

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 674 • الإثنين 27 يوليه 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

(أبطال من بلدنا)  
مشروع مسرحي كبير

مسابقات التأليف..  
هل تقدم لخشبة المسرح  
مؤلفين متميزين؟



## ديسمبر موعد إنطلاق الدورة الـ ١٣

## للمهرجان القومي للمسرح

.. والإحتفال بمرور 150 عاماً على المسرح المصري

هام وذلك حتى لا تكون هناك مسافة بين الحركة النقدية والشارع وهو ما يخلق حالة مختلفة لدى الجمهور وحيوية وتفاعل أكبر مع العروض بالإضافة لوجود جائزة المقال النقدي ولكن يتم مناقشة جائزة البحث التطبيقي هل ستكون جائزة للبحث التطبيقي أم كتاب في نقد ورصد الإنتاج المسرحي في زمن ما فيتم توصيف هذه الجائزة بشكل أكثر دقة فنحن لا نريد أبحاث نظرية في المطلق فمجال الأبحاث النظرية في الجامعات والدراسات العليا ولكننا نرغب في وجود أبحاث تطبيقية متماسة مع الحركة المسرحية المصرية وفي الاجتماعات المقبلة سيتم مناقشة جميع فعاليات المهرجان بشكل تفصيلي

واستطرد قائلاً « مصر التي تمتلك تاريخ مئة وخمسون للمسرح بالتأكيد تمتلك كواد فنية وكواد مهارة في جميع أنواع الحرف المسرحية «ديكور، تمثيل، إخراج، مكياج، إضاءة» وجاري المناقشات لعمل ورش مع فعاليات هذه الدورة وأختتم الفنان يوسف إسماعيل حديثه موجاً الشكر لوزارة الثقافة د. إيناس عبد الدايم لدعمها وتشجيعها وإصرارها على إقامة الدورة الـ 13 رغم الظروف الراهن وما نمر به من جائحة فيروس كورونا موجهاً التحية لها وذلك لإقامة المسرح المكشوف في دار الأوبرا وهو مسرح ضخم يسع لما يقرب من 1500 متفرج وهو مكسب كبير وهام للمسرحيين ويعد إضافة كبيرة للحركة المسرحية

رنا رأفت



تدشين موقع رسمي خاص بالمهرجان

وفعالياته وتحديد مقر إداري دائم للمهرجان

ستكون هناك مسابقة واحدة أم مسابقتين فهناك ميول لإقامة مسابقة واحدة ولكن لم يتم الاستقرار على هذا الأمر حتى الآن وفيما يخص استحداث جوائز جديدة تابع قائلاً « جاري النقاش مع اللجنة العليا للمهرجان لإستحداث جائزة باسم «الجمهور» ولكننا نقوم بوضع الأليات التي تخص العملية الإحصائية حتى تكون دقيقة وتخصيص جائزة للجمهور وهو شيء

محاو فكرية تناقش هذا الحدث فعلى سبيل المثل ستكون هناك ندوات عن تاريخ المسرح المصري أو مع رائد من وراد المسرح المصري الذين مازالوا على قيد الحياة ، أيضاً ستكون هناك ندوات عن التجارب التي أثرت المسرح المصري وفيما يخص المكرمين فلم يتم تحديد أسماء المكرمين ولكننا نقوم بعمل حصر للمكرمين وسوف نختار من بينهم ، وجاري مناقشة المسابقات في المهرجان هل

عقد أعضاء اللجنة العليا للمهرجان القومي للمسرح المصري برئاسة الفنان القدير يوسف إسماعيل اجتماعاً من أجل مناقشة كافة تفاصيل الدورة الـ 13 من عمر المهرجان والتي تحدد إقامتها في شهر ديسمبر لعام 2020 وقد التزم كل الحضور في الاجتماع بالمسرح القومي بالالتزام بكل الوسائل الاحترازية والوقائية ناقش أعضاء اللجنة خلال اجتماعهم الأول ملف الإحتفال بمرور 150 عاماً على المسرح المصري ، واستقروا على وضع لائحة جديدة للمهرجان بعد عدة اجتماعات مقبلة ولكن تم التأكيد على تدشين موقع رسمي خاص بالمهرجان وفعالياته ومسابقاته وأنشطته المختلفة ، وتحديد مقر إداري دائم للمهرجان.

ويستكمل أعضاء اللجنة العليا في الاجتماعات التالية كافة التفاصيل الأخرى التي تخص عنوان الدورة الجديدة وشروط التسابق والمكرمين وأعضاء لجنة التحكيم ورسم السياسة العامة للمهرجان في دورته الـ 13 بشكل عام ووضع خطط العمل للمهرجان قبل إنطلاقه في شهر ديسمبر .

وفي تصريحات خاصة لجريدة مسرحنا قال الفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان القومي للمسرح أن عنوان الدورة الـ 13 هو « 150 عاماً على نشأة المسرح المصري » فيواكب إقامة الدورة الـ 13 للمهرجان مرور مئة وخمسون عاماً على نشأة المسرح المصري الذي بدأ مسيرته في عام 1870 مع الرائد المسرحي يعقوب صنوع وستكون فعاليات الدورة الـ 13 مواكبة لهذا الحدث المهم فستتأكد

## وزير الإعلام الكويتي:

## الكويت تؤجل مهرجاناتها حتى ٢٠٢١



شهر أكتوبر ومعرض الكويت الدولي للكتاب المعتاد في دورته (45) المقرر إقامته في شهر نوفمبر سنوياً (ومهرجان الكويت المسرحي) المعتاد إقامته في شهر ديسمبر سنوياً موضعاً أنها ستقام جميعها في مواعيدها المعتادة العام المقبل. من ناحية أخرى، أشاد العبدالجليل بالجهود التي يبذلها العاملون في قطاعات المجلس المحدد عددهم من أجل استمرار ومواصلة تقديم الأنشطة والفعاليات الثقافية والفنية والمكتبة الوطنية والمتحف الوطني عبر منصات رقمية افتراضية. وبين أن المجلس نظم عدة ندوات ومعارض ومسابقات (عن بُعد) بالتواصل المرئي الإلكتروني المفتوح للجميع لافتاً إلى أن المجلس سيقوم مؤتمراً (المتاحف العربية بين الثقافة والتنمية) في الفترة من 23 وحتى 25 يوليو الجاري إضافة إلى تقديم أنشطة أخرى تعتمد على التواصل الرقمي.

أحمد زيدان

والأمنية. وأكد أن الأمانة العامة تقدر حجم الصعوبات والمعوقات التي تعترض متطلبات التحضيرات والاستعدادات العديدة لتنظيم وإقامة المهرجانات ومعرض الكويت الدولي للكتاب حيث يتطلب حشد طاقات جميع العاملين بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والتعاون الوثيق مع عدة جهات حكومية وأهلية داخل الكويت وخارجها. ووصف العبدالجليل قرار الترحيل لكل المهرجانات المتبقية «بالمؤلم الذي لا بد منه» مضيفاً «يعز علينا وبكل أسف أن ننتقل عن التواصل المباشر مع جمهورنا في المسارح والمعارض والمتاحف والمباني التاريخية والمكتبات وغيرها».

وأشار إلى أن القرار يشمل تأجيل (مهرجان صيفي ثقافي) المعتاد إقامته في شهر يوليو و(مهرجان ليالي مسرحية كوميديّة) المعتاد إقامته في شهر سبتمبر و(مهرجان الكويت السينمائي) المعتاد إقامته في

قرر وزير الإعلام الكويتي ووزير الدولة لشؤون الشباب رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب محمد الجبري ترحيل جميع المهرجانات الثقافية والفنية المتبقية من هذا العام إلى العام القادم بناء على توصية لجنة أمناء المجلس.

وحسب تصريح أمين عام المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب كامل العبد الجليل في بيان صحفي الاثنين الماضي انه تم ترحيل معرض الكويت الدولي للكتاب (45) وذلك لتداعي تفشي جائحة (كوفيد - 19) التي سادت العالم وألحقت أضراراً بالغة في العديد من القطاعات الخدمية والتنموية ومنها الثقافة والفنون والآثار والمتاحف.

وأضاف العبد الجليل أنه تم اتخاذ هذا القرار حرصاً على صحة وسلامة المواطنين والمقيمين على السواء وضیوف وزوار الكويت من كل الدول العربية والإسلامية والتزاماً بقرارات وتوجيهات مجلس الوزراء وتعليمات وارشادات السلطات الصحية

# «فنان الشعب .. سيد درويش»

## سيرة فنية جديدة للمناضل بموسيقاه من أجل الوطن



يجري المخرج "أشرف عزب" البروفات الأخيرة للعرض المسرحي الغنائي الاستعراضي "فنان الشعب .. سيد درويش" تأليف السيد إبراهيم من إنتاج فرقة أنغام الشباب بقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية ليقدم قريباً على مسرح البالون كسطر جديد يُكتب عن باعث النهضة الموسيقية "سيد درويش" من قبل المسرح المصري تخليداً لهذا الرمز الوطني والمناضل بفنه وموسيقاه من أجل وطنه الحبيب مصر.

### فريق العرض

العرض تمثيل وبطولة الفنانين : محمد عادل "ميدو عادل" في دور "سيد درويش"، لقاء سويدان في دور "جلييلة"، رشا سامي في دور المطربة "حياة صبري"، شريف عبد الوهاب في دور "عبد الحي أفندي حلمي"، سيد جبر في دور "كراويه صبي القهوة"، محمد عنتر في دور "أمين عطا الله"، ماهر عبيد في دور الصحفي محمود أفندي، يوسف عبيد في دور "المعلم قرقر صاحب القهوة"، سعيد البارودي في دور "سليم عطا الله"، محمد الشربيني في دور "بديع خيرى"، سمير الجوكري في دور "إبراهيم الصايغ"، ويقدم ياسر الرفاعي دور "يونس القاضي"، سامي عوض الله في دور "عثمان الموصلى"، جمال ترك يقدم "الجرسون اليوناني"، ويقدم أشرف عبد العزيز دور "الضابط المصري"، ومجدي عبد العزيز يقدم "سلامه حجازي"، إسماعيل شعراوي يقدم دور "نجيب الريحاني"، إمام محمد يقدم "الخواجه صاحب شركة الاسطوانات"، فاروق الجندي يقدم دور "الضابط الإنجليزي"، ويقدم ربيع الشاهد دور "الجرسون المصري"، مازن تركي يقدم دور "محمد عبد الوهاب"، وعن أسرة سيد درويش تقدم هاله الصباح دور والدته، ويقدم عماد عبد المجيد "رفاعي زوج الأخت"، وغادة كامل تقدم دور شقيقته، ودعاء الخولي تقدم دور زوجة درويش، ويشارك في التمثيل الفنانين عاطف فتحي، أحمد ثابت، مرسي الأمير، انتصار قاسم، حسن عامر، كريم حسانين، عبد الرحمن ناصر، مصطفى رأفت، عمر عبد الواحد، بسمه أحمد، مريم أدهم، سارة صبري، الشيماء محمود، كريم علي، والعرض ديكور محمد عبد الرازق، تنفيذ أحمد أبو العلا، تصميم الملابس نجلاء الفقي، تنفيذ هبة جودة، توزيع موسيقي حمادة الحسيني، استعراضات العرض وفيق كمال، وإضاءة أبو بكر الشريف، مادة فيلمية ضياء داوود، المخرج المنفذ وليد سعد، فريق الإخراج طارق دياب، مخرج منفذ، ومساعدو الإخراج إيناس الشريف، تامر عثمان، هاجر سلامة، عبدالله علاء، سعد الجوكري، تهاني خليل، عبد الرحمن عبقري، أحمد مصطفى .

### إيقاظ الوعي

قال المؤلف السيد إبراهيم : إن التصدي لتقديم شخصية الفنان "سيد درويش" بالمسرح أمر صعب لندرة المعلومات عن حياته، وقد كانت الفترة الزمنية التي بزغ نجمه وتألقت فيها قصيرة جداً، ولكن نتاجه الفني كان ثرياً جداً بها، فقد كان فناناً سابقاً لعصره، ولعل هذا أول مايلفت الأنظار لأعماله التي اختارها بعناية فائقة لتقديمها بالعرض، والتي نعدها كأنها لُحنت وقُدّمت اليوم لتعبر عن الأحداث التي تدور بعالمنا الآن، وكان هذا أول أهدافي بالنص وهو التركيز على دور الفنان وإبداعاته في إيقاظ الوعي واستخدامه لجمال لحنية استنهضت الهمم وعبرت عن كل فئات

كل ما يكتبه ؛ وأكد السيد إبراهيم : "سيد درويش" هو الفنان والمناضل المصري الذي سيبقى وأثره لايزول وتابع يتسم الفنان ميدو عادل باجتهاده ، ولقد واصل البحث والتنقيب والمذاكرة لتقديم الشخصية، وإحضار المراجع والكتب ومناقشتي حول الأغاني والشخصيات بالعرض، وهذا ما أسعدني كثيراً ومثله أيضاً "لقاء سويدان" التي أرى أن دور "جلييلة" التي تقدم فيه مهارات التمثيل والغناء والرقص سيفجر طاقتها التي لم تستغل بعد، ولقد بذل المخرج أشرف عزب جهداً كبيراً بالعرض وأضاف إلى النص ماكنت أتمناه، هو ومصمم الاستعراضات الفنان وفيق كمال، واختتم السيد إبراهيم أقدم جزيل الشكر إلى د. عادل عبده فلولا رغبته وهدفه المنشود نحو استعادة المسرح الاستعراضي الغنائي لمكانته كان النص سيظل حبيس الأدراج، وأتمنى أن نقدم عرضاً بمثابة مفاجأة للجمهور تسعده كثيراً .

### مكتشف درويش

قال الممثل محمد عنتر: أقدم شخصية "أمين عطا الله" صاحب أول فرقة تمثيل في مصر مع أخيه سليم وهو أحد ممثلين وكتاب المسرح الأوائل وكان يقدم العديد من الاستكشافات الكثيرة منها لإرضاء السلطة، وهو مكتشف "سيد درويش"، آمن بموهبته ويقرر أن يصطحبه لينضم ويسافر مع فرقته للشام لكن "أمين" يواجه



المصريين من عمال وفلاحين وأصحاب الحرف والمهن المختلفة، وتابع السيد إبراهيم : لقد كان "درويش" محظوظاً أن يلقي برحلته الشاعر والمؤلف المتميز "بديع خيرى" وتعرف عليه ومن ثم أصبحا صديقين، ذلك المبدع الذي قدم درويش ألحاناً لأشعاره قبل أن يراه لأنه أحس أن لـ "خيرى" دور وهدف، ورسالة في

## أشرف عذب : سيد درويش فنان التجاوز الزمني الطويل عن عصره ورائد النهضة الموسيقية



طموحات "سيد درويش" الكبيرة التي يعلن عنها أنه ما يقدمه "عطا الله" من فنون فرقتة تسعى لإرضاء السلطة فحسب، وليس هذا ما يتمناه "درويش" لنفسه نحو الغناء والموسيقى، ومن ثم يحدث جدل فني بين الاثنين، ولا يملك "أمين" أن يتفاعل مع رغبات "درويش" وطموحاته الذي يعود للقاهرة يأمل عالمياً أوسع وأفضل وأن يقدم فنه للناس، وأوضح عنتر "أمين عطا الله" نموذج للفنان العربي الذي يشبه الكثير من الفنانين المصريين في ذلك الوقت مسالماً يحب وطنه، ويتسم بالنبل واهتمامه بالفن، لكنه يرضخ للسلطة فيما يقدمه بالفن ويبحث عن الطرفة والفكاهة لإسعاد الجمهور، واختتم عنتر: يقدم د. أشرف عذب العرض من جانب الحياة الفنية لرائد الموسيقى "سيد درويش" مرتكزاً على التعريف بموسيقاه وألحانه المتميزة، وفي أوبريتاته الخالدة غير مستعرضاً لحياته الشخصية، أو السيرة الذاتية له بينما يرتكز على تقديم ملامح رحلته الفنية المثمرة في قالب غنائي استعراضي، وقد اتجه الفنان د. عادل عبده باهتمام كبير للتركيز على تقديم العروض التي تتناول السير الفنية للعديد من الرواد الموسيقيين المصريين والمتميزين منهم كما قدمنا من قبل "سيرة الحب" عن الفنان بليغ حمدي .

### دور كبير

فيما قال الممثل فاروق الجندي : أقدم شخصية "الحكمدار الإنجليزي" الذي يمثل رمزاً للمستعمر الكاره لمصر بسماته الحادة، وتنشأ بينه وبين "جليلية" زوجة "سيد درويش" صداقة خاصة، وتقبلت هذا الدور لأنني أحب الشخصية التي تتسم بالقيادية وتحرك الأحداث وأرى أن لها دور كبير بالدراما، وأضاف الجندي: إن تقديم عروض السيرة الذاتية والتعريف بالفنانين الرواد ترسخ في أذهان الجيل الحالي من الشباب قصص هؤلاء الفنانين ونضالهم الطويل والكبير بفنهم من أجل وطن حر، ويغرس في الأجيال حب بلادهم، والدفاع عنها في زمن صعب اختلطت كل القضايا، ويعرفهم بقيمة الفنون وأهميتها في بناء المجتمعات والأوطان .

### كراوية من الواقع

فيما قال الممثل سيد جبر: أقدم "كراوية صبي القهوة" يعمل في مقهى "كوم الدكة" التي كان يرتادها "سيد درويش" وأعد نفسي صديقه وصاحبه أحبه كثيراً كما يحبني هو أيضاً، وأمنى



ذلك للأجيال الحالية من الشباب ونطرح المعاناة والجهد الكبير المبذول من قبل الرواد للفنون والآداب في مصر ليقدّموا مواهبهم محبين ومخلصين وصادقين للفنون فقط ونحن نقدم في عرضنا محاولة نحو ذلك عن "فنان الشعب سيد درويش" السابق لعصره بتفرد، والرمز الخالد في الفن والموسيقى المصرية والعربية، لقد تقدم درويش على كثيرين من قبله ومن بعده، ونتمنى أن نقدم المسرح الغنائي دوماً ونستمر في ذلك.

### سيرة فنية

#### لرائد الموسيقى

فيما أوضح المخرج "أشرف عذب": لا أتناول بالعرض مراحل الحياة الشخصية للفنان الرائد "سيد درويش" كسيره ذاتية أو طرح حياته الاجتماعية و الخاصة، بينما أقدم ملامح رحلته الفنية في فترة زمنية محددة تتمثل في الستة سنوات الأخيرة من عمره، تلك التي قدم بها ذلك الثراء والإبداع الفني وهذا الزخم من مؤلفاته في عالم الموسيقى، وأقدم رحلته منذ اكتشاف الأخوين أمين، وسامي عطا الله له في الإسكندرية وسفره معهم في رحلة الشام الأولى ثم عودته للقاهرة، وعودته للشام ثانية وتعلمه أسس وقواعد الموسيقى من "إبراهيم الموصلي" وعودته مرة أخرى إلى مصر ليبدأ مرحلة جديدة في عماد الدين مع سلامه حجازي ونجيب الريحاني وباقي الفنانين، ويرتكز العرض نحو تقديم العديد من أعماله الفنية، وما ساربه من خطوات أصبح بها باعثاً للنهضة بالموسيقى المصرية والعربية، ومجدداً فناً متميزاً يضيء بيتهوفن وموتسارت وغيرهم، ومناضلاً في القضايا الوطنية المصرية،

### حياً و عرفاناً

وقال أشرف عذب كان التحدي الأول هو البحث عن ممثل متميز ويجيد الغناء ليقدّم دور "درويش" من الشباب ليناسب المرحلة العمرية لسيد درويش الشاب، وفكرت وبحثت، ووجدت أن "محمد عادل" مناسباً تماماً للدور وخصوصاً بعد مشاهدته متميزاً في أحد الأعمال الفنية وفكرت حينها أنه يشبه "سيد درويش" وعرفت أنه يجيد الغناء فكان قرار الاختيار، ومن ثم كان ترشيحي واختياري الأول لشخصية "جليلية" هو الفنانة لقاء سويدان وذلك لأن "جليلية العالمية" تحتاج لمواصفات تتطابق عليها كتميزها بالتمثيل والغناء والرقص بمعنى الفنان الشامل "النادر توافره"، لكن الشخصيات الفنية الأخرى التي يعرفها الجمهور مثل الفنان نجيب الريحاني، بديع خيري، سلامة حجازي، واجهت بعض الصعوبات في البحث عن الممثلين الذين سيقومون بأدوارهم، وتجاوزت هذه الصعوبات بكل توفيق، وأقدم العرض بأربعة مستويات برؤية وفلسفة العرض وأكد عذب: "درويش" فنان متميز استطاع بفكره ووعيه وباستشرافه للمستقبل، أن يقفز نحو مائة عام للأمام للنهضة بالموسيقى وي طرح قضايا ومشكلات وطن تتكرر في زمننا بعام 2020، وأوضح عذب إن قطاع فنون الشعبية والاستعراضية تنتهج بالآونة الأخيرة برنامج تقديم السير لكبار الفنانين المصريين منها "سيره الحب" عن رحلة الفنان بليغ حمدي، واختتم عذب: أتوقع إقبالاً كبيراً ومتابعة المواطنين للفن ومشاهدة العروض المسرحية بعد حرمان دام شهور وإقبال كبير لمشاهدة عرض يقدم عن رمز فني وثقافي و وطني الفنان العظيم "سيد درويش" الذي نقدم العرض عنه جاً عرفاناً منا له وللموسيقاه "وأمنى أن يسعد كل الجمهور بالعرض .

همت مصطفى



## بإجراءات احترازية

# عروض البيت الفني للمسرح ثاني أيام العيد

بعد توقف دام أكثر من أربع أشهر بسبب فيروس كورونا المستجد الذي تفشي في العالم أجمع وتسبب في توقف الأنشطة الثقافية وغيرها من الأنشطة والفعاليات الحيه في مصر والعالم يعود المسرح ثاني أيام عيد الأضحى المبارك حيث يستأنف المسرح القومي العرض المسرحي الذي حقق نجاحا كبيرا في القاهره والإسكندرية خلال العام الماضي وبداية هذا العام وهو " المتفائل" للمخرج إسلام أمام، بطوله سامح حسين ، سهر الصايغ ، يوسف إسماعيل ، سوسن ربيع ، عزت زين ، تامر الكاشف ، أحمد سمير، زكريا معروف ، مصطفى سامى ، آيات مجدي ، طارق راغب - ديكور حازم شبل ، ملابس نعيمه عجمي ، أشعار طارق علي.

بينما يقدم المسرح الحديث العرض المسرحي " أبي تحت الشجرة" علي خشبه مسرح السلام بشارع القصر العيني و "رحلة سعيدة" بالإسكندرية علي خشبه مسرح بيرم التونسي، قال الفنان خالد النجدي أن المسرح الحديث يستقبل جماهيره خلال أسبوع العيد بالعرض المسرحي الجديد " أبي تحت الشجرة " بطولة هاني كمال، هبه توفيق، منير مكرم ، تأليف طارق رمضان، إخراج إسلام أمام، أضاف النجدي ان فرقه المسرح الحديث تستأنف أيضاً



” رحلة سعيدة“ من تأليف محمد الصواف ، بطولة محمد فاروق، إيهاب جابر، رضوى حسن، عادل سعيد، مهند مختار، آثار وحيد، محمود فيشر، أحمد حسني، غادة كمال، عبد الرحمن عيد، ميرنا هشام، محمد مرسي، ديكور وملابس وليد جابر، تأليف موسيقى محمد شحاتة، إضاءة إبراهيم الفرن، استعراضات سمير نصري.

وضمن عروض العيد يستأنف مسرح الشباب العرض المسرحي ” أفراح القبة “ علي خشبة مسرح الشباب بالمنيل، بطوله : عبد المنعم رياض ، محمد عبد القادر ، محمد يوسف ، هايدي عبد الخالق ، جيهان أنور ، . ياسمين وافي ، مينا نبيل ، سمر علام ، محمد تامر ، أحمد صلاح ، غير الطوخي ، فاطمه عادل ، هدير طارق ، مينا نادر ، حمزه رأفت ، يوسف مصطفى ، احمد عباس ، باسم سليمان ، مارتينا رؤوف ، حسام علاء - إخراج يوسف المنصور.

وعلي خشبة مسرح أوبرا ملك برميس والتابع لفرقة مسرح الشباب يعود عرض ” البخيل ” للكاتب الفرنسي موليير، إعداد وأخرج خالد حسونة، بطولة النجم أشرف طلبة ، محمود متولي، محيي الدين يحيى، سوزان مدحت، نشوى عبد الرحيم، جاسمين أحمد، هادي محيي، عصام أشرف، نوران عبد الحميد، محمد خلف، عبد الباري سعد، مجيب أحمد، عمرو وليد، ياسمين عسكر، فادي سمير، آلاء النادي، أشعار حامد السحرق، موسيقى محمد حسني، ديكور رانيا الداخني، ملابس ناردين عماد، استعراضات شيرلي أحمد، وماكياج أمل حسام.

وعلي قاعتي مسرح زكي طليمات و صلاح عبد الصبور بالإضافة إلي ساحة مسرح الهناجر يستقبل مسرح الطليعة جمهوره خلال أيام العيد قال الفنان شادي سرور أن مسرح الطليعة يستعد جيدا لاستقبال جمهوره مرة أخرى بعد توقف اربع شهور بكل الطرق الاحترازية والوقائية ولا يسمح بدخول اي فرد من الجمهور دون أن يرتدي ” الكمامه“ وقياس درجة حرارته حرصا على سلامته وسلامه الآخرين كما يتم تعقيم المسرح من الداخل بشكل يومي مضيفاً أن المسرح يستأنف العرض المسرحي ” حريم النار “ علي قاعه زكي طليمات بسعة ثلاثون فردا وهي نسبة الـ ٢٥% المسموح بها العرض بطولة : عابدة فهمي ، منال زكي ، غير لطفي ، نشوى إسماعيل ، نسرین يوسف ، ديكور : محمد سعد ، ازياء : شيما محمود ، إضاءة : إبراهيم الفرن . تأليف : شاذلي فرح ، إخراج : محمد مكي.

كما أضاف سرور أن قاعة صلاح عبد الصبور تشهد إعادة العرض المسرحي ” كأنك تراه “ بطولة : محمد يونس ، احمد عبد الهادي ، سامح فكري ، ماهر محمود ، سلمي الديب ، احمد هاني ، إيهاب بكير ، علاء النقيب ، الحان : محمد عزت ، غناء محمود من شباب المنشدين تم تدريبهم تحت قيادة الفنان محمود عزت

محمود عبد العزيز



تحديات وأمنيات في حلقة نقاش «أونلاين»

# المسرحيون يرسمون خريطة الطريق لمستقبل المسرح السعودي ٢٠٣٠



سلطان البازعي



سامي الزهراني



سلطان البازعي

على مدار أكثر من أربعين عاماً بالعمل المسرحي، ومن خلال التجارب التي قدمتها، وشاركت بها في اتجاهات وأنماط مختلفة بالمسرح أرى أن أبرز تحديات المسرح السعودي والتي يجب أن ننتبه لها جيداً في بداية الطريق ونطلق منها هي " البنية التحتية " فجميعنا يعرف أن مسرحي السعودية لا يمتلكون دوراً للمسرح أو أي مقرات مناسبة لتقديم العروض لذا نحن في احتياج إلى إنشاء أبنية مسرحية متعددة الأنماط وتمثل مختلف المدارس المسرحية، مسرح العلبة الإيطالية، والدائري والمفتوح ومسارح خاصة لعروض المونودراما، وكذلك توفير الدعم المادي واللوجستي لتنفيذ عروض مسرحية جيدة، وأن ندفع لتأسيس فرق مسرحية مختلفة التوجهات، ونحافظ على هذا الاختلاف، وألا نتوجه نحو نمط أو اتجاه واحد من المسرح وأن تمنح الحرية نحو الاتجاه لتقديم كل الألوان المسرحية. وتابع الجمعان : أتمنى أن يكون لدينا موسم مسرحي ممتد في جميع مدن المملكة، ولا يقتصر على تقديم المسرح بالأجازات الأعياد، وأن تقدم مهرجانات مسرحية محلية متخصصة للكبار والشباب والأطفال، ولعروض المونودراما، ونحن ممتنين لقيام وزارة الثقافة بتنظيم مسابقة في التأليف المسرحي لتثري مسرحنا السعودي، كما نتمنى أن تقدم خطاً للمشاركة بالمهرجانات المسرحية في دول الخليج، وباقي الدول العربية، وبالعديد من المهرجانات الدولية، ونأمل في العمل على خطط و برامج لتنظيم مهرجانات محلية وعربية ودولية بالمملكة لتحقيق التبادل المعرفي والثقافي والفني و ألا

منصة مسرحية جاءت نتاج قرار سيادي من قبل الدولة، وهي هيئة " المسرح والفنون الأدائية " تعمل تحت مظلة وزارة الثقافة، ازداد بفعل وجودها الشعور بالأمل والغد المشرق للمسرح السعودي، وأصبح هو الشعور السائد لدى الكثير من المسرحيين بالمملكة، وتابع السعيد : نحن نشهد القرارات الكثيرة والمتنوعة من قبل الهيئة من بينها إعلان مبادرة " المسرح الوطني "، وتهل علينا في كل يوم جديد بشائر مبهجة من قبل الوزارة بقرارتها، وكان آخرها برنامج " تصنيف المهن الثقافية "، والإعلان عن إنشاء وتأسيس كلية الفنون بالتنسيق مع الجامعات، والتوجه نحو فتح برنامج الدراسات العليا في مجال المسرح، وكل هذه الخطوات تغمرنا بالأمل الكبير نحو مستقبل أفضل للحركة المسرحية بالمملكة، ومن بشائر الخير أيضاً اتجاه وزاه الثقافة نحو إنشاء "بيوت الثقافة" في مختلف محافظات، ومدن المملكة، ودعم الوزارة بالمنشآت والتجهيزات للمسرح، وتابع السعيد : أتمنى الشروع في وضع خطط ولوائح تنظيمية توحد العلاقة بين هيئة المسرح كهيئة تشريعية تنفيذية للنشاط المسرحي، والجهات الثقافية والفنية والتعليمية الحكومية وغيرها على حد سواء، والعمل على توفير مهن وظيفية للمسرحيين، والبحث عن سبل التعاون الممكنة مع وزارة التعليم نحو تنظيم حصة للمسرح في مراحل التعليم العام كسائر المواد الدراسية، ونأمل تخصيص الميزانيات الكافية الداعمة للفرق المسرحية،

## البنية التحتية

فيما قال السينوغراف والمخرج المسرحي نوح الجمعان

في ظل الاحترازمات الأمنية في مواجهة تفشي جائحة فيروس كورونا المستجد ( كوفيد - 19 ) ووعياً بدور " المسرح " في المجتمع، نظمت " فرقة شباب المسرح " بالرياض في المملكة العربية السعودية مساء 20 يونيو الماضي حلقة نقاش مسرحية "أونلاين" بعنوان (استشراف المسرح السعودي في ظل رؤية المملكة 2030) بإشراف رئيس الفرقة بندر الحازمي، و مشاركة الرئيس التنفيذي لهيئة المسرح وفنون الأداء سلطان البازعي، والسينوغراف والمخرج المسرحي عبدالعزيز العسيري، رئيس فريق المسرح الوطني عبد العزيز السماعيل، والكاتب والمخرج المسرحي علي السعيد، والسينوغراف والمخرج المسرحي نوح الجمعان، والناقد والمخرج المسرحي نايف البقمي، ورئيس فرقة مسرح الطائف المخرج سامي الزهراني، وأدار الحوار بالحلقة المخرج والممنتج المسرحي خالد الباز.

قال الكاتب والمخرج علي السعيد: شهد عام 2020 في الجانب الثقافي تحولاً مهماً يعد ركيزة أساسية في سبيل تحقيق الرؤية الجديدة، بعد العقود الماضية التي بذلت فيها جهود عديدة من قبل عدة جهات ومؤسسات تهتم بالمسرح منها وزارة التعليم، جمعية الثقافة، والفنون، ورعاية الشباب، ووزارة الإعلام، بهدف تنمية وتطوير المسرح بالمملكة، غير أن كافة هذه الجهود هي نتاج الاجتهادات الشخصية من المثقفين والفنانين وخصوصاً المسرحيين، وكانت تفتقر إلى الخطط والاستراتيجيات والأنظمة واللوائح - منها جهود جمعية المسرحيين كأحد مؤسسات المجتمع المدني في هذا المجال من قبل، أضاف السعيد : نحن نقف اليوم بصدد

فرقة شباب المسرح

تقدم حلقة نقاش مسرحية بعنوان  
استشراف المسرح السعودي في ظل رؤية المملكة 2030

أسبطان الهازمي  
الرئيس التنفيذي لهيئة  
المسرح والفنون الأدائية  
سينوغراف  
ومخرج مسرحي

أحمد العزيز العسيري  
سينوغراف  
ومخرج مسرحي

أعلي السعيد  
كاتب  
ومخرج مسرحي

ألوح الجمعان  
سينوغراف  
ومخرج مسرحي

أسامي الزهراني  
رئيسة فرقة  
مسرح الطائف

إدارة الحوار  
أحمد النجار  
مخرج وممثل مسرحي

أنيف البظمي  
مخرج  
ولاقه مطبوعي

السبت 26 شوال 1441  
20 يوليو 2020

8.30 - 10 م

عبر برنامج  
zoom

القاعة الافتراضية :  
تطبيق زوم

المحاور

الفرق المسرحية الخاصة بالجامعة السعودية

مناقشة المحاور  
لهيئة المسرح والفنون الأدائية

التحديات التي تواجه المسرح السعودي

إنتاج المهن الثقافية  
من التصرف السعودي  
المؤيد للمهن

فرقة شباب المسرح

تقدم حلقة نقاش مسرحية بعنوان  
استشراف المسرح السعودي في ظل رؤية المملكة 2030

أسبطان الهازمي  
الرئيس التنفيذي لهيئة  
المسرح والفنون الأدائية  
سينوغراف  
ومخرج مسرحي

أحمد العزيز العسيري  
سينوغراف  
ومخرج مسرحي

أعلي السعيد  
كاتب  
ومخرج مسرحي

ألوح الجمعان  
سينوغراف  
ومخرج مسرحي

أسامي الزهراني  
رئيسة فرقة  
مسرح الطائف

إدارة الحوار  
أحمد النجار  
مخرج وممثل مسرحي

أنيف البظمي  
مخرج  
ولاقه مطبوعي

السبت 26 شوال 1441  
20 يوليو 2020

8.30 - 10 م

عبر برنامج  
zoom

القاعة الافتراضية :  
تطبيق زوم

المحاور

الفرق المسرحية الخاصة بالجامعة السعودية

مناقشة المحاور  
لهيئة المسرح والفنون الأدائية

التحديات التي تواجه المسرح السعودي

إنتاج المهن الثقافية  
من التصرف السعودي  
المؤيد للمهن

## «البنية التحتية» .. أبرز التحديات التي كانت تواجه

### المسرح السعودي

بجامعة الملك سعود بالرياض، أما حالياً ومع اعتماد الدراسة بنفس الجامعة في كلية الثقافة والفنون، وفتح الدراسات العليا (الماجستير) بجامعة الملك عبد العزيز بكلية الآداب تخصص أدب مسرحي، والمتخرجين من المعاهد المسرحية في الدول العربية الشقيقة، بعد فتح الابتعاث الثقافي من قبل وزارة الثقافة في تخصص المسرح، وجاري التحضيرات لفتح العديد من الأكاديميات والكليات التي تختص بالمسرح. أضاف الزهراني: المسرح فن الممارسة العملية و يجب على المؤسسات التعليمية الوصول لمخرجات تفيد سوق العمل وتعمل في هذه المهنة بشكل جيد ومفيد، بتأسيس أكاديميات تختص بالمسرح وتعني بالتخصصات العملية.

وأوضح الزهراني إن الرافد الآخر المهم لإشغال المهن الثقافية هو «الهاوي»، وأن هناك العديد من المعوقات التي تواجه هذا الرافد منها: عدم وجود مظلة رسمية للهاوية وهم المكون الرئيس للمسرح السعودي وسوف يتم الاعتماد

الزهراني: "تعد السعودية ضمن أوائل الدول العربية في اعتمادها للمهن الثقافية والأولى على مستوى الخليج، وأغلب الدول العربية تصنف الفنان مهنيًا على أنه (موظف) بشكل عام وتترك تصنيفه الفني للوزارة التابع لها، وهذا الجهد الكبير والمبذول من وزارة الثقافة لاعتماد هذه التصنيفات المهنية الفنية هو خطوة أولى في عالم الاحتراف والتنظيم الجيد وهذا ماتسعى إليه وزارة الثقافة للتماهي مع رؤية 2030، وإشغال هذه المهنة يكون عبر رافدين مهمين وهما: الأكاديمي، والهاوي، ولم يكن للجانب الأكاديمي وجود خصوصًا بعد أن أُلغيت شعبة المسرح

يقصر السفر والمشاركة على قليل ومحدد من المسرحيين، وأن نسعى لاحتضان واستضافة الكوادر من مختلف المسرحيين خارج المملكة، ونعمل على التطوير المسرح من خلال تنظيم الورش التدريبية في جميع المجالات المسرحية للشباب، والاطلاع على اتجاهات المسرح خارج السعودية وأضاف الجمعان: أتمنى أن نهتم بالجانب العملي أكثر من النظري وأن نهتم بالتوثيق المسرحي للهاوية والمحترفين بالفرق المسرحية وتوفير قاعدة بيانات لجميع المسرحيين.

### المهن الثقافية

وقال المخرج والممثل ورئيس فرقة مسرح الطائف "سامي



## المرأة ستكون حاضرة و فاعلة ومؤثرة على خشبة المسرح السعودي



أن تتولى كافة شئون المسرح وتكون هي الجهة الوحيدة المسؤولة عنه .

### الدراما في التعليم

فيما قال رئيس الفرقة الوطنية للمسرح عبد العزيز السماعيل: أسعدني كثيراً حس المسؤولية العالي من قبل المسرحيين السعوديين نحو التفكير بشئون المسرح وتضافر الجهود لصنع مستقبل أفضل للمسرح بالمملكة، فنحن نخوض هذه المرحلة، فريق المسرح الوطني، وهيئة المسرح وفنون الأداء، وجميع المسرحيين بالمملكة، ونشارك مرحلة المخاض مع الوزارة التي تخطط في مجال " البنية التحتية " نحو تقدم وتطور للحركة المسرحية . وأضاف السماعيل : ينقصنا بالمسرح الوطني تحديد القوائم والأسماء للفرق المسرحية بالمملكة، ونحن نتجه إلى دراسة هذا الجانب،

يسند استمراريتها.

### الدعم المالي و المعرفي

وقال العسيري : إن مخرجات رؤية 2030 داعم قوي للمسرح و ما يرتبط به و منها الفرق المسرحية الخاصة فنظرة سريعة على بعض الجوانب نجد أن برنامج "جودة الحياة 2020 " يهدف إلى إنشاء دار أوبرا و 18 مسرحاً وهو ما يطرح إمكانية الاستفادة منها مستقبلاً حيث أن جميع الفرق لا تمتلك مساح خاصة بها بل تعتمد على ما يتيح لها جمعية الثقافة و الفنون من استخدام مساحها ومما يجعلنا نطرح إمكانية أن يتم تخصيص بعض المباني الحكومية أو الأثرية للفرق لتخذيها مقرات لها مما يخفف عنها بعض الأعباء المالية، كما أن الكثير يعول على دور هيئة المسرح والفنون الأدائية التي أنشئت هذا العام 2020

المسرح الوطني سيقوم بجهود كبيرة من أجل إيجاد وإنتاج أعمال

مسرحية متميزة عالية المستوى ذات جودة فنية ومدعومة إنتاجياً

عليهم لمدة أربع سنوات قادمة على الأقل إلى أن يتم تخريج الدفعات الأولى أكاديمياً، وإن خيار النقابات المهنية لهذه الفئة مهم جداً حيث تساعدهم في استخراج شهادات أو تصاريح مهنية لمزاولة العمل المسرحي، والتكثيف في تأهيل هذه الفئة من خلال الدورات والورش التدريبية القصيرة واختتم الزهراني : إن التصنيف المهني السعودي لبعض المهن الفنية مهم جداً، والمتقدم لهذه المهن يجب أن يكون على وعي كامل بالتحديات التي سوف تواجهه وأن يلتزم بأسلوب حياة خاص والمحافظة على التدريب المستمر والاهتمام بالسيرة الذاتية إضافة إلى العديد من الأمور على المستوى الاجتماعي والنفسي من الواجب بالنسبة للممثل السعودي دراساتها والاهتمام بها قبل أن يلتحق بهذه المهنة .

### الفرق الأهلية الخاصة

فيما قال المخرج والسينوغراف عبد العزيز العسيري إن أول فرقة أسست رسمياً عام 1961 م بمكة المكرمة على يد الشيخ الأديب الراحل / أحمد السباعي باسم " دار قريش " للتمثيل القصصي الإسلامي وصدر تصريحها من وزارة الإعلام آنذاك وقد تم إيقاف نشاطها قبل أن تبدأ أول عروضها، وهناك بعض الفرق المسرحية الأخرى كفرقة " فنو جدة " 1986 كانت تمارس نشاطها دون الحصول على تصريح وفرق أخرى كانت تعدل من وضعها النظامي كفرقة مسرح الطائف لتقدم مسرحاً، وأوضح عسيري أنه " بانتقال النشاط الثقافي من الرئاسة العامة لرعاية الشباب و الرياضة إلى وزارة الإعلام سابقاً - وزارة الثقافة و الإعلام لاحقاً - وزارة الثقافة حالياً - والذي شمل انتقال جمعية الثقافة و الفنون للوزارة ثم قيام الوزارة باعتماد اللائحة الأساسية لجمعية المسرحيين السعوديين بقرار وزير الثقافة والإعلام فقد أصبحت سلطة إصدار التصاريح من اختصاص الجمعية وفق الفقرة الثانية بالمادة السابعة كما أصبحت مسؤولة عن شؤون الفرق بموجب الفقرة الثالثة والخامسة من ذات المادة، وهذا ما دفع كثير من الفرق إلى الحصول على تصريح من الجمعية التي أقامت أول مهرجان محلي للفرق الأهلية في 23/5/2011 م بمدينة الرياض وتم اختيار ستة فرق للمشاركة .

وتابع العسيري : قامت الجمعية بإصدار تصاريح للفرق مقابل رسم لمدة ثلاثة سنوات قدره 1500 ريال حينها أدرك مجلس إدارة جمعية المسرحيين السعوديين الحاجة إلى تحديد إطار يوضح آلية تكوين الفرق المسرحية و تمت الموافقة من المجلس على إضافة مادة خاصة بالفرق على أن يتم عرضها على الجمعية العمومية لاعتمادها ونتيجة الصعوبات التي عانتها "جمعية المسرحيين السعوديين" وعدم عقد جمعيتها العمومية وتعطل عملها ظهرت الحاجة إلى جهة تقوم بدورها في منح التصاريح فكانت " جمعية الثقافة والفنون " التي لا تمتلك هذه الصلاحية لأنها ما زالت معقودة لجمعية المسرحيين السعوديين و لا تحتها مازالت سارية للآن .

### التنمية الثقافية و الاجتماعية

وأضاف عسيري : لأن غالبية الفرق هدفها الأساسي تقديم نشاط فني والمساهمة في الحراك الثقافي الوطني دون استهداف الربحية فهي إذا بحاجة إلى الدعم المالي الذي

تقديم ممارسة العمل المسرحي من الأفراد أو الفرق ، وأن يتم تحديد اللوائح والجزاءات ويتم الإقرار بها من قبل وزارة الثقافة ، ونأمل في الاستعانة بالكوادر المسرحية في هذه المرحلة التأسيسية من داخل وخارج المملكة، كما نتمنى الاهتمام بالدراسات المسرحية كجانب مهم للمسرح، و الاهتمام بالفرق المسرحية وبرامجها وخططها ولا نسرف في وجود عدد من الفرق دون الوعي بما تقدمه، و نهتم بمحاولة توفير مقرات لهذه الفرق ، و البحث عن مؤسسات العمل المدني التي تعتنى بالجانب الاستثماري، كما نتمنى ألا نسرف في العروض المسرحية المقدمة، وأن نسعى إلى تنظيم وإقامة فعاليات حقيقية يحتاجها المسرح بالمملكة .

### مقترحات وحلول

فيما قال الرئيس التنفيذي لهيئة المسرح والفنون الأدائية "سلطان البازعي" : سنعمل بجهد كبير على وضع خطط دعم و تطوير الفرق المسرحية الأهلية، وأن يكون لديها سجلات تجارية، لمنحها التراخيص، وكذلك العمل نحو استدامة عمل هذه الفرق وعدم توقفها عن نشاطها، والعمل على إيجاد حاضنات لتطوير عملها وأن تكون قادرة على المنافسة عالمياً . وأشار البازعي إلى أهمية دور الجمعيات المسرحية في ذلك، كما ذكر العديد من القرارات التي اتخذتها وزارة الثقافة بهدف تطوير الثقافة و التقدم بالمسرح في المملكة ، وفي مقدمة هذه القرارات مبادرة إنشاء " بيوت الثقافة " في جميع محافظات المملكة بعدد يتجاوز 150 بيت، وإنشاء نحو 150 مسرحاً بكل محافظة وقاعات للتدريب، وأكد على مبادرة برنامج "الابتعاث الثقافي" من خلال إرسال مجموعة من السعوديين والسعوديات لدراسة مختلف التخصصات الثقافية بما فيها المسرح وفنون الأداء في أكاديميات متخصصة خارج المملكة، وكذلك إيجاد مسرح، ونشاط مسرحي للبنين والبنات في جميع مناطق المملكة.

وأضاف البازعي: إن المسرح الوطني سيقوم بجهود كبيرة من أجل إيجاد وإنتاج أعمال مسرحية متميزة عالية المستوى ذات جودة فنية ومدعومة إنتاجياً، وتابع "إن ما تقوم به هيئة المسرح والفنون الأدائية والهيئات الأخرى، هو استكمال لأدوار كانت تقوم بها جمعية الثقافة والفنون على مدى تاريخها الطويل من خلال فروعها في المناطق وبإمكاناتها المحدودة في وقتها، حيث قدمت الجمعيات أعمالاً ومواهب ما زالت تعمل حتى الآن في المشهد الفني، وهذا الدور سيكون مستمراً، ولكن سيكون على أسس مؤسساتية، وأكد البازعي : تحرص الهيئة على خلق تجربة حقيقية، وفنية وثقافية وتعي أن الجمهور هو العنصر الأساسي فيها، إضافة إلى الاهتمام بالمحتوى الذي سيقدم له من خلال المسرح الذي نأمل أن يطرح الثقافة المحلية من خلال عروضه، وأن تكون مصدراً أساسياً في تقديم العروض، ونأمل الاهتمام بالبحث عن موضوعات وقضايا تخص الجذور والهوية بالمملكة، وسنبعث في شأن الوصول لتقنيات جديدة ومتطورة حديثة تساعد المسرح في المستقبل وتعمل على نهضته ومواكبته لكل جديد .

همت مصطفى



حمد العزيز العسيري

### التنظيم والتشريع

و قال المخرج والناقد المسرحي نايف البقمي: يعاني المسرح السعودي منذ سنوات عديدة من عدم وجود مظلة تحويه وتهتم بشأنه في مجال التنظيم والتشريع ، ورغم وجود إدارة للمسرح منذ البداية فإن الاهتمام بالمسرح كان يتمثل في إقامة الفعاليات والأنشطة المسرحية دون برامج تخص الجانب التشريعي، و أول التحديات التي ستواجه المسؤولين بهيئة المسرح والفنون الأدائية والمسرح الوطني هي مطالبات المسرحيين بإقامة الفعاليات المسرحية في القريب العاجل ؛ غير أنه في وقتنا الحالي نحن في احتياج كبير لبرنامج للتشريع والتنظيم لكل ما يخص المسرح . وأضاف البقمي: كنا بفريق جمعية " الثقافة والفنون " نقوم بمحاولات لوضع برنامج للتشريع والتنظيم وللتنظيم العمل المسرحي ؛ لكن مطالبات الفرق المتتالية بتنفيذ الفعاليات شغلنا عن ذلك و أتمنى أن نتجه نحو وضع برامج وخطط للمسرح تخص جانب التشريع لأن ذلك هو الجانب الأهم، و أن تُعرف كافة القواعد التشريعية للمسرح بكل المؤسسات بالمملكة، وأن توضح تلك القواعد هوية المسرحي، ومن يحق له



نايف البقمي



حمد العوي السماعيل

ولدينا مسار الإنتاج اتجاهين، الأول هو الإنتاج المباشر لعروض مسرحية من خلال المسرح الوطني، والمسار الثاني هو الإنتاج بالتعاون مع الفرق المسرحية، وبالعام القادم 2021 سنشارك الفرق المسرحية في إنتاج عروض عديدة للأطفال وغيرها، والتميز من كل العروض بالمسارين سيعاد تقديمه بجولات مسرحية في مختلف محافظات ومدن المملكة، وسنحاول جاهدين أن نساهم في تطوير كل الفرق إدارياً لتستمر في تقديم فعالياتنا بمنهج منظم وخطط يتم دراستها لتحقيق هذا الهدف . وتابع السماعيل : سوف نهتم بمجال نشر المسرح بالتعليم من خلال مسار " الدراما في التعليم " والتي ستتمثل في إنتاج عروض للطلاب من قبل المسرح الوطني أو بالتعاون مع الفرق المسرحية لجميع الصفوف بكل المدارس، وتكون مخصصة ومناسبة للطلبة وسلوكياتهم، وأكد السماعيل : نحن نحتفي بمشاركة وحضور المرأة على خشبة المسرح السعودي ، وأعد ذلك حجر الزاوية، وأهم خطوة حدثت مع رؤية المملكة 2030 فالمرأة السعودية ستكون حاضرة وبشكل فاعل ومؤثر بالمسرح بكل اتجاهاته في الفترة المقبلة.



نوح الجمعان

هناك خطة لإنشاء دار أوبرا و18 مسرحاً ببرنامج  
«جودة الحياة 2020»

## البيت الفنّي للفنون الشعبية والإستعراضية في ثانی أيام الأضحی «فنان الشعب سید درویش» و «أنا العریس»



حياة بليغ حمدي وإثرائه للموسيقى ومعاناته من أجل الفن، وأثره البالغ في الأغنية المصرية والعربية، وعلاقاته بكبار عمالقة نجوم الطرب والشعر والغناء والموسيقى بينهم أم كلثوم، وعبد الوهاب، ووردة، وعبد الحليم، والأبنودي، والسنباطي، والنقشبندى..

بينما يقدم السيرك القومي بالعجوزة برئاسة وليد طه، برنامج متميز لشعبة سيرك القاهرة برئاسة الفنان أشرف شعبان، في ثوب جديد غير مسبوق، يتضمن أكثر من ١٢ فقرة فنية من أمتع وأخطر فقرات فنون السيرك، ويختتم البرنامج بفقرة استعراض الأسود والنمور

كما يشهد مسرح عبد الوهاب اعتباراً من يوم ٢٣ يوليو وعلى مدار الموسم الصيفي حفلات من الفرقة القومية للفنون الشعبية برئاسة الفنان هاني النابلسي، وفرقة رضا للفنون الشعبية برئاسة الدكتور محمود صلاح، والفرقة القومية للموسيقى الشعبية برئاسة الدكتور أسامة زغلول، وفريق شباب لايف بفرقة أنغام الشباب برئاسة الفنان ماهر عبيد ويحرص البيت الفنّي للفنون الشعبية والاستعراضية، باتباع وتنفيذ كافة الإجراءات الاحترازية والتدابير الوقائية من خطر فيروس كورونا المستجد، بداية من الالتزام بارتداء الكمامات، واستخدام بوابات التعقيم، وقياس درجة الحرارة، والتباعد المسموح بين مقاعد الجمهور، والالتزام بنسبة ٢٥% من القوة الاستيعابية لدور العرض.

رنار أفث

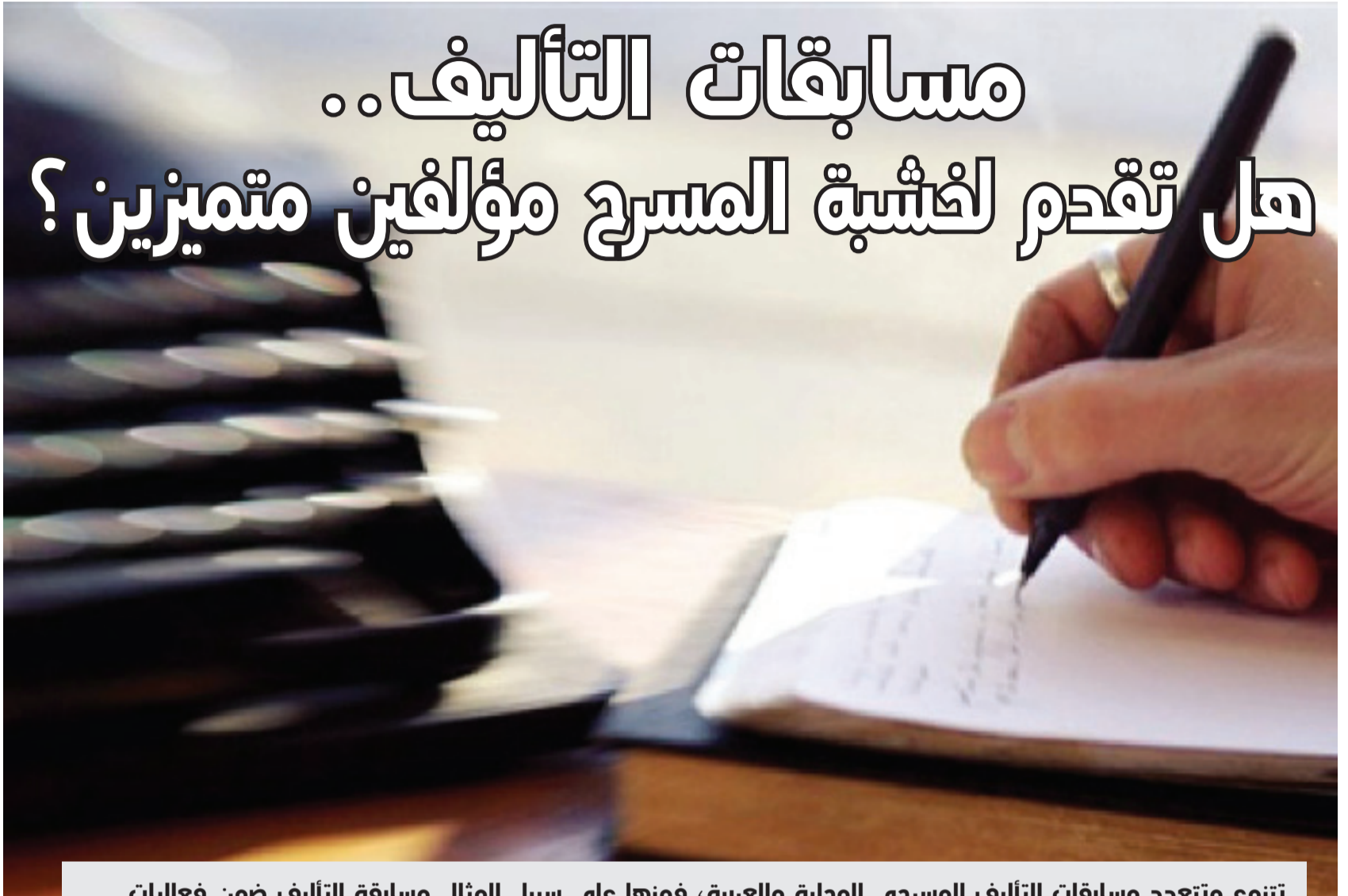
الشخصيات التي يسجدونها خلال أحداث العرض ، وخلال شهر أغسطس يعرض مسرحية «أليس في بلاد العجائب» من إنتاج فرقة تحت ١٨ برئاسة الفنان عبد المنعم محمد، والبطولة للفنانين مروة عبد المنعم، ضياء شفيق، تأليف وإخراج محسن رزق ، ديكور حازم شبل ، ملابس نعيمة عجمي ، أشعار عادل سلامة مسرحية أليس في بلاد العجائب، عرض مسرحي شامل، قدمها المؤلف والمخرج محسن رزق بشكل مختلف، حيث اعتمد فيها على عالم ديزني الذي يحبه الأطفال والكبار وهو مدخل له جاذبيته، وتعرض المسرحية لقيم مثل حب الوطن، والشجاعة، والمسئولية، واتخاذ القرار، والحب بمختلف أنواعه، كل ذلك بشكل موسيقي من خلال 13 أغنية وحقق المسرحية منذ عرضها في المرة الأولى على مسرح البالون أعلى إيرادات في مسرح الدولة في عروض الطفل حيث وصلت الإيرادات إلى 2 مليون و700 جنيه في 113 ليلة عرض .

وأيضاً خلال شهر أغسطس تعرض مسرحية «سيرة الحب» العرض بطولة الفنان إيهاب فهمي، والذي ، والفنان مجدي صبحي، ورحاب مطاوع ، وأحمد الدمرداش ، وشيكو ، وشريف عواد ، ونهلة خليل ، والفنان عماد عبدالمجيد ، وهبة محمد في دور ، وناصر عبدالحفيظ ، وتامر سعيد ، كما شارك في التمثيل سيد عبدالرحمن، ومحمد شافعي، وهاني عبدالهادي، ورشا العدل وسناء عوض، وقيادة أوركسترا محمد ابو اليزيد، ومن تأليف أيمن عبد الحكيم وإخراج عادل عبدة المسرحية تتناول محطات من

تستعد فرق البيت الفنّي للفنون الشعبية والإستعراضية برئاسة د. عادل عبده لإستقبال باقة متنوعة من الفعاليات الفنية والعروض المسرحية وذلك ضمن برنامج «عودة الروح» الذي يقدمه قطاع الفنون الشعبية والإستعراضية برئاسة المخرج خالد جلال وتقام العروض المسرحية للمسارح التابعة للبيت الفنّي للفنون الشعبية والإستعراضية بالقاهرة والإسكندرية وذلك ثاني أيام عيد الأضحى المبارك فيقدم على خشبة مسرح البالون «العرض المسرحي فنان الشعب «سيد درویش» العرض بطولة ميدو عادل ، لقاء سويدان ، رشا سامي ، سيد جبر ، محمد الشربيني ومجموعة أخرى من النجوم العرض إنتاج فرقة أنغام الشباب برئاسة ماهر عبيد تأليف السيد إبراهيم إخراج أشرف عزب بينما يقدم على قاعة صلاح جاهين وإشراف الفنانة لبنى الشيخ مدير القاعة يقدم العرض المسرحي «أنا العريس» من إنتاج الفرقة الغنائية الإستعراضية تأليف د. أمين يوسف إخراج صلاح لبيب بطولة الفنانة آمال رمزي ، شيكو ، ممدوح درویش ، جمال حجازي ، فتحى سعد.

تدور أحداث العرض حول الأرهاب الغاشم وما حدث من إعتداءات على الجنود في سيناء وحادث مسجد العريش كما تأكد على مكانة الشهيد، وتعظيم دور التضحية في سبيل الوطن، ودور الوحدة الوطنية في الحفاظ على الوطن في أصعب الأوقات وذلك من خلال قصة حب بين حورية وناصر الذي يموت شهيداً في حادث تفجير مسجد العريش إلتقينا ببعض من أبطال العرض الذين تحدثوا عن

# مسابقات التأليف.. هل تقدم لخشبة المسرح مؤلفين متميزين؟



تنوع وتعدد مسابقات التأليف المسرحي المحلية والعربية، فمنها على سبيل المثال مسابقة التأليف ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح، ومهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ومسابقة لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، ومسابقة إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، ومسابقة الشباب والرياضة ومسابقة المركز القومي للمسرح، مسابقة ساويرس، وجائزة تيمور وغيرها..

أما المسابقات الدولية فمنها مسابقة الهيئة العربية للمسرح وتضم (التأليف الموجه للطفل، والتأليف الموجه للكبار، والنقد المسرحي) ومسابقة الدوحة، وكاتارا، والشارقة للإبداع العربي الإصدار الأول، وجائزة الأمير عبد الله الفيصل، ومسابقة قنبر الدولية بالعراق وجائزة الفجيرة للمونودراما، وجائزة الدولة القطرية لأدب الطفل، وجائزة راشد بن حمد الشارقي الأدبية، وجائزة الشيخ زايد للكتاب.

ولكن هل لهذا التنوع دورا وأثرا بارزا في الحركة المسرحية المصرية، هل تفرز هذه المسابقات مؤلفين جادا، لاسيما وأن أغلب الفائزين بهذه الجوائز في السنوات الأخيرة أدياء مصريين، هل تقدم هذه النصوص على خشبات المسارح أم تظل حبيسة الأدرج؟

حول هذا الموضوع التقينا ببعض الفائزين بهذه الجوائز وكتاب المسرح لتتعرف أكثر على أبعاده وعلى أبرز الفائزين بجوائز التأليف في السنوات الخمس الأخيرة.

عماد علواني

الدور مسرح الهناجر من قبل أثناء إدارة د. هدى وصفى له، حينها تبنت وجوها جديدة وبناء جيل كامل من المسرحيين، مضيفا ان مركز الإبداع يتحمل جزءا من المسؤولية، وأن عليه تفريخ عناصر حقيقية وإتاحة الفرص، وهذا لن يتأتى إلا بتغيير آليات الإنتاج، التي تأكلت، في البيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، ووصف المسرح بأنه أصبح لقيطا في الوقت الراهن، بلا معايير ماذا يقدم ولماذا ولمن ومن؟! كما ان آلية اختيار مديري المسارح من المفترض أن تتم وفق

العلاقات والتسويق أصبح سابقا على تميز النص، ويستطرد موضحا: مسرح الغد هويته العروض التراثية، المسرح القومي للرصين والكلاسيكيات، ومسرح فاطمة رشدي (العايم) للمسرح الكوميدي، والمسرح الحديث وغيرها من المسارح التي لو تمسكت بهويتها وقدمت عروضاً تحقق هذه الهوية، فستكون نتائج ذلك تفريخ كوادر في الكتابة والإخراج، إلا أن المعيارية مفقودة، والعروض تتم في اطار ترضيات. كما يؤكد ان المؤسسة الوحيدة التي تقدم اليوم كتابا جدد هي الهيئة العامة لقصور الثقافة، على اتساع خريطتها، مثلما قام بهذا

يقول الكاتب المسرحي د. محمد أمين عبد الصمد، إن الجوائز والفوز بها شيء، وآلية إنتاج العروض شيء آخر، فالبيت الفني مثلا لا يشترط في النص المقدم على خشبته ان يكون فائزا، فهذا يرجع لاختيار المخرج، أما طرح النصوص على المخرجين فهذا يحدث في الثقافة الجماهيرية مما يساعد على تفريخ كتاب جدد، لذلك تجد معظم كتاب المسرح من أبناء الثقافة الجماهيرية. ثم يضيف: إن بعض المؤلفين يكتبون ولا يشغلهم تقديم أعمالهم، وهناك آخرون قادرون على التسويق، فلم يعد يشترط السلعة الجيدة، بل تميز المؤلف في

فوزي خضر:

لا يكتمل العمل

المسرحي

إلا على خشبة المسرح

وعن جائزة الشارقة يقول: هذه الجائزة فاز بها العديد من الشعراء المصريين ممن اتجهوا للمسرح الشعري، ربما لأنهم استشفوا ذائقة لجنة التحكيم التي تميل للمسرح الشعري والموضوعات التي تستلهم التراث العربي والحضارة الإسلامية برؤية معاصرة، وقد تجد اغلب هذه النصوص ليست بالفارقة، ربما لأننا أمام تجارب شبابية أولى وهو ما تشترطه المسابقة.

مضيفاً: وقد فاز بهذه الجائزة من الشعراء المصريين على سبيل المثال لا الحصر الشاعر عبيد عباس من اسبق الفائزين بنص ( أمير الصعاليك ) و الشاعر شعبان البوقي عن نص ( ذي الصمة القشيري)، والشاعر سيد الطيب بنص عن المتنبي والشاعر علي حسان والشاعرة هناء المشرفي، مؤكداً أن المسرحية الشعرية في مثل هذه المسابقات بمثابة صك يفتح الباب حتى لو كانت المسرحية غير محبوكة درامياً.

ثم يتساءل هل توجه الشعراء لكتابة هذه المسرحيات ولعا بالمسرح أم لأنه سبيلا سهلا للفوز، لاسيما وان الشاعر قادر على تطويع اللغة، ويجب: في ظني ان اغلب الشعراء الذين يتجهون لكتابة المسرح للمسابقات ليس ولعا بالمسرح ولكن من أجل التسابق، لذا فالمسؤولية ليست على المؤسسات وحدها بل يتحمل الكتاب والمؤلفين جزءاً من هذه المسؤولية.

ثم يوضح: أنا اكتب المسرح وغايتي هي المسابقات فما أكتبه في تقديري أقرب لمفهوم الأدب المسرحي لا للعرض، وإثناء كتابة النص اكون معنيا بتفصيلات الديكور والإضاءة وغيرها لتتحقق المتعة كاملة من القراءة، وكذا كثير ن الكتاب يكتبون المسرح كنص أدبي لا للعرض، ففارق كبير بين المتعة الأدبية و متعة العرض

بينما يرى الشاعر والمؤلف المسرحي درويش الأسيوطي ان المسرح هو الذي يمكن تقديمه على خشبة المسرح، أما الأعمال التي لا تقدم فهي نصوص ليست معدة للعرض، وربما كاتبها لم يشاهد أو يمارس مسرحاً من قبل، فمن يمارس المسرح يكتب مسرحاً قابلاً للعرض .

اما عن لجان التحكيم وذائقة هذه اللجان فيقول أنه لا بد من إعادة النظر في شروط التسابق، ولجان التحكيم، فمن



سيد عبد الرازق



محمد أمين صيد

د. محمد أمين : الثقافة الجماهيرية هي المؤسسة الوحيدة التي

تقدم مؤلفين جدد، والبيت الفني غابت عن مسارحه الهوية

للمخرج متابعتهم، بالإضافة لتسليط الضوء على جميع الحاصلين على الجوائز الأدبية المحلية والدولية ولا يقتصر الأمر على تكريم الوزارة ولكن تقديم الأعمال بشكل جيد، ويعاد طباعتها ضمن أعمال فائزة وتقديم العروض المسرحية، والشعر في أمسيات شعرية.

### سبيل سهل للفوز

الشاعر الضوي محمد الضوي، مدرس الأدب العربي الحديث بكلية الآداب جامعة المنيا، وقد حصلت مسرحيته (في حضرة الحيرة) على جائزة الشارقة للإبداع العربي -2013 2014، يقول: إن المسابقات الأدبية الدولية كثيرة ومتنوعة بين العمل الأولى أو الإصدار الأول كجائزة الشارقة الأدبية للشباب، وللكتاب الكبار كجائزة الشيخ زايد للكتاب .



الضوي محمد الضوي

سيد عبد الرازق : الرقابة جزء من الأزمة التي

تواجه المؤلفين

إعلان عن مشروعات لتطوير المكان وتنميته وتتم مناقشة المتقدمين بهذه المشاريع، إلا أن ذلك لا يتم .

وعن المسابقات والجوائز يختم حديثه بأن لدينا عددا لا بأس به من مسابقات التأليف المسرحي المحلية والدولية، ولكن الأزمة تكمن في تفريخ مؤلفين ومخرجين جدد يجيدون التعامل مع أشكال متنوعة من المسرح تقدم داخل قاعات البيت الفني للمسرح او مسرح الساحة أو الحوض المرصود وغيرها .

### الرقابة جزء من الأزمة

أما الشاعر سيد عبد الرازق، وهو طبيب بيطري، فاز مؤخرًا بجائزة الأمير عبد الله الفيصل في الشعر المسرحي فيقول: ان الأزمة التي تواجه المؤلفين والمخرجين هي الرقابة التي باتت تلاحق الكتاب سنويا لذا فالمخرجين يفضلون النصوص العالمية لأنها مجازة رقابيا .

ثم يضيف: أن المسرح الشعري ليس جماهيريا وليس هادفا للربح لذا فهو لا يقدم في مسارح الدولة أو القطاع الخاص وإنما أصبح نوعيا بحيث يحتاج لشريحة معينة من الجمهور هي القادرة على تلقي مثل هذه الأشكال كالمسرح الشعري وغيره . ومن خلال متابعتي لعروض مسرح الثقافة الجماهيرية في محافظته أسبوط، يقول السمة الغالبة ان النصوص مكررة ومعظمها أدب عالمي، وقد عملت بأغلبها كمؤلف أغاني أو مدقق لغوي، فالتجارب الجديدة قليلة ثم يقترح أن تتقدم الهيئة العامة لقصور الثقافة سنويا بإجازة نصوص جديدة رقابيا تضاف لقائمتها مما يساعد في تعريف المخرجين بمؤلفين جدد يمكن

تاريخ العلوم في العالم أمثال جورج سارتون وغيره، وليس مكتشفها نيوتن كما يعتقد الكثيرون.

مؤكد أن هذا الفرع أو الاتجاه المسرحي الشعري رغم ندرته إلا أن عددا كبيرا من الشعراء المصريين قد شارك في هذا الفرع بجائزة عبد الله الفيصل العالمية للشعر العربي. مما يؤكد أن هذا الفرع مازال موجودا لكنه لم يخرج للنور كما ينبغي.

ثم يضيف: أنا مع المسرح العرض لان المسرح سواء كان شعرا أو نثرا يكتب كي ينفذ و يعرض على خشبة المسرح، وإن كان ما كتبه عملا أدبيا يكتب ليحفظ في الأدرج فيجب ان أحول انتاجي الأدبي الى شيء آخر غير المسرح، فالمسرح عمل جماعي والتأليف أحد أجنحته ولا يكتمل العمل المسرحي في رأبي إلا بانتاجه وعرضه على خشبة المسرح للجمهور.

أما المؤلف الشاب أحمد سمير، فيقول: حصلت على المركز الثاني بمسابقة الهيئة العربية للمسرح في مسار الكتابة المسرحية الموجهة للكبار، ورشحت للقائمة القصيرة الموجهة للطفل في العام الماضي.

مضيفا: في الأعوام الخمس الماضية لمعت أسماء عديدة في المسابقات الدولية سواء بحصد الجوائز أو الوصول للقائمة القصيرة فزى في جيل كبار الكتاب الأستاذة إبراهيم الحسيني و صفاء البيلي و السيد فهيم وفي جيل الشباب سعيد شحاتة و كرم نبيه و محمود عقاب و طه زغلول و عبد النبي عبادي

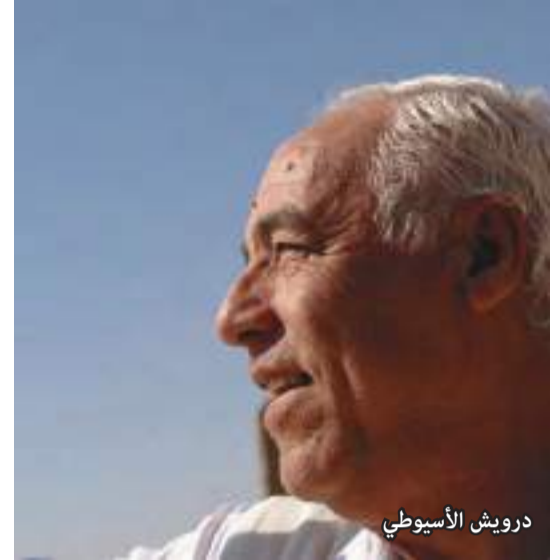
أما عن التعامل مع النصوص من قبل مسرح الدولة فيوضح أن آلية الاختيار تنحصر في تقديم المخرج لمشروعه الخاص، فهو من يأتي بالنص وهذا ما يجعل النصوص الفائزة في المسابقات الكبرى غير موجودة، إذ أنها تظل حبيسة الأدرج حين يقترب منها احد المخرجين .

مؤكد على ضرورة وجود لجنة خاصة تعمل على إنتاج النصوص التي تحقق انتشار دوليا، ويحقق أصحابها جوائز بلبلادهم وألا ينتهي أمرهم بالجائزة والتكريم بعدها، بل يجب التعامل مع التتويج على أنه خطوة أولى يجب أن يتبعها خطوات أخرى حتى يصل المنتج للجمهور فيمنحه الحياة. هثم يوضح: في الدورة الأخيرة لمسابقة الهيئة العربية للمسرح - على سبيل المثال- فازت مصر بالمراكز الثلاث الأولى، ورغم ذلك لم ينتبه أحد إلى هذا الإنجاز ولم يتطرق أي مخرج للنصوص الفائزة.

مضيفا: في ظني أن الدعم هو أهم ما يحتاجه المؤلف المصري وهذا ما يتوجب على الدولة تقديمه بمختلف أشكاله، كتأسيس مسابقات كبرى تبرز كتابا جددا ووضع نسبة من خطة الإنتاج الفني للكتاب الشباب و تقليص مساحة النصوص الغربية في خطوة لتصعيد تيار مسرحي يعبر عن المجتمع بصورة مباشرة لا بصورة ممصرة.



فوزي خضر



درويش الأسيوطي

## أحمد سمير: نحتاج لجنة خاصة تختار من بين

### النصوص الفائزة بجوائز

العربي الكبير، مضيفاً: لدي عدد من المسرحيات النثرية ولكنني في الشعر المسرحي اتخذت اتجاهات تناول فيه حياة وإنجازات العلماء العرب المشهورين مثل ابن سينا الذي يعد من أعظم أطباء العالم، مسرحية (صاحب التذكرة) داوود الأنطاكي، صاحب تذكرة داوود الشهيرة في الصيدلة، وقد طبعت هذه المسرحيات من المجلس الأعلى للثقافة.

ويذكر أنه كتب أيضا في نفس الاتجاه مسرحية ( الحسن ابن الهيثم والسد العالي) موضحا أن ابن الهيثم كان أول من فكر في بناء السد العالي منذ أكثر من ألف عام، وأنه يعكف الآن على كتابة مسرحية شعرية عن أبي الريحان البيروني الذي اكتشف الجاذبية الأرضية بشهادة كبار علماء



أحمد سمير

يحكم مسابقة لابد وأن يكون رجل مسرح ساعتها ستتوافر الشروط والمعايير المناسبة .

مضيفا: أن 80 % من النصوص المقدمة بالهيئة العامة لقصور الثقافة جديدة حتى لو كانت نصوصا عالمية فيتم التعامل معها بالتمصير أو بأي شكل من أشكال الدراماتورجيا ، فليست هذه هي الأزمة بل الأزمة في المخرج نفسه، فالبعض يفضل تقديم نص رآه من قبل والبعض يحب المغامرة .

بينما يقول د. فوزي خضر، دكتوراه في الآداب الأندلسي، حصلت على جائزتين في التأليف المسرحي المركز الثاني على الوطن العربي في مسابقة بجامعة الملك سعود بالرياض والتي أخرجها عام 1995 المخرج التونسي الكبير عبد الغني طاره، أما الجائزة الثانية ففي العام الماضي وهي جائزة الأمير عبد الله الفيصل العالمية للشعر العربي ، وهي في ثلاث فروع: فرع التجربة الشعرية وفاز بها الشاعر السوداني محمد عبدالباري وفرع القصيدة المغناة وفاز بها الشاعر كريم العراقي، وحصلت عليها في فرع الشعر المسرحي .

مضيفا: أن نتائج هذه المسابقة تشير لعدالة المحكمين، فقد عهدنا في كل جائزة عربية كبرى ان يكون من ضمن الفائزين ولو واحدا من أبناء الدولة التي تنظم الجائزة، أما جائزة الأمير عبد الله الفيصل فقد أثبتت مصداقيتها بنتائج المسابقة.

ثم يوضح: أن مسرحيته التي فازت بعنوان (الشيخ الرئيس ابن سينا ) وهي تتناول حياة وأراء وأعمال هذا العالم

## درويش الأسيوطي: لابد من إعادة النظر في شروط

### التسابق، ولجان التحكيم

## بعد فوزه بجائزة عبد الله الفيصل للشعر المسرحي سيد عبد الرزاق: جائزة الملك فيصل تعيد اكتشاف المسرح الشعري

حصل مؤخرًا الشاعر د. سيد عبد الرزاق على جائزة الأمير عبد الله الفيصل للشعر المسرحي وتكمن أهمية الجائزة في كونها تلفت نظر المبدعين إلى الشعر المسرحي الذي يواجه تحديات تفوق غيره من أشكال الكتابة الإبداعية. د. سيد عبد الرزاق شاعر ومؤلف ومدقق لغوي و طبيب بيطري بأسويط . له العديد من المؤلفات منها مسرحية «حلم قديم» وقدمت بالتعاون مع الهيئة القبطية الأنجلية للخدمات الاجتماعية ٢٠٢٠ ، ديوان «يقامر شعره» صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٩ ، ديوان «وحدها في الغرفة» صدر عن وكالة أمواج للإعلان أسويط عام ٢٠١٦ ، ديوان «نيرفانا» عن الهيئة العامة لقصور الثقافة أسويط ٢٠١٥ بالإضافة إلى عدة دواوين أخرى منها «أخيرا تصمت الزرقاء» ، «ويرسمها الدخان» ، كتاب «سيناء اختيار المستقبل» تأليف مشترك عن وزارة الدفاع المصرية ٢٠١٤ ، ديوان ملامح الجنوب «تأليف مشترك» جامعة أسويط عام ٢٠٠٧ تر برنامج المسئول على قناة «آل تي سي» أما بالنسبة لأشعار المسرح فكان له إنتاج غزير في هذا المضمار على سبيل المثال أشعار مسرحية «قلعة النساء» لكلية تربية الطفولة المبكرة جامعة أسويط ، مسرحية «س.ح.م» كلية الحاسبات والمعلومات جامعة أسويط ، مسرحية «حريم النار» جامعة أسويط ، «مملكة السكر» لقصر ثقافة أحمد بهاء الدين للطفل المتخصص ، مسرحية الرصيف لفرقة خدام أبو فام الحرة ، مسرحية «المخزن» لفرقة قصر ثقافة ديروط المسرحية ، أوبريت «رسول الله محبة وسلاما» لجامعة أسويط ، أوبريت غصن الزيتون «و«سيناء أرض البطولات» . حصل على العديد من جوائز الشعر فمنها جائزة الأسرى المركز الأول ، جائزة البردة المركز الرابع وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع ، جائزة البردة المركز الثاني وزارة الثقافة وتنمية المجتمع ، جائزة أمير الشعراء مرحلة ١٥٠ شاعرا إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية بأبو ظبي، كما حصل على العديد من الجوائز في شعر العامية وأخيرا جائزة الأمير عبد الله الفيصل للشعر المسرحي .

حوار: رنا رأفت



### ماذا تمثل لك هذه الجائزة ؟

جائزة سمو الأمير عبد الله الفيصل العالمية للشعر المسرحي تعد إعادة إحياء لهذا الفن الذي كاد أن ينتهي من الساحة الإبداعية ، كما أن الجائزة تصدر عن جهة أكاديمية وهي «أكاديمية الشعر العربي» وهو ما يؤكد قيمتها المعنوية الكبيرة ، كما أن جائزة بهذا القدر المالي لا بد أن تلفت نظر كتاب الشعر والمسرح وتحفزهم للانضمام إلى ركب الشعراء المسرحيين.

### من وجهة نظرك لماذا يتم تهميش جوائز الأشعار في المهرجانات المسرحية ؟

لا نستطيع أن نطلق عليه تهميشا ولكنها معوقات تواجه الشاعر، فحضور مؤلف الأشعار يتطلب توفر عناصر إبداعية أخرى منها الملحن والمطرب، وكما نعلم فميزانيات الهيئة العامة لقصور الثقافة لا تحتتمل كل هذه العناصر، فالعرض المسرحي يتطلب وجود مخرج ومصمم ديكور وممثلين وغيرها من عناصر العملية المسرحية ووجود الأغاني والأشعار يمثل عبء إضافي على ميزانيات العروض المسرحية.

### ما الفرق بين كتابة شعر لعمل مسرحي وكتابة دواوين شعرية ؟

جريدة كل المسرحيين

بدأت في الكتابة كانت تلازمي المراجع باستمرار حتى يكون كل ما أكتبه موثقاً وتنطبق عليه الفنية المسرحية.

### - ما المعايير التي تجعل النص الأدبي قابلاً للتقديم على خشبة المسرح؟

الأمر يتوقف على المعالجة الدرامية فكثير ما قدم قديماً من عروض مسرحية روايات تم تحويلها إلى عروض مسرحية وذلك لوجود المعالجة الدرامية أو كما تسمى «الدراما توج» والمسرح يقبل أن يقدم عليه كل ما هو إبداعي وفني لكن الأمر يتوقف على زاوية المعالجة التي سيقدم من خلالها النص.

### - هل نعاني من أزمة في الكتابة المسرحية؟

نحن نعاني من أزمة في الكتابة المسرحية والكتابة الإبداعية بشكل عام، فهناك العديد من الكتابات التي تصدر ولكن المسألة لا تخضع للكم ولكن للمضمون المقدم ومدى جودته، فعلى سبيل المثال على مستوى الكتابة المسرحية والأدبية في الأقاليم يوجد عدد كبير من الكتاب ويصدر لهم مؤلفات مسرحية بالإضافة إلى إصدارات الهيئة العامة للكتاب والهيئة العامة لقصور الثقافة هذا بالإضافة إلى النشر الخاص على نفقة المبدع، ولكن التساؤل الهام: أيها يحقق نجاحاً على المستوى العربي أو الدولي، فالأمر ليس بالكم ولكن بجوده المعروض.

### - ما رأيك في المسابقات التي تقيمها الهيئة العامة لقصور الثقافة التي تخص التأليف المسرحي؟

أي مسابقة تقام للتأليف سواء أقامتها الهيئة العامة لقصور الثقافة أو الهيئة العامة للكتاب أو دولة عربية تلتقى الضوء على المبدعين في كل مكان والهام في أي مسابقة هو معرفة المعايير الخاصة بالجائزة وهناك شيء جيد يقام في المسابقات في الخارج وهي نشر الحثيات الخاصة بالجوائز، ولكن هنا لا تنشر مما يثير الجدل في بعض الأحيان، وأتمنى أن تنشر حتى يتم التعرف عليها بشكل واضح.

### - عملت كمدقق لغوي للعديد من الفرق المسرحية.. من وجهة نظرك ما الخطوات الواجب إتباعها عند التصدي لنص باللغة العربية؟

أرى أنها مسؤولية تقع على عاتق المدقق اللغوي للفرقة وعلى الممثلين، وقد رأيت العديد من المدققين اللغويين يقومون بتصحيح النص ثم يحضرون عدداً من البروفات فقط، أما بالنسبة لي كمدقق لغوي فأقوم بتشكيله وطباعته بعد التشكيل وبعد ذلك أسجل النص صوتياً وأقوم بحضور البروفات حتى آخر ليلة عرض، وأثناء البروفات أقوم بتصحيح الأخطاء اللغوية باستمرار حتى يحفظ الممثل دوره عن ظهر قلب بالتشكيل الصحيح، وكذلك الأمر عند تقديم ليالي العرض.



### به على الجائزة؟

المسرحية تدور أحداثها حول شخصية الخليفة عبد الله بن المعتز العباسي وهو من كبار الأدباء وله العديد من المؤلفات الهامة منها كتاب «طبقات الشعراء» ويعد من أهم المراجع في العربية من الناحية الأدبية، وكان أيضاً مهتماً بالموسيقى والغناء و ملماً بالعديد من العلوم منها الحساب وعلوم الحديث والفقه والقرآن واللغة، كان شخصية مثقفة بالإضافة إلى أنه كان واحداً من أكبر الشخصيات في الأسرة العباسية الحاكمة، وقد تناولت في هذه المسرحية الصراع النفسي وتأثير السياسة و الأدب في شخصية عبد الله بن المعتز.

### - ما أبرز الصعوبات التي واجهتها عندما بدأت كتابة النص؟

النقطة الأولى هي الإلمام الجيد بالناحية التاريخية وهو أمر شديد الصعوبة فقد مكثت لمدة ما يقرب من 6 أشهر حتى أقوم بجمع معلومات حول شخصية النص «عبد الله بن المعتز العباسي» وكانت تتمثل في الحصول على المصادر فقد كان لابد من توثيق الحادث التاريخي من أكثر من مصدر والنقطة الثانية خلق علاقات أدبية بين الشخصيات اعتماداً على الواقع التاريخي وهي أمور شديدة الصعوبة، وعندما

المسرح يقوم على الحوار وبالتالي الشعر يحل محل الحوار حيث يقوم فيه الحوار على اللغة الشعرية المعتمدة على الموسيقى، بينما الشعر العام من الممكن أن تكون القصيدة غنائية أو وطنية أو حوارية ولكن ما يكتب من الشعر للمسرح يجب أن يكون حوارياً لأنه يحل محل الحوار النثري المعتاد في المسرحيات.

### - قمت بكتابة عدد لا بأس به من النصوص المسرحية ولكن على مستوى كتابة الشعر المسرحي فإن إنتاجك أكبر بكثير.. ما سبب اتجاهك لكتابة الشعر المسرحي؟

لم أكتب عدداً كبيراً من النصوص المسرحية مقارنة بكتابة الشعر المسرحي، ولكن كانت البداية منذ مشاركتي كممثل في فرقة أحمد بهاء الدين المسرحية كما كنت مدققاً لغوياً للفرقة وعدة فرق أخرى وهو ما ساعدني على الإطلاع على نصوص مسرحية في وقت قياسي ثم طلب مني كتابة أشعار لهذه العروض وخضت التجربة وقمت بكتابة الشعر المسرحي.

### - وماذا عن نص «البليق الأخير» الذي حصلت

الجائزة رتبة تبعث الشعر المسرحي من جديد عالمياً



## قراءة في كتاب

## يهودى المسرح

لهم حق تاريخيا فيها كما يزعمون . وأكدت جميع المسرحيات المصرية - عينة الدراسة - على هذه الحقيقة التاريخية .  
• كشفت الدراسة التاريخية لهذا البحث عن أن تعصب اليهود لجنسهم وغدرهم ومكيافيلتهم وأنانيتهم وجشعهم ليست صفات مستحدثة، ولكنها صفات قديمة ولاصقة باليهود منذ نشأتهم وحتى الآن . وأكدت جميع المسرحيات - عينة الدراسة - هذه الحقيقة التاريخية بإستثناء مسرحية «اليهودى الناه» لىسرى الجندى الذى رأى أن هذه الصفة مقصورة على اليهود الأغنياء فقط .

• كشفت الدراسة التاريخية على أن جميع الأمم التى عاش فيها اليهود عانت من أفعال وتصرفات اليهود، مما جعل هذه الأمم أن تمقتهم وتبذهم ومن ثم تطردهم شر طردة من أرضها . وهذا ما أكدت عليه جميع المسرحيات - عينة الدراسة - بإستثناء مسرحية «اليهودى الناه» التى رأت أن اليهود كان طوال تاريخه شعب طبيعى ومسال، وأن السبب فى اضطهادهم هم شعوب العالم الأخرى.

• تأثر وليم شكسبير بكريستوفر مارلو ؛ حيث كتب «تاجر البندقية» متأثراً بمسرحية مارلو «يهودى مالطة» وأوجه التشابه كثيرة بينهما، كما تأثر على أحمد باكثير بشكسبير ؛ حيث كتب مسرحيته «شيلوك الجديد» متأثراً بمسرحية «تاجر البندقية» .  
• أظهر كتاب المسرح المصريون صورة اليهودى بشكل أقل سوءاً من كريستوفر مارلو و وليم شكسبير .

• استخدم كتاب المسرح المصريون - عينة الدراسة - اللغة العربية الفصحى فى حوارهم المسرحى لتوصيل فكرتهم بإستثناء أجزاء من حوار مسرحية «يا آل عس» التى جاءت باللغة العربية العامية المصرية، وبعض الجمل الحوارية فى مسرحية «النار والزيتون» التى جاءت بالعربية العامية الفلسطينية. أما مسرحيتى «تاجر البندقية» و «يهودى مالطة» فحوارهما مترجم باللغة العربية.

• كشفت الدراسة أن صورة اليهودى ارتبطت بشخصية المرابي فى العقل الغربى وعبر التاريخ الغربى . والربا بين اليهود أنفسهم محرم، ولكنه حلال إذا أُستعمل مع غير اليهودى . وعمل اليهود بالربا كان من عوامل اضطهاد الشعوب لليهود عبر تاريخهم لأن التعامل بالربا واستغلال المواقف الحرجة لمن يضطرون للتعامل معهم يخلق نوعاً من الكراهية والحقد التى يغذيها السلوك اليهودى لتأخذ طريقها نحو السلوك التنفيذى المتمثل فى الإضطهاد . وأكدت الدراسة التحليلية لمسرحيتى يهودى مالطة و تاجر البندقية هذه الحقيقة التاريخية، حيث كان عمل اليهودى شيلوك فى مسرحية تاجر البندقية السبب الرئيس لكره أهالى لإضطهاد أهالى المدينة له، ونفس الشئ حدث مع باراباس بطل مسرحية يهودى مالطة

أم غير ذلك، وقد ركز المؤلف بشكل رئيس على قراءة تفسيرية للنصوص المسرحية والمقدمات المنطقية لهم، وبناء الشخصية اليهودية الموجودة فى هذه النصوص - لأنها هى التى تعيننا فى المقام الأول - وكذلك ركزت على وحدة الحدث، أما باقى عناصر البناء الدرامى من صراع وحبكة وحوار... إلخ فقد تناولها بشكل مختصر .

وقد قسّم هذا الكتاب إلى قسمين الأول: ويشمل دراسة تاريخية للشخصية اليهودية منذ نشأتها وحتى الآن من وجهة نظر المؤرخين والكتاب - مدعماً هذا بالقرآن الكريم -، ودراسة خصائص الشخصية اليهودية عبر التاريخ . القسم الثانى وينقسم إلى جزئين: الجزء الأول: ويشمل الشخصية اليهودية فى المسرح الإليزابيثى، والشخصية اليهودية فى مسرحية يهودى مالطة، والشخصية اليهودية فى مسرحية تاجر البندقية . أما الجزء الثانى: فيشمل الشخصية اليهودية فى المسرح المصرى، ويتضمن الشخصية اليهودية فى أربعة مسرحيات هى: شيلوك الجديد، اليهودى الناه، النار والزيتون، ويا آل عس . وقد تناول - فى هذا الكتاب - الجانبين الموضوعى والفنى

وقد اكتفى المؤلف بدراسة الشخصية اليهودية فى المسرح المصرح فى نصف قرن - تقريباً - بداية من سنة 1944م الذى ألف فيه على أحمد باكثير أول مسرحية تتناول الشخصية اليهودية بشكل رئيس حتى سنة 1992م التى نُشرت فيها مسرحية «يا آل عس» للمؤلف: صلاح عبدالسيد التى تناولت الشخصية اليهودية بشكل رئيس ومختلف أيضاً . وهذا يرجع إلى ارتياح المؤلف إلى أن المسرحيات المصرية - عينة البحث والنقد - قد عبّرت بشكل كبير عن رؤى وأفكار أغلب كتاب المسرح المصريين تجاه الشخصية اليهودية، كما أنها غطت المراحل التاريخية المميزة فى تاريخ الصراع العربى الإسرائيلى وهى الفترات الممتدة من بداية تمركز اليهود فى فلسطين وإعلان دولتهم حتى بعد قيام السلام بين مصر وإسرائيل وعمليات التطبيع بين البلدين.

### وقد توصل الباحث الى مجموعه من النتائج اهمها

• أوضح الجزء النظرى من هذه الدراسة أن اليهود ليس لهم جذور فى فلسطين كما يدعون، وإنما جذورهم انحدرت من صحراء شبه الجزيرة العربية، ثم هاجروا إلى فلسطين ثم إلى مصر، ثم خرجوا من مصر ودخلوا فلسطين غزاة واستعملوا القسوة والوحشية ضد السكان الأصليين . واقتصر وجودهم على التلال الداخلية ولم يفرضوا سيطرتهم ونفوذهم على كامل التراب الفلسطينى . كما أنهم ظلوا فى حروب مستمرة مع سكان فلسطين الأصليين حتى تم إخراجهم منها، أى أنهم لم يقيموا دولة مستقرة فيها، وهذا يثبت أنهم قوم احتلوا وعاشوا فى فلسطين بالقوة والحرب، أى ليس



محمود سعيد

يقدم لنا المؤلف الدكتور عمر فرج دراسة جديدة فى الساحة المسرحية يقول عنها استاذنا الدكتور كمال الدين عيد فى مقدمته لهذا الكتاب ان المؤلف يهتم بخصائص الشخصية اليهودية عبر التاريخ فى توسّع شيق، فيتناول لغة اليهود، والسمات الجسمية - الفيزيائية، العقيدة، التلمود، بروتوكولات حكماء صهيون . كما يشير إلى النظام الاقتصادى لليهود، والاجتماعى والتقاليد اليهودية، وأطماعهم، وحبهم للمال لدرجة العبادة (والعباد بالله)، كما إلى الجبن الذى يتمتعون به، وإلى صنوف الخداع والحقد وتدبير المكائد، ومنطق الغاية تبرر الوسيلة، والكذب والإفتراء والنفاق، ونقض العهود، والتوجه إلى السيطرة على وسائل الإعلام، والحث بالقسم والأناية، وإلى اقتباس عادات ورتائل أخرى غير إنسانية وظالمة .

يرز الكتاب - فى تفصيل مُحكم - شخصية اليهودى فى مسرح كريستوفر مارلو - يهودى مالطة، وفى غير انفصال عن تاريخ المسرح الأوروبى إبان عصر النهضة وحكم الملكة إليزابيث الأولى (1558 - 1603) . كما يُقدم الكتاب وليام شكسبير صاحب دراما تاجر البندقية واليهودى شيلوك أو شيلوخ وفى كثير من التحليل والتفصيل الجيد الموثق بالبعد الاجتماعى، والنفسى، ووحدة الموضوع، والإنتماء إلى الميكافيلية، وحب الذات، والمال، والكذب، وانعدام الضمائر، والربا، والوقعية بين البشر، وقسوة القلب، وانعدام الرحمة والشفقة، والتمسك الكاذب بنظرية الجنس السامى أو شعب الله المختار . ويقتطف الدكتور عمر فرج حواراً من المسرحيتين ليُدلل به على صدق رؤيته البحثية الجادة .

وقد قسم هذا الكتاب على بابين رئيسيين: الأول: القسم النظرى؛ وقدم فيه الحقائق التاريخية والوقائع الموثقة التى تشكل لنا فى النهاية خصائص وسمات الشخصية اليهودية . أما القسم الثانى؛ فهو القسم التحليلى؛ والذى قام فيه بالتحليل الدقيق للنصوص المختارة لهذا الكتاب للوقوف على أبعاد وخصائص الشخصية اليهودية كما أظهرها كريستوفر مارلو ووليم شكسبير وكتاب المسرح المصرى فى مسرحهم، وقد اعتمد الجزء التحليلى على البحث عن الأفكار الأساسية والشخصيات الرئيسية للمسرحيات المختارة، وعن النتائج المنطقية التى خرجت بها هذه المسرحيات، وهل كان الوصول إلى هذه النتائج بطرق منطقية أم تعسفية؟، وهل البناء الدرامى للشخصية اليهودية كان بناءً سليماً من حيث الشكل والمضمون،

عصر شكسبير وحتى عصر على أحمد باكثير اليهود، بالرغم من الفارق الزمني الذي يقترب من 400 عام .

• اتفقت الدراسة التحليلية لجميع المسرحيات - عينات الدراسة - مع الدراسة التاريخية على أن الولايات المتحدة الأمريكية هي حليف إستراتيجي تاريخي يدعم الكيان الصهيوني بكل السبل والوسائل .

• عكست مسرحية اليهودي التائه صورة لليهودي المظلوم، المجنى عليه طوال مئات السنين، وأنه «ذاق صنوفاً من العذاب والبلاء والحمق والعبودية على أيدي البشرية .

ورأت مسرحية اليهودي التائه ليسرى الجندي أن العزلة التي اشتهر بها الشعب اليهودي عبر تاريخه الطويل هي عِزلة فُرِضت عليه من قِبل آثرياء اليهود الذين كانت مصالحهم في أن يعزلوا شعبهم عن بقية الشعوب الذين يعيشون بينهم، ذلك لأن هذه العزلة لم تكن في صالح هؤلاء اليهود الأغنياء .

• يرى النص المسرحي «اليهودي التائه» اليهود من كل ما قيل ويقال عن اضطهادهم بسبب أفعالهم الغير إنسانية، ويرجعها إلى صراع المستغلين، وتصادم وتعاض المصالح، واهتزاز المنفعة المتبادلة بين أغنياء اليهود وبين الطبقات الحاكمة .

• رأى النص المسرحي «اليهودي التائه» أن ظروف اليهود وتشتتهم ومعاناتهم عبر تاريخهم الطويل هي التي خلقت منهم أناساً أشرار، وجعلتهم يقتلون شعب فلسطين ويغتصبوا أرضه ليقبوا عليها وطنهم حتى يتخلصوا من معاناة تشتتهم وانتظارهم للخلاص .

• أكدت مسرحية «النار والزيتون» على أنه بالرغم من قيام دولة لليهود على أرض فلسطين إلا أنهم لا يرغبون في الانفصال عن أصولهم الغربية ؛ ويعتبرون أنفسهم جزءاً من الإستعمار الغربي ؛ لأنهم يروا أن ارتباطهم بعلاقات قوية بدول الغرب آماناً وقوة تساعد على مواجهة الشرق

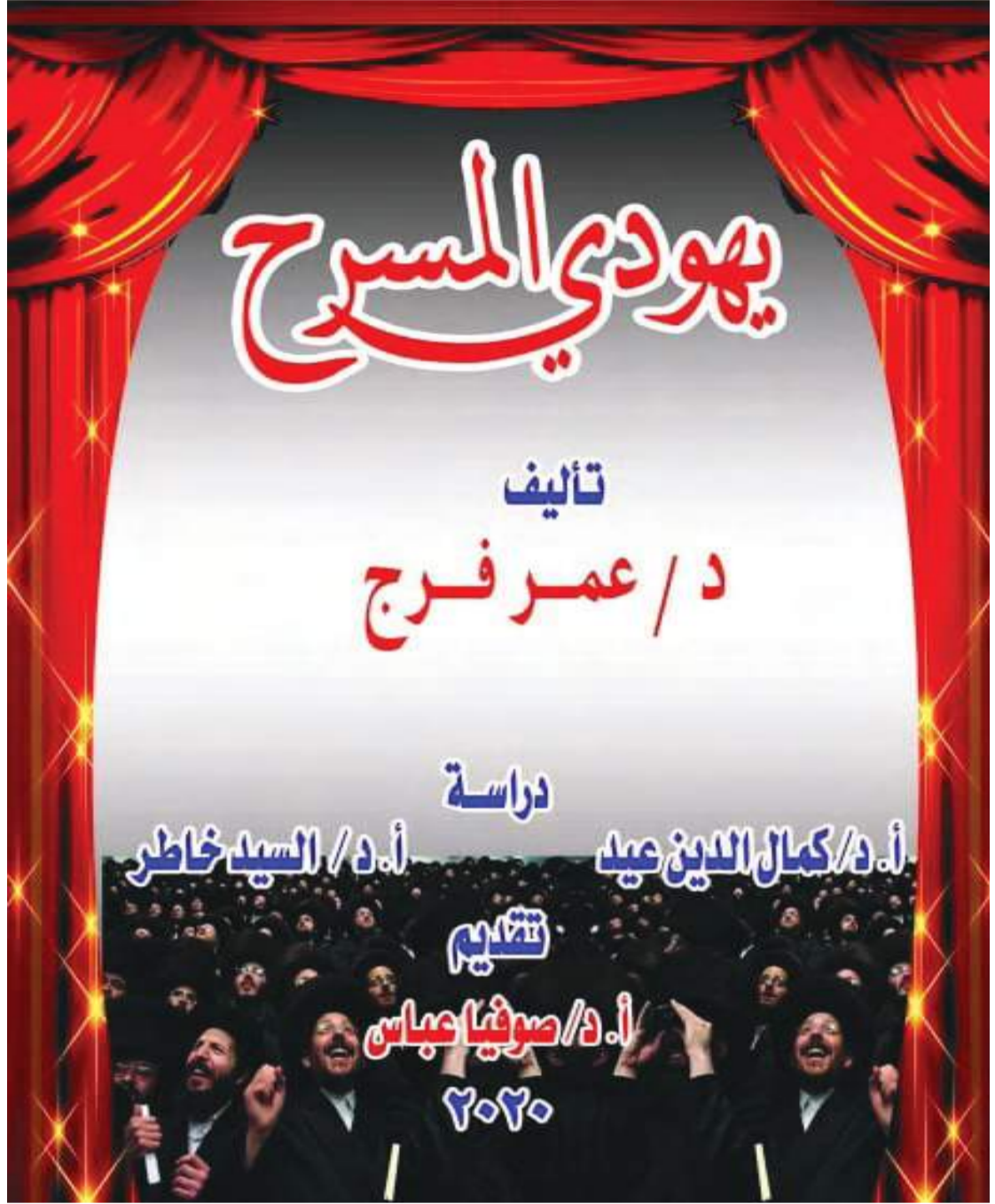
• ناشدت مسرحية لصالح عبدالسيد الحكام العرب بالألا ينفصلوا عن رعاياهم.. لأنهم بدونهم لا يساوا شيئاً، هم السند والقوة والحماية لهم وقت الشدائد، ويطالبهم بأن يمنحوا شعوبهم جزءاً من حقه في هذا الوطن، لأنه لن يحمي أرضاً لا يملك فيها شيئاً « ؟!؟ . يرجوهم أن ينحوا شعوبهم حريتهم المسلموبة حتى تصبح هذه البلد حرة، فلا يوجد بلد حر إلا بشعب حر .

• عارض النص المسرحي «يا آل عيس» عمليات التودد والتقرب من الولايات المتحدة الأمريكية والإنصاع لها، ويدعو إلى تجنبها والبعد عنها لأنها تعمل لمصلحتها فقط، وتساعد اليهود في إسرائيل مساعدة كبيرة، وتعمل على تخريب وتدمير مصر لأن مصر هي عدو إسرائيل حليفها الأولى في العالم .

• رأى النص المسرحي «يا آل عيس» أن إسرائيل لا تكتفي بحدودها الحالية بل تخطط لتوسعات مستقبلية لإقامة دولة إسرائيل الكبرى .

• رأى النص المسرحي «يا آل عيس» أن اليهود هم أعداء مصر والعرب الأساسيين، وأنهم يتربصون لنا لكي ينقضوا علينا في أي لحظة، وهدفهم الإستيلاء على الأراضي المصرية والعربية لتحقيق حلمهم في إنشاء إسرائيل الكبرى، كمات أنهم يخططون لتدمير الشعب المصري .

• نحن أمام دراس جاده وكتب مهم يؤطر لقضيه شديده الأهمية



لأفعالهم وتصرفاتهم اللإنسانية التي مارسوها واشتهروا بها في أوروبا كلها في قبل وأثناء هذا العصر، كما أن المسيحيون لا ينسون الدور الذي لعبه اليهود الأول في عملية صلب المسيح .

• التزم مارلو بأفكار ومعتقدات المسيحيين - في عصره - عن اليهود فخلق شخصية بعيدة تماماً عن البشرية، حيث جرد براياس من كل الصفات البشرية، وجعله شخصية قائمة ومعقدة ومريضة وشحنها بكم هائل من الحقد والكراهية دون سبب منطقي، أما شكسبير فقد جعل شخصية شيلوك شريرة وقاسية إلا انه وضع لها بعض المبررات لذلك، كما وضع فيها أبعاداً إنسانية .

• كان مارلو قائماً وكثيراً - ربما أكثر من اللازم - في رسم مسرحيته، فلم تتخلل الكوميديا أحداث مسرحيته إطلاقاً، وربما كان يقصد هذا ليرفع من شأن مسرحيته باعائها سموً ورفعة، أما شكسبير فأضحك المتلقى دون أن يتعد عن جدية الموضوع، وأثبت أن سمو المسرحية ليس مرتبطاً بسمو أشخاصها، ونستطيع أن نقول أن شكسبير كان أشياء كثيرة في حين كان مارلو شيئاً واحد .

• أوضح النص المسرحي «شيلوك الجديد» أن اليهود لم يتغيروا منذ

• اتفقت المسرحيات المصرية الأربعة - عينة الدراسة - على ضرورة التمسك بالأمل في تحرير الأرض الفلسطينية المحتلة، وضرورة البقظة والحرس من العدو اليهودي، واعداد العدة له تحسباً لمواجهة في أي وقت .

• أكدت جميع النصوص المسرحية - عينة الدراسة - أن الغش والمكر والخداع والحقد وتدمير المكائد والخيانة والغدر صفات أصيلة في الشعب اليهودي . وهو ما أكدته الدراسة التاريخية أيضاً .

• أكدت الدراسة أن الكذب والإفراء والنفاق ونقض العهود واغتصاب حقوق الغير والحث بالقسم وحب السيطرة على جميع البشر وحب العزلة والإنطواء وحب القتل وسفك الدماء سمات أساسية في شخصية اليهود .

• كلاً من مارلو وشكسبير كتب مسرحيتهما «يهودي مألطة» و «تاجر البندقية» في ظروف متشابهة، من حيث الزمان والمكان والفكر والثقافة، فالإثنان ينتميان لنفس البيئة، وعاشا في عصر واحد له تقاليد فنية واحدة وله نفس الثقافة التي كانت تكره اليهود، فالمجتمع الإليزابيثي هو مجتمع مسيحي يكره اليهود نتيجة

# الدلالات الدرامية

## للنظم الطقسية في الدراما التجريبية



عبد الغنى داود

يقدم (د. مصطفى سليم) الشاعر ورئيس قسم النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية دراسته الأكاديمية "الدلالات الدرامية للنظم الطقسية في الدراما التجريبية". مطبوعات الهيئة العربية للمسرح 2019- في 323 ص تحت إشراف الدكتور (مصطفى يوسف) ومناقشة الاستاذين د. عصام عبد العزيز ، د. نادية كامل (والذي يتناول بعض العروض التي تم تناولها في مهرجان المسرح التجريبي منذ عام 1988، ويقرر الباحث في مقدمته أنه لم يجد سوى عدد ضئيل من المقالات النقدية التي تتعرض لقضايا الطقس والمسرح كما وجد العديد من التصورات الخاصة ببقاء المسرح المعاصرين لا تخضع بشكل كامل للنقد الحديث ، وتتحدد مشكلة البحث في ضوء عنوانه للعروض المقدمة في مصر منذ عام (1962 - 2003) أي علي مدى واحد وأربعين عاماً (41 سنة)، واختار خمسة عشر عرضاً تم تقديمها في الفترة من 1962 حتى عام 2002، وهي ( ياطالع الشجرة لتوفيق الحكيم - ياسين وبهية لنجيب سرور -1962 الفرافير ليوسف ادريس -1964 ليالي الحصاد لمحمود دياب -1980 قطة بسبع ترواح لرأفت الدويري -1980 درب عسكر لمحسن مصيلحي 1985 - دقة زار" لمحمد الفيل" -1987 - أحذب توتردام إعداد شريف صبحي -1993 الطوق والاسورة إعداد سامح مهران 1966 - حورس والصمت لعصام عبدالعزيز -2000 المولوية للسيد محمد علي 2001 - "الرقص علي جدار الموت" لأحمد سخسوخ 2002 .

وقد تم تقسيم هذا الكتاب (الدراسة) الي مدخل وباين، ويتعرض الكاتب في المدخل لمفاهيم الأنثروبولوجيا والطقس والمسرح التجريبي ونقاط التماس والتعارض والتماثل والتناقض بينهما - حيث يشير إلي أن الأنثروبولوجيا تتكئ في أحد أبعادها الحادة علي الطقس عند الإنسان من خلال أفعاله التي تتحول الي فعل عادة، ويصعب التخلي عنها بسهولة، ويستشهد في تناوله لهذا الموضوع بدراسات العلماء في هذا المجال مثل (كلود ليفي شتراوس) وكتابه "الأنثروبولوجيا البنائية" ويستغرقه البحث في الآثار القديمة والتي يتماشى مع الأركيولوجيا وعلم الوراثة وعلم اللغة، وتتكامل مع العلوم الأخرى مثل (السوسيولوجيا وعلم النفس) مُستشهداً بآراء فلاسفة مثل (إيمانويل كانت) للأنثروبولوجيا، وكذلك (هيدجز)، وينتقل لدراسة (انثروبولوجيا الفولكلور) وآراء (فريذر) و(تاييلور) حول الفولكلور، ونفور الأنثروبولوجيين من مصطلح الفولكلور. ويتعمق الكاتب في مفهوم الطقس مُستعرضاً كافة الآراء حول تعريف الطقس من فلاسفة وباحثين، وكذلك علاقة الطقس والأسطورة مُستطرداً ومُستعرضاً أفكار منظرين من امثال (رولان بارت) حول معني الأسطورة بل ويعود مرة أخرى إلي ابحاث (جيمس فريزر) مُستخلصاً في بحثه أن الأسطورة نشأت عن الطقوس، وأخيراً يعود إلي المسرح في فصل الطقوس كمادة للتجريب

في المسرح، ويشير الي ان التجريب في المسرح المصري مر بثلاث مراحل اختلفت فيها دوافع التجريب وأهدافه حسب الظروف والمواصفات السياسية والاجتماعية والاقتصادية - (المرحلة الاولى ( تبدأ مع افتتاح (مسرح الجيب) 1962 ، وهي مرحلة تعكس أزمة الازدواجية الثقافية بين (الأصالة) متمثلة في دعوات التأصيل، وانعكست علي المنظرين (يوسف ادريس وتوفيق الحكيم وعلي الراعي) وبين المعاصرة متمثلة في الترجمات والإقتباسات والدراسات والبعثات، والتي تمثلت في ابداعات المخرجين ( سعد اردش ، جلال الشراوي ، كرم مطاوع، احمد زكي ) وغيرهم . (المرحلة الثانية ( تبدأ مع الانفتاح الاقتصادي في السبعينيات حيث استمر تيار التأصيل في جهاده لتأسيس مسرح مصري الهوية.. لكنه معارض للنظام هذه المرة ومعزول عنه ونجد انعكاسات هذه المرحلة في أعمال كتاب الجيل الثاني امثال ( رافت الدويري ومحمد الفيل) ومخرجين من أمثال ( صالح سعد وعبدالرحمن عنونسي) و(المرحلة الثالثة) ( تبدأ مع تأسيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام 1988 ( حيث ساهم في إحياء التجريب في المسرح علي نطاق أوسع وأشمل بخاصة علي مستوى الشباب والأجيال التي لم تعرف التجريب، وتتنوع التجريب في هذه المرحلة ليصبح هدفا في ذاته كما في أعمال المخرجين امثال ( انتصار عبدالفتاح ، ناصر عبدالمنعم ، حسن الجريتلي، ووليد عوني وكتاب من امثال ( محسن مصيلحي ، واحمد سخسوخ ، عصام عبدالعزيز ، سيد محمد علي ، سامح مهران ) كما ساهم الباحث بعمليين هما "بانوراما فرعونية ، "ومحطة هاملت") ويرى الباحث انه قد سبقت كل مرحلة تحولات سياسية واجتماعية واقتصادية أثرت في بنية المجتمع وعدلت من الأنظمة التعبيرية داخل المجتمع حتي ولم يكن نظرية الانعكاس.. في الفنان نفسه تتأثر رؤيته حين تتغير الحياة ففي كل مرحلة من مراحل التجريب تغيرت أهداف النظم الطقسية في المسرح وتعديل وضعها).

وأ تصور أن الباحث قد تناول المراحل الثلاث بشكل آلي غير منتهبه لقضية هوية المسرح المصري والمسرح العربي وان التجارب في المراحل الثلاث لم يتح لها التعبير عن هويتها لانها في الغالب تظل تبحث عن شكل وعن هوية مع مراعاة أنها غالبا ما تتكيف مع شعارات السلطة في كل مرحلة فيما عدا بعض التجارب القليلة التي كانت تسبح ضد التيار، ولا تلتزم بترويج وتبرير شعارات كل سلطة .

وفي الفصل الاول وعنوانه (الدلالات الدرامية لطقوس التطهير الجسدي في الدراما التجريبية) ويقصد بالتطهير الجسدي أي تلك التي تقوم علي الاداء الجسدي الإيقاعي، ويستفيض الباحث في تقديم دراسة فلسفية سوسيولوجية الطقس عموما وإشكاله ( كالطقوس الحرة ، والطقوس المقيدة ، وعبادة السلف ) مُستشهداً بنظريات الباحثين في هذا المجال من امثال (دور كايم) وان طقوس التطهير الجسدي تنقسم الي قسمين : طقوس الاستشهاد والتأثير الجسدي مثل (التعازي الشيعية ) وطقوس التسامي والتفريغ النفسي مثل (الذكر والزار وطقوس عبدة الشيطان) ويعود الباحث الي الاستغراق في دراسة التاريخ الإسلامي بين (النحل والملل) والسنة والشيعية ، والشعائر الحسينية وتاريخها، وان الحسين

هو نموذج البطل الشهيد، ويتابع نشأة وتطور الشعائر الحسينية ويرجع الي المراجع العربية القديمة عند (ابن الجوزي) وغيره من المؤرخين، ويرجع الي تعريف (التراجيديا) عند (أرسطو) وعلاقة هذه الشعائر الحسينية بالتراجيديا الأرسطية، ويرى ان الشعائر الحسينية المقدسة في العاشر من محرم كل عام والتي يطلق عليها (التشابه) تقترب من المفهوم الأكاديمي للتراجيديا الأرسطية رغم ما ظهر في الأيام الأخيرة من دراسات حول دوره كما في كتاب أرسطو "مصاص دماء الدراما الغربية" والذي توقفت دراساته اي ارسطو عند النص فقط دون العرض وتحت عنوان (اللطيمات ومشهد الاستشهاد) عند الحسين بن علي.. يتوقف عند نص (عبدالرحمن الشراوي) "الحسين شهيدا" فيري ان المسرحية تكاد ان تكون اقتباسا رائعا لمشهد التعازي الرئيسي الذي يُقام في الليلة العاشرة من شهر المحرم الهجري لينتهي إليها الموكب الحسيني الذي يعج بأشكال التعذيب والتنكيل بالنفس عبر اراقه الدماء التي تصل بالمنتشي الي الموت وان الكاتب (عبدالرحمن الشراوي) يقيم هنا نوعا من العدالة والتشفي ممن قتلوا الحسين، وهو بذلك يحد من طاقة التعذيب وجلد الذات / الجسد عند الممارسين للطقس، وانه يخفف بالتشفي طاقة العنف، وانه بخلاف (المنظرين الخامس والسادس) فان مسرحية ( الحسين شهيدا) تلتزم الي حد ما بالنسق السردى لملمحة مقتل الحسين في (الحوارية) كما يرويها الرواة، وان المناظر الأربعة الاولى تلتزم بتنظيرات (الشيرازي) شكلا ونص التعازي كما ورد عند (محمد عزيزة) في كتابه "المسرح الاسلامي " وان (الشراوي) ملأ النص بمفردات (الوحدة ، الظلم، الحرية ، المساواة وغيرها من الافكار الحديثة محاولاً أن يتجه بالنص نحو ملفات عصرية تحيلنا الي الواقع العربي، ويعود (د.مصطفى سليم) الي تفاصيل التعازي الشيعية كما وردت في كتاب "المسرح الإسلامي" لمحمد عزيزة ويبحث عن (الخطأ التراجيدي) الذي ارتكبه الحسين وانه كان يقوم (بتكليف رباني) لضمان نقاء التشريع والإسلام الكامل.. لذا فهو يري ان مفهوم البطل الاستشهادي الديني ادق من البطل التراجيدي ويشير أن (الشراوي) استخدم حيلة الشبح ليعود بالبنية للشكل الأوربي، ويرى الحسين في مسرحية الشراوي يمثل الحكم العربي المستحيل، وهذه الاستحالة يدل عليها الاستشهاد البطولي الذي قام به رغم ان الكاتب في المنظر الاخير يتحرر تماما من البنية الطقسية لمشهد التعازي ويرتقي في احضان التراجيديا والنهائيات الشكسبرية، ويتساءل الباحث في النهاية هل (الحسين شهيدا) نموذج للدراما الخلاصية كما يسميها (روبرت بوستايين) في كتابه "المسرح الثوري ، وينتهي الي ان مسرحية "الحسين شهيدا" تقدم لنا نموذجاً جديداً للبطولة لم يكن في حاجة لأية مدخلات فكرية غريبة لأنه قادر علي الحياة في قلب المسرح، ويملك امكانية التجريد والتعبير عن الموقف الإنساني ومع ذلك فتجريبية النص تتيح للكاتب الاستعانة باي حل فني ينتمي لتراث المسرح في اي زمان ومكان ونسأل الباحث هنا هل يقصد (تراث) المسرح الغربي ام تراث مسرح اخر؟

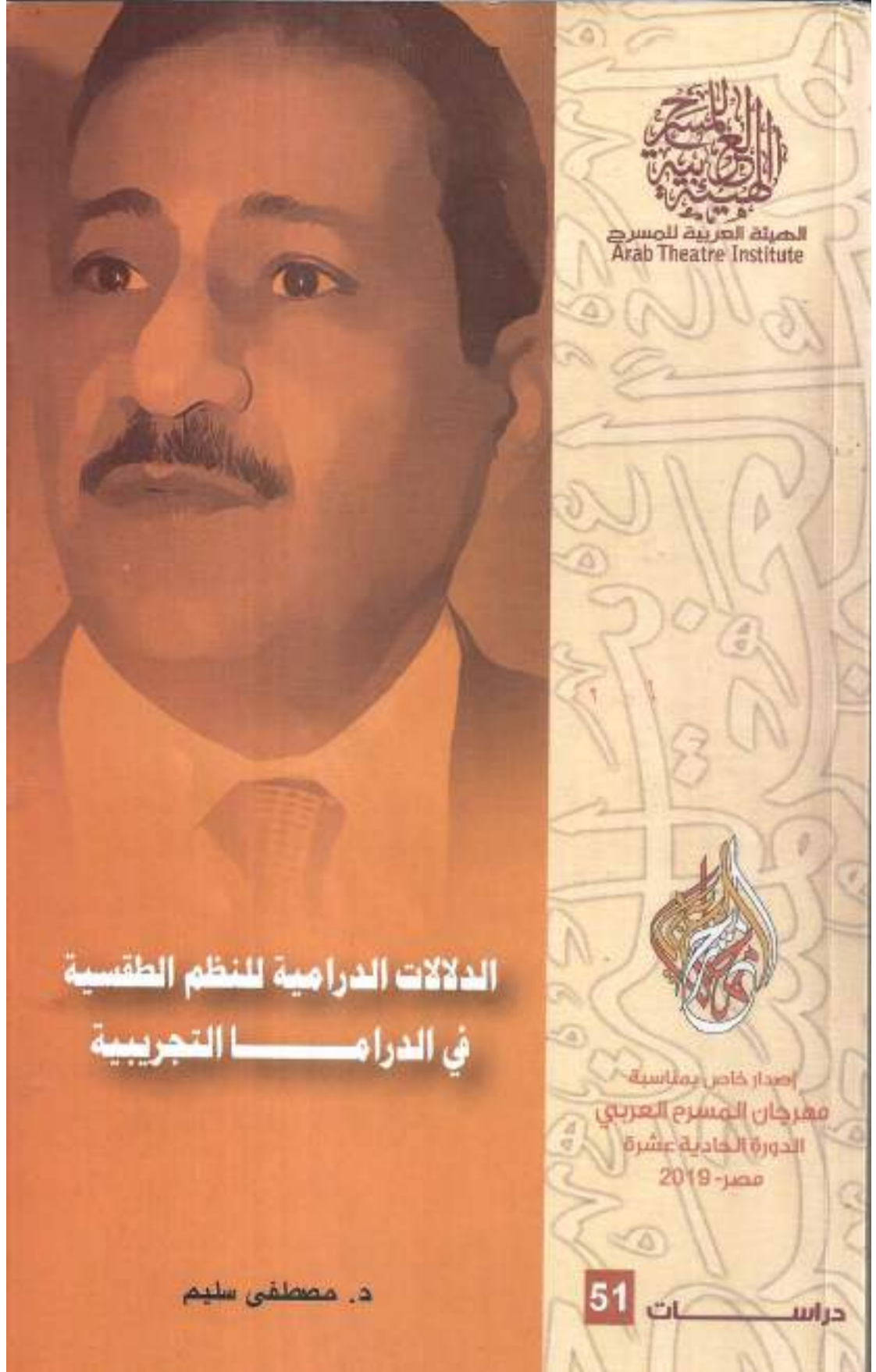
والفصل الثاني من هذا الكتاب عنوانه ( النفس والروح والجسد في الدراما التجريبية ) وطقوسه (الذكر واشكاله) ويستفيض الباحث في متابعة نشأة

التي تنتمي الي (جلال الدين الرومي)، ويتطرق الي الموسيقي الصوفية وآلات (الناي والدف والعود) ويستطرد الباحث في وصف حلقاتهم واشعار الرومي الصوفية وحركات الذكر لديهم، ويضرب مثلا بالعرض الذي كتبه (سيد محمد علي) بعنوان المولوية الذي يري الباحث ان المؤلف كتب شعائر المولوية كما هي.. حيث تضعنا نهاية المسرحية امام حيرة كبيرة.. فهي لا تؤدي الي نتائج محددة أو أثر جمالي مفهوم، وينتقل الكتاب الي (طقوس الزار) فيضيف تفاصيل هذا الطقس مستعينا بأراء الباحثين العلميين في هذا الموضوع، ويطبق هذا العرض علي عرضي "عروسة الزار" لعادل العليمي و"دقة زار" لمحمد الفيل.. اما "عروسة الزار" فتتناول مريضة نفسية تحتاج لتفريغ الكبت لعلاج نفسي فبعد دخول المريضة حالة من اللاوعي بسبب الحالة الطقسية الخاصة في حفلات الزار.. إذ توجد إضاءة ذات وقع خاص وتشعل أعواد البخور، وحين تدق الدفوف يترنح الجميع يمينا ويسارا، ويرى الباحث ان العليمي قدم حفلة الزار كما هي .. فيقدم عرضا طقسيا فيه من القسوة والبدائية ما يجعل المسرح قادرا علي ان يحل محل الطقس مما جعل العرض يلغي المسافة بين الفن والطقس فإذا بالمتفرجين يصدقون ما يرونه ويؤمنوا به.. اما في معالجة محمد الفيل "دقة زار" فالأمر كان مختلفا فالمسرحية مالت ناحية التحليل النفسي والتفسيرات الاجتماعية والاقتصادية لمجموعة من المشكلات النسائية ذات المردود النفسي والاجتماعي والاقتصادي في المجتمع المصري المعاصر، وأشار إلي أن محمد الفيل قد قدم بنية درامية مترابطة غير متناقضة مع التراث المسرحي.. فنحن أمام شخصيات واضحة يبرر المكان وجودها داخل الحفلة، وان كان قد ارتد للبنية الغربية حين جسد بعض مشاهد من ماضي كل شخصية (كفلاش باك).

وينتقل الباحث إلي (طقوس عبده الشيطان) فيعرض نشأة هذه الطقوس وتكوين احد أعمدها (انطون لافي) لجماعته عام 1996 ، ومبادئها التسع وتقسيم طقوسها الي (طقوس جنسية، وطقوس عنيفة وطقوس الرحمة) ولعباد الشيطان أربعة أعياد في السنة ويتناول الباحث عرض "الرقص علي جدار الموت" (لاحمد سخسوخ) الذي حاول تضمينها ما بين المسرح الوثائقي والمسرح السوريالي، ويرى ان الخطأ التاريخي للعرض يمثل التيار الأول داخل النص وينتقد النظرة النقدية لعبده الشيطان والتي يفرضها الشكل الوثائقي الذي يفرغ الجانب الطقسي من محتواه، وتشكك فيه باعتباره زائفا ولا يعبر عن دين معين، ويستطرد الباحث طويلا في سرد تاريخ وأسرار هذا الطقس مشيرا إلي أن المؤلف (احمد سخسوخ) قد تعرض لعدد ستة طقوس هي طقوس القربان والدم والرحمة والجنس والغضب) واستدعاء الأرواح أو إحيائها والتمثيل بالجثث وتحليلها) وان كانت قد استهلت لغة النص بعض (التعازيم) التي تخلط بين أسماء أسياد الجن وبين إبليس / الشيطان مثل (شمورش والملك الأحمر) وهذه الأسماء نفسها هي التي تستخدم في التعاويذ (الكودية) التي تعالج المرضى الذين تلبسهم الشيطان أو احد أسياد الجن في حفلات الزار .

ونأتي الي الباب الثاني من هذه الدراسة وعنوانها ( الدلالات الدرامية لطقوس الاجتماعية في الدراما التجريبية) ويعود فيه الي كتابات (يوسف ادريس وتوفيق وعلي الراعي) والتي ظلت تتناسخ وتتطور في ذهنية المبدعين طوال فترة السبعينات، ويرى الباحث انهم جميعا - رغم اختلافاتهم- قد قاموا بعمل متشابه في هدفه وصيغته.. فقد بحثوا جميعا عن هوية المسرح وانهم عادوا جميعا لطقوس والنظم التعبيرية الجماعية ذات الشكل الكرنفالي وعلاقته بالطقوس وبالدراما والنقد الادبي .

وفي الفصل الاول من الباب الثاني يتناول الباحث الطقوس الكرنفالية العامة في الدراما التجريبية ، واتصور .. كما في كتابي "حرفيات في المادة المسرحية الخام" 2010 - المجلس



والتي تلعب دورا في تأكيد الخطأ التراجيدي الذي أكد عليه (عبدالصبور) في محاولة (الشبلي)، ويرى ان الاضافة الهامة التي اضافها (عبدالصبور) لنظام الخلاص الصوفي ليعبر عن رؤيته فالنموذج الاستشهادي هنا يذهب بنا لنموذج التقبل الخلاصي في دراما القرن العشرين في اوروبا، وانه قد ركز علي الموقف السياسي للصوفية ليعرض غموض الموقف العقائدي، وينتقل الي مسرحة الذكر في (المولوية) لسيد محمد علي لجماعه الصوفية

الحركات الصوفية وطبقاتهم وينتقل الي التصورات والمعتقدات الصوفية والاولياء وطبقات الصوفية في المقامات والاحوال ويشير الي البعد التراجيدي للتصوف مسرحية "مأساة الحلاج" للشاعر صلاح عبدالصبور في مسرحيته "مأساة الحلاج" وهي في رأي الباحث: (تحليلا فلسفيا شعريا لموقف الحلاج والشبلي بشكل مطول، ويرى ان نموذج الخلاص الصوفي يختلف عن نموذج الخلاص الشيعي لأن الحلاج لا يستمد قوته من مورث النبوة بصله الدم،



طقوس الحداد ، وعلي رأسها مشهد (العديد) الذي يبرز النفاق الديني لدى رجال الدين من ناحية ، والجهل بالدين لدي العامة من ناحية أخرى ، فالشيخ (فاضل) يرفض .. مستشهدا بالنص الديني هذا النواح والندب ، بينما يقبل النذور ، مقابل البركة التي يمنحها للنسوة بخاصة ؛ ويختم رؤيته للعرض (وهكذا يقدم العرض ، تنويعا جديدة علي أشكال الكبت ، التي تصنع الأسطورة ، وتعبر عن انتصارها من خلال الممارسات الطقسية ، رغبة في استعادة الرغبة في الحياة ، التي تمثلت في المرأة الراقصة في عرض "سفر المطرودين" ، وتمثلت هنا في (خوومة) نفسها ، التي تجسد الطبيعة والحرية والانطلاق المقموع بلا هوادة ..

ويستعرض الباحث في خاتمة الكتاب كل القضايا التي أثارها متمنيا أن يكون قد وفق في كشف أفاقا جديدة في المسرح التجريبي والطقس كمادة فعالة لكتاب المسرح ، والكتاب جهد مشكور للدكتور (مصطفى سليم) فهو يفتح طريقا أكاديميا في الدراسات الأنتروبولوجية الأكاديمية في المسرح المصري ، وقام بالبحث في حفرات قديمة في التراث العربي والشعبي.. خاصة وأن دراسات المسرح والأنتروبولوجيا لم تبدأ في العالم إلا منذ السبعينيات إذ قام (بيتر بروك) في (مركزه الدولي بباريس) بتكوين فرقة تضم مؤدين من أفريقيا وآسيا وأوروبا وأمريكا ، وقدم من خلالها عروضاً مثل : " جبل إيك " المأخوذ من مسرحية كولن بريستول " شعب الجبل" لتقدم المفاجئة في فنون الأداء وإلي تشييط التفكير النظري والبحث الذي بدأ يدرك أن الأداء الفعال يلعب دورا اجتماعيا أساسيا في منح المادة الثقافية معني ، كذلك تقديم عرض "منطق الطيور" المأخوذ من كتاب الفارسي الصوفي (جلال الدين العطار) وهي حكاية صوفية ، وعرض "المهابهارتا" الملحمة الهندية القديمة ، وكان قد سبق هذا دراسات في هذا المجال ، ولقد استخدمت أعمال (تيرنر) في بنية الطقس باعتبارها مناظرة لتحليل أحداث (الأداء) ، وأثرت آراء المنظر الحدائي (باختين) في العلاقات التحولية بين الفن وعالم الحياة العادية علي (بحوث الأداء) ، كما ركز علماء الفولكلور علي الجوانب الأدائية للمواد الفولكلورية أيضا ، فضلا عن الجوانب النصية ، وقد استلهم العديد من علماء المسرح والمتخصصين مثل (ريتشارد سيشر) و (جاي ماكولي) ، و (جيرزي جروتوفسكي) وبيتر بروك ، وفيليب زاريلي ( من الإستفسارات الأنتروبولوجية في ذلك الوقت ، ودمجوا السيميوطيقا مع الطقوس في أعمالهم خاصة (سيشر) الذي طور سلسلة من المناهج التي جمعت بين الجماليات والاسس المعرفية للعروض التقليدية مع المسرح الأوروبي ، كما قامت الإيرانية (فوزية فضال خان) بالانتقال إلي المعالجة عن طريق تحليل بحوث العلماء الآخرين حول الأداء والأدائية في البيئات الكولونيبالية وما يعد الكولونيبالية من خلال وضع مفاهيم الزمن والتغير والفاعلية البشرية في تكوين الأداء المسرحي كمناسبة جمالية واجتماعية. ونشير إلي أن هناك مخرجين عرب تشاركو في هذا الشكل من المسرح - اشارت اليهم الباحثة البريطانية (الكسندرا دونوفريو) المترجمة في جريدة مسرحنا العدد 666 ترجمة احمد عبد الفتاح ، وهي الدراسات المعروفة من السبعينيات على يدي (فيكتور تيرنر) تنظريا ، وتطبيقيا على يدي (ريتشارد سيشر) كما في كتابه " ما بين المسرح والانثروبولوجيا " 1985- مطبوعات جامعه بنسلفينيا - والعرب هم: (عصام أبو خالد من لبنان ، وعمر أبو سعادة ، ومحمد العطار من سوريا ، و مريم بو سليمي من تونس) بالتعبير الإبداعي والمتجدد في أعمالهم الفنية.. فالمسرح بالنسبة لهم أصبح وسيطا لتصدير لغة سياسية جديدة للتعبير عن مخاوفهم فيما يتعلق بالحالة المضطربة والمتأثرة بالحرب التي تعيشها بلادهم. وفي النهاية نود أن نشير إلي أن الجهد الكبير الذي بذله الباحث والشاعر والناقد د . مصطفى سليم - الذي بذله في هذه الرسالة التي أضاءت الكثير والكثير من جوانب هذا الموضوع الجديد في دراستنا المسرحية.

الطقوس العائلية) يستعرض فيه احتفاليات (ليلة السبوع والختان وغيرهما)، ويرجع فيه إلي "معجم الفولكلور" بإشراف د. عبد الحميد يونس، ويستعرض طقوس الميلاد في مسرحية "ياطالع الشجرة" لتوفيق الحكيم، ويرى أن أسطورة (يا طالع الشجرة هاتلي معاك بقرة) حيلة درامية يلجأ لها (الحكيم) ليقوم عبثيته أو معاصرتة الشعبية فهي تعطي الفرصة لتجاوز حواجز الزمان والمكان ومن ثم الجمع بين المتعارضات وفي تصوري ان (الحكيم) في هذا النص قد اتخذ مسارا (صوفيا) وليس(عبثيا) موظفا فيه مفردات صوفية، وهو ما اشرت اليه في كتابي " الأداء السياسي في مسرح الستينيات " 1996 - هيئة قصور الثقافة ، بينما يرى (الباحث) انه رغم التشكيك في أصالة هذا النص وعبثيته حين أخرجه الأستاذ سعد أردش بطريقة واقعية.. إلا أن التحليل يؤكد أن النص يطرح نموذجاً فريداً لتوظيف طقوس الميلاد المحلية في الدراما التجريبية في مصر ويعود من دراسته الداعية إلي المسرح حين يستعرض طقوس الزواج في مسرحية ( ياسين وبهية) لنجيب سرور، وأن الأم في هذا النص قد أحالت عناصر طقوس الزواج ، ومراحله إلي رموز داخل الحلم ، ولكن بقي من حلم ( بهية) الريح العاتية ، والشال الأحمر دون تفسير ؛ وينتقل إلي (الأسطورة / النبوة وهو ما يفسر اغتيال ياسين في نهاية المسرحية لتتامل الأسطورة ورموزها / وتتحقق النبوة أي) ياسين/ حلم بهية/ الوطن الضائع / الفردس المفقود/ بهوت مصر ( ، وأخيرا طقوس الموت وما يصاحبها من (عديد) أي البكاء علي الميت ، وألوان العديد ، ويستشهد الباحث بمشهد الجنزة في مسرحية " الفرافير" ، وأن (ميت) يوسف ادريس هنا ميت خامل الفكر، فالسيد والرفرفور - سخرا منه في بداية المسرحية ، وها هما الآن (عبدان) عنده ..بعد أن ماتا ، وتظهر الدلالة الدرامية المركزية في المشهد الأخير حين يختلف السيد والرفرفور علي الأدوار من سيمارس دور العبد ، ويفشلان طبعاً في الإتفاق ، و(يرفدهما) (الميت) ، ويرحل، ويظل المشهد بين السيد والرفرفور في هذا الدوران اللامنتهي "بجنائزه الفنتازية ليكون فجأة (الميت " الحادي عشر) الذي يرفدهما ، وفي هذا الفصل يستشهد مسرحية " سفر المطرودين " إعداد وإخراج : انتصار عبدالفتاح ، ويرى أن المسرحية عبارة عن طقوس حركية موسيقية تصور غواية الإنسان ورحلة الحياة نحو الموت / الحقيقة الوحيدة ، ويشير إلي أن الكفن هو العلامة الطقسية المركزية التي تمر بمجموعة من التحولات التي تعدل دلالتها - لتشمل ( الحياة ، الغواية ، الشيطان ، والإنسان ومراحل وجوده ) ، وأن المفردات الأساسية لهذا العرض تقوم علي علامات الموت والحداد التي تولد مع الإنسان / الشاعر ، أما ممثل دور قرينة ، فيرتدي الأسود ، ملابس الحداد ، ويستمد ( انتصار عبد الفتاح) علاقة الإنسان بالحياة من الإنجيل ، فالمرأة هي الحياة وهي الغواية ، ويعود إلي (العديد) مرة أخرى في مسرحية " الطوق والأسورة " عن الطاهر عبدالله ، وإعداد : سامح مهران ، وأن هذا العرض حصل علي اهتمام النقاد بما فيه من معرض للطقوس الشعبية بخاصة طقوس الموت في الصعيد التي عالجه (المعد) بأمانة شديدة مع وقائعها والتقط أجواءها الغامضة ، أما المخرج فقد استفاد من تكتيك السينما في الإنتقال السريع بين المشاهد الإيئة مع حدث موت (هنادي) عبر ظهور " صوت الكروان في خلفية مشهد فيلم "دعاء الكروان" بحيث أوحى للمشاهد وكأن هناك خيطا بين كل اللوآتي يفقدن حياتهن في البيئات الفقيرة بسبب فقرهن وجهلن التابع له ، وأن المسرحية تعالج حكاية (فهيمة) النص / المجتمع / الكاتب، وتبدأ بالعجز ، ورحيل العائل ، ( البشاري) ، الذي أصيب بالعجز قبل الفناء ، فهو ميت منذ أن توقف دوره الإجتماعي ، الذي تقوم به (الام) سلطة القهر البديلة داخل الأسرة ، ومع موت (البشاري) تبدأ أولى المشاهد الطقسية في المسرحية ، لتلقي بظلالها علي العرض كله . فقد استخدم المخرج

الاعلى للثقافة - ومن قبلها في مجلة المسرح في الثمانينيات - ان ( رأفت الدويري) هو ابرز كاتب مسرحي مصري كرس نفسه لهذا المنحى الطقسي في اعماله المسرحية منذ اوائل الثمانينات . ويتناول الباحث في هذا مفهوم الكرنفالية والكرنفالية كمفهوم اداء جماعي، والكرنفالية كمادة فنية درامية، والكرنفالية كمفهوم اداء اجتماعي، والكرنفالية كمفهوم نقدي، ويكشف كيف استفاد (محمود دياب) و(رافت الدويري) من الصيغه الكرنفالية التي تشبه المولد وأعياد الحصاد وأسطورة ايزيس واوزريس، ويستشهد بكتاب "المسرح المصري القديم" تأليف (اتيتن دريوتون) واسطورة الخصب، ويطبق كل هذا علي نص الدويري "قطة بسبع ترواح" حيث يمزج بين العقائد الازويرية والمسيحية والاسلامية، وان هذه المسرحية تشبه معرضا للطقوس التي تمثل ثقافات مختلفة متناقضة عقائديا، وان النص يتحرك في مسارات غامضة غموض الطقوس نفسها، ويرى اننا يمكن ان نطلق علي بنية هذه المسرحية الطقسية بنية كرنفالية.. حيث ان الهدف واحد وهو تفرغ الهم الجمعي.. اما (محمود دياب) فيقيم عمله علي غرار (ليالي الحصاد) وان الأحداث تصور في مجملها القهر المتبادل بين القوي المتضاربة علي الري والاراضي والمحصول.. كما يتحول الباحث الي نص "الفرافير" ليوسف ادريس وما به من مظاهر تمثيلية ساخرة.. وفي نص " بلدي يا بلدي" لرشاد رشدي، و" المخبطاتية " لسيد محمد علي، وفي " درب عسكر" لمحسن مصيلحي.. حيث نجد العديد من المظاهر الكرنفالية متعددة المنابع والأصول والأزمنة أيضا.. ويقرر ان الكتاب التجريبي كانوا في الاغلب في حالة تصالح عقائدي مع الأديان والعقائد المختلفة، ويستفيض في شرح انواع الكارنفالات ذات الاصول الفرعونية والمولد الاسلامية والقداء والصيام ويتناول بالتفصيل البنية الكارنفالية للأعياد ذات الاصول الفرعونية وامتدادها الي اليهودية والمسيحية، وكذا كرنفالات المولد وتطور دلالتها الثقافية ومولد الاولياء المسلمين وتعددتها في مصر وكذلك أعياد الغداء وأشهر الصيام. ويتناول بنية الكرنفال (النص التجريبي) ويقسمهم الي أجيال بسبب اختلافهم وتباينهم (فالجيل الاول) تعامل مع الطقس الكرنفالي كخلفية اسقاطيه بإزاحة الكرنفال مثل (محمود دياب) في "ليالي الحصاد"، وعن جيل المجرين الثاني يشير الي تعاملهم مع الكرنفال كمادة أدائية وأسلوب كتابة فيخضعه للإغراض الدرامية كما فعل (رافت الدويري) في "قطة بسبع ترواح" حين يقيم عالما من النظم الطقسية تقوم هي بطرح معادلات الصراع في محاولة للتحرر الكامل من اثر البنات الأوربية، ويرى ان (جيل المجرين الثالث) يتعامل مع المادة الطقسية والأسطورية معا ويفرغهما ليوجه الدلالة ناحية المدلولات الاجتماعية والسياسية والوجودية مثل (د.عصام عبدالعزيز في "حورس والصمت" ) ، وسيد محمد علي في "المخبطاتية" الذي يتعامل مع المادة الدرامية التي يحتويها الكرنفال.. بغض النظر عن مضمون الكرنفال ومناسبته. اما (محسن مصيلحي) فهو يحاول مثل كتاب الجيل الثاني لتحقيق اصالته بعيداً عن تطبيقات جيل الرواد من المجرين مثل (دياب الشراوي وادريس والحكيم وعبدالصبور) ويقرر الباحث ان المراحل التي تم الإشارة اليها وتناولها بالدراسة فانه حولها الي نص مسرحي تجريبي عام 1995 بعنوان "بانوراما فرعونية" فانه اضاف بعض النصوص الدرامية الطقسية السحرية الفرعونية التي جمعها (دريوتون) بعد ترميمها وانه لم يكتفي بتمثل البنية الدرامية بكرنفالات الحصاد- حتي تقوم كل شخصية بتجسيد همومها وهموم الشخصيات الأخرى في تبادل مستمر يختلط فيه الوهم بالواقع، ويتطرق في نهاية الفصل الي وظيفة (الإرتجال) في عرض "المخبطين"، "ودرب عسكري" وان الجمهور في كلا العرضين لم يشارك مشاركة فعالة معهما رغم انهما يعتمدان علي الشكل الكرنفالي للإرتجال .

وفي الفصل الثاني والأخير وعنوانه ( طقوس الميلاد والزواج والموت في الدراما التجريبية ) فيقوم بتقديم دراسة تاريخية (تصنيفات

عندما تتصادم الكلمات: (٢-١)

# إرشادات خشبة المسرح باعتبارها نطق



تأليف: باتريشيا سوتشي  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



الملقن: ( يقرأ ) عندما يرتفع الستار، يظهر ليو جالا مرتديا قبة الطاهي وممزرا وهو مشغول بضرب بيضة في في فنجان .  
الشخصية الرئيسية: (للمدير) عفوا، ولكن هل يجب أن أردي قبة طاه ؟  
المدير: ( منزعجا ) أتخيل ذلك . انه يقول ذلك علي أية حال .  
( يشير الي الكتاب ) .

في المشهد الافتتاحي من مسرحية ” ست شخصيات تبحث عن مؤلف“ يتنازل مدير المسرح عن سلطته لإرشادات خشبة المسرح في النص المطبوع، لكي يمنع شكواي الشخصية الرئيسية. وبعد لحظات، بلمسة كلاسيكية منسوبة إلى بيرانديللو، يقتنع المدير أن يتصرف مثل مؤلف شخصيات المسرحية. ونحن كمشاهدين، بالطبع، نعرف أن الشخصيات ومدير المسرح أيضا، قد دخلوا المشهد من تأليف الكاتب المسرحي، ونحن مفتونون باللعب الظاهري بالسخرية البسيطة في حد ما والتي أصبحت ممكنة بفضل وجهة نظرنا كمتفرجين . ولكن الفن الدرامي المنسوب الي بيرانديللو الذي يتحدى مثل هذه التطابقات الأنطولوجية الأنيقة والصراعات ووجهات النظر لن تكون مستقرة بمجرد دخولنا متاهة بيرانديللو . ففي عالم المسرحية الخيالي يكافح المدير لمحاولة تأليف الشخصيات التي تصل سليمة مع تاريخها، بينما في عالم الخطاب الطبيعي خضع مبدعو الميزانسين لصراع مواز في العلاقة مع العرض المسرحي . وقد يجد المتفرجين الذين تركوا لمناقشة كل هذه الطبقات في خطاب المؤلف، قد وجدوا صعوبة في تحليلها، فهذه الظاهرة، بلا شك، هي جزء من خطة بيرانديللو لاختبار الثنائيات الأنطولوجية :

” خشبة المسرح - وهي التي تقبل الحقيقة الفنتازية للست شخصيات - ليست ثابتة، وغير قابلة للتغيير. فلا شيء في هذه المسرحية موجود كمسلمة ومعلوما مسبقا. فكل شيء في طور التكوين، وفي حالة حركة ”

وبتأمل روابط بيرانديللو القوية مع فينومينولوجيا العرض المسرحي، لا يمكننا أن نشك أنه عندما يغزو بيرانديللو الخصائص الدينامية لخشبة مسرح الست شخصيات، فانه لا يشير الي الخطاب الخيالي داخل المسرحية فقط بل يشير أيضا إلى الخطاب

العديد من القضايا التي تكمن في صميم الكثير من النقد الأدبي المعاصر : ما هي علاقة المؤلف بالنص والقارئ ؟، ومن الذي يحدد كيفية تعامل النقاد والقراء مع النص ؟ وكيف يؤكد المؤلفون قصدهم، أو هل قصد المؤلف غير معروف وبالتالي الفكرة أيضا؟. وإذا لم يستطع القارئ أن يفسر أو يميز القصد التأليفي، فما الذي يفعله القارئ بدلا من ذلك؟. وما الذي ينشئ التفسير المنطقي؟. تفقد هذه الأسئلة خصائصها المجردة في ساحة الأداء المسرحي الحي، حيث يأخذ التفسير في نفس الوقت تعقيد وفورية الحدث الجماهيري. وفي العصر الحديث، كان النضال لتأكيد وظيفة المؤلف واضحا ولاسيما في ظاهرة ”مسرح المؤلف auteur theater“. وفي العصر بعد الحداثي، رغم ذلك،

الطبيعي للميزانسين .  
ولأن الخطاب والتأليف في المسرح، كما يلحح بيرانديللو، في حالة تدفق لا يهدأ، فليس من السهل دائما أن نشير الي تلك المناسبات التي يتصادم فيها مجال الخطاب الطبيعي والخيالي . ورغم ذلك، يقدم لنا تاريخ المسرح مثالا مثيرا للاستفزاز . عندما عرضت المخرجة ”جوان أكاليتس“ مسرحية صامويل بيكيت ”نهاية اللعبة“ لفرقة المسرح التذكاري الأمريكي عام 1984، آنذاك هدد وكلاء بيكيت بالغاء التصريح بعرض المسرحية، إذ قدمت أكاليتس، علي عكس الإرشادات بيكيت لخشبة المسرح ، المسرحية في نفق المترو . وقد ضخم الجدل الذي تلا ذلك، والذي تركز حول الحدود غير المستقرة لحرية تفسير النص الدرامي،



المكتوبة باعتبار أن لها السلطة النهائية علي النص المنطوق أو المجسد . وعلي الرغم من أن فريق الممثلين العامل مع أكاليتس قد قرأ إرشادات الإرشادات المسرحية لنهاية اللعبة باعتبار أنها كلام مستهلك، كما يشير رابكين، فقد أصر المدافعون عن بيكيت أن نص نهاية اللعبة هو كل اللغة الثابتة في الكتاب المطبوع . فالسطر الأخير من المسرحية ( وهو لوحة موجزة ) ” ليس أنت ..... انت باقي ” . وإذا تم قبول موقف بيكيت، عندئذ تفقد إرشادات خشبة المسرح استقلاليتها، ولا يظهر استقلالاً أنطولوجياً عن الحوار . لقد كتب بيكيت مسرحيتين في الواقع هما ” فعل بدون كلمات“ الجزء الأول والجزء الثاني، ويتكونا كلية من إرشادات لخشبة المسرح . فالفن الدرامي عند بيكيت، في مجمله، يظهر تكافلاً غير عادي بين الكلمة المكتوبة وإرشادات خشبة المسرح . ففي مسرحيته الخاليتين من الكلمات (الحوار) يبدو أنه وصل إلى شيء معكوس لإرشادات المسرح المنطوقة في نظام الحوارات الشكسبيرية . فالقاعدة الخيالية للعديد من مسرحيات بيكيت تربط فنه الدرامي بفن هاينز موللر الدرامي، مثلاً - ولكن بشرط أن إرشادات خشبة المسرح عند بيكيت أدق نسبياً، وبالتالي تمنع نوعاً من تفسير المخرج، مثل تفسير روبرت ويلسون لمسرحية ” آلة هاملت Hamletmachine“ .

وبدفع مثال أعمال بيكيت إلي أقصى حد، يمكن أن نقول ان النص الأدبي للمسرحية مصنوع بالكامل من إرشادات خشبة المسرح، بما في ذلك السطور التي يتم نطقها بصوت عال . تكشف الأولوية التي منحها أرسطو للحبكة والشخصية والتفكير في الالتقاء أن هذه الفكرة ليست جذرية كما قد تبدو ؛ وفي العصر الحديث، مع مفهوم النص الفرعي subtext أو أن الكثير من معاني المسرحية يمكن اكتشافها خارج سطح لغتها، فقد تبدو سطور المسرحية المنطقية هيكلية وتوحي فقط بالحياة الدرامية .



تكون قادرة علي تفسير اللامنهجية :

تتعامل السيميوطيقاً في المقام الأول مع نقل الاتصال الجاهز باستخدام شفرة جاهزة. ولكن في الكلام الحي يتم ابتكار الاتصال في عملية النقل، ولا يوجد، من الأساس، شفرة. فالأحداث تجارب متميزة، لا يمكن تكرارها، وتسرق منها السيميوطيقاً أحداثها . ويترب علي ذلك أن أي لحظة في حدث الأداء يمكن أن تتجاوز النسق المجرد الذي نحاول أن نفرسه علي التوافق .

في تفسير إرشادات خشبة المسرح، سواء في النص أو في العرض، غالباً ما يريد السيميوطيقيين أن ينسبوا السلطة التأليفية اما الي الكاتب المسرحي أو إلى العرض المسرحي . وفي الحقيقة نادراً ما يتم التعرف علي أصوات العرض أو أصوات النص . ولعل أفضل طريقة لتنفيذ إرشادات خشبة المسرح هي ” الوسائل الحوارية Dialogism“ التي اقترحها باختين، التي تتكون في نفس الوقت من أصوات المؤلف والأصوات المؤلفة، والتوكيز علي الحدث نفسه، فضلاً عن أي نسق تجريدي ( وهو في هذه الحالة الاليف أو التفسير) . وسوف نعود إلي مشكلة البحوث السيميوطيقية في إرشادات خشبة المسرح فيما بعد .

تشغل إرشادات خشبة المسرح المنطقة الحدية بين النص الأدبي والميزانسين، فليس من المفترض نطقها بصوت عال، ولكن يتم أدائها في بعض الحالات علي الأقل . ففي حالة مسرحية ” نهاية اللعبة “، اعتبر بيكيت أن الإرشادات المسرحية، مثل الحوار، هي جزء لا يتجزأ من النص . واعتراضات بيكيت الأساسية علي بيئة مترو الانفاق التي ابتكرتها فرقة المسرح التذكاري الأمريكي هي أنه يمكن تحديد القصد التأليفي وإرساءه وربما تنفيذه من خلال قوانين حقوق النشر والتأليف ( علي الرغم من التوصل الي حل وسط، ولم تنظر القضية أمام المحاكم ) . إرشادات خشبة المسرح، كما صاغها بيكيت، تتقاسم الامتياز مع سطور الحوار

فقد أجبر التحدي المتمثل في عزلة العمل الفني فهمنا التقليدي للتأليف ليصبح أكثر مرونة وأكثر دقة. فسؤال التأليف سؤال ضروري ومعقد للغاية في المسرح، بعكس أي مجال آخر.

يزدهر المسرح بالتقاليد، ولكن كما يوضح خلاف بيكيت وفرقة المسرح التذكاري الأمريكي، إذ يمكن تتباعد الأفكار جذرياً حول عمل التقاليد في انتقالها من النص الي خشبة المسرح . فتقاليد إرشادات خشبة المسرح خصوصاً محفوفة الخلاف التفسيري . وكما يقول باتريس بافيس :

الميزانسين غير ملزم باتباع إرشادات خشبة المسرح. إرشادات خشبة المسرح المتعلقة بظروف النطق ليست الحقيقة النهائية في النص، أو الأمر الرسمي لانتاج النص بهذه الطريقة، أو حتى مبدأ لا غنى عنه بين النص والأداء . فمكانتها النصية غير مؤكدة. فهل تشكل نصاً إضافياً- اختيارياً؟ أم أنها النص الشارح الذي يحدد النص الدرامي؟ أم أنه النص المسبق الذي يقترح حلاً قبل أن يقرر المخرج حلاً آخر؟

المفارقة في غموض إرشادات خشبة المسرح هو أنه رغم أنها تنبع من المؤلف مباشرة أكثر من الحوار، إلا أنها غالباً ما تفهم علي أنها مجرد اختيار وليس معطى محددًا . إن الممارسة الحديثة المتمثلة في نشر صيغ تمثيل النصوص مع إرشادات خشبة المسرح المأخوذة من العروض المسرحية السابقة تزيد من تعقيد المشكلة، وفي مثل هذه الحالات، ربما يكون تأليف إرشادات خشبة المسرح متعددًا، ومن الصعب فصله . وتقول باربرا هيونشتين سميت عن التمييز بين السياق التاريخي إذا كان الكلام طبيعياً ولا تاريخياً النطق الخيالي، ان أخطاء الهوية تنتج افتراضات مغلوطة، وتؤدي الي تقاليد غير ملائمة . هذه الدراسة الموجزة لوظائف إرشادات خشبة المسرح، فسوف أجادل بأن إرشادات خشبة المسرح، ورغم أن معظمها يعد نطقاً طبيعياً، موجودة بغض النظر عن الحوار الخيالي في النص، فانه يمكن قراءتها بشكل أكثر ملائمة باعتبارها جزء من القصة في المسرحية . ولكن من الضروري أولاً أن نعتبر العيب في المنهج الذي جعل بعض المتخصصين يقرأون إرشادات خشبة المسرح بدون تفسير للغموض القوي في صيغة الأداء .

غالباً ما تفشل الدراسات السيميوطيقية لإرشادات خشبة المسرح، في غضبها من أجل المنهجية، في تأمل تعقيد الإيماءة ومجملها، وغالباً ما تختزل الفوضى المتأصلة في سؤال التأليف في المسرح إلى جدلية بين النص والعرض . ولكن كما يقترح جيرالد رابكين، يدير التفسير المسرحي شبكة دلالة معقدة، لأنه يقاطع طبقة وسيطة بين النص ووجهته النهائية : جمهوره وقراء أحداث المسرح . بالإضافة الي ذلك، كما لاحظ رولاند بارث، ” كل أداء هو فعل دلالي مكثف “، كثافة علامات شاملة وواسعة النطاق ومتتالية ومتزامنة، بغض النظر عن أي إشارة الي النص الأدبي . يكشف نضال بارث مع شفرات المسرح المعقدة عن ضعف في ممارسة التحليلات السيميوطيقية للأحداث؛ وعدم كفاية المنهجية العلمية لتفسير تعقيدات الاتصال المباشر. وهذه المشكلة هي الالهام الكامن وراء الكثير من أفكار ميخائيل باختين الذي تطورت مفاهيمه في الحوار وعدم القابلية للاختراع كتصحيح للمقاربات السيميوطيقية والبنوية والجدلية . ومع احباطه من الميل الاستنتاجي عند البنيويين لتقييد الاتصال داخل نظام مجرد ( اللغة عند سوسير) الذي استمدت منها أحداث الاتصال ( الكلام)، سعى باختين وآخرون من دائرته الي منهج استقرائي ربما



المسرح . ومع ذلك، حتى في المقاطع المقتبسة أعلاه من كورنيه وبرنارد شو، فيمكننا أن نستشعر المداعبات التي تتطور في وظائف وتكامل إرشادات خشبة المسرح . وفي المسرح المعاصر، أصبحت استخدامات إرشادات خشبة المسرح ومحدداتها متنوعة لدرجة أنها فقدت قوتها المتفق عليها . علاوة على ذلك، كما أشرت سابقاً، حتى عندما يتم تحديد وظيفة وقصد وهدف إرشادات خشبة المسرح بشكل ملموس، فإن سلطة النص هي سلطة مؤقتة : النص هو الشيء الذي يجب استخدامه والتخلص منه حيث تتجسد نصيته في الأداء . يقسم السيمبوتيقي مايكل ايزاكروف التعليمات المكتوبة في نص المسرحية نفسها الى مجموعتين، مختزلاً، لأغراض تحديد نموذج، إرشادات خشبة المسرحية الموجودة خارج نص المسرحية : المقدمة المنسوبة الى برناردشو، مثلاً، وقيود التناسل الاجتماعية والثقافية التي تؤثر في التفسير . ومجموعتا ايزاكروف هما ” التوضيح“ ( صوت المؤلف) والتعليقات البارزة في الحوار، مثل الكلام المعد جيداً . فالشرح يمكنه أن يؤدي أي توليفة من الوظائف اللغوية ( نسبي، موجه، لحن، وموقعي ) أو البصرية ( حركية، تقاربي، ملابس .. الخ) . وفي تحليله، لا يوجد التنغم الأقصى بين الشفرة والحوار في أي مكان سوى المسرحية الاذاعية، حيث يجب أن تثير تشبيهات المؤلف العناصر البصرية والمكانية المفقودة : عناصر مثل الائمة والحركة والملابس وتعبيرات الوجه وما إليها، ليست موجودة في المسرحية الاذاعية حتى يشار صراحة سواء في الحوار ... أو من خلال استخدام قناة لا صوتية أخرى في الدراما الاذاعية (مؤثرات صوتية) .

• باتريشيا سوتشي تعمل استاذاً في قسم دراسات الأداء في جامعة نورث وسترن .  
• نشرت هذه المقالة في Journal of Dramatic Theory and Criticism

بطريقة كيفية تصور دور المخرج كما سيتطور في المسرح الحديث . فرمها لم يكن قلق كورنيه من ارتباك المؤدي ساخرا كما يبدو للأذن الحديثة، لذ لم يرقم كورنيه، بعكس معاصره مولير، بجولات في الأقاليم مع فرقته، وكانت الممارسات في ذلك الوقت أن يقوم الممثلون باخراج عروضهم .

وتردد كورنيه في وضع إرشادات لخشبة المسرح المسرح في شعره، مدركاً أن الجودة المتوترة للكلام الجانبي بمثابة انتهاك لشعره : ” عندما يكون هناك أمر هامس للقيام به ... فمن الضروري التعبير عنه بالشعر ... وهذا يبدو لي لا يطاق أكثر من الملاحظات ” . ولقد كان لدى المسرحيين الاليزابيثيين، ولا سيما في ”موقف الكلام ” الشكسبيرى هواجس أقل حول تضمين إرشادات لخشبة المسرح في السطور المنطوقة . وفي دفاع برنارد شو عن إرشادات خشبة المسرح السردية الطويلة في مسرحياته، يتتبع الكلام المعد جيداً وتنوعاته في أمهات التمثيل وتقاليده خشبة المسرح في المسرح الاليزابيثي :

المعالجة الأدبية مطلوبة في المسرحيات الحديثة بشكل أكبر من مسرحيات شكسبير، لأن تمثيل المسرحيات في عصره كان مختلفاً عن ترتيب القصائد، إذ كان يقوم الترتيب الوصفي أو السردى بما يقوم به اليوم اعداد المشاهد والأثاث وإرشادات خشبة المسرح . فأى شخص يقرأ حوار المسرحية الاليزابيثية سوف يفهم كل شيء بدون صعوبة باستثناء نصف دستة سطور فيها، في حين أن العديد من المسرحيات الحديثة، الناجحة جداً علي المسرح، ليست غير قابلة للقراءة فقط، بل ربما تكون غير مفهومة بشكل ايجابي دون أن تكون مرئية .

كما يشير برنارد شو، بمجرد أن يهيمن التمثيل الواقعي ، يختفي كلام الاعداد في هوامس قراءة النص المسرحي وفي زخارف سينوغرافيا الأداء . وبالتالي تكتسب إرشادات خشبة المسرح وظائف جديدة .  
وهدي هنا ليس دراسة التطور التاريخي لإرشادات خشبة

يبدو اذن أننا لكي نتحدث عن إرشادات خشبة المسرح فلا بد أن نميز وظائفها الفريدة . فماهي بالتحديد الإرشادات المسرحية، وكيف يمكن قراءتها ؟ . فيقترح بيير كورنيه بضعة احتمالات لقراءته لكتاب ” فن الشعر ” :

يتمنى أرسطو أن تكون التراجيديا جيدة الصنع جميلة وممتعة بدون مساعدة الممثلين وبعيدا تماما عن الأداء . ولكي يعايش القارئ هذه المتعة، ومثل المتفرج، لا بد أن لا يعوق القارئ شيء، لأن الجهد الذي يجب أن يبذله لفهم المسرحية وتخليها سوف يقلل من المتعة التي سوف يحصل عليها منها . وبالتالي، أرى أنه يجب علي الشاعر أن يهتم كثيرا بالإشارة في الهامش إلى الأفعال الأقل أهمية التي تستحق أن تضمينها هذه السطور، والتي قد تشوه كبرياء الشعر اذا انحدر المؤلف الي التعبير عنها . فالمثل ملاً بسهولة هذه الحاجة علي خشبة المسرح، ولكن في الكتاب غالباً ما يتم اختزالنا في التخمين، وأحياناً نخمن بشكل خاطئ .

فرضية كورنيه أنه بالنسبة لقارئ النص الأدبي فيمكن أن تعمل إرشادات خشبة المسرح كبديل للنص الأدبي في امتيازات الأداء، كما يفعل بيكيت . ورغم ذلك، فإن استبعاد كورنيه لإرشادات خشبة المسرح من كبرياء الشعر يشير الي موقفها المتناقض : توظف إرشادات خشبة المسرح هنا مثل الحاشية أو المسرد، مما يسهل الفهم، ولكن من الواضح أنها ليست جزءاً لا يتجزأ من تعبير الشاعر . تتوقف تأكيدات كورنيه علي ما يميزه مارفن كارلسون بأنه اعتبار أن الأداء بمثابة التوضيح للنص .

لدينا سبب خاص لعدم اهمال تلك الصياغة البسيطة المفيدة (الملحوظة الهامشية) كما فعل الاغريق : ذلك أن الطباعة تضع مسرحياتنا في أيدي الممثلين الذين يتجولون في الأقاليم والذين يمكننا أن نخبرهم بما يجب أن يفعلوه، لأنهم سوف يفعلون بعض الأشياء الغريبة إذا لم نساعدهم بهذه الملاحظات .  
وهنا تتواصل إرشادات خشبة المسرح صراحة مع الممثلين،





كلية الآداب مقر معهد التمثيل

## التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (٢٤) العام الثاني لمعهد التمثيل بكلية الآداب

المعهد بكلية الآداب، وتمثل في: مقرات «علم النفس، وتدرّس مبادئ، والأدب المسرحي» وسيقوم بتدريسها الدكتور عبد الواحد - وهو الدكتور علي عبد الواحد وافي - وكان من المفترض أن يقوم الدكتور طه حسين بتدريس «الأدب المسرحي»؛ ولكنه اعتذر لأسباب خاصة!! وكان من المفترض أيضاً أن يدرس الطلاب مقررات فرنسية، ولكن قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب ما زال يبحث الأمر!! أما المقررات الدراسية الإنجليزية، فهي: «تطورات الدراما»، ويقوم بتدريسها «مستر سكيف»، ومقرر «برنامج مسرحي خاص» - وهو يشبه المشاريع الآن - ويقوم بتدريسه كل من: «مستر إيرفن، ومستر وليمز، ومستر سكيف»، وهؤلاء الثلاثة سيقومون أيضاً بتدريس مقرري «الشعر الإنجليزي والإنشاء». أما الدراسة العربية، فتتمثل في: مقررات «إلقاء وتعبير، ودراسة الأدب في العهد الجديد، وتراجم، ودراسة تحليلية وتطبيقية للمسرحيات النموذجية مترجمة ومؤلفة».

### الامتحانات ونتائجها

مرت شهور الدراسة هادئة، فلم نقرأ عن المعهد كثيراً، ولم يلفت نظرنا أية أخبار غريبة، حتى أعلنت مجلة «الصباح» جداول الامتحانات وأسماء الطلبة، حيث لاحظنا أن المقررات الدراسية المُعلن عن مواعيد امتحاناتها تختلف عن أسماء المقررات التي تحدثنا عنها سابقاً!! ولعلمهم أدمجوا مقررات في أخرى، أو استبدلوا مقررات بأخرى!! فقد أخبرتنا المجلة أن المقررات التي سيتمحن فيها الطلاب، وفقاً للترتيب الزمني،

سيتم الاختيار بدون معايير؟! فمجلة «المصور» نشرت أن الفرقة القومية - التابع لها المعهد - ستختار طالبين فقط لهذه البعثة! وقالت أيضاً باحتمالية إيفاد طالبين، هما: «سامية فهمي» و«راقية إبراهيم».. والأولى سيتم إيفادها إلى إنجلترا لدراسة الفن المسرحي الإنجليزي، والأخرى سيتم إيفادها إلى فرنسا! وحسم خليل مطران هذا اللغظ - في حوار نشرته جريدة «البلاغ»، وفيه أجاب على سؤال حول زيادة عدد الطلاب والطالبات، قائلاً: «نعم سيزداد عدد الطالبات والطلبة. فهناك بعض ممثلات الفرقة يرون اللحاق بالمعهد، ليكون لهن نصيب في البعثات الخارجية لإتمام الثقافة المسرحية. ولن أحول بينهن وبين ما يطلبن. فهؤلاء يرغبن في اختصار الطريق إلى الغاية السامية التي نشدها. أما الطلبة فهناك بعض الهواة يرون في أنفسهم الجدارة، ويطلبون إلحاقهم بالمعهد فوق العدد المقرر. ولن أحول أيضاً بينهم وبين ما يريدون؛ ولكنهم سيعاملون كمنتسبين فقط. ولن تُعطى لهم مرتبات كبقية الطلبة الأساسيين في المعهد، غير أننا سوف لا نحرمهم من دخول الامتحان الذي سيرسل الناجحون فيه إلى إنجلترا في بعثة فنية لأن غرضنا هو انتقاء المتقدمين». ومع بداية الدراسة، أعلنت مجلة «الجامعة» أسماء الطالبات، مع تصنيفاتهن.. هكذا: طالبات المعهد «راقية إبراهيم، سامية فهمي، سحر»، والمنتسبات «زوزو حمدي الحكيم، روية خالد، أمينة نور الدين». كما نشرت مجلة «الجامعة» أيضاً البرنامج التدريسي في



سيد علي إسماعيل

في أواخر أكتوبر 1937، عاد طلاب المعهد الستة من إنجلترا، وهم أعضاء أول بعثة مسرحية لطلاب معهد التمثيل التابع للفرقة القومية.. عادوا إلى القاهرة لاستكمال عامهم الثاني في مقر معهدهم المؤقت بكلية الآداب بالجامعة المصرية. وهؤلاء الطلاب، هم: محمد توفيق، عباس يونس، محمد الغزاوي، حسن حلمي، محمود السباع، حسن سالم. وتقرر أن تبدأ الدراسة في الأول من نوفمبر، وتنتهي في مايو 1938، ثم يُعقد للجميع امتحان، يتم على ضوءه اختيار المتفوقين لإرسالهم إلى الخارج في بعثة طويلة الأمد!! هذا الدافع الجديد، جعل بعض الممثلات بالفرقة القومية، يطالبن بالانضمام إلى المعهد كطالبات، مثل «زوزو حمدي الحكيم»، و«أمينة نور الدين» الشهيرة باسم «شورى نور الدين». كما تضاربت الأقوال حول موضوع البعثة طويلة الأمد.. هل سيذهب إليها كل من سينجح في الامتحان، مثلما حدث في البعثة السابقة، أم سيتم اختيار المتفوقين فقط، أم

هذا السؤال تحديداً، استثمرته إعلامياً مجلة «الصباح» في أحاديث فنية مع طلاب المعهد حول الامتحان، وطرحت عليهم جميعاً هذه الأسئلة: «ما هو استعدادك للامتحان؟ وما هي المفاجآت والحوادث التي واجهتك بسبب ذلك؟ وعلى ماذا اعتمدت في تهيئة نفسك للنجاح؟ وماذا قلت في الإجابة على موضوع اللغة العربية، وأيها فضلت: الرواية المحلية المؤلفة أم الرواية الأجنبية المعربة؟».

### إجابات الطلاب

أول من أجاب على هذه الأسئلة، كان «عباس يونس»، فقال: لقد انقطعت للامتحان في أول الأمر، حيث تمكنت من كل ما كان علينا علمه ودرسه من روايات أو تاريخ، ثم رجعت مطمئناً إلى الأصدقاء أناقشهم في كل شيء إلا ما يتعلق بفننا وامتحاننا! إذ كنت أمقت ذلك كل المقت، ثم عدت أستذكر مرة أخرى. أما عن الحوادث والمفاجآت فكثيرة، منها أنني كنت كثير القراءة والاندماج في الروايات الإنجليزية أو المعربة، ولا يحلو لي ذلك إلا في مركبات الترام والأوتوبيس. ولطالما نشأ عن ذلك سوء تفاهم وضياح للمواعيد. ولم آسف على شيء من كل ما فاتني بسبب ذلك، غير فوات فرصة حضوري في اجتماع الجمعية العمومية بالمعهد الملكي للموسيقى العربية. وأصاحرك القول بأني إنما أعلل نفسي بالنجاح لشئنين، أولهما إشباع رغبتني في الانتصار وحبتي للمجد، وثانيهما نفع المجتمع بمواهبتي وعلمي وتوفير الفرصة للاشتراك في بناء النهضة المرجوة للمسرح المصري وفنونه. وفي الامتحان انتصرت للروايات المعربة والتأليف الأجنبي وقلت بصلاحيته الرواية الأجنبية، لأن تكون حجر أساس في بناء النهضة المسرحية، معللاً ذلك بسبق الغرب في هذا المضمار مستنداً إلى الأدلة التاريخية والأدبية، مُظهراً نقص كتابنا المحليين وافتقارهم إلى التجاهم إلى الدرس وتمحيص الروايات الكبيرة من أعمال أقدر مؤلفي الغرب، واتخاذهم منها مدارس تعلمهم أصول هذه الصناعة، وتمكنهم من قواعدها وتوقفهم على أسرارها.. ولكنني رغم ذلك اختتمت كلامي بشكر لجنة ترقية المسرح على إفساحها المجال للمؤلفين المصريين حتى لا تخمد عزائمهم ولا يرتد ماء تفكيرهم. بل يظل يجري ولو متعثراً في منحرج قنواته حتى يأخذوا عن هؤلاء الفحول من الغربيين أهل السبق، فيدفعوا صائب فكرهم بقوة من العلم والعرفان، فيتسع المجرى ويستقيم ويعذب المنهل ويرده الوردون، فيفيدون منه ما يثقف عقولهم، ويبسر لنفوسهم أجواء الجمال فيحيوا كاملين، وتكمل باكتمالهم دولتنا مصر.

أما «محمد الغزاوي» فقال: كان استعدادي للامتحان كما يستعد كل طالب للإجابة.. وكنت من شدة عنائي أذكر مستلقياً على فراشي فيغلبني النعاس ثم أذهب إلى عالم الأحلام. وطلبت في إجابتي على سؤال التأليف والتعريب، أن تسير الرواية المؤلفة جنباً إلى جنب مع الرواية المترجمة، حتى نصل في تأليفنا إلى درجة الكمال. وحينئذ لا نترجم من الروايات الأجنبية إلا ما حوت فكرة غريبة لم نطرقها، أو ما يدخل عنصراً جديداً في طريقة التأليف.

وقال «محمد توفيق»: لم أستعد للامتحان استعداداً خاصاً، فقد تعودت إنجاز عملي يوماً فيوماً فلم تواجهني صعوبات في نهاية الأمر.. والمفاجأة الوحيدة التي تعرضت لها كانت أثناء تأديتي لامتحان الأدب المسرحي، فقد اندمجت في السؤال الخاص بالمؤلف النرويجي إبسن وأثره في تطور الدراما في أوروبا، فلم أشعر إلا بالأستاذ المراقب يجذبني من يدي لينبهني إلى مضي ثلثي الوقت المخصص للإجابة! فبدلت



روحية خالد

في المعهد، سواء كانت هذه الدراسة في مصر أو في أوروبا. فليس من المعقول بعد هذه التضحية، أن يسافر بعض الطلبة إلى إنجلترا دون الآخرين».

هذا الأمر لم يَمْ بسهولة!! فجميع الطلاب ظنوا أن نجاحهم هو جواز المرور للبعثة الكبرى إلى إنجلترا، كما حدث العام الماضي، وذهب جميع الناجحين في البعثة الصيفية!! ومن الواضح أن الوزارة قررت أن تنتقي بعض الطلاب، وهذا الانتقاء - من المفترض - أن يكون طبقاً للتفوق والتميز في الدرجات!! ولكن الواقع كان مختلفاً، فهناك احتمال أن الاختيار سيتم وفقاً لإجابات الطلاب في بعض الموضوعات الشائكة!! وربما مجلة «آخر ساعة» لمحت بذلك في خبرها المنشور في يونيو 1938، عندما قالت: «عقد في الأسبوع الماضي امتحان طلبة وطالبات معهد التمثيل. ومن بين الأسئلة التي وجهت إلى الطلبة سؤال طلب إليهم فيه «أن يقارنوا بين الروايات المحلية المؤلفة والروايات الأجنبية المعربة، وأيها أحسن ليكون نواة صالحة لنهضة المسرح المصري». وأجاب الطلبة كلهم بأن الروايات الأجنبية هي نواة المسرح المصري. ولكن طالباً واحداً قال بأن الرواية المصرية الضعيفة خير من الرواية الأجنبية القوية! وهذا الطالب الشجاع هو «عبد العليم خطاب». ونحن لا نعرف هل نجح هذا الطالب في الامتحان أم رسب؟ وإن كنا نعرف أن رأيه هذا خير من آراء أعضاء لجنة ترقية التمثيل؟».

هي: عربي تحريري، إنجليزي وفرنساوي تحريري، تاريخ الدراما والمسرح في جميع أنحاء العالم منذ البداية حتى الآن، عربي شفوي، إنجليزي وفرنساوي شفوي. أما أسماء الطلبة، فهم: عباس يونس، محمد الغزاوي، حسن علي سالم، حسن حلمي، محمد توفيق، محمود السباع، عبد العليم خطاب، ومن الهاويات الأتستان: سحر وسامية، ومن الممثلات بالفرقة القومية السيدتان: زوزو حمدي الحكيم، راقية إبراهيم.

قبل ظهور نتيجة الامتحانات، انتشرت «شائعة» أشعلت النار في صدور الطلاب، فكتبوا جميعاً شكوى، تحدثت عنها مجلة «الصباح» في يونيو 1938 - تحت عنوان «من طلبة معهد فن التمثيل إلى أعضاء لجنة ترقية التمثيل» - قائلة: «عندما فكرت الفرقة القومية في تأسيس معهد فن التمثيل، نشرت إعلانات لاختيار خمسة من الهواة، يكونون نواة لتأسيس المعهد! يسافرون إلى إنجلترا لدراسة التمثيل بعد الامتحان الأول. واختير هؤلاء الهواة للمعهد بالفعل، وهم الذين يدرسون بالمعهد الآن. ولكن بعد أن انتهى الامتحان اتجهت النية - كما أشيع في الوسط المسرحي - إلى تسفير بعض الطلبة إلى إنجلترا لا جميعهم. فقدم الطلبة إلى أعضاء لجنة ترقية التمثيل شكوى، يتمسكون فيها بالإعلان المبدئي، الذي دخلوا المعهد على أساسه، وهو ضرورة سفرهم جميعاً إلى إنجلترا. ومن أهم ما جاء في هذه الشكوى أن أغلبية طلبة المعهد من الموظفين، وأنهم ضحوا بوظائفهم من أجل الدراسة



وقت الامتحان، ووزعت علينا أوراق الأسئلة حتى تراكمت الإجابة على أفكارى، وكنت في حيرة بأي أبدأ بالإجابة. ولقد بنيت تعليلي بالنجاح على عدة أمور: الذاكرة، واعتمادى على نفسى وعلى الله فى كل أمورى، وميلى الشديدا لهذا الفن وما يتعلق به. ولأن الموضوع متصل بنهضة المسرح بمصر لذا قلت رأيى الشخصى، وهو أن يمر المسرح المصرى بفترة الترجمة أولاً، ثم التأليف! وبذلك يتحسن ذوق التأليف عن ذى قبل، ويزداد المحصول، فنخطو بالمسرح خطوات واسعة نحو النجاح والكمال.

### من سيسافر؟!

ظهرت النتيجة، وأعلنتها جريدة «المصرى»، قائلة: «نجح فى امتحان المسابقة الذى عقدته الفرقة القومية لطلبة معهد التمثيل الأندلسية: محمد حسن توفيق، وحسن حلمى، ومحمد أحمد الغزاوى، والأندلس سامية، وسيسافرون إلى لندن فى بعثة سنتين فى أواخر شهر سبتمبر القادم للتخصص فى فن التمثيل».

شككت مجلة «روز اليوسف» فى هذه النتيجة، وقالت فى أغسطس 1938 تحت عنوان «مهزلة ما يدعونه معهد التمثيل .. معهد الوساطات وجبر الخاطر!!»: «ظهرت نتيجة امتحان طلبة المعهد المذكور .. وطلبة المعهد عددهم سبعة ذكور وثلاث فتيات لا أكثر ولا أقل، فإذا بالنجاح يتأبط ذراع كل واحد منهم وحصوة فى عين العواذل والحساد!! ونتيجة كهذه إذا دلت على شيء فعلى أن الامتحان أمر صورى، وعلى أن المعهد كذلك .. ولا فخر! ونتجاوز عن هذا لنقول: إنه ما أن تقرر إرسال بعثة إلى الخارج من طلبة المعهد، حتى قامت الوساطات تهز الوسط والساق، كعهدها فى إلحاق الطلبة بالمعهد المذكور! فكان أن انتخب الأستاذ مطران - بطل التمثيل فى هذا الزمان - ثلاثة من الشبان، وهم محمد حسن توفيق، وحسن حلمى، ومحمد الغزاوى، وترتيبهم بين الناجحين الأول فالثالث فالرابع، وتجاوز الثانى بين الناجحين وهو الجدع الغلبان «حسن على سالم» .. وليه؟؟ لأنه ليست له واسطة، وليس النقيب خاله أو زوج والدته!! والأستاذ مطران لا يؤمن إلا بالوساطات من أصحاب المقام الكبير؛ لأنه هو بذاته مدين للواسطة ببقائه فى إدارة الفرقة القومية. وإتماماً للفائدة نسجل هنا أسماء المبعوثين من الطلبة مع ذكر «الواسطة» التى ألحقت كلاً منهم بالمعهد، ثم ها هى تعمل على إرساله إلى الخارج: «محمد حسن توفيق» وواسطته فضيلة الأستاذ الكبير الشيخ المراغى!! «حسن حلمى» وواسطته سعادة حافظ عفيفى باشا!! «محمد الغزاوى» وواسطته رجال وزارة المعارف من الساعى الواقف على الباب إلى أكبر كبير!!».

لم يثمر هذا الهجوم أية نتيجة، ولم يلتفت إليه أحد، وسارت الأمور فى مسارها الطبيعى، ونشرت جريدة «البلاغ» خبراً، علمنا منه أن سليمان نجيب مدير الفرقة القومية بالنيابة، حدد للطلبة المسافرين موعد سفرهم فى يوم 31 أغسطس! وقد تقرر لهم صرف مبلغ من النقود لى يشتروا منه الأشياء التى يحتاجون إليها قبل مغادرتهم البلاد. أما مجلة «الشعاع» فقد حددت أن سفر الطلاب سيكون على مرحلتين، الأولى سيسافر فيها «محمد توفيق» و«سامية فهمى». وبعد أيام سيسافر الطالبان الآخران. كما ذكرت المجلة: إن محمد توفيق وسامية فهمى، سيتم ابتعاثهما «إلى معهد التمثيل فى إنجلترا لدراسة العلوم النظرية فقط، وذلك استعداداً ليعودا مدرسين فى المعهد الحكومى المصرى أو فى وزارة المعارف».



سليمان نجيب

محاولات شاب ناشئ مفعم بالنشاط والأمل فى رفع شأن المسرح .. لن أسكت على القديم .. ولن أرضى بالجديد .. وسوف أصعد على الفن إلى مدارج الرقى. أما الإجابة على التأليف والتعريب فقد اختلفت فيه الآراء. وأما ما كتبت أنا فى ورقة الإجابة فهو «إن نهضتنا المسرحية يجب أن تبنى على مزيج من الفن الأوروبى والطابع المصرى. لن نقتصر على الترجمة لئلا نصبح مقلدين لا أكثر ولا أقل .. فنتعذر الملكات والقرائح .. وتزول قوميتنا .. ولن نقتصر على التأليف فهو الآن فى مهده فى حاجة إلى الرعاية والعناية .. فشيء من هنا وشيء من هناك .. وقليل من طوبنا الأحمر مع أسمنتهم المسلح تنشأ العمارة الضخمة». هذا قولى ولقد ذكرته لحضرة الأستاذ الممتحن!

وقال «حسن حلمى» انكبت على استذكار المحاضرات فى اللغتين العربية والإنكليزية، حتى أيقنت أنني قد أرضيت ضميرى، وأديت الواجب الملقى على عاتقى. وأعتقد أنه لم تكن هناك حوادث أو مفاجآت تذكر سوى حادثة واحدة، وهى إننى كنت حينما أستعيد ما قرأته أعتقد تماماً أنني نسيت كل شيء، وهذا ما كان يكدرنى دائماً؛ ولكن ما حان



عبد العليم خطاب



أمينة توفيق

جهود الجابرة لى أجيب على باقى الأسئلة فى الوقت المحدد لها، وقد وفقت والحمد لله. وأعلل النفس بالنجاح لاستكمال دراستى فى الناحية التى أميل إليها. ناحية الأدب المسرحى. كما أعللها بأن تحوز يوماً شرف العمل تحت لواء المجاهدين فى سبيل نشر الثقافة المسرحية والأدب المسرحى فى مصر. ورأيت ألا نترجم من المسرحيات إلا ما يرى أدباء المسرح صلاحيته، كما أنه يحاسب المترجم على أمانته وأسلوبه حساباً دقيقاً .. على أن يكون للقصة المؤلفة وافر الحظ من الدعاية والتشجيع، حتى تصل إلى الكمال من ناحيتها الفنية والأدبية. وأجاب «حسن على سالم» على أسئلة المجلة، قائلاً: الاستعداد للشئ نتيجة منطقية فلا تزد حفظك الله من أوجاع الامتحان. أما النجاح فإننى ألح فى طلبه كآلاف الطلبة .. أما علة ذلك فتختلف عن كل نفس .. فأنا مثلاً أرى أو بتعبير أصح أنتبأ بانقلاب كبير .. لا فى عالم السياسة .. بل فى دنيا الفن .. ثورة بين الكواليس والمناظر وتحت الأنوار وخلف الستائر .. التوجيه الجديد للعمل الذى سيحتضننى حتى آخر حياتى .. إنه ليس هدماً أو تمرداً على البيئة الفنية .. حاشا .. ولكنه إصلاح .. أو تحسين .. أو بعبارة أخرى



زوزو حمدي الحكيم

# ليلى جمال

## نجمة المسرح الغنائى

الفنانة القديرة ليلى جمال فنانة متميزة جدا ومن طراز خاص، فهي فنانة شاملة تجيد الغناء كما تجيد التمثيل بنفس التميز والكفاءة، وذلك بخلاف قدرتها على المشاركة فى أداء بعض الاستعراضات الجماعية. وهي من مواليد محافظة الإسكندرية فى أول يناير عام ١٩٤٤، وتتنمى لأصول سورية وأسمها بشهادة الميلاد أمينة على أحمد الحداد، وقد نشأت فى أسرة متوسطة تقيم بقسم "اللبان"، وقد بدأت الغناء وهي طفلة صغيرة فى عمر السابعة من خلال المدرسة، حيث شاركت فى المسابقة السنوية للمدارس وقدمت خلالها أغنية "مصر التي فى خاطري"، وحصلت على المركز الأول والكأس



عمرو دواره



1 - بفرق مسارح الدولة:

- بقطاع "الفنون الشعبية والاستعراضية": حمدان وبهانة (1962)، بنت بحرى (1963)، هدية العمر (1966)، ملك الشحاتين (1971)، ليلة من ألف ليلة (1976)، زبائن جهنم (1979)، العشرة الطيبة (1982)، أصحاب المعالي (1992)، قميص السعادة (1993)، فى يوم فى شهر سبعة (2007)، منين أجيب ناس (2008).
- "المسرح العالمى": البرجوازي النبيل (1965).
- "المسرح الحديث": خيل الحكومة (1994).
- "المسرح الكوميدي": جوازة لازم تتم (1998).
- "مسرح الشباب": اللعب مع السادة (2009).
- "مسرح الغد" (الفرقة القومية للتراث): المحاكمة، البيت (2012).
- وذلك بالإضافة إلى مشاركتها ببطولة بعض عروض فرقة المسرح الجوي (للقوات الجوية) فى أواخر الثمانينات، ومن بين المسرحيات التي شاركت فى بطولتها: مليم بليون جنيه، أستيك وبانو، وكذلك شاركت ببطولة بعض المسرحيات بفرق الثقافة الجماهيرية (الهيئة العامة لقصور الثقافة) ومن بينها المجانين، خشب الورد لفرقة "دمياط" عام 1990.

2 - بفرق القطاع الخاص:

مما شجعها على الاستمرار فى صقل موهبتها. وقد نجحت فى الحصول على شهادة الثانوية العامة بالإسكندرية قبل انطلاقها لعالم الفن، وبالتحديد قبل قيام الفنان محمد البحر (ابن خالد الذكر موسيقار الأجيال سيد درويش) باكتشاف موهبتها وتدريبها على الغناء المسرحي.

كانت انطلاقها الأولى عام 1960 حينما شاركت فى مسابقة للأصوات الجديدة وفازت بها وكان من بين أعضاء لجنة التحكيم الملحنين منير مراد ومحمد الموجي. ولكن مشوارها الفعلي فى التمثيل والغناء بدأ فى عام 1964 بعد ترشيح المخرج محمد سالم لها، لتبدأ مشوارها الاحترافي بالعمل الفني بالقاهرة منذ أوائل ستينيات القرن الماضي، ويذكر أنها قد إنضمت فى بداية مشوارها إلى "فرقة رضا للفنون الشعبية"، وقدمت معها مجموعة من الإستعراضات الغنائية الراقصة، كما قامت بالغناء مع نجوم الفرقة آنذاك، كما شاركت بعد ذلك ببعض عروض مسارح التلفزيون (المسرح العالمى، المسرح الغنائى)، ولكن الفرصة الحقيقية لانطلاقها وتألقها الفني والتي لفتت جميع الأنظار إلى تميزها قد تحققت حينما أسند إليها الفنان القدير فتوح نشاطي بطولة أوبريت "هدية العمر" أمام المطرب الكبير كارم محمود والمنولوجست سيد الملاح.

وبصفة عامة يجب التنويه إلى إمكانية تقسيم أدوار هذه الفنانة القديرة إلى قسمين الأولى مرحلة البدايات التي كانت تلعب فيها أدوار الفتاة الرقيقة المحبة للحياة والانطلاق، والثانية أدوار الأم المكافحة التي تجاهد من أجل تحقيق أحلام أبنائها.

وقد تزوجت الفنانة ليلى جمال فى فترة مبكرة من حياتها وبالتحديد عام 1971 من لاعب الكرة الشهير السوداني الأصل سمير محمد على (حارس المرمى الأسبق لنادي الزمالك)، وقد أثمر الزواج عن بنتان وولد (هنادي وهبة ومحمد)، ويعتبر زواجهما من الزيجات المثالية التي استمرت بالوسط الفني.

وقد رحلت عن عالمنا فجر يوم الاثنين الموافق 14 أبريل 2014، بعدما عانت كثيرا خلال الفترة الأخيرة من مرض سرطان الرئة.

تعددت وتنوعت الإسهامات الإبداعية للفنانة ليلى جمال فى جميع القنوات الفنية (المسرح، السينما، التلفزيون، والإذاعة)، وفيما يلي حصر شامل بأعمالها الإبداعية بكل مجال من تلك المجالات، وذلك مع مراعاة التتابع الزمني بكل مجال:

### أولا - أعمالها المسرحية:

شاركت الفنانة ليلى جمال بالتمثيل والغناء فى بطولة عدد كبير من الأوبريتات والمسرحيات ومن بينها:



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

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

«مسرحنا»



ثروت، عادل عوض، عمر عبد العزيز، يس إسماعيل يس، عبد الرحمن شريف، محمد مرزوق، علي رجب، هاني جرجس فوزي، ناصر حسين، يوسف شرف الدين، سيد سعيد، أسامة الكرداوي، مدحت الشريف، عصام الشماع، أحمد عاطف، أحمد صقر، وائل فهمي عبد الحميد، نعمات رشدي، عبد الهادي طه، سعيد محمد مرزوق، أحمد يسري، أيمن مكرم، أحمد فهمي عبد الظاهر، مؤنس الشوربجي، سيد عيسوي، جيهان الأعصر، طارق عبد المعطي.

### ثالثاً - أعمالها التلفزيونية:

نجحت الدراما التلفزيونية في الاستفادة كثيرا من موهبة وتميز هذه الفنانة القديرة، حيث منحتها فرصة المشاركة في عدد كبير من المسلسلات والمسهرات التلفزيونية، والتي تنوعت من خلالها أدوارها بين الميلودراما والتراجيديا وأيضا بعض الأدوار الكوميديا، وإن كانت للأسف قد قامت في غالبيتها بأداء بعض الأدوار المساعدة أو الأدوار الثانوية.

هذا ويمكن تقسيم مساهماتها بالدراما التلفزيونية إلى قسمين رئيسيين أولهما المسلسلات الدرامية، حيث تضم قائمة أعمالها

مغلف بالشيكولاتة، غلط البنات، كارت أحمر (1994)، إنا ولاد النهارده، طريق الشر، ضربة جزاء (1995)، المكاملة القاتلة (1996)، القبطان (1997)، اللقاء الثاني، الحرب العائلية الثالثة (1998)، الإمبراطورة (1999)، عنبر والألوان (2001)، شباب على الهواء (2002)، يوم الكرامة (2004)، خليك في حالك (2007)، مجانين نص كوم، لحظات أنوثة (2008)، ليالي الحب (2009)، قاطع شحن، أحاسيس، المائدة (2010)، الفاجومي (2011)، ركلام، حظ سعيد (2012)، قبل الربيع (2013).

ويمكن من خلال دراسة وتوثيق مشاركتها السينمائية السابقة رصد تعاونها خلال هذه المسيرة السينمائية مع عدد كبير من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: صلاح أبو سيف، حسن الإمام، حسام الدين مصطفى، نادر جلال، أشرف فهمي، علي عبد الخالق، محمد عبد العزيز، محمد راضي، أحمد فؤاد، نور الدمرداش، سعيد الرشيدي، نادية حمزة، عادل الأعصر، أحمد السبعوي، أنور الشناوي، أحمد يحيى، سيد طنطاوي، عدلي خليل، تيمور سري، هاني إسماعيل، حسن إبراهيم، أحمد



فنانة شاملة ساهمت بكل القنوات الفنية

بالتمثيل والغناء

- "نعيمه وصفي": ولد وجنية (1973).  
- "المسرحيات التلفزيونية المصورة": وبخلاف ما سبق شاركت ببطولة بعض المسرحيات التي أنتجت خصيصا للعرض التلفزيوني ومثال لها: المحروس (1983)، مجانين فوق العادة، وراء كل مجنون امرأة (1985)، الحق علي أنا (1991)، مقالب حيران (1994)، العانسة والصلوك.

وقد استطاعت من خلال مشاركتها بالمسرحيات الغنائية بالتحديد مشاركة عددا من كبار المطربين في البطولة ومن بينهم على سبيل المثال: كارم محمود، يوسف الصباغ، علي الحجار، أحمد حمدي، أحمد إبراهيم، رضا الجمال، سيد الملاح، حسن الأسمر، نيرة عارف، كما شاركت أيضا عددا من كبار النجوم ومن بينهم على سبيل المثال الأساتذة: محمود المليجي، نعيمه وصفي، صلاح منصور، ملك الجمل، محمد رضا، عزت العلايلي، سهير الباروني، حسن مصطفى، ميمي جمال، حسين الشربيني، عبد الرحمن أبو زهرة، محمود التوني، وحيد سيف، فاروق فلوكس، محمود أبو زيد، نبيل بدر، سناء يونس، عبلة كامل، حسن حسني، محمود القلعاوي، أحمد ماهر، أحمد بدير، أحمد آدم، علاء ولي الدين، طلعت زكريا، نهلة سلامة، عائشة الكيلاني، محمد الشراوي، حنان شوقي، سليمان عيد، أحمد صيام.

والجدير بالذكر أنها قد تعاونت خلال هذه المسيرة المسرحية مع عدد كبير من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم: فتوح نشاطي، فوزي الجزائري، حسن عبد السلام، جلال الشراوي، سعد أردش، مجدي مجاهد، شاعر عبد اللطيف، محمد عبد المعطي، محسن حلمي، عباس أحمد، فيصل عزب، ناصر عبد المنعم، عثمان الحمامصي، حسن سعد، سعيد مدبولي، فؤاد عبد الحى، سعيد سليمان.

### ثانياً - أعمالها السينمائية:

للأسف الشديد لم تمنح السينما هذه الفنانة القديرة فرصة القيام بأدوار البطولة المطلقة، كما لم تستطع توظيف موهبتها الغنائية إلا في عدد محدود جدا من الأفلام ولعل من أهمها فيلم "فناة الاستعراض" الذي غنت فيه نجمة الفيلم سعاد حسني بصوت ليلي جمال أغنية "مرجيحة الحب"، وكذلك فيلم "النداهة" من إخراج حسين كمال والذي شاركت فيه أيضا بالغناء فقط بأغنياتها الشهيرة: "شيء من بعيد ناداني".

ولكن مع ذلك منحت السينما الفنانة ليلي جمال فرصة المشاركة بأداء بعض الأدوار الرئيسية والأدوار الثانوية فيما يقرب من ستين فيلما. وجدير بالذكر أن الفنانة ليلي جمال قد شاركت بالأعمال السينمائية في فترة متأخرة نسبيا من مسيرتها الفنية (بعد ما يقرب من عشر سنوات من بداياتها المسرحية)، وكانت البداية بمشاركتها بالغناء فقط في فيلم "معسكر البنات" عام 1967، ثم بالتمثيل بفيلم "حياة خطيرة" عام 1971، من إخراج أحمد فؤاد وبطولة نبيلة عبيد، صلاح قابيل وسهير رمزي، وذلك في حين كانت آخر مشاركتها السينمائية بفيلم "قبل الربيع" عام 2013، من إخراج أحمد عاطف وبطولة حنان مطاوع، هنا شيخة، أحمد وفيق.

هذا وتضم قائمة أعمالها السينمائية الأفلام التالية: حياة خطيرة، الظريف والشهم والطماع (1971)، امتثال (1972)، أبو ربيع، الأصيل، الغضب (1973)، نورة (1975)، نبتدي منين الحكاية، المنحرفون (1976)، العذاب امرأة، المحفظة معايا (1977)، المرأة الأخرى (1978)، الذئاب (1981)، مسعود سعيد ليه (1983)، غسل الحب المر (1985)، نساء خلف القضبان (1986)، البية البواب (1987)، نوع من الرجال (1988)، أحلام مشروعة، خمسة كارت، الأبطال الثلاثة (1990)، كيد العوام، المشاغبات في السجن، الهاربة إلى الجحيم، الشيطان يقدم حلا (1991)، المهتمون، صراع الزوجات (1992)، أجدع ناس، رجال بلا مَن (1993)، السيد كاف،

كده لأ كده آه، دنيا وفيها العجب، السطو بالذاكرة، بخور عصفور.  
**رابعا - مساهماتها الإذاعية:**

ساهمت الفنانة القديرة ليلى جمال في إثراء الإذاعة المصرية بالتمثيل والغناء بعدد كبير من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية، ولكن للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية الكثيرة والمتنوعة لهذه الفنانة القديرة التي ساهمت ببطولة بعض الأعمال الدرامية المتميزة ومن بينها على سبيل المثال فقط: حارة اللقمة الهنية، موال لكل زمان، فارس عصره وأوانه، عين الراهب، وذلك بالإضافة إلى تسجيلها لعدد كبير من الأغاني والصور الغنائية أو المقدمات الغنائية للمسلسلات الدرامية.

وأخيرا تجدر الإشارة إلى أن اسهامات الفنانة القديرة ليلى جمال لم تقتصر على التمثيل والغناء بالمسلسلات والتمثيليات التلفزيونية والإذاعية وبالسينما أو المسرح فقط بل كان لها عدة مساهمات فنية أخرى ومن أهمها المشاركة بالحفلات الغنائية وخاصة تلك الحفلات التي تقوم بتنظيمها إدارة الشئون المعنوية بالقوات المسلحة (معسكرات الجيش بالمواقع المختلفة).

وبصفة عام اشتهرت الفنانة ليلى جمال بتقديمها لعدد من الأغنيات الشعبية، ومن أشهر أغنياتها: "يا ديني ياما"، "يا مراكي"، "مين حبك مين أكثر مني"، "يا كاويني وحارقتي بنار"، "مشغولة ثمرته"، "على هوانا"، "أنا ساقية عليك النبي إيش حرك"، "ولو خيروني وآه ولو خيروني"، و"يا حلو ياللي دلالك ولسه هيلحو"، "الجو والعريس"، "يا خير أبيض"، و"على سبت الورد". وقد قام بكتابة كلمات تلك الأغاني نخبة من كبار الكتاب في مقدمتهم الأساتذة مرسي جميل عزيز، مأمون الشناوي، حسين السيد، صلاح جاهين، ومصطفى الطائر، كما قام بتلحينها نخبة من كبار الملحنين من بينهم الأساتذة بليغ حمدي، سيد مكاي، خالد الأمير، حلمي بكر، فاروق سلامة، ومحمد قاسم.

ويذكر أن الفنانة ليلى جمال قد حققت نجاحا كبيرا حينما قدمت على المسرح عام 1987 أغنية "اللي تعبنا سنين في هواه"، وهي الأغنية التي قدمها بعد ذلك الفنان جورج وسوف والمطربة فاتن فريد وغيرهما، كما يحسب لها أنها تعتبر من أوائل الفنانات المصريات اللاتي قدمن أغنيات باللهجة الليبية، ومن هذه الأغنيات: "بعثلي مرسل تفكرني"، "يا نغور الورد"، "يامه ما تلاقي زيه" و"على حوشك" و"زي الوردة".

حقا أنها فنانة رائعة منحها الله المهوبة فأحسنت توظيفها، كما نجحت في تقديم النموذج المشرف للفنانة الملتزمة طوال مسيرتها الفنية، سواء كان ذلك على المستوى الشخصي والعائلي أو على المستوى الفني، وبالتالي استطاعت أن تحافظ على علاقتها الوطيدة بعدد كبير من زملائها وأصدقائها بالوسط الفني بتواضعها ودماثة خلقها. ومازالت أتذكر حسن استقبالها ودهشتها وفرحتها الكبيرة في أول لقاء بيننا عام 1995، وذلك عندما اتصلت بها لترتيب مراسم تكريمها بالمهرجان "الأول للمسرح الإستعراضي" (الذي نظمته الجمعية المصرية لهواة المسرح)، فقد غالبتها دموع الفرحة لكونه التكريم الأول بالنسبة لها بالرغم من عطائها الكبير، كما فوجئت وسعدت برصدي الدقيق لجميع أعمالها الفنية منذ بداية الستينيات. ومنذ ذلك التاريخ ربطت الصداقة القوية بيننا وأعتبرتني شقيقها وصديقها المخلص الذي يمكن أن تستشير في كثير من المواقف. حقا لقد كانت - رحمها الله - إنسانة رائعة مرهفة المشاعر وفنانة حقيقية وصديقة غالبية من الصعب أن يوجد الزمان بمثلا كثيرا.

وأخيرا لايسعني إلا أن أدعو الله لها بأن يشملها برحمته ومغفرته وأن يسكنها جنة الخلد جزاء سعيها المخلص والمستمر لإسعادنا طوال مسيرتها الفنية الثرية.



## شاركت في بطولة أكثر من ثلاثين مسرحية وستين فيلما

## وأكثر من مئتي وعشرين عملا تلفزيونيا

فوق العادة، الدالي (ج1)، رجل غني.. فقير جدا، عمارة يعقوبيان (2007)، ثورة وحكاية، عزيز على القلب، أدهم الشراقوي، بنات عمري، عدى النهار، العنكبوت، قلب ميت، 7 شارع السعادة (2008)، وكالة عطية، دموع في نهر الحب، ما تخافوش، علشان ما ليش غيرك، ابن الأرندي، عبودة ماركة مسجلة (2009)، سقوط الخلافة، اغتيال شمس، عايزة أتجوز، سي عمر وليلى أفندي، شاهد إثبات، رحيل مع الشمس (2010)، أبواب الخوف، سمارة، الشوارع الخلفية، آدم، جوز ماما مين؟ - ج2 (2011)، الصفعة، المنتقم، ابن ليل، طرف ثالث، أخت تريز، ابن موت، حكايات بنات، طيري يا طيارة، الخواجة عبد القادر، عرفة البحر، المنتقم، الإمام الغزالي، سيدنا السيد، كاريوكا (2012)، ميراث الريح، الشك، تحت الأرض، نقطة ضعف (2013)، جبل الحلال (2014)، وذلك بخلاف بعض حلقات الست كوم ومن بينها: راجل وست ستات (ج7)، نص أنا ونص هو.

أما القسم الثاني من مجموعة أعمالها التلفزيونية فهو التمثيليات والسهرات التلفزيونية: حيث شاركت في عدد كبير منها ومن بينها على سبيل المثال فقط وليس الحصر: دليل إثبات، بريق الماس، محدش يقرب منه، نقطة مراقبة، وبعد الخريف، الحب وأحكامه،



التلفزيونية عددا كبيرا من الأعمال الاجتماعية ومن بينها المسلسلات التالية: أما بعد، دوار يا زمن، القطار الأخير، الخروج من الدائرة، رحلة السيد أبو العلا البشري (ج1، 1985)، ليالي الحلمية - ج2 (1988)، هي وغيرها (1988)، السجن - أولادي (1989)، حضرات السادة الكدابين (1990)، مغامرات زكية هانم (1992)، أهل الطريق، عروس البحر (1993)، سر الغائب، بوابة الحلواني - ج2 (1994)، شقة الحرية، لن أمشي طريق الأمس، يوميات ونيس (ج2)، الزيني بركات (1995)، يوميات ونيس (ج3)، حواء والتفاحة، الخروج من المأزق، نصف ربيع الآخر (1996)، الشارع الجديد، التوأم، الشراقي، اللص الذي أحبه، وأنت عامل إيه، ضد التيار، الفوزير، عوضين وإمبراطورية عين، هوانم جاردن سيتي (ج1)، يوميات ونيس (ج4)، هارون الرشيد (1997)، شباب رايق جدا، يوميات ونيس (ج5)، رد قلبي، القلب يخطئ أحيانا، هوانم جاردن سيتي (ج2)، نحن لا نزرع الشوك (1998)، امسك الخشب، القضاء في الإسلام (ج7)، الرجل الآخر، لما التعلب فات (1999)، حارة الطبلوي، أمشير، ألف ليلة وليلة، نساء في الكعبة، خيال الظل، أوبرا عايدة، سامحوني ما كانش قصدي، جسر الخطر، الوشاح الأبيض، زي القمر (2000)، وتاهت بعد العمر الطويل، حديث الصباح والمساء، ولسه فيه أمل (2001)، زمن عماد الدين، يحيا العدل، لدواعي أمنية، انسى إيلي فات يا فرحات، اللؤلؤ المنتور، أين قلبي، فارس بلا جواد (2002)، تعالى نلحم ببيكرة، مسألة مبدأ، خان القناديل، البنات، قمر سبتيم، أبواب الحكمة (2003)، ملح الأرض، السيف الورد، بطة وأخواتها، قلبي يناديك، أهل الرحمة، محمود المصري، حدث في الهرم (2004)، الرقص مع الزهور، أحلام البنات، ريا وسكينة، أحلام عادية، أنا وهؤلاء، من غير معاد، العمل 1001، أحلامنا الحلوة، أماكن في القلب (2005)، كشكول لكل مواطن، إيلي إختشوا ماتوا، الإمام المراغي، آن الآوان، بني بنوت، لا أحد ينام في الأسكندرية (2006)، درب الطيب، حنان وحنين، امرأة