

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 785 • الإثنين 12 سبتمبر 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



التجريب قفزة  
للمجهول  
والمسرح يعيش  
التجريب دائما

(شا طا را)  
المغرب..  
حاصد جوائز  
دورة بيتر بروك

في إنجلترا  
..يهاجمون  
(جان دارك)  
قبل العرض

# سبتمبر في المركز القومي لثقافة الطفل.. عروض وورش فنية وفعاليات ثقافية ويوم شهري للأراجوز

صبرة بحديقة الفنون بالهرم، ورشة تعليم رسم.

البروتية للفنانة منال عبيد، كما يقام صالون «في محبة وطن» بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، وتستمر جولات قوافل «عيلانا» لإحدى المحافظات ١٥ سبتمبر تقام مجموعة من الأنشطة لذوي الهمم ورشة تعليم رسم البورتية. وبرنامج خميس وجمعة وسبت أجازة، ١٦ سبتمبر يستمر برنامج خميس وجمعة وسبت أجازة، ١٧ سبتمبر يقام صالون «المبدع الصغير» ويستمر برنامج خميس وجمعة وسبت أجازة وذلك بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب ١٨ سبتمبر تقام مجموعة من الورش الفنية والتدريبات الكشفية، وتستمر فعالية «مصر ترسم» للفنان أحمد عبد النعيم بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، ١٩ سبتمبر يقام صالون «ابن الهيثم» مع مجموعة من الورش الفنية بحديقة الفنون بالهرم، كما يحتفل المركز القومي لثقافة الطفل باليوم العالمي للسلام، ٢٥ سبتمبر تعقد فعاليات من نادي ثقافة الطفل ويقام معرض للرسوم كتب الأطفال وعرض فريق كورال سلام، ويستمر مشروع «مصر ترسم» للفنان أحمد عبد النعيم، مجموعة من أنشطة ذوي الهمم، ٢٦ سبتمبر تقام مجموعة من الورش والألعاب الرياضية والورش التفاعلية بحديقة الفنون بالهرم، ورشة تعليم الرسم للأطفال تقدمها كلا من الفنانة أميرة صبري وحنان المفتي بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، ٢٧ سبتمبر حفل توقيع لإحدى إصدارات المركز القومي لثقافة الطفل بحديقة الفنون بالهرم، مشروع «مصر ترسم» للفنان أحمد عبد النعيم، ٢٨ سبتمبر يقام صالون «في محبة وطن» ويوم الأراجوز الشهري تعرض مسرحية «أراجوز وأراجوزتا» وعروض الأراجوز لخريجي مدرسة الأراجوز بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب وتستمر جولات قوافل «عيلانا»، ٢٩ سبتمبر يقام مشروع «الحرفي الصغير» وبرنامج «خميس وجمعة وسبت أجازة»، وتقام مجموعة من الأنشطة لذوي الهمم، ٣٠ سبتمبر صالون «المستقبل» ولقاءات حول الثقافة الرقمية ويستمر برنامج «خميس وجمعة وسبت أجازة» بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب. رنا رأفت



١٠ سبتمبر تستمر جولات قوافل «عيلانا» لإحدى محافظات مصر، ويقام صالون «المبدع الصغير» وبرنامج «خميس وجمعة وسبت أجازة» بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، ١١ سبتمبر تقام مجموعة من الأنشطة لذوي الهمم، ومشروع «مصر ترسم» للفنان أحمد عبد النعيم وذلك بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، ١٢ سبتمبر ورشة فنية وألعاب رياضية وورش تفاعلية بحديقة الفنون بالهرم، ورشة تعليم رسم للأطفال تقدمها كلا من الفنانة أميرة صبري والفنانة حنان المفتي بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، ١٣ سبتمبر يقام حفل توقيع لإحدى إصدارات المركز القومي لثقافة الطفل ومجموعة من الورش الفنية بحديقة الفنون بالهرم، كما يقام مشروع «مصر ترسم» للفنان أحمد عبد النعيم بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، ١٤ سبتمبر يقام مشروع «الحرفي الصغير» تقدمه د. هانم

«ابن الهيثم» مع مجموعة من الورش الفنية بحديقة الفنون بالهرم، كما يقام مشروع «مصر ترسم» للفنان أحمد عبد النعيم بالحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب، ٧ سبتمبر مشروع الحرفي الصغير تقدمه د. هانم صبرة بحديقة الفنون بالهرم، كما تقام ورشة تعليم رسم البورتية للفنانة منال عبيد، وصالون «في محبة وطن» بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، وتواصل قوافل «عيلانا» جولاتها في المحافظات، ٨ سبتمبر يقام مشروع «الحرفي الصغير» تقدمه د. هانم صبرة بحديقة الفنون بالهرم، وتقام أنشطة ذوي الهمم، كما تقام ورشة تعليم البورتية للفنانة منال عبيد ويستمر برنامج خميس وجمعة وسبت أجازة، وذلك بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، ٩ سبتمبر يستمر برنامج «خميس وجمعة وسبت أجازة» بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب،

حالة نشاط واسعة ومجموعة من الأنشطة المتنوعة يقيمها المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف في شهر سبتمبر الجاري، فداها يحرس المركز القومي للطفل على تقديم وجهه فنية وتربوية وتوعوية للطفل، تركز على تنمية قدراته، واكتشاف مواهبه المختلفة ليس ذلك فحسب، وإنما تعطى أهمية قصوى للإبداع في مراحل العمرية المختلفة للطفل .

يبدأ شهر سبتمبر بيوم الخميس ١ سبتمبر بمشروع الحرفي الصغير تقدمه د. هانم صبرة بحديقة الفنون بالهرم، ويقدم في نفس اليوم في الأنشطة المسائية مجموعة أنشطة لذوي الهمم ورش تنمية مهارات وتدريبات كشفية، ورشة تعليم رسم البورتية للفنانة منال عبيد بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، ويقدم برنامج خميس وجمعة وسبت أجازة والذي يضم مجموعة متنوعة من الفعاليات ومنها عرض الأراجوز وعرض كورال سلام وعرض فرقة «كذا لون» للمسرح الأسود وعروض فنية تقدمها هيئة قصور الثقافة بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، الجمعة ٢ سبتمبر يستمر برنامج خميس وجمعة وسبت أجازة بفقراته الثابتة بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، السبت ٣ سبتمبر تقوم قوافل عيلانا بمجموعة من الجولات لإحدى المحافظات مصر بالتعاون مع وزارة الشباب والرياضة «الشرقية والإسماعيلية والبحيرة وبورسعيد والقاهرة والجيزة»، ويقام بالحديقة الثقافية صالون «المبدع الصغير» مع اثنين من الفائزين في جائزة الدولة للمبدع الصغير في القصة والشعر مع أحد الشعراء أو الكتاب، كما يستمر برنامج خميس وجمعة وسبت أجازة بأنشطته المتنوعة من عروض فنية وعروض أراجوز وعروض فنون شعبية وعروض فنية تقدمها هيئة قصور الثقافة بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، ٤ سبتمبر تقام أنشطة ذوي الهمم وتضم ورش تنمية مهارات وتدريبات كشفية بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، مشروع «مصر ترسم»، ويشرف عليه الفنان أحمد عبد النعيم، ٥ سبتمبر تقام مجموعة ورش الفنية والألعاب الرياضية والورش التفاعلية بحديقة الفنون بالهرم، كما تقام ورشة تعليم الرسم للأطفال تقدمها أميرة صبري وحنان المفتي بالحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب، ٦ سبتمبر يقيم المركز القومي لثقافة الطفل صالون



# لطفي لبيب وأسامة رؤوف

## يكشفان تفاصيل أيام القاهرة الدولي للمونودراما في دورته الخامسة



شهد المجلس الأعلى للثقافة بدار الأوبرا المصرية يوم السبت الماضي انعقاد مؤتمرا صحفيا يكشف التفاصيل الكاملة لمهرجان القاهرة الدولي للمونودراما في دورته الخامسة بحضور النجم لطفي لبيب والدكتور أسامة رؤوف رئيس المهرجان ومؤسسه وكوكبة من الإعلاميين علي راسهم الكاتب والشاعر أحمد زيدان رئيس اللجنة الإعلامية ونائب رئيس اللجنة الإعلامية الصحفية المتميزة إيناس العيسوي وغيرهم من المواقع والمؤسسات الإعلامية الكبيرة والتي تحرص دائما علي تغطية متميزة للأحداث التي تخص أبو الفنون بينما غاب الفنان إيهاب فهمي لظروف مرضية والنجمة الكبيرة صفية العمري بسبب تواجدها خارج القاهرة قدم المؤتمر الكاتب الصحفي والإعلامي جمال عبد الناصر الذي وجه الشكر في البداية لمؤسس هذا المهرجان الدكتور أسامة رؤوف علي فكرة وجود مهرجان مصري دولي خاص بفن المونودراما حيث أن مصر كانت تفتقد تلك النوعية من المهرجانات علي الرغم من وجودها في عدد كبير من الدول وأضاف أن المسرح هو فن جماعي بشكل كبير والمونودراما تعمل بأليات مختلفة ومغايرة عن الشكل الجماعي المتعارف عليه علي خشبة المسرح علي الرغم من أن الجماعية في الكواليس كما هي لا تتغير بل تتغير فقط طريقة العرض والطرح علي خشبة المسرح المونودراما عرض مسرحي لا يحتاج إلا لممثل واحد فقط علي خشبة المسرح يمتلك خبرات كبيرة في السرد والحكي وطريقة الإلقاء والقدرة علي إقناع المتلقي والتفاعل معه .

### أسامة رؤوف يكشف أهم الفعاليات

بينما وجه رئيس المهرجان الدكتور أسامة رؤوف خلال كلمته الافتتاحية بالمؤتمر الصحفي الشكر للساده الحضور بداية من النجم لطفي لبيب عضو اللجنة العليا للمهرجان وأكد أن تواجده علي رأس اللجنة العليا هو تشريف للمهرجان وأنه دائما وأبدا داعم ومحب للشباب والمسرح بشكل كبير،

واصل رؤوف الشكر للإعلامي جمال عبد الناصر مقدم المؤتمر، الشاعر احمد زيدان مدير ورئيس اللجنة الإعلامية ونائبته الصحفية إيناس العيسوي وجميع الصحفيين والاعلاميين الذين حرصوا علي التواجد لفعاليات المؤتمر وكشف رؤوف خلال كلمته عن موعد افتتاح المهرجان والذي يستمر لمدة خمس أيام بداية من الاثنين الموافق ١٢ سبتمبر حتي ١٦ من الشهر ذاته، كشف رؤوف عن أهم الفعاليات حيث قال أن حفل الافتتاح يشهد مجموعة

أكد أن المهرجان حريص علي تقديم مجموعة من الورش المختلفة التي تخدم المسرحيين والشباب المهتم بهذه الورش الفنية وتضم هذه الورش متخصصين من مصر وأمريكا وكوسوفو وهي كالتالي:

ورشة «الارتجال وتكوين الفرق» وهي ورشة امريكية تقدمها الفنانة «heather masse» ومن دولة كوسوفو ورشة التمثيل ويقدمها الفنان «mentor zymberaj»

ومن مصر ورشة الإضاءة للفنان «أبو بكر الشريف».

بينما تضم اللجنة العليا للمهرجان كل من النجمة صفية العمري والفنان الكبير والقدير لطفي لبيب والنجم إيهاب فهمي، عايدة علام، مصطفى سليم، أسامة رؤوف.

وتكونت لجنة المشاهدة من الدكتور احمد عبد العزيز والدكتورة رانيا إبراهيم والمخرج محمد حجاج. وضمت أيضا لجنة مسابقة التأليف مجموعة من القامات المسرحية وهم الكاتب السعودي فهد رده الحارثي ومن مصر الكاتب إبراهيم الحسيني والكاتب احمد خميس .

### لطفي لبيب: ٤٠ سنة مسرح لولا المرض!

تحدث الفنان لطفي لبيب عن علاقته بالمسرح وأكد انه متعصب لكل ما هو مسرح وانه ولم يتعد عن خشبة المسرح خلال ٤٠ عام من مشواره الفني إلا بسبب مرضه الأخير والإصابة بجلطة بالمخ تحدث لبيب أثناء كلمته

من الفعاليات بداية من خارج المسرح الصغير بدار الأوبرا بمصاحبة فرقة للموسيقي ثم الدخول للمسرح وبدء مراسم الافتتاح ومشاهده العرض الروماني ثم الانتقال إلى ساحة مركز الهناجر لمشاهده العرض المصري وأخيرا مشاهده العرض الأردني داخل مسرح الهناجر وينتهي اليوم الأول وتستمر الفعاليات في اليوم الثاني طبقا لجدول المهرجان .

مضيفا أن حفل الافتتاح يقدمه مجموعة كبيرة من المبدعين بقيادة محمد عبدالله ويضم المخرج شهاب الدين مصطفى المسئول عن الرؤية البصرية للتصميمات. بينما كشف رؤوف عن الدول المشاركة بالدورة الخامسة للمهرجان وهم رومانيا، أمريكا، كوسوفو، العراق، الأردن، السعودية، السودان، مصر، وألمانيا ضيف شرف المهرجان. وأوضح أن دور المهرجانات بشكل عام هو التعرف والتلاقي بين الشعوب والاحتكاك بثقافات الآخرين وخاصة عندما يكون المهرجان متخصص بفن المونودراما تلك الأعمال القائمة علي الممثل الواحد فتكون الفرصة متاحة بشكل كبير للاطلاع علي ممثلين من كل دول العالم ونقارن ونقيم بين قدراتنا حتي نستطيع مواكبة العالم في ظل مرحلة البناء المستمرة من قبل الدولة والوصول إلى الجمهورية الجديدة.

**لطفي لبيب: لم يمنعني عن المسرح سوى المرض!**

**والمونودراما نوع مسرحي يجب أن ندعمه**



اللجنة جاءت في تشكيلها لتضم قامات كبيرة تمثل تنوعا يجمع بين المسرح المصري و العالمي والعربي. تشارك ١٠ دول من بينها مصر بالمسابقة الرسمية للمهرجان، وهي دول رومانيا، الولايات المتحدة الأمريكية، كوسوفو، ألمانيا، والعراق والمملكة الأردنية الهاشمية، والمملكة العربية السعودية، والسودان، وسوريا ومصر.

### سلام ونيكولا وخمران لجنة تحكيم منصة مونودراما الشاشة بأيام القاهرة للمونودراما

أعلنت إدارة مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما الدورة الخامسة المهداة لاسم الفنان خالد صالح، أسماء لجنة تحكيم مسابقة مونودراما الشاشة، والتي تضم قامات مسرحية مصرية وعربية أ.د. هاني أبو الحسن سلام من مصر، وإيجيسوه نيكولا من دولة بنين، والفنان المغربي عبد الجبار خمران.

وتشارك منصة مونودراما الشاشة عروض أوكرانيا The Book Of Sirens، سيرلانكا، The tyre، هولندا «أين هناك» فكرة وتمثيل صالح حسن فارس - كتابة شعلان شريف- إخراج فخر الدين بيكوفيج، المغرب- السعودية بعرض «يوشك أن» - تأليف فهد رده الحارثي- تمثيل وإخراج رشيد الحجازي.

تقدم عروض مونودراما الشاشة بسينما الهناجر ف الرابعة عصرا يوم الأربعاء ١٤ سبتمبر .

يذكر أن مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما يعقد دورته الخامسة في الفترة من ١٢ وحتى ١٦ سبتمبر الحالي برعاية وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني، وسوف تجرى مراسم الافتتاح بالمسرح الصغير بدار الأوبرا يوم الإثنين ١٢ سبتمبر في تمام السادسة والنصف مساء .

محمود عبد العزيز

## رؤوف: 14 دولة بمسابقات العروض و20 دولة عربية بمسابقة

### التأليف.. المهرجان يكرم قامات مصرية وعربية ودولية كبيرة

وفي ختام كلمته قال الفنان القدير لطفي لبيب أن المهرجان فرصة للاطلاع علي القدرات الشخصية للممثل ونشاهد منافسة من حيث التكنيك والأداء لدي الممثل من مختلف دول العالم .

عن رحلته المسرحية التي بدأت بعرض «المغنية الصلحاء» وانتهت منذ سنوات قليلة بعرض «ليلة من ألف ليلة» وعن تجربته بـ«المونودراما»

### ليبي يستعرض أسماء المكرمين

كشف لبيب خلال المؤتمر الصحفي عن أسماء المكرمين والتي تضم نجوم المسرح والفن وعلي رأسهم الراحل خالد صالح والمهداة إلى روحه هذه الدورة من المهرجان والمخرج الراحل محمود الألفي والذي أوضح انه عمل تحت قيادته سواء بمسرح الطليعة أو المسرح الحديث لعدة سنوات والفنانة الراحلة شمعة محمد من سلطنة عمان والمخرج الكبير خالد جلال صانع النجوم والنجمة لقاء الخميس والمخرج الألماني Matthias gehrt «

### أبو طالب وجيرت والبلوشي لجنة تحكيم المسابقة الرسمية بالقاهرة الدولي للمونودراما

أعلنت إدارة مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما في دورته الخامسة المهداة للفنان الراحل خالد صالح عن تشكيل لجنة تحكيم المسابقة الرسمية والتي ضمت أ.د. أسامة أبو طالب رئيسا وعضوية كلا من المخرج الألماني ماتياس جيرت والفنان العماني طالب البلوشي قال المخرج د. أسامة رؤوف مؤسس ورئيس المهرجان: أن





## مصر وتونس والمغرب والكويت والنمسا

### يحصدون جوائز الدورة التاسعة والعشرين

من «بولندا»، وريتشارد تالبوت، من «أمريكا». ثم تم الإعلان عن جوائز المسابقات الثلاثة مسابقة العروض المسرحية القصيرة ومسابقة نوادي المسرح التجريبي ومسابقة العروض الرسمية، وجاءت جوائز المهرجان في جميع مسابقاته كالتالي:

في مسابقة العروض المسرحية القصيرة والتي تشكلت لجنة تحكيمها من الفنان محسن منصور رئيساً، وعضوية كل من الدكتورة أسماء يحيى الطاهر عبدالله، والفنان حازم شبل، حصل علي شهادة تقدير

يحيى الطاهر عبد الله، ومهندس الديكور حازم شبل، ثم تم تكريم أعضاء لجنة تحكيم مسابقة نوادي المسرح التجريبي والتي تشكلت من المخرج أحمد طه رئيساً، وعضوية كلاً من الكاتب المسرحي سعيد حجاج، المخرج شادي الدالي مهندس الديكور عمرو الأشرف أما مسابقة الرسمية: المخرج خالد جلال، رئيساً، وعضوية كل من: الفنان علي عليان، من «الأردن»، والدكتورة نرمين الحوطي، من «الكويت»، وليو كولبورج، من «السويد»، ودانييلو كريمونتي، من «إيطاليا»، وديفيد كوزوفسكي

اختتم الأسبوع الماضي فعاليات الدورة الـ ٢٩ لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، برئاسة د.جمال ياقوت وبرعاية معالي وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني بحضور ليف من المسرحيين من مختلف الدول فقد حضر حفل الختام نجوم المسرح من ٤٦ دولة عربية وأجنبية، وبدأت مراسم حفل الختام في تمام الساعة السابعة مساءً على «الريد كاربت» وقدمت فقرات استعراضية متنوعة فقد استقبلت التنورة والمزمزما ضيوف المهرجان، وحرص الضيوف المشاركين على التفاعل مع التراث الشعبي المصري، وقدمت مجموعة من الفنون الأدائية، ثم بدأت مراسم حفل الختام بالسلام الجمهوري ثم قدم عرض مدته ٦ دقائق عن التجريب، وعناصره المختلفة صوتاً وصورة قدمه شباب ورشة الهناجر إخراج الفنان شادي سرور ثم قدم حفل الختام الفنان نضال الشافعي والفنانة نورهان، قدم الفنان نضال الشافعي التحية للجمهور.

وقال: ثمانية أيام مرت مليئة بالفعاليات المسرحية المختلفة للفنانين ومشاركين من دول عدة، ثم دعا الفنان نضال الشافعي الدكتور جمال ياقوت للصدود على خشبة المسرح، ودعي معالي وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني للصدود على خشبة المسرح لتكريم لجان التحكيم وتسليم الجوائز وشهادات التقدير فقد تشكلت مسابقة العروض القصيرة من كلا من الفنان محسن منصور رئيساً وعضوية كلاً من الدكتورة أسماء





وجوائز العروض، في المركز الثالث عرض «الضيف» نادي مسرح القاهرة محمد الحضري، وقيمة الجائزة ١٠ آلاف جنيه، في المركز الثاني عرض «الحضيض» نادي مسرح البحيرة محمد عفيفي وقيمة الجائزة ١٥ ألف جنيه، المركز الأول «حكايات شارع الصابحة» للمخرج أسامة طه.

المسابقة الرسمية للمهرجان والتي تشكلت لجنة تحكيمها من المخرج خالد جلال رئيسا، وبعضوية كل من الفنان علي عليان (الأردن)، نرمين الحوطي (الكويت)، karlbirger leonard (السويد)، Dawid Tomas (إيطاليا)، Zkokzowski (بولندا)، Richard Talbot (إنجلترا). وجاءت شهادات التقدير والتميز للممثل عبدالله سلطان عرض «هلاوس» مصر، من الكويت فلول الفيلكاوي عن عرض «الطابور السادس»، وفريق عمل عرض «خلال الأمواج» من الولايات المتحدة الأمريكية تميز عن لغة الجسد، فريق مسرحية «الوهم» من إيطاليا، وأفضل أداء جماعي مناصفة بين فريق مسرحية «شا طا را» المغرب وعرض «هيدوراس» النمسا.

أفضل ممثل، مناصفة بين عرض «آخر مرة تونس»، عبدالله أنور الحمود وعرض «الطابور السادس» الكويت، وأفضل ممثلة، مناصفة مريم بن حميد عن عرض «آخر مرة» تونس، الفنانة شيما شكرى من مصر. أفضل سينوغرافيا مناصفة بين عرض «إعادة ظبط المصنع» من العراق، وعرض «هلاوس» مصر، وأفضل مخرج الأمين ناسور عرض «شا طا را» من المغرب، والجائزة الكبرى أفضل عرض مسرحي متكامل مسرحية «شا طا را» من المغرب.

ياسمين عباس ورنا رأفت

الجائزة ١٥٠٠٠ جنيه، المركز الأول عرض «الخروج» من مصر وقيمة الجائزة ٢٠ ألف جنيه.

وفي جوائز مسابقة نادي المسرح التجريبي والتي تشكلت لجنة تحكيمها برئاسة المخرج أحمد طه، أ. سعيد حجاج، الدكتور عمرو الأشرف، المخرج شادي الدالي، منحت اللجنة شهادة تقدير للمخرج محمد هلال عن عرض «يوم مناسب للموت» نادي مسرح الدقهلية.

جوائز التمثيل وقيمتها ٥٠٠٠ جنيه فاز بها، محمد أبو شعرة نادي مسرح البحيرة عن عرض «الحضيض»، صلاح محمد عن عرض «الضيف» نادي مسرح القاهرة، أما الجوائز الخاصة جائزة التميز لفريق عمل عرض «كاليجولا» نادي مسرح الإسماعيلية، جائزة التميز لفريق عمل عرض «سجن» نادي مسرح الشرقية، جائزة تميز في الموسيقى مناصفة بين أسامة طه عن عرض «حكايات شارع الصابحة»، وعرض «الحضيض» لعاصم علاء.

محمد رواشدة عن عرض «اليوم الأخير ربما» من الإمارات، وفي التمثيل إسلام بونزي عن عرض «ألفريد بيتي» من مصر، كما حصل على شهادة تقدير في التمثيل أيمن شعبان عن عرض «بالونة مفسية» من مصر، وفي الإخراج عوض الفيتوري عن عرض «إلى أين» من ليبيا، أما جوائز لجنة التحكيم الخاصة فقد حصل عليها عرض «العابرون» من مصر.

وحصل علي جوائز التميز وقيمتها ٥٠٠٠ ألف جنيه لكل جائزة، أفضل مؤلف محمد يحيى حسن عرض «الختم الأخير» من مصر، أفضل ديكور سامية محمود عرض «الخروج» من مصر، أفضل ممثل إبراهيم كمال عرض «يشوبه شابة» من مصر، أفضل مخرج محمد يسري خليفة مصر، أفضل ممثلة رجوى حامد عن عرض «احتباس العسل» من مصر.

أما الجائزة الكبرى بالمسابقة، في المركز الثالث عرض «اسمها أنثى» من مصر وقيمة الجائزة ١٠ آلاف جنيه، المركز الثاني عرض «في مكان ما» من مصر وقيمة



# رؤساء المهرجانات العربية يجتمعون بالقاهرة الدولي للمسرح التجريبي

## لوضع قواعد لشبكة المهرجانات العربية



المهرجانات إذا نجحنا في ذلك سيسهل على كل مردي به بحث يتم معرفة الهدف الرئيسي من كل مهرجان ، وهناك استمارة بالموقع الرسمي للهيئة حتى يتم تحديث قاعدة البيانات. وأكد فتاح ديوري : نحن بقلوبنا مع المسرح العربي ونشكر كل الهيئات الداعمة لمهرجاننا ، خاصة الهيئة العربية للمسرح ، ورغم أن المهرجان يحمل اشكالية استفادته بالدعم على عامين وليس كل عام ولكننا بالتكاتف سنحل كل مشاكلنا قريبا. وقالت نصاب بنت حفيفة رئيس مهرجان ايام قرطاج المسرحية : أن قاعدة المهرجانات هي ما ستوصلنا للتصنيف السليم لاهداف كل مهرجان ، حتى لا يكون تضارب بين المواعيد أو برنامجها ، وتعد اشكالياتنا متشابهة خاصة في التمويل، لذلك نتمنى أن نعرف ونستفاد من تجربة كل مهرجان كيف تخطى عقباته ، واطن مهرجان قرطاج لم يكن يعاني من التمويل عندما تعاون مع مهرجان السينما، اتمنى لو نستطيع تنفيذ هذا في مهرجان مثل القاهرة الدولي للمسرح اظن إذا تعاون مع السينما سيكون تأثيره اكبر.

وقال عمرو قابيل رئيس ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي : كل مهرجان له فلسفة خاصة ، وهناك مئات المهرجانات الناجحة التي تعمل بمفردها ، لكن الهم هو الاحتكاك الثقافي والمعرفي وتنسيق المواعيد، لان كل من مهرجانانا له فئة جمهور مختلف على سبيل المثال مهرجانى يعتبر جمهوره طلبة الجامعات .. لذلك اقترح أن تكون الشبكة من خلال موقع الكتروني يكون مرجع للجمهور حتى نجعله يصل لأكبر مساحة من الجمهور.

وقال اسامة رؤوف رئيس مهرجان ايام القاهرة للمونودراما : مهم جدا أن تظل اجتماعات الشبكة قائمة ، و سيحتاج هذا مجهود كبير حتى يتم التنسيق بين مواعيد المهرجانات ، اما بخصوص تصنيف المهرجانات فاننى اجد التشابه بين العروض رغم أن المهرجانات تخصصتها مختلفة لذلك لا بد أن يتم وضع خطوط عريضة لما يعرض في كل مهرجان.

كما اكدت عبير على مدير مهرجان ايزيس على مفهوم الهوية قائلا: إذا حدد كل مهرجان هويته لا تتكرر العروض ، وإذا استطاعت الشبكة دعم العروض الجيدة التي لا تستطيع السفر نتيجة التمويل سيكون انجاز كبير .. و اتمنى أيضا إذا تم ترجمه المنتج المسرحي العربى للغات اجنبية وليس فقط العكس ، ستكون فرصة أن يصل انتجانا العربى للغرب .

ياسمين عباس

العربية أو العالمية ، وان ندعم اعادة العروض تعبر عن تميزها . وعلق على عليان رئيس مهرجان الحر بالاردن حول المتغيرات التي سببتها جائحة كورونا قائلا: انها اثرت على المواعيد بخلاف الازمات الاقتصادية التي تسببت في وقف الدعم مما ادى إلى تنفيذ المهرجان في مواعيد مختلفة حتى نستطيع الحصول على دعم أو تمويل ومحاولة توفير ميزانية لسفر الفرق المسرحية، وذلك ادى إلى تضارب مواعيد المهرجانات سويا ، مما تسبب في تقاطع الضيوف ولجان التحكيم ، واجد عمل شبكة ستحل تلك الازمة بالنسبة لتنسيق المواعيد.

وقال هيثم الهوارى رئيس المهرجان المسرحى الدولي لشباب الجنوب: اتمنى تعاون حقيقي بين المهرجانات ، باعتباره وسيلة هامة للتواصل ، قد تفرض الظروف في تغيير المواعيد لذلك لا بد من إيجاد حل لهذه الازمة، وسوف اكون من اول المتطوعين للتنسيق في هذا.

واشارت امل الدباس رئيس اللجنة العليا للمهرجان الحر بالاردن إلى ازمة المواعيد من حيث استقطاب الاكاديميين المتخصصين الذين لا تتوافق مواعيد تدريسيهم كاساتذة جامعات مع مواعيد المهرجانات ، لذلك اتمنى التنسيق أيضا مع الاكاديميات ووزارات التعليم العالي.

بينما قال اسماعيل عبد الله الامين العام للهيئة العربية للمسرح : انه في ٢٠١٥ حاولنا عمل قاعدة بيانات وسجل ١٠٠ مهرجان مسرحى عربى سواء مهرجانات رسمية أو من خلال مؤسسات المجتمع المدني ، مازلنا نسعى لتحديثها ولا بد أن يقيم مثل هذه الملتقيات بيننا حتى ننفذ ميثاق شرف لتحقيق هذا الحلم ويمكن أن تشكل لجنة مصغرة لتنفيذ هذا التصور .

فيما اكد غنام غنام بالهيئة العربية للمسرح : لا بد من تصنيف



عقد مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي اجتماعا موسعا لكل رؤساء ومديري المهرجانات العربية لمناقشة جدول أعمال « شبكة المهرجانات العربية » التي من أهدافها تبادل الخبرات وحصر مواعيد المهرجانات والتنسيق بينها وإنشاء قاعدة بيانات للمهرجانات.

وتشكل الحضور من كل من الدكتور جمال ياقوت رئيس المهرجان ومديرا المهرجان الدكتور احمد الشافعى والفنان السعيد قابيل وكل من اسماعيل عبد الله الامين العام للهيئة العربية للمسرح ، و غنام غنام بالهيئة العربية للمسرح ، و هزاع البرارى امين المجلس الاعلى للثقافة بالاردن ورئيس اللجنة العليا لمهرجان المسرح الأردني ، عمر الجمال بمهرجان حكاوى ، عبير على مدير مهرجان ايزيس ورشا عبد المنعم مدير مهرجان ايزيس ، وعلى السودانى مدير مهرجان بغداد ، على عليان مدير المهرجان الحر بالاردن ، اسامة رؤوف رئيس مهرجان ايام القاهرة الدولي للمونودراما ، عمرو قابيل رئيس مهرجان ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي ، ابراهيم الفرن رئيس مهرجان الاسكندرية الدولي ، عبير لطفى رئيس مهرجان ايزيس الدولي لمسرح المرأة ، على مهدى رئيس مهرجان البقعة ، نصاب بنت حفيفة رئيس مهرجان ايام قرطاج المسرحية ، أحمد حسن موسى رئيس مهرجان بغداد الدولي، فتاح ديوري مهرجان هانوفر بألمانيا ، امل الدباس رئيس اللجنة العليا للمهرجان الحر بالاردن ، هيثم الهوارى المهرجان المسرحى الدولي لشباب الجنوب ، مازن الغرباوى رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي .

بدأ الدكتور جمال ياقوت رئيس المهرجان حديثه حول أهداف واهمية مشروع شبكة المهرجانات في كونها اللبنة الأولى للتنسيق بين مواعيد المهرجانات المختلفة، وغيرها من سبل التعاون .

ثم علق الفنان السوداني على المهدي رئيس مهرجان البقعة قائلا : أن المفهوم خلف الشبكة يكمن في تعزيز التعاون بين المهرجانات والاستفادة من البرامج ، فالعالم كله الآن يبني هذه الشبكات والمنظمات التي تعنى بفنون الآداب ، والهيئة العربية للمسرح الان ستكون المظلة التي نستند اليها ، وهنا علينا عمل هيكل قوى ومرن للتطوير وبناء خطوط عريضة لاساس هذا الهيكل.

فيما اشار هزاع البرارى امين المجلس الاعلى للثقافة بالاردن ورئيس اللجنة العليا لمهرجان المسرح الأردني: أن هناك العديد من المهرجانات الجديدة التي بدأت ، بالتوازي مع مهرجانات راسخة بالفعل لذلك لا بد أن تثبت مواعيدها على أن تتوافق المهرجانات الجديدة مع تلك المواعيد، حيث أن في الأردن توجد ٤ مهرجانات غير رسمية تستقطب عروض وضيوف عربية ،معظمها في النص الثاني من العام .. لذلك الزخم يكون في الثلث الاخير من كل عام ،ولهذا اقترح أن يكون لكل مهرجان تيمة تخصها حتى لا يتم التكرار بينهم.

وقال احمد حسن موسى رئيس مهرجان بغداد الدولي : ما توصلت اليه أن نخرج بيان حتى ندافع على المهرجانات الدولية واهميتها ولتسيخ العمل الثقافي، و اتمنى أن يتم التواصل الدائم بالافكار بكيفية تعميق فكرة الهيئة العربية للمسرح ، وحل مشكلات المهرجانات وما يعوقها من ازمات التمويل ، وبذلك ستكون داعم لكافة المهرجانات ، حتى لا يتوقف مهرجان مثلما حدث مع مهرجان دمشق المسرحى ، وان نحاكى المؤسسات

# الزبيدي والحسيني والقصابي

## يحصدون جوائز مسابقة النصوص المسرحية القصيرة بالتجريبي



أعلن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عن أسماء الفائزين بمسابقة النصوص المسرحية التجريبية القصيرة وفاز بالمركز الثالث عزة حمود القصابي (سلطنة عمان)، والمركز الثاني إبراهيم الحسيني علي من (مصر)، وفي المركز الأول علي عبدالنبي الزبيدي (العراق).

منح أيضا الدكتور جمال ياقوت رئيس المهرجان شهادات تقدير لكل المشاركين في المسابقة من كتاب ضمن القائمة القصيرة، وتحدث في الجلسة الدكتور مصطفى سليم، والدكتور جمال ياقوت رئيس المهرجان.

### مصطفى سليم: ما تركه هذه الدورة من أثر سيظل موجودا بمكتبتنا العربية

وقال الدكتور مصطفى سليم في بداية كلمته: «أهلا بكم في يوم جديد وامتداد للفكر الثقافي المتعدد والمتنوع ضمن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الـ (٢٩)، هذا الامتداد يذكرنا بالدورات الناجحة من المهرجان بل يزيد عليها، وأكرر شكري للدكتور جمال ياقوت رئيس المهرجان وما تحمله من أعباء».

وتابع: «لكم أن تتخيلوا أن أعضاء اللجنة قرأوا مئات النصوص قمنا بعدها بتصنيفية أولى وثانية وثالثة، للوصول لنتائج حقيقية ودقيقة، وأنا سعيد أنني كنت مع نخبة من الأساتذة الذين قاموا بالجهد الكبير حتى نصل لقائمة كبيرة للوصول للنصوص الفائزة، وأكد أن ما تركه هذه الدورة من أثر سيظل موجودا في مكتبتنا العربية».

### جمال ياقوت: لا يمكن حل أزمة كتابة النصوص إلا بالإنتاج

وبدأ الدكتور جمال ياقوت كلمته قائلا: «هناك ميراث أخذناه وحاولنا أن نغيره هذه السنة لأننا لا نجتمع حتى يتحدث كل شخص قدر استطاعته، ولكننا نعقد جلسات حتى نستمتع لبعضنا البعض ونصل لأمر نضعها على أرض الواقع».

وتحدث «ياقوت» عن بداية المشروع قائلا: «في البداية أوجه الشكر من القلب لجميع القائمين على المشروع، لقد أشفقت على الأساتذة الذين قرأوا النصوص التي وصل عددها لـ ٢٢٢ نصا، الوقت هذه الدورة كان ضيقا لأن الدورة الماضية أقيمت في ديسمبر الماضي، ولم نجد أماننا سوى ٨ أشهر للعمل، وكان لدينا طموحات أكبر مما حدث».

وتابع: «الأساتذة الذين عملوا باللجنة العلمية هم الدكتور أبو الحسن سلام (رئيس اللجنة)، وعضوية كل من الدكتورة هدى وصفي، والدكتور أحمد مجاهد، والدكتور أحمد عامر، والدكتور طارق عبدالمنعم، بينما كانت لجنة الندوات برئاسة الدكتور مصطفى سليم، وعضوية الدكتور محمد سمير الخطيب، والدكتور ياسر علام».

وأضاف: «كنت أسمع دائما أن هناك أزمة نصوص وأزمة كتاب، حتى وجدت أننا لدينا أزمة كيفية التعامل مع هذه النصوص، ولا يمكن حل أزمة الكتابة إلا بالإنتاج، والمشروع الذي بدأناه له تكملة تتمثل في السعي لإنتاج هذه العروض

يوسف شعبان محمد (مصر)، إسلام محمد فرغلي (مصر)، مرام محمد أبو عرقوب (الأردن)، محمود صلاح عطية (مصر)، محمود محسن عبداللطيف (مصر)، ملى حامد طياره (سوريا)، الأخوان ملص (سوريا)، بيتر مراد حلمي (مصر)، كرم طلعت نبيه (مصر)، عبدالنبي عبدالسلام عبادي (مصر)، علي محمد علي (مصر)، محمد دسوقي السوري (مصر)، محمد مجدي محمد (مصر)، يوسف نبيل يوسف (مصر)، بجاد عصام أحمد (مصر)، وليد عمر بابكر (السودان)، سيد أحمد أحمد (السودان)، دينار جمال هلال (مصر)، محمد عبدالعال زكي (مصر)، إيمان محمد زين العابدين (مصر)، كيرلس جمال سند (مصر)، فارح إلياس (الجزائر)، حفصة رايح زاهي (الجزائر)، أشرف عثمان عبدالعال (مصر)، سعيد علي سليمان (مصر)، عبده الحسيني (مصر)، عادل جابر إبراهيم (مصر)، محمد سعيد الحجوي (المغرب)، يوسف عبدالهادي الريحاني (المغرب).

آمال محمد الميرغني (مصر)، أسامة علي عبداللطيف (مصر)، أحمد توفيق عبده (مصر)، إسماعيل محمد محبوب (مصر)، عزة حمود القصابي (سلطنة عمان)، مشهور علي مصطفى (لبنان)، رياض موسى سكران (العراق)، أحمد منير أحمد (مصر)، خالد توفيق السمان (مصر)، عبير مرسي علي (مصر)، شيماء محمد فوزي (مصر)، هناء عاطف عيسى (مصر)، أحمد حسن الماجد (العراق)، مثال غازي سلمان (العراق)، أطياف رشيد مجيد (العراق)، حسام الدين سالم (مصر)، مدحت عيسى خلف (مصر)، محمد إبراهيم محروس (مصر)، عقيل عبدالله حسن (العراق)، عمار نعمة جابر (العراق)، علي عبدالنبي الزبيدي (العراق).

بعدها سلم الدكتور مصطفى سليم والدكتور جمال ياقوت الجوائز على الفائزين بالمراكز الأولى بالمسابقة وهم: في المركز الثالث عزة حمود القصابي (سلطنة عمان)، المركز الثاني إبراهيم الحسيني علي (مصر)، المركز الأول علي عبدالنبي الزبيدي (العراق).

ياسمين عباس

ولقد قمنا بعمل شراكة مع الهيئة العامة لقصور الثقافة نحن نحل أزمة الكتابة، وعندنا صداقات في العالم العربي، وعندنا صداقات مع أوروبيين عندهم مدارس مميزة ونسعى لترجمة النصوص وتقديمها في الخارج، وتساءلت لماذا نترجم من الداخل للخارج فمن حق الكتاب عندنا أن يكونوا معروفين، فوجدنا أن تكون الترجمة العكسية ضمن هذا المشروع» واستكمل: «الموضوع لم يأت من فراغ، لقد شاهدت تجربة محددة في أوبرا جوتنبرج بالسويد، بعدما تم عمل إعلان عن الكتابة المسرحية وتقدم عدد كبير من الطلاب اختاروا منهم ١٠ أفراد كانوا أفضل ما تقدموا، وقاموا بعمل مجموعة من الورش لتطوير النصوص وبعدها قامت دار أوبرا جوتنبرج بإنتاج النصوص، وهذه النصوص تناولت المشاكل التي يعيشها الشباب، مثل: انفصال الوالدين، الشذوذ الجنسي، الأطفال للقطاء، التمييز العنصري، هؤلاء الشباب كتبوا واقعهم وعبروا عنه وحولوها لعروض، في النهاية لا يوجد أزمة مؤلفين لأننا نملك مؤلفين جيدين جدا، ونشجع هذا النوع من الكتابات».

### علي عبدالنبي الزبيدي يفوز بالجائزة الأولى ضمن مسابقة النصوص المسرحية القصيرة

بعدها قام الدكتور جمال ياقوت والدكتور مصطفى سليم بتوزيع شهادات تقدير على الفائزين بمسابقة النصوص المسرحية القصيرة، وهم ٦٩ متسابق، وجاءت الأسماء -بدون ترتيب- على النحو التالي:

إسلام فتحي عوض (مصر)، سارة عمرو جاد (مصر)، رنا محمد عبدالسلام (مصر)، عماد سعد عامر (مصر)، آية محمد عبدالمجيد (مصر)، السيد محمد فهيم (مصر)، حسام الدين مسعد (مصر)، محمد عبدالله عبادي (مصر)، صبري رمضان أبو شعالة (ليبيا)، محمد منصور الهادي (مصر)، حامد بن محمد محضاي (تونس)، كارم عبدالغفار محمود (مصر)، إيمان سمير عبدالقادر (مصر)، مهند محسن الدسوقي (مصر)، ناظم نور الدين سيد (مصر)، إبراهيم الحسيني علي (مصر)، مصطفى إبراهيم السيد (مصر)، أيضا نهى صبحي رمضان (مصر)، محمد عادل أحمد (مصر)،



# المخرج والارتجال والدراماتورج..

## على طاولة القومى للمسرح

عقد المهرجان القومي للمسرح المصري، برئاسة الفنان القدير يوسف إسماعيل «دورة المخرج المسرحي المصري»، بالمجلس الأعلى للثقافة، ضمن الملتقى الفكري مائدة مستديرة، تحت عنوان «المخرج والارتجال وحرفة الدراماتورج» أدارها المخرج «عصام السيد» وتحدث فيها من المخرجين مراد منير، الفنان عزت زين، حسن الوزير، أحمد طه، شادي سرور، و الدكتور أسامة رؤوف.

سامية سيد



مكثف و جديد داخل الإطار للرؤية الاخراجية الناضجة و المحددة. أما السبب الثاني، فهو اتفاق رؤيتي بكاملها، مع رؤية كاتب النص السوري سعد الله ونوس، والذي نص في مقدمة عمله على سعادته بتك الحرية المطلقة للمخرج المسرحي في التصرف الخلاق في عمله دون الإخلال بطبيعة الحال بالمضمون العام للنص، سمح لي هذا باستبعاد عناصر مهمة في نص ونوس مثل «القهوة» التي كان الشباب يعلقون فيها على احداث المسرحية طيلة عرضها و استبدلت هذا بإطار أكثر حيوية في رأيي و أكثر اقترابا من الوجدان الشعبي المصري مما جعل ناقدنا كالأستاذ حلمي سالم يكتب في جريدة الأنوار اللبنانية: «لقد أضفى مراد منير على النص ما جعله ميثولوجيا مصرية خالصة» واستكمل منير: أبداع ما في هذا العرض كان هو رؤيتي للمشهد الأخير، الذي تنبأت فيه بسقوط بغداد وهو ما حدث بعدها بأكثر من عشر سنوات، و يبدو أن هذا هو قدر المبدع أن يستشرف المستقبل و ينبه جماعته و أمته لما هو آت، و لعل نجاح هذا العرض هو ما حفزني للالتقاء مجددا بنص سعد الله ونوس..

أما مسرحية «الملك هو الملك» فكان لها حظ كبير من النجاح، قرأت نص سعد الله الجديد فرأيتة كاملا، فما يشعل شغفي تماما أن أرى النص المسرحي مجسدا على خشبة المسرح بكل تفاصيله من ديكور وموسيقى و إضاءة وأداء تمثيلي و إيقاع

كيف قادتني قدامي لإنجازها. وأوضح منير: انا لا اكتب في اوراقي محمدا منهجا معينا لعملي، بل تمتلئ نسخة اخراجي للعمل بما يشبه الأشعار أو الموسيقى تعبيرا عن أحلامي و كوابيسي و أشواقى و شغفى بمشاهد العمل، اكتب مثلا في المشهد الختامي لمسرحية المملوك جابر : «التوايت كالقدر، وأسنة الرماح ترتفع كأنها تطعن قلب السماء الملتهبة، الغياب يسود، وإيقاع الرعب يصل ذروته مهما قاومت، فهم قتلى زمان سخيف».

وتساءل منير متى يأتي السحر؟ ومتى يشتعل الشغف؟ وأجاب : لا أذكر أنني أقدمت على إخراج عمل إلا إذا اشتعلت عشقا بعالم النص المسرحي وكم رفضت بإلحاح عروض من كبار الكتاب لإخراج نصوصهم لأنني لم أشعر بالشغف البالغ، أذكر على سبيل المثال جلسة في فندق «شبرد» مع الكاتب الكبير محفوظ عبد الرحمن، قرأ لي نصا مسرحيا جديدا، و كانت لي بعض الملاحظات الجوهرية التي رفضها، قال لي : «اعمل النص زي ما هو!»، قلت له - رحمه الله- : «النص تأليف المؤلف، أما العرض فهو تأليف المخرج»

واستكمل منير: أما ما أشعل شغفي بنص «رأس المملوك جابر»، فالسبب الأول هو الدخول و الخروج المتعدد من و إلى التشخيص بتلقائية و إيقاع دقيقين، ثم هذا الاعداد المسبوق بالتفكير الطويل و البحث الدؤوب في كل مشهد لإبرازه بشكل

بدأت الجلسة بكلمة المخرج عصام السيد الذي قال: أن علاقة المخرج بالنص المسرحي مرت بعدة مراحل، المرحلة الأولى هي التقييد، ثم تطورت إلى التعديل التي تحولت فيما بعد إلى معركة، هذه المعركة بدأت في مصر في الستينات، ولكنها خارج مصر بدأت منذ القرن الثامن عشر، وأبرز تلك المعارك معركة «الفرافير» بين الكاتب يوسف ادريس والمخرج كرم مطاوع حول نص الفرافير، وأيضا بين الشاعر المسرحي نجيب سرور وجلال الشقاوي في «أه يا ليل يا قمر» و ازدادت خلال فترة التسعينات، على الرغم من وجود كتاب كبار، سعدالله ونوس مثلا كتب أن المخرج حر في تقديمه للنص، ومراد منير قدم معالجة خاصة أقرها سعدالله ونوس، ومنها معركة صغيرة دارت بين الدكتور رشاد رشدي وسمير العصفوري، بسبب تغيير الأخير لفصل كامل حوله إلى رقصة، كل ذلك نتج من وجود شخص اعتبر أبو الدراما ولكنه أضر بالدراما، حيث كتب كتابا عن المسرح اعتبر لمدة كبيرة المرجع الأساسي، ولكن هذا المرجع كتب بناء على نصوص ولم يكتب بناء على عروض، وبالتالي كان المسرح لفترة طويلة نصا مسرحيا أولا ثم إخراجا ثانيا، على الجانب الآخر هناك كوارث أو جرائم ترتكب في حق بعض النصوص، حيث يقوم بعض السادة المتجربين على النصوص بتدويرها، فيقومون بعمل اشياء عكس ما يقصده الكاتب أو ليس لها علاقة بما كتبه، وهو ما يحكمه شكل المنتج أيا ما كانت قيمة الذي يقوم بذلك، بحجة انها رؤيته لكنه في النهاية يقدم افكارا مختلفة عن ما يقدمه المؤلف.

ومن جانبه قال المخرج مراد منير: لست معتادا أن أحكي عن اسلوبي في تناول عروضي المسرحية اذ اترك تقييم عروضي للسادة النقاد لكنني استطيع أن احكي عن مغامراتي المسرحية و

### السيد: هناك كوارث وجرائم ترتكب

### في حق بعض النصوص

البصرية و الحسية وسط سينوغرافيا تشكيلية صممها حسين العزبي حتى قيل عنها «لوي أو كارمن المصرية» أول مسرحية استعراضية حقيقية من ٢٢ سنة ، إن لوي الاستعراضية هي أفضل عروض ١٩٩٥ «استطاع هذا النص الجميل أن يجذب في بطولته الفنانة فائزة كمال مع المطرب الكبير محمد الحلو واحمد ماهر و سامي العدل و عائشة الكيلاني ، كل هؤلاء قدموا في هذا العرض كل فنون المتعة السمعية و البصرية.

و يقول عنها الناقد مدحت أبو بكر : « هنا يتجاوز دور المخرج إلى مبدع و منسق عام فنون الفرحة الدرامية في عرض ممتع تأثر متمرد جديد مجنون..»

وأنهى مراد منير قائلا: هل أتى هذا الجنون من فراغ؟ لا .. إنما أتى عبر تدريبات شاقة تمتد إلى خمسة عشر ساعة يوميا لمدة اربعة اشهر كاملة لم نأخذ فيها اجازة يوما واحدة . كان العمل مرهقا و ممتعا ، استمر العرض ستة أشهر كاملة، كامل العدد ، و لست أدري لماذا لم يكتب له أن يستمر ست سنوات و هو يتمتع الجمهور كل ليلة بكل فنون الفرحة والفرحة؟.

وقدم المخرج الفنان عزت زين تجربته قائلا: تغيرت العلاقة بالنص المسرحي بطبيعة الحال ، لم تعد القراءة لمجرد المتعة و المعرفة ، أصبح هناك أبعاد أخرى للقراءة أهمها: أن تتحرك مشاعري تجاه النص، و يتكون لدي تصور عن إمكانية تقديمه ثم ذلك المعيار الهام الذي ألزمت نفسي به طوال الوقت ، أهمية النص للجمهور المستهدف : هذا المعيار اتسع ليشمل تماس العرض مع الواقع أو اللحظة التي يعيشها الجمهور محليا أو عالميا ..

وأوضح: أن القراءة كانت للاستقرار على اختيار نص مسرحي مرتبطة دائما بزمن تقديم العرض و مكان تقديمه وأولوية طرحه شكلا و موضوعا على الجمهور ، ثم تأتي أسئلة أخرى تتعلق بتوافر عناصره الفنية و إمكانات إنتاجه التي لا تقتصر على الميزانية المتاحة فقط و لكن تشمل المسرح و امكانياته الفنية .

وكان من الأهمية مكان البحث في علاقة المخرج بالنص وهل هو ناقل للنص أو مجرد مفسر ام هو مبدع أمين؟ والحقيقة اني كنت على قناعة بأن المخرج لا يجب أن يأخذ النص بعيدا عن فكر المؤلف أو يطرح رؤية مضادة لرؤية المخرج، كما كان يحلو للمخرج عبد الغفار عودة أن يردد دائما حكاية المخرج الاسرائيلي الذي قدم تاجر البندقية ، لكنه و على عكس ما أراد شكسبير قدم «شايولوك المرابي» كمسكين محاصر و مضطهد ممن يريدون السطو على ماله !

وأشار زين : كنت و ما زلت بالطبع مع حرية المخرج التي تسمح له بالمغامرة الفنية ، فالنص المسرحي عنصر من عناصر العرض المسرحي ، مع ضرورة الحفاظ على ما يسمى بالمورال » المغزى الأخلاقي » للنص .

أضاف: تنوعت اختياري للنصوص، ورغم انه تم اعتمادي كمخرج بالثقافة الجماهيرية عام ١٩٨٤ و قبل مولد إدارة نوادي المسرح بعامين الا انني كنت منحاذا للمولود الجديد المتجدد المغامر ، خاصة و انه سبق ذلك التحاقى بمعمل تدريب الممثل تحت إشراف الدكتور نبيل منيب عام ٨٢ / ٨١ ثم في ورشة د. هناء عبد الفتاح عام ٨٧ / ٨٦ .. و كما ذكرت كانت رحلة اختيار نص لفرقة مسرحية بالثقافة الجماهيرية أو فرقة مسرحية لاحدي الكليات أو لمنتخب الجامعة مسألة ليست سهلة على الاطلاق . وتنوعت الاختيارات ما بين النصوص المصرية و العربية أو نصوص المسرح العالمي و كان كل اختيار بمثابة اكتشاف للنص و عالم المؤلف و المقالات النقدية التي تتناول مجمل اعماله.

واضاف زين : في البدء كانت الفرحة .. مشاهدة العروض المسرحية في المدرسة و في مسرح مدينتنا ، ثم في ذلك الجهاز السحري الذي اشتراه اي و دون عليه تاريخ تربعه داخل بيتنا

أتبع معهم منهج قسطنطين ستانسلافسكي في التجسيد الابداعي للشخصيات ، و بذلوا معي جميعا جهدا خرافيا حتى البكاء أحيانا من فرط الانغماس، لم استعرض عضلات المخرج فيه ، لكن ابرزت قوة نص ميخائيل رومان ، و كان هذا فعلا للغاية عند الجمهور ، كانت انفجالات الصالة تضح بالفرح و الحزن كأنهم يشاركوننا أفعال العرض ، و سبب لي هذا العرض جروحا كثيرة ، ظلم ميخائيل رومان حيا حين عرض هذه المسرحية على المسرح القومي إذ قال فيها الدكتور لويس عوض «هناك شيء اسمه الدخان على المسرح القومي»، وظلمت المسرحية حين تم عرضها مرة واحدة فقط رغم الإشادة الكبيرة جدا بمسواتها الفني ، عرضت في الثالثة صباحا مرة واحدة و اختفت بعدها لماذا؟ هل صدر اوامر بإلغاء هذا العرض؟

تابع : أما عرض «منين أجييب ناس» فقد امتزجت هذه المسرحية بدراساتي سنتين لأصول المسرح الشعبي، ولحسن الحظ أنني فهمت منهج نجيب .. و رصد ذلك الكثير من النقاد الكبار كتبت عنه الدكتور نهاد صليحة وبول شاؤول، وكانت كلماتهم تعبيراً صادقا عما حاولت تقديمه في هذا العرض الذي جمع الافا من المصريين حوله حين عرض مرتين في ليلة واحدة في مهرجان بغداد ١٩٨٥ و لعلي اذكر اخيرا أنني بعد أن انتهيت من اخراج العمل تماما ، ظل في أدراج الوزارة لمدة أربعة عشر شهرا، حتى أتت لحظة ممكن أن اسميها جنونية ، حين سأل أحد رؤساء الهيئة و كان جديدا في موقعه « هذا العمل ديكوراتيه ، ملبسه ، موسيقاه منتهية فما الذي يمنع ظهوره على المسرح؟» فأجاب عبد الغفار عودة رحمه الله «أعطينا خشبة مسرح نعرضه لك هذا الاسبوع » وعرضت المسرحية في نفس هذا الاسبوع ليحاصر مسرح السلام أكثر من خمسة آلاف مشاهد ، لم يستطع أن ينفذ منهم إلى داخل المسرح سوى الف مشاهد. وفي عرض «لوي» كانت تسحرني دائما موسيقى أوبرا كارمن لجورج بيزيه ، ففكرت ذات مرة لماذا لا أرى كارمن مصرية على خشبة المسرح؟ فأقمنا ورشة عمل أنا و المؤلف محمد الفيل حتى أنجزنا العمل الذي أصاب احمد فؤاد نجم بنفس السحر فأعاد كتابته عبر تسعة أشهر ناسجا فيه و مكملا للأحداث بأشعار نابغة منه ، و أعطيناه لعمار الشريعي و صنع استعراضاتها عادل عبده ، فأردنا أن يتكامل للعمل عناصره التي تشمل كل فنون المسرح من دراما و استعراض و غناء و انشاد ؛ لنخلق هارموني متكامل من المتعة

فور أو اثناء قراءتي له، هكذا رأيت الملك للهولة الأولى، قد كان فيها سحر ساحق، قررت أن اعطي قلبي لهذه التجربة، فحملت قلبي، و طرت إلى سوريا، وعشت فيها اربعين يوما، و الشاعر أحمد فؤاد نجم يكتب لي اشعار المسرحية، التي لم تكن اشعارا، بل كانت اغنيات من الوجدان الشعبي من ألعاب الأطفال والإنشاد المتداول بين الناس، مثل (علي عليوة، شرم برم، حادي يا بادي) وأغاني السبوع الطقسية بكل تفاصيلها، لقد حققت معادلة متوازنة قال عنها الدكتور علي الراعي «ليس هذا مسرح المتأنقين ولا أصحاب البطون المتخمة، إنما هو فرح كأفراح الموالد والمهرجانات الشعبية، يقدم للمتفرج لعبا مسرحيا كالذي كانت تقدمه مهرجانات الكوميديا في اثينا القديمة و سيرك روما ذو الألعاب الخشنة ومخايلو خيال الظل في مصر المملوكية، حيث المسرح لعب أولا ثم ما استطاعت قدرة الفنان ان تضيفه بعد هذا من فكر وافكار. وقد رأيت هذا النص من الهولة الأولى؛ لأنه سمح لي أن أصب أحداث المسرحية في قالب مسرحي شديد المرونة يجمع ما بين المسرحية المرتجلة و الكباريه السياسي و عروض الموالد، و حافظت على الفكرة الرئيسية في نص ونوس بنفس الحيوية الذي وضعت فيها قالب المسرحية. لذا لم تعتبر مسرحية «الملك هو الملك» درة المسرح المصري من فراغ، فقد زينها مجموعة نجوم مشرقة، أدت اداءا تمثيلا كبيرا، أفتعت جمهورها فالتفت حولها، محمد منير المطرب الذي انفجرت شعبيته بعد هذه المسرحية التي صنع منها «البوم» انتشر في ارجاء العالم العربي انتشارا رهيبا، و بهذا يمكن أن نقول أنه يمكن لعرض مسرحي أن يجعل من أحد المطربين ملكا.

واكمل منير: أما عن نص « الدخان» فقد أصابني مس السحر بهذا النص منذ نعومة اظفاري، كنت أردد جملا من حوارهِ بيني و بين نفسي و أنا ما زلت صبيًا ، حتى أتيت لي أن اخرجه في مسرح التلفزيون ، وما يميز هذا العرض أن له لغة أشبه بالطوقس الوثنية ، التي لا تعرف مصدر سحرها و إنما تهيمن على كيانك بالكلية ، لهذا كان علي أن أهتم بعالم اللغة عند ميخائيل رومان و أيضا بقوة الحدث عنده، استخدمت ديكوراً بسيطاً و صنع لي محمد نوح معادلا موسيقيا ساحرا من أغنيات سيد درويش و فيروز ليصنع عالم شبه موازي لسحر النص المسرحي ، كان الممثلون في هذه التجربة مطيعين للغاية .. بداية من السعدني و فائزة كمال وسمية الألفي وكرمة مختار ، كنت



## حسن الوزير: بدايات عملي بالمسرح

### عن نصوص كتبت بالفصحى



## مراد منير: النص تأليف المؤلف

### أما العرض فهو تأليف المخرج

ما تؤيده الكاميرا في أواخر العروض، و«أرض لا تنبت الزهور» كانت بداية كيف أحول المعنى العام للنص بشكل تشكيلي على المسرح بأرض شائكة قد تخيف الممثل، لأن المخرج أن لم يدخل في عالم جديد لم يره مسبقا لا أعتقد أنه سيقدم فنا جيدا، فعلاقة الفن التشكيلي بالمسرح كانت سببا في الطفرة التي شهدتها سينوغرافيا المسرح. وعندما قرأت « طقوس الإشارات والتحويلات» لسعدالله ونوس وجدت نفسي أمام حالة شكسبيرية، انهبرت بالشخصيات لأن النص المسرحي هو قناعة بفكرة وإعجاب بشخصيات ومواقف ورغبة جديدة في تقديم تقنية جديدة، وهذا ما يجعل المخرج يقرر إذا كان سيعمل هذا النص ام لا. وكان البحث بيني وبين نفسي عن جماليات العرض المسرحي وان يكون له علاقة بالفن التشكيلي المصري، فهل يعقل أن الفن التشكيلي المصري الذي يبهز العالم اجمع لم يكن عنصرا اساسيا في الفنون المرئية، هذا لا يصح على الإطلاق. وفي عرض «أبو العريف» الذي تم عرضه اثناء الثورة والذي قبر بشكل غير منطقي بسبب خلاف سياسي، أرجو عرضه للناس، فهو اخر ما وصلته في علاقتي مع الصورة في المسرح المصري.

وعن تجربته تحدث المخرج شادي سرور قائلا: الدورة السابقة كانت دورة المؤلف والحالية هي دورة المخرج واعتقد أن هذا هو الترتيب الصحيح، فالتطبيعي أن نبدأ من الورق وأتفق مع فكرة انه لو لم يعشق المخرج النص ما قدمه، عندما كنت صغيرا كنت احب الفنان فؤاد المهندس كانت مسرحياته بالنسبة لي كنز به المتعة والسحر، ولكني لم أكن أدرك وقتها ما هو المخرج، إلى أن حضرت مسرحية «علشان خاطر عينوك»، وفي هذا العرض لم اتذكر غير المخرج وانهبرت به حقا، لجمال توظيفه لكل عناصر العرض، من هنا بدأت اهتم بفكرة المتعة الحقيقية التي يصدرها ذلك الجندي المجهول، وبدأت انطلق بالاهتمام بالفن في فترة الجامعة، ودرست تاريخ المسرح، وكان اول عرض لي اسمه « لير ادوارد بوند» وكان المخرج محمد عمر، وهو من

للإخراج، وكانت بدايتي مع اللغة العربية الفصحى في نادي الأدب في بور سعيد ولم تكن في هيئة المسرح، بدايات عملي بالمسرح من خلال نصوص باللغة العربية الفصحى، لأنني أرى أن الفصحى عنصر فني إضافي في العرض المسرحي وليس العكس، أي نستطيع أن نمتع المشاهد بجماليات اللغة العربية خاصة لو كانت شعرا، وقدمت عروضي الأولى مع الثقافة الجماهيرية مثل «مأساة العلاج» في أسيوط ١٩٨٨ وكانت مرحلة هامة في حياتي. ثم تعرفت بهشام السلاموني (رحمه الله) مما جعلني اتعامل مع النص المكتوب، وبالتالي استفدت كثيرا منه لأنه كان موهوبا وعلى ثقافة عالية، وأذكر أن أحداث أسيوط الدامية جعلتني أشعر ممدى ضآلتنا، ما فائدة ما تقدمه في ظل الدماء، لكن عندما قرأت نصا لهشام وسمعت في برنامج «مين بيضحك على مين» شعرت بالشغف والرغبة في عمل هذا النص وكانت مرحلة السلاموني هامة جدا، واخذ العرض مركز اول وأكملت معه تجربتين اخريين

واستطرد: رحيل السلاموني جعلني امكث في بيتي ثلاثة سنوات لا أفعل شيئا، ثم كانت علاقتي بدكتور محمود بشير وهو من عرفني على دكتورة هدى وصفي ومن هنا كانت علاقتي بمركز الهناجر للفنون، وحاولت خوض التجربة الثالثة والاخيرة مع دكتورة هدى وصفي، فكانت البداية مع «أرض لا تنبت الزهور» الكاتب محمود دياب، وكان النص الوحيد الذي لم يعرض له وعلى حد قول ألفريد فرج «لأنه نص اسود وكتيب»، والمهم لأي تجربة أن تكتمل وهذا ما أريده أن اكمل تجربتي واتمنى ذلك لان لدي احساس اني لم أقدم شيئا، ولكن الظروف في البلد لم تهيء لنا ذلك،

وأضاف الوزير: «أرض لا تنبت الزهور» كانت بداية علاقتي مع الفن التشكيلي، فرزقني الله بدكتور عبد القادر وشاح وكان مهما جدا في حياتي، فالمسرح على علاقة حميمة بالفن التشكيلي، حركة الممثل على خشبة المسرح وعلاقتها بالآخر لابد أن تخلق باستمرار كتلة جديدة وبالتالي فراغ جديد، وهو

٩ / ٩ / ١٩٦٦ ، و منه عرفت المسرح الاحترافي و اسماء رواده الكبار يوسف وهبي « راسبوتين » و زكي طليمات « تاجر البندقية » و تراث الريحاني العظيم يقدمه عادل خيري ، ثم الشباب الجدد في مسرح التلفزيون. غير أن النص المسرحي الذي بدأت قراءته في المرحلة الثانوية و في سنوات الدراسة في الجامعة هو من أطلق الخيال إلى آفاق رحبة تعدت علي سالم و سعد وهبة و يوسف إدريس و الفريد فرج و كان لابد من العودة إلى الينابيع الأولى في المسرح اليوناني و مسرحيات شكسبير ثم هذا الرجل الذي داعب خيالي بمسرحه الثوري و كنت أبحث عن نصوصه التي انقلبت علي وحدات ارسطو الثلاث و كسرت الابهام و اخترقت الحائط الرابع ، وكانت القراءة للمتعة و المعرفة وهي فتحت الباب واسعاً للخيال ، وكننت أرى بعين خيالي الكتلة و الفراغ و اللون و الحركة و الظلام و السكون و أرى رجالا و نساء أتفرس ملامحهم من خلال أقواس المؤلف والتعريف بأسمائهم و أعمارهم... الخ.

تابع: كانت قراءة المسرحيات حتى عام ١٩٨٤ مقصودة لذاتها لمثل ما مارس نشاطه المسرحي في المدرسة ومركز الشباب و قصور الثقافة و الجامعة ، وهو ما كان يعني قراءة عشرات النصوص التي تحولت إلى عروض مسرحية و هو ما كان يخلق مقارنة حتمية بين البدايات في بروفات الترابيزة و بين النهايات مع تحية الجمهور في آخر ليلة عرض!! كانت هذه المقارنات بمثابة تقييم لإبداع كل العناصر الفنية التي شاركت في العمل و في القلب منها المخرج المسرحي. في بعض الأحيان و اثناء مشاركتي كممثل كنت اتحفظ داخلي على طريقة تناول المخرج للنص « الحذف المخل أو إضافة ما يسمى بالافيهات إلى نص الحوار .. الخ »

عن البداية قال: في عام ١٩٨٤ تقدم المخرج صالح سعد بمشروع مسرحي تم تسميته فيما بعد « يحدث في قريننا الآن » ضمن ما أسماه مسرح السرادق و كان قد صدر بيانه التأسيسي الاول عام ١٩٨٣ فيما أذكر ؛ و هو المشروع الذي نفذه في إحدى قري الفيوم ، و لم أكن شاهدا علي التجربة فقط بل شاركت في صياغة « النص » الذي كان يعتمد مصادر مختلفة تبدأ من قصة قتل قابيل لهابيل و الغراب الذي علم قابيل دفن أخيه، إلى موال ياسين و بهية الشفاهي و أخيرا نص ياسين و بهية لنجيب سرور . و كانت التجربة تعتمد على تفكيك المصادر المختلفة و إعادة صياغة الأحداث و الشخصيات بل أن التجربة امتدت إلى كسر نمطية المنصة واستخدام ٦ منصات كمناطق تمثيل ، رغم تماسك الإطار النظري للتجربة و إشادة النقاد بها ، الا انني علي المستوى الشخصي كان لي رأي شخصي مفاده أن ياسين و بهية لنجيب سرور أعلى في قيمتها الفنية من تلك الصياغة المتواضعة للحوار و التي لم تقترب من كثافة و دلالة اللغة عند نجيب سرور . وبعد أشهر قليلة من هذه التجربة قررت خوض تجربة الاخراج للمرة الأولى بنص نجيب سرور « ياسين و بهية » ، و الحقيقة أن دوافع الاخراج المسرحي كانت كثيرة و متعددة و لكنها كانت على محك الاختبار، و كان نجاح ياسين و بهية تأكيد لاختيار الاخراج المسرحي .

واختتم عزت زين قائلا: حصاد هذه الرحلة - حتى الآن - تمثل في إخراج ٢٠ نصا مسرحيا مصرية و ثلاثة نصوص من المسرح العربي وتسعة نصوص من المسرح العالمي ، أضيف إلى ذلك أنني شاركت في تمثيل و أعداد كثير من نصوص المسرح العالمي التي قدمتها .

وعن تجربته قال المخرج حسن الوزير: في بداياتي شاهدت مسرح كثيرا ولكنني كنت انتقد في المسرح شينين: الخطابة الشديدة في أداء الممثل وتوزيعة المجاميع و الارتجالات الكثيرة على المسرح، ومن هنا جاءت دراستي واختياري

باحترام ووعي مفهوم ما يقدمه للناس، ويكون على علاقة مع الكاتب سواء حيا أو متوفيا لديه الأمانة والضمير المهني تجاه الورق.

وعبر المخرج أحمد طه قال: أرى أن اختصار مفهوم المخرج في علاقته بالنص المسرحي كلام ضيق، لأن تربة المخرج المسرحي أشمل من فكرة النص فقط.

أضاف: كانت المرحلة الأولى من حياتي في التعامل مع النصوص المسرحية بقدر ما كان بها من مراهقة السن بقدر ما كانت الوعاء الذي خرجت منه إلى مسرح الجامعة ومسرح كلية الحقوق، كنت وما زلت ابن التجربة الناصرية وابن نادي الفكر الناصري الذي مارست المسرح بداخله، فالسنوات الأولى من بداياتي كان المسرح يقتصر مفهومه على السياسة والمعارضة، أما كيف تختار نصا فبالأكيد يتم اختيار النص الذي يأسرك ويدهشك وتكون قد شاهدته على المسرح أثناء قراءته، في تجربتي المتواضعة لم يكن من الضرورة أن يعجبني النص فأقدمه، وإنما كنت استعديه في لحظة، فليس من الضرورة أن يكون يومي وإنما قد يظهر من ذاكرتي وقراءاتي الأولى. وهذه المرحلة لم تستمر طويلا لأني خرجت من مسرح الجامعة لعالم أكثر اتساعا وهو العمل في مسرح الأقاليم وكان ذلك اختياري رغم أني ابن العاصمة، وهو ما أعطاني الفرصة للسعي وراء عروض الوزير والمبرغني، وبدأت تتشكل اختيارات أخرى للنصوص لدى، إلى أن جاء هوس جيل التسعينات الضائع والذي كان لديه الولوج والاهتمام بمسرح الصورة.

وأوضح طه أن: المخرج هو مؤلف العرض المسرحي كما هو معروف، انا بدأت مما وصل إليه الآخرون فتركزت لدى المفاهيم، كانت المرحلة الأولى المسرح السياسي حتى سنة ٩٥.. ثم تغير مفهومي تماما بجانب محاولتي لامتلاك ادواتي في التعامل مع النص المسرحي ومع فريق العمل. لكن كانت لدى جملة سحرنتي

فأنا من دراويش وتلامذة مراد منير، وفي خلال الشهور التي ساعدنا فيها قال لي جملة لم أستطع نسيانها «أهم ما في الشغل أن يكون المشاهد سعيدا بالعرض فالمتعة هي الأهم، ونحن لن نستطع إصلاح الكون» فكان همي الكبير كيف اجعل المشاهد سعيدا بالعرض واستطيع أن اغير من مشاعره ووجدانه، وكنت أحسد حسن الوزير على تجربته مع هشام السلامي.

وأضاف: لم يتحقق لي خلال مشواري الصغير أن أكتب نصا مع مؤلف أو نشغل على فكرة فيخرج منها منتج مسرحي، كانت تجربة تسحرني جدا فكانت أجري وراء حسن وهشام السلامي، وكانت مكتبتي المسرحية وما قرأته من قبل وعمل تماس مع الواقع في تلك اللحظة أو مع بعض أفكار تخصني في تلك اللحظة هو المحرك للاختيار. وأنا أرى أنه المخرج يجب أن يكون قادرا على الاحتشاد وعمل التماس مع العرض وإدارة العناصر الفنية، واتفق في أن لدينا مناطق مهمة فنحن نعظم جدا دور النص ولكن في إطار تعظيمنا وتقديسنا لدوره نغفل العناصر الهامة في المنتج المسرحي مثل الاعتماد على الفنون الأخرى مثل الفن التشكيلي والموسيقى والرقص.... وغيرها؛ لأنها تشارك المؤلف في الطرح. وكان من حسن حظي اني تعلمت على أيدي أساتذة كبار، وحاولت من خلال مشواري البسيط أن أقدم مسرحا جيدا، فالمخرج هو صانع العرض المسرحي، وأنا أرى أن المخرج المسرحي في مصر الآن متأخر جدا في قيمته التقديرية المعنوية والمادية.

## عزت زين: أنا مع حرية المخرج التي تسمح

### له بالمغامرة الفنية

يمكن أن نتعامل مع النص المسرحي كما هو ومن الممكن التغيير في استراتيجيته، خاصة أن قوام النص المسرحي قواما دراما قويا. تابع: ثم انتقلت لمجموعة من العروض منها سكة السلامة والطيب والشيرير والجميلة، وكانت ذائقتي دائما تتجه للنصوص المصرية والعربية ولم ألبأ للنصوص الأجنبية، وكنت افضل العمل مع المؤلف الحي يرزق، ليكون بيننا الجدل والنقاش والعصف الذهني الذي به نصل إلى المتعة للمشاهد، فالمخرج شقين: منطقة إبداعية وأخرى تنظيمية، الإبداعية هي منطقة العصف الذهني التي يكون فيها المخرج ديمقراطيا مع جميع عناصر العمل، أما التنظيمية فيكون المخرج هو المايسترو الذي سيؤدي تلك المنظومة التي تم الاتفاق عليها، والمؤلف والمخرج يجب أن يصلا لنوع من الالتحام للوصول سويا لعمل جيد، وعندما اشتغلت مع أسامة نور الدين في «الغار» رغم صعوبته بدأنا انا وهو رسم الصورة سويا، المرة الوحيدة التي تعاملت فيها مع نص لم يكن من اختياري هو « نص الملكة والخليفة» لأبو العلا السلامي، وهو كنص أدبي ممتاز ولكن على مستوى الرؤية كان مختلفا، فتحدثت معه، فقال لي اعمل ما تريد بالنص حسب رؤيتك، واحببت النص وصعدت الحكاية من الملكة والخليفة إلى المحروس والمحروسة، ليتحدث بشكل عام وليقدم قضية تمس الناس، وقدمنا النص وكنت اول مرة أقدم فكرة التمثيل داخل التمثيل، ونجح العرض، وتعاملت بعدها مع محمود الطوخي في عرض « غيبوبة» وميول محمود الطوخي تختلف تماما عما تعاملت معهم، فهو يقدم الكباريه السياسي وأنا لم أقدم ذلك مسبقا ولكن كان لدى الحماس للتجريب، وبالفعل قدمت تجربة غيبوبة ولاقى نجاحا لأنها كانت بعد الثورة و كان فيها رصد المتغيرات. وقدمت في ٢٠١٦ عملا باسم « واحد تاني» تأليف مصطفى سعد، وكان مؤلفا ومخرجا عظيما وله منهج ورجل مسرح له فكر خاص، وكان مرنا جدا، وسعدت جدا بتجربة العمل معه.

وختم سرور قائلا: المخرج عندما يتعامل مع النص المسرحي

أثر في كثيرا لأنه شخصية قيادية قوية وكاريزما عالية جعلني في حالة انبهار، وبدأت في متابعته، وخاصة في كيفية التعامل مع النص وكيف كان يتعامل مع الأبعاد في شخصية الشيخ، ففتح في ذهني طريقة استقراء النص، وأتى بعدها الأستاذ جلال الشراوي وكان يدرس الإخراج ولم انسى ما قاله في فكرة تصنيف المخرج ما بين المترجم والمفسر والمبدع والفرق بينهم، واستمع لآرائنا في ندوة، حتى احتدم النقاش وكل أفتى بطريقته ولكنه قدم مثلا « إذا اعتبرنا أن النص المسرحي عبارة عن وردة حمراء، فالمخرج المترجم يأخذ تلك الوردة وينقلها كما هي، والمخرج المفسر يعطي الوردة الحمراء للناس مع سؤالهم لماذا هي حمراء ويفسر ذلك، والمبدع من يغير لون الحمراء إلى صفراء. ثم بدأت علاقتي مع هذه المعاني، فالمبدع لا يولد مبدعا وإنما يمر بتلك المراحل، وتخرمت تلك المعاني بداخلي وبدأت علاقتي ب الإخراج في جامعة عين شمس وقدمت ٧ عروض ولم يكن في ذهني الحصول على الجوائز، وإنما كيفية تطبيق ما تعلمته، وكيفية الاختيار بين المتنوع حتى الوصول للثبات، وكانت بدايتي مع الكاتب اسامة نور الدين ومسرحية « كيوبيد في الحي الشرقي» وكان شرط العروض في تلك المرحلة أن تكون تابعة لمنهج الواقعية السحرية، وهو ما ينطبق على مسرحية «كيوبيد في الحي الشرقي» ونجح العرض ونال مركزا اول. ووجدت متعة شديدة فهناك حالة عصف ذهني في المناقشة بيني وبين الكاتب مما يثري العمل الفني، ثم قدمت عرض « على جناح التريزي » لألفريد فرج وكان لدى مشكلة في نهاية المسرحية، كان النص لا يشمل حال البلد، فأردت زرع قضية، ووافق ألفريد فرج على تخريجات النص واعجب بها وقد أضفت للرؤية الإخراجية كما قال ألفريد، ثم تعاملت مع نص « أرض لا تثبت الزهور » لمحمود دياب وهو نص مكتوب بعبقرية، وفكرة النص كانت الأرض التي تروى بالحقد لا تثبت زهرة حب، ولكن ما لفت نظري اليه جملة « انا لا نفتش تحت التاج على انسان، فلا نجد سوى ملك» وهي التي بدأت ابني عليها العرض، ولم أغير شيئا، وهنا بدأ الوعي بأننا

## سرور: لو لم يعشق المخرج النص ما قدمه





## رئيس المهرجان القومي للمسرح المصري: يوسف إسماعيل: دورة «المخرج المسرحي» أقوي الدورات من حيث التنافس والفاعليات

الفنان القدير يوسف إسماعيل، بدأ نشاطه الفني بداية التسعينيات وعمل بالسينما والتلفزيون، أدى العديد من الأدوار ، ومن أعماله في الدراما خالتي صفية والدير وأوبرا عادية والناس في كفر عسكر وفرج ليلس، أما في السينما فمن أشهر أدواره، زوج شقيقة همام في فيلم «همام في أمستردام»، كما شارك في العديد من العروض المسرحية التي أنتجها مسرح الدولة منها المتفائل، كما تولى إدارة فرقة المسرح القومي، في الفترة من ٢٠١٥ إلى ٢٠١٩، وعلى مدار ثلاث سنوات كان الفنان القدير يوسف إسماعيل رئيساً للمهرجان القومي للمسرح المصري، بداية من ٢٠٢٠ وحتى دورة العام الحالي، الدورة الخامسة عشرة، التي حملت اسم «المخرج المسرحي المصري». عن المهرجان القومي وأشياء أخرى، أجرت «مسرحنا» معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي



- على مدار ثلاث سنوات، قدمت ثلاثة دورات بأسماء مختلفة.. حدثنا عن ذلك؟

بعدها توليت أنا واللجنة العليا المسؤولية في ٢٠٢٠، الدورة الثالثة عشرة من المهرجان كان أماننا هدف واضح، وهو وضع المسرح المصري في مكانه الطبيعي، بعدما تعرض لبعض التعديلات من أقلام غير مسؤولة، فكانت البداية مع دورة الآباء، وكان هدفها ترسيخ البداية الحقيقية للمسرح المصري من ١٨٧٠، من يعقوب صنوع إلى الآن، مروراً بعثمان جلال، والرواد الأوائل الذين أسسوا المسرح المصري الحديث، ثم بعد ذلك استكملنا السلسلة بدورة المؤلف المسرحي، لأنه مع المخرج من المظلومين في الكثير من النواحي، منها الإعلامية والمادية، أردنا من تسمية الدورة بهذا الاسم أن نعطي للمؤلف المسرحي جزءاً من حقه، إلى جانب إلقاء الضوء على حركة التأليف المسرحي المعاصر أو الحديث، من ١٨٧٠ إلى الآن، حتى تكون الصورة واضحة أمام الشباب، الذين لم يعاصروا تلك الفترة، أو لم يقرأوا عنها بعد، فتكون لدينا مكتبة بها ما يؤرخ لذلك، إلى جانب أن المؤلف المسرحي هو حجر الأساس في العملية المسرحية، ثم دورة العام الحالي، التي كانت تحمل اسم «المخرج المسرحي المصري» وهو أحد المظالم أيضاً، وقد أهدينا هذه الدورة للراحل عزيز عيد، وهو المخرج المسرحي الأول بالمفهوم العلمي، الذي أضاف وأسس الإخراج المسرحي، كان ما قبله المخرج هو مدير الفرقة أو رئيس الفريق أو منتج العمل المسرحي، و كان له أدوار متعددة، ولكن عزيز عيد تفرغ لعملية الإخراج فقط، وفي هذه الدورة ألقينا الضوء على تاريخ الإخراج المسرحي المصري، من ١٨٧٠ إلى الآن، والحقيقة أن الدورة كانت أكثر الدورات فاعلية وجاذبية و حضوراً جماهيرياً، وتميزت الندوات والمحاور الفكرية، و جمعنا في الموائد المستديرة كل المخرجين على الساحة، فكانت الأجيال تتلاقى مع بعضها البعض، تتناقش وتتناور، إضافة إلى الكتاب المهم الذي كتبه الكاتب جرجس شكري أرشف وجمع كل هذه الشهادات التي قدمت في الموائد.

- حدثنا عن معايير اختيار المكرمين؟ وعن تكريم المخرج أحمد إسماعيل؟

خطة تكريم المكرمين يتم وضعها من قبل اللجنة العليا للمهرجان ورئيس المهرجان، واللجنة مكونة من ١٢ فرداً، أي مكرم يتم طرح اسمه يتم دراسة تاريخه المهني وبصمته على المسرح المصري،

## أوصينا بزيادة عروض الجامعة داخل

## المسابقة الرسمية في الدورات القادمة



«مسرحنًا» أجرت تحقيقًا صحفيًا عقب انتهاء دورة «المخرج المسرحي المصري» واجتمع المسرحيون على أهمية زيادة «كوتة» الهيئة العامة لقصور الثقافة والجامعة فما رأيك في ذلك؟

يجب أن نشرح للناس معنى الكوتة ولماذا نضعها؟ الكوتة هدفها تنظيم المشاركة والقبول في المهرجان، في حالة عدم وجود الكوتة، من الممكن أن نجد ما يقرب من ٢٠٠٠ عرضًا في المهرجان؟! وأكبر جهات انتاجية هي الجامعة والهيئة العامة لقصور الثقافة، الفكرة ليست بالكم، هناك جهات منتجة نظرًا لأن هذا دورها التنشيطي والتثقيفي وهناك جهات أخرى جزء من إنتاجها الإنتاج الحرفي، وهناك جهات أخرى كل أعمالها محترفة، مثل البيت الفني للمسرح، هي هيئة محترفة لإنتاج المسرح، ليست تعليمية مثل الجامعات وليست تثقيفية مثل جهات أخرى، هي جهة محترفة تقدم عروضًا على مستوى محترف والأوبرا والهناجر وقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية جميعها جهات محترفة، أما الهيئة العامة لقصور الثقافة فجزء من عملها محترف مثل الفرقة القومية وفرق القصور، وجزء آخر غير محترف «هواة» مثل «نوادي المسرح»، تكلفتها الإنتاجية لا تتعدى الـ٣٠٠٠ جنيه، والكوتة، تنظم عملية القبول داخل المسابقة الرسمية للمهرجان، هناك جهات أساسية ومحترفة، إلى جانب أنها هي من تمويل المهرجان، وتمده بخدمات من خلال وزارة الثقافة، الجامعات لا تقدم دعمًا للمهرجان وكذلك أكاديمية الفنون، الجهات الداعمة هي البيت الفني للمسرح والهيئة العامة لقصور الثقافة وصندوق التنمية الثقافية وديوان عام وزارة الثقافة ولجنة المهرجانات، ونحن نقوم بعمل جدول أو خطة محددة، تنظم دخول التسابق، يكون معبرًا عن سيروية الإنتاج المسرحي، الفكرة ليست في العدد، ورغم ذلك قمنا بكتابة توصية بزيادة عدد عروض الجامعة داخل المسابقة الرسمية للمهرجان القومي في الدورات القادمة.

حدثنا عن عيوب دورة «المخرج المسرحي المصري» من وجهة نظرك؟

ما لم يكن مميّزًا لتقديم عروض الجامعة والفرم ق المستقلة في مساح صغيرة، الإقبال على هذه العروض يكون كبير جدًا، ويحدث مشاكل داخل المسرح و يجب أن نتلاشى ذلك في المستقبل.

كيف نتلاشى مشكلة تنظيم الإقبال الجماهيري الشديد على العروض؟

في الدورة الثالثة عشرة قمنا بإنشاء الموقع الإلكتروني، والعام الماضي الأبلكيشن، ووضعنا خطة حجز أونلاين، ولكن تخوفنا من عدم الحضور، على سبيل المثال نصف المسرح يتم حجزه أونلاين ولا يحضر، وفي نفس الوقت يكون هناك جمهور بالخارج يرغب في الحضور، وهذا سوف يؤثر على الحضور، نحتاج أن نضع تقنيًا ومقترحات عملية، منها كان أن نضع سعرا رمزيًا للتذكرة، هذه مقترحات تحت الدراسة.

ماذا تحب أن تقول في نهاية الحوار؟

أرغب في شكر اللجنة العليا التي شاركتني على مدار ثلاث سنوات، وهم الفنان القدير أشرف عبد الغفور والأستاذة الناقدة عبلة الرويني والكاتب جرجس شكري و المخرج حمدي حسين والأستاذة هايدي عبد الخالق والنجم الكبير محمد رياض، ومن القيادات الفنان القدير خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي ود فتحي عبد الوهاب رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية والفنان القدير إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ود. هيثم الحاج علي رئيس الهيئة العامة للكتاب والفنان القدير ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية والفنان القدير هشام عطوة رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، الحقيقة أود أن أشكرهم جميعًا لأنهم كانوا متعاونين جدًا، وعلى قدر المسؤولية وكانوا مدركين أهمية الثلاث دورات بداية من الدورة الثالثة عشرة وحتى دورة العام الحالي، الخامسة عشرة، وكانوا مدركين للفلسفة والروح التي كنا نعمل بها.

في اللجنة أربعة ترشيحات، يتم دراستهم، أهم معايير يتم على أساسها اختيار لجنة التحكيم، الموضوعية والشفافية عند المحكم، وهذا من خلال سيرته الذاتية، إلى جانب التفرد والتميز و أن يكون لديه بصمة في مجاله، إلى جانب سيرته الذاتية الجيدة، التي تؤهله لأن يكون عضو لجنة تحكيم في مهرجان قومي، يُعد من أهم المهرجانات في الوطن العربي، يتقدم له أكثر من ١٥٠ عرضًا مسرحيًا يدخلون لجنة مشاهدة، ثم يتم تصعيد المناسب منها للمسابقة الرسمية.

ما معايير اختيار كتب المكرمين؟

يتم الاستقرار على مُعد أو مؤلف الكتاب بيننا وبين المُكرم، ونسأل المُكرم في البداية عن ترشيحاته في من يؤلف له الكتاب، في حالة عدم ترشيحه لأحد نعرض عليه بعض الأسماء، من أصحاب الأقسام المتميزة.

حدثنا عن أكثر ما ميز عروض الدورة الأخيرة.. وهل لديك ملاحظات على العروض المقدمة في الدورة؟

من أول دورة توليت رئاستها وأنا أشاهد كل العروض المسرحية مع لجنة التحكيم، هذه الدورة تُعد أقوى دورة على مستوى العروض المسرحية، ولجنة التحكيم كانت تخبرني دائمًا أن قوة العروض تضعهم في موقف صعب، ٣٤ عرضًا مسرحيًا يحملون رؤى قوية وجديدة، مؤلفون وممثلون ومخرجون جدد، تنافس كبير وعظيم وشريف، كانت دورة مميزة، من حيث مستوى العروض المسرحية، العروض المستقلة كانت على أعلى مستوى وأيضًا العروض الحكومية.

و أتمنى أن يتم معالجة التحايل على اللوائح، أن يتم تقديم عرض من الجامعة فيتحايل ويقدم بوصفه عرضًا مستقلاً، نحن نكون على علم بهذا التحايل و أتمنى أن يكون لدى الفرق أمانة.

وليس جودته الفنية فقط، ولكن يجب أن يكون له تاريخ و بصمة و يتم التصويت عليه. لم أطرِح اسم المخرج أحمد إسماعيل ضمن المكرمين، اللجنة العليا بالإجماع هم من طرحوا ذلك، وتم التصويت عليه، ولقد امتنعت ومعني الناقد جرجس شكري عن التصويت، ورغم ذلك حصل على أصوات اللجنة بالكامل، فهو له بصمة وتاريخ كبير سواء في العروض التي قدمها على خشبة المسرح القومي أو التي قدمها في الثقافة الجماهيرية، وأشير إلى أنه اعتذر نظرًا لشغوره بالخرج، لأنه شقيق رئيس المهرجان، ولكن اللجنة العليا لم تقبل اعتذاره، وأبلغته أن اختياره تم من خلال المهرجان القومي للمسرح المصري، وليس من قبل فرد واحد هو رئيس المهرجان.

ما سبب اختياركم لهذا التنوع من «الورش» وإقامة ورشة «عرائس ماريونيت»؟

أي مهرجان يتميز بالفاعليات الداخلية المصاحبة للعروض المسرحية، و منذ الدورة الأولى استقرينا على وجود ورش إلى جانب المحور الفكري، واختيارنا للورش كان مبني على اختيار ورش تكون إضافة للحركة المسرحية، و دورة «المخرج المسرحي المصري» كان بها قانات فنية متميزة، ورشة التمثيل للفنان الكبير د. محمد عبد الهادي وهو واحد من الرواد في تمثيل الممثل في مصر، وله خبرة كبيرة في هذا المجال، بالإضافة إلى ورشة الإخراج المسرحي التي قدمها المخرج إسلام إمام وورشة في العرائس والماريونيت التي قدمها الفنان القدير ومحرك العرائس عماد أبو سريع. يتم اختيار ورش المهرجان بعناية شديدة، وربطها بعنوان الدورة.

ما معايير اختيار لجنة التحكيم؟

لجنة التحكيم تُعامل بنفس معيار اختيار المكرمين، يتم التصويت عليهم من قبل اللجنة العليا ورئيس المهرجان، نضع دائمًا لكل عنصر

## أحمد إسماعيل اعتذر عن التكريم لاستشعاره

## الخرج ولكن اللجنة تمسكت بتكريمه



# عن التجريب فى النص المسرحي وعناصر العرض مسرحيون: التجريب يعد قفزة للمجهول والمسرح يعيش التجريب دائما



أطلق المهرجان التجريبي برئاسة د. جمال ياقوت فى دورته الـ ٢٩ مسابقة للنصوص المسرحية التجريبية القصيرة للكتاب فى مصر والعالم العربى، وتعد هذه المسابقة أحد أبرز المسابقات فى هذه الدورة وخاصة أنها تفتح للحركة المسرحية مجموعة من النصوص التجريبية القصيرة تحاول أيجاد صيغ جديدة لفنيات الكتابة المسرحية، فالتجريب لا يقتصر فقط على عناصر العرض ولكنه يشمل أيضا النص الذى يعد أساس العرض ومن هنا كان علينا أن نطرح بعض التساؤلات حول التجريب، منها هل النص المسرحي خاضع للتجريب وهل التجريب يقوم فقط على المخرج وفريق العمل.. خصصنا تلك المساحة لنستطلع آراء نخبة من المتخصصين والمسرحيين والنقاد حول تلك التساؤلات

رنا رأفت

زمنية شديدة القصر، أن يكون هناك تجريب في الكتابة مسألة واردة وممكنه ومتاحه ومقبولة، ومعتزف بها على الصعيد الإبداعي وعلى الصعيد النقدي، وكشف عطا عن عدة مفارقات هامة فقال: كثر المسرح المصري مع المشروع التجريبي المعاصر مفارقه في الستينيات وبالتحديد عام ١٩٦٢ وهى ما تظهر أيضا في مسألة الكتابة والتأليف، حدث بشكل واضح تبني الدولة لاتجاه يسار المسرح، بينما ظل المجتمع المسرحى على اليمين، وهو أداء غير طبيعي في معادلة التجريب المسرحى في العالم أجمع، حيث تأتى الفرق المسرحية المستقلة وفرق الهامش لتبني مثل هذه المشروعات التجريبية، وليس مسرح الدولة الرسمي.

### التجريب الشعبى

فيما عرف الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلاموني التجريب فقال: يجب علينا أن نعرف في البداية ما هو التجريب، فالمشكلة الأساسية التي تواجهنا منذ تأسيس المهرجان التجريبي وانطلاق دوراته، هو عدم وجود تعريف واحد لمفهوم التجريب، أو تعريف مانع جامع للتجريب فهناك اختلافات وآراء ومذاهب، وفي رأى ليس للتجريب مفهوم واحد فمنذ بدايات المسرح والتجريب قائم أى أن هناك إضافات وإبداع وتغيير وتبديل في العمل الفني وكل هذه المفاهيم تحت عنوان "التجريب".

وتابع: الإغريق أخذوا من الاحتفالات «الديثيميه» من «الجوقا» وأضافوا من أشعارهم وأفكارهم وأساطيرهم التي صنعوا منها الكوميديا والتراجيديا، وجميعها تعبير عن التجريب من بدايات المسرح، وبعد ذلك جاءت مذاهب مسرحية أعدها تجريباً ومنها المذهب الرومانسى والوجودى والكلاسيكى والعبثى والمذهب الواقعى، وجميعها تعد إضافات تجريبية على الفن المسرحى، فكل ما هو جديد وإضافة يعد "تجريب"، والتجريب ليس حكراً على المخرج، أو فريق العمل فمن الممكن أن يضيف المخرج للتجريب ومصمم الديكور في الفضاء المسرحى، والتجريب هنا إضافة الجديد الذي لم يسبق تقديمه فالتجريب في النص المسرحى هو إضافة الجديد الذى لم يسبق تقديمه.

وطرح السلاموني فكرة التجريب الشعبى فذكر قائلاً: التجريب الشعبى هو ما يجب أن يقوم به المخرجون والمؤلفون وعناصر العرض المسرحي من ديكور وموسيقى ورقص ليصب في قالب شعبى فإذا تم التجريب بهذا الشكل فنحن نقدم شيئاً ذو قيمة، وسط ما يقدم في العالم فلا بد أن نتجه بقوة إلى تراثنا الشعبى والمسرح الشعبى والمصرى والعربى بدلاً من استنساخ الأعمال الأجنبية.

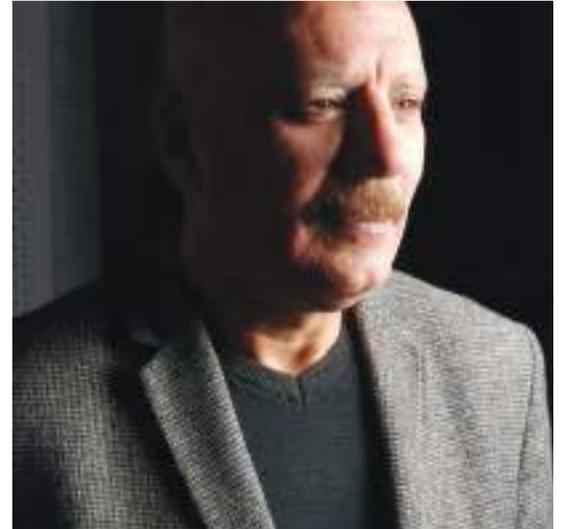
### النص القابل للتجريب من عدمه قضية مختلفة



قال: كل النصوص تخضع للتجريب ويمكن أن نراها من رؤية إخراجية تجريبية، ولا شك أن النصوص الكلاسيكية ملهمة للغاية في التجريب المعاصر، وهناك مبحث كبير هو باب "الكلاسيكات برؤية تجريبية معاصرة" فكم قدمت "أوديب"، و"هاملت"، و"يوليوس قيصر" وغير ذلك من النصوص بل مسرح العصور الوسطى الأوروبية ومسرح العصور الإسلامية، كموايد خام.. مسرحية كانت ملهمة للعديد من التجارب المسرحية التجريبية المعاصرة.

وتابع: المخرج هو صانع الأسلوب النهائي فإذا كان النص كلاسيكياً أو حديثاً أو تجريبياً؛ فالمخرج هو الذي يستطيع أن يصيغ هذا الأسلوب ربما يكون النص ينتمي لأحد التيارات المعاصرة، ويتم تناوله بطريقة كلاسيكية؛ لذلك يبقى المخرج ورؤيته وعمله مع فريق العمل هو صاحب الرؤية الفكرية والمدرسة الأسلوبية الأساسية التي يمسك من خلالها عدداً من المدارس والمذاهب المسرحية؛ لأن المخرج هو الذى يصيغ تلك العناصر ليحقق ما نسميه بوضوح الطرح الفكرى والوحدة الأسلوبية المتناغمة في عناصر العرض المسرحى.

وأضاف: ومسألة وجود مسابقة للنصوص التجريبية القصيرة مسألة متاحه قد حدث ذلك في بداية الموجات التجريبية بأن كتب عدد من الكتاب نصوصاً تستغرق مدد



د. مدحت الكاشف عميد المعهد العالى للفنون المسرحية ارتكز على عدة نقاط هامة فقال: أى نص مسرحي يقبل التجريب، فالتجريب يحول النص أياً كان إلى عرض؛ لكن لا يوجد تجريب عن طريق كتابة نص على نص آخر، ولكن يتم عن طريق عناصر العرض المسرحي التي يقودها المخرج فيتناول النص الدرامي بطريقة مختلفة، ويقدمه بشكل مختلف ولكن هناك شرط أخلاقي يرتبط بأخلاقيات المهنة وهى الحفاظ على ١٠% من أصله النص، فلن يستطيع المخرج أن يغير في المبرر الدرامي، والأسباب التي أدت إلى تحول الشخصية ولكنه يستطيع أن يفسرها تفسيرا يتفق مع الشكل التجريبي الذى يقدمه شريطة أن يكون التجريب الذى يقدمه له معطيات وأسس، وليس من باب تغيير الشكل فقط، مسموح لأى مخرج التجريب على أى نص كلاسيكى أو غير كلاسيكى، وتابع: المخرج هو قائد العمل وصاحب التفسير الذى سيدخل النص التقليدي على عرض تجريبي فهو الذى يقوم باختيار كل العناصر ويحدد الأسلوب الذى يختاره مصمم المناظر ..... إلخ.

### النصوص الكلاسيكية ملهمة للغاية فى التجريب

د. حسام عطا عن مدى خضوع النص المسرحى للتجريب





موضحاً أنه ليس صدفة أن يعتمد المؤلف إلى التجريب فيكتب نصاً تجريبياً، والتجريب هنا هو البحث عن جديد، ومسألة التجريب على مادة كلاسيكية مسألة معترف بها، مشيراً إلى أن التجريب يعد قفزة إلى المجهول، قد يكون لبحث شكلي أو لتفسير جديد أو لطرح وجهة نظر مختلفة، ودلل السيد بذلك بعدة نصوص قدمت بشكل تجريبي منها عرض «منطق الطير» الذي قدمه بيتر بروك والمخرج قاسم محمد، وكذلك أحد التجارب التي قدمت في إحدى دورات المهرجان التجريبي لعرض تونسي صامت ظل مجموعة الممثلين يقفون وينظرون باتجاه الشمال لمدة نصف ساعة حتى تحركوا بشكل بطيء لجهة اليمين دون كلمة واحدة، وهذا نوع من العروض لا يحوى (مورال) أو هدف؛ ولكنه استعراض لقدرة الممثل، كذلك عروض لشكسبير قدمت بوجهة نظر مختلفة ومنها «الملك لير» الذي قدم ابنته الصغرى شريفة والابنتان الأكبر هم الأكثر طيبة وذلك على عكس النص الأصلي.

### تفكيك النص والحافظ على رسالته

فيما وضع المخرج طارق الدويرى شرطين هامين للتجريب على النص، الأول أن يكون النص قابلاً للتفكيك والشرط الثاني أن يحافظ المخرج على قيمة النص ولا يقدم النص برسالة مضادة لرسالته الأصلية وضرب مثالاً بعروض تم التجريب بها ومنها «هاملت»، و«كاليجولا» و«ماكبت» وقال: لكنها عندما قدمت بشكل تجريبي فشلت أن تقدم القيمة الفلسفية والإنسانية لها.

### المسرح يعيش حالة من التجريب الدائم

فيما قال الناقد أحمد هاشم: رغم أننا وصلنا في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي إلى دورته التاسعة والعشرون، ورغم الكثير من الدراسات والندوات التي عقدت حول المسرح التجريبي؛ إلا أنه ليس هناك حتى الآن تعريف مانع جامع لمفهوم المسرح التجريبي، بل إننا نجد من المسرحيين من يعارض المصطلح من الأساس



مجال paradigm .

### حين يكتب المؤلف مسرحية تجريبية يكسر قواعد معينة

المخرج حمدي أبو العلا قال: أعتقد أن التجريب في المسرح موجود من أيام اسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس وعلى مدى التاريخ المسرحي فحين يدخل المؤلف في كتابة مسرحية؛ يقوم بكسر قواعد معينه وقد تنجح هذه التجربة، ويصبح لها مسار ممتد عبر العصور؛ وإلا لبقى المسرح على حاله القديم دون تطور، وكذلك المخرج حين يقدم على عمل جديد قد تكون رؤيته للعمل بها شيء من التجريب والمغامرة، من الممكن أن تضفي على العمل رونقا جديدا، ولقد شاهدت مسرحية «الملك لير» لفرقة طليعية انجليزية قدمت العمل بملابس معاصره، ولخص الديكور في ثلاثة سلام وجردل ولقد نجح هذا العمل حينه وتقبله الجمهور، وهكذا ففي اعتقادي أن التجريب ممتد إلى ما نهاية هذا العالم ولولاه؛ ما تطور المسرح وبقى على حالته القديمة .

### قفزة إلى المجهول

وصف المخرج عصام السيد التجريب بأنه «فعل عمدي»



قال الناقد د. محمود سعيد: التجريب ليس هدفاً في حد ذاته هو أحد أهم أدوات تجاوز المعهود في المسرح خاصة أننا في إطار ثقافة لديها القدرة على السؤال وإمكانية إدراك أهمية التجريب، بل واستيعابه عبر خلق مساحات للاستيعاب والاستمرار على مستوي النص ذلك النص الذي يحتمل وجوده في الفراغ، وبداخل الفضاء فهو نص قلق يحتمل فرصا عديده لإعادة الكتابة والتخلق من جديد مع الجسد والفضاء.

وتابع: قضية النص القابل للتجريب من عدمه قضية مختلفة إذ أن أي نص قابل للتجريب باختلاف اتجاه كاتبه.. الأساس في لعبه المسرح نصاً وعرضاً هو التجريب والوعي بالتجريب، لكن هذا لا يمنع أن المؤلف لابد له من ثقافة كي يكتب نصاً مؤهلاً للتجريب.

وأضاف: من البديهي أن يكون كل مخرج صاحب تجربة نحو التجريب ذاته من خلال فعل الاستجابة للتجريب من تطوير الإمكانيات وتفعيلها مع الحرص على أهمية التحولات التي يبثها في النص المكتوب ليتحول إلى نص للعرض عبر لعبه التداخل مع الممثل، والفضاء وجسد الأشياء لتتحول المادة مع المخرج إلى أداة بصرية، حتي الممثل ذاته هو أحد أهم أدوات التجريب نفسه، عندما يتحد جسده مع الكلمات في فضاء يحتوي المتلقي والخشبة.. ومن ثم يملأ المخرج فراغات الجسد واللغة والفضاء؛ لينتج لنا نص العرض في شكله التجريبي. ويمتلك المخرج بكل تأكيد كل خيوط اللعبة وقت العرض ومن ثم الانعكاس البصري الخالق للعرض طبقاً لاستيعابه وخلقه لمساحات قبول التجريب والدفاع عنه أيضاً.

### محاولة إبداع صيغ تجريبية لفنيات الكتابة المطلوبة

فيما أشار الكاتب المسرحي د. طارق عمار قائلاً: إن مفهوم التجريب في المسرح يشوبه بعض اللبس حيث يميل البعض إلى فكرة التجريب على التقنيات وهو الشكل السائد حالياً، والمواكب للثورة التكنولوجية الهائلة التي تغزو حياتنا؛ لكنني أرى أن الاتجاه الأهم للتجريب يجب أن يكون نحو التجريب على التلقي كعملية متعددة الأطراف ودائمة التغير، من هنا فإن توجه مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي إلى استحداث مسابقة تختص بالكتابة المسرحية التجريبية هو أمر من شأنه أن يعزز الاتجاه نحو التجريب على التلقي لأننا هنا نحاول إيجاد صيغ تجريبية لفنيات الكتابة المسرحية في حد ذاتها. بالطبع يمكننا الركون إلى التجريب على المواد الكلاسيكية بالذات في النصوص لكننا هنا نقصر مفهوم التجريب على مفردات العرض المسرحي دون أدنى التفات إلى أن بذرة العرض نفسه موجودة في النص المسرحي الذي يجدر به أن يكون تجريبياً هو الآخر إن نحن أردنا أن نوسع مصطلح التجريب ليتحول من مجرد مفهوم. concept إلى

ديمومة الرؤى والصور، وعليه فإن المخرج حال تعرضه إلى فكرة مجردة في نص ما فإنه يضعها بشكل إرادي أو لا إرادي في مختبره الفكري والفني بغية صناعة صورة لافتة ومتجددة وقادرة علي الاستحواذ علي المتلقي، وقادرة علي احتواء فراغ خشبة المسرح بكل ما تحويه ماديا ومعنويا وأيديولوجيا.

وتابع: المخرج هو آخر المجرِبين وليس أولهم، فصناعة العرض المسرحي تبدأ من الكلمة والفكرة التي هي ابنة الواقع والأيدولوجيا، ورفيقة المؤلف الذي أعلن عن وجودها، ونقل المؤلف للفكرة من خياله إلى سطح الكتاب أو نقل الأفكار من الحياة أو التاريخ أو من أي مصدر استقي المؤلف منه يحتاج إلى تطويع وتطوير وتهذيب، وهو ما ينعت بالضرورة بالتجريب، فالتجريب يلزم المؤلف للوصول إلى خصوصيته ووضع بصمته الذاتية والأيدولوجية علي الأفكار المقدمة، فالأفكار بطبيعتها الأحوال علي قارعة الطريق، ومتاحة للجميع وما يفرق مؤلف عن مؤلف هو ذاتيته وبصمته، لذا يحتاج إلى افتتاح المختبر الذاتي له لصهر الأفكار وإعادة بثها في إطار مرجعي ثقافي وفني ينتمي للمؤلف ذاته لا إلى شخص سواه، وانتقال النص من الأفكار المجردة إلى الأفكار المكتوبة التي يقرأها المخرج هي الحالة المثلى للمؤلف وبصمة المخرج تبدأ من الإجابة علي الأسئلة الهامة: لماذا، متي، أين، كيف، من. وهي أسئلة تجريبية منضبطة تصنع دائما الفارق، وسواء أكان النص مؤلف حديثا أو من وقت سابق أو من كلاسيكيات النصوص المسرحية فسؤال متي أقدم وأين أقدم كقيل بإحداث الحالة التجريبية المطلوبة لإنجاح العرض المسرحي، فالتجريب في فن المسرح يبدأ من المؤلف وينتهي عند المخرج ويمر بطبيعة الأحوال بالممثل القادر علي صنع حالة مغايرة للورق ومتكاملة معه وبه داخل الإطار الأيدولوجي والفكري للمخرج ومتمردا عليه في نفس الوقت، حيث تتحول الرؤى الفنية للمخرج وللمؤلف إلى حياة شاخصه علي خشبة المسرح من دم ولحم ومشاعر حقيقية، فاختبار مناطق الأداء اللازمة وتهيتها مهمة الممثل بأشراف وتوجيه المخرج ولا تغفل دور باقي عناصر العمل في أحداث الرؤية وتحقيقتها وتهيتها وتجريب أدواتهم الإبداعية نغما وتشكيلا لتحقيق رؤية المخرج وحلم المؤلف. إذن التجريب فن المسرح حقيقة لازمة وواجبة ومرتبطة بصناعة فن المسرح في كل زمان، ولكن لابد أن يتميز هذا التجريب والتناول المغاير بالوعي؛ وإلا انقلب السحر علي الساحر، وتحويل العرض المسرحي من بيئة خصبة للتجريب للوصول إلى المبتغى والاجادة الكاملة إلى الاهتراء والتفكك، وتجلي من ثم الضرر الناتج عن قلة الوعي الثقافي والفني، بل وانعدام، فالتجريب ضرورة للمثقف الواعي والممتلك لأدواته الإبداعية، وضرر التجريب أن يعتنقه من لا يعي دوره كمبدع وضرورته كفاعل ثقافي .



القدماء وحضارتهم وهذا لا يمنع إطلاقاً الافتراض بارتباط المسرح ارتباطا طرديا بالتجريب، ذلك أن علو شان فن المسرح في حقبة ما دليل حتمي علي علو شأن التجريب في مفردات العرض كاملا مكتملا، فالمسرح المرتبط بفنون الأداء ارتباطا تكامليا يحتاج دائما وأبدا إلى التجريب في كافة المفردات بغية اكتشاف الدهشة في العرض / النص سواء بسواء.. إن بدايات المسرح التاريخية اتسمت بنقلات فكرية وفنية وجمالية سببها الرئيسي هو التجريب سواء في القالب أو المحتوي أو بطريقة الأداء والعرض، فالمسرح بدأ طقسا دينيا مجردا اقترب من علاقة الإنسان بالإله، ثم تحولت بعض العروض من التراجيديا، التي رأت أن صلاح الفرد من صلاح المجتمع، إلى الكوميديا التي رأت أن صلاح المجتمع من صلاح الفرد، ثم تطورت النصوص والعروض وانتهجت مناهج عدة في القالب والمحتوي للوصول إلى الهدف الرئيسي للمسرح، وهو الجمهور.. وإذا كن المخرج هو سيد العرض والمتحكم به وفيه وساحر الصورة ومبدعها، يحتاج إلى تطوير الفكرة الأدبية المجردة، والخروج بها من حيز الكلمات المسطورة فإن حاجته للتجريب ملحة بل وضرورية وإلا افتقد - طواعية - سلاحا فعلا لإنجاح العرض، فالإنسان في تغير مستمر وفي ارتقاء مستمر وديمومة الحياة تفرض ديمومة الأفكار؛ وبالتالي



ويذهب إلى أن كل تجربة مسرحية في حد ذاتها هي نوع من التجريب المسرحي، أيا ما كان الأمر فإننا إذا ما تساءلنا عن التجريب في النص المسرحي، فإننا نستطيع القول إن كل نص مسرحي يحاول كاتبه أن يسلك تقنيات مختلفة في الكتابة عن التقنيات التقليدية سواء في اللغة أو في بنية النص المسرحي، فهو بلا شك يدخل في باب النص التجريبي، ومن ثم نستطيع القول إن كل التيارات الحديثة في النصوص المسرحية هي نصوص تجريبية.

وتابع: أما من ناحية تجسيد النص على خشبة المسرح فهو ينتمي للتجريب إذا ما سلك المخرج أساليب غير تقليدية في استخدامه للعناصر المسرحية المختلفة كالسينوغرافيا والحركة المسرحية، وغيرها من جماليات العرض، وكذلك وسائله التعبيرية، فإذا ما جنح المخرج في عرضه إلى استخدام لغة الجسد لدى الممثل والراقصين كلغة بديلة للغة المنطوقة فهو يجرب أساليب غير تقليدية، وإذا لجأ إلى المسرح الرقمي فهو يدخل في الإطار التجريبي، نستطيع إجمالاً القول بأن النص، والعرض المسرحي كلما خرج عن القواعد التقليدية الراسخة في وسائل التعبير فإنه يدخل في الإطار التجريبي، وهذا يؤكد على أن المسرح في مراحل تطوره المختلفة يعيش حالة من التجريب الدائم التي لا تقتصر على أشياء محددة، وأن المسرح ما بعد الكلاسيكي هو مسرح تجريبي.

### ارتبط المسرح ارتباطاً طردياً بالتجريب

وبنظرة تاريخية أوضح الناقد محمد النجار أن: فن المسرح يرتبط بالتجريب منذ ولادته الحقيقية ٥٣٥ قبل الميلاد علي يد تيسبيس، أول ممثل عرفه التاريخ، كضرورة حتمية فرضتها كينونة المسرح كفن اعتمد اعتمادا أساسيا علي التفاعل الإنساني، وحميمية التواصل بين المتلقي والمؤدي بل وقد يكون زمن ظهور المسرح كفن إنساني إبداعي جماهيري يرجع إلى قبل ذلك، هو ما يؤكده العلماء والمفسرون للحضارة الفرعونية كونها اصل الحضارات، وأصل الإنسانية، وظهور المسرح حتما ارتبط بعلو شأن المصريين

# محمود نسيم

## رحلة عطاء نادرة



وزارة الثقافة الكبار في عقد التسعينات، وبدايات الألفية الثالثة، ورغم ذلك استطاع أن يقفز على تلك الحواجز الشائكة، ليلتحق بأكاديمية الفنون، ليجد أن مؤامرات جديدة حيكت له هناك، ولكنه ينتصر بالقانون، ويمارس دور الأستاذ الفاعل الذي كان يحلم به منذ صباه، وآخر ما كان يشغله نسيم في أيامه الأخيرة، رئيساً لتحرير سلسلة (نصوص مسرحية)، التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

### حياته

وُلد محمود نسيم في ٣ مارس ١٩٥٥ في ميت محسن.. ميت غمر، والدته السيدة غصون الورد عبد الله ووالده السيد الجوهرى خريج مدرسة المعلمين بطنطا الذي كان أستاذاً للغة العربية، ثم مديراً لعدد غير محدود من المدارس و كان عاشقاً لأمير الشعراء أحمد شوقي، فورث نسيم من والده ذات التأثير. نسيم هو الولد الأصغر والثامن وشبه الوحيد لوالديه الذين أنجباه على كبر، حيث كان شقيقه الأكبر محمد متزوجاً ويشغل رتبة عسكرية رفيعة المستوى في القوات المسلحة المصرية ما جعل علاقته بأهله غير منتظمة، لذلك كان

الرماد»، عام ١٩٩١. وربما تعد قصيدته «إن استطعت أغلق بابك»، التي نشرها عام ٢٠١٩ بمثابة رثاء لذاته قبل الرحيل، ويقول فيها:

« والعالمُ يخلو/ إلا من صور الأسرة حول طعام عشاء/ وصدى الذكرى، وبقايا أمكنة/ ورفوف هدايا مُتربة/ ومشاعر ساكنة/ وغبار جسدٍ فوق فراشك/ نرد يتطاير فوق شواهد أضرحة/ وشريط فضي يلتف على التذكارات المنسية/ أول ماء في سهرتك النشوى/ وروائح حشرات وامضة/ وحديقة موت/ ونوافذ تتكشف عنها أجنحة سوداء/ فيما تسترجع أصوات المنزل ذاكراً خرساء/ وتغادر أرضاً تترأى عبر وميضٍ خلاء.

محمود نسيم، غيبه الموت مساء الأربعاء ٢١ إبريل ٢٠٢١ و يعد واحداً من أبرز وأنبأ الوجوه الشعرية التي شاركت في صياغة مفاهيم كبرى لحركة جيل السبعينات الشعرية، إلى جانب أسلوبه المتفرد في معالجة العديد من الموضوعات التي تناولها، شارك في أغلب المهرجانات العربية والمحلية المتخصصة، كما ترجمت بعض قصائده إلى اللغة الإنجليزية. شغل عدداً من المناصب القيادية في الهيئة العامة لقصور الثقافة، ونال قدراً ظالماً من الحرب المعلنة والمستترة من أحد كهنة

في هدوء شديد مثلما عودنا في حياته وفي أعماله، رحل عن عالمنا الشاعر والناقد والمسرحي الكبير الدكتور محمود نسيم، بعد صراع قصير مع المرض، وذلك بعد مسيرة أدبية طويلة ما بين الشعر والمسرح والعمل الأكاديمي أستاذاً للأدب بأكاديمية الفنون المسرحية، كان من الأعضاء البارزين أصحاب النشاط المتنوع في لجنة المسرح، وكان كاتباً متفرّداً، أدار عددًا من اللقاءات الثقافية بالمجلس الأعلى للثقافة قبل وفاته. حصل الدكتور محمود نسيم على ليسانس الآداب جامعة عين شمس، عام ١٩٨٠، وعلى الماجستير من أكاديمية الفنون، عمل مدرساً بكلية التربية النوعية بطنطا والعباسية، وكان عضواً بلجان تحكيم وقراءة نصوص إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، أسس الراحل مجلة «كتابات» مع الشعارين رفعت سلام، وشعبان يوسف، كما أنه عضو مؤسس بجماعة «إضاءة ٧٧». نشرت قصائده ومسرحياته في عدد من الصحف المصرية، وشارك في كثير من المهرجانات في مصر والدول العربية، كما ترجم عدد من قصائده إلى الإنجليزية. وله دواوين شعرية، منها: السماء وقوس البحر، صادر عام ١٩٨٤، وعروس الرماد عام ١٩٨٩، وكتابة الظل عام ١٩٩٥، كما أن له مسرحية شعرية بعنوان «مرعى الغزلان». وحصل نسيم على الجائزة الأولى للمجلس الأعلى للثقافة بمصر عن مسرحيته الشعرية «مرعى الغزلان» ١٩٨٦، كما حصل على جائزة سعاد الصباح عن ديوانه «عرس

### عاشق للمعرفة

### وصاحب عقلية منهجية دؤوبة

مؤسسة ساويرس الثقافية.

### مهرجان المنصورة الأول

أقام مهرجان المنصورة المسرحي الإقليمي في دورته الأولى التي تحمل اسم الراحل الدكتور محمود نسيم، ضمن فعالياته، مائدة مستديرة، عن الراحل الكبير، في مقر ديوان عام محافظة الدقهلية حضرها نخبة من الشعراء والكتاب والنقاد المسرحيين هم، شعبان يوسف، يسري حسان، محمد ناصف، د. رشا الفوال، رشا عباده، د. يسري عبد الله، د. شبل بدران، سلوي بكر، حنان عزيز، د. ضاحي عاصي

في هذه الندوة تحدث الكاتب شعبان يوسف عن ذكرياته مع الراحل محمود نسيم «صديق العمر والدرب، حيث التقوا في الصف الأول الإعدادي بمدرسة حلمية الزيتون. وروى يوسف كيف كانت حياة الطالب محمود نسيم، التلميذ الجاد الحريص علي اقتناء كل ما يلزم من كراريس واقلام رصاص ومبراة وأستيكة و كانت تظهر عليه علامات النبوغ والنجابة، كان يرتدي الشورت ولا يشترك في صناعة أي ضوضاء أو شغب يصدر عن زملائه، كان حريصاً علي كل دقيقة ينصت فيها لما يصدر عن أي مدرس اثناء شرح الدروس و كان مهتماً بمدرس اللغة العربية، و المدهش أكثر أن والده كان مدرساً للغة العربية و يحتفظ بكم هائل من الكتب القديمة الصفراء ذات الرائحة الذكية يحتفظ بها في سندرة المنزل، وبدأ الصبي الصغير برحلة التنقيب في تلك السندرة ليخرج منها وسائل المعرفة المتعددة، لتشكل اثرا داخله.

أضاف: كان تلميذاً هادئاً ملتزماً ومنضبطاً في المواعيد وفي انصاته وانتباهه اللافت لكل ما يقال من المدرسين، ما جعله صاحب رأي فريد، وظهرت عليه علامات التمرد والعناد والإصرار مع قراءته لجريدة الاهرام في عمر مبكر خاصة مقال « بصراحة » لمحمد حسنين هيكل، الذي يتجاوز صفحتين في بعض الاحيان، ومن المدهش أنه بعد قراءته لمقال يتعدى عشر الاف كلمة تأتي محاولات الطالب محمود نسيم في التفسير والتأويل الغريبة والجديدة، وتفسر بعقل مازال صاحبه صبياً، وي طرح افكارا اكبر من عمره، لم يفت هذا الصبي أن يتغنى بلغة هيكل السوية والسلسة والمنضبطة والمعبرة، كان منبهراً بأسلوبه اولاً وبأفكاره المنثورة ثانياً، ثم تأويلاته وتحليلاته الغامضة، فصعد معها حتى فتح باباً كبيراً يحتوي علي الأسئلة والمحاورات و المناقشات والقراءة والبحث المبكر رغم صغر سنه، ويذهب من مكان إلى اخر لبحث عن الكتب، فتعرف علي سور الأزبكية وفي مرحلة الثانوية كان قارئاً للكتب بشكل مفرط وكل ما يقرأه كان يعيد مناقشته مع كل من اقترب منه، فهو عاشق للمعرفة، وصاحب عقلية منهجية دؤوبة باحثة لا تمل من البحث والتنقيب لتحقيق الذات في أبهى صور السمو.

صلاح الحوتى

## كان اسما علي مسمى نسيم بالفعل والقول



تعليم أجيال في أكاديمية الفنون. توفي ر في ٢١ أبريل ٢٠٢١ بعد أصابته بفيروس كورونا ودُفن في مسقط رأسه.

### الجوائز

حصل نسيم على عدة جوائز هي : الجائزة الأولى عن مسرحيته الشعرية (مرعى الغزلان) ١٩٨٦ من المجلس الأعلى للثقافة، جائزة سعاد الصباح عن ديوانه (عرس الرماد) ١٩٩١ ، جائزة أفضل سيناريو كبار الكتاب لعام ٢٠١٦ عن سيناريو «رجل الحكايات» ضمن جوائز

الاهتمام بمحمود كبيراً ومفعماً بالحنان. درس محمود نسيم الإعدادية في مدرسة (حلمية الزيتون) والثانوية في مدرسة (ابن خلدون)، وكان يهوى القراءة ويطمح لأن يكون شاعراً خلاقاً لأقرانه. كان يافعاً نشطاً في العمل التطوعي، فقد شارك في قوات الدفاع المدني إبان حرب أكتوبر ١٩٧٣، وبعيد انتهاء الحرب، وفي عام ١٩٧٤ تطوع في إعطاء دروس مجانية لتلاميذ المدارس في مقر الاتحاد الاشتراكي، انتمى الكاتب إلى صفوف حزب العمال الشيوعي المصري في بداياته، تعرف خلال مسيرته الثقافية إلى مجموعة من أنشط الكتاب والأدباء، فساهم معهم بتأسيس مجلة إضاءة ١٩٧٧، التي نشرت له أول ديوان شعر «السماء وقوس البحر» عام ١٩٨٣، ضمن كتاب شعري أصدرته تحت عنوان «كتاب إضاءة» عام ١٩٨٤ قال عنه المخرج المسرحي عزت زين- متذكراً حادث حريق بني سويف في ٢٠٠٥- «أنجز محمود نسيم الكثير لفرق الأقاليم ونوادي المسرح والمؤتمرات المسرحية وقت المحنة، وقت أن كان التصدي للمسئولية محفوفا بالمخاطر، وعلى المستوى الشخصي كان يتألم لفقدان زملاء وأصدقاء اعزاء سواء في الحريق أو بالاستبعاد واحتمالية الإدانة» كان رجلاً دؤوباً بلا تطلعات وظيفية، وكان له أفضال عديدة على الكثير من الشباب المبدعين سواء في الكتابة أو الاخراج، حيث كانوا يلجؤون له عند حدوث أزمات وكان بسهولة شديدة يقوم بحلها، وكان في فترة من الفترات أحد أعضاء لجان اختيار قيادات الهيئة العامة لقصور الثقافة. أصدر دواوينه الشعرية قبل أن يتجه بمعظم طاقته للمسرح وإلى أبحاثه الأكاديمية وإلى



# فانتازيا الهروب «بره الكادر»

## عرض مسرحي يناقش مجموعة من القضايا الاجتماعية



يواجه المجتمع في الفترة الحالية مجموعة من المشكلات المجتمعية، ومنها مشكلات تقبل الآخر والتعامل معه، وكذلك مشكلة التنمر التي أصبحت ظاهرة متفشية بشكل كبير، وكيف يتحلى الإنسان بالصبر والقدرة على المواجهة عن تلك المشكلات ومشكلات مجتمعية أخرى يناقشها عرض فانتازيا الهروب «بره الكادر» الذي يستعد المخرج علي عثمان لتقديمه ١١ سبتمبر الجاري على خشبة مسرح مركز الحرية للإبداع بالإسكندرية العرض تأليف الكاتب سامح عثمان، العرض بطولة قمر حسن، يمني الشافعي، عيد حسن، هالة جلال، إيناس، دغيان عماد، حسن درويش، أحمد مكي، خلود محمود، مصطفى محسن، كريم فرحات، ندي حمد، نرمين اميل، ديكور وملابس داليا فخري، تأليف موسيقى كريم بيدق، تصميم رقصات مي عبدالرازق، مساعدا الإخراج مودي - عمر تامر.

تدور أحداث العرض في ٤ لوحات منفصلة، تعرض حالات مجتمعية مختلفة، وذلك في معرض مصور له مجموعة من الصور؛ ولكن في داخل كل صورة يتعرض بطلها لضغط اجتماعي ممن حوله؛ مما يدعو للهروب من صورته إلى صورة أخرى تحمل قيم مجتمعية مغايرة وهو ما يعرضه للهلاك.

قال المخرج علي عثمان عن بداية التجربة وسبب إقامة ورشة تسبق العرض: بدأت فكرة الورشة لدى منذ ما يزيد عن العام؛ وذلك إيماناً مني بأن على الفنان دور مجتمعي يجب أن يقوم به وأن ما تلقاه من علم وما اكتسبه من خبرات في العمل؛ لا بد لها أن تخدم الآخرين ممن لا يكون لديهم فرصاً عديدة، وبالفعل بدأ التحضير للورشة وتم الإعلان عنها، وفتح باب التقديم لها، وبصفتي مديراً لمجموعة زوايا للفنون والتنمية، وهي مجموعة فنية مستقلة قد قمت بالتنسيق مع ستوديو sharp angles التي تمت الورشة في أروقته، وكانت الورشة مجانية واستمرت على مدار ٦ أشهر من التدريب، ومن ثم بدأت بروقات العرض المسرحي الذي كان مخطط لتقديمه منذ أن بدأت ورشة التمثيل، ونجاح هذه المجموعة وما وصلت إليه من تطور؛ هو ما دفعنا للإعلان عن مجموعة ثانية لورشة التمثيل هم الآن في بدايات تدريباتهم، والتي ستنتهي هي الأخرى بعرض مسرحي آخر خلال الأشهر القادمة.

وتابع قائلاً: حقيقة أن ما يطرحه النص المسرحي «فانتازيا الهروب» من قضايا اجتماعية قد رأيتها مناسبة جداً في هذه الفترة، فالمجتمع يمر حالياً بمشكلة كبيرة في أسلوب التعامل وتقبل الآخر، بالإضافة للآفات الكبيرة كالتنمر وكبت المرأة وغيره، والنص

أكثر ثبات وثقة؛ حيث أن مدرب الورشة (اشتغل علي نقاط ضعفي)

أما بخصوص العرض فأنا بطل اللوحة الأولى، مهرج له فلسفته الخاصة؛ ولكن بتعرض للتنمر من باقي أفراد السيرك، وهو ما دعاه للهروب من مجتمعه - السيرك - إلى مجتمع آخر له عادات، وتقاليد أخرى وهو ما يسوقه للهلاك بسبب ذلك الهروب.

### مصاص دماء

فيما أوضح الممثل عيد حسن: الورشة كانت إضافة كبيرة لي كممثل، وتعلمت من خلالها الكثير كتكوين شخصية الممثل ذاتها، وتعرفت من خلالها على أدوات كممثل وكيفية استخدامها، وطبعا كيفية تحويل شخصية مكتوبة إلى شخصية من لحم ودم.

أما بالنسبة للشخصية التي أقدمها فهي شخصيه (ساد) مصاص دماء كان في البداية شخص طبيعي متزوج وببعض زوجته جداً إلى أن حوله المحيطون به إلى مصاص دماء بعد أن هاجموه في منزله ونجحوا في قتل زوجته، ويبقى ساد شديد الحنين لماضيه إلى أن يقرر الخروج للشمس حتى يهلك.

### الجدة الحكيمة

وذكرت هالة جلال عن فترة الورشة ودورها في المسرحية: قضيت في فترة الورشة أسعد أيامي فقد كانت المكان الذي تعلمت فيه الكثير، فقد تعلمت كيف أكون قادرة على تقديم شخصية مسرحية، واستطعت من خلال الورشة التعرف على قدراتي ومواهب التي لم أكن أستطيع التعبير عنها قبل ذلك. بالنسبة لدوري في العرض هو دور الجدة الصعيدية المتحكمة التي تحمل كذلك الكثير من الحكمة والشجاعة والقسوة والحنين في نفس الوقت، وهو دور به الكثير من المشاعر والأحاسيس المختلفة وهو ما جعله مميزاً جداً بالنسبة لي في تقديمه.

رنا رأفت

يطرح حالات اجتماعية متباينة، ومشكلات قد تصل بأصحابها إلى حد الانعزال التام أو ترك المجتمع، وهو ما يطرحه النص بصورة واضحة في رسالة مفادها أن على الشخص أن يحاول تغيير آفاته ويتحلى بالقدرة على مواجهة المجتمع بكل مساؤه، وبكل ما قد يحمل الشخص من مشكلات بدلاً من الهروب، والحقيقة اختيار نصاً للكاتب سامح عثمان هو لجرأته في تناول قضاياها واختلافه في التقديم وسير الأحداث.

وعن اختياره لأبطال العمل وتسكين الشخصيات أضاف: كل الممثلين هم أنبأ في الورشة و ٩٠٪ منهم يمثل للمرة الأولى فأنا أعرف قدراتهم جيداً، وهو ما جعل تسكين الأدوار أمر يسير ولا صعوبة فيه، وقدراتهم هي التي تم التسكين على أساسها. وأما عن أبطال العرض.

### المهجر صاحب الفلسفة الخاصة

قال الممثل حسن قمر عن الورشة: تقدمت للورشة بغرض التطوير، وهو ما تم بالفعل فقد طورتني في جميع النواحي الفنية والإنسانية، وجعلتني أستطيع الوقوف على المسرح بشكل



# مملكة الأراجوز..

## فرجة تربوية سلوكية



محمد النجار

علي خشبة مسرح قصر ثقافة كفر شكر وضمن برنامج طموح للإدارة العامة لثقافة الطفل لتمكين المسرح الهادف إلى إحياء القيم المثلى والأخلاق القويمة قدمت فرقة مسرح الطفل بقصر ثقافة كفر شكر عرضها المسرحي مملكة الأراجوز تأليف محمد عبدالحافظ ناصف وإخراج محمود أبو الغيط وشارك في بطولة العرض عدد كبير من الأطفال بقيادة ومساعدة خبرات من كبار فرقة قصر ثقافة كفر شكر مما ساهم في تدفق إيقاع العرض وثرء الرؤية البصرية وتدققها

مملكة الأراجوز عرض تربوي موجه للأطفال هادف إلى إحلال القيم النبيلة محل القيم المعيبة والمستهلكة التي يتعاطها النشأ في الآونة الأخيرة مما اثر بشكل سلبي علي أخلاقيات وقيم المجتمع بشكل عام ولأن مسرح الطفل من أدق واطهر فنون الإبداع وأكثرها تأثيرا علي النشأ فان التعامل معه يتطلب وعي من نوع مغاير بمقتضيات الحال وتظل مخاطبة الطفل اسمي أهداف الفنون وزرع القيم الأخلاقية أنبل أهداف المسرح وتظل محاولات مبدعوا المسرح للوصول لعالم الأطفال المحاصر بالتكنولوجيا و وسائل الاتصال المغيبة للقول والأفئدة ليكون العودة للأراجوز وفنونه وسيلة لاحتواء الأطفال فكان اختيار المخرج محمود أبو الغيط لنص الكاتب محمد عبدالحافظ ناصف الطامح إلى غرس القيم الأخلاقية الراسخة واهمها تقبل الآخر واحتوائه وبدأ العرض بتشكيل سينوغرافي هرمي يغازل الحضارة الفرعونية للتأكيد علي أن الحاضر وليد الماضي والطامح لمستقبل أفضل اعقبها لوحة سريعة عادت بنا إلى زمن الأراجوز والملاهي بمجموعة من الأطفال تتجمع في شغف أمام (برافان) الأراجوز ويقدمه (المخايل) الذي يلاهي ويلعب ويغازل الأراجوز والأطفال النظارة سواء بسواء حتي إذا ما اختفي الأراجوز امتعض الأطفال وطالبوا بعودته ثانية وبعد شد وجذب من الأطفال والمخايل اتفق الجميع علي السفر في رحلة افتراضية إلى مملكة الأراجوز وما أن أزيح الستار عن المملكة الافتراضية حتي تجسد لنا الأراجوز الأب والابن والزوجة بأجساد بشرية مع ديكور علاء الحلوجي الذي اهتم بالألوان المبهجة لجذب انتباه الطفل وتأجيج الخيال ومزج خيال الحكي بخيال الطفل لصناعة صورة بصرية مغايرة فشغل الديكور وتكويناته اللونية مساحة رأسية للمستوي البصري لخشبة مسرح كفر شكر مع الاهتمام بالتناسق اللوني بين الملابس المبهجة للأراجوز وزوجته وابنه والمخايل من ناحية وشخصيات التشخيص من ناحية ثانية والملابس العصرية الواقعية للأطفال من ناحية ثالثة حتي تبين

لنا في سرد الحكاية سبب اختفاء الأراجوز سابقا وهي انشغاله بأمور حياتية فضلا عن كبر سنه فكان الاقتراح أن يحمل الابن أمانة اللعبة وتعليم وتثقيف الأطفال فكان أن عقد الاتفاق علي مروره بثلاث أسئلة أن أجابها حق عليه حكم مملكة الأراجوز وحمل لوائها فكانت الألغاز الثلاث والحكايات الثلاث التي أنارت طريق الطفل وأشارت بوضوح إلى ضرورة التحلي بالقيم العليا والمثل للوصول إلى إنسانية الإنسان ومع تعدد المناظر المسرحية للحكي والتشخيص عولجت الرؤية الإخراجية والتشكيلية بلف التكوين التشكيلي حول محوره لتغيير الزمان والمكان مع الاهتمام بتأطير الفراغ الناتج بزوايا إسقاط الضوء وألوانه المتداخلة لصنع حالة من البهجة وإكمال التناسق اللوني مع الموتيفات التشكيلية والملابس وأجساد الممثلين استعان المخرج بكلمات الشاعر أحمد سليمان في صناعة رؤية شعرية متجددة الأفكار والأيدولوجيات مع الاهتمام بحيوية الحرف وتدقيقه وبساطته وعمقه في أن واحد لمخاطبة الأعمار المختلفة للأطفال ومواكبة التكنولوجيا المتقدمة لجذب الطفل وإنقاذه من براثنها فصاغ الأشعار سمعا ونغما محمد ناجي شاعرا فراغ خشبة المسرح بصورة غنائية متدققة ساهمت بشكل كبير في صنع إيقاع متدقق للعرض واهتم محمد ناجي اهتماما واضحا باختيار آلات موسيقية استطاعت جذب انتباه الأطفال وصنع حالة من البهجة والمرح مع تأكيد الدلالات الفكرية والسيمولوجية للأشعار من ناحية وللرؤية الفكرية والأيدولوجية للنص من ناحية أخرى مع التأكيد علي زمان ومكان الأحداث الدرامية ومكان وزمان العرض المسرحي في محتواه الأخير مع تدفق اللحن وسهولة ترديده من الأطفال لخلق حالة من استمرارية الرسالة المفترض بثها في قلوب وعقول النظارة من الأطفال مع اختلاف اعمارهم وثقافتهم وجاءت اهم مفردات العرض بتوقيع سامح أبو العلا الذي نجح

في ترجمة الألبان والأشعار إلى حركات راقصة بسيطة وعميقة ورشيقة حتي وان جنحت أحيانا إلى التنميط وهو أمر أراه مستحب في عروض الأطفال خاصة مع اهتمام الاستعراضات بشرح وتفسير وتأكيد الرؤي الفكرية والسيمولوجية المتشابكة في العرض فكان تدفق الاستعراضات رهان ناجح من مخرج العرض لصناعة لوحة غنائية استعراضية لا تخلو من الفكر المتدقق فالتف الأطفال والكبار حول العرض سواء بسواء ولأن العرض المسرحي هو إبداع بشري متجدد فكان الاستعانة بكبار وأعضاء فرقة كفر شكر المسرحية لإثراء العرض المسرحي خاصة مع احتياجات النص الأدبي للكثير من الكبار لأداء الأدوار ذات السن المتجاوز لمرحلة الطفولة كالملاهي ( طلعت قرشي ) الذي وضح حماسه واجتهاده في أداء الشخصية بطاقة متجددة والأراجوز الأب ( سعيد شاهين ) الممثل صاحب الخبرات الذي حاول قيادة خشبة المسرح خاصة بعد الخروج من أسر البرافان وزوجة الأراجوز ( نورهان إبراهيم ) التي امتازت بطلاقة الأداء ووضوح الانفعال والتدقيق فضلا عن ابن الأراجوز ( عبدالرحمن إبراهيم ) الذي يمتلك الموهبة ورشاقة الجسد ووضوح التعبير والانفعال الهادي إضافة إلى الزوجة ( ملك عمر ) والزوج ( خالد زيدان ) والعديد من المجتهدين علي خشبة مسرح قصر ثقافة كفر شكر فكان وعي الكبار والشباب بأهمية الطرح الأيدولوجي للعرض واهتمامهم بالتفاصيل المنضبطة واقعا فعليا نقل الثقة لباقي أطفال العرض ونقل الصدق لصالة الجمهور المتلقي فحقق الأهداف المرجوة علي مستوي التلقي الجماهيري

مملكة الأراجوز عرض غنائي استعراضي راقص لفرقة مسرح الطفل بقصر ثقافة كفر شكر فرجة تربوية سلوكية للكاتب محمد عبدالحافظ ناصف والمخرج محمود أبو الغيط.

# انعكاس..

## المرأة والمرأة



❖ نهاد السيد

انعكاس الضوء حين يسقط على المرأة .. ترى صورتك .. تري قرينك .. المرأة تلك التي لا تفارق المرأة أبدا .. من هنا إستلهم عمر لطفي مخرج عرض انعكاس سينوغرافية عرضه المشارك ببرنامج نوادي المسرح التجريبي ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي لدورته التاسعة والعشرون بقصر ثقافة الجيزة، حيث استخدم موتيفتين من البانوهات المفرغة أمام يمين ويسار المسرح، وكذلك موتيفتين من البانوهات الحاملة لمرأة مثقلة أقصى يمين ويسار المسرح يتوسطهم مساحة فارغة لتشعر وكأنها طريق تخرج من خلاله الممثلة وقمارس السير في المكان فتشعر بمرور الحدث والوقت معا، وفي تلك الأثناء .. وبوجود المرايا تلك تشعر وكأن تلك المرأة التي تتوسط المسرح إثنان أو ثلاثة أو فيما هو أكثر .. ومن هنا تشعر بأنها ليست الصراعات التي يتناولها العرض تخص امرأة واحدة، بل إنها تخص ما هو أكثر، أمور وصراعات دفينه تملك تضادات المعاني والمشاعر قد خلقت لها المرأة وربت طيلة عمرها من أجل رجل .

فمن انعكاس المرأة نجح مخرج العرض في أن يمتلك أدواته ويوظفها على النحو الأمثل .. ليست على مستوى الصورة فحسب، بل إنه وظف حركات عرضه بشكل ملائم لصورة المراية .. بها جانب من السيمتزية الدقيقة التي تلاحظه في جانبي وجه الشخص الواحد، بل الجسد

ككل .. تلك السمزية الشكلية لأي تكوين بشري أراد أن يتخذ منها أيضا المخرج ليعبر عما يكمن بداخل نفس المرأة الواحدة، بل بداخل نفس كل امرأة على الإطلاق .. فالأمر من الممكن أن يصل بنا بأن هذا الصراع من الممكن أن نشعر به داخل الشخص الواحد .. أي شخص من صراع ليظهر المخرج علاقات القرين بالإنسان فتشعر بأقصى الدمج بينهما لتتجسد في صورة واحدة، في صورة الشخصية نفسها، ثم يستخدم المخرج في تصاعد صراعه النفسي الموازي مع تصاعد أحداث العرض موتيفة التابوت مسترسلا في ذلك حركات متبادلة بين شخصية العرض والقرين أو المرأة للدخول والخروج من وإلى التابوت إلى أن ينتهي بسجن القرين بداخله وتتصالح الشخصية مع

ذاتها الداخلية ويدفن الصراع .. وينتهي العرض . فقد بدأ العرض المسرحي بشعور اللا مكاني واللا زمان، بل أنه من الممكن أن يكون ذلك الامر الذي تجسد بالعرض المسرحي أمامنا في عشرين دقيقة قد يتخذ في الحقيقة مدة لا تتجاوز العشرون ثانية، جسد لنا المخرج من خلال عرضه لحظات من التوتر النفسي العصيب، ليتناسب تلك العلاقة الزمكانية مع الصراعات الحقيقية الداخلية التي مكانها ما هو باطن ودفين في اللا شعور لا مكان له حقيقي وواقعي، وباستخدام عنصر المراية تمكن المخرج من تجسيد اللا شعور لأن يصبح واقع يمكننا أن نراه بأعيننا المجردة عبر ذلك الوسيد ” المراية ” .

ومن وجهة نظري أنني أرى أن العرض لا يتحمل لأن يتخذ ما يزيد عن هذا الزمن حتى لا يحمل المشاهد من أعباء قد تنفره من أن يتلقى أي شيء آخر، بل قد يصل به الحد إلى النفور وأن يترك صالة العرض ويذهب . هذه مسألة حسابية شائكة أرى أن المخرج قد نجح في تحقيقها بكل سهولة ويسر .

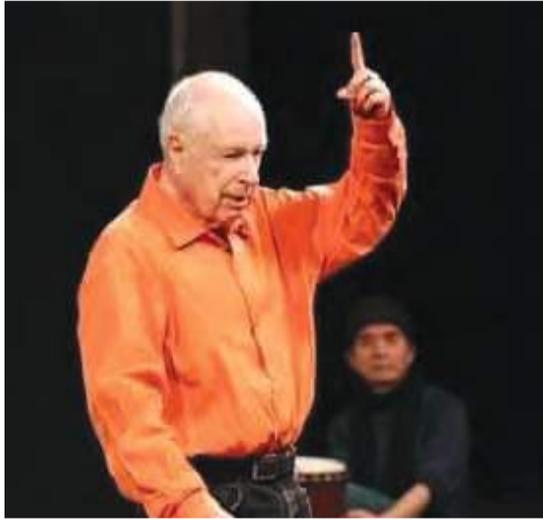
وعلى الرغم من نجاح المخرج في امتلاك أدواته وإمكانية توظيفها جيدا، إلا أنني أرى أنه أخفق تماما في اختياره لممثلاته اللاتنتين، لكونهما امرأتان في مقتبل العشرين من العمر، مع العلم أن العرض يتحدث عن الصراع الداخلي للمرأة الأربعينية التي تواجه ضياع فرص الزواج والأمومة وما إلى ذلك من صراعات مشابهة .

فقد كان هذا العرض من تأليف / وليد فاضل، دراماتورج / إيمان سمير، استعراضات / مصطفى البدر، ديكور وملابس / محمد مجدي، تأليف موسيقي / وليد الليثي، وإخراج / عمر لطفي .



# بيتر بروك..

## المحرض على التجديد المسرحي



الممثلون هملاء حرياتهم في تقديم كل ما يمكنهم تقديمه للمسرحية، لهذا يكون كل شيء مفتوحاً وطلقاً في المراحل الأولى من التدريبات.

وقد استفادت من أفكار بيتر بروك حركة المسرح المستقل في مصر على مستوى التكنيك وعلى مستوى الخطاب المسرحي، حيث إعطاء مساحة واسعة للفكرة المسرحية والابتكار داخل بنية المشهد وإقامة الورش المسرحية المختلفة التي تعمل على إثقال العمل المسرحي وإثرائه.

وقد ظهر ذلك جلياً في عدد من الفرق، خاصة تلك التي قدمت ما يسمى "المسرح المفتوح".

وكان الهدف من وراء كل ذلك هو أن يصل المسرح إلى الجمهور في مكانه، وبالتالي استلزم التجديد في التقنية المسرحية، من حيث الإخراج والديكور والأداء التمثيلي، بحيث يكون للجمهور حق المشاركة، وتحويل بنية العرض والتغيير فيه، لذا تجيء معظم هذه العروض مؤلفة في إطار جماعي، بمعنى أن النص المقدم يجيء كنتيجة لورشة مسرحية سابقة، كذلك النص المقدم يأتي في معظم الأحيان قائماً على طابع حكاية، والتفكير في مثل هذا النوع من "المسرح المفتوح" جاء كبديل عن روتينية المسرح التقليدي "مسرح العلبة الإيطالي" الذي مل الجمهور منه وأعرض عن حضور عروضه نظراً لإفلاسه عن تقديم الجديد لأنه من المعروف أن المسرح الحقيقي يقوم على الإدهاش والمفارقة، وهذا ما يفتقده المسرح التقليدي ذو المعمار الكلاسيكي.

كل هذه الأشكال المسرحية جاءت كرد فعل إبداعي ضد الجمود الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، بعد تحول المجتمع العربي في السنوات الأربعين الأخيرة إلى مجتمع رأسمالي استهلاكي. لذا كان من الضروري البحث عن أطر فنية يكون من مهمتها إيجاد نوع من التوازن في الوعي -الذي للأسف - تتعدد المحاولات لتغييره، لذا تكون مهمة الفعل الثقافي صعبة، لكنها بكل تأكيد ضرورية.

كان «بيتر بروك» أحد المحرضين الكبار على التجديد المسرحي في العالم في النصف الثاني من القرن العشرين، منطلقاً من مبدأ أساسي رسمه لحياته وهو أن المسرح حياة وضرورة.



مجتمعه؟ إنه بحاجة إلى الأثر الذي يחדش، وإلى أن يبقى هذا الأثر ولا يزول.

فالحديث -إذن- في مواجهة الجمهور وجها لوجه- في مرآة واحدة ينظر كل منهما للآخر فيما يمكن أن نطلق عليه "أسنة الحدث".

ولو تتبعنا الخط الدرامي لهذا النص الثري سنجد أنه يهتم في مرجعيته الأولى بالمشاهد، من خلال صرخة عميقة وطويلة تتخلل التفاصيل الصغيرة داخل البنية الحوارية، وأحداث المسرحية تقع كلها في فيتنام، وتحديداً في مدينة "سايجون" إن الاحتلال الأمريكي للمنطقة.

ومن الناحية النظرية قدم "بروك" رؤية مختلفة تأثر بها كل فناني المسرح في العالم من خلال كتبه "المساحة الفارغة" و"النقطة المتحولة" و"الباب المفتوح" وغيرها.

وجاءت هذه الكتب لتطلق صيحة في الفراغ حول مستقبل المسرح نظراً للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي همشت دوره.

يقول بروك في كتابه "المساحة الفارغة: مشاهدوا المسرح يتضاءلون في كل أنحاء العالم، ثمّة حركات جديدة أحياناً، وبعض الكتاب المجيدين أحياناً، وما إلى ذلك، غير أن المسرح -على وجه العموم- لم يفشل فقط في أن يهذبنا أو يعلمنا، لكنه كاد يفشل كذلك في أن يسليتنا".

وفي كتابه "النقطة المتحولة" والذي ترجمه الناقد الراحل فاروق عبد القادر، يؤكد "بروك" على أن المسرح هو فن الحرية، مع ضرورة إعطاء مساحات لكل من يعمل في العرض المسرحي لتقديم وجهة نظره فيما يقدمه، ولا يتم ذلك إلا من خلال التدريبات المسرحية، وعن ذلك يقول بروك:

"يجب أن يخلق العمل في التدريبات جواً عاماً يشرع فيه



عبد عبد الحليم

تميزت تجربة المسرحي الراحل "بيتر بروك" بقوة تأثيرها على الحركة المسرحية العالمية، ويتردد كثيراً في المراجع التي تؤرخ للمسرح الحديث وصف "بيتر بروك" بأنه أهم فناني المسرح في الغرب المعاصر، وأهم من وصفه بهذه الصفة -التي تعني في جوهرها- التفرد والتميز في آن- "إريك بنتلي" و"مارتن إيسلن" و"جيمس روس إيفانز" صاحب كتاب "المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى بيتر بروك"، والذي يقول فيه: "إذا كانت مطالع القرن العشرين قد شهدت كونستانتين ستانسلافسكي شخصية أبوية عظيمة لا للمسرح الروسي فقط- بل لمسرح العالم كله، فثمة شكوك قليلة في أن يثمن بيتر بروك على نهاية القرن".

وبطبيعة الحال لم يصل "بروك" إلى هذه المكانة من فراغ، بل من خلال أعماله الكبيرة حيث يظهر لنا كفناني يؤمن بضرورة التغيير، والبحث عن دور حقيقي للمسرح في الواقع الإنساني من خلال ربط كل ما يتهامس مع التجربة الإنسانية داخل إطار النص والعرض المسرحي.

وقد شغله -كثيراً- سؤال مهم هو: كيف للأحداث الدائرة في الواقع أن تدخل إلى المسرح؟

ويأتي هذا التساؤل للبحث عن ماهية المسرح الحي الذي أخطأ الكثيرون في وصفه، فهو يشبه إلى حد كبير ما يمكن أن نسميه "يوتوبيا الفن"، نظراً لحاجته إلى جهد تجريبي يهتم كثيراً بالتفاصيل الداخلية للحدث.

بطريقة أخرى سنطيع أن نقول أن مسرح "بروك" قائم على سرد التفاصيل بدقة بالغة مشوبة بصيغة تساؤلية/ رمزية في بعض الأحيان، كاشفة في أحيان كثيرة. تتكئ في سرديتها على قضايا إنسانية عميقة، غيرت كثيراً في البنية المسرحية العالمية.

فمن خلال مسرحياته "يو إس" و"اجتماع الطير" و"المهاباراتا" وغيرها، استطاع أن يوظف التراث العالمي ببعديه الإنساني والمكاني في شكل مسرحي هو أقرب إلى الحقيقة، مما جعل له مكاناً بارزاً في تاريخ المسرح العالمي.

في مسرحيته "يو إس" نجده يستكشف مناطق جديدة للكتابة والاقتراب من ثقافة الآخر، وهذه من أهم مميزات الكتابة لدى "بروك"، في تلك المسرحية قدم لنا صور المقاومة الفيتنامية من خلال حشد عدد هائل من الوسائل الفنية المتناقضة، وكان الهدف منها على حسب تعبيره- في مقدمة المسرحية: "التنودد إلى المتفرج لكي يكون مشاركاً في العمل الدرامي". يتضح من هذا المضمون ما كان يرمي إليه "بروك" من وضع الجمهور في قلب التجربة، حيث يقول:

"هنا ترجع المشكلة مرة أخرى إلى المتفرج: هل يود أن يغير شيئاً في شروطه؟ هل يود أن يغير شيئاً في نفسه، في حياته، في



هشام عبد الرؤوف

## قبل إعادة عرضها على مسرح جلوب.. هجوم حاد على مسرحية «جان دارك»



فالبعض تحدث عن «أنوثة» نابليون بونابرت بعد هزيمته في معركة ووتر لو. وهي تشير بذلك إلى اعراض انثوية كانت تظهر عليه مثل صوته الناعم استغلها خصومه في السخرية منه بعد هزيمته في ووتر لو. وهذا الوضع تكرر مع جان دارك حيث استغل خصومها هزيمتها امام الانجليز اعدامها حرقا في إثارة تساؤلات حول أنوثتها!!!!. وهذا الأمر امتد إلى المسرح. وهناك مبدأ خاطئ يعتنقه بعض الكتاب في مجالات

وماتت في سبيله بشكل يسئ اليها ويدمر تاريخها المشرف رغم أن الفاتيكان نفسه نصبها قديسة عام ١٩٢٠ ولم يقل أها مشكوك في أنوثتها. تقود الحملة ضد العرض المسرحي الادبية البريطانية «جى كي رولينز» مبدعة شخصية «هارى بوتر». وهي في الوقت نفسه من الناشطات في مجال الدفاع عن حقوق المرأة. تقول رولينز أن البقرة إذا سقطت كثرت السكاكين.

رغم أن العرض لم يبدأ بعد، إلا أنه يثير قدرا كبيرا من الجدل من جانب الجمعيات النسائية في بريطانيا وبعض الشخصيات العامة. والسبب أن هذا العرض تم تقديمه من قبل واثار نفس الجدل. العرض هو «جان دارك»، وهو معالجة مسرحية لقصة حياة الفتاة الفرنسية «جان دارك» التي قادت كفاح بلدها فرنسا ضد المحتل الإنجليزي في القرن الخامس عشر (١٤١٢) والذي انتهى باعدامها حرقا عن عمر لم يتجاوز ١٩ عاما عام ١٤٣١.

وتقدم المسرحية فرقة «جلوب المسرحية البريطانية المتخصصة بشكل رئيسي في تقديم اعمال وليم شكسبير والتي يعد مقرها الواقع على نهر التيمس من معالم الجذب الرئيسية في العاصمة البريطانية. ومصدر الهجوم أن المسرحية تظهر جان دارك كأنها لم تكن أنثى طبيعية كاملة الأنوثة بل كانت اقرب إلى الرجولة منها إلى الأنوثة بل كانت لها اتجاهات ذكورية. وتقول المسرحية انها قادت الدفاع عن فرنسا لاثبات قوتها ورجولتها أكثر منها رغبة في الدفاع عن وطنها. وكان ابطال العرض يشيرون إليها أحيانا بلقب المذكر فيقولون هو بدلا من هي.

### إعادة كتابة

يعتبر الهجوم المسرحية نوعا من اعادة كتابة تاريخ هذه الفتاة التي قادت الدفاع عن وطنها رغم سنها الصغيرة



تقرير الديلي ميل البريطانية - مجرد شخص حاقده على البطلة الفرنسية ويريد الاساءة لها بالقول أنها لم تكن امرأة حقيقية ويحاول نزع صفة الأنوثة عنها. وتأتي أيضا "أن ويتكومب" وهي عضو سابق في مجلس العموم عن حزب المحافظين وكاثوليكية فتدعو اصحاب الأعمال الفنية إلى التعامل مع الرموز الدينية بالاحترام الواجب وعدم اتخاذ إهانتها طريقا للشهرة. وعليهم ألا ينسوا أن الفاتيكان رسم جان دارك -التي تنحدر من أسرة كاثوليكية متدينة - كقديسة عام ١٩٢٠ بعد نحو ٥٠٠ سنة من مقتلها بعد مناقشات طويلة رغم ماهو معروف عنه من تشدد .

وانضمت اليها شخصيات نسائية أخرى مثل "صوفي بيكر" زعيمة حزب "المساواة للمرأة" التي قالت أن شكسبير لو كان حيا لضرب رأسه في الحائط غضبا من هذا العبث الذي يقدمه مسرح تخصص اساسا في أعماله. وقالت أن شخصية جان دارك ألهمتها وألهمت الكثير من النساء في العالم دروسا رائعة منذ نعومة أظفارها في حب الوطن والدفاع عنه والتضحية في سبيله.

وكان هناك من معسكر الرجال من وقف إلى جانب جان دارك "فرانك فيوريدي" الأستاذ بجامعة كنت. يقول فيوريدي أن هناك هامش حركة مسموح به للأدباء في معالجة الأعمال الأدبية في المسرح أو غيره. لكن ما رآه في مسرحية جان دارك عندما شاهدها في عرضها الاول نوع من اعادة كتابة التاريخ. لكنه اعادة تفسير تناقض الحقائق التاريخية الثابتة للانتصار لأراء مسبقة يعتنقها الكاتب. ويقول انه واثق من أن جان دارك لم تكن تعرف شيئا عن الاتجاهات الذكورية والانثوية. وبعبارة اخرى يرى أن المسرحية عبارة عن اعادة تشخيص لشيء لم يوجد في عهدها وهو امر يناقض تماما جوهر التاريخ ويحوله إلى مسرحية كوميدية.

### تاريخ حياة

وتقول سيرة حياة جان دارك انها نجحت في اقناع تشارلي امير مقاطعة فالوا بأن تقود الجيش الفرنسي لفك الحصار عن مدينة أورليانز وحققت انتصارا باهرا على القوات الانجليزية.

وبعد أن أصبح شارلي ملكا لفرنسا باسم شارل السابع تمكن البورجانيين حلفاء الإنجليز من أسر جان دارك وتسليمها إلى الإنجليز الذين حاكموها بأكثر من ٧٠ تهمة في مقدمتها الهرطقة والسحر. وحرصوا خلال محاكمتها أن ترتدى ملابس الرجال. ولم يحاول شارل السابع مساعدتها بعد أن ابرم عدة اتفاقيات للمصالحة مع الإنجليز. وتحت تأثير التعذيب الوحشي اعترفت بالتهمة الموجهة اليها وتم إعدامها حرقا بالفعل في مدينة روي. وبعد ٢٠ سنة بعد فوات الأوان قام شارل السابع بتبرئتها. واعتبرتها الفاتيكان قديسة عام ١٩٢٠.



## رولينز: كانت أنش... أنش... أنش

### دعوة لاحترام الرموز الدينية

فهناك شخصيات نسائية متعددة عبر التاريخ اضطرت للظهور بمظهر رجالي كي تؤخذ بجدية وكي تتمكن من تحقيق طموحاتها. لكنها في النهاية كانت إناثا كاملة الأنوثة .

وتنضم إليها في هذا الرأي الدكتورة "سارة راسفورد" وهي استاذة للتاريخ في جامعة ليدز فتقول أن كتابة المسرحية من خلال تلك الرؤية يعبر عن ايديولوجية غير اخلاقية وبلحق الاهانة بشخصية اجمع العالم على احترامها. ذلك أن جان دارك في رايها رمز ثقافي نسائي. وكل ما فعلته انها حاولت استخدام المظهر الرجالي للخلاص من قيود تفرضها الأنوثة. وتطالب الأدباء بالتوقف عن استخدام المناهج الحديثة مع الشخصيات التاريخية. والعرض في رأيها عموما يسئ إلى المرأة بوجه عام ويعبر عن كراهية النساء.

### احترموا الرموز

وتلتقط خيط الحديث الناقدة البريطانية أيضا فيكتوريا سميث لترفض كافة الدفاعات عن هذا النص المسرحي فتؤكد على أن مؤلف المسرحية -الذي لم يرد اسمه في

الفن المختلفة ومنها المسرح. فالواحد منهم يعتقد أن انتماءه إلى معسكر ما يعنى بالضرورة أن ينحاز إلى هذا المعسكر ضد المعسكر المعادي له حتى ولو على حساب الحق والحقيقة. ومن هذا المطلق صاغ كتاب انجليز اعمالهم الادبية بشكل يسئ إلى جان دارك دون وجه حق.

### أنش حقيقية

أما رولينز ورغم انها انجليزية فهي تؤمن بالحق ولا شئ غير الحق. ومن خلال قراءتها الدقيقة لسيرة جان دارك تأكدت من انها كانت انش حقيقية مكتملة الأنوثة. ففي السنوات الأولى من عمرها القصير كانت تطهو الطعام وتنظف البيت والملابس وترعى الحيوانات وتربي الدواجن كأى انثى طبيعية. وعندما بلغت العاشرة من عمرها استولت عليها رؤية مفادها أنها يجب أن تحارب من أجل بلدها فرنسا. واستدعى منها ذلك الأمر أن ترتدى ملابس الرجال ليوحى شكلها بالقوة والخشونة. لكنها ظلت من داخلها أنثى كاملة الأنوثة. وهذا لا يعيبها بل هو سلوك مألوف عبر التاريخ.

## فيوريدي: إعادة كتابة التاريخ تناقض

### حقائقه الأساسية



## فريدة المسرح

### عايدة فهمي



والسمات الفنية في إبداعات عايدة فهمي والتي يمكن إيجازها في النقاط التالية: متعددة الأدوار، تتميز بقراءة وتفسير النص قبل قراءة الدور الذي ستجسده، متعددة المواهب، مد يد العون وإعطاء مساحة البؤر الضوئية لمن بجانبها.

ثم تناولت فيه أهم المحطات في مشوارها مع الدراما التلفزيونية، الأعمال السينمائية، الدوبلاج والإذاعة.

الفصل الثالث بعنوان «عايدة فهمي بقلم النقاد»، وضم مقتطفات من مقالات نقدية كتبت بأقلام الأساتذة: أحمد العشري، محمد السيد عيد، حامد عز الدين، د. غبريال وهبة، د. نهاد صليحة، فؤاد دوار، محمد سلماوي، صلاح الوسي، السيد محمد علي، أمير سلامة، د. شرين أبو النجا، عرفة محمد، عبد الله أحمد عبد الله، نجيب نجم، د. مدحت أبو بكر، أحمد عبد الحميد، د. حسام عطا، د. وفاء كمالو، محمد زهدي، أمال بكير، عدلي الذهبي، أحمد خميس، نبيل بدران، وغيرهم..

الفصل الرابع يحمل عنوان «شهادات» وضم عدد من الشهادات عن الفنانة عايدة فهمي بأقلام مجموعة من الفنانين والنقاد منهم: سميحة أيوب، د. عمرو دواره، أكرم مصطفى، محسن رزق، د. انتصار عبد الفتاح، محمد مكي، أحمد سلامة.

وينتهي الكتاب بملحق صور يضم مجموعة من الصور النادرة للفنانة عايدة فهمي من أرشيف د. عمرو دواره.

وفي نهاية هذا العرض أود أن أشير لنقطة هامة لفتت انتباهي أثناء القراءة وهي مدى أمانة د. لمياء في إشارتها لمساعدة الدكتور عمرو دواره والأساتذة عصام عبد الله، وكذلك حرصها على تخصيص صفات من الكتاب تضم المراجع التي استعانت بها.



تجربته الفنية ويخرجها إلى النور؟ أم أن المعاناة هي وجود الإبداع؟

ثم استعرضت في عجالة أهم المراحل في مشوارها الفني منها: الأعمال التلفزيونية، والسينمائية، الإذاعية، والدوبلاج. كذلك توليها مسئولية إدارة المسرح الكوميدي في أصعب وأخطر فترة في تاريخ مصر (٢٠١١-٢٠١٥)، هي الفترة التي شهدت تغيرات على جميع المستويات.

أما الفصل الأول فحمل عنوان «السيرة الذاتية» وتناول في عجالة شديدة جداً الميلاد والدراسة، ثم بداية الرحلة الفنية التي بدأت من النشاط المدرسي في المرحلة الإعدادية باشتراكها بالإذاعة المدرسية، ثم المسرح المدرسي ونجاحها فيه وشهرتها حتى حصلت على لقب «ممثلة الكأس» حتى جاءها أول دور على خشبة المسرح القومي بالأسكندرية وهي لاتزال طالبة بالمرحلة الثانوية، ثم التحاقها بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وأخيراً إدارة المسرح الكوميدي.

الفصل الثاني يحمل عنوان «المسيرة الفنية والإبداعية» وهو يتسم بأنه أكثر تفصيلاً من الأول حيث يضم الفرق والمسارح التي عملت بها خلال مشوارها الفني منها: مسرح الطليعة، المسرح المتجول، الشباب، مركز الهناجر للفنون، الحديث، القومي للطفل، قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، المعهد العالي للفنون المسرحية، وقائمة بأهم المخرجين والكتاب التي عملت معهم.

وضم هذا الفصل رؤية الكاتبة التي استخلصتها عن الملامح



نور الهدى عبد المنعم

بدراستها وخبرتها الطويلة مع علم الصوتيات وتوظيفه وقدرتها على تنوع الأداء الصوتي الذي يجعل من يستمع فقط لها يؤكد أنه استمع لعدة شخصيات مختلفة، فهي تمتلك القدرة على تجسيد عدد من الشخصيات المختلفة بين فتاة صغيرة تعيش قصة حب، وسيدة ناضجة تتحدث العربية الفصحى، ومجنونة في حالة هياج، والعديد من الشخصيات الأخرى، ممثلة تمثل بكل كيانها: ملامح الوجه التي تتبدل لترى فتاة صغيرة وسيدة مسنة وامرأة يملؤها الحقد والغيرة وقاتلة تنتقم ممن أفسدوا حياتها بالعنف والقسوة..... تعبيرات العيون، حركة الجسد، تنوع الصوت، فمن من الممثلات تمتلك كل هذه المقومات معاً غير الفريدة عايدة فهمي.

كانت ولا تزال تشغلني قضية مهمة بالنسبة لي وهي أننا مازلنا نتغنى بالماضي الجميل ورموزه، على الرغم من وجود حاضر قد يكون أجمل من وجهة نظري، فلدينا فنانين عظام يستحقون هذا التقدير الذي حظى به ولا زال غيرهم رحلوا عن عالمنا منذ زمن، فهل ننتظر رحيلهم لنبدأ التغني والاحتفاء بهم وتقديرهم الذي يستحقونه، من هؤلاء الفنانين الفنانة القديرة عايدة فهمي، وقد كتبت ذلك على صفحات جريدة مسرحنا وذكرته في التلفزيون أيضاً، لذا ربما كنت أكثر من شعر بالسعادة لتكرهها في المهرجان القومي للمسرح في دورته الأخيرة (١٥) ٢٠٢٢، ومن أهم ملامح هذا التكريم هو صدور كتاب عنها أعدته د. لمياء أنور، التي بذلت جهداً في زمن وجيز حتى خرج لنا هذا الكتاب الذي يعد وثيقة هامة، لكنني كنت أتمنى أن يضم الكتاب تفاصيل أكثر عن الفنانة عايدة فهمي ومشوارها الفني وأهم المحطات في هذا المشوار بتفاصيل أكثر، وغيرها من الجوانب التي من المؤكد أنها ثرية، فقد جاء الكتاب في (٩٥) صفحة من القطع المتوسط، متضمناً كلمة وزيرة الثقافة ورئيس المهرجان، وسيرة ذاتية للكاتبة، وأكرر أنه جهد مشكور للدكتورة لمياء وأن رأيي لا يقلل من هذا الجهد على الإطلاق. ضم الكتاب مقدمة وأربعة فصول، جاءت المقدمة بعنوان «وقود الإبداع» بأثعبارة (الإبداع يولد من رحم المعاناة)، ثم تبعتها بطرح عدة أسئلة هامة وجوهرية منها: هل يحتاج الفنان لظروف خاصة وملائمة كي يستطيع أن يبلور



يونس القاضي

خمسون عاما من المسرح المجهول في طنطا (١٥)

## الصحافة تقدح فرقة الأوبريت المصري

قرأنا في المقالة السابقة كيف مدح الناقد «جبر» فرقة الأوبريت المصري التي تعرض مسرحياتها في طنطا. ومن الواضح أن الناقد كان يكتب كل أسبوع مقالة تحت عنوان «التمثيل في طنطا»، بوصفه الناقد الفني لجريدة «الممتاز»! وبعد مدحه الكبير الذي قرأناه، لم نجد له مقالة الأسبوع التالي!! أما الأسبوع بعد التالي فوجدنا مقالته منشورة يوم ٢١ سبتمبر ١٩٢٧، وعلمنا من مقدمتها أن الناقد منع من كتابة مقالته في الأسبوع السابق!! والمفاجأة أن الناقد انقلب على الفرقة، وتبدل مدحه السابق إلى قدح في الفرقة وأفرادها!!



سيد علي إسماعيل

في الطرب، والغناء في الانشراح لدرجة لم تذهب مطلقاً بجلال القصة، ولم تخرجها عن تطورات الطبيعة التي تبقى باستمرار خاضعة لها. ولعل هذا النوع الثالث هو ما ذاع تمثيله في مدينة طنطا على يدي الفرق التي تتنازع التفوق فيما بينها. فإذا لم يكن متمشياً مع هذه النظم، وموافقاً لأساليبه الخاصة، فلسنا نسميه إلا تهريجاً، أو نوعاً من التسليلات قصد به استنزاف الأموال، وضياح الوقت في غير جدوى، وبدون أية فائدة، فإذا تعرضنا لنقد ممثل أو فرقة برمتها، أو رواية موضوعية أو معركة، فلا غرض لنا من هذا سوى المحافظة على كرامة الفن أن تُداس، وعلى شرفه أن يضيع. فمن كان ممثلاً فليقبل نقدنا على العين والرأس، وليفهمه بحسن نية وعن طيب خاطر، ومن لم يرضه النقد، وأبى إلا أن نصفق له، ونهليل لظهوره على خشبة المسرح، ونكبر للنكتة المكشوفة، يصدع بها أسماعنا، فالتمثيل بريء منه. ونحن بريئون منه أيضاً، وليس مقصوداً بنقدنا ولا هو، موضع بحثنا، وليفتش له من الآن عن كاتب يتبرع بقلمه لخدمة الأشخاص، ويريق ماء قريحته وعصاره عقله في سبيل الغايات.

أغدق عليهم من وابل الألقاب بغير حساب، ولكي يكون الخاص والعام متمشياً معنا في أسلوب النقد، وواقفاً على حقيقة ما نرمي إليه في كلماتنا التالية، نلمح بطرف خفي إلى أن التمثيل بحسب ما اتفق عليه الفنيون وذوو الرأي المعمول به في النقد المسرحي، ينقسم في الجملة إلى ثلاثة أقسام: الأول «النوع التراجيدي» وهذا عبارة عن قصة، يخرجها المؤلف يتخللها باستمرار مفاجآت غير منتظرة من جانب القدر، مثل رجوع الغائب بعد غيبة منقطعة، أو اتضاح حياة شخص من أشخاص الرواية علم موته فيما سبق، أو نحو هذا مما تهتز له أعصاب المشاهدين، ويكون ذا أثر ظاهر في الإحساس. والثاني «النوع الدرامي»، وهو عبارة عن قصة تخضع جميع ظروفها، ويخضع أشخاصها لعوامل الطبيعة، من حياة وموت وحب وبغض وتنافس ومزاحمة، وتكون في الغالب جميع وقائعها منتظرة الحصول. والثالث «الكوميدي» وهو عبارة عن صورة هزلية من الدرام لا يفرق بينهما إلا الضحك والسرور الذي يتولد من مسخ صور أبطال الرواية مسخاً، يتمشى مع طبيعة الدور الذي يقوم به الممثل، ولا يميزه عن الدرام غير الإغراق

قال الناقد «جبر» في مقدمة مقالته، تحت عنوان «التمثيل في طنطا»: أخيراً أذن الله لهذا القلم أن يعود للظهور على صفحات «الممتاز»، الأغر بعد أن أحتجب في الأسبوع الماضي، لأسباب لا محل لذكرها، وأذن له أن يظهر متكلماً عن التمثيل في طنطا، لا بلهجة انتقادية لا تعتورها مؤثرات الغرض، ولا تشوبها أدران الأحقاد! بل لهجة الناقد النزيه الذي لا يخشى في الحق لومة لائم، وعبارة الكاتب الجريء، الذي لا يتطلع لغير الواجب يؤديه، والحق بيديه، غير هباب ولا وجل بغير محاباة. ويضرب في كلماته على النغمة المشجية التي تنهض بالأخلاق أولاً، وبالمسرح ثانياً إلى سماء الكمال، وتخلق بالكرامة والنهضة الفنية في جو السمو والارتقاء. ولئن مد الله في عمرنا، وأطال في حياة الفرق التي هبطت المدينة فسيجد القراء في هذا الباب نوعاً من النقد البريء الجريء، الخالي من مكدرات الغاية، البعيد عن شوائب العجز أو النقص.

وينتقل الناقد إلى مرحلة الندم على كل ما كتبه مادحاً الفرقة، قائلاً في ذلك: وكفى ما مضى من عبارات التهليل والتصفيق، لمن يحترفون التمثيل بالمدينة. وكفى ما

الدخول مجاناً الفرقة الكبيرة المنتخبة الدخول مجاناً

في المـراء الطلق

في المـراء الطلق

كازينو مونت كارلو

بروض الفرج

تقدم الرويات كما ظهرت

فرقة عبد اللطيف مجموع

ادارة محمد شكرى

لاول مره باستعداد عظيم

كل يوم روايه جديدة

يوم الخميس ١١ اغسطس

ناظر المحطه

وهي الروايه التي حازت رضاء الجمهور

الساعه ٦ مساء

كوميدي اوبريت تأليف الكاتب الشهير امين افندى صدقي

يمثل دور زقزوق الشيال

عبد اللطيف مجموع

يمثل دور زقزوق الشيال

عبد الحليم القلعاوى - محمود التونى - حسين فهمى - عبد العزيز الخلقى

محمود وافي - محمود لطفى - محمود زكى

المونولوجت المشهور

المشلة الرشيقه

الانساه امينه محل

بعد احتجابها في الشام

الانساه تمام

الانساه دلال

عزیزة توفيق

الانساه عزیزة على

قدره - زكيه توفيق - زكيه محمد - امينه محمود

فرقة الملحنين رئاسة محل حسنى = فرقة الاوركستر رئاسة بتروجزوا

مطبعة عطايا حجر وحروف ميدان باب الخلق بالعلوه

### إعلان مسرحية الكونت زقزوق لفرقة عبد اللطيف مجموع

المسرحية على المسرح. حتى لقد يترك الممثل أو الممثلة ما نيظ به إظهار الجمهور عليه، ويظهره على مشادة بينه وبين زميل له يسمع الجمهور دويها، ويقف على أسبابها. ولهذه المشاحنات وقت آخر فلديهم النهار الطويل إن كان النزاع شخصياً، وأمامهم ساعة البروق، إن كان الخلاف فنياً. أما ساعة التمثيل، ساعة القيام بالدور، ساعة تناسي الشخصية الذاتية. فيجب أن يتناسوا كل ذلك ويجب أن لا يرى الجمهور غير الرواية، وغير حالات الرواية وصفات أشخاصها. فكي تحسن الفرقة صنعاً لو فرقت بين الحالتين، وميزت بين الواجب وبين المرغوب فيه، فلا نعود نرى مشاهد تغير من طبيعة الدور، أو تمسح شخصية الممثل، فتذهب بجلال الرواية، وتزيل رونقها وطلاءها. هذه آراؤنا مجملتها. وهي في الوقت ذاته نصيحتنا الخالصة إلى الفرقة لتعلم من الآن أن انتقاداتنا ستدور حولها فلن ندع لواحد منهم صغيرة ولا كبيرة

ما بدا لهم، فلهم أخلاقهم، ولهم آدابهم، لا ننازعهم فيها، ولا نؤاخذهم عليها. وإذا همسنا في أذانهم بهذه النصيحة البريئة، فلا يفوتنا أن نصرح لهم بأن بعض الناس قد بدأوا يشعرون بشيء من السامة في تكرار تمثيل بعض الروايات بنكتها المألوفة وظروفها المعروفة، وهذا من دواهي الكساد في الفرقة، ومن عوامل إفلاس التمثيل، وربما سبب هذا التكرار الذي لا مبرر له ذهاب الفرقة إلى طريق الفناء! فنصح لهم في هوادة ورفق، أن يعملوا على تنوع الروايات، والنكات، والأزياء، والأشخاص، توطئة لنموهم وتمهيداً لبقائهم.

إلى هنا وكلام الناقد مقبول من الناحية النقدية، بل ومعروف ولا جديد فيه!! ومن الواضح أن هناك أمراً آخر يريد أن يكشفه الناقد، وكل ما سبق كان تمهيداً له!! هذا الأمر كشف عنه الناقد قائلًا: لقد سئم المتفرجون كثرة الانشاقات والخلافات التي تحدث بين أفراد الفرقة



عبد اللطيف مجموع

بعد هذه المقدمات والتمهيدات، التي حاول الناقد أن يقنع قراءه بانقلاب منهجه من المدح إلى القدرح، كشف عن غرضه في انتقاد فرقة الأوبريت المصري، قائلًا: فرقة الأوبريت .. نهمس في أذن مديرها الفني، أو مديريها الفنيين، وهم أكثر من أن يحصوا! فعباس مدير، وتوفيق مدير بالنيابة، والشماع مدير بالعافية، ومحمد يوسف مدير بالمهنة، وعلي محجوب مدير بالوجاهة، والشماع الصغير مدير بالوراثة، وربما كان نبيه مديراً باللهمة!! نهمس في أذانهم جميعاً باعتبارهم من غواة الفن، ومن الراغبين في الظهور بيننا كتمثلين فترشدهم بالحسنى إلى أن أهم ما ينهض بالممثل، سمو أخلاقه وتنزعه عن سفاسف الأمور وصغائر الفعال، وديء الخصال، فإذا لم يكن الممثل مثلاً أعلى في أخلاقه، ومراً مصقولة تنطبع عليها الأخلاق الفاضلة التي يريد غرس بذورها في نفوس الجمهور الذي يشهده فلا أثر لتمثيله، ولا فائدة من ظهوره على خشبة المسرح. وأولى له ثم أولى أن يظهر على خشبة «الحنوتي» وليس على الممثل من بأس، وهو يتقمص شخصية ما في الرواية أن يتقيد بظروفها، ويخضع لمؤثراتها. ولو كانت أحط الشخصيات، بغير أن يقلل هذا من قيمته أو ينقص من قدره بل على العكس كما بالغ في تمثيلها، وتغلغل في خفاياها كلما أرتفع قدره، وسما شأنه في عالم التمثيل. أما أن يعمل هو عمل المنحطين ويتلطح بصفات السفلة في حركاته وسكناته وأفعاله وتصرفاته، ثم إذا عهدت إليه تمثيل إحدى تلك الشخصيات تأفف منها وتأفف الإفصاح عنها، فهذا ما لا يرضاه التمثيل، وهذا ما لا يبيحه المسرح. تلك كلمة عامة نسوقها تمهيداً للوقوف بالمرصاد أمام جميع الممثلين والممثلات في غير محاباة أو مداهنة، فإذا ما بدرت من أحدهم بادرة يشتتم منها رائحة الخروج على الأخلاق والاعتداء على الآداب، فسنوفيه حقه من التقريع، ونوسعه تأنيباً وإيلاماً، ولا حرج عليهم وهم بعيدون عن أعين الجماهير المحتشدة لمشاهدة رواياتهم أن يفعلوا

## التمثيل في طنطا

### رواية ناظر المحطة

#### علي مسرح الأوبريت

## رواية

### مظلوم يا وعدي

#### تمنى

#### احمد جمال بدين

عنوان المسرحية في جريدة الممتاز

غلاف مخطوطة مسرحية مظلوم يا وعدي

لعثمان المخزنجي فقد قام بدوره عباس مدير الفرقة، وهو مناسب للدور لما يتخلله من النكات القابض على زمامها عباس. غير أن الذي لاحظناه في دوره أن يحمل طرد الصبي الخاص برستم بك، وهو أمر غير مألوف في المحطات، خصوصاً بعد ما ثبت من وجود «شبالين» في المحطة، لأن محمد يوسف مثل دور الشبال، وسئل عن رخصته فعلاً! فكان الواجب على عباس أن لا يحمل الطرد مطلقاً أو يبين ساعة حمله السبب! وحيث إن الرواية مسماة باسم «ناظر المحطة»، فقد كان الدور الأساسي فيها هو دور ناظر المحطة، ولذا عهد به إلى حسين لطفي. والسر في هذا الاختيار ظاهر لأن الناظر شامي الجنسية، التي امتاز لطفي بالقيام بها، لما يحيط به من عوامل أهمها الحركات والصوت والسحنة وهده الأعباء. وقد تخلل الرواية دور الخواجة خريستو صاحب البوفيه الموجود بالمحطة، والذي كانت تعمل فيه أم محمد كجرسونة، فعهد به إلى حسين الشماع، وهذا لا نبالغ إذا قلنا إنه أجاده على الوجه اللائق سواء في معاملة الزبائن. وبالجملة سارت الرواية مع الفرقة سيراً وسطاً بين الإجابة والسقوط لما تخللها من نقط ضعف سربت إلى النفوس عدم الاطمئنان إلى وضع الرواية في ذاته سيما وأن ختامها لم يكن بالصورة المرجوة لرواية تلك أشخاصها، وتلك فصولها فلا علمنا مصير رستم بك مع شارلوت، ولا مصير هذه مع رجب بك الذي ضبط معها في منزل الزوجية، ولا مصير عثمان المخزنجي مع أم محمد! ومهما قيل بشأن تمثيل الرواية في ذاته على مسرح الأوبريت فإنها كانت على أي حال أسعد منها رواجاً وإجادة عما شهده الجمهور من تمثيلها على مسرح النزهة، وهذا طبيعي راجع إلى قدرة الفرقة التي نتكلم عنها في مجموعها - لا في بضعة أفراد منها - قدرة استطاعت معها تلاشي نقط الضعف التي في وضع الرواية، ولم يشعر الجمهور إلا برواية مُثلت، وحازت لديه استحساناً عاماً. ونحن كمتفرجين سررنا لمشهدنا ولكننا كنا قدينا اطلعنا الجمهور على رأينا فيها.

مرة بواسطة المخزنجي تحت «دش» المياه تخفيفاً لوطأة البلاهة التي غمرت عقليته. وبالاختصار مثل توفيق إسماعيل دور المغرم الأبله تمثيلاً لا بأس به لدرجة أنه كان على وشك تضييع العصي التي كانت بيده. ولو رجعنا إلى شارلوت زوجة ناظر المحطة، لوجدناها رغماً من مسايرة رستم بك عواطفه، وإظهارها الرغبة فيه، لم تكن لتجيد موقفها الغرامي عند الاختلاء به. ولسنا ندري هل الرواية تقضي بأن تكون حياة شارلوت مع رستم حياة بلف؟! أو أن مرجريت التي قامت بدور شارلوت لم تشأ أن تظهر على المسرح غرامها بالقائم بدور رستم بك، مما للمظنة وخشية من سوء التأويل؟! واحدة من اثنين، أما أن تكون شارلوت أرادت بلف رستم بك، وهنا تكون الرواية ناقصة فترة تقف فيها مرجريت لتظهر الجمهور على رغباتها في التضليل برستم بك، وأما أن تكون العلاقة غرامية بحتة، وهنا يصح أن نقول بأن الغرام لم يظهر من جانب شارلوت على وجهه الكامل! ولعل لها عذراً وأنت تلوم خصوصاً إذا لوحظ أن شارلوت امتزج دمها بسهولة غريبة، بدم رجب بك المفتش، ورضيت أن يختلي بها بسرعة. وأن تهين له مأوى يجمعهما بمنزل زوجها كما يجتمع الرجل بخليلته. وكان الأحق بهذا رستم بك الذي أحبها وأحبتة وهذه في الواقع نقطة ضعف لم نتبين حتى الآن إن كانت المسئولية فيها واقعة على الرواية أو على رأس السيدة مرجريت؟! وإذ أردنا أن نتبين موقف زوجة رستم بك في الرواية لما وجدنا له مغزى ظاهراً. ومن الغريب أن يعهد به إلى سنية، تلك التي نشهد بأنها لا تهيب المسرح، ولا تضعف أمام الجمهور الحاشد. وخذ بالك منها في رواية عمدة كفر المهايل أو المصاطيل، فكان يصح لشارلوت أن تفصح لنا ذلك الموقف غرامياً كان أو خداعياً، وإلا فكانت على الأقل يعهد إليها بدور أم محمد التي كانت «جرسونة» في البار، ثم التحقت أخيراً بخدمة رستم بك كطباخة بمنزله ليستطيع الجمهور أن يرى رشاقة الجرسونة، وخفة الخادمة، وعشقها في الحالتين للمخزنجي عثمان. كل هذا بغير أن يغيب على سعادة السمراء شيئاً في دور أم محمد سوى بظء الحركة، الذي لازمها وعد اطلعنا على حالتها ساعة مباغتتها برؤية عثمان المخزنجي في المحطة. وبالنسبة

حتى نحصيلها، سواء في ذلك ما تعلق بالأخلاق والعادات، وما تعلق بالفن والمسرح، وعفى الله عما سلف منهم من الهفوات العديدة التي من هذا النوع، ما نسدل عليه حتى الآن ستار العفو عند المقدرة، حتى لا يكون الواحد منهم عذر في أننا لم نندره بأن سنتبع معه سبيل النقد الحقيقي! فلنرى بعد هذه الكلمة ماذا ستكون طريقتهم في التمثيل والأخلاق المسرحية.

### مسرحية ناظر المحطة

بدأ الناقد «جبر» تطبيق أسلوبه النقدي الجديد، في الأسبوع التالي، حيث كتب كلمة عن مسرحية «ناظر المحطة» لفرقة الأوبريت المصري في جريدة «الممتاز» أواخر سبتمبر ١٩٢٧، علماً بأن هذه المسرحية مثلتها أيضاً فرقة عبد اللطيف مجموع - قال فيها: تُفسح الفرقة صدرها لنقدنا البريء وتستعد لتحمل وخزات هذا القلم النزيه! ولكن الجمهور هو الذي يحول بيننا وبين آراء واجبننا في النقد، لأن ما من ممثل أو ممثلة قد تجاوز دوره على المسرح إلا وكان الجمهور سبباً في هذا التجاوز بما يطلبه من استعادة، وبما يحتمه من منهاج خاص. ولو أنك شاهدت معنا رواية «مظلوم يا وعدي» [وهي من تأليف يونس القاضي]، ورأيت كيف بالغ الجمهور في تغيير مجرى الرواية على مقتضى أهوائه لاعتقدت معنا بأن الفرقة مجبورة، إن لم يكن في كل الأحيان، ففي معظمها على أن تسامر الجمهور في رغباته. وعلى أن تخرج في التمثيل عن قيود الرواية ومقتضيات الفن، غير أن هذا لا يمنعنا من النقد، عندما يكون هذا الخروج مكشوفاً، وعندما يكون الخروج من طبيعة الممثل لتنفيذ رغبة الجمهور. وما نحن الآن نحلل لك بقدر الاستطاعة ما كان في رواية «ناظر المحطة»!! تخبرنا الرواية أن رستم بك كان متيماً في حب شارلوت زوجة ناظر المحطة. وقد تجلى هذا في الرواية بما كان يبعث به رستم بك من الطرود التي لا لزوم لها، وغرضه من ذلك أن يتردد على المحطة فيرى معشوقته. وتقول الرواية إنه كان أبله، وظهرت بلاهته عندما كان يختلي بنفسه فيعمل «بروفة» لأحاديث الغرام، التي سيطرحها على معشوقته. وانتهى به بلهه أخيراً إلى حد وضعه غير