

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 816 • الإثنين 17 أبريل 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

عفوا أيها  
الأجداد .. قراءة  
في نيل بدران

لماذا هاجم  
نجيب الريحاني  
الممثلين  
والإعلام؟

د. نيل منيب  
معلم الأجيال ..  
وداعا

٨٠٠ فعالية متنوعة

قصور الثقافة في رمضان

# حصار قصور الثقافة في ليالي رمضان..

## أكثر من ٨٠٠ فعالية في ١٠ ليال رمضان.. قصور الثقافة تنشر الفكر والفن بالمحافظات

فعاليات رمضانية بقرى مبادرة حياة كريمة قدمت الهيئة ١٢٤ فعالية في قرى المبادرة الرئاسية حياة كريمة خلال ليالي رمضان منها فعاليات بالتعاون مع مكاتب مصر العامة، عبر جولات للمكاتب المتنقلة، وشملت محافظة أسوان «جمعية كروسكو لتنمية المجتمع بنصر النوبة»، ومحافظة الوادي الجديد «مكتبة الطفل والشباب بالرافرة»، ومحافظة كفر الشيخ «مركز شباب منية المرشد موطوس»، ومحافظة القليوبية «مركز شباب الدير بطوخ»، «مركز شباب سنديون بقلوب»، ومحافظة البحيرة «قرية الأعبادية، المكتبة العامة، قرية سيدي غازي، نادي القوات المسلحة، قرية سنهور»، ومحافظة أسيوط «قصر ثقافة الزعيم جمال عبد الناصر، مكتبة مصر العامة»، وتستقبل المحافظة السابعة محافظة بني سويف «ببا» الفعاليات خلال اليومين المقبلين، وتنوعت الفعاليات المقدمة بين محاضرات توعية وأمسيات شعرية وورش فنية وحرف تراثية وورش حي وألعاب شعبية وورش فنية للأطفال ومسرح عرائس وعروض فنية لفرق الفنون الشعبية والموسيقى العربية وورش اكتشاف مواهب ومعارض كتب.

فعاليات مقدمة لأبناء الإسكان الآمن بديل العشوائيات:

وقدمت الهيئة ٣٠ فعالية لأبناء الإسكان الآمن بديل العشوائيات خلال فعاليات ليالي رمضان، حيث استقبلت ٩ زيارات لأبناء أحياء «الخيالة، والأسمرات، والروضة، وأهالينا، والمحروسة، ومعا» في ليالي رمضان بقصر السينما وقصر ثقافة روض الفرج وقدمت لهم ورش حي ورسم على الوجه وعروض أفلام سينمائية والتعرف على الأنشطة المقدمة بالقصرين وإهدائهم مجلات قطر الندي وغيرها، كما قدمت ٢١ فعالية فنية وثقافية متنوعة للطفل والمرأة والشباب بأحياء «روضة السيدة زينب، وأهالينا، والأسمرات، والسلام»، تنوعت بين الورش الفنية في الخيامية والكروشييه والتفصيل والتطريز واكتشاف المواهب وورش الحكي وعروض عرائس وموسيقى عربية وأراجوز وتورة وغناء شعبي.

مشاركة قصور الثقافة بمعرض فيصل الرمضاني ومتحف محمود مختار:

شاركت قصور الثقافة بعدد من أنشطتها الثقافية والفنية بفعاليات معرض فيصل العاشر للكتاب، ومتحف محمود مختار، بإجمالي فعاليات ٧٧ فعالية، حيث شاركت في المعرض بأحدث إصداراتها خلال ٢٠٢٣، بالإضافة إلى ما أصدرته خلال معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الأخيرة، كما قدمت عروضاً فنية لفرق الآلات الشعبية، والتنورة، والموسيقى العربية، والكورال، بخلاف مجموعة كبيرة من الورش الفنية للأطفال وورش الحكي وعروض مسرح العرائس، إضافة إلى معارض الحرف التراثية مثل الحصر والسجاد والكليم والخزف والخرز والخيامية وغيرها.



### هشام عطوة: المناطق الحدودية وقرى حياة كريمة

### والإسكان البديل على خارطة الثقافة والفن

ولقاءات مع مبدعين في مسقط رؤوسهم «العودة إلى الجذور»، وعروض رواة السيرة الهلالية «راوي من بلدنا»، وأنشطة ذوي الاحتياجات الخاصة، إلى جانب تنظيم عدد كبير من الورش التدريبية والفنية والحرف اليدوية والتراثية للمرأة والشباب والأطفال وورش الحكي والألعاب الشعبية، وغيرها من الفعاليات.

يُشار أن الفعاليات الرمضانية المركزية لقصور الثقافة بالمحافظات ال ٦ التي مثلت الأقاليم الثقافية، شملت ٩٢ عرضاً فنياً ومسرحياً، ١٣٧ ورشة فنية وحرفية، ٩٣ نشاطاً ثقافياً بالمقهى الثقافي، إضافة إلى ٦ معارض فنية كبرى، وشهدت الليالي افتتاح قصر ثقافة ببا ببني سويف ليعود منارة تؤدي الخدمات الثقافية والفنية لأبناء المدينة والقرى المجاورة، كما بلغ إجمالي عدد الفعاليات المقدمة ب ١٠ ليال في الحديقة الثقافية بالسيدة زينب ١٤٤ فعالية، وبلغ إجمالي عدد الفعاليات المقدمة ب ١٠ ليال في قصر ثقافة روض الفرج ١٢٣ فعالية.

جاءت لتكشف كنوزنا التراثية وموهبتها المصرية، حيث تضمن برنامج الفعاليات الفنية عروضاً للفرق الفنية التي تنوعت بين الموسيقى العربية، الفنون الشعبية، الإنشاد الديني، الآلات الشعبية، عروض وورش فنية ومسرح عرائس وكورال للأطفال، فضلاً عن الورش الخاصة بالحرف التقليدية والمعارض التي توزعت بين معارض الكتاب والفنون التشكيلية والمنتجات التي تؤكد على هوية مصر وملامحها في الشهر الكريم وما يميزها بعاداتها وتقاليدها وصناعاتها التقليدية، وهو ما تجلى في فلسفة وزارة الثقافة في رسم الاستراتيجية المتعلقة بالتراث الثقافي الالامادي.

وأضاف «عطوة»: قدمت الهيئة برنامجاً ثقافياً حافلاً شمل تنفيذ عدة مفاه ثقافية استضافت واحتفت بالعديد من رموز الثقافة والإبداع في مصر وتنوعت برامجهما بين الأمسيات الشعرية لنخبة من الشعراء من جميع المحافظات «واحة الشعراء»، وإلقاء الضوء على إصدارات قصور الثقافة، وتناول سيرة حياة كثير من المبدعين الراحلين «عطر الأحباب».

### 595 فعالية مركزية بالعريش والوادي الجديد ومطروح وبني

### سوف وكفر الشيخ وأسوان وروض الفرج والسيدة زينب



اختتمت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة، فعاليات ليالي رمضان الثقافية والفنية في ٦ محافظات مصرية مثلت أقاليم مصر كافة، والتي أقامتها برعاية الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة، عبر برنامج ضخم نفذ على مدار ١٠ ليال في كل محافظة، انطلق باحتفاليات مركزية بالوادي الجديد، بمناسبة اختيارها عاصمة للثقافة المصرية ٢٠٢٣، وفي العريش أرض البطولات برنامج يقام للمرة الأولى منذ سنوات وجاء تزامناً مع ذكرى انتصارات العاشر من رمضان المجيدة، وفي أسوان «حديقة الشيراتون»، ومطروح «النادي الاجتماعي»، وكفر الشيخ «المركز الثقافي»، وبني سويف «الممشى السياحي بالكورنيش»، كما اختتمت الهيئة لياليها المركزية بمحافظة القاهرة والتي نظمتها بقصر ثقافة روض الفرج، والحديقة الثقافية بالسيدة زينب، بخلاف أنشطتها المتعددة في فروعها الثقافية ومواقعها المنتشرة بجميع المحافظات المصرية، والفعاليات التي قدمتها في قرى مبادرة حياة كريمة ومدن وأحياء الإسكان بديل العشوائيات ومعرض فيصل العاشر للكتاب وغيرها.

وقال رئيس الهيئة الفنان هشام عطوة، إنه وفقاً لتوجيهات الدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة، وفي ضوء السعي الدائم للعدالة الثقافية، فإن الهيئة حرصت على الوصول بخدماها الثقافية والفنية للجمهور في جميع المحافظات عبر برنامج الاحتفاليات المركزية وكذلك فعاليات الفروع الثقافية التابعة، وأولت الهيئة اهتماماً خاصاً بالمناطق النائية والحدودية الأكثر احتياجاً وقرى المبادرة الرئاسية حياة كريمة، ومدن وأحياء الإسكان الآمن بديل العشوائيات، وتنوعت أنشطتها لجميع فئات المجتمع للمرأة والشباب والأطفال وذوي الاحتياجات الخاصة، وأعرب «عطوة» عن سعادته بنجاح فعاليات الهيئة بالمحافظات، والإقبال والتفاعل الكبير الذي شهدته من الجمهور المصري الذي تخطى عشرات الآلاف في جميع المواقع، ووجه شكره وتقديره لوزير الثقافة لدعمها ورعايتها لبرنامج احتفالات الهيئة، كما وجه الشكر للزملاء بالهيئة القائمين على الإعداد والتنفيذ للفعاليات، ووسائل الإعلام المتنوعة التي تابعت وغطت هذه الفعاليات أولاً بأول.

وأوضح رئيس الهيئة أن إجمالي الفعاليات التي قدمتها الهيئة في ليالي رمضان المركزية بلغ ٨٣٦ فعالية، منها ٣٢٨ فعالية في ١٠ ليال رمضان مركزية ب ٦ محافظات هي شمال سيناء ومطروح وأسوان والوادي الجديد وبني سويف وكفر الشيخ. و ٢٦٧ فعالية مركزية في الحديقة الثقافية بالسيدة زينب وقصر ثقافة روض الفرج، فضلاً عن ١٢٤ فعالية في قرى مبادرة حياة كريمة منها بالتعاون مع مكاتب مصر العامة، و٣٠ فعالية لأبناء مدن وأحياء الإسكان الآمن بديل العشوائيات، وكذلك تقديم ٧٧ فعالية متنوعة في معرض فيصل العاشر للكتاب، ومتحف محمود مختار.

وعن نوعية البرامج المقدمة أشار رئيس الهيئة أنها حفلت بالعديد من البرامج الثقافية والفنية، التي



## «هل هلاكك ٧»

### تضيء ساحة مسرح الهناجر طوال شهر رمضان

وزيرة الثقافة تشهد تكريم محمد منير ومحمد رياض ومحمد عبد الوهاب في ذكرى العاشر من رمضان



تحت رعاية الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة، اقيمت فعاليات النسخة السابعة من برنامج «هل هلاكك» الذي ينظمه قطاع شئون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد جلال، والتي بدأت يوم الخميس ٣٠ مارس الموافق ٨ رمضان، على مسرح ساحة مركز الهناجر للفنون والذي تستمر فعالياته حتى يوم ١٣ إبريل الموافق ٢٢ رمضان .

#### الفنون الشعبية والاستعراضية

شارك البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة المخرج عادل عبده في جميع الليالي والسهرات من خلال مختلف الفرق التابعة للبيت، حيث قدمت فرقة رضا ثلاث ليالٍ متتالية شهدت جميعها إقبالاً جماهيرياً كبيراً من خلال باقة متنوعة من أشهر استعراضاتها بإشراف الفنانة إيناس عبد العزيز مدير عام الفرقة، منها «حلاوة شمسنا، الاسكندراني، الأغاني، الحجاله، التنورة، العصا»، وقدمت الفرقة القومية للفنون الشعبية، مجموعة من أشهر استعراضاتها تحت إشراف المخرج هاني النابلسي مدير عام الفرقة، منها «الشمعدان، دبكة الممجوز، فتوات قبلي، الحجاله، الحصان، أم الخلول، التنورة، المانوطي» .

وشارك فريق شباب لايف التابع لفرقة أنغام الشباب، مجموعة من الأغاني الشبابية، تحت إشراف الفنان ماهر عبيد مدير عام الفرقة .

حيث تغنى فريق شباب لايف «عماد كمال، كمال كمال، أحمد الأمير، عبد الله الجسمي» بباقة متنوعة من الأغاني التي تفاعل معها جمهور مسرح ساحة الهناجر، منها « ميدلي لمجموعة أغاني وطنية، جاي من بلاد بعيدة، جرى أياه، نعناع الجينية، ولا أي كلام» .

كما شارك البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، مجموعة من الأغاني الدينية والشعبية، قدمتها الفرقة القومية للموسيقى الشعبية بشعبيتها (الإنشاد الديني والآلات الشعبية)، تحت إشراف الفنانة لبنى الشيخ مدير عام الفرقة، منها «مولاي اني بابك، يا إمام الرسل، خير خلق الله، ماشي بنور الله، لجل النبي، النبي عربي، طلع البدر علينا»، إلى جانب تقديم أشهر الأغاني الرمضانية والشعبية .

كما قدم البيت الفني للفنون الشعبية، عدد من فقرات «السيرك القومي» بإشراف الفنان وليد طه مدير عام

#### البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية شارك

#### بفرق رضا والفرقة القومية والسيرك القومي

الفن الجميل بأسلوب موسيقى جديد، منها أغنية «حلوة يا بلدي، أنا والعذاب وهواك، أمتي هتعرف أمتي، يا حبيبي تعالي، بسبوسة، على حسب وداد قلبي، شغلوني، تملي في قلبي، قلب القاسي، أحبك ياني»، بالإضافة إلى ميدلي لأغاني فيروز، موال يا صاحبي إن بعنتي ، وأحيت المطربة «حنان الخولي» حفل الختام، رغم إصابتها بكسر في ذراعها الأيمن في نفس يوم الحفل، وشدت بباقة متنوعة من أشهر الأغاني، منها «أسمعوني، الرضا والنور، بتونس بيك، يمكن علي باله حبيبي، أسمر يا أسمراني، إن كنت ناسي»، واختتمت الحفل برائعة كوكب الشرق أم كلثوم «القلب يعيش كل جميل» .

وتغنت الفنانة «فاطمة عادل» بباقة متنوعة من الأغاني الدينية والتراث الشعبي والسيرة الهلالية، منها «ياما دقت على الراس طبول، انا فيا عيوب كثيرة، اليوستفندي استوي، التاجر اللي نزل السوق، إن كنت لي وأنا ليك، مدد يا رسول الله، وغنت بمشاركة الفنان محمد عادل والفنانة حنان عادل، أغاني من السيرة الهلالية وتراث فنان الشعب «سيد درويش» .

السيرك، التي حازت على إعجاب الجمهور، منها فقرات «الأنثيوت، الساحر، المهرج، الجونجلير، التوازن، الدودة الشقية، الكرابيج» .

#### الموسيقى والغناء

شارك عدد من المطربين في إقامة حفلات غنائية اجتذبت الجمهور حيث قدم الفنان «علي الهلباوي» وفرقته، الليلة الأولى، والتي غنى خلالها باقة متنوعة من الأغاني الدينية والموشحات منها «قل لمن، نسيم الوصل، أركان الإسلام، طاقة نور، قل للمليحة، ابعثلى جواب، مرسل لحبيبتى»، إلى جانب عدد من أشهر أغاني زمن الفن الجميل منها: «وحياتك يا حبيبي، الجوز الخيل، سحب رمشه»، والفنانة فاطمة محمد على التي قدمت بمصاحبة فرقته الموسيقية، مجموعة من أشهر أغاني زمن الفن الجميل لكبار نجوم الطرب مثل «شادية، عبد الحليم حافظ، صباح، محمد فوزي، نجاة، محمد عبد المطلب، عليا التونسية» .

وقدمت المطربة «أميرة رضا» مجموعة من أغاني زمن



المخرج خالد جلال، احتفاءً بذكرى نصر العاشر من رمضان

وكرمت الوزيرة خلال الاحتفال الذي تزامن مع الليلة السابعة لبرنامج «هل هلالك»، علمين من أعلام الموسيقى والغناء، وهما اسم الموسيقار الراحل «محمد عبد الوهاب»، والفنان الكبير «محمد منير»، ومن أبطال مسلسل «الاختيار» تم تكريم الفنانون محمد رياض، منى عبد الغنى، صبرى فواز، وبيومي فؤاد، كما تم تكريم مجموعة من أبطال القوات المسلحة الذين شاركوا بالفعل في حرب أكتوبر .

أعقب ذلك حفل غنائي أحيته الفنانة ريهام عبد الحكيم، حيث قدمت باقة متنوعة من أشهر الأغاني الوطنية مثل «يا حبيبتى يا مصر» لشادية، «على الرابطة بغنى» لوردة، ومن أغانيها الخاصة «فيها حاجة حلوة»، «ربى اللى حاميها»، إلى جانب عدد من أغاني عمالقة الطرب، حيث غنت لأم كلثوم «انت عمرى، وصفولى الصبر، «في يوم وليلة» لوردة، «اما براوه» لنجاة الصغيرة.

شهد الحفل كوكبة من الشخصيات الهامة وقيادات وزارة الثقافة ومن بينهم د. هشام عزمى رئيس المجلس الأعلى للثقافة، والمخرج هشام عطوة رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، ود. هانى أبو الحسن رئيس صندوق التنمية الثقافية، د. غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، والمخرج عادل عبده رئيس البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية .

كما يتضمن برنامج «هل هلالك» بداية من اليوم الأول وحتى نهايته، مشاركة من البيت الفنى للمسرح، برائعة الشاعر صلاح جاهين والموسيقار سيد مكاوي، بعرض العرائس الشهر أوبريت «الليلة الكبيرة»، بالإضافة إلى ورش فنية بركن الطفل تحت إشراف الفنانة سها كحيل، وذلك في إطار اهتمام القطاع بالطفل وتنمية قدراته .

مسرحة التقت بالفنانة سها كحيل لتتعرف من خلالها عن بداية الفكرة والتطورات التى طرأت عليها: عندما قرر الفنان خالد جلال إقامة ليالى هل هلالك لأول مرة كان يريد أن تكون لجميع أفراد الأسرة، فكانت فكرة عمل ورش فنية للأطفال، من خلال ركن الطفل الذى أشرف عليه، وحرصت من البداية على أن يكون به أنشطة متنوعة تجذب الأطفال مثل الأشغال الفنية والرسم والتلوين، والأشياء المرتبطة بشهر رمضان مثل تزيين الفوانيس، وعلى مدار ٧ أعوام أصبح لركن الطفل عدد من المتابعين له الذين كبروا معه ويحرصون على حضوره كل عام، وأتمنى أن يستمر هذا النشاط على مدار العام خاصة في ظل توافر المكان وقد قدمت هذا الاقتراح للفنان خالد جلال بعد أن لمست هذا المطلب من الأسر المشاركة .

كمال سلطان



الأغاني التى تغنى بها فنانو زمن الفن الجميل عن شهر رمضان، إلى جانب باقة من الأغاني الوطنية والدينية، منها « أم النبى، هاتوا الفوانيس يا ولاد، عظيمة يا مصر، الأرض بتتكلم عربى»، كما ألقى الشاعر محمد بهجت مجموعة من القصائد الوطنية والاجتماعية والدينية .

### احتفالية العاشر من رمضان

وشهدت الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة الاحتفال السنوي الذى يقيمه قطاع شئون الإنتاج الثقافى برئاسة

وقدمت الفنانة رباب ناجى، أغاني «يا بهية وخبرينى، ليل يا أبو الليالى، والله بعودة يارمضان، حاجة يا حاجة، بلاد طيبة»، كما شددت بمجموعة من تترات أشهر المسلسلات التى تعد محطات هامة فى تاريخ الدراما التلفزيونية، إلى جانب مجموعة من أغانيها الخاصة .

كما أقام الشاعر محمد بهجت، أمسية شعرية شارك فيها بالغناء الفنانة لقاء سويدان والمطرب ماهر عبيد والمطرب أسر على، بمصاحبة الفنان محمد فوزى وفرقته الموسيقية، حيث تغنى الفنانون بمجموعة من أشهر



«الليلة الكبيرة» اجتذبت الصغار والكبار طوال

ليالى الشهر الكريم





## «سبب نفسك»

### يواصل نجاحه على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام

خالد جلال: فاطمة محمد علي تتحول إلى

ساحرة عندما تعتلي خشبة المسرح

«حلمك علينا» إنتاج فرقة مسرح الشباب، «الملك همام وعصابة الضباع» من إنتاج فرقة مسرح الإسكندرية، «بعد آخر رصاصة» من إنتاج فرقة الغد، «بيت روز» من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، «جنة كوي» إنتاج فرقة المسرح القومي للأطفال، وتدشين مدرسة العصفوري للمخرجين الشباب.

العرض ديكور أحمد أمين، إضاءة إبراهيم الفرن، أزياء نهاد السيد، موسيقى وألحان حاتم عزت، استعراضات مناضل عنتر، أشعار محمد مخيمر، تصميم وتنفيذ عرائس نبيل الفليكاوي، إنتاج أقتعة أمير عبدالمسيح، ترجمة نبيلة حسن، تصميم الدعاية محمد فاضل، تأليف مارك إيجيا، دراماتورج وإخراج د. جمال ياقوت. كمال سلطان

الذي يتم تقديمه منذ أن أعلن الفنان خالد جلال عن خطة البيت الفني للمسرح خلال المؤتمر الصحفي الذي أقيم بالمسرح القومي، بحضور د. نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة. وأضاف أن العرض مونودراما غنائية ممتعة ومبهجة لكل من الكبار والأطفال، وحالة من الإبداع الفني المتميز تجمع بين الغناء والرقص الاستعراضية وفنون العرائس، وهي ثاني عرض مسرحي تقدمه فرقة المسرح الحديث على قاعة يوسف إدريس بعد إعادة افتتاحها في سبتمبر الماضي.

عرض «سبب نفسك» المشروع السابع ضمن سلسلة المشروعات التي أعلن عنها خلال المؤتمر الصحفي الذي عُقد مطلع يناير الماضي تحت شعار «٢٠٢٣ عام جديد ومسرح جديد»، وذلك بعد افتتاح العروض المسرحية

يشهد عرض سبب نفسك إقبالا جماهيريا كبيرا منذ انطلاق عرضه على قاعة يوسف إدريس، بمسرح السلام بشارع القصر العيني، مساء الخميس الماضي، حيث شهد المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، افتتاح العرض، وهو من إنتاج فرقة المسرح الحديث برئاسة الفنان محسن منصور.

ووجه جلال التحية لجميع صناع العرض ولبطلته فاطمة محمد علي التي وصفها بالساحرة التي تتحول عندما تقف على خشبة المسرح، مثمنا جهود الفنان محسن منصور مدير المسرح الحديث، في إنتاج العروض التي تم الإعلان عنها ضمن خطة البيت الفني للمسرح، وأشاد كثيرا بحماسة في تقدير جهود من معه من فنيين وفنانين وعمال، وأكد أن هذا الأمر نابع من كونه فنانا بالأساس.

وصرح الفنان محسن منصور مدير عام الفرقة، أن مسرحية «سبب نفسك» هو العرض السابع على التوالي

# وزيرة الثقافة

## تشهد حفل ختام وتوزيع جوائز «مواسم شباب المسرح الجامعي»



### تكريم هشام عطوة ومصطفى خاطر ومحمد

### عبدالرحمن وياسر الطوبجي ومحمد رضوان وحسام داغر

الثقافي ورئيس ومؤسس المواسم، أن المواسم أصبحت النافذة العامة التي يطل منها المواهب على المسرح، مع الاهتمام المتزايد من وزارة الثقافة بملف الشباب في كافة المجالات الفنية والثقافية، مشيراً إلى أن أصوات الشباب التي صدحت على مدار ١٠ أيام -هي أيام المهرجان- كانت تعرف طريقها إلى الجمهور الذي سيذكر حتماً المبدعين منهم ويحفزهم على مواصلة الطريق.

وتابع: بعد خمس دورات من مواسم نجوم المسرح الجامعي، أصبحت لدينا قاعدة عريضة من شباب المسرح الجامعي، واليوم نسعد بتكريم كوكبة منهم بعد أن استكملوا مسيرتهم الفنية وصاروا نجوماً، وحققوا نجاحاً جماهيرياً كبيراً، كما نسعد بتكريم كل من لجنتي المشاهدة والتحكيم.

جدير بالذكر أن المهرجان يتيح الفرصة للعرض الفائز بالمركز الأول للمشاركة بالمهرجان القومي للمسرح، كما يمنح العروض الثلاثة الفائزة بالمراكز الأولى فرصة العرض بمركز الإبداع الفني بالقاهرة، لتكون بداية لجيل جديد من مبدعي المسرح.

كمال سلطان

شحاته عن موسيقى عرض «الوليمة»، وفي التمثيل منحت لجنة التحكيم شهادة تقدير لرامي صابر عن عرض «الرابعة والنصف»، كما منحت شهادة تقدير للعمل الجماعي لعرض «الأشباح».

وقال د. هاني أبو الحسن، رئيس صندوق التنمية الثقافية، في كلمته: «ساهم مهرجان مواسم نجوم المسرح الجامعي، في عودة الروح للمسرح الجامعي، الذي قدم كبار النجوم مثل صلاح السعدني، عادل إمام، سمير غانم، يحيى الفخراني، محمد هنيدي، وغيرهم من الذين أثروا الحركة الفنية بإبداعاتهم الراسخة في وجداننا».

ووجه أبو الحسن الشكر لوزيرة الثقافة لدعمها الكبير للشباب الموهوبين وتوجيهاتها الدائمة بإتاحة كل الفرص أمامهم وتقديم المنح والبرامج التدريبية لصقل مواهبهم وتشجيعهم على الإبداع والتفوق، كما وجه الشكر لرئيس ومؤسس المهرجان خالد جلال لدوره في تأسيس هذا المشروع الفني الرائع وعودة المسرح الجامعي لدوره في اكتشاف المزيد من المواهب الفنية لشباب الجامعات نجوم المستقبل كما توجه بالشكر للجنة التحكيم ولجنة المشاهدة على ما بذلوه من جهد طوال فترة انعقاد المهرجان.

من جانبه، أكد المخرج خالد جلال، رئيس قطاع الإنتاج

شهدت د. نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة، حفل ختام «مواسم نجوم المسرح الجامعي» الذي أقيم بساحة الهناجر، اليوم، وقامت وزيرة الثقافة بتوزيع جوائز الدورة الخامسة التي أقيمت على مدار عشرة أيام تحت شعار «عودة الروح» بمشاركة ٩٦ عرضاً مسرحياً من جامعات القاهرة، عين شمس، المستقبل، حلوان، الأزهر، المنيا، وأكاديمية الفنون.

وكرمت وزيرة الثقافة عدداً من نجوم المسرح الجامعي، وهم المخرج هشام عطوة، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنانين: ياسر الطوبجي، محمد رضوان، حسام داغر، محمد عبدالرحمن، مصطفى خاطر. كما منحت تكريماً خاصاً لاسم المخرج الراحل حسين محمود، وتسلمت زوجته التكريم وسط حفاوة بالغة من الحضور.

أعقب ذلك تكريم لجنة مشاهدة العروض، وهم: الناقدة مي سليم، والناقدة هند سلامة، والناقد باسم صادق، ومقررة اللجنة منى فضل، ثم تكريم لجنة التحكيم، وهم: الناقد عاطف النمر، رئيس اللجنة، ود. أيمن الشويبي، ود. مروة عودة، والمخرج أحمد فؤاد، والمهندس عمرو الأشرف.

أعقب ذلك توزيع الجوائز حيث حصدت جامعة عين شمس المركزين الأول والثاني بعرضي «العيلة»، و«الأشجار تموت واقفة»، وجاء في المركز الثالث عرض «ليلة ساهرة» لجامعة القاهرة، وفاز المخرج محمد خلفاوي بجائزة أفضل مخرج عن عرض «العيلة»، وذهبت جائزة أفضل ممثل دور أول مناصفة لسعيد سلمان عن عرض «العيلة»، وأحمد عباس عن عرض «ليلة ساهرة».

أما جائزة أفضل ممثلة دور أول مناصفة بين ميرا ميخائيل عن عرض «الأشجار تموت واقفة»، وحببية زيتون عن عرض «الحادثة»، وفاز بجائزة أفضل ممثل دور ثانٍ، مناصفة بين أحمد سعد عن عرض «الأشباح» جامعة القاهرة، ويوسف خطاب عن عرض «الوليمة» جامعة حلوان، وذهبت جائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ مناصفة بين هاجر السيد عن عرض «العيلة»، ويسرا يسري عن عرض «الوليمة».

وفاز بجائزة أفضل ديكور محمود صلاح عن عرض «الأشجار تموت واقفة»، وأفضل أزياء فيرونا شكري عن عرض «الوليمة».

كما منحت لجنة التحكيم شهادات تقدير خاصة لكل من نيرة يونس عن مكياج عرض «الوليمة»، ومحمود الحسيني عن الإضاءة بعرض «الأشباح»، ومحمود



# هل تكتب المرأة ذاتها

## سؤال وإجابات ضمن مؤتمر الكاتبات والمخرجات العربيات بالجامعة الأمريكية



الوقت نفسه، فإنها تؤذيني حينما أكتب وتعطلني حيث تسطو على الفطرية المتدفقة والإلهام الذي ينطلق في الفضاءات الرحبة، ولكن مما لا شك فيه استفدت من الناقدة في «سفرة» عملي بعد كتابتها لأكون أول ناقدة لعملي. أضافت: التحقت بأكاديمية الفنون في مصر عام ١٩٨٧ قسم الدراما والنقد في زمن كان المجتمع السعودي يرفض المسرح؛ ولذلك كان مشروع تخرجي «أثر الهوية الإسلامية على المسرح في السعودية»، وكنت أتساءل من خلال الرسالة: هل الهوية الإسلامية هي التي جعلت المسرح بهذا الشكل المذموم والمدحور واللا أخلاقي؟ وكانت هناك معاناة كبيرة لألتحق بأكاديمية الفنون في السعودية.

ووجهت لها د. دينا أمين تساؤلاً وهو: هل النساء في كتابتهن يكون لديهن تركيز على الأرشفة والخبرة الذاتية أم على عالم التخيل؟ وأجابت ملحة عبدالله: كتبت ٦١ نصاً عُرض منها ٤٥ عرضاً في الوطن العربي وخارجه، وحصلت على جوائز كثيرة.. وعندما أكتب أكون إنساناً وأرفض تصنيف المسرح، فالمسرح يحمل هوية وخصوصية عندما ندرسه ونخرج منه بتلك التيمات لتحليل العمل الدرامي؛

في مسرحية «يا مسافر وحدك»، عملت في مجال التأليف والإخراج والتمثيل مع الأطفال وقدمت مسرحية «وين حقوقنا وين»، وعملت مع الكبار في مسرحية «سوليم» في ختام مهرجان الفوانيس الدولي.

أما د. نسمة إدريس، فهي حاصلة على دكتوراة في الدراما جامعة القاهرة، من أعضاء هيئة التدريس في برنامج المسرح بالجامعة الأمريكية، وهي التي استهلكت الندوة بسؤالها للمتحدثات: «النساء عادة يمثّلن الأرشيف العائلي والوطني.. ما أفكاركن حول هذا الموضوع؟ وهل تكتب الكاتبات العربيات انطلاقاً من سيرهن الذاتية؟»

### ملحة عبدالله: أرفض مصطلح المسرح النسوي والانغلاق في المحلية

الكاتبة السعودية د. ملحة عبدالله، قالت: «من المؤكد إذا لم يكن هناك دأب وشغف وجهد وعرق ودموع، لم أكن لأستحق أن أكون بينكم الآن، وسأتحدث عن ملحة عبدالله، فأنا كاتبة مسرحية، دراستي في أكاديمية الفنون قسم الدراما والنقد، الناقدة أعطتني ميزة مهمة، وهي نقد عملي وتبسيط الضوء عليها ورؤية الشخصيات، وهذه الميزة تعد سلاحاً ذا حدين، فقد ساعدتني، وفي

«الكاتبات والمخرجات العربيات بين الأرشفة والذاكرة» هو عنوان النسخة الثالثة من المؤتمر السنوي الذي تقيمه الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وضمن هذه النسخة أقيمت ندوة عن الكاتبة المسرحية في العالم العربي، أدارتها د. دينا أمين، وتحدثت فيها الكاتبة والناقدة د. ملحة عبدالله، والروائية د. نسمة يوسف إدريس، والمخرجة أسماء مصطفى، والمخرجة إيمان عون.

د. دينا أمين بدأت أولاً بتعريف المتحدثات، فقالت: د. ملحة عبدالله لقبّت بسيدة المسرح السعودي، وألفت نظرية البعد الخامس، وهي السيدة العربية الأولى الحاصلة على الدكتوراة الفخرية للمسرح من منظمة الأمم المتحدة، وأنها نالت جائزة اليونسكو للمونودراما عن مسرحية «العازفة»، بالإضافة إلى العديد من التكريمات والجوائز المحلية والعالمية في التأليف المسرحي. أما الفنانة أسماء مصطفى، فقد حصلت على شهادة تكوين في فن الممثل في «مدرسة الممثل» الدورة الثالثة بالمسرح الوطني بتونس، احترفت التمثيل، ونالت العديد من الجوائز منها جائزة التحكيم الخاصة كأفضل ممثلة دور ثانٍ بمهرجان المسرح الأردني في مسرحية «كأنك يا بوزيد»، وأفضل ممثلة في مهرجان الرق الأول في سوريا

للمسرح عندما أعلنت عن مجلس الأمناء الاستشاري لها، الذي يضم ١٩ اسماً، لم نجد به اسماً واحداً لامرأة تعمل في المسرح، وهي الهيئة التي من المفترض أن تكون استشارية للمسرح العربي. وبشكل عام، فنحن عندما نحكي عن المسرح في وطننا العربي، فلا بُدَّ من الاعتراف بأن هناك إجحافاً لدور المرأة، على كافة المستويات، وذلك ينطبق على العالم كله. حتى في السياسة، على سبيل المثال «ماركيل» تحكم كرجل ولا تحكم برؤية ونظرية أنثوية أو نسائية، ومنذ نهاية العصر الأموي تشارك المرأة بالطريقة التي يفرضها الرجل، ولا يوضع في عين الاعتبار كيف تريد أن تشارك بطريقتها الخاصة، فكيف إذن يمكن أن نؤثر بصوتنا الذاتي عندما نحكي عن ذواتنا في المسرح.. فهناك كثير من النساء العربيات تحدثن عن تجاربهن الخاصة المهمة والغنية التي تصنع الكثير من الأمل للعديد من الأجيال الجديدة.

وعقبت د. نسمة إدريس، قائلة: المسرح هو المنصة التي نستطيع التعبير من خلالها، وغالباً ما تكون هذه المنصة سياسية، ومن الصعب أن نكون حياديين، وهو ما يتسق مع موضوع السيرة الذاتية للمرأة، فالمرأة هي المخزون الخاص بالمجتمع في قيمه ومبادئه وأحلامه وكيانه، وهي تُعبر عن المسكون عنه.

كذلك عكبت د. ملحة عبدالله قائلة: المخزون عند الرجل والمرأة هو القماشية الخاصة بالإبداع لديهما، وهناك خلط في التعامل مع مفهوم القضية، والسيرة الذاتية.. فهناك فرق بين القضية وبين الحرير المنساب بين يدي الذي يتمثل في شعوري وإحساسي، فأنا كل مخزوني وكل ما أكتبه هو «بوح»، وهو عبارة عن خيوط حريرية أمشيها بين أغصان الشوك، حتى أخرج بكلمة يتم الاستفادة منها في التحليل والدراسات عن كتابات المرأة.

وضربت عبدالله مثالا بنصها «المسخ» الذي تدور فكرته حول رجل ريفي يصل للقاهرة؛ لأنه مجبر على الزواج من ابنة عمه، وهي دكتورة وعالمة، وبالإجبار يتم الزواج رغم الفارق بينهما، فهو أمي لا يقرأ ولا يكتب، ويتفجر من هذا التباين عبث وكوميديا فيتم استئصال لسانه وعينه حسب العلم المطلوب لكل دولة، وكل دولة تقوم بالحصول على جزء منه حسب لون علمها، وفي هذا النص تتفجر قضايا تخص المرأة التي تتزوج رغماً عنها والرجل الذي يتحول إلى مسخ، إذن فالنص يجب أن يكون متفجراً بقضايا المرأة والرجل.

وتابعت: «عندما تكتب المرأة أعتقد أنها تتمتع بحس فني أنعم وأدق وهي هبة منحها الله لها وتمثل في قوة وفرط الإحساس بما تكتبه مقارنة بالرجل.

رنا رأفت

ولف، وسيمون دي بوفوار. وفي مصر -على سبيل المثال- الكاتبة فتحية العسال. وأشارت إلى نجاح الكاتبات الأوربيات في التعري، وكشف ما يدور لهن، وسرد سيرتهن الذاتية. وفي هذا حيت بنت فلسطين الشاعرة «فدوي طوقان» لأنها كتبت سيرتها الذاتية، وكانت قد بدأت كتابتها بأسماء مستعارة.

تابعت: «لدينا مشكلة في عدم القدرة على تعرية ذواتنا والبوح، والمرأة دائماً بحاجة لقرار يتسم بالصدق والجرأة؛ لأن التعري مسألة ليست سهلة عند الرجل، فما بالنا بالمرأة، وأنا بعد ثلاثين عاماً وبعد كل ما مررت به، بدوية من الجنوب من مدينة «بئر سبع»، وفي مسيرتي تكبدت الكثير من المعاناة، وأفكر كثيراً قبل كتابة مذكراتي.. إن هذا الأمر يحتاج إلى صدق وجرأة.. فكيف يتم نقل البوح على الورق ويصبح «مفضوحاً».

### د. دينا أمين ذكرت أن د. نوال السعداوي حين كتبت سيرتها الذاتية لاقت هجوماً كبيراً من المجتمع الذكوري.

المخرجة والفنانة إيمان عون، قالت: إن كاتبة بقامة د. ملحة عبدالله بكل ما أضافته في المسرح السعودي، لم تحصل على المكانة التي تستحقها هناك، وهذا حاصل أيضاً في كل المسارح العربية، فالرجال دائماً في المقدمة والمرأة في الهامش، من أمثلة ذلك أن الهيئة العربية

لنستخلص منه سمات المجتمع، ولكن فكرة أن يحمل العنصرية والمحلية، فأنا لا أكتب بهذا الشكل، ولكني أكتب مسرحاً إنسانياً عالمياً عربياً محلياً، حتى يخلد ما أكتبه. أما المسرح النسوي الذي يقع تحت يدي كناقدة فهو مسرح نضالي، وأحب أن تبعد المرأة نفسها عن الذاتية في الكتابة المسرحية، لأن قضيتها تختلف عن قضايا الأخريات، ولا أحب فكرة الذكورية، والمرأة والرجل؛ لأن هناك رجالاً مضطهدين ونساء مضطهدات، وأنا ضد مصطلح المسرح النسوي، فقد درست المسرح، وأنا امرأة في مجتمع لا يوجد به مسرح، فلا أحب التصنيف تحت مسمى «مسرح نسوي»، ولي مقال في جريدة شهيرة أطلب فيه بتغيير المصطلح من أجل الحفاظ على إبداع المرأة كأيقونة براقة لها لمعاناتها وخصائصها، فالمسرح لا يُقسم ولا يجب شريكاً.

### أسماء مصطفى: لماذا لا ننتقل من ذواتنا الخاصة؟

فيما قالت الفنانة الأردنية أسماء مصطفى: يجب الانطلاق من ذواتنا ومشاعرنا وأحاسيسنا، فالنساء تمر بالمعاناة نفسها، جميعنا يشبه بعضنا بعضاً، فلماذا لا ننتقل من الخاص إلى العام، وفي مجتمعنا لا نستطيع النساء كتابة سيرتهن الذاتية. الأوربيون سبقونا في هذا الأمر، وهناك أمثلة كثيرة لديهم مثل الكاتبة فيرجينيا





# كيف تختارين النص؟

## سؤال وإجابات في مؤتمر «كاتبات ومخرجات عربيات» بالجامعة الأمريكية



استقبل مسرح الفلكي التابع للجامعة الأمريكية بالقاهرة، كاتبات ومخرجات من عدد من البلاد العربية، وذلك لليوم الثاني على التوالي من مؤتمر «كاتبات ومخرجات عربيات»، الذي استمر على مدار ثلاثة أيام شملت تقديم ورش فنية خاصة بالتمثيل والإخراج المسرحي، وندوات تثقيفية، وعروض مسرحية يعقبها حلقة نقدية حول العرض.

استكمل المؤتمر ثاني أيامه بندوة تثقيفية، بعنوان «مخرجات عربيات»، قدمت الندوة د. دينا أمين أستاذ المسرح بالجامعة الأمريكية، بينما تحدثت د. نورا أمين مخرجة وراقصة ومؤسسة فرقة لموزيكا، ود. لينا أبيض المخرجة وأستاذ مساعد في التواصل في المسرح بجامعة بيروت، وإيمان عون مخرجة وكاتبة، وأسما مصطفى ممثلة ومخرجة.

### كيف تختارين النص؟

افتتحت د. دينا أمين المناقشة بسؤال طرحته على المنصة، وهو: «كيف تختارين النص الذي تريد إخراج؟ هل تشعرين أنك تحتاجين إلى كتابة نصوص الخاصة.. لأن ما هو متاح بشكل كبير مكتوب من وإلى الذكور ونادرا ما يعكس عالم النساء؟»

### لينا أبيض: علينا أن نكتب ونخلق نصوصا خاصة بنا.

قالت المخرجة لينا أبيض: حقيقة أنني لم أختَر نصا مثل الآخر، فأنا أنتقي نصوصا متنوعة، فكل نص له ظروفه المختلفة عن غيره، أخرجت أكثر من ٤٠ عرضا مسرحيا، سوف أستعرض بعضها، وبالتحديد سوف أركز على دور المرأة في عمالي، فأنا عشت بفرنسا ورجعت إلى بلدي بيروت ١٩٩٦ بعد اتفاقية الطائف. وهنا شعرت بالخوف لأن الاتفاقية أجبرتنا على نسيان الماضي بضحاياه، فنحن نعيش تعاسة مفرطة في بيروت لأنه لم تتم محاكمة الظالمين والقاتلين؛ بل وصلوا للوزارات والمناصب، وكانت أقرب عمالي لوصف هذا الوضع هو نص «إلكترا» لسوفيكليس، لأن إلكترا هي الوحيدة التي ظلت تتذكر أن الملك قتل، وهجر ابنه وسط هذه المدينة المزدهمة بالسكان، فهذه المرأة ظلت الذاكرة التي تحمل كل ذكريات المدينة، وظلت تحمل الحقيقة وتعبر عن وضع وموقع المرأة وسط هذا الظلم والاضطهاد، ثم يأتي عملي المهم الثاني للكاتب غسان كنفاني «عائد إلى حيفا» وكان من اختيار زوجته آني كنفاني. وهنا قررت أن أكتب لـ«صفية» المرأة الفلسطينية زوجة البطل التي ظهرت في النص مستضعفة صامتا طوال العمل، بعكس المرأة الإسرائيلية التي كانت تظهر بقوة وتحكي بسلاسة وطلاقة، لديها أفكار قوية، أكتب لها دورا يقبل الموازين، يشبه كثيرا دور إلكترا، فجعلتها ترى ابنها المقتول يدور حولها ويلعب بالطيارة الورقية، جعلتها تتذكر

رحلتها في هذا البيت وذكراياتها، لتصبح «صفية» هي الوحيدة التي تحمل ذاكرة المدينة وما حدث فيها. فالمرأة في كثير من الأعمال المسرحية مهمشة نهائيا. ومنذ وقت قصير أخرجت عرضا مسرحيا أبطاله ثلاثة شباب يستأجرون بيتا، يعيشون حياة مترفة ويحكون عن علاقاتهم الجنسية، ومن ثم يكشف أحدهم أن أحد أصدقائه يقيم علاقة مع أخته، وهنا تبدأ المشاجرة بينهما، وتصبح الفتاة في الخلفية ليس لها صوت فيما يحدث، وهنا قررت أن أجعلها تحرك العرض وتعود لتعبر عن رأيها فيما يدور بين الشابين بخصوص مصيرها، فجعلتها تحكي مع أخيها على الهاتف «نعم أنا قادمة»، وقد جعلتها محور العرض، وصاحبة القرار ما إذا كانت ستكمل قصة حبها مع حبيبها أو تتركه.

تابعت: كانت المرأة وما زالت مهمشة في عالم المسرح، لأن أغلب الكتاب من الرجال، فبالترتيب أصبحت المرأة خارج النصوص، وخارج الحياة، وهذا يزيد من الخوف، خاصة في بيروت، فنحن حصلنا على حريتنا وحقوقنا بعد صراعات كبيرة، وأصبحنا اليوم نهمش من جديد، وأنا ككاتبة ومخرجة وسيدة عربية وجدت نفسي أمام مسؤولية كبيرة هي توصيل صوت النساء المهمشات سواء بالحروب الأهلية أو غيرها، فأخرجت مسرحية عن النساء المعنفات خصيصا بعنوان «منمنمات جزائرية» مستوحاة من قصص النساء المعنفات بالحرب الأهلية بالجزائر، كما اخترت في آخر عمالي المسرحية التي ظلت أطورها على مدار الخمس سنوات أن أحكي عن قصة حقيقية حدثت ببيروت، فقد قتل رجل زوجته بـ«طنجرة»

### نورا أمين: «الجسد» هو أول ما يوجهني في اختيار النصوص

وقالت المخرجة نورا أمين: عند اختياري للنص فأول ما يشغلني هو الجسد قبل النص، لأنني دخلت المسرح عن

حاولت أن أعطيهم المساحة ليعبروا عن تجاربهم ويوصلوا صوتهم للعالم كله، ويحكوا رحلتهم من الخوف والشتات وصولاً للأمان، وتم عرضها في حوالي ٧ دول مختلفة، هذا بالنسبة لي هو الهوية الفنية.. وهو سبب عملي بالإخراج المسرحي.

### أسماء مصطفى: لا أفضل الكلاسيكيات وأخرجت "أنتيجون" وسميتها "سليمة"

الممثلة أسماء مصطفى، قالت: أخرجت أربعة أعمال مسرحية فقط، ومثلت في أكثر من ٣٠ عرضاً، وأنا لا أفضل الأعمال الكلاسيكية، وكانت أولى تجاربي منذ بدأت التمثيل أن أخرجت "أنتيجون" خاص بي، أنتيجون فلسطين والأردن، امرأة متمردة قوية، وقد قررت أن أبرز التناقضات بين الحب والكراهة، الحياة والموت، وغيرت الأسماء والشخصيات، فسميتها "سليمة"، واستفدت في كتابتها من الحلاج ومحمود درويش، وقد كانت هذه أول تجربة لي كمخرجة. التجربة الثانية كانت مبادرة "ضحك ولعب ومسرح" للأطفال، استمرت خلال خمس سنوات، طرحت فيها مسرحاً تفاعلياً عن القضايا والأماكن المهمشة، مثل أطفال الشوارع، كنت استعين في إخراج العرض بهذه الفئات حتى يشعروا بقيمتهم الشخصية في المجتمع. أما التجربة الثالثة، فكانت عرض "أدرينالين" عن مرضى السرطان، ولأنني لا أحب المرأة البكاء المهمشة، فقد أعطيتها قوة أمل، لتعبر عن روحها ومشاعرها وليست ضعيفة. وفي الختام تساءلت د. دينا أمين عن علاقة المرأة المخرجة بالمسرح التجاري، مسرح بشباك التذاكر، وقالت: فأنا لا أعرف مخرجة شبك تذاكر في وقتنا الحالي باستثناء المخرجة الراحلة نهاد جاد في مسرحية "الأوتوبسيس"، فهل يمكن تحقيق ذلك؟ والخروج بمشروع تجاري كبير يحقق إيرادات؟

المخرجة د. "ملحة عبدالله" قالت إن المسرح التجاري أو مسرح القطاع الخاص في مصر، ذو سمعة سيئة على اعتبار أنه يقوم على الرقص أكثر من القصة الدرامية، وقد أحببت أن أصنع معادلة متزنة، فكتبت وأنتجت مسرحية "اللبرو" بطولة نجوم كبار منهم: سعيد صالح، حسن الأسمر، شمس، محمد محمود، وواجهتني عقبة كبيرة هي مقابل إيجار خشبة المسرح، لأن المسرح الخاص يؤجر خشبته بمبالغ عالية، وبالفعل أخذنا من المحافظة مسرح "كوتة" بالإسكندرية لمدة ٤٠ سنة متواصلة، وجددناه، لأنه كان يحتاج لإعادة إحياء. والعقبة الثانية كانت هي (الممثل)، فالممثل النجم يمكن أن يتحكم في المخرج، خاصة إذا حقق العرض إيرادات، هنا يضغط الممثل على المخرج ليأخذ مقابلاً مادياً أعلى من المتفق عليه، وغيرها من العقبات. أضافت: مسرح القطاع الخاص ضروري ومهم، فإذا كان المسرح بدون مقابل، فمن أين يعيش المسرحيون، وكيف سيستمر إخراج العروض المسرحية خاصة في ظل غلاء المعيشة.

الممثلة أسماء مصطفى قالت إن المسرح التجاري ينظر له نظرة تحقير، على أنه مسرح للضحك، وبالفعل يعتمد على نجم الشباك، لكنني أتخوف منه لأنه يحتوي أحياناً على إيحاءات وألفاظ خارجة، وأنا لا يمكن أن أمثل أو أخرج هذا النوع من المسرح.

رانيا زينهم

### إيمان عون: أنتقي أعمالاً من بيئتي المحلية ولا أفضل إخراج النصوص العالمية

وقالت المخرجة إيمان عون إنها لا تختار النصوص، وإنما تختارها النصوص والقضايا، وأنها لا تخرج نصوصاً عالمية، وإنما تخرج أعمالها المسرحية من بيئتها المحلية المحيطة، وبجانب تجاربها في المسرح، فقد أخرجت حلقات دراما إذاعية عن نساء معتقلات بالسجون الإسرائيلية، كيف تم اعتقالهن؟ وما أنواع التعذيب التي تعرضن لها في عملية الاستجواب وفي السجون؟ وكيف عشن فترة الاعتقال؟ وكيف واجهن نظرة المجتمع الذي رفضهن بعد الخروج من المعتقل؟

أضافت: وهنا تبدأ الكارثة عندما تخرجن لمجتمعاتهن العربية التي تراهن بنظرة دونية، هنا تبدأ المعاناة، فالواحدة منهن لم تنكسر طوال فترة التعذيب والاعتقال، وإنما تنكسر لحظة ما يتطلع المجتمع لها قائلاً: "أقعدني بالبيت.. ما حدا راح يتزوجك"، هنا فقط تنكسر عندما تجد ذاتها تواجه مجتمعاً ذكورياً أبويًا، يتطلع إلى نضال المرأة، وكأنها مجرمة، ولهذا السبب عندي التزام أخلاقي ومهني وسياسي وفني تجاه هذه القضايا، فقررت أن يكون لهذه النساء صوتاً في هذا المجتمع، وبأعمالي أصبحت القناة الموصلة لهذا الصوت.

تأبعت: أما التجربة الثانية، فكانت "مونولوجات غزة" التي حررتها في كتاب، وتم عرضها في أكثر من ٥٢ مدينة في ٣٦ دولة في نفس التوقيت على مستوى العالم، وكانت التجربة مع أطفال في سن ١٣، عاشوا تجربة الحرب عام ٢٠٠٨، ولمدة ٢٤ يوماً من القصف، عملياً كانت هذه التجربة فعلاً سياسياً ثقافياً إنسانياً، نستطيع بها أن نصل لقلوب الجميع، فالتاريخ لا ينسى الأسماء التي تركت أثراً. أما التجربة الثالثة، فكانت "المونولوجات السورية" مع النازحين السوريين في المخيمات،

طريق الرقص، فأول كتابة هي كتابة الجسد؛ أي اللغة الحركية وليست الكلامية، فالجسد له حضوره في الواقع، في المجتمع والشوارع، وفي حضوره السياسي، خاصة الجسد الأنثوي، ثم يأتي بعد ذلك البحث عن فكرة وموضوع النص، هناك عروض رقص قائمة تماماً على الكيوجراف، فالراقصات تعبرن عن قصصهن ومعظمنها تتعرض لتجارب الانتهاكات الجسدية والعنف وغيره، وآخر ما كتبه من نصوص ولم أخرج نص بعنوان "مسرح الجريمة" يتعرض لموضوع الاغتصاب والمسرح كمكان لممارسة العنف والجريمة، وليس فقط كمكان للخطاب النقدي والجماهيري، كما أخرجت نصوصاً عالمية منها لألمان، مثل: جامع العوام، امرأة من الماضي، بيت الدمية أو أبواب نورا، وهو نص لإبسن اخترته لأنه يعد علامة لبداية خطاب نسوي ١٨٧٣، وهو خطاب جديد يكسر النظام الأبوي الذي يحول المرأة طوال الوقت لدمية أو طفلة، فيقرر إبسن أن يحرر نورا والمرأة من هذا النظام الأبوي، ثم أخرجت عرض "عدو الشعب" استجابة للظرف السياسي والتاريخي للثورة المصرية، ثم حكم الإخوان المسلمين وبالتوازي مع ذلك كنت أعمل على مسرح المقهورين، وبالتحديد قضايا العنف ضد المرأة، وقد تم عرض مسرحية "عدو الشعب" أكثر من ٦٥ ليلة عرض في أماكن مختلفة، فالعرض كان إعادة صياغة لأدوار السيدات الصامتات، فقد حولت كاترينا بطلة العرض، لامرأة تصرخ لإعلان اندلاع الثورة واستدعاء للوفاق الإنساني، فكانت صرخاتها صدى لصرخات النساء في ميدان التحرير، اللاتي تعرضن للاغتصاب الجماعي في ثورة يناير، فأنا لا أستطيع التعامل مع شخصيات نسائية على خشبة المسرح معزلة عن الاغتصاب والانتهاك الجنسي، فمصر هي الدولة رقم ٢ في الانتهاك الجنسي للمرأة، وقد عشنا أكثر من ٤٠ عاماً من الانتهاك الجنسي المتواصل بجانب عمليات الختان وغيرها.





# الشخصية المونودرامية الشكسبيرية - مسرحيات قصيرة

## كتاب جديد لمنير راضي



(نسائية): دزدمونة/ الليدي/ مكبث، دوفا تمييز أو انجياز درامي، فالنفس الإنسانية الأمانة بالسوء واحدة ولا علاقة لها بجنس البطل أو الشخصية. ولتأكيد خصوصية شخوصه الشكسبيرية (المبتدعة والمختلقة) يحرص منير راضي بوصفه كاتباً مونودرامياً على إعطاء توصيفات دقيقة لتفاصيل متشعبة للمنظر المونودرامي: مخدع دزدمونة في (مأساة المنديل)، كهف في (ليبر يحاكم القدر)، مقبرة ملكية في (عطيل في العالم السفلي)، مقبرة ملكية أخرى في (زولي - الليدي مكبث)، مغارة أشبه بمقبرة في (هاملت في المدينة). ويحاول الكاتب من خلال دقة وصفه لتفاصيل تأييد المنظر والخشبة الكشف عن العالم الداخلي للشخصية المونودرامية (المغتربة المستوحدة) وانقطاعها عن (الأخر) و(المحيط) وتخندقها حول نفسها. وهذا ما يبرر اللجوء إلى اختيار الأماكن الضيقة والمغلقة كمكان للحدث المونودرامي (مقبرة/ كهف/ غرفة نوم)، فالمكان في نصوص العبودي مكان افتراضي يعبر في جوهره عن (اللامكان) مقترنا بزمان افتراضي يُعبر في طبيعته عن (اللازمان).

سامية سيد

التفكير وطلاقة الحركة، ويمتلكون حريتهم الكاملة في التفكير والشعور والعمل، وهم لا يتصرفون بوصفهم متحدثين رسميين لمؤلفهم شكسبير؛ بل هم يقومون بما توحى به لهم عقولهم وعواطفهم، وهذا ما استثماره الكاتب منير راضي الذي استنطق شخوص شكسبير بعد أن زودهم بعقول مغايرة ومشاكسة، وزرع في داخلهم عواطف محتدمة ومضطربة تكشف عن أبطال مونودراميين يختلفون نسبياً عن أبطال شكسبير التراجيديين، وإن بدوا يشبهونهم في ظاهر الأمر. ولقد نجح العبودي في اقتفاء أثر المنحى الشكسبيرية والتأكيد على الصفات والخصائص الإنسانية الحقة لأبطاله، وعدم التعويل على صورهم الخارجية، وإنما الغور في نفوسهم واستبطان مخابئ قلوبهم، فترى الحقد والكراهية والحقد والغدر والخيانة، مثلما نرى فيهم الحب والتعاطف والعدالة. وشخوص العبودي المستقلة من الفضاء الشكسبيرية، قد تتعاطف معهم ونشفق عليهم، وإن كنا ندينهم بفعل تأثيرنا بطريقة (البوح) الإنساني المنفرد الناتج عن عملية الاغتراب الاجتماعي أو النفسي. لقد انتقى الكاتب العبودي شخصيات شكسبيرية (رجالية): هملت/ عطيل/ الملك لير، إلى جانب شخصيات

أصدرت دار الورشة للنشر والتوزيع برعاية نقابة الفنانين العراقيين، كتاب «الشخصية المونودرامية الشكسبيرية - مسرحيات قصيرة» للكاتب والمخرج والناقد منير راضي. ويضم الكتاب خمسة نصوص مونودراما شكسبيرية وهي «هاملت في المدينة، لير يحاكم القدر، مأساة المنديل، دزدمونة، زولي الليدي مكبث».

ويُعد الكتاب مونودراما شكسبيرية، وهي مرآة للعودة إلى روح شكسبيريات المسرح حين ولد طاغيا شعرا، حيث يتناغم الشعري بالدرامي من أجل صوغ قداس الكلمة، هذه النصوص تمنحنا القوة والطاقة للإبحار في عوالم المنطق واللغة، وهي تمثل صورة المسحوقين والمظلومين المقصين جبرا في ذلك العالم حتى يومنا هذا، هذه المسرحيات صرخة في فضاء معجم الإزاحة والظلم، إن بين طيات ومبعثرات بطون هذه النصوص التي تنتمي إلى مجموعة حيوات لا تنتهي، أحداثا غيرت بعض الحقائق والرؤى، الخماسية المونودرامية الشكسبيرية - هي عوالم حاملة ومتمردة تطارد سيف السلطة وحاشيتها، وتفتح خارطة طريق ليس لها اتجاه أو حدود أو بوصلة أو ضوء قمر أو نزر شمس أو انتظار أو أمل، القدرات وتابوت من الخطايا هما من يتحكم بسطح الأرض للبحث عن نقطة الالتقاء والتمرد عليها من جديد، إنها نصوص فيها من الجنون الشيء الكثير.

وعن الكتاب بعض مما قاله الكاتب والمخرج د. حسين علي هارف: «تأتي تجربة الكاتب العراقي منير راضي العبودي لتحاو النص الشكسبيرية وتدخل معه في عملية توليد درامي وفكري جديد، ومحاولة استنطاق شخوصه لتبوح من جديد بما يريد العبودي أن يبثه من رسائل فكرية وإنسانية. فلقد أفاد العبودي من الطابع الإنساني الدرامي للشخصية الشكسبيرية (البطلة) وانطلق منه لتأسيس بُعد وجداني إنساني درامي جديد».

ولقد نحا العبودي في نصوص هذه المجموعة المنحى الشكسبيرية في البحث عن معضلات إنسانية (الخلود/ الخيانة/ الانتقام/ شهوة السلطة.. إلخ)، وأدخل شخوصه التي استعارها من النصوص الشكسبيرية في تأملات وبوح (جمع بوح) لم تخرج عن جوهر ما كانت عليه، لكنها انطلقت في مديات درامية واسعة؛ لتؤسس لنفسها كيانا دراميا جديدا ومستقبلا في عملية إنتاج جديد وتدوير درامي للأحداث ولأبطال شكسبير الذين يتميزون بعمق

# «الزرافة والعصفور»

## في ندوة بالحديقة الثقافية



### أحمد زيدان: النص يناقش معنى الصداقة وأهميتها في حياتنا

كتاباتها ومن ذلك قصة «المحامي والعصفور» التي حصلت أيضاً على جائزة، وعن هذه القصة التي حولتها أيضاً إلى مسرحية. قال إنها «تحكي عن طفلين والديهما: الأب الذي يعمل محامياً والأم التي تعمل طبيبة، يجلس الجميع على المائدة، يحلم الابن أن يكون محامياً مثل أبيه وتحلم الفتاة أن تصبح طبيبة مثل والدتها، وينصح الوالدان ابنهما بالعمل والاجتهاد في الدراسة؛ حتى يحققان أحلامهما. وفي المشهد الثاني يظهر علاء صديق أحمد لديه عصفور يحبسه في القفص ويتولى أحمد مهمة الدفاع عن العصفور وإفئاع علاء بإطلاق سراحه وأنه لم يخلق ليعيش في القفص وتنتهي المسرحية.

وتابع زيدان: كذلك ضمن ما كتبه فريدة قصة «أبي مهرج في السيرك» وهي تحكي عن صبي يخشى أن يعرف زملاءه في المدرسة أن والده يعمل مهرجاً، ثم يعرف أن والده سيقدم عدداً من الفقرات في السيرك فينزعج ويرفض ذلك الأمر، ولكن عندما يأتي الأب ويقدم فقراته ويسعد زملاؤه وأساتذته به يشعر الصبي بأنه أخطأ، ويعرف حينها أنه يجب أن يفتخر بمهنة والده.

ختم زيدان حديثه بأن مسرحية «الزرافة والعصفور» تعرفنا على معنى الصداقة وقيمتها الكبيرة، وأنها تحمل أكثر من فكرة تريد أن توصلها للقارئ، وفي النهاية نحن سعداء بالكاتبة فريدة سمير وبما قدمته من مسرحيات وقصص ونتمنى لها التوفيق والمداومة على الكتابة.

رنا رأفت

وجود حيوانات مفترسة، فيطير العصفور ليتأكد أنه ليس هناك حيوانات ومفترسة به؛ وبالتالي يتحرك الزرافة والعصفور تجاه النهر الصغير. المشهد الثاني يدور عند النهر، حيث توجد مجموعة من الغزلان والفيلة وبعض الطيور والبجع، وتساءل الزرافة الغزالة عما إذا كانت هناك وحوش مفترسة؟ فتسألها عن سبب قلقها؟ فتجاوبها بأنها رأت صيادا يحوم حول النهر الصغير، تتلفت الزرافة فلا تجد العصفور وتساءل عنه الغزالة وكذلك الفيل فيعرفان منه أن العصفور كان يطير في المكان. فيبحثان عنه ويجدانه ملقى على الأرض مصاباً في قدميه بسبب طلقة أصابته من الصياد.

في المشهد الثالث الزرافة تحمل العصفور إلى عشه، وترعاه حتى يشفى تماماً ثم بعد يذهبان مرة أخرى إلى النهر الصغير دون خوف.

تابع زيدان: «المسرحية جيدة، وتعد من المسرحيات التي يطلق عليها «الميكرو تياترو» وزمنها الفعلي لا يتخطى العشر أو الخمسة عشر دقيقة، وأشار إلى أن هناك بعض الأمور التي يجب أن نحرص عليها خاصة إذا كنا في بداية مشوارنا في الكتابة المسرحية، مشيراً إلى أن هناك مجموعة من الصور التي يجب تطويرها في النص، حيث أن حضور الصورة داخل النص أو الفعل المسرحي يحدث حالة من حالات التتبع يجعل النص أقوى، وكلما كان هناك تصور لخشبة المسرح وحركته ومن يتحرك عليها؛ كلما كان لدينا مشهداً أقوى وأكثر وضوحاً وبه خيال.

ووجه زيدان الشكر للكاتبة مشيراً إلى أنه تابع بعض

أقيمت الأسبوع الماضي ندوة لمناقشة مسرحية «الزرافة والعصفور» تأليف الكاتبة فريدة سمير الحاصلة على جائزة الدولة للمبدع الصغير، التي ترعاها السيدة انتصار السيسي حرم السيد رئيس الجمهورية، لرعاية الأطفال الصغار والموهوبين في مجالات الشعر والمسرح والقصة القصيرة والرسم وفي مجالات الفنون كافة، وأدار الندوة الباحث والكتاب حسن الحلوجي، وتحدث بها الشاعر والناقد أحمد زيدان، وذلك ضمن فعاليات «ليالي رمضان» التي ينظمها المركز القومي لثقافة الطفل بالحديقة الثقافية برئاسة الكاتب المسرحي محمد عبد الحافظ ناصف. استهل الندوة الكاتب حسن الحلوجي مشيراً إلى أن المسرحية «الزرافة والعصفور» شاركت فيها بالرسم الفنانة ياسمين سعيد صابر من الفائزات بفرع الرسم، وسأل الحلوجي الكاتبة عن سبب اتجاهها للتأليف المسرحي، فأوضحت أن مواهبها متعددة، وهي كتابة القصص والمسرح والإلقاء والتقديم الإعلامي والتلفزيوني والتمثيل، وأشارت إلى أنها بدأت الكتابة منذ كان عمرها ثمانية أعوام، تراودها بعض الأفكار فتبدأ في تهئية الأجزاء لتخيل الفكرة وتقوم بكتابتها وتحويلها إلى قصة، وأضافت أنها التحقت بورشة مسرحية للكتابة وبدأت التعرف على فنون الكتابة المسرحية فيها. أضافت: كنت أكتب قصصاً وكانت أولى القصص التي كتبتها بعنوان «الحذاء السحري» وقمت بتحويلها إلى مسرح، وأول مسرحية كتبتها هي التي شاركت بها في جائزة الدولة للمبدع الصغير.

#### تقنيات خاصة

الناقد أحمد زيدان أوضح أن الكتابة المسرحية تختلف عن الشعر والقصة القصيرة؛ لأنها تحتاج لتقنيات خاصة بجانب الموهبة، ففي المسرح حكاية وشخصيات وأحداث وصراع وتصور لخشبة المسرح، والمسرحية من الممكن أن تكون ثلاثة فصول أو فصل واحد به عدة مشاهد متتابعة والأحداث التي تحدث فيها تجعلنا نصل لذروة هذا العرض، ثم بعد ذلك تأتي الخاتمة أو النهاية

تابع: «عندما نشاهد أحد الموهوبين يحاول أن يكتب مسرحاً نشعر بحالة من الاحتفاء الكبيرة، خاصة أن كتابة المسرح ليست سهلة، وتحتاج لوقت واليوم نحتفي بالكاتبة المبدعة فريدة ونناقش مسرحيتها «الزرافة والعصفور»، وهي من فصل واحد ومكونة من ثلاثة مشاهد تحكي عن الزرافة والعصفور، وهم صديقان يتقابلان في مكان مليء بالأشجار بالغابة، ويقرران أن يذهبا للنهر لشرب الماء، وكانت الزرافة تتمنى عدم



## د. نبيل منيب معلم الأجيال.. وداعا



الرائعون يغيبون ولكن لا يرحلون، وأصحاب الرسالة لا يموتون، تتجلى أرواحهم في كلماتهم، في تلامذتهم، في إبداعهم، في سيرتهم وذاكرة محبيهم.. لا ينتهون إلا لبداوا حياة أخرى من الخلود.. وها هو ينضم إليهم.. الأستاذ ومعلم الأجيال الدكتور نبيل منيب الذي غيبه الموت الأسبوع الماضي.

هو علامة بارزة في تاريخ المعهد العالي للفنون المسرحية، وتلمذ على يديه عدد كبير من الأجيال وكان له منهجه ومدرسته الخاصة.. فكان له بالغ الأثر في تعليم التمثيل وإقامة ورش الارتجال حتى وصفه البعض بأنه "ستانسلافسكي مصر" نبيل منيب ممثل ومخرج مسرحي وأستاذ أكاديمي في معهد الفنون المسرحية، ومن أعماله المسرحية "حاول تفهم يا ذكي"، "جواز بالكمبيوتر"، "دماء على ملابس السهرة"، "الأشجار تموت واقفة". شارك ممثلاً في عدة مسلسلات منها "لا تطفئ الشمس"، و"العودة إلى المنفى"، وتم تكريمه بمهرجان المسرح العربي عام ٢٠١٩. في هذه المساحة نرصد عددا من شهادات تلامذته ومحبيه.

رنا رأفت

ومعلمهم، فقد تتلمذ على يديه عدد كبير من القامات الفنية، وهذا ما كان يشعري دائما بالفخر والاعتزاز، وروا الكثيرون لي العديد من المواقف الإنسانية الذي كان هو طرفا فيها، وكان يمدحون إنسانيته وأخلاقه الراقية، فكان ما سمعته عنه له تأثير كبير على شخصيتي وتكويني منذ صغري، وكان يضع فوق عاتقي مسؤولية كبيرة، وخاصة أن والدي كان يتمتع بسيرة طيبة ومحط احترام عدد كبير، فكان هذا الأمر يمثل مسؤولية كبيرة بالنسبة لي، وهو ما جعلني حريصا على الحفاظ على هذا الاسم الكبير في تعاملي حتى أحافظ على هذا الاسم الذي أمثل جزءا منه، وقد زرع د. نبيل منيب في صفات جيدة -أحمد الله عليها- وقد كان قدوة أفتخر بها دائما وأبدا.

### علامة مهمة في تاريخ المعهد العالي للفنون المسرحية

وقال عميد المعهد العالي للفنون المسرحية د. مدحت الكاشف: د. نبيل منيب هو أستاذ الأجيال الذي اختار العزف منفردا في مجال تدريب الممثل، ويعتبر من رواده في مصر، كما يعد علامة مهمة في تاريخ المعهد العالي للفنون المسرحية، تخرجت على يديه أجيال كثيرة، وأنا منهم، حيث كان مشرفا على رسالتي لنيل الماجستير، مؤمنا بقدراتي العلمية والعملية في مجال تدريب الممثل، وكان أحد الذين تأثرت بهم بشكل مباشر في تأملاتي التي لا تنقطع حول الممثل وفن التمثيل -رحمه الله.

### أثر كبير في طلابه

د. نبيل الحلوجي قال: حين ينطلق سهم وجودنا، فلن يتوقف إلا بالرحيل، وما بينهما نعيش التجربة الإنسانية، بما فيها من تدرج وتراكم. مؤدين الرسالة التي خلقنا الله من أجلها. وكان -المغفور له بإذن الله- د. نبيل منيب له أثر كبير في حياة طلابه بالأكاديمية، وفي حركة الإبداع المسرحي، وكانت له رؤى مميزة حين أخرج، كما كان مؤثرا في محيطه الاجتماعي.

### غير تفكير كثيرين في فن الممثل

وقال السيناريست أيمن عبدالرحمن: قد لا يعرفه الكثيرون من خارج الوسط الفني، أما كل من له علاقة بفن التمثيل فهو يعرف جيدا قدر هذا الرجل وأفضاله على كل من فكر أن يمارس التمثيل في جيلنا وحتى الآن.. د. نبيل منيب لم يقيم بالتدريس لي وأنا طالب في معهد الفنون المسرحية، لكنه قام بتأسيسي كفنان



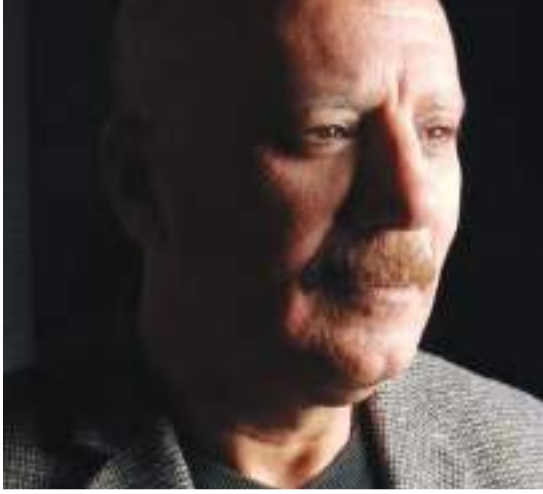
### قدوة أفتخر بها

صغري ومع بداية تعاملي مع بعض الفنانين، كنت دائما أسمع وأعرف عنه الذي لم أعرفه في البيت، وكنت أرى من يقدرونني ويتعاملون معي معاملة خاصة بمجرد معرفتهم بأبي ابن د. نبيل منيب، كانت نظرتهم تتغير، وكان كثيرون يحكون لي كيف استفادوا وإلى أي مدى تعلموا منه.. كذلك كان يروي لي البعض أنه أستاذهم

الفنان محمد نبيل منيب نجل الدكتور نبيل منيب، قال: رغم أنني ابنه الذي كنت أعيش معه طوال الوقت، فإنني أقل من يستطيع أن يتحدث عنه، ذلك لأنه كان قليل الحديث عن نفسه، وأغلب ما عرفته عنه كان من خلال من تعاملوا معه عن قرب، ومنذ







بتلاميذك، فكل فنان مختلف ومبدع هو أحد أبنائك.. نحن نحبك ولا ننسك.

### منهج وأسلوب مسرحي مميز

نعى المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، د. نبيل منيب، قائلاً:  
 ”إننا فقدنا أستاذاً أكاديمياً، تخرجت على يديه أجيال عديدة، امتلك منهجاً وأسلوباً مميزاً في الفن المسرحي -رحم الله المخرج نبيل منيب وأهله ومحبيه الصبر والسلوان“.

د. نبيل، ما فعلته بدون أن تحصل على أجر كان من الممكن أن تكسب الملايين من ورائه، ولكنك كنت الكرم والنبيل حرفياً، ولولا ظهورك في بداية مشواري لكنت الآن فناناً آخر غير الذي أعزب به.. وأظن هذا شعور الكثيرين.. مسرحيتك ”دماء على ملابس السهرة“ ستظل درسا في فن الإخراج المسرحي، ومرجعاً لكل من يريد أن يصنع مسرحاً جاداً. وأنتم يا أعزائي الذين لا تعرفون نبيل منيب، أخبركم أنه أستاذ الكثير ممن تحبونهم.. فأرسلوا له الكثير من التحية، فهو تسبب في متعتكم بشكل غير مباشر. عزيزي د. نبيل منيب أنت ”ستانسلافسكي مصر“ بدون أي مبالغه، ولك أن تعتز

أثناء فترة دراستي في كلية طب الأسنان.. كنت عاشقاً للتمثيل، وتقدمت له في المسرح القومي حيث سمعت عن مجموعة إعداد الممثل يقودها أستاذ درس في الخارج، فذهبت وقبلني ضمن مجموعة صغيرة استمرت حوالي أربع سنوات.. أربع سنوات أتدرب على يد هذا الأستاذ العبقري بدون أن يحصل على أجر من أي واحد منا. إنه أستاذ كل أساتذة التمثيل الحاليين وكل المدربين، ولا يستطيع أحد منهم أن ينكر ذلك.. إنه الرجل الذي غير منطق وتفكير وتعامل الكثيرين مع فن الممثل من التقليدية إلى آفاق الخيال الواسعة، قام بتأسيسه وبنائه كفن.. وأنا وكثيرون ندين له بأي نجاح وصلنا إليه..





لأن ما قام بتدريسه في قاعات الدرس من علوم وفنون التمثيل والتدريبات المتطورة التي حصل عليها من دراسته في فرنسا، هي التي مارسها في إخراج المسرحي، ولعل منها عرض "دماء على ملابس السهرة" التي قدمها في المسرح الحديث، هي أول مسرحية احترافية كبيرة للكاتب الكبير الذي صار علامة في المسرح المصري؛ محمد أبو العلا سلاموني، وهي دليل على التطابق بين الأقوال والأفعال، وبين العلم وتطبيقاته.. وبين المسار المهني والأكاديمي والمسار الاحترافي الإبداعي، كما كان الأستاذ نموذجاً للمعلم الخلاق.. كان سلوكه راقياً منضبطاً منذ أن عرفته في شبابه المتأخر بعد عودته من فرنسا عندما كان مدرساً في قسم التمثيل، إلا أنه حصل على الأستاذية، وأصبح أستاذاً متفرغاً.. نفس الصوت الخفيض والتعبيرات المنضبطة، والحرص على مشاعر الآخرين والدقة المتناهية في متابعة الطلاب، والاعتناء بهم.

ومن نوادر أقايصه أنه ذات مرة حدثت مشاجرة بين طلاب قسم التمثيل والإخراج أدت إلى اكتئاب أحد الطلاب، وهو الآن الفنان القدير عصام الشويخ مدير مسرح الساحة، فانقطع عن الدراسة وقرر عدم العودة للمعهد، فذهب إليه د. نبيل منيب في المنزل ليستعيده للصف الدراسي.. هكذا كانت مسؤوليته، وهكذا يمتد نطاق اهتمامه بالمعدين وطلاب الدراسات العليا في أقسام الديكور والدراما، وهو اهتمامه ذاته بتلاميذه بقسم التمثيل. تخرج على يديه العديد من النجوم الكبار، ومن الذين اتبع مدرسته خاصة في تدريبات الممثل كان منهم النجم أحمد عبدالعزيز، مروراً بالنجم خالد النبوي، وصولاً إلى أجيال الأستاذ الدكتور أيمن الشويخ والأستاذ الدكتور مدحت الكاشف ونقيب المهن التمثيلية الدكتور أشرف ذكي، وغيرهم من العلامات التي صارت بارزة في مجال المسرح وفنون التمثيل.

### أثره باق

وقال المخرج مازن الغرباوي: هو أحد الأساتذة الكرام الذين تتلمذت على أيديهم مجموعة كبيرة من الفنانين، أبرزهم الفنانة إلهام شاهين، وذلك في الفترة الذهبية، وكان في عنفوانه كأستاذ أكاديمي، وقد افتقدناه في الوسط الفني والمسرحي والأكاديمي، ولكننا نرى أن هناك امتداداً له من خلال نجليه الفنان محمد نبيل وهو أحد مدربي التمثيل و"الكاستينج دايركتور"، والفنان أحمد منيب أحد الموسيقيين المهمين على مستوى مصر والعالم، كما أن أثره الفني موجود في أسرته الفنية التي ستكمل مسيرته الفنية التي تميزت بالجودة والجدّة.



فيما وصفه الفنان محمد صلاح آدم بأنه من أعظم وأهم الأساتذة، وقال: عندما جئت من الإسكندرية تقدمت إلى المعهد العالي للفنون المسرحية حتى ألتحق بقسم التمثيل والإخراج، ومن المتعارف عليه أن المتقدمين للمعهد يرون بمراحل اختبار، وهما أداء مشهد بالفصحى والعامية، وعند اجتياز هذا الاختبار تبدأ المرحلة الثانية من الاختبارات، وهي الورشة التي تستمر لمدة أسبوع، وهو اختبار مفصل، ومن يجتاز مرحلة الورشة يتم قبوله في المعهد العالي للفنون المسرحية، وكان د. نبيل منيب يقوم باختبارنا في الورشة في عدة أشياء مختلفة في الغناء والتمثيل، ثم علمت بعد التحاق بالمعهد أنه دافع عني دفاعاً كبيراً أثناء وضع درجات الطلاب، فهناك أساتذة توافق على بعض الطلاب والبعض الآخر لا يوافقون على التحاقهم بالمعهد، وقد دافع عني لأتمكن من الالتحاق بالمعهد. وبعد د. نبيل منيب أهم من يقوم بعمل ورش للتمثيل وتعليم التمثيل، وهو قيمة وقامة كبيرة فقدناها جميعاً -رحمه الله.

### نموذج للمعلم الخلاق والراقي

وتحدث د. حسام عطا عن دور د. نبيل منيب وأثره، فقال: كان منيب قيمة تتسق أفعالها مع أقوالها، ذلك



### تأسيس العرض عن طريق الارتجال

فيما أوضح الناقد أحمد خميس الحكيم دوره البارز والمهم، فقال: كان له أكبر الأثر على كثير من الأجيال في معهد الفنون المسرحية بما يملكه من خبرة وحرفة ووعي وذكاء.. لم ألتق به فنياً إلا مرات معدودة أذكر منها حديثه الدافئ معي بعد امتحان الدراسات العليا في مشروعني للتخرج من معهد المسرح، وكنت يومها أنا والصديق د. أيمن الشويخ نقدم مسرحية (مكان مع الخنازير) للكاتب الجنوب إفريقي أثول فوجارد. أثره الحقيقي كان في كيفية تمييز فكرة إنشاء العرض المسرحي عن طريق الارتجال أو ورش الارتجال، ويتضح ذلك من خلال عروض الراحل منصور محمد مثل عرض "اللعبة"، ويتضح مفهومه عن حرية المخرج في ضم أكثر من نص في حكاية واحدة، فالمخرج منصور محمد -مثلاً- قدم نصين لصلاح عبدالصبور، جمع بين "الأميرة تنتظر" و"مسافر ليل" تحت عنوان "الأميرة تسافر ليلاً"، كما أن العروض التي قدمها على المسرح تعد دليلاً آخر على الابتكار واتباع طريق مغاير لما يقدم، ومن ذلك مسرحية "الأشجار تموت واقفة".

### قيمة وقامة كبيرة







بعد فوزه بجائزة في مسابقة التأليف للأطفال بالهيئة العربية للمسرح..

## الكاتب محمود عقاب: (علاء الدين والمارد الآلي) يخلق واقعا خياليا



المبدع عادة ما يضع نصب عينيه حين يشارك في جائزة ما، أن الجوائز مجرد نافذة للإبداع قد يتحقق لها النجاح؛ اعتماداً على جودة العمل وتحقيقه لشروط الإبداع، وقدرته على تبني أفكار المبدع وتوصيل جمالياته. الكاتب المسرحي محمود عقاب حصل مؤخراً على المركز الثاني في مسابقة التأليف المسرحي الموجه للأطفال التي أقامتها الهيئة العربية للمسرح

محمود عقاب هو شاعر وكاتب مسرحي من طراز رفيع، تعددت مواهبه الإبداعية وحصدت أعماله الكثير من الجوائز على المستوى المحلي والعربي. ولد محمود عبدالله درويش عقاب عام ١٩٨٥ بمحافظة البحيرة، وله العديد من المنجزات الأدبية داخل وخارج مصر، هي على سبيل المثال: خيال لا يجمله المريا، ديوان شعر، النشر الإقليمي الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٨م، مطرب الغابة، مسرحية شعرية للأطفال، الهيئة المصرية العامة تاب ٢٠١٧م، جحا وأشعب وجائزة السلطان، قصة للأطفال، عن المركز القومي لثقافة الطفل ٢٠١٨م، الغابة والحيلة العجيبة، قصة للأطفال، عن مكتب التربية العربي لدول الخليج الرياض ٢٠٢٠م، الأسد وتاجه المفقود، قصة للأطفال، دار المعارف القاهرة ٢٠١٩م، حصل على عدة جوائز في عدة محافل دولية ومحلية أهمها: جائزة أفرابيا للشباب العربي والإفريقي النسخة الرابعة، في مجال الشعر، من مجلس الشباب العربي والإفريقي، الخرطوم، جمهورية السودان ٢٠١٨م. وجائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج، مسابقة سلسلة الكتب الثقافية للأطفال المرحلة الثامنة، الرياض المملكة العربية السعودية ٢٠١٨م.

وجائزة الهيئة العربية للمسرح، المرتبة الأولى بمسابقة النص المسرحي الموجه للطفل الدورة ١٢، وجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع القائمة القصيرة فرع أدب الأطفال الفجيرة، الإمارات ٢٠١٩م، شارك بمهرجان المسرح العربي الدورة ١٢، لاستلام أيقونة أفضل نص مسرحي للأطفال الدورة ١٢ عمان، بالإضافة إلى حصوله على جائزة وزارة الشباب المصرية في التأليف المسرحي، للحصول على المركز الأول على مستوى الجمهورية في مجال التأليف المسرحي بمهرجان إبداع مراكز الشباب الثاني ٢٠١٩م، وجائزة إحسان عبدالقدوس في القصة ٢٠١٨م، وجائزة متحف عميد الأدب العربي طه حسين مركز رامتان الثقافيين، للحصول على المركز الأول في القصة عام ٢٠٢٠م، وجائزة وزارة الشباب والرياضة أيضاً في الشعر، بمهرجان إبداع مراكز الشباب الأول عام ٢٠١٨م، وجائزة المجلس الأعلى للثقافة لأعوام عديدة في أكثر من مجال أدبي، وجائزة دار المعارف بالتعاون مع وزارة الشباب في مجال التأليف المسرحي، لعام ٢٠١٩م، وجائزة مركز طلعت حرب الثقافيين في الشعر لعام ٢٠٢٠م، وأخيراً المركز الثاني لمسابقة الهيئة العربية للمسرح في التأليف الموجه للأطفال.. أجرينا معه هذا الحوار لتتعرف على أبرز انطباعاته عنها خاصة أنها ليست المرة الأولى له.

حوار: رنا رأفت

غير شخصية علاء الدين الشهيرة، رغم اختلاف أفكارها، وتغيّر مسارها نحو أحلام جديدة ومختلفة عن أحلام الحكاية المعروفة، وهذا نتج عن احتكاك الشخصية بشخصيات أخرى معاصرة من الكبار والصغار.

وذلك في محاولة لإيجاد بديل عن تحقيق الأحلام بالسحر والخرافة، من خلال العلم وثورة المعلومات الحديثة، ولكن بنفس القدرة الخارقة التي كان يفعلها مارد المصباح السحري في زمن الأساطير، ليمسك النص بخيوط أغرب أفكار الخيال العلمي التي ينسج منها مساحة عقلية تؤمن بتحقيقها يوماً من الأيام، مؤكداً انتصار العقل على الخرافة، والعلم على السحر، والإصرار والتحدي على العجز والاستسلام.

– هل هناك شروط خاصة بالكتابة لكل فئة عمرية من الأطفال؟ وما هي أبرزها من وجهة نظرك؟  
أحياناً تشكل الشروط الأكاديمية الملزمة عائقاً أمام الكاتب، لأنّ الكاتب الموهوب بالفطرة لا يكتب قوالب صناعية، كالصانع أو المهندس الذي يقوم بتكيب معدات أو تجميع أبعاد ومسافات، حيث لا يستطيع الخروج نهائياً عن النظرية المكتوبة أمامه في الورقة، بينما القوالب الإبداعية تكون خارج أي سقف متوقع، حيث إن الباحث أو الناقد يستخرج من خلالها القواعد، ويحدد ما يشاء من فئات عمرية؛ بل وقد يبني شروطاً جديدة، فرضتها إبداعات مغايرة، فالقلم غالباً لا يستطيع ضبط المرحلة العمرية بالشكل الحسائي، فالكاتب لديه ترمومتر تلقائي ما يجعله تلقائياً ينتقل ما بين الكتابة للكبار أو الشباب أو الأطفال، أو المراحل الأقل، لكنه ترمومتر غير محسوس لديه؛ حيث لا تظهر على شاشته أرقام محددة يراها الكاتب بعينه، ففي تصوري أن الباحث الأكاديمي هو الموكل له بذلك، مثل الجراح المتخصص الذي وجد بعد الجسد، مما يمكنه وضع هذه المراحل العمرية بالأرقام أو استخراج القواعد الفنية بالرموز والمصطلحات.

– ما أهم التغيرات التي طرأت على الكتابة المسرحية للطفل في ظل التطور التكنولوجي المتلاحق؟  
رغم أنّ المسرح بصفة عامة له جذور تاريخية ممتدة في مختلف العصور، فإنّ انطلاقة مسرح الطفل الحقيقية تعود للعصر الحديث، هذا ما جعله يتزامن مع المتغيرات، ويتمشى مع المستجدات الثقافية والتكنولوجية الحديثة، وهو في ذات الوقت ينهل من التراث الحكائي مثل كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، فأصبح هناك لُحمة بين الماضي والحاضر، تجعل لأدب الطفل بصفة عامة ومسرح الطفل بصفة خاصة زخماً وتفاعلاً مع كل الأزمنة وكل الأماكن وكل الفنون وكل التطورات، حيث الاشتباك مع الموروث وحكايات الأساطير، والالتحاق بموكب أدب الخيال العلمي، وأدب الرحلات، فأصبح الكاتب المسرحي للطفل أكثر الكُتّاب حظوةً لأنّه يلعب على مساحة خام من الإبداع كبيرة جداً، غير مطروقة طرّاً كبيراً، بالإضافة



الشعر، فهذه الشفافية والمصادقية الفضل لأن يتقبل أيّ متسابق النتائج سواء فاز أو لم يفز، ولأنّ أعتز بصفة شخصية بهذا الفوز المرموق.

– نود أن نتعرف على أجواء نص علاء الدين والمارد الآلي؟  
نص (علاء الدين والمارد الآلي) من النصوص التي تخلق واقعاً افتراضياً أو خيالياً يمشي بالتوازي مع الواقع المعيش والمعاصر، فيه من الجرعات الفنية التي تنشّط خيال الطفل بصورة مثيرة وجذابة، حيث يستدعي النص من ذاكرته الحكائية البسيطة التي سُحنت ببعض حكايات الجدة والأم، والشخصيات التي يتعرف عليها مع بداية مراحل التعليم الأولى، مثل علاء الدين، الشاطر حسن، السندباد، وغيرها، ليخلق النص من هذه الشخصيات أجنحة يحلق بها الطفل في أفق مستقبل حالم، فيتناول الطفل جرعات نشطة وتحفيزية نحو الإبداع والابتكار، بما يتماشى مع مقتضيات العصر ومتطلباته من تكنولوجيا وثورة معلومات.

– ألم تتخوف من تقديم شخصية مشهورة لدى الكبار والصغار مثل علاء الدين؟ وما الجديد الذي تقدمه بها؟

مؤكد أن تقديم شخصية علاء الدين بشكل غير تقليدي كما عهدناه في الحكاية الأصلية، هو مغامرة كبيرة، لا يخوضها إلا قلم مغامر مثل مغامرات علاء الدين نفسها، فالطرح المسرحي للشخصية لم يجعل المتلقي يشعر بأنّه أمام شخصية

هذه ليست الجائزة الأولى لك في مجال الكتابة المسرحية الموجهة للطفل.. فما هي انطباعاتك عن الجائزة؟

تكرار الفوز هو توكيد لمعاني الجمال التي تخترق مختلف الأدواق النقدية والتحكيمية، وتعزيز للأقدام التي تتسلك الجبال بإصرار ومعاناة في محاولات الصعود نحو أعلى قمة من الجودة والتميز، ويخلق هذا التكرار حالة من السعادة المصحوبة بالاستنفار والشعور بالمسؤولية خشية أن ترجع هذه الأقدام الطامحة خطوة واحدة للوراء.

ولأنه للمرة الثانية أفوز بجائزة الهيئة العربية للمسرح، حيث حصولي على المركز الثاني عن نص (علاء الدين والمارد الآلي) في الدورة الخامسة عشرة عام ٢٠٢٢، وقد سبق لي الفوز بالمركز الأول عن نص (أساطير المستقبل) بالدورة الثانية عشرة عام ٢٠١٩ في نفس الفرع، فرع النص المسرحي الموجه للطفل، كان للهيئة العربية للمسرح السبق الأول في تحقيق شفافية الانحياز إلى النص فقط، والانتصار لمعيار الجودة لا الانتصار للأسماء كونها تتكرر أو لا تتكرر، فما كان لشفافيتها إلا أن تعطي الفرصة للنصوص التي تستحق فحسب، وهذا ما أضاف لي الثقة، ومضاعفة المسؤولية معاً، وما لمسناه من هذه الشفافية الفريدة، العناية في اختيار لجان التحكيم وفق معايير واضحة وشفافة تتطلع إلى الجديد والمبتكر؛ لذلك لم يحدث قط أن وجدنا غضباً أو طعناً من أي أحد من المشاركين ممن لم يحالفهم الحظ في كل الدورات، كما يحدث في بقية المسابقات الأخرى، خاصة مسابقات

## أقدم شخصية علاء الدين بشكل غير

## تقليدي وهي مغامرة كبيرة





ذلك النور الذي هو حقٌ أصيل لهم. وكما نعلم أن الجمال لا يُختلف عليه، فإنَّ معيار الجودة الإبداعية - في تصويري- هو خيط جمالي رفيع يتم تضييره بين المبدع والناقد، أو بين المتسابق الموهوب والمحكم الواعي صاحب الخبرة والأمانة العلمية، وقد يُختلف على هذا الخيط الجمالي أحياناً مع اختلاف الأماكن والأزمنة والثقافات. إذن، لا يستطيع أي فرد أو جهة امتلاك ميزان الإبداع، أو احتكار المعيارية لنفسها أيّاً كانت.

هل نحن بحاجة إلى إقامة مهرجان يخص فنون الطفل وخاصة أن مشاركة عروض الطفل في المهرجانات المسرحية يعد أمراً غير مناسب لاختلاف آليات الإنتاج الخاصة بكل فئة؟

بكل تأكيد نحن بحاجة إلى إقامة مهرجان مسرح الطفل، حيث إن المهرجان سيقدم كل ما يتعلق بفنون الطفل، فالمسرح كما نعلم هو أبو الفنون، فما بالناس مسرح الطفل الذي يلتقي فيه أجمل ألوان الفنون المحببة لدى الطفل، ولا بدّ ألا يقل هذا المهرجان أهمية عن مهرجانات المسرح الممتدة في أقطار الوطن العربي، والأمر سيكون مناسباً جداً ولن تشكل اختلاف الآليات بين مسرح الكبار والأطفال عائقاً، طالما أن مسرح الطفل يحظى بنفس الاهتمام، وتتوفر له كل آليات الإنتاج والدعم. لكن أعتقد أن عدم توافر الاهتمام والآليات له من الأسباب التي تؤخر إقامة مثل هذا المهرجان، حيث إن مهرجان مسرح الطفل لن يُعقد إلا وإذا افترض له النجاح الكبير مثل مهرجانات مسرح الكبار، ليظهر بالشكل اللائق.

ولأن هناك حالة من تكرار عروض مسرحيات الطفل لا تتماشى مع التطلعات الجديدة، على الرغم من أن هناك نصوصاً جديدة ومتفردة للطفل حبيسة أدراج مؤلفيها، والدليل ما تفرزه مسابقات نصوص مسرح الطفل كل عام، حيث لا يواكبها إخراج مسرحي حقيقي للطفل، أو اهتمام وإنتاج مؤسسي، فإنَّ اهتمام المخرجين بالجديد في مسرح الطفل، والبحث عن نصوص مبتكرة، وكذلك وضع ميزانيات كافية من قبل المؤسسات وجهات الإنتاج، سيهيئ المناخ لخلق طفرة كبيرة في مسرح الطفل، وسيكون وجود مهرجان ضخم لمسرح الطفل أمراً بديهيّاً ومتوقعاً.

ما مشاريعك المقبلة؟

بما أن المسرح هو الجامع لأكثر من فن، فهو المجال الوحيد الذي يرضي طموح الكاتب صاحب المواهب المتعددة، حيث يلتقي فيه الشعر والحكي وكثير من الفنون الأخرى، وبما أن الكتابة لمسرح الطفل تعد مادة إبداعية خامة كبيرة كما ذكرت، حيث أستطيع من خلالها ابتكار الجديد، فلن يخرج مشروعني المستقبلي إذن عن المسرح الشعري ومسرح الطفل.



على التكريم والترويج بالجوائز فقط؛ بل أن يكون من ضمن مكتسبات الفوز ومشمولاته تنفيذ النص على خشبة المسرح بشكل يليق به فنياً وإعلامياً.

هل تعد الجوائز معيار جودة وتميز أم الأمر يرجع للذائقة الخاصة للجان التحكيم؟

لا شك أن المسابقات - خاصة مسابقات المسرح- ينتج عنها كثير من النصوص الرائعة والمختلفة التي تستحق الفوز، كما أن هناك نصوصاً أخرى لا تقل روعة لا يحالفها الحظ في مسابقة ما، قد يحالفها الحظ في مسابقة أخرى، هذا لاختلاف ذائقات التحكيم واختلاف طبيعة المتسابقين كماً وكيفاً، لأنَّ المسابقة هي ميدان للتنافس بين مجموعة كبيرة من المترشحين والمحترفين، يتم اختيار ثلاثة منهم بواسطة إحدى لجان التحكيم بعد حيرة وصعوبة، نظراً للتقارب والتمايز بينهم، فالمسابقة مثل حلبة مصارعة لا يدخلها في الغالب إلا القوي، والمفترض لا يدخلها ضعيف أو رديء إلا حالات نادرة، وعلى ضوء ما ذكرت، ولكي نكون منصفين، لا نستطيع أن نجعل الجائزة معياراً، وكذلك لا نستطيع أن ننفي عنها المعيارية، خاصة وأن المسابقات الإبداعية قد أفرزت الكثير من المبدعين الجدد الموهوبين، ما كان لأحد أن يعرفهم أو يسمع عنهم لولا وجود مسابقات تسعى لتطبيق منهج الشفافية، وإتاحة الفرص للجميع ولو أخفق بعضها، لأن الاختيار الفردي أو المؤسسي للنصوص أو الأسماء دون عمل مسابقة تدعو إليها جميع الفئات ليأخذ الكل فرصته. تلقائياً، لن يكون وقوع الاختيار إلا على الأسماء اللامعة أو المقربة، مما يشوب ذلك لا محالة قدر من المحاباة، وظلم كثير من المواهب البعيدة عن الضوء، التي يستحي أصحابها أن يطلبوا شيئاً معنوياً أو مادياً من مسئول مؤسسة أو مهرجان كي يُظهروا موهبتهم للنور،

إلى أنه الأكثر تحرراً من قيود الكتابات والفنون الأخرى، فيتاح له ما لا يتاح لغيره من إضافات وابتكارات وخلق عوالم جديدة، خاصة أنه يجمع في هذا المجال بين أكثر من فن وأكثر من لون في سلة إبداعية واحدة، حيث يمكنه أن ينهل من كل معين ومن كل شكل وكل نمط وكل طفرة، وهذا بالطبع يتوقف على موهبة متعددة الجوانب الإبداعية، مما يتيح له الإمساك الجيد بتقنيات الكتابة المسرحية، وابتكار الأفكار وكيفية طرحها وتوظيفها.

ما أهم إشكاليات كتاب مسرح الطفل؟ ولماذا لا نرى كتابتهم تقدم على خشبات المسارح رغم تميزها وحصولها على جوائز؟

لا توجد إشكالية في الكتابة للطفل، فهناك نصوص رائعة جداً موجودة بكثرة لكتاب موهوبين في مختلف الوطن العربي، وخاصة في مصر، لكن تكمن الإشكالية في التعامل المؤسسي الإنتاجي أو التعامل الإخراجي مع هذه النصوص لتحويلها إلى عروض على أرض الواقع، فأصبح أغلب الكتاب المسرحيين للطفل يكتبون لعالم الأدب المقروء، وأصبحت النصوص تعطي خشبات رفوف المكتبات بدلاً من خشبات المسرح، حيث إن طموحات المؤلفين ونصوصهم تخطت مراحل كبيرة من طموحات منتجي العروض ومخرجيها، من حيث تكرار العروض التي لا تقدم جديداً، والبحث عن الأسهل والأوفر للتقديم على خشبة المسرح، وبالتالي هذا ليس في مصلحة جمهور الأطفال، الغاية التي من أجلها كان وجود هذا الفن فن مسرح الطفل، خاصة أن الطفل يحب أن يرى النص المسرحي الموجه له مشاهداً وليس مقروءاً، ولذلك نرجوا من الجهات صاحبة الرسالة المسرحية، وعلى رأسها الهيئة العربية للمسرح، أن تدعم الجديد من نصوص الأطفال التي تحقق تميزاً من خلال الفوز بمسابقاتها المرموقة، ولا يكون الأمر قاصراً

# انت حر..

## وأشياء أخرى تستحق الفرغ على مسرح المحافظة!



محمود الحلواني

أشياء كثيرة تثير الحماسة، وتدعو إلى الفرغ، وتدفعنا للكتابة عن عرض (انت حر) الذي قدمته فرقة مسرح مكتبة مصر العامة بالمنصورة، على خشبة مسرح المحافظة، من تأليف لينين الرملي وإخراج أحمد العموشي.

ربما لا يكون العرض نفسه هو أول ما يثير تلك الحماسة ويدفع إلى الكتابة، على الرغم من جدارته واستحقاقه للتناول، وقد أدى الفريق أداء طيبا وكشف عن مواهب تمثيلية جيدة تستحق الإشادة والدعم.

### إضافة تستحق

يمكن القول إن إضافة خشبة مسرح مجهزة لاستقبال العروض المسرحية، في ظل ما نعاناه من فقر في أعداد المسارح التي في الخدمة، خاصة في المحافظات، لهو شيء يدعو إلى السعادة والإشادة أكثر مما يدعو إليهما مجرد تقديم عرض مهما كان جميلا، كذلك نعتقد أن إضافة فرقة مسرحية جديدة، قوامها من الشباب، لهو شيء يدعو إلى الفرغ أيضا، خاصة إذا جاءت هذه الفرقة من غير الأماكن المعتمدة المنوط بها إنتاج المسرح، واكتشاف المواهب في هذا المجال.

أما عن خشبة المسرح المضافة، فهي إنجاز يحسب لمحافظ الدقهلية د. أيمن مختار، وقد التفت إلى أهمية المسرح، فقام بتجهيز إحدى قاعات ديوان عام المحافظة لتصلح لاستقبال العروض المسرحية والاحتفالات العامة، وهي ما أقيم عليها العرض -شاهدت عليها عروضاً أخرى- ضمن فعاليات (ليالي رمضان الفنية) التي نظمتها مكتبة مصر العامة بالمنصورة، برئاسة إيمان أبو الغيط مديرة المكتبة، في الفترة من الأول حتى العاشر من أبريل الحالي.

وأما الفرقة فهي تتبع مكتبة مصر العامة بالمنصورة، وهو شيء يحسب للمكتبة وإدارتها بغير شك، حيث يعكس اهتمام القائمين عليها بالنشاط المسرحي، الأمر الذي يؤكد عدم اقتصار المكتبة على تشكيل هذه الفرقة، وقد تجاوزت ذلك إلى تخصيص إحدى قاعاتها لمسرح الغرفة،

## العرض جرد كوميديا الرملي من انشغالها السياسي مكتفيا

### بعض الممارسات الاجتماعية الدالة على فكرته ذاتها

سهرة رمضانية جميلة، بعيدا عن طاحونة الهموم اليومية التي يعيشها، فكان لزاما أن يقدم له العرض وجبة خفيفة لطيفة، على الرغم من فكرته الجادة، وحمولاته السياسية التي جعلته يمنع من العرض تليفزيونيا، ولا أدري إن كان لا يزال ممنوعا من العرض أم لا.

### خبرات متفاوتة

في التحدي الأول نجح المخرج في توظيف مجموعة العناصر التمثيلية التي تضمها الفرقة، على تفاوت ما تحمله هذه العناصر من مواهب وما تكتنزه من خبرات؛ حيث أسند أداء الأدوار الرئيسية والمهمة إلى مجموعة من الممثلين الجيدين، وأصحاب الحضور المتميز، ووزعهم على زمن العرض، الأمر الذي حافظ به على تماسك الإيقاع العام، وصنع به نسيج قماشة العرض العريضة، ما مكّنه من تقديم فرجة متماسكة وجيدة، وهم: السعيد فتحي (عبده السخن) محمد زكريا (الأب: عبدالعال) محمد الخولي (المدرس - عبدالستار - مجنون) محمد حشيش (مأمور باشا - نقيب المجانين) أحمد همام (بائع السميط)

وأقامت عليه بالفعل مهرجان مسرح الغرفة الأول في الفترة من ١٥ - ٢١ مارس الماضي، بمشاركة أربعة عروض، وهي الفكرة التي تحسب للمخرج أحمد العموشي.

### تحديات المسرح والجمهور

أما عن العرض، فقد أحسن مخرجه أحمد العموشي، معالجة نص لينين الرملي، الذي قدمه الفنان محمد صبحي في ١٩٨٢، بما يجعله يتناسب مع عدد من التحديات، أولها: الإمكانيات الفنية المتوفرة في فرقته من خامات ومواهب فينة متفاوتة الجودة والخبرة، على مستوى التمثيل، كما على مستوى عناصر العرض المختلفة، وثانيها: إمكانيات خشبة المسرح التي تحتاج إلى تعامل خاص، يراعي مساحتها الضيقة بعض الشيء، كما يراعي خصوصية تجهيزاتها من حيث توزع مصادر الإضاءة والصوت بها، ويستفيد في المقابل منها، خاصة من وجود شاشة عرض في خلفية خشبة المسرح.. ثم كان الجمهور هو ثالث هذه التحديات التي أحسن العموشي التعامل معها، وهو يقدم عرضه إلى جمهور احتفالي، خرج ليقضي





## إضافة خشبة مسرح مجهزة لاستقبال العروض المسرحية شيء يستحق الإشادة

علامة اقتصادية كذلك استغنى بها العرض عن الكثير مما قد يشغل به فضاء الخشبة ليوصل عبره الدلالة نفسها، ذلك فضلا عن كونها عنصرا تشكليا من مكونات المنظر المسرحية. قام بتنفيذ الديكور شيماء جبريل، والسيد سليمان، ومريم رمزي.

بقي التحدي الأخير، وهو الخاص بالجمهور الاحتفالي، وقد وُفق العرض في أن يصل بفكرته إلى هذا الجمهور ببساطة، معتمدا على ما يحمله نص لينين الرملي من كوميديا تقوم على المفارقات الإنسانية التي تتصل بحياة الناس، وتقترب من همومهم، ولكن بعد أن جرد كوميديا الرملي كثيرا من انشغالها السياسي، واكتفى ببعض الممارسات الاجتماعية الدالة على الفكرة ذاتها، عدم قدرة عبده على الخروج من حصار الآخرين وسلطويتهم، في البيت، في المدرسة، في العمل.. إلخ، ليكتشف قرب النهاية أنه لم يعيش حياته حرا منذ مولده، الأمر الذي جعله يتمنى لو أنه عاد جنينا في بطن الأم. وهي نهاية اقترحتها العرض مهربا من حصار بطله، أو لعلاها تشير إلى تمنيه ولادة أخرى ربما يستطيع أن يحقق معها حريته، وكان قبلها قد فشل حتى في الاستمرار نزيلا في مستشفى المجانين، وهو المكان الذي أقتعه فيه نزلاؤه -من خلال منطقتهم الخاص- بأنه أكثر حرية من الخارج، حيث لا يوجد داخله مما يشكل قيادا عليهم غير الممرضين، فيما يهوج الخارج بكل أصناف السجون والسجانين!

يتواصل من خلالها العاشقان الصغيران مع بعضهما البعض، وهما يحملانها في أيديهما، وكذلك إرسال الرسوم المختلفة على شاشة العرض الخلفية لتحديد المكان أو للإشارة إلى المناسبة التي يدور فيها الحدث: سبورة في فصل مدرسي عليها مسائل حسابية، أتوبيس، دبلة خطوبة، واستخدامها كذلك بشكل تعبير يكتف معنى الحدث، وربما يسخر منه: علامة استفهام، طربوش، كرة قدم، عصفوران متحابان، قلوب.. إلخ. هذا فضلا عن اللمسة التعبيرية التي شكلت بها مصممة الديكور خلفية المسرح، حيث وزعت على جانبي شاشة العرض، عدة نماذج لمستطيلات متماثلة الشكل، مختلفة الطول والاتجاه: رأسية وأفقية ومائلة إلى أسفل أو إلى أعلى، مقسمة داخليا إلى مستطيلات أصغر، تشبه السلم، غير أنها مغلقة من الناحيتين، ربما أراد العرض أن يلخص من خلالها مقولته عن عدم قدرة بطل العرض على تحقيق حريته، وانحباسه فيما يشبه هذه المستطيلات أو المربعات المغلقة، حتى النهاية. وهي علامة ذكية استغنى بها العرض -في تقديري- عن الكثير من الشرح، وهي

مارينا فؤاد (عزيزة) روزيت هاني (فوزية) منة القناوي (الأم) سيف الدين محمد (المدير). كما استغل المخرج بقية عناصره التمثيلية، التي ربما كانت أقل خبرة في الوقوف على خشبة المسرح، في أداء أدوار الرواة، وعناصر المجاميع، وكذلك الأدوار الصغيرة التي لا تستغرق وقتا كبيرا من زمن العرض، ومن ثم لا يؤثر اختلاف أحجام مواهبها وخبراتها كثيرا في خامة العرض الأساسية وجودتها، وهم: أحمد شحاتة، خالد هشام، إبراهيم البيسي، أحمد الإمام، ونادر كرم، ونوران الرفاعي، وروان مصطفى، وميار محمد. ومعهم الرواة: إيمان محمود، ومريم محسن، ومريم رمزي، وجميعهم أدى المطلوب منه بشكل طيب.

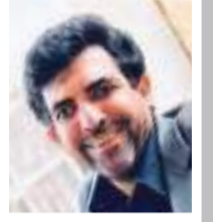
أما التحدي الذي يتصل بخشبة المسرح، فقد تعامل معه المخرج ومعهم إيمان أبو الغيط مصممة ديكور وإكسسوار العرض بوعي؛ حيث استغنت مصممة الديكور تماما عن الكتل التي قد يضيق بها المسرح، وتعيق حركة الممثلين، واستخدمت بعض القطع والموتيفات الصغيرة المحمولة باليد، كالمقاعد وفقا لمتطلبات المشهد، والنوافذ التي

## نور..

## جدلية الصراع بين الروح والذات



محمد النجار



امتلاكاً لناصية القول، وضبطاً للإيقاع المتصاعد، نجح فريق تشخيص العرض المسرحي «نور» لنادي مسرح قصر ثقافة الزقازيق، في تكثيف الدلالات السيمولوجية، وقراءة الأبعاد النفسية للشخصيات المتصارعة مع الأنا ومع الآخر، مع الروح ومع الذات، ليقرأ ما وراء الدلالات، ويكوّن شبكة للعلاقات المتصارعة والمتداخلة، ويشبك مع الواقع المعيش مجسداً حالة الحراك النفسي والإنساني، فبدا عرضاً إنسانياً يحمل بين طياته دلالات العوز والانهياب، ودلالات الفراق والوحدة، وجاء الوعي بدلالات الألوان وزوايا إسقاط الضوء وشدته معاونا ودافعا للرؤية الإخراجية، وحمل الممثلون أمانة الفكر وجسدوا جسراً متيناً للوصول للأفتدة.

على خشبة مسرح قصر ثقافة الزقازيق، وضمن فعاليات مهرجان نوادي المسرح الإقليمي ٢٠٢٣، قدم مبدعو نوادي المسرح عرضهم المسرحي «نور» من تأليف أنس النيلى وأحمد ثروت سليم، وإخراج عصام إيهاب الذي نقل صراعا نفسيا متأججا في ذات (فؤاد/ محمود رفعت) الفنان الروائي الذي فقد زوجته/ محبوبته قسرا لاختلافات إنسانية تأججت دون انطفاء حتى إنه ارتأى راضيا أن ينهي حياته بالانتحار مرارا وتكرارا، وفشل بشكل حقيقي في الوصول إلى مبتغاه جسديا، إلا أنه نجح نفسيا في الإجهاز على حياته/ روحه، فاحتاج بطبيعة الأحوال إلى طبيب نفسي لمساعدته في الخروج من أزمنته دون وجود حقيقي لطريق ممهّد وحقيقي للوصول إلى ذاته التي أجهضها فراق الزوجة/ الحبيبة، ولم يتعاف فؤاد- أو بشكل أدق لم يسعّ للتعافي فؤاد- إلا بتجسد (نور/ سهر عثمان) الشابة المعجبة برواياته وكتاباتاته، التي انجذبت للحياة من جراء سطوره الصادقة في رواياته الواقعية، فلعبت دور الحبيبة الناعمة الداعمة البريئة في خياله، وتجسدت روحا مرحة في جسد الزوجة المادية الصلبة الصارمة، فكانت نور الهيئة اللينة المرحة هي الأمل والنجاة، وإن تدرت تلك الروح في جسد ذات الزوجة، فاقترب الفنان من غايته وتصلح مع ذاته للحظات قليلة؛ هي تلك اللحظات التي انتشى فيها قلب فؤاد بقلب نور في تجسد خيالي انتقل من اللاوعي عنده إلى وعي مزيف حقيقي متجسد بخيوط نور قاومت ظلام النفس البائسة المحيطة، حتى إذا أشار الطبيب النفسي (أحمد عباس) بماضي فؤاد وسبب فقدانه لشغف الحياة الحقيقي بانفصاله عن زوجته التي أحبها بعد أن امتطت حصاد الجسد والصرامة، ووقفت على طرف النقيض من ذاته الحاملة برغبة حقيقية في الحياة بشكل منضبط اهتزت ثقته بالحياة فاختار مفارقة الزوجة، ومع الاختيار كانت الرغبة الذاتية بالانتحار، وتجسدت تلك الرؤى أمام النظارة لبيان الفارق بين روح نور وذات الزوجة، فالروح هي العشق والحياة والذات

حارس وداعم لفؤاد في كل وقت. وجدير بالذكر، أن هاتيك الإطارات لم تحو صورا لنور بكامل جسدها لنقل مادية الحدث والحديث، ولكنها حوت الوجه فقط بابتسامته الصافية وعبونه المنيرة. وساهمت إضاءة (أحمد بلطة) في وضوح الرؤية ونعومة التناول دون أن يشغل المسرح أو العين بنقلات قسرية للدراما، فأراح التلقي وأثار المسرح بشكل ناعم.

إن تناول المخرج (عصام إيهاب) للنص تناول يتفق بطبيعة الأحوال مع المرحلة العمرية التي يمر بها، والصراعات الثقافية والاجتماعية والعاطفية التي تمزق الشباب عنوة، فجاءت البساطة في الطرح والتناول هي السبيل الأكثر اتساقا مع مقتضى الحال، فتجلى الصدق بالضرورة شائخا واضحا وجليا، حتى إن خطوط الميزانسن بدت مرتجلة بانضباط ومبتعدة عن تحميل جسد الممثل دلالات ثقافية ودرامية مكثفة، فساهم بالضرورة في راحة جسد الممثل، وابتعد عن تحميل وعي الممثل عبء تنفيذ التشكيلات المعقدة الناقلة لصراعات النفس وتمزقها، فتجلى العرض بشكل بسيط واقترب من العقول والأفتدة، وتجاوز الضعف الدرامي في مناطق، وتجاوز ضعف التشكيل السيمولوجي في مناطق أخرى، لينير الدلالات الإنسانية والنفسية والعاطفية لجيل الشباب الذي تماس العرض مع واقعه وحاضره بشكل حقيقي، فامتلك بالضرورة إيقاع العرض، وخرج به إلى حيث أراد.

العرض المسرحي «نور» تأليف أنس النيلى وأحمد ثروت سليم، ومن إخراج عصام إيهاب، وبطولة: محمود رفعت، سهر عثمان، أحمد عباس، أميرة طارق، وموسيقى مازن أباطة، وديكور حسام عبدالحميد، وستايلست منى حسام عبدالحميد، واستعراضات سهر عثمان، ومحمود رفعت، ومكياج ناردين فايز، وإضاءة أحمد بلطة، ومساعد الإخراج: أمجد الربيع، ومحمد أباطة، ومخرج منفذ محمود رفعت.

هي الجسد والحقيقة، فتمزق فؤاد بين روحه الباحثة عن الحرية والانطلاق وذاته الباحثة عن الجذور والثبات.

جاء العرض الإنساني «نور» مناسبا لحالات الارتباك اللحظي للمرحلة العمرية التي تصدت لهذه التجربة، فبدا الصدق واضحا في التناول حيناً، واقترب التناول من الواقع حيناً، والتصق بالحقيقة حيناً، وتقاطع أحيانا عدة بالمنوع والممنوع للشباب في ذلك العصر المضطرب فكريا واجتماعيا. وجسدت موسيقى (مازن أباطة) حالات الخلل النفسي الذي أحاط بفؤاد، فجاءت الموسيقى صاخبة ساعية للتطهير من غبن الواقع، ودلالات الانسحاب من الحقيقة، والانتزاع من المادة، للتخليق في أفق الشعور، فتمزقت أجساد الممثلين/ الراقصين/ العشاق بين الواقع والخيال بخطوط حركة ارتجالية منضبطة صممها (سهر عثمان ومحمود رفعت) وهما ذاتهما (نور وفؤاد)، فجاءت الرقصات صادقة/ داعمة/ متأججة المشاعر، فالتحمت الأنفوس لتجسد روحا واحدة تقاوم الذات الممزقة بين النور والظلام، والنور هو نور القلب والظلام هو مسؤوليات ومتطلبات الحياة/ الواقع، مع تجسد اللوحة المهترئة (أميرة طارق) المتارحة بين النفس والذات الصامتة دائما والظاهرة في عمق المنظور والمقتربة من جسد (نور) وجسد (الزوجة) في التشكيل والبناء، فبدت لوحة صامتة مفرقة.

وجاء ديكور (حسام عبدالحميد) قارئا جيدا لعقل فؤاد الذي حاصرته الحياة، فأفرغت محتواه، فتطايرت (البراويز الفارغة) في سماء خشبة المسرح، فبدا إطارا أطر الفراغ واحتواه، فبدت ذاته خاوية إلا قليلا، وذاك القليل تجسد في بعض البراويز الطائرة والإطارات الهائمة في سماء خشبة المسرح، ولكن كانت حاوية ومحتضنة صورة حديثة لنور ذلك الحلم الحقيقي الذي سعى إليه فؤاد، فاحتوت البراويز الطائرة/ الإطارات صورة لوجه نور بابتسامة صافية/ بريئة/ داعمة، فكانت كهدف هائم أو ملاك





# من دفتر أحوال المسرح المصري

## «عفوا أيها الأجداد.. وعلينا السلام»

### ورحلة الكاتب المسرحي الراحل نبيل بدران



✦ عبدالغني داود



وساخر يثير الضحكات المريرة على واقعنا العربي المؤسف.

ومن دفتر أحوال المسرح المصري نتوقف طويلا عند مسرحية «عفوا أيها الأجداد.. وعلينا السلام» ١٩٨٨، التي قدمت للمسرح الحديث من إخراج فهمي الخولي، والتي تدور أحداثها في بلد خيالي هو (سلامستان) إحدى دول العالم الثالث التي حققت السلام نهائيا. ويتساءل النص: هل تحقق السلام بالفعل؟ بالطبع، لم يتحقق هذا السلام الوهمي أمام عدو يعيش على العدوان والاستيطان والبطش والمجازر، وفي الواقع كان قد تم توقيع إتفاقية سلام مع العدو الصهيوني، وقرر أن يفرض هذا السلام من ناحيته -بغض النظر عن رأي الناس في هذا الاتفاق، وعلى خشبة المسرح الحديث تولى المخرج التدريبات مع فريق الممثلين، وطالت فترة التدريبات دون الوصول إلى موعد العرض الأول- رغم موافقة الرقابة على عرض هذا النص! وتوافر عدد كبير من المشاهدين على مسرح السلام لمتابعة هذه التدريبات دون أن تتم الموافقة على العرض، وبعد تدريبات لأكثر من شهرين ونصف وجاء عدد غير قليل من المشاهدين على التدريبات، فوجئ الجميع ما عدا المخرج! وعندما ارتفعت الضجة حول العرض تطوع في استدعاء الرقابة مرة أخرى رغم أنها قد سبق وأن وافق على النص من قبل! وهنا قررت الرقابة منع المسرحية بدون أسباب مما جعل هذا النص حبيسا في الأدراج حتى رحيل الكاتب عام ٢٠٠٤، ورغم ذلك فقد عاند وأصر على تقديم نصه لنيل جائزة المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٨٩، ووقفت لجنة الجائزة أمام هذا النص الممنوع في حرج وتردد أعضاؤها، وكانت برئاسة أستاذ جامعي وناقد كبير، وفي اللجنة دافع كاتب مسرحي شاب عن النص وأحقيقته في الجائزة بعد أن بدد مخاوف اللجنة حول النص الممنوع، إلى أن وافقت على منحه جائزة متواضعة وهي جائزة الدولة التشجيعية، وكان الكاتب حينئذ في عامه الثامن والأربعين، وبعد أن قدم هذا العدد المهم من النصوص المسرحية.

وفي عام الرفض نفسه، يقدم كاتبنا عرضا مسرحيا في مسرح القطاع

الخاص هو «بوليتيكا» ١٩٨٩ في افتتاح مسرح جلال الشراوي بالمنتزه بالإسكندرية صيف ١٩٨٩، وكان ذلك -في تصوري- شكلا من أشكال المنظومة السياسية التي سارت عليها الأمور في محاولة لتدجين المثقفين وإدخالهم الحظيرة.. لكن «نبيل بدران» كان واعيا.. فقد التزم بقضايا وطنه وسخر في هذا النص من ديكتاتورية الحاكم الذي يضم عشر لوحات انتقادية ساخرة مقسمة إلى جزأين، ويربط أحداث لوحات العرض العشر -إذا كان هناك أحداث مسرحية بالمعنى التقليدي- (مثلثان أساسيان يدور الصراع بينهما).. المثلث الأول زوايا شخصيات ثلاث التي تصطدم بزوايا المثلث الثاني الذي يتكون من ثلاث شخصيات سلبية.. يتبادلون أدوارا عدة ويتقمصون أكثر من شخصية وتتعدد أسماؤهم، ويتناول النص قضايا الخطف والنهب والتزيف، وتجارة العملة، والمستشفيات الاستثنائية، والتهراب وانهار التعليم، والتسلق والطفيلية في الحياة النيابية، وبتش المزيفين الغاشم، ويقف المؤلف وحده -على لسان الجنائني «متولي» الطيب- مدافعا عن القيم الشريفة.

وبعد خمس سنوات يقدم له المسرح الحديث مسرحيته «للأمام قف» عام ١٩٩٤ من إخراج هشام جمعة، وتقوم على حكاية بسيطة تتناول مشكلة أرملة شهيد من شهداء حروبنا ضد العدو الصهيوني.. إذ تعيش وحيدة تبحث عن الأمان.. حيث لم يترك لها زوجها الشهيد سوى أوسمة البطولة، وحيث ينطلق المؤلف المهموم بأوجاع وطنه -من هذه المشكلة الفردية لأرملة الشهيد حين يتقدم إليها الرجال طامعين فيها لتتحدث أمطاط الناس مثل الجزائر، أو الأفندي الفقير المنسحق، والرأسمالي الداهية، وتحتار الأرملة.. والنص اقترب إلى المونودراما.. تتحول إلى ثنائيات في مشاهد الشخصيات المتعددة التي تمر بذاكرة أرملة الشهيد، وفي الشكل الذي يفضله الكاتب وهو الكباريه السياسي الذي تتألق فيه الكوميديا الساخرة، ويصطدم الكاتب بأزمة جديدة في مسرحيته «لامؤخذة يا مستر ريختر» ١٩٩٦، التي سبق أن أشرنا إليها في دفتر أحوال المسرح المصري.

ونشير هنا إلى أن «نبيل بدران» قد قدم مسرحية «علي بابا كهرمانه شكرًا» عام ١٩٨٨ للمسرح القومي للأطفال، كذلك قدم مسرحيته الفاننازية السياسية «ألو يا أرض» ١٩٩٤ التي تتناول في حدث فاننازي الحياة المثالية ومجتمع الرخاء في كوكب المريخ، لكن ما تلبث أن تنتقل إليه شرور الكرة الأرضية وفساد أهلها.. كما قدم كتابا نقديا تناول فيه العروض المسرحية العربية التي شاهدها في تلك البلدان. وأخيرا يشارك في تجربة مسرحية جادة في مسرح الهناجر حين قام بتحويل مسرحية «زهور الأوركيدا في ضوء القمر» للمكسيكي كارلوس فوينتوس، إلى عرض «لولو وشوشو» ٢٠٠١ من إخراج هشام جمعة، يدور حول حكاية بسيطة عميقة لممثلتين كانتا في الماضي من المشاهير.. إلى أن بلغتا سن الشيخوخة.. فانطقتا نجوميتهما، وضاع كل ما كانتا تتمتعان به من بريق، وأصبحتا في طي النسيان لا يدق أحد بابهما، وقد حاول «بدران» أن يربط النص الأجنبي بحساسيتنا باعتبارنا متلقين، لكن يظل هذا النص، رغم أنه تراجميا مؤثرة، يختلف كثيرا عن رصيده الثري من الأعمال التي توقظ الوعي، والحريصة على تغيير الجمهور كي يصبحوا مواطنين وبشكل أفضل، ويعمل على أن يُسقط عنهم تلك الحواجز التي تعوق حريتهم، وكذا ميكانيزمات الدفاع التي تحول بينهم وبين الانتباه إلى حقائق هذا العصر الذي ظل نبيل بدران طوال حياته باحثا عنها في إصرار وعناد.

قدم الكاتب المسرحي الراحل (نبيل بدران) {١٩٤١ - ٢٠٠٨} نصه المسرحي «عفوا أيها الأجداد.. وعلينا السلام» عام ١٩٨٨ إلى المسرح الحديث، ويبدأ مخرجها الراحل (فهمي الخولي) [يوليو ١٩٤١ - ٢٩ يناير ٢٠٢١]، في التدريبات لتجهيز العرض.. وفجأة تم الحكم على النص بالإعدام. وقبل أن نعود إلى هذا النص نعود إلى أعمال نبيل بدران السابقة. ونبيل بدران منذ تخرجه في المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٦٥، كان قد قدم من قبل عددا من النصوص بدأها بمسرحية «السود» ١٩٦٦ التي تتناول قضية التفرقة العنصرية في العالم، وأثارت مسرحيته التالية ضجة كبيرة في الحركة المسرحية الطلابية وهي «البعض يأكلونها والعة» ١٩٦٨، ويتناول فيها بأسلوب الكباريه السياسي وبأسلوب هجائي ساخر الانحرافات ومظاهر الفساد في المجتمع التي أدت إلى هزيمة يونيو ١٩٦٧ من إخراج هاني مطاوع، وظل سيف الرقابة مصلتا عليها -فصمت قليلا- لكن ذلك لم يثنه عن عزمه لمواصلة الكتابة للمسرح، فقدم لمسرح القطاع الخاص مسرحيته «نحن لا نحب الكوسة» ١٩٧٥ ومثلتها فرقة المسرح الجديد من إخراج هاني مطاوع أيضا، وتتناول قضايا الفساد المنتشرة في عصر الانفتاح الاقتصادي.

ويرحل نبيل بدران عن مصر لفترة قصيرة إلى بعض البلدان العربية. وفي بغداد ينشر مسرحيته «انتبهوا أيها السادة» ١٩٧٥ ويتناول فيها قضايا التحرر بدول العالم الثالث في إطار الدراما التسجيلية، وهي القضية التي لا يزال العالم الثالث يقاتل من أجلها في مواجهة أشكال الهيمنة والاستعمار الجديد، وتحت شعارات العولمة وغيرها من الشعارات، ويعود الكاتب بذكاء لقضايا نصه الممنوع «البعض يأكلونها والعة» الذي يتناول فيه كل الانحرافات ومظاهر الفساد في الدولة وفي المجتمع التي تؤدي حتما إلى الهزيمة والانهايار، وذلك في مسرحية «عالم علي بابا» وقدمها المسرح الحديث عام ١٩٧٦ من إخراج سعد أردش، وبعد أربع سنوات من تقديم «الكوسة» وفي قمة عصر الانفتاح الذي أفسد وهدم الكثير من أركان المجتمع المصري، وبعد خمس سنوات في التجوال يقدم له مسرح الفنون بالكويت مسرحيته الساخرة «باي.. باي لندن» عام ١٩٨١ متبنيا قضايا شباب الوطن العربي للبحث عن مستقبل أفضل، وقبلها كان مسرح الكويت قد قدم له أيضا مسرحية «حجاب حماره» ١٩٨٠، وهي المسرحية التي أثارت الكثير من الجدل -فقد تم السطو عليها، وقدمت في القاهرة بعنوان آخر في مسرح القطاع الخاص- إلى أن تم تقديمها بعد ذلك بأربع سنوات في مسرح السامر، من إخراج رؤوف الأسيوطي عام ١٩٨٤، وفي العام نفسه يقدمها في الجزائر الكاتب والمخرج الجزائري الكبير (مصطفى كاتب)، وقد فاز هذا النص (مناصفة) بجائزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم للتأليف المسرحي، ورغم ذلك لم يتم إثبات السطو على هذا النص في مصر! وكان -من خلال تجربته القاسية بالبلدان العربية قد قدم في الكويت على منوال مسرحيته «باي.. باي عرب» ١٩٨١ التي تكشف عن طبيعة العلاقات السيئة بين الأنظمة العربية الحاكمة، وما بينها من صراعات أيديولوجية وتناقضات تحكم هذه العلاقات، وذلك من خلال سبع لوحات يربط بينها الراوي، وبأسلوب تهكمي لاذع

## عظام أنتيجون (٢)



تأليف: ويليام ب. ورزين  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

تساعد عبارة «مسرح التمثيل» التكتيكية جولدمان أن يرسم المسار للنظرية الدرامية التي تعمل بين فهم خاطئ للأداء الدرامي كتفسير للنص من ناحية، والقوة الأولية لنظرية الأداء التي غالبا ما تعمل، بشكل ملائم، لتهميش الدراما في مجال أوسع لفعالية الأداء.

أولا، يرد جولدمان على عنصر بارز في النظرية الأدبية: أن عمل المسرح هو محاكاة أو تفسير العالم الدرامي الذي بناه الكاتب المسرحي. وهذا الرفض للأداء كمحاكاة ثانوية، ورغم ذلك، فإن الدقيق في مسرح التمثيل يشارك بمفهوم الأداء النابع من نظرية الأداء، ولاسيما ما ظهر في مقالة ريتشارد شيكر المؤثرة عام ١٩٧١ «الطقوس الفعلية Actuals». ففي هذا المقال التأسيسي، أقام شيكر فاصلا بين أحداث الأداء الذي يقوم على المحاكاة (المسرح الدرامي) وتلك الأحداث التي ترفض التسلسل المفاهيمي، وترفض أن ترفع أي عملية حياة فوق أي حياة أخرى، ويرفع الكتابة على التجسيد، والتمثيل المحاكاتي على الأداء الحالي؛ فقد وضع بين النوع الأخير طقوس قبيلة الطيوي Tiwi، والأداء الشاماني، وعرض المسرح الحي «الجنة الآن Paradise Now»، وعرض الآن كابرو «سوائل Fluids»، وعرض جروتوفسكي «سفر النهاية ذو الصور Apocalisis Cum Figuris» و«أكروبوليس Acropolis»، وعرض جماعة الأداء «ماكث» و«ديونيسيوس ٦٩». ومع ذلك، كما يوضح جولدمان، إن تمييز شيكر بين فوروية المؤدي وفورية المسرحية، رغم أنها مضادان للنزعة الأدبية بالتحيز، فإن لهما جذورا فعلا في الرؤية الأدبية، ولاسيما حاليا، تسليما بالقبضة المنتشرة للنقد الجديد في أوائل السبعينيات. ويقول كلينث بروكس وروبرت هيلمان في كتابهما «فهم الدراما Understanding Drama»: «يعرف الجميع أن العمل في الدراما يتكون من كل الكلمات المنطوقة مباشرة بواسطة الشخصيات؛ أي الحوار، ذلك أن العمل يمكن قراءته





تفسر الأشياء نفسها، وشرطا صحيحا، ولاسيما فيما يتعلق بموضوعات مثل الكتابة الدرامية التي توفر استخدامات محددة -سلوكية وأداء عرضي حالي- بدلا من مجرد تفسير.

لهذا السبب، فإن إحساس شيكتر بأن النظرة القائمة على السلوك؛ أي النظرة الأدائية، الذي يقدم القدرة على تغيير النص الأساسي، ليس فقط خيرا؛ بل يثبت التمييز الذي يصنع فرقا بسيطا. والتنوع الواضح في تاريخ أرشيف الإصدارات المطبوعة المتميزة لمسرحية «هاملت». فالأداء الدرامي في تمثيله وتحريضه للسلوك يغير النص دائما، ويضعفه في العديد من النصوص المستخدمة في عرض معين، ويتخلى عنه الأداء نفسه علاوة على استيعاب الكتابة في ممارسات ريبورتوار التجسيد، وهو فعل مقاوم لاستيعابه في نصية. وكما اقترح جون روز «سيطرة المخرج على كتابة الأداء أقل من سيطرته على خطاب الأداء». وعلى الرغم من أنه لا يمكننا بالتأكيد دراسة الأداء من خلال المادة النصية وحدها،

المؤلف أو المنتج موجود ويتصرف فعلا، ويعمل فعلا في نفس اللحظة وفي نفس المساحة مع المتلقين. والاحتمال يعني أنه لا يتم إعادة تمثيل أي سجل مرارا وتكرارا. فكل مثال إما أنه أصلي أو لا يوجد أصل في أي وقت.

في مسرح التمثيل، يتصرف مؤلف أو منتج السلوك بالفعل أيضا، ويتغير التمثيل بطرق عرضية من لحظة إلى لحظة، ومن ليلة إلى ليلة، ويعدل سلوك الممثل باستمرار استخدامه كأداة للكتابة بطرق يصعب التقاطها ضمن الاستعارة التقليدية للسجل. وتوقع الأرشيف والريبورتوار، يقدم شيكتر تأويلا ملفتا للنظر: هدف دراسة الأدب، وكذلك دراسة أشكال الأداء التي يبدو أنها مبنية على الأدب، هو المحافظة على الكلمات سليمة، ولكن يتغير معناها خلال التفسير. ومن خلال عظام أنتيجون: يعزل شيكتر الأداء الدرامي عن المسارات الرئيسية للنقد الثقافي والفلسفي في الربع قرن الماضي، التي كانت تميل إلى رؤية تفسير الموضوعات الفنية التي

أو رؤيته في شكل تقديم مسرحي. فبالنسبة للنقد الجديد، الذي قد تغريه الصفحة المطبوعة، فإن الدراما في الأساس هي ترتيب للكلمات، والحوار، بدلا من الفعل، وأن وظيفة الأداء موازية تركيبيا للقراءة.

لقد كانت رؤية شيكتر للدراما في السبعينيات أدبية إلى هذا الحد: إذ تعتمد مقاومة الدراما الأولية لمجال دراسات الأداء على ذلك. ويمكننا أن نوافق جميعا، لأن شيكتر اقترح أخيرا أن الأدب والأداء موضوعان مختلفان، يحتاجان منهجين مختلفين، والاهتمام أحيانا بموضوعات الاستفسار المختلفة. ومع ذلك، الدراما ليست دائما أدبا فقط: فهي أحيانا توفر الوسيلة المادية للأداء، وفي هذا المجال بالتحديد بدأ تمييز شيكتر بين الأشكال الثابتة - الأفلام، وأفلام الأداء والكتابة - والتغير غير الشكلي لسلوك بدأ ينهار:

يتميز السلوك بخصائص الحضور والاحتمال، وكلا المصطلحان متنازع عليهما. فالحضور يعني أن



الأداء المسرحي، وهو مسرح التمثيل. ويقاوم كتاب «حرية الممثل» تقديم تفسير للمعاني النصية، بدلا من قيامه بقراءة استراتيجية إجرائية، وجهدا لاستخدام آنية متواصلة للتجربة المسرحية للتفكير من خلال الاحتمالات -الاحتمالات العامة بالتأكيد- لتسكين الدراما ليس باعتبارها تمثيلا للواقع؛ بل باعتبارها هي نفسها واقعا، موجودا أمامنا في المسرح.

ولقراءة الدراما كعنصر أداء، فضلا أنها عن تعبير شفهي عضوي يعني تحدي المعنى الذي يرثه العمل في النص، ويتم صبه بشكل أو بآخر على خشبة المسرح، وبدلا من رؤية الأداء باعتباره ترتيبا شفهيا، فقد تناول جولدمان الكتابة الدرامية لتزويد الممثل ريبورتوار النشاط المحتمل لكي يتشبث به من خلال ريبورتوار التمثيل المتاح، فالشخصية ليست مرسومة كشيء يمكن محاكاته أو تمثيله، ولكنها تأثير يظهر نتيجة لكيفية تصرف الممثل كشخصية -أي كف يتحرك داخل وخارج ريبورتوار أدواره. وبعيدا عن تنميط الأداء الدرامي، فإن الكلام مشكلة في الدراما، لأن كل سطر في الكلام يجب أن يعوض عما يهدمه، فالأداء يقاطع حضور الأداء ويدخل نصه في التجسيد الحي والمعيش. يجب ألا يكتشف مسرح التمثيل التعبيرية الأدبية لحواره؛ بل يكتشف قوة تحمله كفعل داخل دينامية تنكروا/ وحي التمثيل:

الكلام بوجه خاص، بسبب قدرته على الحركة، وكثافة انطباعاته، يجب أن يُنظر إليه على أنه تمويه

فرويد وأريكسون، وأرتو، وجروتوفسكي- «حرية الممثل»، موقفا وخطابا ونقدا قادرا على التثبث بالكتابة الدرامية كمادة للاستخدام المشروط بإنتاجه كعمل مسرحي وتمثيل، وليس ذا عالم قصصي؛ بل ذا عملية بدنية حالية لأدائه. لم يتناول جولدمان الكتابة الدرامية على أنها تحدد المجال التمثيلي مقابل العمل الحالي للأداء (الأرشيف مقابل الريبورتوار، والكتابة مقابل السلوك)، ولكن بالأحرى كاستجاب منسوب إلى بورك للوسطاء والواسطات والفنون ومشاهد

فإن مفهوم شيكنر بأن المخرجين يملكون خيار تناول النص الدرامي، ليس باعتباره علة التأليف أو سابقا عليه، ولكن باعتباره مادة ببساطة، هو مفهوم مؤطر بشكل خاطئ: النص دائما مادة، ويستخدمه ريبورتوار مختلف، ويراهن بوسائله بطرق مختلفة. وأحيانا يؤكد الريبورتوار أولوية الأرشيف -شكسبير بسر والبلون اليقطين- وأحيانا لا يؤكد.

تستكشف مشاركة البيئة التي ألهمت النزعة الدرامية المضادة في دراسات الأداء -الأنثروبولوجيا،







أن فكرة النص كأداء تتحدى بشكل حاسم ظاهرة الأداء المسرحي نفسه. فبالنسبة لجميع نصوص المسرح الأقرب إلى التقاليد، فلا يمكن اختزال التمثيل إلى نصوص؛ بل هو مجرد نص مكمل للنص، أو ما يسميه شيكسر وآخرون "نص الأداء Performance text". كما تؤكد جوديث باتلر على البعد الفاضح للأداء المجسد، إلى درجة أن الجسم الناطق (المجرد) يقول دائما أشياء لا يقصدها، وكذلك في الدراما أيضا نجد حتما عنصرا يتجاوز ما يمكن استبعاده من قراءة الأداء. وبينما يوجد تناظر منتج ومفيد بين الطرق التي يدخل بها الممثل إلى النص وعملية القراءة الخاصة، فبالنسبة لجولدمان هي خارجية النص الدرامي، وبالعكس دريدا، حقيقة أن هناك دائما شيئا خارج النص، المكان الذي يحتاج شخص ما أن يدخل منه، حتى لتأسيس النص كنص يميز إصرار الدراما على المقايضة التأسيسية المتبادلة بين ما هو مكتوب وما هو ليس مكتوبا. ففي المسرح، يُمارس النص والأداء باعتبارهما يولدا كل منهما الآخر، وهذا المبدأ التوليدي يحرك حيوية مسرح التمثيل.

بالأجسام في التاريخ. والممثلون اليوم مدربون على فعل أشياء معينة ومختلفة بالكلمات، وبالتأكيد بفعل أشياء مختلفة عما فعله جون جيلجود، أو إيلين تيري، أو سارة سيدونز، أو إدوارد ألين. ومع ذلك يرى كل من شيكسر وتاييلور إمكانية هذا النوع من الحدث الذي يقع لكي يكون ممنوعا من خلال الثبات الأساسي للكتابة، ومن خلال الوظيفة التوليدية بشكل أيديولوجي لكتابة الأرشيف الداعمة. وفي كتابه «حول الدراما On Drama» تناول جولدمان مباشرة النصية النقدية للأداء، مجادلا بأن «النفاذية التبادلية للممثل والنص تتناول أكثر مجرد القلق الفلسفي حول العلاقة بين الأشخاص والنصوص». وبعيدا عن إضفاء مزيد من الإحساس المنسوب إلى دريدا «أنه لا يوجد شيء سوى كتابة، ولا شيء متاح للفهم البشري ليس نصا»، أو التفسير المتعارف عليه للفعل الاجتماعي باعتباره مجموعة نصوص مقروءة، أو النقد الذي يتحدى المركزية العرقية لرؤية النصية هذه للأداء التي طورها كونكرجود ونشرتها تاييلور، فقد أصبح جولدمان يرى

دائما - تمويه ينزلق ويكشف، ويغير، ويجاهد ليكون ملائما، يجتهد ليكون صحيحا، أو شفافا لما يصفه، ويفكك وينهار ويجمد، ويجب أن ينفجر. بقدر ما يكون التمثيل، وفي هذه الحالة التمثيل بالكلمات، فإنه طريقة لتعلم التفكير بالجسم، فهو ينتمي إلى استراتيجيات ريبورتوار التجسيد، والعروض، والإيماءات، والشفهية والحركة والرقص والغناء - باختصار كل تلك الأفعال التي يُعتقد أنها معرفة سريعة الزوال وغير قابلة للتوليد. الغرض من التمثيل ليس تغطية عظام أنتيجون بجسم جديد - نظرية الزومبي في الدراما- ولكن استخدام الكتابة كوسيلة لجعل الارتباط الحالي مع الجمهور مهما. تتطلب قراءة الدراما بين الأرشيف والريبورتوار، والكتابة والسلوك، والشعر والأداء مقاومة المفاهيم الأدبية عن الإخلاص للنصية والتوليد؛ إنها تنطوي على مشاركة عملية مع الشخصية كعملية تغيير وتنكر ولعب دور وأداء؛ إنه يعني التفكير بالجسم حول كيفية استخدام اللغة لتحديد وتطوير حدث ما على خشبة المسرح، وتسكين تلك العلاقة الفريدة بين الممثل وجمهور المتفرجين. وتعني أيضا التفكير



روحية خالد

مذكرات نجيب الريحاني الحقيقية والمجهولة<sup>(٨)</sup>

## الريحاني يهاجم الجميع!!

في صيف عام ١٩٣٤ كان الريحاني وفرقته يعرضون مسرحياتهم في تياترو «لونابارك» بالإبراهيمية بجوار محطة الترام بالإسكندرية مساءً، بالإضافة إلى حفلة نهائية كل يوم خميس في كازينو «الأنفوشي». ومن هذه العروض: الدنيا لما تضحك، أولاد الحلال، ياسمين، نجمة الصبح، عباسية، أموت في كده، مستشفى المجاذيب، علشان سواد عينها، أتصبح. وفي جميع إعلانات هذه العروض -المنشورة في الصحف والمجلات- توجد عبارة لا تتغير، وهي: «ثلاثون ممثلة وراقصة على المسرح!!».

وهذه العبارة لفتت نظر محرر جريدة «أبو الهول»، فقرر أن يقيم حواراً مع الريحاني بخصوصها ولكن بطريقة غير مباشرة، فذهب إليه في المسرح ونجح في أخذ الحوار - ونشره



سيد علي السعيد

أقول لك بصراحة، وبعد تجارب عديدة، وخبرة أكيدة من خدمتي للمسرح كل هذه السنين الطوال، إنه من الخطأ أن يقدم مدير الفرقة بإعطاء أية ممثلة قسطاً من تعاليمه وإرشاداته الفنية، لأنه بذلك يسلمها ضد نفسه! فمتى كبرت الممثلة وتزودت بالفن واعتقدت في نفسها أنها أصبحت ممثلة، تناست هذا الذي دربها، وهذا الذي خلق «الشربات من الفسيخ» فتتمرد عليه ويتملكها الغرور وحب الذات، وتتمثل فيها الأنانية بأكملها، فلا تسمع له قولاً ولا تنفذ له أمراً، وتهدهه كل يوم وآخر بالانفصال كأنها خلقت من بطن أمها ممثلة! وقد يبلغ بها الجحود إلى عدم الاعتراف بفضلها، ناكرة جميله، ناسية مجهوده. فكيف بالله عليك يتقدم مدير فرقة وهذا حال مدعيات التمثيل عندنا، إلى ممثلة مدعية ليزودها بفننه فتعاديه ويخلق فيها النبوغ لتتمرد عليه؟ لا.. لا.. هذا خطأ، هذا مستحيل.. وهذا يرجع إلى انعدام الثقافة لأن النفسية المثقفة لا يمكن أن ترى منها جحوداً للفضل أو نكراناً للجميل.

أن تعمل بها في التمثيل؟ إنها غير موجودة. لماذا؟ لأنها في بدء عهدنا بالمسرح كانت «الغية» تملك عليها نفسها، فلما قيل لها إنها «كويسة» وإن لها مستقبل، وإن لها كذا وكذا، طغت عليها الأنانية فضاعت مواهبها، وأصبحت لا شيء بالمرّة!! واستبدلت مهنة التمثيل بشيء آخر شغلها عن الفن الذي كانت قد وقفت حياتها له وعلى خدمته. استغل الصحفي حماس الريحاني في هجومه على «زوزو حمدي الحكيم»: النجمة المتألقة بطلقة فرقة فاطمة رشدي، والمتفوقة في معهد فن التمثيل العربي، وبادره بسؤال آخر، قال فيه: «وما هو السبيل لإيجاد ممثلات جديدات؟». فأجاب الريحاني قائلاً: الممثلة قبل كل شيء يجب لكي تكون ممثلة بمعنى الكلمة أن تتوفر لديها الموهبة الفنية والثقافة الفنية، التي لا تكون بطبيعة الحال إلا بالثقافة الأدبية. وكلتا الثقافتين معدومة بكل تأكيد!! نعم، يمكن لمدير الفرقة أن يتعهد الممثلة ويزودها بمعلوماته ونصائحه وفننه، لتكون ممثلة يعتمد عليها.. ولكن أستطيع أن

في الجريدة في منتصف يوليو ١٩٣٤ - وكان حواراً غريباً تسبب في لغط كبير بسبب هجوم الريحاني على الممثلات والممثلين والإعلام.. إلخ!! وهذه تفاصيل الحوار المنشور، كما رواها محرر الجريدة:

نزلت الستار على الفصل الأول مساء الجمعة الماضي بمسرح لونابارك بالإسكندرية، وخرج الأستاذ نجيب الريحاني من المسرح يجفف عرقه فتصيدته في فترة «الأنترآكت» وخلونا بعيداً عن الأنظار نشرب قهوة الإسكندرية الجميلة.. ولكن هل تظن أننا سنظل صامتين؟ لا، لم يكن هذا أمراً طبيعياً بين صحفي ومدير فرقة، فكان لا بد أن أسأله: «ماذا ينقص الممثلات عندنا في مصر؟» فأجاب: ينقص الممثلات!! إلى الآن لا توجد عندنا ممثلة على الإطلاق، ولا يمكن أن أعتزف بوجود ممثلة بيننا بأي حال!! ربما كانت هناك ممثلة خفيفة الظل والروح تدخل في قلب المتفرج.. ولكن هذا النوع قلما تجده أو تعثر عليه.. خذ مثلاً «زوزو حمدي الحكيم» التي تعمل معي الآن!! أين هوايتها التي يجب



استغل الصحفي هذه الإجابة، وبنى عليها سؤالاً جديداً طرحه على الريحاني قائلاً: «وكيف تريد أن توجد الثقافة؟». فأجاب الريحاني: أقول لك.. مثلاً الطلبة منهم من يهوى الأدب، ومنهم من يهوى الرياضة، فهواة الأدب يواظبون على دراساتهم نثراً كان أم شعراً، وهنا تكون قد توفرت الثقافة الأدبية. ولكن ما دام هذا شأنه كأديب فإنك تجده يجيد الإلقاء ومخارج الألفاظ، وهذه هي الثقافة الفنية خلقت في الأديب بطبيعته لاتصال الثقافتين ببعضهما، ولحاجة كل ثقافة منها للآخرى. وهذا المثقف أديباً وفنياً لا بد أنه يذهب لمشاهدة التمثيل، وفي أثناء مشاهدته لا بد أن يكون له رأي في الإلقاء أولاً، وفي لغة المسرح ثانياً، فتجده يصور شخصيات الرواية وهو يشاهدها، وينتقد الممثلين في أدوارهم وهم يمثلون أمامه، ويعرف من دراساته ومن ثقافته ما يتطلبه كل دور. وإذا فتكون قد وجدت عنده الفكرة كاملة وربما يظن بعد ذلك أنه أصبح على استعداد للتمثيل. ولكن لا، ذلك أنه إذا ما أصبح هاوياً للتمثيل فإنه يجب ألا يتقدم في بداية الأمر ليأخذ دوراً كما هو شأن الهواة في هذه الأيام!! ومع الأسف ترى الهاوي لا يعرف قدر هوايته، ولكنه يتقدم أولاً هاوياً ومهمة الهاوي الحقيقية أن يجلس ليشاهد المدير الفني وكيف يبرز كل فكرة، ويتفهم كل دور ليظهره، وبذلك يستكمل معلوماته، ويكسب على دراساته حتى يكون صالحاً للعمل.. وكان هذا شأنى أثناء هوايتي وقبل احترافي التمثيل؛ إذ كنت أواظب على مشاهدة روايات المرحوم الشيخ سلامة حجازي، وأنتقد أدوارها وشخصياتها وممثلها في الوقت الذي هويت فيه هذا الفن. وإذا عرفنا أن هذه القاعدة يجب أن تكون عند الممثل عرفنا أن طريقة الممثلين عندنا كلها خطأ، لأن الممثل لا يريد أن يتفهم دوره وشخصيته ليندمج ويعيش فيه، إنما هو يكتفى بأن يحفظه.. ولينته يحفظه؛ بل هو لا ينظر فيه إلا حين حضوره للبروفة.. بل ويعتقد أن ذلك يؤديه فوق المستطاع ويكون متسامحاً كل التسامح.

إلى هنا أظن أن الريحاني لاحظ أن الصحفي لم يفهم وجهة نظره، لأنه أكمل إجابته بشيء من التفصيل، واتخذ من نفسه مثلاً دالاً على ما يقول!! فأكمل إجابته قائلاً: أريد أن أفهمك لماذا تنجح رواياتي دائماً ولم تسقط رواية منها، ذلك أنك إذا حضرت رواية جديدة أخرجتها ترى ما أخرجته من مجهود.. أظن أنفخ في الممثل، وأنفخ، وأنفخ، حتى يستطيع أن يؤدي دوره كما أريد، وأكون قد أهلك نفسي معه، فإذا ما جاء وقت تمثيل الرواية وجدته كتعاليمي التي أعطيتها له، وهو لا يعلم قيمة هذه التعاليم، إنما هو يؤديها كأوامري له، وهذا يرجع إلى عدم ثقافة الممثلين الفنية والأدبية أيضاً. ويخرج الممثل من عندي فيظن أنه ممثل عظيم، ولكنه ممثل عظيم لي فقط ولرواياتي ليس إلا.. وإذا استطاع أن يعيش على حساب هذه التعاليم، فلا يعيش إلا عاماً أو اثنين على الأكثر ثم يقف عند حده ويصبح لا شيء.. ومن البديهي أني لا أعلم ما يصلح له خارج فرقتي!

إلى هنا عزيزي القارئ، يحق لك أن تشك في أن المتحدث هو الريحاني!! بل ويحق لك أن تشك في الموضوع نفسه، وتتساءل: هل فعلاً نجيب الريحاني قال هذا الكلام؟! وهل فعلاً هذا الكلام منشور في صحيفة وقرأه الناس وقتذاك!!؟

## حديث للريحاني

زلت الستار على الفصل الأول مساء الجمعة لماضي بمسرح لوتبارك بالإسكندرية وخرج الأستاذ نجيب الريحاني من المسرح بحجف عرقه فتصيفته في غرفة (الانتركت) وخلصنا بعيداً عن الانظار تقرب قبوة الإسكندرية الجدية ولكن هل تظن أننا نظن ما سنرى؟ - لا، لم يكن هذا أسراً طبعاً بين صحفى ومدير فرقة فكان لابد أن أسأله: -

ماذا ينقص الممثلات هندياً مصر - ينقص الممثلات؟ إلى الآن لا توجد

هندياً مئة على الإطلاق ولا يمكن أن اعترف بوجود مئة بيننا بأي حال. نعم انه ما كانت هناك مئة خفيفة الظل والروح تدخل في قلب المتفرج.. ولكن هذا النوع قلما نجده أو نتمتع به. خذ مثلاً زوزو الحكيم التي تعمل معي الآن أبرزها التي يجب أن تعمل بها في التمثيل؟ انها غير موجودة! لا، لا، في بدء عهدنا بالمسرح كانت «الغنية» تملك عليها تسماً فلما قبل لها انها كريمة وأن لها مستقبلاً وأن لها كفاً وكفاً طفت عليها الأمانة فنامت مرارها وأصبحت لاقى بالمرءة! واستبدلت مهنة التمثيل بشيء آخر نلها من الفن التي ماتت قد وقت حياتها له وعلى خدمته

وما هو السبيل لإيجاد ممثلات جددات؟ - المثلة قبل كل شيء يجب أن تكون

تكون مئة معنى الكلمة أن تتوفر لديها الغنية والثقافة الفنية لا تكون بطبيعة الحال إلا بالثقافة الأدبية وكنا الثقاتين ممدومة سكننا صعيد، ثم يمكن لمدير الفرقة أن ينعهد المثلة وزودها بمعلومات ونصائح وفنه لتكون مئة بتسند عليها ولكن استطيع أن أقول لك مسراحة، بعد تجارب عديدة وخبرة أكيدة من خدمتي للمسرح كل هذه السنين الطوال، أنه من الخطأ أن يقدم مدير الفرقة بإعطاء أية مئة قسطاً من تعاليمه وأرشاداته الفنية لأنه بذلك يسلبها ضد نفسه وفي كبرت المثلة وتزودت بالفن واعتقدت في تسعها أنها أصبحت مئة تناسلت هذا الذي درجها، وهذا الذي خلق «الشعراء من القسيس» لتترو عليه وينسلكها القروى وحب القات

وتحمل فيها الأمانة بأكلها، فلا نسلم له نوراً ولا تنفذ له أسراً، وتنهده كل يوم واخر بالأفعل كلها خلقت من نطق أمها مئة! وقد يبلغ بها المجهود إلى عدم الاعتراف بنفسه، فأصكرة به. ناسية مجرده فكيف بالله عليك تقدم مدير فرقة؟ وهذا حال مدعيات التمثيل عندنا بالي مئة مدعية لزودها بفنه فتعاده ويخلق فيها التبرع لتترو عليه 2- لا.. لا.. هذا خطأ، هذا مستحيل.. وهذا يرجع إلى انعدام الثقافة لأن الغنية الملتفة لا يمكن أن ترى منها مجرداً التمثيل أو تكرار التجميل - وكيف تريد أن توجد ثقافة؟

أقول لك مثلاً الطلبة منهم من يهوى الأدب ومنهم من يهوى الرياضة، فهواة الأدب يواظبون على دراساتهم نثراً كان أم شعراً، وهنا تكون قد توفرت الثقافة الأدبية ولكن مادام هذا شأنه كأديب فإنه يجيد الإلقاء ومخارج الألفاظ، وهذه هي الثقافة الفنية خلقت في الأديب بطبيعته لاتصال الثقافتين ببعضهما، ولحاجة كل ثقافة منها للآخرى وهذا المثقف أديباً وفنياً لا بد أنه يذهب لمشاهدة التمثيل وفي أثناء مشاهدته لا بد أن يكون له رأي في الإلقاء أولاً، وفي لغة المسرح ثانياً، فتجده يصور شخصيات الرواية وهو يشاهدها، وينتقد الممثلين في أدوارهم وهم يمثلون أمامه، ويعرف من دراساته ومن ثقافته ما يتطلبه كل دور. وإذا فتكون قد وجدت عنده الفكرة كاملة وربما يظن بعد ذلك أنه أصبح على استعداد للتمثيل. ولكن لا، ذلك أنه إذا ما أصبح هاوياً للتمثيل فإنه يجب ألا يتقدم في بداية الأمر ليأخذ دوراً كما هو شأن الهواة في هذه الأيام!! ومع الأسف ترى الهاوي لا يعرف قدر هوايته، ولكنه يتقدم أولاً هاوياً ومهمة الهاوي الحقيقية أن يجلس ليشاهد المدير الفني وكيف يبرز كل فكرة، ويتفهم كل دور ليظهره، وبذلك يستكمل معلوماته، ويكسب على دراساته حتى يكون صالحاً للعمل.. وكان هذا شأنى أثناء هوايتي وقبل احترافي التمثيل؛ إذ كنت أواظب على مشاهدة روايات المرحوم الشيخ سلامة حجازي، وأنتقد أدوارها وشخصياتها وممثلها في الوقت الذي هويت فيه هذا الفن وإذا عرفنا أن هذه القاعدة

يجب أن تكون عند الممثل عرفنا أن طريقة الممثلين عندنا كلها خطأ لأن الممثل لا يريد أن يتفهم دوره وشخصيته ليندمج ويعيش فيه، إنما هو يؤديها كأوامري له، وهذا يرجع إلى عدم ثقافة الممثلين الفنية والأدبية أيضاً. ويخرج الممثل من عندي فيظن أنه ممثل عظيم، ولكنه ممثل عظيم لي فقط ولرواياتي ليس إلا.. وإذا استطاع أن يعيش على حساب هذه التعاليم، فلا يعيش إلا عاماً أو اثنين على الأكثر ثم يقف عند حده ويصبح لا شيء.. ومن البديهي أني لا أعلم ما يصلح له خارج فرقتي! ثم لا تنس أنه يجب أن يكون لهذا الهاوي في بداية عهد التمثيل استاذ يقوده به يمشقه ويمسح فنه بالبنى الصحيح حتى يتدمج معه وفي فنه ومن تظن يكون الاقتداء؟ بالاستاذ من زعيمهم أقول بالاستاذ من زعيمهم لأنه نوعاً ما، ولا أقول بالاستاذ يوسف وهبي فالاستاذ يوسف ليست عنده ثقافة الفنية المطلوبة مطلقاً. أما ميزة يوسف وهي في تمثيله ونجاحه ان عنده من «العصبية» في الأدوار ما يساعده على أن يؤثر على الجمهور وهذا من نعم الله على «أبو حجاج» ولولاها ما كان شيئاً.. فهو بهذه «العصبية» يؤثر عليه ويجعله يتدمج معه ويجعل الجمهور يخرج بفيه إعجاباً به وينطق نداء عليه ولكن على «عصبية» لا على قلبه.. ولا ابن ان هذه الروايات التي يدرسيها التي يخرجها الاستاذ يوسف وهي إلا من تاليف سسى لانها وليدة من خيالات الأطفال، فان اي طفل يمكن ان يجلس ويتخيل حلماً فيه قتل ونفيسه شق، وفيه موت، وفيه جنازة، فيجد نفسه في دراما مقيش كمدى الدنيا تبكي

### حوار الريحاني وهجومه على الجميع

عليه، ولكن على «عصبية» لا على فنه! ولا أظن أن هذه الروايات «التفهيمية» التي يخرجها الأستاذ يوسف وهبي إلا من تأليف صبي!! لأنها وليدة من خيالات الأطفال!! فإن أي طفل يمكن أن يجلس ويتخيل حلماً فيه قتل، وفيه موت، وفيه جنازة، يجد نفسه في دراما مقيش كده في الدنيا (تبكي اللي طول عمره ما يبكيش، وتحزن اللي ما يحزن)، وهذه تعد مهارة، لكنها المهارة الخارجة عن دائرة الفن.

ومن الواضح أن الريحاني كان في حالة مزاجية غير مستقرة، فكل هذا الهجوم على يوسف وهبي كان مفاجأة للصحفي وللجمهور أيضاً!! وواضح أن الريحاني قرر ألا يتوقف في حوارهِ عند الهجوم على زوزو حمدي الحكيم، وعلى يوسف وهبي.. فهاجم أكثر منهما، وجعل من نفسه المعلم الأوحى القادر على تدريس التمثيل وتخريج الممثلين في مصر

عموماً إذا كنت متعجباً لما سبق من كلام الريحاني، فإليك تكملة أقواله للصحفي لتزداد عجباً على عجب!! قال الريحاني للصحفي في محاولة لزيادة توضيح فكرته ووجهة نظره: ثم لا تنس أنه يجب أن يكون لهذا الهاوي في بداية عهد التمثيل استاذ يقتدي به يعشقه ويعشق فنه بالمعنى الصحيح، حتى يندمج معه وفي فنه!! ومن تظن يكون الاقتداء!!؟ بالاستاذ عزيز عيد.. نعم، أقول بالاستاذ عزيز عيد لأنه نوع ما، ولا أقول بالاستاذ يوسف وهبي فالاستاذ يوسف ليست عنده الثقافة الفنية المطلوبة مطلقاً. أما ميزة يوسف وهبي في تمثيله ونجاحه أن عنده من «العصبية» في الأدوار ما يساعده على أن يؤثر على الجمهور. وهذه من نعم الله على «أبو حجاج» ولولاها ما كان شيئاً.. فهو بهذه «العصبية» يؤثر عليه ويجعله يندمج معه، ويجعل الجمهور يخرج بتيه إعجاباً به وينطق نداء





زوزو حمدي الحكيم على غلاف مجلة الصباح

إمينة محمد

ودافع عزيز عن نفسه أمامي بأنه يقول كلاماً وضعه المؤلف.. وغريب أن يقول عزيز ذلك.. ألم يكن في استطاعته تكوين الشخصية كمرجح؟ وأليس تكوين الشخصيات أول أساس لإبراز الرواية للجمهور؟

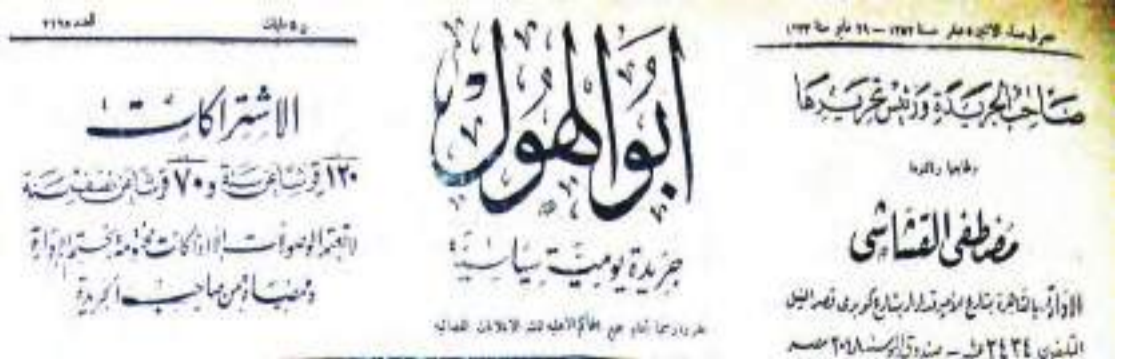
شعر الصحفي بأنه نال حواراً غير مسبوق، فاختمته بسؤال للريحاني قال فيه: «هل لا يمكن إيجاد طريقة لإيجاد عناصر تتعهد بها فنك لتخرجها؟ فأجاب الريحاني قائلاً: إن شاء الله- في الموسم القادم سأعمل على أن أتعهد عناصر جديدة ليست جديدة؟ إنما هي عناصر حديثة لم يؤثر عليها الجهل بالفن إلى النهاية، وبأجسام مخصصة مثل «روحية خالد» هذه ممثلة حقيقية عندها استعداد فني عظيم، ومثل «أمينة محمد»، هذه أيضاً يمكن استغلالها».

انتهى الحوار وتم نشره، وبعد عدة أسابيع تصدى له الممثل «حسن البارودي» ورد على الريحاني رداً، نشرته الجريدة، وسنشره في المقالة القادمة! وهنا يجب أن أتوجه إلى ما جاء في الحوار بأن الريحاني تحدث عن الممثلين في مجلة «الصباح»، وأنه نشر الحوار في جريدة «أبو الهول»!! وهذا الأمر سيتكرر كثيراً فيما بعد، حيث سيلحظ القارئ أننا نتحدث عما جاء في مجلة «الصباح»، ونستكمل حديثنا بما جاء في جريدة «أبو الهول» والعكس صحيح!! وحتى أوضح هذا الأمر أقول: إن صاحب مجلة «الصباح» وجريدة «أبو الهول» هو «مصطفى القشاشي»!! وجريدة «أبو الهول» جريدة يومية بها صفحة للفن، أما مجلة «الصباح» فأسبوعية وكلها عن الفن!! لذلك كان بعض ما يُنشر كل يوم في جريدة «أبو الهول» يُنشر مُجمعا في نهاية الأسبوع في مجلة «الصباح»!!

صحتها، فقد المتفرج إحساسه لأنه لا يمكن أن يشعر أو يندمج في شيء غير طبيعي، ولم أكتفِ بأن أصرحه بذلك فقط؛ بل ألقيت عليه تبعة فشل السيدة «فاطمة رشدي» في الحياة الفنية!! وفي الحقيقة السيدة فاطمة رشدي سيدة جميلة الوجه، كان عندها أكبر استعداد للظهور على المسرح لتبني وتصيح قديرة. ولكن تعاليم الأستاذ عزيز عيد هي التي أسقطتها.. هل تعرف ماذا قال عزيز عيد على إثر هذا التصريح؟ قال: «هذه التعاليم التي أعطيتها لهم تعاليم وقتية ليست كافية نظراً لعدم وجود الوقت الكافي». ولا شك أن هذا اعتراف من عزيز نفسه بصحة وجهة نظري. ثم انظر بعد ذلك.. دعاني عزيز لأشاهد رواية «ليلة من ألف ليلة» ولأشاهد دوره فيها، وأنتقده. وكنت قد سمعت من مئات الناس أن هذا الدور من أدوار عزيز الخالدة، فلبيت الدعوة وشاهدت الرواية، ثم طالبني عزيز بأن أؤدي رأيي، ماذا تظن قلت له؟ قلت له إن هذا تهريج.. لأن رجلاً مثل شحاتة خرج ليبحث عن الذي خطف زوجته وجلس على باب المسجد ليرتقب الغادي والرائح، لا بُدَّ أن يكون متأثراً.. وإذا كان لا بُدَّ أن «ينكت».. فالنكتة التي ينطق بها لا بُدَّ أن يجعل المتفرج يشعر بأنه يقولها بمرارة تحت تأثير نفسيته. وقد رأيت من عزيز في هذا الدور على العكس،

بأكملها!! وهذا ما ذكره الريحاني في أهم جزء من الحوار، وهو أشرس جزء منشور، وفيه قال الريحاني:

أقسم لك أنني لو تفرغت لإخراج ممثلين -أعطني ثلاثة أعوام فقط على شرط ألا أشغل نفسي بشيء آخر سوى تعليمهم- أخرج لك بعد هذه السنوات الثلاث فطاحل بمعنى الكلمة، يرفعون رؤوسهم عن علم وخبرة ودراية فنية صحيحة، وليس مثل هؤلاء الأذعياء الذين تملك الغرور نفوسهم على لا شيء! لقد قابلني الأستاذ عزيز عيد مصادفة على غير موعد بشارع عماد الدين. وجلسنا في قهوة وأخذ يعاتبني على ما صرحت به على صفحات «الصباح» الغراء بشأن ممثلي الدراما، ولكنني على الرغم من ذلك صارحته مما أرضيت به نفسي، وأرضيت به ضميري، وضربت له مثلاً بما شاهدته من تمثيل «حسن البارودي»، وغيره من زملائه الذين يتكفلون في التمثيل، كلفة مكروهة ليست متفكرة مع الطبيعة بفضل التعاليم الخاطئة، التي تلقوها على يديه لأن التمثيل في الواقع ليس إلقاء كلمات فقط. وإلا كان أفضل منه أن تسمع قصة بأذنيك أو تقرأها في كتاب. ولكن يجب أن يكون هناك فرق بين قصة تُقرأ وبين قصة تراها، وترى أبطالها يعيشون على المسرح ويريد المتفرج أن يحس بإحساسهم، فإذا هم لم يخرجوها على



ترويسة جريدة أبو الهول