركز الأول للديكور بالمهرجان : مهرجان التجارب النوعية بكل تأكيد حدث هام حيث أتاح لتلك العروض مسابقة خاصة ومهرجان خاص بها فقط يقدم من خلاله تجارب مسرحية مختلفة في سماتها عن باقي عروض الثقافة الجماهيرية. أتمنى أن يستمر المهرجان في مسيرته للسنوات القادمة مثال المهرجان الختامي لعروض الأقاليم والفرق القومية ومهرجان نوادي المسرح فهذه بلا شك خطوه هامة وجادة كثيراً من إدارة المسرح بالهيئة

وأضافت دنيا عزيز : سعدت كثيراً بالجائزة وبمشاركتي بالمهرجان في دورته الأولى بالعرض المسرحي « كعب عالي » للمخرج المتميز المجتهد محمد الطابع فقد كانت تجربة مميزة بكونها دامية بين الرقص والتمثيل من خلال دراما العرض، وخصوصاً أن كل العناصر بدءاً من الرؤية الإخراجية والدراما الحركية و التمثيل و الإعداد الموسيقي والديكور و الملابس لاقت استحساناً وإعجاباً كبيراً من قبل لجنة التحكيم والجمهور، واستطعنا بتجربتنا النوعية المختلفة أن نفوز بكل جوائز المهرجان في مختلف مفردات وعناصر العرض للمركز الأول بالمهرجان وأعد هذا نجاحاً كبيراً للعرض ولكل المشاركين في تقديم هذه التجربة بهذا الشكل المميز.

مظلة كبيرة

، وقال أحمد هيك : سعدت كثيراً بحصولي على جائزة المستوى الأول عن تأليف الأشعار مسرحية « حكاية سعيد الوزان » بالدورة الأولى من مهرجان التجارب النوعية وكنا بصدد العمل لتقديم تجربة نوعية لها سماتها الخاصة والمختلفة، فقدما عرضاً مسرحياً وسط الشارع وأعدده تجربة تتسم بجراتها الكبيرة وفخوره بها، وأتني أن أوصل العمل بالمسرح كشاعر ومؤلف مسرحي لإيماني بأهمية المسرح ودوره الرائد في تصحيح الوعي، وجدي ما يقدم من خلاله بفن يرتقي بالذوق العام والسلوكيات في المجتمع، والمشارع الإنسانية . وأضاف أحمد هيك : إن أهمية المهرجان كبيرة وتكمن في قدرته على جمع مختلف التيارات والأطياف الفنية ذات الرؤى المتنوعة والمميزة والتجارب المسرحية المتعددة في التناول والتقنيات، فالمهرجان أصبح مظلة كبيرة وفرصة حقيقية لتلاقى مبدعي المسرح من أنحاء مختلف المواقع الثقافية بكل محافظات وأقاليم الجمهورية .

طريق النور

قال رفعت صابر النجار: منذ زمن بعيد وأنا أكتب الأغاني للعروض بالمسرح المدرسي وكذلك لعروض مسرحية متعددة من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة، ولعروض المسرح بمراكز الشباب، كما كتبت بعض النصوص المسرحية، لكنني في بعض الأوقات كنت أفقد الثقة في نفسي وفي إنتاجي الأدبي ، ويصيبني بعض السخط والضجر لعدم ذيع صيت ما أكتبه وكنت أخشى أن تهمل كل هذه الأغاني والمؤلفات ولا يدركها الآخرون من الجمهور والمسرحيين ، لذا عندما حصلت على الجائزة سعدت وابتهجت كثيراً، ووجدت الكثير من الزملاء والأصدقاء وغيرهم يخبرونني أن هذا هو حصاد ذاك الجهد والمثابرة في الماضي سعياً نحو ما نؤمن به وتصديقنا لموهبتنا وانطلاقة خروجي من الظل إلى طريق النور

وأضاف رفعت النجار : شعوري بالفوز بالجائزة شعور لا يوصف ولا تكفيه الكلمات، إنه فرحة كبيرة وأتمنى أن ينتشر كل ما يخطه قلبي دائماً ، خاصة بعد وجودي لوقت طويل بمؤلفاتي متوارياً في الظل ولا أحد يدركها ويقدرها، وختم النجار بقوله : عندما أخبرني المخرج أنهم قد طلبوا رقم هاتفي قالها متوقفاً بيقين مبتهجا ومبشراً إنها جائزتك لكنني لم أتسم بهذا اليقين فلم أصدق لأنني قد شاركت من قبل بأغاني أراها أكثر جمالاً مما قدمته بالعرض المشارك بالمهرجان، غير أنني سعدت كثيراً حين تسلمت الجائزة وممتن لكل المباركات والتهاني التي مازلت استقبلها من الزملاء والأصدقاء لوقتنا هذا .



محمد المأموني: هدية جديدة من إدارة

المسرح بهذا الموسم المسرحي

القوميات والشرائح وقد قدمت إدارة المسرح بالهدية في الموسم المسرحي لهذا العام هدية جديدة هي مهرجان التجارب النوعية المخصص للتجارب ذات النوع الواحد المميز باتجاه مختلف عن باقي العروض بالثقافة الجماهيرية وقد عقد العزم كل من معالي وزيرة الثقافة الدكتور إيناس عبد الدايم والدكتور أحمد عوض والمخرج الكبير هشام عطوة مع المخرج عادل حسان ورؤساء المهرجانات تنظيم وتقديم المهرجانات في ربوع مصر المتعددة فتجولنا في قنا لتقديم تجربة « كعب عالي » وفي بنها لتقديم عرض « الجوزاء » بمهرجان الختامي لنوادي المسرح كما شاهدنا عرض الفرقة القومية للإسكندرية بمسرح المركز الثقافي بطنطا

وأضاف المأموني : كان شعوري بالفوز و باستلام الجائزة هذا العام مميزاً للغاية حيث أقيمت مراسم الختام وإعلان الجوائز ببيتنا الكبير قصر ثقافة الأنفوشي لحفل مميز للمخرج هشام عطوة ومنحنا تقديراً كبيراً باستلام الجائزة من معالي وزير الثقافة ومحافظ الإسكندرية. ود. أحمد عوض والمخرج هشام عطوة، والمخرج عادل حسان وسط محبة كبيرة وبحضور غفير ومميز من زملائنا من فئاني المسرح في مصر

واختتم المأموني : أنا ابن الثقافة الجماهيرية وأفخر دوماً بذلك رغم عملي بالبيت الفني للمسرح كمدير لمسرح بريم التونسي الذي أعتز

بمنحني السعادة وأسمو دوماً وأنا في رحابه، وأضاف أبو راشد : كان العرض تجربة ثرية ومميزة رغم أن مشاركتي بها جاءت مصادفة عندما التقيت المخرج أحمد عبده في لقاء عابر وأخبرني أنه يأمل بأن أشارك معه في أداء أحد الأدوار بالعرض فوافقته ومن ثم رافقته في رحلة العرض تعلمتُ منه الكثير فهو مخرج شاب مجتهد ذو وعي ومتميز ومخلص وجاد نحو ما يصبو له كما تعلمتُ من باقي فريق العرض وفي مقدمتهم الأستاذ الممثل والمخرج محمد علي وقد ابتهجت بوجودي معه بالعرض وكانت فرحتي الكبرى عندما تشاركنا الجائزة بإسمي واسمه متجاورين لجائزة واحدة كانت بهجة لامثيل لها حيث أعدده معلمي الحقيقي وأحملُ له كل الحب والامتنان، وممتن أيضاً بإعجاب الجمهور لليلي العرض الخمسة وتصعيدنا بالمهرجان بقنا وكذلك لاستحسان اللجنة وجمهور العرض لنا هناك، وإشادة اللجنة بالختام بالجهد والتعاون الكبيرين والمحبة الناضحة من خلجات الروح لفريق العرض كله كانت هي جائزتي الحقيقية .

هدية جديدة

قال محمد المأموني الحاصل على جائزة أفضل إضاءة للمركز الأول بالمهرجان : مهرجانات الهيئة العامة لقصور الثقافة هي المتنفس الوحيد لأغلب فناني المسرح بمصر فهي تحتضن العديد من المواهب الشابة في مهرجان نوادي المسرح وكذلك الفنانين الكبار في مهرجان



أحمد هيك: المهرجان مظلة كبيرة وفرصة

حقيقية لتلاقى مبدعي المسرح

المخرج محمد الطايح: أسعى دائما لتقديم الجديد وسامع عثمان يمدني بالأفكار غير المعلبة



يعشق الاختلاف، دائما تجد في أعماله الجديد، وهو مسرحي من الطراز الفريد استطاع تقديم أعمال مسرحية تترك بصمة كبيرة في مسرح الثقافة الجماهيرية، وصاحب موهبة متفردة. محمد الطايح مخرج مسرحي منذ عام ٢٠٠٠ وسينوجراف ومدرّب تمثيل، مؤسس ومدير جامعة تمرد للفنون منذ عام ٢٠٠١.. قدم الكثير من الأعمال المتميزة داخل وخارج مصر في كندا، وألمانيا، وهولندا، وتونس، والمغرب والأردن والإمارات وغيرها، حصل على الكثير من الجوائز المحلية والدولية وكانت آخر تجربته، العرض المسرحي «كعب عالي» الذي شارك بمهرجان التجارب النوعية وحصل على جائزة أفضل عرض، وأول إخراج وتمثيل وديكور وإضاءة وملابس، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل تصميم رقصات وشهادة تميز في الإعداد الموسيقي. أجرينا هذا الحوار معه لتتعرف أكثر على تجربته الأخيرة.

❖ حوار: رنا رأفت

التي صممها الفنان محمد ميزو أوضحن الأعمال التي تقوم بها المرأة في المنزل، وذلك بشكل راقص، وتم توظيف الرؤية التشكيلية ليصل هدف المشهد في النهاية للمشاهد، وهو أن هناك عملا من الجانبين، جانب الرجال وجانب النساء، وكانت هناك بعض المناطق في العرض تم استبدالها بمونولوجات تمثيلية. وأود أن أشير إلى أن تجربة عرض «كعب عالي» ليست التجربة الأولى لي في العروض الراقصة، فقد سبق وأن قدمت عرضا راقصا في عام 2001 وهو «تمرد» وشارك في مهرجان نوادي المسرح.

- هناك الكثير من العروض التي ناقشت قضايا المرأة ولكن يغلب عليها الطابع النمطي.. من وجهة نظرك هل نحتاج إلى طرح قضايا ومشكلات لم يتم التطرق لها؟

قدمت الكثير من الأعمال التي تناقش قضايا المرأة ومنها العروض الراقصة والعروض التي تعتمد على الكلمة، وطوال الوقت نسعى لطرح وتقديم الجديد من القضايا والمشكلات التي تواجه المرأة. وفي عرض «كعب عالي» طرحنا مشكلات العلاقة الزوجية وما تعاني منه المرأة في حياتها الزوجية، وكيف تنتهي إذا شعرت الزوجة بالاضطهاد وتقييد حريتها، فمسمى العرض «كعب عالي» يطرح فكرة مهمة وهي سمو المرأة وأنها شيء عظيم، فعندما تحصل المرأة على حريتها تحقق إنجازات

التجارب النوعية في الدورة الأولى، فقد قدمت أشكال مختلفة من التجارب المسرحية ومنها عروض الحكي، والعروض الغنائية، وعروض الموسيقى الحية وهي أشكال مختلفة نحن في حاجة لتقديمها، وقد كان للمؤلف سامح عثمان مدير إدارة التجارب النوعية، دور كبير، بالإضافة إلى أن مدير إدارة المسرح المخرج عادل حسان يعي أهمية التجارب النوعية وأهمية وجود تجارب مختلفة ومغايرة.

- من وجهة نظرك هل الجمهور في الأقاليم قادر على استيعاب التجارب النوعية والأشكال المغايرة للمسرح التقليدي؟

ما يشغلني طوال الوقت وخصوصا في العروض الراقصة تقديم أعمال يعيها الجمهور العام وقد تعاملت بهذا المعادل في تجربتي «كعب عالي» بمشاركة الكريوجراف محمد ميزو، فقد اعتمد العرض على وجود مخرج وكريوجراف وهي معادلة صعبة، فأغلب العروض الراقصة التي تقدم في مصر تعتمد على أن يقوم مصمم الرقصات بإخراج العرض، وكما نعلم الكريوجراف الذي يقوم بإخراج عرض لا يستطيع استخدام أدواته كمخرج بالشكل الكافي، وهي المعادلة التي قدمتها في عرض «كعب عالي». على سبيل المثال في مشهد «العمل» وهو فكري، نبرز من خلال هذا المشهد فكرة مهمة وهي مثلما يعمل الرجل ويكد تعمل المرأة أيضا، ومن خلال تصميم الرقصات

- حصدت الكثير من الجوائز في مسرح الثقافة الجماهيرية ولكن لمهرجان التجارب النوعية مذاقا خاصا.. ماذا عن شعورك بجائزته؟

أود أن أشير إلى أنها الدورة الأولى لمهرجان التجارب النوعية، فلم يكن هناك أي مهرجان مقام في السابق للتجارب النوعية، كان هناك فقط مجموعة من المحاولات لتقديم تجربة نوعية ولكنها محاولات متفرقة لم تكن تحت إطار يجمعها، وقد أصبح في الإدارة العامة للمسرح إدارة خاصة بالتجارب النوعية، وهي تنقسم إلى قسمين: تجارب نوعية مكانية، وتجارب نوعية فنية، فالتجارب النوعية المكانية تقدم خارج مسرح العلبة الإيطالية على سبيل المثال: مسرح شارع أو مكان أثري. أما التجارب النوعية الفنية فهي تجارب مسرحية مغايرة للعروض التقليدية، على سبيل المثال عرض مسرحي راقص، أو عرض غنائي.

- ما تقييمك لمهرجان التجارب النوعية في دورته الأولى؟

مهرجان ناجح مائة في المائة وسيشهد تطورا في الأعوام المقبلة لأنه المسرح القادم، وأعتقد أن الجماهير تحتاج دائما إلى تقديم الجديد، فمن خلال مشاركتي في مهرجانات خارج مصر، فالغالبية من العروض المقدمة في الخارج هي عروض غير تقليدية، واعتقادي أنه مع التطور التكنولوجي يحتاج المتفرج لمشاهدة عروض مسرحية مغايرة وغير تقليدية، وهذا ما قدمه مهرجان



إن الإدارة العامة للمسرح بذلت جهدا كبيرا في إقامة ثلاثة مهرجانات مسرحية في ثلاث مدن مختلفة في توقيت واحد، وهو مجهود كبير وحصاد جيد لموسم مسرح الثقافة الجماهيرية.

- لماذا لم تقدم مشروعا للبيت الفني للمسرح؟

بالفعل ستكون هناك تجربة قريبا في البيت الفني للمسرح، ولكنني أحرص دائما على انتقاء أعمالي وأود أن تكون التجربة الأولى لي في البيت الفني للمسرح تجربة مختلفة وجديدة.

- كنت من صناع العرض المسرحي «كلام في سري» من إخراج ريهام عبد الرازق، وقد أحدث العرض جدلا واسعا وشارك في المهرجان التجريبي عام ٢٠٠٧.. حدثني عن تلك التجربة؟

العرض فكري وإخراج ريهام عبد الرازق، وقد قمت بتصميم سينوغرافيا العرض وبدأت التجربة بعرض الفكرة على المؤلف عز درويش، وقمنا بصياغة الفكرة والعمل عليها واستعنا بمجموعة من الفتيات اللواتي قدمن مجموعة من القصص والحكايات الخاصة بهن وبعض الموضوعات المسكوت عنها التي تخص حياتهم الشخصية، وبالفعل استطاع المؤلف عز درويش كتابة نص من تلك الأفكار بمهارة شديدة.

وقدمت التجربة بمهرجان نوادي المسرح وصعد العرض للمهرجان الختامي، وكان مدير إدارة المسرح آنذاك الدكتور محمود نسيم ومدير نوادي المسرح شاذلي فرح، وقد رشحا العرض لمشاهدات المهرجان التجريبي وكانت لجنة المشاهدة تضم مجموعة من القامات المسرحية، ووقع اختيارهم على العرض ليمثل مصر في المهرجان التجريبي، وكانت المرة الأولى التي يشارك بها عرض من الهيئة العامة لقصور الثقافة في المهرجان، وكان المهرجان تسابقا في ذلك الوقت، وقد دعمتنا قيادات الهيئة العامة لقصور الثقافة في ذلك الوقت متمثلة في الدكتور أحمد نوار رئيس الهيئة الأسبق والدكتور محمود نسيم مدير إدارة المسرح آنذاك، وحصل العرض على عدة جوائز كما واجه الكثير من الانتقادات، وكانت هناك ردود أفعال صادمة من البعض ولكننا في النهاية طرحنا العمل بشكل فني.

دائما أسعى في أعمالي إلى تقديم كل ما هو جديد، وأجد مع الكاتب سامح عثمان تقارب كبير في الأفكار، فهو يتميز بأن قلمه متجدد ومواكب للأحداث ومتطور، فعلى سبيل المثال عندما قدمت عرض «مأمة بيضا» عام 2006 كان النص يستشرف ما سيحدث عام 2011.

ما رأيك في إقامة مهرجانات الثقافة الجماهيرية خارج العاصمة؟

من المهم الخروج من العاصمة ولكن ليس خروجا كاملا، وكما نعلم أن القيادات في الهيئة العامة لقصور الثقافة مجموعة من الفنانين الذين يهتمون بالمسرح ويضعون استراتيجيات مهمة بداية من الدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ونائب رئيس الهيئة المخرج هشام عطوة ومدير إدارة المسرح المخرج عادل حسان، وهم يخططون بشكل جيد ومنظم يخدم مسرح الثقافة الجماهيرية ويحقق أهدافها، فمن المهم أن تنشط المدن جماهيريا تجاه المسرح. والحقيقة،



عظيمة وغير مسبوقة، وهناك أمثلة ونماذج لنساء حققن نجاحات في جميع المجالات.

هل توافق على إقامة فعاليات مخصصة للمرأة على سبيل المثال إقامة مهرجانات مسرحية تخص المرأة؟

أنا ضد التصنيف ولكن إقامة مهرجانات أو فعاليات تخص المرأة هو تشجيع ودفع للمبدعات للعمل في المجال المسرحي، فعلى سبيل المثال مهرجان المخرجة المسرحية أو المهرجان النسوي الذي يقام في المعهد العالي للفنون المسرحية جميعها تقوم على تشجيع المخرجات للعمل، خصوصا أن مهنة الإخراج شاقة وإقامة تلك الفعاليات تستقطب المخرجات، وخصوصا أن أعدادهن قليلة.

هل هناك ضرورة لتقديم عروض الثقافة الجماهيرية بما يتناسب مع البيئة؟

أنا مع فكرة تقديم أعمال تمس القضايا العامة والإنسانية بشكل عام، وقد كان لي تجربة تخص المناطق الحدودية في محافظة مطروح، وكان يجب أن أقدم عرضا يخص الثقافة البدوية واستعنت في ذلك التوقيت بباحث ثقافي، وبالفعل قمنا بجمع كل ما يخص الثقافة البدوية من عادات وتقاليد وقمنا بكتابة نص مسرحي بدوي، ولكنني طالبت بأن يقدم العرض خارج مطروح حتى يتعرف الجميع على الثقافة البدوية، فأنا مع تقديم عمل يمس البيئة والمكان الذي يقدم به على أن يقدم العمل خارج بيئته ليتعرف الجميع على ثقافة المكان.

- البعض يرى أن العروض الراقصة أصعب من العروض التي تعتمد على الكلمة فما تعقيبك؟

كما نعلم أن أهم أداة من أدوات الممثل هي الصوت والجسد وفي العروض الراقصة يتم التعامل فقط بأداة الجسد ويتم الاستغناء عن الصوت، يجب أن يصل المعنى عن طريق الجسد وهو يمثل صعوبة بالغة، لاستخدام أداة واحدة فقط من أدوات الممثل.

- شكلت ثنائيا ناجحا مع الكاتب سامح عثمان فما سر هذا الثنائي الناجح؟

المخرج المؤلف مصطفى حسني: «أمل» تجربة أقرب لقلبي والنصوص الجديدة تعكس الواقع أكثر



مصطفى حسني شاب طموح، جرب في مجالات متعددة، التمثيل والتأليف والإخراج.. هاويا ثم أكاديميا مهموما بالبحث عن ما يلمس مشكلات واقعنا المصري.. خطا خطواته الأولى نحو أبو الفنون عام ٢٠٠٤م.. شارك في أكثر من ٧٥ عرضا مسرحيا بالمسرح الجامعي والفرق الحرة والثقافة الجماهيرية وعروض المعهد العالي للفنون المسرحية. حصد الكثير من الجوائز منها جائزة أفضل مخرج مسرحي، كما حصد جائزة المركز الثاني للتأليف بجامعة القاهرة عام ٢٠١٨ عن نصه "أمل" الذي قدمه منذ أيام مؤلفا ومخرجا على خشبة مسرح الجمهورية، كما حصل مؤخرا على جائزة المركز الأول لأفضل نص مسرحي طويل بمسابقة التأليف ضمن فعاليات الدورة الرابعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي عن نص (بين حلوان والمرج - عربية السيدات).. التقينا معه لتتعرف أكثر على مسيرته في عالم المسرح.

❖ حوار: همت مصطفى

خشبة مسرح الجمهورية.

الليل - أبله فاهيتا» ثم مسرحية «لن أعيش في أخلاق أبي» التي قدّمت على مسرح النهار من قبل، حتى قدمت أول تجربة مسرحية في التأليف بشكل فردي العام الماضي تحمل اسم "أمل" وقمت بكتابتها خصيصا لدعم مرضى السرطان وأعدّها الأقرب لقلبي، وقد تم تقديمها كباكورة عروض شعبة الإنتاج المركزي إشراف المخرج السعيد منسي بالإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وتم عرضها للجمهور في الأسبوع الأول من شهر مايو الحالي على

- حدثنا عن تجربتك مؤلفا ومخرجا لـ "أمل" وما المميز في تجربة المخرج المؤلف لهذه المسرحية؟

حقيقة هي المسرحية الأقرب إلى قلبي - فأنا أميزها على مستويين الأول وهو المستوى الشخصي، فقد كنت أكتب هذه المسرحية وأنا مُحمّل بتجربة شخصية هي وفاة والدتي بسبب مرض السرطان،

- في البداية كيف اكتشفت نفسك مؤلفا مسرحيا..؟

البداية كانت من خلال مشاركتي مع فريق مسرح كلية التجارة بجامعة القاهرة، قبل التحاقني بالمعهد العالي للفنون المسرحية، بوجودي بفريق الكلية والمنتخب بدأت أكتشف هذه الموهبة من خلال التجارب التي قمت بإخراجها، وبعد التخرج شاركت في الكتابة ببعض ورش الكتابة وكان نتائجها برامج مثال «ما يصحش كده - آخر

بالمعهد العالي للفنون المسرحية وتعلمت من الأساتذة أيمن الشويبي، ومدحت الكاشف، وغيرهما، وعملت في مسرح الفن مع المخرج الكبير جلال الشرقاوي، وأثناء دراستي بالمعهد وجدت كل الدعم الفني والمعنوي من قبل عميد المعهد ورئيس الأكاديمية الدكتور أشرف زكي فهو الأب الذي يعشق أبناءه ويدعمهم ويشجعهم دوماً. أما عن التمثيل فقد شاركت بمسرح الجامعة والهواة والحر والمستقل لأكثر من 30 عرضاً، حصدت من خلالها بعض الجوائز كان آخرها التميز في التمثيل عام 2017 بأحد عروض المعهد العالي للفنون المسرحية، كما شاركت في الكثير من الورش الفنية مع مدربين مصريين وأجانب مما أثقل خبرتي.

- قدمت تجربتك الأخيرة "أمل" مؤلفاً مخرباً، هل ترى أيهما أفضل للنهوض بالحركة المسرحية تقديم نصوصنا المحلية والنصوص الجديدة للشباب، أم نصوص الثقافة الغربية التي اعتاد كثيرٌ من المخرجين تقديمها؟

إن النصوص الجديدة هي التي تثير الحياة الفنية بروح ودماء جديدة، كما أنها تمس وتعكس الواقع المعيش الآن، وتلمس الجمهور المتلقي وهي أول عناصر جذبه وعودته للمسرح وإقباله عليه من جديد، أما إذا كان ما يقدم لا يمس ولا يعكس حقيقة مجتمعه، فلن يتابعه حتى وإن كانت جودة العرض المقدم عالية وممتازة فلن يذهب إليها مرتين، سيستمتع في المرة الأولى فحسب، ولكن إذا قَدَّمنا ما يعكس قضايا المتلقي التي تمسه بدرجة كبيرة وواعية فسيرتاد المسارح دوماً لرؤية ما يحياه ويلمس واقعه، إضافة إلى أن النصوص المؤلفة سابقاً منذ أمد بعيد والغريبة منها قد تم تقديم غالبيتها مراراً وتكراراً وإعادة تقديمها قد يدفع الجمهور المعتاد على ارتداد المسارح إلى الملل، وألاحظ أن بالفترة الأخيرة أصبح هناك توجه كبير إلى المؤلفات الحديثة خصوصاً في إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية التي تسمح لشباب وكتاب جدد بتقديم نصوصهم، فممنذ تولي الأستاذ عادل حسان مدير إدارة المسرح، وهناك توجه نحو الشباب والأفكار الجديدة في التأليف والإخراج والتمثيل. وقد عاهدت نفسي على تقديم نصوصٍ ومؤلفاتٍ جديدةٍ.

- ما أدوات المؤلف الجيد؟

الموهبة هي الأساس فلا يوجد كاتب شاطرٌ وماهرٌ بدون موهبة حتى إن امتلك التقنية، ولكنني أؤمن أن من أهم أدوات المؤلف الخيال واتساعه بلا حدود، والقدرة الكبيرة على الارتجال وصياغة الحكمة الدرامية، فيجب أن يكون العمل الفني مُشوقاً، ويتم تطوير هذه الأدوات من خلال الاطلاع الدائم والقراءة والمشاهدة، والأهم الممارسة المستمرة، فالمحاولات المتكررة تساعد على اتساع مدارك العقل وزيادة القدرة على التخيل.

- ما أهم القضايا التي تهتم بتقديمها من خلال نصوصك؟ وماذا تنوي أن تقدم لجمهور المسرح في عروضك المستقبلية؟

انا لا أخطط لما أقدم، ولكنني دائماً أبحث عن ما يلمس الناس وواقعهم، وكل القضايا التي تعبر عنهم وما يُشبع الممثل فيجعله متحفزاً ومستمتعاً ومقبلاً على تقديم أفضل ما لديه، فأهم ما أحب أن أقدمه هو المتعة للممثل والمتفرج، يجب أن يخرج المتفرج من قاعة العرض المسرحي مشحوناً بطاقة إيجابية كبيرة، تحيطه السعادة، وهذه إحدى أهم مهمات العرض المسرحي.

- ما أمنياتك وطموحاتك في عالم المسرح في المستقبل؟

إحدى أهم أمنياتي أن يصبح للمسرح وفنانيه بمصر قيمة فنية أكبر مما نحن عليه، وأمنيتي الثانية هي استمرار تقديم عرض (أمل) أكبر فترة ممكنة ليصل لمستحقه، وأن نشارك به في المهرجان القومي للمسرح المصري، وأحلم أن يكون لدي فرقة خاصة ولها مسرحها الخاص نقدم من خلالها عروضاً مسرحية ممتعة ومبهجة.



فرصة العمل معه، وأتمنى أن نتشارك قريباً لتقديم تجارب جديدة لأنه ممثل ومؤلف ومخرج واعد ومتميز وموهوب، والمسرحية كما يتضح من اسمها تدور أحداثها في عربة السيدات ممترو الأنفاق، وهي اجتماعية تناقش قضايا المرأة في المجتمع المصري في إطار كوميدي تشويقي.

- ماذا يعني لك الفوز بالجائزة وما هو شعورك نحو ذلك؟

الجائزة تعني لي الكثير والكثير وسعيد بالحصول عليها، خصوصاً أنها أول جائزة لي في مجال التأليف المسرحي وأتمنى أن أحقق فيه نجاحات وأقدم بنصوصي الكثير من القضايا الإنسانية والاجتماعية التي تلمس واقعنا المصري، وجائزة التأليف بهذه الدورة كان لها طابعها المختلف والمميز حيث كانت تحمل اسم المخرج الشاب الراحل محمد أبو السعود، فهذا وفاء وتقدير لجيل الشباب من المسرحيين، ولفتة إنسانية من القائمين على المهرجان.

- ماذا عن مسيرتك وتجاربك المسرحية الأخرى في المسرح الجامعي ومعهد الفنون المسرحية والتجارب الحرة؟

بعد أن بدأت مع فريق مسرح التجارة بجامعة القاهرة حيث قضيت تسع سنوات ونصف ما بين مخرج وممثل، وكنت أدرك جيداً مهاراتي في مجال الإخراج المسرحي وقدمت بالجامعة عرضي «المرحوم وإبليس» وحصلت على جائزة «مخرج أول» عن العرضين بمهرجان الجامعة، وكان السبب في حبي واتجاهي للإخراج اثنين من أهم الناس بحياتي: الممثل والمخرج الكبير يحيى محمود، والراحل حسين محمود الأب الروحي لفريق كلية التجارة وكل فرق الجامعة، وأنا أدين له بفضل كبير فيما حققته ووصلت له، فقد كان داعماً كبيراً جداً لي ولموهبتي، ومعلماً وأستاذاً وأباً حقيقياً بالمسرح الجامعي، وبعد الجامعة انضمت إلى ورشة مركز الإبداع وتعلمت الكثير من الأستاذ خالد جلال، كما شاركت مع المخرج الكبير نادر صلاح الدين في مسرحية «براكسا» وأعدتها أول مسرحية موسيقية في مصر وسعدت للمشاركة بها، وأخيراً جاءت مرحلة التحاقني ودراستي

فكما يقولون يُولد الإبداع من رحم المعاناة، فخلال خمس سنوات عايشتهم مع والدي قابلت الكثير من المرضى وتعمقت أكثر في دراسة هذا المرض، وكيفية محاربته، ونسبة كبيرة من مرضى السرطان يعتقدون أنه النهاية، ولكنني قد لاحظت أن هذا المرض ينتصر على من يُصيهم اليأس ويغلبهم الخوف، ومن هنا كانت رسالة العرض «الأمل» الأمل في الشفاء. أما المستوى الثاني فهو ما يخص الجانب الفني، فقد كانت تجربة شاقّة جداً على صعيدي التأليف والإخراج، وأعدّها فكرة مجنونة أن تُجسد أعضاء جسم الإنسان في إطار شخصيات حية وملموسة تصارع مرض السرطان، وممّن لكل فريق التجربة، فقد صدقنا وأماناً معنا بهذه الفكرة، وانتظمتنا لأكثر من 3 أشهر متواصلة بين تدريبات على التمثيل والاستعراض والغناء لتقديم العرض في إطار كوميدي استعراضي غنائي وقدمناه بكل حب وإخلاص، وفي تجربتي كمخرج مؤلف للعرض شعرت بمُتعة كبيرة، فهناك الكثير من الأشياء التي نراها ونريد تنفيذها فننقلها على الورق ثم إلى خشبة المسرح، وخصوصاً إذا كانت الفكرة جديدة وغريبة بهذا الشكل، فأنا أعتقد أنه سيصعب على الكثير من المخرجين تنفيذ هذا الورق وخصوصاً أن أهم ما يُميزه هو الصدق، لذلك أحبه الجمهور وصدّقه، فكما يقولون أيضاً (صدق تتصدق)، لقد أحببتُ هذا العرض لأنني أشعرُ بأن كله ملكي، فقد كنتُ المؤلفَ والمخرجَ وكاتبَ الأشعار أيضاً، وشاركتني بالكتابة بعض الممثلين بالعرض (بيجاد - مودي - مهند - أبو مسلم - عربي)، وأشعر أن رسالته مهمة جداً وأتمنى أن يُقدّم كثيراً ولا تنتهي ليالي عرضه وتصل رسالته لكل من يحتاجون الأمل في الحياة وأن تشاهده الوزارة د. إيناس عبد الدايم وتساعدنا في التواصل مع وزارة الصحة ليصل إلى كل المرضى؛ فإذا استطاع العرض مساعدة مريض واحد في الشفاء.. هنا يكون نجاح العرض الحقيقي.

- وماذا عن نص (بين حلوان والمرج) الفائز بالمركز الأول للنصوص الطويلة بمسابقة التأليف لمهرجان شرم الشيخ؟

فكرة العرض كانت مشتركة بيني وصديقي المؤلف أحمد سعد والي، ولكن لارتباطه بأعمال أخرى فقد قمت بكتابتها، ولم يمنحني الحظ

مهرجان شباب الجنوب

يدعم الهواة في الصعيد



العروض المشاركة هدفها توثيق التراث

المواهب ودعمها والمحافظة على التراث والموروثات الشعبية وعرضها على المسرح وتوثيقها بشتى عناصر التوثيق، أيضا ضمن أهدافنا أن يُقام المهرجان كل عام في محافظة مختلفة، خاصة وأن الصعيد لا يقام به أي مهرجانات، وبدأنا الدورة الأولى بالأقصر، تخلصها عدد من الورش لمجموعة مميزة د. عصام السيد، د. جمال ياقوت، وجرجس شكري، والأديب أحمد أبو خنيجر، وبكري عبد الحميد، ورش في التمثيل والإخراج والتأليف والتسويق والإنتاج المسرحي، وقدمنا الدعم لأول ثلاثة فرق يبلغ عشرة آلاف جنيها لكل فرقة وكانت تلك بداية تحريك المياه الراكدة في صعيد مصر. أشار: في ذلك الوقت وقعنا بروتوكول تعاون بيننا وبين الهيئة العامة لقصور الثقافة للسماح باستخدام مسارح الهيئة، حيث يدعم المهرجان الفرق المستقلة وفرق الهواة، وقررنا عمل مشروع صناعة المسرح وهو عبارة عن ورش تدريب تمثيل وإخراج وتأليف لإنتاج نصوص خاصة بالتراث، فدربناهم على كتابة نصوص التراث وأختارنا أهم أربعة نصوص وطبعت في كتاب وزع حتى تستعين به الفرق، وكان نتاج الورش تكوين فرقة من ثلاثون لأربعون فنانا يقفوا على خشبة المسرح لأول مرة، وقد أقيمت الدورة الأولى والثانية على المستوى المحلي نظرا لعدم جاهزية الشباب للمنافسة

الكاتب الصحفي هيثم الهواري رئيس المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب قال:

بدأت الفكرة أثناء مهرجان الحكى المقام بقنا، حيث ذهبتا لقرية جراجوس الشهيرة بصناعة الفخار، لنقيم ورشا في الرسم للأطفال، ونظرا لاعتقادنا أن عدد الأطفال سيكون منخفضا اصطحبنا عددا قليلا من الإسكتشات والأقلام لكننا فوجئنا بأن أطفال القرية جميعا حضروا، وأبدعوا في رسوماتهم، لدينا الكثير من المواهب في الصعيد لا يلتفت إليها سواء بالدعم المعنوي أو المادي، ومن هنا جاءت فكرة إنشاء مؤسسة س للثقافة والإبداع، حتى ندعم المواهب من الأطفال حتى كبار السن، خاصة وأننا نتحدث دائما عن الإرهاب والتطرف الفكري لكن لا نعالج جذوره، بتنمية المواهب وتوجيهها بشكل صحيح، والسبب الآخر أن تراثنا يندثر ولا يوثق، ومع التطورات بدأت تنتهي العادات والتقاليد ولم يعد يتعلمها الأطفال والشباب وبدأت الأسر نسيانها في خضم الحياة.

وأضاف «الهواري»: فكرنا في إقامة مهرجان سينما خاص بالتراث وإبداعات أهل الجنوب، لكن وجدنا أنه لن يفي بالغرض خاصة وأن السينما في أسيوط لاتجد رواجاً وحضور مثل المسرح، فقررنا إقامة المهرجان وهو قائم على رعاية

أقيمت فعاليات المهرجان المسرحي الدولي الرابع لشباب الجنوب في الفترة بين ١٧-١١ أبريل الماضي في محافظة أسيوط، و شهد العديد من الفعاليات من ورش في التمثيل والإخراج للمخرج أسامة عبد الرؤوف وورشة صناعة العرائس للمخرج عمرو حمزة، و لأول مرة ورشة والسينوغرافيا د. عايذة علام، ولأول مرة ورشة المكياج المسرحي للجزائرية د. حكيمة جلابلي ومهارات الإتصال المسرحي د. جمال جابر، إلى جانب ورش التأليف وتوظيف التراث للأديب بكري عبد الحميد، و ذلك بمشاركة المغرب والجزائر والسودان وكينيا، كما منحت إدارة المهرجان جوائز مادية بالإضافة لخمس منح دراسية للدراسة بأكاديمية الفنون، وتم توقيع بروتوكول تعاون بين المهرجان برئاسة الكاتب الصحفي هيثم الهواري ومهرجان كينيا الدولي برئاسة المخرج الكيني كيفين كيماي، عن المهرجان وأحدث الفعاليات وتقييم المشاركين للدورة الرابعة كان لمسرحنا هذه اللقاءات.

❖ روفيدة خليفة



كلها القمر وشفيقة وانتي». تابع: أما عن المهرجان فكان جيدا من حيث التنظيم والفعاليات والعروض المشاركة. ونتمنى أن يكون عدد ساعات الورش أكثر أو مد أيام المهرجان، مما يعود بفائدة أكبر على المشاركين، واستطرد: لم تواجهنا أي مشاكل والجميع تعاون معنا من الفنيين في قصر ثقافة أسيوط أو المنظمين للمهرجان.

أبرز الفعاليات

وعبرت فاطمة حسن الحاصلة على جائزة التمثيل الأولى عن عرض رجعه بلا روح فرقة أناكوندا عن سعادتها قائلة: حصلت على أفضل ممثلة مركز أول بالإضافة لمنحة الدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية من د. أشرف ذكي، وتلك مشاركتي للعام الرابع على التوالي في المهرجان، حيث حصلت أيضا في دورته الأولى على جائزة أفضل ممثلة عن عرض «القيد» وشاركنا في المهرجان القومي للمسرح.

وأضافت: وعد د. أشرف ذكي بعرض المسرحية على مسرح أكاديمية الفنون، أما عن المهرجان فيتقدم كل عام بشكل ملحوظ، أعجبت كثيرا الورش وخاصة ورشة المكياج حيث أنها كانت جديدة على المهرجان وتقريبا على مستوى الفن المسرحي لم نشارك بورشة مكياج من قبل وقد استفدنا منها وكانت د. حكيمة تحاول دائما التواصل معنا باللهجة المصرية قدر الإمكان، وتطرح لنا البدائل للمواد المستخدمة لسهولة الحصول عليها، وبالطبع شاركت في العديد من ورش التأليف الدراماتورج مع الكاتب أحمد أبو

شفيقة ليجدها بإحدى الحانات، وهنا كانت الصدمة ولحظة الانتظار، ويقول خطاب العرض: حبال الهم معقودة، والحزن سارح ما مخلي، شفيقة لساها موجودة، واللي مات متولي. مات قهرا بسبب القيود. أضاف: بالنسبة للفرقة لم يكن هناك صعوبات لكن العملية الإنتاجية كانت مكلفة وتحملها أعضاء الفريق، ولكن كل مجهودنا بحصولنا على أفضل عرض ودعم الإنتاج وست جوائز أخرى، أول إخراج و تمثيل وثاني تمثيل رجال وأول سينوغرافيا، ومنحتان مجانيان للدراسة في أكاديمية الفنون .. تابع: أما عن المهرجان فيزداد قوة كل عام ويذهب للعالمية بمشاركة الفرق من الخارج كالمغرب والسودان، وبالتأكيد نوجه رسالة شكر لرئيس مؤسسة س للثقافة والإبداع، د. أسماء بخيت مدير المؤسسة، وكل القائمين على المهرجان، ونتمنى المشاركة الدائمة .

فيما قال المخرج خالد علي الحاصل على أفضل ممثل مركز ثاني وأول سينوغرافيا عن عرض «رجعه بلا روح» لفرقة أنا كوندنا: حصلت على منحة الدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وسعيد كثيرا بذلك، فهذه مشاركتي الرابعة في المهرجان وسبق وأن حصلت على الجائزة الأولى في السينوغرافيا وأفضل تمثيل رجال مركز ثاني خلال الدورة الأولى، اضاف: شاركنا بمسرحية «رجعه بلا روح» وأجسد فيها شخصية متولي شقيق شفيقة أخته وصديقتها، فلا يحب في حياته سوى ثلاثة القمر وشفيقة وحبيبته التي أحبها لأنها تشبه شفيقة، ويظهر ذلك في جملة لحبيبته «ثلاثة في دنيتي

الدولية حينذاك، وأقمنا الدورة الثانية في أسوان، والدورة الثالثة كانت بداية المشاركة الدولية من تونس والجزائر والمغرب والجزائر، أيضا لم ننسى ذوي القدرات الخاصة فكان لهم مشاركة في المهرجان من خلال فرقة النور بالإضافة لتوفير أماكن مخصصة لمتابعة العروض والمشاركة في الورش، و قررنا إقامة الدورة الرابعة في محافظة أسيوط عاصمة الصعيد، وقررنا تقديم شئ مختلف عن السابق فقدمنا العروض فيقرى المحافظة وتلك المرة الأولى التي تحدث في الصعيد.

واستطرد: كان من الصعب تنفيذ الفكرة لعدم معرفة مدى إدراك الناس للأمور، أيضا أقمنا ورشتين لأول مرة ورشة مكياج للفنانة الجزائرية حكيمة جلايلي وورشة مهارات الاتصال في الفن المسرحي وتقوم على تعليم الممثل التعاون والاتصال بينه والجمهور وزملائه في العرض، ولاقت الورش نجاحا وإقبالا كبيرين مما يضعنا أمام مسؤولية أن نقدم كل عام ما هو جديد، بعد انتهاء المهرجان كانت هناك ورش أخرى بالإضافة لخمس منح دراسية منحت من الفنان د. أشرف ذكي تبدأ مع العام الجديد، وأقمنا برتوكولات لسفر العروض للخارج ويعد هذا البرتوكول هو الرابع في تاريخ المهرجان ولأول مرة مهرجان كينيا المسرحي، يستضيف فرق الصعيد سواء المشاركة في المهرجان أو التي لم تشارك.

وأكمل: الجديد أيضا إنشاء اتحاد المسرحيين الأفارقة ويضم ثلاثون دولة حيث نحتاج لهذا في إفريقيا لعدم وجود من يهتم بالشأن المسرحي الإفريقي، وخلال المؤتمر الأول في كينيا نوفمبر المقبل سيتم الإعلان عن اللائحة وقوانين الاتحاد والدول الأعضاء ودور كل دولة، وسنعمل على البدء قبل العام الجديد نظرا لتخطيطنا لإقامة مهرجان مسرحي إفريقي بكل أنواعه، وأخيرا كان لابد من إنشاء حلقة وصل بين المسرحيين في إفريقيا وقد طالبت المغرب بإقامة الدورة الأولى بها، لكننا نعمل على تقديمها في مصر.

العملية الإنتاجية مكلفة

المخرج محمد موسى الحاصل على جائزة أفضل مخرج مركز أول وأفضل عرض ودعم الإنتاج عن عرضه «رجعه بلا روح» لفرقة أناكوندا يقول:

رجعه بلا روح من تراث الموالم الشعبي شفيقة ومتولي ويناقد العادات والتقاليد والأعراف، والقيود المفروضة على المرأة في الجنوب، شفيقة الفتاة الجميلة التي عشقها متولي وتمنى أن تكون حبيبته مثلها، وكذلك حين تقدم لخطبتها رجل لم تجد فيه متولي فراحت في دوامة الحياة، وحين رفضت حبيبته الزواج منه بعيدا عن تلك القيود، عاد للبحث عن





يمثل الرمزية الواقعية.

وأضاف «سامح»: هذه مشاركتي الأولى في المهرجان، بنص من تأليف ورشة مؤسسة س للثقافة والإبداع بإشراف الكاتب بكري عبد الحميد، وكانت خطوة جريئة اختياري لنص من إنتاج الورشة، تابع: لم أتوقع حجم الجوائز التي حصلت عليها، أفضل نص وأفضل عرض وأفضل ممثلة مركز ثالث، بالإضافة لمنحتي دراسة أكاديمية الفنون.. المهرجان بشكل عام جيد واستفدنا من الورش، ومن إقامة الفرق طيلة أيام المهرجان ما خلق نوع من الاحتكاك والتعارف وتبادل الخبرات والأفكار، وأتمنى المشاركة في مهرجانات أخرى، فتلك المرة الأولى التي تخرج فيها فرقة هواة من البحر الأحمر للمشاركة مهرجان وتعود بخمس جوائز، وكنت أتوقع رد فعل على مستوى المحافظة والثقافة لكن لم يحدث، فالفرقة تقدم عروضها منذ تسع سنوات وفاقت أعمالها إنتاج الشرائح.

وتقول سهيلة مصطفى الحاصلة على جائزة أفضل ممثلة مركز ثالث ومنحة الدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية، عرض أم العداني: هذا هو العمل الرابع مع المخرج محمد سامح والمشاركة الأولى بالمهرجان، وسعيدة جدا بالجائزة خاصة وأني الأقل خبرة، فلم يتعدى عملي بالمسرح العام والنصف، وأجسد شخصية المرأة الفقيرة التي لا يمكنها الحصول على حقها ومستعدة لخسارة أي شئ، والعرض يناقش فكرة السلطة والنفوذ واللعب بالعقول بالدجل والشعوذة، ويناقش التفرقة في معاملة المرأة وإهدار حقها. وأضافت «مصطفى»: المهرجان رائع من حيث التنظيم والمشاركات والورش، وقد منحنا فرصة لمشاهدنا الآخرين، فكما نعلم ان الصعيد بعيد عن الضوء، و كان هناك تواصل مع ثقافات مختلفة فاستعنت مدراكن.

*تبادل خبرات وثقافات

وأخيرا قال مكاريوس إسحاق الحاصل على منحة الدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية، فرقة كراكيب المسرحية، عرض أم العداني: سبق وأن شاركت بخمسة مسرحيات للمخرج محمد سامح وفي «أم العداني» أجسد شخصية الدرويش الذي يخدع أهل القرية ويستغلهم بالجدل، ثم يظهر أنه المتحكم في كل ما يحدث بالقرية وهو مغيب العقول، من قام بعزل العمدة وتمكين غيره، أما عن المهرجان بشكل عام فقد استفدنا من فعالياته وخاصة ورشة المكياج للجزائرية د.حكيمة، بالإضافة لباقي الورش، أيضا كان المهرجان حلقة وصل بيننا والفرق الأخرى من مختلف الثقافات خلق حالة من التعارف وتبادل الخبرات بمشاهدة كيف يعمل الآخر، ومن حيث التنظيم يحتاج المهرجان لبعض التطوير.

المسرح كما لو كانوا أسوياء، تابع: ونحن نحاول تسليط الضوء عليهم لأنهم مهمشين، ورسالتي أن اجعل الناس تشعر بهم وتعاملهم معاملة الأسوياء..و على الرغم من وجودهم بقري متفرقة لكنهم حضروا البروفات لحبهم الشديد للمسرح وليس لحصولهم على عائد مادي، بالإضافة لشعورهم أنهم يحملون رسالة يريدون إيصالها، والفرقة حاصلة على الدعم من د.أحمد عوض إدارة التمكين الثقافي وقدمنا مسرحية «العميان» وأخرجها خالد أبوصيف، وهناك مشروع آخر مازال ينتظر الموافقة، كذلك ستشارك فرقة النور بالمهرجان الدولي «الفن حياة» مسرحية «حلم معاق».

قادرين على المواجهة

وأكد جرجس سيدهم أحد المشاركين بعرض كفر التهنيدات فرقة النور للمكفوفين أسوياء على سعاده حيث قال: تميزت مشاركتنا كوننا مكفوفين بين أصحاب، أردنا أن نبعث برسالة من خلال المسرح أننا قادرين على العيش في العالم ومعاشية كل مشاكله بعيدا عن مشكلتنا الأساسية من إعاقة أو غيرها، فالمسرحية تناقش مشاكل الثأر ومشاكل المرأة في الصعيد، وفريق النور أسرة واحدة والمخرج محمود عيد هو من ساعدنا منذ كنا طلبة بالمدرسة ونثق به وبخشية المسرح وليس لدينا أزمة في الحركة أو حواجز بيننا والمخرج الذي يحررنا. وأضاف «سيدهم»: المهرجان جيد ويسلط الضوء علينا في الصعيد لأننا بعيدين عن مركز الاهتمام، وكفريق من ذوي القدرات أردنا أن يكون هناك اهتمام أكبر بزيادة فترة الورش ولكننا فكرنا في أنه قد يكون من الظلم للأسوياء إن طالبنا بذلك.

وقال المخرج محمد سامح الحاصل على جائزة أفضل عرض مركز ثالث مسرحية «أم العداني» الغردقة فرقة كراكيب المسرحية: يناقش العرض قيمة الخوف وحب الهيمنة وسيطرة الدجل والشعوذة على العقول، وكيف يحدث اغتيال للعادات والتقاليد والحقوق بشكل عام من خلال العمدة الذي يخلق شخصية تخطط للأطفال لبيث الرعب في قلوب الأهالي ويطلب فدية مالية لتحريرهم، حتى يختطف ابنة أفقر سيدة في القرية، والتي تقرر فعل أي شئ مقابل عودة أبنيتها، ثم تتوالى الأحداث ليظهر هذا المخلوق الذي صنعه في أحلامه ليصبح كابوسا له فغاب عقله وأصابه الجنون، وفي النهاية نكتشف أن هناك شخص آخر يدير المسألة وهو من قام بعزل العمدة وهو الدرويش الذي استقطب أهل القرية لصفه، وتعود الطفلة في نهاية العرض مع استمرار سيطرة الدجل والشعوذة على المستقبل المتمثل في الطفلة، الديكور

خنجير، وورشة سينوغرافيا مع خالد عطا الله، وحقيقي افتقدت وجود أ.عصام السيد هذه الدورة.

وختمت بالقول: اختلاف أماكن إقامة الفرق جعلنا لا نلتقي سوى في العروض والورش، فغابت فكرة التواصل وتبادل الثقافات، وأتمنى أن تُقام الدورة الخامسة بقنا.

وأوضح محمود عيد مخرج «كفر التهنيدات» مركز ثاني أفضل عرض، فضلا عن جائزة دعم الإنتاج أن العرض يناقش قضية الثأر والصراع بين العلم والجهل والمعتقدات والموروث في القرى، وأضاف: تكونت الفرقة عام 2010 حيث كنت مسئولا عن المسرح في المدرسة، وبعد التحاق المجموعة بالجامعة طالبوا باستمرار العمل المسرحي وبالفعل شاركنا في الدورة الأولى للمهرجان وحصلنا على المركز الثالث، وبالدورة الثانية شاركنا أيضا مسرحية «خالتي صفية والدير» وحصلنا على جوائز في التمثيل والديكور والموسيقى والإضاءة، والدورة الثالثة شاركنا مسرحية «العجري» وحصلنا على جوائز تمثيل رجال، كذلك شاركنا في مهرجان أحمد بهاء الدين مسرحية «فانتازيا مصرية» عرض كوميدي وحصلنا على جائزة لجنة التحكيم الخاصة والتمثيل رجال.

وأضاف «عيد»: الجائزة رفعت حالت أعضاء الفرقة المعنوية وأعطتهم دفعة للاستمرار، فذوي القدرات الخاصة انطوائيين لا يفكروا في أي شئ، لذا بدأو يدركوا الطاقة التي تنطلق من داخلهم من خلال المسرح و شعروا بقيمتهم وقيمة المسرح، تزيد ثقتهم حين يسمعون رأي الجمهور أنهم يتحركون على



مسرح الرواية

والأيقونجرافية الشعبية في الطوق والأسورة



بطاقة العرض

العرض عن

رواية الطوق

والأسورة

ليحيى الطاهر

عبدالله.

عام الإنتاج:

2018

كتابة مسرحية:

سامح مهران.

إخراج : ناصر

عبد المنعم



محمد أمين عبد الصمد

تمثل عملية مسرح الرواية شكلاً فنياً معقداً، لأنه يُبنى على إبداع سابق ليُكون شكلاً فنياً آخر، بشروطه الإبداعية والفنية، ويتم التعامل معه بقراءة تختلف مستوياتها، حسب قراءة المبدع المسرحي للعمل الروائي وتعامله مع فنياته ولغته وخطابه.

والمسرح في تاريخه القديم هو مسرحة لتيّمت حكاية بداية من الأساطير اليونانية إلى حكايات ملفات هولنشيده التي اعتمد عليها شيكسبير في الكثير من مسرحياته إلى كتابات المحدثين والذين نهلوا من الأساطير والحكايات الشعبية والسير والملاحم الشعبية . ولذا فإن الأعمال الأدبية التي تعتمد في مصادرها الأولى ومنابعها الأصلية على إبداعات المأثور الشعبي تحفظ هذا المأثور - بشكل ما- وما يحويه من عادات وتقاليد ومعتقدات وتصورات ذهنية، وهذه الأعمال هي التي تستطيع التواصل مع شريحة أكبر من المجتمع الذي تتوجه إليه، أكثر من أعمال أخرى يغلب عليها التأثير بثقافات أخرى وإبداعات شعوب أخرى .

وحديثاً شكلت مسرح الرواية ملمحاً مهماً في المسرح المصري، وتشير أسماء يحيى الطاهر أن من أسباب التوجه إلى مسرح الرواية في ستينيات القرن الماضي في المسرح المصري إلى إتساع سوق الإنتاج المسرحي وقلة عدد كتّاب المسرح فكان الحل هو مسرح الروايات الشهيرة والملائمة من وجهة نظر كتّاب المسرح، بدلاً من الإستلهاًم والتمصير للنصوص الأجنبية . وكان منها الجيد الإعداد ومنها غير ذلك حسب قدرات الكاتب المسرحي.

أما في تسعينيات القرن وما يليها فالإحتياج الكمي ليس هو الدافع فقط لإتجاه العديد من الكتاب لمسرح الرواية، إذ تشكل الرواية عالماً يغري المسرحي بتناوله بنقله من السرد عن ماضٍ حدث، إلى دراما تحدث أمامك والآن وهمسك بشخصياتها وتسمع حوارها وتحلل سلوكها وفعلها ، من خلالك انت وليس عين الراوي او لسانه، كما أن الرواية المصرية الحديثة أصبحت الصوت المعبر عن التنوعات الثقافية المصرية المتعددة وقيمها وأفكارها، وأساليب حياتها، فأصبحت عالماً مترامي الأطراف يجد الكاتب المسرحي في تيمات وأجواءه بغيته الفنية للتعبير عن خطابه مستعيناً بالرواية وفهمه لها، ورغم أن الرواية تعبير عن وجدان وفكر وفلسفة مبدعها الفرد إلا أنها في حقيقتها تعبير عن الجماعة الشعبية وثقافتها ومثلها وقيمها.

وفي مسرح الرواية تخرج الرواية من شكلها الفني المروي على لسان متكلم أو راوٍ إلى شكل آخر يحتفي بتعدد الأصوات ويؤكد، مع إستحضار الزمن - جعله حاضراً - وتكثيف الشخصيات، وإختزال المكان . فالرواية تأتي على لسان راوٍ يحكي عن ماضٍ تمت أحداثه ووقائعها، والمسرحية تتحقق أمام متفرجها وفي لحظتها الآنية .

ومن الفروق الجوهرية بين الرواية والمسرحية حديث الشخصيات، ففي المسرحية تعبر الشخصيات عن نفسها في حوار يتسم بمنطقية

أما الشخصيات فقد تتعدد الشخصيات في الرواية ولا يحد الروائي كثرة العدد في روايته ما دامت موظفة ومرسومة روائياً بشكل يرتبط بالتيمة الروائية ويخدمها، أما في المسرح فعدد الشخصيات محدود ويتم التركيز على شخصيات بعينها بوصفها شخصيات رئيسية تعرض قضيتها، ويساعدها شخصيات ثانوية، ولكن العدد المحدود والمحدود سمة للكتابة المسرحية البعيدة عن التزهل وضياح الخطوط من يد الكاتب المسرحي .

الطوق والأسورة .. رواية :

تعتبر رواية الطوق والأسورة من أكثر روايات يحيى الطاهر عبد الله حظاً، فمع تعدد مرات طبعتها، وإنتشارها الكبير حديثاً بصيغة (PDF)، وتم تقديمها فيلماً سينمائياً من إخراج خيرى بشارة عام 1986، وهو من درر السينما المصرية، وقام الكاتب المسرحي سامح مهران بكتابتها مسرحياً وتم تقديمها لأول مرة على المسرح عام 1996، وحازت على جائزة الإخراج الأولى في مهرجان

المحتوى ولياقته مع الشخصية وأبعادها، أما في الرواية فيقل الحوار لأن السرد هو الأساس ويجتهد الكات بالروائي في كشف مكنون شخصياته وخبيثتها بالتعبير عنها بالوصف والشرح، وأحياناً بحوار الشخصية مع ذاتها - وهو ما يسمى في المسرح بالمونولوج - ويقوم الروائي بكشف مكنون الشخصية وحالتها النفسية من خلال حديث الذات .

وإذا كان للروائي حرية أكبر في الإمتداد الزماني بغير حدود، وكلها إمتدادات ماضية أي حدثت في الماضي، وللروائي أيضاً ميزة التعدد المكاني غير المحدود مما يخدم روايته وأماكن تواجد الشخصيات الروائية، وللمكان بصمته ودلالاته، وفي المسرح يكون الزمان أكثر تكثيفاً وكذلك الزمان، حتى أن الأرسطية تشتت دورة شمس واحدة - مع إختلاف تفسير دورة الشمس - وكذلك وحدة المكان، وإن تعددت الأماكن في المسرحية فهي أقل بكثير من التعدد والتنوع في الرواية .



(ابنة خاله / ابنة فهيمة) ، ومصطفى ابن بخيت البشاري لم ينجب، ومن تزوجها في الشام سقط جنينها، وطلقها بعد خيانتها له - كما أعلن في نهاية الرواية-، وأعلن أيضاً أنه لن يقترب من أي من النساء مستقبلاً، ثم أصابه الشلل الذي أنهى احتمالية إنجابها وبخيت نفسه إنقطع نسله بشلل ابنه، كما أن ثانيا النص الروائي تحثفي بثقافة الزراعة وتمنحها الإستمرارية والمرتبة الأعلى لها ولأهلها.

وحرص الكاتب المسرحي سامح مهران على إبراز خطابات اعتقادية متجاوزة ومتعايشة وقد تصطدم أحياناً ولكنها تعود للتجاوز والتعايش رغم عدم قبولها لبعضها البعض، فمعتقدات أبناء المجتمع المحلي عن المتصوفة وطريقة ممارستهم للعبادات وما يرتبط بهم من كرامات ومعجزات، مثل المعتقدات المرتبطة بالشيخ موسى، الذي يعتقدون أنه قطب البلد وحاميها، يتجاوز مع ممارسات الدجل والشعوذة التي يلجأ إليها المضطر والتي

الأولى، وتفسيري لهذا أن الأقسام السبعة الأولى - حتى وفاة فهيمة في الرواية - أعطته التيمة التي سيجادلها مكتملة، وما جاء بعدها في الرواية هو تنويع على خطاب ما سبق، وكان عمل سامح مهران هو إستحضار شخصيات يحيى الطاهر عبد الله، بتكوينها ولغتها لتتطرق بالمسكوت عنه، والذي سعى الكاتب المسرحي لفك شفراته، لذا استبعد الكاتب المسرحي بعض الشخصيات من العمل، كما خلق الكورس المعلق على الحدث لتأكيد، والشارح لنا ثقافة المجتمع وقيمه وأفكاره وتوجهاته، والمنبئ بمعلومة تدفع الحدث للأمام، وجعل الكورس مجموعة من الرجال ومجموعة من السيدات لا يرددون جماعياً ترديداً تعليقاً أو حواراً، بل شخصيات (منفردة / في الكل) تتحاور بالعام والمبتنى اجتماعياً.

وفي قراءة سامح مهران للرواية إنلتقط خطاب الرواية العاكس لخطاب المجتمع، فالجماعات الوظيفية إلى زوال، فالحداد لم ينجب، ومات منتحراً، وابن أخته السعداوي لم يتزوج من احبها

القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الثامنة، وتم إعادة العرض 2018 ثم شارك في المهرجان العربي للمسرح وفاز بجائزة أفضل عرض في هذه الدورة، وتم تقديمه لليال متعددة على خشبة المسرح، ولم يفقد العرض إبهاره وجماله وإشتباكه مع الجمهور.

(طوق وأسورة) يحيى الطاهر :

تبدأ أحداث الرواية في الكرنك بالأقصر عام 1933، وتتناول أسرة مكونة من الأب بخيت البشاري المريض مرضاً مقعداً والأم (حزينة) والتي ليس لها من اسمها الكثير أو القليل فهي عبارة عن آلة لإجترار الأحزان وتوقعها، والابنة فهيمة، التي تستقبل أيامها وتتمنى أن تكون مختلفة عن خيمة الحزن التي تعيش فيها، وما يزيد الحزن تأثيراً ووقعاً الانتظار للابن الغائب (مصطفى) الذي سافر للعمل في السودان ثم في فلسطين ثم في منطقة قناة السويس، ولا يستطيعون تقدير بعد المسافة مع قلة الرسائل وما فيها من منح مالية تعين تلك الأسرة على أن تستمر في الحياة بجانب (بيضات) دجاجات حزينة، وغزل (الطواقي)، ويموت الأب نتيجة مرضه الصدري المزمن، ولأن كل فتاة في هذا المجتمع هي إعداد لمشروع زوجة تقوم حزينة بتزويج ابنتها من (الحداد الجبالي)، والذي تكتشف فهيمة وأما حزينة أنه عاجز جنسياً ولا يرجى منه طرْحاً أو ثمرة، فتأخذ الأم حزينة ابنتها وتذهب بها إلى المعبد للشيخ هارون الذي يمارس دجله وشعوذته كي تحمل فهيمة، ولا يجدي علاج الشيخ هارون وشعوذته، فلا يصبح أمام الأم حزينة إلا زيارة المعبد، والحل عنده، ومع تواطؤ الأم حزينة، يختلط الدجل بالحرام، وتحمل فهيمة في المعبد، وتأتي بطفلة ينكرها زوجها الحداد لعلمه بعجزه عن الإنجاب ويطلق فهيمة، وتمرض فهيمة وتموت بعد فترة تاركة طفلتها (نبوية) للأم حزينة، ومحاولة من الحداد لإنقاذ سمعته كرجل بالرد على التشكيك في ذكوريته، التي هي موضع إحتفاء المجتمع وتقديره يتزوج مرة أخرى ولكنه يفشل في الفكك من عجزه وعنته، فتكون النيران هي الحل له ولعروسه كي يموت سره معهما، فيشعل النيران في عروسه بعد فشله معها ثم ينتحر أيضاً بذات النار، التي شكلت في حياته مصدراً للحياة (مهنة الحدادة) فأصبحت سبب موته وحفظ سره كما يظن، ويعود مصطفى من غربته كهلاً بعد وصوله للأربعين من العمر، مهزوماً أيضاً، وتكبر الطفلة (نبوية) وتصبح فتاة ناضجة وتنزلق مع صديق طفولتها ابن الشيخ وتحمل منه، وحين يعلم خالها مصطفى بجرمها يحاول أن يستنطقها باسم شريكها في فعلتها، فلا تنطق؛ فيدفنها في حفرة مع منع الطعام والشراب عنها حتى يصل إلى اسم شريكها في فعلتها، ولكن ابن خالها السعداوي الحداد الذي كان يتمنى الإرتباط بها لا ينتظر ما يفعله مصطفى وإنتقاماً لشرفه وحفظاً لرجولته يقوم بقطع رأس (نبوية) وهي مدفونة في حفرتها، ويلقي براسها أمام خالها، الذي يعلن هزيمته الماضية والحاضرة، ويهذي ويفقد الحركة ويعود لبيت أبيه، ويحتل مكانه قعيداً بجوار حزينة شبه الضريرة شبه الصماء. فالكل مهزوم في ذاته غارق في إلقاء جزء من خيبة أمله على آخر مع إستمرار حزينة وكأنها القدر .

(طوق وأسورة) سامح مهران :

تأتي رواية الطوق والأسورة ضمن سلسلة من الكتابة المسرحية للرواية المصرية في مسيرة الكاتب المسرحي سامح مهران، فقد سبق له مسرحية رواية (طفل الرمال) للطاهر بن جلون، وقدمها نفس المخرج ناصر عبد المنعم في تسعينيات القرن الماضي، وقام مسرحية رواية (خافية قمر) لمحمد ناجي وأخرجها بنفسه على مسرح الهناجر، كما قام مسرحية رواية (أيام الإنسان السبعة) باسم (مين ياكل أبوه) بانياً عمله المسرحي على شخصية عيد العزيز، وقام مؤخراً بكتابة مسرحية (شقة عم نجيب) مشتبكاً مع شخصيات روايات نجيب محفوظ منطلقاً من النقطة التي إنتهى بها نجيب محفوظ في شخصياته، ووضعها سامح مهران في مواجهة مع بعضها البعض بما تحمله من قيم وخطاب، وفي هذه المسرحية (الطوق والأسورة) والتي بناها على رواية بذات الاسم للروائي الراحل يحيى الطاهر عبد الله، نجد أن الرواية تتكون من أربعة عشر قصصاً بجانب الخاتمة، وفي المسرحية اكتفى سامح مهران بالأقسام السبعة

يعود الغائب، والكل بهزيمته متدثر.

طوق وأسورة ناصر عبد المنعم :

تأخذ خشبة المسرح شكلاً غير تقليدي، إذ جعل المخرج ناصر عبد المنعم المسرح عبارة عن منطقة أداء تمثيلي أمام منزل بخيت البشاري.. ثم ممر يجلس الجمهور على جانبيه متعمداً توريط المتفرجين في الأحداث فهم جزء منه لا ينفصلون عنه، فهم شهوده، والعارفين بكل الأحداث بتواطؤ مع صنّاع العمل وينتهي الممر بساحة أداء تتغير فهي تارة بيت الحداد وتارة المعبد الفرعوني وتارة مكان الشيخ هارون وتارة مدخل القرية ككل... ومنطقة أداء للأغاني المنفردة التي قدمها كرم مراد تعليقاً على الأحداث أو تمهيداً أو ترميزاً لها.

وكان المخرج من البداية يؤكد على وحدة البيت ووحدة منتسبيه أمام مجتمع كامل يقابلهم، والوحدة هنا ترجع لأسباب ترتبط بالوضع الاجتماعي للأسرة . التي تعاني من الفاقة ومرض عائليها وغربة ابنها وقلة حظ ابنتها ...

وتعمد المخرج أن يجعل الثلاث شخصيات الرجال التي تعلق على الأحداث وتنقل لنا رؤية المجتمع وقيمه - وكذلك الفتيات - يأتون من داخل كتلة المتفرجين ومن خلفهم وعندما يعلقون على الأحداث تلتفت لهم زيادة في إهتمامك لهم .

ويبدأ العرض بالشخصيات الثلاث : حزينه بملابسها السوداء الدالة على حداد دائم وإستدعاء وإجترار لكل مسببات الحزن من الماضي فهي لها من اسمها الكثير، وتقوم بتدوير الرحى، والحركة الدائرية حركة سمرديّة لا تنتهي ولا يُنتظر لها نهاية، وخلف حزينه جزء من الجدار وقع ملاطه وبانت حجارته وكأنه ينبيء أن هذا المنزل بقليل من أعاصير الحياة سينهار .

وتجاورها ابنتها بدلالة مخالفة فهي ترتدي اللون الأحمر، وإن كان غطاء الرأس أسود وكأنه نبوءة للمشترك بينها وبين والدتها فيما هو قادم، وتقوم بغسل الملابس بحركة يد نشطة تناقض رتابة تدوير أمها للرحى، ويجاور الفتاة جسد والدها بخيت البشاري الممدد على الأرض، والمرضى بداء الصدر الذي أقعده وجعله لا يستطيع تحريك نفسه من الشمس إلى الظل، فالثلاثة يمثلون حياة تامة (الفتاة) نصف حياة (الأم حزينه) ، والميت وجوداً (الأب بخيت البشاري)، وتبدأ الأم حزينه بإجترار ما داخلها بجملة مكثفة هي مثل شعبي شائع ومؤلم ولائم للغائب : ” قلب يعلى ولدي إنفطر ..وقلبي ولدي علي حجر“ .

وينطلق صوت الكروان في فضاء المكان بصوته العذب فتترجمه الفتاة بقولها : ” الملك لك لك ...“ وتبتر جملتها بنظرة من أمها، ولكن جملة تعكس القدرة الشديدة وإقرار أبناء المجتمع بحتميتها حتى أن كل الكائنات تصدح بها صباحاً لتذكر بني الإنسان، (أنت مفعول بك ولست فاعلاً) ..

ويأتي صوت الأب الملقى على جانب والذي ينتظر نهاية حتمية لا يعترض عليها فهي طريقه للجنة : ” آآه من الوجع والسن....“ ويتقاطع كلامه مع كلام حزينه التي تعد سنوات لغائب، وتلومه، والفتاة تترنم بأغنية تحاول بها أن تخرج بحالتها من الحالة العامة، ولكن لأن الحالة العامة حاكمة فتأتي الأغنية عن راحل أيضاً !! : ” آه يالي ..أه يالي ..على راح ..ومشي ما قال لي ..شاله الحزير ..وجلابيته الكشمير ” وتقاطع الأم إسترسالها وكأنها ترفض خروجها مما هم فيه .

وأثناء غسل فهيمه للملابس تتشمم بقايا رائحة عرق أخيها/ الغائب في الملابس، وكأنه هو الذكر الحلم والنموذج بالنسبة لها، فتنهرا أمها امرأة إياها بترك ملابس أخيها، فتستدعي مشهداً من الماضي، يمثل علاقة الفتاة بأخيها الغائب، ولتأكيد المشهد تنتقل الفتة للجهة المقابلة للبيت وتقف أمام تمثال لذكر فرعوني شامخ، تتحسسه الفتاة، وهي في حلمها الأنثوي، فيدخل أخوها عليها ناهراً إياها : ” بت ...كده عيب ” ولتأكيد قيم الذكورة التي تحكم المجتمع يؤكد مصطفى الأخ بأنه الرجل والذي لا تستطيع أن تخالف ما يقول رغم أنها الأكبر منه وبعامين كاملين، بل إن



ثم مجموعتي الرجال والنساء الممثلين لأهل القرية، ومزج بين شخصيتي الشيخ الفاضل والشيخ موسى قطب القرية ووليها، وراعى في النص المسرحي والنص المرافق إيضاح الشخصية بهيئتها التي تعكس التكوين الفيزيقي، والبعد الاجتماعي للشخصية في كيانها وطبيعتها وتعليمها وسلوكها الاجتماعي - الملاءمة بين أفعال الشخصيات وصفاتها، وحالتها النفسية ووقع الأحداث عليها.

• الحكبة : الحكبة في المسرح هو ترتيب خاص للأحداث وفق تنظيم معين وتوزيع محكم للفضاء وتحديد دقيق للشخصيات وما تنطق به من حوار بحيث تتحدد معالمها بفضل الحكبة، ويتحقق هدف المؤلف وتصل رسالته . ووتبني الحكبة على حوار درامي للشخصيات ويشترط في الحكبة التتابع المنطقي من خلال بنيات جزئية (نقطة الإنطلاق- الحدث الصاعد - الاكتشافات - التنبؤ أو التلميح- التعقيد - التشويق- الأزمة- الذروة- الحدث الهابط - الحل)، ولم يلتزم الكاتب المسرحي في حكبته بتسلسل سرد الرواية بل خضعت أحداث الرواية - في أقسامها السبع الأولى- للإختيار والانتقاء وكان مشهده الأول المكثف ونقطة الإنطلاق من أمام منزل بخيت البشاري وبجواره ابنته الصبية وإمرأته الكهل، ويتصاعد الحدث بخبر قدوم (مكتوب) رسالة من أحد رفاق إبنهم من مكان عملهم وغربتهم، فتنتطلق الأم للتعرف على أخبار ابنها والإطمئنان عليه .وتتصاعد الأحداث بذروة الأزمة بمشكلة فهيمه وعجز الحداد، وموت بخيت البشاري وتركه لإمرأتين مهزومتين بين جدران متهاكة منتحية جانباً في إنتظار إنصاف قدرتي يأتي به غائب لا يعرفون متى يأتي، وقوت فهيمه بحمي تأخذ شبابها وحلمها في إرتباط ثانٍ - هو أول في حقيقته- وتبقى الطفلة، ولا

تأخذ سمت الإرتكاز على المعتقد الديني وغرابة طرائق ممارساتها وإشتراطاتها للعلاج أو تحقيق ما يريده الإنسان، الإعتقاد بالإستنكار والإنكار لهذا، مثل معتقدات الشيخ الفاضل، يتجاور مع بقايا معتقدات شعبية موغلة في القدم وتمثل رواساً ثقافية تحيا عندما تُستدعى أو يستدعيها الحدث، مثل أزمة فهيمه التي لم تحمل وزيارتها للمعبد وأسرار إله الخصوبة.

واستخدم سامح مهران في لغة حوار الشخصيات لغة صراعية متوترة تدفع الحدث إلى الأمام في تتالٍ منمنطق، مع الحرص على أن تحمل اللغة حمولتها الثقافية الدالة، واللباقية الفنية في الجمل الحوارية بما يتناسب مع الشخصيات، فاللغة المسرحية واضحة معبرة عن الشخصية ومكونها غير مبهمه بأداء مجازي لا يفقد معياريته، ونجد لكل شخصية قاموسها الخاص المعبر عن تجربتها الاجتماعية وحالتها النفسية، ورغم مأساوية الحوار إلا أن الكاتب قد حرص على (الترويح الدرامي) من خلال الفتاة فهيمه أو بخيت البشاري أو مجموعة الكورس المعلق على الأحداث والممثلين لأهل القرية، وكانت الكوميديا تنبع من المفارقة والمقابلة التي يخلقها الحوار.

لذا اتسمت لغة النص بالوضوح والتكثيف والتضمين والموضوعة، وراعى الكاتب المسرحي في صياغة حوار الشخصيات لغة الشخصيات ولهجتها المحلية التي صرح بها النص الروائي.

الشخصيات: في النص المسرحي هي نماذج بشرية - سواء الأساسية أو الثانوية - من شخصيات الرواية، اختارها الكاتب المسرحي بالتركيز على شخصيات بعينها : الأم حزينه والأب بخيت البشاري والابنة فهيمه والشيخ الفاضل ومصطفى صبياً وزميله عبد الحكم،





أفعاله الخطأ مقبول تمريرها لمجرد أنه ذكر، وبشرط عدم علم الأب بها، ويعنف أخته بدنياً ويأمرها أن تأتمر بما يقول فتدعن مستلذة بالإرغام البدني من قبله.

ويأتي حوار المجموعة القروية والتي تنبئنا بسفر الابن بحثاً عن المال، مطارداً حلم دفع غائلة الفقر عن نفسه وعن أهله، وفي جمل مكثفة يصفون المكان الذي ذهب إليه الشاب وهو السودان " بلد الأحبة والأوليا ... والمهدي المنتظر " ..وبلد العقارب إلي قد الفيل ..وإلي بياكلوا البني آدمين" ...أي أن مستقر الفتى في سفره هو هول لدفع هول .

ومع موسيقى شعبية مرحلة تنطلق الفتاة إلى جلسة أمها أمام المنزل، ولتسرعها تكسر (القلة) ولأن حزينة تتطير من كسر الفخار أو (المداس) المقلوب، تنهر ابنتها وتعنفها لأن في كسر الفخار نحس وشؤم، فتخبرها الفتاة بأن هناك مكتوب قد وصل من (عبد الحكم) لأهله فيتساءل الأب عن من هو عبد الحكم هذا، فتجيبه حزينة بأنه: " عبد الحكم بن تقيدة بنت علي ..زميل ابنهم مصطفى في الغربية، فيعلق الأب تعليقاً يعكس ذكورية المجتمع واحتفائه بالنسب الأبوي على حساب النسب الأمومي المستخدم شعبياً والذي يعتبرونه مهيناً عن المناداة به : " عبد الحكم ..ود طه أبو الحج محمد " فتؤكد حزينة على النسب الأمومي : " عبد الحكم ود تقيدة بنت علي" ويعترض بخيت البشاري ولكن يقطع اعتراضه سعاله القوي الذي يمزق الصدر ويكتم النفس ويغرق الكلمة في آبار الأم .

وتذهب الأم حزينة للسؤال عن ابنها وسط مشادة لم تنقطع مع زوجها : عبد الحكم ود طه وهي تردد عبد الحكم ود تقيدة .وكأنه إعلان لما هو مستتر : مصطفى ابن بخيت البشاري أم مصطفى ابن حزينة ؟

وتأتي حزينة بأخبار ابنها الذي يحفر ترعاً في السودان وأنه سيرسل خطاباته لهم على منزل الشيخ الفاضل، ويدور الحوار بين حزينة وزوجها بعد أن علم بأنها أعطت (باكو معسل بالختم) ثمته ست بيضات لخادم الولي الموجود في القرية، ممتناً نفسه بأنه كان الحق بهذا العطاء . فتأثير الاعتقاد في الأولياء وقدرتهم على جلب المنفعة ودفع الضرر تجعل حزينة الحريصة والفقيرة تخالف المثل الشعبي الذي يمثل قيمة اجتماعية (إلي يعوزه البيت يحرم على الجامع) فهنا المسألة وظيفية وأكثر إلحاحاً وتأثيراً فـ (إلي يعوزه الولي لإرضائه وجلب بركته يحرم على البيت) .

وموت بخيت البشاري ويقوم الشيخ الفاضل بمراسم الجنازة العقائدية الرسمية وتعلو أصوات العديد من حزينة وابنتها وسيدات القرية وداعاً لبخيت البشاري وأداء واجب النياحة والعديد، التي تدخل في إطار المراثي الشعرية الشعبية قصيرة النصوص، ترددية الأداء، ويعلو صوت الشيخ الفاضل بلغة رسمية فصيحة بتحريم أفعال العديد والندب، ومع كلامه وتحريمه تتجاوز المعتقدات، بل يعتبر أهل هذه الثقافة ان العديد واجب تؤديه السيدة في وفاة الجار أو القريب، وفي أول وفاة لديها يجب أن تقوم السيدات الأخريات برد الواجب وترديد العديد ونصوصه، والتي تختلف حسب جنس المتوفي وحسب سنه.

ويستعرض الكورس المكون من رجال القرية ونسائها الحديث والتعريف بالشيخ الفاضل الذي لم يروونه يصلي معهم أبداً وتتواتر الأقوال من مريديه ومحبيه أنه يصلي في مكة كل فرض صلاة، وأنه يستطيع أن يتواجد في مكانين في ذات الوقت، كما ان يطوي الأرض طياً بإذن الله، كما أنه : " يعدي البحر ولا يتبلش"، وتتجاوز عملية شرح المعتقد مع التناص أن من "يعدي البحر ولا يتبلش هو العجل في بطن امه". فالشيخ الفاضل والعجل سواء.

وتحلم فهيمة بفارسها الذي تنتظره، تتمنى أن يكون غنياً، لكنها تصطدم بما اكده حزينة : " الغني للغنية، والفقير للفقيرة"، حتى الصعود الاجتماعي عن طريق الزوج مغلق أمام فهيمة المحكومة بحتمها الاجتماعي وحتم أسرتها الاقتصادي، وتستعرض فهيمة ما هو مبهج في صندوق عرسها المنتظر - على بساطة ما يحويه -

فهيمة بضاعة كاسدة في بيت أبيها، فهي "عثة داستها قدم" . فلا تغري بطلب أو قدم جديدة، فتذهب بابنتها إلى الشيخ العلمي، وينادينه في إبتها أن يقضي حاجتهن، فيسمع لفهيمة وأمها ووسط تحرشاته الجسدية بهما وبفهيمة خاصة يؤكد أن هناك عمل سفلي، ويعطي علاجاً له، الصعب فيه والمستحيل هو طريقة تنفيذه. ولم يفت المخرج أن يجعل الشيخ الدجال جالساً القرفصاء كأنه يقضي حاجته، مع (الحزق) مع كل جملة وكأنه يعاني أثناء عملية الإخراج، وكأن المخرج يشير بهذا الأداء إلى أن هذا المجتمع - وغيره من المجتمعات حتى الآن- ما زال يأخذ هذا الفكر الذي لا يتجاوز مخلفات الإنسان مساحة وقناعة ووجوداً كبيراً. وبالطبع تفشل طريقة العلاج لإستحالة تحقق شروطها التي طلبها الشيخ العلمي، والذي إستنزف الأسرة وما يرسله الابن المخترب مصطفى لوالدته حزينة.

وتتوالى أحاديث أهل القرية التي تؤكد أن الفقر سجن الفقير ونكبته، ف (الجهادية) والغربة في بلاد الله مع السخرة للأجنبي للفقير الذي لا يستطيع أن يدفع مبلغ (البديلة) وهو مبلغ يدفعه الأثرياء لإبعاد أولادهم عن الخدمة في (الجهادية)، ولأن ثقافة

وتغني الفتيات تحت عين حزينة التي يدفعونها للمشاركة معهم لكن اسمها هو صفتها ، كما أنها ورغم دواعي الفرح الواقعة مستربة فيما هو قادم.

ويحتفل أهل القرية رجالها ونسائها بزفاف فهيمة للحداد الجبالي، وبعد الزفاف يفش الحداد في الدخول بفهيمة، والتي تكتشف عجزه بمرور الأيام وتكرار محاولاته، ولا يغيب عن حزينة المرأة المجربة ما فيه ابنتها، وما تعانيه وتخجل من إعلانها، ومحاصرة الحداد لها حتى لا تعلن عجزه، وتنفرد حزينة كتلة السواد المتحركة مع فهيمة التي أصبح اللون الأسود سمت ملبسها أيضاً، وكأنها تكرار لذات الشخص . ومعاندة القدر له، وتسأل حزينة ابنتها فهيمة مباشرة بلغة مليئة بالمجاز والتورية : " الراجل من دول بيفلح أرضه ويحرتها ويبدد بدوره عشان يحصد في الآخر، الحداد بيرعف يفلح أرضه ؟ ولا الأرض كافرة ما عيازش تدي ؟؟" وتأتي إجابة ابنتها مؤكدة لظنونها، الحداد لا يستطيع حرث أرضه، فتعتقد حزينة أن في الأمر عمل سحري من شقيقة الحداد حتى لا ينجب ويأتي بوريث ينازعها هي وأولادها نصيبهم في ما يملك الحداد بعد وفاته، فيكون الطلاق هو مبتغاها، وتصبح

الفقراء ثقافة تحايل - إن لم تستطع المواجهة - فأصبح قطع الإصبع السبابة الذي يستخدم في الضغط على زناد البندقية هو الحل الذي يجعل الشاب معيماً ولا يصلح لأداء خدمة الجهادية.

، وتستمر مشكلة فهمية، وتقرر حزيمة اللجوء لحل آخر على مستوى آخر من الاعتقاد فيما هو غيبي ويخالف الدين الرسمي لكن يجاوره ويوازيه ممارسة . فتصطحب ابنتها إلى المعبد الفرعوني، وتجذل العطاء لحارسه ليدخلها غرفة إله الخصوبة، عاري الجسد، وتدخل فهمية ووسط خوفها يغشاها جسد. زهل هو إله الخصوبة أم خادم المعبد ؟؟؟ لا تدري ..ولكن ما تعلمه أن ما ءالحياء صُب فيها وأصبح هناك جنيناً . تتمسك به فهمية، ويرتاب الحداد الجبالي في نسبه . كيف يأتي حملٌ وهو على ما هو عليه ؟؟؟! ويحسم الحداد امره متحيزاً لشكه فيأمرها بالعودة على دار أبيها ويطلقها .

وتستكمل فهمية شهور حملها وتجنب بنتاً، ويلتزم الحداد بنفقتها وحقوق أمها حتى لا يُدان اجتماعياً ويعلن لحزيمة أنه سيتزوج من بنت الصياد ليند فكرة عودة فهمية له . كما يرمم ما مس ذكوره / رجولته وسط المجتمع.

ويأتي (عبد الحكم ود تفيدة) زميل مصطفى في الغربية لزيارتهم وتسليمهم ما أرسله ابنهم من هدايا وأموال، وكان المخرج شديد التوفيق في جعل ذات الممثل الذي أدي دور مصطفى صيباً هو نفسه من يقوم بدور عبد الحكم، فالحالة هي هي، والنموذج شديد الانتشار والشيوع، فقراء أبناء فقراء يلهثون في أراضي الله الواسعة ليحصلوا على ما يمنحهم أسباباً للعيش للغد ولأهلهم أسباباً للعيش اليوم، ويختلط الأمر على حزيمة كليله العين فتنادي من حضر باسم ابنها فيرد عليها : ” ما انا زي مصطفى برضه يا خالة “، وكأن ما نراه في بيت بخيت البشاري هو صورة من صورة متشابهة بل قد تكون متماثلة في بيت كل بخيت وكل بشاري في القرية . وتتبه حزيمة لإمكانية أن يكون عبد الحكم رجلاً لابنتها زوجاً فهم ” أولى به من الغريب“، ويستعرض عبد الحكم هدايا مصطفى لأهله وسط حديث يُشتم منه ميلاً غريباً بينهما لا يعرفان ترجمته، وبعد إنصرافه تجتر فهمية حوارهما حتى تلامسهما، التي لا تعرف هل قصده أم جاء عفوياً ؟

ويحمل لنا حوار الكورس وصفاً للحالة الإقتصادية الصعبة التي يعيشونها بسبب الحرب العالمية الثانية وما خلفته من شح في الأرزاق والموارد، وحمل حوارهم خبراً أيضاً وهو أن الحداد الجبالي حرق زوجته الجديدة ابنة الصياد وحرق نفسه بعدها دون مراعاة لغلاء أسعار الكيروسين وندرته!!

ويأتي حوار السيدات فيما يقابلهم حاملاً نبوءة في شكل حلم لإحدى السيدات مرتبط بالشيخ الفاضل الذي ” يعدي البحر ولا يتبلش“ ولكنه في حلمها ” غرق في شبر ميه“

وتهاجم فهمية الحمى وهذيانها فترى حزيمة فيها نهاية أجل ابنتها، وأن الموت يدعوها له . وتأني المجموعة مستعرضة العلاج بالفصد على طريقة اللعبة الكلامية الشهيرة : ” الفرخة عايزه قمحاية ..والقمحاية عند التاجر ..والتاجر عايز فلوس ...والفلوس عند الخواجة ..والخواجة عايز لبن ..واللبن في ضرع البقرة ..والبقرة عايزة برسيم“ وهكذا في دائرة عبثية لا تنتج شيئاً مثل علاج الحلاق بالضبط ...متتالية لا تؤدي إلى شيء ... لكن ترى حزيمة علامة الرحيل على وجه ابنتها فهمية وأنه آن ووجب، رغم معارضة حزيمة وتحججها بصغر سن فهمية، كما ان موتها سيتركها وحيدة ولكن ترحل فهمية بظلم المجتمع لها وبأسرارها .

ويختتم المخرج عرضه بإستحضار ثلاثة غائبين، إثنين بالموت : الشيخ الفاضل والحداد الجبالي، والثالث بالغربة مصطفى بخيت البشاري، ويتصارعون الثلاثة بعضهم على نبوية /حورية ابنة فهمية ..تكون لمن فيهم ؟ الأب الحداد، أم الخال مصطفى أم الشيخ الفاضل لأنها تربيته . وكان قدر المرأة دائماً في يد ذكر لا يفلتها أبداًص ويحملها هزائمه وإنكساراته، وكان نبوية / حورية وأي نبوية / حورية هي فهمية مستقبلاً بلا تغيير، ويؤكد المخرج هذا بحزيمة التي تجلس

جلستها المعتادة أمام بيتها وتدير (الرحاية) وكأنها القدر أو الشاهدة على الأقدار المتشابهة للناس.

شعبية عرض الطوق والأسورة :

قدم صانعو عرض الطوق والأسورة عرضاً شعبياً على اعتبار أن العرض الشعبي هو ذلك العرض الفني المُعبر عن العقلية الجمعية لأبناء الثقافة الشعبية والمتوجهة لذات العقلية الجمعية الشعبية بكافة الأشكال المتفقة مع طريقتها في الحياة وفي الإبداع، وتلقيه . وسأوجز في السطور التالية ما أطلقت عليه (الأيقونجرافية الشعبية) في عرض الطوق والأسورة، ونتناول فيها الصورة بوصفها لغة؛ هي نتاج جماعي واجتماعي لا يستطيع فرد بذاته المنفردة إنتاجها وتغييرها، وهذه اللغة / الصورة تقدم وصفاً للواقع المباشر من خلال نموذج يضم مجموعة مكونة من عناصر ذهنية تقدم تصورات محددة من الواقع . ومن خلال هذه اللغة تتولد الأيقونة وهي الصورة ذات الدلالة، فنحن أمام صورة ذات دلالة تحمل معنى معيناً للجمهور، وهذا المعنى أدركه الجمهور عبر الرؤية المتكررة لتلك الصور في ذات النوع من الأفلام وفي هذا البحث سيكون هناك الإهتمام بما نستطيع تسميته بالأيقونجرافية الشعبية وهي كل العناصر الموجودة في الصورة والتي ترتد إلى أصول شعبية وتقسم إلى:-

1 - السمات الجسدية ودلالاتها النفسية :

نجد الصورة الأيقونية للمرأة التي تقاوم قهرها وجور زمانها بجسد منحن هزيل نتيجة لمعاركها مع الزمن والفقر فكانت حزيمة، واختار المخرج الفنانة فاطمة محمد علي بتكوينها الجسدي الملائم مع أنحناء ظهرها وكأن هناك (قتب) مروغ، والصورة الأيقونية للمريض المقعد الذي يعد أيامه انتظاراً لأخرته ليس إلا، فإذا كان يفتقد (حجر معسل) يعدل مزاجه، إلا أنه يتمنى نوماً هادئاً ينقله لأخرته فهناك الجنة له، فهو المسلم الذي يستحقها وأدى الدور بتميز محمود الزيات، والفتاة المنطلقة الريانة التي تستقبل أيامها معتقدة أن الدنيا ستدين لها وستعطى أسباب السعادة، وفي اللوحات الأخيرة من المسرحية وبعد طلاقها ومعاناتها تحولت إلى صورة أخرى من حزيمة، إلا في مشهد واحد إستعادت حضورها الشاب الطامح عندما أتى زميل أخيها في الغربية لزيارتهم، فأيقظ داخلها الأثني بأحلامها. ثم عادت لصورة حزيمة والدتها.

والحداد الشاب الفتى الذي تقدم لفهمية ، بشبابه وقوته عنفوانه، والذي عكس صورة للشباب وفحولته في الظاهر، ولكن في الجوهر والحقيقة هو عاجز، ولكن المجتمع لا يقبل إتهام الرجل بالعجز . ومن ثم كان الحداد رافضاً لعجزه رغم وضوح دلائله.

والشيخ الفاضل بلحيته البيضاء وبنائه الجسدي الذي يعكس قوة رغم سنه .

والكورس من الرجال بأجسادهم العادية التي تتراوح في الطول والسمنة، أما كورس السيدات فكان من فتيات مقبلات على الحياة وكأنهن صور متكررة من فهمية.

2- الملابس : تشكل الملابس عنصراً أساسياً في تكوين صورة الممثلين، فالملابس تحدد المكانة الإجتماعية لصاحبها، كما أن للألوان دلالاتها الدرامية واستعمالاتها الجمالية، فملابس حزيمة السوداء بكل قطعها وأجزائها تعكس حالتها النفسية وتكوينها، وملابس بخيت البشاري رمادية اللون هي درجو وسطى فهو يتمسك بدوره بوصفه (رجلاً للبيت)، كما أنه يعشقم في دنياه وإن لم يكن ففي آخرته.

والفتاة فهمية ترتدي في أول المسرحية جلباباً يناسب سنها، أحمر اللون ذو تصميم يتلاءم مع سنها ويعكس إقبالها على الحياة وروحها المتوثبة، وبعد زواجها وإنكسار حلمها كان الزي الأسود هو لباسها وكأنها حزيمة صغرى، ولم ترتدي لوناً غير الأسود إلا في مشهد مقابلتها لزميل أخيها المغترب، هذا الشاب الذي أحيا داخلها النشئ ومرحلتها العمرية.

وكانت ملابس الشيخ فاضل الجلباب الصعيدي متسع الأكمام،

وعمامة كبيرة تدل على مكانته، وكانت ملابس مصطفى الصبي جلباباً فقيراً يدل على عوزه وعوز أسرته وهو ما إضطره للسفر بحثاً عن سبب للرزق يوسع على نفسه وعلى أسرته، وعندما قدم صديقه - الذي يعتبر نموذجاً له0 كان يلبس بنطالاً وجاكيت غير متناسقين لغربة صاحبه عنهما.

وملابس الحداد الجبالي تم مراعاة أن تكون ملابساً رجالية تبرز التكوين الجسدي القوي لصاحبه، والملائم المهنته واحتياجها لقوة بدنية لأدائها.

وكان الكورس الرجالي بملابس رجال جنوب الصعيد وعمامة لا تدل على وضع اجتماعي متميز، وكذلك كورس السيدات اللاتي كن يلبسن الملابس السوداء كأنهن صورة متكررة - وإن كان على أصغر- من حزيمة، وعندما يلبسن ملابساً زاهية الألوان يكن صورة من فهمية في مرحلتها الأولى.

3 - معالم البيئة الشعبية المحيطة :

تعتبر الخلفية التي تتحرك فيها الشخصيات، وبتكرار ظهورها وإستدعاء دلالاتها في الذهن جانباً مهماً في تشكيل الأيقونجرافية الشعبية، فممنزل بخيت البشاري بحائطه متساقط الطلاء والملاط، ونوافذه ذات الحديد المتشابك والتي تعكس صورة السجن لمن هو في الداخل أو الخارج، والحرص في تكوين الخلفية على أن تعكس القرية، وأيضاً منطقة الأداء المقابلة والتي تتغير بتغير الأحداث امامها، فهي ساحة القرية التي تُظهر خلفها بقايا معابد مصرية قديمة، وتظهر المسلات التي تتوزع ف بالقرية وكأنها جزء من بنيتها، وكذلك معبد إله الخصوبة، فكانت البيئة المحيطة إنعكاساً للكرنك بتاريخه وحاضره .

4 - الأدوات المستخدمة :

هناك أدوات مجرد رؤيتها يتولد الإنطباع بشعبيتها، وإنتمائها الاجتماعي فنجد (الرحاية) التي لا تفارقها حزيمة إلا نادراً، والفتاة تجلس على طست تغسل ملابس أبيها وأخيها، والفانوس المعلق على الحائط، والوزير الموجود بجوار مرقد بخيت البشاري، والمخل المعلق على الحائط، كما نجد أن شوار العروس في صندوق خشبي تجمع فيه الفتاة احتياجاتها المستقبلية كعروس، والمفارقة نجد على الحائط علامة بكف اليد (خمسة وخميسة) وكان هذا الفقر هناك من يحسده !!

وهناك العصي في يد رجال القرية فبجانب أنها سلاح لمن لا سلاح له، فهي أدواتهم في الترفيه والرقص.

ويتبقى الأيقونات الصوتية التي اختارها المخرج ببراعة، فقد كانت الموسيقى حية وبآلات الموسيقى الشعبية من آلات النفخ والإيقاع، كما استخدم أغاني دورة حياة الإنسان بأصوات الكورس النسائي بشكله الشعبي، وكان أداء كرم مراد لأغانيه العذبة الموظفة بمهارة كمعلقة على حدث ماضٍ أو تهيداً لحدثٍ تالٍ بأداء ريستاتيف لا يصاحبه موسيقى آلية وإكتفى المخرج بالموسيقى البشرية (صوت كرم مراد)

وختماً ..الطوق والأسورة عرض من الجوهر النادر توافق في تلقيه مع ذائقة الجمهور وظروف سياقٍ فني متعشش لما هو أصيل، لذا سيظل هذا العمل درة من درر المسرح المصري .

العرض عن رواية الطوق والأسورة ليحيي الطاهر عبدالله.

كتابة مسرحية : سامح مهران.

بطولة : فاطمة محمد علي، محمود الزيات، مارتينا عادل، أحمد طارق، أشرف شكري، شريف القزاز، شراوي محمد، محمد حسيب، سارة عادل، إيمان حسين، فرح حاتم، نائل علي.

غناء: كرم مراد.

ديكور : محيي فهمي.

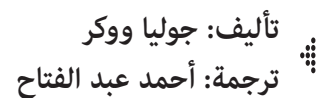
أزياء : نعيمة عجمي .

رؤية موسيقية:جمال رشاد.

نحت : أسامة عبد المنعم .

إخراج : ناصر عبد المنعم.

انقسام النص الأداء



بعد طرح مبدأ العلاقات الخارجية بدلا من ذلك، رأى راسل أن هذه العلاقة لها واقعها الخاص المنفصل عن الأشياء المرتبطة بها. فمثلا، إذا كان الشجار على مقعد في الحديقة، فإن علاقة الشجار بالمقعد لها حقيقة وجودية مختلفة عن المقعد أو الشجار. فالشجار والمقعد هما خاصيتان موجودتان في الزمان والمكان الحقيقي، ومع ذلك فإن علاقة "الوجود" لا تتوقف على هذه الحقائق بعينها ولكنها موجودة في بعد شكلي في علاقة بعضها مع البعض. فالشكل هو أكثر ما أثار اهتمام راسل. وكما أوضح في كتابه «مقدمة إلى الفلسفة الرياضية Introduction to Mathematical Philosophy» (1919) «إننا لا نتعامل مع أشياء بعينها أو خصائص بعينها: إننا نتعامل شكليا مع ما يمكن أن يقال عن أي شيء وأي خاصية». ولما كانت المادة ذات خصوصية دائما، فإن الشكل قابل للتعميم في أي عملية تشكيل محددة له. وكذلك

لكي يختبر ملاءمتها، معتقدا أن الأشكال الملائمة قادرة على نقل الحقائق الموضوعية عن العالم. وتفترض هذه العملية تطابقا بين المقولات المقدمة عن العالم والعالم نفسه، بالإضافة إلى العلاقة الشفافة بين اللغة والأشياء التي تسميها. وباستخدامها باسم نظرية تطابق الحقيقة ونظرية المعنى الإشاري على التوالي، فقد شكلت هذه المنطقات منهج راسل المبكر. ومع ذلك، وعلى الفور تقريبا، كان رسل يدرك بعض المشكلات التي تطرحها، ولا سيما في ما يتعلق باللغة وعلاقتها بالعالم، إذ اتبع فيرج في التمييز بين اللغة الشكلية واللغة العادية، إذ أشارت الأولى إلى المضمون المفاهيمي

وقد اتخذ تحليل راسل الشكلي اسمه من تمييز كانت بين المقولات التركيبية (الغنية بالمعلومات) والمقولات التحليلية (التي تستخدم لتكريس الحقائق)، وبتناول الأخيرة لموضوع دراسته، يركز راسل على العلاقات الشكلية بين المصطلحات داخل هذه المقولات



خلال التمثيل اللغوي. وقد كان جزء من الإلحاح هو موضوعيته العلمية المزعومة. فمن خلال تصور الذات الواعية باعتبار أنها موجودة معزول عن مجال اللغة التي يمكن أن تتمثل من خلالها الحقائق القبلية، فقد افترضت ابتعاد الباحث عن موضوع بحثه. وبالمقارنة، وضع منهج هوسرل الذات الواعية تماماً داخل العالم الذي كان موضوع بحثها. ولم يكن أقل علمية بالاعتراف بتضمينات الذات داخل عالم البحث. وقد جاء إلحاحها العلمي من أداة الاختزال الإرشادية التي سمحت بنوع من التكتيكية الموضوعية. ومع ذلك كما يناقش دريدا في كتابه "الكلام والظواهرات" (1967) "speech and phenomena"، يستسلم هوسرل إلى ميتافيزيقا الحضور، متصوراً نفسه قادراً على إتاحة الجوهر الذي يلزم موضوع بحثه. فخطأ هوسرل، بالنسبة لدريدا، هو في الاعتقاد بأن البديهة هي ذاتية الحضور وغير وسيطة، بالطبع عندما يكون تقديم تجربة في الفكر هو تمثيلها لوعي المرء باعتباره فكرة. فالتمثيل كما يوضح دريدا يتعلق بالضرورة بعملية اغتراب الذات - وهو شرط بنيوي يشير إليه دريدا بشكل أنيق بمصطلح "الفرز dehiscence". وبسبب هذا الشرط البنيوي، لدينا وسيلة معرفية إلى مدلول الشيء فقط. ويحاول هوسرل الاقتراب من هذه المشكلة بالتمييز بين "التعبير Ausdruck" و"الإشارة Anzeichen"، وفهم أن الأولى تحمل معنى كامناً عرضة للبديهة، بينما يعمل الثاني من خلال نسق العلامات للتواصل مع المعنى. ولكن دريدا يفكك هذا التعارض البنيوي، موضحاً أن مفهوم هوسرل في التعبير كنوع من المونولوج الداخلي أو الخطاب الانفرادي مع أنه يعتمد على نسق التمثيل.

وتعارض الداخل الخارج الذي يميز الفرق بين هذين التقليدين هو الشيء نفسه الذي يتضمن انقسام النص الأداء. فلمجرد أن هوسرل افترض ذاته الواعية داخل موضوع بحثها، اعتقد كوري أيضاً أن المفسر الشفهي يستطيع أن يمارس الموضوع الأدبي من الداخل. وحيث إن منهج الاختزال عند هوسرل قد سمح للذات

the بدون مدلول واضح. ومع ذلك، فإن الجملة ليست بدون شكل منطقي، إذ من الصعب أن نرى لأنها في الواقع جملة مركبة، تتكون من حقائق ذرية "هناك ملك حالي لفرنسا"، وهناك ملك واحد لفرنسا وأنه أصلع. لقد حل راسل مؤقناً المشكلة المتأصلة في نظرية المعنى الإشاري بأنه لم يضعها في داخل الشروط البنيوية للغة بل ضمن شروط عالم المنطق الذي لا تكون لغته واضحة بدقة. (ومثل شكسبير في نظر إليوت، لا يجيد عالم المنطق مهنته). فما كان مطلوباً هو لغة "مثالية"، لغة تعبر عن الأفكار في شكلها الأولي، وكانت أساس كل أساليب الشرح. واختبار اللغة المثالية يمكن أن يكون ما يسميه راسل "مبدأ المعرفة the principle of acquaintance"، قاعدة أن كل الأفكار يجب أن تشير إلى أشياء عايشناها في العالم. وبهذه الطريقة، هدم راسل بشكل مؤثر نظرية المعنى الإشاري وحولها إلى نظرية تطابق الحقيقة، مؤكداً أن الأفكار تطابق التجارب عندما أصبحت المعاني والكلمات يصعب ضبطها أيضاً.

وتفترض نظرية المعنى الإشاري (الخلل الأساسي في منهج راسل)، أن اللغة توجد معزول عن انعكاس العالم بالإشارة إلى معناها. ولأن كل منهج راسل يرتكز مبدئياً على هذه النظرية، وهي تفترض أيضاً تمييزاً بين اللغة والعالم الذي تسميه. ولكن أوستن اكتشف، لغة بلا مدلول خارج ذاتها ولكنها تؤثر في الشيء الذي تسميه فعلاً (ما أشار إليه أوستن بأنه "الأدائي Performative") في كتابه "كيف تفعل أشياء بالكلمات How To Do Things with Words" (1962). وكما أشار تلميذ راسل وهو لودفيج فيتجنشتاين في كتابه "بحوث فلسفية" (1953) أن اللغة من العالم وفي العالم، لكونها مجموعة من الاصطلاحات التي تتواصل بها. وتضع هذه الملاحظة الذات الواعية في العالم، وتعيد تقديم النزعة النفسية التي حاول هوسرل أن يحلها بمنهج في الاختزال. وحل راسل للمشكلة نفسها كان تخيل مجال الحقائق القبلية الموجودة معزول عن عالم الذات الواعية، ولكنها متاحة للذات من

وحده، بينما أشارت الأخرى إلى الطرق التي يمكن أن تتشكل بلاغياً لكي يفهمها السامع. وفي الواقع، هو تمييز لا يختلف عن تمييز كوري بين الدلالة اللفظية واللغتين الصوتية والإيمائية، ومثلما استبعد إليوت كل الدلالة اللفظية من رؤيته المحضة، فعل راسل الشيء نفسه. وتبعاً لذلك، قد يُرى راسل باعتبار أنه قد بنى منهجه على أسس أدائية مضادة أيضاً.

وبتقنية اللغة من متغيرها البلاغي، سعى راسل إلى إنهاء أي احتمال لعدم الدقة عن طريق ترجمتها إلى نظام تدوينها الرمزي الأول. وكما يشرح في مقدمة كتابه الأول بالاشتراك مع ألفريد نورث وايتهيد "مبادئ الرياضيات Principia Mathematica" (1910): "أي استخدام للكلمات يمكن أن يحتاج حدوداً غير طبيعية لمعناها العادي، وهو الأمر الذي يمكن أن يكون أصعب أن نتذكره في الواقع باستمرار من تعريف الرموز الجديدة تماماً". بمعنى آخر، إنه من الأنسب أن نستخدم الرمز أكثر من استخدام الكلمة، بفضل كونها كلمة، فإن لها أكثر من معنى محدد، أو كما يقول جاك دريدا، إنها عرضة إلى الاقتباس Citationality. فما يفعله راسل هنا ليس إلا الاعتراف بالمشكلات الكامنة في نظرية المعنى الإشاري التي يقوم عليها منهجه. ومع أنه لم يرغب في التخلي عنها تماماً، فقد ابتكر حلاً للمشكلات التي نشأت. وقد عرف الحل بأنه البناء المنطقي Logical Constructioism.

افتترضت نظرية البناء المنطقي أن المقولات الإشكالية هي إشكالية لأنها تظل في شكل لغوي وتحتاج إلى التقسيم إلى وحداتها الأساسية. ولذلك مثلاً، يمكن إعادة صياغة الأفكار في الجمل التي تتضمن كلمات معينة مثل "من of" أو "ال the" التي بدا أن لها مدلولاً معيناً ولكنها لا تتطابق مع أي حقيقة بطريقة أكثر أساسية. ولتأكيد فكرته، أشار راسل إلى جملة من الواضح أنه ليس لها مرجع حقيقي لإثبات أن المشكلة كانت منطقية وليست حقيقية. وكان مثاله الشهير هو "ملك فرنسا الحالي أصلع"، ولأنه لا يوجد حالياً ملك لفرنسا، فدع الملك الأصلع في فرنسا جانباً، وأن كلمة "ال



في النهاية محاولة محدودة. "فالمعنى"، بمعنى آخر هو ذاتي الحضور. ولكنني لا أقصد بكلمة معنى الدلالة المسجلة داخل النطاق المفاهيمي للمخ. بل أعني بالأحرى الدلالة المسجلة داخل أحشاء الجسم، باعتبارها معرفة عاطفية أو تجريبية. وحقيقة، إنني يجب أن أستخدم علامات التنصيص لكي أكون مفهومة - وأتحدث هنا بشكل مفاهيمي - فأنا مضطرة أن أكرر مجازات المعنى والدلالة والمعرفة لكي أقرب بشكل فعلي من أنواع المعرفة التي تعتمد عليها صيغ الاتصال هذه.

وفي دراسات المسرح، وصف ريتشارد فاجنر المعنى اللفظي الإضافي للصوت والإيماءة في كتابه "عمل فني للمستقبل The Artwork of the Future" (1849). وبإعادة اكتشافه بواسطة أنطونين آرتو في كتابه «المسرح وقربينه The Theater and its double» (1933 - 1936)، ومنذ ذلك الحين فقد دريدا بصيرته في دراسته "مسرح القسوة وانغلاق التمثيل The Theater of cruelty and the Closure of Representation" (1967). وبشكل متوقع، اتهم دريدا آرتو بميتافيزيقا الحضور، وانتقده لاعتقاده بأن مسرح القسوة، بكل اعتدائه الحسي على المتفرج، أكثر نقاء وأقل توسيطا من الكتابة. وبالطبع، وبقدر ما كانت الرسوم الهيروغليفية المتحركة التي اقترحها آرتو هي شكل من أشكال التمثيل، فقد كان دريدا على صواب. فالأشكال المسرحية ذات الدلالة ليست أقل عرضة للفرز من اللغة. ومع ذلك، بقدر ما كان ما اقترحه آرتو مواجهة مع الصوت والحركة النقيين - حتى لو وضعنا داخل إطار مسرحي - فإن نقد دريدا يقف عاجزا عنه. لأن الصوت والإيماءة في المسرح هما دائما الفوريان والمميزان، فإن لهما دائما القدرة على الإلحاح المباشر على كل من السجلات المؤثرة والتجارب العاطفية مع أنهما يعملان كعلامات داخل نسق الدلالة المسرحية.

وفي استجابته إلى هوسرل وآرتو، يحتج دريدا بأن المعرفة ليست نقية وغير وسيطة كما ينبغي أن تكون. ولكن المقترح هنا أن نقد دريدا - رغم ملاءمته لشروطه - لا يصر بالضرورة على تعريف دقيق للمعرفة، التي تتوافق فقط مع المعنى المعرفي الكلاسيكي، ويمنع احتمال وجود طرق أخرى نعرف بها الأشياء في عالمنا. وبالنسبة لنا فإن السؤال الآن هو: لماذا يجب أن نستمر في الالتزام بهذا التعريف المحدود للمعرفة، وخصوصا لأنها تستخدم تاريخيا

دريدا باعتباره ميتافيزيقا الحضور. فشكوى دريدا هي أنه بسبب الشروط البنيوية للتمثيل، لن نعرف المدلول الا باعتباره ممثلا لوعينا من خلال الدلالة. والدلالة بالتعريف، تستتبع تلقائيا عملية الفرز أو الاغتراب الذاتي. بمعنى أن المدلول لن يكون حاضرا تماما لذاته. وما يفترضه هذا هو أن المعرفة تكون دائما عملية إستيمولوجية، العملية التي تلج بمفردها على طاقة العقل الإدراكية. ولكن ماذا لو كانت هناك صور أخرى للمعرفة لا تلج على العقل؟ ماذا لو أن صور المعرفة الأخرى تلك تلج على طاقات أخرى مثل العاطفة أو التجربة الزمنية المكانية؟ وهذا بالتأثير هو ما اقترحه كوري بالضبط في وصف لغاته الثلاث. فبالتمييز بين صيغ الدلالة اللفظية والصوتية والإيمائية، أصر كوري على أن الثلاثة كلها كانت ضرورية لفعل معنى الاتصال: حيث تلج الدلالة اللفظية على العقل، والإلحاح الصوتي على العواطف، وتلج الإيماءة على معنى وجودنا في الزمن والمكان.

والمشكلة، كما يوضح دريدا، أنه بقدر ما تكون الصوتية والإيمائية لغتين، فإنهما عرضة للشروط البنيوية نفسها التي تلزم داخل أي نسق دلالة يقوم على الاختلاف. ولكن ماذا لو لم تكونا لغتين؟ وماذا لو لم تعتمدا على نسق الاختلاف لتكونا لهما معنى؟ وماذا لو كانت هذه المعاني متواصلة بطريقة أخرى؟ تأمل بكاء حزينا، صادرا من أعماق كينونة أم حزينة، وتأمل حدقتا عاشق يحرق في عيني حبيبته. فعلى الرغم من أننا نستطيع أن نتأمل أن كلا هذين المثالين هما عرضة للشروط البنيوية نفسها التي يصفها دريدا باعتبار أنهما يتعلقان بكل حالات الاتصال - فالبكاء يمكن أن يعني الحزن والألم، والنظرة يمكن أن تعني الحب والوله - فهما مع ذلك يؤثران فينا دون حاجة إلى نقلهما إلى مثل هذه الشروط. والمقترح هنا هو أن الصوت والإيماءة ليسا دائما عرضة لعملية فرز، فهما كما هما. أو بالأحرى أنهما عرضة وليس عرضة للفرز، اعتمادا على الطريقة التي نراها بها. فلو أننا نسبنا مثلا معنى معينا للفتة أو إيماءة معينة (كما فعل ديلسارت)، عندئذ بالطبع، يكون الصوت والإيماءة عرضة للفرز. ولكن لو تأملناهما باعتبارهما صوتا أو حركة نقية، فلن يكونا عرضة للفرز لأنهما لا يوظفان كعلامات عشوائية داخل نسق اختلاف. ولهذا السبب، فإن أي محاولة لمناظرة الصوت والإيماءة مع اللغة هي

أن تضع عالم الملامح المتغيرة بين أقواس وأن يستنتج جوهر موضوع البحث، فإن منهج تأمل التفكير عند كوري قد استدعى الذات أن تفتح تصورها المتعاطف على قوى العالم الروحاني لكي يصل إلى فهم غير موسط لمعنى العمل. ونتيجة لذلك، في كل من منهجي هوسرل الظاهراتي ومنهج كوري الموجه إلى الأداء، تُفهم الذات الواعية بأن لها وسيلة مباشرة وغير موسطة للوصول إلى موضوع الدراسة عن طريق شغل مكان داخل مجال البحث. وفي كل من منهجي راسل التحليلي ومنهج إليوت المرتكز على النص، يفهم الذات الواعية بأنها خارج موضوع الدراسة، بافتراض منظور للموضوعية العلمية. ولمجرد أن راسل وضع ذاته الواعية خارج مجال الحقائق القبلية واللغة الرمزية التي يمكن أن تتمثل بها، وأصر إليوت أيضا على أن قارئه يقف خارج النص الأدبي الذي كانت مؤثراته العاطفية نتيجة إعداد وعي الشاعر. وفي حين أن راسل تخيل اللغة كوسيط شفاف، فقد تخيلها إليوت غامضة، ولكن كان لكل منهما الهدف نفسه، فكلاهما ركزا على اللغة كوسيلة لتمثيل شيء حقيقي عن العالم، سواء كان معرفة قبلية أو معرفة شعرية. لذلك يمكننا أن نرى تناظرا بين انقسام النص الأداء والانقسام التحليلي القاري.

وقد كان لمنهجي هوسرل الظاهراتي ومنهج راسل التحليلي نقادهما. ولكن، فحين حدد دريدا وفيتجنشتاين الحدود في كلا المنهجين، فلا يجب أن نفترض أن هذين المنهجين بلا مميزات، ولا سيما على النحو الذي أدرج على دراسات المسرح والأداء اليوم. فنقاد مثل بيرت أو ستاتس وستانتون جارنر قد أوضحوا فائدة المقاربات الظاهراتية في دراسة الأداء المسرحي، ولا سيما تلك المقاربات التي طورها المفكرون بعد الهوسرلين post Husserlian thinkers مثل موريس ميرلو بونتي. وكما يناقش جارنر بقوة، يميل الرفض التفكيكي للظاهراتية إلى إصلاح كل التقاليد بفتحها، ومعظم المفاهيم الأولية التي تحرمه من تطورات وعلاقاتها الداخلية - باختصار، تحرمه من شرطية التاريخية. وملاحظة المركزية النصية الملحة التي تتضمن كثيرا من النظرية ما بعد البنيوية المعاصرة، يعرف جارنر بشكل صحيح تحيزات نصية تلم بكثير من المناهج التي دخلت على دراسات المسرح. وقد يرى التفكيك المنسوب إلى دريدا نفسه باعتباره أحد هذه التناولات المتمركزة حول النص، تسليما بتأكيدها على الكتابة كوسيلة للاتصال العام (الذي لا يختلف عن الكلام). فهو يلح مثل منهج راسل التحليلي على فهم الشيء الممثل بالحضور إلى شكل تمثيله. وعلى الرغم من ذلك، فإن اكتشاف الاختلاف المنسوب إلى دريدا يتم تطبيقه بشكل مثير على الدلالة المسرحية بواسطة كل من بيجي فيلان، وهربرت بلو، وفيليب أوسلاندر. بينما مفاهيم التكرار والاقتباس عند دريدا تعد بشكل استغراقي في علاقة مع الأداء بواسطة جوديث باتلر، ووليم واويزين.

وفي حين أن مناهج التفسير بعد البنيوية مثل احتفاظ التفكيك بالتركيز التحليلي على الشكل كوسيلة لفهم الشيء الممثل، فهي ليست بالضرورة عرضة إلى النوع نفسه من النقد الذي انتقد به فيتجنشتاين التقاليد التحليلية. حيث يختلفون في ما يتعلق بما يبنونه بين الباحث وموضوع البحث. وبعبارة راسل، تتصور المناهج بعد البنيوية باحثيها داخل مجال البحث، حتى أثناء قيامهم بإعداد منظور تكتيكي داخلها. ولذلك يفترض دريدا أن كتاب هوسرل «بحوث منطقية» هو موضوع دراسته، بتحليل اعتماده على التعارض البنيوي بين الدلالة والتعبير من أجل اتساقها، رغم أنه يعترف بمكر بتضميناته داخل نسق التعارضات البنيوية نفسها (بمعنى اللغة) بتورياته البارعة. وبهذه الطريقة يقيم دريدا ما ينبغي أن يشير إليه الأنثروبولوجيون بأنه علاقة الملاحظ المشارك في موضوع دراسته.

بالنسبة لكل المراءات التكتيكية لتعارض الداخل الخارج، فإن الملاحظين المشاركين ليستا داخل موضوع دراستهما بالطريقة التي عمد إليها هوسرل وكوري، لأن ما سعى إليه هوسرل وكوري كان المعرفة البديهية التي تسامت بالشكل عن تمثيله - ما انتقصة

قد شكلا عادات الاستهلاك، ولا تزال هذه الدينامية المتذبذبة مستمرة. وقد جربتها منذ عدة سنوات مضت أثناء حضوري لعرض جولي تيمور المذهل "الأسد الملك The Lion king". فأتثناء المشهد الذي كان يتجول فيه سيمبا وسط حشائش السفانا، عرضة لكل أنواع المخاطر غير المتوقعة، يظهر وحيد القرن على تل بعيد، وينزل بسرعة إلى الوادي، ويظهر اثنان آخران في طريقه يتبعهما آخران، وبمجرد أن يصعد وحيد القرن التل في الخلفية، نلاحظ أن هذا فرار جماعي. وفي داخل السرد الخيالي للمسرحية (مع أنها أقل من تقدم حكاية شعبية أفريقية) فإنها تجعلنا نشعر بالخوف من هذه الثورة وهي تضغط على سيمبا، بطلنا ونقطة تطابقنا. ورغم ذلك، لأن تيمور توضح الأداة الفنية وراء فن العرائس الخاص بها، وندرك في الوقت نفسه الصيغة التي تخلق الإيهام الذي نجده مخيفا. وفي هذه الحالة، فإن مجموعة الطبول التي تدق، متدرجة في الحجم لكي تعطي معنى المسافة النسبية، التي تم تركيبها على وحيد القرن المصنوع من الورق المعجن، والحجم التدريجي لخلق تأثير كامل بالثورة القادمة تجاه المشاهدين. جزء من تقييمي لهذا المشهد هو أن معنى الانتقال بين ما هو داخل السرد، الذي يشغله مكان سيمبا في الواحة، وما هو خارج خشبة المسرح، وأنا أجلس في مقعدي مبهورة ببراعة تيمور الفنية. ولكن مثل استجابة كوينسي إلى كيمبل، لم تكن استجابتي هي استجابة خلق «داخل» تكييتيكي نشاهد منه الأداء (كما يمكن أن يسمح نموذج الملاحظ المشارك). بل كان منظور «الداخل» هو الذي استند إلى علاقة تجريبية ومؤثرة على فهمي المنطقي للدرس الأخلاقي في المسرحية الذي يدور حول أهمية المجتمع المتكامل.

والمقترح هنا هو أننا لكي نفهم شيئا تماما فلا بد أن نعيش منظوري الداخل والخارج أثناء تشويه الفرق بينهما من خلال برهان الخلف reduction ad absurdum. فما أصفه بالطبع هو الديالكتيك المنسوب إلى هيجل. ولكن في حين أنني لا أقصد أن أقترح أننا نستطيع تحقيق معرفة مطلقة، لا أعني أن أصر على ضرورة الاحتفاظ بالمنظورين في ذهني، وأعترف بحدود وحدود كل منهما. فكلانا داخل وخارج مجال البحث الذي هو عالمنا. ونحن في المسرح ودراسات الأداء يمكن أن نستفيد من تذكر هذه الحقيقة غالبا. فضلا عن التعارك معا على تفوق مناهجنا، يجب أن نعيد تشكيل تلك المناهج عن طريق أن نتعلم التحرك إلى الأمام والخلف بين «داخل» المعرفة التجريبية، و«خارج» المعرفة التحليلية، لأن كليهما يقدمان بصيرة لعمى الآخر. والمثير للسخرية في كل هذا هو أن المسرح - موضوع بحثنا - هو شكل فني خالٍ من هذا النوع المتذبذب، ويقدم لنا لمحة من العالم كما يمكن تخيله من وجهة نظر موضوعية تحليلية وتجربة للعالم كما هي مسجلة داخل أحشاء جسمنا في شكل انغماس مؤثر وشديد في اللحظة والواقع. وأملّي أنه من خلال فهم أصول انقسام النص الأداء وبفهمه في علاقة مع الانقسام القاري التحليلي، لا نستطيع أن نبرئ فقط انقسام المجال الذي يجرح سبب المسرح والأداء بتطوير منهج يمكنه أن يخاطب وجوه المسرح المتعددة - هدف معرفتنا وموضوع شغفنا.

- جوليا ووكر تعمل أستاذة للأدب الإنجليزي والنقد بجامعة إلينوي - بالولايات المتحدة الأمريكية. ومن أبرز مؤلفاتها: (التعبيرية والحدثة في المسرح الأمريكي: الأجسام والأصوات والكلمات) (الحدثة والأداء).



شخص يحبس أنفاسه، كان مؤثرا. فوقفت في صورة من اليأس حتى دق الجرس مرة أخرى.

وكمرجع متغير في عبارة «أنها تكشف»، تتعجب كوينسي في الوقت نفسه من مهارة كيمب الفنية وتختبر بشكل غير مباشر عواطف موقف شخصيتها بداخله. فهي في داخل السرد الخيالي للمسرحية وخارجه، ملاحظتها لمهارة كيمب الفنية. وبتطبيق المصطلحات المنسوبة إلى هوسرل على تحليلها، فإن الأمر يبدو وكأنها تركز على أداء كيمب بطريقة تتعلق بتجريد جوهره، وربما عزل شخصية بيانكا من الملامح المتغيرة مثل الملابس والشعر واللون واللهجة، ولكن في الوقت نفسه، تدرك كوينسي تماما حقيقة أداء كيمب، بتعليقها على الخصائص الشكلية لأسلوب كيمب. وبتطبيق مصطلحات راسل على تحليلها، ربما نقول كأنها ترسم العلاقات الشكلية بين العناصر الذرية للأداء لكي تصل إلى حقيقته الجوهرية. وربما استجابة للصراع الأساسي في المسرحية بين المسيحية والرأسمالية الممثل باعتباره توترا بين قيمة الحياة والموت، تلاحظ كوينسي الجمود الأشبه بالموت الذي وصل إلى الجمهور بينما أثر كيمب في صدمة بيانكا بإعطاء جسمها وضع التمثال الجامد. هنا تقف عناصر لغة الأداء التمثيلي في علاقة بعضها مع البعض كما تفعل الحقائق التي تمثلها. فصورة شخصية كيمب عديمة الحياة، والمؤثرة، استجابة للموت الوشيك لحبيبها، تم تلخيصها بواسطة المشاهدين، حتى إن استجابتها تمايزت بشكل ضمني عن صورة كيمب في لغة كوينسي. فكيمبل تتخذ وضع التمثال، وهو عمل فني، بينما يستطيع المشاهدون أن يتناولوا ما تمثله كيمب على خشبة المسرح، وهو تقريب محدد باستخدام كوينسي لكلمة «شبه الموت». ولذلك نرى كيف تكشف كلمات كوينسي وعيا مزدوجا بالحدث المسرحي، فهي بداخله بشكل متخيل، وتشعر بما تشعر به الشخصية، بينما هي عمليا خارجه، وتقيم براعة كيمبل باعتباره متذوقا للتمييز.

وترجع هذه الحكاية بلا شك إلى الفترة التي كانت فيها تقاليد الأداء تسمح للمشاهدين أن ينتقلوا بسهولة إلى الأمام وإلى الخلف بين داخل متخيل وخارج عملي. ولكن، بينما في لحظتنا فإن تقاليد الواقعية (التي ما زالت سائدة) ووسيط السينما

لملاءمة أنواع معينة من الاستفسار الأكاديمي على حساب الآخرين، مع الدراسات المسرحية في كثير من الأحيان للحصول على اعتراف؟ وحتى مع تنفيذ برامج دراسات الأداء فورا، ويجب أن نكون حذرين من الانضمام إلى التعريف المحدود للمعرفة في محاولة للحصول على الشرعية الأكاديمية، ولا سيما لأنه يبدو غير ملائم لتأمل الطرق المتعددة التي يكون بها للأداء معنى.

والمسرح أكثر من أي شكل فني آخر، له قوة لكي يلج على كل طرق المعرفة هذه في شكلها نفسه. فمن خلال مزج البصري والسمعي والشمي (وإن لم يكن الإيمائي) ومؤثرات اللمس، لن يكون المسرح مفهوما من المنظور الخارجي الذي يسطح إلحاحه الحسي داخل النص لكي يكون مقروءا. وبقدر ما نرى ونسمع ونشم أو نشعر بأنفسنا في علاقة مع الحدث الذي يدور على خشبة المسرح (وغالبا في الممرات من حولنا) نشارك في تجربة الفهم، وليس مجرد تسجيل معرفة شيء يكون في علاقة موضوعية مع ذاتنا. وعلى المنوال نفسه، لا يمكن أن نفهم التجربة تماما حتى يتم فهمها في علاقة موضوعية مع هدفنا. كما أن الإدراك المنطقي لا يكون ملائما بذاته، وكذلك المشاركة الحسية. فالمسرح له قدرة فريدة لنقلنا بين هذين المنظورين بوضعا داخل خيال واسع وخارج إطار خشبة المسرح.

ولتصوير ذلك، أقتبس حكاياتي المسرحية المفضلة - تأملات العضو البارز في بوسطن أنا كابوت لويل كوينسي حول عرض فاني كيمبل عام 1833 لمسرحية هنري ميلمان «فازيو». فبالإشارة إلى مشهد السجن الذي تزور فيه «بيانكا» زوجها الذي اتهم بجريمة قتل لم يرتكبها ولكنه مع ذلك استفاد منها، واعترفت كوينسي بجريمتها بقولها:

«اللحظة التي أعتقد أنني قدمت تأثيرا على الفرقة هي اللحظة التي أقتيد فيها إلى الإعدام في السجن بسبب التهمة. وقد توسلت إلى سجانها لتأجيل الإعدام بضعة لحظات بطريقة عاطفية، وعندما تدق الأجراس، وهو الصوت الذي أفقدها الوعي. فوقفت جامدة في المكان - وجحظت عيناها واصفر وجهها وشحب لونه. يعانقها فازيو ولكنها كانت فاقدة الحس. وقادها إلى خارج خشبة

المسرح وتركها وحيدة. فوقفت، يجب أن أفكر، خمس ثوانٍ، تمثال مثالي، فالجمود الأشبه بالموت الذي سيطر على المشاهدين، فكل

عبد الحسين عبد الرضا

..البرج الرابع (١)



عبد الحسين عبد الرضا في مسرحية صقر قريش 1962



: سيد علي إسماعيل

في أوائل عام 2016 اتصل بي الأستاذ جمال اللهو - مدير مهرجان الكويت الدولي للمونودراما - وأخبرني بأنه سيقوم بإصدار كتاب عن الفنان الكبير عبد الحسين عبد الرضا، وسيصدر الكتاب في معرض الكويت للكتاب، وسيتم توزيعه مجاناً في المعرض، وفي حضور الفنان عبد الحسين، الذي سيوقع على النسخ المجانية للجمهور. وأخبرني الأستاذ جمال أيضاً بأن الكتاب سيشترك في كتابته مجموعة من الأساتذة الأفاضل، وعلى رأسهم أستاذ الأجيال الدكتور كمال عيد، وكذلك الصديق الدكتور محمود سعيد، بحيث سيتولى كل أستاذ كتابة فصل من الكتاب. واستمر الأستاذ جمال في حديثه، قائلاً: إن الفنان القدير عبد الحسين عبد الرضا اختار بالاسم لكتابة الفصل الخاص ببداياته المسرحية، لما هو معروف عنك من دقة وموضوعية في هذا الجانب، ثم استدرك قائلاً: وهذا الاختيار أكده الأستاذ محمد حجازي بفرقة المسرح العربي، والذي كان حاضراً، وتحمس لاختياره في كتابة فصل من أهم فصول الكتاب، وهو فصل بدايات عبد الحسين عبد الرضا المسرحية!!

وبالفعل، بدأت في الكتابة والنش حول بدايات عبد الحسين المسرحية، ووصلت إلى نتائج مرضية، بفضل الوثائق والدوريات القديمة. وفي بعض الأحيان، كنت أخالف الفنان فيما ذكره عن نفسه في بعض اللقاءات أو الحوارات الصحافية!! فعلى سبيل المثال مسرحية "مضحك الخليفة أبو دلامة" التي عُرضت عام 1963، قال عبد الحسين في لقاءات تلفزيونية إنه شارك في تمثيلها!! والحقيقة إنه شارك في تمثيل تدريباتها (بروفاتها) - بوصفه احتياطياً - بدلاً من الممثل الأساسي للدور، وهو عبد الرحمن الضويحي، الذي أدى الدور أمام الجمهور!! ووقع جمال اللهو في حيرة أمام هذه المعلومة، فقام بالاتصال بالفنان عبد الحسين في لندن، حيث ضحك الفنان وقال: كلام الدكتور سيد علي هو الصحيح، لأنني بالفعل كنت أمثل البروفات، ولم أمثل هذه المسرحية أمام الجمهور، والأمر اختلط علي ولم أتذكره بعد مرور خمسين سنة علي حدوثه!!

وفي يوليو 2016 أنهيت دراستي، وسلمتها إلى الأستاذ جمال اللهو، وكانت بعنوانين للاختيار بينهما: الأول "عبد الحسين عبد الرضا مؤسس الكوميديا الخليجية"، والعنوان الآخر "عبد الحسين عبد الرضا بين فرقتي المسرح العربي والوطني". وبعد عدة أشهر، سألت الأستاذ جمال عن مصير الكتاب، فقال إنه أخذ موافقة الفنان عبد الحسين عبد الرضا على كل كلمة مكتوبة في الكتاب، واعتمد كل شيء، وشاهد الفنان بنفسه تصميم الكتاب وصوره ومقاساته وألوانه، حتى عنوان الكتاب، تم اختياره، وهو "عبد الحسين عبد الرضا .. البرج الرابع"؛ كناية على مكانة هذا الفنان في الكويت، التي تشتهر بأبراجها الثلاثة، لذلك يُعدّ عبد الحسين عبد الرضا البرج الرابع في الكويت، كما نقول في مصر - عندما نفتخر بشخص - إنه الهرم الرابع!!

مرت الأيام، واتصلت بالأستاذ جمال لمعرفة آخر تطورات الكتاب، فقال إنه في انتظار عودة الفنان عبد الحسين من لندن؛ حيث سافر للقيام ببعض الفحوصات الطبية. وشاء القدر ألا يعود الفنان بروحه، بل عادت جثته!! فقد توفاه الله في لندن يوم 11 أغسطس 2017!! وموته كان صدمة للجميع؛ لأنه فنان لا يتكرر مرة أخرى!! وتوقعت أن الكتاب سيصدر بعد أيام من وفاته؛ وفاء له، وتذكيراً للأجيال القادمة بدوره الكبير .. وللأسف لم يصدر!! فتوقعت صدوره في ذكرى وفاته الأولى العام الماضي .. وللأسف الشديد لم يصدر!! أما توقعي الأخير، فكان صدور الكتاب في ذكرى وفاته الثانية هذا العام في أغسطس 2019 .. لذلك اتصلت بالأستاذ جمال اللهو، الذي صدمني قائلاً: الكتاب لن يصدر في ذكراه الثانية، ولا أظنه سيصدر مستقبلاً؛ بسبب بعض العراقيل الخارجة عن إرادته!!

وبناءً على ذلك، أقول: إلى كل من يضع العراقيل أمام إصدار كتاب "عبد الحسين عبد الرضا البرج الرابع" .. اتقوا الله فيما



عبد الحسين عبد الرضا



فقام الأستاذ بضرب عبد الوهاب سلطان بعصا الخيزران، وطارد عبد الحسين كذلك لضربه، مما أحدث جلبة وصياح سمعها الشيوخ والجمهور، لأن الميكروفونات كانت مفتوحة! ورغم ذلك أكمل الطلاب العرض، وكان الحوار بينهم يدور مختلطا ببيكانهم.

هكذا كان النشاط المسرحي في الكويت - قبل عام 1958 - متمثلاً في العروض المدرسية، وعروض النوادي الرياضية والكشفية، وعروض فرقة المسرح الشعبي الارتجالية، التي كان يقدمها محمد النشمي. وهذا النشاط بهذه الصورة؛ أصبح لا يليق بالكويت - من وجهة نظر القائمين على نشاطها الثقافي والمسرحي - بوصفها دولة نفطية فتية، تريد أن تبدأ حياتها بعد الاستقلال بصورة حضارية متطورة في كافة المجالات، ومنها المجال الفني؛ لذلك استقدمت الدولة الأستاذ زكي طليمات من أجل إقامة نهضة مسرحية على أسس علمية سليمة في الكويت. وبالفعل جاء زكي طليمات، ومكث في الكويت شهرين وبضعة أيام - من 4 يناير إلى 19 مارس 1958 - وقام في هذه الفترة بمهمتين: الأولى، خاصة بدائرة المعارف، وفيها قدم محاضرتين، وعرضاً مسرحياً استعراضياً. والمهمة الأخرى، خاصة بدائرة الشؤون الاجتماعية والعمل، وفيها قدم تقريراً تفصيلياً عن مظاهر النشاط الفني بالكويت ووسائل تدعيمه والارتقاء به. وهذا التقرير احتفظ به المسؤولون في الكويت ثلاث سنوات، ومن ثم قرروا استقدام زكي طليمات مرة أخرى عام 1961؛ كي ينفذ الخطة الإنشائية، التي ذكرها في تقريره من أجل إقامة النهضة المسرحية في الكويت!

وفور وصول طليمات إلى الكويت، نشرت جريدة الرسالة يوم 4/5/1961 حواراً معه، تحت عنوان "زكي طليمات يقول: الكويت مشوق إلى التعبير عن ذاتيته"، وفي هذا الحوار أبان طليمات عن غرض استقدمه، المتمثل في تنفيذ توجيهات سعادة الشيخ صباح الأحمد رئيس دائرة الشؤون الاجتماعية - وقتذاك - في تكوين فرقة مسرحية تقدم مسرحيات عربية باللسان الفصيح؛ من أجل إحياء أمجاد العروبة، واستخلاص العبر منها.

ظل زكي طليمات - خمسة أشهر - يخطط لتكوين هذه الفرقة، حتى صدر قرار إنشاء فرقة المسرح العربي في 10/10/1961؛ دون أن يكون لأعضاء الفرقة وجود فعلي، لذلك أعلنت الإذاعة الكويتية بياناً قصيراً، تدعو فيه الشباب الكويتي من هواة المسرح إلى التقدم للانخراط في الفرقة، فلم يتقدم إلا عدد محدود. فتوسعت دائرة الإعلان من خلال الصحف الأسبوعية ودور السينما والتلفزيون، ونتج عن ذلك تقدم مائة وخمسون شاباً من الكويت ومن العرب المقيمين في الكويت، وكان منهم عبد الحسين عبد الرضا، وعبد الوهاب سلطان، الموظفان



ممثلو مسرحية سقر قريش 1962



جمال اللوه

- من مرحلة المحاكاة والتقليد؛ إلى مرحلة التمثيل الفعلي في عروض المسرح المدرسي بمدريتي المباركية والأحمدية. ويروي لنا الفنان - في هذا الصدد في البرنامج التليفزيوني "أسماء لها ذكرى" - قصة طريفة، مفادها: أن ناظر المدرسة - الأستاذ صالح عبد الملك - كلف الأستاذ عبد العزيز الحسيني - مدرس الجغرافيا والتاريخ - بتدريب بعض الطلاب الموهوبين في التمثيل، على عرض مسرحية حول عدالة عمر بن الخطاب. وبالفعل وقع اختيار الأستاذ على مجموعة من الطلاب، منهم عبد الحسين عبد الرضا، وعبد الوهاب سلطان. وحضر العرض الشيخ عبد الله الجابر الصباح رئيس مجلس المعارف، ومجموعة من الشخصيات المهمة. وعندما رُفِع الستار وشاهد عبد الوهاب سلطان الشيوخ أمامه في أول صف، اضطرب ونسى حوار! هنا تدخل عبد الحسين عبد الرضا محاولاً إنقاذ الموقف دون جدوى، فأمر الناظر بإزالة الستار، ووبخ الأستاذ عبد العزيز الحسيني،

تفعلونه في حق هذا الفنان القدير!! فعبد الحسين عبد الرضا، ليس ملكاً للكويت فقط، بل هو ملك العالم العربي بأكمله!! ويحق للجميع قراءة هذا الكتاب، الذي قرأه واعتمده الفنان القدير قبل وفاته.. فأقل تقدير أن ننشر ما قرأه عبد الحسين عن نفسه، وارتضى أن يُنشر في حياته، فلماذا مُنِع كل ذلك بعد مماته!! أما أنا.. فسأقوم بواجبي تجاه هذا الفنان القدير، وأنشر دراستي عنه في جريدة مسرحنا - على عدة حلقات - وفاءً لهذا الفنان القدير، واحتراماً لاختياره لي لأن أكتب عن بداياته المسرحية في الكويت؛ حيث إن هذا الاختيار بمثابة وصية ميت.. يجب تنفيذها!!

تمهيد

في عام 1948، فكّر أحد تجار الكويت في فتح سينما عامة للجمهور؛ ولكن السلطات رفضت، ففتحتها آخرون بصورة خاصة في بيوتهم وفي الساحات والميادين، وشجعهم على ذلك التاجر مراد يوسف بهبهاني - صاحب محطة إذاعة (شيرين) أول محطة إذاعية كويتية خاصة - وهو أيضاً التاجر المتخصص في بيع الراديوهات وماكينات السينما ماركة (R.C.I) في الكويت والبحرين ومسقط وديي. ومع انتشار هذه الآلات السينمائية، نادى عبد العزيز الغربلي بوجوب افتتاح سينما عامة في الكويت "بدلاً من العرض في البيوت الخاصة، وازدحام الفقراء أمام البيت، ورميه بالطوب، واستدعاء الشرطة لفض الجمهور، الذي يريد أن يشاهد، أو يحقد على الأغنياء"، كما نشرت مجلة البعثة عام 1954.

ومن خلال عروض السينما الخاصة هذه، بدأت موهبة التمثيل تتكوّن عند الفنان القدير عبد الحسين عبد الرضا، وهو في سن الصبا، عندما شاهد الأفلام المصرية - الأبيض والأسود، وتحديداً فلمي "عنتر وعبله، والفرار الأسود" - التي كانت تعرضها شركات النفط، وكبار الأسر والعائلات في ساحة الصفا. وعندما يعود مع أصدقائه إلى فريج العوازم بعد المشاهدة، كان يعيد تمثيل ما شاهده مع أطفال الفريج.

وتنتقل موهبة التمثيل - عند الفنان عبد الحسين عبد الرضا



بالقسم الفني للمطبوعات والنشر بوزارة الأبناء والإرشاد. وفي الساعة الخامسة من مساء يوم الخميس الموافق 2/11/1961 - وفي مركز رعاية الفنون الشعبية - تم تقييم القدرات التمثيلية لبعض المتقدمين، ومنهم عبد الحسين عبد الرضا، الذي نال تقدير جيد، وعبد الوهاب سلطان الذي نال تقدير متوسط من لجنة التقييم المتكونة من: زكي طليمات، ومحمد النشمي المشرف على رعاية الشباب، ومحمد همام الهاشمي الخبير الاجتماعي. وكانت اللجنة تعطي تقديراتها؛ وفقاً لتعمق المتقدم في الانفعال بما يؤديه من إلقاء وتمثيل من حيث جهازة الصوت، وتمحيص الحروف وسلامة النطق. وهكذا تم قبول عبد الحسين عبد الرضا عضواً في فرقة المسرح العربي، مع صديقه عبد الوهاب سلطان، الذي لولاه ما كان أقدم عبد الحسين على هذه الخطوة! وهذه الحقيقة اعترف بها عبد الحسين في إجابته على سؤال مجلة عالم الفن عام 1983: من الذي اكتشفك؟ فأجاب قائلاً: "الفضل كله يرجع إلى زميلي وصديقي عبد الوهاب سلطان فهو زميلي في العمل وفي الدراسة. وعملنا مع بعض مدة طويلة، وهو الذي أخذ بيدي وشجعني وانضمنا إلى فرقة المسرح العربي".

صقر قريش

كان يوم الأحد - الموافق 18 مارس 1962 - يوماً مشهوداً في تاريخ عبد الحسين عبد الرضا؛ حيث كان ظهوره - ولأول مرة - ممثلاً مسرحياً في دور العراف (منارة) في مسرحية (صقر قريش) - باكورة افتتاح نشاط فرقة المسرح العربي - التي عُرضت على مسرح ثانوية الشويخ ثمانية عشر عرضاً، وهي من تأليف محمود تيمور، وإخراج وبطولة زكي طليمات مع مجموعة كبيرة من أعضاء الفرقة. والمسرحية تدور أحداثها حول الشخصية التاريخية المعروفة عبد الرحمن الأموي، الملقب بصقر قريش؛ بوصفه قائداً حربياً وزعيماً سياسياً، استطاع أن يصنع التاريخ، ويؤسس لدولة العرب في الأندلس.

والجدير بالذكر إن القدر وحده، هو من جعل عبد الحسين يؤدي هذا الدور! فمن المعروف أن زكي طليمات، كان يعطي الدور الواحد لشخصين من أجل تدريبهما على التمثيل، ودور العراف (منارة) كان موزعاً على عدنان حسين - أساسياً - وعبد الحسين عبد الرضا - احتياطياً - وقبل عرض المسرحية بعدة أيام تغيب الأساسي عدنان، مما جعل طليمات يسند الدور إلى الاحتياطي عبد الحسين!! وللتاريخ نقول: إن دور (منارة) لم يستمر عبد الحسين في تأديته وحده، بل عاد إلى الفرقة عدنان حسين، وكان يتبادل تمثيل الدور مع عبد الحسين.

وعلى الرغم من أن بطل هذه المسرحية - التاريخية فصيحة الحوار - كان زكي طليمات صاحب دور صقر قريش إلا إن القدر - أيضاً - أظهر بطلاً كوميدياً آخر، ظهرت موهبته في موقف تمثيلي واحد؛ حيث قام - رغماً عنه - بإبدال الموقف الجاد بآخر هزل، وأبدل الحوار الفصيح بآخر عامي كويتي اللهجة!! هذا البطل هو عبد الحسين عبد الرضا، الذي حكى هذا الموقف في حوار المنشور بمجلة "عالم الفن" عام 1983، قائلاً:

"كنت أقوم بدور - منارة - المنجم في مسرحية صقر قريش مع فرقة المسرح العربي، التي كان يشرف عليها في حينها الأستاذ زكي طليمات، والذي كان يقوم بنفس الوقت بدور بطل المسرحية. وكان الدور يتطلب مني أن تكون لي لحية طويلة، تصل إلى أواخر صدري. فاندمجت بالدور، ووضعت كمية البارود التي لم يأت بها المخرج إلا ليلة العرض كلها في النار المشتعلة أمامي. وكان من الطبيعي أن ينفجر البارود بشكل مفرع، حتى تطاول لحياتي بكاملها، فصرخت من فزع المفاجأة، وانتابني حالة من السرحان، نسيت بعدها دوري الذي كان باللغة العربية الفصحى. فأخذت أتحدث باللهجة العامية، وباقي الممثلين ملتزمين بالنص مما أدى إلى أن أخذ الجمهور يضحك من هذا الحوار المملخبط.. فدخل زكي طليمات وفوجئ بهذا الحوار الدائر فقال لبقية الممثلين بلهجته المعروفة: هو بيخرف ويقول إيه؟.. ثم أحس إنه على الخشبة فأراد إنقاذ الموقف وإعادتي إلى نص المسرحية فسألني: مالك أيها الرجل؟؟ فرديت عليه مخبياً ظنه: مولاي لقد بقى وجهي! فازداد ضحك الجمهور، الذي ظل يضحك إلى أن أسدلت الستارة".



زكي طليمات مع مريم الصالح ومريم الغضبان



الجمهور المشاهد لمسرحية صقر قريش 1962

وداعا صانع البهجة

محمد نجم

الفنان الكوميديان صانع البهجة محمد نجم ممثل مصري متميز، واسمه الحقيقي محمد محمد علي عوض، وهو من مواليد في ١٥ يناير عام ١٩٤٤ بقرية الغار التابعة لمدينة الزقازيق بمحافظة "الشرقية" (وهي نفس مسقط رأس شقيقه المؤلف والشعر نجيب نجم، وأيضا الممثل الكبير الراحل شكرى سرحان).



عمرو دواره



ينتزع الضحكات من القلوب.

- فرقة "نجم" المسرحية:

يحسب للفنان المتميز محمد نجم نجاحه في تحقيق ما عجز عنه عدد كبير من نجوم الكوميديا الكبار على مر التاريخ، حيث نجح في تأسيس فرقة مسرحية تحمل اسمه، كما نجح في بناء دار عرض خاص بفرقته أطلق عليها اسمه، وهو ما لم يتحقق لقطبي الكوميديا الرائد علي الكسار ونجيب الريحاني في عصرهما الذهبي، حيث إعتد كل منهما على إيجار المسرح الخاص بعروض فرقته (مسرح "الماجستيك" لفرقة علي الكسار، ومسرح "الإجيسانة" لفرقة نجيب الريحاني)، وأيضاً لم يتحقق للنجم إسماعيل يس (والذي اتخذ مع شريكه المبدع أبو السعود الإبياري من مسرح "ميامي" مقراً لفرقته). وإذا كان أغلب نجوم الستينيات قد ساهموا في تأسيس فرق مسرحية بمعاونة بعض المنتجين وفي مقدمتها فرق: "الكوميدي المصرية" (محمد عوض وصالح يسري وفؤاد المهندس)، "الهندي" (أمين الهندي والسيد بدير)، "المديبوليزم" (عبد المنعم مدبولي ومحمد أسعد)، فإنهم جميعاً لم يوفقوا في بناء مسرح خاص للفرقة، حيث اعتمد كل منهم أيضاً على إيجار دور العرض ("الكوميدي المصرية" بمسرح "الزمالك"، "الهندي" بمسرح "متروبول"، "المديبوليزم" بمسرح "الجلال").

أوقف الفنان محمد نجم من شراء دار صيفي للعرض السينمائي بمنطقة الدقي (بشارع إيران الموازي لشارع مصدق) وإتخاذها مقراً لفرقته، وحولها سريعاً لدار عرض مسرحي لتقديم عروضه

وقد بدأ مسيرته الفنية في أوائل السبعينات بأدوار صغيرة في السينما والتلفزيون ثم حقق انطلاقته ولفت الأنظار إليه من خلال فرقة "المسرح الساخر" للفنانة القديرة نجوى سالم، وكانت أولى مسرحياته هي "موزة و3 سكاكين" التي قدمها في عام 1970، لكن أول بطولة مسرحية له كانت من خلال مسرحية "حاجة تلخبط" في نهاية نفس العام أيضاً. ومن خلال المسرح حقق بعد ذلك نجاحه الكبير بعمله بعدة فرق من بينها فرق: "عمر الخيام"، "الكوميدي شو"، و"المديبوليزم" للفنان القدير عبد المنعم مدبولي الذي فجر كثير من طاقاته. ليلبادر محمد نجم بعدها بتأسيس فرقته الخاصة والتي تحمل إسمه، ويقدم من خلاله العديد من المسرحيات الناجحة وذلك بعدما حقق البطولة المطلقة والنجومية من خلال مسرحيته الشهيرة "عش المجانين"، والتي تضمنت أشهر إفيهاته المسرحية "شفيق ياراجل...." والحقيقة أن هواية التمثيل قد بدأت تتفجر لدى الفنان محمد نجم في فترة مبكرة من حياته بفضل تشجيع شقيقه الشاعر الغنائي والمؤلف نجيب نجم، والذي كان يعمل مدرسا للرياضيات ويهوى تأليف الأغاني، وقد شارك شقيقه - في فترات تالية - بكتابة أغاني بعض عروضه، كما قام أنتج ثلاث مسرحيات من تأليفه وذلك من خلال الشركة التي كونها بعنوان "الكوميدي فلاش" (والمسرحيات الثلاث هي: القشاش بطولة محرم فؤاد وهناء ثروت، دلوعة يابيه (1983) بطولة هويدا ومظهر أبو النجا، وش السعد (1984) بطولة هالة فاخر، وحيد سيف، القشاش (1985) بطولة محرم فؤاد، هناء ثروت).

وبفضل موهبته المؤكدة استطاع محمد نجم أن يصبح أحد أشهر ممثلي الكوميديا في الوطن العربي، بل وأن يصبح مع كل من الفنانين محمد صبحي، يونس شلبي من أنجح نجوم "جيل السبعينات" مجال المسرح الكوميدي، وهو الجيل الذي ضم نخبة من الفنانين المتميزين من بينهم: ممدوح وافي، نجاح الموجي، مظهر أبو النجا، محمود القلعاوي، اسامة عباس، فؤاد خليل، محمد أبو الحسن، نبيل بدر، وذلك بإعتبار أن كل من الفنانين: ثلاثي أضواء المسرح، عادل إمام، سعيد صالح، سيد زيان، فاروق فلوكس، فاروق نجيب، صلاح يمكن تصنيفهم بالإنتماء إلى "جيل الستينيات"، وأن كل من الفنانين: أحمد بدير، أحمد راتب، المنتصر بالله، لطفي لبيب، محمد متولي، أحمد آدم، صلاح عبد الله، ينتمون إلى "جيل الثمانينات".

والمتتبع للفنان محمد نجم وأعماله الفنية يمكنه رصد مدى تميزه - بخلاف حضوره المحبب وقدرته على الإرتجال - في التنكر بعدة شخصيات وأيضاً في أدوار المرأة بكافة مستوياتها الاجتماعية، وكذلك تميزه الكبير في إلقاء الإفيهات وتحقيق التواصل الكبير مع الجمهور من حركاته الكوميديّة المبتكرة، وأدائه الساخر الذي

بين الظل والضوء

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

«مسرحنا»



- "المسرح الساخر" (نجوى سالم): موزة وثلاث سكاكين، حاجة تخيط (1970)، صاحبة العصمة (1972)، صديقي اللص، ممنوع لأقل من 30 سنة (1973).

- "المسرح الفكاهي" (أنور عبد الله): شورت ساخن جدا (1971).

- "المسرح الجديد": سندريلا والمداح (1973).

- "عمر الخيام": أنهم يقتلون الحمير، لعبة أسمها الحب (1974).

- "الكوميدي شو": الدنيا مزيفة (1976).

- "المدبوليزم": حمار ما شالش حاجة (1977)، مولود في الوقت الضائع (1978).

- "نجوم الكوميديا" (حسين عناني): زوجة واحدة تكفي (1979).

- "كوميك تياترو" (يسري الإيباري): عش المجانين (1979)، الناس اتجننت (1981)، المشاكس (1995).

- "نجم": طار فوق عش المجرمين (1981)، أنا أجدع منه

الفنية (الإذاعة المسرح السينما التلفزيون) وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

أولا - أعماله المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنان محمد نجم طوال مسيرته الفنية، فمن خلاله تفجرت موهبته وتألقت كمثلث ومنتج ومؤسس لفرقة وأيضاً مؤلفاً ومخرجاً بعد ذلك، فهو مجال إبداعه الأساسي الذي قضى في العمل به كمثلث محترف ما يقرب من نصف قرن، شارك خلالها بعضوية بعض الفرق المسرحية المهمة (ومن بينها: "المسرح الساخر"، "عمر الخيام"، "المدبوليزم"، "كوميك تياترو" للأبيارية). هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقاً لاختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج وطبقاً للتسلسل الزمني كما يلي:

1- فرق مسارح الدولة:

- "المسرح الكوميدي": النمر (2007).

2- فرق القطاع الخاص:



شارك في بطولة أكثر من خمسة وخمسين مسرحية

وخمسة عشر فيلماً و عشر مسلسلات تليفزيونية

- وبعض العروض لفرق أخرى أحياناً ولكن في أضيق نطاق - وأفتتح المسرح في ديسمبر عام 1982 بمسرحيته الشهيرة "الواد النمس" من تأليف مجدي الإيباري وإخراج عبد المنعم مدبولي وبطولته مع هياتم، زين العشماوي، وعلي الشريف.

وللأسف تعرض المسرح - بعد أقل من أربع سنوات فقط - لحريق كبير (في أبريل عام 1986) التهم خشبة المسرح وأيضاً غرف الكواليس، واحتترت ديكورات وملابس مسرحية "القشاش" (من تأليف أحمد الإيباري وإخراج حسن عبد السلام وبطولة سيد زيان وميمي جمال ووحيد سيف). ولكن الفنان محمد نجم استطاع بإيمانه وإرادته خلال فصل الصيف إجراء الإصلاحات الشاملة لإزالة آثار الحريق، وبالفعل أستأنف المسرح نشاطه في نهاية نفس السنة بمسرحية "الخوافين" (تأليف ماهر ميلاد وإخراج عبد الغني زكي، وبطولة محمد نجم مع هناء ثروت، مجدي وهبة، حسين الشربيني). واستمر المسرح يعمل بانتظام وحقق شهرة كبيرة ولكن للأسف الشديد قام الفنان محمد نجم بهدمه عام 2016، وذلك بعدما وجد أن المسرح عجز عن تحقيق أي مكاسب مادية مناسبة، فأضطر إلى اللجوء إلى استخراج التصاريح اللازمة بهدمه، وبالفعل تم هدمه للإستفادة من مساحة الأرض الكبيرة المقام عليها المسرح بإقامة برج سكني كبير.

ويذكر أن الفنان الكبير محمد نجم قدم من خلال فرقته ما يقرب من عشرين عرضاً، وذلك بخلاف العروض التي شارك في إنتاجها مع بعض الجهات الإنتاجية الأخرى، هذا ويمكن من خلال رصد ودراسة إنتاج فرقته المسرحية التقرير بأن أفضل فترات تألقها المسرحي فنياً وجماهيرياً - وتألقه هو أيضاً فنياً - كانت خلال فترة الثمانينات والنصف الأول من تسعينيات القرن الماضي. وقد تضمنت هذه الفترة تقديم المسرحيات الجماهيرية التالية: طار فوق عش المجرمين، أنا أجدع منه، الواد النمس، دول عصابة يا بابا، إقفل يا مجنون، البلدوزر، الخوافين، أصل وخمسة، عبده يتحدى رامبو، الكداين قوي، أولاد دراكولا، منور يا باشا.

وجدير بالتنويه إلى أن الفنان محمد نجم قد حرص طوال مسيرته الفنية على التعاون مع عدد كبير من النجوم بل واستقطب بعض كبار نجوم الكوميديا أيضاً في عروضه وفي مقدمتهم على سبيل المثال: محمد رضا، حسن مصطفى، وحيد سيف، سيد زيان، حسن حسني، محمود القلعاوي، أحمد راتب، حسين الشربيني، فاروق نجيب، مظهر أبو النجا، نبيل الهجرسي، فاروق فلوكس، والنجمات: عقيلة راتب، ميمي شكيب، نبيلة السيد، سهير الباروني، ميمي جمال. هذا وتتضمن أيضاً قائمة النجوم المشاركين في عروضه أسماء النجوم التالية: عمر الحريري، سلامة إلياس، توفيق الدقن، سعيد عبد الغني، حمدي أحمد، زين العشماوي، مجدي وهبة، محمود الجندي، حاتم ذو الفقار، أحمد ماهر، علي الشريف، فؤاد أحمد، محمد خير، عماد رشاد، عمرو عبد الجليل، زكريا موافي، ضياء الميرغني، السيد حاتم، عثمان عبد المنعم، محمد الأدنداني، وأيضاً النجمات: سعاد حسين، سوسن بدر، هناء ثروت، إيمان سرطيس، شهيرة، هياتم، عائدة رياض، سماح أنور، شيرين، فريدة سيف النصر، هناء ثروت، زيزي مصطفى، بثينة رشوان، فيفيان، هند عاكف، أميمة سليم، سميرة صدقي، ميرفت منجي.

ونظراً للنجاح الجماهيري الكبير الذي حققته فرقته، والتي أصبحت خلال فترة الثمانينات قبلة السائحين العرب وفق الفنان محمد نجم في إستغلال وتوظيف هذا النجاح بتنظيم عدة جولات فنية خارجية بعروضه، فبخلاف جولاتها المتعددة ببعض الدول العربية الشقيقة (ومن بينها: سوريا، لبنان، السعودية، دول الخليج) قامت الفرقة أيضاً بتقديم عدد من مسرحياتها للولايات العربية ببعض الولايات الأمريكية وكندا وكذلك ببعض الدول الأوروبية (ومن بينها الدمارك).

ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقاً لاختلاف القنوات

من مجالي التأليف والإخراج، فساهم بإخراج خمس مسرحيات هي: المشاغب، عيطة عامل زيطة، الأستاذ بطة، دوحه وحلمبوحه، عفيفي بقى فيفي، كما قام بتأليف مسرحية الأستاذ بطة، وشارك كل من المؤلف طارق عبد الجليل في تأليف مسرحية "الكداين قوي"، والمؤلف عزت آدم في تأليف مسرحية "واد عفريت".

ثانيا - أعماله السينمائية:

شارك الفنان القدير محمد نجم بأداء بعض الأدوار الرئيسة المؤثرة وبعض أدوار البطولة الثانية في عدد قليل جدا من الأفلام السينمائية والتي قد لا يزيد عددها عن عددها خمسة عشر فيلما، وبالطبع لا يتناسب هذا العدد مع حجم موهبته المؤكدة وخبراته الكبيرة، وربما يعود السبب الرئيسي لذلك رفضه الدائم القيام بالأدوار الثانوية والتي لا تتناسب أبدا مع بطولاته المطلقة ونجاحاته الكبيرة التي حققها في المسرح، خاصة بعدما ظهرت موجة الأفلام الكوميديّة الجديدة ببعض النجوم الجدد وفي مقدمتهم: محمد هنيدي، علاء ولي الدين، أشرف عبد الباقي، محمد سعد).

وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: حياة خطرة (1971)، حكايتي مع الزمان، الساعة تدق العاشرة، ميمة كشر (1974)، وانتهى الحب، إحترسي من الرجال يا ماما، الكداب، أبدا لن أعود (1975)، قمر الزمان، مولد يا دنيا، صانع النجوم (1976)، من بلا خطيئة (1978)، البنت كبرت (1979)، وذلك بالإضافة إلى بعض الأفلام التليفزيونية ومن بينها: عقلي طار (1994)، بين اللهب تأليف عبد المنعم الصاوي وإخراج عبد المنعم شكري.

ويذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين ومن بينهم الأساتذة: صلاح أبو سيف، هنري بركات، حسن الإمام، حسين كمال، محمود فريد، حسن رمزي، أحمد فؤاد، عبد المنعم شكري، تيسير عبود، حمدي الإبراشي، عبد الحميد أحمد.

ثالثا - أعماله بالدراما التليفزيونية:

شارك الفنان القدير محمد نجم بأداء بعض الأدوار الرئيسة في عدد محدود جدا من المسلسلات التليفزيونية على مدى ما يقرب من أربعين عاما ومن بينها المسلسلات التالية: جحا وبنات شهيندر التجار، كيف تخسر مليون جنيه (1978)، أيام لا تضيع (1980)، غابة من الأسمنت (1984)، وذلك بخلاف بعض مسلسلات السيت كوم ومن بينها: "زيزو 900 (2009)، بيت العيلة - 2 (2010)، "ياسين في مستشفى المجانين" (2011). وكذلك أيضا مشاركته ببعض الأدوار الرئيسة بعدد من التمثيليات والسهرة التليفزيونية ومن بينها: مع الاعتذار لعزوز، رجل في البلكونو، خرج ولم يعد.

كان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلي عدد كبير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير المحلية والدولية، ولكن برغم حصوله على بعض الجوائز عن أدواره الثانوية بالسينما وقيام بعض الجهات بتكريمه إلا أنه للأسف لم يحظ بما يليق من تكريم وخاصة لإسهاماته المهمة في المسرح، وإن ظل طوال مسيرته الفنية فخورا بحب الجماهير له ويعد ذلك أهم مظاهر التكريم.

وأخيرا لا يسعني إلا الدعاء له بأن يتغمده الله بخالص رحمته ومغفرته جزاء إخلاصه لعمله وسعيه طوال حياته لإسعادنا وخلق البسمة على شفاهنا وتفجير ضحكاتها، وأن أتقدم بخالص العزاء لإبنه الوحيد الفنان شريف نجم، وزوجته الفنانة المعتزلة يسرية عبد الجليل (حبيبة)، وأشقائها الأصدقاء: الفنان عمرو عبد الجليل، والمحامي هشام، والداعية الإسلامي أيمن، والمؤلف والسيناريست الراحل طارق عبد الجليل.



تميز كثيرا في إلقاء الإفيحات وأيضا في التكر

بعده شخصيات

(1978)، زوجة واحدة تكفي (1979)، في بيتنا مجنون، أغرب زواج في العالم (1981)، إديني عقلك (1983)، حاسب من الستات (1995)، كحيون ربح المليون (2002)، رابطة المشجعين (2004)، مطلوب غبي فورا (2015)، فتحة بيه (2018). وذلك بخلاف أيضا بعض المسرحيات التي قدمت ببعض الدول العربية ومن بينها: عفريت في الأكاديمية، نجوم سوبر ستار، زغلول على المحمول.

وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين المسرحيين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: كمال يس، عبد المنعم مدبولي، السيد راضي، حسن عبد السلام، جلال الشرقاوي، محمود الألفي، عبد الغني زكي، شاعر خضير، عصام السيد، رزيق البهنساوي، مصطفى الدمرداش، عادل صادق، سعيد مدبولي، جلال عبد القادر، محمود أبو جلييلة، محمد عمر، أشرف زكي، شريف عبد اللطيف، محمد الخولي.

وجدير بالذكر أن الفنان محمد نجم - ومن خلال ممارسته المسرحية الطويلة واكتسابه للخبرات - قد تفجرت موهبته بكل

(1982)، الواد النمى (1983)، دول عصابة يا بابا، إعقل يا مجنون (1984)، البلدوزر (1986)، الخوافين، أصل وخمسة (1987)، عبده يتحدى رامبو (1989)، الكداين قوي (1990)، أولاد دراكولا (1992)، منور يا باشا (1994)، واد عفريت (1998)، أي أند يو هنجنوه (2000)، عيطة عامل زيطة (2005)، الأستاذ بطة (2009)، دوحه وحلمبوحه (2010)، عفيفي بقى فيفي (2011)، البريمو (2015)، الأونطجي (2016). - "النسور" (ممدوح يوسف): واحد لمون والثاني مجنون (1995). - "عصام الحوت": دربكة همبكة (1998). - "مينوش" (مدحت الشريف): الواد ضبش عامل لبش (1999). - "السارة للإنتاج الفني": سلم وبعدين نتكلم (2002). وذلك بالإضافة إلى مجموعة من "المسرحيات المصورة" (التي أنتجت خصيصا للعرض التليفزيوني) ومن بينها: دليل الرجل المتزوج، سيرك البلياتشو، غبي في الفضاء، بنسيون الأحلام (1970)، أنا نسيت اسمي (نسيت نفسي)، حماقي والمنديل، غبي في الفضاء (1977)، صاحبة الملايم، حسنين يعيش مرتين



محمد الروبي

«الريبورتوار».. حياة المسرح.. ألا تعقلون؟

سنوات طويلة هو نوع من (الريبورتوار) سواء قدمها المخرج نفسه الذي قدم القديم أو قدمها مخرج حديث. علينا أن نتذكر أن تقديم نصوص لشكسبير أو بيكيت أو ميللر أو الحكيم أو ألفريد فرج أو دياب أو غيرهم من العالميين أو المحليين هو نوع من الريبورتوار. وهنا لا بد أن أعرب عن فرحتي بسماعي خبر أن المخرج القدير سمير العصفوري يستعد لتقديم نص (بير السلم) للقدير سعد الدين وهبة وبرؤية عصرية على خشبة مسرحه (مسرح الطليعة)، فهي خطوة على درب استعادة الذاكرة المسرحية بأحد جانبيها، وهو ما نحتاجه الآن وبشدة في ظل هجمة خارجية تستهدف النيل من تاريخنا المسرحي ومن حاضره. الأمر الذي يستوجب معه تقديم الشكر لإدارة مسرح الطليعة وعلى رأسها المخرج شادي سرور، وكذلك إلى البيت الفني وعلى رأسه الفنان إسماعيل مختار. فأن تأتي متأخرا خير من ألا تأتي أبدا.

وأخيرا، لا بد العودة للتأكيد مرة أخرى على ضرورة الاهتمام بالريبورتوار باعتباره أكسجين الحياة للمسرح المسرحي المصري، ولنا عن تفاصيل ذلك حديث ممتد.

استدعاء المخرج الأول (إن كان حيا) لإعادة تقديم ما سبق تقديمه كما كان تماما (اللهم إلا تغييرا بسيطا يخص الممثلين لعامل الزمن). وإذ لم يكن المخرج حاضرا لأسباب قهرية على رأسها الرحيل الجسدي، سنستعين بآخر ينحصر دوره في التنفيذ لرؤية سلفه، مستعينا هنا بكراصة الإخراج - إن وجدت - أو بتسجيل مصور يفترض أن المسرح يحتفظ بهما أو بأحدهما، أو على الأقل هيئة أخرى (وفي مصر، هي المركز القومي للمسرح).. وهنا يبرز السؤال: هل تمتلك مسارح مصر الرسمية أرشيفا يتيح لكل منها تقديم الريبورتوار الخاص بها؟ لو أنها لا تمتلك ذلك، فقد أجمرت في حق نفسها، وفي حق تاريخ المسرح، وفي حق الأجيال المتعاقبة. وعليها أن تشرع في ذلك وفورا. فعلى كل مسرح (قومي، طليعة، حديث.. إلخ) أن يشرع في إنشاء وحدة لحفظ تراثه المسرحي (نصوص، وكراصات إخراج، وتسجيل بالصوت والصورة).

يبقى الجانب الآخر من معنى الريبورتوار، الذي لا يقف فقط عند حدود تقديم العروض القديمة كما هي، ولكن تقديمها برؤى أخرى عصرية. وهنا لا بد أن نؤكد على أن تقديم نصوص مسرحية قديمة سبق وأن قدمت منذ

لا شك أن تاريخنا المسرحي كبير وممتد لسنوات تشعنا بالفخر. لكن أيضا لا بد لنا من الاعتراف بأن هذا التاريخ يمكن أن يذهب هباء إذا لم نحصر على استعادته وتقديمه كل حين بما يتيح للأجيال الحاضرة أن تنعم به وتتعلم منه وتدرس حركة تطوره ومن ثم تبني عليه وتثريه.

ومن هنا تحديدا تأتي أهمية (الريبورتوار) الذي هو ليس أبدا القديم بالمعنى السلبي، وليس هو القديم بمقاييس (الموضة) لكنه هو القديم بمعنى (الكنز) بمعنى (النبح) الذي يجب علينا أن نزوره بين حين وحين ووفقا لخطة محكمة ذات هدف واضح.

الريبورتوار ليس هو فقط - كما يفهم البعض خطأ - إعادة تقديم العرض المسرحي كما قدم من قبل، بذات الرؤية والممثلين والمنظر والموسيقى و.. و.. صحيح أنه في أحد معانيه هو كذلك تماما، وصحيح أن هذه الاستعادة ضرورية في ظل الرغبة في التوثيق والحفاظ على التراث. لكن الريبورتوار أيضا في جانب آخر من معناه هو تقديم العرض القديم برؤية معاصرة وممثلين جدد ومنظر مختلف يتسق والرؤية الجديدة.

في الجانب الأول (تقديم العرض كما هو) سنحتاج إلى

الأخيرة مسرحنا

العدد 615 10 يونيو 2019

وزير الثقافة تنعي الفنان محمد نجم



نعت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة وجميع القطاعات والهيئات بوزارة الثقافة الفنان الكبير محمد نجم الذي غيبه الموت فجر اليوم الأربعاء 5 يونيو عن عمر يناهز 75 عاماً بعد صراع مع المرض وقالت ان الكوميديا فقدت احد مبدعيها مؤكدة ان اعماله ستبقى علامات خالدة في تاريخ هذا الفن .

يذكر أن محمد نجم أحد أبناء قرية الغار التابعة لمدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية ، ولد عام 1944، بدأ مسيرته الفنية في أوائل السبعينات وعمل في مسرح عبد المنعم مدبولي ، ثم أسس مسرحه الخاص الذي يحمل اسمه ، كانت أولى أعماله موزة و3 سكاكين التي قدمها عام 1968، أول بطولة مسرحية له كانت باسم حجة تلخبط عام 1970، قدم العديد من المسرحيات منها البلدوزر ، عش المجانين ، اعقل يا مجنون ، عبده يتحدى رامبو ، النمر وغيرها ، شارك أيضاً في العديد من الأعمال السينمائية والتلفزيونية من أبرزها أبداً لن أعود ، كيف تخسر مليون جنيه، حياة خطيرة ، حكايتي مع الزمان .

أحمد زيدان