

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 641 • الإثنين 09 ديسمبر 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

فرقة حسن  
البارودي .. أول  
فرقة مسرحية  
مصرية تزور  
السودان

عروضنا المسرحية ..  
تشكو إهمال التوثيق  
والتسويق الإعلامي

وداعا ..  
محمد خيربي



## «قواعد العشق ٤٠»

### الخميس والجمعة والسبت على مسرح السلام



تحت إشراف قطاع شئون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد جلال، يشهد البيت الفني للمسرح برئاسة المخرج إسماعيل مختار، إقبالا جماهيريا على العرض المسرحي «قواعد العشق 40» الذي يستمر تقديمه في الثامنة من مساء أيام الخميس والجمعة والسبت والأحد على مسرح السلام .

العرض من إنتاج فرقة المسرح الحديث التابعة للبيت الفني للمسرح، والمسرحية تشهد إقبالا جماهيريا منذ افتتاحها عام ٢٠١٧ وحتى الآن مع اقتراب بداية عامه الرابع، كما يعد العرض الأعلى إيرادات لعام ٢٠١٧، حيث تخطت إيراداته المليون جنيه، وتجاوزت هذا الرقم عبر السنوات الثلاث الماضية وتقترب من المليون جنيه إيرادات .

والعرض قدم محافظات القاهرة والفيوم والإسكندرية، ومدينة الأقصر، ومسرح القبة بجامعة القاهرة، إضافة إلي عرضه خارج مصر بمملكة البحرين، وشهدت لياي عرضه إقبالا جماهيريا لافتا، وتم تقديمه لعدة مواسم خلال الثلاث أعوام الماضية.

«قواعد العشق 40» عن رواية شهيرة لآليف شافاق وعدة مصادر أخرى، دراماتورج وإشراف على الكتابة رشا عبدالمعتم، شارك في الكتابة ياسمين إمام وخيري الفخري، البطولة للفنانين «بهاء ثروت، عزت زين، فوزية، سمر الشاذلي، هاني عبد الحي، أحمد مجدي، إيهاب بكير، ياسر أبو العينين، المنشد سمير عزمي»، بمشاركة فرقة الملوية العربية للتراث الصوفي، موسيقى وألحان محمد حسني، ديكور مصطفى حامد، أزياء مها عبدالرحمن، إضاءة إبراهيم الفرن، والعرض من إخراج عادل حسان.

## إسماعيل مختار يفتح «حريم النار» على الطليعة

افتتح الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح مساء الخميس الماضي العرض المسرحي الجديد « حريم النار» من إنتاج فرقة مسرح الطليعة التابعة للبيت الفني للمسرح، بحضور الفنان شادي سرور مدير فرقة مسرح الطليعة، و عدد من الفنانين والمسرحيين وسط حضور جماهيري كبير، وذلك على قاعة زكي طليمات بمسرح الطليعة بالعتبة، حيث يستمر العرض يوميا ماعدا الثلاثاء في تمام التاسعة مساء.

يذكر أن العرض عن نص بيت برنارد ألبا للكاتب الأسباني فديريكو جارسيا لوركا، ويتناول المرأة في الصعيد من خلال أم وبناتها، وتأثير أفكار وعادات الصعيد على حياتهم.

« حريم النار» بطولة عابدة فهمي، منال ذكي، عبير لطفي، نشوى إسماعيل، نسرین يوسف، أميرة كامل، كريستين عاطف، ديكور محمد سعد، أزياء شيما محمود، موسيقى وألحان محمد حسني، مصمم إستعراضات محمد ميزو، مصمم إضاءة إبراهيم الفرن، العرض من تأليف شاذلي فرح وإخراج محمد مكي.



جريدة كل المسرحيين

## «ست الدنيا» لفرقة الشمس ضمن فعاليات «بكرة أحلى»



قالت الفنانة وفاء الحكيم مدير فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة التابعة للبيت الفني للمسرح ان الفرقة تشارك ضمن فعاليات الملتقى العربي لذوي الاحتياجات الخاصة « بكرة أحلى ٧» و الذي يقام بمركز الهناجر للفنون ، حيث تشارك الفرقة بعرض « ست الدنيا » من إنتاج الفرقة ، و الذي يعرض يوم الثلاثاء المقبل الموافق ١٠ ديسمبر الجاري في تمام الثانية ظهرا على مسرح مركز الهناجر للفنون، كما يقدم عضو الفرقة سيد قمر مقاطع غنائية ضمن حفل افتتاح الملتقى غدا الأحد في تمام الثامنة مساء.

جدير بالذكر ان هذه ليست المشاركة الأولى للفرقة ضمن فعاليات الملتقى، حيث شاركت الفرقة العام الماضي بمعرض الفنون التشكيلية لأعضاء الفرقة من ذوي الاحتياجات الخاصة، بالإضافة الى تقديم عرض « الحكاية روح» من إنتاج الفرقة.

يذكر أن عرض «ست الدنيا» هو نتاج ورشة الرقص الإيقاعية للفرقة تحت إشراف الفنان ميدو آدم، تأليف و أشعار بلال امام، ألحان و غناء أحمد الناصر ، بطولة أحمد الدسوقي، محمود سعيد، هيثم حسن، مريم نصر، و فناني فرقة الشمس ، تصميم و تدريب ميدو آدم



## إنطلاق فعاليات اللقاء الثالث

# لشباب المخرجين



إفتتح الأربعاء الماضى بمركز الجيزة الثقافي ، الدورة الثالثة من لقاء شباب المخرجين والتي تقام في الفترة من 4 وحتى 14 ديسمبر الجاري بحضور د. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والفنان أحمد الشافعى رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية ، والمخرج جلال عثمان رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد ، والمخرج عادل حسان مدير الإدارة العامة للمسرح ، والمخرج السعيد منسى مدير لقاء شباب المخرجين وعدد كبير من المسرحيين والنقاد والإعلاميين ، بدأت مراسم حفل افتتاح اللقاء الثالث لشباب المخرجين بالكلمات الافتتاحية

وفي كلمته رحب د. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بالحضور وأكد أن هناك إهتمام بالمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة التي نظمت العام الماضى ثلاثة مهرجانات بينها وطننا وقنا موضعا أن هذا العام سيكون هناك مهرجانات في ثلاثة محافظات مختلفة وأشار إلى أن إفتتاح المركز الثقافي بالجيزة يرجع لإصرار وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم على ذلك فلها فضل كبير وقد بذلت مجهود كبير

وأوضح د. أحمد عوض أنه تم قصر ثقافة دمنهور وسيتم إفتتاح قصر ثقافة وادى النطرون الشهر القادم موضعا أن كل هذه الأماكن ستكون متاحة لكل فناني الأقاليم وتساعد في إقامة تجوال للعروض



ومنها تجربة نوادى المسرح والتجارب النوعية لعدد كبير من المخرجين الذين يقدمون تجارب مختلفة وغير مألوفة وأشار قائلا " يعد لقاء شباب المخرجين محطة تلى تجربة نوادى المسرح وذلك قبل إنتقالهم للتجارب النوعية أو تجارب فرق الأقاليم وإستطرد قائلا " من خلال لقاء شباب المخرجين نفتح الباب لكل المبدعين الشباب الذين حققوا نجاحات فى المهرجانات المختلفة ومنها مهرجانات الجامعة وغيرها من المهرجانات المعترف بجوازتها وعن الدورة الثالثة للقاء شباب المخرجين

أضاف حسان قائلا تقدم لهذه الدورة ما يقرب من 28 مخرجا وقامت لجنة المناقشة بمناقشة مشاريعهم ووقع الإختيار على 10 مخرجين للمشاركة بالمهرجان ونأمل أن تفرز هذه التجربة عن مخرجين متميزين ولديهم الوعى وأن تنال عروضهم قبول الجماهير وإنجذابهم ونعمل على أن تتجول هذه العروض فى المحافظات المختلفة وإختتم كلمته بتوجيه الشكر لأعضاء لجنة التحكيم وهو د. محمود نسيم د. محمد سمير الخطيب ، د. حاتم حافظ د. زياد يوسف والفنان كريم عرفه ومصمم الديكور محمد هاشم، موضحا أنه برغم إزدحام هذه الفترة بالعديد من المهرجانات المحلية والدولية إلا أن لجنة التحكيم إلتزمت بلقاء مخرجين الشباب وعقب الكلمات الافتتاحية قدمت أولى العروض باللقاء الثالث لشباب المخرجين وهو عرض " المتاهة " تصميم وإخراج سمير نصرى لفرع ثقافة الإسكندرية ديكور دنيا عزيز تصميم إضاءة محمد المأمونى أداء سمير نصرى ، ساندراد عادل ، كرستين هانى

رنا رأفت وشيما سعيد

كبير مبدول فى الإداريات لتجهيز الفعاليات والمهرجانات وأضاف قائلا "نشعر أن هذا المجهود لا يضيع هباء عندما يخرج المهرجان إلى النور ويلتقى المبدعين والمخرجين كلمة المخرج عادل حسان والذى أوضح خلالها أنه برغم قصر عمر تجربة لقاء شباب المخرجين إلا أنها أثبتت وجودها ونجاحها

وأضاف قائلا " إستطعنا العام الماضى أن نقيم الدورة الأولى للقاء شباب المخرجين وخلال هذا العام أقمنا دورتين وأتمنى أن نسير على نفس هذا النهج من الإنضباط خلال الفترة القادمة وتابع قائلا " لدينا مجموعة من التجارب الهامة والراسخة فى مسرح الأقاليم تقيمها الإدارة العامة للمسرح

وأضاف قائلا " نحن مستمرون فى إضافة منارات ثقافية وأختتم د. أحمد عواص كلمته بتوجيه الشكر لأعضاء لجنة التحكيم وقال أن إيمانهم بهذه التجربة هو ما جعلهم موجودون اليوم ولفت إلى وجود مسابقة جديدة قد طرحت وهى مسابقة الكتابة المسرحية فهى ستساعد فى إبراز كتاب ومؤلفين من الأقاليم

استهل الفنان أحمد الشافعى كلمته متمنيا أن تكون الدورة ناجحة وأوضح قائلا "لقد وعدنا شبابنا من قبل بإقامة دورتين للقاء شباب المخرجين فى عام واحد وها نحن الآن نفى بعهدنا فقد أقمنا الدورة فى نفس العام ووجه الشافعى الشكر لوزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم وذكر الشافعى أن هناك جهد



# «فلاحين المنصورة»

## تستعيد تجربة المسرح المتجول بـ «مآذن المحروسة»



أحمد عبد الجليل: كلفني مدير إدارة المسرح بإحياء تجربة التجوال فاخترت شكل الأوبريت

إحياء هذا الشكل المسرحي وإعادة جذب الجمهور من خلال الكوميديا والغناء والاستعراض . فيما قال د. أيمن علي، مصمم الاستعراضات : «أبو العلا السلاموني» يعد من أكثر كتاب جيله عناية باستلهم التاريخ في أعماله، فالعرض «مآذن المحروسة» يتعرض لفترة تاريخية هامة من تاريخ مصر، وهي فترة الاحتلال الفرنسي، و تقدمه فرقة المحبذاتية، ويحرض على الثورة ضد المعتدي المحتل، أيا كان اسمه أو شكله أو العباءة التي يتخفى وراءها، أضاف: العرض يبدو تحريضا أيضا، فهو ضد الاستسلام لفكرة العجز عن التغيير التي يمكن إسقاطها على الواقع وقد تناوله مخرج أحمد عبد الجليل بطريقة جديدة، في شكل غنائي استعراضي، وأوبريت متكامل وتجربة ممتعة توفر لمصمم الاستعراضات المساحة لإظهار قدراته الفنية والاستمتاع بالعمل. وتمنى أن تظهر التجربة بالشكل الذي يليق برؤية مخرجها الكبير. الملحن علاء غنيم أعرب عن سعادته بالتجربة الغنائية

الأيام القادمة. أضاف: وفي خطة الفرقة هذا العام التجوال بهذا العرض في عدد من المواقع، سواء على خشبة المسرح أو في أي ساحة أو مكان مفتوح، والعرض بطولته مجموعة من شباب الفرقة الواعدين. بينما قال مخرج العرض أحمد عبد الجليل، وهو أحد مؤسسي الفرقة، إنه تلقى تكليفا من عادل حسان مدير إدارة المسرح، بعودة الفرقة للتجوال مرة أخرى والخروج للجماهير في الأماكن المفتوحة، كالحدايق العامة والنوادي المنتشرة في الدقهلية، و أنهما اتفقا مع المؤلف محمد أبو العلا السلاموني على هذا الشكل المسرحي، فكان علي واجب التفكير في أدوات جذب للجمهور الذي ابتعد عن المسرح، فتم الاتفاق مع المؤلف في تقديم نص «مآذن المحروسة» على شكل أوبريت غنائي، والممثلين هم من يغنون ويقدمون الاستعراضات، فيما عدا المطربة ياسمين سعد التي عادت إلى الفرقة بعد ان تركتها لفترة طويلة. وتمنى عبد الجليل ان تنجح التجربة في إعادة

فرقة فلاحين المنصورة هي احدي فرق الهيئة العامة لقصور الثقافة أسسها المخرج سرور نور بداية الخمسينات من القرن الماضي، تتميز الفرقة بتقديم عروضها في أي مكان داخل القرى المصرية، وهي أول فرقة مصرية تقدم عروضها في سيناء بعد تحريرها عام 1978 حيث قدمت مسرحية «المفتش العام» كما اشتركت الفرقة في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في 1992 مسرحية «الجازية الهلالية». و تم تكريم المخرج سرور نور بهيئة قصور الثقافة وكان المكرم الوحيد من الأقاليم. عندما تولى الكاتب يسري الجندي إدارة المسرح طلب من مخرجها سرور نور تقديم عروض خارج إطار العلبة الايطالية، وبالفعل قدمت الفرقة ما يقرب من 400 عرضا داخل محافظة الدقهلية واستطاعت من خلال تلك العروض أن تجذب الجماهير إليها. التقت «مسرحنا» مع عدد من أعضاء الفريق للتعرف على مشروعاتهم الجديدة صبري ناصف أقدم أعضاء الفرقة ومديرها وأحد مؤسسيها، والمخرج المنفذ لمعظم أعمالها قال: الفرقة تجري هذه الأيام بروفاتها على مسرحية الكاتب الكبير محمد أبو العلا السلاموني «مآذن المحروسة» من إخراج الفنان أحمد عبد الجليل، الذي يقدمها في قالب غنائي استعراضي، و قد انتهت الفرقة من البروفات وسوف تقدم عروضها خلال

الفرقة قادرة علي تقديم اي عمل مهما كان، لما بها من كوادر واعدة من ممثلين وغيرهم من عناصر قام بتوظيفها المخرج لتحقيق الفرقة المسرحية و الاستعراضية كنسيج واحد يحقق المتعة البصرية والحسية، خاصة مع وجود أمهات مختلفة من الشخصيات بها أبعاد درامية تستهوي الممثل.

فيما تحدث الفنان صلاح ياسين إنه يقوم بدور الشيخ محمد رفيق الشيخ أحمد في رواق المجاورين، وشارك سعدون في التشخيص فقام بدور الشيخ السادات الذي كان من أكبر الشيوخ مقاما وأعظمهم شأنًا وأوسعهم جاهًا، والذي يرفض التفاوض مع نابليون باعتبار ان التفاوض فيه مهانة، وكان يرفض ان يكون رجل الدين التابع للسلطة أيا كانت.

و من الممثلين الشباب الفنان رجائي الجميل الذي أعرب عن سعادته بالعمل مع فرقة فلاحين المنصورة و بأنه جزء منها. وقال: تناول العرض دور رجال الفن في المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي بالتعاون مع رجال الأزهر في إطار كوميدي استعراضي، فريد من نوعه.. وهي تجربة مثيرة جدا بها

التمثيل والغناء بشكل سريع الإيقاع واضح المضمون وهو ما يبحث عنه الجمهور في وقتنا الحالي. أضاف: نجح المخرج في خلق توليفة كوميديّة غنائية تجمع بين شيوخ وشباب المسرح ما أضاف للعرض الكثير من الإبداع والرقى. أما عن الشخصية التي يقوم بتجسيدها فقال : هي "نابليون بونابرت" قائد

الحملة الفرنسية الذي اشتهر بالحروب التي قادها وأحرز فيها لفرنسا انتصارات جعلت منها مركزا هاما في القارة الأوروبية.. وهو من الشخصيات المعقدة التي تعتمد على الذكاء والدهاء في تعاملها مع المصريين، حيث حاول السيطرة علي أفكارهم بإقناعهم ان الحملة لم تأت للاستعمار ولكن لكي تخلصهم من

حكم المماليك، وأعلن انه اعتنق الإسلام هو وجنوده، ولكن أهل الفن بالتعاون مع الأزهر كانوا على الوعي بخطته وعلي استعداد للتصدي له بسلاح الفن المصري الشعبي، فاشعلوا فتيل الثورة الشعبية التي انتهت بالقضاء علي الحملة.

الفنان محمد وحيد يقوم بدور "حسونة الموزون" أحد المحبظاتيّة قال: هي تجربة فريدة من نوعها في المسرح الشعبي، حيث تم تحويل العرض إلى اوبريت غنائي، فزاد من متعة العمل من حيث أعطي مساحات أمام الممثلين للغناء والاستعراض ما أعطى للعمل طابعا خاصا . أضاف: قمت لأول مرة بتسجيل أغاني داخل الاستوديو، وهذا أول عمل لي مع فرقة فلاحين المنصورة التي تملك الكثير من الممثلين اصحاب الخبرات، و أقدم دور "حسون" هنا بطريقة كوميديّة.

كريم سرور قدم دور كاكّا وقال عنه: هو الشاب البسيط، وبالرغم من ظروفه الضيقة إلا انه يساعد في تحرير وطنه والوصول إلي قلب حبيبته وتحقيق حلمه مدركا لأهمية دوره كمشخصاتي داخل فرقة المحبظاتيّة..

أما عن الدور النسائي في العرض (زوبه) فتقدمه المطربة ياسمين سعد وتساعدنا فيه الفنانة الصاعدة أميرة طه، وتحدث عن دورها قائلة: بعد غياب خمسة عشر عاما عن العمل أعود إلي المسرح لأنه بالنسبة لي عمر طويل و حياة، والعودة جاءت من خلال المخرج احمد عبد الجليل الذي يقدر قيمة العمل اليومي وفرقة تعمل بجد وإتقان وتفان. أضافت:

"مآذن المحروسة" تجربة غنائية جديدة أغني فيها الأغنية الفردية و الدويتو والموال والأغنية الجماعية مع زملاء يؤدون الغناء بإتقان، وأزعم ان الأوبريت سوف يثير الجدل والنقاش وسيزيد الوعي بين المتفرجين .

منار سعد



مثل أهمية نهر النيل للمصريين وعروس النيل وطقس الطهور، وتابع : شخصيتي "كتخدا" هو المستول عن الأمن وعلى الرغم من إنه تركي الأصل إلا انه باع نفسه للفرنسيين تحت شعار (الغاية تبرر الوسيلة ) ولكنه يدفع الثمن في النهاية مع الغزاة، لتعلو كلمة الحق والانتماء.

في المقابل نري الشيخ أحمد الذي يقوم بدوره "أحمد فاروق" الذي حدثنا عن دوره قائلاً: هو من مجاورين الأزهر الشريف، ويعرف سعدون كبير المحبظاتيّة، وقد علم ان نابليون استعان بالمحبظاتيّة لتشخيص وجهة نظره، فشارك مع سعدون في تشخيص شخصية الشيخ عبد الله الشراقوي شيخ الأزهر

وقت المماليك والفرنسيين، وواجه الوالي العثماني، ثم واجه نابليون ولكنه كان يميل إلى سلمية المفاوضات حرصا على دماء المصريين، باعتبارها أمانة، كما شخص أيضا شخصية المجاهد محمد كريم الذي ضحي بنفسه من أجل الوطن، وحرص علي التأكيد على ان علماء الدين ليسوا أتباعا للسلطة، أيا كانت قوتها ومغرياتها، أضاف: الشيخ احمد شخصية تغار على الوطن، ترفض الاستسلام، وقد عبرت عن رأيها من خلال التشخيص.

بينما تحدث الممثل مخلص صالح وهو من مؤسسي فرقة الفلاحين قائلاً: أقوم بدور (سعدون نقيب المحبظين) و أنا سعيد جدا بهذه التجربة التي أعدها نقلة جديدة للفرقة، حيث يقدم العمل في إطار اوبريت غنائي استعراضي، ويثبت ان

للمسرحية ، موضحا أنها تسير على نهج الأوبرينات الغنائية القديمة، التي تحتاج إلى جهد كبير وجلسات عمل مستمرة. أضاف: وقد أثمرت هذه الجلسات مع المخرج احمد عبد الجليل، والشاعر يسري حسان عن تحويل مناطق درامية كثيرة جدا إلى مناطق غنائية تخدم المشهد الدرامي، من حيث الثراء الفني، وصلت إلى أربعة عشر منطقة غنائية درامية استعراضية، راعينا فيها تنوع الآلات الموسيقية لتناسب مع روح العرض المسرحي. تابع : والجميل أيضا غناء أبطال

العرض المسرحي بأصواتهم الحقيقية، دون الاستعانة بمطربين محترفين من خارج العرض، وذلك تم بعد تدريبات مكثفة وبروفات شملت كل أعضاء الفرقة لتدريبهم على طريقة الغناء الصحيحة.. لذا أمتني ان ينال العرض إعجاب الجمهور.

الممثل مصطفى فتحي قال إنه يقوم بدور "كتخدا" مستحفظان المحروسة، وأن العرض يتحدث عن قدوم الحملة الفرنسية عام 1798 وكيف قامت الثورة ضد هذا الاحتلال و أظهرت مشاعر المصريين وذكاءهم في مقاومة هذا الاحتلال عن طريق الفن ورجال الدين من مجاورين الأزهر الذين

توحدوا ليكون الفن هو اقرب طريق لنشر الوعي والانتماء عند المصريين .. أضاف : أسعدتني جدا رؤية المخرج ان يقدم العرض في بروز غنائي راقص، يبسط خلاله للجماهير مضمون العرض، وأنه يتضمن أيضا كثير من القيم والعادات والتقاليد





## وزيرة الثقافة

### تكرم ٩ من لاعبي الأراجوز فى إفتتاح ملتقى العرائس التقليدية

الأراجوز من الخصوصيات التي تميزت بها مصر والدليل إدراج هذا الفن على قائمة اليونسكو. أوضح الأمين العام للمجلس أن الفترة المقبلة ستشهد تطويرا كبيرا للحديقة الثقافية وهو المكان الذي يتميز بموقع متميز ويعد عامل جذب للكثير من العائلات والأطفال. فيما تمنى الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف أن تصبح الحديقة الثقافية مزارا ومنازة لكل أطفال مصر أسوة بالمزارات

الحفاظ على هذا الإرث، وهم اسم الفنان الشهير محمود إبراهيم شكوكو، واسم صابر المصري، واسم الفنان حمدي القليوبي، كما تم تكريم صلاح المصري، وسيد السويسي، وعمرو الجيزاوي، وعادل ماضي، وأصغر لاعب أراجوز كريم صلاح المصري و الفنان ناصر عبد التواب. بينما أعرب د. هشام عزمي عن سعادته بهذه الاحتفالية التي تشهد إحياء تراث مصري في الذاكرة المصرية، مؤكدا أن فن

انطلقت الخميس قبل الماضي فعاليات ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية الأول بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، بمناسبة مرور عام على إدراج فن الأراجوز على قائمة اليونسكو للتراث العالمي اللامادي، وضمن الاحتفالات بأعياد الطفولة، وذلك بحضور وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة د. هشام عزمي ورئيس المركز القومي لثقافة الطفل الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، و كوكبة كبيرة من لاعبي العرائس والفنانين. بدأت مراسم حفل افتتاح الملتقى بمسيرة كبيرة لعروستين عملاقتين، للفنان محمود شكوكو و الأراجوز، كما حمل الأطفال ما يقرب من 100 عروسة أراجوز و افتتحت وزيرة الثقافة معرض رسوم الطفل أعقبه أربع فقرات فنية للاعبي الأراجوز وأغنية قدمها كورال سلام بعنوان "أراجوز" تأليف الشاعر أحمد زيدان أنحان وائل عوض وأداء لاعب الأراجوز ناصر عبد التواب.

أشادت وزيرة الثقافة في كلمتها بالجهد المبذول لتنظيم الاحتفالية، كما وجهت بضرورة فتح فصول لتعليم الأراجوز والمسرح الورقي، وأكدت وزيرة الثقافة على أن الفنون التراثية تمثل عنوانا للهوية ومصدرا للإلهامات المعاصرة، وأن فن الأراجوز يعد أحد الألوان الإبداعية التي تنفرد بها ثقافة الفرجة الشعبية في مصر، وتتواصل الجهود لحفظها وإعادة إحيائها باعتبارها من عناصر ومفردات تاريخ فنون الوطن. وكرمت عبد الدايم 9 من لاعبي الأراجوز لجهودهم في





## عبد الدايم : الفنون التراثية عنوان للهوية ومصدر للإلهامات المعاصرة

وعربة غبن الشعبية ، والعربة الشعبية للدكتور كمال الدين حسين ، وتجربة الفنان أحمد إسماعيل ، إضافة لشهادات إكاديميين مثل دكتورة مروة مهدي ، ودكتور عصام الدين أبو العلا ، وبعض الفرق كفرقة الكوشة للفنان ناصف عزمي وفرقة الحالتيه للفنان محمد قطامش وفرقة الطيف والخيال للفنان عاطف أبو شهبه وفرقة المنوفية للعرائس بالإضافة إلى شهادات مختلفة من بعض لاعبي الأراجوز مثل صلاح المصري وعمرو الجيزاوي ، وسيد السويسي ومجموعة من الفنانين الذين قاموا بتجسيد شخصية الأراجوز ومنهم الفنان عادل ماضي ، ورمضان الشراقوي ومحمد عبد الفتاح ومحمد كمال وحامد عبد السم يع.

الكاتب أحمد زحام قال أن إقامة الاحتفالية يعد بمثابة دعوة للمؤسسات الحكومية والأهلية أن تتجه لهذا الفن ، أضاف " لعنا نذكر أن سليم الأول عندما دخل إلى مصر ووجد خيال الظل أخذه معه إلى اسطنبول وهو ما يدعوننا إلى تذكير أولادنا بهذه الفنون قبل أن تندثر، الأراجوز شخصية مصرية أصيلة ويخاطب المواطن البسيط في الأحياء الشعبية .

تابع: للأسف الشديد التكنولوجيا الحديثة كان لها أثرها الضار، فقد نسينا تراثنا في الوقت الذي تسعى المنظمات الدولية مثل اليونسكو واليونسيف إلى تخليد هذا التراث الأصيل.

بينما وجه د.عز الرجال فاروق مدير إدارة الموهوبين مديرية التربية والتعليم بالقاهرة الشكر لكل القائمين على تنظيم الملتقى، مؤكداً أن الاحتفالية تعد إحياء للتراث المصري الذي يرجع تاريخه إلى العصر الفرعوني وما قبل القرن الخامس عشر في الصين ودول أخرى، و كان للفنان محمود شكوكو دور كبير في إحياء شخصية الأراجوز حيث كان يستخدم هذه الشخصية في أعماله الفنية ونقل صورة قيمة للشباب عن هذا الفن الشيق.

و أعرب الكاتب السيد فهيم عن سعادته بهذا الاحتفالية متمنيا استمرار إقامتها ،لأن الأراجوز فن مصري بالدرجة الأولى، ومن الضروري تعريف الأجيال القادمة بتراثنا وهويتنا، مشيراً إلى أن المميز في الاحتفالية أن الطفل هو صاحبها .

رنا رأفت

وضع الأراجوز على قائمة "الصون العاجل" بمنظمة اليونسكو بدأنا في التفكير في زرع شتلات للأراجوز في كل ربوع مصر حتى يتم الحفاظ على هذا التراث من الاندثار قد أصبح معترفاً بمصريته

دولياً ، وقدر رأينا أن عدد لاعبي الأراجوز الشعبيين في مصر قلائل لا يتعدون السبعة وذلك بعد وفاة عم صابر المصري أحد الكنوز البشرية وشيخ لاعبي الأراجوز في مصر ،وهو ما كان يحتم تضافر الجهود وتعاون الجهات مثل وزارة الشباب والرياضة ووزارة الثقافة والكلية المعنية مثل الفنون الجميلة، حتى يقيمون شبه مدرسة وورشنة لتعليم هذا الفن.. وعندما شغل الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف منصب رئيس المركز القومي لثقافة الطفل، أصدر طبعة ثانية لكتاب الأراجوز والعرائس بمناسبة هذا الاحتفال، و اقترح ناصف تخصيص يوماً للاحتفال بهذه المناسبة وبالفعل بدأنا في التفكير في هذا المشروع وعمل كتاب يضم شهادات وتجارب أشهر مبدعي فن الأراجوز على سبيل المثال تجربة د.انتصار عبد الفتاح

الهامة كالقلعة وحديقة الحيوان، موضحاً أن العام الماضي تم إدراج الحديقة الثقافية على قائمة التجديد وتكلف تجديدها ما يقرب من مليون جنيه،

ووجه عبد الحافظ الشكر لمعالي وزيرة الثقافة لدعمها للحديقة الثقافية، متمنياً أن يكون يوم 28 هو اليوم المصري للأراجوز من كل عام.

أعقب ذلك تقديم العرض المسرحي "الأراجوز الكسلان" تأليف السيد فهيم وإخراج أحمد إسماعيل عبد الباقي، وتدور أحداثه عن أراجوز كسول يقوم صاحبه بحثه على العمل والاجتهاد وترك الكسل

وقال أحمد إسماعيل مخرج العرض : " أقدم الأراجوز بشكل مختلف وجديد فقد أخرجته من الحارة الشعبية ووضعت في العالم الفسح وأعتمد على كسر الإيهام . العرض تمثيل إبراهيم البيه ، وفاء عبد السميع ، محمد عبد الفتاح ، هيثم ، حسن يحيى ، ألحان وائل عوض.

فيما قال الفنان ناصر عبد التواب المنسق الفني للملتقى : بعد





## الأراجوز: شهادات وتجارب

### على هامش ملتقى العرائس الأول

أما د. انتصار عبد الفتاح فتحدثت عن تجربته مع العرائس مشيرة إلى أنها كانت عبارة عن استخدام فنون الفرجة الشعبية عبر رؤية إبداعية متكاملة، قام من خلالها بتقديم الأراجوز وخيال الظل وصندوق الدنيا في الشوارع، وحاول ابتكار عربة تضم الثلاثة فنون، تشبه عربة الباعة الجائلين. أضاف: هذه التجربة قمت بها في عهد الفنان فاروق حسنى، و نالت إعجاب كثير من الفنانين وجمهور الشارع، حيث قدمت في الحارات و محطات السكك الحديدية، وتم عرضها خارج مصر. أشار عبد الفتاح إلى أنه بصدد تقديم هذه التجربة مرة أخرى مع دمج مسرح العربة الشعبية مع مسرح الحقيبة. موضحاً أن ممثل العربة الشعبية أو ممثل الفرجة الشعبية لابد أن يكون شاملاً يجمع ما بين موهبة الغناء والرقص والتمثيل والعزف.

فيما تمنى الفنان ناصف عزمى أن يستمر الاحتفال بالأراجوز خلال السنوات القادمة لتقديم فن راق و تربوي للأطفال، مؤكداً أن مسرح العرائس ليس مخصصاً للأطفال فقط، إنما هو فرجة شعبية للكبار والصغار، مؤكداً أيضاً أن فن الأراجوز ليس فناً مصرياً خالصاً، إنما هو موجود في كل دول العالم بأسماء مختلفة. أضاف: فن الأراجوز فن هجائي ينقد السلوكيات غير السليمة في قالب شعبي، حتى تحول إلى فكرة يقبل عليها الجميع.

على هامش الندوة تم تكريم د. كمال الدين حسين، د. انتصار عبد الفتاح، خبير العرائس المخرج ناصف عزمي، الفنان سامح العلي، والباحث بالمركز القومي لثقافة الطفل أحمد عبد العليم، كما حصل الفنان عاطف أبو شهبه على شهادة تقدير.

شيماء سعيد

مشيرة إلى أن مصر واكبت تطور فن العرائس في العالم وبدأت في توظيف الأراجوز في المؤسسات التعليمية، كما ظهرت أنواع جديدة من فن العرائس، مشتقة عن العروسة الأراجوز، هذا التطور الذي يتيح الفرصة أمام غير المحترفين في التعامل مع الأراجوز وفن العرائس بشكل عام، حيث يمكن أن تقوم المعلمات والطالبات بصنع عروسة أراجوز، وكتابة حوار رشيق له وتقديمه أمام الجمهور في المدرسة، ومؤكداً أن قيام الأطفال بصنع العرائس في الفصل ينمي قدراتهم على الإبداع والابتكار وقد قاموا بصنع عرائس من زجاجات البلاستيك والكرتون و لعب العصائر. أضاف: كذلك توظف العرائس في بعض المراحل التعليمية في حل بعض مشكلات ذوي الاحتياجات الخاصة، حيث تستخدم في تحسين الاضطرابات السلوكية، وتساعدهم على الاندماج في المجتمع.

=أقيم الأسبوع الماضي ندوة "الأراجوز: شهادات وتجارب" ضمن فعاليات ملتقى العرائس الأول الذي أقيم بالحديقة الثقافية، بمناسبة مرور عام على وضع الأراجوز على قائمة اليونسكو للتراث غير المادي، تحدثت في الندوة د. كمال الدين حسين، المخرج وخبير العرائس ناصف عزمي، د. انتصار عبد الفتاح وأدارها د. عصام الدين أبو العلا الذي استهل الندوة مؤكداً أن فن الأراجوز من أقدم فنون المسرح الذي تقدم في الشارع، وتنال حب الكبار والصغار، مشيرة إلى أن الندوة تتناول شهادات وتجارب المتحدثين فيها حول علاقتهم بالأراجوز وبفن العرائس بشكل عام.

الدكتور كمال الدين حسين قال أن العالم أصبح يعترف بفن الأراجوز، و فائدته ودوره في تسلية الأطفال وفي تعليمهم السلوكيات السليمة من خلال الحوار المكتوب للأراجوز.



بمناسبة انعقاد ملتقى العرائس

# رئيس المركز القومي لثقافة الطفل: نعمل على تقديم ورشة دائمة لفن الأراجوز

محمد عبد الحافظ ناصف، كاتب مسرحي، تخرج في كلية التربية، كتب أدب الطفل والسيناريو كما ترجم بعض النصوص المسرحية .. من أعماله ( أرض لله . حضرة صاحب البطاقة . طلوع النهار . أول الليل . النهر . وداعاً قرطبة . نصف امرأة) شغل عدة مناصب مهمة منها رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، ويشغل حالياً منصب رئيس المركز القومي لثقافة الطفل ، التقينا به بمناسبة انعقاد ملتقى الأراجوز الذي أقيم مؤخراً بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، والتي يشرف عليها المركز وأجرينا معه هذا الحوار ..

حوار: شيماء سعيد

نتعاون مع وزارة التعليم في إرسال قوافل

ثقافية لنشر الوعي في المناطق النائية

- هل واجهك عدم تجاوب من قبل المسؤولين في إقامة الاحتفال؟

لم أواجه أي عدم تجاوب من قبل المسؤولين، بالعكس كان هناك تجاوب ودعم كبير من قبل وزارة الثقافة و د. إيناس عبد الدايم لإحتفالات الأراجوز ونشاطات الحديقة الثقافية والمركز القومي لثقافة الطفل ككل .

- هل لديك خطط مستقبلية لتطوير دور المركز التنويري ؟

المركز سوف يخطو إن شاء الله خطوات كبيرة ، فسوف يصدر الكثير من الأبحاث و الكتب العلمية و المسرحية و يقيم الورش الدائمة التي تساهم في تنوير المجتمع و دفع الحركة الثقافية ، من ذلك سيقدم ورشة دائمة لتدريب الأطفال على فن الأراجوز كمدسة دائمة لهذا الفن ، تساعد على الحفاظ على فن الأراجوز من الاندثار بعد رحيل الكثير من فنانيه في الآونة الأخيرة ، كما نتعاون مع وزارة الشباب والرياضة في إرسال قوافل ثقافية تنشر الوعي الثقافي و الفني في المناطق النائية ، وقد ذهبت أول قافلة إلى مدينة أسيوط وتلتها قافلة أخرى إلى السويس ، وفي ديسمبر سوف تذهب قافلة إلى مدينة الوادي الجديد وفي يناير قافلة إلى منطقة البحر الأحمر، كذلك سيصدر المركز «مجلة ثقافة الطفل» يضم العديد من المقالات والموضوعات ودراسات ورسائل ماجستير ودكتوراه تخص فن العرائس وأنشطة المركز ، و به متابعات للكتب التي نصدرها ؛ كما يصدر المركز خلال هذا العام معجم للأطفال لمحمود قاسم و كتاب رموز مصرية لعلاء حمروشي و « كاتب الجبار » لسعد عبد الرحمن و « كتاب عن د. مجدى يعقوب » لإنجي بداخر و هناك أيضا سلسلة لمسرح الطفل ، نشر منها مسرحيات لفاطمة المعدول و سعيد حجاج و السيد فهيم و هاني قادر، وهي أول سلسلة يصدرها المركز ، وهناك أيضا قسم الكتب الإبداعية لكتاب أطفال يضم القصة والرواية والشعر، صدر منه ما يقرب من 12 كتابا ، وجدير وسيشرف المركز هذا العام على إصدار ما يقرب من 24 كتابا في مجال فنون الطفل .



- ما خطة عمل الحديقة الثقافية والمركز القومي لثقافة الطفل هذا الشهر ؟

شهر نوفمبر من الشهور الهامة بالنسبة للحديقة، لأنه يحتوى على أعياد الطفولة لذلك تقدم الحديقة الكثير من الأعمال الفنية والورش والمسابقات والندوات التي تساهم في زيادة وعي أطفال منطقة القاهرة والجيزة الثقافي، من هذه الندوات « صالون محبة الوطن » الذي يقام كل أربعاء بالتعاون بين وزارة الثقافة ووزارة الأوقاف و البيئة ووزارة التربية والتعليم، حيث يأتي إلى الصالون أطفال من 6 إدارات تعليمية في القاهرة والجيزة، كما يحضر كاتب مسرحي وعضو مجلس الشؤون الإسلامية ، كما يعقد حفل توقيع كتب إصدارات المركز كل اثنين ، ويقام حفل افتتاح مجموعة الأنشطة في مقر المركز القومي لثقافة الطفل ، وتتقسم تلك الأنشطة إلى فعاليات تقام في الحديقة الثقافية ويشارك فيها 25 طالب من بينها ندوة « كيف تختار ذاتك » وهي ندوة علمية، إضافة إلى عرض للأراجوز وعرض الساحر ، وورشة «أنجي» مع وزارة البيئة وورشة الرسم على الخشب ، كما افتتحنا معرض رسوم للأطفال و هناك مسابقات تحت عنوان « التنمور » ، و افتتحنا أيضا معرض الطفل الموهوب. وقد كنت حريصا على تحويل المركز القومي لثقافة الطفل إلى مركز فعال لذلك نحاول دائما إقامة الكثير من الورش والندوات التي تساهم في بناء أطفال مثقفين وفنانين .

- وماذا عن ملتقى العرائس الذي أقيم مؤخرا.

في الثامن والعشرون من نوفمبر المنقضي قدم المركز احتفالا بمناسبة مرور عام كامل على اعتراف منظمة اليونسكو بالأراجوز المصري كأحد الفنون المصرية التراثية، وضم الاحتفال مجموعة من الفقرات، منها فقرة «منصات الأراجوز» كما استطاع المركز إحضار خمس لاعبين أراجوز من سبعة فقط، وهو إنجاز بغير شكل، ومن الفقرات التي قدمت أيضا عرض الأراجوز الكسلان من تأليف السيد فهيم وإخراج أحمد إسماعيل عبد الباقي، موسيقى وائل عوض وعرائس محمد قطامش و ندوة الأراجوز- شهادات وتجارب، و هي نتاج كتاب أصدره المركز أشرف عليه فنان العرائس ناصر عبد التواب ود. أحمد عبد العليم ؛ وقد قدمنا على هامش الاحتفال ثلاث إصدارات حول الأراجوز ، هي مسرحية «الأراجوز الكسلان» و «الأراجوز شهادات وتجارب» و «الأراجوز المصري» لناصر عبد التواب، وأقيم الاحتفال تحت رعاية «د. إيناس عبد الدايم، وزيرة الثقافة ، ود. هشام عزمي أمين عام المجلس الأعلى للثقافة .

صاحب المركز الثاني في مسابقة التأليف للكبار بالهيئة العربية

# أحمد سمير: النص الفائز يتناول صراع ملوك الطوائف وسقوط الأندلس

يعمل مرشدا سياحيا، لديه شغف بإعادة قراءة التراث، له الكثير من المؤلفات المسرحية منها على «من يحكم الإله، ليلة زفاف، فاترينة قزاز، نائر على سرير العزلة، مطلوب مخرج، المشهد الأخير، مصرع مشهد في نهاية ما، المصفقون، تذكرة إلى حلم مجاني، ليلة من ألف ليلة»، والأخير أنتج وقدم أيضا بالسعودية، قدمت له عروض بالمسرح المدرسي وفرق الهواة ونوادي المسرح والجامعات، رشح لعدد من الجوائز منها جائزة الهيئة العربية للمسرح للنص الموجه للكبار ٢٠١٨ عن النص المسرحي «حكايات شهريار» كما رشح لجائزة كايرو شو للنص المسرحي ٢٠١٩ عن «ليلة زفاف»، كما رشح أيضا لجائزة الهيئة العربية للمسرح للنص الموجه للطفل ٢٠١٩ عن «مصرع مشهد في نهاية ما»، فيما حصل على عدد من الجوائز منها جائزة أفضل نص مسرحي بمهرجان ميت غمر للمسرح الحر ومهرجان زفتي للمسرح الحر عن نص «نبا عاجل»، جائزة أفضل نص بمهرجان أسبوط عن نص «نائر على سرير العزلة» وجائزة أفضل نص مركز ثان بمهرجان شرم الشيخ الدولي وأفضل نص بمهرجان الساحر للمسرح الكوميدي عن النص المسرحي «ليلة من ألف ليلة وليلة»، وأخيرا حصل المؤلف أحمد سمير على جائزة أفضل نص مسرحي مركز ثان بمسابقة الهيئة العربية للمسرح للتأليف للكبار عن نص «مآذن تلفظها الأندلس»، فكان لنا معه هذا الحوار.

❖ حوار: روفيدة خليفة

الدولي للمسرح الشبابي، وبدأت العمل على فكرة عدم الارتباط بالمحلية والمشاركة في المسابقات الدولية وبالفعل شاركت في عدد من هذه المسابقات، وأرى أن الجائزة في حد ذاتها دافع كبير لمزيد من الخطوات القادمة لاستكمال مشواري فاليوم شاركت بمسابقة للمتحدثين باللغة العربية وغدا أترجم نصي لمسابقات بلغات أخرى، فكل شخص طموحه وهدفه أن يصل لنوبل وأتمنى أن أصل لمرحلة متقدمة تؤهلني لها.

**- نصوص المسابقات تختفي في الغالب فهل تنتظر النص قريبا على خشبة المسرح؟**

أشعر بالسعادة حين يعمل أي من المخرجين على نصي، ولست حريصا على فكرة اختفاء النصوص فبعد جائزة مهرجان شرم الشيخ، النص قدم على خشبة المسرح من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة، لكن بعض المسابقات لها شروط خاصة مثل الهيئة العربية وهو عدم تنفيذ النص ثلاثة أعوام وألا يطرح إلا من خلالها، وبالتأكيد إن طلبه أحد سأواصل مع الهيئة بعد التأكد من عدم محدودية إنتاجه لأنها مشكلة قائمة لدينا ومعظم العروض لا تصل للناس.

**- كيف ترى أهمية أنشطة الهيئة العربية للمسرح؟**

لها دور كبير ومميز في تقديم الأنشطة، خاصة للجيل غير المعروف والبعيد عن الأضواء، حيث حددت فئة عمرية بعينها للتنوير على النماذج الجديدة التي تنتمي إليها وتحاول الوقوف على أرض صلبة، دورها عظيم حيث تقدم مسابقة تعد محط أنظار الجميع، خاصة مع دعوة الفائزين لحضور المهرجان الذي يُقام كل عام بدولة عربية مختلفة، فالعام القادم في الأردن وهذا حافز كبير لجيل الشباب الذي يكتب لأن يتحمس للكتابة والوصول لمرتبة مميزة في مسابقات الهيئة.

**- نتحدث عن علاقتك بالشعر الغنائي وكيف اتجهت للمسرح؟**

البداية كانت حبي للغناء، وكنت أحاول تقديم شيء بمشاركة أصدقائي، فبدأت بتعلم شكل الأغنية حتى التحقت بفرقة الموسيقى بقصر ثقافة بهتيم، وبالصدفة علمت أن هناك



**ماذا عن النص الفائز «مآذن تلفظها الأندلس»؟**

سبق وتقدمت للمسابقة بنص «حكايات شهريار» ورُشحت ضمن القائمة القصيرة لكن لم يحالفني الحظ، وكان لدي إصرار لخوض التجربة مرة أخرى والحصول على الجائزة، فكتبت نص «مآذن تلفظها الأندلس» للمشاركة به، بالإضافة لنص آخر في مسابقة التأليف الموجه للطفل «مصرع مشهد في نهاية ما»، والنص الفائز يتحدث عن آخر حقبة في التاريخ الإسلامي الأندلسي، وهي حقبة الصراع بين ملوك الطوائف، حيث اشتد الصراع جدا بين اثنين من الأمراء، المعتضد بن عباد أمير العرب وباديس بن حبوس أمير البربر، فقد أصبح القتال طائفا بين المسلمين وبعضهم البعض، العرب ممن أتوا من شبه الجزيرة العربية والبربر الذين أتوا من شمال الأطلسي أو الشمال الأفريقي وقد اشتد الصراع بينهم على من الأحق بتولي أمر الأندلس والمدن الجديدة التي افتتحت، وكل منهم يرى أن الآخر من الخوارج، فأصبح للأندلس خليفتان عربي وآخر بربري، حتى سقطت الأندلس.

**- ولهذا أسميت النص بهذا الاسم؟**

نعم، لأن الأندلس لم تعد تريد الإسلام لديها وكان الاسم يعبر عن ذلك، كما أنني أشرت في النص للحظة الآنية التي تمر بها المجتمعات العربية من الانقسامات والقتال الداخلي، عربي يقاتل عربي ومسلم يقاتل مسلما، وصلنا لمرحلة من الخطورة هي التي دفعتني لكتابة هذا النص.

**- ولماذا اخترت هذا النص تحديدا للمسابقة؟**

مسابقات الهيئة العربية للمسرح معنونة وتطلب موضوعات محددة فكان موضوع العام «نكتب نصوص اليوم من أجل الغد» فرأيت أن النص رسالته من أجل الغد وإن لم يدركها الجيل الحالي فحتمًا ستأتي أجيال أخرى وتستوعب فكرة التوحد وعدم الاقتتال والانقسام، وتؤمن بفكرة الصف الواحد.

**- على المستوي الشخصي ما الذي تعنيه لك هذه الجائزة؟**

لم أكن مؤمنا بنفسي على مستوى الكتابة أو مدركا لأهمية مشروعني ولكن المحيطين بي آمنوا أن لدي مشروعًا مهمًا حتى تم ترشيحي للمشاركة في مسابقة الهيئة العربية للمسرح العام الماضي، ثم حصلت على جائزة التأليف في مهرجان شرم الشيخ

المؤلف المصري لم يمت والدليل جائزة الهيئة هذا العام

## نحن بحاجة لإعادة قراءة التراث وتقديمه بما يناسب العصر



نادي أدب انضمت إليه لمدة عام ونصف، وبالصدفة أيضا علمت أن هناك اختبارات لفريق المسرح وقُبلت بالفرقة، ثم البداية الحقيقية كانت من خلال مهرجان شبرا الخيمة الحر، حيث شاركت بنشرة المهرجان، وكانت المرة الأولى التي أشاهد فيها عروض مسرحية، وبدأ تعلقي بالمسرح، شاركت في أدوار صغيرة ممثلا في أول مسرحيتين «الحياة حدوته» و«أخبار أهرام جمهورية»، ثم انضمت لفرقة الشباب المسرحية، ثم فرقة فيوتشر حتى انتباني رغبة لخوض التجربة بشكل أعمق، وكتبت فكرة «نبا عاجل» وشاركت بها في مهرجان زفتي وسمونود وحصلت على جائزة تأليف وإخراج، بالإضافة لقبية جوائز العرض، ثم التقيت د. طارق عمار رئيس لجنة تحكيم مهرجان زفتي، الذي وجهني إلى أن مكاني هو التأليف، ومنذ ذلك الحين أستشير به بشكل دائم فيما أقدم عليه، وعلى مدار السنوات الماضية أنتجت لي الهيئة العامة لقصور الثقافة نصين هما «ليلة من ألف ليلة» و«مطلوب مخرج»، بالإضافة لمشاركتي العام الماضي بمسابقة التأليف للكبار التابعة للهيئة العربية للمسرح، ولم يحالفني الحظ للفوز بالجائزة.

### - ترجم نصك «ليلة زفاف» للألمانية.. فما الذي يميزه عن غيره من نصوصك؟

أعمل مرشدا سياحيا وعلاقتي بالسائحيين جيدة وتنشأ كثير من علاقات الصداقة بيننا، وفيما كنت أعلن عن كتابتي للنص سألني عنه صديقي الألماني «بيتهاونج» الذي يمتلك دار نشر في ألمانيا ومهتم بالأدب، فشرحت له الفكرة وأعجبته كثيرا لأنه لا يتطرق لمجتمع بعينه بل يناقش فكرة إنسانية تهم العالم أجمع، فطلب النص ليترجمه للألمانية لرغبة إحدى الفرق في تقديمه، ويدور النص حول نزول سيدنا آدم إلى الأرض والصراع الدائر بينه وإبليس من خلال تبديل الأدوار وفرضية «ماذا لو» كانت حواء خلقت في الأصل لإبليس وليست لآدم وما مستجدات الموضوع، هل سنمر بنفس النهاية أم كان الأمر سيختلف!! و«ماذا لو» سجد إبليس من البداية: هل كنا سنستمر جميعا في السماء أم كنا سنلقى نفس المصير وهو السقوط من السماء أي أنه قدر كان سيحدث في كل الحالات.

### - لديك تجربة مع التربية والتعليم حدثنا عنها؟

قدمت بها عددا من النصوص منها «بروفة جنرال» 2012، وحصدت المركز الثاني على مستوى الجمهورية ضمن نشاط شرق مدينة نصر، ثم قدمت على مستوى الإخراج عرض «تيجي نحبط» وحصل على المركز الأول جمهورية، بالإضافة لبعض العروض الأخرى مثل «التلامذة»، «مطلوب مخرج» و«إله الريح»، و«أربعة في الميه».

### - ما تقييمك للمسرح المدرسي من خلال تجربتك معه؟

مسرح مهم يستقطب شريحة عمرية مهمة جدا على مستوى الممثلين والجمهور، وهي شريحة طلاب المدارس، وأهميته تأتي من فكرة التنشئة من خلال المسرح، خاصة مع وجود وسائل الميديا المختلفة والأفلام التي لا يمكننا التحكم فيها، وتبث أفكارا تشوه مجتمعنا، والحل يكمن في المسرح المدرسي، الطالب حين يمارس أو يشاهد نشاطا مسرحيا هادفا يرتفع وعيه وتنمو ذائقته.

### - هل تكتب نصوصا تتناسب وهذه الفئة العمرية؟

لا أهتم في المطلق بالفئة العمرية بقدر الاهتمام بأن تكون الفكرة متوسطة تصل لكل الناس لا المثقفين فقط، حتى وإن

شيء ناجح من الأساس لضمان نجاحه أو لأن العمل يعرفه الناس مثل علاء الدين وسندريلا لمسرح الطفل، إن كانت تلك هي المسألة إذن لدينا مشكلة كبيرة.

### - ما أهم التحديات التي ينطلق منها جيلك من المؤلفين؟

أهمها الإيمان بنا، فحين بدأت مشاهدة وكتابة المسرح للأسف اصطدمت بأسطورة أن المؤلف المصري مات، أنا لم أمت، وأرفض الفكرة لأنها أكذوبة، لدينا أساتذة كبار جدا في التأليف علمونا معنى المسرح، ولدينا شباب جيدين، وجائزة الهيئة هذا العام جاءت بتوقيع مصري خالص، حيث رشحت تسعة أعمال لمؤلفين مصريين فاز منهم ثلاثة، وذلك أكبر دليل أن المؤلف ما زال حيا ومستمر في المحافل الدولية وينتزع منها الجوائز، ليس هذا العام فقط، فالعام الماضي الحاصل عليها مصري أيضا، من التحديات التي نواجهها أيضا لجوء المخرجين للأعمال الأجنبية المكررة، مما يضيق مساحة الطرح والأفكار الجديدة وأعتقد أنه في ظل الأسماء الجديدة المطروحة فلن يكون للمخرجين حجج، ولا بد من أن يبحثوا عن النصوص الجديدة، لكونها بالتأكيد تعبر عنا كمصريين وعن مجتمعنا، وهذا ما نحتاج إليه الآن وليس الشكل «الحلو» فقط حتى يمكننا تغيير أنفسنا من خلال أداة التغيير الأولى وهي المسرح.

### - احتل اسم المخرج الصدارة في العمل المسرحي فكيف ترى ذلك؟

يفترض في العلاقة بين المؤلف والمخرج أن تكون تكاملية، حين يريد المخرج تغيير شيء بالنص فعليه الرجوع للمؤلف، لكن أن يتناول النص من جديد ويضع عليه أفكارا جديدة، إذن فعليه كتابة نصوصه بنفسه بعيدا عن النص الذي اختره، هذا إن كانت العلاقة تكاملية كما كان الجيل القديم يفعل، سواء في المسرح المصري أو العالمي، التكاملية هي القادرة على صناعة مسرح جديد على مستوى التقنيات الإخراجية والكتابة، وبسببها أصبح لدينا مادة علمية وأسس تمثيل وإخراج وكتابة مسرحية، نحتاج لنفس الشكل في العلاقة بين المؤلف والمخرج، فبعض المخرجين يعتقدون أن تصدر المشهد يصنع نجوميتهم فيلجأون لإضافة التفسيرات كأن المؤلف رحل!

### - هل ترى أن المؤلف المصري في حاجة لمهرجان؟

بالتأكيد لا بد أن يكون هناك مهرجان مستقل للمؤلف المصري بجانب مسابقات التأليف المستقلة، وبهذا الشكل سيكون لدينا عدد كبير من النصوص الجديدة يمكن للمخرجين الاستعانة بها بدلا من النصوص الغربية مما يثري الحركة المسرحية بشكل كبير.

### - هناك مواهب في التأليف من طلاب المدارس كيف يمكن التنوير عليهم؟

لا بد من أن تكون هناك مسابقات للتأليف خاصة بالمسرح المدرسي داخل المهرجانات بجانب مسابقات التأليف للكبار، فالصغار في حاجة لنفس المحفزات والأساليب لاكتشافهم، لدينا ما يقرب من 52 إدارة تعليمية إن رشحت كل منها نصا واحدا فسيكون لدينا عدد كبير من النصوص المؤلفة بأيدي جيل من طلاب المدارس يمكن الاستفادة بها.. المسابقات أفضل طريق للوصول لكتاب جدد.

### - ما الجيد لديك سواء على مستوى الكتابة أو العرض المسرحي؟

أكتب نصا بعنوان «دوشن» يتحدث عن مرض خطير يصيب الأطفال وهو الضمور، ليس له علاج، المريض ينتظر الموت في أي وقت، أحاول من خلال النص لفت النظر إلى هذا المرض، قد يحدث تغييرا ويكون أهم ما قدمت في حياتي على مستوى الكتابة، هذا بالإضافة لوجود عرضين بالهيئة العامة لقصور الثقافة لنص «ليلة من ألف ليلة ويلة».

وجدت فكرة بهذا العمق أحاول دائما إيجاد حلول ليفهمها الجميع، بالإضافة لبعض النصوص التي تتسم ببساطة أفكارها مثل «مطلوب مخرج» و«ليلة من ألف ليلة» و«آلهة الريح» وهي نصوص مختلفة وأعمل دائما على كسر اللغة العربية الفصحى بمسار آخر عامي، من خلال خطين دراميين بحيث أقرب للمسافة أكثر من الجمهور ولا يكون هناك عائق أمام الفهم.

### - بمناسبة كسر اللغة هل تعد «ليلة من ألف ليلة» إعادة قراءة لتراثنا؟

لست متأكدا إن كانت قراءة جديدة أم لا، ولكني حاولت العمل عليها لإعادة قراءة حكايات شهر يار وشهر زاد من خلال تقديمها من زاوية مختلفة وهي الزاوية الدينية، ففكرة القتل عند شهر يار كان لها أسباب ودوافع، إذن فالشيطان نفسه هل كان له دور في المسألة؟ هذا ما أتساءل عنه من خلال استحضاري لمجتمع الشياطين وهم يتابعون عمليات القتل التي يمارسها شهر يار كل يوم، ويدور الصراع حول من هو الأهمر: الشيطان أم الإنسان ومن سينتصر في النهاية خلال القصة التي ترويها شهر زاد، هي حواديت تقدم نفس المنجز الأدبي وهو الصراع بين الإنسان والشيطان، وسعت اللغة لصناعة كوميديا بالانتقال من الفصحى للعامة بشكل مفاجئ.

### - كيف يمكننا إعادة قراءة تراثنا بحيث يتناسب وعصرنا الحالي؟

نحن بحاجة لإعادة قراءة التراث وتقديمه بما يناسب العصر، الأمر يحتاج لفكرة جديدة ومتطورة من المؤلف الذي سيعيد تقديم العمل، وأنا شخصيا عملت على عدد من الموضوعات منها، كليوباترا وصراعها مع بطليموس، وعملت على التدخل المغولي في الشرق الأوسط، أهتم بهذا الأمر كثير، وأرى ضرورة الاهتمام به خاصة مع محاولات تغريب المسرح المصري، بتقديم أعمال مثل ديزني وقد نُقلت حرفيا بكل ما قدمت به في الأفلام، والكارثة أن يكتب عليها تأليف، فهل الهدف هو العمل على

## أنشطة الهيئة العربية للمسرح تلقي الضوء على

## مبدعي الظل

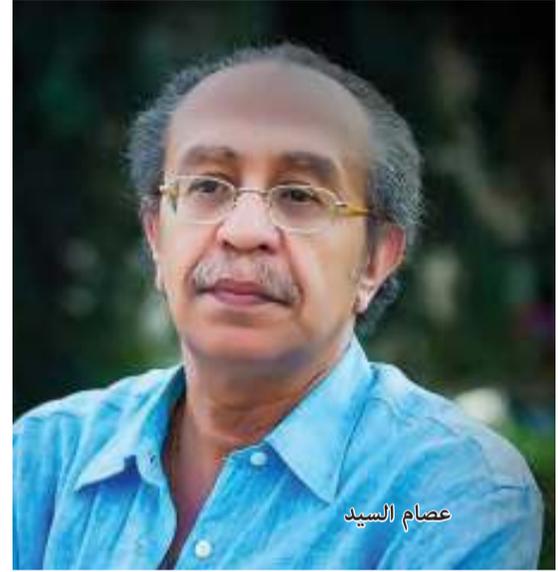
# عروضنا المسرحية.. تشكو إهمال التوثيق والتسويق الإعلامي



حازم شبل

لا بد من التفريق بين أمرين، تصوير العمل المسرحي بهدف التوثيق، وهذا ما يقوم به المركز القومي للمسرح، والتصوير الاحترافي بهدف التسويق للعمل وبيعه للقنوات بهدف الانتشار وتحقيق الربح.. وفي النقطتين يؤكد كثير من المسرحيين أنه توجد معوقات كثيرة.. وللوقوف على تلك المعوقات ومعرفة الحل كان لنا هذا التحقيق مع عدد من الفنانين والمخرجين والمعنيين بالعمل المسرحي.

منار سعد



عصام السيد

## المسرحيون: لا بد من عمل برتوكولات تعاون مع التلفزيون وتخصيص ميزانية للدعاية

الجمهور.. وأكد شبل على ضرورة التصوير بهدف التسويق، وبهدف التوثيق أيضا حتى تحفظ حقوق صناعات الأعمال من السرقات.

هذه النقطة تحديدا هي ما بدأ بها المخرج ناصر عبد المنعم، حيث أشار إلى محاولة سرقة عرضه المسرحي «ليل الجنوب» قائلا: المركز القومي للمسرح يقوم بتصوير العروض بكاميرا واحدة بهدف التوثيق، ومن الممكن حصول أي فرد على نسخة من هذا العمل، وفي «ليل الجنوب» حصلنا على نسخة وتم تنزيل مقتطفات منها على الـ«يوتيوب» نحو 15 دقيقة وتم مشاهدة هذه المقتطفات ونقلها في أحد العروض الخاصة بالشباب ضمن مهرجان لقصور الثقافة. وبالسؤال عن انعدام التصور الاحترافي رد قائلا: التصوير الاحترافي يلزمه على الأقل ثلاث كاميرات، وهذا التصوير تلزمه إمكانيات ليست متوفرة في وزارة الثقافة لأنه مكلف ماديا، لذلك كان هناك قديما برتوكول تعاون بين وزارة الثقافة وبين صوت القاهرة، بخصوص توفير التصوير الاحترافي للأعمال المسرحية المتميزة ولكنه توقف.

وحول غياب الضوء الإعلامي عن المسرح وعدم اتجاه القنوات الخاصة لعرضه، رد قائلا: المشكلة هي آليات التسويق، فالقناة الخاصة يحكمها فكرة الربح وتعمل وفقا لأجندة رأسمالية خاصة بها، وبالتالي لا يوجد أمانا سوى التلفزيون المصري الذي تدعمه الحكومة، ومن هنا فلا بد للدولة من مساندة الفنون الرفيعة لأهمية تلك الفنون في التوعية، فالمسرح معني بإعلاء القيم وبناء الإنسان وهذا دور الدولة (التنمية الثقافية) ويتفق عبد المنعم في ضرورة وجود برتوكول بين البيت الفني للمسرح والتلفزيون المصري. ويرى كذلك ضرورة أن يقوم المثقف والمؤسسات الثقافية والإعلام التعليم كل بدوره لإفراز إما مبدع أو متذوق، وهما أساس الإنسان.

ويختتم ناصر عبد المنعم بالقول إن المسرح وحده بدون إعلام



ناصر عبد المنعم

سهلة حيث تحتاج إلى 5 كاميرات تصور بشكل احترافي حتى يكون العمل قابلا للبيع. ويرى شبل أهمية أن يعرض العمل تلفزيونيا ليتمكن من مشاهدته أكبر عدد من الجمهور، لأنه مهما حققت المسرحية من نجاحات يظل جمهور المسرح محدودا بالنسبة للتلفزيون. لذلك لا بد من اتساع رقعة الجمهور حتى نستطيع بالمسرح مواجهة بعض المشكلات الاجتماعية، وكذلك من خلال قنوات الـ«يوتيوب» التي تستهدف فئة عريضة من الشباب، مشيرا إلى أن الفنان أيضا من حقه أن يرى أعماله ناجحة، يشاهدها أكبر عدد من

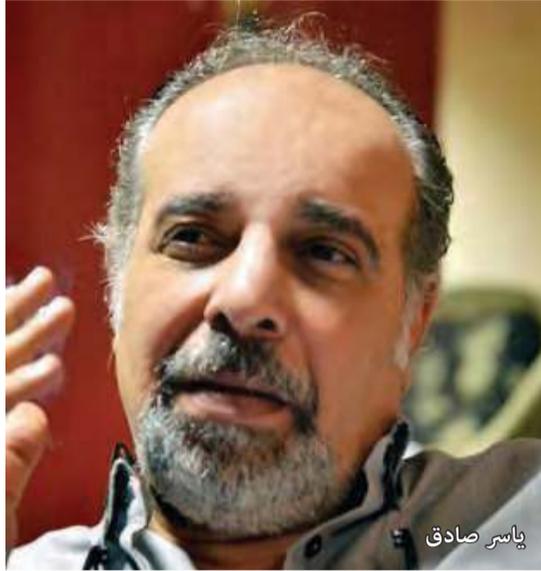
بداية يرى المخرج الكبير عصام السيد أن تصوير الأعمال للتوثيق له أهميته في حفظ حقوق صناعات العمل وحفظ التاريخ الخاص بهم، وليكون مرجعا للأجيال المتعاقبة يطلعون عليه حتى لا يكرروا ما فعلناه بل يستفيدون منه ويضيفون إليه، هذا ما يقوم به المركز القومي للمسرح. أما التصوير بهدف الربح فهو ما تقوم به القنوات الخاصة التي تتجه لمسرح القطاع الخاص الذي يمتلك الميزانية التي تؤهله للتعاقد مع نجوم الشباك. أوضح السيد أن هذا النوع من المسرح يهدف إلى التسلية لأن القنوات الفضائية هدفها الربح، وبالتالي تهتم بالنجوم، بخلاف مسرح لقطاع العام الذي لا يهتم بالنجم أكثر من اهتمامه بالمضمون والذي لا يمتلك الميزانية للدعاية، وبالتالي لا يستطيع التسويق، الذي هو مهنة وعلم وله من يعمل به، ولا تمتلك الوزارة مثل هذا المجال. ويرى المخرج أنه لكي تعود الريادة المسرحية فهناك ضرورة تخصيص ميزانية للدعاية وعمل برتوكولات تعاون بين الوزارة وقطاع التلفزيون لتصوير الأعمال تصويرا احترافيا وتبني القنوات عرضها.

مهندس الديكور حازم شبل أشار أيضا إلى أن مسرح القطاع العام مقيد باللوائح والروتين، أما القطاع الخاص فمعاييرته مختلفة، خاصة مع وجود النجم، بذلك يستطيع التسويق للعمل وعرضه على قنوات وبيعه بأعلى سعر.. ويذكر شبل أن في كل مناسبة قديما كان يتم بث عرض مسرحي جديد، وهو ما اختفى منذ فترة لأن عملية تصوير العروض ليست

## التصوير الاحترافي ليس ضمن إمكانيات وزارة

## الثقافة ودعم الدولة ضرورة

## ياسر صادق: وزيرة الثقافة دعمت المركز فاشترينا أحدث كاميرات التصوير الاحترافي وتعاون مع الكثير من القطاعات



ياسر صادق

لمن يفعل شيئاً وتعليم بدون مسرح لا يخلق إنساناً مثقفاً، لأن قيم المسرح ضد العنف وضد التمييز ويعلم السباحة ويدعم فكرة الانتماء، والفنون بصفة عامة مهمة في التنمية ولكي يكون البشر أسوياء.

فيما قال المخرج إسلام إمام عن أهمية الإعلام بالنسبة للمسرح: أهميته ليست قاصرة على تعريف الجمهور بالفنان أو المخرج أو صناع العمل فقط، بل تتجاوز هذا إلى ما يقدمه.. فالإعلام دوره فرز الفنون الجيدة الهادفة وإلقاء الضوء على الفنان، وأيضا التنوير على الأعمال السيئة حتى يتم تجاوزها وعدم تكرارها. كما تحدث عن دور المسرح بالنسبة للمجتمع فقال: المسرح منذ بداياته له علاقة بالمجتمع. وكل الظواهر الفنية التي ظهرت لها علاقة بالمجتمع منذ الكلاسيكية وحتى الآن، وبالتالي يقدم الفن للمجتمع ما يهمه، مدركا لطبيعة جمهوره وزمنه ووضع الاقتصاد والاجتماعي..

فمثلا مسرحية «المتفائل» على سبيل المثال، تطرح قضايا إنسانية وليدة اللحظة، ما يجعل لها صدى كبير لدى المتفرج، حيث تعطي طاقة إيجابية كبيرة وكذلك كانت مسرحية «رجالة وستات» التي لاقت صدى كبيرا لمناقشتها قضايا تهتم الرجل والمرأة على السواء. وحول مشكلات التسويق قال: المشكلة ليست في التسويق ولكن في البيروقراطية والإجراءات والتصاريح المطلوبة لتصوير العروض، فمثلا القنوات الخاصة لا تهتم ولا تتقيد بهذه اللوائح، ولكنها تبحث عن العمل الجيد والنجم، والتصوير الاحترافي يحتاج إلى وحدة تصوير كاملة وهذا مكلف وليس متاحا في عروض الدولة، لعدم وجود ميزانية كافية للتصوير الاحترافي، ويرى أن الحل لهذه النقطة هو تسهيل الإجراءات التي تعيق تصوير العروض بشكل احترافي وهو دور الفنانين داخل المؤسسات، وكذلك ضرورة فتح قنوات مثل قناة DMC مسرح التي لم يتم فتحها إلى الآن وتكون لها إمكانية تصوير العروض ذات النجوم والمحتوى والإقبال الجماهيري.

ويرى إمام أيضا ضرورة إلقاء الضوء أيضا على مسرح الأقاليم والفرق المستقلة من خلال عودة المسرح المتجول وأن يقام المهرجان القومي للمسرح في شتى أنحاء الجمهورية. بمعنى أن يقام كل عام في محافظة حتى يحقق الجدوى منه وأن يعود

تعاون بين قطاعات متعددة كالإنتاج الثقافي وغيره بأن نستعين بمصورين محترفين من المركز القومي للسينما ويتم تصوير الأعمال وعمل المونتاج مقابل مبلغ زهيد بالنسبة لأسعار السوق يتحملة البيت الفني للمسرح. على سبيل المثال صورنا مسرحية «المتفائل» بـ 5 كاميرات احترافية.

وعن دور المركز قال: توثيق العروض، أما التصوير الاحترافي فيكون للأعمال المؤهلة للعرض وهذا ما يتحملة المركز، بالإضافة للتوثيق في كتب. ولعلاج المشكلات يرى ضرورة إنشاء قناة على «يوتيوب» باسم المركز القومي للمسرح، مؤكدا: وبالفعل قمنا بخطوات في هذا الشأن ونحن بصدد الاتفاق مع شركة حكومية كوسيط يضح الحساب من الـ«يوتيوب» مقابل نسبة متفق عليها بشكل قانوني. كما يرى رئيس المركز القومي ضرورة تنازل النجوم عن نسبة من أجورهم لصالح القناة. أما فيما يخص مسرح الهواة فيرى أنه لا بد من تنازل كل أطراف العمل الفني من أجل حق البحث، ولا بد من تصريح من النقابة وإيجاد صيغة قانونية تتيح لنا التصوير وإلا نتعرض للمساءلة القانونية.

فيما يخص المسرح المستقل يرى الفنان الشاب محمد حسن، الممثل بالثقافة الجماهيرية بالجانب وعضو إحدى الفرق المستقلة، أنه من خلال عروض الثقافة الجماهيرية يمكن إلقاء الضوء على المشكلات الخاصة ببيئة الجنوب التي يتم تجاهلها والتعظيم عليها مما يساعد في تفانق المشكلات التي تؤدي إلى جرائم في النهاية مثل عادة الثأر، وعادة ختان الإناث وغيرهما. وبالسؤال عن كيفية تدعيم الفرق المستقلة قال: من الضروري أن تصل رسالة المسرح لأكثر عدد من الجمهور، ومن هنا يأتي دور الإعلام سواء المرئي أو المسموع أو حتى المقروء.

المؤلف المسرحي الشاب كريم الحسيني يرى أن الإعلام يجذب دائما إلى الروايات العالمية وروايات الكتاب المعاصرين التي كثيرا ما تم تناولها في الأعمال الفنية كأعمال يوسف إدريس ونجيب محفوظ وغيرهما. منوها بضرورة الالتفات إلى الكتاب الشباب لأنهم يقومون بطرح مشكلات جيلهم، وهو يتفق مع المخرج إسلام إمام في أهمية تحديث الخطاب المسرحي ليوافق المشكلات الآتية للمجتمع، ويرى الحسيني أيضا أنه من الضروري تبني هؤلاء الشباب من خلال استضافة البرامج الإعلامية لهم وتصوير أعمالهم وتسليط الضوء على مشكلاتهم، وكذا فتح أبواب المسابقات الخاصة بالإبداع المسرحي أمامهم، من تأليف وإخراج وتمثيل وتخصيص مساحة أكبر داخل المهرجانات.

يتفق مع ذلك الفنان هشام السنباطي مدير مركز آفاق للفنون وتنمية المواهب ويرى ضرورة إلقاء الضوء الإعلامي على الفرق المستقلة، لأن - للأسف الشديد - غالبية التغطية الإعلامية تهتم بالنجوم، باستثناء بعض الأماكن المحدودة مثل جريدة «مسرحنا» الوحيدة تقريبا التي تهتم بالفرق المستقلة والهواة.. أضاف: فالإعلام بمثابة حلقة الوصل بين الفرق والجمهور. وحول غياب التصوير الاحترافي عن العروض المسرحية يرى أن جمال المسرح يكمن في التلقي المباشر مع المبدع، وتصوير العروض بهدف عرضها على القنوات يفقد عنصرا مهما جدا من عناصر التفاعل المباشر بين المبدع والمتلقي. وأشار إلى أنه قديما كان هناك مسرح التلفزيون الذي يكتب له خصيصا، وكان له عناصر وآليات مختلفة عن آليات وعناصر العروض المسرحية العادية، بالتالي يرى أنه ليس كل عرض مسرحي يصلح للتصوير والعرض لأنه سوف يفقد تأثيره على المتلقي، وتمنى أن يعود مسرح التلفزيون مرة أخرى.



هشام السنباطي



إسلام إمام

# إشاعات إشاعات

## بين المرفوض والمفروض



بطاقة العرض

اسم العرض:

إشاعات

إشاعات

جهة الإنتاج:

شعبة مسرح

المواجهة

تأليف: متولي

حامد

إخراج مورييس

عدي



أحمد محمد الشريف

أبدأ بنفسك. أبدأ من داخلك. كي يتغير المجتمع ويتطور إلى الأفضل علينا التخلص من كل السلبات التي تحيا بداخلنا. ولن ينصلح حال الوطن ككل دون أن ينظر كل منا إلى مرآته بصدق وينتقد نفسه وسلوكه ويعدل منه قبل أن ينظر إلى الآخرين. فإذا التفت الفرد لمن حوله لا بد أن يكون إيجابيا تجاههم. لقد صنع منا الزحام شعبا عشوائيا واختلط الحابل بالنابل والغني بالفقير واللص بالشريف وتشابكت كل الخيوط حتى صرنا نعيش في شبكة معقدة من العلاقات والنفسيات المحبطة والمتمدنية أخلاقيا وسلوكيا حتى صار الشارع بزحامه وأبواق سياراته هو النموذج الحقيقي المعبر عن حياتنا وعمادها داخل كل منا.

تجربة جديدة قد تبدو شكليا - بالنسبة للبعض - مختلفة في عرض مسرحية إشاعات إشاعات والتي عرضت بمركز سعد زغلول الثقافي من إنتاج المسرح الحديث ومن تأليف متولي حامد وإخراج محمود فؤاد صدقي. العرض يناقش أوضاعا آنية ومشاكل حاضرة يعاصرها المجتمع والشارع المصري. أقيم العرض في مكان مفتوح بحديقة المركز الثقافي، وهذا بالطبع يؤهله للعرض في أي مكان أو شارع أو ميدان أو حتى حارة في مدينة أو قرية وبالتالي فهو من نوعية العروض التي تصل إلى الجمهور المستهدف في مكانه.

يبدأ العرض بجلوس المتفرجين بين أجزاء الديكور التي هي عبارة عن مجموعة مركبات توقفت في ميدان نتيجة الزحام، ميكروباص، سيارة إسعاف، أتوبيس نقل عام، سيارة خاصة، وأيضاً التوتوك سبب الأزمة. في البداية ينطلق استعراض غنائي نتعرف فيه على كل شخصيات العرض من سائقين وركاب وحتى تمثال رمسيس بالميدان يغني معهم معتزاً على سلوكيات البشر بالميدان. نتعرف على تلك النماذج منها السيدة الصعيدية الفقيرة التي تم اختطاف ابنها (يوسف) من داخل الميدان، ونشأت وعصمت الزوجين الأغنياء أصحاب السيارة الخاصة تعبيرا عن الطبقة المتعالية كنموذج للسيدة المتكبرة التي تسيطر على شخصية زوجها، وفتاة فقيرة بائعة مناديل ومشروبات بالميدان، والزوج والزوجة الريفيين المتطلعين لأضواء المدينة وطموحاتها، ثم المجدوب مدرس التاريخ (زوسر) الذي أصيب بلوثة عقلية نتيجة اضطهاده في عمله ورغبته في تدريس التاريخ الصحيح الغير مزيف، ثم الرجل المسن المريض بعربة الإسعاف، كذلك سائق أتوبيس النقل العام، حتى سائق التوتوك البلطجي الذي أوقف مركبته في مواجهة الجميع ليصنع الأزمة وتتوقف الحياة بالميدان رافضا اتهامه بالتسبب في الأزمة. يعلن المذيع أن تلك الأزمة

ومصور أو مخرج التلفزيون كمعبر عن الإعلام الذي لا يهتم سوى بإبراز وتضخيم الكوارث ليس لحلها وإنما لتحقيق أعلى نسبة من المشاهدة والربح من ورائها، ويقترح أحدهم إذاعة خبر اختفاء الطفل من خلال التلفزيون والمذيع، حيث نكتشف أن المذيعه أفكارها وعقليتها في عالم آخر عندما تويخ السيدة التي اختفى ابنها قائلة لها ولية تودي ابنك مستشفى أبو الريش على حساب الدولة وديه مستشفى خاص. بينما تطالبها الارستقراطية عصمت بالذهاب لجمعية حقوق المرأة، مما يدل عن أن كل فرد منعزل في أفكاره ومتطلباته ويعيد عن الآخرين، ومنهم من يصيح أن المشكلة ليست مشكلة ميدان وإنما هي مشكلة سلوكيات وأخلاق شعب، ويواصل سائق التوتوك مضايقاته لبائعة المناديل، بينما يندب سواق الأتوبيس حظه لاحتياجه للمصاريف ولثمن للمبامرز لابنه، ويحاول زوسر البحث عن الطفل التائه، ويدخل رئيس الحي ليحل مشكلة الزحام فيتفق ذهنه عن إزالة الرصيف حيث يتم تنفيذ ذلك فيقرر أن المشكلة تكمن في التماثيل ولا بد إزالتها مثل تماثيل سعد زغلول وطلعت حرب، في إشارة للتخلص من الجذور الرموز التاريخ الماضي، وينطق تمثال رمسيس متحسرا على أحوال أحفاده وفيما وصلوا إليه من تدهور وانحدار أخلاقي واجتماعي وأين هم من سبعة آلاف سنة حضارة، بينما ترى السيدة عصمت صوت الارستقراط أن التمثال لابد أن يزال وأنه يجب التخلص من المهمشين حتى تحل جميع المشاكل، ويشند المرض بمريض سيارة الإسعاف ليجلسوه على الرصيف فيتحدث عن الوحدة

المرورية قد أصابت جميع المحافظات بل أصابت العام كله. ثم تتدخل الإشاعة الأولى على لسان السائيس الذي يمسك بالموبايل ويتابع السوشيال ميديا، قائلا إن الأسد قد هرب من السيرك ليفزع الجميع، ويصيح فيهم زوسر مدرس التاريخ المجدوب: إن الأسد يأكل من لا تاريخ له، في إشارة لأهمية الحفاظ على ماضيها والتمسك به، ويعلن أحدهم أن الأسد قادم من آخر الشارع فيهرول الجميع في كل اتجاه، ويحاول سائق التوتوك الإيقاع بفتاة المناديل والتحرش بها لكنها تصده لأنها شريفة وترفض هذا الأسلوب الغير أخلاقي، ويظهر نموذج الحبيبين كريم وخطيبته داليا حيث يجلسان برومانسية تحت أقدام تمثال رمسيس، وينصح مذيع الراديو بعدم نزول أحد من منزله حتى لا يتعرض للخطر من الأسد الهارب، ومع الأحداث نعرف أن سواق التوتوك يحمل شهادة فنية في التكييف والتبريد وأجبرته الظروف على العمل على التوتوك مع استسهال البحث عن الرزق، أما الريفيان بشندي وزوجته فيتحدثان عن التمسك بالأرض رغم انهيارهما بالحياة الصاخبة بالعاصمة حيث ترغب الزوجة في بيع الأرض والانتقال للقاهرة ويرفض بشندي بيع الأرض ويتمسك بجذوره وأصله، ونجد أيضا سائيس السيارات أو المنادي المشغول دائما بالموبايل كتعبير عن التكنولوجيا ووسائل الاتصال الاجتماعي الحديثة حيث تبدأ من عنده الإشاعة فتكبر من خلال التناقل بدءا بسائق سيارة الإسعاف. ثم تنطلق الإشاعة الثانية وهي وجود قنبلة بالميدان، ليفزع لها الجميع أيضا ويختلط الحبال بالنابل، ويدخل كاركتر المذيعه

وكانه يجلس معهم بالفعل في ميدان حقيقي. أما الإضاءة فكانت تبعا لما سبق هي إنارة موضحة للمكان وإحداثياته لسببين أولاهما أظن أنه لصعوبة تنفيذ خطط إضاءة مركبة أو خاصة في مكان مفتوح ليس مسرحا أصلا حيث محدودية الإمكانيات وقلة الأجهزة، وثانيا للطبيعية والواقعية الشديديتين اللتين تعامل بهما المخرج مع النص المطروح فلم يشأ أن يضيف أي أبعاد أو إحياءات من خلالها رغم احتياج بعض اللحظات الخاصة لشيء من التصرف البصري من خلال إضاءات خاصة.

قام المخرج بتوظيف بعض المؤثرات الصوتية لبيان الحالة الدرامية مثل أصوات سيارات كلاسات مذياع لكن شابهها الإفراط في استخدام الموسيقى الخلفية لفترات طويلة دون داعي يذكر، بل أحيانا كانت تمثل تشويشا على متابعة الحدث على منصة التمثيل. واستطاعت الأغاني (ألحان محمود وحيد، وأشعار صفاء البيبي) والاستعراضات (تصميم فاروق جعفر) التعبير بشكل جيد عن موقف الأوفرتير وأكد التأثير الموحى بالعشوائية وزحام الميدان والاختناق المروري للسيارات والسلوكي للبشر. وكذلك في استعراض الفينال حيث كان موقفا في بيان حالة البهجة والسعادة التي سيطرت على الجميع بلحن وكلمات جيدة معبرة.

تحقق في العرض حسن اختيار الممثلين وتوزيع كل منهم في الدور المناسب. حيث كان كل ممثل مناسب في دوره مما ساهم في إجادة الجميع في أدوارهم دون استثناء لاسيما شخصية المجدوب زوسر الذي أجاد في تشخيص أبعاد الشخصية المركبة بكل هواجسها وانفعالاتها معبرا عن مدرس التاريخ المظلوم المقهور الذي حاول أن يصحح الأوضاع دون جدوى ومازالت شخصيته مؤثرة عليه حتى بعد أن أصابته اللوثة العقلية، وقدمها الممثل بشكل جيد ولم تهرب منه أبعادها طوال العرض ولديه حضور جماهيري جيد. وكذلك بائعة المناديل التي امتازت بالحيوية والنشاط وكان أدائها معبرا بصدق عن الشخصية، ثم الفلاحة التي نجحت بتلقائيتها في لفت أنظار الجمهور واندماجه معها في طموحها وأحلامها وانهارها بأضواء المدينة. ولا نبخس حق جميع الشخصيات فكل الممثلين والممثلات قد أحسنوا في الأداء وتقمص الشخصيات ولولا ضيق المساحة لتحدثت عنهم جميعا بالتفصيل، وهم: محمود فؤاد صدقي، محمود أبو السعود، أحمد سيف، غالبية فوزي، خالد السعداوي، ندى عفيفي، كريم الباسطي، شريهان قطب، شريف فاروق، حسام بسيوني، شريهان شاذلي، رضوى طاهر، الطفل ضي الله، أشرف سيف، هبه الكومي، محمد يوسف، المنصوري عاطف عبد الوهاب، حكيم المصري، أيمن عبد الرحيم، كاريمان شريف.

العرض في مجمله متماسك تناول المخرج الوعي والمدرك لكل أدواته وعناصر العمل، بشيء من خفة الظل، وهو عرض بسيط ومعبر عن مشاكل حاضرة دون تكلف وبكشوف الزيف الذي نعيشه بين العشوائية والسلوكيات المرفوضة واستسهال البحث عن الرزق بامتهان مهن استهلاكية مثل سائق التوكتوك أو الميكروباص والهجرة السلبية من أبناء الريف إلى القاهرة، والتعالي والاهمال والاستهتار وغيرها من سلوكيات مشينة ومن أهمها والذي سمي العرض باسمه هو إطلاق الإشاعات والانجذاب نحوها والتماهي فيها حتى تسببت في مشكلات كثيرة. ويبقى فقط كما ذكرنا حاجة المواقف إلى عمق أكبر والبعد عن تكرار أنماط درامية سابقة حتى يصبح النص والعرض أيضا له ثقل أكبر.

على الشخصيات لمجرد تعريف بها لكن لم يعرض بتمعن مشكلاتها وأزماتها الجذرية. طرح المؤلف فكرتين لصنع خيط درامي نتابعه من البداية للنهاية مع محاولة تصعيده وهما أولا الشلل المروري الناتج عن تعنت قائد التوكتوك وثانيا اختطاف الطفل ومتابعة البحث عنه ، ولو أن المؤلف قد تناسى لفترة طويلة هذا الحدث أثناء عرض باقي الشخصيات، حتى تم إيجاده في النهاية مع انتهاء الأزمة المرورية وربما في ذلك إشارة إلى انفراج الأزمات لن يأتي إلا بتكاتف الجميع كيد واحدة في صالح الوطن والمصلحة العامة.

من خلال قطع ديكور كبيرة نسبيا للمسرح لكنها واقعيًا نماذج مصغرة للمركبات نسج مصمم الديكور والمخرج محمود فؤاد صدقي تشكيلاته في الفضاء محاولا تحقيق رؤية من وجهة نظره يرى أنها جديدة بدمج المتفرج داخل الحدث وجلس بعض المتفرجين في المركبات مع الممثلين في محاولة لإيجاد بعد بصري ثالث للرؤية، لكنه في المجمل استطاع أن يستغل الفضاء المسرحي بشكل جيد في توزيع كتل الديكور محددا خلفيتها بتمثال رمسيس الثاني كدلالة على عمق تاريخ هذا الشعب وحضارته لاسيما مع بالتوافق مع شخصية زوسر مدرس التاريخ وإشارته المستمرة في جملة حول أهمية العمق التاريخي للشعب إضافة لكون تمثال رمسيس متحدثا دائما عن الأصالة والعراقة والحضارة لتنبه الناس إلى ضرورة التمسك بالجذور وبالعادات والسلوكيات المحترمة الأصيلة والبعد عن السلوكيات المنبوذة والمشينة المنتشرة هذه الأيام والتي وصفها المخرج بأنها سلوكيات التوكتوك مطالبا الجميع بالتخلص من التوكتوك الموجود بداخلهم حسب تعبيره في نهاية العرض على لسان الشخصيات. ألوان قطع الديكور تم طرحها بشكل واقعي جدا دون تكلف في رموز أو دلالات دون داعي. وأجاد المخرج في توزيع وتحريك الممثلين بين مختلف أرجاء المكان بشكل طبيعي ومدروس بحيث يسهل على المتفرج الجالس في أي مكان أن يتحقق من رؤية مناسبة مع تحقيق التوازن الحركي المطلوب لمنصة العرض.

وتناسبا مع الشكل الواقعي المطروح كانت الملابس أيضا واقعية لكل الشخصيات ومنفذة بدقة (تصميم الملابس لمروة ماهر) كما نراها في الشارع المصري بالضبط وبالتالي لا يشعر المتفرج بغربة بل يندمج سريعا مع كل الشخصيات

والعزلة التي يشعر بها في هذا العصر ، ويتم الإمساك بلص حاول سرقة شنطة السيدة، ثم يجتمع الكل في محاولة للبحث عن الطفل التائه حتى يجدونه فقد اختطفه اللص، ويفيق نشأت زوج عصمت من غفلته ويعتذر عن سلبته تجاه الطفل المخطوف لأنه رأى الخاطف ولم يعره اهتماما، ويحدث التوافق والحب للزوج بين سائق التوتوك وبائعة المناديل. وبفرحة الجميع بعودة الطفل يحاولون البحث عن الحل ليعترف سائق التوتوك بتسببه في الأزمة ويقرر إزاحة مركبته من الطريق لتحل المشكلة وينفك الزحام ويذهب كل في طريق ويختتم العرض باستعراض غنائي معبر عن هذا الموقف.

يجوب النص بواقعية في الشارع المصري بمشاكله وتناقضاته حيث يعرض مشكلات اللحظة الحاضرة وهذا هو أهم ما فيه. من خلال فكرة بسيطة تحدث يوميا في عدة ميادين أو أماكن مزدحمة - وبخفة ظل- وضع المؤلف متولي حامد يده على جرح عميق بداخلنا وهو سوء السلوك العام. وحاول من خلالها تقديم تشريح اجتماعي لعدة فئات تختلف فيما بينها مهنيا واقتصاديا واجتماعيا بل وثقافيا وتعليميا أيضا مبرزات التناقضات والسلبيات التي تجمعها. وهي وإن كانت فكرة ليست جديدة حيث تكررت من قبل في عدة أعمال درامية مثل مسرحية سكة السلامة لسعد الدين وهبة وفيلم بين السماء والأرض لصلاح أبو سيف وفيلم إشارة مرور لخيري بشارة. فهي تعتمد على تجمع عدة نماذج بشرية مختلفة في مكان واحد لزمان ما دون إرادتهم نتيجة أزمة ما ويستعرض المؤلف نفسيات وأحلام وأزمات كل فئة وكل فرد على حدة في تشابك درامي بسيط حتى يتم حل الأزمة المصطنعة في النهاية ويعود كل منهم إلى حياته. كأن شيئا لم يكن مع اختلاف تأثير الأزمة المؤقتة على كل منهم إما بالإيجاب وتعديل السلوك الشخصي وإما بالسلب واللامبالاة وكان شيئا لم يكن والأهم في ذلك هو تأثير الموقف على المتلقي. قد تكون النماذج التي استعرضها متولي حامد في (إشاعات إشاعات) شديدة النمطية أو قد تتشابه مع شخصيات درامية سابقة لكن هذا هو الواقع الذي نعيشه بالفعل. ولكن الشخصيات ومواقفها قد شابهت الاستسهال من المؤلف فكانت تحتاج إلى جهد أكبر لتحقيق شيئين أولا هما التجديد في طرح النماذج وثانيا العمق في الشخصية ومشكلاتها حيث أنه قد مر سريعا مرور الكرام



# ظل الحكايات ..

## السؤال الوجودي



بطاقة العرض

اسم العرض:

ظل الحكايات

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الغد

عام الإنتاج:

2019

تأليف:

إبراهيم

الحسيني

إخراج: عادل

بركات



جلال الهجرسي

- المعرفة - الحكمة - الحقيقة.. داخل الباطن الإنساني الذي تم التعبير في صور مادية سريالية الطابع لمناقشة القضية الوجودية لإنسان يشعر بالغرابة والوحدة والتناقض والتنافر الشديد بين كل ما يراه ويسمعه.. وتكرار السؤال الفلسفي الدائم وسط تحول وتغير الحكايات والشخصيات من حوله حتى ظهرت المرأة التي يرى العالم المحيط به من خلالها، ثم توجهت هذه المرأة الدائرية للجمهور للربط والتوحد بين جمهور الصالة وتلك الحالة الوجودية المؤرقة المتوترة الخائفة التي تشعر بالضيق.. وأن هذا الواقع مجرد وهم وخيال وعلى الإنسان التحرر منه لدرجة أن يحمل جثته كي يدفنها بنفسه، وينخلع عن جسمه الذي يمثل وجوده الواقعي.

العرض وجبة دسمة من الأسئلة الفلسفية في إطار سريالي نفسي وصور باطنية كابوسية مرعبة تعكس حال اليأس والضعف الإنساني حتى ينتهي العرض بالصلب.

أرى أن هذه النوعية من العروض الفلسفية التأميلية لها جمهورها الخاص.. حيث يمثل هذا العرض مغامرة إبداعية لتناول نص فلسفي ذهني جامع بين اتجاهات معاصرة سريالية وسيكودرامية وتعبيرية ووجودية.. في نسيج سؤال فلسفي عميق بين الواقع والحقيقة.

وقدم لنا الفنان رامي الطمباري تلك الحالة المتوترة على الدوام المختنقة باستمرار.. فكل أحداث العرض كانت مجرد كابوس في النهاية، في جودة أداء عالية المستوى شاركه فيها الفنان محمود الزيات والفنانة عبير الطوخي في حرفية أداء قلما نجدتها في عرض مسرحي ومعهم كل فنان العرض.

النص للكاتب المصري إبراهيم الحسيني وللمخرج الواعد عادل بركات.. وكل التحية لهم.

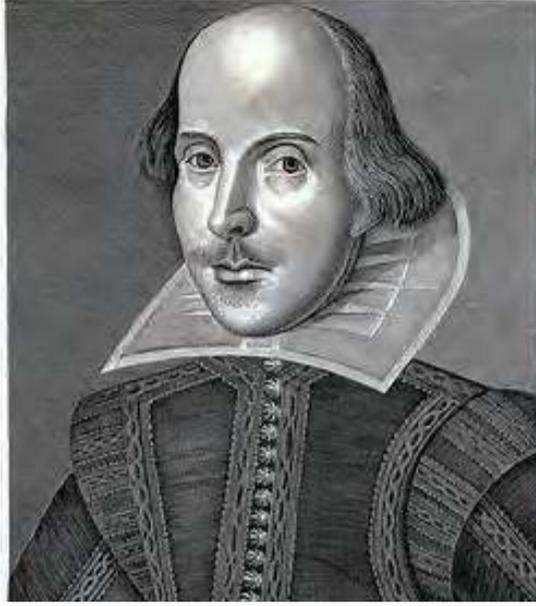
تظهر وتحتفي وتبدأ وتنتهي بل كيفية ولا حيثية فينطلق السؤال الإنساني الدرامي عن حقيقته.. هل هذه حياته أم الموت.. أين الحقيقة.. هل ما يراه من حكايات تحكيها له الشخصيات العجيبة المرعبة تارة والجميلة تارة أخرى، هي الحقائق أم الظلال من عالم الظلمة والرعب.. فكان الصراع بين الواقع والحقيقة داخل نفس الشخص.. وتتعمق الأسئلة عبر الشخص.. التي ينفيها الموت ويثبتها وجودهم على الدوام.. شخصية ليل المرأة المرعبة في آن، والعروسة الأنثى الجميلة التي تزوجها بلا كيفية في مفاجأة عجيبة في آن آخر.. وكذلك رجل المقابر.. الحكيم تارة والكاذب والمرعب تارة أخرى.. وهل الحقيقة ترتبط بالمعارف.. أم أنها مطلقة والمعارف نسبية..؟ وهل ما يراه يبصره يمثل البصيرة الحكيمة أم أنه متغير ومتلون ومتناقض..؟

وبين مفردات الحلم والتشبه بالواقع تنهمر هذه الأسئلة وتتكرر في بحث وجودي كوني لهذا الشخص.. من أنا... هل أعرف نفسي أم أنني مجرد ظل عابر..؟

ووسط أدوات مسرحية تجلت في استخدام شاشة السينما واستخدامات رائعة لفن العرائس والأقنعة في خلق عالم باطني خيالي في رحلة الحلم الكابوسي.. وألحان وموسيقى وكلمات بالعامية وسط الوعاء اللغوي الفصيح الأساسي للعرض.. فالبطل هو الوحيد الذي يرتدي الملابس العصرية بينما ترتدي الشخصيات ملابس خيالية وأقنعة مرعبة وشخوص عرائسية تتقابل معه وكأن هناك مرايا وهمية يرى نفسه في صور هذه الشخصيات الماورائية للواقع التي تظهر وتحتفي من فراغات سوداء في محيط الصورة المسرحية، والتي غلفت في صورة بانورامية للأسطورة الإغريقية لميلاد زيوس وحياته بعد أن أكل أبوه كل إخوته.. فتجلت عناصر فكرية تجسدت في أفعال وشخوص، وهي: الخيال - الواقع

في قاعة مسرح الغد عرضت مسرحية ظل الحكايات.. القاعة مستطيلة وفي خلفيتها شاشة عرض سينمائي شفافة وبطول ضلعي المستطيل جدارية مرسوم عليها أشكال مرعبة وزواحف ووجوه مشوهة كالتى تظهر في أفلام الرعب الأمريكية، وعلى مؤثرات صوتية متوترة وموسيقى غريبة يظهر لنا الضوء شخصا ناميا على مقعد ويبدو أنه في كابوس منامي أو ما يسمى بالكابوس.. يحذر فيه حيوان كالتمساح الضخم.. لينتقل المشهد إلى شاشة العرض فنجد مهددا من تمساح على حافة جبل عالٍ ثم يسقط من الجبل العالي في حال كابوسي مرعب.. فيستفيق بعض الوقت معانيا.. وتظهر شخوص شبحية الطابع تتحرك حوله وتختفي ومن فوق الجدار المجاور له تظهر وجوه مرعبة وطيور أسطورية مرعبة لينتقل المشهد داخل الكابوس إلى ذهابه لمحطة قطار متحدثا عبر الهاتف لامرأة ما قد تكون زوجته أو أمه.. لا فرق.. فهو ذاهب في رحلة بالقطار لحضور زفاف صديقه.. وفي محطة الوصول يستقبله شخص يحذره من المحطة المليئة بالجن.. وتتوالى الصور السينمائية في تكرار لمشهد سقوطه من حافة الجبل والموت المحقق له.

ونفهم من هذه الأضغاث أنه شخص عاطل ومحبط يعيش داخل هذا الكابوس بالعقل المعيشي.. والنتيجة حالة من التوتر المستمر والاندهاش الدائم والتعجب والاستفهام أمام شخوص وأفعال



## نقوش درامية..

### على جدار الموتى

والشاعر وليم شكسبير لم يستطع أن يغفل تلك النقوش الدرامية على شواهد القبور ، فحين تناول مسرحيته ” تيمون الأثيني ” .. جعل شخصية السيبايديس تقرأ الأشعار والتي صيغت عن تيمون الأثيني ولكن بطريقة شكسبيرية :

( هنا ترقد جثة تعيسة منزوعة عن روحها التعيسة لا تبحث عن اسمي . ليكتسحكم الوباء يا أيها الأندال الأشرار الباقون ! هنا أرقد أنا تيمون ، الذي في حياته كره جميع الأحياء : مر بي والعن ماشئت ، لكن امضى ، دون أن تقعد بك خطاك .)

ثم وجدنا وليم شكسبير نفسه يخط لذاته أثناء حياته بعض الأبيات الشعرية لكي تنقش على شاهد ضريح قبره ، كما لو كان يرى أن تلك النقوش ستكون بمثابة تعويذة تبعد عنه الأشرار : أيها الصديق الطيب عليك بالحذر من أجل الآلهة وألا تعبث بمن هو مدفون هنا مبارك هو من لا يعبث بعظامي ، وتكتب اللعنة على من يحرك عظامي من مكانها . ) . لقد نقشت تلك الأبيات على قبره حيث دفن في كنيسة ترينيتي المقدسة باسترادفورد أبون ايفون .

في رواية ( الإخوة الأعداء ) للكاتب اليوناني نيكوس كازانتزاكيس ، يجسد لنا هذا الكاتب شخصية القس ياناروس والذي ينتقى بنفسه كتلة حجرية لكي تكون ( شاهد قبره ) و يحفر عليها نقوشا مكونة من كلمات وحروف كبيرة مطبوعة باللون الأحمر : ( أيها الموت .. أنا لا أخشاك ) . إن القس يتأمل وهو مازال حيا تلك الكلمات والتي تجسد لنا فكره تجاه الموت والحياة . إنه يؤمن إيمانا كاملا بأن من لا يخاف الموت يمتلك حريته . ومن ثم جاءت تلك الكلمات لتعبر عن موقف الأب ياناروس من الحياة والموت . وتتماثل شخصية القس ياناروس في موقفه هذا مع موقف المؤلف ذاته . فإن نيكوس كازانتزاكيس قد إختار بعض الكلمات لكي يصيغها بأسلوبه الخاص والذي إصطبغ بالفكر الحر الذي إختاره لذاته في الحياة والموت ، وذلك لكي تنقش تلك الكلمات على ضريح قبره بعد موته ، تلك الكلمات التي كان قد إستقهاها من قصص التراث الهندي القديم :

( لا أمل في شيء .. لا أخشى شيئا .. ولا أتوقع شيئا .. فأنا حر )

لقد توحدت كل من شخصية القس ياناروس مع شخصية الكاتب كازانتزاكيس ذاته ، في أنهما لم يخافا الموت وعشقا الحرية في الحياة وكذلك أمام الموت بل وما بعد الموت أيضا .

حقا لقد كان للحياة والموت حضورا طاغيا داخل أعماق الشعراء والكتاب ، وتلك النقوش الدرامية والتي وضعت على قبورهم تؤكد ذلك من خلال بعض الأمثلة التي طرحتها خلال تلك المقالة التي شغلتنى كثيرا .

أفضل من قلب أرسطوفانيس ) .

وحين تم العثور على قبر من القبور المترامية في صحراء اليونان .. استطاع هذا القبر أن يحير علماء الآثار ، هل هو قبر رجل يوناني أم روماني ! . ولكن الذي يعينني هنا ، هو أن هذا القبر كان قبر ممثل رغم أن لم يعرف جنسيته حيث وجدت نقوش نقشت فوق ذلك الضريح والتي قد كتبها بنفسه لكي تنقش فوق ضريحه ، وهي كلمات تكاد تقترب من معنى الدراما :

( لقد مت أكثر من مائة مرة ولكني لم أمت مثل هذه المرة أبدا . ) .

وهذا يذكرنا أيضا بتلك الأشعار الذي نظمها الشاعر الكبير ايسخيلوس لكي تنقش على ضريحه في صقلية :

( هنا يرقد ايسخيلوس تحت تربة جيلا الخصيبة ضيفا من أرض أثينا الحبيبة التي تعلق بها قلبه أما عن قوة مراس هذا الرجل من أبناء يوفريون فسلوا الفرس ذوى الغدائر الذين ولوا الأدبار من ماراثون . ) .

وعندما قام سير توماس نورث باعداد ترجمة انجليزية عن الترجمة الفرنسية لكتاب بلوتارخ ” سير النبلاء و الرومان .. “ والذي نشر في عام 1579 ثم أعيد نشره باضافات جديدة عام 1595 وجدنا ذكر اسم ” تيمون الأثيني ” والذي حاول مارك أنتوني أن يتخذه مثلا له ويلجأ مثله الى العزلة وينخذها ملاذأمانا له وخاصة بعد هزيمته في الحرب .

ونحن نعرف أن تيمون الأثيني هو ذلك الرجل الثرى والذي كان ينفق ببذخ لكرمه الشديد بل ويساعد جميع الأصدقاء والمحتاجين ، غير أنه قد صدم صدمة كبيرة وشعر بالألم بعد اكتشافه حقيقة جحود وغدر الأصدقاء الذي استغلوه واستغلوا طيبته وكرمه الزائد عن الحد ثم تنكروا له خلال أزمته الطارئة التي ألمت به ، فقر اعتزال البشر بعد أن كرههم حتى سمي باسم ( كاره البشر ) .

وقد نظم الشاعر كاليبواخوس أبيات شعرية لتنقش على شاهد ضريح قبر تيمون الأثيني : ( هنا أرقد أنا تيمون ، الذي في الحياة كره جميع الناس الأحياء : مر بي والعن ما شئت ، لكن امضى ولا تتوقف هنا خطاك . ) .

ثم عثر أيضا على بيتين من تأليف تيمون الاثيني حيث تم نقشهما على شاهد ضريح قبره عند شاطئ البحر :

( هنا ترقد جثة تعيسة منزوعة من روحها التعيسة : لا تبحثوا عن اسمي ليكتسحكم الوباء أيها التعساء الأشرار الباقون ) .

ثم وجدنا في كتاب آخر لويليم بينت ” قصر السرور ” والذي كتب في عام 1566 ، أن بينت قد ذكر أن النقش كان كالاتي :

( أيامي الشريرة الحقيرة انتهت ومضت جثتي الثقيلة مقبورة هنا ، غائرة في الأرض يضربها موج البحر الصاخب المتلاطم والسيل ان شئت أن تعرف اسمي ، فلتنزل عليك اللعنة . ) .

### عصام عبد العزيز



أعترف منذ البداية بأنني قد اقتبست اسم مسرحيتي ( نقوش على جدار الموتى ) والتي نشرت في جريدة مسرحنا ، لتكون عنوانا لهذا البحث الذي أحببته والذي شغلني أيضا فترة طويل من الزمن ، وذلك لتقارب مضمون هذا البحث مع عنوان مسرحيتي والتي كتبها أثناء الثورة المصرية والتي تدور أحداثها في منزل يطل على ميدان التحرير .

وإذا كان اختاتون والذي كان أول من نادى بالتوحيد في هذا العالم قد استطاع أيضا أن ينقل لنا مفهوم الاله من العالم الخارجي الغيبي الى داخل أعماق الانسان حتى بدأ البشر في البحث عن الاله داخل أنفسهم وليس خارجها وقد ظهر ذلك واضحا من خلال النقوش الفرعونية التي وجدت على جدران المقابر والمعابد ، وحيث استمر هذا التفكير بين البشر وحتى هذه اللحظة .

يقول اختاتون: ( قلب الانسان هو مسكن الاله ) .

وهكذا نقشت تلك العبارة في وجدان البشر وعلى مر العصور ، بل ودفعتهم الى اعادة التفكير في كل شيء يربط الانسان بالحياة وبالاله و بالموت وما بعد الموت أيضا . ولكن وجدنا عبارات أخرى قد نقشت أيضا ليس في وجدان البشر أو داخل عقولهم ، بل نقشت على شواهد قبورهم حتى أصبحت بعض تلك النقوش أبيات حية خالدة على مر الزمان وذلك لما تحمله من قيم ومضامين فكرية ودرامية وفلسفية أيضا .

اذ أن تلك النقوش قد جعلت الانسان يلخص لنا مواقفه وتجاربه في الحياة خلال لغة مركزية للغاية بحيث يربط بها الحياة والموت من ناحية ، وتجعلنا في نفس الوقت نعيد التفكير والنظر وبعمق شديد في علاقتنا بهذا الكون المطلسم من ناحية أخرى . فقد وجدنا تلك العبارة الرائعة والتي نقشت على قبر الكاتب اليوناني أرسطوفانيس لكي تجمده تخلده أيضا ، بل وتسلط لنا الضوء على قدرة و موهبة أرسطوفانيس والتي خرجت من نطاق

المحلية اليونانية وانطلقت تحلق الى آفاق العالمية لما تحمله من أفكار وقيم إنسانية :

( لقد حاولت ربات الجمال اقامة معبد يخلد مع الزمان ، فلم تجد

## جولة فى شارع المسرح الأمريكى



## 50 عاما على "الدولار الابيض" و60 على "صوت الموسيقى"

**"الدولار الابيض" هذا هو عنوان مسرحية موسيقية تدور حول رابطة من السود الذين يؤكدون الذين يرفضون الاتجاهات العنصرية المنادية بتفوق الجنس الابيض وتبالغ فى ارائها أحيانا إلى حد الحديث عن تفوق السود. وهى عبارة عن معالجة مسرحية موسيقية لمسرحية تقليدية تحمل نفس الاسم.**

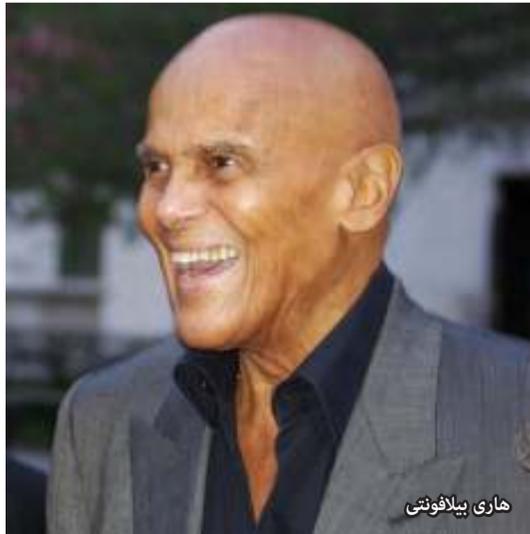
### هشام عبد الرؤوف

تحتفل الاوساط المسرحية بمرور 50 عاما على عرضها فى مسرح جورج ابوت فى بروودواى. وكانت المسرحية قد عرضت فى عدد من المدن الأمريكية وحقت نجاحا كبيرا. لكنها عرضت لاربعة ايام فقط فى بروودواى ثم توقف عرضها لاسباب غير معروفة.. ولم تقدم المسرحية بعد ذلك سواء بواسطة الفرقة نفسها او فرق اخرى. ومع ذلك يلقى العرض اهتماما كبيرا باعتباره احد العلامات المميزة فى تاريخ المسرح الأمريكى. والسبب انها كانت من بطولة نجم الملاكمة الأمريكى العالمى محمد على كلاى. وهى من أعمال الكاتب والممثل المسرحى جوزيف توك . قام كلاى بالدور الرئيسى فى المسرحية وشارك فيها اخرون كانوا فى بداية حياتهم المسرحية وقتها واصبحوا من المشاهير.

جريدة كل المسرحيين

### المسرح لماذا؟

وكان كلاى وقتها قد تعرض للتجريد من لقبه كبطل للعالم فى الملاكمة للوزن الثقيل بسبب رفضه التجنيد فى الجيش الأمريكى لارساله الى فيتنام. ولم يكن مسموحا له وقتها بالاشتراك فى اى نزال رسمى او المنافسة على لقب. ووجد كلاى فى المسرح فرصة لشغل اوقات فراغه وللحصول على دخل يساعده فى تلبية



هارى بيلافونتى

مطالب اسرته ومساعدة الفقراء المسلمين الذين كان يساعدهم عندما كان يخوض المسابقات.

وشاهد المسرحية عندما كان يقوم بها ابطل غيره فى عدة مدن أمريكية مثل المغنى الزنجى الشهير هارى بيلافونتى (92 سنة حاليا). ثم انضم الى فريق الكورال الذى يغنى اغاني المسرحية ثم عرض عليه القيام ببطولة المسرحية فلم يمانع وقام ببطولتها فى اواخر عروضها فى بنسلفانيا وعندما بدا عرضها فى بروودواى. ومن الطريف وقتها ان كلاى لم يوافق على القيام ببطولة المسرحية الا بعد ان تلقى موافقة من رابطة امة الاسلام التى اسسها فى شيكاغو الزعيم الأمريكى المسلم اليجا محمد فى مطلع الستينيات، ربما كي يطمئن الى ان مشاركته بالتمثيل لا تتعارض مع الاسلام .

ويقول بعض مؤرخى الفن الأمريكى ان السلطات الأمريكية اغلقت العرض باعتبار ان كلاى معاقب لتهربه من الخدمة العسكرية. وقالت بعض التكهانات ان اغلاق العرض جاء بأوامر شخصية من ادجار هوفر رئيس مكتب التحقيقات الفيدرالى (مايعادل مصلحة الامن العام فى مصر) لكن لا يوجد ما يثبت ذلك حتى الان.

### جاءوا فى السلاسل

وفى المسرحية الغنائية قام كلاى بدور زعيم - لم يكن له اسم فى المسرحية - يقود مجموعة من السود الراضين لعنصرية البيض



## مسرحية كلاي توقفت بعد 4 ايام... لماذا؟



ماري مارتن في المسرحية

بالخطب النارية التي كانت تقدم احيانا في شكل اغان. وقد نال اداؤه للدور الذي ظهر فيه بلحية كثيفة وشعر مستعار (باروكة) الاعجاب سواء في بنسلفانيا او في ايامه القليلة في برودواي. وكان يكفى دخوله الى خشبة المسرح لاداء دوره حتى تلتهب اكف الحاضرين بالتصفيق لخمس دقائق على الاقل.

وفي هذه المسرحية غنى كلاي بصوته المعبر اغنية "الذين جاءوا في السلاسل" عن معاناة السود في الولايات المتحدة منذ جلبوهم من افريقيا كالعبيد. وهذه الاغنية حازت اعجاب الجميع وظل كلاي يغنيها في التجمعات العامة لسنوات طويلة بعدها. ورغم هذا النجاح الجماهيري كان الاستقبال فاترا من النقاد حيث اعتبر بعضهم ان الموسيقى والغناء اضعفت النص المسرحي الاصلى ولم ترض له شيئا. وقال ناقد عنصرى عن العرض انه اسود اكثر من اللازم. وقال اخر انه عرض عنصرى يقدمه مجموعة من العنصريين السود ويدعو للكراهية. وقال ثالث ان كلاي مراوغ وخائن وانه اقبل على تجسيد الدور لانه يعبر عن شخصيته. وقال بعض النقاد من منطلق التحامل عليه انه لم يكن مناسباً للدور.

وتتباها جامعة هوارد الامريكية - وهى احدى جامعات السود ويقع مقرها في واشنطن - بانها تملك واحدة من نسخ المعالجة المسرحية التي لم تصدر في كتاب. والغريب ان موسوعة الويكيبيديا التي تحرر ب292 لغة لم تهتم حتى الان بهذا العمل المسرحي. وحتى بعض الكتب التي صدرت عن نجم الملاكمة الراحل لم تتعرض لهذه الصفحة الرئيسية في حياته. ولا يوجد

للعرض اي فيلم مصور.

### الفيلم الالمانى يتحول الى مسرحية... اولا

ولم يكن "الدولار الابيض" العمل الوحيد الذى جرى الاحتفال بذكرى عرضه في برودواي بل كان هناك عرض اخر جرى الاحتفال به وهو مرور ستين عاما على اول عرض للمسرحية الموسيقية "صوت الموسيقى" في برودواي وهو ما يعتبر علامة مميزة في تاريخ المسرح الامريكى. وكان ذلك قبل ان تتحول القصة الماخوذة اصلا عن عدة افلام المانية الى فيلم امريكى بست سنوات.

وكان العرض الاول الذى قدمته فرقة كونكورد المسرحية بطولة الممثلة والمغنية الشهيرة وقتها ماريا مارتن (-1913 1990) التي جسدت شخصية المربية ماريا فون تراب حيث احتفظ العمل بالاسماء الالمانية للقصة الاصلية. وهذه هى نفس الشخصية التي جسدها فيما بعد في الفيلم الامريكى الشهير جولى اندروز بعدها بست سنوات وحقت نجاحا كبيرا ونالت عنها جائزة الاوسكار. وقد جسدت تلك الشخصية بعدها على المسرح عدد من نجوم الغناء الامريكيات مثل تينا تيرنر، لكن مارتن ابنة ولاية تكساس التي اقيم في مسقط راسها تمثال لتخليدها ظلت اشهر من جسودها تلك الشخصية على المسرح.

ولايزال كثيرون يذكرون لها اغنية طرقات الزهور التي شدت بها في المسرحية رغم ان اكثر من ممثلة شدت بها في عروض تالية.

### المربية والضابط

ودارت المسرحية كما هو الحال في القصة الاصلية حول فتاة كانت تستعد للتحويل الى راهبة لكن الدير استبعدا بسبب جراتها واعتراضها المستمر على ما يدور في الدير. وتغير مسار حياتها وعملت مربية لاولاد بطل العمل المسرحي وهو ضابط في الجيش النمساوى. ووجدت الأولاد في حاجة الى الحنان الذى يعوضهم عن صرامة الاب الذى لا يعرف العواطف كما وجدتهم في حاجة الى التدريب على الالتزام واحترام النظام. ولم يكن الامر سهلا بالطبع فقررت خوض التحدى حتى اصلحت من شان الابناء وفازت بحبهم بعد ان رفضوها في البداية وتصرفوا معها بطريقة غير لائقة وكانت الموسيقى والغناء والفن وسيلتها الى ذلك حيث جعلتهم يعشقون الغناء ويغنون معها. ووقع الضابط الارستقراطى في حبها ووقعته في حبه وانتهى الامر بالزواج. وقام بدور الاب الممثل النمساوى الامريكى "تيودور بيكل" (1925-2015)

### مقارنات

وكان موقف النقاد مشابها لموقفهم مع مسرحية الدولار الابيض بعد العروض التجريبية الاولى فلم يكونوا متحمسين لها. وانعكس ذلك على الحضور الضعيف في ليلة الافتتاح. وفي الليالي التالية زاد الحضور بشكل ملحوظ.

ويرى بعض النقاد ان مارتن كانت العامل الرئيسى وراء نجاح العرض بفضل شعبيتها الجارفة. وبعد ذلك ادرك جمهور المسرح ان في العرض اشياء اخرى تستحق المشاهدة.

ويرى بعضهم انها كانت انسب لتجسيد الشخصية في الفيلم من جولى اندروز التي قامت ببطولته. ويقول الناقد الفنى لجريدة البوسطن جلوب ان منتجى الفيلم سعوا بالفعل الى التعاقد معها لبطولته لكن تعذر الاتفاق لاسباب مجهولة. وبالغ بعضهم فقال ان منتج الفيلم ومخرجه روبرت وايز لجا الى مشاهد طبيعية مثل الجولات في جبال النمسا ومشاهد حركية مثل سباق الدراجات لتعويض ضعف صوت جولى اندروز بالمقارنة بمارتن!!!

# التقديم الناجع للاغتراب

## في مسرح بيتر هاندكه (٢-٢)



تأليف: جيمس هاميلتون  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

### رابعا - بناء منجز (هاندكه) في مسرحية "كاسبار"

نحن الآن في وضع أن نبدأ في رسم كيف يزود كتاب "بحوث في فلسفة المنطق" (هاندكه) المادة التي يعلب بها في مسرحية "كاسبار". فمن الأمور الأساسية في تصميم كتاب "بحوث في فلسفة المنطق" مفهوم (فيتجنشتاين) للفلسفة كدراسة لما هو ممكن - أعني الذي يجعل المعنى ممكنا ونتائج ورود المعنى ضمن تلك الاحتمالات فقط .

قد تكون صيغة معينة للدلالة غير مهمة ولكن من المهم دائما ميثابة وسيلة ممكنة للدلالة . وهذا هو الحال في الفلسفة عموما: مرارا وتكرارا تصبح الحالة الفردية غير مهمة، ولكن امكانية كل حالة فردية تكشف شيئا عن جوهر العالم . وبالتالي، فان الفلسفة بالنسبة ل (فيتجنشتاين) هي دراسة للشكل : لأن الشكل هو احتمال البنية . ولعل أحد الاقتراحات الجديرة بالملاحظة هو أن (هاندكه) يمكنه نقل كتاب "بحوث في فلسفة المنطق" الي المسرح من خلال ربط فكرة "اللعب" ببحث الممكن . ولكننا سوف نتذكر أن ( هاندكه ) مهتم، تحديدا، بألعاب التناقضات . وهذا يثير سؤالاً مهما : ماذا لو حاولنا تقديم رؤية المعنى في الكتاب ولا نواجهها في نفس الوقت برؤيتها الضمنية بل برؤية تعلم اللغة التي تدحض نفسها ؟

يتضح فورا أنه حتى تدريس اللغة الثانية يجب أن يتشوه في هذا التقديم . ففي العلم العادي للغة الثانية (وبعض النظر تماما عن مسألة التمسك بالتعبيرات الاصطلاحية) فلا بد أن يكون هناك مجموعة واسعة من الصلة بين المفردات المحفوظة والقواعد اللغوية والظروف المعاشة التي تستخدم فيها اللغة . ويجب أن تكون مجموعة الاتصال أوسع بكثير من مجرد ما يمكن أن يقدمه التدريس الواضح. وهذا ما كنت أعنيه أيضا عندما قلت ان الوضوح هو أحد التقنيات المؤثرة في تدريس اللغة الثانية . والفكرة هنا هي أنه، في نظرية المعنى التي تكون فيها وسائل التدريس الوحيدة المؤثرة هي الوضوح، لا تكون كل لغة هي لغة ثانية فحسب، بل ان كل تدريس أيضا اصرار واکراه . وفي حالة عدم وجود علاقة متبادلة قصد السلوك اللغوي وقبل اللغوي المستدعي والمعول عليه في التدريس، فمن الممكن للمعلم أن يشير ويهدد حتى يكرر الدارس . وهذا هو بالضبط منهج الملقنون في مسرحية "كاسبار". وهذا هو أيضا السبب الذي يجعل "كاسبار" عند لحظة الوعي في التتابع الأخير يقول "بالفعل كنت محاصرا في جملتي الأولى". فقد تم غرسها بالقوة . ولا يمكن أن تكون خلاف ذلك . تأمل تلك الجملة الأولى

يوجد نوع من التطوير هنا - كل هذا يحدث قبل اقضاء جملته . يبدو أننا لا بد أن نرى "كاسبار" باعتباره مجرد من اللغة، وضيلا لكن يثق بنفسه، عندما يشرع الملقنون في تدميره . ولكن حتى نرى أنه يملك لغة قبل الاقضاء فيجب أن نفترض أنها أيضا لغة ثانية . في اللحظة الأولى، لا فرق بين سلوك "كاسبار" وسلوك البغاء - ولا يتضح أننا يجب أنه نصفه بأنه "يتكلم". واللحظة الثانية، فان سلوكه بوضوح هو سلوك مستخدم اللغة - ولكن لا يوجد سياق سلوي أوسع متاح لأي من الأشياء التي يفعلها "كاسبار" بجملته والذي يمكن

: "أريد أن أكون شخصا مثل أي شخص آخر". لقد جعله نطقه الأول للجملة أن يكررها عدة مرات حتى تصبح واضحة للمشاهد الذي لم يفهمها . يلي ذلك فورا اللحظة التي ينطق فيها سؤالاً، يعبر عن الارتياح . يلي ذلك في المقابل فقرة يحاول فيها "كاسبار" اجراء مختلف المواجهات مع الأشياء علي خشبة المسرح بينما يمدح الملقنون فضائل جملته : بالفعل لديك جملة يمكن أن تجعل نفسك بارزا من خلالها ... يمكنك أن تشرح لنفسك كيف تسير الأمور معك ...لديك جملة يمكنك أن تجلب بها النظام في كل اضطراب .



فرما كانت هي كاسبار، اما كذوات بديلة أو اجزاء من ذات متشظية : ربما كانت شعارات لنوع من تسفيه التشابه في كل شخصيات المسرحية ؛ وربما كانوا الملقنين . ولا أعتقد أن التفسير الأكثر إثارة في نماذج كاسبار يجب أن توضع في اطار كونهم أفراد منفصلين . ولكن اذا حاولنا تفسيرهم كأفراد، فتصبح فرديتهم نفسها الشيء الأقل اثاره فيهم، فهم يوظفون بطرق تختلف عن توظيف الملامح الفردية المهمة، ولغة التعامل بين الناس الذين يتفاعلون مع بعضهم البعض علي أساس أدني اهتمام بالتشابهات والاختلافات، فان ذلك هو الشيء المفقود في المسرحية .

فما هو حقيقي بالنسبة لنماذج كاسبار حقيقي أيضا بالنسبة لكاسبار . فهم ليسوا بشرا، ولا أجسام بشرية، ولا أرواح بشرية يهتم بها علم النفس - انهم ذوات ميتافيزيقية - في هذه المسرحية فان تلك الذات في مشكلة . وتكرار فكرة أن كل لغة هي لغة ثانية يطرح الآن سؤال الدعاء بأن العالم هو عالمي وأن هذا جلي في حقيقة أن حدود لغتي ( اللغة التي أفهمها وحدي ) تعني حدود عالمي . والذات التي يفترض أنها تؤلف صور العالم تجد الآن - بأقل اصرار حميد من الملقنين - ليس لها سلطة هنا . علاوة علي ذلك، الحقيقي في كاسبار حقيقي أيضا في الملقنون - وبالتالي، مرة ثانية، يتوسط صتهم المقدم في وسائط تقنية بينهم وبين العالم .

وغياب القمص من المسرحية متوقع الآن . فقد أشرت سابقا أنه اذا كان لنا أن نتناول أي من هذه النماذج الدرامية باعتبارهم بشرا - باعتبارهم اناس نراعهم، نكرهم، نجدهم ممتعين، مملين، مسلمين - فمن الممكن أن يكون هناك نوع من العرض لجانب من حياة هذه النماذج . لكي نوضح أن المسرحية تحكي قصة . ولكن بقدر ما تكون هذه النماذج هي

ثانية عاجزة في مسرحية "كاسبار" في داخل صورة الاغتراب - اغتراب لا مفر منه : فمع نطقنا الأول نقع في الفخ . هذه الطريقة في قراءة "كاسبار" توضح أيضا الصلات بين معنى الاغتراب عن لغتنا وعن ذاتنا ( الذي وصفناه توا )، وغياب الشخصيات، ومعنى أنه بينما لا يوجد تاريخ هنا فهناك نوع من الحكبة في أحداث المسرحية . اذ يمكننا أن نرى كيف تساعدنا هذه القراءة للتعامل مع هذه المسائل المترابطة أولا بطرح سؤال "من شخصيات كاسبار الآخرين ؟" ومهما كانت الاجابة علي هذا السؤال، فهناك بعض الاجابات لا يمكن تقديمها : مثل أسرته . بالطبع يمكننا أن نقصي مقدما أي اجابة توضح شخصيات كاسبار الأخرى باعتبارها قادرة علي أي علاقة شخصية مع كاسبار 1، بمعنى، أي علاقة تنشأ فيها مشكلة وجودهم الحقيقي ( أعداء، عشاق، أصدقاء ) . تأمل فقط مدي صعوبة محاولة تقديمهم كمعارف علي - وكم تتعارض مع الاتجاهات الصريحة الواردة في الارشادات المقدمة في النص . وتكمن أهمية هذا في تذكيرنا بأنه لا يوجد شيء في المسرحية - مثلما لا يوجد شيء في كتاب "بحوث في فلسفة المنطق" - يوحى بكيفية استخدام اللغة في أي شيء مثل العلاقة اليومية، ناهيك عن استخدامها في العلاقة التي نعلق لها وزن ما وقيمة ما . ولو كان هناك، سيتم لفت الانتباه الي المواقف التي بدأت فيها العلاقات أو اكتشفت أو اضطربت أو دمرت أو أصبحت حازمة أو ضعيفة أو ما شابه . وبافتقارها الي هذا، لا يوجد شيء في المسرحية - كما لا يوجد شيء في كتاب "بحوث في فلسفة المنطق" - أعني أي شيء مثل أي موقف حقيقي حيث يمكن أن تكون للغتنا حياة كما أن لنا حياة .

لا أنوي، فيما سبق، استبعاد تفسيرات نماذج "كاسبار الأخرى،

أن يجعل تلك الجملة بعينها واضحة باعتبارها أمر أو سؤال أو تعبير عن أي شعور . وهذا لا يعني أن نقول اننا لانستطيع أن نستخدم بوضوح تلك الجملة لاصدار أمر، أو نسأل سؤال أو نعبر عن خوف . ولكنها يجب أن تذكرنا أن ( هاندكه) لا يقصد أن يكون هناك أي شيء مقدم للمشاهدين سوى نطق الجملة بالقصد المميز للأمر والسؤال، وما الي ذلك . لأن القصد وحده ليس كافيا فعلا للنطق لكي يكون أمرا أو سؤالا، أو ما تريد، فمطلوب منا هنا أن نرى "كاسبار" باعتبار أنه غير كفى لغويا ويحاول نطق هذه الجملة باعتبارها جملة جديدة، ولغة ثانية - جملة مفروضة عليه من قبل أن يدخل الي خشبة المسرح، وربما، لن يكون معتادا عليها بشكل كفاء في انجاز أي شيء .

وبالنظر الي "كاسبار" كمسرحية تجسد فيها نظرية المعنى المنسوبة لكتاب "بحوث في فلسفة المنطق" وتتصدى لوجهة نظرها الضمنية الخاصة بتعليم اللغة، يأخذنا الي مسافة بعيدة نسبيا باتجاه تفسير كيف أن اغترابنا عن لغتنا وعن ذاتنا متضمن في المسرحية . ففي لعبة التناقضات هذه، كل تعليم هو اصرار قسري ولغتنا لن تكون أبدا ملكنا . اذ يتم تقديم اقران هذا الاكراه ونوع السلب بشكل بياني في أكثر الصور اثاره في المسرحية : فالصورة المرئية ل "كاسبار" والتي تشبه العرائس مع القناع المتجمد الذي لا يبدو قناعا في البداية، والصورة السمعية لأصوات الملقن التي تبدو وكأنها قدمت باستخدام الوسائط التقنية . فوجه القناع هو كل ما يوجد هناك لرؤيته وهو ليس وجه "كاسبار" أبدا . والوجه، لأنه قناع له تعبير محدد مسبقا، مفروض بشكل غير متجانس . ويتدفق استخدام الوسائط التقنية لأصوات الملقنين من نظرية صورة المعنى نفسها - حيث يتم تفسير اللغة كنوع من التدوين المنفصل الموصل بين ذاتنا والعالم . فمعنى اللغة باعتبارها دائما لغة



كل صور الذات الميتافيزيقية فليس من المحتمل أن تكون لهم قصة . ولا يبقى لنا اذن سوى تتابع الأحداث - وليس قصة . ربما كنا نتوقع هذا مما فهمناه من كتاب "بحوث في فلسفة المنطق" . فحكي قصة هو طريقة خاصة في ربط الأحداث . ويرتبط بها تقديم حبكة . وتقديم حبكة يكون لتشكيل سرد الأحداث بطريقة تجعلها مفهومة لجماعة ما . فما يجعل الأحداث مفهومة لنا، وما يشترط ألا تكون قائمة الأحداث، الاحتياطية مفهومة، هو معنى لماذا تحدث بترتيب معين، ومعنى السبب والنتيجة، ولاسيما معنى القصيدة . فنظرية صورة المعنى المنسوبة لكتاب "بحوث في فلسفة المنطق" قد اتضح أنها عاجزة تماما عن تفسير حتى أبسط أنواع الروابط السببية . لأنه، بينما توضح الصورة شيئا ما هو تلك الحالة (وبذلك ربما توضح قانونا عليا)، ودون اللاحق علي غير الموجود في الصورة فانها لا يمكن تعرض سبب كون الحالة كذلك، وهكذا لا يمكن للصورة أن تقرر قوانين عليية بشكل ما . ولا يتم انقاذ النظرية المنسوبة لكتاب "بحوث في فلسفة المنطق" عند هذه النقطة بواسطة امكانية تتابع الصور . فكل صورة تمثل حقيقة ذرية، ان جاز التعبير . ولكن التفسير الذي نريد أن نقوله، يحدث بين الصور . فتقديم التفسير يتكون من القول ان حقيقة واحدة تحدث بسبب حقائق أخرى محيطة أو نتيجة لها . فسرد هذه الحقائق يوفر المادة التي يمكن أن يصاغ بها التفسير، ولكن ليس التفسير نفسه . ويستتبع ذلك، بنفس المنطق، أن تفسير كتاب "دراسات في فلسفة المنطق" خال تماما من المصادر الضرورية لتفسير الأحداث المرتبطة بالقصد الانساني والواسطة . بهذه القراءة لمسرحية "كاسبار" ( التي تناقضا نظرية المعنى في كتاب "بحوث في فلسفة المنطق"، من خلال نظرية اكتساب اللغة المضمره )، يتضح الآن كيف أن الاغتراب عن اللغة مرتبط بغياب الشخصية، وفي المقابل كيف أن ذلك المرتبط بغياب القصة في مسرحية "كاسبار". من الواضح باختصار، كيف كان (هانديك) ناجحا في تجنب التمثيل السري .

ومع ذلك مازال هناك الكثير الذي يوحى بوجود قصة وحبكة . وأحد الأشياء التي تدعم هذا هو أن هناك عدة عناصر تميز الحكمة في المسرحية . فهناك مثلا مشهد الادراك ( حتى لو كان ممزقا ) . بالطبع ان وجود مشهد أو أكثر كهذا لا يضمن وجود حبكة، ولو كنا نعني بذلك قصة أساسية ضمنية . فمسرحية (يونسكو) "المغنية الصلحاء" معروفة بأنها علي حد سواء بأنها بدون حبكة وتتضمن مشهد ادراك هزلي معكوس . وما يوضح أن مسرحية "المغنية الصلحاء"، هو حقيقة أن ترتيب احداثها يمكن أن يعاد ترتيبها بدون فقدان الفهم ( علي الرغم من فقدان بعض التأثير ) . وبالمقارنة، فان "كاسبار" ليست تتابع احتياطي لصور غير مترابطة يمكن حفظ ترتيبها أو اعادته من جديد . وبالطبع لو تتبعنا ترتيب الأحداث كما تحدده الاضاءة فان له بنية ايقاعية تحمل احساسا بتطور نموذجي للحبكة : تقديم الشخصيات، وتوضيح الموقف، والصراع وتساعد الحدث ولحظة الذروة و حل العقدة .

وربما كان من الخطأ أن نستنتج من هذا أن "كاسبار" في النهاية، يجب أن تحتوي سردا ضمينا . ولا يجب أن نستنتج أن هناك مثل هذا السرد ولكن (هانديك) يفشل في يجعله معلقا ( أو يسمح به ) . فوجود نموذج لتطور الحكمة لم يعد يستتبع تلقائيا أن هناك قصة ذات حبكة أكثر من وجود صيغ حبكة منفصلة . ويمكن للمقطوعة الموسيقية نفس الشعور بالتطور المحايكي لكننا لن نستنتج بالضرورة أنه عند الاستماع، سمعنا قصة ذات صلة بالحدث الذي يرتبط بحدث بنفس نوايا الشخصية . والمطلوب أكثر من هذا، لوضع بعض الاحداث حتى يكون لها حبكة قصة هو اشارة الي قصد الفاشل أو المتحقق للبشر ( أو الأشياء التي يمكن جعلها مثلها) الذي يربط الأحداث بالأسلوب الذي نفهم أنه سرد . ولكن تمثيل هذه

التي يمكن أن ترتبط بتبني مجموعة من الأفكار والنماذج المقترحة بواسطة بنية وبرنامج كتاب "بحوث في فلسفة المنطق"

والمكان الذي نبحث فيه عن هذه المتطلبات هو كتلة الأدب المتنامية التي توثق وتحلل الطرق التي يفقد بها الناس، أو لن يكسبوا في بعض الحالات، القدرة علي التعبير عن الحقائق المهمة في حياتهم . ولاسيما أن المهم في هذه المهمة هو أن مجال الأدب الذي يكتشف امكانية أن الارتباط بنظرية فلسفية معينة يمكن أن يعوقنا. اذ تركز أغلب هذه الاكتشافات علي الوضعية المنطقية وتراثها . وهذا ملائم هنا لأن نظرية اللغة التي كانت تعمل بها حلقة فيينا والوضعيين المنطقيين الآخرين هي تلك النظرية التي استخدمها ( فيتجنشتاين) بشكل جوهري في كتابه . وربما تكون غايتهم مختلفة عن غايتهم - وربما رأى أهمية للمسكوت عنه الذي أنكروه - ولكن آليات المعنى كانت مماثلة . واذا كانت هناك أشياء في حياتنا تمنعنا نظرية فيتجنشتاين من توضيحها، فسوف يكون ذلك مهما في تقديم مقياس لانجاز ( هانديك ) في مسرحية "كاسبار".

النوايا هو ما نجح (هانديك) في تجنبه طوال المسرحية . فما لدينا علي مستوى البنية يتوازي مع ما شاهدناه علي مستوى الأحداث . وكما أن "كاسبار" لا تفعل بل تمثل الأفعال، فان المسرحية في مجملها تقدم تسلسلا فظيا للأحداث التي هي قصة ذات حبكة بل تقدم تمثيلا فارغا لاحتمال وجود حبكة . ف (هانديك) يلعب بفحص المحتمل طوال المسرحية .

#### خامسا - قياس انجاز هانديك :

لقد جادلت حتى الآن بأن ( هانديك ) اشس نجح في تحقيق قصده في "كاسبار"، سواء تم اكتشافه في المسرحية نفسها أو تلك التي تقرر في مكان آخر . فقد تم التوصل الي هذا الاستنتاج من خلال تحديد مكان استخدامات ( هانديك) في بناء الفكرة الأساسية لمسرحية "كاسبار" من كتاب ( فيتجنشتاين) عن طريقة تحليل كيفية استخدامه . ولكنني أعتقد أيضا أن تأمل كتاب "بحوث في فلسفة المنطق" يمكن أن يوضح لنا علي حد سواء كيف نجح ( هانديك ) فيما شرع في انجازه وقدم أيضا وسيلة نستطيع بها أن نقيس ذلك باعتباره انجازا . ولاسيما أنه يمكن أن يسمح لنا بطريقة لاكتشاف ما هو نوع المتطلبات،

كل لغة هي لغة ثانية . والمفارقة نفسها الي يمكن استخدامها لتفسير الاغتراب بأنه خسارة لحميمية محتملة هي نفسها مفقودة .

تتعلق مسألة الاهتمامات ذات الصلة بالطرق التي يكون بها العبير عن المعنى "ممتلئ" أو "فارغ". تأمل مثل تعبير "لا تحكم علي الآخر حتى تكون في مكانه" فبالنسبة لمعظمنا نحن الذين بدا لهم هذا التعبير ممتلئ بالمعنى والحكمة، يجب أن يبدو الآن ضعيفا وتافها . فنحن لا نمشي أكثر مما اعتدنا . ولذلك لا نرى العالم (عالمنا أو عالم الآخرين) في سرعة المشي . فلدينا نحو من الحنين المصاحب لما نعتبر أنه الحكمة المرتبطة بالتعبير . ولكن كيف ننقل هذه الحكمة الي أطفالنا ؟ . "لا تحكم علي الآخر حتى تعود الي المنزل من المدرسة في سيارة من نوع الهوندا ؟ . مرة ثانية، من الجدير بالملاحظة أن أنواع فقدان المعنى المقصود هنا يحدث في لغتنا الأولى . لا يوجد تمثيل في اللغة الثانية سواء ضروري أو مفيد في تفسير اغتراب من هذا النوع .

### • الاغتراب والوعي المزيف :

تزعج اعتبارات الاغتراب الكلاسيكية أن أولئك الذين اغتربوا ولكنهم غير واعين بعملية الاغتراب لديهم نوع من الوعي الزائف . فهناك اعتبارات متنوعة للكيفية التي نفهم بها هذا بالتفصيل . يبدو أن كل ما يتعلق بذلك ينطوي علي قبول الناس، لمجموعة من المعتقدات عن أدوارهم وهوياتهم والمعوقه لهم علي حد سواء، وكأنها دقيقة ومرضية، بوصفهم وسطاء بشريين حقيقيين وفعالين . ومرة ثانية، عندما يكون الاغتراب المعني هو اغترابنا عن لغتنا، فان صورة اللغة كلغة ثانية هي في حد ذاتها نموذج جذاب في البداية ولكنها تهزم نفسها في النهاية في تحليلها للظواهر .

والأهم من هذا الاعتراض التقني رغم ذلك هو حقيقة أن أنواع المعتقدات المرتبطة لوعي الزائف لا يمكن تمييزه في نظرية المعنى عند فيتجنشتاين . لأنها ليست معتقدات، أو ليست مجرد معتقدات، هو "ما هي القضية" ولكن حول ما هو مهم في الحياة وحول كيفية ارتباطها بما هو مهم . إذ تؤكد نظرية فيتجنشتاين صراحة أن ما له قيمة لا يمكن التعبير عنه مباشرة . وعلي نحو مماثل تم تقديم "كاسبار" علي أساس أنه غير قادر علي التعبير عما هو مهم من خلال اللغة نفسها . وبالنسبة لكليهما، فان ما هو مهم لا يمكن التحدث عنه . إذ يمكن تناو ل مسرحية (هانديكة) "كاسبار" لكي توضح لنا أنه إذا كانت هذه النظرية صحيحة، فلا يزال يتعين علينا مقاومة القول ان "ما لا يمكننا التحدث عنه يجب أن نتجاوزه في صمت . ولكن اعتبار الوعي الزائف الذي يصاحب الاغتراب في كثير من الأحيان لا يمكن أن يحدث في هذه الشروط . فالوعي الزائف ليس الصمت ولا الادعاء بالصمت علي المسكوت عنه . ولا تتجاوز الوعي الزائف هو مسألة مقاومة الصمت. إذ يفترض كل من الوعي الزائف والتغلب عليه الوضوح - الوضوح اليومي العادي - للتعبير عما هو مهم لنا .

وبالتالي يجب أن نختم بتقييم مختلط ل "كاسبار" . فلا شك أن المسرحية تحقق الأهداف التي شرع (هانديكة) نفسه فيما يتعلق باختيار (وتجنب) وسائل مسرحية بعينها . ولكن لأنه أخذ الكثير من نظرية المعنى في كتاب فيتجنشتاين لكي يضمن هذه الاختيارات، فلا بد أيضا أن تكون أقل تأثيرا في انجاز الأهداف الايدولوجية الأوسع نطاقا في خدمة اختيار الوسيلة التي تمت بها .

• جيمس هاميلتون يعمل رئيسا لقسم الفلسفة بجامعة كانساس في مناهن . وقد سبق أن قدمت له جريدة مسرحنا عدة مقالات في اعداها السابقة .

• نشرت هذه الدراسة في مجلة Journal of Dramatic theory and literary criticism .



وإذا كنا متناغمين مع الصعوبات التي تعترض نظرية المعنى، فيمكننا أن نرى بسهولة أن هذا التفسير الذي قد يكون جذابا علي عدة مستويات، سواء كان مخطئا أو غير كاف لفهم أشكال اغتراب فشل القصد . فعلي المستوى التقني يمكن أن نلاحظ أنه علي الرغم من المعترف به أن السلطة يمكن أن تمارس علي الآخرين يجعلهم يقبلون وصفنا للأشياء والأحداث . ونظرية المعنى ليس لها ببساطة مصادر لتمييز الاستمرارات الفعلية أو الانقطاعات بين الأسماء والصفات . وتكمن المشكلة الأكثر خطورة في حقيقة أن الصورة في كتاب فيتجنشتاين مغامرة لتوضيح الحقائق. ولكن، كما رأي فيتجنشتاين فيما بعد، فان اللغة هي متاهة أنواع النشاط المختلفة، فهي مجموعة متنوعة من أشكال الفعل التي لها روابط ( وانفصالات) مع رغباتنا ونوايانا غير اللغوية وقبل اللغوية . ووصف لغتنا يتطلب وصف حياتنا . فمن السهل أن نرى مجموعة من النوايا المرتبطة بما نقصد أن نفعله بامتداد معين للغة هو أمر أكثر ثراء من مجرد قصد تسمية أي شيء للإشارة الي مجموعة من الحقائق . وبالنسبة لتلك الحالات التي لا يتحقق فيها الاغتراب أو النوايا غير المدركة، فان ذلك يأخذ أيضا أشكال متنوعة، ليست كلها قابلة للاختزال الي فشل لاصلاح اشارتنا الي الأسماء الموجود لدينا فعلا . فمثلا، ربما نشعر بشكل واع بالحاجة لفعل ذلك . ومن الجدير بالملاحظة أن حالة من هذا النوع لا يمكن تأملها بشكل مفيد كمشكلة تنشأ عن اللغة التي هي دائما لغة ثانية : هنا يمكن مساعدة المشكلة بامتلاك شيء مثل اللغة الثانية، بمعنى امتداد جديد للغة الأولى المجهولة حتى الآن .

### • الاغتراب كخسارة :

أولئك الذين يهتمون بفهم ما الذي يتعلق بالاغتراب، بما في ذلك الاغتراب عن لغتنا، يجب أن يهتموا بتفسير حقيقة أننا عندما نصبح واعين بهذا الاغتراب فانه يمارس باعتباره خسارة . ففي وقت مبكر من عام 1844 أكد ماركس علي هذه الفكرة باستخدام مصطلح "التغريب estrangement للظواهر" . فما يجعل تصوير اللغة كلغة ثانية جذابة مبدئيا كنموذج للاغتراب، وكذلك كطريقة للتعبير عن أنواع الخسارة ذات الصلة، هو بالتحديد أن اللغات الثانية اما لا يمكنها أن تملك شعور الحميمية التي تملكها تجاه لغتنا أو يمكننا بعد عدة سنوات أن تكون لها نفس الحميمية. ولكن هذا الملمح يتم انكاره فعلا في نظرية الصورة التي تعتمد علي نظرية تعتبر

ذلك يعتمد بالطبع علي ما اذا كان (هانديكة)، أو الي أي مدى أخذ من صور نظرية فيتجنشتاين والتي أدت الي الفقر موضوع السؤال . لأنه من الواضح أن تحويل (هانديكة) للنظرية علي نفسها، وهي الاستراتيجية الرئيسية في مسرحية "كاسبار"، لا يشير الي أكثر من مجرد شكوك (هانديكة) حول سمة الاغتراب في النظرية المنسوبة الي كتاب "بحوث في فلسفة المنطق". ومع ذلك، في هذا الاستنتاج سوف أوضح ثلاثة مجالات تضعف فيها نظرية المعنى - حتى ولو في الشكل النقدي لها الذي نجده في مسرحية "كاسبار" - قدرة (هانديكة) علي التعبير عن صور الاغتراب عن اللغة المهمة والتي شرع في تقديمها في المسرحية .

### • الاغتراب واخفاقات القصد :

المجال الأول الذي أود أن أبحثه هو اخفاقات القصد . فبالأكيد هناك مقدارا من النوايا والاخفاقات اما في كاسبار أو في كتاب "بحوث في فلسفة المنطق". ورغم ذلك، في كليهما، صورة القصد ذات الصلة بالمعنى يمكن تصويرها باعتبارها قصدا لكي تشير الي الاسم . وفي المقابل، يجب تصوير فشل القصد باعتباره فشلا لضمان الاشارة . وليس من الصعب رؤية هذه العلاقة بين هذه الصورة والاغتراب. فهناك من ناحية مفهوم قديم للعلاقة بين التسمية والسيادة . ومن الناحية الأخرى ينتج تناول (هانديكة) لنظرية المعنى، وقلبها علي نفسها، الحجة التالية :

(أ) إذا كانت كل لغة هي لغة ثانية، فان كل تعليم للغة هو اكره .

(ب) إذا كانت كل لغة لغة ثانية، فيجب أن نفهم اللغة باعتبارها وسيطا تقنيا بين الفكر العالم .

(ج) (في رأي نظرية المعنى عند فيتجنشتاين) كل لغة هي لغة ثانية .

وبالتالي :

(د) (في رأي نظرية فيتجنشتاين) لا يمكن أن يكون التعبير عن الفكر باللغة حقيقيا، بمعنى التعبير الحقيقي عن الشخص الذي يعبر عن فكره .

توضح المنطقات هنا أن اللغة التي استخدمها لا يمكن أن تكون تحت سيطرتي أبدا لأنها دائما صيغة خارجية تحت سيطرة الذين يقومون بتدريسها . وبالتالي فان التعبير عن الفكر يتم توسطه وتشويبه دائما بواسطة مسائل النفوذ . فأنا دائما مغترب عن لغتي . ولن أستطيع أي اسمي ما أريد أن أسميه - بمعنى أنني لن أستطيع أن امنحه اسما أسيطر عليه .

# فرقة حسن البارودي

## أول فرقة مسرحية مصرية تزور السودان (١-٢)



حسن البارودي



سيد علي إسماعيل

بعد اطلاعي على أغلب ما كُتب عن بدايات تاريخ المسرح في السودان، أقول: إنني حصلت على اكتشاف مسرحي جديد، يُضاف إلى تاريخ المسرح في السودان، والمتمثل في قيام الفنان حسن البارودي بتكوين فرقة مسرحية، والسفر بها إلى السودان؛ حيث عرضت فرقته بعض العروض المسرحية. ووصفي الموضوع بالاكتشاف؛ راجع إلى أنني لم أجد أية تفاصيل منشورة عن هذا الموضوع في أغلب المراجع والكتب والبحوث والمقالات المنشورة عن بدايات المسرح في السودان!! وقد يظن القارئ أنني سأحدثه عن فرقة زارت السودان يوما أو يومين، أو عرضت عرضا مسرحيا أو عرضين، أو أنها فرقة مغمورة مكونة من أسماء غير معروفة من الممثلين الهواة.. إلخ.

عزيزي القارئ: بكل أسف.. ظنونك في غير محلها!! فالفرقة التي سأحدث عنها، مكثت في السودان شهرا ونصف الشهر - أي 45 يوما - وهي أطول فترة زمنية، استطاعت فيها فرقة مسرحية تزور السودان طوال تاريخه المسرحي!! كما أن الفرقة عرضت ثلاث عشرة مسرحية مختلفة - من عيون أشهر المسرحيات التي عُرضت على مسارح القاهرة - وهو أكبر عدد قدمته فرقة مسرحية زارت السودان!! هذا بالإضافة إلى أن الفرقة، ضمت بعض مشاهير الفنانين المسرحيين المصريين في ذلك الوقت!! عزيزي القارئ: لم يبق لديك إلا سؤال واحد يشغلك - وسيشغل جميع القراء - وهو: إذا كانت الفرقة ضمت بعض مشاهير الممثلين، ومكثت في السودان 45 يوما، وعرضت ثلاث عشرة مسرحية مختلفة.. فلماذا لم تذكرها المراجع والكتب، ولماذا لم يكتشفها أي باحث من قبل؟! الإجابة على هذا السؤال يسيرة، وتتمثل في: أن مجلة (الصباح) المصرية، كلفت لها مراسلا فنيا للسفر إلى السودان، ليصاحب الفرقة في رحلتها الفنية، فكانت مجلة (الصباح)، هي الوحيدة التي نشرت أخبار الفرقة. وهذه الأخبار - المنشورة في المجلة من أبريل إلى أكتوبر 1935 - ظلت بعيدة عن أنظار الباحثين والمؤرخين والمؤلفين أكثر من ثمانين سنة، لاكتشفها لكم اليوم... وإليك تفاصيل الاكتشاف، والذي نشرته من قبل ورقيا في أكتوبر 2018 في مجلة المسرح الإماراتية.

### قبل السفر

في أواخر أبريل 1935، نشرت مجلة الصباح خبرا تحت عنوان (فرقة تمثيلية مصرية للسودان)، نعلم منه إن الفرق المسرحية المصرية، كانت محرومة من السفر إلى السودان، دون أن تحدد المجلة أسباب هذا الحرمان - ومن وجهة نظري إنها أسباب سياسية وضعها الاحتلال الإنجليزي في ذلك الوقت - وتؤكد المجلة أن يونانيا غنيا مقيما في السودان اسمه (كريستو بابا لكسيس)، نجح في الحصول على ترخيص، يسمح له باستقدام فرقة مسرحية مصرية لتقديم عروضها المسرحية، بحيث يكون هو متعهدها. ويؤكد الخبر المنشور أن هذا اليوناني اتفق بالفعل مع الفنان حسن البارودي على تكوين هذه الفرقة. كما ذكرت المجلة أسماء أعضاء الفرقة، وهم: حسن البارودي، عباس فارس،

أسماء أعضائها - بوصفها أول فرقة مصرية مسرحية تسافر إلى السودان - وهم: حسن البارودي، لطفي الحكيم، سيد فوزي، سيد سليمان، عباس فارس، عبد المجيد شكري، أبو العلا علي، إسكندر منسى فهمي، حسين صدقي، نجمة إبراهيم، فؤادة حلمي، فيوليت صيداوي، سرينا إبراهيم، أليس نصر، وأوركسترا موسيقي مكون من: يوسف شالوم، وأمين حسن كافوري، وحسني محمد الحمصاني.

### الوصول ورقابة الاستعمار

وصلت الفرقة إلى وادي حلفا بالباخرة النيلية، ومكثت بها ثلاث ساعات، ثم استبدلتها بالقطار الذي وصل بها إلى الخرطوم، فنزلت الفرقة في أوتيل البيون وسان جيمس بالخرطوم. ونشرت المجلة رسالة مراسلها يوم وصول الفرقة، وهذا نصها: «وصلت فرقة الأستاذ حسن البارودي إلى الخرطوم، وكان

لطفي الحكيم، عبد المجيد شكري، فتوح نشاطي، محمود المليجي، سيد سليمان، سيد فوزي، فيوليت صيداوي، نجمة إبراهيم، سرينا إبراهيم، بهية حجازي، محمد حجازي وفرقة أوركسترا.

بعد نشر المجلة الخبر السابق، حارب أعداء النجاح حسن البارودي وفرقته؛ حيث إن بعض أعضاء الفرقة المتكونة، كانوا من مشاهير الفرق المسرحية العاملة، مثل فرقة رمسيس ليوسف وهبي، وفرقة نجيب الريحاني!! لذلك قام يوسف وهبي والريحاني بتهديد بعض النجوم المسافرين إلى السودان تارة، وبترغيبهم في أعمال جديدة تارة أخرى. ونجح يوسف والريحاني في منع بعض النجوم من السفر بالفعل. وعلى الرغم من ذلك، استطاع حسن البارودي السفر إلى السودان يوم 24 أبريل 1935 بفرقة مسرحية متكاملة، أعلنت مجلة الصباح عن



أعضاء الفرقة عند وصولهم إلى الخرطوم

من تأليف سليمان نجيب، وتُعد من رموز مسرحيات فرقة فاطمة رشدي، التي عرضتها عام 1930. والمسرحية الثالثة، كانت (عبد الستار أفندي) التي ألفها المرحوم محمد تيمور عام 1921، وعرضها يوسف وهبي في أول موسم لفرقة رمسيس عام 1923. أما المسرحية الرابعة، فكانت (المرحوم) من تأليف مصطفى ممتاز والدكتور وصفي عمر، وعرضتها لأول مرة فرقة رمسيس عام 1923. وأحداثها تدور - في إطار كوميدي اجتماعي - حول أرملة تتزوج بعد وفاة زوجها، ولكنها تظل على وفاء لذكرى المرحوم زوجها الأول، وتحفظ بصورته في غرفة نومها. أما زوجها فنجدته يغضب من تصرف زوجته تجاه زوجها المتوفي، ودأباً في مشكلات بسبب هذا التصرف من زوجته. وبعد عدة حوادث كوميدية، تكتشف الأرملة أن زوجها المتوفي كان متزوجاً عليها بامرأة أخرى في السودان؛ فتنقلب على ذكرى زوجها المتوفي، وترمي صورته، وتبدأ في مراقبة زوجها الحالي، لأنها فقدت الثقة في جميع الرجال. وبسبب هذه المراقبة تحدث مواقف كوميدية داخل الأسرة والعائلة، فنجد الزوجة تشك في زوجها وتفسر جميع تصرفاته بأنها خيانة لها. والزوج كذلك نجاه يشك في تصرفاتها، لا سيما عندما يزوره رجال من أقاربه. وتزداد المواقف تعقيداً عندما تظهر زوجة المرحوم السودانية، بعد أن تزوجت من شقيق بطل المسرحية، زوج الأرملة الحالي. وتتأزم الأمور وتكثر المشكلات بسبب الغيرة، وأخيراً تظهر الحقيقية جلية أمام الجميع، بأن الشك والغيرة من أسباب هدم البيوت الهائلة وتنتهي المسرحية بهذا الدرس الأخلاقي.

ومسرحية (الموت المدني) كانت الخامسة، وتآلق فيها عباس فارس عندما تم عرضها في السودان على مسرح سينما برمبل بك. وهذه المسرحية من تأليف الإيطالي جياكومتي، ومن تعريب حسين رمزي، وقدمتها لأول مرة عام 1917 فرقة عبد الرحمن رشدي. وتدور أحداثها حول كورادو، الذي أحب روزاليا، وفي سبيل حبها قتل أخاها، فتم القبض عليه وحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة ودخل السجن تاركاً روزاليا وابنته منها، البالغة من

وواد مدني، وعطبرة، وبور السودان. وكانت العروض تتم على مساح مدارس الأقباط، وعلى مسرح الكنيسة القبطية، وعلى مسرح سينما برمبل بك. أما الجديد في الأمر، إن الفرقة لم تكتفِ بالعروض المسرحية فقط، بل كانت تقدم في نهايتها - أو بدايتها أو بين فصولها - استعراضات غنائية راقصة - كانت معروفة في مصر في تلك الفترة بالموزيكيهول - كان يغني فيها سيد فوزي، ونجمة إبراهيم، وكان سيد سليمان يقدم فيها المنولوجات، كما كانت تُقدم من خلالها رقصات من قبل فؤادة حلمي، وفيليت صيداوي.

أول مسرحية عرضتها الفرقة في السودان، كانت (عاصفة في بيت) التي ألفها انطون يزبك، وعرضتها فرقة جورج أبيض لأول مرة في دار الأوبرا الملكية عام 1924. وقد لاقت نجاحاً كبيراً وقتذاك، وعدها بعض النقاد من أهم المسرحيات المصرية المؤلفة. واختيار هذه المسرحية لتكون باكورة عروض الفرقة في السودان، كان اختياراً موفقاً من قبل مدير الفرقة حسن البارودي؛ بسبب تأثير موضوعها الاجتماعي على عواطف الجمهور السوداني، واستدراك عطفه ودموعه لما فيها من مأساة اجتماعية مؤثرة. وموضوعها يدور حول وقوع زوجة في حب ابن عم زوجها، وعندما علمت شقيقة الزوج بهذا الحب المحرم تقوم بقتل العاشق. وبحبكة درامية نجد أن الشقيقة تتهم نفسها بحب ابن العم حتى تحافظ على كرامة شقيقها، وتلصق جريمة القتل بزوجة أخيها الخائنة؛ فنجد الزوج المخدوع - دون أن يعلم بالعلاقة الآثمة بين زوجته وابن عمه - يبرأ زوجته من أجل ابنته الطفلة، ويتهم نفسه بأنه هو قاتل ابن عمه دفاعاً عن شرف أخته. ويتم سجن الزوج، وتنحرف الزوجة بعد أن تترك ابنتها، وتمر السنون، ويخرج الزوج من سجنه ويكتشف الحقيقة كاملة، وتحاول الزوجة أن تكفر عن خطئها بعد أن علمت بموت ابنتها بسبب الإهمال، وقبل أن ينتقم الزوج منها، تقوم هي بالانتحار!!

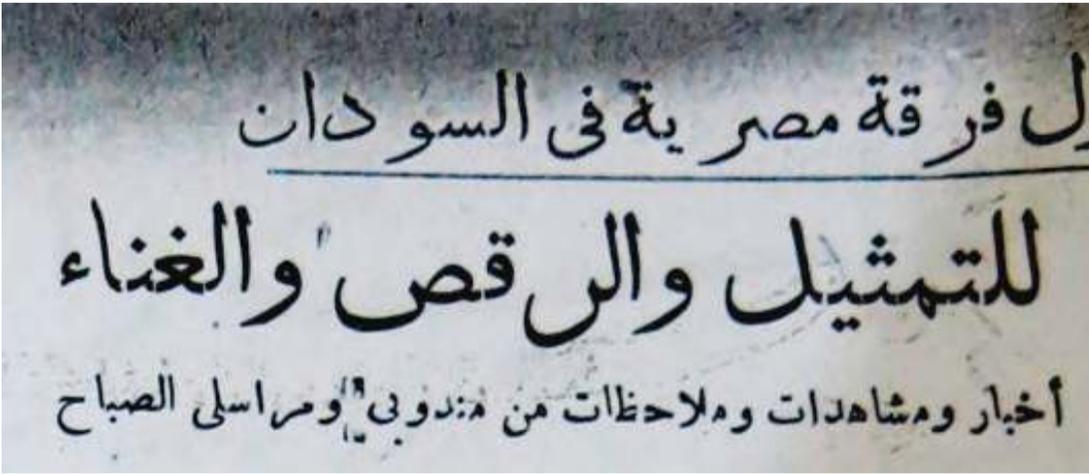
والمسرحية الثانية، كانت (667 زيتون) التي تألفت فيها نجمة إبراهيم تألقاً كبيراً، وأشادت بها مجلة الصباح. وهذه المسرحية

استقبالها عظيمًا باهرا، يدل على مبلغ محبة الشعب السوداني للفن المصري. وبمجرد وصولها تسلمت إدارة الفرقة طلباً بضرورة عرض بروجرام التمثيل والطرب والمنولوجات والرقص على نائب المدير الإنجليزي قبل ظهوره على المسرح، وذلك في حفلة خاصة تعد (حفلة مراقبة أدبية). وقد قصد نائب المدير الإنجليزي إلى المسرح في المساء قبل بدء العمل فسمع منولوج (باسمينه) من المنولوجست سيد سليمان كما شاهد فصل رقص شرقي من الراقصة فؤادة حلمي. أما أغاني سيد أفندي فوزي فلم يطلب سماعها نظراً لأنه قدم صورة منها مكتوبة وحصل على الموافقة عليها. وهذه الرسالة المنشورة، تُعد وثيقة مهمة لأسلوب الرقابة الفنية المتبعة حينئذ، ولعلها أول تطبيق عملي منشور، يتعلق بالرعاية السياسية من قبل الاحتلال الإنجليزي على العروض المسرحية في السودان.

ونشرت المجلة أيضاً نص تلغراف أرسله مدير الفرقة حسن البارودي، قال فيه: «قابلنا إخواننا السودانيين بحفاوة بالغة، شجعنا على التفاني لخدمة المسرح، واضطربنا كرمهم لإطالة التمثيل بالخرطوم. تحياتنا لجميع الزملاء ودعواتكم ورعايتكم للمجاهدين في سبيل الفن». كما أبلغتنا مجلة الصباح أن جريدة (حضارة السودان) - التي تصدر في السودان - نشرت كلمة، قالت فيها: «أخذت جميع البلاد الشرقية والعربية حظها من مشاهدة الفرق التمثيلية المصرية، بفضل ما قامت به فرقة رمسيس وغيرها من مجهود جبار في زيارتها إلى جميع بلاد الشرق العربي، في تونس والجزائر والشام والعراق؛ ولكن لأسباب عدة لم يأخذ السودان حظها من هذه الزيارات، حتى إذا تضامن مجهود التاجر الخواجة بابا لكسيس مع إقدام الأستاذ حسن البارودي الممثل القدير، شاهدت الخرطوم أول فرقة تمثيلية مصرية».

### العروض المسرحية

كانت مفاجأة عندما قرأت - كل ما نشر عن الفرقة في مجلة الصباح طوال ستة أشهر - وعلمت أنها لم تعرض مسرحياتها في مدينة واحدة، بل في خمس مدن، هي: أم درمان، والخرطوم،



عنوان مجلة الصباح

وحضر حفل الشاي أغلب مؤلفي الأغاني السودانية، وتمعهدو الحفلات ورجال الصحافة، وألقى مدير الفرق حسن البارودي كلمة، قال فيها: «إنني لا أنسى ما دمت حيا هذه الحفاوة التي وجدتها من إخواني السودانيين، ولا أنسى مع أفراد فرقتي ما لاقيناه من الكرم والعطاء والمحبة العظيمة.. وأؤكد مفتخرا أن هذه الزيارة ستكون فاتحة خير للمستقبل، وأنني سأنتهز كل فرصة لزيارة السودان؛ لأننا ارتبطنا مع فناني السودان وشعبها وعظماؤها بمواثيق المحبة القلبية».

انتهت الفرقة من مهمتها في السودان، وقبل العودة حدثت بعض الأمور، التي جعلت حسن البارودي يصدر بيانا، نشرته جريدة (السودان)، تحت عنوان (بيان من الأستاذ البارودي)، قال فيه: «سادتي.. إخواني.. تحية وبعد، فلي كلمة أشعر أنه من المحتم علي قبل أن أترك هذه البلاد التي تركت في نفسي أجمل أثر أمكن أن تخلفه أخلاق أهلها الكرام وعظفهم وكرمهم الحائقي وصفاء قلوبهم. فقد كنت ألمس أينما ذهبت وحينما اتجهت قلوبا تفيض عطفًا علي ومحبة لي ولأفراد فرقتي، الشيء الذي جئنا فيه إليكم طرفًا قاسيا ضيقا. فقد علمت التجربة كيف نجح إليكم في المستقبل. وأنها لكلمة صغيرة أيضا أود أن أهمس بها في آذان إخواني السودانيين، علها لا تصل إلا إلى آذانهم فقط. نحن أمة كريمة ديدننا العفو وشعارنا المحبة. فلئن كان المتعهد قد قصر معي في تنفيذ عقده، فنحنو يا إخواني إنه قد فعل ذلك مضطرا بحكم أغلاط وتصرفات خاصة نشأت من جهله بهذا العمل، وقيامه به للمرة الأولى. فإن كانت روح البغضاء قد تمكنت من قلوب البعض منكم ضد هذا الرجل إكراما لي بصفتي ضيفا في بلادكم، فأنا أرجوكم أن تغفروا له تصرفاته معي. وتعالوا بنا جميعا ننس له كل شيء ولا نذكر إلا حسنة واحدة، هي حسنة إحضاري إليكم. إذ لولاه لما جئت إلى هذه البلاد، ولما رأيت السودان. فأنا رغم كل شيء ما زلت أغفر له، وسأغفر له لأنه هو الذي قرب ما بيني وبينكم. وقبل أن أختتم كلمتي أرجو أن أتقدم بالشكر الخالص إلى جناب مدير الخرطوم الذي ساعدني مساعدا فعالة أثناء إقامة الفرقة بالسودان. كما أنني أشكر صحافة السودان (جريدة السودان) وجريدة (حضارة السودان) ومجلة (الفجر) على عنايتها بي وتخصيصها أبوابا مطولة للكتابة عني وعن فرقتي. وأرجو أن لا يفوتني أن أخص بالذكر شاكرا حضرة الوجيه السيد عبد العال أبو رجيلة، وكامل أفندي محارب، وصبحي أفندي قرنفلي ممن كان لهم الفضل الأكبر في مساعدتي والعطف علي، كما أنني أشكر جماعة النادي السوداني وأعضاء النادي المصري ونادي الموظفين بمدني، وحضرة رئيسه الفاضل محمد أفندي صالح، ومأمور الخرطوم حضرة وقيع الله الفيل، ومأمور مدني مصطفى أفندي ندا، وجميع الجاليات الأجنبية وعموم الشعب السوداني. وإني لأودعهم اليوم على أمل أن أراهم قريبا في ظروف أسعد من هذه وباستعداد عظيم».



## إعلان مسرحية الموت المدني

الشيخ عبد الرحمن أحمد رئيس تحرير جريدة (السودان) للفرقة من دعم واستقبال، وكذلك من الشيخ عثمان القاضي رئيس تحرير جريدة (حضارة السودان). كما أقام الحسيب النسيب السيد عبد الرحمن المهدي حفلة غداء بسرارته بأمر درمان تكريما للفرقة. وأيضا أقام التاجر عبد العال أفندي أبو رجيلة حفلة شاي تكريما للفرقة. كذلك أقام النادي المصري بالخرطوم حفلة تكريمية كبرى للفرقة، كما أقام نادي الموظفين بواد مدني حفلة شاي كبرى تكريما للفرقة. أما المطرب السوداني المشهور الحاج محمد أحمد سرور، فأقام حفلة شاي كبرى للفرقة - بعد أن شارك بالغناء في إحدى حفلاتها بواد مدني -

العمر سنة واحدة. أشد الحال بروزاليا وابنتها فعملت خادمة عند طبيب ترميل وفقد ابنته الوحيدة، التي تشبه ابنة الخادمة، لذلك أكرم الطبيب روزاليا، وتبنى ابنتها، التي شبت على أنه والدها. وعندما عرض الطبيب الزواج من روزاليا، نجدها ترفض إخلاصا لزوجها السجين. وبعد سنوات ينجح كورادو في الهرب من السجن، ويبحث عن زوجته وابنته، فاهتدى إليهما، وظن خطأ أن الطبيب استولى على زوجته وابنته، فحاول أن ينتقم منه. وبعد عدة حوادث يكشف أن ابنته تنادي الطبيب بالأب، وأنها تعيش في هناء وسرور ومستقبل مضمون، وأن زوجته رفضت الارتباط بالطبيب إخلاصا له. وأمام ذلك ضحى بنفسه وانحدر بالسم، حتى يضمن هناء ابنته وزوجته والطبيب.

والمسرحية السادسة، كانت (غادة الكاميليا)، التي تألفت فيها نجمة إبراهيم، وأشاد بها السودانيون. والمسرحية من تأليف إسكندر دهباس الصغير، ومن تعريب محمود عزمي، وعرضتها فرقة رمسيس لأول مرة عام 1923. وأحداثها تدور حول الفتاة مرجريت، التي اتبعت سبيل الهوى، واتخذته متجرا. فعاشت منه في ترف بين تزاحم العشاق، الذين لم تحب منهم بقلها أحدا. فبهواها أرمان وهو شاب من أسرة كريمة ليس له بالغرام سابق عهد. يحبها فيخلص لها الحب فتنبعث فيها تلك العاطفة الصادقة الكمينية، وكان الشاب العاشق لا يملك شيئا. وكانت هي تملك من الحلي والجياد والعربات ما بذلته عن سعادة وطيبة خاطر - وهو لا يدري - كي تتوافر له ولها أسباب النعيم في إحدى الضواحي شهورا. وكانت مرجريت تشكو داء الصدر (السل)، الذي زاد تأثيره عليها. ويحضر والد أرمان فيعنفها لأنها أفسدت عليه ولده حبا للمال، ويخبرها بأن ولده أرمان، بدأ في بيع ورهن ميراثه من أمه لينفق عليها، كما أن خطيب ابنته هدد العائلة بفسخ الخطبة؛ بسبب سلوك شقيقها أرمان وعلاقته بها. فتعترف له مرجريت بأنها باعت كل ما تملكه من أجل حبها لأرمان، وأفصحت له عن حقيقة مرضها، وأنها ستموت قريبا، ووعدته بأنها ستجبر أرمان على الابتعاد عنها، من أجل مصلحته ومصلحة عائلته. فيندم الأب على ظنه السيء بمرجريت، ويطلب منها تضحية كبرى، بأنها توهم ولده بأنها لا تحبه فينصرف عنها إلى طريق الجد والعمل، وتستطيع أخته أن تقترب بخطيبها الذي يأبى الاقتران بها مادام أخواها على اتصال بمرجريت. وبين اللوعة والأسى، تكتب مرجريت إلى أرمان رسالة القطيعة.

والمسرحية السابعة، كانت (الدكتور) وتألفت فيها فيوليت صيداوي. والمسرحية من تأليف سليمان نجيب، وقدمتها لأول مرة فرقة فاطمة رشدي عام 1929. أما المسرحية الأخيرة - التي حصلت على معلومات عنها - فكانت (دخول الحمام مش زي خروجه)، وقد تألق في تمثيلها كل من: عبد المجيد شكري، ولطفي الحكيم، وأبو العلا علي. وهذه المسرحية من تأليف إبراهيم رمزي، وعرضتها لأول مرة فرقة عزيز عيد عام 1917. والجدير بالذكر إن هذه المسرحية نالت هجوما من البعض - بسبب لهجتها العامية المصرية - استطاعت المجلة نشره، قائلة: «إن اللغة المستعملة في السودان هي اللغة العربية، لذلك كان أغلب النظارة في اشتياق زائد لروايات المرحوم أحمد شوقي بك، أو أمثالها من الروايات الأدبية. لأن أغلب الروايات التي مثلتها الفرقة، كانت باللغة الدارجة المصرية. ولا يشترط أن يكون أغلب المتفرجين ممن زاروا مصر، وفهموا لغتها العامية حتى يفهموا لغة هذه الروايات. وكان يجب على هذه الفرقة ألا تهمل هذا الأمر ما دامت اللغة العربية هي اللغة، التي تتفاهم بها جميع الأمم الشرقية حتى تريحنا من رواية (دخول الحمام مش زي خروجه)».

## تكريم الفرقة

عروض فرقة حسن البارودي لاقت نجاحا كبيرا في السودان، وأبلغ دليل على ذلك حفاوة الشعب السوداني لها ولأعضائها، ناهيك بكم التكريم الذي لاقته الفرقة من قبل رجال الصحافة والأعيان والتجار وكبار رجال الدولة، ومن أمثلة هذه التكريمات، ما قدمه

## وداعا..

## محمد خيرى

الفنان المتميز محمد خيرى والذي رحل عن عالمنا ١٩/٢ ١٢٢٠ بعد صراع مرير مع المرض من مواليد مدينة القاهرة فى ١٦ أكتوبر عام ١٩٤٢. بدت موهبة التمثيل عليه وهو فى سن صغيرة، بداية بمشاركته بعروض المسرح المدرسى ثم تألقه من خلال بالمسرح الجامعي عندما التحق بفريق مسرح "كلية التجارة" بجامعة القاهرة خلال دراسته بها، والتي تخرج فيها بحصوله على درجة "البكالوريوس" عام ١٩٦٦، ثم بداية اقترابه من عالم الإحتراف حينما عمل ببعض الأدوار الصغيرة فى كل من مجالى "المسرح" و"السينما".



عمرو دواره



شتاء دافئة". هذا وتضم قائمة الأفلام المهمة التي شارك بها أيضا الأفلام التالية: البركان، العشب الهادئ، ليل ورجال، حكاية بنت أسما مرمر، بونو بونو، الفضيحة، الحجر الداير، الساعة تدق العاشرة، موعد مع الرئيس، ظاظا.

وتضمنت قائمة مشاركاته بالدراما التلفزيونية مجموعة من المسلسلات المتميزة أيضا ومن بينها على سبيل المثال: واحة في بطن الجبل، بنات ثانوي، جراح الماضي، رجل غامض، العصا، الرجل والقضبان، ليالي الحلمية، الكومي، المخبر الخاص، العطار والسبع بنات، حكايات المهندس، حنان وحنين، وكذلك كل من مسلسل "نعم ما زلت آنسة" الذي جسده من خلاله شخصية إبراهيم زوج حنان (لمياء الأمير)، و مسلسل "رد قلبي" الذي جسده من خلاله شخصية أحمد حسنين باشا.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة مشاركاته الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية مع مراعاة التسلسل والتتابع الزمني كما يلي:

## أولا - مشاركاته المسرحية:

برغم التألق السينمائي الكبير للفنان محمد خيرى إلا أن المسرح ظل هو المجال المحبب بالنسبة له، فهو المجال الذي تفجرت من خلاله موهبته والتي أصقلها بالدراسة الأكاديمية،

بحسب له إصراره على صقل موهبته بالدراسة والإلتحاق بالمعهد "العالي للسينما"، والذي تخرج فيه بحصوله على درجة "البكالوريوس" عام 1970. بمجرد تخرجه اضطرت للإبتعاد عدة سنوات عن التمثيل، وهي الفترة التي أدى خلالها الواجب الوطني بقضائه للخدمة العسكرية، وكان قد صرح في أكثر من لقاء وحديث صحفي أنه يعد فترة تجنيده أهم أسعد سنوات حياته، خاصة وأنه نال شرف المشاركة في حرب أكتوبر 1973.

تضمنت مسيرته الفنية قيامه ببعض الأدوار الرئيسة والبطولات وخاصة بمجال المسرح، حيث منحه "المسرح فرصة تجسيد عدد كبير من الشخصيات الدرامية المتنوعة بعدد من المسرحيات المتميزة، وكان من بينها بعض الشخصيات التي قام بأدائها باللغة العربية الفصحى التي يجيد الحديث والتمثيل بها. ومن أهم مشاركاته المسرحية بفرقة "المسرح القومي" تجسيدا لشخصية الابن الأصغر حسنين برائعة الروائي العالمي نجيب محفوظ، وشخصية "ريدان" أمام ست الملك (سميحة أيوب)، والحاكم بأمر الله (نور الشريف) مسرحية "ست الملك" لسهير سرحان، وشخصية "حمدي" المثقف الذي وقع في دائرة إدمان المخدرات مسرحية "الدخان" رائعة ميخائيل رومان، شخصية منازل في "مجنون ليلى" رائعة أمير الشعراء أحمد شوقي، وشخصية الصحابي بلال في "المسيرة النبوية".

كذلك تضمنت قائمة إسهاماته بالتمثيل السينمائي تجسيده عدة شخصيات درامية رئيسة بعدد من أفلام المتميزة ومن بينها: مفتش الآثار أحمد كمال بفيلم "المومياء"، الطيار كمال دسوقي خطيب المضيفة أميرة زعفران (شويكار) بفيلم "عريس بنت الوزير"، قائد القوات الجوية بفيلم "الكافير"، العقيد شوكت بفيلم "حلاوة الروح"، صلاح زوج أمل (نجوى إبراهيم) التي تصر على الطلاق منه بعد اكتشافها لخيانته بفيلم "كرامتي"، مأمور المركز بفيلم "عصفور من الشرق"، شاعر زوج سناء الرفاعي (نادية لطفي) متعدد العلاقات النسائية بفيلم "منزل العائلة المسمومة"، أمين المخزن عزت الفولي الذي يتزوج من صفاء (مروة الخطيب) بعد حصولها على طلاق غياي لاختفاء زوجها إبراهيم القمحاوي (نور الشريف) والذي يعودته تتأزم الأمور بفيلم "أيام الغضب"، شخصية محي سالم زوج سارة (يسرا) الذي يوافق على طلاقها بضغط من والدها منير رحمي (محمود المليجي) بفيلم "ليلة

## بين الظل والضوء

فى عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق فى 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، بين الضوء والظل.

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

«مسرحنا»



## وجه مصري أصيل تميز بملامحه الشرقية والوسامة

### ودمائه الخلق والإلتزام الفني



موعد مع الرئيس، السقوط، الأبطال الثلاثة، حلاوة الروح (1990)، المطلقات والذئاب، الحب والرعب، شباب فوق البركان (1991)، الحجر الداير، لن أنسى أبداً، العملة النادرة، الفضيحة (1992)، ليل ورجال، صعيدي في الجيش، السياسي (1993)، سرقوا أم علي، لعبة القتل (1994)، إثر حادث أليم،

وخبرات الفنان المتميز محمد خيرى وموهبته الكبيرة، فلم تمنحه فرصة البطولة المطلقة إلا في فيلم وحيد فقط وهو فيلم "العمر لحظة"، أمام الفنانة القديرة ماجدة، لكن تجربة البطولة المطلقة لم تكرر للأسف، فاضطر بعدها إلى تقديم أدوار مساعدة مرة أخرى، وربما يعود ذلك إلى عدم نجاح الفيلم جماهيرياً لتناوله أحداثاً حربية، وذلك بالإضافة إلى أن بداياته السينمائية قد واكبت فترة تألق وتوهج كل من النجوم الثلاث الكبار محمود ياسين، ونور الشريف، وحسين فهمي. جدير بالذكر أن أول مشاركاته السينمائية كانت بفيلم المومياء (إنتاج عام 1969) من إخراج شادي عبد السلام وبطولة نادية لطفي، شفيق نور الدين، وأحمد مرعي، في حين كانت آخر مشاركاته بفيلم "سيد الآس" (إنتاج عام 2008) من إخراج فكري عبد العزيز وبطولة ميمي جمال، أحمد زاهر، وانتصار.

هذا وتضم قائمة إسهاماته الفنية الأفلام التالية: المومياء، الرجل والقضبان (1969)، عريس بنت الوزير (1970)، أختي، يمكنك أن تفعل الكثير بسبع نساء، الخيط الرفيع، شباب في عاصفة (1971)، جريمة لم تكتمل، حكاية بنت أسما مرمر، شباب يحترق (1972)، الساعة تدق العاشرة (1974)، بنت وأسمها محمود (1975)، الشيطان يدق بابك، سيقان في الوحل، العشب الهادئ (1976)، الدموع في عيون ضاحكة (1977)، العمر لحظة (1978)، كرامتي (1979)، المتهم، كم أنت حزين أيها الحب (1980)، لية شتاء دافئة، طائر على الطريق (1981)، إنهار، الخبز المر (1982)، الذئاب (1983)، اثنين على الهواء، الطائرة المفقودة (1984)، عصر الحب، عصفور من الشرق، الضائعة، منزل العائلة المسمومة، بكره أحلى من النهارده (1986)، ويبقى الحب، يا صديقي كم تساوي (1987)، السجينتان، مخالب امرأة، هروب الأوغاد، إمبراطورية الجيارة، التحدي (1988)، أيام الغضب (1989)،

وأثبتها وأكدها من خلال عمله بعدة فرق من فرقة مسارح الدولة (في مقدمتها فرق: "المسرح القومي"، "الكوميدي"، "الشباب"، "الغد"). تلك الفرق التي اكتسب من خلالها كثير من الخبرات الفنية، خاصة وأن أغلبية المسرحيات التي شارك فيها قام بإخراجها نخبة من كبار المخرجين كما شاركه ببطولتها مجموعة من كبار النجوم.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقاً لاختلاف وتنوع الفرق مع مراعاة التتابع التاريخي (خلال الفترة من 1970 - 2007) كما يلي:

- 1- بفرق مسارح الدولة:
  - "المسرح القومي": بداية ونهاية (1976)، ست الملك (1978)، المسيرة النبوية (1980)،
  - مجنون ليلي (1986)، أنطونيو وكليوباترا، الدخان (1999).
  - "الشباب": بكره زي النهارده (1989)، ليه ما أعرفش؟، إلحق خد لك قالب (1991)، النهارده آخر جنان (1993)، ما تحاولش، وشوش (1995)، يا إحننا يا همه (1996)، قولوا لأبوها (1998).
  - "الغد": يوم القدس (2000)، حلم يوسف (2001).
  - "الكوميدي": ليلة مزيكا (1990)، النمر (2007).
  - 2- بفرق القطاع الخاص:
    - "عمر الخيام": البكاشين (1970).
    - "نجم" (محمد نجم): الأستاذ بطة (1999)، المشاغب (2001).
    - "الصانع" (أشرف صادق): علي بابا 2000 (1999).
    - المسرح المصري (فيصل ندا): ما تستعجلش (2002).
    - مسرحيات مصورة: بنسيون الأحلام (1970)، خدمة انسانية (1979)، النحلة والذبور.
- وقد تعاون من خلال مجموعة المسرحيات السابقة مع نخبة متميزة من المخرجين المسرحيين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: السيد راضي، عبد الغفار عودة، عبد الغني زكي، عادل هاشم، جلال عبد القادر، رزيق البهنساوي، مصطفى سعد، مصطفى الدمرداش، فتحي الحكيم، عاصم رأفت، إيمان الصيرفي، محمد الخولي، ممدوح صالح، سعيد مدبولي، طه عبد الجابر، محمد نجم، المخرج الإنجليزي بيتر لاجوس.
- وجدير بالذكر أن نخبة من كبار النجوم قد شاركته بطولة هذه المسرحيات وفي مقدمتهم الأساتذة: سميحة أيوب، حمدي غيث، محمد السبع، ناهد سمير، إحسان القلعاوي، ليلى طاهر، رجاء حسين، رشدي المهدي، نور الشريف، فريد شوقي، سهير رمزي، سعيد صالح، محمد نجم، حسن عابدين، عبد الرحمن أبو زهرة، أنور إسماعيل، توفيق عبد الحميد، ماجدة الخطيب، سعيد عبد الغني، ثريا حلمي، صفاء أبو السعود، دلال عبد العزيز، عماد عبد الحليم، تهاني راشد، فاروق نجيب، وحيد عزت، فايق عزب، محمود مسعود، حسن حسين، ليلى فهمي، مظهر أبو النجا، حاتم ذو الفقار، عزيزة راشد، عمرو عبد الجليل، أحمد عبد الوارث، محمد محمود، سلوى عثمان، عبد السلام الدهشان، أشرف سيف، سامي سرحان، حنان شوقي، سحر رامي، انتصار، بثينة رشوان، سميرة صدقي، ضياء الميرغني، حمادة سلطان، سيد حاتم، ولاء فريد، شادية عبد الحميد، لمياء الأمير، نيرمين كمال، معتز السويدي، مجدي إدريس، عاصم رأفت، حسام فياض.

### ثانياً - أعماله السينمائية:

لم تستطع السينما الاستفادة بصورة كاملة من إمكانيات

تزوج وابتسم للحياة، أشواقي بلا حدود، اللقاء الثاني، مكان في القلب، أولادي، هاربات من الماضي، ليالي الحلمية (ج3)، أحلام في الهواء، البريمو، بنت سيادة الوزير، امرأة وثلاث وجوه، المنزل الخفي، بيت العيلة، سر الأرض، حكايات مستر أيوب ومسز عنايات، عوضين وإمبراطورية عين، الدوائر المغلقة، الجانب الآخر، رد قلبي، أحلام مؤجلة، الرجل الآخر، حلم آخر الليل، خالف تعرف، الكومي، العطار والسبع بنات، إجري .. إجري .. إجري، أوراق مصرية، أحلام هند الخشاب، سوق الزلط، إضحك قبل الضحك ما يغلا، لم تنسى أنها امرأة، قضية نسب، إليلي إختشوا ماتوا، خيوط في مسرح العرائس، المخبر الخاص، حنان وحنين، حكايات المندش، جريمة على الساحل الشمالي، نفق الشيطان، دموع في حضن الجبل، الهاربة، زيرو (سيت كوم)، نعم ما زالت أنسة، الخفافيش، ألف ليلة وليلة (الأشكيف وست الملاح)، فوزير المناسبات، طريق النور. وذلك بخلاف مشاركته في عدد كبير من التمثيليات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها على سبيل المثال: قطار العمر، الشنطة في مكان أمين، بقايا الماضي، مكر امرأة، الأصيل، عذرا أنت حبيبي، شقة وألف ساكن، إعلام وراثة، المشهد رقم 13، الصورة، لن أغفر أبدا، الهدف، مع إيقاف التنفيذ، حلم ولا علم، الصورة،

#### رابعا - أعماله الإذاعية:

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض الأعمال الدرامية على مدار ما يزيد عن أربعين عاما ومن بينها بعض المسلسلات والتمثيليات التالية: أغرب القضايا، الوعد (قصة فيلم)، النيران الخافتة (قصة فيلم).

ويذكر أن الفنان محمد خيرى قد تزوج بعد قصة حب من الفنانة إجلال زكي (إحدى نجومات مسرحية "سك على بنات" والتي جسدت شخصية "نادية" شقيقة كل من ثناء يونس وشريهان)، لكن للأسف لم يدم زواجهما طويلا. وللفنان الراحل ابن وحيد وهو شريف خيرى، والذي كان قد احتفل مؤخرا بزفافه، وابنة وحيدة هي "قسمت".

وكانت آخر المشاركات الفنية لهذا الفنان القدير عام 2012، حيث توقف بعدها عن المشاركات الفنية نظرا لتأثره ببعض مظاهر مرض "الزهايمر"، والتي انعكست على قدرته على حفظ الحوار. وبصفة عامة تميز الفنان محمد خيرى طوال مشواره الفني بدماثة الخلق والجدية والإلتزام الشديد وإحترام المواعيد وكذلك بخفة الظل واحترام الأصدقاء والزملاء، ولكن مما يؤسف له أنه وبرغم تحقيقه للشهرة والتألق بمختلف القنوات الفنية وتمتعته بإعجاب وتقدير وحب الجمهور له إلا أنه قد عانى خلال سنوات عمره الأخيرة من جحود الزملاء بالوسط الفني. وبرغم عطائه الفني الكبير ومشاركته في أكثر من مئة وسبعين عملا فنيا لم يحظ بأي مظهر من مظاهر التكريم وذلك باستثناء تكريمه من خلال "قطاع الإنتاج الثقافي" بوزارة الثقافة عام 2016 كبطل مشارك في انتصارات أكتوبر المجيدة وكنجم لثلاثة أفلام تناولت انتصارات حرب أكتوبر 1973 وهي: "العمر لحظة" (1978)، حائط البطولات (1998)، يوم الكرامة (2004). وأخيرا لا يسعني إلا الدعاء له بالرحمة والمغفرة وجنة الخلد بإذن الله جزاء ما أخلص في عمله طوال مسيرته الفنية.



## شارك في إثراء مسرحنا المصري ببطولة ما يقرب

## من ثلاثين مسرحية من بينها ستة بالمسرح القومي

بينها: جنون الفراخ (إخراج سعيد محمد مرزوق)، شياطين الأمن المركزي (إخراج ناصر حسين)، مأساة الدكتور سلامة (إخراج أحمد السبعواوي)، المخدوع (إخراج أحمد النحاس)، الوصية (إخراج ناجي رياض).

ويذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما الذين ينتمون إلى أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: نيازي مصطفى، هنري بركات، حسن الإمام، عاطف سالم، محمود فريد، شادي عبد السلام، أحمد ضياء الدين، محمد عبد العزيز، محمد راضي، عادل صادق، أشرف فهمي، أحمد فؤاد، محمد خان، علي عبد الخالق، كريم ضياء الدين، يوسف فرنسيس، محمد مرزوق، أحمد السبعواوي، يوسف شرف الدين، أحمد فؤاد درويش، عادل الأعصر، ناصر حسين، جمال عمار، إيناس الدغدي، أحمد النحاس، منير راضي، فاروق الرشيدي، شفيق شامية، سمير حافظ، إسماعيل جمال، عدلي خليل، سيمون صالح، شريف حموده، سعيد محمد مرزوق، فكري عبد العزيز.

#### ثالثا - أعماله التلفزيونية:

شارك الفنان القدير محمد خيرى بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية على مدى ما يزيد من أربعين عاما، وقد أتاحت له الدراما التلفزيونية بصفة عامة الفرصة كاملة لتجسيد عدة شخصيات درامية مهمة، هذا وتضم قائمة أعماله بالدراما التلفزيونية مجموعة المسلسلات التالية: حلم راجل بسيط، غرباء في المدينة، الشك، الخطة، أدهم، بنات الثانوية، حالة خاصة، غريب يا ولدي، العصابة، الرجل الغامض، وفيه ناس طبيين، سباق الثعالب، الأبرياء، الباقي من الزمن ساعة، الحرملك، قلب من ذهب، امرأة مختلفة، الجدران الدافئة، عطش السنين، الوجه الآخر للقمير، الضابط والمجرم، رحلة في نفوس البشر، كوم الدكة،



ناقص واحد (1997)، حائط البطولات (1998)، الكافير (1999)، بونو بونو، رجال من مصر (2000)، يوم الكرامة (2004)، ظاظا (2006)، طاطا نام طاطا قام (2007)، سيد الآس (2008).

وذلك بخلاف مشاركته أيضا ببعض الأفلام الأخرى ومن