

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

نائب رئيس مجلس الإدارة  
محمد عبد الحافظ نامف

السنة السابعة عشرة • العدد 889 • الإثنين 09 سبتمبر 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«إبرة» .. محاولة الهروب  
من الهيمنة الأرسطية!

«أوبرا العتبة» ..  
بنية العشوائية

تطبيقا على مسرحيتي (ماكبت المصنع)

وحش قاتل أم شريك طيب؟

## مهرجان «الرواد»

### يفتح باب المشاركة للدورة الـ ١٦ باسم «عادل أنور»

الأقل، وقبل القصيرة بساعة. لا تزيد مدة العرض المسرحي الكبير عن (٦٥) دقيقة، والعروض التي تزيد أو تقل عن هذه المدة تخرج من نطاق التحكيم. وعن عروض مسابقة المونودراما والديودراما يجب ألا تزيد مدة العرض المسرحي عن (٤٠) دقيقة، والعروض التي تزيد أو تقل عن هذه المدة تخرج من نطاق التحكيم يراعى أن يتم إخلاء المسرح فور انتهاء العرض مباشرة. سيتم إخطار الفرق المشاركة بمواعيد المشاهدات في موعد ١ أكتوبر المقبل ٢٠٢٤.

تبدأ فعاليات المهرجان، تقريباً مع الأسبوع الثاني من شهر نوفمبر المقبل ٢٠٢٤.

توضع استمارة طلب المشاركة بعد استيفاء بياناتها المطلوبة ومعها المرفقات.

المرفقات المطلوبة لمسابقتي المهرجان وعن المرفقات التي تخص التقديم والمشاركة: « يجب على المتقدمين للمشاركة لمسابقة العروض الكبيرة والقصيرة للمهرجان أن يقوموا بحسب استمارة طلب المشاركة بعد استيفاء بياناتها داخل ملف وتقديمه مرفقاً معها.

عدد ١ نسخة من النص المسرحي المجاز رقابياً، C.D للعرض أو فلاش وبيانات العرض، للفرق خارج القاهرة. تقديم ملف خاص بالعرض والسيرة الذاتية للفرقة ونبذة عن العرض وأعضاء الفرقة.

صور بطاقات الرقم القومي لكل المشاركين في العرض المسرحي من ممثلين، وفنيين، وإدارة مسرحية، وكل من يشارك بالعرض المسرحي. تتشكل اللجنة العليا لمهرجان «الرواد المسرحي»، بإشراف ورعاية، الأمين العام لجماعة الرواد. دكتور سيد سرحان، رئيس المهرجان، وعضوية دكتور نادية جمال الدين، رئيس جمعية «جماعة الرواد»، دكتور مجدي عبد الحافظ نائب رئيس الجمعية، ومدبرا المهرجان الفنان التشكيلي ومهندس الديكور شادي قطامش، والفنان القدير حمدي السيد.

وتقام فعاليات مهرجان الرواد المسرحي بمقر جمعية الرواد بمحلة الرواد خلف مجمع النباتات بالجلاء بجوار جريدة الأهرام.

همت مصطفى

أعلنت إدارة مهرجان «الرواد»، عن استعدادها لإقامة الدورة السادسة عشرة للمهرجان، والدورة الخامسة لعروض المونودراما، والديودراما، وتحمل اسم الفنان الراحل عادل أنور والتي من المقرر أن تنطلق في شهر، نوفمبر المقبل لعام ٢٠٢٤.

وأطلقت إدارة المهرجان استمارة المشاركة، في الأيام الأخيرة الماضية، ومتاحة للجميع على صفحة المهرجان الرسمية، بمواقع التواصل الاجتماعي من بينها «فيسبوك»، ويستقبل المهرجان طلبات المشاركة من كافة الفرق الحرة والمستقلة، وذلك بإدارة مسرح الرواد خلف محاكم الجلاء يومياً.

#### شروط المشاركة

وأوضحت إدارة المهرجان شروط المشاركة للدورة «١٦»، للعروض الطويلة، والدورة «١» للعروض المونودراما والديودراما ووقتاً فيما يلي: تلتزم الفرق باستيفاء استمارة الاشتراك الموجودة بمقر الجمعية عند سداد الرسوم المحددة.

يقبل المهرجان مشاركة جميع الفرق المسرحية بأنواعها (حرة، جامعية، مراكز الشباب، أهلية، مستقلة.. إلخ)

يحدد رسوم اشتراك المهرجان مبلغ (٥٠٠) جنيه للعروض الطويلة، ومبلغ (٣٠٠) جنيه لمسابقة عروض المونودراما والديودراما، تدفع بإيصال ولا يجوز استرداد المبلغ.

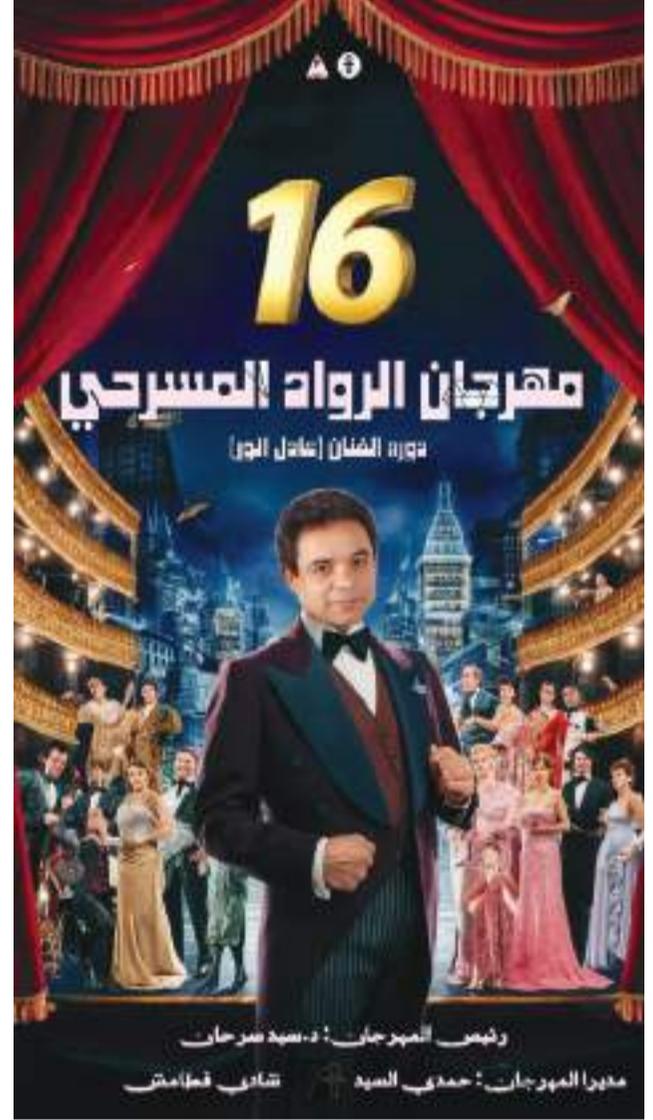
لا يجوز اشتراك مخرج في أكثر من عمل وإلا سيتم حرمانه من التقييم في جميع الأعمال المشارك فيها ولكن يجوز اشتراك الفرقة لأكثر من عرض.

تتحمل الفرق المشاركة مسئولية العرض رقابياً، ويتم تسليم موافقة الرقابة مع تحرير استمارة المشاركة في المهرجان مع نسخة ورقية من نص العرض.

تتحمل الفرق المشاركة مسئولية الإضاءة والصوت على حسب الإمكانيات المتاحة كما تتحمل أية إضافات

ممنوع التصوير بالفيديو إلا عند الرجوع إلى إدارة المهرجان وسداد الرسوم المقررة ١٥٠ جنيه للكاميرا و ٤٠٠ للفيديو.

تبدأ العروض الساعة السادسة مساءً على مسرح الرواد وإدارة المهرجان تشدد على الالتزام بمواعيد رفع الستار، وفي حالة عدم الالتزام يتم الخروج من المنافسات، والعرض الثاني في الثامنة مساءً. يسلم المسرح للعروض الطويلة قبل العرض بساعتين على



## مسرحية «البيت بيتنا»

### على خشبة مسرح الهوساير ٢ سبتمبر



مسرحية «البيت بيتنا» تأليف فايز فوزي، إخراج أحمد ماندو، ديكور وملابس فرقة كوميديانو، إضاءة حسن محمد، موسيقى بدر عمرو، مخرج منفذ عبده دياب، فايز فوزي، مساعد مخرج بدر عمرو، إدارين الفريق علي جعفر، مهذب أشرف، محمد إبراهيم. مسرحية «البيت بيتنا» تمثيل أيه مصطفى، عبده دياب، تاليا عمرو، بدر أحمد، علا السيد محمد، محمود مؤمن، صلاح عادل، محمد علي، سيد طارق، شهد محمد، إسلام محمد، رودينا محمد، عمرو الدسوقي، نهال محب الدين، ملك فؤاد، عبد الرحمن ضياء، سلمى محمد، يوسف موسى، عمرو الشعراوي، مريم مراد، سالم صابر، سهيلة مدبولي، فاطمة عصام.

ميرنا موريس بادرس

يستعد المخرج أحمد ماندو لعرض مسرحيته «البيت بيتنا» على خشبة مسرح الهوساير، وذلك يوم الإثنين الموافق ٢ سبتمبر من الشهر القادم، كما تفتح الستار في تمام الساعة ٨ مساءً.

قال المخرج أحمد ماندو أن العرض تدور أحداثه في إطار كوميدي حول ام ثريا تبحث عن اولادها لإستلام الميراث، وذلك بمساعدة من بوابها الخاص وتستمر الأحداث في سياق كوميدي ومثير إلى أن يكتشف الأولاد أن الام تريد ترابطهم وليس لإعطائهم المال، وفعلت ذلك بحيلة ذكية.

كما وضع المخرج أحمد ماندو أن كوميديانو تيم تراعي ما يحدث الآن في غزة، ولذلك قررت أن تبدأ الفرقة عرضها باوبريت فلسطيني يسمى «رسالة إلى العرب» وهو يحكي ما يحدث الآن وعلى مر السنين في دولة فلسطين الشقيقة.

## نقاد وأساتذة مسرح

يناقشون «تعويم الهوية المسرحية» بأولى ندوات مهرجان المسرح التجريبي



### مسرحيون خلال الندوة: لا يوجد هوية خالصة وثقافتنا المسرحية غربية

وجنسيات مختلفة، كما تدل على ذلك تجارب (باربا) و(بروك) و(منوشكين)، ويمكن اعتبار منطقة الإخراج المسرحي أهم وأنجح ورش أو مختبر تتم فيه مساءلة كل التمثيلات الثقافية والهوياتية، وتعرض للمشاهدة والاستماع ليتم تمثيلها من قبل الركح والقاعة في الآن نفسه.

وأوضح د. عبد الواحد بن ياسر، أنه من النماذج المسرحية التي أفرزت إشكالية المسرح والهوية تأتي مسرحية (ريتشارد الثاني لشكسبير) ومن إخراج أريان منوشكين، وفيه لجأ منوشكين إلى أحد الأشكال المسرحية الشرقية العتيقة وهو المسرح الياباني القديم، وإن أول ما يبهتنا في المسرحية هو الفضاء المسرحي الجديد الذي لم تتعود عليه العين الغربية، ومجموع مكونات السينوغرافيا وعناصرها البسيطة، والفضاء الرمزي المفعم بالأصوات الموسيقية الصاخبة والهادئة المنبعثة من آلات شبه خرافية مستوردة من مناطق الشرق الأقصى، فضلا عن أسلوب الأداء المعتمد على فن الكابوكي بتقاليده التشخيصية الصارمة المقطرة.

عندي قديما هو المكان الذي تقف فيه وتنتظر للآخر هذه الجلسة الافتتاحية صراع المركزيات تفضي لصراع الحريات ونرجو أن تكون النتائج على صراط الجمال وفي البداية قدم الناقد المسرحي المغربي الدكتور عبد الواحد بن ياسر، ورقة بحثية بعنوان «تعويم الهويات في المسرح المعاصر»، موضحا مفهوم الهوية في المسرح اليوم، قائلا: يستلزم الوقوف على تمحيص المفهوم نفسه ومساءلته، وهو غالبا ما يحيل إلى مفهوم الثقافة ويرتبط به، ومن تم تأتي مقولة «الهوية الثقافية» التي تعود في أصلها إلى الأنثروبولوجيا ولعلم النفس الاجتماعي في خمسينيات القرن الماضي.

وأضاف «بن ياسر»: أما حدائفة خاصة التداخل أو التمازج الثقافي في المسرح المعاصر، فتعود لكون مفهوم الإخراج المسرحي نفسه حديث العهد، ولم يلجأ إلى هذا التداخل بشكل واع يستند إلى أسس جمالية واضحة إلا مع التجارب الطليعية لكل من (ماير جولد) و(بريشت) و(أرطو)، وبشكل أكثر عمقا وجذرية مع المجموعات الفنية المختلطة والتي تتداخل فيها ثقافات

انطلقت أولى جلسات المحور الفكري لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، في دورته الحادية والثلاثين (دورة د. علاء عبد العزيز) برئاسة الدكتور سامح مهران، تحت عنوان «المسرح وصراع المركزيات» وجاءت الجلسة الأولى تحت عنوان «تعويم الهوية المسرحية» والتي أقيمت بقاعة الندوات بالمجلس الأعلى للثقافة، وأدارها السفير علي مهدي من السودان والذي رحب بالحضور بداية حديثه ناعم بهذا الإحتفاء من خلال حوار صناعي الفرجة صناعي المسرح ومع كتاب وعلماء المسرح والذين يوثقون للحركة المسرحية على مستوى الأقليمي ودولياً وقال «نحن في صراع المركزيات وقد اعجبني التعبير لأن حركة الصراع هي حركة متعددة خاصة ما يشهد العالم الآن صراع متعدد يبدأ من الأقل إلى الأكثر عنفاً ولكن في ظل هذه النزاعات نزاع الكلمة اقرب لدي من الصراع وفي ظل هذه الصراعات التي يشهدها العالم من بينها صراع المركزيات كل جهد فكري إذا سحبتنا بقية الأنشطة الإنسانية الأخرى تشتهي أن تكون هي المركز والمركز

الأول بمدينة وجدة بالمغرب، ورقة بحثية بعنوان «المسرح وصراع المركزية» مشيراً إلى أنه قد تختلف زوايا نظرنا إلى المسرح، ومن ذلك الاختلاف تتنوع مفاهيمنا ومواقفنا منه، على الرغم من أنه في جوهره مسرح واحد، وتبعاً لذلك من الطبيعي أن تتعدد أساليب صناعة الفرجة المسرحية، ولا ننتظر أن يبدع الناس جميعاً شرقاً وغرباً وفق شعرية واحدة، باعتبار أنه لا توجد مركزية واحدة مؤثرة وفاعلة، وأخرى تابعة ومتأثرة، وليست هناك هوية ثقافية خالصة وأخرى هامشية، فلا توجد هوية خالصة، بل هناك هجرة دائمة للهويات وتداخل فيما بينها، إلى درجة يصعب معها التعرف إلى ما هو أصيل فيها وما هو دخيل.

وتابع «رمضاني» من هنا نفضل الحديث عن تلاقح المركزية بدل صراع المركزية، ذلك بأن مبدأ الصراع قد يوحي بما يفيد معنى القضاء على الآخر، في حين أن الأمر يتعلق بحتمية تفاعل تقتضي الأخذ والعطاء حتى وإن توهمت إحدى المركزية أنها الأقوى، أو هي المركز والآخر مجرد هامش، فهناك ما نسميه بالإرث المشترك الذي يفرضه تنوع المركزية المعرفية وضرورة تفاعلها استجابة لمنطق العولمة وما يقتضيه من تهميش للأصول يصعب معه أمر التمييز بين ما هو دخيل وما هو أصيل، وما هو ثابت وما هو متحرك فيها. واستطرد قائلاً: لقد تعمق الوعي بذلك التلاقح بعد تطور وسائل التجريب المسرحي ووسائل التلقي معاً، صار المتلقي لا يقنع بالجهاز ولا بالمألوف مما هو متداول في الشعريات التقليدية، وهذا ما فتح المجال أمام المبدعين المسرحيين وصناع الفرجة كي يطوروا أساليب إبداعاتهم بإنفتاحهم على شعريات الحضارات الأخرى، كما تؤكد ذلك التجارب المسرحية شرقاً وغرباً، تلك الصيرورة التاريخية، بل وذلك هو منطق دورة الحياة، فلا شيء ثابت غير الموت، فطالما هناك حياة، فهناك أمل في التغيير والتجدد والتطور، وقد أدرك صناع الفرجة هذه القاعدة، فإنخرطوا في المناقفة التي هي نتاج فعل التجريب الذي لا ينتهي.

رنا رأفت

## د. عبد الواحد بن ياسر: المسرح العربي ليس له هوية وتتداخل فيه الثقافات

مكونات ثقافية أخرى تنتمي إلى نسق ثقافي معين، يجد مكانته وتأثيره سواء لجهة تثبيت المركزية الثقافية التي ينتمي إليها أم لا، أم لجهة الرفض والتصدي لهيمنة أي مركزية ثقافية أخرى بحكم طبيعته الفنية المتجددة والتغيرية والتجاوزية.

المسرح في مساره القديم والتقليدي منذ نشأته قد شكّل جزءاً لا يتجزأ من نسق ثقافي غربي ومركزية ثقافية غربية في طريق التبلور سابقاً، أي المكوّن الثقافي داخل مركزية ثقافية لجهة من الجهات، إلا أنه بحكم طبيعته هو ميال إلى تجاوز تلك الإشكالية القديمة والقفز إلى الأمام متجاوزاً هذه الوضعية نشداناً للحرية والتجديد والتغيير.

وشدد الدكتور مشهور مصطفى، أنه مع انتشاره كفن نساء هل حتمية التجاذب والصراع بين مركبتين ثقافيتين جعلت من المسرح في الشرق ولدى العرب تابعاً لهذه المركزية الجديدة ومأخوذاً في حركتها العامة دفاعاً عن الخصوصية الثقافية والهوية والوجود؟ نحن أمام إشكالية مفادها أن المسرح المعاصر الذي يعمل على تعويم الهويات المسرحية يناقض بشكل غير مباشر طبيعته العالمية.

وقدم د. مصطفى رمضاني أستاذ المسرح بجامعة محمد

من جانبه قدم السفير علي شيبو من العراق، ورقة بحثية بعنوان «المرجعيات المركزية الاجتماعية ومفهوم التجريب في المسرح» وفيه تحدث عن المرجعيات الغربية وتأثيرها على المجتمع العربي، وتأثير هذه المرجعيات سواء كانت المجتمعات الغربية أو المجتمعات العربية على منظومة الفن المسرحي ككل بمعنى آخر تأثيرها على جماليات المسرح على سلوك المسرح وعلى شكل المسرح. كذلك تحدث السفير علي شيبو على جانب آخر وهو أن المسرح أساساً ليس أصيل في الثقافة العربية ككل إنما هو ثقافة وفن وافد على الثقافة العربية، ويصبح هنا البحث عن هوية بالنسبة لي في الوقت الحاضر أمر قد يبدو عبثي إنما يمكن أن يصبح مهم للغاية هو الاهتمام بالفن، يوثق شيء داخل الثقافة العربية بمعنى آخر هو السلوك باتجاه أن تضع المسرح كجزء أو مشروع من ضمن مشاريع الثقافة العربية الذي هو حالياً بعيد عن مسار الثقافة العربية ككل.

كما قدم الدكتور مشهور مصطفى أستاذ في قسم المسرح والسينما والتلفزيون بكلية الفنون الجميلة بالجامعة اللبنانية، ورقة بحثية بعنوان «الهويات المسرحية بين العولمة وصراع المركزية الثقافية» موضحة أن المسرح كمكون ثقافي أساسي من بين



## السفير علي شيبو: المسرح ليس أصيل

## في الثقافة العربية



# ندوة «الجمالي المسرحي ومقاومة المركزية»

ضمن محور «المسرح وصراع المركزية»



**د. مدحت الكاشف: كيف يستطيع الفنان العربي**

**التجريب دون النظر الي تجربة الآخر بمجرد التنظير**

تكريس اضطراب هوية العرض المسرحي؟، كيف يستطيع التجريب أن يملأ تلك الفجوة الفاصلة ما بين تحولات المسرح الغربي وفوضى التجربة العربية؟ فيما قدم الناقد المسرحي التونسي حاتم التليلي، ورقة بحثية بعنوان «نحو مسرح ديوكولونيالي»، متسائلاً: ما الذي سيتبقى من المسرح الغربي لو نستأصل منه عودة برشت إلى ثقافة النُو والكابوكي؟ ما الذي سيتبقى من هذا المسرح لو نسحب منه مسرحية المهاباراتا لبيتر بروك بوصفها نشاطاً مشرقياً في قالب غربي؟ ما الذي سيتبقى من هذا المسرح لو نجتث منه تحريضات أنتونان أرتو بوصفها طاقة بركانية هائجة باسم «نقيع السحر» لم ينضب بعد من الثقافة المشرقية؟ ما الذي سيتبقى من هذا المسرح لو نسحب عنه تلك العودة إلى الثقافة الإفريقية تحت تغطية فخاخ ذلك المفهوم المسرحي الماكر الموسوم بالمتأقفة؟ وتابع: وبشكل مضاد: ما الذي سيتبقى في المسارح العربية لو نستأصل منها المناهج المسرحية الغربية وتوجهاتها الجمالية

والمقلد والمجاري، تصبح المقاربة لفهم آليات تمثيل المرجعيات أكثر صعوبة وتعقيداً، ورغم أطروحات التأصيل وإيجاد هوية للمسرح العربي، لم يتم تجاوز تلك الفجوة التاريخية، لكونه وُلد من خارج مرحلة التأسيس، حين جاء كفن، لا يمكن تجاهل بحث المسرح العربي عن طرق لتمثيل مرجعيته، وربما وضع بعض الملامح الواضحة، سواء كانت على صعيد الموضوع أو الشكل أو الأدوات.

وتابعت «قندقجي» مؤكدة أنه مع ضمور النظرية المسرحية وانشطارها إلى مسارات غير واضحة المعالم، تصبح التجربة المسرحية العربية أكثر ضياعاً، أمام تساؤلات حازمة جديرة بالبحث والرصد والتحليل: كيف قاربت التجارب المسرحية العربية مرجعيات الغربية الأساسية؟ وما هي مرجعيات العرض المسرحي العربي اليوم؟ وكيف اختلفت عن مرجعيات التأسيس وآليات التعبير عنها؟، هل التجريب العربي قادر على خلطة آليات تمثيل مرجعيات العمل الفني أم يساهم في

أقيمت الأثنين الماضي ثاني جلسات اليوم الأول من المحور الفكري لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، في دورته الحادية والثلاثين (دورة د. علاء عبد العزيز) برئاسة الدكتور سامح مهران، بعنوان «المسرح وصراع المركزية» وجاءت الجلسة الثانية تحت عنوان «الجمالي / المسرحي ومقاومة المركزية»

وأدارها د. مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية سابقاً، والذي استهل حديثه قائلاً: هناك العديد من الأسئلة التي يجب طرحها حول آليات التعامل مع فكرة المركزية، كيف اختلفت، نحن مشغولون بالنموذج الغربي بالدخول في صراع هل هم يفكرون في مسرحنا بنفس المنطلق، وقدموا النموذج الذي يشغلنا ولم نقدم بعد النموذج الذي يشغلهم، لذلك الأفضل أن نكرس طاقتنا باتجاه تساؤل كيف يستطيع الفنان العربي التجريب دون النظر الي تجربة الآخر بمجرد التنظير. وفي بداية المداخلات قدمت الأردنية د. نجوي قندقجي أستاذة الفنون الأدائية والمسرحية في الجامعة الدولية اللبنانية، ورقة بحثية بعنوان «نظرية المسرح وتمثيل المرجعيات بين التحوّل والاضطراب» وقالت: في ظل التجربة الغربية ونظرية المسرح التي تلقفتها التجربة العربية، حيث نلعب دوماً دور المتلقي والمستهلك

تصبح المهجنة والهشاشة سمتان أساسيتان للأمكنة التي تتشكل خصوصا من خلال قيم الإنتاج والاستهلاك، ويصبح مفهوم الهوية مفهوما متفاوضا بشأنه على الدوام. من جهة ثانية.

وأضاف «خلادي»: يبعث خطأ التفكير السابقان حزمة أسئلة قديمة وأخرى جديدة مسائل تصوراتنا حول المسرح، والأداء، والهوية، والثقافة، ومقولات مثل المسرح الخاص بنا، والمسارح الوطنية، والأنا والآخر، سنعيد طرح العلاقة بين المسرح العربي والغربي وفق نظم تفكير ومقاربات جديدة، أيضا واقع انتقال المعرفة والفرجة والخبرة وإعادة تحتها وتوزيعها عبر النقال الأجساد والأشكال الأدائية

فيما قدم الباحث والناقد العراقي د. وسام عبد العظيم عباس، ورقة بحثية بعنوان «السلالات الادائية في المسرح المعاصر ونهاية المركزية وأكد خلالها أن وضع بوصلة واضحة لصراع المركزية بشكلها العام يبدأ بالهوية الحضارية والثقافية كونها هي التي تحدد التماسك والتفكيك والصراع بوصفها القدرة على وضع مقياس حقيقي لتفاوت المركزية، ومن جملة الذين يتفاعلون مع هذا الصراع هو المسرح بوصفه العصب الرئيسي في تشكيل الحضارة وتكوين الهوية الثقافية، ولأن العروض المسرحية التقليدية في السياقات العربية والغربية هي نتاج بيئاتها التاريخية والثقافية والغربية هي نتاج بيئاتها التاريخية والثقافية والدينية الفريدة، اجتهد كل تقليد وطور اشكالا مختلفة من التعبير، لذا فإن التبادل المستمر للأفكار والتعدلات عبر صراع المركزية الناتج عن حركة المد والجزر الذي تتعرض له المؤسسة المسرحية، نتج عنه تيارات محلية جديدة وإضمحلال تيارات مركزية أخرى كانت سائدة وقد حدث ذلك نتيجة لتدمير المراكز وتعميق الغموض والتباس المعنى عبر إنهاء الأسلوبية والإتجاه بخاصية تعدد الأساليب ومزج الإتجاهات والمزاوجة بينها ما اسهم بإنتاج امهات محلية واستكشاف ألوان وتجارب ادائية تجتهد لتبرز على السطح، وتابع: ان الصراع الملحوظ بين مراكز النظريات الأدائية ساهم بشكل أو آخر بإنتاج امهات فنية مسرحية / أدائية جديدة لم تأخذ حيزا في ما سبق فتشكلت عبر مظلة أكبر فيها شيء من الخصوصية والإستقلال للنوع والمؤدي ومن هذه الأمهات الأدائية الرقص واللعب على الحبال وتربية القروود والمهراج والراوي والحكواتي إذ لم تكن لهم خصوصية في ظل المركزية التي كانت تمتاز بصرامة المنجز الفني فأخذت الأداءات المسرحية تتجه صوب التقديم الذي تجاوز جميع تابوهات فن التمثيل وخطوطها الحمراء عبر الإرتجال، وتبادل الادوار الفعل الخارجي لتسييل وتذويب الحدود بين المؤدي وطبيعة الشخصية التي سيتم تقديمها.

رنا رأفت



**د. نجوي قندجبي: رغم أطروحات التأصيل وإيجاد هوية**

**للمسرح العربي لم يتم تجاوز تلك الفجوة التاريخية**

الديكولوجية في المسرح بوصفه رهانا جمالياً وفكرياً منه تنشأ عملية نقش المستقبل الجمالي للعالم بشكل مشترك خارج معظم نزعات التمرکز في أشكالها المختلفة. بينما قدم الناقد والباحث المغربي كمال خلادي، ورقة بحثية بعنوان «مسرح الألفية الثالثة: من صراع اللامركزيات الي تعدد الجسد وهجرة الحركة» موضحا أنه يميل الدارسون والممارسون إلى التفكير في مسرح الألفية الثالثة انطلاقا من خطي تفكير بارزين إنهم الآن أميل إلى الاقتناع بأن مقولة الأمة الموحدة والمتجانسة قد انسحبت لتترك مكانها إلى رؤية المعالم بما هو مساحة مفتوحة يعاد تشكيلها باستمرار تحت ضغط التحولات السياسية، الاقتصادية، الثقافية، والتقنية في هذا السياق

والفكرية؟ كيف يمكن مجاورة الحدود بين المسرح الغربي والمسارح المشرقية والعربية والإفريقية دون السقوط في مهنة التابع؟ هل يمكن التحدث اليوم عن مسرح ديكولوجي منه يتكوّن الحديث عن تبيد النزعة المركزية للآخر ومنه تنتهي أسطورة التمرکز الغربي ومنه نستطيع إبادة مفهوم الاستثمار والردّ على مفهوم المثاقفة المزعوم؟ وأضاف: للإقامة في تخوم هذه الأسئلة ومجاهيلها، لابد ان نتطرق الي تأكيد استحالة التجريب في المسرح دون تبيد تلك الأضاليل الفكرية والجمالية ومزاعم الثقاف، و إلى سؤال التجريب بوصفه الآن سلاحا فعّالا لتحطيم البراديجمات المسرحية السائدة عربيا كانت أم غربيا، سوف نتطرق إلى سؤال

**حاتم التليبي: سوف نتطرق إلى سؤال الديكولوجية**

**في المسرح بوصفه رهانا جمالياً وفكرياً**



# شهادات في محبة المسرحى المغربى الطيب الصديقى

## ضمن جلسات مهرجان المسرح التجريبي



وقضايا المجتمع المغربي، إلى القومية والعالمية، ويكفي أن كانت لديه الجرأة ليقدم رائعة أباالعلاء المعري «رسالة الغفران» مسرحياً، واستطاع أن يجسد فلسفة «المعري» على خشبة المسرح.

### الطيب الصديقي هو رائد المسرح الحديث في المغرب

بينما قال الناقد المسرحي الدكتور عبدالواحد بن ياسر، إن هناك من يختار المسرح وهناك من يختارهم المسرح، والطيب الصديقي كان أحد هؤلاء الذين اختارهم المسرح، مشيراً إلى أن الصديقي كان من رواد الفرجة، وكانت له تجربته الكبيرة في مسرح الحلقة، موضحاً أن هناك عدة مداخل يمكننا النظر بها إلى تجربة الطيب الصديقي المسرحية، لعل أبرزها المدخل التاريخي، وهناك مدخل جمالي لأن الصديقي كان مطلعاً على جميع التجارب المسرحية العالمية.

وتابع «بن ياسر» أن الطيب الصديقي يعد بمثابة مؤسس للمسرح الحديث في المغرب، مشدداً على أنه كان ابن القاع الفقير القريب من الناس، ابناً مخلصاً لوطنه المغرب، فرغم سفره الطويل لفرنسا وغيرها، لكنه كان دائماً يرى أن تجربته ومكانه في المغرب وليس خارجه.

ولفت الدكتور عبدالواحد بن ياسر إلى أن الظاهرة التي تؤلمه هي قلة الكتابات عن الطيب الصديقي، فرغم تجربته الكبيرة والمتنوعة إلا أننا لا نجد إلا 5 عناوين على الأكثر تتحدث عن تجربته ومسيرته، مشدداً على أن حلم الصديقي الأخير كان هو مسرح موكادور الذي حلم بتأسيسه في مدينة مسقط رأسه لكنه حلم مجهد، لم يخرج للنور حتى اليوم.

ياسمين عباس

### الطيب الصديقي كان عسكرياً في انضباطه وفناناً شاملاً

من جانبه قال الفنان المغربي حسن النفالي، إن الطيب الصديقي جاء من وسط ثقافي واضح إذ ولد في مدينة ذات طابع ثقافي وحضاري كبير، وهو أيضاً من عائلة مثقفة فكان والده مفكراً ومثقفاً، وأيضاً إخوته كانوا أيضاً فنانين راعين، وشقيقه سعيد الصديقي كان كاتباً رائعاً، وصديق الصديقي كان صانعاً للديكور ماهراً، فالعائلة لديها تاريخ كبير من الفن والثقافة، وكل هذه العوامل أثرت في تكوين الطيب الصديقي.

وأشار «النفالي» إلى أن الطيب الصديقي كان مسرحياً شاملاً ومتنوعاً، فكان فناناً تشكيمياً وكان خطاطاً، ويصمم السينوغرافيا، بجانب كونه ممثلاً ومخرجاً، وكان تركيزه على الصورة المسرحية لأن الجمهور يذهب إلى المسرح لكي يشاهده لا أن يسمعه، وكان منضبطاً، فكان عسكرياً في تعامله، وصارماً، وكان دائماً يقول إن الوقت جزء هام من العمل.

### كان فرانكفونيا في تكوينه لكن ميالاً للثقافة الإسلامية

فيما قال الكاتب والناقد المغربي الدكتور حسن البحراوي، إن الطيب الصديقي كانت انطلاقته الحقيقية في المغرب، لكنه لم يعمل الاقتباس أو الانتحال مما تعلمه هناك، ووضع رؤيته الخاصة للمسرح المغربي، حتى أن المسرح البلدي الذي أسس عام 1927، ظل حتى وقت تولي «الصديقي» مسؤوليته مسرحاً خاصاً بالجالية الفرنسية، لكنه استطاع أن يجعله مسرحاً مغربياً ويصبح وجهة للجمهور المغربي. وأضاف «البحراوي» أن تكوين «الصديقي» كان فرانكفونياً، لكنه أيضاً كان ميالاً للثقافة العربية والإسلامية، مشيراً إلى أن أعماله خرجت من إطار المحلية التي تعبر عن تاريخ

أقيمت ثاني جلسات محور «رد الجميل» الذي يقام ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الحادية والثلاثين، وجاءت الجلسة عن المخرج المسرحي المغربي الكبير الراحل «الطيب الصديقي»، وذلك بقاعة الندوات بالمجلس الأعلى للثقافة، وأدار الجلسة الدكتور عمرو دوار.

والطيب الصديقي (5 يناير 1939 - 5 فبراير 2016) ممثل وكاتب ومخرج مسرحي مغربي، وأحد أشهر الفنانين العرب، ويعتبر من أبرز الكتاب المسرحيين العرب في القرن العشرين، تبنى الأساليب المسرحية المغربية التقليدية، ودمج الاثنين في مزيج رائد من المسرح الغربي والتقليدي المغربي.

اشتهر الصديقي بتقديم عروض مسرحية لحشود كبيرة في ساحات كبيرة، وقد طور أسلوباً من المسرح الاحتفالي أصبح شائعاً في العالم العربي.

### الطيب الصديقي رائد من رواد الإخراج المسرحي في العالم العربي

وفي البداية قال الدكتور عمرو دوار: إن الطيب الصديقي رائد من رواد الإخراج المسرحي في العالم العربي، وهو من النخبة القليلة الذين استطاعوا إمداد تجربتهم إلى خارج حدوده الجغرافية، إذ نجح في وضع نفسه كواحد من كبار المخرجين المسرحيين.

وأوضح «دوار»: الطيب الصديقي كان مؤمناً بأفكاره، وكان حراً، فاعتمد في تجربته على شبك التذاكر وليس التمويل الحكومي، ومن هنا جاءت حرية أفكاره، ومن خلال مداخلة عبر خاصية «زووم»، عبر بكر الصديقي نجل المخرج المغربي الراحل الطيب الصديقي، عن تقديره لإدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي لتكريم والده ضمن محور «رد الجميل»، مشيراً إلى أن الراحل كان يتمنى أن يؤسس مسرحه الخاص لكنه لا يزال معلقاً، ويعملون اليوم على تدشينه.

# شهادات عن الراحل عبدالرحمن عرنوس

## في مهرجان المسرح التجريبي



دكتور عرنوس ينقصها التوثيق فأتمنى أن يقوم تلاميذه بذلك.

### تجربة عرنوس ثرية تعلمت منها الكثير وتستحق التوثيق

وقال المخرج حمدي حسين: في عام ٨٩ قدمت إدارة المسرح تجربة نوادي المسرح، وكان ميزانيتها ١٠٠٠ جنيه للعرض الواحد، و٣٠٠٠ جنيه للنشرة والتي كانت تقدم بواسطة آلة كتابة، وفي يوم بالهناجر ووجدت شخص يبلغني أن الدكتور عرنوس يبحث عني وأنا لم يسبق لي أن رأيته من قبل، وفي أول لقاء تناقشنا كثيراً وأخذني معه لمكانه المفضل، وأخذ يحدثني عن تجربة «أولاد البحر» من الصيادين بعد تهجير أهل بور سعيد، وجعلني أرى كل مدخراته من أعمال وذكريات، وهنا قررت أنا أقدم عدد النشرة عن عبد الرحمن عرنوس، وذهبتنا بالفعل دار نشر وطلب منا ٦٠٠ ل ٨٠٠ جنيه في حين ميزانيتنا ٣٠٠، وساهم عرنوس حينها بـ ٥٠٠ جنيه وقمنا بتوزيع النسخ كلها، وطلب منا سعد أردش مقابلتنا لعمل نفس التوثيق له وبالفعل قدمنا العدد الثاني لسعد أردش وبعده الدكتور ملحة إبراهيم، فمختبر الدكتور عرنوس كان منهجه قائم على السيكودراما وكان يضعك أمام الشمعة مع المزيكا لتبدأ بإسترجاع كل ذكرياتك منذ الطفولة، وهذا كان يحدث مع الهواه فكان له تأثير مختلف، فتجربة عرنوس تستحق كل التحية وتستحق التوثيق.

ياسمين عباس



وهو نبته من هذه الأرض، اعتقد أن شخص تربي في المدن الساحلية مثل بور سعيد الذي نشأ فيها عرنوس يكون لديه أفق واسع وانطلاقة مثل انطلاقة الطير ويكتسب صفات وتركيبية خاصة جدا يكون متمرد وحر وهذه صفات الدكتور عرنوس هو فنان تلقائي من الدرجة الأولى وكان فلسفته في محراب الفن البعد عن الأطر العادية وكان يحب الإلتحام بالجمهور، وكان له تأثير كبير حتى أنني تعلمت منه قبل أن أراه وكان لدي اشتياق لمقابلاته، له لغة متفردة كانت تثير في أنفسنا الضحك أحيانا والغرابة أحياناً.

واستعرض حسني رسالة الدكتوراه للدكتور عبد الرحمن عرنوس عن دراسة المختبرات المسرحية وتطورات فن الممثل كان إشراف الأستاذ الدكتور سناء شافع، وكان دكتور عرنوس يهيمه الخروج من الأطر التقليديه، وأعتد في رسالته على بعض الأسئلة منها: هل هناك علاقة بين المختبرات المسرحية وتطور الممثل، وهناك بعض الوصايا التي أطلقت عليها وصايا عرنوسية وهي: لا ننكر العيب، اكسر خجلك، وماذا بعد؟، شيل الرصاص الي في دماغك، شد السيوفون، اصنع نفسك، بلاش المكياج الي تحت جلدك، أنا مش عايز حد يحبني ولا يكرهني يهمني الناس ماتنسانيش، وتجربة

انطلقت اليوم أولى ندوات محور «رد الجميل» الذي يقيمها مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الحادية والثلاثون دورة الدكتور علاء عبد العزيز، وبرئاسة د.سامح مهران.

كانت الندوة عن الراحل الدكتور عبد الرحمن عرنوس، وأدارت الندوة الدكتورة أسماء يحيي الطاهر عبد الله، وبمشاركة كلاً من الدكتورة هنادي عبد الخالق، والدكتور علاء حسني، والمخرج حمدي حسين.

واستهلت الدكتورة أسماء يحيي الطاهر حديثها قائلة: هذه الجلسات التي يقيمها المهرجان للشخصيات المؤثرة التي لم تحضر زمن السوشيال ميديا والتوثيق لذلك حرمانا من معرفة تجاربهم الثرية، فسليلة رد الجميل مهمة جدا من وجهة نظري، واليوم نتحدث عن واحد من أهم الشخصيات وهو الدكتور عبد الرحمن عرنوس الذي كان يقدم العنايب مسرحية مختلفة تخرج إطار المسرح التقليدي وهذا مهم للأجيال المسرحية الموجودة أن تعرف كل الأساتذة الذين أثروا فينا، ليصبح ميراثهم حاضراً حتى وقتنا هذا.

### صاحب فضل في تركيبنا الشخصية أكثر من الأكاديمية

وقالت د.هنادي عبد الخالق من مصر: «د.عبد الرحمن عرنوس هو صاحب فضل علينا في تركيبنا الشخصية أكثر من التركيب الأكاديمية، جعل لدينا مساحة حرية أكبر وكان دائما يعمل على كسر الخجل كحاجز للإبداع، هذا الرجل كان مؤثر في كل شيء في حياتنا، وكان يتبع منهج تفجيري وليس تلقيني، ولم يحب أن يصبح فطيين وهو كان صاحب التجريب في مدرستنا حتى في محاضراته وكان يتبع أسلوب صادم في التعامل معنا.

وتابعت «أما الجوانب العلمية الرائعة فهو كان يعتمد على منهج «الضولوجونية» وهو مزيج الضوء والصوت واللون وكيف يكون مثير للمثل والمتلقي وكان دائما يشكل الفراغ بشكل مختلف تماما، وكان دائما يقول لنا أستاذ حاسس بإيه؟، ويقولها في لحظة غريبة وهي لحظة الصدمة، كان يرصد التغيير ويدركه وكان يعتمد أن يرصد الممثل هذا التغيير وكان يرتبط بجمهور من الشعب من الطوائف البسيطة وكسر داخلي حواجز كثيرة وتعهد أن يعلمنا أن الإنسان العادي من الممكن أن يكون مبدع أكثر مني، وكان دائما يتعامل مع جسم الإنسان، نتعرف على التكوين العضلي العصبي للإنسان فكان التمثيل بالنسبة له ينطلق من الجسم وليس الكلمة، كان يعمل في القاعة الدائرية في المعهد بالأربع اتجاهات وهذا الأمر كان جديد بالنسبة لنا كيف نستخدم جغرافية المكان وكان دائما يستخدم الشموع كمثير للانتباه».

### تربيته في بور سعيد لها أثر كبير في تشكيل وجدانه وأفاقه الواسعة

وقال د.علاء حسني: «إذا تحدثنا عن الراحل عبد الرحمن عرنوس إنسانيا سنجد أن هذا الرجل كان يعشق الحياة



## الفائزون في ماراثون المهرجان القومي للمسرح المصري بدورته الـ ١٧ إشادة جماعية ودورة مميزة حملت اسم الفنانة سميحة أيوب



أسدل الستار على فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الـ ١٧، والذي حمل اسم سيدة المسرح العربي الفنانة القديرة سميحة أيوب، واستمر في الفترة من ٣٠ يوليو وحتى ١٧ أغسطس، برعاية وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو، وبرئاسة الفنان محمد رياض، وشهد الحفل الختامي إعلان الفائزين بالجوائز، والذي أقيم بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية. ويعد المهرجان القومي للمسرح المصري هو أكبر تظاهرة فنية مسرحية في مصر، ويهدف إلى عرض نماذج متميزة مما قدم في فضاءات العرض المسرحي في مصر، من أجل تأصيل ملامح المسرح المصري المعبر عن شخصية مصر ونشر الرسالة التنويرية لبناء الإنسان المصري، وكذلك تشجيع المبدعين من فناني المسرح على التنافس الخلاق، وتحفيز الفرق المسرحية على تطوير عروضها فكرياً وأدائياً وتقنياً من أجل المشاركة في صناعة مستقبل أفضل للوطن.

وتميزت هذه الدورة بأنها حملت اسم سيدة المسرح العربي الفنانة القديرة سميحة أيوب أيقونة المسرح في مصر والعالم العربي، وشارك بالمهرجان ٣٦ عرضاً مسرحياً، وشهد باقة متنوعة من البرامج والفعاليات والندوات، والورش المتنوعة، وتنافس خلاله ٣٣ عرضاً من الجهات والهيئات المختلفة على جوائز المهرجان، بالإضافة إلى ثلاثة عروض عرضت به شرفياً دون المشاركة في مسابقاته.

وخصنا تلك المساحة لتتعرف على آراء وانطباعات الفائزين في هذه الدورة وأكثر ما يميزها، وماذا تمثل الجائزة بالنسبة لهم، واقتراحاتكم للدورة المقبلة...

سامية سيد



وأمنياتي للدورة القادمة أن يكون هناك أفكارا مسرحية ونصوصا أكثر ابتكارا وتطورا، كما أتمنى أن يكون هناك جائزة أساسية للمكياج؛ لإعطاء المجال للمنافسة وإظهار المواهب والابتكارات.

فسبق وحصلت على الجائزة في المهرجان القومي للمسرح في ثلاثة أعوام عرض ( الجلسة ) ٢٠١٧، و عرض ( الإلياذة ) ٢٠١٨، و( أليس في بلاد العجائب ) ٢٠١٩.

أتمنى أن تكون المسارح على أعلى مستوى من صيانة وتجهيزات وإمكاناتها البيئية الفنية أكثر بحيث تستوعب أي عرض مسرحي سواء من الناحية الفنية أو العناصر البشرية.

### أبو بكر الشريف: أحسست أن الله يعوضني عن سنين من التعب

وقال أبو بكر الشريف الحاصل على أفضل تصميم إضاءة عن عرض (آخر ساعة قبل النوم):

عرفت خبر الفوز في المسرح، وكان لدي احساس بالحصول على الجائزة عن عرض مرايا الكترا أو عرض آخر ساعة قبل النوم أو الارتيست أو النقطة العميا أو نساء بلا غد، لأني بذلت مجهودا كبيرا جدا وكان التصميم بشكل دراما.

وسعدت كثيرا وأحسست أن الله يعوضني عن سنين من التعب والمجهود، فكان التكريم تكميلا لشعوري بأني استحق في عروض سابقة مثل ( سينما ٣٠ ، البؤساء والمحكمة، ... وغيرها ولكن الحمد لله.

أنا أحب الفنان محمد رياض وأرى أنه يبذل قصارى جهده للنهوض بالمهرجان ومتابعاته الدؤوبة له، لذلك فهذه الدورة مميزة تميزت بتنوع العروض وتعدد الشباب الموهوبين .

ولكن أتمنى تعديل نظام الحجز الالكتروني ، لحضور عدد أكبر من الجمهور.

أما عن مصمم الإضاءة بشكل عام فعليه من تطوير نفسه من التعليم ومشاهدة أكثر للعروض المتنوعة، بالإضافة إلى الانضمام لورش تدريبية.

يفتح للعرض الفائز أوقاتا للمشاهدة داخل مسارح الدولة، فهذا ما ينقله من مرحلة الهاوي إلى مرحلة المحترف، كذلك تطور فكرة الحجز الالكتروني، والتعامل مع ال updates الموجودة حاليا، فنحن الآن في تطور يحدث على مستوى الصورة و العناصر الفنية، فيجب أن نطور على مستوى الجوائز ما يناسب هذه العناصر الفنية، مع توضيح مباشر لفكرة التأليف والإعداد والدراماتورج، وبناء على ماذا يتم عمل مخرج صاعد أو مخرج كبير ما الذي يحسم أن هذا دور أول والآخر ثان...وهكذا، لا تترك للتساؤلات، وهناك مجالات مظلومة لا تأخذ جوائز ، وهي عنصر من العناصر المسرحية، فكل عنصر يجب أن يكون له جائزة لكي يبدع المبدعون فيها أكثر.

### إسلام عباس: تميزت هذه الدورة باقتحام الشباب لها

وعلق إسلام عباس الفائز بأفضل تصميم أزياء عن عرض ليلة القتلة قائلا: لم أعلم خبر الفوز إلا لحظة الإعلان عنها في الختام، ولم أبلغ فكان هناك سرية تامة، وهذه الجائزة هي تكليل لمجهودي وتعبني الفني والفكري في صناعة وابتكار وتنفيذ الصورة في العمل الدرامي المسرحي نفسه.

أي جائزة أحصل عليها هي بمثابة ابن جديد يولد لي أحافظ عليه وأكبره، فالجائزة لها معاني كثيرة أعجز عن وصفها، فهي بصمة تترك دفعة للإنسان وتجعل الفرد يريد الحصول على جوائز أكثر، كما أنها ليست تقييم للفنان بشكل عام، وإنما تقييم للفنان في العمل الذي يقيم داخل المسابقة، فمن لم يحصل على الجائزة لا يعد ذلك تقريبا من قيمته الفنية والإبداعية، ولكن هي تكليل للمجهود .

والدورة مميزة جدا والمنافسة كانت قوية بين جميع الفرق المشاركة ، وتميزت باقتحام الشباب لهذه الدورة ، بالإضافة إلى الفعاليات الهائلة في تطور جديد كل عام، فهي دورة مميزة بالشباب والأفكار التي كانت خارج الصندوق والتحديات القوية سواء على مستوى الرؤية البصرية أو الفكر أو الإخراج أو النص...وغيرها.

### أحمد فؤاد: تكليل ختامي للمجهود الذي تم بذله

وعن حصول عرض (النقطة العميا) كأفضل عرض مسرحي ثاني، وحصول المخرج أحمد فؤاد على أفضل إخراج وأفضل دراماتورج مناصفة قال المخرج أحمد فؤاد:

كان خبر الفوز مفاجأة رائعة، خصوصا أننا لم نبلغ بالتفاصيل، فنحن بذلنا مجهودا كبيرا، وكنا بالفعل قد حصلنا على الجائزة وهي رضا الجمهور واستمرار العرض ١٢٠ ليلة عرض، ولكن الحمد لله كللت بالجائزة النقدية والفنية من مسابقة هي الأكبر في مصر وهو ما يعد شيئا عظيما في حد ذاته، وهو تكليل ختامي لكل المجهود الذي تم بذله من كل المشاركين بالعرض ومن مسرح الغد.

وعن الدراماتورج تابع: في الغالب أنا من يكتب العمل الخاص بي؛ لأني أحب التخلص من معركة الدراماتورج والمخرج، فالفكرة هي غزل كل شيء بأيدينا ، وخاصة أن النص عن رواية، تطور الموضوع من رواية إلى مسرح وهو مجهود ضخم وخاصة تكثيفها وجعلها أقرب للواقع المصري وجعله جذابا للجمهور، فكلها خدمات قدمها الدراماتورج الورق، وهو جزء كبير من نجاح العرض، فالفكرة عن الرواية الأصلية لدورينمات ( العطل)...

وترشحنا عن العرض أفضل دراماتورج وأفضل إخراج، وأحسن ثاني عرض، وهو ما يدل على أن العرض الأكثر تكاملا في عناصره، وهو ما يجعلنا نشعر بالفخر.

وانطباعاتي عن المهرجان بدأت سلبية خصوصا مع عرض الافتتاح الذي لم يكن على قدر المهرجان، وكما هو معروف كل تجربة ولها مساوئها، ففكرة الحجز الالكتروني جيدة ولكن عند الحجز علينا معرفة مكاننا في المسرح. وعلى الجانب الآخر نجد مميزات منها لجنة التحكيم فهي لجنة منضبطة ومهتمة و حريصة على حضور العروض بشكل يقط ، فطاقه الاهتمام مهمة جدا.

وعن اقتراحاته قال: اقترح أن نستفيد من نتاج المهرجان، فهو في الأغلب ينتهي مع انتهاء المهرجان وهو ما لا يجب أن يحدث، فالمهرجان يجب أن يستمر طول العام، حيث



### كريم أدريانو: أمنية كبيرة وتحققت

وقال كريم أدريانو الحاصل على أفضل دور رجال أول مناصفة عن عرض (حتى يطير الدخان):

الحمد لله خير الفوز كان بالنسبة لي مفاجأة كبيرة، لأن هذا المهرجان يعد أهم حدث مسرحي يحدث في مصر، وأنا شاركت به خمس مرات، وترشحت في إحدى المرات أحسن ممثل صاعد، وهذه المرة حصلت على جائزة أحسن دور رجال، وهي أمنية كبيرة وتحققت، ففكرة أن يوضع اسمي وسط الممثلين الكبار والأقدم مني على مستوى الخبرة والجيل فهذا جعلني في قمة سعادتي.

الجائزة بالنسبة لي تمثل تعب السنين، فهي مكافأة من الله لهذا التعب والمجهود.

وهذه الدورة تعد من أهم الدورات التي قدمت، وكانت لجنة التحكيم من أهم لجان التحكيم التي حكمت على مدار هذا المهرجان، وهي أكثر الدورات انضباطا في المواعيد، وأتمنى أن نستمر من هذه البداية دائما للأفضل.

واقترح أن يتم تواجد حلول أخرى لموضوع الحجز الالكتروني، كما يجب متابعة المسارح قبل أخذ قرار العرض عليها ومعرفة إمكانياتها.

فالمسرح العائم على سبيل المثال يحتاج إلى إعادة هيكليته من جديد، ومتابعة الإمكانيات المتاحة فيه.

أحمد بيلا: الجائزة كانت مفاجأة وعن أفضل دور رجال ثان مناصفة عن عرض (حتى يطير الدخان) قال أحمد بيلا:

الحقيقة الجائزة كانت مفاجأة، ولم يكن لدي علم بها، فشعرت بفرحة عارمة، وخاصة أنها من أحد أقدم وأهم المهرجانات المسرحية في مصر و الوطن العربي، وبالتأكيد كنت فخور، خاصة أنه يحمل اسم الفنانة الكبيرة سيدة المسرح العربي الفنانة سميحة أيوب.

### نغم صالح: شرفني الحصول على جائزة تحمل اسم الفنانة سميحة أيوب

وعلقت نغم صالح الحاصلة على أفضل دور نساء أول

وعن تطوير الأداء قال: التطوير يأتي من الممارسة والاستمرارية والتجريب ، فالمسرح قائم على التجربة والتعلم المستمر والمتابعة فيما يخص المجال.

### أحمد صيام: دورة مميزة تبشر باستمرارية ناجحة

ولحصوله على أفضل دعاية مسرحية عن عرض المصير قال أحمد صيام:

أولا .. صدمت عند سماع خبر الفوز، نظرا للمنافسة الصعبة خصوصا مع العدد الكبير للعرض ، وتحولت الصدمة إلى شعور بالفرحة ، و بأني حققت انجاز للإسكندرية في المقام الأول ، خصوصا أنها المرة الثانية التي أحصل فيها على نفس الجائزة عن عرض (زوروني كل سنة مرة ) إخراج أستاذ محمد مرسي ٢٠٢٢، وبذلك تجددت الفرحة بتجديد رفع رأس الإسكندرية مرة أخرى .

فالجائزة تقدير للمجهودات المبذولة في سبيل إخراج عرض مسرحي يليق بالمهرجان القومي للمسرح و للمتفرج في المقام الأول ، بحكم أن الدعايا الخاصة بأي عرض مسرحي هي أحد أهم العناصر المسرحية الهامة.

أما هذه الدورة فهي من الدورات المميزة و التي تبشر باستمرارية ناجحة و مشرفة للمهرجان القومي كمنصة لتقدير و إلقاء الضوء على الفنان المسرحي و محاولته لتوصيل أفكاره للجمهور، و أكثر ما يميزها التنظيم و توفير كل ما يحتاجه الفنان من خامات و مساحة يستطيع أن يعبر فيها عن فنه، سواء من ناحية التنظيم أو الإدارات أو العناصر الأخرى المكونة لجسد المهرجان، وهذا من خلال متابعتي لفعاليات المهرجان على مدار ٥ سنوات سابقة.

وأتمنى الاهتمام أكثر بالتسويق للمهرجان من الناحية البصرية، و عدم الاكتفاء بالناحية التطبيقية و المقصود بها السوشيال ميديا، و ذلك لتوسيع الجزء المرئي للمهرجان ليضم عدد أكبر من الجمهور سواء الجمهور المسرحي أو الغير مسرحي.

واقترح في الدورة القادمة إضافة جائزة مكياج ، وجائزة لعروض الطفل والعرائس ، بالإضافة إلى الاهتمام بالعروض المستقلة واعطائهم أماكن جيدة للعرض.

### علي جيمي: جائزة تعني الكثير لي

وعن حصوله على أفضل تصميم استعراضات ودراما حركية مناصفة عن عرض newsies قال علي جيمي: تلقيت الخبر بفرحة شديدة، فهذه الجائزة تعني الكثير بالنسبة لي، خاصة وأنها أول مشاركة لي في المهرجان.

وهذه الدورة جيدة جدا وبها الكثير من التطوير عن الدورات السابقة، وأكثر ما يميزها التحكيم الجيد و الدعاية و الإعلان.

واقترح أن يطور المهرجان من نفسه من خلال ورش رقص على يد خبراء في الرقص و حضور عروض ميوزيكال ممتازة، وتقسيم الجوائز بين الدراما الحركية و الرقص.

### هانى فاروق: أتمنى المشاركة في كل دورة للمهرجان.

وقال هاني فاروق الفائز بأفضل تصميم استعراضات ودراما حركية مناصفة عن عرض (ليلة القتل):

عرفت خبر الفوز من مكالمة مدرب الاستعراضات، لأني كنت مشغولا خارج القاهرة. وهذا المهرجان أهم مهرجان في مصر و المنافسة فيه كبيرة في أنحاء مصر، لذلك فجائزة القومي مهمة جدا لي، وأتمنى أن أشرك في كل دورة للمهرجان القومي.

وفي رأيي لكي يطور مصمم الأزياء من نفسه عليه بقراءة النص عدة مرات، ثم يجلس مع المخرج لمناقشته ومعرفة المطلوب، والاتفاق عليه من خلال تقريب وجهات النظر في الشكل العام المعبر عن قصة العرض، وأيضا على المصمم مراعاة عدم معرفة البعض بالتقنيات المطلوبة، مع مراعاة إيصال الرسالة التي تتضمن مضمون العمل الفني.

### روماني جرجس: الجائزة تكليل لجهود

وسنين من التجارب و المحاولة في المسرح.

وقال روماني جرجس الفائز بأفضل تصميم ديكور مناصفة عن عرض (ماكبت المصنع): سعدت جدا بخبر فوزي وخاصة أن الجائزة من أهم مهرجان مسرح في مصر ( المهرجان القومي)، وهذه الجائزة تضع على كاهلي مسؤولية أكبر من خلال بذل مجهود أكثر حتى يتم الحفاظ عليها، والجائزة تكليل لجهود وسنين من التجارب و المحاولة في المسرح.

والجائزة ليست نهاية المطاف، لأن أهم شيء الاستمرارية، فهدف الفنان ليس الجائزة وإنما ماذا يقدم وكيف...

المهرجان القومي هو المهرجان الأكبر للمسرح فالجائزة منه هدية وطبقة من ربحنا ليرضيك ويدفعك للاستمرار.

خاصة وأنها تأتي بعد محاولات وتجارب كثيرة في المسرح .

أما عن المهرجان فهذه الدورة قوية على مستوى العروض واختيارها، وكان التنافس كبير على مستوى الصورة والسينوغرافيا، وكانت اختيارات الجوائز منصفة بشكل كبير، وكان هناك رضى كبير من النتيجة من جميع المشاركين.

بعد أن ترشحت لتلك الجائزة من قبل عن نص " سالب صفر " و لم يحالفني الحظ في الحصول عليها حينها، لذا حينما وصلني خبر حصولي على الجائزة سعدت كثيرا بهذا الخبر.

وأهم ما يميز المهرجان هو الجودة الفنية وخاصة للعروض المقدمة،

ومن ناحية أخرى كان هناك بعض الأمور التنظيمية كاختيار بعض المسارح التي لا تصلح للمشاركة في المهرجان حيث لا تتوفر فيها سبل النجاح للعروض المسرحية.

وفي رأيي يستطيع المؤلف أن يطور من أدواته من خلال كثرة القراءة و الاطلاع على أنواع مختلفة من الكتابة المسرحية أو الأعمال الروائية ، و ذلك لتوسيع أفق المؤلف و ثقافته الفنية و قاموسه اللغوي.

وأتمنى النظر باهتمام إلى سلبات تلك الدورة من حيث بعض الأمور التنظيمية القليلة، و محاولة علاج تلك السلبات في الدورة القادمة، و أتمنى التوفيق و النجاح لكل الفرق المسرحية المشاركة في الدورات القادمة.

### محمد فرج: مجرد المشاركة في المهرجان جائزة

فيما علق محمد فرج الحاصل على أفضل مخرج صاعد مناصفة عن عرض (مائة وثلاثون قطعة):  
الحقيقة خبر الفوز من أسعد اللحظات التي عايشتها ، لأن حجم المجهود المبذول هذه المرة كبير جدا فكان التوفيق من الله لتكليل هذا المجهود.

والجائزة في المهرجان القومي شيئا كبيرا لأن مجرد المشاركة في المهرجان في حد ذاته جائزة ، فما بالك بأن العرض يحصل على أكثر من جائزة و ترشيحات لجوائز ثانية. والحقيقة أن هذه الدورة والدورة السابقة من أنجح دورات المهرجان من وجهة نظري من حيث التنظيم والدقة في اختيار اللجان و نظام الحجز، ولمسنا المجهود المبذول من رأي المهرجان و حرصه على خروج المهرجان في أفضل صورة. حتى و إن كان في سلبات فأعتقد أنه من الظلم أننا نغفل هذه الايجابيات الكبيرة .

وعلى المخرج أو الفنان عموما الايتوقف عن التعلم والقراءة .. و حضور الورش و الندوات و النقاشات الفنية مع خبرات مختلفة و أن يتجرأ و يجرب .

وأتمنى في الدورة القادمة إتاحة المساحة في عدد عروض الشباب أكثر مثل عروض الجامعات والمستقلين خصوصا بعد ما أثبتوا تفوقهم في هذه و حصدوا فيها تقريبا كل الجوائز.

### حسام قشوة: أول تجربة لي في المهرجان القومي

وعن حصوله على جائزة أفضل مخرج صاعد مناصفة عن عرض Newsies

قال المخرج حسام قشوة:

تلقيت خبر فوزي وأنا في حفل الختام اثناء توزيع الجوائز ولم أكن أعرف مسبقا فكانت المفاجأة جميلة، وسعيد بصحولي على الجائزة لأنها أول تجربة لي في المهرجان القومي. وتميزت الدورة بالانضباط وبأنها تحمل اسم سيدة المسرح

تداركها ، كذلك فتح باب التصويت على اللجان المشاركة قبل بدء الفعاليات بفترة.

أمنية حسن: اقترح الاهتمام الأكبر بالجوائز المالية للفائزين وعن حصولها على أفضل دور ثاني نساء مناصفة عن عرض (حتى يطير الدخان ) قالت أمنية حسن:

سعدت جدا عندما سمعت اسمي ضمن الفائزين ، فالجائزة من أهم الجوائز لأنها من أهم مهرجان مصري للمسرح، والذي ضم عددا كبيرا من المتنافسين، وهذه الدورة بالتأكيد مميزة لأنها تحمل اسم سيدة المسرح العربي الفنانة القديرة سميحة أيوب.

وتميزت هذه الدورة بالتنظيم، وفكرة الحجز الالكتروني الجيدة.

واقترح للدورة القادمة الاهتمام الأكبر بالجوائز المالية للفائزين، مثلما ذكرت اللجنة في توصياتها، و أن يكون في اهتمام بالعروض الغنائية كمسابقة لها جوائز مختلفة.

### فاطمة عادل : الجائزة فخر بمشواربي الفني

وقالت فاطمة عادل الحاصلة على أفضل دور ثاني نساء مناصفة عن عرض الارتبيست :

عرفت خبر فوزي من المخرج محمد زكي، لأنني لم أحضر الختامي، والجائزة نوع من الفخر بمشواربي الفني. وأجواء الختامي عندا شاهدها بالتليفزيون كانت حلوة جدا..

وانا كممثل استطيع أن أطور من نفسي من خلال العمل والمذاكرة والاطلاع.

واقترح في الدورات القادمة أن يكتبوا الأسماء على الجوائز ، فهذه ثاني جائزة لي بالمهرجان.

مصطفى طلعت: تميز المهرجان بجودة العروض الفنية وعن جائزة أفضل مؤلف صاعد عن عرض Newsies قال مصطفى طلعت:

للأسف لم استطع حضور حفل الختام و توزيع الجوائز بسبب ظروف عملي، و لكنني سعدت كثيرا بعد سماع خبر حصولي على جائزة أفضل مؤلف صاعد في المهرجان، وخاصة

مناصفة عن عرض (مع الشغل والجواز):

عرفت الجائزة وأنا في المسرح فلم نبلغ بها من قبل، وأسعدتني حقا المفاجأة فاختلط الشعور ما بين الانبساط والخضة والامتنان، فهذه الجائزة من أهم الجوائز التي كنت أتمنى الحصول عليها، فأنا ممتنة جدا للجميع لزملائي والدكتور أشرف زكي لدعمه لنا. وأنا أرى أن هذه الدورة مختلفة ومميزة ومتطورة على المستوى الفني والإداري وجميع المستويات.

وأكثر ما يميزها أنها تحمل اسم سيدة المسرح العربي الفنانة سميحة أيوب، وهو ما شرفني حقا الحصول على الجائزة التي تحمل اسمها.

واقترح أن تختص جوائز الاستعراض والدراما الحركية والتصميم والإعداد الموسيقي والموسيقى الحية وأيضا الملابس والماكياج فكل يكون له جائزته الخاصة، وهو ما أتمناه في الدورة القادمة والتي أشعر أنها ستكون أكثر تميزا واختلافا بتطور المهرجان عاما بعد عام.

### هايدي عبد الخالق: سعادة كبيرة غمرتني

وعن أفضل دور نساء أول مناصفة عن عرض (الأرتبيست ) قالت هايدي عبد الخالق:

عندما تلقيت خبر الفوز كنت في حالة ارهاق بعد تقديم فقرة في حفل الختام، ولكن الخبر أثلج صدري ، وشعرت وقتها بسعادة غامرة .

وتميزت الدورة بالمجهود الكبير من فريق العمل والتعامل بأقل الامكانيات والمتابعة المستمرة الدؤوبة لكل صغيرة وكبيرة من مدير المهرجان، وأعجبنني التوصيات الخاصة باللجان، والورش المجانية المقدمة لأعداد كبيرة بلا شروط للسن، وانحصرت السلبات في أضيق الحدود هذا العام.

وفي رأيي لكي يطور الممثل من نفسه عليه التعلم وتبادل الخبرات المستمر لكي يطور من فن التمثيل ، إلى جانب تنفيذ توصيات اللجان

واقترح أن تتمكن إدارة المهرجان من تصوير العروض المشاركة كحل مؤقت لمشكلة تصوير العروض حتى يتم





السادس عشر بعنوان (استدعاء ولي أمر - الجحيم وراء الباب المغلق)، ولولا دكتوراة داليا همام و الأستاذ ابراهيم الحسيني ما استطعت دخول قاعة العرض أو الكتابة عنه، ولولا رقيقة الدراسة همت مصطفى ما شاركت في المسابقة. مهرجان المسرح القومي احتفالية مصرية تستحق أن توضع لعروضها المميزة خطة تجوال في المحافظات المصرية. الدورة الـ ١٧ امتازت بمحاور فكرية متعددة ومتنوعة بالإضافة إلى تنوع العروض وأفكارها و ثراء الورش، وطول مدة الفعاليات شيء محمود، وأحلم حلم شخصي بالندوات التطبيقية، واستمرار المهرجان في مسارح القاهرة، مع تنفيذ خطة تجوال للعروض المميزة بكل محافظات مصر.

منار خالد: المهرجان جزء من ثقافتنا المسرحية وقالت منار خالد عن حصولها جائزة المقال النقدي مناصفة: تلقيت خبر الفوز بفرحة كبيرة، خاصة أن المكاملة التي سبقت التكريم لم تكن تأكيدية إلا فقط على الحضور، وبالتالي كان هناك بعض الظنون أن الجائزة ربما لم تكن من نصيبي، ليحدث في القاعة شيء من اختلاط الفرح بالاستعجال بالتوتر، ولكن سرعان ما ذهب هذا المختلط إلى حال سبيله، فور سماع اسمي وقدمي لاستقبال الجائزة.

والجائزة تمثل قدر كبير بالنسبة لي، بداية لأنها من المهرجان القومي للمسرح المصري، دائما ما أقول أن المهرجان جزء لا يتجزأ مني، حيث يمتلك من العمر ١٧ دورة، منهم ٧ دورات أنا أعمل بهم في نشرته بلا انقطاع، ومن قبلها لم أنقطع عن مشاهدة عروضه، وبالتالي فهو جزء من ثقافتنا المسرحية، وتكريمه يعني لي الكثير، وثانيا أن التكريم جاء من أعضاء لجنة موقرين، الدكتوراة وفاء كمالو، والدكتوراة راندا رزق، ورئيسة اللجنة الدكتوراة سامية حبيب، أشكرهم جميعا بالتأكيد، ولي تعامل شخصي سابق مع دكتوراة سامية حبيب، حيث أنها كانت أستاذتي مبرحلة الدراسات العليا بالمعهد العالي للنقد الفني منذ حوالي ٤ سنوات، وأحمل لها كل المشاعر الطيبة وكل التقدير وأثق في رأيها تماما، لذا أشكرهم جميعا على اختياري.

أما الدورة السابعة عشرة، دورة في رأيي لا تختلف كثيرا عن

المبدعين يعد شرفا كبيرا. فالجائزة هنا انتصار كبير ليس لشخصي بل لجيالي كله، وللمسرح الجامعي كله لأن جامعة عين شمس من أفضل الجامعات التي تتيح لنا فرصة المشاركة في مهرجانات كبيرة وقومية مثل المهرجان القومي، أو مهرجانات دولية تمثل فيها مصر مثل مهرجان الدار البيضاء أو مهرجان قرطاج الذي شاركت فيهم من قبل وحصلنا على أحسن عرض، فالجائزة انتصار حقيقي باعتبارها فرصة ثانية لإبراز موهبتنا المتواضعة. وهذه الدورة منظمة جدا على كل المستويات خصوصا في انتقاء العروض المشاركة فيها، وكيفية توزيع العروض على مسارح مصر بمنتهى العدل والانصاف.

وفي رأيي الممثل يستطيع أن يطور من نفسه ومن أداءه بالتجربة والمشاهدة، فالتجربة هي الوسيلة الأفضل لاحتواء كل أخطاءك بحيث تتعلم في كل مرة من خطأ قديم يتحول لنقطة قوة في المستقبل، وكلما أخطأ الممثل وتعلم من خطأه، كلما زاد وعيه وإنجازته، أما المشاهدة فهي النصف الثاني من تطوير الممثل لذاته، والمشاهدة هنا ليست مجرد مشاهد الأفلام والمسرحيات فقط، وإنما أقصد مشاهدة الشارع المصري نفسه، فنحن نمتلك شعب من أذكي الشعوب في العالم وأرقاهم. فنحن نعيش وسط فنانيين بدون أن يعلموا أنهم فناني.

ومن هنا أشكر كل القائمين على المهرجان، وأتمنى تحسين تنظيم حجز التذاكر على موقع المهرجان، فلم أشاهد عدة عروض بسبب الضغط على الموقع.

### محمد النجار: خطة تجوال في المحافظات المصرية

وعن فوزه بجائزة المقال النقدي مناصفة قال محمد النجار: خبر الجائزة مبهج ومربك على المستوى الشخصي، لأن في بعض المواقف كانت تمثل لي مؤشر بقرب انتهاء رحلتي مع النقد المسرحي الذي بدأ في ٢٠١٤ في مسرحنا بادعاءات كادت تأخذ منا مكانا ومكانة. وشاركت في المسابقة بمقال نشر في نشرة المهرجان القومي

العربي الفنانة سميحة أيوب. والمخرج في جميع حالاته يحتاج مناخ جيد وإمكانيات مادية متوسطة على الأقل وليست معدومة أو ضعيفة. وأتمنى للمهرجان التوفيق دائما والاستمرارية.

### زياد هجرس: فكرة الجائزة إنجاز من نوع خاص

وحصل زياد هجرس على جائزة أفضل موسيقى مسرحية حية عن عرض (الطاحونة الحمراء) وعنها قال: للمرة الثانية على التوالي أحصل على هذه الجائزة، والتي كنت أتوقعها إلى حد ما بسبب المجهود الكبير المبذول في العرض الأغاني و الجودة التي ظهر بها العرض. وفكرة الجائزة للمرة الثانية على التوالي يعد إنجاز من نوع خاص، وأنا سعيد بهذا الإنجاز.

وهذه الجائزة مهمة لأنها من أكبر مهرجانات مسرحية حية وتميزت هذه الدورة بالتنظيم الكبير، و الإدارة بذلت مجهودا كبيرا مع الورش التي قدمتها للفنانين على أيدي فنانين كبار واقترح في الدورات القادمة وجود ورش للتأليف و التلحين الموسيقي تضاف لباقي الورش؛ لأن المسرح الغنائي بدأ يسيطر ع المشهد المسرحي.

### ياسمين عمر: أول درع جائزة احصل عليه في حياتي.

وعن حصولها على أفضل ممثلة صاعدة عن عرض (ليلة القتل) قالت ياسمين عمر:

تلقيت خبر الفوز من المخرج وزملائي لأن لم يحالفني الحظ لحضور الختام، وكنت في حالة تخطب في المشاعر من بكاء وضحك وفرح، فكانت المشاعر متداخلة غريبة جدا. فالجائزة بالنسبة لي تمثل حلم، لأني لطالما حلمت منذ الصغر بدخول المهرجان، لأنه أهم مهرجان للمسرح في مصر، وكنت دائما ادعو الله لدخوله، بالمشاركة والحصول على جائزة كرم كبير من ربنا، وهذا أول درع جائزة احصل عليه في حياتي.

وفي رأيي تتميز هذه الدورة بأنها أكثر تنظيما وتنوعا في الورش والعروض والجوائز، بالإضافة إلى أن لجنة التحكيم لجنة عادلة. وواجه شكري لرئيس المهرجان الفنان محمد رياض على طاقته في الحضور وإدارته للمهرجان بشكل ممتاز. وعن الممثل قالت: يستطيع الممثل أن يطور من أدائه من خلال مشاهداته الكثيرة، والتزكيز على التفاصيل، وأن يكون ملما بالثقافات المختلفة، كما يعرف نقاط ضعفه ويسعى لتقويتها، كما يسعى للإبداع والابتكار، والبعد عن التقليدي، فتكون له بصمته وملساته.

وبالنسبة للمهرجان اقترح انه من المهم تبليغ الحاصلين على الجوائز لضمان وجودهم في الختامي.

### أحمد فتحي: الجائزة انتصار كبير لجيالي كله

وعن حصوله على أفضل ممثل صاعد مناصفة عن عرض (حياة شخص ما) قال أحمد فتحي:

خبر الفوز كان بالنسبة لي مفاجأة كبيرة ومهمة في نفس الوقت، لأن المهرجان يحمل أسماء كبيرة منهم أساتذتي الذين تعلمت منهم في يوم ما، وأن يتم تقييمي وسط هؤلاء



### جهاد الديناري: لم يفز سوى من يستحق وعن جدارة

وقالت جهاد الديناري عن حصولها على جائزة البحث النظري: باتصال تليفوني من الاستاذة ماجدة المنسق العام للمهرجان تمت دعوتي، لكن لم تخبرني بفوزي، و إنما أخبرتني فقط بترشيحي للجائزة، لكن من اليوم الذي أرسلت به الدراسة ولدى شعور كبير بالفوز، وكان يهمني كثيرا الفوز هذه الدورة لأنها تحمل اسم العملاقة سيدة المسرح العربي سميحة أيوب، فالجائزة والدرع يزداد قيمة لأنه يحمل اسمها، لذلك بمجرد سماع اسم بحثي علي المنصة والتأكد أنه بدون منافس فاز بإجماع من لجنة التحكيم؛ كانت الفرحة مضاعفة بالفوز بالإجماع وبالفوز في دورة سميحة أيوب.

وهذه الجائزة تمثل قيمة كبيرة لأنها من مهرجان مهم على المستوى المحلي والعربي، خاصة أن لجان التحكيم تضم عباقرة المسرح المصري ولم يفز سوى من يستحق وعن جدارة

والحقيقة هذه الدورة تكمل مسيرة الدورة ال ١٦ والتي تهدف إلى الوصول للشاعر المصري، وعدم الاكتفاء بالنخبة وحسب، فطالما كان المسرح وخاصة المهرجانات حكرا للمثقفين دون غيرهم، لذلك أعتقد أن أهم ما ميز الدورة تواصلها مع الجمهور العادي، وهذا ما وضح في نسبة الحضور الكبيرة للعروض، وهذا أيضا ما يحسب لإدارة المهرجان بقيادة الفنان الراقى محمد رياض ولجنة الاعلامية التي قامت بدورها كما يجب أن يكون بقيادة الكاتب جمال عبد الناصر.

وعن بحثها قالت: (طقوس الاشارات بين النص والعرض وتأثيرات الزمن على تناولها- مقارنة النص بعرضين ١٩٩٧- ٢٠١٧) يهدف إلى رصد المشكلات وإلقاء الضوء على نقاط الضعف بهدف التطوير والتحسين، وهذا ما تضمنه بحثي علي سبيل المثال من خلال إشكالية تحويل النصوص الناجحة إلى عروض ربما لا تظاهي نجاح النص الأصلي، وتناولت ذلك من خلال نموذج لنص مهم جدا وهو طقوس الاشارات والتحويلات للكاتب السوري الكبير سعد الله ونوس ومقارنته بعروض

للسطح مازلنا لم نحقق منه الكثير ونحتاج لجهد أكبر، نحتاج دعاية إيجابية وأخرى سلبية بحكم وطبيعة عوالم التسويق والسوشيال ميديا في وقتنا الحالي، لكن في الوقت ذاته يكون هناك إجراءات أكثر لراحة هذا الجمهور الذي يسعى المهرجان لاستقطابه، ومراجعة حيثيات مواقع الحجز الالكتروني، والتطوير من شأنها، سواء على مستوى آلية الحجز، أو الشق الخاص بدخول الجمهور من أبواب المسارح، لمنع التدافع والزحام، هو بالفعل قل عن كافة الدورات السابقة، لكننا مازلنا نحتاج لمنعه تماما، حتى نظهر بأفضل صورة مشرفة أمام الجمهور الذي نريده.

وأتمنى أن بعد كل دورة، نقف بصدق متأملين ما وصلنا له بحق، حتى نستطيع مواصلة السير نحو الهدف المطلوب "أن يصبح المهرجان جماهيري، وللجميع". فهذا أمني الشخصي منذ زمن، كما هو أمل رئيس المهرجان، وهو الخروج تماما من أي دوائر مغلقة والوصول للنور الذي يستحقه فن المسرح العظيم.

الدورة السابقة من حيث استراتيجية الإدارة بالتأكيد، لأن رئيسها هو الشخص نفسه، الفنان محمد رياض، صاحب هدف وصول المهرجان لرجل الشارع، وهذه كانت أمنيته طوال سنوات معرفتي بالمهرجان كاملة، وفي رأبي هو يحققها بتكريم المشاهير والسعي للظهور الاعلامي، ودائما ما أجد في ذلك ذكاء تسويقي شديد أدمعه، وأتمنى أن تحقق هذه الدورات مبتغاهما في الوصول لرجل الشارع، ومن ثم يعود المهرجان لآثاره، الذي لا ينفصل عن المسرحيين كليا، ولا ينفصل عن الجمهور العادي أيضا كما كان من قبل.

والمقال النقدي، هو مقال تحليلي يحكم سياقه منهج، ويتضمن رأي بالتأكيد، هذا هو معياري الدائم في الكتابة، دون أدني تدخلات شخصية، فالعرض المسرحي يمثل لي صفته كعمل فني أقوم بتحليله، دون النظر لأي اعتبارات أخرى، وأنا مقتنعة جدا بهذا المعيار وأعتقد أنه سبب من أسباب نجاحي.

ومقترحاتي للدورة القادمة أن تستمر في السعي للظهور





### محمد عبد الرحمن: المهرجان فرصة للاحتفاء بالمرأة المصرية في الفنون الأدائية .

وعن جائزة التميز التاليف المسرحي قال محمد عبد الرحمن (ممثل وكاتب مسرحي):

حصلت على عدة جوائز خاصة بالتأليف منها إبداع ٩ مركز ثاني ، وأفضل نص قصير بمهرجان شرم الشيخ الدولي الدورة الرابعة.

أما هذه الجائزة فتلقيت خبر الفوز عن طريق مكالمة هاتفية من الأستاذة ماجدة المنسق العام للمهرجان، واخبرني أنني مرشح لنيل جائزة التأليف الخاصة بمسابقة التأليف المسرحي. والحقيقة كوني رشحت للجائزة هذا إنجاز كبير، وشهادة أعتز بها ، فقد نافس على الجائزة أكثر من ١٩٠ نص مسرحي، وهذا يعني أن التنافس كان قوياً بين كتاب مبدعين وحقيقيين، وجائزة التميز نوهت على عملي الجيد أمام الجميع بنزاهة وصدق أعضاء لجنة التحكيم المتخصصة، وهذا ما يجعلني أعتز بهذه الجائزة وافتخر بها، والحقيقة أن توقعي بالفوز بها لم يكن مستحيلاً، كان هناك بعض الأمل الذي سلط الضوء على نصي بالتميز.

أما المهرجان شهد اهتماماً جماهيرياً كبيراً، مما يعكس ارتباط الناس بالمسرح المصري، وكانت الدورة أيضاً فرصة لاحتفاء بالمرأة المصرية في الفنون الأدائية .

وأهم ما يميز المهرجان النواحي الإدارية والفنية الممتازة ، وحضور بعض الشخصيات البارزة والمهمة التي ساهمت بشكل كبير في ثقل و تلميع هذه الدورة.

وأضاف: على المؤلف المسرحي تطوير أدائه من خلال قراءة وتحليل نصوص مسرحية متنوعة، ثم تطبيق تقنيات الكتابة المختلفة على أعماله الشخصية. كما يمكنه الاستفادة من التجارب الحية في المسرح، والمشاركة في ورشات عمل وتبادل الأفكار مع كتاب ومخرجين آخرين.

واقترح توفير إقامة لكتاب وفنانين الجنوب عند ترشيحهم لنيل جوائز المهرجان في اليوم الختامي، بالتعاون مع وزارة الشباب والرياضة، أو الفنادق الخاصة التي تعطي خصم على الإقامة، فالذهاب على النفقة الخاصة أصبح مكلفاً كثيراً ، وهذا ما يجعل البعض يتردد في الذهاب لحضور الفعاليات.

أسبابها.

وعن المهرجان قال: أتمنى أن لا يقتصر الحجز على الإلكتروني فقط، وأن يتم تفعيل تذاكر رمزية للدخول، وأتمنى أن يكون هناك وصف دقيق للجوائز والمسابقات، والفرقة بين الإعداد والدراماتورج والتأليف ، كما أتمنى أن نتخطى أسلوب الكوتة في العروض، بحيث تشارك كل العروض ويتم اختيار أفضل العروض، وأن يتم عودة النشرات الورقية خاصة أنها توثق لأهم التجارب وأفضلها وعدم الاكتفاء بالإلكتروني، وإذا كان الهدف الترشيد من الممكن طباعة عدد محدود ويتم الاحتفاظ به كأرشيف، ليساعد الباحثين فيما بعد في توثيق تلك الفترة، وأن يتم الإشادة بدور النقاد والمحريين في النشرة لأنهم الغير معلومين للناس، وغير معروف مدى الجهود التي يبذلونها للتوثيق.

أهم ما يميز الدورة هو تجنب سلبيات الدورة السابقة، الاستجابة للحجز الإلكتروني، الورش وكثافة العدد في الورش يدل على تميزها.

### محمد سرور: الجائزة صك جودة

وقال محمد سرور الحائز على جائزة النص المسرحي للعمل الأول في المركز الثالث:

لم يبلغني أحد بالفوز ولكن فقط أعلموني أي من المرشحين وفي القائمة القصيرة، لذا كنت في توتر دائم حتى لحظة إعلان النتيجة والتي كانت مفاجأة جميلة.

وجائزة مهرجان المسرح القومي جائزة هامة يحلم بها أي مسرحي، لذا فالجائزة صك جودة هام لنا نحن الكتاب. ولذا أنا فخور بها.

وهذه الدورة تميزت بتنوع الفعاليات والأنشطة، فعي دورة بها حيوية غير مسبوقه ورغبة جادة في التطوير، والعمل على النهوض بمستوى المسرح المصري.

وأمنياتي على المستوى الكتابي أن أصل إلى درجة أكبر من الإبداع المسرحي، وعلى مستوى المهرجان أتمنى أن تجد النصوص الفائزة طريقها للعرض بدعم المهرجان، فما فائدة أن يفوز نص مسرحي دون أن يعرض؟، واقترح للدورة القادمة: فتح السن للمشاركين، ورفع قيمة الجوائز.

تناولته، لكن لم تحقق نجاح النص نفسه على الرغم من أن الصورة من المفترض أنها الشكل الأفضل للمتلقى، لكن كثيراً ما تعجز عن منافسة خيال الكاتب ، لذلك توصلت في البحث إلى بعض النقاط التي من شأنها أن تحافظ على هوية النص دون الاخلال برؤية إخراجية جديدة تضيف له ولا تأخذ من نجاحه.

وتابعت اقترح للدورة القادمة الاستمرار وحسب، الاستمرار بنفس الكفاءة والجهد واعطاء الفرص للشباب، وخاصة الفرق الجامعية مثل ما حدث في هذه الدورة والاصرار على الوصول للجماهير العادي المتعطش للمسرح بعد سنوات طويلة كان فيها المسرح باستثناء الكوميدي في عزلة عن الشارع المصري.

### أحمد سمير: حدث مشرف على كل المستويات

وعن جائزة النص المسرحي للعمل الأول المركز الأول قال أحمد سمير متولي:

دعيت لحفل الختام ولم أكن أعرف هل سأكون من ضمن الفائزين أم لا، حتى سمعت الاسم فشعرت بفرحة عارمة، وكنت مستغرباً لأنه لم يكن لدي أمل في فوز هذا النص لأنه طبيعته كوميدي باللهجة العامية السكندرية والنص محلي.

الجائزة تمثل لي شيئاً كبيراً، فأنا في الأساس مخرج ولست مؤلفاً، فأنا أكتب فيما أريد أن أخرج، وفكرة الحصول على جائزة تأليف نص لم أخرج من المهرجان القومي للمسرح وهو أكبر مهرجان مسرح في مصر ومن لجنة تحكيم كبيرة وباسم الدكتور علاء عبد العزيز فهو شرف كبير لي.

لم أحضر المهرجان كله ولكن مما رأيته فهناك مجهود كبير وحالة جيدة عامة للمهرجان وهو حدث مشرف على كل المستويات.

لدي ملاحظة هامة المسرح المستقل في المهرجان مظلوم جداً لان إعادة تدوير العروض المنتجة وتدخل باسم المسرح المستقل، يزيل فرص المسرح المستقل كي تمثل في المهرجان ، مما يضر المسرح المستقل وعروض الجامعة، وتضر المهرجان وتضر الجمهور لأنه لم يشاهد عروض المسرح المستقل في الحقيقة.

أيضا التمثيل الجغرافي يظلم جامعات كثيرة، فجامعة الإسكندرية بها عروض قوية وتستحق أن تمثل الجامعة ولكنها تستبعد بسبب فكرة التوزيع الجغرافي وهذا ما في كل الجامعات، تمثيل الجهات أو الكوتة والتوزيع الجغرافي لم يقدم أفضل جودة ممكنة للجمهور المصري في النهاية.

### عبد الرحمن الحمامصي: الجائزة تمثل تنويجا لمجهودي

وعن جائزة النص المسرحي للعمل الأول المركز الثاني قال عبد الرحمن الحمامصي :

سعدت جدا بخبر فوزي لأنها تمثل لي تنويجا لمجهودي، ولكن بشكل شخصي، هي ثمار وتنويج للداكترة والأستاذة وأختي، فهم من كانوا يدعمونني، وأخص بالذكر دكتور وليد فوزي وأختي إسماء.

النص ( أربعون ميلا بحريا نحو الشمال) ويتحدث عن الهجرة غير الشرعية في الدول العربية والأفريقية، والذي يتحدث عن

وأكثر ما يميز هذه الدورة التنظيم، وإنما كان هناك نوع من الدبكة في الحجز الالكتروني وهي مشكلة تم تداركها من إدارة المهرجان.

وأتمنى للدورات القادمة أن يكون فيها ورشة من نوع خاص وهي ورش تثقيفية للجمهور نفسه، فتكون مبادرة من المهرجان للتوجه للقوى، فالجمهور يعرف مسرح التلفزيون ولا يعلم عن مسرح الدولة شيئاً، وهم ليست لديهم ثقافة احترام المسرح وليست لديهم فلسفة التلقي... وهكذا، لذلك يجب عمل ندوات وتجارب واستكشاث بسيطة كنوع من التثقيف العملي المسرحي للناس.

بالنسبة لتطوير المخرج لأدواته، وبغض النظر عن ثقافة المخرج والتكنيك أو التقنية التي تعلمها، السؤال ما هي الفلسفة ووجهة النظر الخاصة بالمخرج؟ حيث يجب أن يشكل لنفسه خلفية فلسفية يستخدم فيها كل المفردات التكنيكية أو التقنية في سبيل طرح فلسفي ما، فلدينا مشكلة في مجمل الوطن العربي عند الفنان أن يحمل جانبين مهمين جدا هما الجانب الفلسفي وعلم النفس، فهناك عدة علوم تشكل فلسفة المخرج وهو ما يخص الجانب الإنساني فكل ما يخص الجانب الإنساني على المخرج أن يكون ملماً به ويدرسه ويدركه... وبالتالي علم النفس على مستويين الفردي وعلاقته بالممثل، وعلم النفس الجماعي الذي يدخل في سيكولوجية المتلقي والجمهور، فلا بد من فهم التلقي الفكري والوجداني والفكر والحواس وسيكولوجية الجماهير مهمة لدراساتها.

الفن التشكيلي والموسيقى يتبع فلسفة خاصة بالمخرج، وبالتالي انصح أن تكون ادوات المخرج ليست تكنيكية فقط وإنما تكون ثقل في الفكر والفلسفة وعلم النفس وفي مفهوم الكون والوجود.

### أشرف علي: جهد كبير من القائمين على المهرجان

وعن فوزه كأفضل مؤلف مسرحي عن عرض كاسبر قال أشرف علي:

خبر الفوز كان مفاجأة بالنسبة لي فلم أكن أتوقع الفوز، وسعيد بالجائزة جدا، كون فوزك بجائزة في المهرجان القومي يعد شيئاً كبيراً، وهي جائزة لها قيمة كبيرة جداً لي وخاصة أنها من أهم مهرجان في مصر.

وهذه الدورة من أقوى الدورات في العروض المقدمة وخاصة أن العروض للمخرجين الشباب، ولذلك فمن يفوز بجائزة فيها يعد شيئاً مؤثراً.

وأهم ما يميز الدورة أنها على اسم سيدة المسرح العربي الفنانة القديرة سميحة أيوب، كما تنوعت فيها الورش والمحاور الفكرية، بالإضافة للجهد الكبير المبذول من القائمين على الدورة برئاسة الفنان محمد رياض، والدعايا التي نفذها الفنان محمد فاضل.

وكي يطور المؤلف من أدواته عليه بالقراءة والاطلاع ومشاهدة مسرح وسينما وأوبرا ويستمتع إلى الموسيقى، أي يكون ملماً ومتابعاً لكل أنواع الفنون، وأن يكون متابعاً للقضايا الآتية التي تشغل المجتمع، والتي يجب أن نعبر عنها، والقضايا الحالية تعد أحد أهم أسباب نجاح العمل لأنها تمس الجمهور وتقترب منه.



التليفون حتى أوصلتني للمسرح، وتابعتنا خطوة بخطوة، والجائزة في المهرجان القومي للمسرح المصري هي شيء كبير لكل مجال من مجالاته، كلنا كإنتاج فني في المسرح نضع أمامنا المهرجان القومي حلم نتمنى أن نصل له، مجرد المشاركة في الختامي والدعوة لتواجدنا هو في حد ذاته نجاح كبير، فنحن نعمل طول الوقت وأنظارنا تتجه وأهدافنا وأحلامنا تتجه للقومي والتواجد فيه، هدف بعيد كنت أتمناه

وهذه الدورة مميزة جدا من وجهة نظري، وأهم ما يميزها أنها اهتمت بالمواطن العادي لجذبه لمشاهدة المسرح، فالمسرح للجمهور، حيث اهتمت لجذب الجمهور للأعمال الجادة وأن يتابع الجمهور إبهار المسرح وجماله، وأهم ميزة أن يكون رئيس المهرجان فنان جماهيري يعرف ما معنى الجمهور وما معنى سيكولوجيا الجمهور، فالعمل يقدم للجمهور وليس للنقاد في قاعات مغلقة، وأنا ضد أي انتقاد توجه له في هذه النقطة.

أما تطوير المؤلف لأدائه يتطلب منه السعي الدائم للثقافة والتعلم، والبحث وراء كل جديد، وعدم الاكتفاء بالمهوبة أو النجاحات القريبة، فأنا استغل أي ورشة أو دورة للاستفادة منها.

أتمنى أن يكون مسرح الطفل مكان مهم في المهرجان القومي، لأنها شريحة مهمة يجب على القومي أن يأخذها في الاعتبار، فمسرح الطفل يحتاج للدعم من كل الجهات.

### سعيد سليمان: أتمنى إدراج ورش تثقيفية للجمهور نفسه.

وعن جائزة لجنة التحكيم الخاصة لعرض السمسمة فرقة المواجهة والتجوال البيت الفني للمسرح حدثنا المخرج سعيد سليمان:

دربت نفسي على عدم انتظار الجائزة بحكم الخبرة الكبيرة في ذلك، فلا داعي للقلق أو التوتر أو الخوف من ذلك، لكن من الجميل أن يكون هناك نوع من التقدير والمكافأة على التعب والمجهود، وبالتأكيد أي فنان يسعد بحصوله على الجائزة. أما عن دورات المهرجان فكل دورة فيها تقدم ملحوظ وتلاشي أخطاء الدورات السابقة.

### ولاء عطالله: أمل أن تتطور المسابقة لتشمل كل الأعمار

وعن حصولها على جائزة التأليف المسرحي قالت لواء عطالله:

تلقيت خبر الفوز من الأستاذة ماجدة عبد العليم، منسقة المهرجان، وهي في الحقيقة أخبرتني أنني من المرشحين للفوز، لكن لاحقاً علمت أنني من الفائزين بجوائز التميز فقط، وليس الجوائز الأولى.

جائزة المهرجان القومي مهمة جداً، وأراها أكبر جائزة في مجال المسرح في مصر، أمل أن تتطور المسابقة لتشمل كل الأعمار وكل فئات الكتابة المسرحية، كالنصوص القصيرة، ونصوص المونودراما، والنصوص الموجهة للطفل.

وكنت أتوقع فوزي في المسابقة، لكن أمني خاب قليلاً، ولكن لا بأس بجائزة التميز.

وما أخذه على المهرجان أن المنسقين لم يمنحونا الوقت الكافي للترتيب للسفر، فالمفترض أن يبلغوا الفائزين قبلها بأسبوع على الأقل كي يرتبوا أحوالهم، لن تصدقي هذا، الأستاذة المنسقة بلغتني قبل حفل الختام بيوم، فرضاً أنا من الفائزين، كيف سأرتب نفسي في يوم واحد فقط خاصة وأنا من الصعيد، هذا الأمر اشتكى منه كثيرين غيري، وكل هذا بسبب عنصر المفاجأة الذي يصرون على تطبيقه، فلا يعرف الفائز أنه فائز إلا أثناء الحفل، أرجو أن يتفادوا تلك الأخطاء في الدورة القادمة.

وأضافت: المسرح بطبيعة الحال في مصر صار مهمشاً، ليس له مسابقات كثيرة ولا دعايا له ولا صالونات مثلاً لكتابة المسرح، كل الاهتمام يصب في مجالات الشعر والرواية والقصة، وأمل أن يتم الاهتمام به حقاً، فنبداً بتنظيم ورش كتابة له على مستوى الجمهورية في كل قصور الثقافة، وكذلك مراكز الشباب.

### عبده الحسيني: المهرجان القومي حلم تمنيت أن أصل له

وعن حصوله على جائزة التأليف المسرحي قال عبده الحسيني:

عرفت الخبر من الأستاذة ماجدة، والتي لم تتركني على



## تطبيقا على مسرحيتي (ماكبت المصنع)

# وحش قاتل أم شريك طيب؟

تقولوا لي أنتم شيئا مغايرا.  
والآن إليكم جزء من إجابة صديقي الـ ( ChatGPT ):  
« لتصميم ديكور مسرحية \*\*«ماكبت المصنع»\*\*، يجب أن يعكس الجو الصناعي الحديث الذي يحمل في طياته رمزية الصراع على السلطة والتدهور النفسي. هنا تصور عام للديكور:

### ١. المسرح الأساسي:  
\* موقع العمل الصناعي:

يتمحور الديكور حول مصنع كبير، قد يكون عبارة عن خط إنتاج طويل يمتد عبر المسرح. تتراكم آلات ثقيلة على جانبي المسرح، مثل مكابس كبيرة، وأدوات حدادة، وآلات خراطة، مع إضاءة خافتة متجهة نحو الأرض لتخلق ظلًا ضخمة تعكس شعور الضغط والقوة.

\* الحائط الخلفي:

يظهر حائط خلفي عليه أنابيب معدنية وأسلاك كهربائية متشابكة، مما يعطي إحساسًا بالفوضى المنظمة. يمكن أن يحتوي الحائط على بوابة كبيرة، ربما تمثل مدخل غرفة المدير التنفيذي (دكان)، حيث تدور أحداث مؤثرة في القصة.

### ٢. التفاصيل الدقيقة:  
\* ألوان وإضاءة:

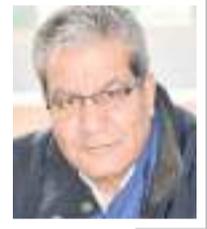
يتميز الديكور بألوان باردة مثل الرمادي، الأزرق الداكن، والمعدني، مع استخدام إضاءة حمراء خافتة للإشارة إلى لحظات التوتر أو العنف. يمكن استخدام الأضواء المتحركة لتخلق تأثيرات ضوئية مثل ومضات الآلات أو احتراق المعادن، مما يضيف إلى الجو المرهق.

نعم سأطلب من الذكاء الاصطناعي أن يساعدني في كتابة نص مسرحي ذلك هو عنوانه « ماكبت المصنع».  
دخلت - متزهدا في البداية - على أحد البرامج الإصطناعية وسألته بحذر «هل لك أن تساعدني في كتابة نص مسرحي يستلهم ماكبت شكسبير لكنه يدور في العصر الحديث وتحديدا داخل مصنع؟».

كتبت السؤال وأنا أنتظر سؤالاً منه حول تفاصيل أريدها وبدأت أجهز نفسي للإجابات. لكن البرنامج الطيب لم يهلهني أقل من فيمتو ثانية ليحطني إجابة مسبوقة بكلمات مرجحة مفادها (نعم، على الرحب والسعة) ثم بدأ يكتب رسالته بسرعة مذهشة التي هي عبارة عن تصور دقيق للنص وأجوائه بل وديكوره وملابس شخصياته و.. و.. وكنت أنا أطلع مذهولا ما يكتبه بسرعة فائقة.

هنا تشجعت أكثر وبدأت أسأله عن تفاصيل دقيقة في العرض وصلت إلى حد درجات ألوان الإضاءة وحركات بل لفتات الممثلين في المشاهد المختلفة. ومع توالي الأسئلة وحصولي على الإجابات (مرة أخرى بسرعة مذهشة) تجرأت أكثر وطلبت منه أن يكتب لي اقتراحا بالحوار بين الشخصيات في كل مشهد. وقد كان وأنا يزداد إندهاشي وخوفي على القادم من الأيام. وأخيرا صار لدي مشروع متكامل لنص بل لعرض عنوانه «ماكبت المصنع». وربما الآن فهمتم أصدقاؤني سر العنوان الذي اخترته لهذا البوح وهو (تطبيقا على مسرحيتي) .. والأنا هل هي حقا مسرحيتي؟ للإجابة عن هذا السؤال سأعرض عليكم أجزاء من المشروع الذي كتبتة مستعينا بهذا البرنامج المذهل. (هل قلت كتبتة ومستعينا؟) .. عفوا أظنني أكذب، فكل ما فعلته أنني سألت فجائتي الإجابة شافية تماما، لم أضف إليها حرفا. ومع ذلك سأظل مبغيا على وصف العمل بـ « مسرحيتي » حتى

محمد الروبي



هنا أصدقاؤني من فئاني المسرح العربي مجرد محاولة لطرح قضية سببت لي طوال أيام طويلة سابقة قلقا لم أستطع معه حسم رفض الأمر بكليته أو قبوله؟ وأقصد الاستعانة بما يعرف بـ (الذكاء الاصطناعي). ولعلكم لاحظتم أنني وصفت ماكبت المصنع بـ (مسرحيتي) وسأقول لكم لاحقا لماذا؟

بداية لابد من الإقرار أن القدر منعتني للأسف من مشاهدة مسرحية (ماكبت المصنع) التي قدمها فريق كلية طب أسنان جامعة القاهرة وحصلت على المركز الأول في مسابقة الجامعة مما أهلها للمشاركة في المهرجان القومي وحصولها على المركز الأول فيه. ثم مشاركتها ممثلة لمصر في مهرجاننا الدولي للتجريب في المسرح.

ورغم عدم مشاهدتي للعرض في مراته الثلاث، إلا أنني قرأت وسمعت ما يمكن وصفه بالإنبهار بالعرض. وهو ما أسعدني كثيرا، خاصة وأنه لمخرج شاب يخطو خطواته الأولى في عالم الإخراج المسرحي وبفريق جامعي. لكنني أيضا سمعت أن المخرج الشاب صرح بأنه استعان ببرنامج (ذكاء اصطناعي) في كتابة النص وإخراجه. وهنا بدأت تلج على ذهني أفكار تخص ذلك الوحش الجديد (الذكاء الاصطناعي) وقنيت لو أنني استطعت سؤال المخرج الشاب «إلى أي حد استعنت بهذا الإصطناعي؟»، لكن أيضا لم تتح لي الفرصة. فقررت أن أخوض المغامرة بنفسني.



\*ليدي ماكبث (بنبرة حادة وهي تقترب من ماكبث):\*  
«إلى متى ستبقى متزددًا، يا ماكبث؟ كل هذا المصنع، كل هذه الآلات، كل هؤلاء العمال... وكل شيء جاهز بين يديك. ما الذي تنتظره؟»

\*ماكبث (بصوت مضطرب وهو ينظر نحو الآلات العملاقة):\*  
«كيف لي أن أفعلها؟ أن أزيح رئيس العمال؟ هو من أعطاني فرصة هنا. أن أطعن من وثق بي؟ أستبدل مكانه، وكأنه لم يكن؟»

\*ليدي ماكبث (تقترب منه، تضع يدها على كتفه):\*  
«الثقة لا تعني شيئاً إن لم تُحقق طموحك. هو يقف بينك وبين القمة. إذا بقيت هكذا، ستظل مجرد عامل، مجرد ترس في هذه الآلة الكبيرة. أما أنا... فأرى فيك القوة. أترى تلك الآلة؟ إنها تعمل بلا توقف، بلا شفقة. وكذلك يجب أن تكون.»

\*ماكبث (بيدو مضطرباً):\*  
«لكن، ما العمل إن فشلنا؟ إن عرف العمال؟ إن علمت الإدارة؟ العواقب ستكون كارثية.»

\*ليدي ماكبث (تبتسم بتحد):\*  
«فشلنا؟ لا، نحن لن نفشل. أنت ذكي بما يكفي لتدير هذا المصنع أفضل من أي شخص آخر. فقط تخلص منه، وسنجد طريقة لتحميل المسؤولية على الآخرين. الخدم، العمال، أي شخص. الجميع هنا مجرد أجزاء قابلة للتبديل.»

\*ماكبث (ينظر إليها، متردداً):\*  
«ولكن... إنه ليس مجرد قرار. الدماء... الإذاعة... هل أستطيع حقاً أن أتحمّل هذا العبء؟»

\*ليدي ماكبث (تقترب منه أكثر، تهمس في أذنه):\*  
«الدماء؟ إنها جزء من اللعبة. إنها الثمن الذي تدفعه للوصول إلى القمة. انظر حولك. كل هذه الآلات... كل تروسها... من يحركها؟ ليس الرحمة، بل الطموح.»

\*ماكبث (يحدق في الآلات، وكأنه يراها لأول مرة):\*  
«نعم... الطموح... لكن الثمن؟»

\*ليدي ماكبث (تضع يدها على قلبه، وتهمس بنبرة حادة):\*  
«الثمن لا يهم، المهم هو السلطة. كن الرجل الذي ولد لتكونه. افعلها... وستكون سيد هذا المصنع.»

يتردد ماكبث لبرهة، ثم تسيطر عليه الفكرة. العزم يرتسم على وجهه، ويبدأ في التحرك نحو خطته، بينما تظل ليدي ماكبث تراقبه بابتسامة باردة.

والآن.. أظن أنني أطلت عليكم أصدقائي بأكثر مما يجب. لكن سامحوني فالأمر جد خطير. وكما قلت لكم من قبل فإن السؤال ما يزال مطروحاً: هل ما قرأتم من تفاصيل تشابه - وإلى أي حد - مع ما شاهدتموه؟ أما السؤال الأهم: هل ما قرأتم من شذرات هنا تعطيني الحق في أن أدعي أنها مسرحيتي؟ شخصياً سأظل أدعي أنها مسرحيتي حتى تواجهوني بالعكس، تواجهوني وتواجهوني غيري. وحتى ذلك الحين سأظل أصرخ: (أنا عاطف الأشموني مؤلف ماكبث البائسة).

التأمل أو المواجهة بين الشخصيات.

### ٥.٥ \*التفاعل مع الديكور:\*

\*دمج الممثلين مع الآلات:\*

يمكن أن يكون هناك مشهد يستخدم فيه الممثلون الآلات بشكل رمزي، مثل مشهد ماكبث وهو يتفحص خط الإنتاج أو يستخدم إحدى الآلات الثقيلة، مما يعزز ارتباطه القوي بالمصنع وقدرته على السيطرة عليه.

هذا التصور يخلق بيئة صناعية واقعية مع لمسة درامية تعكس جوهر مسرحية «ماكبث» الأصلية ولكن ضمن سياق معاصر. هل ترغب في إضافة أي تفاصيل أخرى؟

مع سؤال الكريم الإصطناعي تجرأت وسألته عن الحوار، وأهداني إياه كاملاً، لكنني سأعطيكم فقط نموذجاً وسأحتفظ لنفسني بالباقي خشية أن يسرق أحدكم مسرحيتي (ماكبث المصنع). هل قلت (مسرحيتي) مرة أخرى؟ .. نعم هي مسرحيتي حتى تقولوا لي أنتم شيئاً آخر. فإن قلتُم فعليكم أيضاً مراجعة ما شاهدتم من قبل أقصد العمل الذي يتشابه مع مسرحيتي.

والآن إليكم جزء من الحوار:

«مشهد: داخل المصنع ليلاً. ضجيج الآلات هداً قليلاً، وما زالت الأضواء الخافتة تلقي بظلالها على وجوه العمال المرهقين. يظهر ماكبث، بزي العمل المتسخ، بينما ليدي ماكبث، مرتدية زي مشرف العمال، تدخل المكان وتوجه نحوه. التعب والغضب يسيطران على تعابيرها.\*

\*العناصر الميكانيكية:\*

بعض الأجزاء من الديكور تكون متحركة، مثل سير ناقل يمكن أن يتحرك أثناء المشاهد المهمة، أو مصاعد صغيرة تنقل الأدوات بين المستويات. هذه التفاصيل تضيف حيوية للمشهد وتجعل المصنع يبدو وكأنه حي ومرعب في آن واحد.

### ٣.٣ \*الغرفة الخاصة:\*

\*غرفة ماكبث:\*

مكتب ماكبث يكون في إحدى زوايا المسرح، مزود بمكتب خشبي قديم تعلوه مستندات، وكروسي جلدي يظهر كأنه مركز السلطة. الإضاءة في هذه الزاوية تكون خافتة، مع مصباح مكتبي صغير يلقي بظلال قاسية على وجه ماكبث.

\*غرفة الاجتماعات:\*

غرفة الاجتماعات في المصنع تكون بسيطة، مع طاولة مستطيلة طويلة وكراس معدنية. تحتوي الجدران على لوحات إرشادية وإعلانات داخلية، مما يضيف شعوراً بالبيروقراطية والروتين. هذه الغرفة هي المكان الذي تتم فيه اللقاءات السرية والمؤامرات.

### ٤.٤ \*الساحة الخارجية:\*

\*الفناء الخلفي للمصنع:\*

يظهر الفناء الخلفي للمصنع كموقع مهجور إلى حد ما، مع كومة من المواد القديمة والمهملة، مثل براميل صدئة وأدوات معطلة. يمكن استخدام هذا الجزء من المسرح لإظهار لحظات





# «إبرة» الإماراتي..

## عن الخطأ التراجيدي.. ومحاولة الهروب من الهيمنة الأرسطية!



تُستخدم في تجهيز المستشفيات الحديثة.. وعلى الرغم من هذا لا توجد فيها إبرة لإخاطة الجروح! أو مولد للكهرباء حال انقطاعها أثناء إجراء العمليات! هذا الخطأ حول الشخص/ الصديق من شخصية ثانوية، هامشية إلى شخصية رئيسية فقط في لحظة أن نام ليسترخ لبعض الوقت على سرير صديقه المريض الحقيقي الذي خرج من الحجرة لغرض ما.

في هذه اللحظة وأثناء تمدد المريض الخطأ تبدأ الأحداث في سيرورتها دون علم الجمهور بما حدث.. حيث تحتل مقدمة الخشبة شخصيتان، (الطبيبة/ المتدربة) الشابة و(الممرض) الشاب، وكلاهما يساهمان في إدخال الجمهور في هوة الحدث، ليجد الأخير نفسه مشاركاً فاعلاً في الأحداث حيث يكشف الحوار فيما بينهما عن بعض المسكوت عنه في عالم الطب، فهي طبيبة شابة متخرجة لم تجد وظيفة إلا بشرط مرورها بفترة «متدربة» ووافقت لحاجتها المادية الملحة، ورغبتها الإنسانية في مساعدة المرضى ودافعها في ذلك معاشيتها لمرض والدها. أما الممرض فشخصية معقدة إذ يعاني من هيمنة والده العسكري حتى بعد مماته متمثلاً في حزم الأم وسيطرتها.

ربقة جده أرسطو مجرداً إياها من أسطرتها وسموها وعلوها رتبها الطبقية والاجتماعية، لينزلها إلى رتبة البشر العاديين، بشر من لحم ودم يعيشون حياة عادية، ربما تنقلب حياتهم رأساً على عقب بسبب خطأ درامي تراجيدي ما، هذا الخطأ قد يعرضهم لأحداث مأساوية من الممكن أن تنتهي بالموت لأسباب قدرية لا دخل لهم فيها.

هذا ما حدث في عرض إبرة الإماراتي لجمعية دبا للثقافة والفنون والمسرح، برئاسة الفنان (عبدالله الظنحاني) من تأليف (حمد الظنحاني)، وإخراج (إبراهيم القحومي)، والذي شاهده الجمهور على خشبة مسرح الطليعة (زكي طليمات) عبر فعاليات اليوم الثاني من الدورة الـ ٣١ لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، خارج المسابقة الرسمية.

يناقش العرض لحظة درامية شديدة الحرج، وهي الخطأ التراجيدي الذي يمكن أن يؤدي بحياة شخص ما.. فالبطل، ذلك الشخص الذي جاء فقط لمصاحبة صديقه المريض الذي يُعالج في مستشفى متطور، بل لا نكون مغالين إن قلنا إنه مستشفى ملغوم بالأساليب التكنولوجية التي



صفا البيبي

يُعرف أرسطو التراجيدياً بأنها: «محاكاة أي حدث يثير انفعال الألم، (وغالباً ما ينتهي بالموت) ... وتؤدي فيها عاطفتنا الخوف والشفقة إلى تطهير النفس من هذه الانفعالات. وقد تحتوي في العصر الحديث على بعض العناصر الهزلية أو القمص الثانوية، بقصد إظهار التباين، أو التفريغ عن التوتر العاطفي.

كما ركز أرسطو على أن من كمال الشخصيات التراجيدية أن تكون شخصيات أسطورية، وأنها هي التي تقوم بالفعل، وأنها كلما اتسمت بالسمو والسلوك المتفرد تكون أكثر تأثيراً في إحداث الفجعة للمتفرج.

ومع هذا فإن الفنان المسرحي الحالي الذي يريد أن يقدم هذا النوع من الشخصيات يستطيع أن يتحرر من

يدل على وفاة المريض الخطأ، عضد ذلك ظهور الطفلة التي تبحث في كل الأرجاء عن أبيها، وينتهي العرض بمحاولتها إيقاظه وهي تفتح فمها بصرخات مكتومة تثير تعاطف الجمهور وتمنحهم مزيداً من التطهير. مما يشير إلى محاولة المخرج الهروب من دائرة الهيمنة الأرسطية للشخصية التراجيدية والنزول بها من مصاف الأساطير والشخصيات السامية إلى البشر العاديين الملطخين بالحياة.

### الممثلون:

سادت حالة من التناغم الأدائي بين شخصيات العرض.. لنجد شخصية الجراح المسن الذي قام بدوره (عادل سييت) الذي يصير رغم معرفته أن المريض الذي أمه ليس هو المريض على فتح بطنه، فقط ليتم مهمته متخليا عن أية مشاعر إنسانية، حتى بعد موت المريض ظلت شخصيته على حالها من الاهتزاز والضعف والانتهازية على غير عادة سمات شخصيات الأطباء الرحيمة!

وقدم ذياب ناصر شخصية (الممرض) بعمق معبرا عن حالاتها المتعددة.. فمن القسوة والاعتداد بالنفس، إلى السخرية أحيانا، ثم الشعور بأزماته النفسية واعتزافه بها لزميلته، وتردداته الشعورية أثناء إجراء العملية..

أما أيمن الخديم فجسد شخصية (المريض) المستلبة المستسلمة حيناً والمقاومة أحيانا، حتى حينما يفجر المفاجأة بأنه المريض الخطأ، نرى في أدائه ثمة استسلام مدغم رغم محاولته للانفلات منهم.. ثم باعتزافه بمرضه وإظهار مشاعر الخوف على مستقبل زوجته وطفلته.

كانت جودي النبهان (الطبية/المتدربة) أكثر شخصيات العرض دينامية فجاء أداؤها مشعاً بالحياة والتحويلات التي مرت بها منذ بداية العرض حتى نهايته.. وذلك ربما لأنها الشخصية الوحيدة التي عبرت عن مشاعر التعاطف الإنساني وإن كان لدافع ذاتي وهو معاناتها مع مرض والدها إلا أن ذلك الدافع الذاتي صار دافعا إنسانيا عاما، في زمن سادت فيه المادة واللامشاعر، وتجسدت فيه الآلة وصار الإنسان مهما امتلك من قدرات وشهادات علمية ومبادئ بلا قيمة في عالم لا يعترف إلا بالوساطة والبرجماتية.

ولا أدري لماذا لم يُذكر اسم الطفلة التي قامت بدور ابنة المريض الخطأ؟ وكان أداؤها في الحقيقة أداء جيدا ومعبرا عن دعر الطفولة لرؤيتها موت أعز ما لديها.

### أخيرا..

قد يبدو عرض «إبرة» للبعض بسيطا، أحداثه مكررة، ربما يشعرون أنهم عاشوه من قبل عبر جار، أو صديق، أو حتى قريب، لكنهم سيستشعرون كم كان عميقا، كمن يحاول النبش بإبرة مدببة موجعة وحقيقية حد الجرح عن منابت الألم، الألم الذي تسببه مشاكل الانتماء لواقع يتسم بالمخاتلة وطمس الحقائق، وسلب حقوق الإنسان في مجتمع.. الأجدر به أن يكون بيئة صالحة تتكاثر فيها أقانيم الخير والمحبة والجمال بعيدا عن الوصلية والبرجماتية والبطولات الزائفة.. ويكفي أنه جاء بتوقيع مجموعة مبشرة من شباب المسرحيين الواعدين.

استخدمه للعربية بجمالياتها البلاغية، إلا إنه في صياغته لمضمونه حاول الهروب من تقنيات التراجيديا التقليدية حيث قدم لقطة مأساوية واحدة من حياة رجل عادي عرضه خطأ بنومه في سرير صديقه المريض إلى الموت الذي كان من الممكن أن يصيبه بشكل طبيعي بسبب معاناته الصحية الوخيمة، لكنه القدر الذي أنهى الكاتب من خلاله حياة بطله، وكأنه استنبت قول الشاعر (ابن نباتة السعدي ت٤٠٥هـ) وَمَنْ لَمْ يَمُتْ بِالسَّيْفِ مَاتَ بغيره.. تَعَدَّتِ السَّبَابُ وَالْمَوْتُ وَاحِدًا.. فلو لم يموت المريض الخطأ بجرحه نتيجة تهور الجراح، لمات من أمراضه السرطانية.

وفي الكتيب الذي حمل متن النص، صدره الكاتب بقوله: (هي حكاية من زمن ما.. في مكان ما.. لا نعلمها حدثت فعلا.. أو لم تحدث) ولكننا نؤكد أن الحكاية عادية من حكايات البشر العاديين المأزومين بالحياة، إنها حكاية حدثت وتحدث وستحدث ربما ليس بنفس الأشخاص ولا المعطيات، ولا الزمان ولا المكان، لكنها وقعت وستقع وإن اختلفت التفاصيل، طالما ظل الإنسان معلقا من رقبته في طاحونة اسمها الحياة.

### السينوغرافيا:

ساهمت السينوغرافيا عبر (استخدام مستويات الإضاءة التي صممها المخرج ونفذها المصري عز حلمي وقد تم توزيعها لتملأ فراغات الخشبة، أما الأزياء التي صممها ونفذها هزاع الظنحاني فقد كانت واقعية ومناسبة. والديكور الذي صممه ونفذه راشد العنتلي فقد خلت منه خشبة المسرح تقريبا سوى سرير العمليات الذي يعتليه مصدر الإضاءة اعتمادا على إيماءات الممثلين وحركاتهم الجسدية، والموسيقى المعبرة عن المواقف العديدة) في صياغة صورة بصرية مأساوية، أدخلت الجمهور دائرة الحدث واستثارت مشاعر الخوف والشفقة والتعاطف، حتى لكأن كل منهم رأى نفسه مكان البطل المأزوم.

### الرؤية الإخراجية:

من يقرأ النص الدرامي الذي بنى عليه رؤيته الإخراجية، يدرك جيدا كيف استطاع المخرج (إبراهيم القحومي) بناء عالمه المشهدي الخاص به، فلم يستسلم لإشارات الكاتب بشكل تام، فحوّل الأوفرتير إلى صورة بصرية غاية في الدقة للتعبير عن عمق التجربة ولم يكتف بالمناطق الكلامية للشخصيات.. مجردا المسرح من الأثاث والمناضد والدواليب والأسرة.. إلخ، مكتفيا بسرير العمليات تحت منطقة الضوء مستخدما الترميز عبر الماييم وقد فعله بشكل جيد ومدروس ليتيح حرية الحركة لمثليه ومثلما فعل في الأوفرتير حسنا فعل في الفينال.. حيث حول الإرشادة التي اتسمت بالسردية القصصية وكأن الكاتب كان مقدر لها أن تأتي على لسان شخص ما كتعليق على ما حدث ليعلن ستار النهاية، إلا أن المخرج حولها هي الأخرى لصورة بصرية ديناميكية، صانعا حالة من الهرج والمرج لتجسيد الشعور بالخوف، ثم الرثاء والشفقة بما

وفي الخلفية يدخل المريض الخطأ ممدا على سريرة (بالنسبة للجمهور والجراح الستيني) الذي بدا متعجلا ومرتبكا ومرتعشا منذ الوهلة الأولى لظهوره على الخشبة وهو يقوم بالاستعداد لإجراء العملية.. عملية الزائدة الدودية التي بمقدور أي طبيب شاب إجرائها بسهولة.

لنتتعد الأحداث.. وتدخنا الأصوات المسجلة بعناية تقنية وأدائية فائقة إلى صالة الاستقبال بالمستشفى المتطور، نرى مدى الدقة في التعامل مع الجمهور، فهذا يتبرع بالدماء، وذاك يحصل على تقرير.. إلخ.. ثم عبر بؤرتي ضوء تقف فيهما الشخصيتان الجراحة والممرض.. كل منهما يقوم بدوره المرسوم بطريقة «المايم» وهو ما يفتح باب التأويل للجمهور لينتقل من حالة التلقي إلى حالة المشاركة الفعالة.

وما إن تفتح الإضاءة على حجرة العمليات وينتقل الاثنان من طرفي المسرح إلى الوسط حتى تبدأ الجراحة / المتدربة، بسرد حكايتها المؤثرة لزميلها الممرض بمرض أبيها فيعترف لها هو الآخر عن أزمته نراهما يتقاربان في إشارة ضوئية سريعة تنم عن تقارب مآسي هؤلاء الشباب سواء كانت نفسية أو اجتماعية أو حياتية.

وبدخول الجراح معهما يبدأ الحوار الذي جاء سريعا متقاطعا لتبدأ أولى مراحل العملية، تسقط دائرة الضوء الخاصة بحجرة العمليات إيذانا بالبداية، إلا أنهم يكتشفون أن المريض مازال متيقظا وأن التخدير لم يؤت ثماره، فيأمر الجراح بإعادة تخديره، وترفض الجراحة خوفا وإشفاقا على المريض لأن جرعة التخدير الزائدة ستودي بحياته لا ريب، ولما لم تجد استجابة لرأيها، وصورة أبيها ومعاناته مع المرض تتجسد أمامها بعنف.. ما كان منها سوى أن قطعت التيار.. (على الرغم من ان المستشفى متطور.. وكان يجب على فريق العمل البحث عن سبب درامي آخر لعدم إجراء العملية أو تعطيلها، إن لم يكن ذلك مقصودا)

تتكشف شخصية المريض الخطأ الذي على الرغم من اعترافه أنه ليس المريض الحقيقي، بل صديقه، يقوم الجراح بفتح بطنه وهو متيقظ تماما إذ لم يؤثر فيه التخدير بسبب تناوله الكثير من المهدئات. ثم تتكشف ذروة جديدة لتبدأ المعاناة ليكتشف الجراح أن المريض الخطأ يعاني من أورام سرطانية لنعرف في اللحظة نفسها أن المريض نفسه يعرف بمرضه لكنه كان يغمض عنه عينيه فلم يتجرأ على علاجه، مكتفيا ببلع الكثير من المسكنات خوفا على مستقبل زوجته وطفلته من جراء فقده، ثم تتطور المأساة أكثر حين يصير الجراح أخذ الموافقة باستئصال الأورام الخبيثة وفي المقابل الرفض القاطع من المريض الخطأ. لتنتهي حياته نهاية تراجيدية.. هذه النهاية ربما لم تكن لتحدث بهذه الكيفية لو لم ينم المريض الخطأ في سرير صديقة المريض الحقيقي مصادفة.

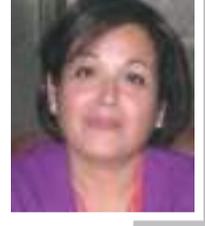
### الكتابة:

النص الذي كتبه الشاب (حمد الظنحاني) يبدو للوهلة الأولى أنه نص تقليدي، فهو بالفعل يعتمد على الوحدات الثلاث في بنيته الدرامية، وبنية الصراع.. إلخ علاوة على



# «أوبرا العتبة»..

## بنية العشوائية



سامية حبيب

يقوم المنهج البنيوي على فكرة تروق لي لذا اعتمده مع تطوره المسمى سيمولوجيا في عملي النقدي . يعرف أحد الفلاسفة الفرنسيين المنهج البنيوي بأنه «الاعتقاد بأن ظواهر الحياة الإنسانية غير مفهومة إلا من خلال علاقتها المتبادلة، وتشكل هذه العلاقات بنية» .

وطبعا هناك اتجاهات للمنهج في علم النفس والاجتماع واللغة والأدب والفن، لايهتم التحليل البنيوي بجودة أو رداءة النص لأن غرضه الكشف عن تجربة النص نظامها وعناصرها وعلاقتها ومستوياتها، وهذه الطريقة التي عرضها هنا ببساطة تفيد كثيرا في حالة النصوص أو العروض ذات البعد الاجتماعي . قد طبقت المنهج بعد مشاهدة عرض مسرحي شديد الخصوصية ومن هنا جاء اندهاشي من عدم حصول عرض (أوبرا العتبة) على أي جائزة في المهرجان القومي للمسرح هذا العام، فالعرض هام فكريا وممتع فنيا ومكثف فلا مجال فيه للمد والإطالة رغم أن مادته الدرامية تسمح بذلك.

بداية جاء عنوان المسرحية (أوبرا العتبة) التي تقدم على خشبة مسرح الطليعة بقلب الميدان بما يضم من مشكلات، أقلها المرور نتيجة الازدحام الشديد، يحمل تناقضا ظاهرا فما علاقة الأوبرا كفن وبين العتبة؟ سؤال لا بد وأن يطرح نفسه هل استوحى هاني عفيفي مؤلف ومخرج العرض الاسم من أن ميدان العتبة ضم أول مبنى لمسرح للأوبرا في تاريخ مصر؟ لأتصور هذا فقد احترق المبنى وإن احتفظ الميدان الذي كانت به باسمها، ثم في الثمانينيات اقيمت أخرى في مكانها الحالي بالجزيرة . إذن ما المغزى من هذا العنوان المشكل؟

بتحليل بسيط نجد عنوان المسرحية يحمل تناقض واضح بين فن الأوبرا الذي يبدأ به العرض عبر غناء فنانين جزء من احدى الأوبرات العالمية التي مكانها الطبيعي قاعة في مسرح كبير، وبين أداء هذا الفن في الشارع المحيط بالمسرح أي في العتبة . هذا التناقض الواضح بين فن غنائي عالمي يمتع الروح والأذن وبين ضوضاء وازدحام الشارع، يعطينا مفتاح الولوج للعرض .

قاعة المسرح يعرضون بضاعتهم كما حدث لنا ونحن في الشارع طريقنا إلى المسرح، إذن المخرج المؤلف هاني عفيفي يؤكد لنا بذلك أننا في الشارع ولم ندخل لقاعة المسرح. وتكتمل الفكرة حين نطالع تصميم المنظر المسرحي البديع للمصمم الموهوب عمر غايات والمنفذة

تناقض يطرح لنا من العنوان، فمنطقة العتبة حاضرة في العرض ليس كمكان للمسرح الذي نشاهد به العرض فقط (مسرح الطليعة) لكنها حاضرة داخل العرض نفسه . يتأكد ذلك حين ينتشر الباعة الجائلين بين الجمهور داخل

العتبة، ازدحام من سيارات لاتجد طريقها بسهولة بين المارة والباعة والبضائع، خناقات البائعين مع التجار المحتركين لأرض الميدان ويؤجرونها لهم رغم أنها ملك الحكومة بالأساس، بشر يسعون خلف لقمة عيش بصعوبة وكدر يزيده ظواهر مثل التحرش والنشل والتناحر على أي شيء .

كل ذلك يجري بمشاهد مكثفة بليغة قام بها مجموعة من شباب الممثلين ببراعة وبساطة مثيرة للاعجاب وحافظوا على إيقاع الميدان الحقيقي من سرعة في الحركة والكلام بنفس مفردات لغة الباعة الحقيقيين خارج المسرح، الأمر الذي أكد على فكرة التناقض والعشوائية المطروحة من عنوان المسرحية .

في جانب منعزل من يمين المسرح مجموعة من الكراتين والكراكيب أيضا جلس بها مندوب شركة ثم مندوب آخر وهكذا، يتحدث معه عبر الهاتف أحد المواطنين جلس في أقصى يسار المسرح ولكن الخدمة التي يطلبها المواطن غالبا لاتتحقق والرد الوحيد (السيستم واقع) وهي كلمة ظهرت في حياة المواطن في مرحلة التطور التكنولوجي لتيسير العمل والمصالح اليومية للمواطن والشركات والأماكن الإدارية لكنها لاتعمل ولا تؤدي الهدف المنوط بها . لتتضح بشدة البنية الحاكمة لنص العرض التي تتخذ من ميدان العتبة وتفصيله اليومية من عشوائية وازدحام ولانظام وللاقانون ولارابط بين أحد وبين الآخر ولأفق حل تلك الأزمات التي تقع علينا وتتبلور لغياب كل ماسبق وأولها الضمير والسيستم الغائب ولعل مشهد ركاب الميكروباس أو سيارة النقل الجماعي على اختلاف مهنهم الطبية والمدرس والعامل ورد فعلهم الجماعي على خبر ارتفاع أسعار البنزين، من أمتع مشاهد العرض كتابة لانه كشف عن الحقيقة القبيحة أي أننا ندور في دائرة نستغل فيها بعضنا البعض الكل جاني والكل ضحية، للازدحام والعشوائية وغياب النظام والطمع والسلبية مشهد جسد كل هذا ببساطة موجعة أبرزه أداء الشباب الرائع، إياد رامي - رنا عاصم - أحمد سعد - أمينة صلاح الدين - بكر محمد - هاجر عوض وأخراج المخرج الدؤب هاني عفيفي .

لقد وضعنا العرض أمام حياتنا اليومية جامعا كل تفاصيلها بذكاء بلا افتعال وبتفكير هادئ وضع أمامنا بنية حياتنا الحالية وعنوانها الرئيسي التناقض والعشوائية.



في مقابلها بناء مشابه مفتوح / مغلق يقبع شخص هادئ متأمل يقرأ ويعزف ويؤدي وحيدا، لاتعرف من يخاطب ولمن يتحدث، فاقد الصلة بالواقع المحيط به تماما أي الشارع. والحقيقة كان أداء الممثل محمد عبد الفتاح هادئ واعى بالشخصية وأزمة المثقف، مما أكد التناقض بينه وبين السيدة الاستهلاكية من جانب، وبينه وبين الشارع الذي يقطن في إحدى بناياته من جانب آخر أي يعيش بالقرب منه لكنه بعيد عنه بكل اهتماماته وتفصيل حياته ولاحيلة له فيما يحدث ولا تأثير لثقافته المنغمس فيها على الإطلاق .

وبين البنائيات الخاوية التي يسكنها الاثنان المرأة والرجل مساحة الشارع وما أدراك ما شارع في منطقة

له مي كمال، كيانات متقابلة خاوية من الجدران الساترة مجرد أعمدة قائمة ومائلة، لاتعرف هل بيوت خاوية أم عمارات لكن مايسمها أنها كيانات متصلة / منفصلة عن الشارع رغم وقوعها في ذات المكان والزمان .

في البنية الأولى نافذة تطل منها سيدة منزل ثرثرة كل اهتمامها الشراء وتكنيز الأشياء في صناديق كرتونية تحوى بضائع من طعام ومشروبات وأدوية وأدوات منزلية زائدة عن احتياجها ولكنها تشتريها وتحفظها بلا هدف، حتى تحتل منزلها ولاتجد هي سوى مساحة صغيرة تجلس بها، والحقيقة أبدعت الممثلة دعاء حمزة ذات الروح المصرية جدا في أداء الشخصية ومزجت بين الجد والهزل ببراعة .





# «آخر ساعة قبل النوم»..

## جسيم ما قبل النوم



وتعلو آلة الكمان لنجد الإضاءة تشاركها بسرعة الحركة وكذلك الأداء الجسدي للأشباح السوداء معبرين عن مدي توتر الفتاة وتفكيرها المتزايد لفهم أن كل تلك الأصوات في عقلها وبداخلها هي لا أصوات خارجية، نجد كل الحركات الجسدية لمجموعة الأفكار معبرة عن المعاناة سواء بوضع أيديهم علي أعناقهم أو بتشنجهم وتعبيرهم عن التقيد بقيود وهمية، ونجد الفتاة تتلوي ولا تستطيع النوم من كثرة التفكير ثم تعلو أصوات الأجراس وتصبح الإضاءة وردية مع زرقاء لنجد أشخاص يدخلون بملابس النوم يعاني كل منهم من الأرق أيضا معبرين عن ذلك بحركات جسدية كالضرب باليد علي الأرض/السرير أو رفع أرجلهم الي أعلي أو غيرها من الحركات الدالة علي القلق والتوتر ويتجمعون في دائرة واحدة ونجد اسقاطاً ضوئياً بصورة المخ علي خلفية المسرح توضح مدي تعقيد المخ، في تلك الجزئية من العرض المسرحي شعرت بتشتت بين هل تلك الأشخاص هم أشخاص آخرين غير المتوحدين في اللون الاسود من الملابس معبرين عن شمولية الأفكار والمشاعر في رأس الفتاة طوال العرض المسرحي الحركي أم أن هؤلاء الأشخاص هم نفسهم أشخاص داخل عقل تلك الفتاة وهي تعرفهم وتعلم أنهم يهرون بنفس حالتها من الأرق، لنجد فجأة أغنية (الكون) للمغنية دينا الوائدي تعلوا وحينها تتجمع كل الشخصيات علي المسرح سواء

فكرة السرير وتخيل غرفة النوم للمشاهد، نجد الفتاة (منة ناصر) تبحث عن النوم ولا تجده حيث نسمع دقائق الساعة تسيطر علي المشهد ويعلو صوتها ونجد الفتاة تحاول أن تسد أذنيها لكي تنام ولا تستطيع فالصوت يعلوا ويزعجها وفجأة نجد صوت موسيقي يعلو ونجد إسقاط ضوئي علي خلفية خشبة المسرح عبارة عن اللون الاسود به بعض الرتوش والبقع أو الاشكال الغير منتظمة باللون الاصفر الباهت والتي قد توحى بتشتت الأفكار وتداخلها وهذا ما تأكده تلك المجموعة من مؤدئين الأداء الحركي التي تقتحم المسرح فجأة وتحدث بكلمات غير مفهومة وصوت عالٍ وفي نفس واحد ويرتدون جميعاً ملابس ذات اللون الأسود ونجد الفتاة تتشتت أكثر فتضع يدها علي وجهها ورأسها ثم أذنيها في حركة معبرة عن الانزعاج والتوتر ونفهم من خلالها أن تلك المجموعة هم أفكارها ومشاعرها أو أشباح ليلها كما يقال، أفكارها التي تسيطر عليها يومياً في آخر ساعة قبل النوم ل تمنعها أن تنام وتنعم بتلك النعمة، تلك الأفكار نفسها متداخلة ومتراكمة وتعاني بداخل رأسها وهذا ما نفهمه من حركاتهم الجسدية بوضعهم أيديهم علي وجوههم معبرين عن المعاناة، وترجع دقائق الساعة مرة أخرى لنجدها تتزايد ويتداخل معها صوت الراديو بأن الساعة دقت التاسعة بتوقيت القاهرة ثم يتزايد صوت الموسيقي

آية أسامة



أحياناً يهدأ الجسد لكن العقل لا يهدأ يظل يفكر ويتحرك باستمرار محدثاً أرق أو تفكير زائد الي حد عدم استطاعة الجسد علي الراحة من كثرة تعب العقل وإرهاقه في التفكير، هذا ما نجده في العرض المسرحي الذي قدمته فرقة ألوان بالتعبير الحركي وهي فرقة مستقلة علي خشبة مسرح السلام في إحدى ليالي المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته السابعة عشر دورة سيدة المسرح سميحة أيوب، عرض «آخر ساعة قبل النوم» فكرة وإخراج أحمد عادل فوزي.

منذ لحظة البدء نجد خشبة المسرح مظلمة معتمدة علي إضاءة زرقاء ضعيفة وباهتة ونجد فتاة ترتدي ملابس النوم (البيجاما) تنام علي الأرض في بؤرة محددة علي شكل مستطيل بالضوء الأبيض وملقي عليها إضاءة كشاف صفراء لتحديد موقعها وما تفعله، يمكننا تخيل أن الفتاة المستعينة بملاءة تنام علي سريرها لأن العرض عبارة عن رقص معاصر فلا يهتم بعنصر الديكور كثيراً كأحد عناصر السينوغرافيا واكتفي بهذا القدر لتوصيل



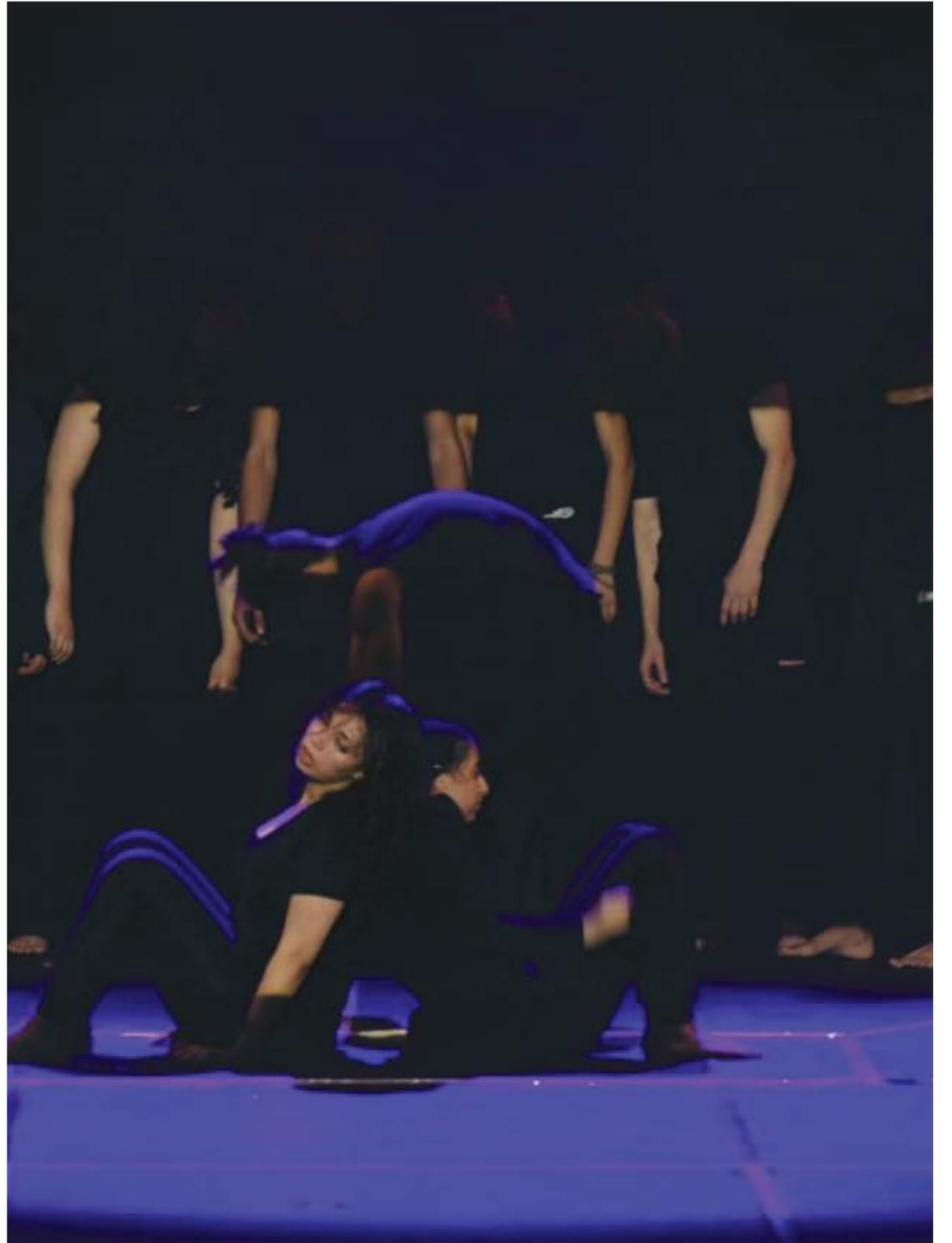
ويتسارع إيقاع الموسيقى تزامناً مع إيقاع الحركة ويمكن أن يعبر هذا المقطع من العرض عن معاناة الفتاة من الحياة العملية المملة والروتينية، نجد ملابس المجموعة عادت للون الاسود مرة أخرى ليؤكدوا علي الشمولية وتزاحم الأفكار وأن الصمت لا يعني الهدوء ولكن قد تحدث الأفكار ما لا يحدثه الكلام، لنجد كلمات الأغنية الأجنبية تعلو ونجد الفتاة تهاجم الأفكار السوداء ولكنها لا تقوي علي أن تغلبهم لنجدهم يتجمعون حولها كأنهم يلتهمونها، ثم نتحول الي جزء آخر من العرض المسرحي لنجد تلك الأفكار تتساقط كأوراق الشجر مع صوت العصافير الذي يؤكد علي طلوع النهار في نفس الوقت نجد خطوط وهمية أو ظلال لخطوط متوازية طويلاً وكأنها تعكس الضوء الداخل من شبك الغرفة ويمكن اعتبار تلك الخطوط هي سجن للأفكار التي نامت مع طلوع النهار والتي سجت معها أيضاً الفتاة، الأفكار نامت لكن الفتاة لم تنم، لنسمع كلمات الأغنية الأجنبية (I'm tired أو انا متعب) تعلو ونجد حركات الفتاة تعبر عن التعب والإرهاق ونجد أيضاً المجموعة كذلك لنجدها في النهاية تنام وتجتمع فوقها تلك الأفكار والمشاعر وكأنها لا تتركها حتي أثناء نومها لنجد في الخلفية عودة للإسقاط الضوئي المعبر عن التششت فهو عبارة عن اللون الأسود الذي يحوي رتوش وبقع رمادية أو صفراء باهت.

وجدنا في نهاية العرض المسرحي للأداء الحركي أنه مهما حدث فالأرق يلزم البطلة، وكما ذكرنا لا يعتمد المخرج علي الديكور كعنصر من عناصر السينوغرافيا ولكنه اعتمد علي الإضاءة والإسقاط الضوئي والإكسسوارات والأداء الجسدي الذي برع فيه صناع العمل وهم: منه ناصر، محمد عبدالعزيز، فادي جرجس، عصماء، وليد، مبرو صلاح، آية محمود، عبدالقادر درادارو، إيمان حسن، آية إبراهيم، جنات ماجد، أحمد التيجاني، جيسي صفوت، فاطمة حاتم، منة اشرف، شروق يحيى، عبدالوهاب محمد، مهتاب تربو، شاهيناز اشرف، فوزوز، اسراء سامح، محمد ناجي، ملك عاطف.

نجد الإضاءة التي كانت من تصميم ابو بكر شريف مناسبة مع حالة العرض حيث تنوعت بين الازرق والاصفر فكانت قائمة وعميقة توحى بوحشية هجوم الأفكار الليلية علي عقل الفتاة، كما أن الملابس السوداء عبرت عن الحالة الغامضة لتلك الأفكار، وفي النهاية كانت الحركات بسيطة كما ساعدتها الموسيقى والإضاءة في أن توصل مغذي فكرة العرض للمتلقي بسهولة.

والي بعنا...رجلي اتلجلجت والأرض اتشقلت أفكارى اتبدلت..الوهم خداع...»، ونجد في موضع آخر من الأغنية بقولها ( ونجوم السماء بتدور) حدوث إسقاط ضوئي في نفس اللحظة بالنجوم علي خلفية المسرح، نخرج من تلك النوستالجيا بأصوات دقات الساعة والإضاءة الزرقاء وإسقاط ضوء عن طريق بؤرة إضاءة صفراء تحدد جسد الفتاة وهي تتنني ركبتيها وتضمهما الي صدرها لا تستطيع النوم، وها قد بدأ اليوم الجديد عبر أصوات الأجراس معاد الاستيقاظ والذي هو دون نوم بالأساس لنجد الفتاة جالسة علي سلم المسرح واضعة يديها على خديها معبرة عن مللها ومعاناتها، في الوقت نفسه لنجد مجموعة تدخل ترتدي القمصان البيضاء وأربطة العنق مستخدمين كراسي ليجلسوا عليها ويحدثون حركات تعبر عن الروتينية في العمل والمعاناة

بملابس النوم أو ب الملابس السوداء وكأن كل منهم يعبر عن مشاعره الخاصة لنجد أن مشاعر الفتاة تعيش جو من النوستالجيا وهي مرض الحنين الي الماضي ورفض الحاضر وحنينها كان لعلاقة عاطفية وهذا ما تؤكدته كلمات الأغنية «بصفي للحياة والشمس تلسعني... قلبي مليون جراح وهموم ... واقفة في الماضي ودماغي توجعني... مش راضية بالحاضر مع أنه بيساعني...» لنجد أيضاً الإضاءة الحمراء ساعدت في المشهد الرومانسي الذي سرعان ما انقلب من ذكري حب الي خذلان وهمم وخداع وتششت وهذا ما أكدته الحركات الجسدية للفتاة والشباب المرتدين الأسود وكأن تلك العلاقة العاطفية انتهت بالفشل حيث كانت انحناءات للظهر والاكنتاف وثقل في الحركة وأكدت كلمات الأغنية ذلك أيضاً » انسرق الزمن ودفعنا التمن...علي السبنا والي خانا





# الحضور أمام المتفرجين

مقاربة فينومينولوجية للأداء المسرحي<sup>(٢)</sup>



تأليف: رالوكا موكان  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

إن مبدأ التعارض والاتجاهات المتعارضة في الحركة هو أيضا مبدأ عدم التنبؤ بالفعل : فلكي يتجه المؤدون إلى اليمين، يتجهون أولا إلى اليسار ويدهشون المتفرجين بتغيير الاتجاه المفاجئ . ولتحقيق ذلك، يتم ابتكار باعث مضاد . ” أركع وكأني أدفع الحوض إلى أعلى . وأقاوم المسار إلى أعلى ركبتي بالسعي للحفاظ على الحوض إلى أعلى . فيظهر التعارض من خلال التوترات المتباينة : أرفع ذراعي الى أعلى بينما أركع لالتقاط شيء ما من الأرض، وأنظر في الاتجاه المعاكس لحركة رأسي، وأبدأ التحرك بدفعة مضادة في الاتجاه المعاكس للاتجاه الذي أتبعه .

مبدأ استمرارية الحركة وتطوير الطاقة في الزمان والمكان المذكور في مسرح النوه الياباني كالتالي : حرك عقلك عشرة أعشار وحرك جسمك سبعة أعشار . والنتيجة هي توتر متزايد : ” لإجراء أي فعل، يستخدم ممثل النوه أكثر من ضعف الطاقة اللازمة للفعل في الفراغ . فمن ناحية يعكس الممثل كمية الطاقة في الفراغ، ومن الناحية الأخرى، يسترد أكثر من ضعفين داخل نفسه، ويبتكر مقاومة الفعل في الفراغ ” .

تعلم فن الأداء يعني اكتساب حضور بدني مكثف يحتاج إلى التطوير المستمر . فكيف يتعايش النظام الشكلي والتلقائية داخل نفس المقاربة الفنية ؟  
ثالثا - الإدراك الحركي والحضور . البناء المشترك لعالم الأداء المسرحي

يقوم الحضور المشهدي الحي للممثلين على وعي تدريبي مكثف . وهذا الأخير نموذجي لنمط معين من الوعي في الجسم الحي، ويُفهم على أنه تابع للعادات ومركز للإرادة الفعلية . وتزامن الإحساس بالحركة ليس عضويا بشكل حصري . بل انه يتمتع بخاصية ذاتية متأصلة في هذا الوعي المتجسد الذي يقوم بكل هذه الحركات . فالجسم المتحرك، وليس الجسم المراقب، هو الذي يقول « أنا الوعي المتجسد في المشي » . وبالتالي تظل هذه الوظائف الجسدية لحظات من الوعي .



تتجاوز نموذج التلقائية . وهذه الأخيرة هي انحطاط لتلقائية العادة . ويتم تفسير الجمود والسقوط في التلقائية automation بالفلسل في كل التجارب المعاشة . فتشكيل العادة هو عملية تطوير مفتوح يمكن جعلها عملية شفافة للانتباه وللوعي الحري . وابتكار العقبات يسمح بمراقبة التلقائية والسيطرة عليها . وكما يشير الممارسون، فإن بناء المقاومة يؤدي إلى ظهور أمهات جديدة من العمل والعادات الجديدة .

في التناول الفينومينولوجي، ما يميز الأجسام الحقيقية عن الصور المجردة (الظلال، والصور في المرأة، والصور غير الواقعية) أن لها قوة مقاومة . وفي المقابل، تكتسب الأشياء غير الحقيقة اتساق الأشياء الحقيقية إذا أظهرت مقاومة . ويمكن للأجسام الخارجية أن تقاوم (يستطيع كل منها ذلك) فهذا جزء من حركتها الفعلية . والظلال ليس لها مقاومة، ولكني لا أستطيع أن أظعن ظلا أو أدفعه أو أجذبه بشكل مباشر، ولا يمكنني أن أحركه بالطريقة التي أحرك بها الأجسام، بل أحركه بشكل غير مباشر عن طريق انتشار الصدمة . فالمقاومة والمحركة يسيران جنبا إلى جنب . وتتميز

يمكن إيقاظها في الحاضر، على أساس الحدس الفعلي، ولاسيما تلك التي تستمر في الحدوث منذ ذلك الحين . ونتيجة للتربيب، تساهم طريقة فهم العالم في وحدة الخبرة المكتسبة . ونتيجة للعملية، تكون طريقة فهم العالم هي تنظيم إمكانية الفعل الذي ينشأ بشكل سلبي . ومع الأخذ في الاعتبار فقدان العزم داخل البنية التوليدية لطريقة فهم العالم، فإن هذا يسمح بمرونة هذه البنات . فترسيب طريقة فهم العالم وتاريخ الذات يكونا حين فقط إذا حققتهما الأنا وأعطتهما المعنى . ومن خلال ارتباط هذه الفعالية بالوعي المؤقت، يمكن لطريقة فهم العالم أن تيسر السلوك الحالي . ولكن يبقى دافع النفس حرا وتلقائيا . فالبنات الاعتيادية يمكن تغييرها وتجديدها على أساس طوعي . إذ يختلف أداء عملية معقدة بسهولة، وبدون مجهود، وبقليل من الانتباه، عن القيام بها عن علم وعلى الرغم من الذات . إن التلقائية الحركية، سواء كانت فكرية أو أخلاقية، هي أكثر بؤسا من التلقائية . فهي نوع من تطور العفوية لسلسة القيادة . وتصبح فعالة مع الاتفاق الضمني والتحكم في الوعي الكامن . وبسبب مرونتها وليونتها، فإن العادة دائما

يتم الاحتفاظ بالأفعال التي يتم أدائها في الذاكرة من خلال عملية تسمى "الترسيب sedimentation" . وبوضع التحليل في سياق نظرية الاعتياد habituality عند هوسرل، نلاحظ البعد المزدوج لكلمة "الطريقة التي يفهم بها الإنسان العالم habitus" : يتم ترسيبها في البداية وتسجيلها ثم استعادتها . ومن منظور فينومينولوجي، بينما تتصرف الذات، تنشأ طريقة فهم العالم بشكل سلبي . إذ تنهار ذاكرة كل تجربة وتختفي في منطقة غامضة في الماضي، وخاضعة للتحويلات . وتخضع تحت تأثير أمهات التكرار الإدراكي والعملية للتصنيف وتدخل صفات مماثلة في المخططات العامة والمعتادة . وتنتمي الفعاليات التي تصبح مألوفاً إلى مجال النفس السلبية passive self، وبالتالي تشكل حساسية ثانية second sensitivity . فاكساب العادات يرتبط بشكل وثيق بما هو مستدام في عملية التعلم . فطريقة فهم العالم هي احتمال مؤثر في الفعل من خلال التجربة السابقة . ومن خلال التداوي association يتشكل الحاضر والمتذكر في نفس الوقت . بالطبع، يكمن في داخلي كل ترسيب حياتي الماضية التي عشتها بوعي وتحولت إلى طريقة لفهم العالم - والتي



الحركات الخارجية بانتشار الطاقة التي تهدف الى كبح المقاومة . ولجعل التوترات والعقبات التي تعترض الحركة ملحوظة للمتفرجين، فإنها تسمح بإعادة بناء الثقل النموذجي للأشياء حتى لو كانت هذه الأشياء غائبة . فالقوة التعبيرية وفن الممثل يمكن أن يظهرها الأشياء الخفية للمتفرج . وتحدي تجربة المقاومة وجهد تجاوز العقبات الجسم الحي للممثل لكي يستجيب بشكل مؤثر ومصدقية . ويترتب على ذلك أن تأثير تعلم فن الأداء يجب أن يؤدي إلى أسلوب حركي تأسيسي غير عادي، يتميز ببناء مقاومة الحركة . وبتكثيف الجهد لتجاوز هذه العقبات، يضمخ المؤدون حضورهم المشهدي ويصبحون مثيرين للمشاهدة في مواقف الخمول الواضحة .

يتطلب رفع اليدين والقدمين توزيع الطاقة ( غواصين في اتجاهات مختلفة ) . ويميز بين الحركة العادية للأعضاء، والتي هي وظيفة الإدراك البسيط، وحركة التأثير التي تزيل المقاومة .. الخ : وهذا يتطلب توزيع إضافي للقوة، وزيادة في القوة وعالم الأداء المسرحي هو نتيجة بناء دينامي مشترك بين الممثلين والمتفرجين. ومنظور هوسرل حول الوعي الحركي والجسم المعاش باعتباره وسيطا للتعاطف المتبادل يسمح بفهم دقيق للكيفية التي يبني من خلالها الممثلون والمتفرجون معا عالم المسرحية المشابهة .

يمكن أن يتوازي هذا الوصف الفينومينولوجي مع المبادئ التقنية التي حددها المسرح الأنثروبولوجي كما يستخدمه المؤدون لتضخيم التوتر، بهدف إعداد الجسم الحي للدراماتورجيا المسرحية . ومع الصعوبة العملية، وجهد التغلب عليها يستيقظ الوعي الحركي عند المؤدين ويكثف لكي ينقل الانطباعات الحيوية إلى المتفرجين . فالحضور بالنسبة للمؤدين يعني ابتكار الصلة مع الجمهور والحفاظ عليها . ومن خلال الممارسة، يطور المؤدون تنمية القدرة على استشعار الجمهور وضبط تصرفاتهم وفقا لذلك . فالممثل يحضر عندما يجمع حوله ألف عين . كما يقول الأساتذة في مسرح النوه . فمن خلال الحضور يفتح الممثلون وعي المتفرجين، ويقودونهم الى حالة تلقي متصاعدة .

إن التدريب المهني للممثل هو اكتساب تدريجي لمهارات الاستجابة من خلال أفعال حقيقية في مواقف التمثيل المنظم . اذ يتم تعزيز دينامية الجسم في المشهد من خلال تقنيات خارج يومية مثل تغيير التوازن أو خلق مقاومة تؤدي الى تضخيم التوترات . وتكتسب السهولة من خلال التمرين والتدريب على أساس من خلال تلقائية يتم السيطرة عليها . ومن المثير للدهشة أن يصبح الجسم الخيالي المدرب طبيعة ثانية . ويتوافق هذا الجسم الذي

ينشأ بشكل مصطنع، ولكنه ذو مصداقية لمطلب خيال المؤدي المحدد : التفكير من خلال الفعل هو التخيل بشكل حركي بكيان الممثل كله . وبالتالي، يعمل الجسم والعقل كأنهما شيء واحد في التدريبات وفي العروض . وفي منتصف الطريق بين بذل الجهد والأداء، تجمع تجربة المؤدي بين الإبداع والتكرار، مما يوضح الاعتماد المتبادل بين القيود التقنية والابتكار الذي لا حدود له .

نشرت هذه المقالة في مجلة Society for Phenomenology and Media ( الصفحات ٦٢ - ٦٩ )

رالوكا ومكان يعمل أستاذًا جامعة ,Universite Paris-Est Creteil , بفرنسا.



الريحاني وماري منيب في مسرحية اتبجح

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفصيله المجهولة (٦٢)

## لو كنت حليوة!!

افتتح الريحاني موسمه الجديد في يناير ١٩٣٨ بعرض مسرحية «لو كنت حليوة»، التي تحولت إلى فيلم سينمائي باسم «أبو حلموس» من إنتاج «نحاس فيلم» وتم عرضه في سينما «الكورسال» عام ١٩٤٧ من إخراج إبراهيم حلمي، وبطولة نجيب الريحاني، وتمثيل كل من: زوزو شكيب، ماري منيب، فردوس محمد، هاجر حمدي، عباس فارس، كمال المصري، حسن فايق، لولا صدقي.



سيد علي السيد

غرامه في مناسبات عدة لتجعل أبيها أمام أمر واقع فيفضل طلاقها من شحاتة أفندي وزوجها من أنيس أفندي، الذي يظهر كل الاستعداد للزواج منها في ذلك الحين. وتشاء الصدفة أن يربح شحاتة ٦٠ ألف جنيه من ورقة دري [يانصيب] كان قد اشتراها من عبد الحفيظ بك. وهنا يصور لنا الريحاني دوراً مهماً تلعبه الثروة في حياة الإنسان ويثبت أن مكانة المرء في هذا الزمان أصبحت تتوقف على المال ولا شيء غير المال بغض النظر عن أصل منبته وأساس بيئته التي نشأ فيها فكل ذلك يمحو أمام ثروته ويصير الحسيب النسب الشريف العظيم مهما كانت سيرته سيئة قبل ذلك. ومع أن عبد الحفيظ بك يعلم بعد ذلك أن مسألة زواج ابنته من شحاتة أفندي هذه هي خطة مدبرة من كرمته ولا ذنب لشحاتة أفندي فيها مطلقاً، إلا أنه يصبر بعد ذلك على زواج شحاتة أفندي من ابنته ويأخذ في التقرب إليه والتودد له بعد كسبه تلك الثروة الطائلة ويصير هو المثل الأعلى لجميع أفراد العائلة، التي تعبد المادة ولو فرطت في أعز شيء لديها وهو الشرف!

يستكمل الناقد موضوعه قائلاً: تلك الإمامة بسيطة عن رواية «لو كنت حليوة»، وأنها من الفكاهات الظريفة والمواقف الكوميديّة المثيرة ممتزجة بكثير من العبر والدروس الاجتماعية لهؤلاء الأثرياء الذين قد أعماهم الجهل فنسوا كل

البال فضل الأستاذ بديع في ذلك أيضاً. أم يكتب عن الريحاني الممثل وإن شاء ذلك فكمن يحاول عبثاً!! بعد هذه المقدمة، بدأ الناقد يسرد ملخص المسرحية، قائلاً: شحاتة أفندي رجل قد تخطى الحلقة الرابعة من عمره يشتغل باشكاتب حسابات عند عبد الحفيظ بك فتح الباب ناظر وقف يعاونه في العمل أنيس أفندي المهندس في الدائرة، وهو شاب في مقتبل العمر وسيم الطلعة. ونظراً لأن عبد الحفيظ بك لاهم له إلا الاستحواذ على أموال الوقف، بأي وسيلة ممكنة وجد في شحاتة أفندي خير معين على ذلك حتى أنه من الظريف كان إذا حضر مستحقو الوقف لأخذ نصيبهم وجدوا أنفسهم مدينين للوقف على أساس حسابات شحاتة أفندي باشكاتب الدائرة. لذلك ترك عبد الحفيظ بك الجبل على الغارب لعائلته فلا رقيب عليهم ولا حسيب، فإذا بكرمته سوسن تقع في شرك حب أنيس أفندي المهندس وترغب في زواجه إلا أنه يخشى أن يفتاح والدها في ذلك خوفاً من طرده من العمل. وإذا بنجله الساذج فريد بك الراسب في كلية الطب ست سنوات بالسنة الأولى والثانية، يتعرف بامرأة من نساء الصالات فتأتي له بطفل وتخره أنه نجله الجديد، فيتخير فريد ماذا يفعل ويطلع شقيقته على سر الموضوع فتعرض عليه أنها على استعداد بأن تتبنى الطفل وتوهم أباهاً أنها تزوجت من شحاتة سراً، والذي أظهر لها

وبالعودة إلى مسرحية «لو كنت حليوة» سنجد أغلب الدوريات الفنية كتبت عنها عند عرضها الأول، ومنها مجلة «النجم» التي نشرت في أوائل يناير ١٩٣٨ مقالة بتوقيع «أنور حلمي»، قال فيها: افتتح «أبو الكشاكش» موسمه التمثيلي بالكوميديا الرائعة «لو كنت حليوة» من تأليفه بالاشتراك مع الأستاذ بديع خيري، وأن الكاتب ليتخير إذا هو أراد أن يحيط بالريحاني من جميع الوجوه فمن العبث الإحاطة بتلك الشخصية الفذة التي ارتفعت بالكوميديا الراقية إلى المستوى الذي يرتاح معه ضمير الناقد ويأخذ بلب كل مشاهد ويستهو به حتى كأنه في حلم لذيذ تنسى معه هموم الدنيا ومتاعها مهما ثقل حملها وتزايد عبثها، فلا يستفيق من هذا الحلم الذي يرجوه المرء كل يوم بل كل لحظة ألا وهو يقهقه ملئ شديقه، وقد ارتسمت على محياه آيات الرضا وعلامات الراحة والبشرى، ويتمنى لو يعود هذا الحلم مرة أخرى بل مرات ومرات لا سيما والمرء كم يصادف كل لحظة من لحظات حياته من مأس تنغص عليه معدته ويود لو يرفع كابوسها الثقيل عن عينيه. أما الناقد فيتخير ليكتب عن الريحاني المؤلف وقد حوت الرواية عبراً قيمة وعظات قد امتزجت بالفكاهة ومختلف الدعايات حتى ليخيل لي أن أبا الكشاكش، قد أفرغ كل ما في جعبته في تأليف وتمثيل تلك الرواية التي تعد بحق خير فاتحة، وإن كان لا يغيب عن



## تيترو ريتس

شارع عماد الدين - تليفون ٥٠٦٩٧

ابتداء من يوم الخميس ٦ يناير سنة ١٩٣٨

## نجيب الريحاني وفرقته

( يقدم الرواية الجديدة )

### لو كنت حليوة

أوبريت ذات نبرات: فصول تأليف بديع خيرى ونجيب الريحاني

يقوم بأهم الأدوار نجيب الريحاني

شكيب . زوزو شكيب . ماري منيب . زينات صدي .

عبد اللطيف جمجوم . عبد الفتاح القصري . محمد كمال المصري .

محمد مصطفى . الفريد حداد . محمد الديب

مدير المسرح : فلاذير

تحت إشراف لجنة وأحد حفلة نهائية للعائلات الساعة ٦ ورابع بأسعار مخفضة

#### إعلان المسرحية

تأليفها وإخراجها هذا الوقت الطويل فهي رواية بديعة ظريفة في كل شيء، في فكرتها وفي مفاجأتها وفي فكاهاتها وفي تمثيلها، والحق أن الشخص الواحد الذي يُطلق عليه اسمان هما نجيب الريحاني وبديع خيرى، هذا الشخص قد نجح في تأليف الروايات المصرية الفكاهية المرضية للجمهور نجاحاً لا نظير له في مصر، نجاحاً لا يُتاح إلا لرجل موهوب، وليست روايات نجيب روايات فكاهية فحسب، بل هي روايات أخلاقية تصور نواحي الحياة المصرية، وتظهر قضاياها وتعريفها على الجمهور» .. ثم تحدث الكاتب عن موضوع المسرحية وتمثيلها بصورة عامة، لا جديد فيها عما قرأناه سابقاً. أما الناقد «أنور عبد الملك» فكتب مقالة كبيرة في جريدة «البلاغ» بدأها بمقدمة مادحة، ثم سرد قصة العرض بكثير من التفاصيل، ووقف عند الإخراج، قائلاً عنه: وكان إخراج الرواية جيداً فكان منظر الفصل الأول جميلاً وهو يمثل غرفة مكتب عبد الحفيظ بك وكان منظر الفصلين الثاني والثالث جميلاً لولا أنه مبالغ فيه إذ أنه يصح أن يكون منظرًا لإحدى الروايات الشرقية التي تعود الأستاذ الريحاني أن يمثلها. وكانت الإضاءة موفقة في فصول الرواية الثلاثة فأعطت للمناظر رونقاً جميلاً وكان ترتيب الأثاث على المسرح حسناً فتمكن الممثلون من أداء حركاتهم بتوفيق تام.

الذي لا مرية فيه فهو أن الشقيقتين أمينة وزينب شكيب نالتا في فرقة الريحاني نصيباً من النجاح غير قليل وخطت كل منهما إلى الأمام خطوات محسوسة غير منكورة .. فقد كانت أمينة في مواقفها معبرة كل التعبير سواء في الأداء أو في التحكم في نبرات الصوت وتوجيهه إلى الناحية التي تؤثر بها في جمهورها كما تشاء. كذلك يمكن القول عن زينب مع قليل من التحفظ. ومع أن دور زينات صدي كان بسيطاً إلا أنها جعلت منه شخصية ذات قيمة. وفردوس محمد وماري منيب أسند إليهما دوران يكادان يتشابهان في أخلاقهما وقد كانتا في الإجابة فرسي رهان ومن ثم فإنهما اقتسمتا نجاحاً متساوياً. أما الممثلون: جمجوم والقصري وكمال المصري شرفنطح ومحمد مصطفى والفريد حداد والديب .. فقد أثبتوا أنهم خير من يعاونون الريحاني على بلوغ ذروة النجاح في رواياته، ولن يجد المشاهد ملاحظة على أحدهم، ولذلك نكتفي بتسجيل أسمائهم وختاماً نهني الأستاذ الريحاني على نجاحه ونؤكد له أنه .. صحيح أصبح «حليوة».

ونشرت مجلة «المصور» كلمة قصيرة عن عرض «لو كنت حليوة»، بدأتها بمقدمة جاء فيها: «بعد أن انتظرنا وجودها حتى كدنا نياس من وجودها وقد تحققنا طويلاً بعد مشاهدتها أن أبو الكشاكش كان معذوراً حين استنفد في

شيء إلا المادة. ومن الظريف أن شحاتة أفندي عندما سمع نبأ ربحه تلك الثروة الطائلة قد أغمى عليه فما كان من عبد الحفيظ بك الثري الجاهل إلا أن يصيح في طلب الدكتور طه حسين لمعالجة العزيز شحاتة أفندي، أو إحضار الدكتور حافظ باشا عفيفي من لندن على متن إحدى الطائرات إمعانا في الاحتفاء بصهره الذي أصبحت له المكانة السامية في قلوب الجميع.

وعن التمثيل قال الناقد: قام بتمثيل دور شحاتة أفندي الأستاذ نجيب الريحاني، ويكفي الريحاني اسمه دليلاً قاطعاً على ما قام به من مجهود عظيم. ودور عبد الحفيظ بك قام به ولأول مرة عبد الفتاح القصري حيث شاهدناه على غير عادته، وقد عودنا أن نشاهده دائماً مستأثراً بأدوار أولاد البلد، ومع ذلك فقد وفق كل التوفيق في دور عبد الحفيظ بك. أما فريد بك فقام بتمثيل دوره عبد اللطيف جمجوم، والخواجه جورجي بائع اليانصيب الشامي مثله بشارة واكيم. وزوزو شكيب كانت رائعة حقاً في دور سوسن كريمة عبد الحفيظ بك فقد مثلت دورها بكل اتقان. وميمي شكيب كانت فائقة في تمثيلها دور الهانم ابنة عم سوسن مع صغر الدور الذي قامت به. وكذلك قام باقي أفراد الفرقة بأدوارهم خير قيام فاستحقوا كل ثناء وإعجاب.

ونشرت مجلة «الاثني والدنيا» مقالة حول العرض، كتبها ناقدتها الفني، قائلاً فيها: لن أكون مغالياً إذا قلت إنها أبدع روايات الفرقة وأجدها بالنجاح الكبير الذي قوبلت به. فهي ذات موضوع شائق بحث فيه المؤلفان بديع ونجيب مساوئ الوقف وأبرزها بصورة واضحة ما يقاسيه المستحقون وما يعانونه من الشقاء من ظلم فئة معينة هي فئة النظار والوكلاء والقامة ومن في حكمهم. ونجيب وبديع إذا تعرضا لموضوع كهذا فلا تسأل عن الاتقان الذي يبلغانه .. ولم يقصر المؤلفان موضوع الرواية على «الوقف» بل تعدياه إلى نقطة أخرى أخلاقية في أسلوب فكاهي طريف من خلال نظرة بعض الناس إلى المال يزنون به قيمة الرجال، فقد كان شحاتة أفندي - الريحاني - وهو الباشكاتب البسيط موضع احتقار الجميع وكانت تصرفاته محل استنكار الجميع فما هو إلا أن بسم الحظ له وفاز بالبريمو في اليانصيب حتى أصبح موضع التقدير والتبجيل والاحترام من كل أولئك، ورأى الفتيات يعرضن أنفسهن للزواج منه، وهو يصيح دون أن يدري: «هل يارب أصبحت حليوة .. إلى هذه الدرجة!». وأخيراً يتعرض المؤلفان إلى نقطة في منتهى الدقة وهي البحث عن الإخلاص في الحب، فخلقا شخصية فتاة تقربت إلى الغلبان المسكين شحاتة أفندي حين أنفض الكل من حوله بعد أن أتضح أنه لا يحمل ثمرة اليانصيب الفائزة! والنتيجة أن التوفيق لازم للكاتبين الباحثين بديع ونجيب في روايتهما ملازمة لم نشعر بها في أية رواية من رواياتهما السابقة ولو أن كل واحدة من الروايات نجحت بنسبة تختلف عن الأخرى تلك.

تطرق الكاتب بعد ذلك إلى التمثيل، قائلاً: أما نجيب كمثل فإني أجد من العجب أن أتحدث عنه بعد أن انعقد الإجماع في مصر وفي الشرق على أنه فتي الكوميديا المجلى وبطله الذي لا يضارعه أحد، وإنما أريد أن أهنئه على تلك الشخصية التي تقمصها في روايته .. شخصية شحاتة أفندي .. فإن المتفرج يحس ويشعر أنها شخصية يراها في كل يوم ويتصل بها في كل حين، إذ لا دخل للخيال فيها ولا للابتداع. أما الشيء

وأخر مقالة وجدناها - وفقاً لما بين يدينا من مقالات - كانت منشورة في جريدة «الجهاد» تحت عنوان «لو كنت حليوة.. عرض وتعليق»، لم يأت فيها كاتبها بأي جديد، بل كانت مدحاً خالصاً، مع ذكر ملخص المسرحية وأسماء الممثلين كما تحدثت المقالات السابقة دون أية إضافة.

لم يقدم الريحاني بعد ذلك أية مسرحية جديدة، إلا أن إعلانات ظهرت في الصحف أحدثت بلبلة عند الجمهور، ومنها جريدة «البلاغ» التي نشرت إعلاناً قالت فيه: «مسرح ريتس بشارع عماد الدين.. فرقة الأستاذ نجيب الريحاني تقدم من يوم الأربعاء ٢٣ فبراير ١٩٣٨ رواية «كذبة فبراير» «اتبحيح» كل يوم خميس وجمعة وأحد حفلة نهائية بأسعار مخفضة الساعة السادسة، وكل يوم حفلة سواريه الساعة التاسعة».

هذا الإعلان جعل الجمهور يسأل: هل المسرحية عنوانها «كذبة فبراير» بوصفها مسرحية جديدة، أم اسمها «اتبحيح» القديمة التي عرضها الريحاني منذ عشر سنوات سابقة؟! هذا السؤال بهذه الحيرة تصدت إليه مجلة «المصور» فكتبت مقالة عن العرض، قالت فيه: تلك هي الرواية القديمة الجديدة التي تمثلها فرقة الريحاني الآن. ولهذه الرواية قصة معروفة فهي إحدى المعارك الفاصلة في التاريخ المسرحي، أو بعبارة أدق في تاريخ الريحاني المسرحي. فقبلها لم يكن نجيب يظهر للجمهور إلا في شكل «كشكش» بعمامته وجبته وقفطانه، ولم تكن رواياته في ذلك الحين لتخرج عن دائرة الاستعراض والاسكتشات دون أن يكون هناك ما يربط حلقات الرواية بعضها إلى بعض. فأراد أن يتحرر من هذه القيود ويتقدم إلى الجمهور برواية محبوكة مسلسلة الحوادث مرتبطة المواقف وفي الوقت نفسه يرى الجمهور كشكشه المحبوب وقد تغير قليلاً، فإن نجحت التجربة فقد فتح الباب لعهد جديد، وإلا فإن خط الرجعة محفوظ بعودته إلى «كشكش» القديم ذي الجبة والقفطان. كان ذلك في سنة ١٩٢٨ إذ جلس نجيب الريحاني وبديح خيري يكتبان رواية «اتبحيح» بعد أن اختارا لها موضوعاً قوياً غنياً بمواقفه وارتباعاته، ونكاته وقفشاته ثم عرضها على الجمهور في مسرح الريحاني إذ ذاك. ولم يكد الستار يسدل في الليلة الأولى حتى تعانق الصديقان لأن التجربة كانت ناجحة ولأن الجمهور تقبل الرواية بالإعجاب إذ أثبت «كشكش» أن نجاحه في «البدلة الأفرنجية» لا يقل عن نجاحه بالجبة والقفطان. ومن ثم كانت هذه الرواية موقعة فاصلة بين عهدين لولاهما ما رأينا نجيباً في: «حكم قراقوش، وقسمتي، ولو كنت حليوة»، وغيرها من الروايات. والرواية من نوع الفودفيل وتناول المؤلفان أغلب مواقفها بالإصلاح والتهديب حتى تقبلها جمهور سنة ١٩٣٨ وكأنها رواية جديدة، فغصت الصالة بالمتفرجين الذين لم يكفوا عن الضحك لحظة واحدة! أما الممثلون فقد كان أغلبهم في أدوارهم القديمة ما عدا «الشكيبين» وفكتوريا حبيقة اللواتي لم يسبق لهن الاشتراك في تمثيل هذه الرواية. فأما ميمي شكيب فقد أصبحت راسخة القدم يمكن الاعتماد عليها في كل دور، وأما زوزو فقد نهضت بدورها نهوضاً طيباً رغم قصر الوقت، وأما فكتوريا حبيقة فقد كان يقوم بدورها فيما مضى الفريد حداد ولكن الفرقة رأت أنه لا يجوز أن يمثل رجل دور المرأة في هذا العهد الزاهر فعهدت به إلى فكتوريا التي أثبتت أن المرأة أحق بدور المرأة. أما باقي الممثلين فكانوا جميعاً جديرين بالثناء والإعجاب.



إعلان فيلم ابو حلموس



إعلان مسرحية كذبة فبراير