

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الرابعة عشرة • العدد 731 • الإثنين 30 أغسطس 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

**يوسف إسماعيل: القومي للمسرح
يكرم سمير غانم ودلال عبدالعزيز
في دورته الـ ١٤**

**من أجل
دراماتوجيا
متحررة**

وداعا.. فيصل ندا

أحد البنائين الكبار لفن الكوميديا في مصر

تكريم أشرف زكي و«مدق الحناء» أفضل عرض في الدورة الحادية عشرة لمهرجان بلا إنتاج



من توصيات لجنة التحكيم القيمة والمتعة أولاً



اختتمت فعاليات الحفل الختامي للدورة الحادية عشرة من مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي وتحمل اسم الفنان أشرف زكي، تحت رعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، وذلك بالمسرح الكبير بقصر ثقافة الأنفوشي بحضور السيد اللواء محمد الشريف، محافظ الإسكندرية، والدكتور أشرف زكي نقيب الممثلين، والفنان إبراهيم الفرن رئيس المهرجان، وأحمد درويش رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، والفنان أحمد سمير مدير المهرجان .

أقيم المهرجان علي مسارح مكتبة الإسكندرية برعاية مركز الفنون بالمكتبة، ومسرح ليسييه الحرة مقر فرقة الإسكندرية المسرحية التي يديرها الفنان محمد مرسى، ومسرح قصر ثقافة الأنفوشي الذي تديره الفنانة أماني علي عوض.

بدأ الحفل الختامي بفرقة غنائية راقصة تضمنت فنون التنورة والربابة والدفوف والمزمار، ثم عرض الفيديو كليب الخاص بالمهرجان، أخرجها الفنان محمد فاضل القباني.

وفي كلمته؛ رحب محافظ الإسكندرية بجميع الحضور علي أرض عروس البحر الأبيض المتوسط. معرباً عن فخره بالجهود السكندرية الشابة التي ساهمت في نجاح دورة



ويؤثر على كل عناصر العمل مهما كانت متميزة، ويؤثر على المتفرج ويدفعه للملل من كثرة الصراخ وانعدام الفعل بمرور الزمن داخل العرض، ناهيك عن الاعتماد على الترجمة الجامدة التي تفرض تخريباً غير ضروري للأحداث الدرامية.

لذا نتمنى من كل العروض التي شاركت أن تضع المتفرج نصب أعينها، وأن تشعر بنبضه .. بدلا من الانغلاق على أنفسنا والتمسك بكامل تفاصيل العرض .. والإصرار على قول كل شيء .. مما يؤدي بنا إلى هبوط تأثير العمل بالكامل .. فإذا فقد المتفرج تأثير المنصة .. لن يتبقى شيء لنقوله..

بالطبع شاهدنا فنانيين استثنائيين وتجارب مسرحية أقل ما



قدرة هذا الجمهور على المتابعة والتلقي بشكل أفضل ومؤثر، بدلا من فرض الأمر بالقوة على المتلقي .. وكأنه أسير حرب أو سجين.

وفي ظل فكرة هذا المهرجان التي تفرض علينا إيجاد حلول بديلة للإنتاج الضخم وتحرم علينا استخدام أي من هذه التكنولوجيا المبهرة في العروض . جنبا إلى جنب مع المطالبة بابتكار صورة إبداعية ممتعة ولكن بأقل عناصر ممكنة توفر المال والجهد والوقت فقد لاحظنا عروضاً مرتفعة التكاليف الإنتاجية وربما لم يكن العرض بحاجة إليها. وهذه الفكرة ظهرت في عدد من العروض بجلاء.. من خلال أفكار إبداعية وأداء متميز وجذاب لفرق العمل .. بهدف جذب عشاق فن المسرح وإمتاعهم .. وبقدر ما نجحت في بعض الجوانب فقد خانها التقدير والتوفيق في أخرى.. لتضعنا في مأزق وراء مأزق ..

الحقيقة أن تجاربنا في هذه الدورة أظهرت أننا غارقون في الإطالة .. وغياب الإحساس بالإيقاع العام للعمل .. حتى أصبح ذلك مرضاً يضرب غالبية العروض المسرحية ..



المهرجان وخروجها على أكمل وجه، كما عبر عن سعادته باستمرار ريادة مدينة الإسكندرية في رفع راية الفن المصري.

ووجه المحافظ الشكر لكل من شارك بالمهرجان، خاصة الوفود العربية والأجنبية التي أصرت على المشاركة رغم الظروف والإجراءات الاحترازية التي يمر بها العالم بسبب انتشار جائحة كورونا، وأكد أن المهرجان نتاجاً مشرفاً لمجهودات شباب الإسكندرية المتطوعين.

تكريم أشرف زكي نقيب الممثلين

وخلال الحفل؛ تم تكريم الفنان أشرف زكي نقيب الممثلين تقديراً لدوره الإنساني والفني في خدمة الفن المصري. ليعلن أ. د. هاني أبو الحسن سلام توصيات لجنة التحكيم وتتكون لجنة التحكيم من : الدكتور هاني أبو الحسن من مصر، والفنان حمزة العيلى من مصر، والفنان فتاح دويري من ألمانيا، والسينوغراف أنيس الطعلوش من تونس، والفنان إبراهيم القحوي من الإمارات، مقرر لجنة التحكيم الفنانة سارة فؤاد .

توصيات لجنة التحكيم:

قبل مئات السنين .. كان حضور العرض المسرحي بمثابة رحلة استكشافية تستغرق يوماً كاملاً .. يخرج فيه اليونانيون من الصباح الباكر .. بطعامهم وشرابهم ومتاعهم.. يحجزون أماكنهم في منحدر التل الحجري المدرج .. بحثاً عن المتعة والقيمة ..

كان هذا قبل ألفي عام ويزيد

أما الآن وفي عصر الذكاء الاصطناعي .. واليهولوجرام والزومبيز .. والكائنات الفضائية .. التي ستحتل الأرض .. فبالتأكيد المذاق العام للمتلقي قد اختلف بالكامل .. وأصبح لزاماً على كل من يقدم أي شيء للجماهير.. مراعاة

المركز الثاني المصري أحمد عسكر عن عرض "الشاهد"، وجاء في المركز الثاني كأفضل ممثل دور ثاني العماني الصلت السيابي عن عرض "مدق الحناء"، ليحصل على المركز الأول النصري عبدالرحمن محسن عن عرض "المتجول"، كما حصلت الإسبانية إيزابيث كيثيدو على المركز الأول كأفضل ممثلة دور أول عن عرض "المهرجون"، وجاءت المصرية لقاء الصربي في المركز الثاني عن عرض "المتجول"، وحصلت المصرية جينا صلاح على المركز الأول كأفضل ممثلة دور ثاني عن عرض "الوردة والتاج"، لتأتي الإسبانية سيلا كوند في المركز الثاني عن عرض "المهرجون".

وحصلت السعودية فاطمة الجشي على المركز الأول كأفضل مكياف عن عرض "رقصة الموت"، وحصلت على المركز الثاني لمياء عن العرض المصري "الوردة والتاج"، وحصلت المصرية دنيا عزيز على المركز الأول كأفضل ديكور عن عرض "الشاهد"، وجاء في المركز الثاني المصرية يمني نشار عن عرض "المتجول"، وكانت جائزة أفضل موسيقى مركز أول من نصيب ماتيا روسو عن العرض الإسباني "المهرجون"، وحصل على المركز الثاني العماني يوسف الحارثي عن عرض "مدق الحناء"، وجائزة أفضل إضاءة مركز أول حصل عليها إيريك روبو عن العرض الإسباني "المهرجون"، بينما حصل على المركز الثاني محمد جميل عن عرض "رقصة الموت". أما عن تصميم الأزياء فكان المركز الأول من نصيب العماني طارق كوفان عن عرض "مدق الحناء" وجاءت المصرية أميرة صابر في المركز الثاني عن عرض "المتجول"، وأخيراً جائزة أفضل تصميم رقصات وحصلت على المركز الأول المملكة العربية السعودية عن عرض "رقصة الموت" وجاء في المركز الثاني العرض المصري "المتجول".

ومن الجدير بالذكر أن المهرجان أقيم تحت رعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، وبدعم لوجيستي من الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة الفنان هشام عطوة، والبيت الفني للمسرح، برئاسة الفنان إسماعيل مختار، التابع لقطاع شؤون الإنتاج الثقافي برئاسة الفنان خالد جلال، ومكتبة الإسكندرية التي يرأسها د. مصطفى الفقي، وقطاع العلاقات الثقافية الخارجية برئاسة أ. صبري سعيد، وهيئة تنشيط السياحة بالإسكندرية برئاسة محمد سعد، وشركة الاتحاد العربي برئاسة محمد الجهادي، مدير عام فندق جراند بلازا سموحة أ. محمد سعدي، ورئيس الهيئة الدولية للمسرح المهندس محمد سيف الأفخم، ورئيس مؤسسة فنانيين مصريين الفنان عمرو قابيل، واستوديو zst للفنان صاموئيل تانيوس، و rock sound للفنان عصام روك، ورئيس جمعية فكرة موهوب للفنانة نهى محمد، وشركة ألفا أوميغا ليموزين للأستاذ إميل سليمان. أحمد زيدان



"شرشوح" للمخرج إيهاب زاهدة، وجاءت جوائز التميز علي النحو التالي: المصرية نغم صالح، والإسلامية أرديانا إلفيتار، والليبي أيمن النحول، والمصري عبدالباري سعد، والمصري محمود بكر.

وجاءت باقي الجوائز علي النحو التالي : جائزة أفضل مخرج المركز الأول العماني يوسف البلوشي عن عرض "مدق الحناء"، وحصل على المركز الثاني المصري إيهاب جابر عن عرض "الشاهد"، جائزة الحلول الخلاقة وحصل على المركز الأول العرض المصري "الشاهد"، وحصل على المركز الثاني العرض الإسباني "المهرجون" ومن الجدير بالذكر أن جائزة الحلول الخلاقة هي الجائزة المختصة التي تؤكد التطبيق العملي لفلسفة "بلا إنتاج"، وحصل على المركز الأول كأفضل تأليف نص مسرحي الأردني إياد الريموني عن عرض "ليلة الأنحوتة"، وحصل على المركز الثاني المصري إيهاب جابر عن عرض "الشاهد".

أما عن جائزة أفضل ممثل دور أول فحصل عليها محمد الطيطي عن العرض الفلسطيني "شرشوح"، وحصل على

توصف به أنها عالمية نشكركم جميعاً على كل لحظة وكل جهد قضيتموه في إعداده من أجل إمتاعنا وأخيراً تجدر الإشارة إلى أن المهرجان أي مهرجان .. يجب أن يهدف لتحقيق المنافسة الفنية بغرض التجويد وتحقيق مزيد من التأثير وليس الفوز بإحراز أهداف كمباريات كرة القدم مجرد أهداف!! الأمر بالطبع ليس كذلك هنا. لذا ابحثوا عن القيمة والمتعة أولاً .. شكراً

الجوائز:

كما أعلنت لجنة تحكيم المهرجان عن إعلان جوائز تلك الدورة المكونة من ميداليات وشهادات تقدير للحاصلين على الجوائز. وكذلك منحت اللجنة مجموعة من الشهادات التميز.

حصلت سلطنة عمان على المركز الأول كأفضل عرض مسرحي عن مسرحية "مدق الحناء" للمخرج يوسف البلوشي، ويفوز العرض المصري "المتجول" للمخرج إسماعيل إبراهيم بالمركز الثاني كأفضل عرض مسرحي. وذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة للعرض الفلسطيني





الكلمة والسيف في مسرح صلاح عبد الصبور

«الشاعر الفيلسوف»

السيد حسن: مسرحيات صلاح عبد الصبور تمثل درة

التاج في المسرح الشعري العربي

معناها، وهي طريق التغيير صوب الحرية والمساواة وحقوق الإنسان، ولكن هل يمكن أن تغير الكلمة العالم حقاً؟ يجيب (سعيد) بطل مسرحيته (ليلي والمجنون) حين يكتب قصيدة عنوانها (يوميات نبي يحمل قلماً ينتظر نبياً يحمل سيفاً)، وكأنه يقول في صراحة لا تخفى القوة حتمية إلى جوار القول، والكلمة لا تغنى عن السيف.

المرج بين التاريخي والمعاصر في مسرحية مأساة الحلاج

وعن مسرحية مأساة الحلاج اكمل الشاعر السيد حسن حديثه : في مسرحية مأساة الحلاج يستطيع صلاح عبد الصبور أن يمزج ما هو تاريخي بما هو معاصر، طارحاً قضايا مهمة مثل: العدالة الاجتماعية، والحرية، والفكر المستنير، ودور النخبة تجاه المجتمع، كل ذلك من خلال استدعاء شخصية الصوفي الشهير الحلاج وإعادة محاكمته، التي هي في الحقيقة محاكمة لجلاديه، وللطغاة في كل زمان ومكان.

المعادل الموضوعي والرمزية في مسرحية «مسافر ليل»

وتابع حسن : وفي مسرحية «مسافر ليل» يذهب بنا صلاح عبد الصبور إلى الرمزية ناسجاً لونا من ألوان الفانتازيا، متكناً على

الرحمن الشرقاوي في الفتى مهران والحسين ثائراً وشهيداً ومأساة جميلة ووطني عكا وعرايي زعيم الفلاحين وغيرها، إلا أن اكتمالها بالمفهوم الفني لم يتم إلا على يد صلاح عبد الصبور واستكمل حسن قائلاً: قد كانت (الكلمة) ومكانها ومكانتها تحتل مكاناً مركزياً في فكر صلاح عبد الصبور عامة وفي مسرحه بصورة خاصة، والسؤال الدائم حول الكلمة والسيف أو القول والقوة أمر ساطع في قصيدة صلاح عبد الصبور وفي مسرحيته، فديوانه الثاني يحمل عنوان (أقول لكم)، كما أنه يقول في إحدى قصائده المهمة:

«لأنك لا تعرف معنى الألفاظ

فأنت تناجزي بالألفاظ

اللفظ حجر

اللفظ منية

فإذا ركبت كلاماً فوق كلام

من بينهما استولدت كلام

لرأيت الدنيا مولوداً بشعاً وتمنيت الموت

أرجوك الصمت الصمت»

الكلمة مفتاح فهم جوهر الحياة

وأضاف حسن : فالكلمة مفتاح فهم جوهر الحياة، وهي مرآة

أقام بيت الشعر، مركز إبداع الست وسيلة، يوم الأحد ٢٢ من أغسطس، ليلة شعرية ليستكمل فيها احتفائه بذكرى الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور،

وبدأت الندوة بتقديم للشاعر نور الدين نادر ترحيباً بالحضور تمت بعدها مناقشة ديوان «سيرة الغلام» للشاعر محمد هاني، والذي اشترك في مناقشته: الشاعر مسعود شومان، والشاعر محمود سباق تلاها قراءات في شعر صلاح عبد الصبور، و لقاء صلاح عبد الصبور شاعراً ومسرحياً، وأدار اللقاء الشاعر السباح عبدالله واشترك فيه: الشاعر والناقد السيد حسن، والشاعر أحمد حسن، والشاعر يسري عبد الله، والشاعر طارق صقر.

وعن الكلمة والسيف في مسرح صلاح عبد الصبور قال الإعلامي والشاعر السيد حسن :

يظل الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور أقرب الشعراء قاطبة إلى مفهوم المسرح الشعري الذي يوازن موازنة دقيقة ما بين ما هو شعري وما هو درامي.

وأضاف: كتب الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور خمس مسرحيات شعرية هي : مأساة الحلاج، ومسافر ليل، والأميرة تنتظر ، وليلي والمجنون ، وبعد أن يموت الملك .

وتابع حسن: هذه المسرحيات تمثل درة التاج في المسرح الشعري العربي الذي بدأه أمير الشعراء أحمد شوقي وسار على دربه كثيرون من بعده مثل الشاعر الكبير عزيز أباظة والشاعر الكبير عبد الرحمن الشرقاوي، وقد كان لكل من هؤلاء دور مهم في تطور المسرحية الشعرية، ولا سيما عبد



فضية الحب على نحو ما لا سيما في الأميرة تنتظر. «ليلي والمجنون» من تجليات الواقعية الاجتماعية النقدية

وعن مسرحيات صلاح عبد الصبور استكمل السيد حسن حديثه: ثم تأتي مسرحية ليلي والمجنون التي يفيد فيها صلاح عبد الصبور من فكرة المسرح داخل المسرح، وهي يمكن أن تصنف على أنها من تجليات الواقعية الاجتماعية النقدية، مع نفس فلسفي يبرز الميل الفلسفي العام لدى صلاح عبد الصبور، فهو واحد من القلة النادرة من شعرائنا الذين جمعوا ما بين الفلسفة والشعر على الرغم مما يبدو بينهما من تناقض عميق.

الكلمة تحتاج إلى السيف والقول يحتاج إلى القوة

القضية الكبرى هي الكلمة والحرية والتغيير، هل تكفي الكلمة من أجل التغيير صوب الحرية؟!

وصلاح عبد الصبور يتجه هنا إلى فكرة احتياج الكلمة إلى السيف، واحتياج القول إلى القوة، على نحو ما بينا في بداية الرؤية من الطرح الذي قدمه سعيد في قصيدة (يوميات نبي يحمل قلما ينتظر نبيا يحمل سيفاً)، على أن رمزية النبوة في ذاتها تمثل انحيازاً لمفهوم الكلمة حتى لو كان هذا النبي يحمل سيفاً.

واختتم الشاعر والإداعي السيد حسن كلامه قائلاً: يظل مسرح صلاح عبد الصبور هو الصورة الأكثر إحكاماً واكتمالاً وفنية للمسرح الشهري العربي، وهو الأكثر موازنة بين ما هو شعري وما هو درامي، ولا يمكن أن نغفل أن انتقال القصيدة العربية إلى قصيدة التفعيلة قد ساعده على التخلص من كثير من غنائية المسرح عند شوقي أو أباطة بل وخطابته أحياناً.

سامية سيد - شيما سعيد

مسرح صلاح عبد الصبور هو الصورة الأكثر إحكاماً واكتمالاً وفنية للمسرح الشعري العربي



مسرح صلاح عبد الصبور هو الأكثر موازنة بين ما هو شعري وما هو درامي

هذه المرة إطار خيالي خالص يمكن أن يكون صلاح عبد الصبور قد استلهم فيه بعض أجواء ألف ليلة وليلة بصورة من الصورة، ومازالت قضية الكلمة والسيف، أو القول والقوة، حاضرة بصورة مختلفة، ومازالت شخصية الشاعر -الدور وليس صلاح عبد الصبور- تلعب دوراً مهماً شديداً السلبية حيناً شديداً الإيجابية حيناً آخر، فهو في حضور الملك تافه الدور باهت الشخصية، لكن بعد موته هو قادر على أن يجابه الجلال وسيفه بالزمزم وحده لكي يمكن للأميرة أن تأخذ دورها القدر، وهو لا ينسى بالطبع طرح

فكرة المعادل الموضوعي، حيث يتحول راكب القطار إلى معادل موضوعي للمواطن البسيط بينما يرمز القطار ذاته إلى المجتمع أو إلى الحياة في مسيرتها الكبرى، بينما سيصير عامل التذاكر بستراته المتعددة إلى معادل لكل صاحب سلطة طاغية، ويظل الراوي هو الشاعر حامل الكلمة أو المثقف الأعزل.

الخيال في مسرحيتي الأميرة تنتظر، وبعد أن يموت الملك وأشار حسن: انه في مسرحيتي الأميرة تنتظر، وبعد أن يموت الملك، يعود صلاح عبد الصبور ثانية إلى الإطار التاريخي لكنه في

أبطال عرض «زقاق المدق»

يكشفون تفاصيل العرض فى مؤتمر صحفى بالبالون



أقيم الأسبوع قبل الماضى مسرح البالون المؤتمر الصحفى الخاص بعرض زقاق المدق إخراج د. عادل عبده حرص أبطال مسرحية «زقاق المدق» على حضور المؤتمر الصحفى والحديث عن العرض، مسرحية «زقاق المدق» مأخوذة عن رواية الأديب العالمى نجيب محفوظ، وهى بطولة دنيا عبدالعزيز، محسن محيى الدين، نهال عنبر، كريم الحسينى، ضياء عبدالخالق، بهاء ثروت، عبدالله سعد، أحمد صادق، حسان العري، سيد عبد الرحمن، مراد فكري، عصام مصطفى، أحمد شومان، إبراهيم غنام، هانى عبدالهادي، صابر رامى، رؤية درامية وأشعار محمد الصواف، إخراج واستعراضات د.عادل عبده وفى بداية المؤتمر الصحفى قام دكتور عادل عبده بالترحيب بالحضور والحديث عن الشخصيات التى يلعبها أبطال العرض من خلال عرض «زقاق المدق» موضحا الاجتهاد الكبير من قبل أبطال العرض مشيرا إلى أن عرض «زقاق المدق» هو عرض غنائى استعراضى يقوم فيه أبطال العرض بالغناء والاستعراض كما أن المسرحية تختلف عن الرواية والفيلم فيتم تناولها برؤية مختلفة على خشبة المسرح .

«حالة من الاحتواء»

فيما أشارت الفنانة أمل رزق أن هناك حالة مختلفة وجديدة صنعها دكتور عادل عبده فهناك حالة من الاحتواء وهو أمر فى غاية الأهمية وخاصة أن فريق العمل بدأ بروفات العمل منذ أربعة اشهر وقد ترك دكتور عادل عبده بصمة خاصة على كل بطل من أبطال العمل، كما أعزبت عن سعادتها وامتنانها وسط هذه الكوكبة الرائعة من الممثلين والنجوم .

«عم كامل وقود الأرض»

كما أعرب الفنان أحمد صادق الذى يجسد شخصية «عم كامل» سعادته بتواجده وسط هذه الكوكبة من النجوم موضحا أن الكاتب المسرحى محمد الصواف حافظ على روح نجيب محفوظ فى الرواية وقد نص مسرحى جميل ولكنه حافظ على روح نجيب محفوظ وروح الحارة الشعبية ومفرداتها، كما يقدم دكتور عادل عبده رؤية مختلفة للعرض فلم يكن يتخيل

لرواية مثل رواية «زقاق المدق» أمر ليس باليسير وخاصة أن الرواية سبق وأن قدمت فى السينما ومحفورة فى أذهان الجماهير حتى الآن وفى نفس الوقت قدمت كمسرح فى أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات، وفى منتصف الثمانينيات فالأمر فى غاية الصعوبة فما الجديد الذى سنقدمه ولكن كان هناك تحدى كبير لتقديم هذا العمل بروح وطعم نجيب محفوظ وزمن نجيب محفوظ ولكن فى زمن 2021 حتى يشعر بنا مشاهد هذا اليوم ويتفاعل معنا، ويستمتع ويجد قيمة فى العمل ورسالة وكل الأشياء التى يبحث عنها فى مسرح جاد، وقد بدأنا العمل على الرواية أنا والدكتور عادل عبده لمدة ثلاثة سنوات، وكنا روح واحدة وكان هناك اتفاق فى وجهة النظر وعندما جاءت مرحلة ترشيح الممثلين وجدت كل ممثل فى الشخصية التى سوف يجسدها وأود أن أوجه الشكر لكل الممثلين لأنهم لم يقلدوا أحدا وأختتم حديثه بتقديم عرض يمتع المشاهدين.

عرض متميز فى جميع مفرداته

ومن جانبها أعربت الفنانة دنيا عبد العزيز عن سعادتها بتواجدها فى عرض «زقاق المدق» والذى يمثل لها أحد العروض المهمة بداية من رواية الأديب الكبير نجيب محفوظ مروراً بكل تفاصيل العرض ووجهت الشكر للمؤلف محمد الصواف على النص المتميز الذى قدمه والدكتور عادل عبده على اختياره لها حتى تكون ضمن أبطال هذا العمل المتميز المختلف والذى تميز صناعه جميعاً على حد سواء، كما أعربت عن سعادتها عن تواجدها مع الفنان الكبير محسن محيى الدين .

شخصية فرج جديدة ومختلفة

وجه النجم الكبير محسن محيى الدين الشكر للدكتور عادل عبده وتحدث عن تفاصيل مشاركته فى هذا العمل منذ أن قام دكتور عادل عبده بعرض التجربة عليه لتجسيد دور فرج مشيدا برؤية دكتور عادل عبده المختلفة وخاصة أنه يتيح للفنانين العمل على قوالب وشخصيات جديدة ومختلفة وأضاف «مبادرة جريئة من دكتور عادل عبده فى أن يخرجنى من القوالب المعتادة وأن يرشحنى لشخصية مختلفة وجديدة وهى شخصية «فرج» التى جسدها الفنان الراحل يوسف شعبان، كما وجه الشكر للكاتب محمد الصواف وذلك لأنه قام بكتابة المسرحية بشكل جديد ومختلف وخلق من المشاهد التمثيلية استعراض وهناك تناول جديد لرواية زقاق المدق وموضوع جديد معرباً عن سعادته بالمشاركة مع هذه الكوكبة التى مثل الأسرة الكبيرة .

«زقاق المدق عمل محفور فى أذهان الجماهير»

فيما أوضح الكاتب الكبير محمد الصواف أن التصدي





د. عادل عبده: مسرحية «زقاق المدق» تختلف عن الرواية والفيلم فيتم تناولها برؤية مختلفة على خشبة المسرح

عادل عبده حالة فنية واستعراضية جديدة وتحدث عن الشخصية التي يجسدها وهي شخصية «حسين» وهي النقيض لشخصية عباس وهو ما يوضحه دكتور محمد الصواف في العرض.

«عادل عبده يقدم الأبطال في ثوب جديد»
أشارت الفنانة نهال عنبر أن «زقاق المدق» من الروايات المتميزة التي أسعدها أن تجسد خلال أحد الشخصيات، وخاصة أن دكتور عادل عبده يقدم أبطال العرض بثوب جديد ومختلف وجريء فكل ممثل يجسد شخصية جديدة، كما أوضحت أنها المرة الأولى التي تقدم استعراض وغناء داخل عرض مسرحي وشخصية «أم حميدة» شخصية جديدة ومختلفة بالنسبة لها كما أعربت عن سعادتها بتواجدها مع فريق عمل متميز.
رنا رأفت

أنه سيرقص أو يغنى من خلال عرض مسرحي وشخصية «عم كامل» بمثابة وقود الأرض».

«روح نجيب محفوظ بالعرض»

وتحدث د. عبد الله سعد عن شخصية «سليم علوان» التي يجسدها فقال: «سليم علوان هو صاحب الوكالة وهو رجل مزواج وهو دور مميز ومختلف عما قدمته سابقا، والحقيقة العرض متميز ويقدم في إطار استعراضي غنائي مختلف وروح نجيب محفوظ متواجدة داخل العرض».

«تجربة جديدة برؤية فنية متميزة»

فيما وجه الفنان الشاب كريم الحسيني الشكر لكل الحضور معربا عن سعادته بتواجده في هذا العرض وخاصة أنها تجربة للأديب العالمي نجيب محفوظ برؤية فنية وأشعار الكاتب محمد الصواف ويديرها د. عادل عبده بكل حب فيقدم د



مخرج «سيدة الفجر»

أسامة رؤوف: العرض يهتم بالجانب الإنساني ويطرح تساؤلات كونية



المسرحى والسينمائي والسيناريست د. أسامة رؤوف، مخرج قدير بالبيت الفني للمسرح، خريج كلية الآداب قسم مسرح، حصل على الماجستير و الدكتوراه في فلسفة المسرح، كان مديراً عاماً لمسرح الشباب في الفترة من ٢٠١٥ إلى ٢٠١٧، وكان أيضاً مديراً عاماً للمركز القومي للمسرح، وهو مؤسس ورئيس مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما.. أخرج العديد من الأعمال المسرحية منها النساء والغريب عن جريمة في جزيرة الماعز بطولة الفنان مجدي كامل والفنانة نهال عنبر والفنانة جيهان سلامة والميراث من تأليفه، والحياة حلوة بطولة الفنان يوسف داوود والفنانة نهلة سلامة، وسيدة الفجر من إعداده وإخراجه وهي التي عرضت منذ أيام على مسرح الطليعة، عن العرض "وأشياء أخرى كان لـ"مسرحنا" معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

حالة وجود أي شخص غير متوافق مع بقية المجموعة قد يكون سبباً في بعض المشاكل، وهذا قد يؤثر على العرض المسرحي، لذلك كان اهتمامي بالجانب الفني والإنساني معاً بشكل متوازي.

وقتاً أطول في التحضيرات، لأنني لم أكن أهتم فقط بكفاءة الممثل الفنية ولكنني كنت أحاول أن أبحث عن الجانب الإنساني عند الممثل أن يكون بنفس القدر من الكفاءة، لأن المسرح تلاحم كأننا أسرة واحدة، وفي

- حدثنا عن كواليس مسرحية "سيدة الفجر"؟

كان لدى تصور خاص عن الممثلين، أو ما يسمى بمرحلة اختيار الممثل، وتلك المرحلة هي الأهم والتي أخذت



اهتم بالجانب الفني والإنساني معاً عند اختيار الممثل

حدثنا عن هذا الاختيار وماذا لم تكن الموسيقى حيه وأغلب العروض الآن تتجه لذلك؟

موسيقى الفنان والموسيقار هاني شنودة أضافت الكثير للعرض، لقد قمنا بعمل جلسات عمل طويلة جداً قبل العرض، واستمع لرؤيتي بإنصات شديد، وهو "فاهم" موسيقى بشكل احترافي، وهو دائماً يقول لي: عندما أقوم بعمل موسيقى لعمل درامي يجب أن أقوم بعمل الموسيقى بناءً على رؤية مخرج هذا العمل، وبالفعل كان لدى رؤية موسيقية متعلقة بأصوات معينة، وكان لي وجهة نظر وروية خاصة في الموسيقى التي تم تقديمها، الموسيقار هاني شنودة رجل شديد السلاسة في التعامل وبالطبع شديد الموهبة.

الموسيقى الحية ليست اتجاهًا، وإنما الموسيقى تقدم على حسب التجربة ورؤية المخرج، في هذا العرض قدمت الموسيقى بشكل مسجل، وقبلها كنت أقوم بتحضير عرض آخر "الأميرة تنتظر" وكانت رؤيتي للموسيقى فيه أن تكون حية والعازفين يعزفون على خشبة المسرح.

- حدثنا عن الإبهار البصري الذي قُدم في العرض على الرغم ضيق قاعة صلاح عبد الصبور .. وهل ما زلنا في حاجة لتطوير

إلى النفس دون أن تشعر بذلك، مع احتفاطي بلغته الفصحى، واحتفاطي بالحكاية، وحاولت أن يكون عرض مميزاً.

- حدثنا عن فريق عمل العرض ومقاييس اختيارك لهم؟

أنا اهتم بالجانب الفني والإنساني معاً في اختياري للممثلين، أما الديكور فكان لي تصور أن يتم تحويل القاعة بأكملها إلى هذا المنزل الذي تدور فيه الأحداث، وهذا ما تحدثت فيه مع المهندس عمرو الأشراف، وكان عندي تصور هو حقه باقتدار شديد، وهو أن يكون الجمهور ضيفا في هذا المنزل، وبالفعل هناك التحام شديد بين الممثل والمتفرج، تحتويهم جدران القاعة أو المنزل المصمم بشكل احترافي، أما السينوغرافيا فأنا من قمت بعمل الإضاءة وجعلتها تتناسب مع الديكور ومع حركة الممثلين، و الأداء التعبيري الذي قمت أنا أيضاً به، مع الفيديو بروجيكتور والفيديو مايننج، كل ذلك كان يصب في إطار كيف يتسرب هذا العرض إلى النفس بكل سلاسة وهدوء دون أن يكون ذلك بذلك مُفتعل.

- موسيقى العرض للفنان هاني شنودة..

- «سيدة الفجر» تم تقديمه من خلال فرق عديدة.. ما الذي يميزه هذه المرة؟

حسب معلوماتي أنه لم يُقدّم على خشبة مسرح احترافي من قبل، ربما تم تقديمه في تجارب المسرح الجامعي أو في الثقافة الجماهيرية، "سيدة الفجر" نص يهتم بالجانب الإنساني وي طرح تساؤلات كونية قد يخاف الإنسان الخوض فيها أو يسأل عنها أو حتى يسأل نفسه عنها، في إطار من التشويق والتربق والإثارة، وهذه الموضوعات من الأشياء المحببة إلى بشكل شخصي، وتلك النقطة هي من الأشياء التي حاولت في الإعداد والإخراج أن أقدم هذا الموضوع المليء بالتساؤلات والرغبات والأحلام والتصورات حول قيمة الإنسان في الحياة وقيمتها ما بعد الحياة إلى آخره، حاولت أن يظهر ذلك في شكل أكثر نعومة وسلاسة دون أن يشعر المتفرج أنه أمام عرض فلسفي، بالرغم من كونه من النصوص الفلسفية الشديدة، هناك الكثير من المسرحيين يخافون أن يقتربوا من هذا النص، وهناك الكثير أيضاً أقدموا على تجربة أن يخوضوا أو يقتحموا النص إخراجياً، ولكن للأسف تجاربهم لم تكتمل، ومن كثرة انفعالي بالنص وتقديري له حاولت أن أقدم هذه التجربة بشكل أكثر نعومة وسلاسة بحيث يتسرب

إعدادي للنص، أن ترتدي بعض الممثلات تلك العدسات الخاصة مع ارتدائهم ملابس خاصة ، وبالفعل أشكر الماكيبير إسلام عباس ومصممة الأزياء شيما محمود، لأنهم استطاعوا أن يجسدوا رؤيتي والشكل الذي كنت أرغب فيه باقتدار شديد. أما الرؤية الحركية فأنا من قمت بتصميمها، لتعبر عن هذه الحالة، التي وصلت إلى الناس وجعلتهم يخرجون من العرض معبرين عن سعادتهم به وأنه يحمل حالة من السهولة والسلاسة، والعرض يناسب جميع أفراد الأسرة، فالأطفال الآن مختلفين عن الأطفال في الماضي، فهم مطلعين على التكنولوجيا، وهذا العرض بالنسبة لهم شكل جديد، فهو إلى حد كبير منضبط ولغته منضبطة وواضحة ومفهومة بشكل كبير، هناك أطفال كثيرون يأتون مع أسرهم.

- هل عاد الإقبال على المسرح من جديد؟ وهل المسرح مازال قادراً على المنافسة في ظل التطور التكنولوجي الذي نعيشه؟

الحمد لله عاد وبشدة، الإقبال على العرض كان "كامل العدد"، وهذا مؤشر يدل على أشياء كثيرة منها انحصار الكورونا بعض الشئ، ومنها أيضاً أن الناس بدأت تقدر هذا النوع من المسرح، وهذا شئ مفرح جداً. المسرح دائماً قادر على المنافسة ويثبت كل يوم أنه "أبو الفنون".

- هل العروض المسرحية المقدمة على مسرح الدولة قادرة على المنافسة أمام المسرح الخاص؟

بالطبع وبالتأكيد هناك منافسة فنية، فعندما نقدم تجربة مثل تجربة "سيدة الفجر" باللغة العربية الفصحى وتلقى هذا النجاح والقبول والإقبال، فبالتأكيد نحن قادرين على منافسة القطاع الخاص، بالعكس جمهور هذا العرض استطاع أن يثبت ذلك بإقباله الشديد عليه، وفكرة "كامل العدد" يومياً وحجز الجمهور للعرض قبل العرض بثلاثة أيام وربما مدة أطول، أرى أنها منافسة قوية.

- ما الجديد لديك؟

ما زلنا نحصد نجاح "سيدة الفجر"، وفي ١٣ سبتمبر هناك افتتاح الدورة الرابعة لمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، الذي أشرف بتأسيسه ورئاسته، وهناك مفاجآت كثيرة جداً في تلك الدورة، منها مجموعة ورش سيتم الإعلان عنها قريباً، وداخل المهرجان هناك ما يسمى بـ"منصة الحكواتي" وهي واحدة من منصات الحكى، ترتبط بالمونودراما كونها وحدة من فنون الأداء الفردي، وهناك أيضاً مجموعة عروض مهمة من أكثر من دولة، فهناك مشاركات من دول عربية وأوربية ومصرية بالتأكيد.



اهتم بالجانب الفني والإنساني معاً عند اختيار الممثل

أكثر قرباً والتحاماً بالممثلين، بالإضافة إلى طبيعة التجربة وإحساس الناس بها . كل مخرج يختار المكان المناسب لرؤيته وطبيعة عرضه.

- تفاصيل سيدة الفجر من ماكياج وملابس ورؤية حركية لها طبيعة خاصة.. حدثنا عن ذلك؟ وهل العرض مع فكرته عن الموت يناسب جميع أفراد الأسرة؟

كان لدى تصور في الماكياج وكنت مقرراً من لحظة

مساحات المسارح، أم أننا نستطيع التغلب على ذلك بالرؤية الإبداعية للمخرج؟

الحمد لله أن رأيتهم في السينوغرافيا إبهاراً، فهو تعبير عن الحالة في شكل مبهر، القاعة التي تقدم فيها التجربة لا تقاس بفكرة ضيقة أو غير ذلك، هذا ليس فرضاً ، المخرج هو من يختار المكان والفراغ الذي يقدم فيه تجربته المسرحية، وأنا من قمت باختيار قاعة "صلاح عبد الصبور" لأسباب كثيرة جداً منها حتى يكون الجمهور



رئيس المهرجان القومي للمسرح في ضيافة «مسرحنا»

يوسف إسماعيل: المهرجان يكرم سمير غانم ودلال عبدالعزيز في دورته الـ ١٤



يعد المهرجان القومي للمسرح أكبر ملتقى مسرحي على مدار العام، وهو نتاج للحراك الحقيقي للمسرح المصري، فهو حصاد عام كامل من الإبداع لكل المسرحيين من شباب محمل بالطموح والأفكار الجريئة ونجوم كبار لديهم خبرات وتجارب مهمة، وهو أحد أهم الأنشطة المسرحية التي تحتضن مصر وترعاها وزارة الثقافة، ويضم المهرجان أفضل العروض التي قدمت خلال العام من المؤسسات الثقافية المختلفة، وبالتالي فهو "يمثل احتفالا لحصاد عام كامل من الإبداع للمسرح المصري" بحسب وصف وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم.

المهرجان القومي للمسرح المصري يهدف إلى عرض نماذج متميزة مما قدم في فضاءات العرض المسرحي في مصر، من أجل تأصيل ملامح المسرح المصري المعبر عن شخصية مصر، ونشر الرسالة التنويرية لبناء الإنسان المصري، وكذلك تشجيع المبدعين من فناني المسرح على التنافس الخلاق، وتحفيز الفرقة المسرحية على تطوير عروضها فكريا وأدائيا وتقنيا من أجل المشاركة في صناعة مستقبل أفضل للوطن.

عن المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الرابعة عشرة لعام ٢٠٢١، كان لنا هذا اللقاء مع الفنان يوسف إسماعيل.

حوار: سامية سيد- شيماء سعيد

دورة هذا العام تحتفي بالكاتب المسرحي المصري

والحضور في المهرجان بالحز أونلاين

التي كانت الأولى من نوعها في المهرجان، فالموقع الإلكتروني يعتبر الإضافة الأولى للمهرجان، فهو أرشيف المهرجان وفيه تسجل كل مادة الدورة، وعندما توليت المنصب اكتشفت أن المهرجانات السابقة لم يكن لها أرشيف أو داتا مسجلة يمكن الرجوع إليها إذا احتجنا.

النشرة التي ترأسها الأستاذ إبراهيم الحسيني، بالإضافة إلى لجنة العروض وهي المسارح التي كان يترأسها الفنان إسماعيل مختار، إضافة إلى اللجنة الإعلامية المسؤولة عن الترويج للمهرجان وأخباره وكان يرأسها الصحفي الفنان جمال عبد الناصر. الجديد أننا أضفنا إلى تلك اللجان لجنة الموقع الإلكتروني

رئاستكم للدورة ١٣ ما الإضافات التي قدمتموها للمهرجان؟ وما الجديد لديكم هذا العام؟

المهرجان ينجح بفضل الجميع وليس فرد بعينه، فالكل شارك بداية من اللجنة العليا التي خططت لوضع الخطوط العامة للدورة إلى اللجان المختلفة من لجنة التحكيم، والتي كان يرأسها الدكتور أسامة أبو طالب ولجنة المشاهدة التي رأسها الناقد محمد الروبي، بالإضافة إلى اللجان الأخرى مثل لجنة



الموقع الإلكتروني أحد أهم الإضافات للمهرجان

إنه ذاكرة المسرح المصري الحديث

جوائز شهادات تقدير.

هل حددتم نوعية الجوائز التي سيقدمها المهرجان؟ حدثنا عن ذلك؟

نعم، نوعية الجوائز محددة من اللائحة من العام الماضي، فمنها المادية والأخرى عينية واللائحة تنص على جائزة أحسن مؤلف صاعد، وجائزة أحسن مؤلف كبير وجائزه أحسن مخرج صاعد وأحسن مخرج كبير وجائزة أحسن ممثل صاعد وأحسن ممثل كبير وجائزة أحسن ممثلة صاعدة وجائزة أحسن ممثلة كبيرة، هي نفس الجوائز في الديكور... وهكذا.

كيف يقع الاختيار على عروض بعينها دون الأخرى؟ أو بمعنى آخر معايير اختيار العروض المشاركة في المهرجان؟

هناك جهات هي المسئولة عن اختيار عروضها مثل الجهات الحكومية كلها بالكامل، أما نحن ليس لنا التدخل في اختياراتها، البيت الفني مثلا له خمسة عروض يختار كيفما يشاء، والهيئة العامة لقصور الثقافة بالمثل لها خمسة عروض، وصندوق التنمية الثقافية له عرضان، والبالون له عرضان، والأوبرا لها عرضان، وأكاديمية الفنون لها ثلاثة عروض... وهكذا، كل هذه الجهات لا تتدخل في اختياراتها.

أما الجهات التي نقوم بعمل لجنة مشاهدة لها هي الفرق المستقلة في الجامعات التي تكون خارج مواسم المسرح الجامعي وخارج إبداع الجامعات، والعروض الفائزة بالمراكز الأولى في الجامعات نختار منها عرضين.

أيضا في القطاع الخاص يتم عمل لجنة مشاهدة إذا تقدم أكثر من عرضين، لأن القطاع الخاص له عرضان، وكذلك مؤسسات المجتمع المدني والنقابات المهنية جميعهم يتم عمل لجنة مشاهدة لهم.

ماذا عن مشاركة مسرح الشركات؟

مظلومون، ولم يأخذوا حقهم، فأنا أحاول أن ألقى الضوء على المؤلف وعلى الكاتب المسرحي المصري. والآن نحاول أن تكون المسرحية ليست باسم النجم فقط، وإنما للكاتب أو المؤلف دور كبير يجب أن يسلط عليه الضوء أكثر من ذلك.

ما أسماء اللجنة العليا للدورة الـ ١٤ للمهرجان القومي للمسرح؟

ضمت اللجنة الأعضاء التاليين بمنابهم، وهم: الفنان إسماعيل مختار رئيس الإدارة المركزية للبيت الفني للمسرح (مديرا للمهرجان)، المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي، والمخرج هشام عطوة رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة، والدكتور فتحي عبدالوهاب رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية، والدكتور هيثم الحاج علي رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة للكاتب، والفنان القدير ياسر صادق رئيس الإدارة المركزية للمركز القومي للمسرح. وتتولى تلك اللجنة رسم السياسة العامة ووضع خطط العمل للمهرجان قبل انطلاقه. كما ضمت اللجنة كلا من: الفنان القدير أشرف عبدالغفور، الفنان محمد رياض، الناقد عبلة الرويني، الناقد والكاتب جرجس شكري، الفنانة هايدي عبد الخالق من أكاديمية الفنون، والمخرج حمدي حسين بكري.

وماذا عن لجنة التحكيم ولجنة المشاهدة؟

لم يتم تشكيل لجنة التحكيم حتى الآن حيث يتم تشكيلها قبل المهرجان بأيام قليلة وإلى الآن لم يتم تشكيلها أو الإعلان عنها، أما لجنة المشاهدة فلم تكتمل حتى الآن لأنه ما زال أمامنا أسبوعان للتقديم.

هل للجنة التحكيم الحق في منح بعض الجوائز الخاصة إلى جانب الجوائز المتفق عليها؟

الجوائز عبارة عن شهادات تقدير تخصصها لجنة التحكيم بعيدا عن الجوائز المسموح بها داخل المهرجان، ولها الحق في ثلاث

الدورة ١٢ السابقة لم تكن مسجلة أو لم يكن لدينا أية بيانات عنها غير كتاب واحد للأستاذة ماجدة عبد العليم حيث كان يحتوي ملخصا عن العشر دورات الأولى، فكان يحتوي على الإحصائيات وعدد العروض والمكرمين وما إلى ذلك، وهذا ما يعتبر اجتهادا شخصيا وليس اجتهاد كيان يُسمى المهرجان القومي للمسرح المصري، حيث يجب أن يكون لهذا المهرجان أرشيف ليس لفرد وإنما ملك المجتمع كله وملك الدولة. عموما فهو أرشيف متاح حتى للباحثين والدارسين والمهتمين، لأن الكتاب الذي عملته الأستاذة ماجدة وهي مشكورة، هو كتاب تكريمي لا يُعتبر أرشيفا، فهو غير متاح لكل الناس، فالموقع متوفر لعموم الناس سواء في مصر أو جميع دول العالم.

الإضافة الثانية للمهرجان تتمثل في الجانب النظري والندوات التي لا تقل أهمية عن العروض المسرحية، حيث كان يتم يوميا ما لا يقل عن أربع أو خمس ندوات ببث إلكتروني مباشر، وهنا كان متاح للجميع، حتى إن لم يحضر المهرجان فقط عليه متابعة الموقع الإلكتروني، أيضا الورش كانت تذايع عبر موقعنا الإلكتروني مباشر، كل ذلك كان مهما بجانب مسابقة العروض المسرحية إلى جانب مسابقة المقال النقدي والبحث التطبيقي، وهي مسابقات مهمة وكان لها صدى كبير في الدورة الثالثة عشرة، وهذا ما يُسمى بالمهرجان المتكامل بكل فروع العملية والنظرية، العملية: كالعروض المسرحية من مختلف جهات الإنتاج المسرحي سواء كانت حكومية أو قطاع خاص أو جامعات أو فرق مستقلة، إلى جانب مسابقة المقال النقدي والبحث العلمي حيث كانت مسابقة مهمة، وكان لها في الدورة السابقة (١٤) صدى كبير.

كل ذلك دفع بالمهرجان خطوة للأمام، أما بعد التجديد لي في الدورة الرابعة عشرة للمهرجان، فكان لا بد لي أن أكون على قدر المسئولية، وأن تتم الإضافة للمهرجان والمسرح والمصريين والمهتمين.

في هذا العام نتمنى أن نعمل على نفس النهج وأن أكون على قدر المسئولية المسندة لي.

حدثنا عن عنوان الدورة الرابعة عشرة، والفلسفة التي تعملون عليها، والجانب النظري والندوات طوال فترة المهرجان؟

عنوان الدورة هذا العام "المؤلف المسرحي المصري" أو "الكاتب المسرحي المصري"، وذلك كان من ضمن توصيات العام الماضي، أن تكون الدورة تخص المؤلف المصري.

كنت أتمنى أن تكون العروض المسرحية لمؤلفين مصريين، ولكن ذلك يُعد صعبا، ولا يمكنني تكليف جميع جهات الإنتاج بذلك وليست من سلطتي، عموما نعرف أن كل نص يقدم على خشبة المسرح هو إعداد مصري، وبالتالي فهو نص مصري، قد تكون الفكرة أجنبية ولكن الإبداع مصري. في العام الماضي كنا "١٥٠ سنة مسرح حديث" من يعقوب صنوع وحتى الآن، وفي هذا العام سنكمل ما سبق، وهذا تنفيذا لوعدها للجمهور ولتوصية لجنة التحكيم في العام الماضي التي أوصت أن تكون هذه الدورة عن المؤلف المصري، وستكون بالفعل هي دورة الكاتب المسرحي المصري، وستكون المحاور والندوات كلها عن المؤلف المصري أو الكاتب المسرحي المصري، وستتناول كل الكتاب الذين أثروا المسرح بالدراسة أو الندوات والبحث أو المناقشة، بالإضافة إلى ما قبل ذلك منذ الفراعنة حتى وقتنا هذا، ولذلك سنحتفل بالكاتب المصري خصوصا أي أرى أن كتاب المسرح حديثا



الجوائز، فوجد بعض العروض الصغيرة ممتج بسيط فازت بالمراكز الأولى، فهنا النظرة تكون للإبداع والفكر وليس الإنتاج الضخم أو ما شابه.

ما التحديات التي واجهتكم في التحضير للمهرجان هذا العام؟

كورونا هي التحدي الأكبر وأهم التحديات عموماً وندعوا الله أن ننجز المهرجان قبل الموجة الرابعة لكورونا، أما التحديات الخاصة بالمهنة فهي تخص مشاكل المهنة وهذه نستطيع أن نجد لها الحلول.

ماذا قدمتم من خطط لتطوير المهرجان هذا العام؟

بالإضافة لما سبق حيث تم عمل الموقع الإلكتروني للمهرجان في العام الماضي، وبالتالي يوجد أرشيف للمهرجان ويوجد هيكل يسهل لأي أحد يأتي رئيساً للمهرجان في السنوات القادمة أن يكون عنده أرشيف يرجع له وقت الحاجة، وبالتالي فهو لديه المادة الكاملة عن المهرجان والأرشيف في تلك الحالة هو ملك للدولة و متاح للباحثين والدارسين و متاح لكل المهتمين بالمهرجان القومي للمسرح المصري.

بالنسبة لهذا العام سيتم عمل الحجز أونلاين، وسيكون ذلك الحجز بالتليفون ويسيرا للجمهور، وبرغم بساطة الفكرة فإنه يُعد إنجازاً يشكل سهولة للجمهور، وانضباطاً أيضاً في الحضور في حفلي الافتتاح والختام.

في العام الماضي لم يكن هناك مسرح للطفل فما موقع مسرح الطفل من خريطة المهرجان هذا العام؟ وماذا عن ذوي الهمم؟ بالفعل لم يكن هناك مسرح للطفل في العام الماضي، أما هذا العام يوجد مسرح للطفل ولكنه أيضاً داخل المسابقة، فالجهات التي تود المشاركة بالتأكيد نرحب بهم. أما بالنسبة لذوي الهمم فإذا تقدم عرض مسرحي لهم أيضاً نرحب به ولا مجال للرفض، فمن حقهم التقدم في حدود العروض المسرحية، ولا مجال لغير ذلك.

في كل عام يكون هناك مجموعة من التوصيات التي توصي بها لجان التحكيم، ماذا فعلتم تجاه توصيات الدورة السابقة؟

عملنا على زيادة قيمة الجوائز، وأضفنا مسرح الطفل ضمن عروض المسرح، فنحن نعمل كل ما يمكننا فعله في حدود إمكانياتنا.

هناك بعض الانتقادات التي تظهر بعد ظهور النتائج، والتي يظهر بها بعض التجاوزات، هل فكرت إدارة المهرجان أن يكون لديها قرارات حاسمة تجاه الأشخاص الذين يتجاوزون في حق اللجان وأساليبهم أو في حق المهرجان عموماً؟

ليس لدينا السلطة في ذلك ولكن كلما كان هناك تسابق ووجهات نظر سيكون هناك اختلافات، والاختلافات مسموح بها ولكن التجاوزات غير مسموح بها، ولكننا في النهاية في وسط فني ووسط مسرحي، فلا يصح أن نحاكم بعضنا أو نرفع قضايا أو نفتش في ضمائر بعضنا البعض، فهذا غير لائق، ولكننا نصر على اعتماد الحيادية لتقليل مثل تلك الضغوط والاختلافات الصارخة التي قد تكون في بعض الأحيان للتجريح



فكرة الورش التدريبية لاقت نجاحاً كبيراً ونفكر في ورشة للكتابة

ولا النقابات وحتى الشركات، ولكن من المفترض أن يتراوح العدد من ٣٢ إلى ٣٦ عرضاً.

بالنسبة للشركات لأنها ليست كوتة فيتم تقديم cd يتم الاختيار من بينهم أيضاً من خلال لجنة المشاهدة.

هل توجد تغييرات في اللائحة بإضافة أو حذف بعض من بنودها؟ وماذا؟

لائحة الدورة الثانية عشرة التي كان يرأسها الفنان أحمد عبدالعزيز تم فيها تغيير جذري، أما في الدورة الثالثة عشرة التي كانت برئاسة، فأعدنا تفعيل اللائحة المعتمدة من مجلس الوزراء لعام ٢٠١٥، وهي نفس اللائحة لهذا العام ولم يتم فيها أي تغيير بإضافة أو حذف أي من بنودها، ولجنة تحكيم واحدة لكل المسابقات فلا يوجد ما يُسمى مسرح الكبار أو الصغار والهواة أو المحترفين، توجد بالطبع معايير للعروض، ولكن في النهاية الإبداع والفكر هما من أساسيات النجاح والحصول على

هل توجد عدة لجان للفصل في اختيار العروض أم يقتصر المهرجان على لجنة واحدة للاختيار؟

بالتأكيد لجنة واحدة تحكم في كل العروض وحسب معايير الإبداع وفكرة العمل، فالإبداع والفكرة أساسيتان اللتان بدوريهما تساعدان على نجاح العمل.

كم عدد العروض المشاركة في الدورة هذا العام؟

رسمياً هم ٣٦ عرضاً، في الدورة السابقة كان العدد ٢٩ عرضاً لأن الإنتاج كان قليلاً، والفكرة ليست في عدد العروض بينما الفكرة في الجودة، ففي الدورة السابقة لم يشترك كل من القطاع الخاص





كورونا أكبر التحديات لهذا العام كسابقه .. أتوقع أن يشارك 36 عرضا في هذه الدورة

الفني الكبير؟

هذا سؤال جيد جدا وان كنت لا أريد أن أجيب عليه حاليا، ولكني سأجيب لجريدة "مسرحنا" سوف نكرم الفنان الراحل سمير غانم والفنانة الراحلة دلال عبدالعزيز، فسمير غانم فنان كبير جدا ومسرحي عملاق، وهو أيضا مدرسة، فقد كان فنانا حاضر الذهن طوال الوقت وأخرج من عباءته فنانين كثيرين، وتعتبر الفنانة دلال عبدالعزيز فنانة كبيرة جدا مسرحيا وسينمائيا وتلفزيونيا وهي أم مصرية لكل المصريين، وسوف يتم تكريمهما التكريم اللائق لهما -بإذن الله- في هذه الدورة الرابعة عشرة من المهرجان القومي للمسرح. والتكريم يتم وفق خطة تحتاج إلى لجنة عليا وما إلى ذلك، ويتم الاتفاق على المكرمين مسبقا. أما بالنسبة للكاتب فيصل ندا -رحمه الله- فقد توفاه الله بعد أن اخترنا الكاتب الذي سيتم تكريمه لذلك لا نستطيع تغيير ذلك.

وبالتالي فإن إدارة المهرجان تتحرك بناء على المعطيات التي أمامها بدون مجاملة أو محاباة لجهة على حساب الأخرى، فنحن لدينا المرونة في ذلك.

ماذا عن الإجراءات الاحترازية والوقائية التي سيتم اتخاذها هذا العام؟

هي نفس الإجراءات الاحترازية والوقائية التي اتخذت في العام الماضي حيث بوابات التعقيم وجهاز الحرارة والكمادات والكحول، فهي لا تختلف كثيرا عن العام الماضي.

انتقل إلى رحمة الله في الأيام القليلة الماضية فنانون أضافوا الكثير والكثير للمسرح أمثال الفنان الراحل سمير غانم وزوجته الراحلة دلال عبدالعزيز والكاتب العملاق فيصل ندا.. هل بدر إلى ذهنكم تكريمهم وفاء لهم ومشاورهم

والتجاوز. في العام الماضي بعض الأشخاص بدأوا بالتجاوز، وما كان من الآخرين إلا الرد عليهم، فالمسرحيون يتميزون بهذه الميزة، فعند تجاوز أحدهم نجد من يأخذ حق الآخر، وهذا ما يتميز به المسرحيون.

ماذا عن الندوات والملتقيات والأنشطة المصاحبة للمهرجان؟ وهل ستتم مناقشة قضايا المسرح؟

المحور النظري لا يقل أهمية عن العروض في المهرجان، ولن يقل عن خمس ندوات يوميا يتم فيها بث مباشر عن طريق الموقع الإلكتروني، وأيضاً الورش يتم تصويرها وتذاع على الهواء من خلال الموقع الإلكتروني، كل هذا مهم جدا بجانب مسابقة العروض المسرحية. فالمهرجان متكامل بكل فروع النظرية والعملية من مختلف الجهات إلى جانب مسابقة المقال النقدي والبحث التطبيقي، فالمسابقة مهمة جدا وحققت في الدورة السابقة صدقاً كبيراً.

ماذا عن الورش في هذه الدورة؟ هل من جديد؟

تضمنت الورش في الدورة السابقة ورش المكياج والإلقاء والتمثيل والحكي، وسنزيد عليها هذا العام ورشة الإخراج، كما أننا قد نضيف ورشة التأليف لأن الدورة عن الكاتب المسرحي، لكن ما زالت الفكرة محل الدراسة حتى يتم التشكيل العلمي لها، فإذا فعلنا ورشة الكتابة المسرحية سيكون ذلك تديماً قويا للدورة.

لماذا لم تتم الدعاية المناسبة للمهرجان في مختلف الوسائل وخاصة في التلفزيون الأقرب للجميع حتى الآن؟

نعم، إنها كارثة بكل المقاييس، للأسف ليس لدينا أي بند للدعاية وخاصة التلفزيونية منها، فتكلفة الدعاية التلفزيونية باهظة للغاية وتحتاج لميزانيات ضخمة، ونطالب أن تكون الدعاية وخاصة التلفزيونية منها عن طريق التطوع، وهو ما ننادي به دون استجابة.

في كل دورة تحدث إشكالية فكرة العروض التي تنتمي لجهات وتدخل بأسماء جهات أخرى.. أيا كانت.. هل من طريقة للتغلب على هذه المشكلة؟

عروض الجامعات مثلا لها خمسة عروض فنأخذ منها العرض الأول من موسم المسرح الجامعي، من خلال مسابقة الإنتاج الثقافي، ونأخذ من الشباب والرياضة فأحيانا يمدونا بعروض من الجامعة وأحيانا من إنتاجهم فلهم مطلق الحرية في ذلك. ولكن قد يكون هناك تحديات، فمثلا العروض التي لم تفرز عن طريق الجامعة تدخل عن طريق الفرق المستقلة، لكننا في الدورة السابقة منعنا تلك المحاولات، فأصبح لكل جهة أن تأخذ حقها المسموح به.

في الدورة السابقة حدثت أزمة في عروض النقابة حيث وجدنا بعد اختيار العروض والإعلان عنها وكان عددها ٢٨ عرضا، فوجدنا أنه يوجد عرض زيادة فأصبح العدد ٢٩، ما الذي حدث؟ وكيف تم ذلك؟

هناك بعض الظروف العملية التي تحدث، فعندما قامت لجنة المشاهدة باختيار عرض لا ينتمي للنقابة، وهذا العرض اعتذر، في هذه الحالة نأخذ الترشيح الثاني، فكان لجامعة بدر، واعتذرت جامعة بدر فتم التوجه للترشيح الثالث فكان عرض النقابة،



ودع الوسط الفني والمسرحي أحد قاماته الفنية والأدبية، وهو الكاتب فيصل ندا الذي طالما شكلت أعماله المتنوعة ذاكرة المشاهدين العرب، وقد توفى عن ٨١ عاماً بعد حياة فنية حافلة ومديدة، بدأها منذ ستينيات القرن الماضي .
كان لفيصل ندا طابعه الخاص وبصمته المميزة، و ترك إرثاً فنياً كبيراً في الدراما التلفزيونية والسينمائية والمسرحية، وكانت لكوميديا فيصل ندا توقيعها الخاص حيث تنبع من البيت المصري والحياة الاجتماعية وقد برع في هذا النوع الذي يعيش طويلاً، وعلى مدار مشواره الفني أعطى الكثير، لم يكل ولم يمل فدائماً كانت أفكاره حاضرة على الرغم من التهميش الذي عاناه في سنواته الأخيرة.

رنا رأفت

وداعاً.. فيصل ندا

فارس الكوميديا وأحد البنائين الكبار لفن الكوميديا في مصر



قالوا في وداعه: برع في تقديم الموضوعات الاجتماعية وكانت له بصمته الخاصة

بعد تأميم صناعة السينما المصرية وهجرة الفنانين إلى بيروت وتركيا، وفي عام ١٩٧٤ عاد مجدداً للتأليف المسرحي عبر مسرحية «من أجل حفنة نساء» ومسرحية «المتزوجون»، وأهلاً يا دكتور لفرقة الثلاثي، وأتبعها بعدة مسرحيات متميزة من بينها: الدور الرابع شقة ٩، الصعايدة وصولاً، كيمو والفستان الأزرق، المدرسون ودرسهم الخصوصية، وإن كبر ابنك. خاض تجربة التأليف الإذاعي أيضاً عندما قدم المسلسل الكوميدي: الناجح يرفع إيداه، من أبرز أعماله أيضاً: قضية سميحة بدران، المغتصبون، الفجالة، يعد من رواد الأعداد المسرحية بمسرح التلفزيون ورائداً في الكتابة التلفزيونية، فقدم «الطريق المسدود» مسرح التلفزيون «النهضة» عام ١٩٦٢ تأليف إحسان عبد القدوس إعداد فيصل ندا، إخراج نور الدمرداش بطولة زوزو نبيل، وداد حمدي، يوسف شعبان. في نفس العام قدم مسلسل «هارب من الأيام» عن قصة ثروت أباطة ومن إخراج نور الدمرداش، ثم قدم مسرحية «ثم تشرق الشمس» من إخراج كمال عيد، وقدم أهم وانجح عروضه المسرحية من خلال فرقة ثلاثي أضواء المسرح وهم: من أجل حفنة نساء» إخراج حسن عبد السلام «و أهلاً يا دكتور» عام ١٩٨٠. لم تقتصر أعماله المتميزة على فرقة الثلاثي فقط بل ساهم في إثراء فرق القطاع الخاص ببعض العروض الأخرى ومن بينها الدور ٦ إخراج شاعر عبد اللطيف، «الصعايدة وصولاً» إخراج السيد راضي «صفقه بمليون دولار» إخراج شاعر خضير. ومع تراجع مستوى الإنتاج المسرحي قام بتأسيس فرقته الخاصة واتخذ من مسرح جمعية هدى شعراوي مقراً لها وقدم من خلالها العروض التالية «كيمو والفستان الأزرق» بطولة يحيى الفخراني، «مدرسون ودرسهم الخصوصية» إخراج السيد راضي، «إن كبر أبناك» إخراج فؤاد عبد الحي. و برغم غزارة إنتاجه وتميزه لم يكرم بالمسرح إلا نادراً حيث تم تكريمه في الدورة الثالثة لمهرجان المسرح العربي الذي نظمته الجمعية المصرية لهواة المسرح عام ٢٠١٣.

الكلية ومنتخب الجامعة، عقب تخرجه التحق بوزارة المالية، إلا أنها لم ترض طموحه وأحلامه التي بدأها من الكلية عبر كتابته لمسرحية قام بالتمثيل فيها مع زملائه. أعد لمسرح التلفزيون «الطريق المسدود»، ثم تشرق الشمس»، كان أول مسلسل تلفزيوني له هو «هارب من الأيام»، الذي تمكن عبره من إنشاء أسس وقواعد كتابة المسلسل التلفزيوني، ومن خلاله اشتهر العديد من نجوم الفن. ساهم في دفع عجلة الإنتاج السينمائي منذ عام

قال المؤرخ والناقد د. عمرو دودة: الأديب والكاتب المسرحي فيصل ندا قامة أدبية وفنية سامية، وأحد رموز قوتنا الناعمة، فهو أديب متعدد المواهب، من رواد الإعداد المسرحي والتأليف التلفزيوني، وهو رجل مسرح بمعنى الكلمة حيث شارك بالتأليف والإعداد والإنتاج المسرحي. هو كاتب وسيناريست مصري، ولد بحي عابدين بالقاهرة عام ١٩٤٠، التحق بكلية التجارة جامعة القاهرة وتخرج منها عام ١٩٦٣، وكان عضواً في فريق التمثيل بكل من





هموم السينما والفن

بصمة خاصة

فيما أشار الفنان القدير محمد أبو داود إلى أن الكاتب الراحل كان له إسهام كبير في الدراما التلفزيونية، وكانت أولى بصماته في عالم الدراما مسلسل «هارب من الأيام» أحد علامات الدراما المصرية، ثم قدم مجموعة من الأعمال المسرحية التي ظلت محفورة في قلوب وعقول المشاهدين ومنها «أهلا يا دكتور»، «المتزوجون» وغيرها من الأعمال المسرحية لا حصر لها وتابع: «كانت تربطني به علاقة صداقة قوية منذ سنوات طويلة ومنذ بداية مشواري الفني كمخرج، كان شديد الإعجاب بي كممثل وقد رشحني لبطولة مسلسل «الفجالة» من إخراج أحمد صقر، وقد ترك فيصل ندا إرثا فنيا متميزا، وكان يقدم موضوعات اجتماعية يعرف بها كيف يجذب المتلقي فاستطاع ببراعه شديدة أن يحل المعادلة الصعبة وهي تقديم عمل فني جيد وجماهيري في الوقت ذاته .

أعماله تتحدث عنه



كوميديا فيصل ندا تعيش طويلا

دون أن ينساها الجمهور



بارع فني رسم الشخصيات

الفنانة حنان شوقي نعته قائلة «التقيت بالكاتب والسيناريست فيصل ندا في مسلسل «يوم غسل ويوم بصل»، بطولة الفنانين وائل نور، رانيا فريد شوقي، شريف منير، شويكار، و خيرية أحمد، وقد استمتعت كثيرا بالعمل معه ومع المخرج محمد عبد العزيز، وكان المسلسل يناقش المشكلات الاجتماعية والزوجية ويعالج المشكلات التي لازلنا نعانى منها حتى يومنا هذا، وقد برع الراحل فيصل ندا في رسم الشخصيات، كانت كل شخصية في العمل مكتوبة ببراعة شديدة وكان آخر لقاء جمعني به في أحد المؤتمرات بوزارة الشباب والرياضة وتحدث فيها عن

بصمة كبيرة في تاريخ الدراما المصرية

و نعاه المخرج التلفزيوني هاني لاشين فقال: « فيصل ندا اسم يفرض نفسه إذا تحدثنا عن أى شكل من أشكال الدراما تلفزيونية، سينمائية، مسرحية، إذاعية، فهو من رواد الدراما في مصر والوطن العربي، فلا نستطيع أن ننسى مسلسل « هارب من الأيام » الذي ترك بصمة كبيرة في تاريخ الدراما المصرية، كذلك ثنائيته مع الفنان سمير غانم ومجموعة العروض المسرحية المتميزة معه. لقد فقدنا قامة كبيرة، وكان يتميز بسخريته من كل شيء، كما كان عنصر التشويق والمفاجأة أحد أساليبه التي برع فيها، كان يفاجئ الملتقى بمواقف لا يتوقعها بسلاسة وبناء درامى محكم.

فيصل ندا تاريخ يسير على الأرض



برع فني كتابة كوميديا الموقف و رسم الشخصيات



نجح في تقديم عمل جيد و جماهيري في الوقت ذاته

مسرحيته وجعله «الفسطان الأزرق» وقدمها على مسرح فيصل ندا بطولة يحيى الفخراني، وتم إنهاء الخلاف ببساطه، وتم التصالح وهو فنان على خلق.

برع في كتابة كوميديا الموقف

الناقدة السينمائية حنان شومان قالت: برع الكاتب القدير فيصل ندا في كوميديا الموقف، وميزة دراما فيصل ندا أنها دراما مصرية جدا ولا تعتمد على الافيه وهذا نادر للغاية. أضافت: كوميديا فيصل ندا أشبه بكوميديا عادل خيرى، فهو يكتب كوميديا مصرية شديدة الالتصاق بالبيت المصري، وكان يعتمد بشكل اساسى على كوميديا الموقف، أعماله لا تجعلك تستلقي على الأرض من الضحك ولكنها موجهة خاصة فى فترة الثمانينات والسبعينيات عندما كان التلفزيون هو الوسيلة الوحيدة لرؤية الأعمال الدرامية . وأضافت:» على

مونیکا

فيما قال المنتج أحمد الأبيارى إن فيصل ندا كاتب وسيناريست مميز ومن الصعب سرد تاريخه في بضعة سطور قليلة أو شهادة . أضاف: تاريخ الفنان هو شهادته، وفيصل ندا تاريخ يسير على الأرض، فمسيرته الفنية بدأت منذ سبعينات القرن الماضي واستمرار المؤلف هو أكبر دليل على نجاحه، فالممثل من الممكن أن يبدأ كنجم ثم يتراجع ليقدم أدوارا ثانية ولكن المؤلف يظل مؤلفا ناجحا وهو بالفعل حصل على وسام المؤلف الناجح ولذلك استمر. تابع : كان لي معه «خناقه » شهيرة بسبب عرض « أنا ومراتى ومونیکا » كان هو يقدم عرض عن «مونیکا» فطلب منى تغيير أسم العرض فرفضت، كان يرى أن له السبق في الكتابة عن مونیکا، وبعد هذه المشادة قام بتغيير اسم

كما نعتة الفنانة تيسير فهمى قائلة « رحم الله الكاتب المبدع فيصل ندا فقد ترك إبداعات عديدة، وأعماله تتحدث عنه، كما كان صديقا لي و لعائلي هو وزوجته. هو كاتب من طراز خاص وله طابع مميز، جملة الحوارية تصل بسهولة للمتلقي، كان يتميز بلغته سهلة، هي من أهم مميزاته ككاتب دراما .

قربه من المخرج نور الدمرداش

فيما قال المخرج القدير محمد فاضل: معرفتي بالكاتب فيصل ندا تمتد لفترة الدراسة الجامعية، فقد كان رئيس فريق التمثيل بكلية التجارة جامعة القاهرة آنذاك وكان المخرج القدير نور الدمرداش يخرج لهم عرضا، وفى نفس التوقيت يخرج عرضا لجامعة الإسكندرية، وكان ذلك عام ١٩٥٨ بالتحديد وكان يصاحبه أثناء بروفاته في جامعة الإسكندرية، وبدأ تعارفي به من ذلك الوقت واستمر بعد التخرج وعندما فتح التلفزيون عام ١٩٦٠، استفاد من قربته من نور الدمرداش وكان دءوبا لديه جلد فى تقديم ما يريد ويرغب واستطاع أن يترك بصمات، و أثره كبير وواضح فى السينما والتلفزيون.

قدم كوميديا شديدة الالتصاق بالبيت المصري





وقال الكاتب والناقد عماد مطاوع: « يعد فيصل ندا واحداً من البنائين الكبار لفن الدراما في مصر منذ بداية كتابة الدراما التلفزيونية مع الرجيل الأول في ستينيات القرن الماضي، وكان له بصمات واضحة، كما كانت هذه المرحلة تتسم بالثراء الشديد والحب والإخلاص لإنجاح تجربة جديدة، فكانت الدراما التلفزيونية تخرج للجماهير بشكل ثرى ومميز وله طابع خاص، وكان الفنانون يقبلون على تقديم التجارب بتفان وحب، وكان التلفزيون زائراً جديداً على المجتمع المصري، وساهم في تغيير أنماط التلقي وسلوك قطاع كبير من المجتمع حتى أصبحت الدراما التلفزيونية تشكل توجهات فكرية وأنماط تفكير.

وتابع قائلاً: « مثلما كان أثره واضحاً في التلفزيون كان أيضاً له علامات هامة وبارزة في المسرح، فقد أهتم وآمن بالمسرح وقام بشراء مسرح هدى شعراوي وأسس فرقته الخاصة ومن خلالها قدم تجارب مهمة، فكان علامة مميزة في الإنتاج المسرحي في مصر والعالم العربي، كما كان له تجارب ليست كثيرة ولكنها مؤثرة وهامة على مستوى الدراما الإذاعية، والحقيقة لن يكون هناك حديث يوفى قدر هذا المبدع و أتمنى من الله ان يجازيه خيراً عما قدم.

رجل بعد عمر طويل من العطاء

وحرصت الفنانة نبيلة عبيد على نعي فيصل ندا برسالة مؤثرة باعتباره واحداً ممن رافقوا مسيرتها، وكتب لها واحداً من أشهر أفلامها وهو «قضية سميحة بدران» عام ١٩٩٠، قالت نبيلة عبيد عبر «إنستغرام»، «بكثير من الحزن والأسى أنعي وفاة الكاتب والسيناريست فيصل ندا الذي رحل بعد عمر طويل من العطاء للفن رحمه الله. خالص العزاء إلى عائلته وأصدقائه ومحبيه»

المخرج نور الدمرداش مسئول المسلسلات في التلفزيون، وعندما شاهد المسرحية رشحي لتقديم شخصية « ابن العمدة » وكان يجسد دور «العمدة » الفنان العظيم حسين رياض، وهذا العمل كان الأول لفيصل ندا وكان هارب من الأيام عن رواية الكاتب الكبير ثروت اباطه، وحقق المسلسل نجاحاً كبيراً. أضاف: كان لديه خبره وحرفيه في صياغة الحوار وكتابة المشاهد بالاعتماد على عنصرى التشويق والإثارة، وكان يتميز بهذا التكنيك. وكان هذا المسلسل هو الوحيد الذي قدمته للكاتب فيصل ندا ولم نلتق في أعمال أخرى ولكنه قدم مجموعة متميزة من الأعمال المسرحية.

أحد كبار كتاب الدراما فى مصر



الرغم من أن فيصل ندا لم يكن الأفضل بين كتاب جيله وذلك لأنه يكتب «لايت كوميدى» فإنه كان غزير الإنتاج، دائماً ترى فى أعماله قصة وحبكة وتساعد. كوميدياً فيصل ندا هى الباقية التي تعيش لسنوات طويلة دون أن ينساها الجمهور

نقطة البداية

قال الفنان القدير محمود الحدينى: بداية عملي في التلفزيون كان مسلسل «هارب من الأيام» تأليف فيصل ندا، ويعد هذا العمل بداية عملي في التلفزيون، وأنداك كنت أقدم مسرحية «مأساة جميلة» على المسرح القومي وكنت لالزت طالبا في المعهد العالي للفنون المسرحية، وكان

سيده الفجر..

أن يتواطأ المتلقي لإنهاء الحدث



داليا همام



إن السعادة تقوم على نوع معين من التناغم بين الرغبات والأهداف، والأفعال والإمكانات والقبول بما هو كائن حتى وإن ظل السعي للتغيير هو المُهيمن.. لكن ثمة صعوبة بالغة في تحقيق هذا التناغم في ظل كم هائل من التناقضات داخل النفس البشرية وخارجها، فيظل بنى البشر في سعي دائم لتحقيق هذه السعادة، ومحاولات الوصول للسعادة قد تُشكل حاجساً دائماً يضغط على الذات الإنسانية، والتي تفعل في هذه الحالة ما لم يمكن توقعه، وهنا يمكننا طرح عدد من الأسئلة: هل تتحقق السعادة بجرح الآخر؟ وهل يمكن التخلي بُغته، والتفضيل لما نراه متعة خاصة نهدم في سبيلها حيوات لأناس آخرين، وإذا انتهت هذه المتعة، هل يحق لنا العودة لنفس الحياة من جديد، العديد من الأسئلة يطرحها العرض المسرحي «سيده الفجر» والذي يقدم في مسرح الطليعة قاعة «صلاح عبد الصبور»، دراماتورج وإخراج: أسامة رؤوف، تأليف: أليخاندر كاسونا. بحالة من الغموض والشعور بالقلق والاضطراب، وبصمت يخيم على المكان والذي يعبر عن منزل هادئ وتقليدي، وشعور بالرهبة يخنق الأنفاس، يبدأ العرض فيصنع نوع من الترقب و يتبدى اليأس والأمل في آن معاً، لتفصح الأم عن رغبتها المستحيلة في حدوث معجزة غير قابلة التحقق، وهي عودة الابنة أو حتى العثور على جثتها، ومن هنا قد تبدو حالة الأم غير طبيعية فالحزن يجعلها في حالة من عدم التيقن مصحوبة بالتحويلات الدائمة وغير المفهومة، ذلك أن الشكوك هي المسيطرة فحالة ابنتها تفتقر إلى فكرة الحياة أو التيقن بأنه الموت، فلا تميز الأم إذاً بين الصورة والواقع فثمة تواتر أو تزامن في الحدث، فيتراوح إحساس الأم بين الأمل في عودة الابنة أو التيقن بأنها ماتت وأن جثتها ستظهر، ذلك الشعور الدائم مادامت الأم حية أشبه بالفجوة الروحية.. نقطة عندها ينتهي كل شيء ليبدأ من جديد، هي خبرة الخوف المكتسبة والمتجددة على الدوام خوف من التأكد بأن الابنة قد ماتت حال ظهور جثتها، وإن كان قد مر عدد من السنوات على اختفائها صوب الشاطئ، ولم يبقى منها سوى منديل تم العثور عليه، ولا تعرف الأم من خلاله هل الابنة حية أم أنها ماتت؟.. فجل ما تتمنى الأم أن تعثر على ابنتها من جديد أو أن تعود، وتظل تلك الحالة من التراوح بين اليأس والأمل والخافت والمراقبة الدائمة لزوج الابنة - التي غيبتها الرحيل أو الموت- إلى أن تحضر امرأة مجهولة، يستقبلها أصحاب البيت لإيوائها من البرد فتغفو في أحد الأركان، وحين تصحو من جديد ندرك أنها الموت أو سيده الفجر كما أسماها النص، وثمة مفارقة لما يمكن أن نتصوره

عن الموت. الكامن والأذى الذي يوشك على الوقوع، والموت المحتوم فقد تذكر الأب تزامن اختفاء الابنة مع ظهور سيده الفجر من سنين مضت، ويقدم المخرج حيلة إخراجية تدعم من حالة الغموض المسيطرة في بداية المسرحية حيث يجعل الموت شخصيات رئيسية ترتدين نفس الملابس، وتنطق الشخصية المقابلة لأي واحدة منهن بجملة (إن وجهك يتبدل) وكأنها حرباء في تلونها وتبدلها، تلك الحيلة تضفي غموض يجعل الترقب من قبل المتلقي هو المسيطر.

إن غفوة سيده الفجر في البيت بعد احتمائها من البرد تجعلها لا تحصد روح زوج الابنة الغائبة وذلك ما جاءت من أجله، وهي بذلك ترحى طقس الموت، وتحدد ميعاد آخر لموت قريب لأحد الأشخاص من هذا البيت فكل شيء مكتوب بإتقان، وتبلغ الأب بذلك وكأنها نبوءة فالموت قد يرحل لكن لا مفر من حدوثه، وفي لحظة فارقة يدخل زوج الابنة متكأه على يده فتاة مجهولة لتعرف فيما بعد أنها كانت تحاول الانتحار عند نفس النهر الذي اختفت عنده الابنة لكننا لا نعرف لماذا كانت تحاول هذه الفتاة الانتحار، فيحدث نوع من الاستبدال فتتخذ الأم تلك الفتاة عوضاً عن ابنتها، وهنا تولد الحياة من جديد في هذا المنزل الحزين، هنا تظهر سيده الفجر، ليفزع الأب من جديد.. ويدور السجال بين سيده الفجر والأب، فتمرر ما تفعل بأنه لا

ففي اللاوعي الجمعي يمكن تصور الموت على أنه رجل، وليس امرأة لكن هنا يخالف أليخاندر كاسونا هذا التصور ليقدّم الموت من خلال امرأة وكأنه لا يعنى النهاية بل يُعد بداية لحياة جديدة مفعمة بالأمل.

أما مخرج العرض أسامة رؤوف لا يكتفي بما يقدمه كاسونا من مُغايرة لما هو سائد، فيفتت ذلك الموت إلى ثلاثة ممثلات يظهرن في بداية العرض ثم ثلاثة ممثلات أخريات، مع تطور الأحداث ليتحول الموت من واحدة إلى ستة ممثلات، يقدمها معاً تعبيرات حركية منسوجة بإتقان، وبشكل هادئ بحيث تعبر عن رهبة وجلال الموقف، ويتم الاعتماد فيها بشكل أساسي على حركات اليد الممتدة إلى السماء في انتظام يعبر عن استقبال شيء ما، وكأنه نوع من التواصل بين الأرض والسماء، ومما يساعد على استكمال حالة الرهبة تلك الملابس البيضاء التي تشتمل على غطاء للرأس إلي جوار اتساعها من منطقة اليدين، هذه الملابس البيضاء تساهم في استكمال الشكل العام للشخصيات التي ترمز إلى الموت، مع ملحوظة أن الأب هو الوحيد المُدرك تماماً أن تلك السيدة ذات الملابس البيضاء والتي تحتفى من البرد في داخل بيته هي الموت، ولذلك فهو الوحيد الذي ينتابه الزعر والفرع بشكل مستمر إبان وجودها فهو المتوقع للشعر

قامت بدور الأم نشوى إسماعيل وهي ممثلة استطاعت إتقان الدور بدرجة لافتة للنظر، وقد تأكد ذلك حينما استبدلت ملابسها، وقامت بدور الابنة الغائبة والتي حضرت في المشهد الأخير من المسرحية، واستطاعت الممثلة أن تتلون في أدائها كما تطلب الدور .

أما الأب فأداه مجدي شكري وهو ممثل يمتلك أدواته بشكل يجعله يسيطر على أبعاد الدور بشكل واضح، وقد ساعده صوته الهادئ وأدائه المتزن على هذا ، وهو ما يعد إضافة للدور وللعرض ككل.

راندا جمال قدمت شخصية الفتاة المنتحرة بشكل يتوافق مع طبيعة الشخصية الدرامية ويضفي على العرض بهجة تغير من المزاج العام، الذى أرهقه الحزن والقلق قبل حضورها.

مصطفى عبد الفتاح قام بدور الزوج المخدوع وقد استطاع تقديم ذلك الارتباك الواضح، وهو يحيا في بيت يظنون فيه أن الابنة مثال للصدق، وهي خائنة وهاربة مع رجل آخر دون قدرة منها على الشجاعة والاعتراف بذلك قبل المغادرة، ويظهر في أدائه تلك الغصة التي تعبر عن ألم الخيانة ومع هذا فهو لم يقل عنها ما يعرفه وظل هذا السر حبيساً بداخله فبدي ذلك في أدائه المتقن.

قامت بدور (الموت) مي رضا واستطاعت تقديمه بشكل واعى، وإذا كانت تلك الشخصية لا تملك لدينا مدلولاً ذهنياً ملموساً فإن أداء الممثلة استطاع أن يرسم نموذجاً يمكن تصديقه، وقدمت (الموت) أيضاً وفاء عبده وعبرت عنها بأداء واثق واستخدمت اللغة الجسدية تدعيماً لما تنطق به من كلمات، واستطاعت (بدور زاد) أن تكمل الصورة المرئية التي أراد المخرج تقديمها عن تلك الشخصية فعبرت عن الشخصية في سهولة ويسر، أما أيه عبد الرحمن ونيفين المصري أكملت دائرة الموت التي أضفت الرهبة على الموقف التمثيلي.

عادل سمير وخالد يوسف قدم كلا منهما شخصياتهم بما يلائم دراما العرض فكانت العناصر التمثيلية مناسبة تماماً للأدوار الموكلة إليهم.

الإضاءة لـ«محمد محمود» وهي من العناصر التي تشكل بطولة وأهمية في هذا العرض، وقد ساهمت في إضفاء الجو المناسب للعرض.

الديكور من تصميم عمرو الأشرف عبر عن المكان بشكل جيد، واستطاع استغلال قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة بشكل جيد، والديكور تنفيذ مي كمال، أما الأزياء شيماء محمود بدت معبرة عن الشخصيات وكانت ملابس سيدة الفجر أو الموت مختلفة ولافتة للنظر إلى جوار أنها أضفت انسيابية ورهبة للدور في آن معاً.

المكياج إسلام عباس وهو من العناصر الهامة في العرض فقد استطاع تقديم الأم نشوى إسماعيل وكأن العجز شقق وجهها فساهم في إضفاء الصدق على الشخصية، أيضاً مكياج الممثلات اللاتي تقدمن سيدة الموت واختيار عدسات العين ساهم في تدعيم الشخصيات الدرامية.

المادة الفيلمية عمرو وشاحي يعد تقديمها من اللحظات الفارقة في العرض فهي تعبر عن ما كان مجهولاً بالنسبة للمتلقي، واختيار تقديمها كانعكاس على النافذة والحائط أضفى على العرض جمالا. عرض سيدة الفجر يحمل رؤية مختلفة، ويساهم في خلق تصورات جديدة عن معنى السعادة والحياة والموت.



فضل الزوج أن تبقي زوجته الحاضرة في ثوب غياب جعل منها أسطورة الأم المستحيلة، التي تتمنى عودتها.

يقدم مخرج العرض أسامة رؤوف مادة فيلمية وكأنها نوع من البوح من قبل الزوج للمتلقى، يحكي الزوج عن ألمه وقد رأى الجميع زوجته فقيدة وحضورها قد يشكل معجزة، ولا يعرف أحد عن خيانتها، هنا تتدخل سيدة الفجر لتكمل الأسطورة الغائبة بأن تلبس الابنة تاج الزهور على وعد بأن تظهر جثتها عند النهر وكأنها من القديسين، فلم يعد من حقها أن تهدم تلك السعادة واحساس القبول الذى أصبحت فيه الأسرة، بعد أن ارتضت بالفتاة الأخرى واعتبرتها هدية الكون بينما بعودة الابنة سيكشف السر ويعرف الجميع بأنها خائنة ويهدم البيت وتُستلب السعادة.

وهكذا ينتهي العرض بطقوس الموت التي يقدمها المخرج من كل مجموعة النساء اللاتي يرمزن إلي الموت وخروج الابنة معهن، وعليك إذا كمتلقي أن تغلق ما تركه المخرج، بأن تكمل أنت ما يمكن أن يكون من أحداث درامية وبذلك ينتهي العرض عند نقطة متأزمة تترك أثراً لدى المتلقي..

ذنب لها فقد حُكم عليها أن تمارس هذا الفعل دون رغبة منها، وأن تحرم من حقها في الحياة كامراً، كتب عليها أن لا تموت، فهي ذلك الموت الذى لا يموت، ويعاد تكوينه بوصفه نوعاً من التكرار الجحيمي المتجدد، والذي يكون في العادة غريباً، بما يعني أن فعلها في حصد الأرواح مستمر على الدوام، وهي هنا تكسب تعاطف الأب لكنه يظل خائفاً الا أنها تؤكد له أن ثمة فتاة ستخرج من البيت مكلفة بالزهور دون أن يمسه ألم.

وإذا كانت الفتاة الجديدة أخذت مكان الابنة في المنزل فقد أخذت مكانها أيضاً في قلب الأم والزوج، ومن ثم نفاجاً بلحظة الكشف والتي بعدها يتغير كل شيء، ومن اللافت للنظر أن تلك اللحظة يشعر بها ويفهمها المتلقي دون أن يدري بوجودها مجتمع المسرحية، فهنا يبدو المتلقي متواطئاً مع المخرج والمؤلف في مقابل شغوصهم المسرحية، بل قد يبدو المتلقي متواطئاً مع شخصية الموت، وذلك لاكتمال الحدث .

فقد عادت الابنة لتكشف لنا عن خيانتها التي كانت تحت السطح: فهي الهاربة من الزوج مع العشيق الذى هجرها، بينما



بهائي الميرغني..

مسرح الأماكن المفتوحة

بكل ما هو إنساني وقيمي، وكان دائما - أداة للكشف والرصد والتحليل والبحث عن مكونات النفس في بساطتها وتشابكاتها الداخلية والخارجية.

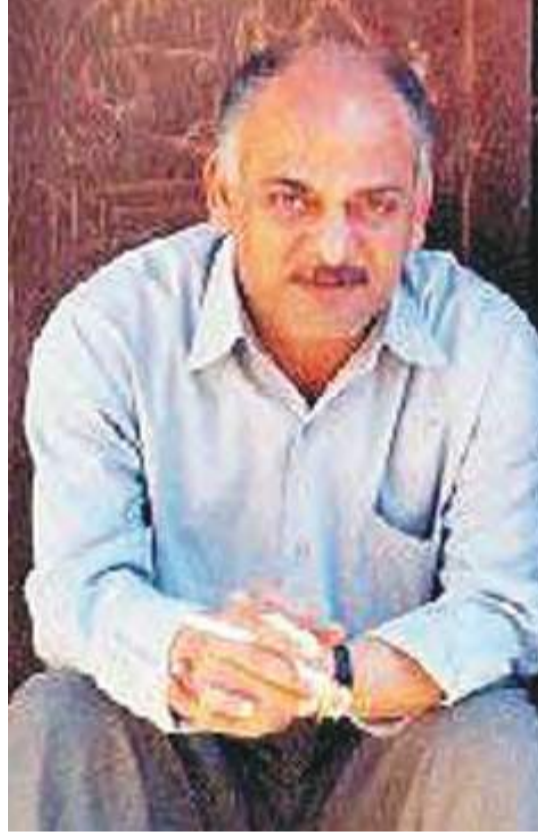
أما الجانب الثالث فأكد على ضرورة وجود بدائل إيجابية لتطوير فكرة مسرح القرية أو بمعنى أدق "المسرح الشعبي". كان هذا المشروع نواة حقيقية لاكتشاف العديد من المواهب الإبداعية أمثال حسن عبده وعبير علي، ورؤوف جمعة، ونهاد أبو العينين، وسهام إسماعيل، ومحمد عزت، ويوسف إسماعيل وغيرهم.

وقد أعطى له قدرا كبيرا من الثقافة مشاركة مجموعة من النقاد المتميزين في لجنة التحكيم أمثال فاروق عبدالقادر وفؤاد دوارنة ومحمود نسيم.

وقد لاقى عرض "الفأس والشمروخ" إقبالا جماهيريا من فلاحى القرية الذي من فرط إعجابهم به حملوا "الميرغني" على الأعناق وطافوا به في شوارع القرية ابتهاجا بما شاهدوه.

وربما يأتي هذا الإعجاب من أن العرض ليس ابن نص مكتوب إنما جاء كحصار لورشة عمل جماعية قامت على جمع الموروث الشعبي الحكائي للقرية، وهي الفكرة التي حاول "الميرغني" بعد ذلك التعمق فيها فبدأ في مراجعة "بابات ابن دنيا" والتي بدأ يمزج بها نصوص "يوجين يونسكو" ويقدمها على خشبة المسرح المصري مستفيدا من تيمات شديدة المحلية لتقديم بنية مسرحية مختلفة تمزج بين الشكلين.

ومن أجل ذلك أسس فرقة "الطيب والخيال" والتي قدمت مجموعة من العروض كان أشهرها "السرائيا الصفراء" التي أشاد



الحي.

أما الجانب الثاني فيتجلى في فكرة المواجهة الحتمية للمسرح التجاري الذي ابتعد كثيرا عن القيم المسرحية العريقة التي بني على أساسها هذا الفن الرفيع الذي واكب التطور البشري وارتبط



عيد عبد الحليم

هناك نوع من البشر - وهو نادر بالتأكيد - يمتلكون درجة من الشفافية يجعلهم يعطون بلا حدود ودون انتظار لمقابل حتى ولو ضحوا بحياتهم من أجل الآخرين. ولعل هذه العبارة أصدق ما تكون متجسدة في شخصية الراحل "بهائي الميرغني، والذي كان من الممكن أن ينجو من الحادث الأليم في مسرح بني سويف - لو أنه فكر في نفسه! حيث خرج دون إصابة لحظة انفجار واشتعال صالة العرض ولحظة خروجه من الباب تذكر أن من يشتعلون بالداخل، تحصد النيران أجسادهم وأرواحهم البريئة هم أبناء جيله ورفاق المعاناة والكفاح فما كان منه إلى أن دخل مرة أخرى لينقذ من يستطيع منهم، لكن النيران الغادرة أبت إلا أن تحصد زهور الإبداع المصري ومنهم "بهائي الميرغني" الذي وجد حاضنا أحد زملائه من الذين كان يحاول إنقاذهم في مشهد درامي مأساوي عميق الدلالة وأظن أنه من النادر أن يتكرر.

ولد بهائي الميرغني بمحافظة المنيا عام (١٩٥٥) وتخرج في قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة عين شمس عام (١٩٧٩) ثم التحق بالعمل في قصر ثقافة شبرا الخيمة ولأن هاجس المسرح كان يسكن مخيلته المليئة بأحلام التجديد راح يزيد من نشاطه ويثقف نفسه مسرحيا من خلال القراءة في أعمال "بيتر بروك" و"آرثر ميللر" و"إيسن" و"ستانسلافسكي" وغيرهم من دعاة المسرح الجديد في العالم دون أن يغفل قراءة التراث المسرحي العربي بداية من فنون الارتجال و"بابات ابن دنيا" و"الأراجوز" و"خيال الظل" مروراً بالتجارب الكلاسيكية التي ظهرت في الفترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية وصولاً إلى فترة ازدهار المسرح المصري في الستينيات.

وقد خرج من قراءته المتعددة والمتنوعة بضرورة إيجاد مسرح بديل ينزل إلى الجمهور العادي في الأماكن المختلفة في القرى والنجوع على امتداد المحافظات، بالفعل جاءته الفرصة الأولى حين شارك في تجربة "الإبداع الجماعي" والتي أشرف عليها المخرج المناضل "أحمد إسماعيل" في (١٩٨٤) بعرض "الفأس والشمروخ" والذي قدمته فرقة "قرية شما" بالمنوفية من إخراجة.

وقد اعتمد هذا المشروع الرائد - والذي جاء على هوى الميرغني - على ثلاثة محاور: الأول الجانب النظري وجاء في صورة بيان تأسيسي للفكرة ينظر إلى المسرح باعتباره عملية اجتماعية نوعية في الأساس وأن كل عمليات الإلحاق التقني والمادي والتي واكبته على مدار التاريخ لا تستطيع أن تنال من هذه الحقيقية ولا أن تصمد كبديل عن جوهره الاجتماعي





بالمسرح النفسي المتأثر بالرؤى الفرويدية، فبطلة المسرحية "كوثر" تنتمي إلى إحدى العائلات الأرستقراطية وتمارس القهر على مخدوماتها "زينب"، ثم تتوهم أنها قتلت حبيبها القديم، ونراها تحلم طيلة العرض بأن يكون حبيبها الجديد "مصطفى" يحبها على قدر حبها له، وتظل مثل هذه الحالة من الصراع حتى في حلمها أن تصبح أما وجدة، ويرجع هذا الصراع حسبما يشير النص المسرحي إلى الموروث الأسري القاهر ترسمها لها مخيلتها المريضة، لذلك نراها تفتقد إلى عناصر الحياة وأهمها المواجهة، وهذا ما يؤكد مشهد النهاية حيث تقف وحيدة في منتصف خشبة المسرح ثم تسقط من فرط الإعياء بعد أن تتهمها خادماتها "زينب" بالجنون وتتركها وحيدة تواجه مصيرها. وقد مزج "الميرغني" بعض شخوص العمل ذات الطابع البشري بعالم العرائس، خاصة حينما يعلو خطاب الفصام النفسي في لحظة الذروة للأوهام، والمخاوف التي تسيطر على رأس البطلة "كوثر" والتي قامت بدورها الفنانة عزة الحسيني، فتظهر الشخوص على خشبة المسرح بأقنعتها كأشباح متحركة، أو على حد تعبير الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا فإن "الميرغني جعل الصورة المسرحية تستوعب العناصر المختارة لملء الفراغ المسرحي ليس بمعزل عن الممثل، بل اتصالاً به، واعتماداً عليه كعنصر آخر تضافر والعناصر الأخرى في مزج متناغم.

وقد لعب فنانون تحريك العرائس والظلال "ناصر عبدالنواب" و"حمدي العربي" و"إسماعيل عبد الحميد" و"عادل ماضي" دوراً كبيراً في إبراز الفعل الحركي للدمى، والتي جاءت في إطار تصميمي رائع .

بعدد من أصدقائه الذين تفاعلوا مع التجربة نظراً لأنهم أبناء جيل واحد من ناحية ومن ناحية أخرى لانحيازهم إلى فكرة التجريب وكان منهم حازم شحاتة ومهدي الحسيني وعبدالستار الخضري ومحمود نسيم والذي قد تولى هذه الإدارة قبل "الميرغني" مباشرة إلا أن ذلك لم يمنعه من المشاركة في التجربة، والتي كان من تجلياته وصول الرسالة المسرحية إلى مستحقيها من الريفيين البسطاء.

لكن للأسف ككل الأشياء الجميلة تم وأد هذه التجربة وهي في أوج نجاحها وأظن أنها لو استمرت إلى الآن لكان من الممكن أن يتغير حال المسرح المصري، وهكذا عاش بهاء الميرغني. وهو وبحق صانع مشاريع ثقافية - على حد تعبير الشاعر الصديق د. محمود نسيم - رحل وترك لنا لوحة إنسانية يصعب على أي فنان تشكيلي في العالم أن يرسم ملامحها؛ لأنها جدارية خالدة من لحم ودم عاشت واحتوت في حب الوطن. أحلام مشروعة

أما عرض "أحلام مشروعة" تأليف أمير سلامة والذي أخرجه "بهائي الميرغني" للفرقة المركزية للهيئة العامة لقصور الثقافة عام (١٩٩١) على المسرح العائم فيناقش قضية إنسانية، تراهن على الفعل الإنساني والقوة الروحية في مواجهة القهر بمستوياته الداخلي والخارجي، عبر مجاهدة الأحلام المؤودة والطموحات السلبية والمتسلبة، كمحاولة للخروج من عذابات لا تنتهي.

هي - إذن - مسرحية تعبر عن مأزق وجودي في الأساس فتبدو الأحلام في منأى عن إرادة الفعل رغم أنها - في الأساس - "أحلام مشروعة".

لذا يمكننا القول بأن "العرض ينتمي إلى ما يمكن أن يسمى

به عدد كبير من النقاد على رأسهم د. "علي الراعي" الذي قال في مقدمة كتاب مسرح الشعب والذي صدر عن دار "شوقيات" للنشر والتوزيع عام (١٩٩٣)، أما "خيال الظل" فقد نال حظاً وافراً من التقدير وقد تبنته إحدى فرق الشباب وسيلة للتعبير فقدمت فرقة "الطيب والخيال" عرضاً بعنوان "السرايا الصفراء" وصفته الناقد "منحة البيطراوي" بأنه جعل خيال الظل يتحدث عن قضايا حياتية معاصرة بل نفذ إلى أعمال قدرات شخصيات الخيال وجعلتها تتغلغل في سراديب العبثية، ذلك أن العرض قد أفاد من إحدى مسرحيات "أونيسكو" العبثية المسماة "جاك أو الخضوع" واتخذ من العبث وسيلة لفحص أحوال نزلاء السرايا الصفراء، وأقام علاقة تكاملية أحياناً وأخرى تضادية الظل بين شخوص الظل والممثل، فمن شاشة خيال الظل ينبثق ممثل يحول الخيال إلى واقع ملموس".

ولعل ما حداً "بالميرغني" أن يتجه إلى الموروث الشعبي وتقنياته عبر تضييره بظلال واقعية هو حال المسرح المصري الذي سيطر عليه الطابع الاستهلاكي منذ بداية السبعينيات وحتى الآن وزاد من حدة الإشكالية غياب الوعي - حتى ولو في إطار نسبي - من منتجي وفناني المسرح الذين باتوا ينظرون أولاً إلى شبك التذاكر أكثر من نظيرتهم إلى ما يقدم على خشبة.

لذا رأينا حتى تولى إدارة مشروع "مسرح الأماكن المفتوحة" في الهيئة العامة لقصور الثقافة في الفترة ما بين أعوام (١٩٩٦) و(١٩٩٨) أثناء توليه إدارة هذا المشروع بدأ يكتف نشاطه في إنتاج مجموعة من العروض في قري مصر الصغيرة حين كانت المسرحية - أحياناً - تقدم على شط ترعة.

ولأنه كان من المؤمنين بفكرة العمل الجماعي فقد استعان

من أجل دراماتورجيا

متحررة



تأليف: توماس توبورشيتش
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

بعض الأسئلة:

هل يمكن أن نبدأ دراستنا لحالة الدراماتورجيا المعاصرة بافتراض أن الفروق بين الدراماتورجيا النظرية والعملية والوظائف الدراماتورجية تتلاشى وتندمج اليوم (إذا أعدنا صياغة المصطلح الذي قدمه ميشيل فوكو: «وظيفة المؤلف»؟). وهل يمكن أن نقول إن الدراماتورجي (المعد الدرامي) (بمعنى الإحساس بالعالم في اللغة الألمانية) يشارك في العمليات التي تتعلق باستراتيجيات فنية، ويطور النص، أو حتى يفهمه باعتباره أداء، مع أنه لن يفهمه أبداً مثل المؤلف، حتى بمعنى وظيفة المؤلف الذي صاغه فوكو؟ علاوة على ذلك هل يمكننا أن نذكر أن اسم الدراماتورجي يشير بشكل متقطع إلى مكانة الخطاب في الثقافة والمجتمع، ولكن الكلمات التي ينطق بها في المؤتمرات الصحفية أو يكتبها في كتيبات البرامج غالباً ما تستخدم كأساس لتفسير النص والعرض؟ وهي ممارسة يجادل معه بها رولان بارث في هذه الحالة غير العادية لوظيفة المؤلف المحذوفة أو المكبوتة التي يجسدها المؤلف في الدوائر المسرحية.

الدراماتورجي كمتفرج متحرر؟

عندما سأل زميلنا الدنماركي بينت هولم نفسه السؤال التالي « من هو الدراماتورج إذن؟ » قدم إجابة مثيرة: هو يد الجمهور اليمنى، والمتفرج المثالي، يقوم بعملية تفاعل وتناص دينامي لا نهاية لها. وهذا يفترض مفهوم أن نوع معين من الاتصال بين الأبعاد الثلاثة والحواس الخمسة ممكنا ومرغوبا فيه. وأن المسرح كشكل فني يجب أن يكون حواريا ومفتوح المعنى.

فغالبا ما يوجد استبعاد متعمد للاتصال، بما في ذلك تفسير تفسير لحظات الاتصال كأخطاء فنية، عند المخرجين التابعين، في حين أن الأساتذة غالبا ما يكونوا واضحين: كانتور وويلسون، مثل لبياج وأوسترماير. اذ يشعر من يتحملون هجوم النقاد بأنهم يجب أن يكونوا غامضين ولا يمكن فهمهم، بافتراض أن مسألة فهمهم تعرضهم للسقوط فنيا، كما أن عدم

شعور المتفرج بالملل يعني أنك لست فنيا . وباستخدام مصطلحات السيميوطيقا ونظرية التلقي، فانه يعرف بلا شك أن المتفرج المثالي، مثل نموذج القارئ عند أمبرتو إيكو، أو القارئ المضمّر عند فولفجانج أيزر (وأشير هنا إلى نظريته في الاستجابة الجمالية أو نظرية العمل الفني)، هو تفسير. ففي الحياة العادية يجب أن نفهم النسبية، والتعقيد والسياقية.

وبدلا من القارئ المثالي فاني أفضل أن نستخدم «المتفرج المتحرر emancipated spectator»، وهو المصطلح الذي صاغه جاك رانسير. وإذا كان الجمهور وفقا لرولان بارث هو الخالق الفعلي للعرض، عندئذ يجب علي الدراماتورج أن يتصرف مثل المتفرج المتحرر. ولكن بأي معنى؟

أولا يجب أن نسأل أنفسنا السؤال التالي الذي سوف استشهد به ونشره من كتاب رانسير «المتفرج المتحرر



نتيجة لذلك . ولكن في نفس الوقت - وفقا للمخطط المنسوب إلي أرتو - يجب علي الدراماتورج والمسرح أن يجعلوا المشاهد يترك وضع المتفرج . ويصبح الجمهور، الذي لم يعد جالسا أمام العرض المسرحي، محاطا بالأداء، ويتم دفعه الى دائرة الفعل التي تعيد لخصائصه الجماعية .

هذا الفقدان للإيهام يقود الدراماتورج والمخرج الى زيادة الضغط علي المتلقي : فهو ربما يعرف ما يجب أن يفعله، إذا غيره الأداء، وإذا ميزه علي الموقف السلبي وجعله مشارك فعال في العالم الجماعي . إذ يعتقد رانسير أن « هذه هي النقطة الأولى التي يشارك فيها المصلحون في المسرح مع تسفيه المعلمين : فكرة الهوية بين بين موقفين . وحتى عندما لا يعرف الدراماتورج أو المؤدي ما يريد من المتفرج أن يفعله، فإنه يعرف علي الأقل أن المتفرج يجب أن يفعل شيئا : ينتقل من السلبية إلى الفعالية .

تحويل مخطط السبب / النتيجة نفسه :

لذلك يجب أن يهدف الدراماتورج المتحرر إلى تحويل مخطط السبب/النتيجة نفسه، ورفض مجموعة الاعتراضات التي تؤسس لعملية التسفيه . ويجب عليه أن يميز التعارض بين الفعالية والسلبية وكذلك مخطط

عدم التفكير في تصنيفات إما - أو، قبل وبعد . تاريخيا، وعلي غير العادة كما يبدو، فإن المسرح المتمركز حول العقل أو المسرح الدرامي أكثر ارتباطا بالمسرح الأدائي نفسه أو مسرح ما قبل المسرح بعد الدرامي الذي استبق إصلاحاته في القرن الثامن عشر. وفي هذه المرحلة بالضبط، يمكن لمفهوم جاك رانسير «المتفرج المتحرر» أن يقدم نفسه في نظرية دراماتورجيا المتفرج *dramaturgy of the spectator* ودور الدراماتورج في المسرح المعاصر بعد الأدائي أو بعد الدرامي أو الحدائلي اليوم .

ويمكن القول إن الدراماتورج اليوم يدخلون منظور جاك رانسير البديل حول جهود تحرير المتفرج : لكي يساعده في أن يحاول بشكل متعمد اجتياز الهوية التي تفصل الفعالية عن السلبية عن طريق طرح سؤال «إذا لم تكن الرغبة هي محو المسافة التي تخلقها؟ .

في بداية القرن العشرين كان لا بد للدراماتورج أن يجسد تحرير كل من المتلقي والمؤدي . إذ يجب عليه أن ينشئ سياسات فنون الأداء الذي يمزج بطريقة غير تسلسلية نموذجي الثورة الجمالية (بريخت وأرتو). وطبقا للنموذج البريختي، يجب علي الدراماتورج أن يجعل المشاهد واعيا بالموقف الاجتماعي الذي يرتكز عليه المسرح نفسه . ويحض المشاهد علي التصرف

Emancipated Spectator : هل يمكننا أن نحرر المتفرج من خلال تحدي التعارض بين المشاهدة والتمثيل، من خلال فهم أن الحقائق الواضحة التي تبني العلاقات بين القول والمشاهدة والفعل أنفسهم تنتمي إلى بنيات الهيمنة والخضوع؟.

عندئذ لا بد أن ن فكر في مسرح اليوم والفنون الاستعراضية كنتيجة لثورة جمالية معينة في التحول الأدائي في الستينيات والسبعينيات في فنون الأداء. أن هذا التحول المحدد من الثقافة الإشارية إلي الثقافة الأدائية، كما وصفته إيريك فيشر ليشت في كتابها «جماليات الأدائي *Asthetik des Performativen*»، أسفر عن مختلف التفسيرات للحدود البدنية والنفسية عند الفنان والمتلقي علي حد سواء. فقد وجد المشاهدين أنفسهم في وضع البين بين، وهي الحالة الحدية *Liminality* التي أنتجت عدم استقرار فهم المتفرجين لأنفسهم وللآخرين وللحقيقة .

ولكن لا يجب أن ننسى حقيقة أنه طوال التاريخ الطويل كان يجب علي الدراماتورجيا العملية أن تتعامل مع الطفرة الأدائية المكتشفة حديثا . وقد اضطر الدراماتورجيين في مختلف الظروف التاريخية والاجتماعيين أن يتأملوا حقيقة أن المسرح يحدث بالتفاعل مع المشاهد. وبالتالي يجب أن نحصر علي



أوجستين، ولكنه يفعل ذلك مثل الطاعون، وبلاء الانتقام، واستعادة الوباء عندما اقتنعت الساذجة أنهم رأوا يد الله فيها، في حين أنها لم تكن إلا تطبيقاً للقانون الطبيعي، حيث تم تعويض كل الإيماءات بإيماءة أخرى، وتعويض كل فعل برد فعل .

بهذا المعنى يجب أن يلتزم الدراماتورجي بما يسميه باديو " التذبذب الشامل" في كتابه " موسيقى الرابسودي للمسرح Rhapsodie pour le theatre » والذي يقول فيه : المسرح الحقيقي يجعل كل عرض، وكل إيماءة للممثل، تذبذب شامل حيث يمكن المخاطرة باختلافات لا أساس لها . ويجب علي المتفرج أن يقرر ما إذا كان سوف يعرض نفسه لهذا الفراغ ويشارك في الإجراء اللانهائي . انه ليس مدعوا للبهجة .. بل انه مدعو للفكر .

وبهذه الفكرة سوف أختتم مقالي، فهذا الأمر هو مهمة الدراماتورجي، بكل ما تحمله الكلمة من معنى، أن يحزر متعة الفكر عند المؤدي والمتفرج، والمبدعين وجمهور العرض علي حد سواء .

توماس توبورشيتش يعمل أستاذا للدراما ودراسات الأداء بكلية الآداب بجامعة لوبليانا بسلوفانيا . نشرت هذه المقالة في مطبوعات مسرح مالدينسكو- أكاديمية المسرح في لوبليانا.

وكأداء، لا نعيش فيه الفن كموضوع بقدر ما نعيشه كحدث يمكن تكراره مرارا وتكرارا، دون تشابه مع ذلك . انه يخلق حدثا فريدا - وكما تقول جين لوك نانسي- ما يهم في الفن، وما يجعل الفن فنا، ليس هو الجميل والمتسامي، وليس التجلي الحسي ولا جعله من أعمال الحقيقة . انه كل هذا، ولكن بطريقة أخرى ؛ انه الوصول إلى الأصل المبعثر، واللمسة الجماعية للأصل المتفرد .

جولة القوة الفردية والجماعية الدينامية :

يجب علي الدراماتورجي المتحرر أن يقنع كل من المؤدين والمتفرجين بأن الفعل المسرحي أو الأداء هو جولة لقوة الفردية والجماعية الدينامية، وتجسيد حقيقة أنه لا توجد كينونة بدون «وجود مع» ، وأن «الأنا» لا تأتي قبل «نحن» (بمعنى أن الموجود لا يسبق الوجود مع)، وأنه لا وجود بدون تعايش .

ولكننا لا يجب أن نتمسك باعتقاد أرتو اليوتوبي بأن المسرح يمكنه أن يؤدي فعل انتهاك مجسد بعينه، يعمل من خلاله الجسم كمكان لإعادة بناء انساق الاعتقاد الثقافية . فالمسرح المعاصر، مثل الحلم، أو ربما أشبه بجنون العصر الوسيط، يتميز كخطاب يريد أن يعود الي أصوله كحقيقة للعالم . ونستشهد بالأسلوب المجازي التنبؤي لأرتو :

ربما كان صحيحا أن سم المسرح، عندما يُحقن في جسم المجتمع فانه يدمره، كما أكد القديس

النقل المتساوي وفكرة الاتصال في المسرح التي تجعله في الواقع رمزا لعدم التساوي . فتجاوز الحدود واضطراب الأدوار لن يحول الفرجة إلى فعالية من خلال تحويل التمثيل إلى حضور . بل علي العكس، انه يفضح علاوة علي ذلك أسئلة الأفضلية المسرحية للحضور الحي . ويقدم خشبة مسرح فيها مساواة، حيث يمكن نقل مختلف العروض إلى بعضها البعض .

في مجموعة كبيرة من العروض، يبني الفنانون خشبة المسرح حيث يصبح فيها مظهر كفاءتهم وتأثيرها محل شك . ويدعون المتفرجين الفعالين كمفسرين، لأن المتفرجين الذين يحاولون ابتكار ترجمتهم لكي يضبطوا القصة لأنفسهم ويصنعون منها قصتهم . والجماعة المتحررة في الحقيقة هي جماعة رواة القصص والمترجمين .

يجب علي الدراماتورج المتحرر أن يضع في اعتباره الانقسام المتمحور حول العقل في مقابل الأدائي، كتصنيفين فعليين، فضلا عن الاستراتيجيات التحليلية، هما تقسيمان نظريان، وأحيانا بلا فائدة في المسرح العملي . اذ يجب أن يضع الدراماتورج في اعتباره أن الفعل الأدائي علي خشبة المسرح يوحد الثقافة الفردية والجماعية والنصية والأدائية . وبالتالي يقدم مفهوم الفن كفن للحقيقة . وينشئ أيضا تميز الفعل المسرحي، والعمل الفني الأدائي ووقوعه كحدث من نوع مميز،

بدايات جمعية أنصار التمثيل والسينما (١٤)

آخر أعوام العهد الملكي



جورج أبيض وسليمان نجيب مع أعضاء الجمعية



سيد علي إسماعيل

الفنية». وإذا نظرنا إلى المسرحيات التي عرضتها الجمعية في هذه السنوات، سنجدها قليلة ولا تتناسب مع تاريخ الجمعية! ومن أهمها مسرحية «الحجاج»، الذي قال عنها سليمان نجيب في سبتمبر ١٩٣٩: «إن هذه الرواية لم تكن صعبة في تأليفها أو في حبكةها، إنما كل الصعوبة في تمثيلها وفي إخراج أدوارها. حتى إننا لأجل إظهارها بمظهر فني كامل سنضطر إلى الاستعانة بخلاصة الممثلات اللواتي يعملن في المسرح سواء في الفرقة القومية أو في فرقة الأستاذ يوسف وهبي أو في فرقة الريحاني».

وفي فبراير ١٩٤١ عرضت الجمعية في حفلة خاصة مسرحية «يعملوها الكبار» على مسرح دار الأوبرا. والمسرحية من تأليف سليمان نجيب والدكتور وصفي عمر، وأخرجها السيد بدير وتوفيق المردنلي. وقام بتمثيلها سليمان نجيب، وعبد الوارث عسر، وأمين وهبة، ومحمد حسن توفيق، ومحسن سرحان، ومحمد كامل، وزوزو ماضي، وعقيلة راتب، ونجمة إبراهيم، وثريا فخري، وسامية فهمي. وأحداث المسرحية تدور في منزل أحد أعيان المدينة، وهو إبراهيم فريد السندي بك، ويضم هذا البيت ثلاثة أبناء للرجل مع والدتهم وخالتهم وامرأة أحدهم وجدهم العجوز. وفي منتصف

بالإسكندرية في حضور الملك، وعرضت مسرحية «في سبيل العائلة» على مسرح الهمبرا، بطولة: سليمان نجيب، وتوفيق المردنلي، وحنا وهبي، وعبد الوارث عسر، وفاطمة رشدي، ونجمة إبراهيم، وروحية خالد، وماري كفوري. وقد نقلت الحفلة محطة الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية. وبعد عام كامل - وتحديداً في ديسمبر ١٩٤٠ - حضر الملك مسرحية «كيف تزوجت» التي عرضتها الجمعية في الأوبرا لمساعدة الهلال الأحمر والطلبة الغرباء.

وقد كتبت مجلة «الصباح» كلمة عنها تحت عنوان «حفلة تمثيلية بمسرح الأوبرا يشرفها جلالة الملك» قائلة: «المسرحية من تأليف سليمان نجيب، وعبد الوارث عسر، ومثلها كل من: سليمان نجيب، عبد الوارث عسر، أمين وهبة، دولت أبيض، زوزو حمدي الحكيم، سامية فهمي. وقد تبرع «سامي الشوا» بالعزف على كمنجته، وتبرع «بديع خيرى» بإلقاء بعض أجزائه. وبعد انتهاء التمثيل دخل إلى المسرح حضرة صاحب المعالي أحمد حسنين باشا رئيس الديوان الملكي وأبلغ الأستاذ سليمان نجيب الآتي: «كلفني مولاي أن أشكر الممثلات على ما بذلنه من مجهود، كما أشكر أعضاء جمعية أنصار التمثيل على توفيقهم في تأدية أدوارهم راجياً لكم التوفيق الدائم في جميع جهودكم

هذه الأعوام تبدأ من عام ١٩٣٩، أي منذ اندلاع الحرب العالمية الثانية، إلى عام ١٩٤٨. وسنبدأ هذه السنوات بعلاقة الجمعية بالملك فاروق، التي ظلت مستمرة أطول فترة ممكنة، حيث قامت الجمعية بتمثيل مسرحية قصيرة حضرها الملك في منتصف يناير ١٩٣٩، عنوانها «السواق نمرة ٩٥٢»، وأحداثها حقيقية وقعت في الإسكندرية لسائق إحدى سيارات البلدية كاد أن يصدم سيارة الملك فاروق، «فلما أريد أخذه بما يستحق من عقوبة وصل أمره إلى الأعتاب الملكية فشملة صاحب الجلالة بسامي عفوه وأمر بعدم اتخاذ أي إجراء ضده». وفي الاحتفال نفسه تم تمثيل مسرحية «أخيراً تزوجت» من تمثيل سليمان نجيب، وعبد الوارث عسر، وزينب صدقي، ونجمة إبراهيم، هكذا أخبرتنا الصحف وقتذاك، مثل: الاثنين والدنيا، والمصور، والبلاغ. وفي نوفمبر ١٩٣٩ أحييت الجمعية حفلة جمعية الموساة



محسن سرحان

التي كانت تعرض أعمالها في الأوبرا، وحضر هذا الاحتفال: زكي طليمات، يوسف وهبي، نجيب الريحاني، محمد عبد الوهاب، علي الكسار، عزيز عيد، عزيزة أمير. كما احتفلت الجمعية بذكرى مرور عشرين عاماً على وفاة محمد تيمور الرئيس الثاني للجمعية.

ومن الأنشطة المتميزة للجمعية في هذه الفترة، ما نشرته مجلة «الشعلة المصورة» يوم ١٩٤٤/١١/١٣ تحت عنوان «مهرجان مصري لبناني»، قالت فيه: «اتفق الأستاذ وجيه ناصر مدير الفرقة القومية اللبنانية وأستاذ الخطابة بالكونسرفتوار اللبناني الحكومي مع إدارة الأوبرا على إقامة مهرجان مصري لبناني على مسرح دار الأوبرا الملكية مساء الأحد ٣ ديسمبر القادم تحت رعاية معالي هيكل باشا وزير المعارف. وقد تضامن في إحياء هذا المهرجان الحافل كبار ممثلي الفرقة المصرية، وجمعية أنصار التمثيل والسينما برئاسة الأستاذ سليمان نجيب، ونخبة من فناني الجالية اللبنانية برئاسة الأستاذ ناصر، وتشارك فيه بلبلة لبنان الأتسة



حلمي رفلة

الجمعية النجاح في هذه الدروس! لذلك أعطى عبد الوارث عسر دروساً في «أدب التمثيل»، و«فن الإلقاء». وأعطى محمد حسن توفيق دروساً في «التمثيل الإعدادي»، وأعطى عباس يونس دروساً في «الموسيقى»، وأعطى إدوار نسيم دروساً في «الرقص التوقيعي».

خلافاً لما سبق، قامت الجمعية بأنشطة متنوعة - في هذه الأعوام - مثل عرضها مسرحيتي «إلى الأبد» و«أخيراً تزوجت» في حفلتين بالأوبرا في يناير ١٩٤٠، تم تخصيص دخلهما للترفيه عن جنود الجيشين المصري والبريطاني أثناء الحرب العالمية الثانية، وتخصيص حفلة ثالثة لصالح منكوبي الأناضول. كما كان مقرّ الجمعية هو مكان تأسيس اتحاد النقاد ووضع قانونه. كما احتفلت الجمعية بالفرقة الإنجليزية



المطربة ملك

إحدى الليالي استيقظوا على صوت طارق أزعجهم فإذا بهم أمام سلة تحوي طفلاً حديث الولادة ومعه خطاب يتضمن هذه العبارة «رأيت أن أترك الولد بجوار أبيه». فمن يكون والد هذا الطفل؟ أهو الأب أم أحد أبنائه الثلاثة أم خادم الأسرة؟ فتارة تجتمع الأدلة ضد الوالد، وأخرى ضد أبنائه، وتارة ضد الخادم، وأخيراً تظهر الحقيقة، وأن الفاعل هو جد العائلة.

بعد ذلك تراجعت الأخبار حول عروض الجمعية تراجعاً كبيراً، لدرجة أنني لم أجد أخباراً عن هذه العروض طوال عدة سنوات!! وإذا انتقلنا إلى محاضرات الجمعية في هذه الأعوام، سنجد أهم محاضرة ألقاها «حلمي رفلة» خريج فرنسا، ومستول المكياج في الفرقة القومية، وعنوانها «فن المكياج: متى نشأ وكيف تطور؟». وقد عرضت جريدة «البلاغ» تفاصيل هذه المحاضرة يوم ٢٥ يناير ١٩٣٩، فعلمنا منها أن المحاضر بدأ محاضراته بسرد تاريخي لفن الماكياج وكيفية ابتكاره عند قدماء المصريين، ثم عند اليونان الذين استخدموا في مسرحهم وجوهاً مستعارة، وأصبح لكل وجه منها صفاته التي تميزه عن غيره. وقد لوحظ أن هذه الوجوه لا تؤدي إلا إلى حالة نفسية واحدة طول الوقت الذي يستغرقه تمثيل الرواية، وهذا يتعارض مع طبيعة التلوين التمثيلي والانتقال بالوجه من عوامل الفرحة والسرور إلى مظاهر الحزن والكآبة، لذلك فكروا في ابتكار وجوه مزدوجة يبدو على إحدى ناحيتها الهدوء والرضا وكرم الخلق، وعلى الناحية الأخرى الغضب والثورة والتهديد. ثم تحدث المحاضر عن الدور الذي لعبته هذه الوجوه في الكوميديا الإيطالية، وذلك باستعمال وجه خاص لكل شخصية في الرواية. وتحدث بعد ذلك عن ابتكار الماكياج الذي يستعمل على الوجه مباشرة.. إلخ ما جاء في المحاضرة من تاريخ فن المكياج.

وهناك محاضرة أخرى ألقاها السيد بدير عنوانها «تاريخ الإضاءة المسرحية». بعد ذلك سنتّ الجمعية سنة جديدة، وهي إلقاء الدروس على الهواة الراغبين في الانضمام إلى جمعية أنصار التمثيل والسينما؛ وكان الجمعية أصبحت معهداً فنياً؛ لأن إدارتها اشترطت على المتقدمين لعضوية



الملك فاروق



سامية فهمي

الطربوش، وأبطال المنصورة، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وضحية الفن، والنضال، وبلاد بره، وعبد الستار أفندي، والزوج الكامل، والحلاق الفيلسوف، ومصرع كليوباترا، وأخيراً تزوجت، والسواق نمرة ٩٥٢، وفي سبيل العائلة، وكيف تزوجت، والحجاج، ويعملوها الكبار.

أما أعضاء الجمعية في هذه الفترة - من الرجال - تبعاً للترتيب الهجائي، فهم: إبراهيم رمزي، إبراهيم صبحي، أحمد البدوي، أحمد النحاس، أحمد رامي، أحمد صادق عفيفي، أحمد ضياء الدين، أحمد فؤاد أبو السعود، أحمد فواز، إسماعيل عبد المنعم، إسماعيل وهبي، أمين وهبة، البير موسى، توفيق المردنلي، حسن عبد الرازق، حسن عويس، حسين فتوح، حنا وهبي، داود عصمت، راغب رزق الله، زكي طليمات، سليمان نجيب، سليمان نيازي، السيد بدير، شريف وصفي، شفيق منصور، صلاح الدين ذهني، طاهر بك، عباس رحمي، عبد الحميد الشريف، عبد الحميد زكي، عبد الحميد عزو، عبد الرحمن حمدي، عبد القادر المسيري، عبد الله سلامة، عبد الله فكري أباطة، عبد الوارث عسر، علي رضا، علي عبد القادر، عماد حمدي، فؤاد درويش، فؤاد رشيد، فؤاد قطبي، محسن سرحان، محمد الملا، محمد بهجت، محمد توفيق، محمد تيمور، محمد صابر حسين، محمد عبد الرحيم، محمد عبد السميع غرس الدين، محمد عبد العزيز، محمد عبد القدوس، محمد فاضل، محمد كامل، محمد كريم، محمود رمزي نظيم، محمود طاهر لاشين، محمود فهمي، محمود مختار، محمود مراد، مصطفى إبراهيم، مصطفى حمودة، مصطفى راشد، مصطفى غزلان، يحيى نجاتي.

أما العضوات أو الهاويات من أعضاء هذه الجمعية، فمنهن: إحسان عاكف، إخلص عبد العزيز، آمال زايد، إيزابيل، بلسم برسوم، ثريا فخري، رشيدة حمدي، زاهية أمين، زوزو شكيب، زوزو ماضي، زينات صدقي، سامية فهمي، سلمى نديم، شويكار رفعت، صوفي إسكندر كفوري، فتحية شريف، فردوس حسن، فردوس محمد، فيفي برسوم، كوثر فريد، ماري كفوري، ميمي شكيب، نينا زكي.



سامي الشوا

في دنيا الفن أثر وحياة. ولا يعيبك أن تعرف السبب، وهو مجرد مجاملة رئيس الجمعية سليمان بك نجيب صديقنا وصديق من بيدهم أمر الإعانة. أما الجمعية نفسها، أما نشاطها، أما إنتاجها، فلا يزيد عن وجود شقة لها في عمارة ما. لها يافطة ولها فراش، ولها إيجار يدفع قيمة سكنى المكاتب والكراسي والدواليب. وبدل راحة ورغد وهناك العنكبوت، وهو الوحيد الذي له أنفاس تتردد في أنحاء الشقة العامرة بالعنكبوت! وتقلب الطرف إلى ما قبل سنوات ثلاث تحاول أن تجد للجمعية الموقرة عملاً واحداً تخزي به عين الشيطان فلا تجد.. ولقد قامت الجمعية أول ما قامت على لفيق من الهواة والهاويات أخلصوا العزم وصدقوا النية على خدمة الفن، فإذا بهم جميعاً - وجميعاً بلا استثناء! انقلبوا محترفين يقبضون الأجر مقدماً ويسامون فيه! وخذ عندك: سليمان نجيب بك، محمد كريم، السيد بدير، عبد الوارث عسر، أحمد ضياء الدين وغيرهم! كلهم احترفوا، ثم احترفوا في حق جمعيتهم الإهمال والتهاون. وبعد هذا يُحرم أعضاء فرقة الريحاني، وفرقة ملك والكسار وفرقته من جنيهاً تقيم أودهم، وتُعين هذه الجمعية لتدفع أجر الشقة المهجورة الواقعة في العمارة رقم ٨ بشارع البورصة الجديدة.. ضموا إلى الأنتكخانة، إذا استحيتم أن تحلوها!». هذه هي حكاية جمعية أنصار التمثيل والسينما منذ نشأتها عام ١٩١٣ إلى عام ١٩٤٨، والتي عرضت فيها هذه المسرحيات على الترتيب: الممثل أو دافيد جرك، ونور العين أو عزة بنت الخليفة، والعرائس، ولولو ولوله، وفرجينيا، وانتحار توت عنخ آمون، والحلاق الفيلسوف، و٢٤ ساعة، وفي سبيل الحقيقة، و٦٦٧ زيتون، والدكتور، والعثرة الأولى، وإلى الأبد، والهاوية، وابن السماء، وطاحونة سفاريا، وأنتيكة في المزداد، والعبرة، وألا مود، والسكرتير الفني، والواجب، والتقرير السري، والدكتورة، والمشكلة الكبرى أو المخاطرة الكبرى، وطرطوف، والأم بين جيلين، والست الكبيرة، وحادثة



زوزو ماضي

«عايدة» المطربة الهاوية بصوتها الرخيم. ويتضمن البرنامج، تقديم مسرحية «محاكمة فيوليت» واستعراض «في جبال لبنان» ورواية «امرأة لها كرامة» و«آدم وحواء». كما ذكرت الصحف أخباراً متفرقة عن سفر الجمعية إلى بعض الأقطار العربية لتقديم بعض مسرحياتها هناك.

مظاهر الضعف

بعد كل هذا التاريخ الحافل لجمعية أنصار التمثيل والسينما، بدأت بوادر الضعف تظهر شيئاً فشيئاً! وهذا الأمر بدأ عندما لاحظ سليمان نجيب - رئيس الجمعية - أن بعض الأعضاء يعملون في فرقة «مطربة العواطف ملك»، فأرسل إليهم خطابات يندرهم فيها بالفصل إذا هم استمروا في العمل، لأنهم بذلك يخرجون من دائرة الهواية إلى الاحتراف. فلم يعبأ بعض أعضاء الجمعية بهذه الإنذارات واستمروا في العمل، وقد كتب السيد بدير - وهو سكرتير الجمعية وأحد الذين يعملون بفرقة «ملك» - رداً على الإنذار الذي استلمه، قال فيه: إن اشتغال أعضاء الجمعية بالمسرح مع فرقة ملك أو غيرها يتساوى تماماً مع الاشتغال في الأفلام السينمائية التي يعمل بها معظم أعضاء جمعية أنصار التمثيل، ثم ختم خطابه بتقديم استقالته! هكذا أخبرتنا مجلة «الصباح» في نوفمبر ١٩٤٠.

وبعد مرور خمس سنوات قالت مجلة «الشعلة المصورة» في مارس ١٩٤٥: «منذ أعوام واسم جمعية أنصار التمثيل والسينما في هبوط مستمر وقد سألنا أحد كبار أفرادها عن السبب في عدم نشاطها، فقال إن أفراد الجمعية كانوا يعتمدون على ظهورهم مع الأستاذ محمد عبد الوهاب في أفلامه. وقد احتج كثير من الممثلين المحترفين على اشتغالنا بالتمثيل فأردنا أن نترك لهم الفرصة لنرى ما يفعلون».

وبعد ثلاث سنوات قالت مجلة «الفنون» في أكتوبر ١٩٤٨ تحت عنوان «صلوا من أجلها»: «في مصر شيء اسمه جمعية أنصار التمثيل والسينما وللذكرى والتاريخ، نذكر أن مقرها في شارع البورصة الجديدة رقم ٨ بالقاهرة. تغمض عينيك قبل أن تقرأ كشف الإعانة الفنية الحكومية كل موسم، وأنت متأكد أنك ستجد للجمعية إعانة محترمة، قائمة عاملة، لها



محمد الروبي

الخامس من سبتمبر

يوم الالتباس



تكون شجرة تلقي بمزيد من ثمار المسرح. في هذا اليوم، الذي لن ينساه أبداً مسرحيو مصر والوطن العربي، يزيده ذكرى ميلادي أملاً.. فكيف يمكنك أن تتلقى التهاني والتعازي في لحظة واحدة ملتبسة!

أحبتي : نزار سمك .. مدحت أبو بكر .. بهائي الميرغني .. محسن مصيلحي .. حازم شحاتة .. صالح سعد .. مؤمن عبده .. أحمد عبد الحميد و و لا تنسوني حتى ألقاكم، وليبق الخامس من سبتمبر ناقوساً لذكرى الميلاد والأم.

يوم افتتاح مهرجان شباب الكويت، علمت بالمأساة، وعرفت أن هناك من بين الأصدقاء مَنْ قَبِلَ أن يكون بديلاً عني (وهو ما حرصت ألا أعرف اسمه حتى الآن).

في هذا اليوم، التهمت النار الجزء الأجل والأشرف من خطوات حياتي.. نخبة من أصدقاء عمر كنا نجوب قرى ونجوع مصر طوال سنوات امتدت لأكثر من ربع قرن، مؤمنين بأن المسرح بالناس وللناس، وبأن تغيير الوطن إلى الأفضل الذي نشد، يبدأ من هناك من بذرة نلقياها في أرض بكر ونظل نتابعها حتى تصير شتلة قادرة وحدها على صد ريح الجهل وطامحة لأن

في الخامس من سبتمبر من كل عام تصيبي حالة من التباس المشاعر، تطغى .. وتتزايد .. ككرة ثلج تضغط على الصدر، وتخفق الروح، وتفشل معها كل محاولات التجاهل.

فالخامس من سبتمبر.. الذي هو يوم مولدي.. هو ذاته يوم رحيل الأعبة «أصدقاء العمر» رفاق درب المسرح والمقاومة.

في عام ٢٠٠٥ كنت أحد المدعوين للمشاركة في تحكيم مهرجان المسرح الذي أقيم في بني سويف، ولكنني اضطررت إلى الاعتذار بسبب اختياري عضواً في لجنة تحكيم مهرجان الشباب بالشقيقة الكويت.