

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة ❖ العدد 627 ❖ الإثنين 02 سبتمبر 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

جهود أحمد عبد الحليم..
في المعهد العالي للفنون
المسرحية بالكويت

المسرحانية
والتقاليد
ومبدأ الخيرية



القومي يختتم دورته ١٢

ملف خاص

«المعاصر والتجريبي»

يعلن عن مؤتمر الصحفي ويطلق تطبيق إلكتروني



ما يخص المهرجان من عروض وندوات وورش ومعرفة مواعيدها وأماكنها بكل دقة. وتعد هذه الخطوة استكمالاً لخطوات أخرى من تطوير موقع المهرجان والذي يعتبر أكبر موقع للمسرح في الوطن العربي، حيث يضم أقساماً متعددة بخلاف أخبار المهرجان مثل قسم أخبار المسرح المصري وقسم آخر للمسرح في الوطن العربي والثالث للمسرح العالمي، وهذه الأقسام معنية بنشر أحدث أخبار المسرح في كل مكان. كما يحوي الموقع قسماً للمهرجانات الصديقة بالوطن العربي وقسماً للمقالات تحت اسم (مساحة مفتوحة) ومن الجدير بالذكر أنه لا يوجد مهرجان مسرحي سواء دولي أو محلي في منطقة الشرق الأوسط أطلق من قبل تطبيقاً إلكترونياً لفعالياته

أحمد زيدان

دعت إدارة مهرجان الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي برئاسة د.سامح مهران الإعلاميين والصحفيين والمسرحيين لحضور فعاليات المؤتمر الصحفي للدورة «26» وذلك في تمام الساعة الخامسة مساءً يوم الأربعاء 4 سبتمبر بقاعة المؤتمرات بالمجلس الأعلى للثقافة بحضور د. سامح مهران رئيس المهرجان والمخرج عصام السيد المنسق العام ود. دينا أمين مدير المهرجان والشاعر محمد بهجت رئيس اللجنة الإعلامية ويحظى المؤتمر بحضور كوكبة من نجوم الفن والمسرح ومن بينهم سيد رجب، سميرة عبد العزيز، أحمد كمال، والكاتب أبو العلا سلاموني، والكاتب عبد الرزاق حسين. وفي السياق ذاته يواصل مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي تفردده، بعد إطلاقه موقعه الإلكتروني المطور ليطلق أول تطبيق إلكتروني للتليفون المحمول والتابلت يستطيع المتابعون من خلاله الحصول على كل

ملتقى المسرح الجامعي

يعلن عن أسماء العروض المشاركة بدورته الثانية

المسار :
- عرض (Nomeolvides) أسبانيا، (Le sang D'une femme de ménage) جامعة Aix Marseille - فرنسا، عرض (علب) - مديرية الخدمات الجامعية لولاية مستغانم) - الجزائر، (المايسترو) جامعة حلوان - مصر.
وقد أشادت لجنة المشاهدة ببعض العروض ذات المستوى الفني المتميز، والتي لم يتسع مدة الملتقى وبرنامجه بتواجدها ضمن العروض المشاركة، وقد أوصت اللجنة بإعادة ترشيحها في الدورة الثالثة من الملتقى وهي عروض : (الطائر الأزرق) مصر، (ضجيج) العراق
وفي هذا السياق أعربت إدارة الملتقى عن سعادتها لهذا الإقبال الكبير للمشاركة في فعاليات الملتقى حيث شاهدت لجنة المشاهدة ٤١ عرض مسرحي توفرت فيهم شروط التسابق بالإضافة إلى ٢٢ عرض لم يستوفوا تلك الشروط باجمالي ٦٣ عرضاً مسرحياً يمثلون مختلف الجامعات المصرية والعربية والأوروبية والأفريقية، كما وجهت إدارة الملتقى خالص الشكر والتقدير والامتنان للسادة أعضاء لجنة المشاهدة لجهودهم الكبيرة المخلصة.
شيماء سعيد

أعلنت إدارة ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي برئاسة المخرج عمرو قابيل عن العروض المشاركة في الدورة الثانية من الملتقى، والتي تقام في الفترة من ٢٠ إلى ٢٦ أكتوبر ٢٠١٩، وتحمل الدورة اسم «الساحر - الفنان الكبير محمود عبد العزيز» وهي كالتالي :- عرض (هذيانات شكسبير) كلية الفنون والتصميم (الجامعة الاردنية) - الأردن، (دوغمانية) - الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب - الكويت، (حذاء مثقوب تحت المطر) كلية الهندسة جامعة عين شمس - مصر، («Damn» Maldita sea la sangre) جامعة La Casa del Teatro A.C. - المكسيك، (نعش) جامعة الطائف - السعودية، (أرض الأعراب) كلية الهندسة جامعة الإسكندرية - مصر، (Karakohdzule 99,Autiwar) جامعة Fkulted Savremehih (cabare Umethastit - صربيا، (الراكبون إلى البحر) كلية الهندسة جامعة القاهرة - مصر، (الأرملة السوداء) جامعة بابل - العراق، (ألوان الطيف) الكلية التقنية العليا - سلطنة عمان.
كما أعلنت إدارة الملتقى عن تأسيس مسار لعروض المونودراما، وقد تم اختيار العروض التالية للمشاركة في المسابقة الرسمية لهذا





فاز القومي للمسرح المصري 12

حصاد كبير حققه المهرجان القومي للمسرح المصري في الدورة "١٢" والتي عقدت على مسارح القاهرة والجيزة في الفترة من ١٧ وحتى ٣٠ أغسطس الماضي برئاسة الفنان أحمد عبد العزيز، وقد خاض المسرحيون جدلاً قبيل بدء المهرجان حول تقسيم المسابقة لثلاثة مسابقات، إضافة للإلغاء جوائز الديكور والملابس والموسيقى والرقصات والأشعار بمسابقة الطفل مما أثار حفيظة الكثيرين، ولكن خاض المهرجان أسبوعين قدم خلالها ٦٦ عرضاً مسرحياً، وأربعة ندوات حاولت أن تطرح نقاشات حول المسرح المصري وإنتاجه وتعليمه، حفل افتتاح رائع أخرجه الفنان أحمد عبد العزيز، وسجادة حمراء لنجوم الفن وخيال ظل وأراجوز، وصولاً لحفل ختام ربما بقدر بهجة أغاني الأطفال التي أسعدت الحضور إلا أن علاقتها ضعيفة بختام مهرجان مسرحي، وربما أحالتنا لنسخة أفضل قدمها المخرج خالد جلال في ختام المهرجان العربي، وصولاً لجوائز المهرجان التي أسعدت البعض وإن كان الغضب لم يصبه الذين لم يحصلوا على جائزة بقدر ما أصاب الذين حصلوا على شهادات تقدير، وصعدوا لخشبة المسرح ليتلقوا سلاماً بالأيدي دون وجود لجنة تحكيم أو ورقة يتسلمونها أو وزير يتقنون معه صورة الفوز. لتعلن مذيعة الحفل جاسمين طه زكي أن على الذين حصلوا على شهادات تقدير إن يذهبوا ليتسلموها في مقر صندوق التنمية في يوم آخر وهو ما أغضب الكثير من المسرحيين، لولا تدخل وزيرة الثقافة د. ايناس عبد الدايم وإعلان موعد لتسليم تلك الشهادات بحضورها شخصياً وذلك تلبية لمناشدة بعض المسرحيين مكاسب وخسائر حققتها الدورة "١٢" للمهرجان القومي والأهم هو أن نأمل أن يتأمل صناع المهرجان ولجنته العليا أخطاء الدورة وأن يحاولوا تداركها في الدورة القادمة، لتتخلص من تلك الهنات حتى لا تعكر صفو احتفالنا بهذا الكم من الإبداع المسرحي الذي يحتاج لأن يقام المهرجان على مدار شهر لنستطيع مشاهدة بانوراما حقيقية للمسرح المصري.

ملف إعداد: أحمد زيدان

محمد رفعت يحصد جائزة التأليف والحسيني ورسالان يحصدان جائزة الدراسة النقدية

عبد الصمد ومرسي يفوزان بجائزة النقد التطبيقى



وزيرة الثقافة تقرر نشر النص المسرحي والدراسات النقدية بالهيئة العامة للكتاب

قيمة الجائزة 8 آلاف جنيه. فيما حصد كلا من الناقد خالد رسلان مناصفة مع إبراهيم الحسيني، جائزة أفضل دراسة نقدية، وتبلغ قيمة الجائزة 20 ألف جنيه، ورأس لجنة التحكيم الدكتور سيد الإمام وقدم الجائزة الدكتورة هدى وصفي. وتكونت مسابقة المقال النقدي كل من الدكتور أسامة أبو طالب، وعضوية كل من الدكتور سيد الإمام، والدكتور ياسر علام.

فيما أعلنت وزيرة الثقافة المصرية الدكتورة ايناس عبد الدايم خلال حفل ختام المهرجان القومي للمسرح المصري عن طباعة أفضل نص مسرحي في مسابقة لينين الرملي، والتي فاز بها محمد رفعت عن نص «المتسولون» في الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالإضافة إلى طباعة الدراسة النقدية في مسابقة النقد المسرحي والمعروف باسم الدكتور فوزي فهمي والتي فاز بها الناقد خالد رسلان مناصفة مع إبراهيم الحسيني في الهيئة العامة للكتاب .

سمية أحمد

نقدية بالمهرجان والتي تبلغ قيمتها 30 ألف جنيه، والتي حملت اسم الكاتب الكبير «لينين الرملي». حيث حصد مسرح الهناجر للفنون برئاسة الفنان محمد دسوقي، جائزة أفضل عرض مسرحي وأفضل إخراج وأفضل تمثيل وأفضل إضاءة وأفضل ملابس ليرتفع رصيد مسرح الهناجر لـ 9 جوائز لأول مرة في تاريخ المهرجان القومي للمسرح.

أولاً جائزة التأليف المسرحي

وفاز محمد رفعت بجائزة لينين الرملي للتأليف المسرحي عن نص «المتسولون» وتبلغ القيمة المالية للجائزة 30 ألف جنيه، وتكونت لجنة التأليف المسرحي من الدكتور علاء عبد العزيز والدكتور حاتم حافظ والمخرج نادر صلاح الدين والكاتبة ليليت فهمي.

مسابقة النقد رسلان والحسيني يحصدان جائزة أفضل دراسة نقدية و «عبد الدايم» توصي بطباعتها

وحصد كلا من الناقد طارق مرسي مناصفة مع الدكتور محمد أمين عبدالصمد، بجائزة أفضل مقال نقدي، وتبلغ

أستدل الستار عن الدورة الثانية عشر من المهرجان القومي للمسرح برئاسة الفنان أحمد عبد العزيز ، وحملت الدورة في هذا العام اسم الفنان الكبير «كرم مطاوع»، وقد شهد المهرجان في تلك الدورة عدد كبير من المسابقات التي تم استحداثها حيث تم تقسيم مسابقات المهرجان لثلاثة مسابقات ومنها المسابقة الأولى والتي خصصت للجهات التي تنتج المسرح كالهيئة العامة لقصور الثقافة والبيت الفني للمسرح وصندوق التنمية الثقافية، ودار الأوبرا المصرية، وغيرها أما المسابقة الثانية فقد وجهت لعروض الفرق المستقلة والجامعات والهيئات التي تنتج مسرح باعتباره أحد الأنشطة التي تقدم مثل وزارة الشباب والرياضة، أما المسابقة الثالثة فقد خصصت لعروض مسرح الطفل، وقد أعلن المهرجان عن جوائز المهرجان والتي تخط الأربعون جائزة ما بين التأليف والتمثيل والديكور والموسيقى والإضاءة، وشهد حفل ختام المهرجان حضوراً كبيراً من قبل شباب الجامعات والمعاهد والمشاركين بالعروض التي وصل عددها لأول مرة لـ 65 عرضاً مسرحياً على مدار أسبوعين، هذا بالإضافة إلى استحداث جائزة أفضل نص مسرحي والتي تُعد أكبر جائزة

جوائز مسابقة الطفل «الجميلة والوحش» تحصد جائزة أفضل عرض مسرحي



مسرحية «سندريلا المصرية»، و هنا شوقي في دورها مسرحية «سندريلا المصرية» وفاطمة طارق عن دورها في مسرحية «سندريلا المصرية»، وزينة أسامه عن دورها في مسرحية «عروس النيل»، و ليلة سويدان عن دورها في مسرحية «عروس النيل».

أما جائزة أفضل أداء دور نساء فحصلت عليها كلا من لانا عماد عن دورها في مسرحية «الجميلة والوحش» وريم أحمد عن دورها في مسرحية «علاء الدين» كما منحت لجنة التحكيم شهادة تقدير لـ نادين خالد عن دورها في مسرحية «أليس في بلاد العجائب»، وشهادة تميز لكلا من فيروز هشام الجميل عن دورها في مسرحية عروس النيل، وشريهان شاذلي عن دورها قفي مسرحية الجميلة والوحش، وشيرين عطوة عن دورها في مسرحية سندريلا المصرية».

جائزة أفضل أداء دور أول رجال منحت مناصفة بين كلا من نادر الجوهري عن دوره في مسرحية «الجميلة والوحش»، و ضياء شفيق عن دوره في مسرحية « أليس في بلاد العجائب، كما منحت لجنة التحكيم شهادة تميز لكلا من طه خليفه عن دوره في مسرحية «علاء الدين» ، وإيهاب الناصر عن دوره

وحصل على جائزة أفضل أداء دور أول بنات مناصفة بين كلا من حياة هويدي عن دور «ماريا» في مسرحية «صوت الموسيقى» وفاطمة مجدي عن دور «رادوبي» عن مسرحية «سندريلا المصرية» للهيئة العامة لقصور الثقافة»، كما منحت اللجنة شهادة تقدير لـ «رحمة ممدوح» في دور «شمس» عن مسرحية الحكاية روح لمسرح الشمس.

أما جائزة أفضل أداء دور أول أولاد فقد أعطيت مناصفة بين كلا من سالم أحمد سالمك عن دور «القبطان» في مسرحية «صوت الموسيقى»، وهادي جلال في دور «الرواي» عن مسرحية «سندريلا المصرية»، كما منحت لجنة التحكيم شهادة تميز لكلا من كريم اسماعيل عن دوره في مسرحية عروس النيل، ويوسف محمد أحمد عن مسرحية غابة الأحلام، وبتك رفيق عن دوره في مسرحية مملكة السوس لمدرسة كريشن للفنون.

فيما حصدت كلا من رغد أكرم عن دورها في مسرحية «صوت الموسيقى» و نتالي نادي شمشون، عن دورها في مسرحية غابة الأحلام كأفضل ممثلة دور ثاني بنات، كما منحت لجنة التحكيم 5 شهادات تميز لكلا من فاطمة مجدي عن دورها في

وأعلن المهرجان القومي للمسرح عن فوز مسرحية «الجميلة والوحش»، من إنتاج أكاديمية الفنون بجائزة أفضل عرض مسرحي بمسابقة الطفل في المهرجان القومي للمسرح في دورته الثانية عشر، وذلك بحضور الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والفنان أحمد عبد العزيز رئيس المهرجان و الكاتب يعقوب الشاروني رئيس لجنة التحكيم وألقت الجوائز الفنانة صفاء أبو السعود، وتكونت لجنة التحكيم من الكاتب يعقوب الشاروني، رئيسا للجنة، وعضوية كل من الفنانة مي عبدالنبي، والدكتور محمد عبدالمعطي، والدكتور منير الوسيحي، طارق الدويري.

وحصل على جائزة أفضل عرض ثاني مناصفة بين كلا من مسرحية «خيالات» لفرقة كيان ماريونيت المستقلة، ومسرحية «غابة الأحلام» إنتاج مدرسة الزهراء الخاصة ببني مزار محافظة المنيا.

وفاز بجائزة التميز في الغناء الفردي وقيمتها ٣٠٠٠ جنيه ماهر محمود عن مسرحية «الحكاية روح» وفاز بجائزة لجنة التحكيم للأداء الجماعي مسرحية «صوت الموسيقى»، وقيمة الجائزة ٣٠٠٠ جنيه.

وجائزة أفضل مكياج فمُنحت لكلا من رحاب عبد الغني عن مسرحية اليس في بلاد العجائب وأحمد أبو الحسن.

أفضل عرائس وأقنعة مسرحية منحت للجنة شهادة تقدير لكلا من محمد مسعد عن ماسكات الوحوش عن مسرحية «أليس في بلاد العجائب» ومحمد فوزي عن مسرحية «خيالات» و بوسيتينا ذكريا عن مسرحية «غابة الأحلام»، كما منحت شهادة تميز عن مسرحية أليس في بلاد العجائب لمسرح النهار نقابة المهن التمثيلية.

كما منحت لجنة التحكيم جائزة أفضل إنتاج والتي ذهب لكلا من طنطا مدرسة مودرن سكول عن مسرحية صوت الموسيقى»، والمسرح الذهبي عن مسرحية «عروس النيل، ومدرسة الزهراء الخاصة ببني مزار بالمنيا عن مسرحية «غابة الأحلام»، والهيئة العامة لقصور الثقافة عن مسرحية «سندريلا المصرية»، وفرقة كيان ماريونيت عن مسرحية «خيالات».

فيما منحت اللجنة شهادة تقدير لأفضل إضاءة مسرحية ومنحت لكلا من محمود جرانس عن مسرحية غابة الاحلام، ووليد درويش عن مسرحية «الجميلة والوحش».

توصيات لجنة تحكيم عروض مسرح الطفل

وحصلت «مسرحنا» على نسخة من توصيات لجنة تحكيم مسابقة عروض مسرح الطفل برئاسة رائد أدب الطفل الكاتب الكبير يعقوب الشاروني، ونصت التوصيات على الآتي: - أكد المهرجان القومي للمسرح المصري، الدورة الثانية عشرة، أن هناك حركة نشطة في كل أنحاء مصر لتقديم عروض مسرحية للأطفال تناسب مختلف الأعمار، وهو ما يدعو إلى تخصيص مهرجان لعروض هذا المسرح المهم .

- هناك ضرورة للتشجيع على كتابة نصوص مسرحية مناسبة لمسرح الطفل، تتناول قضايا أطفالنا وأحلامهم، وعلى وجه خاص: علاقات كل جيل بما سبقه من أجيال، وتنمية الانتماء، والحث على التفكير وأساليب حل المشكلات، وتشجيع العمل الجماعي، والتفكير في المستقبل، وقبول الآخر .

- لكي يؤدي مسرح الطفل دوره التنويري المطلوب منه، لا بد أن يراعى في عروض هذا المسرح إمكانية انتقالها لتعرض في أي مكان بمصر، على الأقل على مسارح قصور الثقافة خارج القاهرة، مع توفير وسائل هذا الانتقال .

- ضرورة الاهتمام في عروض مسرح الطفل، أن تكون هناك وجهة نظر واضحة، تصل إلى الأطفال من خلال العرض المسرحي، لكي لا تتوه أهداف التنمية والتذوق وسط وسائل الإيهار .

- الاهتمام بتصوير العروض المتميزة، وإتاحتها ليشاهدها كل أطفال مصر .

- تقديرًا لمختلف مشاركات الأطفال، وعلى وجه خاص ذوى القدرات الخاصة، يمنح كل واحد منهم شهادة تقدير لمشاركته أو مشاركتها .

- التوصية بزيادة الاهتمام بالمسرح المدرسي، أحد أهم فروع مسرح الطفل .

- التوصية بزيادة الاهتمام بإنتاج مسرح الطفل التابع للدولة، في امكانياته البشرية والمادية والأدبية والفنية .

- وأخيرًا التوصية بزيادة الاهتمام بالأبنية المسرحية للأطفال في مختلف المحافظات .

وأعقب توزيع الجوائز صورة تذكارية مع وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم والفنان أحمد عبد العزيز رئيس المهرجان القومي والفنانة صفاء أبو السعود والكاتب يعقوب الشاروني رائد أدب الطفل ورئيس لجنة تحكيم مسابقة عروض مسرح الطفل.

سمية أحمد



مسرحية سمككينو.

جوائز لجنة التحكيم الخاصة

وشملت جوائز لجنة التحكيم الخاصة عدة مجالات ومنها أفضل ديكور، وأفضل أزياء ، وأفضل استعراضات، والتي جاءت كالتالي : أولاً جائزة التميز في الأداء الغنائي الجماعي ذهبت إلى مسرحية «صوت الموسيقى» لمدرسة طنطا مودرن سكول، وتسلمتها الفنانة كرستين مجدي، ثانياً جائزة التميز في الغناء الفردي، وذهبت لكلا من ماهر محمود في دور سيد

مكاوي عن مسرحية الحكاية روح، إنتاج مسرح الشمس. ثانياً أفضل ديكور مسرحي ومنحت لكلا من محمد عبد الوهاب عن مسرحية «غابة الأحلام»، وأحمد أبو الحسن عن مسرحية «الجميلة والوحش»، كما منحت شهادة تميز لكلا من هادي جمال عن مسرحية «صوت الموسيقى»، وخالد عطاالله عن مسرحية الألوان الثلاثة لقصر ثقافة فخر الديم.

ثالثاً أفضل أزياء واكسسوارات شهادة تقدير ومنحت لكلا من نعيمة عجمي عن مسرحية «أليس في بلاد العجائب» ، ناويا عيسي عن مسرحية صوت الموسيقى، وبوسيتينا ذكريا عن مسرحية «غابة الأحلام» كما منحت شهادة تميز لأميرة صابر عن مسرحية «الجميلة والوحش» .

أما جائزة أفضل استعراضات فقد منحت لكلا من ضياء شفيق عن مسرحية أليس في بلاد العجائب التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية فرقة تحت 18.



في مسرحية علاء الدين، وأيمن مرجان عن دوره في مسرحية «:أليس في بلاد العجائب».

أما جائزة أفضل أداء دور ثاني أولاد فحصل عليها كلا من نوار سامح عن دوره في مسرحية «سمككينو»، ومولر ماهر مسعد عن دوره في مسرحية «غابة الأحلام»، كما منحت لجنة التحكيم شهادة تميز لكلا من كريم أسماعيل عن مسرحية عروس النيل، ويوسف محمد أحمد عن مسرحية «غابة الأحلام» .

أما عن جائزة أفضل نص كتب خصيصاً للمسرح فمُنحت للنص المسرحي «غابة الأحلام» تأليف مينا عصام»، وأوبريت «سمككينو» تأليف عبير سعد، كما منحت لجنة التحكيم شهادة تميز لكلا من نص جزيرة الأحلام تأليف حسام الدين عبد العزيز، ونص «عروس النيل» تأليف زين حافظ .

كما منحت اللجنة جائزة أفضل تأليف موسيقي والحن لكلا من مارتينا طلعت عن مسرحية «غابة الأحلام» ، ومحمد مصطفى عن مسرحية سمككينو» و احمد حسني عن مسرحية «الجميلة والوحش»، كما منحت شهادة تميز لـ «محمود نواره» عن مسرحية عروس النيل».

أما جائزة أفضل مخرج وقيمتها 20 ألف فحصل عليها كل من زياد هاني كمال عن مسرحية غابة الأحلام، ومصطفى حسني عن مسرحية الجميلة والوحش، كما منحت اللجنة شهادة تميز لكلا من محمد فوزي عن مسرحية خيالات، ورنا بركات عن

جوائز مسابقة الشباب

«حذاء مثقوب تحت المطر» للهندسة
بجامعة عين شمس أفضل عرض

أسدل الستار عن العروض المسرحية التي أضاءت سماء الفن والثقافة لأحد عشر ليلة ضمن فعاليات الدورة الثانية عشرة من المهرجان القومي للمسرح المصري دورة الفنان "كرم مطاوع" لنصل إلى المشهد الأخير للمهرجان حيث يوم الحصاد ، فقد شهدنا حفل ختام المهرجان ، وإعلان الجوائز مساء يوم الجمعة 30 أغسطس الماضي لمسابقات المهرجان ، ومنها القسم الأول مجال التنافس في مجال العروض المسرحية بالمهرجان ثلاث مسابقات هي المسابقة الأولى والشباب والطفل ، وفي فرع المسابقة الثانية "مسابقة الشباب" ، وبحالة من الحب والبهجة و التواصل الشديد للكثيرين من المبدعين الشباب ضمت مسابقتهم أكبر عدد للعروض المسرحية المشاركة بالمسابقات الثلاث ، والتي وصل عددها إلى 25 عرضاً قدموا في حالة مشتتة من التوهج الإبداعي بجميع مفردات العرض المسرحي لكل العروض بنصوص متنوعة ، وثرية للتأليف الجديد المحلي بهوية أصيلة مصرية وعربية بأقلام هؤلاء الشباب المشاركين ، ومن مكتبة مسرحنا العربي و المسرح العالمي تناقش مختلف القضايا الإنسانية الإجتماعية ، والسياسية ، والإقتصادية بمصر والعالم المعيش في تاريخ البشرية ، وقد شاهدت هذه العروض أعضاء لجنة التحكيم ، وجمهور كبير تسابق على الحضور لمشاهدة العروض ، فملاً صالات العرض .

جوائز مسابقة الشباب

وفي حضور وزيرة الثقافة الدكتورة / إيناس عبد الدايم ، ورئيس المهرجان / الفنان أحمد عبد العزيز ، و جمع غفير من مسرحي مصر ، وفنانيها ، ومثقفها ، و مشاركة الفنان مصطفى شعبان في تسليم جوائز المسابقة الثانية بالمهرجان القومي ، أعلنت جوائز المسابقة وجاءت كالتالي :

التميز .. وجوائز لجنة التحكيم

حصل على جائزة التميز في المؤثرات البصرية محمد المأموني عن عرض "كعب عالي" سيناريو وإخراج محمد الطابع من إنتاج التجارب النوعية لفرقة قصر ثقافة القبلي بفرع ثقافة الإسكندرية بالهيئة العامة لقصور الثقافة ، بينما حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة للتأليف وقيمتها ٣ آلاف جنيه المؤلف نسيم مجلي عن عرض "المسيح يصلب في فلسطين مرتين" للمسرح الكنسي إخراج أميل شوقي ، وإنتاج فرقة الأصدقاء ، وفاز عرض "الضاحكون" لجامعة المنوفية تأليف وإخراج محمود علي السبروت بجائزة أفضل أداء جماعي وقيمتها ٣ آلاف جنيه .

مفردات العرض المسرحي

وحصدت آلاء السعيد جائزة أفضل مكياف عن عرض "أبو كالبس" إنتاج فرقة نادي مسرح ثقافة الأنفوشي بالثقافة الجماهيرية تأليف وإخراج أشرف علي وقيمتها ٣ آلاف جنيه ، بينما فازت بجائزة أفضل تصميم أزياء وقيمتها ١٠ آلاف جنيه أميرة صابر عن العرض المسرحي "بيت الأشباح" إنتاج مسرح الشباب بالبيت الفني للمسرح تأليف وإخراج محمود جمال الحديني ، وفاز بجائزة أفضل تصميم إضاءة

وقيمتها ١٠ آلاف جنيه إبراهيم الفرن عن عرض "تريفوجا" لفريق الحاسبات والمعلومات بجامعة عين شمس إخراج عادل مبروك ، بينما فاز بجائزة أفضل تصميم ديكور وقيمتها ١٠ آلاف جنيه ، محمود الغريب عن عرض "نابولي مليونيرة" لفريق الطب البشري إخراج تامر الكاشف ، وفاز بجائزة أفضل تصميم حركي واستعراض وقيمتها ١٠ آلاف جنيه هاني فاروق عن عرض "الملحمة" إخراج مهند محمود المليجي لفريق كلية التجارة بجامعة القاهرة ، أما جائزة أفضل تأليف موسيقي وقيمتها ١٥ آلاف جنيه فاز بها محمد عاصم عن عرض "دائرة التبشير" إخراج أحمد كمال لمنتخب جامعة قناة السويس المسرحي .

جوائز التمثيل

ذهبت جائزة أفضل أداء دور أول نساء وقيمتها ٢٠ ألف جنيه إلى زينب سمير عن دور "المرأة" في عرض "صدي الصمت" لفرقة نادي مسرح قصر ثقافة المنصورة إخراج عبد الباري سعد ، مناصفة مع هدير الشريف عن دور "السيدة تبيان" بعرض "نزهة في أرض المعركة" إخراج كريم شهدي لفرقة الإبداع إنتاج صندوق التنمية الثقافية ، وفازت بجائزة أفضل دور ثان نساء وقيمتها ١٥ ألف جنيه غادة كمال عن دور "المغنية" في عرض "حذاء مثقوب تحت المطر" لفريق كلية الهندسة بجامعة عين شمس ، كما فاز بجائزة أفضل دور أول رجال وقيمتها ٢٠ ألف جنيه مصطفى خطاب عن دور "سامسا" بعرض "حذاء مثقوب تحت المطر" بينما فاز بجائزة أفضل أداء دور ثان رجال وقيمتها ١٥ ألف جنيه نديم هشام عن دور "السيد تبيان" بعرض "نزهة في أرض المعركة".

الضاحكون .. أفضل نص مسرحي

أفضل عرض وأفضل إخراج

أما جائزة أفضل إخراج مسرحي ففاز بها مناصفة عمرو عفيفي عن "حذاء مثقوب تحت المطر" ، وعادل مبروك عن عرض "تريفوجا" لفريق الحاسبات والمعلومات بجامعة عين شمس ، وقيمة الجائزة ٢٥ ألف جنيه ، وفاز بجائزة أفضل عرض مسرحي "حذاء مثقوب تحت المطر" للهندسة بعين شمس .

وبهذا يكون خصص لهذه للمسابقة الثانية "مسابقة الشباب" جوائز بلغ عددها 13 جائزة موزعة علي جميع عناصر العمل المسرحي وتبلغ قيمتها الإجمالية 190 ألف جنيه ، وقد تشكلت لجنة التحكيم "من الدكتورة سامية حبيب أستاذ النقد بالمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون رئيسا للجنة ، و من الناقد عبدالرازق حسين ، والمخرج د. جمال ياقوت ، والكاتب أيمن سلامة ، ومهندس الديكور محمد الغرباوي ، والموسيقار هيثم الخميصي والمخرج إسلام إمام .

همت مصطفى

جوائز مسابقة الكبار

«أيام صفراء» تحصد جائزة أفضل عرض مسرحي، وشهادة تميز لـ«سينما مصر»



مروه عوده عن عرض تسجيل دخول وأميره صابر عن عرض اوبرا بنت عربي وجائزة أفضل إضاءة وقيمتها عشرة آلاف جنيه مناصفة محمد عبدالمحسن عن عرض أيام صفراء وإبراهيم الفرن عن عرض البؤساء.

جائزة أفضل ديكور وقيمتها ١٠ آلاف جنيه فاز بها فادي فوكيه عن عرض أيام صفراء وهو من إنتاج مركز الهناجر للفنون وجائزة أفضل تصميم حركي واستعراض وقيمتها ١٠ آلاف جنيه كريمة بدير عن عرض حدث في بلاد السعادة إنتاج المسرح الحديث للبيت الفني للمسرح

جائزة أفضل تأليف موسيقي وقيمتها ١٥ ألف جنيه وفاز بها جمال رشاد عن عرض الطوق والإسورة مناصفة مع باهر جمال عن عرض أيام صفراء وجائزة أفضل مؤلف لنص معد عن جنس أدبي آخر وقيمتها ١٥ ألف جنيه وفاز بها باسم عادل شعبان عن عرض الرهان مناصفة مع عمر رضا عن عرض الشاطئ.

جائزة أفضل تأليف مسرحي وقيمتها ٢٥ ألف جنيه وفاز بها وليد يوسف عن عرض حدث في بلاد السعادة إنتاج المسرح الحديث وجائزة أفضل أداء دور ثان نساء وقيمتها ١٥ ألف جنيه مناصفة نهاد فتحي عن دورها في عرض أوبرا بنت عربي ومارتينا عادل عن دورها في عرض الطوق والاسورة

جائزة أفضل أداء دور ثان رجال وقيمتها ١٥ ألف جنيه مناصفة حاتم الجيار عن عرض سلطان الحرافيش، وعابد عناني عن عرض أيام صفراء وجائزة أفضل دور أول نساء وقيمتها ٢٠ ألف جنيه رباب طارق عن عرض أيام صفراء مناصفة مع جيهان رجب عن عرض طقوس الإشارات والتحويلات.

جائزة أفضل دور أول رجال وقيمتها ٢٠ ألف جنيه مناصفة رامي الطنباري عن عرض أيام صفراء وأحمد الراجعي عن عرض الرهان إنتاج نقابة المهن التمثيلية وجائزة أفضل إخراج مسرحي وقيمتها ٢٥ ألف جنيه أشرف سند عن عرض أيام صفراء إنتاج مركز الهناجر للفنون وجائزة أفضل عرض مسرحي حصل عليها عرض أيام صفراء إنتاج مركز الهناجر للفنون.



الإشارات والتحويلات" وحسن العدل عن مسرحية "حدث في بلاد السعادة" وأسامة فوزي عن مسرحية "حدث في بلاد السعادة" ومصطفى منصور مسرحية "الحادثة" وماهر محمود عن مسرحية "اوبرا بنت عربي".

كما منحت اللجنة جائزة لجنة التحكيم الخاصة لعرض "سينما مصر" من إنتاج صندوق تنمية الثقافة، وعرض "طقوس الإشارات والتحويلات" من إنتاج قصر ثقافة الفيوم، وجائزة التميز لعرض "جرمة في المعادي" وهي من تدريب وإخراج الفنان أشرف عبدالباقى لمشاركته المتميزة كفرقة قطاع خاص بالمهرجان، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة للفنان محمود عبدالمعطي عن دوره في عرض "طقوس الإشارات والتحويلات"، وياسمين سمير عن دورها في عرض الحادثة، وياسر عزت عن دوره في عرض "نوح الحمام"، وجائزة لجنة التحكيم للتميز وقيمتها ٣٠٠٠ جنيه لأفضل مكياج وحصلت عليها أماني حافظ عن مسرحية أوبرا بنت عربي إنتاج البيت الفني للمسرح.

جائزة أفضل تصميم أزياء وقدرها ١٠ آلاف جنيه مناصفة بين



أعلن جوائز المسابقة الأولى بالمهرجان القومي للمسرح المصري الفنان محمد رياض والفنان كمال أبو ربه وعضو لجنة تحكيم المسابقة الأولى الموسيقار هاني شنودة إلى جانب رئيس المهرجان الفنان احمد عبد العزيز ووزيرة الثقافة المصرية الدكتورة ايناس عبدالدايم، وتكونت لجنة تحكيم المسابقة الأولى والتي تضم كل من المخرج فهمي الخولي، رئيسا للجنة، وعضوية كل من عبلة الرويني، الموسيقار هاني شنودة، زوسر مرزوق، سلوى محمد علي، الدكتورة لمياء زايد، الدكتور محمود زي.

حيث منحت شهادات التميز لكل من شيريهان قطب عن مسرحية "مترو"، ومنه حمدي عن مسرحية "تسجيل دخول" ونعيمة نعيم عن مسرحية "سلطان الحرافيش" ونشوى حسن عن مسرحية "نوح الحمام" وسوسن ربيع عن مسرحية "نوح الحمام" وإيناس المصري عن مسرحية "نوح الحمام" وسام إبراهيم عن مسرحية "العذراء والموت".

واحمد مجدي عن مسرحية "نوح الحمام" ومازن جمال عن مسرحية "الشاطئ" وحسام خالد عن مسرحية "طقوس



المسرحيون يكشفون أحوال المسرح المصري وإنجازاته وتحدياته في ندوة بالقومي للمسرح



دائماً كان النقاش والرأي والرأي الآخر هو الأساس في تشكيل وعي و فكر المجتمعات والمهرجان القومي للمسرح المصري برئاسة النجم أحمد عبد العزيز في دورته الـ 12 يخصص برنامجاً للندوات يناقش قضايا مسرحية مهمة وخلال الندوة الأولى ناقش عدد من المتخصصين في المسرح دفتر احوال المسرح المصري موسم (2018 / 2019) وأدار الندوة الناقد المسرحي الكبير أحمد خميس بحضور لجنة تنظيم الندوات التي يشرف عليها الدكتور أحمد عامر وجلس علي المنصة للتداول المخرج عادل حسان مدير إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة ليتحدث عن استراتيجية النهوض بمسرح الأقاليم والاستاذ عاطف العجمي مدير عام الانشطة الثقافية والفنية بوزارة التربية والتعليم ليتحدث عن مشكلات المسرح المدرسي والدكتور تامر عبد المنعم راضي مستشار جامعة عين شمس للانشطة الطلابية والمدن الجامعية ليتحدث عن إنجازات وتحديات المسرح الجامعي والاستاذة اميرة شوقي صاحبة مشروع الفن حياة الخاص بمسرح ذوي الاحتياجات الخاصة في مصر ليتحدث عن مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة .

بدأ الناقد احمد خميس الندوة باستعراض الموسم وأهم المسرحيات والانجازات التي تمت في كل قطاعات المسرح المصري وقال انه يأتي في مقدمتها إنشاء فرق حكومية جديدة مثل (الشمس ومسرح المواجهة) في البيت الفني للمسرح وإعادة الحياة لبعض المشاريع المهمة في الهيئة العامة لقصور الثقافة مثل (التجارب الخاصة) إلي جانب التنوع الذي ظهر في عروض القطاع الخاص وجهات إنتاجها المختلفة .

ترك خميس الكلمة للمخرج عادل حسان ليتحدث عن مسرح الأقاليم قائلاً : لم نعمل بمعزل عن توجه الدولة في استراتيجية 2030 للثقافة والفنون، فمسرح الأقاليم والهيئة العامة لقصور الثقافة في النهاية هو مسرح للدولة وقد استكملنا ما كان يسير عليه من هم قبلنا فما هو مكتوب ومقرر في هذه الاستراتيجية هو ما يريده وطالب به الكثير من المسرحيين والفنانين من أساتذتنا على مدار سنوات عملهم الفني، لذا كان من الطبيعي أن نبدأ العمل بها على الفور.

وأضاف حسان : ومن أهم ما حدث في هذا الإطار هو تكسير الفوارق الطبقة بين المسارح الفنية، بحيث يصبح الحاكم في ميزانيات العروض هو احتياجات العرض الفني وليس احتياج قصر الثقافة المقدم للعرض، وهذا ما جعل عدد العروض تصل لـ 500 عرض هذا العام.

وأضاف أيضاً : ان من اهم التجارب النوعية التي تم إنشائها هو مسرح الشمس ومسرح المواجهة الذي يعمل من خلال مجموعة من الشباب الذين تحمسوا للمسرح وبدأوا العمل عليه بتفكيرهم الخاص ولكن من خلال قصور الثقافة الذي خلق مجموعة كبيرة من المواهب الفنية وحتى من بين ذوي القدرات الخاصة.

وعن إنجازات وتحديات المسرح الجامعي، تحدث الدكتور تامر عبد المنعم راضي أستاذ ورئيس قسم الاقتصاد في جامعة عين شمس ومستشار الجامعة للأنشطة الطلابية والجامعية والذي تحدث عن أهمية استمرار النشاط المسرحي والفني الجامعي طوال العام وليس في وقت الدراسة فقط، حرصاً على ثقل المواهب الفنية التي تؤهلها للمشاركة في المهرجانات الجامعية في كل دول العالم، وهو ما حدث بالفعل في الفترة الأخيرة فأصبحت العروض الجامعية التي تخرج للمنافسة في المهرجانات تحصل على الجوائز الأولى.

وأضاف : أنه للمزيد من النجاح بدأنا في تطوير المسارح الجامعية

تجارب ومحاولات ونشأة حقيقية) وفنون ذوي القدرات الخاصة بين الواقع والأمل ومساحة ذوي القدرات الخاصة على خريطه المسرح الآن وأين ذوي القدرات في الأقاليم والخريطة الحدودية والعشوائية من خريطه الثقافة مقارنة بالقاهرة وطالب بوجود ذوي القدرات الخاصة في نقابة المهن التمثيلية.

حضر الندوة مدير المهرجان ورئيس البيت الفني للمسرح الفنان اسماعيل مختار وأعضاء اللجنة العليا المخرج أحمد السيد والناقدة رنا عبد القوي والفنانة فاطمة محمد علي والفنانة عزة لبيب والناقد باسم صادق عضو لجنة الاختيار والمشاهدة والدكتور سيد علي إسماعيل أستاذ المسرح العربي بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة حلوان وأعضاء لجنة تنظيم ندوات المهرجان القومي للمسرح المصري الدكتور هبة سامي والدكتورة مي موسي ومارجريت مجدي وبارا سعيد وشهدت الندوة حضور مكثف وكبير من الجمهور ومن النقاد والمتخصصين في المسرح .

رنا رأفت

والتي ستساهم بلا شك في مزيد من التطوير للعروض المسرحية والفنية المقدمة.

كما تحدث عاطف العجمي عن مشكلات المسرح المدرسي، الذي أكد أنه يتعرض للكثير من المشكلات المادية رغم امتلاكنا للعديد من المواهب في المديرية المختلفة أما المشكلة الثانية التي تصادف المسرح المدرسي فهي عدم تخصيص درجات للطالب يكافئ بها علي نشاطه المسرحي وعدم وجود اخصائين للمسرح في المديرية المختلفة في الجمهورية، هذا الى جانب اللامركزية في المديرية التي تعطل المشروعات والنشاطات المسرحية والفنية. بينما تحدثت أميرة شوقي عن مسرح ذوي القدرات الخاصة و أكدت بأنه لم يولد من قبيل الصدفة ولكنه بعد الكثير من التجارب وإنشاء مشروع ورش ” الفن حياة“ أبرز العديد من المواهب في المجالات الفنية المختلفة، هذا إلى جانب مشروع مسرح ”الشمس“ الذي أضاف لمسرح ذوي القدرات الخاصة الكثير كما تعرضت لنشأة فنون ذوي القدرات الخاصة (بين

تفاصيل وتحديات الدورة ١٢ للمهرجان القومي للمسرح في ندوة بالأعلى للثقافة



أقيمت مساء الخميس 22 أغسطس بالمجلس الأعلى للثقافة الندوة الثانية ضمن سلسلة ندوات المهرجان القومي للمسرح المصري برئاسة النجم أحمد عبدالعزيز، وأدار الندوة الناقد محسن الميرغني وبحضور كل من المخرج أحمد السيد والناقدة رنا عبد القوي عضوا اللجنة العليا للمهرجان والفنان إسماعيل مختار مدير المهرجان ورئيس البيت الفني للمسرح .

أكد الناقد محسن الميرغني في بداية الندوة انه بالعلم والعمل سنتقدم في كافة المجالات وتعد الثقافة من عناصر بناء الإنسان ولكننا في مصر نفتقد ثقافة بناء الإنسان وما يضح من أموال في الثقافة له مردود كبير في تشكيل ثقافة الشعب وأضاف ان المهرجانات في مصر يجب أن يكون معلوم كواليسها وميزانياتها وكل ما يدور بداخلها لأن هذا حق من الحقوق التي نص عليها في الدستور .

وفي مداخلة خلال الندوة قال الفنان أحمد عبدالعزيز رئيس المهرجان تشرفت بزمالة أعضاء اللجنة العليا بمنصبتهم وأشخاصهم وكان هناك تعاون وأحيانا اختلافات ولكن بشكل صحي وانتهينا إلي التصور الذي ظهر به المهرجان وقسمنا المهرجان إلي خمس مسابقات الأولي للجهات التي تنتج للمسرح والمسابقة الثانية التي تنتج للمسرح كمنشآت فني والمسابقة الثالثة للمسرح الموجه للطفل وذوي القدرات الخاصة والمسابقة الرابعة خاصة بالتأليف المسرحي وذلك لأننا نتج ٢٠٠٠ عرض سنويا ولكن تأثيرهم لا يوجد علي المجتمع بالإضافة إلي المسرح الجامعي حيث يوجد ٢٥ جامعة تنتج ما يقرب من ٧٠٠ عرض بالإضافة إلي الشركات والبنوك فأين يوجد تأثير كل هذه العروض؟ وأضاف رئيس المهرجان : حاولنا خلال تلك الدورة توصيل الخدمة الثقافية وربط الجمهور بالعروض واتاحة انتاجات المسرح المصري له ولذلك قمنا بتقسيم المهرجان لخمسة مسابقات وذلك أيضا لأن العمل المسرحي شاق ومجهد جدا ومن هنا قررنا تقسيم المسابقات حيث يوجد ٦٨ عرض بعد اعتذار عرضين.

ووجه عبد العزيز شكره للفنان إسماعيل مختار علي المجهود الجبار في الغزل برجل حمار» لأن المسارح أماكنها وأوضاعها صعبة للغاية لا تليق بشعب قوته ١٠٠ مليون عندما كان تعدادا ٢٠ مليون كان وضع مسارحنا أفضل وعددها أكبر كما أن الباعة الجائلين منتشرين حول المسارح في كل مكان فاصبنا في بلد غلبت الشبشب فيها الثقافة . وأضاف : برغم كل ذلك لكننا نريد تشجيع من يعمل في المسرح لأنه يبذل مجهود كبير، وكما تحدث عن وضع المسارح الصعب لكنه أكد ان المبدع المسرحي يجد حلولا ويعرض في أي مكان .

وأشار إلى تكريم الآباء المسرحيين وعظماء الحركة المسرحية من النجوم في كل مجالات المسرح في حفل الافتتاح وفي الختام نكرم الأبناء فهذا التواصل بين الأجيال هو ما نهدف إليه .

اما مداخلة الفنان إسماعيل مختار مدير المهرجان ورئيس البيت الفني للمسرح قال فيها احب في البداية الحديث عن فكرة المهرجانات المسرحية فهي كانت تعرف من قديم الزمن في اليونان حيث كانوا يجتمعون لعرض اعمالهم المختلفة والمتنوعة فهي ليست بدعه، والحقيقة انا تابعت ردود الأفعال علي حفل الافتتاح ووجدت ان الناس اكتشفت ان هناك مهرجان مسرح وعروض وانتاجات .

ولفت النظر إلي المنتقدين للمهرجان الذين يجلسون علي كراسيهم وهم لا يعرفون شئ عن المسرح قبل انتقادهم لنا وأتمني من الجميع ان نضع ايدينا مع بعض لكي نقدم أفضل شئ والمهم ان يخرج المهرجان إلي النور وان تسير العملية المسرحية وأتقدم بالشكر للفنان أشرف عبد الباقي علي مشاركته في المهرجان هذا العام وفتح يومين مجاني للجمهور.

وأضاف: أؤكد للمرة الأخيرة يجب ان تتواري المصلحة الشخصية من أجل المصلحة العامة، ووجه تحية للفنان أحمد عبدالعزيز لأنه قام بالاستماع للجميع ومعرفة كل التفاصيل عن الدورات الماضية

ومن هنا بدأنا عمل دراسات وتوصلنا إلي وضع ثلاث مسابقات، كما قمنا بمضاعفة الجوائز ووصلت لـ ٦٠٠ الف جنية، وكما وضع أحمد عبدالعزيز الجهات المسرحية تتنافس معنا بشكل عادل، وميزانية المهرجان هذا العام وصلت لـ ٢ مليون جنية زادت عن العام الماضي ٥٥٠ الف جنية. وكشف الفنان أحمد السيد عضو اللجنة العليا خلال مداخلة ما علاقة الفنان أحمد عبدالعزيز بالمسرح حتي يرأس المهرجان القومي قائلا : عندما قابلته وجدت لديه رغبة كبيرة في النجاح ولديه غيره علي المسرح وهذا شجعتني علي العمل معه . وأوضح : عندما وجدنا جدل كبير علي مشاركة مسرح الطفل قمنا بعمل مسابقة الأطفال وذوي القدرات الخاصة ولكن الهدف من هذه المسابقة هو إقامة مهرجان خاص للأطفال مستقبلا أما بالنسبة

روفيده خليفة - شيما منصور

بعد تكريمهم بالمهرجان القومي سعداء بالتكريم وإشادة بحفل الإفتتاح

كرم المهرجان القومي في حفل افتتاح دورته الثانية عشرة التي أقيمت في الفترة من ١٧ إلى ٣٠ أغسطس الماضي برئاسة الفنان أحمد عبد العزيز، مجموعة متميزة من الفنانين والكتاب في مجال المسرح، وقد رأينا أن نلتقي بهؤلاء المكرمين لتتعرف على مشاعرهم تجاه هذا التكريم الخاص وأمنياتهم للدورة وللدورات المقبلة للمهرجان.

رنا رأفت



توفيق عبد الحميد: لحظة التكريم تنطبع في قلب وذاكرة الفنان ولا تنسى

فترة الأربعينات لم يكن هناك مسرح سوى في إنجلترا ومصر فقط، في إنجلترا ارتقوا وتقدموا بمسرحهم أما نحن فترجعنا كثيرا.

توصيات المهرجان

وأعرب الكاتب يسري الجندي عن سعادته بهذا التكريم، موضحاً أن المهرجان القومي للمسرح يمثل قيمة كبيرة، مشيراً إلى أنه كان رئيساً للجنة التحكيم في إحدى دورات المهرجان، مشدداً على أهمية تنفيذ توصيات المهرجان القومي للارتقاء بدوراته وتطويرها للأفضل، كما يجب أن يكون هناك تقييم لكل دورة، بالإضافة إلى ضرورة التنوع فيما يقدم من عروض، وألا تقتصر العروض على النصوص العالمية فقط، ولكن يجب أن تكون هناك عروض إقليمية وعربية وعالمية وهذا حتى

عبد الدايم وزيرة الثقافة، فهي مثال للفنان الذي يتقلد مناصباً ويحقق نجاحاً كبيراً. وأتمنى للدورات المقبلة مزيداً من النجاح.

أمل انتظرته طويلاً

ووصف الفنان الكبير يوسف شعبان تكريمه في المهرجان القومي للمسرح، بأنه الأمل الذي كان ينتظر تحقيقه منذ أن كان يقدم عرض «ستار على دماء الكعبة» بالمسرح القومي. وأضاف: بذل الفنان أحمد عبد العزيز مجهوداً كبيراً، فكان حفل الافتتاح رائعاً وكانت فقراته ناجحة، وهناك مشاعر حب كبيرة للمكرمين واتضح ذلك في طريقة تقديم النجوم.. قال أيضاً: أتمنى رجوع المسرح المصري مثلما كان في السابق، ففي

في البداية قالت الفنانة سوسن بدر إن تكريمها في المهرجان القومي للمسرح في دورته الثانية عشرة يعد من أكثر التكريمات التي أسعدتها، لأنه تكريم من المسرح ومن المسرح المصري على وجه الخصوص، الذي يمثل قيمة كبيرة وعظيمة كان لها أثر كبير وعلامات مميزة.

وأضافت: التنظيم كان متميزاً في حفل الافتتاح، كما أن الفقرات الفنية حملت طابعاً مميزاً من الدفء والحب والبهجة، وأتمنى للدورات المقبلة مزيداً من التقدم. فيما أوضحت الفنانة هالة فاخر أن التكريم كان مفاجأة كبيرة لها، حيث قالت:

فوجئت باتصال من الفنان أحمد عبد العزيز وإبلاغي بأنني سأكرم في المهرجان القومي، وأعتبر تكريمي وسط هؤلاء العمالقة شرف كبير لي.

وعن أجواء حفل الافتتاح قالت: هناك مجهود كبير بذل، كان حفل الافتتاح رائعاً ومشرفاً يدل على أن شغل الفنان لمنصب ما، على سبيل المثال أحمد عبد العزيز رئيس المهرجان، يضيف كثيراً، وذلك لأن الفنان يعي كيف يتم تكريم الفنان واحترامه. كما أود أن أعبر عن شكري وامتناني للدكتورة إيناس

يوسف شعبان: التكريم أمل انتظرته منذ قدمت

«دماء على ستار الكعبة»

كان هناك وجود لقامات كبيرة، ومن الأمور المهمة وجود أجيال من الشباب محبة ومتابعة لأعمالي، بالإضافة إلى طاقة الحب من إدارة المهرجان ومن الزملاء، وقد سعدت بتكريم الراحل فؤاد السيد فهو مثال يحتذى به للموظف الذي يعمل في مؤسسة ثقافية، الذي لا يجعل الروتين يقف أمام العمل الفني، فكان يذلل العقبات ويبدل جهدا كبيرا. واختتم حديثه متمنيا وجود جماهير غير متخصصة تشاهد الأعمال المسرحية، وأن يصبح المسرح من عادات الشعب المصري مثلما كان يحدث في فترة الستينات.

تكريما ونحن على قيد الحياة

بينما قال عاصم البدوي مدير الإدارة المسرحية في المسرح القومي: من الجيد تكريمنا ونحن على قيد الحياة، فلم يفكر أحد من قبل في تكريم أحد العاملين المجهولين في إدارة المسارح، سواء كان مدير إدارة أو مساعد مخرج أو مخرج منفذ أو عامل، فالعامل في بعض الأحيان يكون أهم من الممثل على خشبة المسرح، وهناك مهن خشبة مسرح انقضت من فترة طويلة، فلم يعد هناك على سبيل المثال ميكانيست أو متخصص للإكسسوار أو مسئول ملابس.

وعن تنظيم حفل افتتاح الدورة الثانية عشرة للمهرجان القومي، قال: هناك جهد محمود بذل من قبل إدارة المهرجان بقيادة الفنان أحمد عبد العزيز ومهندس الديكور محمد الغرابوي، والحفل منظم بشكل دقيق، وعلى جميع الأوجه، وهذا هو المرة الأولى التي أحضر فيها حفل افتتاح المهرجان. وأتمنى في الدورات المقبلة أن يتم النظر إلى من هم خلف الكواليس «الجنود المجهولة»، وأتمنى تكريم عامل من عمال خشبة المسرح حتى يتم تشجيعهم، وأتمنى تطبيق اقتراح الدكتور فوزي فهمي بإقامة معهد إعداد لفنيي خشبة المسرح وأن يتم افتتاح هذا المعهد في وقت قريب.

سلبيات أقل وإيجابيات أكثر

وقال د. عبد ربه حسن: سعدت بالتكريم، وهناك جهد كبير قد بذل من قبل إدارة المهرجان القومي، وهناك شكل تنظيمي محكم، وهناك ضرورة لمراجعة بعض الأخطاء في الدورات المقبلة. أضاف: سعدت بالبهجة التي كانت تملأ حفل الافتتاح وأجواءه التي بها بشاشة وفرحة كبيرتان، لكن هناك ضرورة إلى إحكام التنظيم بشكل أكبر. وأتمنى في الدورات المقبلة أن تكون السلبيات أقل والإيجابيات أكثر، وأن تكون هناك مجموعة فقرات فنية جديدة في حفل الافتتاح. فيما أشار الكاتب السيد حافظ إلى أن التكريم يمثل قيمة مهمة وعظيمة وهي قيمة التذكر بعد نصف قرن من المعاناة. وأضاف: كل الشكر للفنان أحمد عبد العزيز رئيس المهرجان ولكل اللجان التي رشحتني لهذا التكريم. وما أسعدني هو وجود كتاب يحمل سيرتي الذاتية قامت بإعداده د. هبة بركات. أتمنى في الدورات المقبلة أن يتم تطوير فكرة التكريم حتى لا تقتصر فقط على تقديم درع وشهادة تقدير، ولكن أن يحوي التكريم قيمة مادية مصاحبة للقيمة المعنوية، كما أتمنى تكريم المسرحيين المنسيين والمهمشين.

وختم قائلا: المسرح المصري أسطورة الحياة وقد امتد عبر قرون، وأتمنى عودة الجمهور مرة أخرى للمسرح، فأمر ضروري أن يصل المسرح إلى الجماهير مثلما كان يحدث في السابق.



محسن حلمي: سعدت بتكريم الراحل فؤاد السيد

وهو قدوة تحتذى في العمل الإداري

الثقل، وأتمنى في الدورات المقبلة استكمال ما تم بناؤه والاحتفاظ بالأمور الإيجابية وتلافي السلبيات، والتجربة خير دليل.

فنانو المسرح مهمومون

وأعرب المخرج محسن حلمي عن امتنانه للمهرجان القومي للمسرح والفنان أحمد عبد العزيز، مشيرا إلى تأثيره بافتتاح المهرجان الذي اتسم بالدفء، وذلك لأن المسرحيين عائلة واحدة ودائما مهمومون. وأضاف: كان هناك كم كبير من الحب في هذه الليلة كما

يحدث تطوير.

أضاف: عندما كنت رئيسا للجنة تحكيم الدورة السابعة من المهرجان القومي كان معظم ما يقدم من عروض لنصوص عالمية وبها مسحة من التجريب، ونحن نحتاج في مسرحنا إلى الكلمة وهي ضرورة، ومن أكثر الأشياء إيجابية تخصيص مسابقة للتأليف المسرحي من شأنها تشجيع الكتاب وضخ دماء جديدة، وهو أمر ضروري للمسرح المصري الذي أفرز مجموعة متميزة ومهمة من الكتاب في فترة الستينات منهم نعمان عاشور وألفريد فرج وميخائيل رومان وسعد الدين وهبة ومحمود دياب وغيرهم من كتاب هذه المرحلة.

لحظة ستبقى في الذاكرة

فيما قال الفنان توفيق عبد الحميد إن هناك لحظات في العمر لا يمكن أن تنسى ومن هذه اللحظات لحظة تكريمه في المهرجان القومي، مؤكدا أنها لحظة تنطبع في قلب ووجدان وذاكرة الفنان ولا يمكن أن تنسى. أضاف: شعرت أنني لم أكن وهما وأن العمر لم يضع هباء وكان اجتهدني ووفائي للمسرح يشعر به الجميع، ومن أجمل الأشياء محبة الناس واحترامهم وتقديرهم، لذلك فهي لحظة ستظل في الذاكرة ما حييت، وكل شكري وتقديري لصديقي أحمد عبد العزيز، فهو صديق وزميل عزيز على الرغم من أننا لم نلتق كمحترفين، ولكن هناك رصيذا قويا بيننا، وأشكره لأنه أصر على تكريمي وكنت قد اعتذرت عنه، وأحمد الله على محبة الجماهير.

وتابع عبد الحميد: من وجهة نظري، هذه الدورة مميزة ومختلفة لأن الفنان أحمد عبد العزيز مسرحي من العيار



السيد حافظ: أتمنى تكريم المسرحيين المنسيين والمهمشين

عاصم البدوي: أتمنى تكريم أحد عمال خشبة المسرح لتشجيعهم

رئيس لجنة الخدمات الفنية للمهرجان القومي:

محمد هاشم: مهمتنا تحقيق أحلام المخرجين على خشبة المسرح ونتمنى تكريم التقنيين والفنيين المتميزين



- في كل عام ومع الاستعداد لبدء المهرجان القومي للمسرح المصري، تبدأ خلية النحل التي تعمل في تجهيز المسارح مبكراً، تستعد مسارح الدولة لتكون في كامل الاستعداد، كي يخرج المهرجان في أبهى صورة وليحقق لكل الفرق والعروض المشاركة أفضل ما يمكن أن يقدموه من نجاح فني، هذا العمل الدؤوب الذي يستمر لأسابيع طويلة بواسطة لجان الخدمات الفنية ودور العروض ولجنة التجهيزات الفنية. التقينا بالفنان المهندس محمد هاشم رئيس لجنة الخدمات الفنية ليلقي الضوء على الجنود المجهولين خلف كواليس عمل المهرجان الذين هم الأساس الذي يرتكز عليه العمل المسرحي لتنفيذه على خشبة المسرح.

حوار: أحمد محمد الشريف

- كيف كانت الاستعدادات الأولية للتجهيزات الفنية للمهرجان؟

الاستعداد للمهرجان ينقسم إلى جزأين، الأول هو عمل اللجنة العليا التي تضع استراتيجيات المهرجان، ثم اللجان التنفيذية التي تدير أعمال المهرجان، فمن خلال أعمال اللجنة العليا يتم وضع خطط عامة، ثم توجد بعد ذلك اللجان التنفيذية التي تقوم بتحويل الخطط إلى شيء يتم تنفيذه على أرض الواقع لكيان له وجود.

- كيف يتم التعامل مع دور العرض المشتركة بالمهرجان؟

من البداية يتم وضع الجدول وفيه تراعى أشياء كثيرة منها عدد العروض المشاركة، ثم يبدأ التنفيذ من خلال التجهيزات، وعند وضع الجدول يتم مراعاة عدة اعتبارات منها مثلاً وجود فرق قادمة من سفر أو فرقة سوف تسافر أو فرقة سوف تسافر إلى الخارج في موعد محدد فيتم وضعها في الجدول مبكراً قبل موعد السفر، هذا على سبيل المثال، توجد في المهرجان فرق من كل القطر المصري، وبالتالي تتم مراعاة مسألة التنقلات والإعاشة وغيرها، وتحديد دار العرض المناسبة طبقاً لكل عرض ومواءمة خشبة المسرح له، وكيفية تحديد التجهيزات المناسبة له، وبالتالي يتم تحديد خطة التشغيل من خلال أطقم التجهيز التي تعمل معنا، ثم يتم التنفيذ بعد ذلك بالشكل الذي يحقق الجدول بأقل كمية أخطاء أو مشكلات، لأنه لا بد أن يكون هناك أخطاء لأننا نتعامل مع

طاقات بشرية، والمهم وجود حلول سريعة دائماً تقنياً وفنياً. تحركات اللجان، وكلها اعتبارات في الجدول وفي التجهيز.

- هل توجد اشتراطات لحد أدنى للتجهيزات الفنية في دور العرض؟

نحن نتعامل مع مسارح يقدم عليها عروض طوال العام، وعند دخول المهرجان يوجد حلم، هو حلم التسابق والتنافس والحصول على الجوائز، كل مخرج أو فنان متسابق يريد أن يبدع بأقصى إمكانياته ويحقق في العرض ما لم يحققه عندما عرض من قبل، وأحياناً يكون هذا التجويد في صالح العرض وأحياناً يكون ضد العرض.

- إذا كانت المسارح مؤهلة من قبل، فلماذا العمل على مدار الأربع وعشرين ساعة من قبل التجهيزات؟

- هل توجد اعتبارات عند اختيار المسارح وأماكنها في التوزيع؟

الذي يحكم عدد المسارح هو عدد العروض المشاركة لأن وضع الجدول يراعى فيه تحركات اللجان في نطاق جغرافي واحد، فلا يمكن أن تضع عرضين متتاليين أحدهما في شرق القاهرة والآخر في غربها، فتتحرك اللجنة لا بد أن يراعى، لا يصح أن يكون هناك عرض بالأكاديمية الذي يليه مثلاً في الحديقة الدولية بمدينة نصر، وإلا سيصبح شيئاً صعب التنفيذ، لكن يمكن مثلاً وضع عرض بالمعهد العالي للفنون المسرحية وآخر في قاعة سيد درويش والثالث في البالون، فيكون هذا مساراً قريباً من بعضه، وتكون نقاط التحرك بينها فواصل زمنية قصيرة لمراعاة توقيتات العروض وتوقيت



جاهزة للتحرك لسد أي نقص أو عجز مفاجئ في أي مكان، فمثلا يمكن أن يكون موقع به أربعة أفراد فقط والعرض يحتاج لعشرة أفراد مثلا لتشغيله، أي أننا نعتمد في المقام الأول على الأفراد الموجودين في المكان ونقدم لهم الدعم اللازم إذا استدعى الأمر ذلك، وحسب الإمكانيات المتوفرة لدينا.

- كيف يكون الدعم الذي تقدمونه لفرق الأقاليم؟

العروض في المهرجان تم إنتاجها سابقا بالفعل وتم عرضها في دور عرض سابقة، لذا لديها ديكوراتها جاهزة، لكن إذا حدث عجز ما نحاول المساعدة بسد هذا النقص، لكن الأساس أنني كمهرجان لست جهة إنتاج لأقوم بتوفير الاحتياجات الأساسية. ونحن فقط ندعم ونحل المشكلات في حدود المتاح.

- ما هي اللجان العاملة بالمهرجان التي تختص بتجهيزات وخدمات العروض؟

لجنة التجهيزات ولجنة دور العرض ولجنة الخدمات الفنية كل منها له دور محدد يقوم به.

- المهرجان يحتفي بجميع الفنانين في العمل المسرحي.. أين الاحتفاء بالتقنيين؟

هذا حدث من قبل وتم تكريم التقنيين والفنيين المتميزين، وهذا لو تحقق الآن سيكون رائعا لأن العرض المسرحي خلفه جيوش من العمالة، ونتمنى الإشارة إليها وتكريمها أدبيا على الأقل لأن المسرح لعبة جماعية يشترك فيها الجميع، أمام الستار وخلفه وخلف الكواليس. وكل له دوره المنوط به. فبدون التقنيين والفنيين لن يخرج العرض المسرحي وهم من ينفذون إبداع فني العرض، وخصوصا أن لدينا كفاءات وخبرات كثيرة بكل قطاعات الوزارة في كل المجالات.

علينا أن نقوم بتوفير أقصى ما يمكن توفيره.

- عندما تنتقل لمسرح خارج البيت الفني للمسرح هل يتم العمل به بنفس العمالة الفنية؟

نعمل دائما بنفس العمالة المختصة بالموقع ويمكن أحيانا أن ندعمها بآخرين إذا تطلب الأمر ذلك، فلدينا فرق للطوارئ



نعم، هذه المسارح كانت تقام عليها عروض قبل المهرجان. إذن، فهي مؤهلة ومجهزة، لكن يوجد لدى المخرج حلم يريد تحقيقه ويمكن أن يطلب شيئا ليس موجودا بالموقع، أو أن يحدث عطل مفاجئ، لأنه يتم استخدام المسارح بشكل مستمر ومنتظم، فكل يومين يوجد تغيير ديكور وضبط إضاءة وغيره وهذا يؤدي إلى الاستهلاك، وبالتالي يمكن أن يحدث قصور ما، ولا بد لنا أن نحل مشكلته سريعا، نحن لا نقدم عرضا موسميا عاديا حيث يتم تركيب الديكور وضبط أجهزة الإضاءة والصوت وخلافه في نحو عشرين يوما ثم يتم تقديم العرض لمدة شهر أو شهرين، ولدينا في المهرجان كل ذلك الذي يتم في أيام في الأصل، إنما يتم في المهرجان في ساعات قليلة، وهذا بالطبع مجهود مضاعف للعمالة البشرية واستهلاك كبير للأجهزة والمعدات مما يتطلب العمل الدائم والمستمر طوال الأربع وعشرين ساعة.

- ما أهم الصعوبات التي تواجهك في تجهيزات المهرجان؟

كل حالة ولها صعوبتها ولها يسرها، فالاستعداد الدائم يقلل كمية المشكلات التي يمكن أن نقابلها بالإضافة إلى العمل بروح الفريق الواحد، وأن يكون لكل الناس أدوار واضحة ومحددة، وكل فرد يعلم تماما من وماذا بجانبه كي يتعاون الجميع معا دون أن يعيق أحد الآخر وهذا في غاية الأهمية، بالإضافة إلى أن كل فرد يقدم بينه وبين نفسه كشف حساب بعد كل عمل كي يدرك ماذا أنجز وأين أوجه القوة والقصور كي يتم تداركها فيما بعد.. هذا التقييم الفوري من الأشياء المهمة هنا لإنجاز العمل.

- هل تواجه أحيانا نقصا في بعض المتطلبات من خامات أو أجهزة؟

بالطبع، ليس لدينا كل ما يحلم به جميع المخرجين ولكن

الأرض الحمراء..

تلفظ أثقالتها



محمد النجار



بطاقة العرض

اسم العرض:
الأرض الحمراء
جهة الإنتاج:
فريق مسرح
كلية الزراعة
بجامعة
المنصورة
عام الإنتاج:
2019
تأليف:
ألفونس
ساستري
إخراج: محمد
فرج



إن صراع الإنسان مع القوى الأكثر منه توحشا وقسوة وقوى تحكم وهلك هي ديمومة تستمر باستمرار الإنسان على الأرض، فيحاول التوافق معها والتكيف على أثقالتها وحمل تلك الأثقال فوق الظهور فتحتي حتى إذا حاولت الرؤوس أن ترفع فوق تلك الأدران كان الخنوع والقهر لها بالمرصاد، فينتصر الطرف الأقوى على الطرف الأضعف دائما وأبدا والقوة والضعف ليس بالكثرة ولا بامتلاك الحق والحقيقة وإنما القوى دائما وأبدا في تلك الأعراف هو من يملك الحكم والمال والسلطة.

على خشبة مسرح صلاح عبد الصبور وضمن فعاليات مسابقة الشباب بالمهرجان القومي للمسرح المصري، قدم فريق مسرح كلية الزراعة بجامعة المنصورة عرضه المسرحي الأرض الحمراء تأليف ألفونس ساستري ترجمة ممدوح البستاوي إعداد وإخراج محمد فرج الذي حاول فيها تجسيد مأساة عمال المناجم الذين سبقوا إلى مصر غير آدمي بالعمل في الأرض الحمراء تلك التي سميت بهذا الاسم كناية عن كثرة التلوث الذي أحال الحياة إلى اللون الأحمر فكانت أرضا حمراء امتصت دماء العمال وعرقهم وأقدارهم، فتحولوا إلى إعجاز نخل خاوية ومع اقتراب الطريق منهم لتحقيق أحلامهم وآمالهم وحقوقهم ابتعد الطريق قدر اقترابه ليثبت أن السعي في عرف السادة ليس إلا (هباء منثور).

بدأت الأحداث بتقاعد أحد عمال المناجم لكبر سنه، فما كان من الإدارة/ الحكام/ أصحاب السلطة والمال إلا أن أمرت بإخلاء منزله وخروجه من الأرض، وهذا تقليد متبع، واستمرارا في التقاليد المتبعة أقام الرجل حفل وداع لأصدقائه، فكان أن ظهر شاب قرر قيادة الجموع لرفض هذه التقاليد من منطلق أنه ليس جزءا من أفنى شبابه في خدمة أصحاب المنجم أن يطرد وينفى ويحكم عليه بالتهب والتشرد، وكشفت الأحداث أن الشاب سلك نفس الطريق الذي سلكه العجوز حينما كان شابا وهو نفس الطريق الذي سلكه سلفه وقمعت ثورته استنادا إلى رضا الرب في الرضا بالأوضاع كما هي فليس هناك خير في الجديد أو في المطالبة بالخير الحقيقي المستحق والخير كل الخير في نظر السادة هو الرضا بالفتات.

وتسير الأحداث في نفس الطريق الذي سارت فيه الأحداث للرجل العجوز إبان كان شابا فبعد حشد الجموع من قبل الشاب والاستعداد لأن تلفظ الأرض أثقالتها وتطالب بحقوقها قمعت ثورته، ولكن بشكل أكثر دموية ورويدا رويدا كبر الشاب وأصبح كهلا وصدر له قرار بالنفي والتهب وترك المنزل. وكتقليد متبع أقام الشاب الذي أصبح كهلا حفل وداع لأصدقائه فما كان من أحد الشباب أن رفض وقرر حشد الجموع لتلفظ الأرض أثقالتها وتنبئ بتمرد سرعان ما سيؤد كسابقه، وهي إشارة افتراضية ذلك أن العرض اتجه بشكل كبير إلى مدح الأجهزة المعنية بحماية حق المواطن - (الذي لم يحمي) - القاطن في تلك الأرض كهروب من الاتهامات التي قد يتلقاها من أعد ومن شارك، ولكن السياق العام للحبكة والأحداث أشار إلى دائريتها وليس في ذلك حل قاطع أو صريح نستند عليه لنؤكد أن الحال سيتبدل إلى أفضل مما كان.

جاء ديكور أحمد رشدي موضعا دموية الأرض والجدران مما رآته من سيلان عرق الرجال فوقها كدماء قانية، فضلا عن كم القهر الذي احتوى العمال بوحشية قادرة على سحق هامات الرجال ونجح في كسر المنظر والمنظور عن يمين خشبة المسرح بذاك المستوى الأعلى

أشعار محمد فوزي اهتمت إلى حد كبير بالتمهيد للأحداث والتعليق عليها فقامت بدور الراوي الذي كشف الستار وفضح الحقيقة مع استخدام جمل مناسبة وإنسانية بشكل كبير استطاعت شحذ إيقاع العرض المسرحي بدءا من الأوفرتير الذي أكد أن وظيفة العمال ليست إلا دق المعاول ولتذهب حقوقهم أينما تذهب، وأكدت معاني الكلمات ووضعها في الإطار المناسب بطبيعة الحال ألحان محمد عبد الجليل (جاليليو) الذي اتضح وعيه بالنغم واستخدم آلات موسيقية مناسبة للحالة الشعورية تماما فبدت الموسيقى مرئية بشكل كبير، وهذا أدى بطبيعة الحال إلى زيادة إيقاع العرض المسرحي.

العرض المسرحي "الأرض الحمراء" لفريق مسرح كلية الزراعة جامعة المنصورة، يصلح أن يطلق عليه عرض جماعي سواء كانت هذه الجماعية في تميز مفرداته المختلفة فاستطاعت أن تكمل بعضها البعض دون أن يطغى إحداها على الأخرى أو الجماعية على مستوى التمثيل، ذلك أن كل الممثلين كانوا من التميز بمكان أهلهم للإجادة خاصة عمال المناجم في أدائهم الحركي، فبدا أداءهم أداء رجل واحد آمن بحقه في الوجود وحقه في الحياة.

الذي حوى منزل العجوز من الخارج أحيانا ومن الداخل أحيانا قطاع أعلى من خشبة المسرح لأنه إنساني أكثر ويبتعد عن قاع الأرض التي تشربت بالدماء واستمر التوظيف لقطع الديكور بالوجه الآخر الرأسي من القطعة في يسار خشبة المسرح التي نقلت الحانة التي لا تختلف كثيرا في التصميم والتنفيذ عن المنجم، فكان الخط التشكيلي للديكور علامة مهمة من العلامات الدرامية نجحت في تأكيده إضاءة عز حلمي الدلالات الدرامية والجمالية التي ساهمت بشكل كبير في تأكيد مأساوية الحدث دون افتعال لاهتمامها بالحالة الشعورية للشخصيات المنسحقة تحت سنابك أقدام السادة أصحاب رؤوس الأموال الذين تجاهلت مطالب العمال المشروع فتوزعت الأجهزة بشكل جيد ونقلت الزمان والمكان بسلاسة حتى إذا قامت ثورة العمال على الأوضاع المتريفة في المناجم تغيرت الحالة الضوئية إلى ما يشبه الكرنفال بقرب الحصول على الحقوق وبعد وأد الثورة عادت الحالة الضوئية إلى سابق عهدنا بالتوزيع الجيد لمصادر إسقاط الضوء وكثافته وزواياه نجح إلى حد كبير في نجاح الصورة البصرية للعرض.

نزهة إلى أرض المعركة..

من يشعل الحروب



بطاقة العرض:
اسم العرض:
نزهة في أرض
المعركة
جهة الإنتاج:
صندوق
التنمية
الثقافية
عام الإنتاج:
2017
تأليف:
فرناندو أربال
إخراج: كريم
شهدي



بني جزء منه حول شجرة ميتة في دلالة على أن الحرب ستستمر دون النظر لأي شيء فكما يموت الإنسان ماتت الشجرة بفعل القصف المدمر، وبداخل هذا المكان توجد صناديق زخيرة، وهي أهم أدوات القتل في الحرب، برمبل للاختباء أو يصلح لتخزين الماء، حطب للتدفئة، بوفات ومنضدة مغلقة بالخيش للطعام، آلة موسيقية ورايو، تم استخدامها للترويج عن النفس وسماع الأخبار، وصورتان وضعتا في بروازين، الأصغر للأب والأب الأكبر للأم، في دلالة على أن الجندي زابو يحب والدته أكثر من والده، وقد عاب هذا الديكور المنظر المرسوم على شكل طريق به شجر مشدود على بانوه وضع في الخلفية، الهدف منه تغطية الخلفية ولم يحقق استكمالاً للمنظر. الملابس (كريم شهدي) عبارة عن ملابس حرب للجنود، زابو (الابن) سترة كحلي في رمادي وبنطون بيج، والجندي زييو (الأسير) سترة رمادي في كحلي وبنطون بيج، في دلالة على أن الزي واحد والاختلافات بسيطة للتمييز، وعلى الرغم من هذا فهما شبه متطابقين، ويرتدي الأب والأم ملابس مدنية ويضع الأب بعض النباشين على صدره من صنعه في دلالة على أنه مقاتل سابق وكان يتمنى الحصول على النباشين، وتلبس الممرضتان بالطو أبيض، عندما تخلعهما يظهر الزي الأسود، فهو رمز لزي العزاء، أو رمز لظهور الوجه القبيح المشترك والمساند للحروب المتخفي في لباس ملاك الرحمة.

الإضاءة (أحمد محارب) تتميز باللون الأزرق في أغلب فترات العرض، مما يعكس البرودة الشديدة التي يعيش فيها أبطال العرض، وبخاصة الجنود ومدى خوف أطراف القتال من مواجهته للطرف الآخر، كما استخدم اللون الأحمر في لحظات الخطر، واللون الأخضر على الشجرة تعبيراً على الحياة، وقد استخدم الضوء الساطع في بعض المناطق بالعرض الممثل لسطوع شمس الحياة، الذي عبر عن البهجة والسعادة وحب الحياة.

اختار (كريم شهدي) الموسيقى والمؤثرات الصوتية، المعبرة عن الأجواء الغريبة الدالة على بيئة النص الأصلي، وما يدور في ميدان القتال، كما أنها كانت مبهجة في بعض الأحيان وبخاصة في رقصات الأب والأم. لم يشعر المتلقي بالملل فكان لسرعة تدفق الأحداث وإجادة الممثلين ورشاقة الحوار والحركة العامل الحقيقي بالاستمتاع بالعرض على الرغم من موضوع أصوات دوي القنابل وبشاعة الحرب وما تركته من آثار سلبية على البشر.

”كيف تجرآن على المجيء لهذا المكان الخطر“، لكن الأب يرفض، ويتعامل مع تحذير ابنه بسخرية، وإن ما يحدث لا يعدوا أن يكون بالنسبة له أكثر من لعبة أطفال، وأن سبب الزيارة خوفهما من شعور ابنيهما بالملل ويتصرف مع الأم كما لو كانا في نزهة حقيقية فيهمهم هو ووالدته بصوت موسيقي، فهو محارب قديم، لا يخشى من الحرب، فهو يفخر بأنه شارك في حرب سابقة، وأن للحرب أخلاقاً وشرفاً رفيعاً، لكن الحالة الآن تغيرت، تتهم الأم الأب بأنه كان يعامل الابن بقسوة منذ طفولته، كان يعامله كجندي، هو من أرسله إلى ميدان القتال، قتل الإنسانية بداخله، يدخل جندي (زييو - محمد مذكور) قادماً من الخارج بطريق الخطأ إلى الخندق، يتعامل معه الابن بالسلاح حيث إنه في ميدان قتال، نكتشف أنه من جنود العدو، يسيطر الابن على الجندي ويتخذ أسيراً، يتعامل الأب والأم والابن مع الجندي بلطف ويأكل ويشرب معهم، ومن خلال الحوار بين الأسرة والجندي الأسير، نعلم أن الابن والجندي على الرغم من أنهما عدوان يقتتلان، فإن بينهما خصالاً مشتركة أهمها أنهما لم يصوبا داخل الحلقات السوداء في ميدان الرماية، أنهما يطلقان النار بدون هدف وفي النهاية يصليان للرب على من قتل بطلقات النيران، تسمع أصوات دوي القنابل، تدخل ممرضتان (نجلاء فوزي، ريهام سامي) للسؤال عن وجود قتلى بشكل كوميدي، ويدخلان مرة أخرى في نهاية العرض بعد أن قصفت القنابل الخندق ومات الجميع، لكن هذه المرة تخلعان رداء التمريض وتظهران بردائهما الأسود يحصيان عدد القتلى، ويبدأن في الإشارة إلى المتلقي، فهو ضمن حسابات مشعلي الحروب، وأنه قريباً سيموت في ميادين القتال، طالما الحروب مشتعلة. في ظل الصراعات المسلحة في بعض البلدان من عالمنا من الممكن تقديم هذا العرض مرات ومرات، لأنه حاول أن يجيب عن حل لفكرة الحرب، لكنه طرح الأسئلة! من يشعل الحروب؟ هل نية السلام كافية لإنهاء الصراعات المسلحة؟ أم أنه توجد قوى مستترة هي المتحكمة لإشعال الصراع المسلح في العالم، لتحصن المال والقوة والنفوذ من خلال قتل الأبرياء.

استخدم المخرج (كريم شهدي) لتحقيق الرؤية البصرية ديكور(عبد الرحمن شعبان) منظر واحد يعبر عن خندق (مكان لحماية وإعاشة الجندي) فهو مكان مقطوع من حديقة، وبني حوله سور وهذا السور

جمال الفيشاوي



يقدم صندوق التنمية الثقافية العرض المسرحي ”نزهة إلى أرض المعركة“ تأليف فرناندو أربال - ترجمة نامق كامل - أعداد وإخراج كريم شهدي، في هذه المساحة لن نتطرق إلى التعريف بالكاتب أو مدى اقتراب النص المعد عن النص الأصلي، حيث سوف نكتفي بالقول إن العرض قدم لأول مرة في مواسم نجوم المسرح الجامعي سنة ٢٠١٧م، وتم استضافة العرض وتقديمه على مسرح الهناجر في احتفالية هل هلاك في رمضان سنة ١٤٤٠ هجرية، الموافق مايو ٢٠١٩ ميلادية، وحصد العرض الكثير من الجوائز ولذلك تم اختياره ليقدم في الدورة الثانية عشرة في المهرجان القومي للمسرح، وتدور الفكرة الأساسية عن الحرب، والعرض يسخر من هذه الحرب، وقدم العرض بشكل عبثي، فلم يحدد الزمان أو المكان، ومن هم أطراف القتال، فقد تجرد الإنسان من كل القيم النبيلة وفقد الإحساس والمشاعر الإنسانية، فقد أصبح يتصرف كالحيوان، ووصل به الأمر إلى إشعال الحروب، تبدأ الأحداث بصوت القذائف ليدخل المتلقي مباشرة في الحدث، وتحكي عن جندي (زابو - كريم شهدي) بأرض المعركة يعيش في خندق يتحدث مع قائده عبر اللاسلكي بأنه قد نفذ طعامه، وأنه جائع كما أنه يعاني من الوحدة ولا بد أن يرسل له أحداً ليؤنس وحدته، يبدأ في العزف على آتة الموسيقى التي تسري عنه في ميدان القتال، يدخل عليه والداه (السيد تيبان - نديم هشام، والسيدة تيبان - هدير الشريف) في مكان إقامته بميدان القتال (الخندق) ليطمئنا عليه ويقضيان معه يوم العطلة الأسبوعية، وقد أحضرا معهما الطعام والنبذ وحاولا التعامل مع ابنها على أنهم في نزهة، فيقول الأب ”إنه حقا مكان جميل لنزهة اليوم“، يحاول الابن أن ينهي زيارة والديه لشعوره بويلات الحرب فيقول لهما

المقال الفائر بجائزة النقد بالمهرجان القومي للمسرح مسرح الرواية

والأيقونجرافية الشعبية في الطوق والأسورة



البطاقة:
اسم العرض:
الطوق
والأسورة
كتابة مسرحية:
سامح مهران.
إخراج: ناصر
عبد المنعم.



شخصياته وخببئتها بالتعبير عنها بالوصف والشرح، وأحيانا بحوار الشخصية مع ذاتها - وهو ما يسمى في المسرح بالمونولوج - ويقوم الروائي بكشف مكونات الشخصية وحالتها النفسية من خلال حديث الذات.

وإذا كان للروائي حرية أكبر في الامتداد الزمني بغير حدود، وكلها امتدادات ماضية، أي حدثت في الماضي، وللروائي أيضا ميزة التعدد المكاني غير المحدود بما يخدم روايته وأماكن وجود الشخصيات الروائية، وللمكان بصمته ودلالاته، وفي المسرح يكون الزمان أكثر تكثيفا وكذلك الزمان، حتى إن الأسطوية تشتت دورة شمس واحدة - مع اختلاف تفسير دورة الشمس - وكذلك وحدة المكان، وإن تعددت الأماكن في المسرحية فهي أقل بكثير من التعدد والتنوع في الرواية.

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

الطوق والأسورة.. رواية:

تعتبر رواية "الطوق والأسورة" من أكثر روايات يحيى الطاهر عبد الله حظا، فمع تعدد مرات طبعها، وانتشارها الكبير حديثا بصيغة PDF، وتم تقديمها فيلما سينمائيا من إخراج خيري بشارة عام 1986، وهو من درر السينما المصرية، وقام الكاتب المسرحي سامح مهران

وقلة عدد كتّاب المسرح، فكان الحل هو مسرحية الروايات الشهيرة والملائمة من وجهة نظر كتّاب المسرح، بدلا من الاستلهم والتصوير للنصوص الأجنبية. وكان منها الجيد الإعداد ومنها غير ذلك حسب قدرات الكاتب المسرحي.

أما في تسعينات القرن الماضي وما يليها، فالاحتياج الكمي ليس هو الدافع فقط لاتجاه الكثير من الكتاب لمسرحية الرواية، إذ تشكل الرواية عالما يغري المسرحي بتناوله بنقله من السرد عن ماض حدث، إلى دراما تحدث أمامك والآن وتمسك بشخصياتها وتسمع حوارها وتحلل سلوكها وفعلها، من خلالك أنت وليس عين الراوي أو لسانه، كما أن الرواية المصرية الحديثة أصبحت الصوت المعبر عن التنويعات الثقافية المصرية المتعددة وقيمها وأفكارها، وأساليب حياتها، فأصبحت عالما مترامي الأطراف يجد الكاتب المسرحي في تيمات وأجوائه بغيته الفنية للتعبير عن خطابه مستعينا بالرواية وفهمه لها، ورغم أن الرواية تعبير عن وجدان وفكر وفلسفة مبدعها الفرد، فإنها في حقيقتها تعبير عن الجماعة الشعبية وثقافتها ومثلها وقيمها.

وفي مسرحية الرواية تخرج الرواية من شكلها الفني المروري على لسان متكلم أو راوٍ إلى شكل آخر يحتفي بتعدد الأصوات ويؤكد، مع استحضار الزمن - جعله حاضرا - وتكثيف الشخصيات، واختزال المكان. فالرواية تأتي على لسان راوٍ يحيى عن ماضٍ تمت أحداثه ووقائعه، والمسرحية تتحقق أمام متفرجها وفي لحظتها الآنية.

ومن الفروق الجوهرية بين الرواية والمسرحية حديث الشخصيات، ففي المسرحية تعبر الشخصيات عن نفسها في حوار يتسم بمنطقية المحتوى ولياقته مع الشخصية وأبعادها، أما في الرواية فيقل الحوار لأن السرد هو الأساس ويجتهد الكاتب الروائي في كشف مكونات

محمد أمين عبد الصمد



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

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

وحديثا شكلت مسرحية الرواية ملمحا مهما في المسرح المصري، وتشير أسماء يحيى الطاهر إلى أنه من أسباب التوجه إلى مسرحية الرواية في ستينات القرن الماضي في المسرح المصري، اتساع سوق الإنتاج المسرحي

قيم الذكورة التي تحكم المجتمع يؤكد مصطفى الأخ بأنه الرجل والذي لا تستطيع أن تخالف ما يقول رغم أنها الأكبر منه وبعامين كاملين، بل إن أفعاله الخطأ مقبول تمريرها لمجرد أنه ذكر، وبشرط عدم علم الأب بها، ويعنف أخته بدنيا ويأمرها أن تأتمر بما يقول فتدعن مستلذة بالإرغام البدني من قبله.

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

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

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

وتأتي حزينة بأخبار ابنها الذي يحفر ترعا في السودان وأنه سيرسل خطاباته لهم على منزل الشيخ الفاضل، ويدور الحوار بين حزينة وزوجها بعد أن علم بأنها أعطت (باكو معسل بالخم) ثمه ست بيضات لخدام الولي الموجود في القرية، منيا نفسه بأنه كان الحق بهذا العطاء. فتأثير الاعتقاد في الأولياء وقدرتهم على جلب المنعة ودفع الضرر تجعل حزينة الحريصة والفقيرة تخالف المثل الشعبي الذي يمثل قيمة اجتماعية (إلي يعوزه البيت يحرم على الجامع) فهنا المسألة وظيفية وأكثر إلحاحا وتأثيرا ف (إلي يعوزه الولي لإرضائه وجلب بركته يحرم على البيت).

ويوت بخيت البشاري ويقوم الشيخ الفاضل بمراسم الجنازة العقائدية الرسمية وتعلو أصوات الكثير من حزينة وابنتها وسيدات القرية وداعا لبخيت البشاري وأداء واجب النياحة والكثير، التي تدخل في إطار المرثي الشعيرة الشعبية قصيرة النصوص، ترديدية الأداء، ويعلو صوت الشيخ الفاضل بلغة رسمية فصيحة بتحريم أفعال الكثير والندب، ومع كلامه وتحريمه تتجاوز المعتقادات، بل يعتبر أهل هذه الثقافة أن الكثير واجب توديه السيدة في وفاة الجار أو القريب، وفي أول وفاة لديها يجب أن تقوم السيدات الأخريات برد الواجب وترديد الكثير ونصوصه، والتي تختلف حسب جنس المتوفي وحسب سنه.

ويستعرض الكورس المكون من رجال القرية ونسائها الحديث والتعريف بالشيخ الفاضل الذي لم يرويه يصلي معهم أبدا وتتواتر الأقوال من مريديه ومحبيه أنه يصلي في مكة كل فرض صلاة، وأنه يستطيع أن يوجد في مكانين في ذات الوقت، كما أن يطوي الأرض طيا بإذن الله، كما أنه: «يعدي البحر ولا يتبلش»، وتتجاوز عملية شرح المعتقد مع التناسل أن من «يعدي البحر ولا يتبلش هو العجل في بطن امه». فالشيخ الفاضل والعجل سواء.

وتحلم فهيمة بفارسها الذي تنتظره، تمنى أن يكون غنيا، لكنها تصطم بما أكدته حزينة: «الغني للغنية، والفقير للفقيرة»، حتى الصعود الاجتماعي عن طريق الزوج مغلق أمام فهيمة المحكومة بحتمها الاجتماعي وحتم أسرتها الاقتصادي، وتستعرض فهيمة ما هو مبهج في صندوق عرسها المنتظر - على بساطة ما يحويه - وتغني الفتيات تحت عين حزينة التي يدفعونها للمشاركة معهم لكن اسمها هو صفتها، كما أنها ورغم دواعي الفرح الواقعة مسترربة فيما هو قادم.

ويحتفل أهل القرية رجالها ونسائها بزفاف فهيمة للحداد الجبالي،



من داخل كتلة المتفرجين ومن خلفهم وعندما يعلقون على الأحداث تلتفت لهم زيادة في إهتمامك لهم.

ويبدأ العرض بالشخصيات الثلاث: حزينة بملابسها السوداء الدالة على حداد دائم واستدعاء واجترار لكل مسببات الحزن من الماضي فهي لها من اسمها الكثير، وتقوم بتدوير الرحى، والحركة الدائرية حركة سرمدية لا تنتهي ولا يُنتظر لها نهاية، وخلف حزينة جزء من الجدار وقع ملاحظه وبانت حجارته وكأنه ينيء أن هذا المنزل بقليل من أعاصير الحياة سينهار.

وتجاوزها ابنتها بدلالة مخالفة فهي ترتدي اللون الأحمر، وإن كان غطاء الرأس أسود وكأنه نبوءة للمشارك بينها وبين والدتها فيما هو قادم، وتقوم بغسل الملابس بحركة يد نشطة تناقض رتابة تدوير أمها للرحى، ويجاور الفتاة جسد والدها بخيت البشاري الممدد على الأرض، والمريض بده الصدر الذي أفعده وجعله لا يستطيع تحريك نفسه من الشمس إلى الظل، فالثلاثة يمثلون حية تامة (الفتاة) نصف حياة (الأم حزينة)، والميت وجودا (الأب بخيت البشاري)، وتبدأ الأم حزينة باجترار ما داخلها بجملته مكثفة هي مثل شعبي شائع ومؤلم ولانتم للغائب: «قلب يعلى ولدي إنفطر.. وقلبي ولدي علي حجر».

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

ويأتي صوت الأب الملقى على جانب والذي ينتظر نهاية حتمية لا يعترض عليها فهي طريقه للجنة: «آآه من الوجع والسن...» ويتقاطع كلامه مع كلام حزينة التي تعد سنوات لغائب، وتلومه، والفتاة تترنم بأغنية تحاول بها أن تخرج بحالتها من الحالة العامة، ولكن لأن الحالة العامة حاكمة فتأتي الأغنية عن راحل أيضا!!! «آه ياللي.. آه ياللي.. على راح.. ومشي ما قال لي.. شاله الحرير.. وجلايبته الكشمير...» وتقاطع الأم استرسالها وكأنها ترفض خروجها مما هم فيه.

وأثناء غسل فهيمة للملابس تتشمم بقايا رائحة عرق أخيها/ الغائب في الملابس، وكأنه هو الذكر الحلم والنموذج بالنسبة لها، فتنهرا أمها امرأة إياها بتك ملابس أخيها، فتستدعي مشهدا من الماضي، يمثل علاقة الفتاة بأخيها الغائب، ولتأكيد المشهد تنتقل الفتاة للجهة المقابلة للبيت وتقف أمام تمثال لذكر فرعوني شامخ، تتحسس الفتاة، وهي في حلمها الأنثوي، فيدخل أخواها عليها ناهرا إياها: «بت.. كده عيب» ولتأكيد

ووقع الأحداث عليها.

• الحبكة: الحبكة في المسرح هو ترتيب خاص للأحداث وفق تنظيم معين وتوزيع محكم للفضاء وتحديد دقيق للشخصيات وما تنطق به من حوار بحيث تتحدد معالمها بفضل الحبكة، ويتحقق هدف المؤلف وتصل رسالته. ووتبني الحبكة على حوار درامي للشخصيات ويشترط في الحبكة التتابع المنطقي من خلال بنيات جزئية (نقطة الانطلاق - الحدث الصاعد - الاكتشافات - التنبؤ أو التلميح - التعقيد - التشويق - الأزمة - الذروة - الحدث الهابط - الحل)، ولم يلتزم الكاتب المسرحي في حركته بتسلسل سرد الرواية بل خضعت أحداث الرواية - في أقسامها السبع الأولى - للاختيار والانتقاء وكان مشهده الأول المكثف ونقطة الانطلاق من أمام منزل بخيت البشاري وبجواره ابنته الصبية وإمرأته الكهل، ويتصاعد الحدث بخبر قدوم (مكتوب) رسالة من أحد رفاق إبنهم من مكان عملهم وغربتهم، فتنتقل الأم للتعرف على أخبار ابنها والإطمئنان عليه. وتتصاعد الأحداث بذرورة الأزمة بمشكلة فهيمة وعجز الحداد، وموت بخيت البشاري وتركه لإمرأتين مهزومتين بين جدران متهاكمة منتحية جانبا في انتظار إنصاف قدر ياتي به غائب لا يعرفون متى يأتي، وموت فهيمة بحمي تأخذ شبابها وحلمها في ارتباط ثان - هو أول في حقيقته وتبقى الطفلة، ولا يعود الغائب، والكل بهزيمته متدثر.

طوق وأسورة ناصر عبد المنعم:

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

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

وتعمد المخرج أن يجعل الثلاث شخصيات الرجال التي تعلق على الأحداث وتنقل لنا رؤية المجتمع وقيمه - وكذلك الفتيات - يأتون



بكتابتها مسرحيا وتم تقديمها لأول مرة على المسرح عام 1996، وحازت على جائزة الإخراج الأولى في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الثامنة، وتم إعادة العرض 2018 ثم شارك في المهرجان العربي للمسرح وفاز بجائزة أفضل عرض في هذه الدورة، وتم تقديمه لليال متعددة على خشبة المسرح، ولم يفقد العرض إبهاره وجماله واشتباكه مع الجمهور.

(طوق وأسورة) يحيى الطاهر:

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

(طوق وأسورة) سامح مهران:

تأتي رواية "الطوق والأسورة" ضمن سلسلة من الكتابة المسرحية للرواية المصرية في مسيرة الكاتب المسرحي سامح مهران، فقد سبق له مسرحية رواية "ابن الرمال" لمحمد ناجي، وقدمها نفس المخرج ناصر عبد المنعم في تسعينات القرن الماضي، كما قام بمسرحية رواية "أيام الإنسان السبعة" باسم (مين ياكل أبوه)، بانيا عمله المسرحي على شخصية عبد العزيز، وقام مؤخرا بكتابة مسرحية (شقة عم نجيب) مشتبا مع شخصيات روايات نجيب محفوظ منطلقا من النقطة التي انتهى بها نجيب محفوظ في شخصياته، ووضعها سامح مهران في مواجهة بعضها مع البعض بما تحمله من قيم وخطاب. وفي هذه المسرحية (الطوق والأسورة) التي بناها على رواية بذات الاسم للروائي الراحل يحيى الطاهر عبد الله، نجد أن الرواية تتكون من أربعة عشر قسما بجانب الخاتمة، وفي المسرحية اكتفى سامح مهران بالأقسام السبعة الأولى، وتفسيري لهذا أن الأقسام السبعة الأولى - حتى وفاة فهيمة في الرواية - أعطته التيمة التي سيجادلها مكتملة، وما جاء بعدها في الرواية هو تنويع على خطاب ما سبق، وكان عمل سامح مهران هو استحضار شخصيات يحيى الطاهر عبد الله، بتكوينها ولغتها لتتلق بالمسكوت عنه، الذي سعى الكاتب المسرحي لفك شفراته، لذا استبعد الكاتب المسرحي بعض الشخصيات من العمل، كما خلق

تحيا عندما تُستدعى أو يستدعيها الحدث، مثل أزمة فهيمة التي لم تحمل زيارتها للمعبد وأسرار إله الخصوبة.

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

لذا اتسمت لغة النص بالوضوح والتكثيف والتضمن والموضوعية، وراعى الكاتب المسرحي في صياغة حوار الشخصيات لغة الشخصيات ولهجاتها المحلية التي صرح بها النص الروائي.

الشخصيات: في النص المسرحي هي نماذج بشرية - سواء الأساسية أو الثانوية - من شخصيات الرواية، اختارها الكاتب المسرحي بالتركيز على شخصيات بعينها: الأم حزينة والأب بخيت البشاري والابنة فهيمة والشيخ الفاضل ومصطفى صيبا وزميله عبد الحكيم، ثم مجموعتي الرجال والنساء الممثلين لأهل القرية، ومزج بين شخصيتي الشيخ الفاضل والشيخ موسى قطب القرية ووليها، وراعى في النص المسرحي والنص المرافق إيضاح الشخصية ببهيتها التي تعكس التكوين الفيزيقي، والبعد الاجتماعي للشخصية في كيانها وطبيعتها وتعليمها وسلوكها الاجتماعي - الملاءمة بين أفعال الشخصيات وصفاتها، وحالتها النفسية

الكورس المعلق على الحدث لتأكيده، والشارح لنا ثقافة المجتمع وقيمه وأفكاره وتوجهاته، والمنبئ معلومة تدفع الحدث للأمام، وجعل الكورس مجموعة من الرجال ومجموعة من السيدات لا يرددون جماعيا ترديدا تعليقا أو حوارا، بل شخصيات (منفردة/ في الكل) تتحاور بالعام والمتبنى اجتماعيا.

وفي قراءة سامح مهران للرواية إلتقط خطاب الرواية العاكس لخطاب المجتمع، فالجماعات الوظيفية إلى زوال، فالحداد لم ينجب، ومات منتحرا، وابن أخته السعداوي لم يتزوج من احبها (ابنة خاله/ ابنة فهيمة)، ومصطفى ابن بخيت البشاري لم ينجب، ومن تزوجها في الشام سقط جنينها، وطلقها بعد خيانتها له - كما أعلن في نهاية الرواية -، وأعلن أيضا أنه لن يقترب من أي من النساء مستقبلا، ثم أصابه الشلل الذي أنهى احتمالية إنجابها. وبخيت نفسه إنقطع نسله بشلل ابنه، كما أن ثابا النص الروائي تحتفي بثقافة الزراعة وتمنحها الاستمرارية والمرتبة الأعلى لها ولأهلها.

وحرص الكاتب المسرحي سامح مهران على إبراز خطابات اعتقادية متجاوزة ومتعايشة وقد تصادم أحيانا ولكنها تعود للتجاوز والتعايش رغم عدم قبولها لبعضها البعض، فمعتقدات أبناء المجتمع المحلي عن المتصوفة وطريقة ممارستهم للعبادات وما يرتبط بهم من كرامات ومعجزات، مثل المعتقدات المرتبطة بالشيخ موسى، الذي يعتقدون أنه قطب البلد وحاميها، يتجاوز مع ممارسات الدجل والشعوذة التي يلجأ إليها المضطر والتي تأخذ سمت الارتكاز على المعتقد الديني وغرابة طرائق ممارساتها واشتراطاتها للعلاج أو تحقيق ما يريده الإنسان، الاعتقاد بالاستنكار والإنكار لهذا، مثل معتقدات الشيخ الفاضل، يتجاوز مع بقايا معتقدات شعبية موهلة في القدم وتمثل رواسا ثقافية

والسمنة، أما كورس السيدات فكان من فتيات مقبلات على الحياة وكأنهن صور متكررة من فهيمة.

٢ - الملابس:

تشكل الملابس عنصرا أساسيا في تكوين صورة الممثلين، فالملابس تحدد المكانة الاجتماعية لصاحبها، كما أن للألوان دلالاتها الدرامية واستعمالاتها الجمالية، فملابس حزينة السوداء بكل قطعها وأجزائها تعكس حالتها النفسية وتكوينها، وملابس بخيت البشاري رمادية اللون هي درجو وسطى فهو يتمسك بدوره بوصفه (رجلا للبيت)، كما أنه يعشم في دنياه وإن لم يكن ففي آخرته.

والفتاة فهيمة ترتدي في أول المسرحية جلبابا يناسب سنها، أحمر اللون ذو تصميم يتلاءم مع سنها ويعكس إقبالها على الحياة وروحها المتوثبة، وبعد زواجها وإنكسار حلمها كان الزي الأسود هو لباسها وكأنها حزينة صغرى، ولم ترتدي لونا غير الأسود إلا في مشهد مقابلتها لزميل أخيها المغترب، هذا الشاب الذي أحيا داخلها النش ومراحلها العمرية.

وكانت ملابس الشيخ فاضل الجلباب الصعيدي متسع الأكمام، وعمامة كبيرة تدل على مكانته، وكانت ملابس مصطفى الصبي جلبابا فقيرا يدل على عوزه وعوز أسرته وهو ما اضطره للسفر بحثا عن سبب للرزق يوسع على نفسه وعلى أسرته، وعندما قدم صديقه - الذي يعتبر نموذجا له 0 كان يلبس بنظالا وجاكيت غير متناسقين لغربة صاحبه عنهما.

وملابس الحداد الجبالي تم مراعاة أن تكون ملابس رجالية تبرز التكوين الجسدي القوي لصاحبه، والملامح المهنته واحتياجها لقوة بدنية لأدائها. وكان الكورس الرجالي يلبس رجال جنوب الصعيد وعمامة لا تدل على وضع اجتماعي متميز، وكذلك كورس السيدات اللاتي كن يلبسن الملابس السوداء كأنهن صورة متكررة - وإن كان على أصغر - من حزينة، وعندما يلبسن ملابساً زاهية الألوان يكن صورة من فهيمة في مرحلتها الأولى.

٣ - معالم البيئة الشعبية المحيطة:

تعتبر الخلفية التي تتحرك فيها الشخصيات، وبتكرار ظهورها واستدعاء دلالاتها في الذهن جانبا مهما في تشكيل الأيقونوجرافية الشعبية، فمنازل بخيت البشاري بحائطه متساقت الطلاء والمطاط، ونوافذه ذات الحديد المتشابك والتي تعكس صورة السجن لمن هو في الداخل أو الخارج، والحرص في تكوين الخلفية على أن تعكس القرية، وأيضاً منطقة الأداء المقابلة والتي تتغير بتغير الأحداث امامها، فهي ساحة القرية التي تظهر خلفها بقايا معابد مصرية قديمة، وتظهر المسلات التي تتوزع في القرية وكأنها جزء من بنيتها، وكذلك معبد إله الخصوبة، فكانت البيئة المحيطة انعكاسا للكرنك بتاريخه وحاضره.

٤ - الأدوات المستخدمة:

هناك أدوات مجرد رؤيتها يتولد الانطباع بشعبيتها، وإنتمائها الاجتماعي فنجد (الرحاية) التي لا تفارقها حزينة إلا نادرا، والفتاة تجلس على طست تغسل ملابس أبيها وأخيها، والفانوس المعلق على الحائط، والوزير الموجود بجوار مرقد بخيت البشاري، والمخل المعلق على الحائط، كما نجد أن شوار العروس في صندوق خشبي تجمع فيه الفتاة احتياجاتها المستقبلية كعروس، والمفارقة نجد على الحائط علامة بكف اليد (خمسة وخمسة) وكان هذا الفقر هناك من يحسده!! وهناك العصي في يد رجال القرية فبجانبا أنها سلاح لمن لا سلاح له، فهي أدواتهم في الترفيه والرقص.

ويتبقى الأيقونات الصوتية التي اختارها المخرج ببراعة، فقد كانت الموسيقى حية وبألوات الموسيقى الشعبية من آلات النفخ والإيقاع، كما استخدم أغاني دورة حياة الإنسان بأصوات الكورس النسائي بشكله الشعبي، وكان أداء كرم مراد لأغانيه العذبة الموظفة بمهارة كمعلقة على حدث ماضٍ أو تمهيدا لحدث تال بأداء ريستاتيف لا يصاحبه موسيقى آلية وإكتفى المخرج بالموسيقى البشرية (صوت كرم مراد) وختاماً..الطوق والأسورة عرض من الجوهر النادر توافق في تلقيه مع ذائقة الجمهور وظروف سياقٍ فني متعطش لما هو أصيل، لذا سيظل هذا العمل درة من درر المسرح المصري.

العرض كتابة مسرحية: سامح مهران - بطولة: فاطمة محمد علي، محمود الزيات، مارتينا عادل، أحمد طارق، أشرف شكري، شريف القزاز، شراوي محمد، محمد حسيب، سارة عادل، إيمان حسين، فرح حاتم، نائل علي - غناء: كرم مراد. - ديكور: محيي فهمي - أزياء: نعيمة عجمي - رؤية موسيقية: جمال رشاد - نحت: أسامة عبد المنعم - إخراج: ناصر عبد المنعم.

والموارد، وحمل حوارهم خبرا أيضا وهو أن الحداد الجبالي حرق زوجته الجديدة ابنة الصياد وحرق نفسه بعدها دون مراعاة لغلاء أسعار الكيروسين وندرته!!

ويأتي حوار السيدات فيما يقابلهم حاملا نبوءة في شكل حلم لإحدى السيدات مرتبط بالشيخ الفاضل الذي «يعدي البحر ولا يتبلش» ولكنه في حلمها «غرق في شر ميه».

وتهاجم فهيمة الحمى وهذيانها فترى حزينة فيها نهاية أجل ابنتها، وأن الموت يدعوها له. وتأتي المجموعة مستعرضة العلاج بالفصد على طريقة اللعبة الكلامية الشهيرة: «الفرخة عابزه قمحاية..والقمحاية عند التاجر..والتاجر عابز فلوس...والفلوس عند الخواجة..والخواجة عابز لبن..واللبن في زرع البقرة..والبقرة عابزة برسيم.....» وهكذا في دائرة عبثية لا تنتج شيئا مثل علاج الحلاق بالضبط...ممتالية لا تؤدي إلى شيء... لكن ترى حزينة علامة الرحيل على وجه ابنتها فهيمة وأنه آن ووجب، رغم معارضة حزينة وتحججها بصغر سن فهيمة، كما أن موتها سيتركها وحيدة.... ولكن ترحل فهيمة بظلم المجتمع لها وبأسرارها.

ويختتم المخرج عرضه باستحضار ثلاثة غائبين، اثنين بالموت: الشيخ الفاضل والحداد الجبالي، والثالث بالقرية مصطفى بخيت البشاري، ويتصارعون الثلاثة بعضهم على نبوءة/ حورية ابنة فهيمة.. تكون لمن فيهم؟ الأب الحداد، أم الخال مصطفى أم الشيخ الفاضل لأنها تربيتها. وكان قدر المرأة دائما في يد ذكر لا يفلتها أبداً ويحملها هزائمه وإنكساراته، وكان نبوءة/ حورية وأي نبوءة/ حورية هي فهيمة مستقبلا بلا تغيير، ويؤكد المخرج هذا بحزينة التي تجلس جلستها المعتادة أمام بيتها وتدير (الرحاية) وكأنها القدر أو الشاهدة على الأقدار المتشابهة للناس.

شعبية عرض الطوق والأسورة:

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

١ - السمات الجسدية ودلالاتها النفسية:

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

والحداد الشاب الفتى الذي تقدم لفهيمة، بشبابه وقوته عنفوانه، والذي عكس صورة للشباب وفحولته في الظاهر، ولكن في الجوهر والحقيقة هو عاجز، ولكن المجتمع لا يقبل اتهام الرجل بالعجز. ومن ثم كان الحداد رافضا لعجزه رغم وضوح دلالته. والشيخ الفاضل بلحيته البيضاء وبنائه الجسدي الذي يعكس قوة رغم سنه.

والكورس من الرجال بأجسادهم العادية التي تتراوح في الطول

وبعد الزفاف يفش الحداد في الدخول بفهيمة، والتي تكتشف عجزه بمرور الأيام وتكرار محاولاته، ولا يغيب عن حزينة المرأة المجربة ما فيه ابنتها، وما تعانیه وتخجل من إعلانها، ومحاصرة الحداد لها حتى لا تعلن عجزه، وتنفرد حزينة كتلة السواد المتحركة مع فهيمة التي أصبح اللون الأسود سمت ملبسها أيضا، وكأنها تكرر لذات الشخص. ومعاناة القدر له، وتساءل حزينة ابنتها فهيمة مباشرة بلغة مليئة بالمجاز والتورية: «الرجل من دول بيفلح أرضه ويحترتها وييدر بدوره عشان يحصد في الآخر، الحداد بيعرف يفلح أرضه؟ ولا الأرض كافرة ما عابزاش تدي؟؟»

وتأتي إجابة ابنتها مؤكدة لظنونها، الحداد لا يستطيع حرث أرضه، فتعتقد حزينة أن في الأمر عمل سحري من شقيقة الحداد حتى لا ينجب ويأتي بوريث ينازعها هي وأولادها نصيبهم في ما يملك الحداد بعد وفاته، فيكون الطلاق هو مبتغاها، وتصبح فهيمة بضاعة كاسدة في بيت أبيها، فهي «عنة داستها قدم». فلا تغري بطلب أو قدم جديدة، فتذهب بابنتها إلى الشيخ العلمي، ويناديه في إبتها أن يقضي حاجتهن، فيسمع لفهيمة وأمها ووسط تحرشاته الجسدية بهما وبفهيمة خاصة يؤكد أن هناك عمل سفلي، ويعطي علاجاً له، الصعب فيه والمستحيل هو طريقة تنفيذه. ولم يفك المخرج أن يجعل الشيخ الدجال جالسا القرفصاء كأنه يقضي حاجته، مع (الحرق) مع كل جملة وكأنه يعاني أثناء عملية الإخراج، وكان المخرج يشير بهذا الأداء إلى أن هذا المجتمع - وغيره من المجتمعات حتى الآن - ما زال يأخذ هذا الفكر الذي لا يتجاوز مخلفات الإنسان مساحة وقناعة ووجودا كبيرا. وبالطبع تفشل طريقة العلاج لاستحالة تحقق شروطها التي طلبها الشيخ العلمي، والذي استنزف الأسرة وما يرسله الابن المغترب مصطفى لوالدته حزينة.

وتتوالى أحداث أهل القرية التي تؤكد أن الفقر سجن الفقير ونكبته، ف (الجهادية) والغربة في بلاد الله مع السخرة للأجنبي للفقير الذي لا يستطيع أن يدفع مبلغ (البدلية) وهو مبلغ يدفعه الأثرياء لإبعاد أولادهم عن الخدمة في (الجهادية)، ولأن ثقافة الفقراء ثقافة تحايل - إن لم تستطع المواجهة - فأصبح قطع الإصبع السبابة الذي يستخدم في الضغط على زناد البندقية هو الحل الذي يجعل الشاب معيبا ولا يصلح لأداء خدمة الجهادية.

، وتستمر مشكلة فهيمة، وتقرر حزينة اللجوء لحل آخر على مستوى آخر من الاعتقاد فيما هو غيبي ويخالف الدين الرسمي لكن يجاوره ويوازيه ممارسة. فتصطحب ابنتها إلى المعبد الفرعوني، وتجدل العطاء لحارسه ليدخلها غرفة إله الخصوبة، عاري الجسد، وتدخل فهيمة ووسط خوفها يغشاها جسد زهل هو إله الخصوبة أم خادم المعبد...؟ لا تدري..ولكن ما تعلمه أن ماء الحياء صُب فيها وأصبح هناك جنينا تتمسك به فهيمة، ويرتاب الحداد الجبالي في نسبه. كيف يأتي حمل وهو على ما هو عليه؟؟!! ويحسم الحداد امره متحيزا لشكها فأمرها بالعودة على دار أبيها ويطلقها.

وتستكمل فهيمة شهور حملها وتنجب بنتا، ويلتزم الحداد بنفقتها وحقوق أمها حتى لا يُدان اجتماعيا ويعلن لحزينة أنه سيتزوج من بنت الصياد ليُبد فكرة عودة فهيمة له. كما يرمم ما مس ذكورتهم رجولته وسط المجتمع.

ويأتي (عبد الحكم ود تقيدة) زميل مصطفى في الغربية لزيارتهم وتسليمهم ما أرسله ابنهم من هدايا وأموال، وكان المخرج شديد التوفيق في جعل ذات الممثل الذي أدى دور مصطفى صبيا هو نفسه من يقوم بدور عبد الحكم، فالحالة هي هي، والنموذج شديد الانتشار والشيوخ، فقراء أبناء فقراء يلهثون في أراضي الله الواسعة ليحصلوا على ما يمنحهم أسباب العيش للغد ولأهلهم أسبابا للعيش اليوم، ويختلط الأمر على حزينة كليلية العين فتنادي من حضر باسم ابنتها فريد عليها: «ما انا زي مصطفى برضه يا خالة»، وكان ما نراه في بيت بخيت البشاري هو صورة من صورة متشابهة بل قد تكون متماثلة في بيت كل بخيت وكل بشاري في القرية.

وتتنبه حزينة لإمكانية أن يكون عبد الحكم رجلا لابنتها زوجا فهم «أولى به من الغريب»، ويستعرض عبد الحكم هدايا مصطفى لأهله وسط حديث يُشتم منه ميلا غريزيا بينهما لا يعرفان ترجمته، وبعد إنصافه تجتر فهيمة حوارهما حتى تلامسهما، التي لا تعرف هل قصده أم جاء عفويا؟

ويحمل لنا حوار الكورس وصفا للحالة الاقتصادية الصعبة التي يعيشونها بسبب الحرب العالمية الثانية وما خلفته من شح في الأرزاق

المقال الفائز بجائزة النقد بالمهرجان القومي للمسرح النهاردا × امبارح .. قراءة للحظة الراهنة بمرجعية تاريخية



بطاقة العرض:
اسم العرض:
النهاردا في
امبارح
جهة الإنتاج:
فرقة المنصورة
القومية
عام الإنتاج:
2019
تأليف: جرانفيل
باركر
إخراج: أحمد
عبد الجليل



طارق مرسي



شهدت بدايات القرن العشرين مرحلة جديدة في تطور المسرح الإنجليزي وظهور كوكبة من الكتاب المسرحيين الكبار منهم برنارد شو وت. س. إليوت وغيرهما ممن غيرت رؤاهم شكل الدراما الإنجليزية وموضوعاتها، التي بدأت في طرح قضايا تمس طبيعة الإنسان المعاصر. وعلى هذا النهج كان جرانفيل باركر المنتج والمخرج والكتّاب الإنجليزي الذي حاول رصد سيطرة رأس المال ونفوذه وتغيير قيم المجتمع الإنجليزي بدخول رأس المال الأمريكي وقيمه في نصه المسرحي "بيت مدراس".. هذا النص ترجمة د. سيد الإمام الذي أعده أيضا تحت اسم (النهاردا × امبارح)، وأخرجه أحمد عبد الجليل لفرقة المنصورة القومية المسرحية، في محاولة من المعد والمخرج ل طرح قضايا آنية تشتبك مع اللحظة المجتمعية الراهنة، ويتضح هذا من الدلالة اللفظية للاسم الجديد المختار للعمل الذي يحيل إلى هذا الطرح.

هنا تكمن الإشكالية الأهم في هذا العمل الذي عالجه المعد بناء درامي يرتكز على محورين أساسيين: أولهما الإطار الذي قدم من خلاله العمل، وهو تلك الجوقة المسرحية التي تلعب دور الراوي والمفسر والشارح للعمل، والتي تحاول كسر جدار الزمن للدخول للحكاية الأم ولعب بعض أدوار من بها من خلال أفراد تلك الجوقة، بل والعودة ببطل الرواية قسطنطين (محمد البحيري) إلى الزمن الآتي.. هذا الإطار يعتمد على التواصل مع المتلقي بشكل بريختي وهدم الحاجز الزمني بين زمن الأحداث في أوائل القرن الماضي واللحظة الراهنة. أما المحور الثاني فهو الحكاية التي داخل هذا الإطار ويستخدم فيها الشكل الواقعي والتطور الكلاسيكي للحدث من بداية ووسط ونهاية. دون محاولة من المعد لتداخل المحورين في نسيج واحد رغم أن هذا موجود على المستوى الزمني الذي تداخل أكثر من مرة خلال العرض، أما على مستوى الشخص فلم يحدث هذا على الرغم من دخول الراوي الأساسي إلى الأحداث بشخصية السكرتير (بيلهافن/ هاني لاشين)، ولكن مع عدم حدوث أي رد فعل من الشخص الأخرى داخل الحكاية تجاه هذا الاقتحام، للدلالة على كسر حالة الواقعية والتماهي مع حالة التمسرح التي يتعامل بها مع المحور الإطار.

بالإضافة إلى أن هذا البناء الواقعي للحكاية افتقد إلى تكثيف الأحداث واستغرق في تفاصيل أثرت كثيرا ليس على الإيقاع العام للعرض فقط، بل وعلى فكرة العمل الأساسية التي تشبعت وتوارت نتيجة الاستغراق في التفاصيل التي طرحت قضايا وإشكاليات أخرى، فنجد أن الفكرة الأساسية للعمل هي محاولة كشف الآثار المترتبة على طغيان رأس المال وما تحدثه من تغيرات مادية تطيح بالقيم المجتمعية الراسخة داخل المجتمع الإنجليزي وامتداد آثارها على المستعمرات الإنجليزية بالشرق، إلا أن المعد أضاف لها قضية آنية كنسييس الدين واتخاذ ستارا لخداع العامة لتنفيذ أطماع شخصية وسياسية، إلا أنه لم يكتف بتلك الجزئية وجعلها الخط الدرامي الرئيسي في العمل، بل جاءت قضايا أخرى موازية مثل الكثير من القضايا النسوية مثل حقوق المرأة وتهميشها والعنوسة والتعامل معها كمصدر للمتعة بعيدا عن إنسانيتها، وقضايا أخرى كالمدافع عن الفقراء والمهمشين، التي جاءت على لسان ابن قسطنطين (فيليب/ أحمد العموشي).. كل تلك الأطروحات تشابكت إلى حد

وللثراء البصري الذي له ركن رئيسي ومهم في إضافة المتعة للمتلقى. الأغاني والألحان وإن جاءت راقية في معانيها وجمالها الموسيقية ولكنها لم يكن لها التوظيف الدرامي الذي يجعلها مطورة للحدث، ولكنها جاءت كأحد الزخارف، ورغم المتعة المضافة التي صنعتها فإنها كانت أحد العوامل التي أشعرت المتلقي ببطء الإيقاع العام للعمل.

أما العنصر الأهم فقد كان الأداء التمثيلي الجماعي الذي سيطر عليه المخرج واستطاع صنع تناغم بين كل عناصر الفريق بمختلف خبراتهم (القدامي والجدد)، ليرز أكثر من ممثل بأداء وإع بطبيعة الشخصية وطبيعة التجربة ككل، مثل الفنان أسامة إبراهيم الذي أدى شخصية صديق فيليب دون افتعال ومجسدا للحظات الحرجة في حياة تلك الشخصية ببساطة وعمق، فقد جاء مشهد رفضه لخيانة صديقه دالا على وعيه وفهمه وخبرته في التعبير عن اللحظة الدرامية وسيطرته على أدواته كممثل.. أيضا تميزت ياسمين سعد في أداء شخصيتها (إيما - ماريون) ونجحت في إحداث الفارق بين تفاصيل الشخصيتين.. تميز أيضا ياسر موافي في أداء شخصية هنري في أداء متوازن هادئ رغم طول سنوات غيابه عن اللعبة المسرحية، وعودته مكسب حقيقي لفرقة المنصورة القومية.

في النهاية، نحن أمام عرض مسرحي ينبئ عن مجهود ضخم لكل فريق العمل، ومغامرة في الطرح تصب لصانعيه رغم كل الإشكاليات التي واجهتها، ومخرج استطاع بخبراته الطويلة تقديم عمل مثير للجدل، إلا أن الإشكالية التي قوضت جهود أفراد العمل هي عدم القدرة على تكثيف اللحظة الدرامية التي أدت إلى الفشل في إنتاج معادلة تحتوي على وحدة المنهج الذي يساعد في توصيل رسالة العمل غير منقوصة ودون تشبث للمتلقى على مختلف ثقافته وميوله.

تشبث المتلقي وضياح رسالة العمل التي حاول صناع العمل توصيلها للمتلقى.. هذا التشبث على مستوى البناء الدرامي المنقسم على ذاته دون رابط منطقي، وكذا المضمون الفكري أضعف كثيرا القيمة الفنية للعمل.

أما على مستوى الرؤية الإخراجية للمخرج أحمد عبد الجليل، فنجد أن كل الإشكاليات الخاصة برويته، جاءت في مجملها ترديدا لإشكاليات النص، فعلى مستوى الديكور جاءت الرؤية التشكيلية للمصمم الديكور (محمد جمعة) قائمة على منظر مسرحي واحد لإطار خشبي خارجي يشبه الشكل الأرابيسكي لكنه مجرد، يتبعه ترديد لهذا الإطار مرتين بعق المسرح بشكل متدرج ليعمل عمقا يعلق على الأخير بعض الأزياء دلالة على مصنع الأزياء المملوك لقسطنطين بإنجلترا، أما بقية مساحة المسرح، فهي خالية، واكتفى بتغيير قطع الأساس من مقاعد صالون ومكتب صغير للإشارة إلى تغيير المكان.. إلا أن هذا الإطار التشكيلي المجرد الذي يعبر عن فكرة الزمن والإحالة إلى الشرق وثباته، ورغم دلالاته على تشابه الأحداث وتداخل الأزمان، فإنه جاء مع طول زمن العرض شكلا ثابتا رتبيا لا يتماشى مع الأحداث الواقعية وكثرة تفاصيلها التي تدور في المحور الدرامي الثاني من البناء الدرامي، فجاء غريبا محدثا فجوة بصرية بينه والحدث الدرامي المعروف على خشبة المسرح، فأحدث نوعا من عدم التجانس بين ما يقدم والتشكيل البصري الذي يحتوي اللحظة الدرامية.

أما على مستوى الحركة والتشكيل، فجاءت كلها فقيرة حركيا بما فيها تلك المشاهد الخاصة بالجوقة التي احتوت على أكثر من خمسة عشر مؤد، فمعظم تلك المشاهد اصطف فيها المؤدون على مقدمة المسرح في مواجهة الجمهور، وبصبح المنظر على المستوى التشكيلي والحركي فاقدا للدلالة

المسرحانية والتقاليد

ومبدأ الخيرية (١)



تأليف: مايكل ل. كوين
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

لعل أحد الكلمات الحاسمة التي ستبقي طويلا في مفردات كل من المسرح العملي ونظرية المسرح ، رغم أنها في حالة غير مدروسة نوعا ما ، هي كلمة "التقاليد convention". فمن وجهة النظر الاجتماعية عند اليزابيث بارنز فقد ولد المجاز المسرحي تقاليد عملت كاتفاقات تأسيسية للمعرفة . ومع ذلك ، فإن هذا المجاز بالنسبة لها أيضا "صيغة إدراك Mode of perception" ، وهو تصنيف ظاهراتي مثل تلك التصنيفات التي وصفها ارنست كاسيرر Ernest Cassirer أو سوزان لانجر Susanne Langer ، والذي يقدم المفاهيم الاجتماعية التي تصنع المسرح - أو أي أشكال مصاحبة - وأي نزعة مسرحية مناظرة في بيئات أخرى - محتملة . فالمسرح عند بارنز إذن ، ليس نوعا من المعرفة بل هو نظرة علي المعرفة ، التي تنشأ في تقاليد مقارنة الفلسفة الأخرى .

ولم تساعد نظرية المسرحانية التقليدية فقط في بناء علم اجتماع الفن الدرامي الأمريكي ، كما في أعمال إيرفينج جوفمان Erving Goffman ، وريمووند كوهين Raymond Cohen ، بل أيضا عدد آخر ، المزيد من أنواع الخطاب الموجه فنيا . ولذلك مثلا ، تقدم فكرة المسرحانية التقليدية منطلقا للجدال حول التلقي ومصداقية فن الرسم لمؤرخي الفن مثل سيفيتلانا ألبيرز Svetlana Alpers ومايكل فريد Micheal Fried . وفي إطار النقد الأدبي الماركسي ترقى المسرحانية إلى تخيل التاريخ الذي يفهم من الخارج ، أو سابق منطقيا علي الفكر ، عند نقاد مثل تيري ايجلتون Terry Eagleton . والتوازي الذي أتبعه ، يمكن رسمه كالتالي :

التاريخ/ الفكر - النص الدرامي - العرض الدرامي
التاريخ - الفكر - النص الأدبي

بمعنى أن النص الأدبي ينتج فكريا (هو نفسه إنتاج) بطريقة مناظرة لعمليات الإنتاج الدرامي علي النص الدرامي . ومثل علاقة الإنتاج الدرامي بنصه ، فإنه يكشف عمليات النص الداخلية لعالمه في ظل شكل تأسيسها ، فعلاقة النص بالفكر تشكل إذن ذلك الفكر الذي يكشف عن شيء من علاقته بالتاريخ .

وحضور مثل هذا المفهوم المناظر للتقاليد ربما يكون الأكثر انتشارا في كل الفكر البنوي المنسوب إلي سوسير ، الذي تؤدي فيه تعسفية العلامة إلي افتراض أن العلامات غير المحفزة ، والمحفزة بشكل ضعيف ، هي نتيجة لذلك صور لبنية اصطلاحية للغة التي يتم تداولها تاريخيا . وفي أشكاله الأكثر تطرفا ، يؤدي موقف قابلية التداول التقاليد إلي سرد متناقض بشكل يائس عن الفعل الانساني والحكم ، مثل صيغة التحليل النفسي التي يستخدمها " كاورد Coward و اليس Elis في كتابهما "اللغة والنزعة المادية Language and Materialism .

لقد عمقت التفكيكية القناعة واسعة الانتشار بأن العلامات التقليدية قابلة للتداول ، وفي هذه الحالة يمتد النقد النسبي من العلامة - ولكن ليس بواسطة دريدا - إلي مفهوم الحقيقة نفسها

التي يحاول فنانون المسرح حلها من خلال التقاليد تدخل في مجال أسئلة " كوينس" من زملائه العمال وهم يجهزون لعرضهم الملكي في مسرحية " حلم منتصف ليلة صيف". وقد تطرق ج.ل. شتاين J.L. Styan هذه الفكرة في دفاع سيميوطيقي مضاد عن لغز شكسبير المسرحي عندما سأل يقول " متي تتوقف التقاليد عن أن تكون تقاليدا؟ " وسوف أضيف سؤال شتاين إلي سؤال كوينس ، عندما لا يحاول التدخل في تفسير شكسبير . ما نوع الأسئلة التي يطرحها العمال ، وماهي إجاباتهم ؟ .

في المشهد الأول من الفصل الثالث يجهز كوينس مسرح الغابة . " هذا مكان رائع ومريح لتجارب المسرحية .. انه مناسب ورائع . وسوف تكون البقعة الخضراء مسرحنا ، وهذه الخميلة حجرة خلع الملابس . وسوف نؤدي المسرحية بالحركة أمام الدوق ساعة العرض " . تفترض هذه القرارات أسبقية المسرح ، حيث وجد "كوينس" شبيهه في المشهد الطبيعي ، ويشير "بوتوم" " هناك أشياء في هذه الكوميديا عن "بيراموس" و " ثسيبي" .. أشياء لا يمكن أن تسر . أولا لابد أن يسر بيراموس سيفه ويقتل نفسه . وهذا منظر لا تطبيقه السيدات . فما قولك في ذلك ؟ . " ويعاني " سناوت" من قلق مماثل عن دوره " والأسد .. ألن يخيف السيدات ؟ . يقلق المؤدون عن تنسيق تأثيرهم علي جمهورهم ، ففكرة الخيال ، الغريبة عليهم ، ربما تكون غريبة علي الآخرين - ولاسيما بالنسبة للسيدات ، إذ لا يفترض وجود سابقة . ولذلك يقترح " بوتوم" افتتاحية ، والتي تبدو فكرة جيدة فيما بعد رغم ذلك عندما يجد " كوينس" الحل " ولكن تبقي أمامنا مشكلتان ، ادخال ضوء القمر إلي الغرفة " وأن يضعوا " حائط في الغرفة الكبيرة " ، لكي يتحدث من خلاله العاشقان . وبدلا من اعتماد العمال علي ترابط أقل تأكيدا لأفعالهم ، فإنهم يحلون مشاكلهم من خلال التفسير السرد ، بمعنى أنهم يترجمون صورهم المسرحية إلي تفسيرات حتي يتضح الحدث . إذ يفترض "كوينس" " أن ضوء القمر " يجب أن يأتي من خلال أغصان شجرة وفانوس ، ويقول أنه يأتي ليشوه سطوع القمر أو يقدمه . ففي الأداء في المشهد الأول من الفصل الخامس ، لا تعتبر الأيقونة القمرية كافية ، فقيرة جدا ، فضاء القمر المتقطع يواجه صعوبة في تفسير نفسه للحشد الغاضب : " كل ما أريد أن أقوله لكم أن المصباح

، وهو رأي لا يمكن أن يكون له معنى في بنائها المقنع . وأقترح اكتشاف فكرة المسرحانية التقليدية نفسها ، حيث يبدو لي أن العملية التفسيرية لتناول التقاليد كمسلمة يبدو أمرا موحيا بالنسبة لنظرية سيميوطيقا المسرح وخصوصا التواصل الصادق .

• كوينس والأسئلة والترابط :

يعرف ديفيد لويس David Lewis التقاليد داخل مجال أوسع لما يسميه " مشكلات الترابط Coordination problems أو مواقف القرارات المستقلة .. الذي تسود فيه مصادفة المصلحة ، بمعنى التي يكون فيها للناس مصلحة مشتركة في القيام بنفس كل الأفعال البديلة . فالترابط - بمعنى الفهم المتبادل - يمكن الوصول إليه ضمنا ، من خلال عملية الفكر التي تتلاقى في حدث فريد من نوعه . وعلي الرغم من ذلك في معظم الأحيان ، يتم حل مشكلات الترابط من خلال السوابق . والسوابق الخيالية ، وتلك المتداولة من خلال اللغة ، جيدة مثل التجربة . وكلما زادت سوابق الموقف ، مهما كانت مختلفة أو متشابهة ، زادت درجة انتظام السلوك . هذا الانتظام ، إذن هو ما يسميه لويس تقاليد . وبالنسبة للعلم اجتماع المعرفة ، فإن المسرح ومسرحانيته هما مسائل ذات فهم سابق أو شائع ، فهم كما كانوا وكما يظن الناس أنهم كذلك ، ويحافظون علي رقيهم مهما كانت معاملة الناس لهم .

فما هي بعض مشاكل هذه الرؤية للتقاليد ؟ أولا ، مسألة الاهتمام المشترك حاسمة ، فكيف نعرف ما هي الاهتمامات المشتركة بين الناس في موقف اجتماعي معقد مثل الأداء المسرحي المفترض ؟ وأي نوع الخطوات التقليدية ، مثل الاتفاقات ، سوف يكون ضروريا لضمان فهم مشترك ؟ . وكيف يمكن لعلم اجتماع المعرفة أن يقر تعريفا للمسرح لن يكون تاريخيا بلا معنى إذا كانت أهداف تعريفه لا بد أن تتغير جذريا ؟ . وبشكل معكوس ، هل يمكن أن تكون هناك مسرحانية بدون سابقة معيارية ؟ . أو إذا كان تعريف المسرحانية التقليدية معياري بشكل نقي ، فكم عدد المسارح التقليدية التي يمكن أن تكون موجودة ؟ . أود أن اجادل بأنها فكرة بسيطة للمسرح التي تجعل فكرة مؤسسته القابلة للتداول ممكنة . وهذه الحجة تجادل قليلا ، ولكنني أمتني في النهاية أن تصل إلي فكرتها .

ولعل أحد الأمثلة الكلاسيكية لهذا النوع من مشكلات الاتصال



تصبح منحرفة بشكل كوميدي ، بمجرد أن يتم توجيه جهاز التحكم ، ويتم الضغط عليه ، فتحدث الأشياء الخطأ - اغراق ايروين في القطيفة أو رفعه بشكل رائع في الفضاء .

وفي أول أمسية عرض مسرحية "مسألة الطيران The Regard of Flight" كان جزء من المرح في فن ايروين الدرامي هو "كشف الحيلة Laying bare device". فمؤثرات مثل الايهام الاعجازي المضاد للجاذبية ، وجرف جسم منتصب خارج حدود التوازن الممكنة ، يمكن تفسيرهما بعد ذلك بواسطة مدير خشبة المسرح باعتبارهما مؤثرات تقليدية بسبب انحاء كعب الحذاء . اذ لا تفسر الدراما عند ايروين كل شيء ، فهي مثل القوة الخفية التي تهدد بشكل متكرر بأن تبتلع تحت الستارة في نسيان واضح ، أو القوة التي لا يمكن تفسيرها لاستحضار شكسبير بينما تلمح بحجم أعماله - خدعة تحافظ علي بقاء الناقد الشكلي المزعج في اللعبة لفترة . فكثير من خدع الأداء التقليدية صعبة جدا لدرجة أن بهلوان بارع مثل ايروين يمكن أن يؤديها كلها . ومع ذلك ، حتى أفضل الحيل ، مثل الترامبولين المصغرة التي يستخدمها ايروين ليراوغ الناقد في مشهد مطاردة ، تبدو بالية علي مر الزمن (حتى يتم القبض عليه في النهاية) . فايروين الذي يجعل بناء التقاليد دراميا ، ويصنع فكرة من شرحها ، ويجعل حلها الواضح دراميا ، لأنهم يصبحون أكثر تقليدية من كونهم محل اهتمام . والأكاديميون فقط ، مثل الفضوليين ، الذين سرقوا الجوقة في مسرحية "نيويورك الي حد كبير" ، تأثروا بما يكفي بالمسرح العادي حتى يفكروا في دراسته والغوص في بنيتة - أو كما يفعل المتخصصين فيه الجالسين في المقاعد الأمامية .

يبدو أن هناك فرق اذن ، بين التقاليد تعزز مسرح كهذا ، وهي أنواع تقاليد - مثل الكتابة أو التشخيص impersonation - اللذان يسميهما أتباع هيدجر "اللفطري Primordial" وهو مجموعة صيغ مؤقتة يتضمنها مفهوم التقاليد الشكلية. ففي

عليه في الغابة هي فعلا مسرح ، ولذلك فان مفهومه للتشابه ليس فقط ادراك نصف مكتمل للهوية ، في مسرح يجعله يعتقد أن المكان المفتوح في الغابة هو ذلك المسرح . وعندما يواجه "كوينس" بعد فترة وجيزة بترجمة "بوتوم" ، لم يستطع الا أن يصرخ "يا له من أمر متوحش ! يا له من أمر غريب" وهرب من المسرح ، لم يكن لديه سابقة ترابط لكي يساعد في كشف انعكاسه لكشف الهوية . وللجاجة علي سؤال شتاين ، فان التقاليد تتوقف عن كونها تقاليد عندما تتوقف عن تسهيل الفهم المترابط ، وأسئلة "كوينس" ، رغم غرابتها لم تفقد ملاءمتها المسرحية خلال الزمن .

• التقاليد الواضحة وعملية التواصل :

ومع ذلك يجب أن يكون هناك بديل تقليدي للتفسيرات العاملة لبهلوانات شكسبير ، ويبدو لي أنه ربما كان هناك مثل هذا الجهد لنوع آخر للبهلوان عند بيل ايروين Bill Irwin . ففي تركيباته الدرامية يميل ايروين الي السماح بتشكيل التقاليد أثناء أداء الحدث - مع التفسيرات أحيانا ، ولكنه في أغلب الحالات يعتمد علي دليل التكرار . ففي "نيويورك الي حد كبير Largely New York" ، يرسخ تحكم ايروين من بعيد الطريقة التي يتم بها بناء السوابق للتقاليد الفريدة للأداء خلال عمله . وسواء كانت هندسة التحكم من بعد مفهومة من المشاهدين أم لا ، وسواء سبق أن شاهد الجمهور التحكم من بعد في عملية من قبل أم لا ، فان التتابع الافتتاحي يرسخ التحكم عن بعد بوضوح باعتباره مؤشر سيمبويقي ، مثل صيغة الاشارة التي يبدو أنها ترفع الستارة وتنزلها ، وعموما لكي تتحكم في خشبة المسرح مهما كانت رغبات ايروين . ومع ذلك ، فان هذا التقليد المنظم ، الذي لا يبدأ من خلال الاتفاق بل من خلال التوضيح المتكرر لعمله ، يتوظف بشكل مؤثر مثل أي افتتاحية من أجل انشاء سوابق يمكن أن

هو القمر ، وأنا الوجه الظاهر في القمر ، وأن هذه الأشواك أشواكي ، وهذا الكلب كلبتي . " وفكرة "بوتوم" لخيانة الجدار بسيطة وساحرة بنفس القدر عندما يتم اجراؤها كما يقترح من خلال أصابع "سناوت" (علي الرغم من أنه يمكن أن يكون أكثر كوميديا وسخفا اذا قدم علي المسرح كما هو أحيانا مع هذه اليد بين رجلي المؤدي) .

هذا الأداء الملكي المتواضع ، الكافي بشكل غريب ، يفي بكل متطلبات لويس من أجل الاتصال التقليدي . فالمؤدون لديهم اهتمام مشترك ، واذا سار كل شيء بشكل جيد ، فان مجموعة الرجال الكادحين الطموحة يتوقعون استحسانا ملكيا ، مع بوتوم الذي يتصدر قائمة الستة بنسات في اليوم (الفصل السادس المشهد الثالث) . وتستخدم الافتتاحيات كتعهدات لضمان فهم مشترك للأداء . ولكن مجموعة السوابق المتاحة للعمال يختلفون بشكل واسع عن كفاءة مشاهديهم ، وكذلك في اتجاهاتهم تجاه الاتفاقات - في مسألة مثل النوع - فالمشاهدون والمؤدون يجدون اشد صعوباتهم في الترابط ، وكما يلاحظ "ثيسوس" :

" مشهد قصير ممل عن الشاب بيراموس

وحبيبتة ثيسبي ، مضحك ومأساوي.

مضحك ومأساوي؟ ممل وقصير !

هذا ثلج يغلي ، ثلج عجيب غريب

كيف يتفق هذان المتنافران ؟

لا تأتي صعوبة المؤدين من فشلهم في التواصل ، بل تأتي من أنهم يتواصلون بجدية أكثر كثيرا مما يحتاجه الموقف . فالتقاليد ليست مواقف فهم مرتبة عادة ، فهي فهم مفترض ، ويفترض المؤدون الهواة القليل جدا في سياق مسرحية من تأليف شكسبير حيث تعتبر الكثير من الهويات المغلوطة والجنيت والتحويلات السحرية ، وأكثر من ذلك ، أمرا مفروغا منه مع عدم امكانية تصديقه في العالم الحقيقي في الخارج . فقاعة كوينس للتجارب المسرحية المتفاوض

يفهم ألعابهم الأمريكية ، وفي النهاية يقطع يد "جوبتا" بسكين . تنتهي المسرحية القصيرة وجوبتا وحده علي خشبة المسرح ، يحمل سماعة التليفون - بسلكها المعلق- تندي أمام الجمهور بينما يكرر الكلمات الانجليزية التي يعرفها " أشكركم". لا يوجد ترابط ، ولا اهتمام مشترك ، بتجربة جوبتا مع الشباب ، رغم أن السوابق تتأسس لأحكامه التالية ، والتي من المحتمل أن تكون مستوحاة من الخوف . ومع ذلك فيما وراء العنف ، هناك مشكلة سياسية أخرى تتأملها . وعلي الرغم من أن لويس لا يعتبرها مشكلة أخلاقية ، فرما يكون ترابط السلوك حتمية أخلاقية ، حتى لو كان اتفاق كلا الذاتان يجب أن يعمل بشكل منفصل . فالرفض المطلق لمحاولة مشاركة اللغتين ، والذي هو موقف القوة في مسرحية " الهندي يريد حديقة حيوان برونكس" ، هي أحد الاهتمامات الحاسمة في نظرية الفعل الاتصالي ، لأن الصدق والوصول الي اتصال هما ، بالنسبة لمنظرين مثل كارول أوتو أبيل Karl Otto Apel ، اساسان لأخلاقيات بديهية جديدة تجعل تبادل الأفكار نوع جديد من الفضيلة .

وقد كتب هوروفيتش مسرحية أخرى هي " درس اللغة الانجليزية الأساسي The Primary English Lesson " ظلت فيها مسائل الترجمة وتقاسم اللغة أساسية . فلا يوجد طالب من الطلاب الخمسة يتحدث نفس اللغة ، ومدرس الأمريكي يتحدث الانجليزية ، والبواب بولندي ، ولذلك فهم أقل قدرة علي تسويق سلوكهم لدرجة أنهم نادرا ما يجتمعون . ومع ذلك هناك لحظات تفاهم ، نقاط اتصال، مثل اللحظة التي تتعلم فيها الشخصيات أن لهم جميعا أسماء ، علي سبيل المصادفة مع كلمات مثل Ia poubelle and patumiera ومعناها "سلة المهملات " . والدراما مفي هذه الكوميديا هي صعوبة الترجمة الطريقة التي يمكن بها تفادي أخطار بسيطة مثل الخنق من أجل زبيبة ، اذا استطاع الناس أن يتكلموا . تستسلم أغلب الشخصيات في مسرحية " درس اللغة الانجليزية الأساسي " ، ولكن في نهاية المسرحية "ديبي واستبا " المدرس الذي اختصرت أسرته اسمها ، يكتشف التزاما جديدا بالتواصل . التدريس والترجمة اللذان يؤسسان المجتمع يضاعفان نوع السياسة الاتصالية التي يؤيدها يورجن هابرماس Jurgen Habermas لنقل النظرية الاجتماعية الحديثة . ويغير هوروفيتش توجهه نحو الترجمة في مسرحيتين " الهندي يريد حديقة حيوان برونكس " ، اذ تترجم جمل " جوبتا " للممثلين فقط ، في ارشادات نص خشبة المسرح ، بينما في مسرحية " درس اللغة الانجليزية الأساسي " يقول مترجم خفي الجمل الأساسية باللغة الانجليزية الي الجمهور ، حتى يستطيع المتلقي أن يفهم المشكلات الأساسية وهدف الاتصال المفقود علي خشبة المسرح . الترجمة بين اللغات المتشابهة نسبيا ليست هي المشكلة ، فشبكات الاعتقاد المختلفة ربما لا تتطابق بالضبط ، ولكن كلا الشبكتين صحيحتين عموما ، ويجب أن يسمح السخاء باجراء اتصالات بين التكافؤات السيمانطيقية للبدء في بنائها . وهذا لا يعني أن نقول ان القوائد يمكن أن تترجم الي تكافؤات شعرية ، بل لكي نحتج بالأحرى بأن صعوبات التكافؤ يمكن تفسيرها ، وأن هذا التفسير يؤكد ترجمتها المعرفية ، ولكن قد يكون النص نفسه محرجا . فالترجمة العادية ، مثل الفكر الضمني ، تصبح مشهدا لترابط السلوك ، لانشاء الانسجام الذي يساعد الأفعال الجماعية مثل صنع المسرح .

• هذا المقال هو الفصل الخامس عشر من كتاب " فلسفة الأداء المسرحي : التقاطع بين المسرح والأداء والفلسفة " الصادر عن جامعة ميتشجان عام 2009 .
• مايكل كوين عمل حتى وفاته في عام 1995 استاذاً للدراما بجامعة واشنطن - سياتل .. وله العديد من الكتب والمقالات أبرزها " سيميوطيقا المسرح: نظرية المسرح في مدرسة براغ

يتم تشكيلها . فالحقيقة ليست فريدة في علاقتها ، فالحكم علي تطابقات الترابط هو الذي يفترض شيئا مثل الموضوعية التجريبية . فرما كان نوع نظرية تارسكي الكليمة التي تقدم مقولات مثل " الجليد أبيض" صحيحا اذا كان الجليد أبيض فقط ، ولكن يجب أن يكون مثل هذا التصميم الأساسي والمطابقة صورة لأحكام الحقيقة في أي سياق للنشاط السيميوطيقي ذا كان التواصل الناجح أمرا لا يمكن تصوره . ولأن هذه الحقيقة - التشابه- ربما تبدو لأولئك الذين علموا أن العلامات أنساق للاختلافات ، وسوف استطرده بعد قليل في مثاليين .

ويأخذ دونالد ديفيدسون Donald Davidson الحجة خطوة الي الأمام ، مؤكدا " في مشاركة اللغة بأي معنى مطلوب للتواصل ، فنحن نتقاسم صورة العالم التي يجب أن تكون حقيقية في ملامحها الواسعة " . وبدون هذا الافتراض الأساسي وبدون الاتصال الناجح ، يمكن أن يكون غامضا ببساطة . وحتى مع الحذر السياسي ، فقد أيد منظر مثل تيري ايجلتون هذه الرؤية حديثا . ولكن كيف نحدد اذن المشكلات السياسية في تقاسم هذه اللغة ؟ . ألا يجب أن تكون لغة طبيعية ، كما يقترح ديفيدسون ، ألا يمكن أن تكون نسق علامات آخر يعمل مثل اللغة .

لقد جعل ازابيل هوروفيتش Israel Horovitz ناتجين علي الأقل من مشكلات تقاسم اللغة دراميين . ففي أحد مسرحياته " الهنود يريدون حديقة حيوان برونكس The Indians want Bronx " ، اذ يقابل رجلان من نيويورك الهندي الشرقي "جوبتا" ، الذي يحتاج قراءة التعليمات لمنزل ولده . فضلا عن مساعدة الهندي في مذكرته أو استدعاء ابنه ، يعذبه الاثنان ، ويجعلانه البيدق في ألعاب ذكورتهم عن طريق السخرية منه باعتباره تري . ولم يبذل الأمريكيين جهدا في فهم لغته . وعندما يبدو رجل واحد أقل وينفجر في التحدث بشكل أقل تعقلا الي "جوبتا" الذي يدرك بعض كلماته ويحاول أن يفهمه ، يصبح صديقين تقريبا . ولكن الشاب "جوي" شكوي في النهاية ويخشي أن يكشف الهندي طبيئته تجاه أصدقائه الذين يمكن أن يفسروها ضعفا ، وعندما يعود الرجل الآخر يعذب " جوبتا" لفترة أطول ، باستدعاء ابن الهندي ثم يقطع حط التليفون ، ويعاقب الغريب لأن "جوبتا" لا

مسرحية " مسألة الطيران" يرى بيل ايروين في أغلب الأحوال أن يكون قادرا علي الرقص - أن يؤدي حركات لا تعني شيئا محدد الا أنها عن الرقص نفسه ، يؤدي البديهة التي يمكن أن تكون لدينا فكرة عن الرقص قبل أن يكون الرقص عن عن شيء بعينه مفهوما . وتبعاً لذلك ، فان هربرت بلو Herbert Blau ، أحد مخرجي أعمال ايروين الأوائل ، يقترح أن " ما هو عام في الأداء هو الوعي بالأداء " . فضلا عن النظر الي عمقه كتركرر للمعنى ، ربما كان من الأفضل تأمل فكرة الأداء هذه كشيء منطقي بسيط ، تعود اليها فكرة تحليل المسرحانية أحيانا لتتذكر ما الذي يدور حول الفكرة أحيانا .

ومع ذلك ، الوعي وحده ليس تقليدا . وبالنسبة لنظرية بلو في عمومية الأداء ، فلا بد من مشاركة وعي الأداء علي نحو ما ، حتى لو كان لأغراض التأكيد الطقسية . فالالاتصال الناجح لم يكن عنوانا عاما في عصر التفكيك ، الذي يستند علي الجدال حول فشل التمثيل أن يمثل الأشياء التي يمثلها (حتى في حالة مؤد مثل بيل ايروين الذي يقول لناقده " أنا لست الآخر ، كما ترى ، انه أداء حديث ، أنا لست مثل أحد ") . وفي اطار تطور النظرية ، حان الوقت الآن أن نهتم بالجانب المظلم لفشل التمثيل ، بمعنى أن نهتم بالمفهوم الذي يجعل افتراض الفشل نفسه ممكنا .

هناك اتجاه الداخل- الخارج نحو التفكيك فيما يتعلق بالحقيقة التي تبرز من خلال اتفاق الناس عليها ، بمعنى أنه في مستوى فهم ما يصل التفكيك الي الناس بطريقة مقنعة ، وحججها عن استحالة تمثيل الحقيقة مقبولة في ذاتها باعتبارها صحيحة . وقد جادلت الكتابات التفكيكية بحق ضد التفضيلات الثقافية لأنواع مختلفة من العلامات ، وضد تعريفات موهجية للحقيقة مثل الكوجيتو (أو مبدأ تأسيس وجود الكينونة) أو حضور الصوت الذي عمل باعتباره بلاغة موضوعية لتوزيع القوة بشكل غير متساو . مع أن خطاب التحليل التفكيكي ، الذي يوحى كما يبالغ كوين W.V.O Quine بأن الحقيقة يمكن تضخيمها بمختلف النماذج التقليدية ، لا تزال تعتمد في النهاية من أجل ترابطها علي تقليد الفريد تارسكي Alfred Tarski ، مفهوم الحقيقة ما قبل النظرية المبتدل تماما هو ببساطة مقارنة ادعاءات العلامة لهدفها ، ومع ذلك قد



جهود أحمد عبد الحليم

في المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت (٢)



أحمد عبد الحليم في فترة النضوج



سيد علي إسماعيل

في معهد الكويت

بهذه الخبرة الإخراجية، التي تشكلت في مصر - مع خبرة محدودة في التدريس بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة - سافر أحمد عبد الحليم إلى الكويت مع بداية العام الدراسي 1975 / 74، وهو العام الثاني لافتتاح المعهد العالي للفنون المسرحية، وشغل وظيفة أستاذ في قسم التمثيل والإخراج. ومن الواضح أن صفته الإخراجية، كانت الصفة الغالبة عليه أكثر من صفته كأستاذ في المعهد! ومن الشواهد على ذلك تأثره بالمخرج صقر الرشود في أول أيام قدومه إلى الكويت، وعن هذا الأثر، قال أحمد عبد الحليم في جريدة السياسة الكويتية بتاريخ 1/3 /1979:

”... عندما جئت لهذا البلد الكريم في نهاية عام 1974 لأول مرة التقيت بصقر ورفاقه الفنانين بمسرح الخليج، فأعطاني صقر انطبعا عظيما عن شخصه كرجل للمسرح، وأحسست في التو واللحظة بأن المسرح طالما فيه مثل نوعية صقر فهو بخير... تحادثنا في تلك الليلة في شتى أنواع الموضوعات المتعلقة بقضايا المسرح... وتابعت بعد ذلك أعماله الفنية بشغف واهتمام فكانت خير دليل مادي لهذا اللقاء الأول، وأحسست أنني في كل مرة التقي به في عمل فني أنه لقاء جديد متجدد أكتشف فيه جديدا“.

ومما يؤكد أن أحمد عبد الحليم بدأ حياته في الكويت مخرجا - لا أستاذا - قيامه بإخراج مسرحية (أربعة واحد) لفرقة المسرح الشعبي، تأليف لينين الرملي - وقد أعدها صالح موسى عن مسرحية (مين يقتل برعي)، الذي قدمها جلال الشقاوي في القاهرة بعنوان (إنهم يقتلون الحمير) - ومسرحية (أربعة واحد)، عُرضت على مسرح كيفان ابتداء من 10 / 11 / 1975 بطولة عبد الرحمن الضويحي. وبعد عام وشهرين أخرج مسرحيته الثانية (مغامرة رأس المملوك جابر) لفرقة المسرح الشعبي أيضا، تأليف سعد الله ونوس. وتم عرضها يوم 1 / 2 / 1977 على مسرح كيفان، وعرضت في العام نفسه في البحرين ومصر وتونس. وقام بتمثيلها: أحمد الصالح، أحمد مساعد، طيبة الفرج، جاسم النبهان، علي الزفتاوي، صالح موسى، جاسم الصالح، عبد الإمام عبد الله، عبد الله غلوم، قحطان القحطاني، إبراهيم الحربي، أحلام محمد، عبد الله السيفان، عبد العزيز الخراز، سيار الكواري، دخيل الدخيل، نور الهدى الرازقي، عوض محسون.

أما عمل أحمد عبد الحليم في المعهد - في هذه الفترة - فكان يُدرّس لطلاب الفرقة الثانية مشاهد مختارة من بعض المسرحيات العالمية، مثل: فيدرا، حلاق إشبيلية، السيد، مكبث، عطيل، الملك لير، ريتشارد الثالث.. إلخ! وهذا كان أسلوب التدريس في مادتي التمثيل والإخراج للفرقة الثانية؛ حيث كان الأستاذ أحمد عبد الحليم، ينتقي لطلابه أطول المشاهد الموجودة في المسرحيات السابقة؛ «لأنها الأساس التعليمي الفني لبناء الطالب روحيا وذهنيا، وإعداده للدخول في مرحلة شبه الاحتراف ابتداء من السنة الثالثة، التي يقدم فيها الطالب عرضا جماعيا كاملا»، هكذا قال أحمد عبد الحليم في مجلة «صوت الخليج» يوم 20 / 5 / 1976.

القصة المزدوجة للدكتور بالمبي

مرحلة شبه الاحتراف هذه، حققها أحمد عبد الحليم لطلاب الدفعة الثانية - من خريجي قسم التمثيل والإخراج في المعهد عام 1978 - من خلال إشرافه على مشروع تخرجهم، وهي مسرحية (القصة المزدوجة للدكتور بالمبي) للكاتب الإسباني أنطونيو بوينو باييخو، وترجمة الدكتور صلاح فضل. وهذه المسرحية تُعد أول مسرحية اختارها أحمد عبد الحليم كي يقوم بإخراجها داخل المعهد - بعد أن أخرج مسرحيتين لفرقة المسرح الشعبي خارج المعهد - وهذا الاختيار كان بسبب موضوعها الإنساني؛ بوصفها تجربة إنسانية تكشف الفضاء البشري، والتناقض بين الخير والشر في الحياة! إذن اهتمام أحمد عبد الحليم

بالموضوعات الإنسانية السابقة، انعكس على أول اختيار له، لأول مشروع متكامل أخرجه بمشاركة الطلاب من أجل تخرجهم! وهذه المسرحية تدور أحداثها حول قضية تعذيب المعارضين! فبطلها شاب قوي البنية وزوج حديث، يُصاب بعجز يمنعه من معايشة زوجته رغم حبه الشديد لها. وحين تفشل مختلف الوسائل والحيل في علاجه يلجأ إلى طبيب نفسي، سرعان ما يكتشف سبب مرضه المفاجئ! فالشاب يعمل في المخبرات، ويشارك بشكل إلى في تعذيب معارضي النظام. وكانت آخر عملية قام بها هي القضاء على رجولة زوجته! ورغم قسوة الفعل، فإنه لم يشعر بالندم، لذلك قام عقله الباطن باختيار هذا المرض بالذات لإعلان ندمه. وحين تكتشف الزوجة طبيعة

خلالها أن يفجر طالب الفن إمكاناته الكوميديّة كجزئية تعليمية ينبغي أن يمر بها». تدور أحداث المسرحية حول مدينة أليس اليونانية، التي امتلأت شوارعها بروث الحيوانات، وتراكم فيها حتى غطى المنازل والأبنية. ولأن هذه المدينة من أعرق المدن اليونانية، فهي تعتمد على النظام الديمقراطي، فلا بد أن تعرض المشكلة على برلمان الشعب! ويقرر ممثلو الشعب الاستعانة بالبطل القومي ليونان (هرقل) لإزالة روث مدينتهم! ويصل هرقل إلى مدينة أليس، وتستقبله الجماهير مرحبة ومهللة؛ ولكنه يقع في متاهات الديمقراطية وتكوين اللجان والحصول على أذن المؤسسات.. إلخ، وأخيرا يفشل هرقل، ويتحول إلى أضحوكة في أفواه الناس.

والجدير بالذكر إن من قام بهذا المشروع، هم طلاب الفرقة الثالثة: عبد الله غلوم، صالح المناعي، دخيل الدخيل، مبارك سويد، حميدي مشعان، إبراهيم الحري، أمينة القفاص، ماجدة سلطان، مسافر عبد الكريم، عبد الأمير مطر، كاظم الزامل، شريفة الشريدة، خليل زينل، خالد بو حمدية، سعد العنزي. وأشاد بعض النقاد بدور مبارك سويد، وأمينة القفاص في هذا العرض، ومنهم وليد أبو بكر، الذي قال في جريدة الوطن الكويتية يوم 23 / 6 / 1979: «قام بدور هرقل الطالب مبارك سويد، الذي تميز واستطاع أن يعبر عن البطولة الفردية بالعرض الجيد، وبالصوت. كما استطاع أن يتقن أداء لحظات التحول من البطولة إلى التهيج، بتأثير صديقه السابقة الطالبة أمينة القفاص». كما أجاد جميع الطلاب، عندما أعادوا عرض المسرحية مرة أخرى في الأسبوع الثقافي الكويتي، الذي أقيم في المغرب. وتم عرض المسرحية مرتين على مسرح محمد الخامس والمسرح البلدي في مارس 1979.

براكسا

كان المشروع الثالث طفرة في تاريخ مشاريع أحمد عبد الحليم الطلابية، وهو مسرحية (براكسا) لتوفيق الحكيم، وتم اختياره بعناية فائقة؛ ليحقق أمورا كثيرة، منها إخراج بصورة تجريدية؛ ذلك الأسلوب الأثير لدى أحمد عبد الحليم، والذي طبقه في الديكور، ناهيك بالصراع في هذه المسرحية - والتي عبرت عنه جريدة «الرأي العام» الكويتية يوم 1 / 6 / 1979 قائلة - وهو «صراع الأفكار الذهنية.. فالحرية والقوة والعقل معان مجردة تجسد من خلال شخص إنسانية.. وهذا التجريد ينبع من منطق الواقع... كما أن المخرج جرب في الأزياء، عندما جعلها معاصرة»، رغم أن المسرحية يونانية الموضوع، تدور أحداثها حول قضية حكم الشعوب، ومن هو الأول والأفضل للتصدي لمسؤوليات الحكم في أية دولة؟! هل هو الرجل العاقل الفيلسوف المفكر؟ أم الرجل القوي صاحب السطوة والقدرة القتالية؟ أم هي العاطفة الصافية والنقية الطاهرة المتمثلة عادة في المرأة؟

نجحت المسرحية، عندما عُرضت على مسرح كيفان يومي الخامس والسادس من يونيو 1979! وتألقت طلاب وطالبات البكالوريوس، وهم: سعد عبد الله، علي المفيدي، خليفة خليفوه، كاظم الزامل، عبد الأمير مطر، شريفة الشريدة، خليل زينل، خالد أبو حمدية، سعد العنزي، مبارك سويد! فكتب مهنتا الناقد عبد اللطيف العوضي - في جريدة الأنباء يوم 9 / 6 / 1979 - قائلا: «أحمد عبد الحليم أستاذ مادة التمثيل والإخراج أهنتك على المقدرة في صفك عدد من الطلبة الذين كنت أشاهدهم على المسرح ولم أتوقع أن أراهم بهذا المستوى المتقدم جدا».

وعلى الرغم من نجومية أغلب الطلاب المشاركين في هذه المسرحية؛ فإن قدرة أحمد عبد الحليم في اكتشاف المواهب، ظهرت بوضوح في هذه المسرحية، ومثال على ذلك الطالب (خليفة خليفوه) وأداؤه لدور الفيلسوف، الذي قال عنه الناقد وليد أبو بكر في جريدة الوطن يوم 8 / 6 / 1979: «لقد أدى خليفة هذا الدور، من خلال إحساس كامل به، ودون توتر، وبحركة طبيعية حسب توجيهات المخرج، وكل هذا جعل الطالب متميزا في أدائه، وقادرا على خلق تجاوب متصل بينه وبين الصالة إلى حد أدهش الذين شاهدوه من قبل. وهذا النجاح، بقدر ما يشير إلى موهبة الطالب، يؤكد أيضا قدرة المدرس المخرج على اكتشاف هذه الموهبة وتوظيفها في الدور المناسب».

لعبة السقوط

بعد نجاح الطلاب في عرض مسرحية (براكسا) بثلاثة أيام، قامت مجموعة منهم - وهم: عبد الأمير مطر، خليل زينل، علي المفيدي، أمينة القفاص، مبارك سويد - بعرض مشروع آخر من إخراج أحمد



وأفقد الطلاب موسمنا المسرحي كالمعتاد .
مركب بلا صياد مسك ختام موسمنا المسرحي .
"أحمد عبد الحليم" قاد المركب إلى بر الأمان .
عرض وتحليل حسن عبدالهادي

عبارها الانساني وعوامل انضباطها وتماسكها فتروح النقوس تبحث عن الفلوس والفئران تحفر قاع السفينة من أجل اسقاطها واغراقها في خضم البحث عن المنفعة الذاتية الشخصية وحسب - عندما كان ريكاردو خوان في عن سطوته وجبروته وهيمته كان حيدر البيك واعضاء مجلس الادارة يدورون في فلكه تحقيا لصالحيهم ومنفعتهم وعندما خسر ثقوه فسي المضاربات اتفص هؤلاء من حوله مطالبينه بالاستسلام من خلال ما اسره بالمفاوضات

وهنا نرى تلميحاً واضحاً يشير الى الموقف الذي نعيشه الآن حيث يتجه البعض الى المفاوضات رغم أننا نخسر كل شيء ولكن المضاربة لم تكن عادلة إذ ان الخسارة جاءت نتيجة الغدر والخيانة وتخلي الرفاق عن مسيرة اللرب

ويأتي الشيطان في هذه الظروف النفسية الصعبة ليلعب دوره من خلال الروحانيات فيستطيع التأثير على



خلال عمليتي التنظيم وابتكار الرموز والاشكال تسير معهما جنباً الى جنب الخطوة الثالثة والاشيرة وهي كيفية الاداء - إذ ليس من المعقول ان يقوم الفنان بصنع شيء ما وهو ليس مهله لان يقوم بما يفعل - فإذا كان الفنان مصوراً فإنه لا بد ان يكون عالماً ومدركاً للكيفية مزج الألوان والعمل بها وبالطريقة التي تتروقه - وبأدب نبيده نتحدث عن الديكور البسيط الذي جاء في مسرحية - مركب بلا صياد - فقد جاء بسيطاً لمترجم به الألوان كما أراد لها المخرج - وقد كان لديه القدرة بالفعل على ممارسة هيمته على أول أبناءات العرض البحرية

عقدة المسرحية

تعرض المسرحية لمفيسة يحرق عليها مجموعة من الناس كل منهم البرصعة واللأل والعمل به من خلال مضاربات ومناقشات - والسفينة هنا رمز للمياه ككل عندما تلف

منيب، وقدمها باسم (دماء على ملابس السهرة). وكانت من تمثيل: محسنة توفيق، عزت العلابي، توفيق الدقن، ناهد سمير وآخرون. والطريف في الأمر، أن الناقد فؤاد دواردة شاهد العرض، وعقد مقارنة بينهما، جاءت في صالح عرض الطلاب!! ومما قاله الناقد في هذه المقارنة: «بالنسبة لدور الأم الذي بدا شاحبا ثانويا، في حين كان أساسيا وفعالا في عرض الكويت، وأتاح لمريم الصالح تقديم أداء ممتاز حقا. وليس ذلك لتفوقها على ممثلة راسخة القدم كناهد سمير يناسب تكوينها الجسماني طبيعة الدور أكثر منها، بل لنجاح المخرج هناك في تحديد أدق ملامح الشخصيات بصورة أفضل مما فعل مخرج عرض القاهرة... كنعان حمد الذي أدى دور رئيس المخابرات ببراعة تصمد للمقارنة بأداء الممثل العتيق توفيق الدقن»، (مجلة الدوحة - أبريل 1979).

البطل في الحظيرة

في يوم 21 / 1 / 1979، قدّم أحمد عبد الحليم مشروعه الطلابي الثاني، وهو مسرحية (البطل في الحظيرة) أو (هرقل وحظيرة أوجياس) لفرديريك دورينمات، وقد اختارها أحمد عبد الحليم لإنسانية مضمونها، ولأنها صالحة لتدريب الطلاب - ناهيك بارتباطها بالواقع المعاش - وفي ذلك يقول أحمد عبد الحليم في كتيب المشروع: «ورغم أنها ترتدي ثوبا يونانيا قديما فإنها ترتبط بواقعا المعاصر بشكل أو بآخر، وتعتبر هذه المسرحية أيضا تجربة إنسانية فنية، يستطيع من

عمل زوجها، ترفضه بعنف، وتصرف على أن تتركه بأي ثمن. ومع سرعة الأحداث وتعقدتها، تضطرب الزوجة وتختل أعصابها وتقوم بقتل زوجها في لحظة انفعال لتحمي رضيعها من المصير المفزع الذي ينتظره.

والسؤال الذي يجب طرحه الآن: ما العلاقة بين الموضوع الإنساني، الذي يهواه أحمد عبد الحليم بوصفه مخرجا، وبين اختياره للموضوع نفسه ليكون مشروع التخرج؛ بوصفه أستاذا؟! الإجابة ذكرها أحمد عبد الحليم - مخاطبا طلابه في كتيب مشاريع التخرج لعام 1978 - قائلا: «لقد أتبعنا سويًا كمجموعة عمل مسرحي أكاديمي منهجا علميا معينًا لنحقق التواصل الذهني والوجداني مع الجمهور وهو إدراك العفوية والتلقائية الفنية حتى نستطيع أن نعكس التجربة الإنسانية العميقة».

إذن اختيار أحمد عبد الحليم - لما يهواه فنيا وإخراجيا - كان اختيارا أكاديميا تعليميا موقفا من أجل صناعة الممثل، وفقا للعمل الجماعي! وكفى بنا أن نعلم أن الطلاب العاملين معه في هذا المشروع، وتم تخرجهم بعد عرض المسرحية، هم: مريم الصالح، كنعان حمد بوعري، أحمد مساعد، قحطان القحطاني، سيار الكواري، محمد المسلماني، حسن إبراهيم، سوزان محمد علي.

ومن المؤكد أن أحمد عبد الحليم بذل جهدا كبيرا في تدريب هذه الكوادر الفنية، بدليل تفوقهم على مشاهير الممثلين المصريين في ذلك الوقت! حيث شاء القدر أن مسرحية (القضية المزدوجة للدكتور بالي)، قدمها المسرح القومي بالقاهرة في 27 مارس 1979 من إخراج د.نبيل

1978. أما بقية الرقباء فرفضوا النص، وثار جدل بينهم، فقرر مدير الرقبة استدعاء المؤلف لتغيير العنوان، وإضافة مشهدين على النص: الأول قبل أحداث المسرحية، والآخر بعد أحداثها، حتى تضيق فكرتها السياسية. وهذا الأمر حدث بالفعل، حيث إن عنوان المسرحية (السقوط) أصبح (لعبة السقوط)! كما وجدت مشهدين بالفعل مكتوبين بخط اليد في بداية المسرحية وفي نهايتها، علما بأن نص المسرحية مكتوب على الآلة الكاتبة. ومن المحتمل أن هذه النسخة - المعدلة - هي التي اعتمدها أحمد عبد الحليم في مشروعه للطلاب.

مما سبق نلاحظ أن أحمد عبد الحليم أشرف على ثلاثة مشاريع في عام 1979! مما يعني أن هذا العام هو أكثر أعوام إنتاجه الفني داخل المعهد.. وخارج المعهد أيضا! ففي هذا العام أخرج مسرحية (المتنبي يجد وظيفة) لفرقة المسرح الشعبي، تأليف عبد السميع عبد الله، وعرضت على مسرح كيفان في 21/ 2/ 1979، ونال أحمد عبد الحليم الجائزة الفضية عن إخراجه لهذه المسرحية في يوم المسرح العربي لتكريم الفنان المسرحي. كما أخرج أيضا في هذا العام مسرحية (عزوي السالمية)، تأليف وبطولة عبد الحسين عبد الرضا، وتم عرضها على مسرح المعاهد الخاصة.

مركب بلا صياد

في العام التالي، عاد أحمد عبد الحليم إلى الموضوعات الإنسانية من خلال مسرحية (مركب بلا صياد) تأليف أليخاندرو كاسونا - ترجمة د. محمود علي مكي - وتدور أحداثها حول ثري فقد أمواله في صفقة خاسرة، فانفض من حوله كل الناس! وفي لحظة يأس يأتيه الشيطان ويرد له ماله شريطة التوقيع على عقد بأن يقوم بجريمة قتل، فيوافق الثري. ويموت أحد الأبرياء، فيتصور الثري إنه سبب موته، ويحاول أن يُكفّر عن ذنبه بكل الطرق دون جدوى، وقبل أن يعترف الثري لزوجته الضحية بأنه سبب موت زوجها، يظهر القاتل الحقيقي. فيذهب الثري إلى الشيطان ليستطلع الأمر، فيخبره الشيطان بأنه بريء بالفعل، ويذكره بالعقد المبرم بينهما. وعندما يحاول الشيطان إجبار الثري على تنفيذ العقد بارتكابه لجريمة قتل لأحد الأشخاص، يقوم الثري بالانتصار على الشيطان بأن يواجهه بأن العقد ينص على القتل دون تحديد القاتل، لذلك يقوم الثري بالانتصار!

هذه المسرحية عرضها الطلاب على مسرح كيفان يومي 13 و14/ 6/ 1980. ومن الملاحظ أنها لاقت نجاحا كبيرا، فالناقد حسن عبد الهادي كتب عنها مقالة - في مجلة «عالم الفن» الكويتية يوم 22/ 6/ 1980 - تحت عناوين ثلاثة، تدل على أن العرض كان جماهيريا بصورة فاقت عروض الفرق الكويتية الأهلية في هذا الموسم! فالعنوان الأول يقول: (وأخذ الطلاب موسما المسرحي كالمعتاد)، والثاني يقول: (مركب بلا صياد مسك ختام موسما المسرحي)، والثالث يقول: (أحمد عبد الحليم قاد المركب إلى بر الأمان). وعن عمل المخرج في هذا المشروع، قال الناقد: «استطاع أحمد عبد الحليم أن يحقق رؤية متكاملة للجُمهور إذ إنه لم يتبع أسلوبا موحدا في عرضه بل لَوّن فيه مستفيدا من الحوار الجيد الذي احتواه النص ووفق بين الكلمة والحركة إلى حد كبير، وكان رومانسيا في مشاهد البحر واستحضار الشيطان مجسما، وقدم لونا متطورا من الإبداع الفني فكانت بصماته واضحة على العمل منذ البداية وحتى النهاية بحرفية متقنة».

وتحت عنوان (الممثلون في سطور)، قال الناقد: «مسافر عبد الكريم أثبت أنه ممثل جيد بإمكانه أن يقدم أكثر من لَوْن، ماجدة سلطان مكسب كبير لمسرح البحرين الشقيق، صالح المناعي طاقاته أكبر من دوره بكثير، حميدي مشعان حضور مسرحي وخفة ظل، عبد الله غلوم أداء كبير لدور قصير جيد، دخيل الدخيل أثبت كفاءة عالية وموهبة متطورة، أمينة القفاص تلعب أدوارها بحرفية متميزة، فائزة كمال أداء جيد وحركة واعية تبشران بمستقبل حسن».

وهذا الرأي، يعكس لنا حُسن اختيار المخرج لنص المسرحية - ذي الموضوع الإنساني - الملائم لقدرات الطلاب في تجسيدهم للشخصيات! والجدير بالذكر في هذا المقام: إن الفنانة القديرة أمينة القفاص - التي شاركت في هذا العرض - أخبرتني عن هذا المشروع - بعد مرور 34 سنة - قائلة: إن المرحوم أحمد عبد الحليم كان يناقشهم في اختيار المشروع قبل إقراره، وخصوصا عرض (مركب بلا صياد)، وذلك وفقا لرؤية كل طالب لدوره في المشروع! كما أكدت لي أن المشروع من الممكن تغييره أكثر من مرة، حتى يتم التوافق عليه من قبل الطلاب والمشرف.



مريم الصالح



عبد الله غلوم

وتنتهي المسرحية والحاكم في حالة هستيرية يخاطب فيها شعبا لا وجود له!

ومن المرجح أن أحمد عبد الحليم اختار هذا النص السياسي بصورة غير متعمدة! لأنني وجدت ضمن الوثائق الرقابية المتعلقة به - عندما كان سيُعرض في مصر - تقريرا للقيب محسن مصيلحي، يقول فيه: «وسط الجو الديمقراطي الذي نأمل جميعا المشاركة في صنعه ونزولا على حرية التعبير الفكري لسائر القوى الوطنية أرى الموافقة على إتمام عرض هذه المسرحية لأن السماح بعرضها سيكون مؤشرا هاما على إعطاء حرية التعبير الفكري للجميع». والثابت تاريخيا أن بقية الرقباء رفضوا النص، ولم يتم عرض هذه المسرحية في مصر؛ ولكن أحمد عبد الحليم عرضها في الكويت بعد عدة أشهر من رفضها في مصر! ومن المؤكد أنه عرضها خالية من فكرتها السياسية؛ حيث إنني لم أجد نقدا منشورا في الصحافة الكويتية، يُشير إلى وجود أفكار سياسية في العرض!

وتوضيحا لهذه النقطة، أقول: بناء على الوثائق الرقابية، المتعلقة بهذه المسرحية أن اسمها الأصلي (السقوط)، وتقرير الرقيب - المرحوم الدكتور - محسن مصيلحي بالموافقة كان مؤرخا في 21/ 11/



سوزان محمد علي



عبد الله غيث

فارس المسرح العربي

الفنان القدير عبد الله غيث (واسمه طبقاً لشهادة الميلاد: عبد الله سيف الحسيني غيث) من نجوم فرقة "المسرح القومي" بصفة خاصة والمسرح العربي بصفة عامة، حتى أنه لا يمكننا في صد الحديث عن نجوم التمثيل المسرحي خلال النصف الثاني من القرن العشرين إغفال اسمه، فهو النجم المتميز والمتألق في جميع أدواره، والذي يعد بحق علامة فارقة في مجال التمثيل المسرحي، وذلك بحضوره القوي المحبب وطابعه الرجولي ونظراته المعبرة وإشارات الدالة، فهو الفارس المثالي ذو القوام الرشيق الممشوق والإحساس الرفيع والصوت القوي المعبر ذو النبرات المميزة ومخارج الألفاظ السليمة، وبحسب له إجادته التامة لفن الإلقاء والتمثيل باللغة العربية الفصحى بنفس كفاءة تمثيله باللهجة العامية،



عمرو دؤارة



وكذلك تفرده المتميز في الإلقاء الشعري مما أهله للقيام بطولة بعض العروض الشعرية المهمة (ومن بينها على سبيل المثال: مجنون ليلى، مصرع كليوباترا، مأساة جميلة، قيس ولبنى، الفتى مهران، ثار الله، قولوا لعين الشمس، الوزير العاشق، ثورة الزنج، الأميرة تنتظر).

وهو من مواليد 82 يناير عام 8291 بقرية "كفر الشلشلمون" بمحافظة الشرقية، وقد نشأ في أسرة تعد من أعيان الريف تمتلك مئات الأفدنة، وكان والده يجيد الإنجليزية ويدرس الطب في "لندن"، ولكن مع بؤادر الحرب العالمية الأولى قامت الأسرة باستدعائه ليتولى "العمودية" بقرية (منصب العمدة)، فتزوج وأنجب خمسة أبناء وكان عبد الله غيث أصغر أبنائه. وقد توفي والد "عبد الله" وهو لا يزال صغيراً فاستمر في دراسته بالقرية إلا أنه كان تلميذاً شقياً يحب اللهو والهروب من المدرسة للذهاب إلى السينما والمسارح والحفلات الصباحية، وبصعوبة بالغة حصل على الإعدادية ثم الثانوية، ثم قرر بعدها التفرغ للزراعة والإشراف على أرضه، واستمر في هذا الحال لمدة عشر سنوات، حتى انتقل إلى القاهرة والتحق بالمعهد "العالي للفنون المسرحية" تنفيذاً لرغبة شقيقه الكبير حمدي غيث الذي عين أستاذاً بالمعهد بعد عودته من بعثته بباريس. فكان لشقيقه الفضل الأكبر في توجيهه إلى صقل موهبته الفنية بالدراسة. وقد تخرج "عبد الله غيث" من المعهد في قسم التمثيل عام 591، ضمن دفعة ضمت عدداً من الموهوبين الذين نجحوا في تحقيق نجوميتهم بعد ذلك وفي مقدمتهم: محمد الدفراوي، فاروق الدمرداش، عادل المهلمي، أحمد لوكر، فرج النحاس، عز الدين إسلام، جميل عز الدين، عبد العزيز خورشيد.

ومجرد تخرجه عين بالفرقة "المصرية الحديثة" (المسرح القومي حالياً) عام 691، وكانت أولى المسرحيات التي شارك بها بعد تعيينه هي "تحت الرماد" عام 791، وإن كان قد شارك قبل ذلك - أثناء فترة دراسته بالمعهد - بالتمثيل ببعض المسرحيات من إخراج أساتذته لاكتساب بعض الخبرات ومن بينها: صفقة مع الشيطان، إيزيس، ابن عز، جمهورية فرحات، ملك القطن، ثم تألق بعد ذلك وبالتحديد في بداية الستينيات في بطولة عدة مسرحيات محلية وعالمية، وهي نفس الفترة التي شهدت بدايات تألقه التلفزيوني والسينمائي.

والحقيقة أن أحلام الفنان عبد الله غيث قد انحصرت في اتجاهين فقط هما: الفلاحة في الريف والفن بالعاصمة. فقد كان يعشق الريف ولا يجد نفسه على حقيقتها إلا في قريته وهو يرتدي الجلباب ويجلس على المصطبة تحت الجميزة على شاطئ الترع بعيداً عن المظاهر والشكليات، ولذا فقد كان حريصاً على التردد

بين الظل والضوء

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

«مسرحنا»

على قريته مرتين في الأسبوع، ما جعله يشارك أهله وجيرانه حياتهم والتعرف على مشاكلهم ومتاعبهم وآلامهم وأمانهم ولذلك منحوه الحب والثقة ورشحوه "لعمودية" بعد وفاة والده وأخيه الأكبر، وبمجرد إعلان موافقته المبدئية أضيئت جميع المنازل في الليل ترحيباً بهذه الموافقة ولكن عندما شغله الفن عن تولي العمودية ساهم في توليتها لابن عمه. ويذكر أنه قد تزوج مبكراً كعادة أهل الريف، حيث تزوج ابنة خالته التي رافقته طوال رحلة عمره وهو في عمر الثامنة عشر عاماً، وأنجبا ثلاثة أبناء (أدهم، عبلة، والحسيني). وكان محافظاً في بيته لا يخلط بين صداقات الفن وجو الأسرة إلا في أضيق الحدود. ويمكن تصنيف مجموعة مشاركاته الفنية طبقاً لاختلاف القنوات الفنية (مسرح، سينما، تليفزيون، إذاعة) مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولا - العروض المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنان القدير عبد الله غيث خاصة وأنه مجال هوايته الأولى وعشقه الكبير ودراسته الأكاديمية، وأيضاً هو المجال الذي منحه فرصة التألق والقيام بأدوار البطولة المطلقة وبعض الأدوار المركبة الصعبة ومن بينها على سبيل المثال الشخصيات الدرامية التالية: الكسندر عامل المناجم الذي حول المقاومة السلبية إلى كفاح إيجابي مسرحية "تحت الرماد"، الفلاح البريء عبد الحميد غزال الذي أُلصقت به تهمة قتل أحد خصوم



فاروق الفيشاوي، عبد السلام محمد، جمال إسماعيل، محمود الحديني، حسين الشرييني، أحمد مرعي. وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة متميزة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: السيد بدير، سيف الدين شوكت، هنري بركات، صلاح أبو سيف، عاطف سالم، حسام الدين مصطفى، حلمي حليم، محمود إسماعيل، نور الدمرداش، علوية زكي، حسين كمال، نادر جلال، هشام أبو النصر، حسن حافظ، علي بجيري، وذلك بالإضافة إلى تعاونه مع كل من المخرج العالي مصطفى العقاد، والمخرج المغربي عبد الله المصباحي.

XX
XXXXXXXXXX

ثالثا - مشاركاته بالدراما التلفزيونية:

نجحت الدراما التلفزيونية في الاستفادة من موهبة وخبرات الممثل القدير عبد الله غيث، ومنحته فرصة المشاركة في بطولة عدد كبير من السهرات الدرامية والمسلسلات التلفزيونية، والتي قد يزيد عددها عن تسعين مسلسلا وسهرة درامية، خاصة وأنه كان من الممثلين الذين شاركوا بأول عمل درامي مع بدء الإنتاج التلفزيوني، ومن أهم المسلسلات التي شارك ببطولتها: خيال المآتة، هارب من الأيام، الضحية، العصاة، سليمان الحلبي، أحزان نوح، الحب في عصر الجفاف، بوابة الحلواني، المال والبنون، ذئاب الجبل، الكبراء تلبق بالفرسان، الكتابة على لحم يحترق، ليلة سقوط غرناطة، وداعا قرطبة، مصرع المتنبي، ساعة ولد الهدى، الوعد الحق. ويحسب للدراما التلفزيونية أنها منحت فرصة تجسيد عدد من الشخصيات الدرامية الثرية المرسومة بمنتهى الدقة ومن بينها على سبيل المثال: نوح بمسلسل "أحزان نوح"، شلش الحلواني بمسلسل "بوابة الحلواني"، عباس الضو بمسلسل "المال والبنون"، الحاج نعمان بمسلسل "زمن الحلم الضائع، هريدي أبو متولي بمسلسل "حكاية شقيقة ومتولي" علوان بمسلسل "ذئاب الجبل"، الرئيس محمد أنور السادات بمسلسل "الثعلب"، الشاعر العربي عمرو بن كلثوم بمسلسل "شعراء المعلقات"، شيبوب بمسلسل "عنزة"، الفارس أبو زيد الهلالي بمسلسل "عزيزة ويونس" (من سيرة بني هلال)، القائد العسكري بالدولة الأموية موسى بن نصير بمسلسل "موسى بن نصير"، وشخصية حرب بن أمية بمسلسل "الوعد الحق".

الرحيم الزرقاني، حمدي غيث، محمد الطوخي، محمد الدفراوي، توفيق الدقن، صلاح سرحان، محمد السبع، أحمد الجزيري، رشدي المهدي، إبراهيم الشامي، أحمد عبد الحليم، عبد الرحمن أبو زهرة، محمود الحديني، عبد السلام محمد، حسين الشرييني، حسن عبد الحميد، صلاح قابيل، حمدي أحمد، محمد وفيق.

ثانيا - الأفلام السينمائية:

لم تستطع السينما الاستفادة بصورة كاملة من موهبته المؤكدة وخبراته الكبيرة فلم يحظ بفرصة البطولة المطلقة إلا نادرا، وإن كان قد نجح وبصورة متميزة في تقديم عدد كبير من الشخصيات الدرامية المؤثرة بالأحداث الرئيسة ببعض الأفلام المهمة ومن بينها الشخصيات التالية: أدهم الشرفاوي بفيلم "أدهم الشرفاوي"، عمر المختار (الأداء الصوتي) بفيلم "عمر المختار"، حمزة بن عبد المطلب عم رسول الله بفيلم "الرسالة"، عامل التراحيل عبد الله بفيلم "الحرام"، الضابط محمد درويش المصري بفيلم "ثمن الحرية"، شخصية الفارس المسلم خالد بن الوليد بفيلم "الشيماء"، حسن ابن عم عيسى الدباغ بفيلم "السمان والخريف"، قائد القوات المسلحة بفيلم "ملف سامية شعراوي"، رجل الأعمال أدهم الفيومي والد المحامية أمينة (نادية الجندي)، رجل الأعمال المليونير الداخني بفيلم "ديك البرابر"، هذا وتضم قائمة مشاركاته السينمائية مجموعة الأفلام التالية: عاشت للحب، بياعة الورد (1959)، رجل بلا قلب (1969)، رابعة العدوية، لا وقت للحب (1969)، أدهم الشرفاوي (1969)، ذكريات التلمذة، الحرام (1969)، ثمن الحرية، السمان والخريف (1969)، حكاية من بلدنا (1969)، الشيماء (1971)، الرسالة (1971)، الوليد والعدراء (1971)، رجل اسمه عباس (1971)، عمر المختار (1981)، أفغانستان ماذا؟ (1981)، البيات الشتوي (1981)، ملف سامية شعراوي (1989)، عصر القوة (1991)، ديك البرابر (1991)، وذلك بالإضافة إلى الفيلم القصير: نجع العجايب.

وقد شاركه في بطولة تلك الأفلام نخبة من كبار نجوم السينما وفي مقدمتهم الأساتذة: زكي رستم، محمود مرسي، رشدي أباطة، أحمد مظهر، كمال الشناوي، فاتن حمامة، سناء جميل، سميرة أحمد، كريمة مختار، ناهد سمير، سهير البابلي، عبد الوارث عسر، حسن البارودي، محمد توفيق، عبد الرحيم الزرقاني، حمدي غيث، توفيق الدقن، صلاح منصور، نادية لطفي، نبيلة عبيد، نادية الجندي،

العمدة مسرحية "المحروسة"، المناضل الثوري عمار مسرحية "مأساة جميلة"، القاضي مسرحية "القضية"، المثقف المحبط حمدي المتمرد على القهر والآلية مسرحية "الدخان"، العجوز الذي تجاوز التسعين عاما مسرحية "الكراسي"، فانيا مسرحية "الخال فانيا"، الفلاح الجلف خوان زوج يرما الفظ والعقيم مسرحية "يرما"، الفارس الشاعر الذي يحلم بالحرية والعدل مهراي زعيم جماعة الفلاحين الثائرين على ظلم المماليك مسرحية "الفتى مهراي"، الأمير سالم الزير الذي يطالب بالعدل المستحيل وهو عودة أخيه كليب حيا مسرحية "الزير سالم"، عبد الله الفلاح الوطني الذي يقود أهل القرية في النضال ضد المحتل الإنجليزي مسرحية "المسامير"، الفدائي الفلسطيني هشام مسرحية "زهرة من دم"، الثائر عبد الله بن محمد مسرحية "ثورة الزنج"، ألفريد مسرحية "زيارة السيدة العجوز"، إيجست عشيق كليتمينسترا وغريم زوجها مسرحية "أجامنون"، ثيسوس الوالد والزوج الذي فقد ابنه وزوجته في آن واحد مسرحية "فيدرا"، الملك الغادر ماكبث مسرحية "ماكبث"، الشاعر الفقير المتمرد القرندل مسرحية "الأميرة تنتظر"، الفنان التشكيلي المحبط عطية مسرحية "قولوا لعين الشمس"، راعين الذي أنقذ شامينا من الأسر مسرحية "حبيبتى شامينا"، الشاعر الثائر والعاشق ابن زيدون مسرحية "الوزير العاشق"، العمدة مسرحية "آه يا عجر".

هذا ويمكن تصنيف مشاركاته المسرحية طبقا لاختلاف الفرق والجهات الانتاجية مع مراعاة التسلسل التاريخي كما يلي:

- 1- "المسرح القومي": دنشواي الحمراء، كفاح الشعب (1959)، صفقة مع الشيطان (1945)، إيزيس، ابن عز، جمهورية فرحات، ملك القطن (1959)، تحت الرماد، سقوط فرعون، دموع إبليس (1959)، الصفقة، سلطان الظلام، ثورة الموتى، مجنون ليلى، نائبة النساء (1959)، مصرع كليوباترا (1959)، شقة للإيجار (1969)، قهوة الملوك، الأيدي القذرة، المحروسة (1969)، مأساة جميلة، القضية، الجلاذ والمحكوم عليه بالإعدام (1969)، كفر البطيخ، الدخان، قيس ولبنى (1969)، الخال فانيا، الفتى مهراي (1969)، الزير سالم (1969)، المسامير (1969)، ثأر الله (1971)، قولوا لعين الشمس (1971)، حبيبتى شامينا (1971)، فيدرا (1971)، ماكبث (1991).
- 2- "مسرح الحكيم": بلدي يا بلدي، زهرة من دم (1969).
- 3- "المسرح الحديث": سهرة مع الجريمة - الفخ (1969)، الوزير العاشق (1981)، حزب أيوب (1991)، آه يا عجر (1991).
- 4- "مسرح الجيب": الكراسي (1969)، يرما (1969)، أجامنون (1969)، ثورة الزنج (1971)، الأميرة تنتظر (1971).
- 5- "المسرح العالمي": وراء الأفق (1969)، مرتفعات وذرينج (1969).

وذلك بخلاف بعض المسرحيات الأخرى ومن بينها: عنزة، السلام، أوبريت ميلاد أمة (دار الأوبرا - 1981).

وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة متميزة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: فتوح نشاطي، نبيل الألفي، عبد الرحيم الزرقاني، حمدي غيث، محمد الطوخي، كمال يس، نور الدمرداش، سعد أردش، كرم مطاوع، جلال الشرفاوي، حسن عبد السلام، أحمد زكي، محمد عبد العزيز، سمير العصفوري، توفيق عبد اللطيف، فهمي الخولي، جلال توفيق، شاكور عبد اللطيف، وذلك بالإضافة إلى المخرج الروسي لسلي بلاتون، والمخرج الفرنسي جان بيير لاروي.

ويذكر أيضا أنه من خلال تلك المسرحيات أيضا قد شارك بالبطولة نخبة من كبار نجوم المسرح ومن بينهم على سبيل المثال لا الحصر: نجمة إبراهيم، فردوس حسن، ناهد سمير، ملك الجمل، إحسان شريف، سميرة أيوب، سناء جميل، كريمة مختار، إحسان القلعوي، نادية السبع، أمال زايد، رجاء حسين، سهير البابلي، محسنة توفيق، سهير المرشدي، فردوس عبد الحميد، تريم ديمان، يوسف وهبي، حسين رياض، عبد الوارث عسر، حسن البارودي، فؤاد شفيق، سعيد أبو بكر، صلاح منصور، شفيق نور الدين، عبد

برامج المنوعات والمسلسلات الدرامية على مدار ما يقرب من خمسة وثلاثين عاما، ولكن للأسف الشديد يصعب بل ويستحيل حصر جميع مشاركاته الإذاعية وذلك نظرا لافتقاده إلى جميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية. هذا وتضم مجموعة مشاركاته الإذاعية عدد كبير من الأعمال ومن بينها المسلسلات والتمثيلات الإذاعية التالية: رجالة بلدنا، أولاد حارتنا، من أجل ولدي، عندما ينطق الجبل، وفيه والزمن، صلاح الدين الأيوبي، رحلة الليل، صبيحة وعلام، العقرب، دماء على الصحراء، مطلوب خادمة، عابد المداح، رسول من كوكب مجهول، هندراوي، رجل تحت الصفر، فتح مكة، عندما بكى الشيطان، حكاية الدكتور مسعود، سيف حار جدا.

وجدير بالتنويه أن الفنان القدير عبد الله غيث - الذي رحل عن عالمنا في 31 مارس عام 3991 - قد ظل طوال مسيرته يمارس الفن بروح الهواية، كما ظل رافضا لجميع التنازلات الفنية، لذا فقد استمر طوال مشواره الفني أحد أبرز نجوم المسرح العربي طوال خمسين عاما، ولم يستطع أحد منافسته خاصة في نوعية الأدوار التي يؤديها ببراعة، حيث عرف عنه أنه أفضل من قدم المسرح الشعري، كما اشتهر بتميزه في أداء الأدوار الدينية والتاريخية. هذا وتجدر الإشارة إلى أن هناك بعض الأعمال المتميزة بجميع القنوات الفنية قد جمعت بين الشقيقين: "حمدي غيث" و "عبد الله غيث" ومن أهمها مجال السينما فيلم: "الرسالة"، وفي مجال الدراما التلفزيونية المسلسلات التالية: "الضحية"، "ذئاب الجبل"، "الكتابة على لحم يحترق"، "الوعد الحق"، "محمد رسول الله"، أما في مجال المسرح فقد شاركه بطولة بعض المسرحيات ومن أهمها: "بلدي يا بلدي"، "حبيبي شامينا"، "وراء الأفق"، كما أخرج له الفنان القدير حمدي غيث بعض المسرحيات ومن بينها: "تحت الرماد"، "ثورة الموق"، "الزير سالم"، "مرتفعات وذرينج"، "مأساة جميلة"، "وراء الأفق"، كما شهدت أيضا الدراما الإذاعية مشاركتهما معا في بطولة بعض التمثيليات والمسلسلات الإذاعية.

- التكريم والجوائز:

كان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلي عدد كبير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير المحلية والدولية، ولعل من أهم مظاهر تكريمه حصوله على:

- جائزة أحسن ممثل من التلفزيون عامي 3691، و 8791.
- جائزة عن دوره في فيلم "ثمن الحرية" عام 4691.
- شهادة تقدير من الرئيس الراحل محمد أنور السادات عام 6791، كما حصل عام 3891 علي درع دولة الإمارات العربية المتحدة، ودرع مهرجان "قرطاج المسرحي الدولي".
- جائزة خاصة عن دوره في مسرحية "الوزير العاشق".
- تكريم اسمه في إطار فعاليات الدورة الخامسة لمهرجان "القاهرة الدولي للمسرح التجريبي" عام 3991.

وجدير بالذكر كذلك أن الفنان القدير عبد الله غيث قد شارك ببطولة فيلمين تم اختيارهم في قائمة أفضل (001) مئة فيلم بذاكرة السينما المصرية طبقا لإستفتاء النقاد عام ٦٩٩١، وهما فيلمي: "الحرام" (٥٦٩١) و "السمان والخريف" (٧٦٩١).

رحم الله هذا الفنان القدير الذي كان بحق خير نموذج مشرف للفنان العربي، وخير مثال يحتذى به للممثل المثقف المعترف بموهبته والتمكن من جميع مفرداته الفنية، والمؤمن بدوره الريادي في نشر الوعي والمشاركة بمعركة التنوير، موظفا في ذلك للكلمة الجادة والحرص الشديد في اختياره للنصوص، والذي انعكس بالضرورة على جودة إختياراته لجميع الأعمال التي شارك ببطولتها وارتقاء مستواها الفني مما أهلها لتحقيق النجاح الجماهيري أيضا.



الحلم الضائع، حكاية شقيقة ومتولي، ذئاب الجبل، الصمت، التعلب، تحت ظلال السيوف، الكبرياء تليق بالفرسان، الكتابة على لحم يحترق، ليلة سقوط غرناطة، وداعا قرطبة، مصرع المتنبي، شعراء المعلقات، عنزة، أبو زيد وناعسة، عزيزة ويونس (من سيرة بني هلال)، ابن عمار، عذراء مكة، المجاهدون، القضاء في الإسلام (ج1،2)، وجاء الإسلام بالسلام، نور الإسلام، الوعد الحق، من مجالس هارون الرشيد (مجالس العرب)، ابن تيمية، موسى بن نصير، ساعة ولد الهدى، محمد رسول الله (ج1،3)، رسول الإنسانية، لا إله إلا الله (ج3). وذلك بالإضافة إلى مشاركته ببطولة عدد من التمثيليات والسهرات تلفزيونية ومن بينها: في العتبة، يوم اليرموك، الكنة، علبة من الصفيح الصدي، النور.

رابعا - مشاركته الإذاعية:

ساهم الفنان القدير عبد الله غيث في إثراء الإذاعة المصرية ببعض

هذا وتضم قائمة مشاركاته بالدراما التلفزيونية مجموعة الأعمال التالية: قلوب فقدت الحب، خفايا البيوت، موعد مع الخوف، العدل والتفاحة، شيء من الخوف، فوتوغرافيا، الشك، رجال فوق الصخور، هندراوي، قرية الربيع، هارب من الأيام، خيال المائة، الضحية، عروس اليمامة، السائر وحده، وجهان للحقيقة، الرجل ذو الوجه القبيح، لا تنظر إلى الوراء، بعد العذاب، الممكن، العصاة، النصب، المتهم، الأخرس والقلاذة الخشبية، قضية صقر، القضبان، سليمان الحلبي، الإنسان والحقيقة، أبناء في العاصفة، دمعة ندم، طيور بلا أجنحة، الصقر، قلب بلا دموع، وتوالت الأحداث عاصفة، الأب العادل، الجزائر الشاعر، عابر سبيل، زهرة والمجهول، السندباد، البركان، دوامة الحياة، الجراد والأرض، حارة الشرفا، رحمة، الوجه الآخر، الساقية تدور، دوار يا زمن، أحزان نوح، الحب في عصر الجفاف، كنوز لا تضيع، الخطر، بوابة الحلواني (ج1)، المال والبنون (ج1)، بيوت في المدينة، حصاد الحب، زمن

