

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 617 • الإثنين 24 يونيو 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



تدوير الديكور  
لماذا.. وكيف؟

في ذكرى يفجيني  
ليبيديف الروسي الكبير

مطالب وأمنيات على عتبات المهرجان القومي

# القومى لثقافة الطفل

## يحتفل بكأس الأمم الأفريقية



الأمم الأفريقية الذى أعد بالحديقة.. وعلى المسرح الكبير تبدأ العروض الفنية بعرض فيلم عن تاريخ البطولة منذ إنشائها وحتى اليوم بيلة ندوة رياضية تثقيفية من النقاد الرياضيين وهم أحمد فتحي وإيهاب الفولى وإيهاب شعبان مع معدى كتيب بطولة الامم الأفريقية اسلام الشامى وفايزة فرج الذى قام المركز القومى لثقافة الطفل بنشره بمناسبة هذا الحدث ويدير الندوة رئيس المركز الكاتب المسرحى محمد ناصف يليه عرض "الأراجوز المصرى" يتكلم عن الأخلاق الرياضية تقديم الفنان ناصر عبد التواب والفنان أحمد جابر وتختتم العروض الفنية بعرض فريق كورال الحديقة الثقافية "سلام" بقيادة الفنان وائل عوض بأغنية للحدث "أفريقيا بتتكلم مصرى كما يقام على هامش الاحتفالية ورش فنية رسم - رسم على الوجه لأعلام الدول مسابقات ثقافية ورياضية رنا رأفت

تحت رعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة وإشراف الدكتور هشام عزمى الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة يحتفل المركز القومى لثقافة الطفل برئاسة محمد ناصف بإفتتاح الأنشطة الصيفية إحتفالا بكأس الأمم الإفريقية الخميس ٢٠ يونيو بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب. تبدأ الفعاليات فى الساعة الخامسة والنصف بتجمع أطفال فريق مسرح الحديقة والأطفال المشاركين فى الورش الفنية والتحرك من منطقة المعارض بعرض اعلام الدول المشاركة فى البطولة حاملين أعلامهم و يرتدون الملابس الفرعونية و يحملون تميمة كأس الأمم الأفريقية على دقات الطبول والموسيقى والآلات النحاسية التى يقدمها فريق الكشافة و على أنغام الأغنية التى أعدها المركز خصيصا للحدث " إفريقيا بتتكلم مصرى " تأليف أيمن حافظ والحان الموسيقار وائل عوض ، ثم يفتتح معرض الفن التشكيلى " إفريقيا بتتكلم مصرى " وازاحة الستار عن نموذج مصغر لكأس

## إسلام إمام..

### سعيد بردود فعل الجمهور السعودى بعرض «ليلة زفاف المرحوم»

عبر المخرج إسلام إمام عن سعادته بردود فعل الجمهور السعودى والجاليات العربية بعرض "ليلة زفاف المرحوم" تأليف أحمد الإيباري والتي عرضت فى احتفالات عيد الفطر المبارك مسرحية "ليلة زفاف المرحوم" بطولة النجوم حسن يوسف، سامح حسين، طلعت زكريا، سليمان عيد، إيمان السيد، والمطرب شعبان عبد الرحيم، عمر حسن يوسف، مجدى سعيد، إيمي طلعت زكريا، نوال سمير، علاء الحريري، موسيقى شريف الإيباري، ديكور أحمد ابو عقرب، مساعد مخرج خالد إبراهيم، مخرج منفذ هاني عبد الهادي .

عبر المخرج إسلام إمام عن سعادته بردود فعل الجمهور السعودى والجاليات العربية بعرض "ليلة زفاف المرحوم" تأليف أحمد الإيباري والتي عرضت فى احتفالات عيد الفطر المبارك مسرحية "ليلة زفاف المرحوم" بطولة النجوم حسن يوسف، سامح حسين، طلعت زكريا، سليمان عيد، إيمان السيد، والمطرب شعبان عبد الرحيم، عمر حسن يوسف، مجدى سعيد، إيمي طلعت زكريا، نوال سمير، علاء الحريري، موسيقى شريف الإيباري، ديكور أحمد ابو عقرب، مساعد مخرج خالد إبراهيم، مخرج منفذ هاني عبد الهادي .



## ١٠ كتاب بالقائمة القصيرة لكايرو شو



أعلنت شركة كايرو شو القائمة القصيرة لمسابقتها لأفضل نص مسرحي 2019، وقد حوت القائمة عشرة نصوص لكتاب مصريين وهم دون ترتيب "مرة واحد صالح" للكاتب أكرم مصطفى، "عطل فني" للكاتب محمود محمد سعيد، "ليلة زفاف" للكاتب أحمد سمير، "أربعين على كام" للكاتب سامح عثمان، "بيت العز" للكاتب أسامة محمد

أحمد زيدان

# «أوبرا بنت عربي»

## استعدادات كبيرة بمشاركة ٤٥ فنان



يستعد المخرج هشام علي لتقديم التجربة المسرحية «أوبرا بنت عربي» ضمن عروض فرقة مسرح الشمس، وهي أوبرا غنائية تمثيلية تقدم دراما في شكل أسطوري عن كل المختلفين وذوي القدرات والهمم وكل غربي الأطوار وأصحاب الاختلافات في الشكل .

قال المخرج هشام علي : يعد عرض «أوبرا بنت عربي» واحدا من أضخم انتاجات البيت الفني للمسرح وبمشاركة أكثر من 45 فنانا . ونجوم السيرك القومي، وبعض نجوم الأوبرا . ولأول مرة حيوانات حية تشارك على المسرح .

وأشار علي إلى أن التجربة مرت بأكثر من 9 أشهر بين إعداد النص والذي ترشح بالقائمة النهائية لأفضل نص عربي موجه من الهيئة العربية للمسرح، ومر النص الأصلي بمراحل كتابة استمرت لقرابة 6 أشهر، وقدمت الدراما الفنان الكبير سامح مجاهد كشاعر درامي مختلف وعميق ورائع لشعر الفصحى، في واحدة من أصعب التجارب الشعرية الغنائية الحية، حيث أن الكتابة لهذا النوع من الدراما بعيدا عن الاستلهام أو الاستنباط أو إعادة انتاج واستعارة أفكار أخرى، بمعنى أدق الكتابة للتيمة العربية المصرية في هذا العمل على يد المبدعة ياسمين فرج حيث كان الهدف الأول والأسمى أن نقدم دراما أوبرالية غنائية تمثيلية من واقعنا ومستقبلنا، حتى أسماء الشخصيات جاءت كلها بدلالات عربية خالصة.

وأوضح علي : يقدم العرض لأول مرة خيرا للخدع والمؤثرات لصناعة اللحظات السحرية الخاصة على المسرح أمام الجمهور، وأيضا سوف يقدم الماكياج لأول مره على المسرح بهذا الشكل

وفي نهاية تصريح وجه المخرج هشام علي الشكر لدعم رئيس البيت الفني للمسرح المخرج اسماعيل مختار، وفريق الاخراج وكتيبة العمل التي تحملت هذا العبء لأكثر من 5 أشهر بروفات، ولشركاء التجربة منذ أن كانت سطرا في ورقة الكتابة ياسمين فرج، والشاعر سامح مجاهد، وفريق الاخراج احمد الدسوقي، محمود سعيد، محمد حافظ، محمد سلام، وليد الزرقاني

أحمد زيدان

غانم الحاصل على جائزة افضل ممثل صاعد بالمهرجان القومي، وعشرات الشباب والراقصين المتخصصين في فنون الهيب هوب . وأبناء مسرح الشمس وأبطال مصر من ذوي القدرات. وأشار علي : إلى أن وجود الفنان والملحن أحمد الناصر أحد أهم أركان ونوابغ هذه التجربة من حيث جرأته وتصديه لأكثر من 100 دقيقة موسيقى وأكثر من 20 أغنية في عمل واحد، والذي كان له الفضل في صيغ التجربة مملحة موسيقية ستحفر اسمها في المسرح المصري باذن الله.

التنكري شديد الاحترافية والاختلاف، سيكون المشاهد أمام أفكار وليس ممثلين، كما للمهندسة رامة فاروق يد السحر في صناعة ميكانيزمات والعب ديكورية شديدة الاتقان والرقى والفخامة، أما الفنانة هالة إمام فسوف تقدم لنا مع المبدعة أميرة صابر براءات اختراع في أزياء هذا العمل الضخم.

مسرحية : أوبرا بنت عربي" بطولة د علاء قوقه، ماهر محمود، نهاد عبد الفتاح، محمد السعداوي، هاني عبد الحى، ياسمين فرج، شريف

## «بحر الهوى»

### يعود لجمهور المسرح في الموسم الصيفي



شعبية وسيرك في قالب اجتماعي كوميدي شيق كتبها المؤلف الكبير محمد عبد الله وإخراج هاني النابلسي، من انتاج الفرقة القومية لموسيقى الآلات الشعبية برئاسة الدكتور أسامه زغلول وإشراف فني عاطف سعيد  
مسرحية «بحر الهوى» بطولة باقة من الميع النجوم. علارامي و عادل أنور، فيصل خورشيد، سيف عبد الرحمن، حسان العربي، نوال سمير، سعاد الهواري، كلمات الاغاني مجدي الحمزاوي، موسيقى إيهاب حمدي، استعراضات عزت أبو سنه، ديكور محمد خبازه، دعاية شرين شوكت

شيهاب سعيد

قال الفنان هاني النابلسي مخرج عرض «بحر الهوى» اختار الدكتور عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، العرض المسرحي الكوميدي الاستعراضي الغنائي الشعبي ( بحر الهوى ) ليقدّم للموسم الصيفي الثاني بعد النجاح الساحق الجماهيري الغير مسبوق الذي حققه العرض علي مسرح جمصة الصيفي في الصيف الماضي.

وأوضح النابلسي ان موافقة الدكتور عادل عبده علي إعادة العرض يعد حرصا منه علي مواصلة نجاحاته واستمرار شعلة النشاط وحالة الحراك الثقافي والفني و إنارة وتشغيل كل مواقع البيت وضم مواقع جديدة تضيف نجاحات للبيت الفني للفنون الشعبية، و تقديم كل ماهو راقى وجميل وناجح يرتقي الي الذوق العام حيث يضم العرض كل فنون البيت من تمثيل و استعراض وغناء وموسيقى

# بره الصندوق

## تحول «خارج سرب الجنة» إلى «عشرة بلدي»



أن يكن العرض مشروع مسرحي متكامل خارج إطار المسرح التقليدي ومحاولة للعودة للمسرح الفلسفي بلهجه عامية. مسرحية «عشرة بلدي» تمثيل سيد عبد المنعم، أسامة عبدالهادي، خالد وليد، بسنت أشرف، مريم دياب، عبدالرحمن أحمد، محمد إبراهيم، حازم محمد، فاطمة، خالد الأنصاري، بسنت سامح، محمد الحسيني، شهد يحيى، مصطفى أمين، لميس رضا، سهر سامح، شهد محمد، محمد صابر، عصام إمام، إسلام عبقرينو، عمرو الشاعر، رنا صالح، عائشة، مصمم الإضاءة أحمد أمين، مساعد مخرج محمد صابر، مخرج منفذ بسنت سامح، إعداد وإخراج محمد عواد.

همت مصطفى

قوة السلطة والنفوذ ممثلة في أحد الشخصيات الدرامية بالعرض على عقول وأفعال الكثير من الشباب، ثم تنتقل الأحداث بظهور شخصية «الغريب» والذي يمثل الأيدي الخفية التي تتحكم، وتتلاعب بمصائر الجميع من بعيد كأنهم دمي بين قبضة يديه لا ناقة لهم ولا جمل، كما يقدم العرض نماذج لأصحاب النفوس الضعيفة المنساقين وراء قوتي المال والسلطة.

تابع عواد: توقفت كثيراً عند مضمون اسم النص «خارج سرب الجنة» ومدى التوافق الفكري بيني وبين مؤلف النص الكاتب والمؤلف المسرحي إبراهيم الحسيني في طرح نص غير تقليدي حاولت أثناء طرح الفكرة في دلالاتها داخل النص لتكن قابلة لتعدد تأويلي وفقاً لتعدد مستويات المتلقي الفكرية، وحاولت

يستعد فريق «بره الصندوق» المسرحي لتقديم عرضه الجديد عشرة بلدي «خارج سرب الجنة» تأليف الكاتب المسرحي إبراهيم الحسيني إعداد وإخراج محمد عواد على خشبة مسرح رومانس مساء يوم الجمعة 5 يوليو القادم في السادسة مساءً.

قال المخرج محمد عواد مخرج العرض: «بره الصندوق» فريق مسرحي حر أسسته برفقة مجموعة من الشباب المسرحيين، وقدم الفريق العديد من العروض على مدار الأربعة أعوام السابقة ومن أبرز هذه العروض «مسرحية» اسمعونا «الجلاد والمحكوم»، «جبل المشنقة»، «حارة الوسواس» تابع عواد: يعود الفريق مرة أخرى لتقديم عرض «عشرة بلدي» «خارج سرب الجنة»، و تدور أحداث العرض حول سيطرة

## العربية للمسرح

تطلق استمارة الاشتراك في الدورة ١٢ لمهرجان المسرح العربي

إسماعيل عبد الله: الدورة 12 ستكون فارقة في المحتوى والآليات



العروض في المسار الثاني على نيل جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي من العروض التي أنتجت ما بين 20 نوفمبر 2018 و 24 نوفمبر 2019 وتقدمت لهذا المسار، إضافة إلى مسار ثالث سيخصص للعروض الأردنية التي ستختارها الجهة الأردنية الشريكة. وأضاف اسماعيل عبد الله أن الدورة ستشهد مؤتمراً فكرياً نوعياً، ضمن سعي الهيئة لتنظيم ندوات فكرية تخرج على النمطية، كما ستشهد الدورة إشعاعاً فنياً يصل إلى الجامعات الأردنية التي تدرس الفنون، وبعض المدن الأردنية التي ستكون على موعد مع عدد من العروض المسرحية على خشباتها. من الجدير بالذكر أن مهلة التقديم تبدأ من أول مايو وتنتهي مساء 24 نوفمبر 2019.

سمية أحمد

أعلنت الهيئة العربية للمسرح عن شروط واستمارة المشاركة الخاصة بالعروض المسرحية في الدورة 12 من مهرجان المسرح العربي، والتي ستقام في العاصمة الأردنية عمان من 10 إلى 16 يناير 2020، بالتعاون مع نقابة الفنانين الأردنيين ووزارة الثقافة الأردنية.

وأكد الفنان اسماعيل عبد الله الأمين العام للهيئة العربية للمسرح على الدورة الثانية عشر ستكون فارقة من حيث المحتوى والآليات. مشيراً إلى أن شعار «المسرح معمل الأسئلة ومشغل التجديد» سيكون الشعار الناظم لهذه الدورة الجديدة، والتي نريدها فارقة من حيث المحتوى وآليات العمل.

وتابع عبد الله على أن الدورة ستكون كسابقاتها قبلة للمسرحيين العرب من كافة أنحاء الوطن العربي والعالم، كما ستشهد الدورة أفضل العروض التي سترمج ضمن مسارين أساسيين، مسار المهرجان ومسار الجائزة حيث ستتنافس

# «كفر أبو حنة»

## محاولة لإستعادة الهوية المصرية



وأشار المخرج حسن سعد إلى أن كتاباته تصلح لكل وقت، موضحاً أن أحد أسباب كتابته للنص هو ما يستشعره من وجع في جسد المجتمع الريفي.. يقول: قديماً كان الفلاح منتجا وكان كل شيء من صنع يده ولكنه الآن أصبح مستهلكاً. وأوضح سعد أن الأسماء في العرض لها دلالاتها، شخصية الغريب على سبيل المثال، ليس من أهل القرية ولكنه مدفوع في مؤامرة حقيقية ليست على كفر أبو حنة ولكن على مصر بأكملها. وعن التكنيك الذي يعتمد عليه في العرض، قال: أنا كمخرج معني بإشكالية إعادة المسرح الغنائي الشعبي، والعرض يضم 8 استعراضات تمثل الخط الموازي للدراما والمكمل لها. أما عن رؤيته التي يطرحها، فقال: نحن ندعو للحفاظ على المعنى العام لمصر ومكانتها، والعرض محاولة عميقة لعودة الهوية والشخصية المصرية.

### العمدة الظالم

يجسد الفنان القدير عبد السلام الدهشان دور العمدة الظالم «الغزولي» الذي يستخدم كل وسائل القهر والتسلط في القرية، وعن أسباب انجذابه للنص قال: جذبني في النص أحداثه التي تدور منذ ثلاثين أو أربعين عاماً في فترة زمنية كان الإقطاع وأصحاب رؤوس الأموال شديدي التسلط في القرى التي يعيشون بها، حيث تدور أحداث العرض في قرية صغيرة يستغل رموز رأس المال بها الأرض والعرض بشكل قهري واستبدادي، وأجسد دور العمدة «الغزولي» أمارس كل ما هو خارج عن القانون، ولكنني أتناوله بشكل كوميدي. استطرد الدهشان: النص كتبه المخرج حسن سعد بشكل متميز،

والظلم والفساد في الكفر، حتى ينتصر الخير في النهاية. قال المؤلف والمخرج حسن سعد عن تجربته «كفر أبو حنة»: أنا مؤلف مسرحي منذ أربعين عاماً وأنصب اهتمامي الأكبر لفترة على إخراج أعمال مسرحية لمؤلفين آخرين، وهو ما جعلني أخشى على حسن سعد المؤلف.

حتى أصدرت كتابي ثلاثية «إخاناتون» عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، ثم كان توقف ثم عودة مرة أخرى، إلى أن قامت ثورة يناير، وكان هناك تساؤل بداخلي أين أنا كمؤلف؟ وقعت في حيرة شديدة وكنت في حالة قراء لكل ما يحدث، ثم شرعت في كتابة رباعية مسرحية تدور عن الأحداث منذ ثورة يناير حتى الآن منها «جمهورية الخوالي»، «جمهورية جحا» التي قدمت العام الماضي باسم «ودك منين يا جحا».

وعن مسرحية «كفر أبو حنة» قال المخرج حسن سعد: دائماً ما أتهم بأنني كاتب سياسي وقد راودتني حالة من الحيرة لاختيار مسرحية اجتماعية بكل تفاصيلها قبل أن أشرع في كتابة «حبيبي جمال» أو «كفر أبو حنة» التي تعني حنة من مصر في معناها المحدود وكل مصر في معناها الأكبر، وتدور أحداث العرض في قالب غنائي استعراضي شعبي وكوميدي حول المجتمع الريفي المصري بكل تفاصيله السياسية والاجتماعية، من خلال شخصيتين هما أمجد وجمال اللذان تخرجا في كلية الطب، وهما يمثلان صوت الحق والنور لكفر أبو حنة ضد الشر «الغزولي» الذي يجسده الفنان عبد السلام الدهشان، و«الغريب» الذي يجسده الفنان ماهر سليم.. وهو غريب عن الكفر يحاول أن يستثمر الكفر في كل شيء: في الأرض، والأعضاء البشرية، والنفائات وكل ما هو ضد المجتمع، وفي النهاية ينتصر الحق والخير ويعم السلام.

عندما نتحدث عن الهوية المصرية، فنحن نتحدث عن مجموعة من الطبقات الحضارية التي تراكمت فوق بعضها البعض وشكلت لنا في المحصلة النهائية تلك الهوية المتميزة، نتحدث عن طبقات حضارية تبدأ بالفرعونية ثم اليونانية والرومانية ثم القبطية وأخيراً العربية، تفاعلت هذه الطبقات الحضارية مع بعضها البعض، وتمكنت الشخصية المصرية من استيعابها جميعاً وأضفت على كل طبقة حضارية سمة من سماتها الذاتية، ونستطيع أن نقول إن الهوية المصرية قامت بتمصير كل الطبقات الحضارية التي مرت عليها بحيث أخذت كل طبقة وافدة سمة مصرية خالصة.

على هذا يقوم العرض المسرحي «كفر أبو حنة» الذي تجرى بروفاته حالياً، من تأليف وإخراج حسن سعد وتقديم الفرقة القومية للموسيقى الشعبية التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، والذي من المقرر تقديمه 15 يوليو المقبل على خشبة مسرح جمصة. بطولة عبد السلام الدهشان، ماهر سليم، يوسف عبيد، تقى عادل، محمد الخولي، هدير عبد الرحمن، سحر عبد الله، عادل زهدي، صلاح عبد المنعم، محمود علي، إسلام سعد، محمد سليم، فاطمة، عبير العراقي، وفاء زكريا، محمد ناجي. مخرج منفذ وليد سعد، تصميم إضاءة عصام سعد، ديكور د. نجلاء الفقي، ألحان وتوزيع باسم عبد العزيز، ملابس كوثر محمد، استعراضات شريف راضي، مساعدو الإخراج ناهد سلامة وأمل صابر.

تدور أحداث العرض في قالب استعراضي غنائي في المجتمع الريفي من خلال شخصية أمجد وجمال، وهما طالبان في كلية الطب يواجهان قوى الشر المحيطة بكفر أبو حنة، التي تتمثل في العمدة الغزولي والغريب.. ويحاول كل من أمجد وجمال محاربة الشر

### الخير والأصالة

الفنان يوسف عبید يجسد شخصية سلطان والد جمالات، وعن أسباب انجذابه للنص قال: الحقيقة أنني سعيد بهذا العمل كثيرا وخصوصا أن المؤلف والمخرج حسن سعد يتميز برصانة ونضج شديدين في كتابته، فكل جملة في النص تحوي الكثير من المعاني وتبعث بكثير من الرسائل المهمة.

وعن شخصية سلطان قال: هو والد جمالات وهو يواجه الظلم والفساد المتمثل في شخصيتي الغزولي والغريب، وهو يمثل جانب الخير والأصالة، فهو الأب الذي يقف بجوار ابنته ويسعى لتعليمها لتكون فخر كفر أبو حنة، وعندما ينتصر الخير يتم تنصيب سلطان عمدة للكفر.

### نهاية مأساوية

أما الفنانة هدير عبد الرحمن فتجسد دور شريفة، وهي فتاة فقيرة لم تستكمل تعليمها ولديها طموح كبير أن تصبح ثرية. قالت هدير عبد الرحمن: هي فتاة تسعى للثراء بأي ثمن حتى وإن كان شرفها ومبادئها، وهو ما يدفعها لسلك طرق غير مشروعة وإقامة علاقات مع كبار البلدة ومنهم العمدة الغزولي والغريب، وعندما تخسر أعز ما تملك تبدأ في المطالبتهما بالزواج منها، ولكنهما يرفضان فتقوم بفضحهما. وتابعت: من خلال الأحداث تقوم شريفة بتهديد غريب والعمدة بالقتل إذا لم يتزوجها أحدهما فيساومانهما على ذلك بإعطائهما وعدا بالزواج إذا قامت بسرقة أبحاث الدكتور أمجد وجمالات ولكنها ترفض وتحاول قتل نفسها حتى تتخلص من مصيبتها.

### الواقعية والتجريدية

وقالت د. نجلاء الفقي مصممة ديكور العرض: المناظر المسرحية متنوعة وذلك لتعدد المشاهد، فهناك مشاهد في الساحة والخلاء ومشاهد داخلية في بيت الغريب ودوار العمدة، وسأعتمد في الديكور على المزج بين المدرسة الواقعية والتجريدية. وتابعت: سيكون هناك تعاون مع مصمم الإضاءة ليصبح هناك تجانس بين الإضاءة والديكور وخصوصا في المشاهد التي تحوي الصراعات.

وعن أهم المناظر المسرحية قالت د. نجلاء: يعد مشهد الساحة من أهم المشاهد حيث يجمع بين قوى الخير والشر وبين أهالي البلدة. فيما قال الملحن والموزع باسم عبد العزيز: هناك ثلاثة أشياء مهمة أعتد عليها في تقديم الألبان، أولا: فكرة المسرحية التي تحوي الصراع، والثاني هو الشاعر، ثم مصمم الاستعراضات التي تعد عنصرا مهما أيضا، لذا تتنوع التيمات الموسيقية ويتم تحريكها على خشبة المسرح بشكل غير مكرر، وأقدم تيمات موسيقية لا تبعث على الملل. كما أحاول تقديم تيمات موسيقية لم أقدمها من قبل.

وقالت كوثر محمد مصممة ملابس فرقة رضا: سيكون هناك توظيف مختلف للملابس ولكن في السياق العام للعرض، وسيكون هناك كسر للنمط التقليدي للملابس. وأضافت: سعيدة بالتعاون مع المخرج حسن سعد وخصوصا أنه يتميز بالتواضع والتعاون الشديد وهناك اجتهاد كبير من فريق العمل. مصمم الاستعراضات الفنان شريف راضي أعرب عن سعادته بالتعاون مع المخرج حسن سعد، وأشار إلى أنه قدم معه الكثير من الأعمال الناجحة.. كذلك مع الملحن الموزع الموسيقي باسم عبد العزيز الذي يعد - حسب قوله - من أميز الملحنين لتخصصه في الدراما الموسيقية، مشيرا إلى أنه تعاون معه في سبعة أعمال مسرحية، وأشار إلى أنه يقدم ثمانية استعراضات تعبر عن دراما العرض.

رنا رأفت



## حسن سعد: اهتمامي بإخراج نصوص لآخرين جعلني أخشى على نفسي كمؤلف

الشري الكوميدي، وقوتها في هزلها فهو يعتقد أن قوته في نفوذه وأمواله وأتناول شخصية الغريب بعمقين مختلفين.

### الفتاة البسيطة التي تواجه الشر

تجسد الفنانة تقى عادل دور جمالات الفلاحة من كفر أبو حنة التي تفكر هي وأمجد فيما يدور في كفر أبو حنة، ويسعيان إلى مواجهة قوى الشر التي تجسد في شخصية «الغزولي» و«الغريب» وجمالات طيبة وهي فتاة بسيطة تحب شابا بسيطا وهو أمجد. تابعت تقى: جمالات شخصية تحمل منظورين فهي فتاة بسيطة وجميلة وفي نفس الوقت شجاعة تواجه قوى الشر وهي شخصية مختلفة بالنسبة لي.

فيما قال الفنان محمد الخولي: أجسد شخصية أمجد الطالب في كلية الطب الذي يحمل كثيرا من الأفكار ويسعى من خلالها لتغيير وتطوير كفر أبو حنة، وهو يقف أمام قوى الشر ويواجهها فهو يمثل جانب الخير.

أضاف: ما جذبني في دور أمجد أنه دور ليس مُطيا ولكنه يضم الكثير من التحولات، ففي بعض الأحيان تراود أمجد بعض الهواجس في ترك أمور بلدته والسفر للخارج ولكنه يتراجع عن هذه الأفكار.

فهناك جمل حوارية رائعة بالإضافة إلى أن الكتابة بها سلاسة، والعمل يضم مجموعة من الطاقات الشبابية المميزة بشكل كبير، وهناك تعاون كبير من قبل المخرج ومؤلف العمل بإشراف وتحت قيادة الصديق عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، وهو فنان شديد التميز، وقد تعاوننا في كثير من الأعمال.

ويجسد شخصية الغريب الفنان ماهر سليم الذي أشار في بداية حديثه إلى أن العرض في إطاره العام يناقش فكرة الإقطاع في الريف المصري في فترة معينة، مثلما شاهدنا في أحداث فيلم «الأرض»..

أما المنظور الأعمق فهو أن كفر أبو حنة يمثل الوطن العربي، والغريب يجسد الدول الغربية أمريكا وإسرائيل اللذين تسعيان إلى تدمير المبادئ والقيم والأخلاق في المجتمع العربي وكذلك على المستوى الاقتصادي أو السياسي... إلخ.

وعن شخصية الغريب قال: الغريب رجل إقطاعي يستغل نفوذه في الكسب غير المشروع ويمارس كل أنواع الظلم والتسلط، فهو رجل بلا أخلاق وهو نموذج قدم كثيرا في السينما والمسرح والدراما التلفزيونية.

أضاف: انجذبت لهذه الشخصية لأنها تقدم بشكل مختلف، فهو



# المهرجان القومي للمسرح المصري

## يعلن عن تفاصيل مسابقاته في الدورة الـ ١٢



### جائزة في النقد المسرحي باسم فوزي فهمي وأخري في التأليف المسرحي باسم لينين الرملي

المهرجان القومي للمسرح المصري برئاسة النجم الكبير احمد عبد العزيز رئيس اللجنة العليا للمهرجان والتي تضم في عضويتها نخبة من المسرحيين المصريين من أجيال مختلفة وتخصصات متنوعة في مجال المسرح، ففي مجال النقد تم اختيار الناقد والكاتب محمد بهجت ومن جيل الشباب الناقدة الشابة رنا عبد القوي ومن الفنانين الفنانة عزة لبيب والفنانة فاطمة محمد علي والفنان والمخرج الشاب أحمد السيد والمنتج هشام سليمان بالإضافة لهؤلاء الأعضاء الذين تم اختيارهم هناك أعضاء آخرين مناصبهم وهم المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والدكتور فتحي عبد الوهاب رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية والفنان إسماعيل مختار رئيس الإدارة المركزية للبيت الفني للمسرح ( مديرا للمهرجان ) والدكتور هيثم الحاج علي رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب والدكتور أحمد عوض رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة والفنان القدير ياسر صادق رئيس الإدارة المركزية للمركز القومي للمسرح وتتولي تلك اللجنة.

سمية أحمد

والمسرح المدرسي العام و الخاص والبيت الفني للمسرح ومسرح الطفل بالنادي ووزارة الشباب و الرياضة والبيت الفني للفنون الشعبية و الاستعراضية والمركز القومي للطفل بالمجلس الأعلى للثقافة ومسرح الطفل بالقطاع الخاص وصندوق التنمية الثقافية. والعروض التي يحق لها المشاركة في هذه الدورة هي العروض التي تم عرضها خلال الفترة من ١٦ مايو ٢٠١٨ حتى ١٤ يونيو ٢٠١٩ كما أعلن المهرجان عن فتح باب التقدم لمسابقة النقد المسرحي والتي من خلالها يمنح المهرجان جائزتين الأولى هي جائزة فوزي فهمي لأفضل دراسة نقدية نظرية والثانية هي جائزة أفضل مقال نقدي تطبيقي ومن شروطها الا يكون المتقدم قد نال عن هذه الدراسة أي درجة علمية أو ترقية أو فازت في أي مسابقات من قبل وأن يكون المقال النقدي (التطبيقي) قد تم نشره في أي صحيفة ورقية أو إلكترونية في الفترة من ١٦ مايو ٢٠١٨ إلى ١٤ يونيو ٢٠١٩ كما أعلن المهرجان عن فتح باب التقدم لمسابقة التأليف المسرحي تمنح المسابقة جائزة لينين الرملي لأفضل نص مسرحي كتب خصيصا للمسرح والنصوص التي يحق لها المشاركة في هذه المسابقة هي نصوص كتبت خصيصا للمسرح و لم يسبق لها الحصول على أية جوائز في أي مسابقات أخرى.

اصدرت اللجنة العليا للمهرجان القومي للمسرح المصري بيانا توضح فيه الفرق بين المسابقات المختلفة التي تم استحداثها في الدورة الثانية عشر والتي ستقام في الفترة من ١٧ أغسطس وحتى ٣٠ أغسطس ٢٠١٩ وهي كالتالي : المسابقة الأولى وهي ” مسابقة المسرح الكبير ” وتشمل العروض المسرحية التي تنتجها المؤسسات المتخصصة في المسرح (مسرح الدولة - مسرح القطاع الخاص ) مثل البيت الفني للمسرح والهيئة العامة لقصور الثقافة وصندوق التنمية الثقافية - مراكز الإبداع - والمعهد العالي للفنون المسرحية والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية ومركز الهناجر ودار الأوبرا وفرق القطاع الخاص. أما المسابقة الثانية فهي ” مسابقة مسرح الشباب ” وتشمل الكليات والمعاهد العليا وتكون الأولوية للعروض الفائزة في المسابقات الكبرى التي تقيمها الجامعات وأيضا تشمل الفرق المستقلة والحررة والتجارب النوعية والنادي التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة وورش الشباب بالبيت الفني للمسرح ووزارة الشباب و الرياضة ومكتبة الاسكندرية والفنادق و الشركات و البنوك والتقانات الفنية ومواسم نجوم المسرح الجامعي والمسرح الكنسي. بينما المسابقة الثالثة هي ” العروض المسرحية الموجهة للطفل من الأطفال والكبار” وتشمل : الهيئة العامة لقصور الثقافة

# سعيد سليمان: الفلاح الفصيح إرهاصة نطرق بها باب التراث الفرعوني

يطرق دائما باب النفس البشرية يغوص في الروح وما يمكن أن تشعر به من معاناة أو نشوة، يبحث عن الذات من خلال البحث في الروح لأنها الملاذ والخلص للإنسان من كل ما يؤرقه، فهي عودة لطبيعته الفطرية بعيدا عن المكتسبات الحياتية، كما اعتدنا منه في جميع عروضه سواء التي كتبها بنفسه أو أخرجها لمؤلفين آخرين، دائما يضع لمستته الروحية والتأملية تأثرا بدراسته لليوجا والتأمل، بالإضافة لعلم النفس والفلسفة التي ساهمت في فهمه للتكوين الإنساني الذي ساهم في جعله قادرا على التعامل مع الممثلين وتدريبهم على شتى الفنون من تمثيل، عزف، ورقص، خصوصا مع إيمانه الكامل بنظرية الممثل الشامل، بعد أن قدم «شامان» وهي حالة للعلاج النفسي الذاتي للأفراد، و«الإنسان الطيب»، يقدم لنا اليوم «ترنيمة الفلاح الفصيح» ذلك الطقس المسمى بالأوبرا الطقسية الفرعونية، في محاولة منه لاسترداد الكيان الإنساني المسروق.. فكان لـ«مسرحنا» مع المخرج سعيد سليمان هذا اللقاء.

✦ حوار : روفيدة خليفة



## بداية حدثنا عن «ترنيمة الفلاح الفصيح»؟

النص تأليف وأشعار محمد حمد وهو نص يعتمد على شكاوى الفلاح الفصيح، الشكاوى الفرعونية المعروفة، سرقة قافلة من قبل البلاط الملكي تعود للفلاح الفصيح الذي رفض هذه السرقة، وبدأ يتقدم بعدة شكاوى للبلاط الملكي والملك، وسط سعادة البلاط بأسلوبه الفصيح، فسمي بالفلاح الفصيح، كانوا يستمتعون بفصاحة شكاواه فتركوه لبعض الوقت قبل أن يعيدوا له حقه، في العرض استبدلت سرقة القافلة بسرقة كيان روحي وإنساني عام، متمثل في الفكر، والمشاعر والروح الإنسانية، استبدلت قافلة القمح والشعير بالمش والقلب والروح التي هي إله لدى الفراعنة، وبالتالي يحاول العرض من خلال حالة وليس قصة أو حكاية، استرداد ما سرق من هذا الفلاح، ومحاولة العثور على كيانه الروحي، وسط عالم يُغيب العقل والفكر، باسم الدين أو المجتمع ويغيب المشاعر الإنسانية تحت العنف السائد، بحيث تتبدل المشاعر الإنسانية ويموت القلب، فيصبح إنسانا متبلدا، وبالتالي يحاول أن يعرض الفلاح الفصيح هذه الحالات في شكل مرئي وواضح للناس والنور، فيقول كل ما يعرض في النور يصبح نورا، لأن تلك الأشياء قد تكون مخبأة داخل العقل الباطن، لقد أصبحنا أشبه بالآليين، نسير بشكل ميكانيكي، وعاجز، وغير آدمي، نعرض هذا العنف، وهذه السرقة للدماغ والمشاعر الإنسانية والروح، وتلك هي التيمة الرئيسية في العرض.

## هل هناك ما يسمى بالأوبرا الفرعونية الطقسية أم أنها ابتكارك؟

نعرف أوبرا عالية باعتبارها مستوحاة من الجانب الفرعوني، لكننا نقدم شيئا جديدا يمكن أن نطلق عليه إرهاصة أو تجربة خوض في هذا المجال، فلماذا لا نطرق هذا الباب التراثي الفرعوني الجميل بشكل أوبرالي وتجربة أوبرا فرعونية تقوم على شيئين أساسيين، أولا الموضوع لأن الموضوع نفسه مأخوذ عن الفلاح الفصيح الفرعوني، وثانيا الطقوس الفرعونية كالتحنيط والطقوس الجنائزية الموسيقية أو طقوس السبوع التي أساسها فرعوني، وظفت جميعها كشكل موسيقي وشعر عربي، ففكرت لماذا لا نقدم أوبرا فرعونية كاملة، وسبق أن قدمت تجارب تشبهها ولكن أوبرا شعبية في ياسين وبهية، لكن

يختلف الأمر هنا لأن الديالوج والمونولوج جميعها مغناة، بعد أن طلبت من المؤلف أن يحول النص كاملا إلى شعر، فحولناه لألحان موسيقية مغناة بالكامل باسم الأوبرا.

ما زال بإمكاننا أن نقاوم وسلاحنا الكلام.. فهل الكلام سلاح قاتل وحين آخر طوق نجاة؟

نعم، بالتأكيد فالعنف لا يحقق النتائج، وفي كل الثورات إذا كنت تحمل بداخلك ما تريد الإفصاح عنه وحقيقي، فقله،

سلاحنا الكلام لا تصمت عما يصيبك من جمود وسلبية ومن عالم يفرض ما هو عنيف ومبتذل ومستهلك، فيحولك إلى أداة مستهلكة وآلة، ولا أقصد الصمت عن الحق السياسي بل عن الحق الإنساني بشكل عام.

هل فعلا المسرح الطقسي لا يعتمد على الشخصية والحبكة؟ وعلى ماذا يعتمد؟

نعم، المسرح الطقسي حالة مختلفة عن المسرح الدرامي



## العنف لا يحقق نتائج.. سلاحنا الكلام

علاقة صراع أو مجابهة لكن علاقة اتحاد وحب مع الكون، وبالتالي يمكن صناعة دراما لا تقوم على الصراع التقليدي بقدر قيامها على محاولة الاتحاد وعلى العلاقة مع الطبيعة هذا جوهر التأمل واليوجا، ومن جانب آخر يلهمك بأشكال مختلفة فحين تدخل لعالم التأمل العميق تكتشف أن دماغك التي هي جزء من العالم الكوني لا تعبر عنك بل محملة بعدة أفكار أيديولوجية وضعت بها سواء دينية أو سياسية أو أيًا كانت، وتتساءل أين فطرتك الحقيقية التي إن وصلت إليها ستكتشف أنك لست ما أنت عليه الآن، على الرغم من إيمانك ببعض الأشياء لكن جوهرك الحقيقي لا يميل لهذه التيارات بينما تماشيت معها وأصبحت جزءا منها، وهنا يأتي دور التأمل ليفصلك عن الجزء المملى عليك وبين ما أنت عليه بشكل حقيقي، أيضا أثرت على مستوى التكنيك أثناء ممارستها، فمعروف عني اهتمامي بحركة الممثل على المسرح بشكل كبير، وبالتالي لا أستعين بكريوجراف في عروضي لأنني ممارس لليوجا، أدرب الممثل تدريبات بدنية وتحضيرية للعرض مستلهمة من اليوجا بكل أشكالها، وأضعهم في حالة تأمل، أفادتي الدراسة على المستوى الجمالي والإنساني والتكنيكي مع الممثل.

**أستشعر من حديثك أنه يمكن تدريب الممثل على أي من العناصر كالغناء والرقص مثلا حتى وإن لم يتقنها؟**

لكن لا بد أن يكون هناك مفردة من المفردات أهمها «الودن» بمعنى أنه مستمع جيد ويميز ما يسمعه، فليس مطالباً أن تكون جميع الأصوات جيدة ولكن سيوظف صوته في العرض، كذلك العزف إذا لم يكن عازفا نعلمه العزف على الآلات الإيقاعية، أيضا لا بد أن يمتلك جسداً لنا معنى أن لديه الاستعداد لبذل جهد كبير، فالمهرج مثلا أؤمن أنه لا يبهرننا فقط بما يقدمه من حركات بل بما يجعلك تشعر أنه يستطيع تقديمه، فقد يشعر أنه سيخلق طائرا على الرغم من أنه لن يطير، فقط الاستعداد الحركي يجعل المتفرج يذهب بخياله

من هذه الوحوش ويظهر على جسدي في شكل قشعريرة. **إذا ففكرة استخدامك للفاعات الصغيرة لرغبتك في مشاركة الجمهور بالعرض؟**

إلى حد كبير أحب الحميمية مع الجمهور، وعلى الرغم من أن الفلاح الفصيح على خشبة مسرح ولكن لا يمنع من الاحتفاظ بحالة مشاركة الجمهور، المشاركة الوجدانية والفكرية والعاطفية بأساليب مختلفة منها الموسيقى أو التشكيل أو الصور، بحيث لا يكون العرض في عالم والجمهور في عالم آخر كما يحدث في كثير من العروض.

هل يعتمد المسرح الطقسي في ديكوره على اللجوء لديكور من التراث أو من الحضارات السالفة أم يمكن تقديمه بديكور عصري؟

يمكن تقديم هذه الحالة بديكور عصري أو بدون ديكور من الأساس بأبسط الإمكانيات، فعصا قد تتحول لعدة أشكال، لأن الطقس جوهره التحول، فعلى مستوى العالم أفريقيا أو آسيا الطقس في البلدة أو القرية أو المعبد من يدخل المعبد ويمارس الطقس هنا يحدث له تحول ليخرج مختلفا، التحول سر الطقس، وقد تتحول الأدوات نفسها كما يتحول الإنسان، تتحول العصا لحصان ثم لمبنى أو سيف، وبالتالي تثير خيال الجمهور من خلال عدة طقوس تمارس على العصا، أيضا هناك ما يسمى بطقوس العبور وهي العبور من حالة لأخرى مثل الانضمام لمجموعة أو طائفة أو اتجاه ما فيقومون بعمل ممارسات تتماشى مع هذه الطائفة أو المجموعة، وبالتالي أعبّر من إنسان لا ينتمي إليهم لإنسان ينتمي إليهم، وهذا للأسف موجود على سبيل المثال في التيارات الدينية المتشددة، يتم مسح الأدمغة ولكن بشكل سلبي، بينما نحن نقدمه بشكله الإيجابي.

**كيف أثرت دراستك لليوجا والتأمل على عملك بالمسرح؟**

بالتأكيد أثرت على عدة مستويات أولا تساعد على فهم الإنسان وكيونته وعلاقته بالكون، علاقة تكتشف أنها ليست

والكلاسيكي المتعارف عليه، لكن ليس شرطا ألا يعرض صراعا، فهناك صراع ولكنه مختلف، المسرح الطقسي ملهم لشكل الصراع نفسه وليس أدواته الجمالية فقط، بمعنى أن الإنسان قد يوضع في بؤرة عالم مغيب أو عالم يسلبه إنسانيته، هنا صراعه روحي صوفي مختلف من الداخل، يحاول إثبات إنسانيته في جوهرها، وبالتالي إما ينغمس في طقوس ضد أو مع هذه الغيبوبة، بمعنى طقوس تنويرية تجعله يخرج من هذا العالم الذي يسلبه، فيقوم بطقوس مبتكرة لإثبات وجوده الإنساني، ولهذا فالقول عنه كثير جدا، فطقس التحنيط مثلا يُعرف بأنه عبارة عن تفرغ الجثة من كل أحشائها، لتصبح مومياء وتوضع في التابوت، هنا كانت فكرة كيفية توظيف الطقس الدرامي فوظف الطقس بأنه تفرغ العقل والقلب والروح متمثل في عصفورة، فأصبحت مومياء لكنها على قيد الحياة لا تُدفن فقط مُفرغة من هذه الأدوات، وطقس السبوع: «الهنون»، والغناء، والإيقاع حول الطفل، نعلم أن كل ذلك حتى يتمكن الطفل من السماع، هنا استبدلنا «بالهنون» المخ فكل ما حول المخ يريد من المخ سماعه هو فقط، فوظف الطقس بأن أدمغتنا لم تعد ملكنا بل ملك لمن حولنا يبثوا فيها آراءهم الأيديولوجية، فأصبح مجرد سلبي يتلقى. الطقوس جمالية ودرامية لكن كيفية توظيفها هو الذي يحمل الكثير من القول.

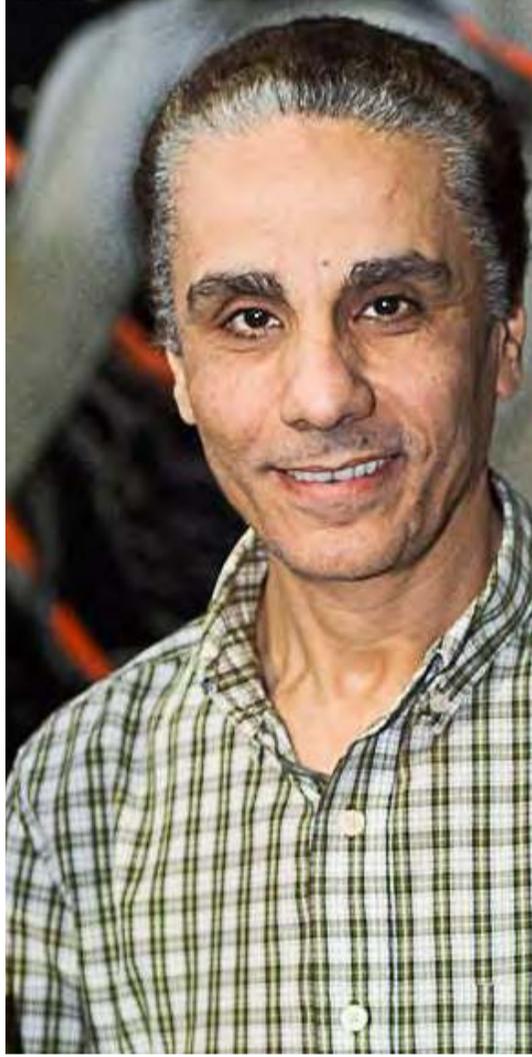
**هنا من يتفوق في المسرح الطقسي الجسد أم الكلمة والكلمة قد تكون منطوقة أو قد تكون إضاءة أو حركة أو إيقاع؟**

الكلمة منذ نشأة وجودها مرتبطة بالمنطق ومخاطبة الفكر، الطقس كصورة وإن كان يحمل بعض المفردات الكلامية فالمفردات الكلامية تتحول لكلمات أشبه بالتعاون والأتاشيد والترايم، وبالتالي الطقس يخاطب الوجدان والمشاعر التي تريد إيصالها أي لا يناطق الأشياء، مشاعر تنتفض بالتمرد وبالحب أي كان، والطقس يجب أن يكون مشاركا بشكل أو بآخر سواء على خشبة المسرح أو إيقاع، ومن يعمل على هذا الطقس لا بد أن يكون من المتفرج أو هذا المشارك يشارك وجدانيا، وليس شرطا مشاركته الجسدية مع الطقس المعروض الذي أصبح جزءا منه، وبالتالي سيخرج الجمهور بعد العرض منتشيا ومتفانلا لأننا وضعناه في قلب الحالة الطقسية، وبالتالي أصبح جزءا منها، وليس شرطا أن يعمل معنا بجسده ولكن كيف يشارك وجدانيا وهذا يحتاج لخبرة وتكنيك وتدريب مختلف.

**هذا مثل البحث عن ممارس لهذه الطقوس لذلك تشرك الجمهور؟**

أحاول وضع الجمهور في هذه الحالة من خلال جسده ومشاعره وليس الفكر والدماغ، لأنه سيفكر فيما بعد بماذا كان يشعر، وهذه هي المشاركة التي أتحدث عنها، أن جميع الأدوات سواء على مستوى الحركة، أو مستوى الأداء أو الموسيقى والإضاءة والمنظر المسرحي كله بشكل عام مسخر لخدمة مخاطبة هذا الكيان وهو الجمهور، وفي النهاية نصل للفكر عن طريق المشاعر لتصبح الرسالة أقوى من مخاطبة الفكر مباشرة، وهذا له علاقة بعلم النفس وسيكولوجيات الجماهير، والطقس جزء منه، وهناك مقولة لحكيم صوفي بوذي «لا مانع من غسل الدماغ» - وجميعنا ضد غسل الدماغ - طالما أن الدماغ مليئة «بالصراير» فلننظفها، وباعتباري مهتما بالصوفية والبوذية والتأمل، فتلك الجملة تصلح للجمهور، ولكنني لن أقدمها في شكل مقولة فكرية أو نصيحة، ولكن بشكل فعلي مادي معناه إن تضخمت هذه الأشياء ستأكل كيانك الإنساني والروحي كله، فأنبهك لهذا الخطر، وهذا هو المسرح والطقس، أفتح الدماغ وأخرج «الصراير» على هيئة وحوش تلتهمك وتفقدك إنسانيتك فيصيبك الرعب

## المسرح الطقسي يخاطب الوجدان والمشاعر



لأبعد مما يشاهده، لأن لياقة المؤدي البدنية واضحة جدا وهذا ما نفعله على مستوى الآلات الموسيقية والغناء بينما الطرب لا بد أن يمتلك صوتا جيدا حقيقيا.

**جميع عروضك تغوص في النفس البشرية معنى ذلك أنه يمكنك استخدام المسرح كعلاج نفسي؟**

سبق وقدمت هذا من خلال عرض «شامان» كان علاجا ذاتيا وشخصيا للفرد بنفسه من الأمراض النفسية، أؤمن بالعلاج النفسي من خلال المسرح وأسميه العلاج الروحي، لأنه أعمق، وهناك فرق بين النفس والروح فالنفس مكتسبة بينما الروح طبيعية، النفس تكونت من خلال مكتسباتنا التي نعيشها مع الأسرة والمدرسة والمحيطين، الروح في جوهرها الحقيقي بفطرتها، والتأمل يجعلك تصل للروح وليس النفس، ونحن نصل إليها تخلق علاقة مع النفس فننقيها وتهذبها من خلال الروح، نعم مؤمن بالعلاج الروحي ومعظم عروضي تهتم بالعلاج الروحي.

**المدنية هي السبب في تدمير الطاقة الروحية للإنسان كما قال «أنطوان آرتو»؟**

تحدث آرتو عن ذلك في الثلاثينات عن أوروبا، ولكن قد يلنسنا الآن باعتبار أن التكنولوجيا تعمت بدليل الهوائيات التي تفصلنا ليس فقط عن النفس والروح ولكن عن المحيطين بنا، وبالتالي فتنطبق المقولة علينا بشكل معاصر، ولكن ليست التكنولوجيا فقط السبب إنما الأيديولوجيات الاجتماعية والسياسية والدينية التي تقتل الروح، الآراء الرجعية والخطب الجاهلة، الطغيان، وليس شرطا أن يكون سياسيا، بل قد يكون داخل الأسرة أو المدرسة أو في الشارع، فوسائل كسر الروح متعددة في عالمنا المصري والعربي بشكل عام.

**إذن نحن كمجتمعات عربية في حاجة لتلك العروض التي تلعب على النفس البشرية؟**

هذا حقيقي، هذه النوعية مهمة جدا، ومنذ كنت طالبا في المعهد أهتم بعلم النفس والفلسفة، وأؤمن أن أي فنان يجب أن يهتم بهم، لأن كل التيارات العالمية قائمة عليهم، فالفن التشكيلي في أوروبا الذي قامت بعده المدارس المسرحية، قائم على الفلسفة، والقصد من الفلسفة هو مفهومك لمعنى إنسان ومعنى الله والكون والطبيعة، وما هي علاقتك بالفناء الخارجي، أدعي أننا لا نعلم شيئا عن علم النفس والفلسفة، وما هو معنى التأمل، حين درست علم النفس اكتشفت أن التأمل أعمق منه، حيث إن أبرز علماء النفس السويسري «يونج» اتجه في آخر أيامه للتأمل كمصدر أساسي لعلم النفس لأن التأمل يفتح مدارك لا حدود لها، وهنا الفنان سواء كان ممثلا أو مؤلفا أو موسيقيا يتعامل مع الجمهور، وبالتالي كيف سيتعامل مع الإنسان وهو لا يعرف العلوم الإنسانية، فالأمر لا يجعلك عميقا فقط في رؤياك ولكن ستضع يدك على ما ينتاب المتفرج المعاصر.

**يوفر المسرح شاشات لذوي القدرات الخاصة من الصم والبكم وبما أنهم أكثر من يمر بصراعات داخلية ونفسية ألا تفكر في تقديم عرض خاص لذوي القدرات عموما؟**

فكرة الشاشات للمخرج عادل حسان وإسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، وبالتأكيد فكرت في تقديم مشروع خاص بذوي القدرات الخاصة، وهناك مشروع كنت أحجه لكن الفلاح الفصيح شغلني بعض الشيء، وهذا الأمر ليس مهما فقط بل أعتبره تحديا، لذلك يجب أن أفهمهم وأدرسهم بشكل علمي، وأقرر بأي لغة سأحدثهم، بالإضافة لحرصي ألا تحمل التجربة بالسبوبة وتقدم بشكل صادق، حين أخوضها

سأدرسها على المستوى النفسي والفكري والخبرة الحقيقية مع هؤلاء.

**هل يختلف العمل على مؤلفات آخرين عن العمل على مؤلفاتك؟**

بالطبع يختلف الأمر كثيرا لأنني أنظر للشكل الباطني وبشكل جوهري للنص مثلما فعلت مع هذا النص وحولت الكلمات لشعر، واستبدلت القافلة بالكيان، أنظر لما وراء الكلمات والقيمة والشخصيات، كما فعلت في بعض من عروضي التي قدمتها مثل «ماكبت» فقد اختصرت منه الكثير، لكن حين أكتب النص فأكتبه مختصرا وأدخل للجانب الباطني مباشرة.

**درست تمثيل وإخراج سينمائي بإحدى ورش رأفت الميهي فكيف استفدت منها على خشبة المسرح؟**

أفادتني في الكادر الجمالي، أو ما يسمى بعمق الكادر، العمق وتطبيقه على المسرح، بمعنى ألا يكون الكادر مسطحا، وأنا أعتبر المسرح نفسه كادرا، فهناك مستويات متعددة من العمق على خشبة المسرح، أيضا المونتاج أرى أنه يصلح للمسرح وهذا أمر جديد على المسرح، فالإضاءة أعتبرها مونتاجا لأنها تغير زوايا الرؤية، فقد تكون زاوية عميقة وتنتقل لأخرى فيما يسمى بالقطع والقطع مونتاج، أيضا تعرف متى تغير كيوهات الإضاءة، القطع عند الضرورة وكذلك المسرح ألا أحرك الممثل طيلة الوقت بسبب وبدون سبب لأنه حين يتحرك تتغير زاوية الرؤية، الكتلة والفراغ والفضاء المسرحي والسينوغرافيا هي المونتاج، أداء الممثل في علاقته

مع المجموعة والحركة الجماعية أو الفردية مونتاج، وبالتالي نلعب لعبة القطع على خشبة المسرح وهذا جزء مهم جدا، حتى على المستوى الأدبي بالنسبة للسيناريو وكتابته ودراسة الشخصيات تحديد الشخصيات أعمق ومفصل في السينما عن المسرح، مما يجعل هناك عمق في التعامل مع الممثل.

**نذهب للمسرح التجريبي.. هل ما يقدم في مصر مسرح تجربي؟**

تلك المسألة نسبية فمثلا أنطوان آرتو الذي ذكرته شاهد عرضا إندونيسيا وقال عنه «تجريبي»، والعرض كلاسيكي جدا، وليس له علاقة بالتجريب، لكن لكونه لا يوجد في أوروبا أصبح بالنسبة له تجريب، أيضا الكوميديا دي لارتي وهي من التراث حين تقدم في إيطاليا لا تشكل فارقا، بينما إن قدمت في آسيا تصبح مدهشة ومختلفة، وهنا في مصر المحبظانية أو الشكل الشعبي للذكر سيكون مختلفا وملهما وجديدا في أوروبا، وهذه أنواع مسرح تختلف من بلد لآخر، أما المجرى فهو يستلهم من كل هذه الأشياء ويعمل عليها، وهناك بعض الاجتهادات المهمة والحقيقية في التجريب، وأخرى غير حقيقية، لكن التجريب مطلوب ومهم، فالمسرح مرتبط بالإنسان وتطوره الحقيقي لذلك يجب أن يكون متطورا أيضا، وبالتالي يصبح هناك أدوات مختلفة لهذا التطور، لأن الأدوات الجمالية تتغير، فمثلا التطور التكنولوجي في أوروبا سيكون هناك مسرح تجريبي مبهر لأنه يرتبط بحضارة صناعية متطورة. على الجانب الآخر نذهب لغروتوفسكي في بولندا يخاطب المسرح الفقير فيخاطب الإنسان وحده وليس له علاقة بالأدوات المبهرة، تلك التجارب لم تقم بالصدفة بل دراسة ووعي لماذا أجرب وما علاقتي بالمتفرج، وما الذي أخاطبه، وهنا الأدوات مستلهمة من أدواتك الخاصة في التراث أو ممزوجة ببعض التراث على مستوى العالم كله، لننظر لتكنيك الممثل في المسرح الآسيوي كان عنصرا جاذبا للمنظرين في العالم كله بدون استثناء بدءا من بريخت، كان أداؤهم مستفزا بالنسبة للمنظرين الذين عملوا على دراسته، بينما بالنسبة للآسيويين لا يشغلهم فهو مجرد تراث.

**وما هي فلسفة التجريب؟**

التجريب فلسفة تحتاج لعلوم كثيرة، فلا أؤمن بالتجريب في الإضاءة أو الديكور أو أي من عناصر العمل، التجريب يبدأ من العمق ثم الأدوات الجمالية بحيث تكون مطابقة لهذا العمق، وأنا ضد مقولة التجريب في الإضاءة أو الحركة، لكن هناك فلسفة للتغير والتطوير قائمة على علاقتك مع الإنسان بكل أهوائه الفكرية والنفسية، كل هذا تضعه في الاعتبار أثناء التجريب.

**هل يؤصل سعيد سليمان لمدرسة مسرحية للأجيال القادمة؟**

لا أسعى لذلك أعمل بروح الهواة جدا أبذل جهدا وأستمتع بالبحث والتنقيب والأشكال المسرحية في العالم، وكيف نقدم شكلا خاصا لا نقلد بل يكون لدينا خصوصية الطرح، كل ذلك قد يشكل شيئا ما، لكن الصراحة والصدق لا أدعي أن هناك مدرسة، قد تكون لكنها ليست ملموسة قد تتضح خلال السنوات القادمة، وأشر ذلك بنفسني، لأن معظم المنظرين في العالم خبروا عن أنفسهم وقدموا نظرياتهم.

الفائز بجائزة مهرجان نوادي المسرح

# عبد البارى سعد: قدمت «صدى الصمت» في قالب تجريبي تطغى عليه الكوميديا السوداء



عبد البارى سعد شاب يخوض تجاربه الفنية في عالمه المسرحى أبو الفنون بجرأة وشجاعة، بين مجالى التمثيل والإخراج، فيحصده نتاج جهده ووعيه وإبداعه النجاح والتميز والكثير من جوائز المراكز الأولى.. ابن شرعى للمسرح الجامعي فقد تأسس مسرحيا مع فريق كليته الهندسة بجامعة المنصورة، وأكمل مسيرته معها حين قدم عروضاً كمخرج للفريق بالجامعة وبعد التخرج، وشارك مع زملائه من الكلية والجامعة بالمهرجانات المسرحية بالثقافة الجماهيرية وغيرها، يشغله الهم الإنسانى وخصوصاً آلام الحروب وويلاتها، لذا اختار النص المسرحى «صدى الصمت» ليقدم من خلاله رؤيته الخاصة فى عرضه المسرحى الأخير لفرقة نادي مسرح المنصورة، الذى حصده عنه جائزة أفضل مخرج بالمهرجان الختامي لنوادي المسرح فى دورته الأخيرة، فضلاً عن أفضل عرض والمراكز الأولى فى التمثيل والكثير من الجوائز الأخرى.. شاركته «مسرحنا» فرحة نجاحه وكان لنا معه هذا اللقاء.

حوار: همت مصطفى

**حدثنا عن بداياتك ومسيرتك مع الإخراج المسرحى بشكل خاص، ومع لعبة المسرح بشكل عام؟**

بدأت الطريق بالمسرح الجامعي عام 2014م عضواً بفريق المسرح لكلية الهندسة جامعة المنصورة ممثلاً ثم مخرجاً، وشاركت بثمانية عروض مسرحية على مدار الأربع سنوات، بالإضافة إلى عرض مسرحى شارك بمواسم نجوم المسرح الجامعي بمركز الإبداع بدار الأوبرا المصرية، ومن مسرح الجامعة بدأت تجربتي الإخراجية الأولى بمسرحية «نقطة ومن أول امبارح» بالمهرجان الطلابي تأليف أبانوب نبيل، الطالب بجامعة قناة السويس حينئذ، وحقق العرض جائزة الإخراج الأولى بالمهرجان وجوائز التمثيل وغيرها، ففاز بأفضل ممثل أمير عبد الواحد وأفضل ممثلة زينب سمير وجائزة أفضل ألحان فاز بها محمد عبد الجليل وجائزة المركز الثاني للإضاءة حصدها إسلام أبو عرب وأيضاً المركز الثاني للديكور وفاز به أحمد سعد، كما حصده العرض جائزة أفضل عرض جماعي، وتمت إعادة العرض مرتين بعد مهرجان الجامعة للجمهور بالمنصورة قبل الانطلاق إلى مهرجان إبداع 4 والفوز بجائزتي الألحان والغناء لمحمد عبد الجليل، والمشاركة بنفس العرض بالمهرجان العربي في دورته الـ15 وقدم على مسرح ميامي وفاز العرض أيضاً بجائزة الإخراج الأولى وجائزة المركز الأول للتمثيل حصدها أمير عبد الواحد وجائزة المركز الأول للتأليف حصدها أبانوب نبيل، وأثناء عملي مسرح الجامعة اتجهت إلى العمل مسرح الثقافة الجماهيرية.

نعم أتوقع الحصول على جوائز فى المهرجان

القومى القادم

هذه العروض «مسرحية الحصار» لفرقة «الهواة» بقصر ثقافة المنصورة 2015م إخراج السعيد منسي وتم تصعيد العرض لمهرجان ختامي الأقاليم 41 ومن ثم تم تقديمه بدورة المهرجان القومي حينذاك، وشاركت بدور «جذيمة» في عرض «أرض لا تنبت الزهور» إخراج محمد عبد المحسن لفرقة ثقافة السنبلوين، وشاركت في تقديم دور «هوارشيو» بعرض «هاملت» إخراج محمد فاروق لنوادي المسرح بالمنصورة وتم تصعيد العرض للمهرجان الختامي للنوادي 2016م،

**- تتعدد مواهبك بالمسرح ممثلاً ومخرجاً.. انتقلت من المسرح الجامعي إلى مسرح الثقافة الجماهيرية، حدثنا عن أهم تجاربك به ممثلاً وهل كانت هذه المرحلة مهمة ومثمرة فى مشاركتك المسرحية؟**

نعم كانت تلك المرحلة مهمة وتعلمت منها الكثير، وقد شاركت بسبعة عروض بالثقافة الجماهيرية بمحافظة الدقهلية وكان أبرز

جاهزية خشبة المسرح حينها، وقدم خارج المدينة مسرح بيت ثقافة بدواي الذي اتسم بضعف إمكانيات خشبة المسرح ولم يحظ العرض بجمهور كبير من الحضور، ولكنني ممتن للتجربة فقد كان كل ذلك سببا فيما وصل إليه العرض الآن.

### متنفس الأقاليم

**- ما رأيك في تجربة نوادي المسرح ومهرجانها الختامي من خلال مشاركتك في دورته الأخيرة ٢٨ وما رأيك في مسرح الثقافة الجماهيرية؟**

مهرجان نوادي المسرح فرصة حقيقية مهمة لتقديم أي مخرج نفسه على الساحة وبالحركة المسرحية والمسرحي الثقافة الجماهيرية، ومشاهدة تجربته من الكثير من المسرحيين ومن الأساتذة الأكاديميين، ومسرح الثقافة الجماهيرية مسرح له تاريخ عريق وهو متنفس الأقاليم للاستمتاع بلعبة المسرح وتقديم فلسفتهم وأيديولوجياتهم نحو العالم كله والمجتمع الذي يعيشون فيه.

**- ما رأيك في إقامة المهرجانات بوجه عام وما هي أهميتها للحركة المسرحية المصرية؟**

إن إقامة المهرجانات تتيح للفرق المسرحية المصرية التنافس الشريف والواعي، فيما بينهم ودفعهم لإبراز كل منهم لطاقته من خلال هذه المنافسة، وهو ما يثري الحركة المسرحية المصرية ويحدث بها حراكا وتبادلا إبداعيا وثقافيا.

**ما أهم المشكلات التي تواجه شباب نوادي المسرح في تجاربهم؟**

شباب نوادي المسرح كما هي العادة يواجهون البيروقراطية وضعف الميزانية، فالمخرج قبل إنتاج العرض يتحول إلى موظف يريد أن ينتهي من دوامة استيفاء الأوراق مع إدارته المباشرة بالموقع الثقافي التابع له، والعمل تحت ميزانية ضعيفة تم تقليصها عن العام الماضي.

**ما رأيك في مسرح الجامعة في الآونة الأخيرة، وكيف أفادك كمخرج شاب؟ وهل كان هو السبب في اتجاهك لتقديم تجربة النوادي؟**

أصبحت مهرجانات مسرح الجامعة الآن من أهم المهرجانات بمصر، وإنني لأؤمن بأنها منارة لكل شاب يحمل بداخله الفن وبالتأكيد مسرح الجامعة هو السبب في بداية تشكيل وعبي المسرحي والفني وهو السبب في اتجاهي إلى تقديم تجربة النوادي، لأنني بعد التخرج وجدت نفسي ما زلت أحمل بداخلي الكثير الذي لم أقدمه بعد، وكانت «صدي الصمت» أول تجربة إخراجية لي خارج أسوار المسرح الجامعي.

**كيف يستطيع المخرجون الشباب تقديم عروض مسرحية يتوافر بها الحد الأدنى من الجودة الفنية في ظل ميزانية محدودة كمشروع نوادي المسرح؟**

عندما يعمل المخرج في ظل ميزانية ضعيفة يجب عليه أن يصبو إلى تحقيق الحد الأدنى من الجودة الفنية عن طريق الوصول إلى أفضل وأسهل حلول في مجال السينوغرافيا وأكثرها ابتكارا وتعبيرا وملاءمة للنص، كذلك الاهتمام بانضباط العرض المسرحي وانضباط اللغة والاهتمام بالممثل وهذه أشياء لا تشتريها الميزانية.

**كيف تستعد للمشاركة في الدورة القادمة للمهرجان القومي للمسرح المصري؟ وهل تتوقع للعرض جوائز بالمهرجان؟**

أستعد منذ أن قرأت النص لأول مرة للمشاركة بالمهرجان القومي، وكان هذا الهدف نصب عيني، ومعني كل فريق العرض منذ أول بروفة، ونعمل الآن على تحسين جميع جوانب العرض من السينوغرافيا والموسيقى والتمثيل. نعم، أتوقع جوائز للعرض بالمهرجان القومي وليس جائزة واحدة، إن شاء الله.

**ما أحلامك في مسيرتك المسرحية؟**

على المدى القريب أطمح إلى تحقيق سمعة جيدة لي وللعرض بدورة المهرجان القومي للمسرح المصري القادم، وأن ينال إعجاب الجمهور الذي أصبح من الصعب إرضاءه، وهو ما يمثل لي المنافسة الحقيقية. وعلى المدى البعيد أطمح إلى أن أحقق مكانة فنية.

## مهرجان نوادي المسرح فرصة حقيقية ليقيم

### المخرج نفسه إلى الساحة المسرحية

ختامي النوادي لدورته الأخيرة 28 وهي تجربتي الإخراجية الثانية، وتمثل لي الجائزة حصاد ما تم بذله من جهد على مدار عام كامل من العمل على نص المؤلف د. قاسم مطرود، وظروف البروفات المرهقة، حيث إنني كنت أعمل أيام إجازتي من الخدمة العسكرية، لكنني فخور بهذه التجربة، وقد حصد «صدي الصمت» جائزة أفضل عرض مسرحي وجائزة أفضل مخرج وأفضل ممثل مناصفة بين محمد علي وأمير عبد الواحد عن دوريهما في العرض، وأيضا جائزة أفضل ممثلة زينب سمير، وأفضل ألحان فاز بها محمد عبد الجليل، وكل منهم يستحق جائزته عن جدارة فلم يدخر أحد منهم من الجهد شيئا في سبيل تأدية دوره على أكمل وجه وتقديم عرض مسرحي ممتع للجمهور ويعبر عن فلسفة العرض من خلال أدواته المسرحية، وأعد نفسي محظوظا بالعمل مع هذا الفريق الجاد والمخلص في كل ما يقدمه.

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

اخترت النص المسرحي «صدي الصمت» لأنه منذ قراءتي الأولى له شكّل لي تحديا كبيرا في رؤية إخراجية وتقنية تنفيذه، بجانب ذلك شعوري بأهمية طرح قضية النص في هذا التوقيت حيث يناقش النص تبعات الحرب وما تخلفه من خسارة وتشوهات نفسية وجسدية وما وصلنا إليه من فقد للغة والتفاهم بين الأوطان وبين الشعوب.

**- ما رؤيتك الخاصة التي أردت أن تبرزها من خلال نص «صدي الصمت»؟**

قدمت النص اعتمادا على فكرة المؤلف الأصلي للمسرحية الكاتب الراحل الدكتور قاسم مطرود، وهي التفاهم عن طريق الإشارة لأن اللغة بين شخوص المسرحية غير مفهومة فيما بينهم، وهنا جاءت فكرتي في رسم تلك الإشارات والإيماءات في قالب تجريبي تغطي عليه الكوميديا السوداء مع تدخل في تغيير إحدى الشخصيات الرئيسية للنص مع ما يتناسب مع رؤيتي الإخراجية.

**- لكل عرض صعوباته، ما أبرز الصعوبات التي واجهتها في تقديم عرض «صدي الصمت»؟**

من الصعوبات التي واجهتني عدم انتظام مواعيد البروفات نظرا لأنني في بداية التجربة كنت لا أزال في الخدمة العسكرية، هذا من الجانب الشخصي، أما عن الجانب الفني وهو أمر يتعلق بنص المسرحية نفسه، وهي أن الفكرة تقوم على أن الشخصيات الدرامية بالنص لا يفهم بعضهم الآخر، فجاءت الصعوبة في رسم وتجسيد الإشارات الجسدية التي تعبر فيها كل شخصية عن ما تود أن تقوله، إضافة إلى أن العرض في المهرجان الإقليمي لم يقدم على مسرح قصر ثقافة المنصورة لعدم

كما شاركت بتقديم دور «القاتل» بعرض «طقوس وحشية» إخراج منار المصليحي، وقدمت دور «فيليب دامسون» في عرض «رقصة الدم» إخراج محمود الديسبي وتم تعديده لإحدى دورات مهرجان الختامي للنوادي، وشاركت مؤخرا بعرض «الكمامة» إخراج زي ثروت وقدم بالشهر الماضي بقاء شباب المخرجين الثاني، كما شاركت في تجارب أخرى لنوادي المسرح منها «ست الملك» وقدمت به دور «الشيخ رمضان»، وشاركت بدور «بييرس» في عرض «العشق» عن «قواعد العشق الأربعون».

**- ماذا عن تجاربك الأخرى ممثلا ومخرجا وأهم المحطات الرئيسية في مشوارك المسرحي؟**

في مجال التمثيل شاركت بدورات متعددة لمهرجان جامعة المنصورة الطلابي والمهرجان الكبير بعروض قدمت فيها شخصيات درامية متنوعة وثرية منها دور «موريس اشبلشبرج» في عرض «قول القدر» عن «اللصوص» تأليف فريدريش شيلر، ودور «عزت بيك» في عرض «طقوس الإشارات والتحولات» للكاتب الكبير سعد الله ونوس، وشاركت بدور مدير شؤون العاملين «فرانك» بعرض «الحنظل» عن رحلة حنظلة واللصوص، وعرض «المحيرة» إخراج محمد الشراوي، وشاركت بدور «ياويل» في عرض «مؤتمّر غسيل الأدمغة» إخراج خالد حسونة، وشاركت بدور «موردخاي» في «آخر أيام الأرض»، إخراج خالد شكري، كما شاركت بدور «الخادم الشيطان» في عرض «ملحمة السراب» إخراج محمد السعيد، وشاركت بدور «الكوماندو» في عرض «نقطة ومن أول امبارح»، كما شاركت بالتمثيل في أكثر من عرض بالمسرح الخاص والمستقل أبرزهم «حكم القوي» قدم مهرجان الإبداع مبيت غمر وعرض «أطلنطس» قدمت به دور «القاضي كالم».

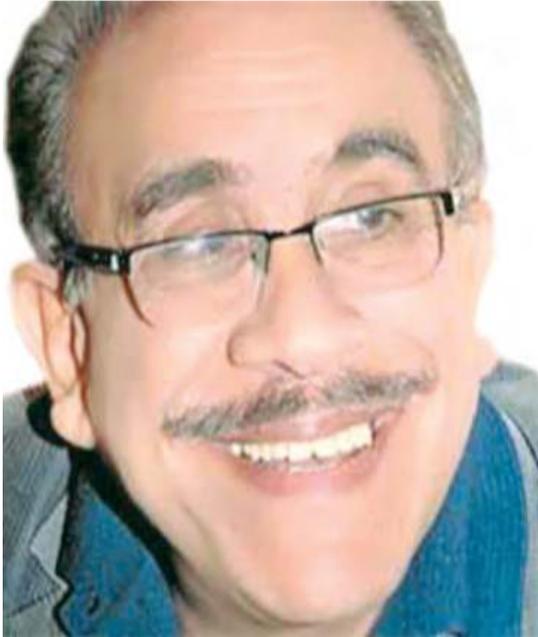
وكانت أهم المحطات في التمثيل أن حصدت جائزة أفضل ممثل بمهرجان مواسم نجوم المسرح الجامعي 2018 عن دور «جيري» مسرحية «قصة حديقة الحيوان» إخراج محمد فاروق، وحصدت جائزة أفضل ممثل بمهرجان جامعة المنصورة 2017 عن دور «كارل» بعرض «الآن يغنون ثانية» إخراج خالد عبد السلام، كما فزت بجائزة التميز في التمثيل بمهرجان الإبداع المسرحي لمركز شباب ميت غمر في دورته الـ25 عن دور «أنطونيو/ سالم» مسرحية «البيانولا - حكم القوي» عن «تاجر البندقية» إخراج إسلام أبو عرب.

**- ماذا تمثل لك الجائزة بمهرجان نوادي المسرح وحصد العرض للكثير من الجوائز؟**

سعيد جدا بما أحرزته عرض «صدي الصمت» من جوائز مهرجان



# مطالب وأمنيات المسرحيين على أعتاب القومى للمسرح



ونحن على أعتاب دورة جديدة للمهرجان القومي، التي من المقرر إقامتها في النصف الثاني من أغسطس القادم، برئاسة الفنان أحمد عبد العزيز، والتي ينتظر المسرحيون إعلان لانتهاجها الجديدة خلال الأيام القادمة، التقت «مسرنا» مع مجموعة من المسرحيين للتعرف على طموحاتهم وأمنياتهم للدورة الجديدة من المهرجان، وكذلك ملاحظاتهم عن الدورة الماضية ولائحة المهرجان.

رنا رأفت

قال الكاتب محمد أبو العلا السلاموني عضو لجنة المسرح: من وجهة نظري أن اللائحة التي تم وضعها في عام 2006 لائحة متوازنة وتحقق كل الأهداف وقد توليت مسؤولية تشكيل اللجنة التي وضعت اللائحة، وقد تشكلت من د. هدى وصفي، ومحمد الرفاعي، د. حسن سعد، والمخرج خالد جلال.

وقد حققت اللائحة القديمة أهداف المحترفين والهواة ولم تحرم أي جهة إنتاجية من حقها في المشاركة، سواء كانت من البيت الفني للمسرح أو البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية أو مؤسسات المجتمع المدني أو الفرق الحرة والمستقلة أو الجامعات، كما فتحنا المجال لمشاركة أي هيئة أخرى، وكان أساسها عمل جوائز للمحترفين والصاعدين ووجودهم بجانب بعضهم البعض. واستطرد قائلاً: أعدنا النظر في اللائحة في أعقاب ثورة 25 يناير وقمنا بعمل ما يشبه الاستفتاء وذلك فترة تولي المخرج ناصر عبد المنعم، وهناك ضرورة بالغة للاستفادة من الإضافات التي قدمها الدكتور حسن عطية في اللائحة التي من شأنها أن تطور المهرجان وقد كان هناك بعض الإضافات الجيدة ومنها جائزة النقاد، واستفتاء الجمهور.

وعن أمنيته للدورة الثانية عشرة قال: وجود الفنان أحمد عبد العزيز يعد إضافة للمهرجان وأرجو أن يستعين بالخبرات السابقة ورؤساء المهرجان السابقين، وأعتقد أنهم سيكونون إضافة جيدة، كما أتمنى في الدورة المقبلة الاهتمام بالنص المسرحي المصري. فيما تمني الكاتب المسرحي والسيناريست كرم النجار وجود صياغة تربط المسئولين بواقع الحركة المسرحية، بالإضافة إلى ضرورة الاهتمام بالدعاية الخاصة بالعروض، مشيراً إلى أن هناك عروضاً تقدم بالصدفة، وكذلك تحقيق الربط بين المبدعين، الهواة والمحترفين، وبين المسئولين عن الحركة المسرحية وهو أمر في غاية الضرورة.

وتابع: أرجو أيضاً وجود قاعدة بيانات خاصة بالعروض وأماكنها ومواعيد تقديمها لأنه أمر مهم وخصوصاً في مسرح الدولة الذي يغيب عن الجمهور ما يقدمه، وهو ما يحتم ضرورة الاتصال بين المبدع والمتلقي.

أضاف النجار: كانت الجائزة الخاصة بالجمهور التي تم تخصيصها في الدورة الماضية من الجوائز المهمة لما تحققه من تلاحم واتصال بين المتلقي والمبدع. وأتمنى الدورة المقبلة أن يحقق المهرجان التواصل الحقيقي في ظل غياب الحركة المسرحية الحقيقية عن الجمهور الحقيقي.

## ضرورة انضباط المواعيد والإعلان عنها بشكل دقيق

التحكيم، حيث هناك ضرورة لاختيار من يمتلكون خبرة طويلة في العملية المسرحية، سواء في الديكور أو الموسيقى والألحان أو الاستعراضات وأن يكون الاختيار مبني على خبرة الشخص ومشاهدته وليس بحكم تخصصه فقط، وأن يكون قد مارس العمل المسرحي.

أما فيما يخص الجوائز فقال: من الضروري عدم إلغاء جوائز، وإذا كان هناك تحفظ فيتم عرضه حتى نطور ونحسن منه. مضيفاً: أما الجانب الأكثر أهمية فهو إقامة مهرجان بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وهو ما يحتم مد فترة المهرجان حتى وإن كان هذا المدد لمدة شهر أو شهرين، بالإضافة إلى ضرورة وضع لجنة مشاهدة طوال العام في جميع جهات الإنتاج المسرحي، سواء البيت الفني أو المسرح الجامعي أو فرق الشركات أو غيرها. وأكد الخولي ضرورة وأهمية فتح مسار آخر للعروض وذلك لإتاحة الفرصة لوجود أشكال أخرى للمسرح على سبيل المثال مسرح الشارع، كما أكد على ضرورة إقامة ندوات تطبيقية للعروض المشاركة، وذلك للمناقشة وتبادل الآراء.

واختتم حديثه قائلاً: لإنجاح المهرجان هناك ضرورة لإقامته في المحافظات المختلفة، مؤكداً أن هناك مراكز ثقافية ومسارح جيدة في المحافظات وجمهور متعطش لمشاهدة العروض. ومن منظور آخر أشار المخرج أكرم مصطفى إلى ضرورة وضع استراتيجيات وخطة حقيقية ومنظمة للمهرجان القومي، بالإضافة إلى ضرورة الاهتمام بالجوائز النوعية مع ضرورة موضوعية لجنة التحكيم.

وتابع قائلاً: أرى أن الدعاية أمر ضروري، فالفعل المسرحي لا يكتمل إلا بضلعه النهائي وهو الجمهور، وهناك ضرورة إلى أن يشاهد الجمهور ما يقدم من منتج مسرحي، وهذا لن يحدث إلا في وجود دعاية جيدة تصل للمتلقي، بالإضافة إلى ضرورة تسليط الضوء على المواهب المتفردة في جميع عناصر العملية المسرحية ممثلين أو مؤلفين أو مخرجين.

## الاستعانة بخبرات أعضاء لجنة المسرح

أشارت الدكتورة هدى وصفي إلى أن إدارة المهرجان القومي لم تقم بالاستعانة أو بطلب رأي لجنة المسرح على الرغم من وجود خبرات وكفاءات أصحاب خبرة طويلة في لجنة المسرح. واستطردت قائلة: هناك لجنة مشاهدة تنبثق من لجنة المسرح وهي مقامة بقرار وزاري ولكن لا توجد أي عروض مسرحية عرضت عليها، فهناك استبعاد تام للجنة المسرح مع أنه يجب الاستفادة من كل العناصر الفاعلة. وأضافت: أتمنى النجاح للدورة المقبلة وأرى أن أي إضافة يقوم بها من يتولى رئاسة المهرجان هو دفع وتطور للمهرجان القومي. وتمنى المخرج فهمي الخولي اختيار متخصصين في عضوية لجنة





وخصوصا أن تلك الفرق تقوم على الإنتاج الذاتي وتبذل جهدا كبيرا. كما أشار الدالي إلى ضرورة إقامة المهرجان القومي في محافظات مختلفة، وأنه ليس هناك ما يمنع من مد فترة المهرجان.

### مناقشة اللائحة الجديدة

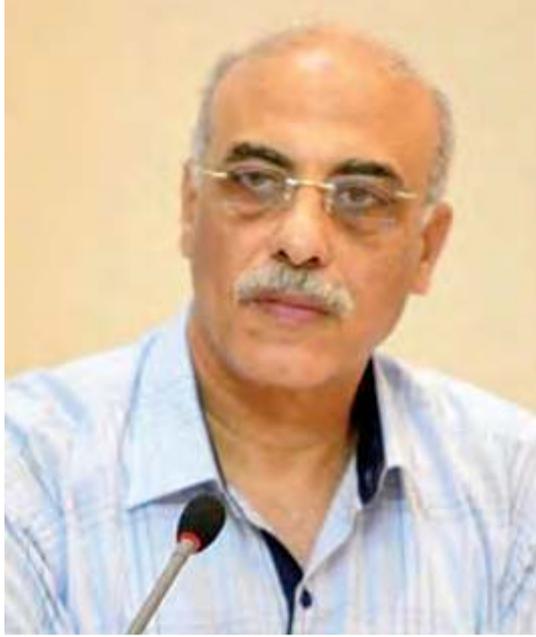
فيما اقترح الفنان محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون أن يتم دعوة المسرحيين في المجلس الأعلى للثقافة لمناقشة اللائحة الجديدة. وأضاف: من الأمور الأكثر صعوبة في هذه الدورة قرب موعد إقامة المهرجان القومي من المهرجان التجريبي، وهو ليس في صالح الجهات الإنتاجية والمسرحيين والجمهور. تابع: فموعد المهرجان القومي هو 17 أغسطس، وعقب انتهاء المهرجان بعشرة أيام سيقام المهرجان التجريبي، وهو ما سيقوم بتعطيل خطط المسارح لمدة شهر كامل، ما يحتم أن تكون هناك مواعيد ثابتة للمهرجان لا تتغير.

تابع دسوقي: ومن الأمور الجيدة في دورة هذا العام إقامة ثلاث مسابقات، مسابقة لعروض المسارح المحترفة، ومسابقة أخرى لعروض نوادي المسرح والفرق المستقلة، والمسابقة الثالثة لعروض مسرح الطفل.

وقال أيضا: ومن أكثر الأمور التي أزعجتني كمدير لمركز الهناجر للفنون هو مشاركة المركز بعرض واحد، وكان دائما ما يشارك بعرضين، وهو ما يطرح سؤالاً حول اللائحة التي لا بد أن تمثل منهجا وفلسفة ومنطقا؛ فما هو المنطق في أن يشارك مركز الهناجر للفنون بعرض واحد؟

وتمنى المخرج محمد جبر تحريك العروض الفائزة في الدورة المقبلة للمهرجان في جميع المحافظات وهو ما يسهم بدوره في تحريك المهرجان بشكل أكبر. وأضاف: تحريك المهرجان سيجعل هناك حراكا ثقافيا، لذا أتمنى ألا تقتصر فعاليات المهرجان القومي على محافظة القاهرة، حتى يتم عمل حراك ثقافي وتبادل للخبرات بين جميع المحافظات.

وقال المخرج محمد حزين الذي شارك العام الماضي بعرض «الإلياذة» لفريق بنك مصر وحصد الكثير من الجوائز: أتمنى أن يتم تلافي سلبيات العام الماضي التي تمثلت في التنظيم الذي لم يكن على المستوى المطلوب، حيث من الأمور المهمة التي تسهم في إنجاح أي مهرجان هو وجود تنظيم جيد، وهو ما يتطلب التحضير الجيد لفعاليات المهرجان.. كما هناك ضرورة ملحّة للاهتمام الإعلامي وهو ما يساهم في تسليط الضوء على المواهب والمبدعين في المهرجان. ومن الأمور الأكثر أهمية أيضا الاهتمام بتوثيق فعاليات المهرجان للوقوف على ما تم والاستفادة منه.



## استمرار جائزة النقاد والجمهور والاهتمام

### بالأشكال المسرحية النوعية

وعن تقييمه للدورة السابقة وما تمّت إضافته قال: كانت هناك بعض الإضافات المهمة في الدورة السابقة، فجائزة المقال النقدي كانت أحد الجوائز المهمة التي تساهم في عمل منافسة لشباب النقاد، وكان من الإيجابيات وجود قسم نظرة ما والذي يهتم بنوع من أنواع المسرح.

وتابع قائلا: أنا ضد فكرة جلب فرقة من الفرق العربية وذلك لأن المهرجان القومي يمثل ما يقدم من عروض على خشبات المسرح المصري، ومن الأفضل الاهتمام بعروضنا، فهناك مهرجانات كالمهرجان العربي أو التجريبي يمكنها جلب العروض العربية.

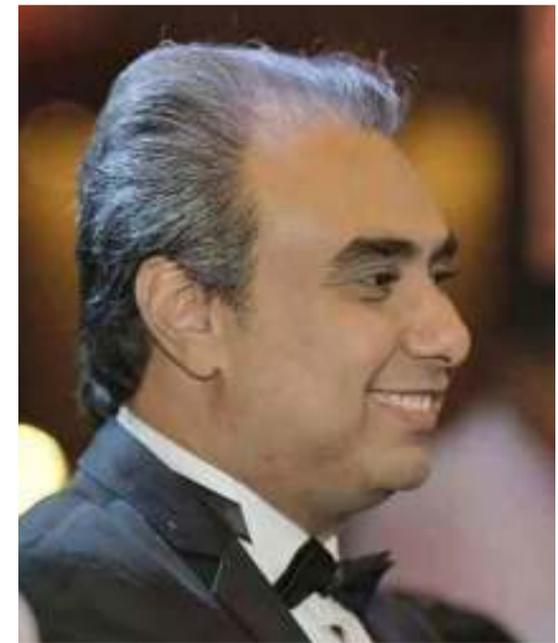
وأكد المخرج شادي الدالي على ضرورة تنوع المشاركات في الدورة المقبلة، وهو بدوره ما يتطلب البحث والتحضير قبل بدء فعاليات المهرجان بفترة كافية، ذلك لأن هناك عروضاً شابة متميزة وإتاحة الفرصة لمشاركتها في المهرجان يمثل إضافة كبيرة. كما تمنى توسع المشاركات الخاصة بالجامعات والمسرح المستقل.

### الإنتاج الجديد

وذكر الناقد أحمد خميس الحكيم عدة أمور مهمة خاصة بتطوير المهرجان حيث قال: يجب أن يستكمل كل رئيس للمهرجان ما قام به سابقوه من إنجازات في الدورات السابقة وأن يحتفظ بما يفيد لدفع وتطوير المهرجان، فهناك مناحي مهمة تعد مكسبا للمهرجان ويجب الاحتفاظ بها.

وأضاف خميس: هناك ضرورة بالغة للاقتراب من الإنتاج الجديد وذلك فيما يخص عروض القطاع الخاص، وذلك بإقامة مسابقات على هامش المهرجان، بالإضافة إلى الاهتمام بعروض مسرح الشارع والفضاءات البديلة التي تعد رافدا مهما من روافد المسرح المصري كما يجب الاهتمام بالأشكال المسرحية التي تلتحم بالجمهور وتذهب إليه. وأضاف: نحن طوال الوقت لا نراقب الجمهور ولا نبحث عما يريده.

## الاستعانة بالخبرات والكفاءات المسرحية وأعضاء لجنة المسرح



# بيت الأشباح..

## دعوة للحياة



بطاقة العرض:

اسم العرض:

بيت الأشباح

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الشباب

عام الإنتاج:

2019

تأليف

وإخراج:

محمود جمال

الحديني



جمال الفيشاوي



قدم البيت الفني للمسرح - مسرح الشباب - على المسرح العائم الصغير بالمنيل، العرض المسرحي "بيت الأشباح" تأليف وإخراج (محمود جمال الحديني) تمثيل واستعراضات خريجي الدفعة الأولى لورشة "أبدأ حلمك".

"بيت الأشباح" عبارته عن شقة كان يسكنها في الماضي باشا، وجاء بعض الأشباح ليقضوا معه بعض الوقت، إلا أنهم استوطنوا في المكان وحدث تألف بين الجميع، الأشباح أشخاص موق ليسوا مشوهين أو مخيفين، كما في حواديت الرعب، لكنهم أشباح لأشخاص موق تعلقت أرواحهم بالدنيا، خطفهم الموت من حياتهم الدنيا، دون تحقيق أحلامهم، فكل منهم له حكاية، هذه الحكاية كانت سببا في أن تعلق أرواحهم بالدنيا، فلم يصدقوا الموت، فالحدوث لم تنته والطريق لم ينته، فروح كل منهم متعلقة بنهاية مفتوحة، ينقصها مشهد أخير يتمنون أن يكون سعيدا. كما أنهم من مراحل عمرية مختلفة، ومراحل زمنية مختلفة من تاريخ مصر، فنستطيع القول من المشاهدة إن الحكاية تبدأ منذ قرن مضى من الزمان إلى وقتنا الحالي، وهؤلاء الأشباح أدركوا معنى الحياة، وفي الماضي كانت هذه الأشباح لا تعرف بعضها عندما كانوا على قيد الحياة، لكنهم عندما أقاموا في شقة عبد الحميد باشا حدث التعارف بينهم وأصبحت هذه الشقة هي مكان إقامتهم وممنوع أن يسكنها غيرهم، وكلما أتى حارس العقار بزبون ليسكن الشقة يرهبونه فيهرب من المكان. فكر حارس العقار في خداع من يأتي ليسكن الشقة بأن تكون قيمة الإيجار زهيدة بالنسبة لموقع ومكونات الشقة وأن يكون في العقد شرط جزائي لأنه يعلم تماما بأن الساكن الجديد لم يتحمل وسوف تقوم الأشباح بطرده. يأتي شخص يدعى حسن ويوقع العقد ويقيم بالشقة فتبدأ الأشباح بالتعامل معه لكي يرحل، فيستخدمون معه الحيل مثل بعثرة محتويات شنطة ملبسه أو تحريك الأثاث أو إصدار أصوات رعب أو تشغيل التلفزيون - ويصدر عن التلفزيون إبداعات السينما والتلفزيون المصري في العقود السابقة - فيقررون الظهور له، ويكون عبد الحميد باشا صاحب المنزل هو أول شخص يقوم بهذه المهمة، ولكن بعد ظهورهم له يأتي عمه وأسرته إلى الشقة ويدور بينهم حوار، نعلم منه أن عمه وزوجته هم من ربوه وعينوه في وظيفة لائقة كما أنهم اختاروه عريسا لابنتهم وهو غير راض عن حياته، يبدأ الجميع بالتعاطف معه وأنه شخص ليس لديه خبرة بالحياة، فمات أبوه قبل ميلاده، وماتت أمه وهو في السابعة من عمره، وأصبحت كل الأشباح تتعرف عليه وهو يتعرف عليهم، يتعرف على الزمان الذي عاش فيه كل منهم وكذلك عمله يعلم كل شيء عن حياتهم السابقة، وبدأ يشعر بالتألف معهم وأن هذه جدته وهذا أباه وهذا صديقه عن طريق حكايتهم لماضيهم لدرجة أنهم يستضيفون شح أمه فهي الحقيقة الوحيدة في حياته، ويلقن درسا بقيمة ومعنى الحياة قبل فوات الأوان، ولا بد أن تكون له أحلام وأهداف لا بد من أن يحققها، لأن هؤلاء الأشباح لم يعيشوا حياتهم كما ينبغي أن تعاش، فهناك أحلام

حسن وعمه وزوجته وابنتهما، فكانت الإضاءة الكاملة للمسرح، ومنطقة افتراضية بظهور الأشباح، وكل مشهد كان له لون إضاءة خاص به، فاللون الأحمر على الأشباح عبر عن عدم رغبتهم بوجود حسن، فلا بد من تخفيفه، واللون الازرق عبر عن الفانتازيا والخروج عن الواقع وترحيب الأشباح بحسن، والأخضر عن التسامح، كما في مشهد اعتراف سكرتير عبد الحميد باشا بحبه للباشا على الرغم من عدم حب الباشا لأحد، وأنه عندما مات دور على الباشا ليكون بجواره، واللون الأزرق عبر عن الليل في مشهد حسن ولاعب البيانولا، وحديث عن حياة الأشباح وعن ماضي حسن، ونجد اللون الأبيض على حسن عندما يتحدث عن نفسه معبرا عن لحظة صدق واقعية مجردة مع النفس.

أما الموسيقى (رفيق يوسف) كانت موسيقى غربية استخدم فيها الآلات الوترية وآلات النفخ النحاسية ووظفت لخدمة الموضوع فكانت رومانسية شاعرية كما في مشهد جواب ليلى لحبيبها وحيد، وكانت تبطن خلفية بعض المشاهد، والإيقاعات الراقصة في الاستعراضات.

قدم الممثلون بعض الاستعراضات التي كانت من نسج الدراما لاستكمال الأحداث. أجاد كل الممثلين (فادي ثروت، رامي الحجار، إسلام عبد الوهاب، أميرة عزيز، عمرو شريف، هبة قناوي، زياد عياد، أمل نور الدين، حسن مدحت، ديانا سعيد، أحمد جمال، آية أحمد، محمود طلعت، أحمد أبو النجا، مي السباعي، الحسيني الشمندي، محمود طوسون، حسام الشاعر، مريم الجندي، محمود الدلجاموني، محمود جودة، محمد أشرف، ياسر رضا، ولاء عز الدين، ريهام حسن، دينا الديناري، محمد عمار).

تحية لكل من ساهم في ظهور هذا العرض للنور، والمخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب.

وفرص وأهداف لم تتحقق أثناء الحياة. هي إذن دعوة للحياة من خلال أموات، أدركوا معنى وعظمة وقيمة الحياة بعد الموت. اعتمد المخرج وهو المؤلف على الأداء التمثيلي للممثلين؛ لكي يصل فكره للمتلقين ولذلك قام بتدريبهم بشكل احترافي فكانت حركاتهم رشيقة ومحسوبة، مع المحافظة على الإيقاع، وانتزعت الابتسامات التي كانت بصوت مسموع أحيانا. كذلك أمسك ببقية أدواته لخدمة المضمون، فنجد الملابس والمكياج (أميرة صابر) تختلف طبقا للشخصية وأيضا لتاريخ الوفاة، فنجد تاريخ الوفاة الأقدم يكون ذا وجه شاحب أكثر (ممسوخ) كذلك اتساح الملابس أكثر، وكان لكل شخصية لبس خاص بها، فنجد ملابس الباشا تختلف عن ملابس الحرامي أو ملابس كومباراس السينما، كذلك ملابس المغنية تختلف عن ملابس الجدة، وملابس والدة حسن ذات اللون الأبيض المائل للأصفر (سكري) كانت نظيفة، دلالة على لحظة صدق واقعية وهدوء نفسي وحبه لأمه.

كان ديكور (هبة الكومي) يظهر كلوحة مرسومة بريشة فنان، فنجد الديكور عبارة عن مقتنيات باشا عاش قبل ثورة 1952 فاللوحات الزيتية مزينة الجدران ووجود كرسي هزاز ودفاية وبعض الكراسي للجلوس فالمنظر يمثل "هول"، نلاحظ أن باب الشقة (شمال عمق المسرح) موجود في مستوى مرتفع يضطر أن ينزل القادم من الخارج درجات سلم ليصل إلى "الهول" الذي تدور فيه الأحداث، مما يوحي أنك تنزل مقبرة، يوجد سلم (منتصف عمق المسرح) لم يتصل بشيء من أعلى، ويوجد أعلى هذا السلم طاقة مغلقة يدخل من الخارج نور أخضر (يوحي بالراحة). في نهاية العرض يصعدون على السلم في دلالة على صعود أرواحهم.

كانت إضاءة (أبو بكر الشريف) معبرة عن أحداث العرض، فنجد أنها قسمت إلى قسمين، منطقة واقعية حقيقية في مشهد

# نوح الحمام..

## في انتظار الغائب



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
نوح الحمام  
جهة الإنتاج:  
فرقة مسرح  
الطليعة  
عام الإنتاج:  
2019  
تأليف  
وإخراج: أكرم  
مصطفى



نور الهدى عبد المنعم

في قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة يدعونا المخرج أكرم مصطفى لنعيش مع أبطال عرض «نوح الحمام» حالة الانتظار الممتعة مع نجية أم وطني وهي تتور تعنف وتضرب زوجة ابنها وابنة أخيها في الوقت ذاته، لأنها تلجأ إلى الدجل والشعوذة لجلب زوجها الغائب عنها، فزاهرا المرأة العاقلة المتدينة التي ترفض الخرافات، ونحن نستمتع إلى حكاياتها الأسطورية القديمة التي تحتوي الحكمة والتسلية نتذكر الجدة بحكمتها وورزانتها وعقلها الراجح التي حفر الزمن ملامحها وترك آثاره عليها، وفجأة نجدها تحكي لزوجة ابنها عن أدق التفاصيل التي كان يحكيها لها ابنها الغائب عن عشيقته وهي تضحك، ثم نراها ترحب بإحدى عشيقته وتستمتع إلى كلامها عنه وعن علاقتها بزوجه التي تتحملها فقط لأنها تتخيله هذا العشيق، ولم تكتف بذلك بل تهدي هذه العشيقه سراً زجاجة عطر من النوع الذي يفضلها ابنها، على الفور تقفز إلى ذاكرتنا ميمي شكيب في أكثر أدوارها شهرة. نشعر بوجعها الخفي لغياب ابنها الذي تنتظر عودته دون أن تصرح به، فنجد أنفسنا نتساءل ما هذه القدرة على التنوع والتشكل في أداء هذه الشخصية التي تمتلك كل هذه التناقضات البشرية والموجودة بالفعل في حياتنا فهي ليست أسطورية.

هكذا أطلت علينا بعد غياب دام سنوات طويلة انتقلت فيها من الفتاة الصغيرة ذات الفيونكات التي اشتهرت بمقولة «طانط أوسا» «سوسن ربيع» وقد صقلت هذه السنوات موهبتها وأكسبتها خبرة لم يكتسبها ممثلين وممثلات لم يتركوا خشبة المسرح يوماً واحداً، إضافة إلى الملابس والإكسسوار والمكياج الذي يميزه سمرة الوجه والوشم المرسوم عليه، فأطلت علينا بقوة لم يكن يتوقعها أحد.

بل ينال من كبريائه حيث كشف له زيف الحياة التي كان يحياها، كما أنه تعامل معه في الوقت نفسه بنبل حين نقله إلى المستشفى بنفسه قبل أن يهرب، لم أتخيل فناً آخر يمكنه أن يؤدي هذه الشخصية بهذه البراعة غير ياسر عزت.

وأخيراً البارمان وهو الشخص الوحيد من أهل القرية الذي لم يخف من وطني ويرى إنسانيته، فيحكي عنها بسلاسة وهدوء وحكمة الكبار الذين أصبحوا لا يريدون من الحياة شيئاً، يجسد هذه الشخصية الفنان إبراهيم البيه، بوعي وذكاء فني ملحوظ.

تلعب الإضاءة التي صممها الفنان عمرو عبد الله الشريف دوراً جوهرياً في الانتقال من مشهد لآخر بطريقة القطع الدرامي، كذلك الموسيقى والمؤثرات الصوتية للفنان محمد حمدي روف التي عبرت عن حفيف الأشجار وصفير الصرصور وغيرها من الأصوات التي لم تنقل لنا القرية بل نقلتنا إليها، كذلك ديكور المبدع الكبير فادي فوكيه الذي لم ينس مفردة واحدة من مفردات القرية الصعيدية، ووضعه بهذا التشكيل الرائع وهذه الرؤية العبقريّة، المكياج بطلاً بجدارية خاصة مكياج سوسن ربيع، وكذلك الملابس التي صممها شيماء محمود، يغلف كل ذلك اللهجة الصعيدية، بل الحركة أيضاً فلم يوجد بالعرض همسة غير محسوبة بدقة ويظهر ذلك بوضوح في جلسة المرأة والرجل الصعيدية وحركاتهما.

أهم ما يميز صانع العمل أكرم مصطفى مؤلفاً ومخرجاً أنه جعل بطل العرض الحقيقي هو الغائب الحاضر طوال الوقت، فجعلنا ننتظره في تشويق لرؤية هذا الشخص الأسطوري بقدراته الخارقة فهو القوي الشجاع الذي لا يخشى شيئاً حتى الموت، العاشق الرومانسي الذي يجعل المرأة تذوب فيه حباً، النبيل مع عدوه، إلى أن انتهى العرض دون أن يأتي، فيحيلنا جميعاً إلى تساؤل من «وطني» هذا، ولماذا اختار له هذا الاسم؟ لنكتشف أن العرض مستمر طوال الوقت ولم ينته بعد وما زلنا ننتظر، رغم أن العنوان يؤكد لنا أنه لم يأت. تحية كبيرة جداً لهذا الفنان الشامل، وتحية لمنتج العمل الفنان المبدع شادي سرور مدير مسرح الطليعة.

ببراعة شديدة أيضاً تجسد نشوى حسن دور «وديعة» الزوجة المقهورة ليس لغياب زوجها فحسب، بل إنها مضطرة لاستقبال عشيقه زوجها في بيتها، لكنها تمتلك القدرة على إخفاء هذا الشعور بالقهر بل تحاول مضايقة غريمها حين تتظاهر باللامبالاة فتحمل الفوطه وتذهب لأخذ حمام، فتوحي لها بأنها تهتم بنفسها وتتجمل في انتظار زوجها.

الفنانة إيناس المصري في دور صفيّة العشيقة التي وقعت في أسر العشق حد الجنون، فكل أهل القرية يعلمون بقصتها مع وطني وهي تحكي ببلاهة أحياناً وبوقاحة دائماً. فيتنوع أدائها بين المرأة اللعوب والحبيبة المعذبة.

يضم هذه الشخصيات الثلاث بيت ريفي صعيدى به كل مفردات المنزل الصعيدى، لم ينقصه شيء لدرجة أن المتلقي يشعر وكأنه يجلس فيه خصوصاً أن المخرج جعل الجمهور يجلس على مصطبة مفروشة بسجادة «القصاصيص» التي ما زالت تصنع في بعض القرى حتى الآن.

في مستوى آخر أو «لو كيشن» آخر نجد سلام وصديقه الأخرس يجلسان على قارعة الطريق في انتظار «وطني» بعد أن ترك سلام عمله وبيته ولم يعد له هدف في الحياة سوى انتظار وطني للثأر منه بقتله لأنه قتل شقيقه، في هذه الجلسة الممتدة لسنوات طويلة يتحاوران فيحكي الأخرس بلغته التي يفهمها جيداً سلام عن مغامرات وطني وعدد من قتلهم، بينما يتحدث سلام في قوة شديدة وعنق عن مصيبتيه في مقتل أخيه واصفاً اللقاء المنتظر وكيفية قتله لوطني إلى أن يصرح بمدى خوفه من هذا اللقاء بمنتهى الضعف في نقلة عبقرية من حالة إلى حالة يتبين منها قدرته التمثيلية التي لم نكتشفها من قبل في أكرم مصطفى، كذلك أحمد مجد الدين الذي جسد شخصية الأخرس لدرجة أن خيل لي لبعض لحظات أنه بالفعل أخرس. في «اللو كيشن» الأخير نجد أحد ضحايا وطني الضابط علاء بك وقد وقع فريسة للخمر الذي لم يخسر وظيفته فحسب بل كسر من داخله الكسر الذي لا يمكن أن يلتئم أبداً، فهو الضابط القوي الملتزم بكل ما تعلمه والمنفذ لأوامر قياداته، الذي لم يخسر من قبل ولم يهرب منه مهماً، فباتي وطني الذي لم ينتصر عليه ويصيبه ويهرب منه فحسب

# «الروهة»

## بين فتنة النص.. وتحدي قصور المعرفة



محمد الروبي

«الروهة» هو نص مسرحي للكاتب والناقد العربي التونسي عبد الحليم المسعودي، أهداني إياه حين تزامننا في لجنة تحكيم مهرجان شرم الشيخ الدولي لمسرح الشباب. وعلى الرغم من مرور شهر طويلة على هذا الإهداء، وعلى الرغم من أنني شرعت فورعودتي إلى القاهرة في قراءته، فإنني لم أكن منه إلا منذ أيام قليلة، وترددت كثيرا في الكتابة عنه. قد يبدو الأمر غريبا، إذ كيف يستغرق قراءة نص مسرحي، مهما كان، كل هذا الوقت في القراءة؟ ثم لماذا ترددت في الكتابة عنه؟

لاغربة في الأمر، فهكذا أنا مع الكتابات التي تأسرن، أمني نفسي بعدم الانتهاء منها أبدا، أستطعمها ببطء. فقليلة هي الأعمال التي تأسرك كقارئ، وحين تصادفك تحاول بقدر الإمكان أن تطيل وقت جلوسك إليها، قلعا من أن تنتهي متعتك سريعا.

أما لماذا ترددت في الكتابة عنها، فذلك لأنني أخشى على نفسي من أن تنعكس فتنتي بما قرأته على ميزاني النقدي. وهكذا تظل يدي ترتعش وهي تحمل الميزان فأبتعد عنه لأيام ثم أعاود، وهكذا.

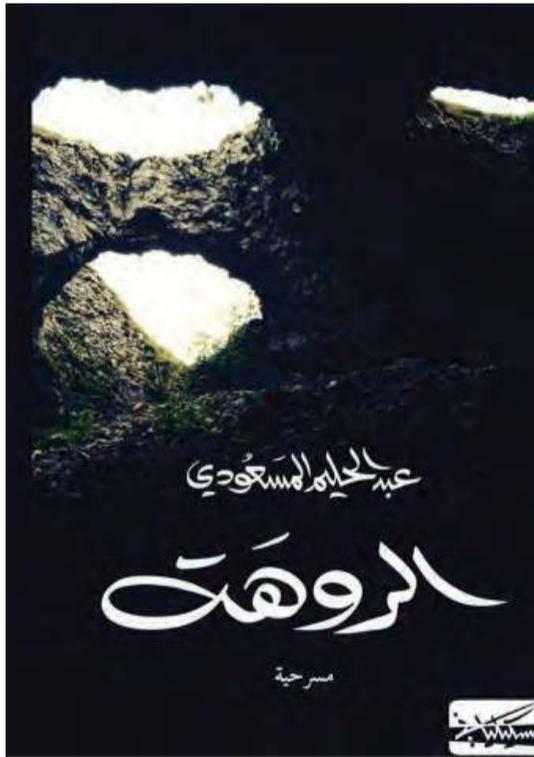
طوال فترة قراءتي لروهة المسعودي كانت تلاحتني جملة القدير داريو فو: «هذه المسرحية بها عيب كبير، أنها ممتعة في القراءة!» إذ وجدتها تنطبق حرفيا على مسرحية الروهة، وكنت طوال متابعتي لأحداثها أسأل نفسي: «كيف ستقف هذه المسرحية فوق الخشبات؟ من أين سيحظى المسعودي بمخرج يطاول هذا الجنون المؤطر بأحداث تتجذر في التاريخ وتستند على ثقافات دينية مختلفة أغلبها بات مهجورا ومحسورا في أوراق حيل لونها إلى أصفر باهت من طول أمد تخزينها في مجلدات؟ ومن ذلك المخرج الذي سيحيل هوامش المسعودي المكتوبة في نهاية نصه إلى صورة لا تعترف بالتفسيرات المكتوبة؟

«الروهة» نص عن ما نحياه الآن، رغم الغرابة الظاهرة للمكان والشخصيات. فهو عن أولئك الدواعش الذين أحالوا حياتنا في كل ربوع الوطن وبدرجات متفاوتة (إلى جحيم يومي، وأحوال كل جمال فيها إلى خرابات تنضح بالعفن. لكن الكاتب لن يستكين إلى السهل في تأمل ما حدث لنا، سيغوص في اكتشاف أصول الأسباب، وسيدخل بجرأة مكتشف مغامر إلى أعماق كهوف خطرة تتسج بمقدسات قديمة، شيدها أصحابها لتكون من المحرمات لا تنكشف إلا على من يمتلكون من الجرأة والرغبة في المعرفة ما يتيح لهم أن يقتحموا مكامن الأسرار. وها هو عبد الحليم المسعودي في نصه الأول يقرر النزول بنفسه في بئر المحذور ومنايع الفتنة، لعله يكشف لنا - نحن معاصريه - أن الدودة في أصل الشجرة. ولأنه قرر ألا يستكين للسهل وقرر ألا يكون قارئه متلقيا مسلوب الإرادة سيشرح بأساليبه المختارة بعناية أن يجذب قارئه لا إلى الاستمتاع فقط بل إلى المشاركة، ليورطه في رحلته للكشف عن المستور.

وسيبدا المسعودي بتوريط قارئه منذ اللحظة الأولى، من عنوان نصه ليختار له «الروهة» تلك الكلمة التي يرجع أصلها إلى قرون مضت، وإلى لغة تلفظ أنفاسها الأخيرة. تاركا لقارئه مشقة البحث عن المعنى ومن ثم اكتشاف مسالك جديدة ستعيه على رحلته

الكهف أو الهوة التي ستلتقي فيها الشخصيات أو في كهف المعرفة العامة التي ستفتحه تلك الشخصيات أمام قارئها، إلا أن النص سيظل محكوما بالسؤال: إذا ما كان الأمر سيكون سهلا على القارئ بما وضعه المسعودي من هوامش لمعاني كلمات وأحداث تاريخية، فكيف سيكون الأمر على المشاهد الذي لا يملك إلا صورة يتابعها على خشبة مسرحية؟

في «الروهة» كل شخصية لها دلالة وكل دلالة تفضي إلى أفق أرحب، والكاتب غازل محترف يربط الخيط بالخيط لينسج مع نهاية نصه شبكة معقدة من العلاقات لا تنكشف إلا مع المشهد الأخير، فإذا بك كقارئ تعود سريعا إلى أول النص لتبدأ من جديد، ثم مرة أخرى ثم ثالثة، ومع كل مرة ستجد نفسك تصرخ بينك وبينك «كيف فعلتها يا مسعودي»، وربما تضيف «وكيف ستتحول هذه العلاقات إلى لوحة حية على المسرح؟» لكن ظني أن هذا السؤال ليس المنوط بالإجابة عنه المؤلف. ذلك الذي كان واعيا حين اختار أن تكون مقدمة نصه إجابة للفيلسوف كانط عن سؤال ما التنوير؟ ليقول لنا في مفتتح نصه: «التنوير هو خروج الإنسان من قصوره الذي اقتطفه في حق نفسه» وأن «هذا القصور هو بسبب عجزه عن استخدام عقله إلا بتوجيه من إنسان آخر». وكان المسعودي يعقد بهذه الكلمات الكانطية اتفاقا مع قارئه فحواه أن أنفض عنك قصورك، ولا تنتظر مني أن أعطيك ما ترجوه، سأعطيك فقط ما يحرك عقلك وهو ما سيمتلك أيضا. أو كما قال كانط «إن مبدأ التنوير هو: كن شجاعا واستخدم عقلك بنفسك». وأخيرا، ومع تعمدي للهبوط من كشف حكاية «الروهة» أقول إن روهة المسعودي - نصه المسرحي الأول - كانت لي بوابة للمتعة وللمراجعة ولاكتشاف قصور ماكنت سأنتبه إليه لولا «الروهة».. فشكرا للمسعودي مع إشفافي على كل مغامر سيتصدى لنصه ليحيله إلى عرض مسرحي.. وفي انتظار أن يظهر من بيننا ذلك المخرج المغامر الذي سيحيل الروهة إلى نور.



التي اصطحبه فيها. صحيح أن المسعودي سيساعد قارئه بهوامش يزيل بها نصه عن معاني كلمات يعرف أنها ستستعصى عليه، إلا أن الهوامش لن تكون أكثر من بوابات إلى عوالم أخرى أكثر رحابة يراهن المسعودي أن قارئه لن يدخر جهدا في أن يستكملها ببحثه الخاص. وهنا تحديدا يكمن السبب في إلحاح جملة داريو فو التي طاردتني وأنا ألتهم نص المسعودي. فالنص رغم متعة قراءته بما حققه كاتبه من تشويق يعتمد على المضي خطوة خطوة، سواء في

# «حمدي» المقهور

## عند ميخائيل رومان

محددة وعمق نفسي مع تطلعات ورؤى وأحلام ووعي فكري بما يحيط بهم. أما في مسرحية الوافد 1966 والخطاب 1967 فتظهر ملامح التعبيرية والتجريدية على صعيد المضمون والشكل معا وهما يمثلان محاكاة تهكمية ساخرة لموضوع مأساوي وهو ما كان يفعله كتاب العث في أعمالهم.. وفي مسرحيتي الليلة نضحك 1966 وليلة مصرع جيفارا العظيم 1972 استخدم رومان تقنية المسرح داخل مسرح التي عرفت منذ القرن السادس عشر في إنجلترا، ولكنه تأثر في هذا بالكاتب الإيطالي برانديلو.

أما عن البطل عند رومان، فلم يقدر لشخصية فنية في أدبنا المعاصر كله أن تعيش حياة بالحجم الذي عاشته شخصية «حمدي» ميخائيل رومان، إنها الشخصية الوحيدة التي ظلت تلح على وجدان خالقها ثمانية أعوام حيث كانت الشخصية المحورية لعدد من أعماله، منها الدخان 1962 - الوافد 1965 - المزاد 1966 - المعار والمأجور 1966 - الزجاج 1967 - كوم الضبع 1969 وغيرها، وقد أتيح لحمدي أن يتحدث ويعيش في غالبية قضايا وجودنا الإنساني والاجتماعي وأن يختلف حولها وأن يفعل بها في صورة مباشرة أو غير مباشرة مثل الحرية والطغيان، والنزعة الفردية وسيطرة الجماعة، المسؤولية والالتزام، الأخلاق والجنس، والعمل والحب، النظام والفوضى والحق المطلق في الوجود والحق السياسي في التعبير، الرجولة والعلاقات الزوجية ومواجهة المجهول والاضطراب الاجتماعي، التمرد الفردي والثورة الجماعية، وغيرها من القضايا التي يتحدث عنها بصفته فردا داخل مجتمع يؤثر فيه ويتأثر به. والبطل عند رومان يدفع حياته ثمنا لتأكيد وجوده والدفاع عن حريته المطلقة فهل يعد بذلك بطلا ثوريا؟ البطل الثوري هو «إفراز لطبقة كادحة تعاني من الاضطهاد يعبر عن مشاعر طبقته وإرادتها ومطالبها متلاشيا في مجتمعه يسعى نحو الحرية ولا يكفي أن يكون مضطهدا كي يختار أن يكون ثوريا لكنه لا يبغى الثورة التي تحطم المجتمع ولا يعمل بمفرده بل بالتضامن مع مصالح طبقته. فالبطل الثوري قائد لجماعة يسعى لتحقيق أهدافها وليس أهدافه الشخصية، فالبطل عند رومان يثور وينفجر في وجه الأُممات المتشائمة التي تحاول سلب حريته ولكنه لا يتمسك بموقفه النهائية، وبذلك لا يعد بطلا ثوريا وإنما هو بطل متمرد على نظام يسلبه حريته فيسعى إلى الدفاع عن ذاته ضد هذا النظام، لذا فالبطل المتمرد عند رومان يسعى لتغيير الواقع ولكنه لا يملك تصورا عن التغيير الذي يريده، ولذلك تكون الفوضى هي النتيجة المنطقية في حالة انتصار هذا المتمرد، وقد يبرر ذلك النهايات الدموية التي يلجأ إليها رومان لأن البطل الفرد لا يمكنه الانتصار وهو يقف وحده ضد مجتمع بأكمله.



سيادة نايل

ميخائيل رومان (1924 - 1973) كاتب مسرحي مصري كتب ثماني عشرة مسرحية تم عرض بعضها ونشر البعض الآخر، وقد لقيت أعماله اهتماما نقديا كبيرا وتنتمى معظم هذه الأعمال إلى فترة الستينات، ويركز في أغلبها على شخصية البطل الفرد الذي ينتمي إلى الطبقة البرجوازية الوسطى، ويهتم بإبراز جوانب من شخصية الرجل المثقف الذي يعاني أساليب القهر في ظل الأنظمة الاستبدادية التي تكاد أن تنجح بوسائلها القمعية في إلغاء هويته الفردية. ومسرحياته هي الأكثر حدة وصدامية من بين كتابات أبناء جيله من حيث معالجتها لظواهر انحراف ثورة يوليو عن أهدافها المعلنة وتحولها إلى نظام قمعي من أجل حماية السلطة، ونتيجة لذلك تعرضت مسرحياته لحملة تعسفية مستمرة بحيث لم ينج أي منها من المنع المباشر أو من التهجم في الصحافة إلى درجة أصبح معها ميخائيل رومان ذاته مثالا واضحا لقهر المجتمع للمثقفين.

استقبلت بكثير من الصخب حيث إن كم الغضب الجارف الذي يتفجر على أسنة أبطاله يرغم المشاهدين على أن يبادلوههم غضبا بغضب.. وقد تأثر رومان في أعماله تلك بعدد من المسرحيين الغربيين منهم أنتونين آرثو، برانديلو، آرثر ميللر، يونيسكو، وغيرهم، فأقبله على الترجمة جعله يتأثر بصورة مباشرة أو غير مباشرة بهؤلاء الكتاب وأعمالهم العالمية وبالمذاهب الفنية المختلفة، ونجده يؤكد ذلك قائلا: «أنا لا أكتف إعجابي بمسرح اللامعقول ففي استطاعة هذا المسرح أن يقول وبشكل يهز الوجدان وعنف بالغ القسوة ما لا يستطيع المسرح الواقعي أن يصل إليه أبدا». وقد تنوعت أعمال ميخائيل رومان بين الواقعية فتكتسي شخصياته لحما ودما وهموما ومشاعر واقعية وتدخل في صراعات مع الذات والآخرين على أسس ومبررات ذات طابع واقعي، كما في مسرحية «الدخان».

وهناك مسرحيات تنتمي للتعبيرية والرمزية أو التجريدية وفيها يفقد الأبطال أسماءهم وملامحهم الواقعية وتتداخل الحقيقة والوهم. ويختلف الكثير من النقاد حول تصنيف أعمال ميخائيل رومان ووضعها داخل إطار أحد الأساليب التي تتناسب وهذه الأعمال، ولكن ميخائيل رومان لم يلزم نفسه بشكل أو مذهب مسرحي بعينه وإنما يتضح تأثره بكل المذاهب المسرحية في اختياره لرؤية خاصة تتناسب مع أعماله وتمكنه من نقل فكرته للمتلقي بأكثر قدر من الحدة والنفاذ والإثارة، فليس هناك ما يجمع بين مسرحياته سوى موضوع الحرية بمختلف معانيها وتجلياتها فرديا واجتماعيا ووطنيا. وأخذ رومان من تلك المذاهب القالب فقط ليضع به أفكاره، فنجد المسرحيات الواقعية - الطبيعية مثل الدخان 1962 والزجاج 1968 وإيزيس حبيبتي 1971 التي بنى رومان شخصياتها نابضة بالحياة وبسمات خارجية

يبعث رومان عن مسرح حر لا يخضع لقهر السلطة، يقوم بالتغيير وينهض بالمجتمع ويسير به إلى الأمام، ويرر البعض تلك الحدة وذلك الغضب العارم في موقف رومان تجاه القهر والاستبداد بأنه ينظر إلى الحرية كمعادل للوجود الإنساني فبتحققها تتحقق كرامة الإنسان وإنسانيته، ولذلك نجده يعالج الواقع الاجتماعي والسياسي الذي ساد في فترة الستينات ويركز في مسرحه بشكل أساسي على قضية الحرية بمختلف أشكالها سواء حرية الرأي والتعبير والحرية الاجتماعية والوطنية، وظهر ذلك في مسرحياته التي ترسم كلها صورة عالم واحد يعيش فيه الكاتب مع أكثر أبطاله حميمية والتصاقا به وهم «حمدي، وجمال، وفريدة»، وقد تختلف الأسماء أحيانا وقد تختفي لكن تبقى المواقف الحدية المتصاعدة التي يتعرضون لها دائما هي هي والأعداء الذين يواجهونهم هم أنفسهم حيث يقوم بمناقشة الواقع عن طريق شخصيات تكاد تكون ثابتة يناقش من خلالها تأثير القهر بمختلف أنواعه عليها، ويعكس مدى قدرتها على المقاومة والدفاع المستميت عن حريتها ضد من يحاول سلبها، ويعلو صوت «حمدي» وهو الشخصية الرئيسية في أعمال رومان رافضا كل أنواع القهر بداية من مسرحيته الأولى «الدخان» التي أثارت ضجة عنيفة عند عرضها وأفردت لها الأهرام ثلاث مقالات نقدية متتالية، وجندت لها الصفحة الأدبية وصفحة الرأي، فكتب ضدها أحمد بهجت ووحيد النقاش، وقال فيها لويس عوض كلمته المشهورة التي صارت مثلا (شيء اسمه الدخان في المسرح القومي).

وقام بإخراجها للمسرح كمال ياسين وقام بالبطولة الفنان عبد الله غيث وكتبها رومان وهو في سن الأربعين، وقد

## في ذكرى رحيل الممثل الروسي الكبير

# يفجيني لبيديف



فاضل الجاف

### إننا جميعاً جياذ صغار

#### فلاديمير مايكوفسكي

في التاسع من شهر..... تم ذكرى رحيل الممثل الروسي الكبير يفجيني لبيديف (1917 - 1997)، وكلما مرّت ذكرى رحيله، امتلكتني رغبة شديدة في الكتابة عنه، وفاءً لعبقريته المتميزة، فأبان سني دراستي في أكاديمية الفنون المسرحية بمدينة بطرسبرج في مطلع التسعينات من القرن المنصرم، تيسرت لي فرصة مشاهدة عدد كبير من أدواره المبهرة، ولا بد أن أعتزف بأنني لم أشهد في حياتي ممثلاً مسرحياً يضاهيه في الخلق الفني إبداعاً ومهارة.

تحل بعد أيام في الصيف الحالي الذكرى الثانية والعشرين لرحيل يفجيني لبيديف ألمع ممثلي بلشوي تياتر مدينة بطرسبرج، وأحد أهم ممثلي القرن العشرين. أثبت لبيديف براعة متميزة في أداء عدد كبير من الأدوار المهمة من الأدب الكلاسيكي والمعاصر.

وكان من بين أدواره الأخيرة على مسرح البلشوي مدينة سانت بطرسبرج الحصان خولستومير في مسرحية (قصة حصان) للروائي الروسي ليف تولستوي، وشخصية كروتيتسكي في (لكل عاقل هفوة) لألكسندر استروفسكي، والبروفسور في (الخال فانيا) لأنطوان تشيخوف.

نال لبيديف جائزة الدولة مرتين في عامي 1950 و1968 وجائزة لينين عام 1986، وقد تم تكريمه بمنحه لقب فنان الشعب عام 1968، ويقدر عدد الأدوار التي قام بتجسيدها بأكثر من مائة دور على خشبة وستة وستين دوراً في السينما والتلفزيون.

لخص لبيديف مبداه في الأداء في مقولة شهيرة: لا تتعمق في الدور فقط، إنما تعمق في الحياة، فالحياة يجب أن تمثل برمتها. وقد غدا اسم لبيديف في ذهن محبي فن المسرح مرتبطاً بأدائه المدهش لدور الحصان خولستومير في مسرحية (قصة حصان) طيلة أكثر من عقدين، إذ جرى العرض الافتتاحي للمسرحية في نوفمبر عام 1975 ولم يتوقف إلا بموت بطل المسرحية في التاسع من يونيو عام 1997.

ويذهب النقاد إلى أن عرض مسرحية «قصة حصان» هو أحد أطول العروض المسرحية من الطراز الدرامي الجاد البعيد عن الطابع التجاري السائد في الويست إند والبرودواي. ويتبوأ عرض المسرحية في البلشوي مكانة بارزة في تاريخ العروض المسرحية المتفرقة في السبعينات والثمانينات من القرن المنصرم بفضل سماح السلطات السوفياتية له بالمشاركة في عدد من المهرجانات المسرحية العالمية في فنلندا والسويد وألمانيا وبولونيا والصين ورومانيا وتشيكوسلوفاكيا وفرنسا.

ويروي تولستوي الذي كان نباتياً معروفاً بحبه للجياذ في خمس ليالٍ على التوالي مأساة حصان يدعى خولستومير وهو يعاني من الشيخوخة والوحدة والاعتزاب بين مجموعة من الجياذ المفعمة بالحياة والعنفوان.

ومضي المؤلف في سرد الرواية على لسان بطلها خولستومير في كل أجزاء الرواية المؤلفة من إثني عشر جزءاً وخاتمة مقتضبة، باستثناء الجزء العاشر حيث ينتقل السرد إلى لسان الكاتب.

يتعرض تولستوي إلى المعاملة القاسية التي تلقاها الحيوانات من قبل الإنسان معتمداً الشعور بالاعتزاب بين الطرفين على مستويين مختلفين. فخولستومير يضع البشر أمام امتحان إنساني عسير من خلال معاناته وآلامه العميقة. ويلاحظ أن تاريخ الأدب الروسي منذ القدم حافل بالنظرة الإنسانية العميقة النابعة من تفهم غربة الحيوان. وليس أدل على ذلك من قصة تشيخوف الشهيرة عن العلاقة الحميمة بين الحودي وحصانه.

كان عرض المسرحية في مهرجان أفينيون عام 1979 حدثاً فنياً كبيراً، حيث أثار موجة نقدية عارمة بين استحسان واستهجان النقاد. ففي حين ثمنت الصحف المحلية رسالة المسرحية وأهدافها الإنسانية وأسلوبها الفني، مضت الصحف الكبيرة تصف الأسلوب الإخراجي بالتقليدية وبجمود ميزانسيناته «التشكيلات الحركية» الغارقة في التفاصيل وخلوه من الجرأة الفنية على حد قول بعض النقاد.

بينما أكد نقاد آخرون على أهمية أسلوب المخرج في إدارة الممثل ومهارته في تطويع الأداء الجسدي للممثل الذي بلغ مستوى استثنائياً في قصة الحصان.

استغرقت كتابة رواية خولستومير (قصة حصان) فترة طويلة بدأت عام 1863 وانتهت عام 1889، وقد كتبها تولستوي بأسلوب واقعي خشن خالٍ من الزخرفة اللفظية، متجنباً الأسلوب الرومانتيكي والمغالاة في التعبير عن الأحاسيس. حيث كان هذا الأسلوب سائداً في العصر الذي عاش فيه تولستوي.

الأداء الصوتي. فهو يقول: لقد سألت لبيديف بعد عدة سنوات من العرض الافتتاحي للمسرحية عن المصدر الذي استلهم منه بكاء الحصان، حيث إنني لم أجد في فرادته ما يماثل الأصل. فاسترجع الممثل أحداث طفولته في عام 1930، قائلا: «كنت ابنا لقس، وكان هذا يكفي كي ينظر الكل إلي كمنبوذ في المجتمع، (فالكنايس كانت تهدم، ورجال الدين تعرضوا لاضطهاد شديد من قبل السلطة الشيوعية، ف.ج.) وكنت أراقب أفراد التعاونية من الفلاحين وهم يقودون قطع الأبقار بعيدا عن القرية، كانت ثمة امرأة تتبع الرجال منتحبة لفقد أبقارها، مولولة في نحيب ينطلق من الصدر، هو ذات النحيب الذي كان يخرج من صدر حصان تولستوي بعد عقود من السنين».

ويذكر سمبليانسي: إن هذا بحد ذاته مثال ناصح للاستفادة الصحيحة من تقنية ستانيسلافسكي المسماة بـ(الذاكرة الفعالة).

يبسط لبيديف فلسفته في الأداء، بالاستناد على تقنية ستانيسلافسكي في تجزئة بنية الدور إلى وحدات متميزة، بوضوح وفاعلية خالية من التعقيد، فهو يبلور مفهوم التمثيل بمقولته الشهيرة: التمثيل عبارة عن نقاط "محطات"، ولا شك أن المحطات تشكل بنية الدور وإيقاعه الدقيق.

تتمثل خصوصية المخرج توفستونوغوف الثانية في تأكيده على الأخلاقية الفردية. إن العرض مثله كمثل معظم نصوص تولستوي، قائم على المبدأ التعليمي، ولكن ماذا بوسع عرض قصة الحصان أن يعلمنا؟ إنه لأمر جيد أن يكون المرء شابا وقويا مثل الفرس (ميلي) التي هام بها خولستومير، وأن يكون المرء ميسور الحال يكسب ربحا طائلا. قوانين الحياة بحد ذاتها لا ترحم أحدا، فليست هناك عدالة أو إنصاف في معاملة البشر، المرء يعيش حياته كيفما اتفق، ويردد الكورس: «لا يمكن العيش دون أن يكون الفرد محميا». إن البشر قساة ليس مع الحيوانات فحسب، بل مع بعضهم أيضا.

أما الخصوصية الثالثة للمسرحية فتتجلى في غزارة أفضيتها الموسيقية الرحبة. فالشكل الموسيقي كان معدوما في العروض الروسية عام 1975 على حد قول الناقد إيتشيفيا، فقد بنى توفستونوغوف عرضه في هيكل موسيقي متكون من المقاطع الموسيقية المؤلفة خصيصا لهذا العرض، إلى جانب إنشاء الكورس لبعض المقاطع من النثر الكلاسيكي.

لقد كان بناء العرض موسيقيا تماما، على الرغم من أن قصة حصان ليست مسرحية موسيقية، وهي في صميمها مأساة محزنة جدا.

وهي في الوقت نفسه ملهامة مفرحة بهيجة تستعرض ألعاب الجياد ورقصاتهم العنيفة، على غرار عروض المهرجين والمضحكين، بينما المجموعات الإنسانية تتحول باستمرار من هيئة إلى أخرى كما يحدث في الحكايات والأساطير.

إن للعرض بدءا من إعداد رواية تولستوي طابعا ملحما إلى درجة يصح تسميته بالعرض الملحمي البريختي. حتى إن الناقد المسرحي نيكولاي زايتسيف أطلق عليه اسم تولستوي علامة شارحة بريخت (تولستوي - بريخت). وعلى صعيد فن الممثل والأسلوب الإخراجي فإن توفستونوغوف، المعروف بكونه من أشهر مريدي منهج ستانيسلافسكي الذي أكد طيلة مسيرته الفنية الطويلة على اعتبار المنهج النفسي في الأداء والمنهج الشرطي كطريفي نقيض، نراه في هذا العرض يضيئ الهوة بين طريفي النقيض هذا، ليخلق عرضا قائما على أسس ستانيسلافسكي وبريخت. ففي العدد الثاني من مجلة المسرح الروسية لعام 1976، اعترف توفستونوغوف بهذا التمازج وباستخدامه التبريد البريختي في قصة حصان. ذلك التمازج الذي حدا بالناقد زايتسيف إلى أن يكتب: إن هذه المسرحية قصيدة عن الحياة.



الفن المسرحي بمدينة بطرسبرج.

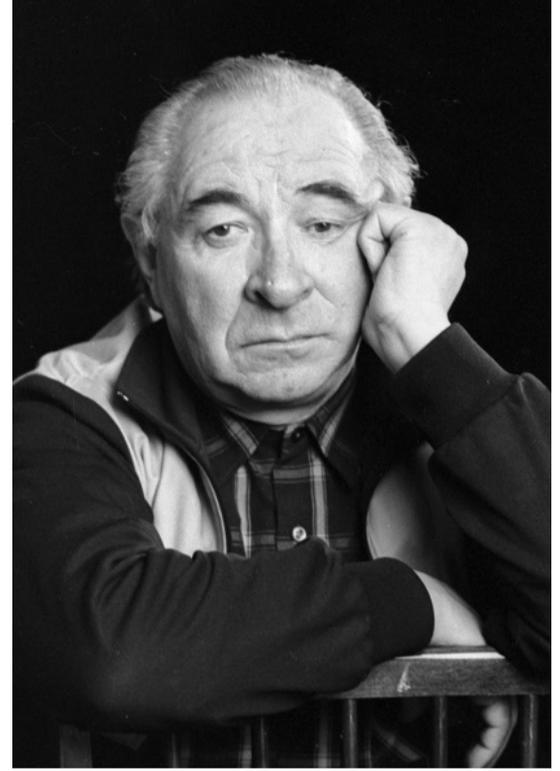
في قصة حصان ابتكر كيتشرغين عالما مجازيا من الخيش الأبيض، موحيا بعالمين: عالم الحيوان - الإسطبل وعالم الإنسان - السجن.

تتخلل نهايات المشاهد فواصل من غناء شجي ذي مضامين إنسانية عن الغربة والحزن والتوق إلى الماضي الجميل، تلك مضامين مألوفة يتغنى بها الروس عادة في جلسات الخمر وحول موائد العشاء. ويتميز أداء الممثلين بالطابع النفسي العميق المشوّب بروح السخرية والدعابات التمثيلية الخفيفة المستمدة من تقاليد المسارح الشعبية.

يقول الناقد أناتولي سمبليانسي في كتابه (المسرح الروسي بعد ستالين): إن تولستوي كان يميّز بين صنفين من الأصوات يرمزان إلى عالمين مختلفين: الأصوات المنبعثة من الصدر والأصوات الصادرة من الحجر، فصوت خولستومير ينطلق من الصدر، في حين تخرج أصوات قطع الجياد المتجمعة على شكل كورس، من الحجر وكأنه ضرب من غناء عجري أجش. إن عذوبة الغناء وغناه اللامحدود وطربه المعدي، انتصار للقوي والمنسجم مع المجموع على المتلونين بلون آخر، كان هذا يفهم من قبل المخرج توفستونوغوف كقانون من أقسى قوانين الحياة. ويصدق القطيع بالغناء "فقط أولئك الذين يملكون كل شيء يبقون في الطليعة..."، إن سلم التوزيع النغمي للعرض كشف عن هذا: أحد أعمق تناقضات الحياة الذي اهتدى إليه ليف تولستوي.

وتحدد الناقد الروسية إيتشيفيا الخصائص الإبداعية لهذا الإنتاج المسرحي عند استئناف عرضه ثانية في السادس والعشرين من شهر يونيو عام 1990، بعد توقف قصير بسبب موت المخرج توفستونوغوف في العام نفسه، في ثلاث نقاط، مؤكدة في النقطة الأولى على أهمية الأداء الصوتي والمؤثرات الصوتية، فصوت لبيديف كان يعبر عما يجيش به أعماق الحصان خولستومير من رعب وحب وغم، نافذا إلى أعماق المتفرجين، على الرغم من أن عمره كان قد جاوز السبعين. وكانت صعوبة الأداء الصوتي تكمن في كونه قائما بشكل عام على الصراخ والتزيينات الشعبية البدائية الشبيهة بالعويل.

لقد استلهم لبيديف نحيب الحصان من سني طفولته. ويؤكد الناقد سمبليانسي على أهمية تقنيات منهج ستانيسلافسكي للبيديف في تجسيده دور الحصان، خصوصا على مستوى



وفي الشعر عبر مايكوفسكي عن ذلك بقوله: نحن جميعا جياد صغار.

لكن تولستوي يذهب أبعد من ذلك، فهو يتناول الاغتراب الإنساني متجذرا في وجود خولستومير ككائن أجنبي غير منتم إلى المجموعة التي لم ولن تعترف بوجوده. والأقسى من كل هذا أن المجموعة الجديدة تسارع إلى إخصائه ما أن تنشأ علاقة حب بينه والفرس ميلوي "قامت بأداء الدور الممثلة الكبيرة فالنتينا كوفل (1923 - 1997)".

تبدأ المسرحية بمشهد استهلاكي يتم فيه بيع الحصان الأعرج خولستومير بمبلغ 800 روبل لضابط من قوة الفرسان.

يقول خولستومير "أقدم على شراي من باب الشفقة، فلا أحد يريد حصانا يعرج". وفي الوقت نفسه يصف الفترة التي قضاها في خدمة الفارس بأسعد فترة في حياته، في حين يتم بيعه لأحد الأمراء. والأمير هو الآخر يكن شعورا عميقا لخولستومير. لكنه سيفقده بعد حين قصير من الدهر.

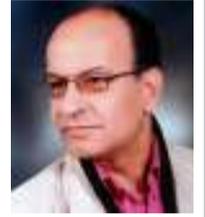
أما مشهد التناقضات الثانية دون أن يتعرف على حصانه، فهو من أجمل مشاهد المسرحية. في هذا المشهد يستلقي الأمير بجانب خولستومير وهو يقول: حصان، كلا بل صديق!

العالم الذي يجسده تولستوي عالم قاسٍ فظ قائم على التعصب وإلغاء دور الفرد المتميز والمختلف عن المجموعة. إنه في الصميم عالم الإنسان ذاته لكنه مجسد بمنظور ورؤية جواد يختلف عن الجياد الأخرى في لون جلده، الأمر الذي يسبب له متاعب ومشقات تحيل حياته جحيما.

إن الحصان هذا يولد كمهرج لعبوب مرح يتدفق حيوية وعنفوانا، يرنو حوله مزهوا في اللحظات الأولى من وجوده بين قطع من الجياد الذي يتميز عنهم برقصاته العنيفة وشقلياته وقفزاته على صدر أقرانه. إن المشاهد الأولى من العرض تعكس أفكار تولستوي حول الخير والفضيلة والقيم السامية، مؤكدا من خلاله على كون الطبيعة الشريفة طبيعة مكتسبة وهي من خلق البشر، فالإنسان كما يراه تولستوي خالق ماهيته ومستول عنها.

وإبتداءً من المشهد الافتتاحي يبرز الحصان خولستومير (لبيديف) ليبدأ قصة حياته واقفا وسط المسرح الضخم المزدان بحيطان من الخيش الأبيض والمساند الخشبية بلونها الطبيعي. المصمم (إدوارد كيتشرغين) من ألمع مصممي السينوغرافيا في روسيا، وهو أستاذ مادة السينوغرافيا بأكاديمية

# فني مسألة تدوير الديكور



فادي فوكيه

تدوير الخامات هو نظام معمول به في معظم دول العالم، حيث إنه يؤدي أكثر من غرض، أولهم هو التخلص المفيد من الزيادات، ثم توفير أماكن تخزين وتشوين، ثم والأهم هو إعادة استخدام ما يصلح بشكل أو بآخر.

وفيما يخص الديكورات المسرحية المنتجة بمسرح الدولة فإن الحاجة إلى وجود مخازن بالمسرح تشكل عقبة كبرى لعدم وجود أماكن للتخزين بالمسرح، إضافة إلى هاجس الحماية المدنية المرعب الذي يتسبب في إغلاق الكثير من المسارح. والمخازن المملوكة للبيت الفني للمسرح موجودة في مدينة السادس من أكتوبر، بينما جميع دور العرض المسرحية تقبع في القاهرة.

وقبل أن أسرد تجربة عملية تمت بالفعل أثناء تولي مسؤوليتي كمدير عام للإنتاج بالبيت الفني للمسرح، يجدر بي أن أتخطى مبدئياً فكرة حقوق الملكية الفكرية للمبدعين أصحاب التصميمات، مؤكداً أن إعادة التدوير لا تجوز على حق المبدع، حيث إنه ومن البديهي أنه لا يمكن استخدام قطعة ديكور أو إكسسوار كما هي - بوضعها الأول - ضمن ديكور آخر، حيث إنها جزء من منظومة متكاملة (وحدة الديكور أو وحدة المشهد) بما تحمل من تصميم ومنهج، وألوان وتفصيل، تجعلها غير قابلة للاندماج في وحدات أخرى وفق تصميم آخر.

إذن ما نعنيه هو تدوير أو الاستفادة من الكتل والبانوهات المجردة (أو التي يتم تجريدتها). فالبانوه مثلا (وهو الوحدة الأساسية في معظم الديكورات) عبارة عن شاسيه خشبي مكسو بالبلكاش أو mdf كوحدة تأسيس يبنى عليها التفاصيل، من ألوان، أو ورق حائط، أو حفر، أو زخارف، أو تجسيم، أو تنجيد، أو أي شيء آخر. والمقصود بالتدوير أو إعادة الاستخدام هو تجريد البانوه من كل ما سبق، وجعله وحدة بناء مجردة يعاد تشكيلها أو التشكيل بها أو التشكيل عليها من جديد، وفي أسوأ الاحتمالات تفكيك البانوهات وتحويلها إلى مراين حرة (قطع خشبية) من السهل استخدامها وتشكيلها.

كذلك فالمستويات الخشبية والحديدية (البرتكابلات) والسلام لا يمكن أن تتشابه، فهي في النهاية مستويات يمكن استخدامها في أي عرض، وكذلك الدوائر الحديدية (القرص الدوار) أجزم أن هناك في مخازن أكتوبر الكثير من تلك القطع المكلفة، بجميع المقاسات وبحالة جيدة.

أما عن التجربة، فقد قمت بها أكثر من مرة أثناء مسئوليتي عن الإنتاج بالبيت الفني للمسرح، وفق ما تنص عليه اللوائح الحكومية، التي تقضي بضرورة تكهين الديكورات والملابس التي يمر على تصنيعها خمس سنوات، وأحيانا ثلاث، وبناء عليه قمت بعمل مراجعة لعدد الديكورات التي انطبق عليها القانون (لكل المسارح)، وكونت فريق عمل مشكل من عدد من الفنيين ممثلا عن كل فرقة، وتوجهنا بمأمورية عمل إلى

استخدامه لهذه النفايات (الورقية والفوم والأخشاب الكسر والأقمشة والخيش وخلافه) مقابل توريد بعض الأخشاب الجديدة.

## بما لا يخالف القانون.

وتم الاستعانة بهذه النواتج في أكثر من أحد عشر عرضا مسرحيا، بل ربما ما زال بعضها موجود حتى الآن.

وكانت المهمة هي كيفية عرض وإقناع مصمم الديكور بتوفير تلك الخامات، عند البدء في عمل جديد، فكان هناك نظام متبع وهو أن تعرض مقايضة الديكور بتفصيلها على إدارة الإنتاج وعند مراجعتها أقوم بتحديد ما يتوافر منها أو ما يتناسب منها مع الموجود بالمخازن وعرضها على المصمم (من خلال صور على جهاز الكمبيوتر، أو زيارة من المصمم لمخازن أكتوبر) وبالتالي يتم خصم قيمتها المالية من المقايضة لتوفير المال العام.

مخازن السادس من أكتوبر وكانت خطة العمل كالتالي:

## تحديد وفرز الديكورات المراد تكهينها

فرز وتجنيد البانوهات المجردة التي لا تحمل تصميمات خاصة أو تفاصيل (وهي كثيرة)، ووضعها في مخزن منفرد (مخزن عام يمكن لأي مصمم الاستعانة بما يحويه).

فك وتنظيف الديكورات والقطع التي يصعب استخدامها كما هي وتحويلها إلى مراين خشبية أو قطع حديدية أو عجل، وضما للمخزن العام.

## إعادة إثباتها في محضر التكهين كإضافة مخزنية من نواتج الفك.

نواتج الفك والتكهين والتكسير والتزويق، التي تحولت إلى نفايات ليست ذات قيمة مالية وبالتالي ضرورة التخلص منها عن طريق عربات نقل النفايات، الأمر الذي يتطلب صرف مبالغ مالية على هذا الإجراء، لكن الذي حدث هو عكس ذلك حيث تم مقايضة أحد تجار الخردة والنفايات على

جان - كلود فان إيتالي:

## الثقافة الوسائطية والذات بعد الحداثية



تأليف: كريستين شميدت  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

تعد مسرحيات الكاتب المسرحي الأمريكي البلجيكي الأصل (جان - كلود فان إيتالي) أكثر الأشكال المسرحية التجديدية التي تطورت في النصف الثاني من القرن العشرين. فقد تأملت المناقشات المعيارية للدراما الأمريكية (فان إيتالي) ومسرحياته بشكل هامشي، ربما بسبب ميله إلى التجديد الشكلي، وغالبا ما يوضع اسمه ضمن مجموعة الكتاب الأمريكيين الأقل شهرة في الستينات، وهي المجموعة التي توجهت إلى اكتشاف الإمكانات الدرامية، فضلا عن كتابة المسرحيات التي تحقق نجاحا. وإذا كانت هذه التصنيفات تقوم على النجاح التجاري وعدد العروض واسعة النطاق على مسرح برودواي، فيظل (فان إيتالي) بالتأكيد نموذجا هامشيا في الدراما الأمريكية المعاصرة، وذلك لأن البحث عن التجديد الدرامي هو الملمح المميز لمسرح (فان إيتالي) الذي يهب نفسه تماما إلى إطار النقاش بعد الحداثي، وبذلك يجعل مؤلفه مرغوبا فيه ككاتب مسرحي نموذجي جدير بالتقدير هنا (1).

تتضح المكانة الهامشية لمسرحيات (فان إيتالي) في القواعد الراضخة في التفسير المحدود للأدب الهامشي المقدم في أعماله. ففي أول دراسة بحجم الكتاب، التقط (جين أ. بلونكا Gene A. Plunka) جوهر مسرحه عندما يقرر أن البحث عن الشكل والبنية الدرامية هما مسرحه (2). بمعنى آخر، يهتم (فان إيتالي) بالمسرح نفسه، فمسرحياته بشكل مهيمن هي تأمل للدراما ومقوماتها، ولذلك فهي مسرحيات درامية شارحة بمعنى بعد حدائي مؤكدا. فالكاتب واع بجدول أعماله التجريبي، ففي خطاب يتعلق بمسرحية «الأفعى The Serpint» يعرفها بأنها محاولة لكسر نوع من العقبات في الشكل المسرحي، علاوة على أنها محاولة لإضافة شيء لفهم المتلقي المعتاد لماهية المسرحية (3). وقد قام (فان إيتالي) ببساطة بأكثر من كسر العقبات، فقد غيرها بالأحرى، وهذا هو السبب الذي يجعل مسرحه هو مسرح تحولات ما بعد الحداثة.

ومع ذلك، لم يؤمن (فان إيتالي) يوما بالفن للفن، إذ أبدى اهتماما مؤكدا بالنقد الاجتماعي وربطه بشكل محير باهتماماته بالتجديد الشكلي. ويمزج منهج بحثه الفنون المسرحية بتيار خفي من النقد الاجتماعي، ولذلك هناك أسباب كثيرة لوصفه بالكاتب المسرحي السياسي أيضا، فلا تزال أعماله بالإضافة إلى مسرحية «مرحبا أمريكا America Hurrah» تقرأ في إطار جدول أعمال سياسي، ولكنها نادرا ما تناقش بإشارة مرجعية إلى ما بعد الحداثة (4).

وتستهدف الأجزاء الثلاثة لمسرحية «مرحبا أمريكا» (المقابلة Interview، وتلفزيون T.V، وفندق صغير Motel)، علاوة على أعماله التجريبية القصيرة، المجتمع المعاصر، وتفصح العنف المتوحش المتزايد، إذ تسخر هذه المسرحيات من المجتمع الذي تسيطر عليه صور الشاشة، وتركز هجومها عليها، وتحط من قيمة قوة الوسائط واسعة الانتشار، والأهواط السلوكية التي تتحول إلى طقوس باستهلاكيتها المفرطة. وبالمقارنة إلى النقد المبكر لمسرحية

وعروض الألعاب والإعلانات في مسرحياته، إلى حد جعلها المادة الأساسية في مسرحياته. لذلك تحمل أعماله بصمة تناص تمحو حدود التصنيفات العامة الجامدة السابقة. فأعمال (فان إيتالي) ليست فقط أعمال تناص في إشاراتها المتعددة إلى الثقافة الشعبية المعاصرة، بل إن المؤلف منجذب بالتساوي إلى أشكال وملاحم الدراما التقليدية. وبعكس الفنانين التجريبيين الآخرين في الستينات، لم يحاول مقايضة المبادئ الدرامية التقليدية كلها بالمغامرات الشعبية الفنية، إذ توضح أعماله بالأحرى اهتماما قويا بالدراما الأوروبية المعترف بها، وكرس في السبعينات أعماله الدرامية إلى اقتباس المسرحيات الشهيرة بقصد المزيد من التعلم من الأشكال والبنى الدرامية التقليدية. ومن أبرز إنجازاته المسرحية في هذه الفترة تقديم معالجات درامية لمسرحيات (تشيكوف) «طائر البحر» و«بستان الكرز» و«الشقيقات الثلاث» و«الخال فانيا» (7).

ولكن (تشيكوف) ليس الكاتب الوحيد الذي أثر في (فان إيتالي) الذي أشارت أعماله بطرق عدة إلى كل تقاليد المسرح والدراما الغربية، وبذلك تحمل الكثير من الإشارات إلى كثير من صيغ الكتابة الدرامية، فمسرحية «مقابلة interview» مثلا تشير في بنيتها العرضية إلى الأجداد التأثيرين في محاولة للتعبير عن بنية العقل الإنساني بأجهزة عقيمة وصور أبيض وأسود تعني التجرد. ومع ذلك، لم يكن لأساليب تيار الوعي والتشويه الذاتي للواقع النموذجي في النزعة التأثيرية من نواح أخرى، مكان في مسرحية «مقابلة». وابتاع التقاليد العنثية جزئيا، ينقل مسرح (فان إيتالي) غالبا وضع الإنسانية المتوحش في العالم: يعترف الكاتب عن طيب نفس بهذا التأثير العنثي: «أعتقد أننا جميعا نكتب في الوقت الحالي متأثرين ببيكت ويونيسكو. ولست أدري إن كان من الممكن ألا أكتب بهذه الطريقة، فقد كنت واعيا دائما بكل من يونيسكو وبيكت» (9). وعلى الرغم من التأثر بالدراما العنثية والتعبيرية، فقد كان من المستحيل أن نتأمل (جان - كلود

«تحية أمريكية» الذي كان موجها بشكل سائد إلى التعليقات الاجتماعية، فإن هذه الدراسة تركز على اكتشاف نماذجه الشكلية والنظرية من منظور ما بعد الحداثة، وعلى أساس الترابط بين جدول الأعمال السياسي للمسرحية وبنيتها الشكلية.

على الرغم من أن مسرحيات (فان إيتالي) تبدي ارتباطا سياسيا مؤكدا، إذ كانت مكتوبة في واقع الأمر خلال ما أشار إليه (بيجسي) باعتباره أنه «عقد الالتزام committed decade»، إذ كانت رغم ذلك مسرحيات تحركها الأطروحة السياسية (5). ويبدو أن (فان إيتالي) يزعم أن السياسة والفن يمكن تصنيفهما منهجيا، ولكن ذلك لا يحدث عندما يلغي الشكل المضمون. وفي هذه الحالة يهيمن الالتزام السياسي على التجريب الجمالي، مع تضمين شكل الفن لا يحاكي فقط، بل يساعد بالأحرى في تخطيط بنية المجتمع. وعلى الرغم من أن الكاتب الدرامي قد تعاون غالبا مع الفرق المسرحية المعنية بالنشاط السياسي، مثل المسرح الحي، وفرقة تمثيل سان فرانسيسكو، أو مسرح الخبز والدمية، فإنه يرى مخاطر معينة في إبداعهم المسرحي. وفي مقالته التأسيسية «هل ينبغي أن يكون للفنان توجه سياسي في فنّه؟»، يناقش (فان إيتالي) الخطر الفني الذي يصاحب المسرحيات التي تحمل أفكارا سياسية: «لأن الكاتب المسرحي الذي يقف بمسرحياته في الوسط من السياسة المعاصرة يفعل ذلك على مسؤوليته الفنية. فقد تأكد مرارا وتكرارا أن المسرحيات الفكرية نادرا، إن لم يكن من المستحيل، أن تكون مسرحيات جيدة» (6).

وعلى الرغم من أن مسرحيات (فان إيتالي) ليست مسرحيات ذات طابع فكري، فإنها ترقى إلى تقديم نقد للمجتمع وممارسة تدريبية في الشكل الدرامي، فهو يركز في أعماله على التسلية الشعبية ويتأمل الوسائط التي تهيمن على المجتمع المعاصر، ولا سيما أنه يجعل تأثير الجهد الذي تبذله الوسائط على معنى الذات، تأثيرا دراميا. ومن أجل هذه الغاية، يدمج في مسرحياته الأفلام الجماهيرية ومشاهير الوسائط ومسلسلات التلفزيون



الخبراء هي أنه يتم تحويل مشاهير الوسائط إلى نجوم يتحولون إلى أيقونات في التجارب اليومية، بالإضافة إلى اعتبارهم نماذج لأَمْط السلوك (15). ويتم التقليل من قيمة الحياة اليومية فترى في مجملها من خلال اختلافها الصارخ عن النماذج المثالية المقدمة على الشاشة. فتدريبات المثاليين تتحول نتيجة لذلك إلى صياغات ساخرة للمجتمع، إذ تصور التلفزيون أو شخصيات الإعلانات بشعاراتهم وأكلاشيئاتهم بناء استخدام أسلوب تمثيل مبالغ فيه ومتأثر بهم.

وكثيراً ما مفهوم "الناس المثاليين"، أعد (فان إيتالي) «المغفل الأول The first fool» وهو نص لكي يمارس من خلاله الممثلون والمخرج التجربة حول مفهوم "الشخصية" (16). فالمغفل الأول هو الشخصية التي تفهم باعتبارها الإنسان الساذج البريء حديث العهد بالعالم. ويقف هذا المفهوم كمفارقة قوية مع الناس المثاليين في التلفزيون. وفي سعيه إلى تحديد شخصية بديلة بلا عيوب، يلجأ (فان إيتالي) إلى صورة الكهف الأسطورية كمشهد حاسم:

"استيقظ المغفل الأول في الكهف والظلام يلفه. فهو يعيش في ظلام من لحظة ميلاده، وهو يمتلئ باليقظة وأحزانه، يجلس على الأرض وينظر باندھاش إلى حوائط الكهف، تسقط قطرات الماء من رواسب كلسية مدلاة، يلمسها بأنامله، ويبلل لسانه من الصخرة المبتلة" (17).

عندئذ يستحضر المؤلف صورة الشخصية البدائية قبل أي تأثيرات اجتماعية أو ثقافية أو تقاليد. إذ تشير الصورة إلى مفهوم «المرءة الأولى» كما طورها (ميرسيا إيليايد Mircea Eliade) التي تشير إلى إمكانية الوصول إلى زمن أسطوري لا تاريخي ورد فعل إلى ذاكرة المرءة الأولى (18). علاوة على ذلك، يستعد في هذا البعث الأسطوري للحاضر أكبر قوة مؤكدة في تشكيل الشخصية في عصرنا، وهي الوسائط المعاصرة. وفي الوقت نفسه، يستخدم «المغفل الأول» كتعليق ساخر على فكرة التجربة الصادقة ومفهوم النقاء الفني. وفي ما يتعلق بالشكل الدرامي، رغم ذلك، يعدل (فان إيتالي) التدريب لكي يتأمل مقومات ما نراه كشخصية درامية. وفي هذا السياق، من الجدير بالملاحظة أن (فان إيتالي) في مجمل

(كلود - فان إيتالي) (13).

تشهد الكثير من الملامح على الطبيعة التعاونية في أعمال (فان إيتالي). والشيء المهم في هذا السياق هو تدريبات ممثلي المسرح المفتوح المتقنة التي أكدت مثل كثير من أفكار وتدريبات الفرقة أن لها الأهمية الأساسية في تطور المؤلف ككاتب مسرحي بعد حادثي. فقد صممت مثل هذه التدريبات لاكتشاف الطرق التي تشكل بها الوسائط حياتنا وتتحكم فيها. وقد حاول أعضاء فرقة المسرح المفتوح من خلال جهودهم التعاونية أن يختبروا انتشار صور الوسائط المبالغ فيه التي تظهر الرجال والنساء الفاتنين في الإعلانات وبرامج التلفزيون والأفلام. وفي حوار مع (ريتشارد شيشنر Richard Schechner) يشرح (تشاكين) أسباب تدريبات "الخبراء perfect people":

"نطرح أسئلة مثل: ما نوع البلد المزدحم بالخبراء الذين يتحدثون عن السجائر وورق التوليت وصلصة المكرونة الاسباجتي ومنظفات الغسيل وآلاف المنتجات الأخرى التي نستهلكها؟ ومن هؤلاء المستهلكون؟ وتؤكد لنا ليلة واحدة من مشاهدة التلفزيون أنهم (خبراء)، فلو كانت هذه الصورة من وحيننا فليساعدنا الله" (14).

تلقت هذه التدريبات الانتباه إلى زيف فكرة الخبراء، على سبيل المثال عن طريق تجاوز مختلف السياقات الحصرية المتبادلة. ويمكن غالباً أن يبدأ هذا التدريب بتجسيد لأحد الخبراء كما تقدمه الوسائط، وعندئذ يمكن أن ينفعل الممثلون باستجابات منحرفة على مستوى السلوك المقترح. فالممثل يمكنه مثلاً أن ينغمس في حوار مرح بينما يتظاهر أنه لم يلاحظ أن المشاهد يحدث في قاعة جنازات، أو معسكر اعتقال أو سجن. يؤكد (تشاكين) عموماً على استلهاً الثقافة المعاصرة التي تهيمن عليها النزعة الاستهلاكية. فبالنسبة له تعمل تجربة التلفزيون اليومي باعتبارها إعداداً للتوجه السابق. وفي كتابه "حضور الممثل The Presence of the Actor" الذي يحمل إهداء إلى كل من (فان إيتالي) و(جوديث مالينا) المؤسسة المشاركة للمسرح الحي، حيث يشرح (تشاكين) الطرق التي يفهم بها المجتمع الأمريكي الشخصيات في السينما والتلفزيون. والفكرة من وراء تدريبات

فان إيتالي بدون أن تتأمل المسرح المفتوح (10). فقد بدأ التعاون بين (فان إيتالي) والمسرح المفتوح في سبتمبر 1963 عندما قدم الكاتب إلى (جوزيف تشاكين) مؤسس المسرح المفتوح. وبالنسبة لفان إيتالي، قدم له المسرح المفتوح الفرصة لاختبار حدود التمثيل المسرحي، بذلك أصبح المسرح المفتوح البيئة الإبداعية التي أكدت التجربة والتحدي الفكري على حساب النجاح التجاري. وفي المقابل، غير (فان إيتالي)، ككاتب مسرحي فعال، من ارتجالات وتدريبات الفرقة المفككة إلى مسرحيات، إذ كانت عملية التعاون بين (فان إيتالي) والمسرح المفتوح عملية تبادلية، ففي بعض الأحيان كان من الممكن أن يعد الكاتب الدرامي مسرحية قصيرة يمكن أن يكتشفها الممثلون معاً، وكان يمكنه أن يحذف المقاطع التي كانوا يشعرون أنها غير ملائمة، أو يضيف عناصر جديدة إلى ارتجالاتهم. وفي أحيان أخرى، قد يشاهد الكاتب المسرحي ارتجالات الممثلين ويحاول استنتاج نص يقوم على الحالة السائدة التي يلتقطها من هذه الأداءات. وقد كان لعملية التعاون هذه نتائج متعددة في ما يتعلق بمفهوم التأليف في مسرحيات (فان إيتالي)، ففي غيرت مكانة الكاتب المسرحي، الذي كان يُرى سابقاً باعتباره المبدع الأوحد للمسرحية، الآن يجب أن يتنازل الكاتب عن مكانته المهيمنة على العملية المسرحية ويعترف بمساهمة الممثل والمخرج في الحدث أو الأداء النهائي. كما كان التأثير على النص الدرامي أيضاً بلا حدود. وبسبب التأكيد المركز على المشاركة المسرحية، لم يعد النص الدرامي يحتل المكانة المركزية في عملية الإبداع الدرامي. ف(فان إيتالي) يطرح العلاقة بين التأليف والنص الدرامي بالاعتراف بمشاركة الممثلين في تطوير المسرحية، بينما في الوقت نفسه يكشف عن توجه نقدي نحو هذه المشاركة، إذ يقول: "الممثلون ليسوا شعراء، وهم على الأقل كذلك أثناء وقوفهم على خشبة المسرح أمام المشاهدين" (12). ومن الناحية الأخرى، توجد ملحوظة تهديدية في مسرحية "الأفقي" تؤكد على الطبيعة التعاونية في العملية المسرحية، حيث يقول "إنها احتفالية أبداعها المسرح المفتوح من إخراج (جوزيف تشاكين) بمساعدة (روبرتا سكالار Roberta Sklar)"، ويحدد فيها أن البناء الدرامي والكلمات من تأليف

نموذجه في انتصار الروح الإنسانية من خلال الفهم الروحي للأصدقاء والأسرة والنيات الطبية، سوف يسمو بنا في النهاية إلى كوكب (عالم) متوازن (23). وعندما احتاط من تلك التفسيرات الغائية والأخلاقية لمسرح (فان إيتالي)، لا أريد أن أنكر طبيعته السياسية، فمسرحة يحتفظ بجدول أعمال سياسي دون افتراض منطلق شبه تنبؤي. ولكن المسرحيات سياسية لأنها تقدم نقدا للتمثيلات الدرامية الحالية للعالم والذات بينما تسعى في الوقت نفسه إلى اختراق هذه التمثيلات، لكن تنشئ تمثيلات جديدة تصبح وسيلة نقل لاهتمامات الكاتب بعد الأحداث بشكل أصيل. وتحدد هذه العملية التحولية، مرة ثانية، أن دراما ما بعد الحداثة هي فعلا مسرح تحولات.

### الهوامش:

- (1) يشارك فان كلود إيتالي تجارب كثير من كتاب المسرح التجريبيين الآخرين. وقد تابع كتابة أعماله عن طريق منح التدريس في مختلف الجامعات. إذ كان يدرس الكتابة للمسرح في مدرسة البحوث الاجتماعية الجديدة (في نيويورك سيتي) خلال الأعوام 1967, 1968, 1972, وفي مدرسة يول للدراما عام 1969. وعمل محاضرا في جامعة برينستون في عام 1973 و عام 1980. وحصل علي درجة الدكتوراة الفخرية من جامعة ولاية كنت.
- (2) كتاب حين كلود بلونكا "جان كلود فان إيتالي ومسرح خارج برودواي (لندن 1999)
- (3) فان إيتالي, خطاب, مسرحية العقرب ص 12.
- (4) أنظر هيربرت جرابس في كتاب "احتمالات النقد الاجتماعي في مسرحية فان كلود إيتالي مرحبا أمريكا.
- (5) كتاب (بيجسي) "ما وراء برودواي Beyond Broadway ص 294
- (6) فان إيتالي "هل يجب أن يكون الفنان سياسيا" مجلة نيويورك تايمز العدد 17 سبتمبر 1976
- (7) يشرح هنا فان إيتالي اهتمامه بالأعمال الكلاسيكية.
- (8) فيما يتعلق بالتعبيرية كثنائير علي فان إيتالي, فقد تأثر بأعمال الرسام أوسكار كوكوشكا وقصصه القصيرة مثل "القاتل" و "أمل المرأة" (1907)
- (9) اقتبس من كتاب (بلونكا) "خارج برودواي". أ. يزعم أن مسرحيات إيتالي تشبه مسرحيات الفصل الواحد المبكرة ليوجين يونسكو.
- (10) المسرح المفتوح موجود باعتباره فرقة تمثيل تجريبية في الفترة من 1963 إلى 1973 تحت قيادة المحرر جوزيف تشاكنين.
- (11) قبل انشاء المسرح المفتوح اشترك تشاكنين مع جوليان بيك وجوديث مالينا في المسرح الحي.
- (12) فان إيتالي, "خطاب" مسرحية العقرب ومناقشة هذا الخطاب في الجزء الثاني
- (13) مسرحية العقرب 1969.
- (14) شيشر المسرح المفتوح حوار مع جوزيف تشاكنين - مجلة دراما ريفيو 1964.
- (15) انظر تشاكنين (حضور الممثل) ص 73
- (16) الأحقق الأول يستخدم كأساس في مسرحيته التالية (الصيد والطائر)
- (17) الأحقق الأول مجلة ثياتر كورترلي 1974 - 1975 ص 49
- (18) أنظر ميليكيا الياد "العالم والتاريخ: أسطورة العودة الأبدية نيويورك 1959
- (19) أنظر أمبرتو ايكو (التحول الأسطوري لما بعد الحداثة).
- (20) فان إيتالي, الكاتب المسرحي في اثناء العمل: خارج برودواي "مجلة دراما ريفيو 1966
- (21) فان إيتالي, "خطاب" مسرحية العقرب ص 12
- (22) مارشال ماكلوهان و كوينتين فوير, "الوسيط هو الرسالة نيويورك 1967
- (23) بلونكا, "خارج برودواي"
- (24) بلونكا, خارج برودواي

هذه المقالة تمثل الفصل الثالث من كتاب: «مسرح التحولات: ما بعد الحداثة في الدراما الأمريكية: theater of transformation postmodernism in American drama» تأليف كريستين شميدت...وقد صدر في نيويورك عام 2005

وتكون نتيجة التدريبات إبداع صرح مكاني كمجال استطرادي كان يشار إليه فيما سبق بأنه شخصية. وفي التدريبات الهزلية ينزل النص من مكانته كعنصر سائد إلى عنصر مكمل للأداء المسرحي. وبالنظر إلى الخطاب الذي أضافه إلى مقدمة مسرحية "الأفعى"، يبدو أن توجه (فان إيتالي) نحو النص الدرامي متأصل في عدم الثقة في اللغة اللفظية: "أصبحت الكلمات تستخدم بشكل خاطئ كما تعلم. ولكي تحول هذه الكلمات، ببساطة، على خشبة المسرح (أو قلدتها ورددتها بسخرية) فإنها غير كافية" (21).

بالطبع، لا تهتم مسرحية (فان إيتالي) «الأفعى» بتأثير الوسائط على المجتمع بشكل أساسي. ومع ذلك تصور بدقة كيف أن السينما، وأعني هنا فيلم (زابرودر Zapruder) عن اغتيال كيندي، يمكن أن تترك بصمة أخيرة على الوعي الجمعي للمشاهد. ويبدو أن (فان إيتالي) يقصد نقاشا مبكرا أثير بين منظري وسائل الاتصال (مكلوهان) و(فيور). جنازة كيندي هي التي أكدت قدرة التلفزيون الشديدة لاستغلال المناسبة باستخدام شخصية «الشريك المتعاون» (22). ففوة الوسائط بعد الحداثة هذه هي بوضوح في قلب أعمال (فان إيتالي) الدرامية، كما يتخلل هذا التأثير الواسع النطاق لمعنى الذات مسرحياته.

وكما توضح أعماله بشدة، يهتم (فان إيتالي) بالشكل الدرامي أكثر من اهتمامه بتحديد الشخصية وتطور الحبكة، إذ يفضل شكل المسرحية ذات الفصل الواحد في مغامراته التجريبية. وقد يفسر هذا الميل الواسع افتقار أعماله إلى النجاح التجاري. ففي سعيه الدؤوب للتجديد الشكلي، يرفض (فان إيتالي) أن يرتبط بأسلوب درامي أو صيغة محددة في الكتابة، وهو الأمر الذي يزيد من صعوبة تصنيفه من جانب النقاد، أو أن يعقدوا مقارنات بين أعماله وأعمال الكتاب الآخرين. لأن أعماله تحدى التفسيرات المسبقة، ولذلك، يمكن أن تكون مصدرا للاضطراب والضييق. فهو يرفض الرؤية المزعومة المنسوبة إلى الفنانين ويتجنب أي شكل ذا نزعة تعليمية. وبالطريقة نفسها، لن يتقبل كاهل المشاهد بالحقائق الكلية ويرفض أن يطمئ للثام عن المشكلات الاجتماعية، ناهيك باقتراح الحلول لها. وهذا يلقي ظللا من الشك على بعض معايير تقييم الكاتب المسرحي. إذ يزعم نقاد مثل (جين بلونكا Gene Plunka) أن (فان إيتالي) يزعم لنفسه دور المراقب الذي يقوم باعث المجتمع المعاصر، ويفسر مسرحة بأنه العلاج النفسي لشفاء الآلام الشخصية والعامة (23). علاوة على ذلك، يحذرنا الناقد من أن الفشل في الانتباه المبكر إلى هذه التهديدات التي يشير إليها (فان إيتالي) سوف يؤدي إلى نهاية العالم، ويزعم أن

أعماله يمزج بين اهتمامين متبادلين حصريين: الطبيعة الزائلة للثقافة الوسائطية الشعبية، والميل إلى المرات الأولى أو الاستغلال الأسطوري للزمن القديم. ويستخدم كل منهما في اكتشاف وتكوين وتفكيك الذات في ثقافة ما بعد الحداثة (19).

وكانت تجارب (فان إيتالي) حول أفكار الشخصية والذات والتأليف واستكشافهم تنفذ في المسرح المفتوح من خلال ما يسمى «تجارب الداخل - الخارج». ويشير المصطلح فعلا إلى انقسام مفهوم الشخصية ويثير إشكالية تشظي الذات بالمعنى الحدائي. وقد كانت التجربة هي أن أي كاتب (فان إيتالي) مثلا) يضطلع بمسئولية شخصية معينة، بينما يخلق الممثل، في إطار قواعد وحدود بعينها، الداخل الفعلي لهذه الشخصية. وعرض «تنويعات على أفكار أوديتس» الذي كان جزءا من أداء المسرح المفتوح لتقديم عرض «صور» المستمد من تجربة الداخل - الخارج. ويشرح (فان إيتالي) قواعد اللعبة:

"ما فعلته كان (الخارج) الواقعي لما تمثيت أن يكون نوعا جديدا مختارا بعناية من أشياء صغيرة من عند أوديتس. ووضعت قاعدة معينة للعبة من الداخل. وكانت كالتالي: أن تظل الشخصية كما هي، وبطل الاهتمام الأساسي بالمشهد كما هو. وكان مسموحا أن يتغير المشهد واللغة، وأن يعبر الممثلون عن الفهم ماداموا لم يستخدموا حوارا فعليا. وتقول القاعدة أن نبدأ بالتفاصيل في أي سيناريو، ولكن تبقى الأجزاء الداخلية للعبة، بحيث يستطيع الممثلون أن يفعلوا ما يريدون في حدود معينة. إذ إن ما يفعلونه يمكن أن يتغير نظريا في كل أداء. فالأجزاء الداخلية والخارجية متبادلة. ويجب أن يتطابق أول مع جزء آخر" (20).

لذلك يقسم (فان إيتالي) الكينونة المعروفة سابقا بأنها شخصية إلى داخل وخارج، وبذلك يعبر عن التفاوت بين المشاعر الداخلية والمظهر الخارجي، والأهم من ذلك، مراحل مفهوم ذات ما بعد الحداثة المنتشظة، ويقبسطها في مسرحياته. وتعد هذه التجارب محاولات لما يمكن أن يسمى «التحول الموجه». ورغم ذلك، يدعم (فان إيتالي) علاوة على ذلك فكرة المسرحية الارتجالية، لأنها تسمح للممثلين أن يرتجلوا في إطار معين ويغيروا بعض أجزاء السيناريو. وبعيدا عن تأكيدهم على اتساع لعب ما بعد الحداثة، تساهم هذه التجارب في مفهوم مغاير في التأليف والأصالة. لأن جزء «الخارج» الأخير يجب أن يكون متطابقا مع الجزء الأول دائما، إذ تتبع التدريبات نموذجا دائريا، فضلا عن النموذج المرتب زمنيا. وحتى إذا غير الممثلون المشاهد فلن يمكنهم إنشاء تطور يتقدم بالأحداث إلى الأمام، لأن المؤلف يشترط أن يظل المشهد كما هو، وبذلك تتحرك المشاهد والشخصيات في الفراغ، فضلا عن الحركة في الزمن،



# عبد الحسين عبد الرضا

.. البرج الرابع (٣)



سيد علي إسماعيل

## اغتم زمانك

وقف القدر بجانب عبد الحسين عبد الرضا؛ حيث قدمت الفرقة بعد إشهارها كفرقة أهلية مسرحية (عشت وشت)؛ بوصفها أول إنتاج للفرقة، وللأسف لم يُشارك فيها عبد الحسين بسبب سفره خارج الكويت - وتحديدًا كان في القاهرة - وعندما عاد وجد الفرقة في ورطة إدارية! فقد ضغطت الوزارة على الفرقة كي تعرض مسرحية جديدة، حتى تستطيع أن تفي بالتزاماتها كفرقة أهلية، من أجل الحصول على الدعم المالي المستحق، الذي لا يُؤخذ إلا بعد أن تقدم الفرقة مسرحيتين جديدتين في فترة زمنية محددة. وبما أن الفرقة قدمت «عشت وشت»، فيجب أن تقدم مسرحية جديدة أخرى. وهنا طالب أعضاء الفرقة سعد الفرج - مؤلف عشت وشت - بتأليف مسرحية جديدة، فاعتذر لعدم وجود فكرة جاهزة. فقام عبد الحسين عبد الرضا بإنقاذ الموقف، وقال بأن لديه فكرة مسرحية جديدة، ويريد من الأعضاء مساعدته، فوافق الجميع، وبدأ عبد الحسين في كتابة نص «اغتم زمانك»، واستعد استعدادًا كبيرًا ليظهر أمام الجمهور؛ نجمًا مسرحيًا كويتيًا في مجال التأليف المسرحي والتمثيل الكوميدي، وهذا الأمر نستشفه من كلمته المنشورة في برنامج المسرحية - بوصفه المؤلف - قائلا:

«سيداتي سادتي: سبق أن شاهدتموني في عدة مسرحيات في هذا المكان، وكان لتجاوزكم معي وتشجيعكم لي أثر كبير في نفسي، جعلني استمر في هذا المجال. ولرغبتني الأكيدة في أن يرتفع الفن المسرحي إلى مستوى رفيع ونحن في بدء نهضتنا المسرحية، قمت بمحاولتي الأولى في التأليف المسرحي، رغم التردد من خشية الفشل. وقد تغلبت على ذلك بفضل مؤازرتكم وتشجيعكم المستمرين. بدأت في كتابة مسرحيتي هذه (اغتم زمانك) المسرحية الفكاهية، التي اتسمت بالواقعية في معالجة ما يدور بين حب الذات، والأنانية، والمطامع الشخصية، وبين الخصال الطيبة، التي تكن للبشرية الحب والإخلاص. وهذا ما حاولت أن أعالجه في هذه المسرحية».

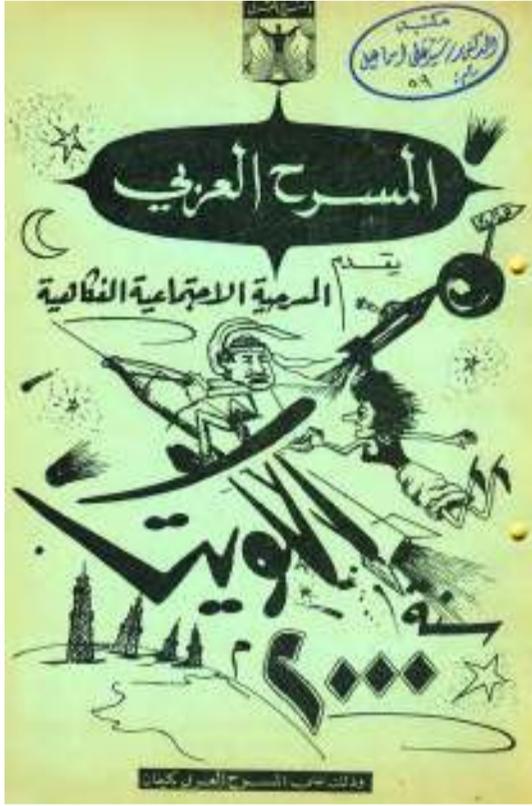
ومن خلال هذه الكلمة، نستطيع أن نلمس السمات الأولى لأسلوب التأليف المسرحي الكوميدي عند عبد الحسين عبد الرضا - ذلك الأسلوب الذي سيستمر عليه فيما بعد - والمتمثل في: أن يكون النص المسرحي فكاهي الحوار، عامي اللهجة، واقعي الموضوع، يُعالج المشكلات الاجتماعية المحلية. وتطبيق هذا الأسلوب، جعل المخرج - حسين الصالح - يُبشر الجمهور في كلمته المنشورة في برنامج المسرحية، قائلا له: «ستعيشون

بين عبد الحسين وخالد النفيسي. ولا ننسى دور جوهر سالم - البائع المتجول - رغم صغره، ودور محمد جابر - الملا - الذي تفوق فيه على نفسه، ناهيك بدور حسين الصالح - الهندي - أو دور غانم الصالح - الملا - أيضا. أما دور سعاد عبد الله - سارة - فكان لافتا للنظر، حيث أدت دور المجنونة ببراعة واقتدار.

وإذا أردت أن أتوقف عند بعض المواقف الكوميديّة، فلا بد أن أتوقف - في الفصل الأول - عند المشهد الكوميدي

ما يقرب من ثلاث ساعات في جو من المرح والضحك تنسون به همومكم ومتاعبكم اليومية».

صدق توقع المخرج، عندما عُرضت المسرحية يوم 17 / 3 / 1965 على مسرح كيفان، حيث توافد الجمهور، وكانت ضحكاته مستمرة طوال العرض. والحق يُقال بأن جميع الممثلين كانوا نجوما، وتميز كل فرد منهم بمواقفه الكوميديّة الخاصة به، لدرجة أن يصعب على المشاهد اختيار أحدهم ليقول إنه البطل أو أنه الأفضل. فالبطولة كانت منقسمة



ومما ميّز هذا الفصل اشتماله على أغنيتين صغيرتين أضافتا ترويحاً مبهجاً على الجمهور، وبالأخص أغنية (يا بو خلود.. عدل مدل).

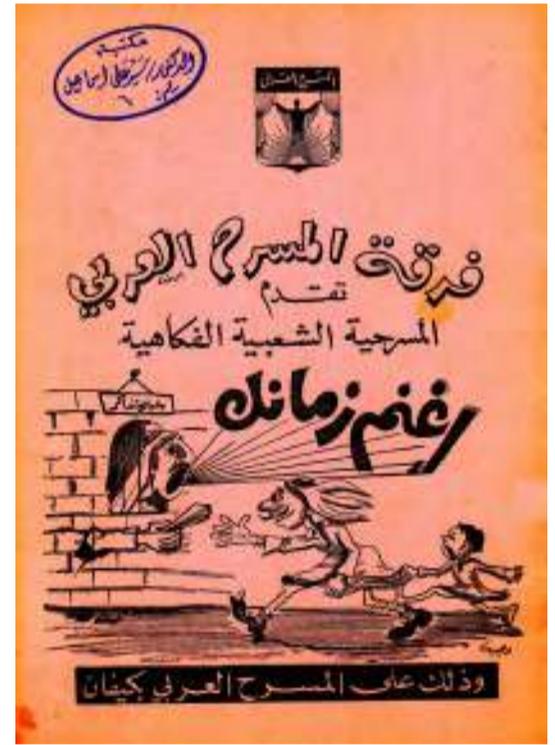
ومن الطريف أن الفصل الثالث - الذي قلت عنه إنه الأفضل - له قصة رواها الفنان عبد الحسين - في لقاء تلفزيوني - مفادها: أن أعضاء الفرقة، كانوا يتدخلون في كتابة النص وتغيير عباراته، وقبل العرض بليلة واحدة، اكتشفوا أن الفصل الثاني أقوى بكثير من الفصل الثالث، فقاموا بنقل بعض العبارات والمواقف والأحداث من الفصل الثاني، ووضعوها في الفصل الثالث، حتى يختتمون المسرحية بقوة أمام الجمهور. وبالفعل حدث هذا، وأصبحت خاتمة المسرحية قوية كوميدياً، رغم أن الأحداث أصابها الاضطراب، وحدث خلل واضح في تسلسل الموضوع؛ فإن الفرقة استمرت في العرض كما هو، عندما وجدوا الجمهور مقبلاً عليه، مما يعني نجاحه!!

ومن وجهة نظري أن نجاح مسرحية «اغتم زمانك» يعود لأمرين: الأول، كتابتها وعرضها باللهجة الكويتية المحلية، وهي اللهجة المطلوبة في عرض المسرحيات الكويتية، وفقاً لرؤية المسؤولين، وعلى رأسهم حمد الرقيب، الذي اجاب - قبل عرض المسرحية بخمسة أشهر، وتحديدًا في مجلة الكويت يوم 25 / 2 / 1965 - على سؤال، هذا نصه: «هل تؤيدون اتجاه المسرحيات نحو اللهجة المحلية أم اللغة العربية الفصحى البسيطة؟»، فأجاب قائلاً: «لا شك أن اللغة العربية الفصحى هي الأصل، الذي تلتقي عنده اللهجات العامية العربية جميعها. إلا أننا نرى أن اللغة الفصحى لا تصلح لكل المسرحيات، فهي إن كانت تصلح للمسرحيات التاريخية والمتروجة إلا أنها لا تصلح للمسرحيات التي تعالج مشكلات الحياة المعاصرة.. لأن المسرحية حينما تعالج مشكلة قائمة إنما تخاطب وجدان الجماهير ومشاعرهم، وتحاول تقريب المشكلة إليهم في صورتها الحقيقية واللهجة العامية، هي التي تستطيع تحقيق ذلك لأنها لهجة الجماهير».

وهذا الرأي، أكده عبد الحسين عبد الرضا - بعد 18 سنة في مجلة عالم الفن عام 1983 - وأجاب على السؤال نفسه، قائلاً: «اللغة العربية الفصحى عملت بها كثيراً، وبدائيتي كانت كلها باللغة العربية الفصحى مع الأستاذ زكي طليمات،



تليفوني سابق من زبون آخر - وما نتج عن هذا الخلط من مواقف وألفاظ كوميدية. كذلك نتوقف عند المشهد نفسه، عندما يأتي الزبون الأصلي - (علي البريكي) مندوب شركة دونكي - ويطلب توريد 750 كلباً يكتبون على الآلة الكاتبة، ويعزفون على البيانو. وأيضاً يطلب 400 قرد كل مائة بلون مختلف، وما ينتج من الحوار حول ذلك من مواقف كوميدية مضحكة. ويجب الإشارة إلى أن الفصل الأخير، كان الأفضل كوميدياً، حيث ظهرت الزوجة المجنونة (سارة) - سعاد عبد الله - ومحاولات علاجها عن طريق الملا والعرافين والهنود، وما يحدث من مواقف بين هؤلاء وبين الزوجة المجنونة.



بين عبد الحسين وبين خالد النفيسي - العامل عنده - بعد تبادل أدوارهما أمام عائشة إبراهيم - أم ياسين - من أجل أن تتوسط عند ابنة شقيقتها - سعاد عبد الله (سارة) - حتى ترضى بالزواج من عبد الحسين - رغم زواجه من أخرى - وما ينتج عن ذلك من مواقف كوميدية، لا سيما عندما يستغل خالد النفيسي الموقف ويذل صاحب العمل عبد الحسين ويهينه. وفي الفصل الثاني، نتوقف عند موقف جعفر المؤمن الذي يشرح لموظف الشركة مواصفات مجموعة من السيارات يريد شراءها، وموظف الشركة يجاربه في الأمر على أنه يريد شراء مئات الكلاب والقرود - بناء على اتصال

وهذه السوداوية في موضوع المسرحية، ساعدت على عدم نجاحها.

### ٢٤ ساعة

شعرت فرقة المسرح العربي أن استمرارها أصبح على المحك بعد عرض (الكويت سنة 2000)، فأخرجت - بعد خمسة عشر شهرا - أقوى مسرحية في ذلك الوقت، وهي (24 ساعة)، التي تُعد من أهم المسرحيات الكوميدية في تاريخ عبد الحسين عبد الرضا؛ لأنها تُعدّ النموذج - أو القالب - الذي وجد نفسه فيه، ويستطيع تكراره، والتنوع فيه، مما يضمن نجاح أي عرض، يشتمل على هذا القالب أو هذا النموذج!! والمقصود به صورة الرجل الوسيم وتعامله مع المرأة بصورة كوميدية من خلال سوء الفهم، واختلاط المواقف بصورة معكوسة.

فأحداث المسرحية تدور حول الزوجة (عائشة إبراهيم)، التي تتنكر لزوجها فجأة، ولا تتعرف عليه، وتتعامل معه على أنه شخص غريب عنها. فيقوم الزوج (سعد الفرج) باستدعاء طبيب نفساني (عبد الحسين عبد الرضا)، وعندما يحضر الطبيب، تتعامل معه الزوجة المريضة على أنه زوجها، فيضطر إلى مجاراتها - بالاتفاق مع زوجها الحقيقي - أملا في علاجها. وبعد عدة ساعات، يحضر خال الزوجة (خالد النفيسي) من الهند، حيث يتعرف على زوج ابنة أخته لأول مرة، فتقدم الزوجة - لخالها - الطبيب على أنه زوجها، وتقدم له زوجها الأصلي على أنه صديق الطبيب. وفي سبيل علاج الزوجة من مرضها، يضطر الطبيب أن يمثل دور الزوج طوال يوم كامل - 24 ساعة - وطوال أحداث هذا اليوم - أي طوال عرض المسرحية - لم يكف الجمهور عن الضحك، متأثرا بالمواقف الكوميدية الناتجة عن أحداث المسرحية!!

ولنا أن تنخيل المهوبة التمثيلية لعبد الحسين عبد الرضا، عندما يُمثل - في المسرحية - طبيبا يعيش مع امرأة لا يعرفها؛ بوصفه زوجها، وفي وجود زوجها الحقيقي!! كذلك أفعاله مع خال زوجته، لا سيما عندما يضبطه الخال مع سكرتيرته في بيت الزوجية!! ناهيك بتصرفاته عندما يعلم أنه كان ألعوبة في يد الزوج الحقيقي، الذي أخفى عنه السبب الحقيقي لمرض زوجته، وهو أنها ضبطته في وضع غرامي مع سكرتيرته!! كما يكتشف الطبيب أيضا أنه كان ألعوبة في يد الزوجة المريضة، لأنها ادعت المرض، حتى تعطي زوجها درسا لا ينساه، انتقاما منه بسبب تصرفاته مع السكرتيرة!! كل هذه المواقف والأحداث، قام بها عبد الحسين عبد الرضا باقتدار فكاهي كبير، استطاع - من خلال دوره - أن يدفع الفرقة إلى الأمام، وأن يحافظ على التوافد الجماهيري، وأن يلغي أثر مسرحية (الكويت سنة 2000)!!

والجدير بالذكر إن مسرحية (24 ساعة)، تم عرضها على مسرح كيفان ابتداء من يوم 13 / 5 / 1967 - وقدمت مرة أخرى يوم 25 / 11 / 1967 بمناسبة انعقاد المؤتمر الثالث لوزراء العمل العرب في الكويت - وقد أخرجها حسين الصالح، وقام بتمثيلها: فؤاد الشطي، صالح حمد، عبد الجبار مجيد، عائشة إبراهيم، سعد الفرج، عبد الحسين عبد الرضا، خالد النفيسي، أمية المصري. والمسرحية من الأدب الإيطالي، قام بإعدادها جعفر المؤمن، وقال في كلمته المنشورة في برنامج المسرحية: «مسرحيتنا هذه مقتبسة عن الأدب الإيطالي والتي ظهرت في قوالب فنية مختلفة. وميزة هذه المسرحية أنها كفكرة تتلاءم مع كل مكان وزمان بمجرد إعطائها الصبغة المطلوبة. وهكذا تم تكوينها مواقف وحوارا لتتلاءم مع بيئتنا الكويتية بزي مريح للعين والسمع. ومما شجعنا علاوة على ذلك في تقديم هذه المسرحية بالذات هو لونها لون من ألوان الكوميديا المحببة لدينا وذات أحداث مشوقة ضاحكة تنتزع الضحك الصادق من أعماق القلب».



الكويت، وأن ما دفعني لخوض مثل هذه التجربة هو الرصيد الذي احتفظ به من تشجيعكم الكبير الذي اعترز وأفخر به دائما وأبدا.. وأختم كلمتي هذه أملا أن ما ستشاهدونه على خشبة مسرحنا في هذه الليلة سيحظى بإعجابكم الذي هو حافزنا على المضي قدما في أداء رسالتنا».

وللأسف الشديد، لم تنجح هذه المسرحية النجاح المأمول، لعدة أسباب، منها: أنها لم تمثل الحياة الواقعية، التي تعود عليها الجمهور! كما أن الكوميديا فيها كانت قائمة، وكان الجمهور - في فترات نادرة - يتصنع الضحك!! حتى النجم عبد الحسين لم يكن على المستوى المطلوب، هو وبقية نجوم العرض. والسبب في ذلك أن موضوعها - رغم أهمية رسالته - كان نذير شؤم على الكويت، لأنه يصور أن النفط جف من أرض الكويت عام 2000، وبعد الثراء عادت الكويت إلى أيام الفقر! كما صورت المسرحية أن شعب الكويت - بعد جفاف النفط - لم يجد ما يأكله، لدرجة أن الرجل العاقل الذي وضع الشعب أمله في حُسن تديره - وهو خالد النفيسي (علاوي) - نجده يفشل في مسعاه، ويُعير الشعب بأنهم لم يدخروا شيئا من ثرواتهم لمجابهة جفاف النفط يوما ما، ويطلب منهم في النهاية، أن يهاجروا ليعيشوا لاجئين في إحدى الدول المجاورة!!



وكانت المسرحيات من أربعة إلى خمسة فصول. والحقيقة أنا لا أميل إلى اللغة العربية في المسرح، فهي لغة أدب ودراسة وعلوم، ولا اعتقد أنها لغة مسرح ناجحة، وجمهورها محدود. وأنا أقدم كوميديا، ومواضيعي شبه واقعية، واللغة العربية الفصحى لا تخدمني».

والأمر الآخر - الذي كان وراء نجاح المسرحية - يتمثل في القاعدة الجماهيرية الكبيرة، التي كوَّنها عبد الحسين عبد الرضا وزملاؤه من أعمالهم التلفزيونية، التي كانت تُعرض في السهرات الأسبوعية، مثل «ظلام ونور» إخراج محمد شراي وبطولة عبد الحسين عبد الرضا، وسعد الفرج، ومنى الشافعي، وقال أحد النقاد - في جريدة صوت الخليج عام 1964 - عن دور عبد الحسين في هذا العمل: «أحسست أن عبد الحسين عبد الرضا عنده القدرة لأن يتقمص أي شخصية. فلقد نجح مرارا في شخصيات شاهدها على الشاشة الصغيرة، لكنه هذه المرة تفوق». كذلك السهرة التمثيلية «من الحياة» التي كتبها عبد الحسين عبد الرضا، وأخرجها نزار شراي، ومثلها كل من: سعد الفرج، وحسين الصالح، وخالد النفيسي، وغانم الصالح. وقد تحدثت أمينة الصاوي عن هذا العمل - في جريدة صوت الخليج عام 1965 - قائلة: «والتمثيلية من تأليف عبد الحسين عبد الرضا ذلك المؤلف الشاب الذي قدم لنا أكثر من عمل جيد.. ولقد استطاع عبد الحسين أن يخطو خطوة أخرى نحو الإجداد والالتقان». هذا بالإضافة إلى اشتراكه في تمثيل فيلم (العاصفة)؛ بوصفه أول عمل سينمائي كويتي. فكل هذه الأعمال كوَّنت له قاعدة جماهيرية كبيرة، ساعدت على نجاح عرض «اغتم زمانك»، ونجاح العروض التالية، كما سنرى.

### الكويت سنة ٢٠٠٠

بعد سبعة أشهر - من نجاح اغتم زمانك - قدمت الفرقة مسرحية «الكويت سنة 2000» على مسرح كيفان، ابتداء من يوم 5 / 2 / 1966، وهي من تأليف سعد الفرج، وإخراج حسين الصالح، الذي قال في كلمته ببرنامج المسرحية: «أعزائي المشاهدين الكرام، إنه لمن دواعي سروري واعتباطي أن التقى بكم في عرضنا الأول لموسمنا الخامس الذي ستشاهدون فيه محاولة جديدة من حيث التأليف والإخراج، إنكم ستسبقون عجلة الزمن بأربعين عاما تقريبا.. ستعيشون في الكويت سنة ألفين ميلادية بكل المتناقضات التي تخطر على بال كل إنسان منا. إنها تعتبر تجربة جديدة بالنسبة لي ولجمهور المسرح في

# استيفان روستي

## الشرير خفيف الظل

الفنان المتميز استيفان روستي ممثل قدير ومن مشاهير نجوم السينما «الأبيض والأسود»، وقد اشتهر بحضوره المحبب وخفة ظله وتميزه في أداء الأدوار الكوميدية. وهو من مواليد ١٦ نوفمبر عام ١٨٩١، وينتمي لأصول أجنبية، حيث ولد لأب نمساوي من البارونات عاش في «فيينا»، ولكن نظرا لطبيعة عمله الدبلوماسي فقد كان كثير السفر والترحال،



عمرو دوار



انبهرت بثقافته السينمائية الكبيرة وأسندت إليه مهمة مشاركتها مع الفنان أحمد جلال في كتابة وإخراج فيلم «ليلي» عام 1927 بعد أن اختلفت مع المخرج التركي وداد عرقي، كما أخرج بعد ذلك فيلم «صاحب السعادة كشكش بيه» لنجيب الريحاني عام 1931، وكانت القصة والسيناريو من إعداد بديع خيري، ونجيب الريحاني، واستيفان روستي، كما قام بعد ذلك بإخراج بعض الأفلام بجانب التمثيل، ومن أهم أفلامه كمخرج «الورشة» عام 1940، «جمال ودلال» عام 1945. وكتب سيناريوهات عدة أفلام من بينها: «البحر بيضحك» مع أمين عطا الله سنة 1928، «عنتز أفندي» عام 1935، «أحلام» عام 1945، «قطار الليل» عام 1953، وذلك بالمشاركة مع آخرين.

وبصفة عامة، يحسب له خلال مسيرته السينمائية مشاركته في تجسيد بعض الشخصيات الثانوية ببعض الأفلام المهمة ولعل من أهمها: حسن ومرقص وكوهين، كدبة أبريل، تمر حنة، إسماعيل يس طرزان، سيدة القصر، قطار الليل، حبيبي الأسمر، حسن وماريكا، عفريتة هانم، المليونير الفقير، حلاق السيدات، إسماعيل يس في السجن، جمعية قتل الزوجات، ملك البترول، المجانين في نعيم.

والحقيقة التي يجب تأكيدها أن هذا الفنان القدير ينتمي إلى تلك الفئة من الممثلين الموهوبين الذين يملكون القدرة على لفت الانتباه وجذب الأنظار بحضورهم المحبب ويتميزهم الفني، وعلى إثبات موهبتهم المؤكدة ومهاراتهم الفنية حتى ولو شاركوا بأداء مشهد واحد، ويكفي أن نذكر فوزه بالجائزة الثانية في التمثيل الكوميدي عامي 1925، 1926 وذلك بالإضافة إلى نجاحه في تأكيد وجوده وموهبته ولفت الأنظار إليه بجميع الأعمال التي شارك بها حتى ولو من خلال بعض الأدوار الصغيرة، وذلك على الرغم من عدم

وقد تعرف في إحدى مأموريات عمله على فتاة إيطالية مديونة «روما» وتزوجها، ولكن نتيجة لمعارضة أسرته لهذا الزواج صحبها إلى «مصر» التي كلف بالعمل بها في سفارة النمسا، ولكن بعد فترة وتحت ضغوط أسرته اضطر للعودة إلى بلده والانفصال عن زوجته، في حين فضلت هي الاستقرار بمصر - وبالتحديد مدينة الإسكندرية - مع ابنهما الذي أسمته بنفس اسم والده. عاش «استيفان» مع والدته الإيطالية في منطقة «رأس التين» بمحافظة الإسكندرية، وتخرج في مدرسة «رأس التين» الثانوية، ولكن حينما تزوجت والدته مرة أخرى من رجل إيطالي ترك «استيفان» المنزل - وهو مرحلة الشباب - وانتقل للإقامة في حي شبرا محافظة «القاهرة».

اتجه «استيفان» منذ صباه إلى ممارسة هواية التمثيل وانضم إلى فرقة «سليم عطا الله» عام 1910، وشارك بتجسيد شخصية الدوق مسرحية «شارلمان» ولكنه لم يستمر في الفرقة غير ستة أشهر فقط، ثم بدأ احتراف هوايته في التمثيل بالانضمام إلى فرقة الرائد عزيز عبد، الذي أعجب به لطلاقته باللغة الفرنسية والإيطالية وقدمه في عروض فرقته التي اشتهرت بتقديم «مسرحيات الفودفيل». وقد تعرف من خلال تلك الفرقة على الفنان نجيب الريحاني. ترك «استيفان» فرقة عزيز عيد عام 1916، ليقوم بتقديم بعض الاسكتشات الخفيفة بكازينو «الأبيه دي روز» موظفا تكنيك خيال الظل، ثم أشرك معه الفنان نجيب الريحاني في تقديم بعض فصول «الفرانكو آراب». بعد ذلك انضم «استيفان» وبالتحديد خلال الفترة من عام 1916 - 1922 إلى فرقة «الريحاني».

سافر «استيفان» إلى أوروبا (النمسا) عدة مرات للبحث عن والده الذي لم يحسن استقباله، فاستقل بحياته، ثم سافر إلى فرنسا وألمانيا عام 1922 ومارس الكثير من المهن، وعمل راقصا في الملاهي الليلية، كما عمل بإحدى الفرق المسرحية، وشارك في تمثيل فيلمي: بوريدان بطل برج النيل، والجوهرة الخضراء. وخلال تلك الفترة التقى بالمصادفة - لحسن الحظ - بالفنان محمد كريم الذي كان يدرس الإخراج السينمائي في ألمانيا، كما تعرف على الفنان سراج منير الذي قرر هجر الطب ليتفرغ لدراسة الفن، فقرر «استيفان» أن يلتحق هو أيضا بنفس المعهد ليدرس التمثيل دراسة أكاديمية، ثم استمع لنصيحة الفنان محمد كريم الذي دفعه للعودة إلى مصر، وبالفعل عاد إلى «مصر» وبدأ ممارسة خبراته في التمثيل والترجمة والاقتراب بانضمامه إلى فرقة «رمسيس» خلال الفترة من عام 1923 - 1927، ثم انتقل بعد ذلك إلى فرقة «فاطمة رشدي» خلال الفترة 1927 - 1940، ليعود إلى عضوية فرقة «الريحاني» مرة أخرى خلال الفترة 1940 - 1953، وأخيرا يختتم حياته المسرحية بالانضمام إلى فرقة «إسماعيل يس» خلال الفترة 1954 - 1964.

والحقيقة، إن المبدع استيفان كان فنانا متعدد المواهب، حيث تنوعت إسهاماته مجال السينما، خاصة وقد أجاد بخلاف التمثيل كلا من الإخراج والتأليف السينمائي كما عمل أيضا بالمونتاج. وقد بدأت علاقته بالسينما عندما تعرف على المنتجة عزيزة أمير التي

## 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، نفردهم هذه المساحة.

«مسرحنا»



حصوله إطلاقا على فرصة البطولة المطلقة. ولعل أوضح الأدلة على نجاحه في تجسيد شخصيات: الشرير والمحتال خفيف الظل وزعيم العصاة والقواد وصاحب الكباريه وغيرها من الأدوار المركبة بعشرات الأفلام هي عدم تكراره لأدائه، وبالتالي عدم تحوله إلى مجرد نمط. كذلك يجب تسجيل ملاحظة مهمة في هذا الصدد وهي أنه لم يلجأ طوال مسيرته إلى الأساليب المبتذلة أو المفتعلة للإضحاك، بل كان شديد الحرص دائما على توظيف مهاراته من خلال كوميديا الموقف وعلى الابتعاد تماما عن الخروج عن النص أو الاعتماد على توظيف الكوميديا الحركية أو اللفظية. ويكفي للدلالة على تميزه وعبقريته أننا ما زلنا إلى الآن نتذكر بعض إفيهاته وجملته المأثورة ومن أشهرها: «نشنت يا فالح» في فيلم حبيبي الأسمر عندما أصابه محمد توفيق زميله بالعصاة برصاصة عن طريق الخطأ. «طب عن أذنك أتجزم وأجي» في فيلم سيدة القصر وذلك بعدما طلب من الفنانة فردوس محمد - وهي من حي شعبي - مشاركته الرقص وأجابته ما ترقص هو أنا منعك!! وكذلك عبارتي: «في صحة المفجات» في فيلم مهر حنة، «اشتغل يا حبيبي اشتغل» في فيلم غزل البنات، و«برافو.. الكونيك مشروب الفتاة المهذبة» في فيلم حب ودموع حينما قام بتجسيد شخصية القواد الخواجة باولو.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لاختلاف القنوات المختلفة (سينما، مسرح، إذاعة، تلفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

### أولا: أعماله المسرحية

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنان استيفان روستي طوال حياته، ومجال إبداعه الأساسي، فهو المجال الذي قضى في العمل به كمثل محترف ما يقرب من نصف قرن، شارك خلالها بعروض أهم الفرق المسرحية من أهمها: «الريحاني»، «رمسيس»، «فاطمة رشدي»، «إسماعيل يس»، ونجح من خلال تلك العروض في إثراء حياتنا المسرحية بأدائه لعدد كبير من الشخصيات الدرامية والتي نجح في تجسيدها بصدق ومهارة. هذا ويمكن تصنيف إسهاماته المسرحية بمراعاة التسلسل الزمني وطبقا لاختلاف طبيعة الإنتاج وتنوع الفرق المسرحية كما يلي:

1 - «عزيز عيد»: خلي بالك من إيميلي، يا ست ما تمشيش كده عريانة، مدموازيل جوزيت مراتي، ليلة الدخلة، عندك حاجة تبليغ عنها، مباغيات الطلاق، شهداء الغرام، الكابورال سيمون (1915).

2 - «الريحاني»: ابني قابلني، إديلو جامد، بستة ريال، بكره في المشمش، بلاش أونطة، تعاليلي يا بطه، خليك ثقيل، كل بعضك، مقدرش أقول، هز يا وز (1916)، أحلام كشكش بك (الحدق يفهم)، أحم أحم، أم أحمد، أم أربعة وأربعين، أم بكير، أم شولح وكشكش بك، أيوه والله لأ آه، حلق حوش، حماتك بتحبك، خلاعة النساء، كده وكده، كشكش بك في باريس، كله في الهواء، كيل له، وداع كشكش بك، وصية كشكش بك (1917)، حمار وحلاوة، على كيفك، قولوا له، كله من ده، ما بداهاش، مصر في 18 - 1920، ما تريده المرأة (1918)، إيش (إشي الجميلة)، رن، فشر، ولو (1919)، العشرة الطيبة، دقة بدقة، فرجت (1920)، الخير على قدوم الواردين، أفوتك ليه؟ أيام العز (الحلاق الفليسوف)، أنست، حادث غريب، ريا وسكينة، دقة المعلم، لا ياسيدي (1921)، أربعة وعشرين قيراط، أنت وبختك (1922)، البرنيسيس، الشاطر حسن، الليالي الملاح (1923)، جنين، ياما كان في نفسي (1941)، حسن ومرقص وكوهين (1943)، إلا خمسة، سلاح اليوم (1945)، الدنيا ماشية كده (1948)، أحب حماقي، ثلاثين يوم في السجن (1949)، احتس من الستات، الستات لبعضهم، أشوف أمورك استعجب، أنت وهو، من أين لك هذا؟ (1950)، ابن مين بسلامته؟ تعيش وتأخذ غيرها، الدنيا لما تضحك (1952)، الحكم بعد المداولة، لزقة إنجليزي، وراك والزمن طويل (1953)، الدلوعة، الرجالة ما يعرفوش يكذبوا، حسن ومرقص وكوهين، حكاية كل يوم، قسمتي، لو كنت حليوة، ما حدش واحد منها حاجة (1954).

3 - «رمسيس»: استقلال المرأة، الأب لبيونار، الأناثية، الحلاق الفليسوف، الدم، الذهب (ديفيد كوبر فيلد)، الشرف، الشعلة، الشياطين السود، المجنون، المدموزيل جوزيت مراتي، المرحوم، المستر فو، النائب هالير (البري)، انتقام المهراجا، مدموزيل بلانشت، صرخة الأم، طاحونة ساقرية، عبد الرحمن وعمر، عبد الستار أفندي، غادة

أخت الرشيد، توتو، خلي بالك من إيميلي، سميراميس، عقيلة، ليلة من ألف ليلة، أنا كارينا، فاطمة (1931)، الجامحة، علي بك الكبير، غريزة المرأة (1932)، الزوجة العذراء، أحسن الأول، أميرة الأندلس، توسكا، الولادة، بليسي، فتاة شنغهاي (1933)، معركة الشباب (1934)، المستهتر (1936)، المتمردة (1937)، سالومي، عزيزة ويونس، مريض الوهم (1940).

5 - «إسماعيل يس»: حبيبي كوكو، الست عايزه كده (1954)، صاحب الجلالة (1955)، أنا عايزه مليونير، ركن المرأة، عفريت خطيبي (1956)، الكورة مع بلبل، كل الرجالة كده (1957)، جوزي كداب، عايز أحب (1958)، يا الدفع يا الحب، حب وفلوس وجواز (1959)، حماقي في التلفزيون (1960)، الحبيب المضروب (1961)، كناس في جاردن سيتي (1962)، الحب لما يفرقع (1963).

6 - «المسرح القومي»: العشرة الطيبة (1959).

7 - «ساعة قلبك»: البعض يفضلونها قديمة (1961).

وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: عزيز عيد، نجيب الريحاني، يوسف وهبي، زكي طليمات، السيد بدير، نور الدرداش، محمد توفيق، عبد المنعم مدبولي.

### ثانيا: أعماله السينمائية

بداية، يجب التنويه إلى أن علاقة الفنان استيفان روستي بالسينما قد بدأت في فترة مبكرة نسبيا وبالتحديد عام 1926 عندما كتب وشارك في التمثيل مع أحمد جلال سالم في فيلم «نداء الرب» (نداء الله)، من إخراج عزيزة أمير ووداد عرفى وبطولتهما أيضا مع آسيا داغر، حسين فوزي، هبة كشر، وذلك في حين كانت آخر مشاركاته السينمائية فيلم «حكاية نص الليل» عام 1964 من إخراج عيسى كرامة، وبطولة عماد حمدي، زيزي البدرابي، نجوى فؤاد، ويوسف شعبان.

وقد وصل عدد الأفلام التي شارك في تمثيلها أو إخراجها إلى 120 (مائة)

الكاميليا، لوكاندة الأنس، ناتاشا، الاستعباد، الجبار، القناع الأزرق، لزقة إنجليزي، المحامي المزيف، المرأة المقنعة، المركز دي بيرولا، إكسبر الحب، راسوتين، فيدورا، مومارت، نشيد العرس، الجاه المزيف، في سيلب التاج، زوجاتنا (1924)، أستاذ اللطافة، الذبايح، السارق، الطاغية، الفريسة، المبادئ، أحذب نوتردام، أنطونيو وكليوباترة، حانة مكسيم، المليونير، لو كنت ملك، مستشفى المجاذيب، حياة المقامر، البئر، الحب المغناطيسي، الرئيسة، الصحراء، المستر بيكوبك، تحرير العبيد (كوخ العم توم)، تيار المذات، عشرين ألف جنيه، كرسى الاعتراف (1925)، التهديد، نائب رغم أنه، البؤساء، الحدق، الذئاب، الرعاع، الكونت دي مونت كريستو، توسكا، وراء الهملايا (الآلهة الخضراء) سيزار دي بورجيا، هرناني، الإغراء، الفضيحة، الكوكابين، النزوات، الوحوش، تحت العلم، وراء الستار، (1926)، النسر الصغير، اثنين يساوي واحد، البركان، البلياتشو، الجحيم، الحب المسكوفي، الشرق والغرب، القاتل، القبلة القاتلة، إسرائيل، جمهورية المجرمين، حب المس كوثر، دم الأخوين، عذراء سيسليا، عمه شارل، قلب الأم، قلوب الهوانم، ملك الحديد، يوليوس قيصر (1927).

4 - «فاطمة رشدي»: الحب (أدريان ليكوفير)، الساحرة، السلطان عبد الحميد، النسر الصغير، الوطن، تيودورا، راجاس، ركن الزيفون، روكامبل، روي بلاس، سلامبو، غادة الكاميليا، لوكاندة الأنس (1927)، الإمبراطور، الدكتور، الشبهتين، العاصفة، العواصف، الفاجعة (الشهيدة)، المائدة الخضراء، أما ليلة، بحد السيف، بيزنطه (مدينة الدم)، جان دارك، جمال باشا، غليوم الثاني، محمد الفاتح، مونت كارلو، يهوديت، يوليوس قيصر (1928)، الكابورال سيمون، حواء، رقصة الموت، زوج غصب عنه، مصرع كليوباترة، هاملت (1929)، ابن السفاح، البعث، الجبارة، الحب المحرم، الشيطانة، العشرة الطيبة، إبراهيم باشا، بسلامته بيصطاد، زليخا (يوسف الصديق)، 667 زيتون، شهرزاد، فجر، مجنون ليلى، مدام سان جين، نابليون (1930)، العباسة

أشتهر بجملة الشهيرة و«إفيهاته» الكوميدية وتميز في أداء أدوار

الشرير خفيف الظل وزعيم العصاة والقواد وغيرها من الأدوار المركبة

رفلة، عز الدين ذو الفقار، هنري بركات، حسين فوزي، حسين صدقي، عباس كامل، حسن رمزي، عيسى كرامة، حسن الصيفي، فطين عبد الوهاب، محمود ذو الفقار، عبد الجواد، السيد زيادة، كمال الشيخ، حلمي حليم، حسام الدين مصطفى، زهير بكير، محمود فريد.

### ثالثاً: مشاركته الإذاعية

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية للفنان القدير استيفان روستي، والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بمشاركته بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد من الأعمال الدرامية على مدار ما يزيد عن ثلاثين عاماً، ويكفي أن ذكر مشاركته في بعض المسلسلات والتمثيلات الإذاعية الكوميدية ولعل من أهمها البرنامج الإذاعي الشهير: ساعة لقلبك.

### رابعاً: الإسهامات التلفزيونية

عاصر الفنان القدير استيفان روستي خلال السنوات الأخيرة من عمره بدايات البث التلفزيوني وبداية إنتاجه الدرامي مع بدايات ستينات القرن الماضي. وكانت الصعوبة التي تواجه جميع العاملين خلال فترة البدايات هي ضرورة تصوير الحلقة كاملة دون توقف - لعدم وجود إمكانية لعمل «المونتاج» - وبالتالي فقد كان واحداً من جيل الممثلين المسرحيين الذين أثروا العمل التلفزيوني بقدرتهم على الحفظ وأيضاً بتفهمهم لطبيعة التصوير ومراعاة زوايا الكاميرا المختلفة. هذا وتضم قائمة إسهاماته الإبداعية مشاركته في أداء بعض الأدوار الرئيسية بعدد قليل جداً من المسلسلات التلفزيونية ومن بينها: بنسيون عديلة (سهرة).

هذا ويذكر كل من اقترّب من عالم هذا الفنان القدير أنه في تعاملاته الشخصية كان يجمع بين الأسلوب والبروتوكول الأوروبي الراقى وبين الشهامة والجدعنة والتقاليد المصرية الأصيلة، ولذا فقد نشأت وتوطدت علاقات صداقة قوية بينه وعدد كبير من زملائه بالوسط الفني، خاصة وقد تميزت سلوكياته بالوفاء والإخلاص للجميع.

كما يذكر أنه تزوج مرة واحدة، وذلك من سيدة إيطالية (تدعى ماريانا) عام 1936، وعاش معها حتى وفاته، وقد رزق منها بطفلين، توفي الأول بعد ولادته بأسابيع، كما توفي الثاني وعمره ثلاث سنوات، فتركت وفاة طفليه في داخله ألماً وجرحاً كبيراً، خاصة وأنه كان مرهف الحس وعاشقاً للأطفال، أما زوجته فقد تعرضت لحالات انهيار متكررة وظلت على هذه الحالة لعدة سنوات ينقلها من مصحة إلى أخرى دون كلل أو ملل. وعند وفاته لم يكن في بيته سوى 7 جنيهات، وشيك بمبلغ 150 جنيهاً (يمثل الدفعة الأخيرة من فيلمه «حكاية نص الليل»، أما زوجته فقد أصيبت بالجنون بعد أسبوع من رحيله، فتحملت نقابة الممثلين نفقات سفرها لعائلتها بمدينة «نابولي»، بعدما لم يعد هناك من يقوم برعايتها في «مصر» بعد رحيل الزوج.

ومن المفارقات العجيبة أنه قد تعرض في الفترة الأخيرة من حياته لموقف طريف وغريب جداً، وذلك حينما أقامت «نقابة الممثلين» حفلاً لتأبينه وهو ما زال على قيد الحياة!! وذلك عقب انطلاق إشاعة بوفاته في مايو عام 1964، وفي منتصف الحفل وصل «استيفان روستي» إلى مقر النقابة - قادمًا من الإسكندرية حيث كان في زيارة لأحد أصدقائه - فساد الذعر بين الحاضرين، بينما انطلقت الفنانة ماري منيب ونجوى سام وسعاد حسين في إطلاق الزغاريد تعبيراً عن فرحتهم بوجوده على قيد الحياة. ولكن بعد أسابيع قليلة وبالتحديد في 26 مايو من نفس العام (1964)، توفي استيفان روستي بالفعل ولم يجدوا في جيبه بعد كل هذا العمر والنجاح والكفاح سوى عشرة جنيهات فقط.

ولا يسعني في النهاية إلا الدعاء لهذا الفنان القدير بالرحمة والمغفرة جزاء ما أخلص في عمله وإتقانه لجميع أدواره، وجزاء ما حرص على إسهاماته الإبداعية فوق شفافته بشخصياته الفنية الثرية وبصمته المميزة التي انفرد بها طوال مسيرته الفنية.



## تعد فترة عشرينات وثلاثينات القرن الماضي هي فترة تألقه المسرحي في حين تعد فترة أربعينات وخمسينات القرن الماضي فترة تألقه السينمائي

الفرح، بنت بارين، معركة الحياة (1950)، خدعني أبي، فيروز هانم، ليلة الحنة (1951)، ما تقولش لحد، بشرة خير، أمنت بالله، حلال عليك (1952)، ابن ذوات، حكم قراقوش، قطار الليل، مجلس الإدارة، حرام عليك، جسيم الغيرة، الدنيا لما تضحك (1953)، الستات ما يعرفوش يكذبوا، حسن ومرقص وكوهين، كدبة أبريل، الشيخ حسن، رقصة الوداع، بنت البلد (1954)، أهل الهوى، عرايس في المزداد، الله معنا، حب ودموع، عاشق الروح (1955)، القلب له أحكام، زنوبة، سمارة، كفاية يا عين، قلوب حائرة (1956)، قمر حنة، سجين أبو زعبل (1957)، إسماعيل يس طرزان، حب من نار، أحبك يا حسن، أبو عيون جريئة، سيدة القصر، حببي الأسمر (1958)، قاطع طريق، حسن وماريكا، المليوني الفقير (1959)، حلاق السيدات (1960)، لا تذكريني، إسماعيل يس في السجن، بلا عودة، النصاب، الترجمان (1961)، صراع الجبابرة، الحقيبة السوداء، معلمش حسابها، جمعية قتل الزوجات، ملك البترول (1962)، المجانين في نعيم، الجريمة الضاحكة، النشال (1963)، حكاية نص الليل، آخر شقاوة (1964).

ويذكر من خلال رصد مجموعة الأفلام السابقة تعاونه مع نخبة من كبار المخرجين الذي يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: نيازي مصطفى، يوسف وهبي، أحمد بدرخان، كمال سليم، توجو مزراحي، ولي الدين سامح، أنور وجدي، حسن رضا، صلاح أبو سيف، حلمي

وعشرين) فيلماً سينمائياً على مدى ما يقرب من أربعين عاماً هي عمره الفني، نجح خلالها في أن يجمع بين أدوار الشر والكوميديا، وأن يصبح وحده تقريباً الشرير الكوميديان أو بتعبير آخر أكثر الأشرار حضوراً ومرحاً وخفة دم، وهي البصمة الخاصة التي ظل يتفرد بها على شاشة السينما حتى اليوم، ولم يشاركه فيها أحد سوى الفنان الكبير عادل الذي سار على دربه.

هذا وتضم قائمة أعماله السينمائية - مع مراعاة التتابع الزمني - مجموعة الأفلام التالية: نداء الرب (1926)، ليلي (1927)، البحر بيضحك (1928)، صاحب السعادة كشكش بيه (1931)، حوادث كشكش بيك (1934)، المعلم بحبح، عنتر أفندي (1935)، نشيد الأمل، سلامة في خير، المجد الخالد (1937)، أنا طبعي كده (1938)، في ليلة ممطرة (1939)، الورشة (1940)، سي عمر، إنتصار الشباب (1941)، ابن البلد (1942)، الطريق المستقيم (1943)، شهداء الغرام (1944)، أحلامهم، سلامة، المظاهر (1945)، النفخة الكذابة، أصحاب السعادة (1946)، أبو حلموس، قلبي دليلي، ابن عنتر، شادية الوادي (1947)، بلبل أفندي، المغامر، خيال امرأة، عنبر، مغامرات عنتر وعبله، الهوى والشباب (1948)، ليلة العيد، أجازة في جهنم، غزل البنات، عفريتة هانم (1949)، شاطئ الغرام، آخر كدبة، طريق الشوك، معلش يا زهر، المليوني، بلدي وخفة دم



محمد الروبي

## عن الريبورتوار المعنى ومعايير الاختيار

الفرقة هدفا وخصوصية). الدراماتورج - سواء كان شخصا أو هيئة - هو الحارس على قوام الفرقة، هو الحافظ لطبيعتها، هو وبمعنى أشمل الفرقة ذاتها. وحتى تتضح الصورة دعونا نلقي بهذا المثال العملي: تخيل أنك مؤلف شاب كتبت نصا محكما دراميا، شهد له كل من قرأه بأنه نص (عظيم)، وذهبت به إلى فرقة ما. الطبيعي أن هذه الفرقة وبما لها من ملامح واضحة ولها هيكلها الفني المحدد، ستقرأ النص عبر الدراماتورج (شخصا أو هيئة)، وستعود إليك بالاعتذار أو القبول. في حالة القبول لا مشكلة هناك. لكن ستبقى المشكلة التي ستؤرقك هي الاعتذار. وستسأل نفسك لماذا رفضت الفرقة نصي رغم أنه، وبشهادة كل من قرأه وربما منهم أعضاء في الفرقة نفسها، نص جميل. هنا لا بد لك أن تعرف أن الرفض لا يكون دائما لرداءة النص، ولكن أيضا لأن ذلك النص الجميل لا يتوافق وملامح الفرقة، لا يثرى هدفها، لا يتسق ومفهومها عن المسرح الذي تأسست من أجله. وهنا سنعود مرة أخرى إلى المثال الذي ضربناه في المقال السابق الخاص بـ(السياسة التحريرية للصحيفة) و... ما زال الحديث مستمرا.

والإنساني) أن تكون العروض الفاصلة في تاريخ الفرق قليلة ومحددة، وتلك تحديدا هي ما نسميها بالـ(ريبورتوار). وهنا يظهر السؤال التالي: (ومن ذلك الذي يملك حق تقييم أن ذلك العرض يستحق إعادة التقديم وأن غيره يمر مروراً عابراً؟ فهل مثلا سيكون الحاكم في ذلك هو مدى ما حققه العرض من نجاح جماهيري؟ أم أن هناك معايير أخرى؟ بالتأكيد هناك معايير أخرى (ربما من بينها ذلك النجاح الجماهيري)، وهي المعايير التي ترتبط ارتباطا وشيحا بما سبق وأن تحدثنا عنه في سياق معنى الفرقة المسرحية (قواما وملامح). وهنا ستظهر مهمة أخرى - نفتقدها للأسف في فرقنا المسرحية ولم نعطاها أبدا الاهتمام الواجب - وهي المهمة التي يمكن وصفها بالـ(دراماتورج). نعم فالدراماتورج ليس فقط هو ذلك الشخص الذي يعكف على نص مسرحي ليهذب به بالحذف وإضافة عناصر أخرى كالرقصة والأغنية (كما يتصوره البعض). لكن الدراماتورج هي مهمة أصعب من ذلك وأشمل، هي المهمة التي تتأسس على ما سبق وأن أشرنا إليه بـ(ملاحم

في مقالين سابقين تناولنا (الريبورتوار)، ماهيته وأهميته والدور الذي يمكن أن يلعبه في إنعاش الحركة المسرحية. وفي المقال السابق مباشرة أثرت أن أرجع خطوة إلى الوراء لأتحدث عن (الفرق المسرحية) قواما وهدفا وخصوصية، وأكدت أن الريبورتوار يرتبط ارتباطا وثيقا بالفرقة، فريبورتوار الفرقة هو الفرقة نفسها، هو تاريخها الذي يعبر عنها، عن توجهاتها ورؤيتها ومن ثم عن تجددتها واستمرارها. واليوم سأسمح لنفسي أن أفتح الحوار حول السؤال: (هل كل تاريخ الفرقة المسرحية يعد ريبورتوارا؟) أو بقول آخر: (هل يصح أن تعيد الفرقة تقديم كل ما سبق وأن عرضته طوال تاريخها؟). والإجابة عن السؤال هي في صميم معنى الريبورتوار. وهي التي ستكشف ما المقصود تحديدا به. يظن البعض أن الريبورتوار وباعتبار أنه مخزون الأعمال الفنية التي قدمتها الفرقة، فذلك يعني أن كل ما قدمته الفرقة هو صالح لإعادة التقديم. والحقيقة غير ذلك تماما، إذ إن الفرق المسرحية وهي تقدم عروضها كل موسم، يظهر منها الجيد والضعيف، يخرج منها العادي والمتجاوز، ومن الطبيعي

## الأخيرة مسرحنا

العدد 617 24 يونيو 2019

## «مصر اليوم في عيد» على مسرح نقابة الصحفيين



اختتم الأربعاء 19 يونيو فعاليات أسبوع «الدمج الثقافي» لأطفال محافظتي جنوب سيناء والقاهرة على مسرح نقابة الصحفيين، والذي نظمت الهيئة العامة لثقافة خلال الفترة من 12 : 20 يونيو الجاري، لدمج أطفال العاصمة والحدود ثقافياً لترسيخ الهوية الثقافية والتاريخية ورفع ثقافة الوعي الأثري تعزيزاً لقيم الإنتماء وحب الوطن وخلق جيل مثقف واع بمفردات بلاده وتاريخها العظيم. بدأت فعاليات الحفل بتفقد معرض نتاج ورش الفنية المنفذة بنقابة الصحفيين خلال أسبوع الدمج لأطفال مطروح وأطفال الوادي الجديد إلى جانب الورش الفنية التي صاغتها أنامل أطفال جنوب سيناء لتصبح لغة بصرية حسية ملموسة تعبيراً عن إبداعهم ومواهبهم الفنية وتعكس إنطباعاتهم عن الزيارات التثقيفية للمواقع الأثرية والمتاحف التاريخية بالقاهرة والتي تضمنت 43 ورشة تنوعت بين ورش «الحلي ولوحات فنية، رسم أيقونات قبطية، جداريات ورقية، الخيامية، نسجيات، رسم على الزجاج، خزف، مجسمات، حفر على الخشب، أشغال ورقية، ريليف، مشغولات بالخيش، جدارية ثنائية الأبعاد بالصلصال، موزاييك، رسوم متحركة، لوحات فنية، حلي، أورجامي، ريليف، ماكيت للمواقع الأثرية، وآخر للبيئة السيناوية، ورش خط عربي، تصميم زخارف إسلامية، حلي، تشكيل بالخرز»

تحريك عرائس الماريونيت والمقبض وعرائس القناع، واختتمت الفعاليات بتوزيع شهادات تقدير للأطفال والمشرفين.

شهد حفل الختام أقيم الدكتور حسين الزناتي السكرتير العام المساعد بنقابة الصحفيين، ورئيس إقليم القناة وسيناء الثقافي، ورئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث ومدير عام ثقافة الطفل أحمد زيدان

كوكب» المستوحى من إحدى الدروس العلمية ليسلط الضوء على مسببات التلوث على الكرة الأرضية وعرض أسباب استحالة الحياة على كواكب المجموعة الشمسية، ثم عرض فيلم كارتون نتاج ورشة رسوم متحركة تحت إشراف علا الضوى، كما قدم الفنان عمرو حمزة استعراض تنورة، وأوبريت «مصر اليوم في عيد» بعرائس الماريونيت، إلى جانب عدة فقرات فنية لاستعراض مواهب أطفال جنوب سيناء والقاهرة في

بالإضافة لمطويات بعنوان «شارع الصحافة، الزراعة في مصر الحديثة، تاريخ مصر الحربي، مصر مهد الحضارات، الفسطاط عبقريّة المكان، شخصيات رائدة في التاريخ الإسلامي».. وغيرها. أعقب ذلك بداية أولى فقرات الحفل بعرض فيلم يسجل إنطباعات أطفال الوادي الجديد ومطروح عن زيارة نقابة الصحفيين والورش المنفذة خلال الزيارات، تلاه عرض نتاج ورشة المسرح الأسود للفنانة أميرة سعد والفنان مصطفى إسماعيل بعنوان «حلمي