

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 607 • الإثنين 15 أبريل 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المسرح والحرب  
.. البدايات  
المصرية نموذجاً

مهرجان شرم  
الشيخ للمسرح  
الشبابي ...  
دورة ناضجة  
وفعاليات  
مؤثرة

قصر ثقافة شرم الشيخ..  
من قاعة قتل إلى طاقة نور

## المعاصر والتجريبي

### يعد أجل الاشتراك حتى أول مايو



إضافة خارج القاهرة بعد التنسيق مع مستولي الفرق المشاركة، لذا يرجى مراعاة عدم الارتباط بأي نشاطات أخرى طوال فترة المهرجان، على أن يكون للمهرجان الحق في تحديد مواعيد الوصول والمغادرة داخل فترة المهرجان، وليس من حق الفرقة الاعتراض على مكان و توقيت العرض.

يتحمل المهرجان نفقات الإقامة كاملة والانتقالات الداخلية بحد أقصى 15 فرداً للفرقة الواحدة و مافوق هذا العدد تتحمله الفرقة، وللمهرجان الحق في الاعتراض على أي عدد تراه زائداً عن الحاجة ضمن الأفراد الخمسة عشر، وتتحمل الفرقة المشاركة نفقات تذاكر الطيران ذهاباً وعودة وشحن المهمات والمعدات المسرحية الخاصة بالعرض المسرحي، ولا يتحمل المهرجان أي اجور او بدلات سفر للفرق المشاركة، وعلي الراغبين في التقدم تعبئة نموذج طلب مشاركة عبر الموقع الإلكتروني

[/http://cifcet.gov.eg](http://cifcet.gov.eg)

أحمد زيدان

قررت إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر و التجريبي برئاسة د. سامح مهران مد أجل الاشتراك في المهرجان حتى أول مايو 2019 و ذلك بناء على طلب بعض الفرق العربية والأجنبية التي لم تستوف أوراقها للمشاركة في دورته السادسة والعشرين التي ستطلق شهر سبتمبر القادم 2019 .

كانت إدارة المهرجان قد أعلنت عن فتح باب التقدم للمشاركة في دورته السادسة والعشرين والتي تنعقد في القاهرة في سبتمبر 2019، و المهرجان تنظمه وزارة الثقافة المصرية، وهو غير تنافسي ويهدف إلى خلق حالة من التواصل والحوار بين مختلف الشعوب والجماعات عن المسرح وأشكال الأداء، إضافة إلى تعريف الجمهور في مصر والمنطقة العربية بأحدث التيارات في المشهد المسرحي الدولي، وإتاحة نافذة يطل منها المسرحيون حول العالم علي أحدث تطورات المشهد المسرحي في مصر والبلاد العربية .

ومن بين شروط المشاركة بالمهرجان كل عرض يتم اختياره يقدم ليلى عرض على الأقل، ويجوز للمهرجان تنظيم ليالي عرض

## الكوتشينة

### بمهرجان الحرية المسرحي ١٥ أبريل



محمود، عبد العزيز أسامه، محمد أحمد، ملك محمد، زياد شريف، محمد شريف، حسين درويش، إدارة مسرحية عبد الرحمن علي، تدريب لؤي عاشور، تأليف منولوجات الحكيم سامح عثمان و أحمد خليل، تأليف موسيقي د. محمد حسني، مخرج منفذ ومصمم إضاءة إبراهيم أحمد، مادة فيلميه أشرف الصويني و لؤي عاشور.

جدير بالذكر أن المركز الحركي أسسه الفنان شريف عباس مخرج العرض عام ٢٠٠٢ بشكل تطوعي بالمجان للتدريب على الدراما الحركية والمهايم ولغة الجسد وجماليات الصورة. وواصل المركز تقديم نشاطه عقب افتتاح قصر ثقافة مصطفى كامل عام 2016، ليكون قد تخرج منه 5 دفعات لإثراء الحركة المسرحية و تم تنفيذ 12 عرضاً مسرحياً طوال فترة تأسيسه.

دنيا محمد

النزاعات و الصراعات التي تعاني منها بعض الدول العربية. وعن الأدوات المسرحية التي تم الاستعانة بها في العرض قال إن الكوتشينة عرض مسرحي راقص تم فيه توظيف كافة الأدوات المسرحية من ديكور و إضاءة و موسيقي و حركة، كما تم الاستعانة بالغناء و المهايم و الرقص المعاصر في بعض المشاهد .

و أوضح عباس أنه من المقرر أن يقدم العرض أمام لجنة التحكيم المكونة من الفنان سامح بسيوني، الفنانة إيمان إمام، الكاتب محمد الصواف، المؤلف الموسيقي محمد شحاتة، المخرجة والسينوغراف نادت عادل .

« الكوتشينة » أداء لؤي عاشور، ياسر مجاهد، جيداء محمد، محمد عبد الرحمن، أحمد السيد، هبه الله محمد، منه الباشا، آمال فتحي، رضوان محمد، رحمانى الشيخ، جنة محمد، شهد علاء، شهد محمد، صافي خليل، أسماء خالد، بلال

شارك المخرج شريف عباس بالعرض المسرحي «الكوتشينة» ضمن فعاليات الدورة السادسة من مهرجان الحرية المسرحي (دورة د. أبو الحسن سلام) و المقام في الفترة من 12 حتى 19 أبريل الجاري بمركز الحرية للإبداع بالعطارين.

صرح مخرج العرض إن الكوتشينة من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة، ويعد من التجارب النوعية التي وافقت عليها الإدارة العامة للمسرح و هو تابع لفريق المركز الحركي بقصر ثقافة مصطفى كامل التابع لفرع ثقافة الإسكندرية.

و أشار أن العرض سبق تقديمه بالمركز لمدة يومين في مارس الماضي، وتم ترشيحه للمهرجان من قبل لجنة المشاهدة المكونة من الفنانين محمد الزيني، أحمد جابر، إسلام عبد الشفيق، محمد ميزور، ريهام عبد الرازق، ميسرة صلاح الدين، وليد جابر، كريم عبد العزيز.

و تدور فكرته حول ثورات الربيع العربي، كما يصور

# «الشيء».. جديد فرقة فنون دوت مصر

بمسرح عبد المنعم جابر



تستعد فرقة فنون دوت مصر لتقديم عرضها المسرحي الجديد «الشيء» تأليف لينين الرملي وإعداد وإخراج مصطفى الفيومي مساء يوم الجمعة ٢٦ إبريل الجاري علي مسرح عبد المنعم جابر بالإسكندرية . قال مصطفى الفيومي : مسرحية الشيء تجسد الواقع الذي نعيشه في هذه الأيام من مشكلات اجتماعية بالشارع المصري كالجهد والشائعات وتأثيرها في معاملتنا الاجتماعية وخاصة التي تنشأ وتنتشر من قبل أقاويل باطلة لا صحة لها، كما يوضح عرض الشيء مدى خطورة هذه الشائعات علي المجتمع وطبقاته المختلفة

أوضح الفيومي : تدور أحداث المسرحية في أحد الأراضى الزراعية وفي بيئة ريفية لأرض يمتلكها عواد حيث يجد فيها شيئا غريبا لم يتعرف عليه أو يدرك كنهه، فيقرر الاستعانة بجيرانه وأهل قريته للتعرف علي هذا الشيء الغريب ومميزه، لكن النتائج كلها أتت سيئة وحاصرت الفت والشائعات كل أهالي القرية إلي أن تم القضاء علي هذا الشيء لكن الثمن كان غالبا وهو ابن عواد الذي أصبح هو ضحية الجهل والأوهام التي بنيت كلها علي باطل .

وأضاف الفيومي :الشيء تمثيل : أحمد السيد «المنسي» في دور «عواد»، والطفل كريم عادل في دور « محروس»، محمد حمدي (انديس) في دور « محمددين»، أحمد العجوز في دور « حسانين»، مصطفى الفيومي في دور « الشيخ إسماعيل»، عصام يوسف في دور « العمدة»، أحمد الدكش في دور « الغفير»، عبده أمين في دور « جابر»، عمر السيد في دور « سالم، باهي أحمد في دور « حافظ»، بسام علي في دور «ممتاز»، إيمان حسن في دور «ثريا»، حنين حسن في دور « خضرة»، جميله في دور « تريزا»، نورهان حسن في دور « أم أحمد»، مريم حافظ في دور « فهمية»، وشادي المصري وميدو العربي في أدوار العساكر، مكياب نورهان حسن، غناء الطفل كريم عادل، مخرج منفذ المنسي، تأليف لينين الرملي، ديكور وإعداد وإخراج مصطفى الفيومي.

همت مصطفى

## ٤٦ عرض مسرحي

بالمهرجانات الختامية في طنطا وبنها وقنا



أطلقت الهيئة العامة لقصور الثقافة 19 إبريل الجاري المهرجانات المسرحية الختامية لموسم «المسرح للجمهور» بمحافظات الغربية وقنا والقليوبية بمشاركة 46 عرض مسرحي، وهي العروض التي تم تصعيدها للمهرجانات الختامية لفرق مسرح الثقافة الجماهيرية

وقال الدكتور / أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة أن المهرجانات الختامية تنطلق في الأقاليم لتحقيق العدالة الثقافية وفق إستراتيجية الوزارة التي أطلقتها الدكتورة / إيناس عبد الدايم لانتشار المسرح بالمحافظات والأماكن المحرومة

وأوضح عوض أن الفرق المشاركة بلغ عددها 46 فرقة مسرحية بالمهرجانات الثلاث

حيث يبدأ المهرجان الختامي لفرق الأقاليم الدورة ( 44 ) على مسرح المركز الثقافي بطنطا في التاسع عشر من إبريل وحتى الرابع من مايو بمشاركة 16 عرض مسرحي، كما يعقد مسرح قصر ثقافة بنها في الرابع والعشرين من إبريل وحتى الرابع من مايو المهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته الثامنة والعشرين بمشاركة 21 عرض مسرحي.

ويستقبل مسرح قصر ثقافة قنا عروض المهرجان الأول للتجارب النوعية في السابع والعشرين من إبريل حتى الأول من مايو بمشاركة 9 عروض .

أحمد زيدان

بدعم من الشيخ سلطان بن محمد القاسمي..

## انطلاق الدورة الأولى من مهرجان المسرح البحريني



العرض المسرحي «امرأة في الظلام» يضيء حفل افتتاح المهرجان



حميد السلطان الذي طبعته الهيئة العربية للمسرح بهذه المناسبة، إلى جانب كتاب آخر للمبدع البحريني الفنان عبد الله السعداوي بعنوان «المسرح القلب المشترك للإنسانية».

كما تم تقديم عرض مسرحي على هامش المهرجان تحت عنوان «امرأة في الظلام» من تأليف إبراهيم بحر، إعداد وإخراج حسين عبد علي، تمثيل سودابة خليفة.

يذكر أن الدورة الأولى لمهرجان البحرين الوطني للمسرح تقام من 9 إلى 16 أبريل الحالي وتقدم خلاله خمسة عروض لفرق مسرح البيادر، مسرح جلعاش، مسرح الريف، مسرح الصواري ومسرح أوائل.

كما ينظم المهرجان عددا من الندوات والمحاور الفكرية التي تقام على هامشه ومنها المحور الفكري حول موضوع «بانوراما المسرح البحريني في مائة عام»، بالإضافة إلى ورشات تكوينية في العرض المسرحي بين المخرج والسينوغرافي.

سمية أحمد

شهدت صالة البحرين الثقافية بالمنامة انطلاق فعاليات الدورة الأولى لمهرجان البحرين الوطني للمسرح، الذي تنظمه الهيئة العربية للمسرح، وهيئة الثقافة والآثار بالبحرين، تحت رعاية الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى لاتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة، حاكم الشارقة، والشيخة مي بنت محمد آل خليفة رئيسة هيئة البحرين للثقافة والآثار، والذي يقام خلال الفترة من 9 وحتى 16 أبريل الحالي.

وذلك في حضور الفنان إسماعيل عبد الله رئيس الهيئة العربية للمسرح، والشيخة هلا بنت محمد آل خليفة مدير عام الثقافة والفنون، والسيدة فرح محمد مطر مدير الثقافة والفنون بهيئة البحرين للثقافة والآثار، ومجموعة كبيرة من الفنانين والمسرحيين البحرينيين والعرب.

بدأ حفل الافتتاح بكلمة للشيخة هلا بنت محمد آل خليفة رحبت خلالها بالفنانين الحاضرين، مؤكدة على أن مهرجان البحرين الوطني في دورته الأولى يُعد بمثابة امتداد لجسور المحبة بين مملكة البحرين ودولة الإمارات العربية المتحدة. كما قدمت الشكر للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى لاتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة، وحاكم الشارقة، والرئيس الأعلى للهيئة العربية للمسرح، حيث قالت: «كل الشكر والعرفان بالجميل للشيخ محمد سلطان القاسمي حاضن الثقافة وراعي المسرح بالإمارات والبحرين وبالخليج والوطن العربي».

وأشادت بجهود الهيئة العربية للمسرح وأمينها العام إسماعيل عبد الله التي تبذلها خدمة للمسرح العربي، كما نوهت بالتفاعل الإيجابي لاتحاد جمعيات المسرحيين البحرينيين ومساهمته في إدارة وتنظيم المهرجان، كما أشادت بالتكريم الذي أفردته الدورة الأولى للمهرجان للفنان المسرحي إبراهيم بحر أحد رواد المسرح بالبحرين.

فيما أكد الفنان إسماعيل عبد الله خلال كلمته بافتتاح المهرجان، على أن يوم التاسع من أبريل 2019 سيظل شاهدا على أن البحرين تعلق أول قناديل الفرحة المسرحي.

وتابع عبد الله: حيث يبدن أبناءها مسيرة تسعة مهرجانات وطنية عربية، يهديها المسرحيون العرب باقة من عبق الإبداع لصاحب الفضل والفكرة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي أطلق مبادرته التاريخية قبل عام تقريبا ليلقي طوق النجاة لنا وكانت سبعة مهرجانات في عام 2018، وما هي تسعة مهرجانات تعد العدة كل في موعدها، وتأتي البحرين فاتحة لمواسم جنيها. وتقدم بالشكر لمعالي رئيسة هيئة البحرين للثقافة والآثار، والشيخة مي بنت محمد آل خليفة وسعادة مدير عام الثقافة والفنون والشيخة هلا بنت محمد آل خليفة، على حيوية تفاعلهما ودعمهما لتأسيس هذه الفعالية وتنظيمها.

فيما عبر يعقوب يوسف عبد الرحمان رئيس اتحاد جمعيات المسرحيين البحرينيين عن سعادته بهذا المهرجان الذي انتظره المسرحيون بالبحرين طويلا، ووجه الشكر للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لدعمه المهرجان حيث قال: «إن الشيخ سلطان بن محمد القاسمي مهموم بخدمة الثقافة والفن والداعم لهما على امتداد الوطن العربي».

كما قدم الشكر والتقدير للشيخة مي بنت محمد آل خليفة رئيسة هيئة البحرين للثقافة والآثار، والشيخة هلا بنت محمد آل خليفة مدير عام الثقافة والفنون، على تبنيهما لهذه المبادرة، مثنيا الجهود القيمة المبذولة لنجاحها وتديل كل العقبات. كما عبر عن امتنان المسرحيين البحرينيين للهيئة العربية للمسرح وكذا للإعلام والمؤسسات الوطنية والأهلية التي آمنت بدور المسرح كأفق لصناعة المستقبل.

وبعد ذلك تم تقديم أعضاء لجنة التحكيم المكونة من الأستاذ عبد الغني داود، مؤلف وناقد مسرحي من جمهورية مصر العربية، والدكتور محمد سيف مخرج وممثل ودراماتورج وناقد وباحث مسرحي عراقي، والدكتورة نرمين الحوطي أستاذة مشارك بقسم النقد والأدب المسرحي بالمعهد العالي

الدورة الأولى مهداة للفنان البحريني إبراهيم بحر

# «مقامات مصرية»..

## عرض جديد للوزير من إنتاج السامر



بدأ المخرج حسن الوزير بروفات مسرحية «مقامات مصرية» على خشبة مسرح السامر بالعجوزة، والمقرر عرضه ابتداء من 26 أبريل الحالي في حديقة الحوض المرصود بالسيدة زينب.. «مقامات مصرية» تأليف د. هشام السحار وإخراج حسن الوزير وأشعار محمد الشاعر وألحان أحمد خلف.

قال المخرج حسن الوزير: العرض دراما غنائية تعبر عن واقعنا المصري، الذي يعاني من الكثير من المشكلات المادية والاجتماعية التي تدفع الشباب للهجرة واللجوء لأحضان الغرب، سواء داخل الوطن العربي أم خارجه. يضيف: ونحن نحاول طرح حلول أمام الشباب لمساعدته على التأقلم مع طبيعة المجتمع المصري وإبعاد فكرة الهجرة، ونعرض هذا في إطار المقامات العربية، وهي صورة من صور الأدب العربي قديمة للغاية، وتقدم فرقة السامر هذا العرض النادر من نوعه.

بينما قال محمود بغدادى المخرج المنفذ: جاءت فكرة العرض عندما تم عرض إحدى المقامات الأدبية العربية على المخرج حسن الوزير لقراءتها؛ فولدت لديه الفكرة وقرر تقديمها في عرض مسرحي، بإضافة مقامات واقعية مثل مقامات التوكتوكية، ومقامات النفاق والزحام والمشكلات الشبابية، وقد عمل على هذه المقامات د. هشام السحار والملحن أحمد خلف. أما عن الصعوبات التي يواجهها العرض فتتمثل في ضرورة تقديمه بأقل الإمكانيات.

مصمم الديكور فادي فوكيه قال: عرض «مقامات مصرية» يتناول بعض الظواهر السلبية في المجتمع المصري، في إطار موسيقي كوميدى، وبالتالي سوف يساعد الديكور على التفاعل مع الممثلين لإيصال هذه الروح إلى الجمهور، ويكون الدمج بين الواقعي والرمزي، بحيث يقدم المشهد العام الحارة المصرية الشعبية البسيطة بمفرداتها الأصيلة دون تشويه، ويتم التشويه والعشوائية من خلال المشاهد الدرامية، إضافة تدريجية على هذا الواقع البسيط، فهناك الزحام و«الفهلوة» وانتشار التوكتوك. ويضيف: ومن المشكلات عدم وجود مسرح

الماضي؛ وهذا بجانب مشاركتي في المقامات الأخرى مع الزملاء. بينما قالت الممثلة دينا: أقوم بشخصية «منى»، التي تقوم هي وأحمد مؤلف المقامات في العرض بسرد خيوط المسرحية والتعليق على كل لوحة أو مقامة بوجهة نظر شبابية وعصرية. أضافت: ولم أواجه مشكلات أو صعابا، وهذا بفضل العمل مع مخرج واعٍ ومثقف مثل حسن الوزير، فهو من المخرجين القلائل الذين يستطيعون إيصال فكرة العرض للممثل بكل بساطة، وأنا محظوظة بالعمل معه.

وقال الممثل ومدير فرقة السامر جلال العشري عن دوره بالمسرحية: أقوم بدور الشيخ الفاهم والمثقف المطلع على أخبار الدنيا والناس، المعترض على كل السليبيات في المجتمع، والعاشق لتراب الوطن، الذي لم يتخل عنه ولا بكنوز العالم كله، ببقائه بجانب الشباب وإعطائهم أملا في الغد، ليستطيع محاربة فكرة الهجرة وعدم الاستسلام للباس.

يوقال الممثل أحمد فرحات: أقوم بدور أحمد كاتب المقامات بالمسرحية، وساردها، وأحرص على أن تكون المقامات معبرة عن الواقع الحياتي، بحيث توجد مقامة تتحدث عن التوكتوك وانتشاره في مصر، والمشكلات التي تسبب في حدوثها، ومقامة أخرى تتحدث عن الزحام. وأما العمل مع قامة مثل الأستاذ حسن الوزير فيمثل صعوبة بالنسبة لي، لأنه رجل مثقف ودقيق في عمله، وهذا شجعتني على أن أدرب ذاتي أكثر على اللغة العربية الصحيحة وأيضا على الطبقات الموسيقية والمقامات المطلوبة في العرض.

شيماء سعيد

محدد لتقديم العرض عليه، وبناءا عليه يتم تصميم وتنفيذ الديكور لكي يصلح لأي مكان يعرض فيه العرض. وقالت الممثلة لمياء العبد: أقدم في المسرحية عدة مشاركات مختلفة، كل شخصية تبدو معقدة ومن الصعب القيام بها، فمثلا في إحدى المقامات أتحدث عن التضليل الإعلامي وخداعه للشعب، وفي المقامة الثانية أتحدث عن الأغاني والموسيقى الهابطة لهذا الجيل ومقارنتها بالأغاني في الزمن



# ٢١ عرضا

## يتنافسون على جوائز مهرجان الساقية للمونودراما



لسيرك آخر، العرض تمثيل استيفن ريمون، مخرج منفذ أندرو، تأليف وإعداد موسيقي وإخراج ماجد عاطف. وفي اليوم الثالث والأخير من فعاليات المهرجان تقدم 7 عروض، وهي: "الجوكر" من إخراج رضوان جلال، تأليف وماكياج منال مغربي، ديكور حنان كرم، إعداد موسيقي سيف دياب، أداء وليد قاسم، وتدور أحداث العرض حول حياة إنسان مضطرب نفسيا سلك طريق القتل بسبب اتهام ظالم. بينما تقدم فرقة بداية جديدة عرض "الممثل" تمثيل وإعداد وإخراج خالد إبراهيم، تأليف خالد الصاوي، مخرج مساعد نورهان طه وطوسون عبد الحميد، مخرج منفذ أحمد مجدي صابر وسحر حسني.

أما عرض "قاعد ولا ماشي" فتقدم فرقة فكرة وتدور أحداثه حول حبيب ينجي حبيبته ويستعيد الذكريات، العرض تمثيل محمد الشورابي، تأليف طارق سعيد، إخراج شريف سمير، أما فرقة وتر مشدود فتقدم عرض "أغنية الوداع" الذي تدور أحداثه حول مأساة ممثل على خشبة المسرح، العرض تأليف أنطون تشيخوف، تمثيل وإعداد وإخراج عبد الرحمن أحمد، وتقدم فرقة ميزو عرض "الحب أقوى من الخوف" وتدور أحداثه حول معاناة مريض نفسي، ديكور جينا أمين، تأليف وتمثيل وإخراج محمد علي، كما يقدم عرض "نقطة ومن أول الحدوتة" تمثيل رضوي حجازي، تأليف وإخراج محمد شوقي، إدارة خشبة مسرح أحمد عصام ووليد جمال وعمرو نبيل، إضاءة رضوان جلال، ديكور حنان كرم، مخرج منفذ عبد الله أحمد.

ويختتم اليوم الثالث من فعاليات الدورة الرابعة عشرة بـ"الطعام" لفرقة جراتسي، تأليف يوجين يونيسكو، تصميم إضاءة وتمثيل وإخراج محمود جراتسي.

رنا رأفت

العرض حول الفقر والجهل والصراع من أجل الحياة، العرض تمثيل وإخراج رامي المصري، إضاءة إسراء عبد العزيز، ديكور محمود أحمد، ملابس محمد أشرف، إعداد موسيقي أسماء حسام، ويختتم اليوم الأول من فعاليات مهرجان المونودراما بعرض محطة لفرقة ميكانو، إعداد موسيقي أندرو عريان، تمثيل مارينا راضي، تأليف ريم إبراهيم، إخراج أندرو ناجي. أما في اليوم الثاني فيعرض 7 عروض، وهم: «ترحال» لفرقة إرادة مسرحية تمثيل وإخراج وتأليف سلمى شهاب، وتدور أحداث العرض حول مجموعة من المشكلات الاجتماعية التي تعاني منها المرأة العربية، بينما تقدم فرقة يوتوبيا عرض «ألبرت» إخراج هشام على ديكور حنان كرم، إعداد موسيقي وأداء محمد حافظ، تدقيق لغوي رحاب ممدوح، أما فرقة برهيرا فتقدم عرض «لم يكتمل التجميل» إعداد موسيقي وتأليف وإخراج محمد جلال، ديكور أحمد مصطفى، تنفيذ صوت محمد عزت، مساعد مخرج محمد عبد الله، تمثيل كريم عصام «كبرلس عصام»، وعرض «إلى حد الجنون» الذي تقدمه فرقة سوا من تأليف وإخراج وتمثيل محمد حلواني.

بينما تقدم فرقة شروق المسرحية عرض «الخنزير» وتدور أحداثه حول الصراع مع النفس والحياة. العرض تمثيل مصطفى حسين، ديكور هاني المصري، إضاءة أحمد أمين، تأليف ماجد عبد الرازق، إعداد موسيقي ودرامي وإخراج محمد الأمين، وعرض «طومان باي» تقدمه فرقة شظايا «كيان آرت» وتدور أحداثه حول الدقائق الأخيرة قبل واقعة إعدام آخر سلاطين المماليك. العرض سينوغرافيا وليد درويش، مصحح لغوي وتاريخي حيدر الكيلاني، ملابس فاطيما محمد، مخرج منفذ أحمد المؤيد، إعداد موسيقي أكرم عادل، تنفيذ موسيقي فادي عادل، تأليف أحمد محمد حسن، إخراج نور عفيفي.

وأخيرا عرض «ثورة البلياتشو» لفرقة النيل وتدور أحداثه حول معاناة مهرج داخل السيرك وسعيه الدائم للهروب واللجوء

تقام في الفترة من 29 أبريل الحالي حتى الأول من مايو المقبل، الدورة 14 من مهرجان الساقية للمونودراما بمشاركة 21 عرضا، وهي عروض يغلب عليها الطابع الاجتماعي، حيث يعرض في اليوم الأول 29 أبريل ثمانية عروض، وهي: «لقطة من عمري» لفرقة فنانيست من تأليف ولاء ذكي، إعداد وتمثيل وائل ذكي، إخراج وائل كحيل، وتدور أحداث العرض حول الحرية، ويطرح مفهوما مختلفا للقيود من خلال علاقة بين ابن والديه، بينما تقدم فرقة ضواحي عرض «الصوت الإنساني» تمثيل بغداددي، تنفيذ موسيقي عمر محمود، مساعد مخرج رنا، تأليف جان كوكتو، إعداد مسرحي ومخرج منفذ مها العوضي، إعداد موسيقي وتصميم إضاءة وديكور وإخراج إبراهيم الباز.

وفي أول أعمال فرقتي «التخت» و«كريشندو الفن» يقدمان عرض «رهان اعتقال» الذي تدور أحداثه حول اعتقال الشخص لنفسه وعدم قدرته على الهروب، وكيف يمكن مقاضاته وهو الجاني والمجنني عليه في وقت واحد. «رهان اعتقال» من تمثيل وإخراج عمر عز الدين، تأليف مصطفى سعيد، إضاءة رضوان أحمد، مخرج منفذ محمد كاظم. أما فرقة أول إن فتقدم عرض «دنيا» عن مسرحية «امراة وحيدة» تأليف داريفو.. وكذلك عرض «فرانكاراما» وتدور أحداث العرض حول سيدة غير متزنة نفسيا بسبب تعرضها للكثير من المشكلات الاجتماعية، تمثيل سارة إيهاب، ملابس وماكياج رنا محمد، تصميم وإضاءة وتنفيذ أحمد حسن، مخرج منفذ سيف الدين محمد، إعداد وإخراج محمد متولي، كما يقدم عرض «الهداء» عن مسرحية «الخنزير» لفرقة أضواء مصر، العرض من تأليف ماجد عبد الرازق، إعداد وتمثيل وإخراج أحمد عزت عبد الفتاح، وتدور أحداثه حول رجل يمر بأزمة نفسية بعد وفاة أسرته، ويعيش بين صناديق القمامة، أما عرض «الغراب فاسقا» فتقدمه فرقة الحسن من تأليف وإخراج أحمد حسن.

بينما تقدم فرقة ريجنسي بالاس عرض «الواقع» وتدور أحداث

# ثلاث ورش

## بمهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي



ضمن فعاليات مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الرابعة برئاسة المخرج مازن الغرباوي، الذي ترأسه شرفيا الفنانة القديرة سميحة أيوب، ويرأس لجنته العليا النجم القدير محمد صبحي، ومنسق العام للمهرجان الفنانة نورا أمين، ود. إنجي البستاوي مديرا تنفيذيا، أقيمت ثلاث ورش مسرحية تنوعت بين التمثيل وقام على التدريب فيها المخرج الفلسطيني كامل الباشا، والكتابة المسرحية للكاتب المسرحي العراقي علي عبد النبي الزيدي، والغناء والأداء الصوتي للموسيقار السريلاكي مانيكام يوجيسفاران والموسيقار المصري كريم عرفة، استمرت جميعها لمدة 5 أيام متتالية بقصر ثقافة شرم الشيخ متزامنة مع المهرجان.

في ورشة الكتابة المسرحية ارتكز الزيدي على تعريف المتدربين بالعناصر الأساسية للكتابة المسرحية، وهي الفكرة الرئيسية والحبكة البسيطة والمعقدة والمحكمة والشخصيات بأنواعها الرئيسية والثانوية والنمطية والحوار والصراع والإيقاع. انطلاقا من خلق الدهشة وتوليد الصدمة لدى المتلقي وكتابة نص مسرحي مدهش ومتفرد وقادر على تجاوز الزمن والعيش مئات السنين ولو بعد موت صاحبه، طرح المدرب رؤيته عن الورشة التي لا يريدتها تقليدية ولكنها تنطلق من مسماها عبر تحرير الفكر ودفع الخيال إلى مدها اللامحدود، متخطيا كل الحواجز بل هادما لها كي لا تقيد وتضعه في إطار النمطية وتقديم نصوص غير قادرة على الصمود أو تجاوز لحظتها الزمنية الراهنة أو جغرافيتها المحدودة.

إن فكرة استقلالية النص المسرحي وقدرته على الصمود وحده كجنس أدبي يمكن قراءته منفصلا والرجوع إليه في كتاب بعيدا عن إنتاجه على خشبة المسرح، كانت إحدى الأفكار التي أصر على طرحها وتأكيد على العمل عليها لسنوات طويلة، حيث يصر أن العروض غير قادرة على الصمود ولكن النصوص وحدها هي القادرة على الصمود، وضرب أمثلة بكتابات كلاسيكية ككتابات شكسبير وغيره، التي بقيت إلى الآن ولكن لم تبقى العروض التي أنتجت مستغلة هذه النصوص، كما ضرب أمثلة عن آلاف العروض المنتجة عربيا ولكن المطبوع من النصوص فقط عشرات أو مئات تمثل نسبة محدودة جدا من هذه العروض، وهي خسارة كبيرة حسب تعبيره، ولذا أكد المدرب دائما على ضرورة طباعة النصوص المسرحية لتبقى دائما، ولكن الأهم من طباعتها في كتاب هو القدرة على خلق نص صامد ومتجاوز ويبقى خالدا، ولا يأتي ذلك سوى

عبر إنتاج رؤية مدهشة وصادمة عبر تحرير الخيال وضرب أمثلة متنوعة على بعض الكتابات التي فقدت مع الوقت القدرة على إعادة إنتاجها أو تقديمها حتى صارت ميتة تماما وذلك لافتقادها هذا الخيال الخصب الذي يحافظ على بقائها وصمودها، وقد تكون هذه النصوص لكاتب كبار ومؤسسين ورواد مثل كتابات يوسف العاني، أحد رواد الكتابة المسرحية في العراق، ولكن نصوصه لم يعاد تقديمها وإنتاجها منذ ستينات القرن الماضي تقريبا، لذا يقول أبنشتين «الخيال أهم من المعرفة».

هل يمكن للخيال أن ينمو ويتسع مداه مع الوقت؟ سؤال طرحه المدرب مؤكدا على صحة هذه الفكرة ضاربا المثل بكتابه هو ذاته، حيث ينظر إلى بداياته في الجموح بخياله وأواسط الثمانينات، ولكنه حين يقرأ هذه النصوص الآن ينظر إليها على أنها محدودة

عبر إنتاج رؤية مدهشة وصادمة عبر تحرير الخيال وضرب أمثلة متنوعة على بعض الكتابات التي فقدت مع الوقت القدرة على إعادة إنتاجها أو تقديمها حتى صارت ميتة تماما وذلك لافتقادها هذا الخيال الخصب الذي يحافظ على بقائها وصمودها، وقد تكون هذه النصوص لكاتب كبار ومؤسسين ورواد مثل كتابات يوسف العاني، أحد رواد الكتابة المسرحية في العراق، ولكن نصوصه لم يعاد تقديمها وإنتاجها منذ ستينات القرن الماضي تقريبا، لذا يقول أبنشتين «الخيال أهم من المعرفة».

هل يمكن للخيال أن ينمو ويتسع مداه مع الوقت؟ سؤال طرحه المدرب مؤكدا على صحة هذه الفكرة ضاربا المثل بكتابه هو ذاته، حيث ينظر إلى بداياته في الجموح بخياله وأواسط الثمانينات، ولكنه حين يقرأ هذه النصوص الآن ينظر إليها على أنها محدودة

### موانع الخيال

عن عوائق موانع الخيال يوضح المدرب أننا بصدد أربعة عوامل رئيسية مثبطة للخيال إذا ما استسلم لها الكاتب، أولها السلطة السياسية، ثم السلطة الاجتماعية متمثلة في الأعراف والتقاليد المجتمعية، ثم السلطة الدينية المتطرفة، ثم الخوف الداخلي لدى الكاتب الذي يمنعه من الجموح مع خياله، ثم ختم المدرب اليوم الأول للورشة مؤكدا أن التحرر من هذه الموانع هو ما يخلق الكاتب المتفرد، القادر على إبداع نص مسرحي مدهش.

### النص المسرحي تخطيط قلبي

ينتقل الكاتب إلى تصويره عن شكل النص المسرحي الذي يتصوره كخط الرسم القلبي متصاعدا وهابطا، حيث يسير الخط الدرامي في خط متزن وثابت إلى لحظة ما يتصاعد معها الخط فجأة ويتفجر ثم ثابتا ومتزنا إلى لحظة أخرى تفجر صعوده، أشبه بالنض القلبي مرسوما، فمهمة الكاتب كما يعتقد المدرب، قراءة الأحداث اليومية المعتادة واكتشاف إنسانية هذه اللحظات لعرض



هي لم تأت لتعترف، بل أتت هاربة بأخطائها ونواقصها.. إلخ، فهنا والآن يشتعل فتيل الأزمة، ثم استطرد في الحديث عن العرض العماني "فكر" وكيف بدا غير ناضج دراميا ويحتكم لمفاهيم غاية الكلاسيكية ولا يشتبك بأي حال مع واقعنا الراهن وقضايانا الآتية.

### أفكار غضة وبذور لنصوص مدهشة

انتقل المدرب بعدها مباشرة لاستكمال أفكار متدريه ليشترك معها بالرأي والنقاش ويدون ملاحظاته عليها ويكشف عن مواطن الخلل والقصور ويقومها، وأتت أفكار المتدربين ما بين الأفكار السياسية والاجتماعية التي بدا بعضها مهما ومغايرا وبدا بعضها يشوبه العمومية، إذ طرح أحدهم أفكارا اجتماعية تتمثل في فكرة التبعية ومحاولة السيطرة من مدعي ديني يحاول أن يفرض هيمنته وسيطرته على قرية فقيرة وناثية وغارقة في الجهل والظلام، وآخر يعرض فكرة تدور أحداثها داخل بنك اقتصادي ينشغل رواده بحياتهم وشؤونهم ولا يشعرون بخطر ماحق يدهم المدينة كلها بمحاولة احتلال لهذه المدينة، في دلالة على غياب الوعي، كما طرح بعضهم أفكارا اجتماعية تتمثل في تأثير التكنولوجيا الحديثة على العلاقات الاجتماعية، وطرح بعضهم أفكارا لإعداد نص مسرحي عن جنس أدبي آخر مثل رواية «أوسكار والسيدة الوردية» للمؤلف إريك شميث، وحرص المدرب مع كل فكرة على التداخل مع الكاتب والاشتباك مع أفكاره بمحاولة تفكيكها وتوضيح بعضها وتطوير البعض الآخر وتوجيه الكاتب الذي يعاني من عمومية الفكرة أحيانا إلى التركيز حول فكرة ما والسؤال عن الشخصيات والمكان والرسالة الحقيقية خلف فكرته هذه، وهو ما كان تطبيقا عمليا على كل المفاهيم النظرية التي تحدث المدرب عنها في يومي الورشة السابقين، مؤكدا على عدة نقاط كان أهمها دفع المتدربين إلى صياغة شخصيات لها أبعاد حقيقية، شخصيات تبدو حقيقية وبشرية من لحم ودم، بالإضافة إلى الدقة في رسم المكان وتوظيفه، بالإضافة إلى أن الكاتب لا بد وأن يحدد فكرته تماما في صياغتها في جملة واحدة أشبه بمانفيسيتو العرض كي يكون واضحا ودقيقا ومحددا في ماذا يريد أن يقول قبل أن يشرع في كتابة نصه، بعدها يكون الكاتب جاهزا ومستعدا لعمل مخطط لنصه، ماذا يريد أن يقول في بداية النص وماذا يريد أن يطوّر عليه في منتصف النص، ومتى يشتعل فتيل الأزمة وكيف يريد أن ينهي نصه، كل هذه المحاور دلت عليها المدرب بشكل تطبيقي عملي على أفكار متدريه التي جاءت في غالبيتها رصينة وقوية ومادة خام جيدة لنصوص مسرحية قوية. وصرح المدرب بأنه متفائل تماما بهذا النتاج الذي يتوقعه نصوصا مسرحية ناضجة ومدهشة.

وفي ختام الورش الثلاث قال علي إنه اتفق مع مازن الغرابوي على إصدار كتاب به مجموعة النصوص المؤلفة من قبل الورشة، واعداد الجميع بأن العام القادم سوف يتم توقيع هذا الكتاب. وحرص الموسيقار كريم عرفه على توجيه الشكر للموسيقار السريلانكي مانيكام يوجيسفاران، مشيرا إلى أنهم عملوا لمدة ما يقرب من ١٨ ساعة على مدار ٥ أيام، تم العمل خلالها على بعض السلام الموسيقية الهندية والمقامات الشرقية، مطالباً الفنان والمخرج مازن الغرابوي رئيس المهرجان بأهمية استكمال ما بدأه مع المجموعة على مدار العام لحين استقبال دفعة جديدة، خلال الدورة القادمة، وهو ما قابله الغرابوي بالموافقة.

ومن جانبه قال المخرج الفلسطيني كامل الباشا: منذ ٣ سنوات تدعوني إدارة المهرجان، وكنت أعتذر بسبب ارتباطي بجولات أجنبي، ولكنني سعدت اليوم بمشاركتي في تقديم هذه الورشة مع هؤلاء الشباب، حيث عملت معهم على تقنية صعبة للممثل تحتاج إلى وقت طويل لإجادتها بغرض الوصول للصدق الفني.

عماد علواني - أحمد منير



كان ختام اليوم الثاني عبر التعرض لأفكار المتدربين وفتحها للنقاش، التي طلبها المدرب كتمرين تطبيقي للورشة يتوقع المدرب أن ينتج عنه بعض النصوص التي وعد متدريه بمتابعتهم والعمل على مساعدتهم في تطوير نصوصهم حتى تخرج ثمرتها في عدة نصوص كنتاج للورشة وعد الكاتب أن ينشرها في كتاب مضيافا تعليقاته وتحليلاته عليها، مع نشر سير ذاتية لكاتبها بالإضافة إلى يوميات الورشة التي بدأ الكاتب فعليا في تسجيلها، وهنا بدأ المتدربون في عرض أفكارهم عن بذرة نصوصهم التي يودون العمل عليها وفتحها للنقاش معلقا المدرب عليها وموجها لتلافي بعض مناطق القصور فيها وتبادل النقاش مع زملاء الورشة من المتدربين.

### يوم تطبيقي خالص

أما اليوم الثالث للورشة فكان يوما تفاعليا منذ لحظة الأولى وحتى نهايته، استطرد فيه المدرب مع متدريه فيما بدأه في اليوم السابق في الاستماع إلى أفكارهم لبذرة نصوصهم التي ينتوون العمل على كتابتها، ولكن ذلك جاء بعد التعرض السريع لنصوص عروض اليوم الماضي التي يحرص المدرب أن يبدأ ورشته بها يوميا، إذ يسأل متدريه عن رؤيتهم للعروض ومدى تفاعلهم معها وكيفية قراءتهم لها، فسأل عن العرض البحريني "المونودراما الفلسطيني"، الذي بدأ وكأنه حكايات عما مضى، ليؤكد المدرب أن هذا خطأ شائع أيضا وأزمة جوهرية في نصوص المونودراما تحديدا لأن المسرح والدراما والحدث هو هنا والآن وليس الماضي، وإن أضعف أشكال الأحداث حتى في السينما هو الفلاش باك، ضاربا مثلا على نص مسرحي عظيم قد يتخذ مثلا في كتابة نصوص المونودراما، وهو نص «امرأة وحيدة» لداريو فو، وهو نص يضعنا في قلب الدراما مباشرة مع امرأة تتسلل هاربة من الشرطة لتجد نفسها داخل كنيسة، وتجد نفسها أمام منصة الاعتراف، فالحدث هنا آني وليس ماضيا، كما أنه يحتوي على مفارقة عجيبة في هروب المرأة من الاعتراف لتجد نفسها مباشرة أمام الاعتراف من جديد،

زاوية مغايرة للرؤية عنها، ولكن الكاتب دائما لا يذهب للرؤى التقليدية والمعتادة ولكنه يذهب إلى ما هو أبعد، وما هو أكثر تعقيدا وإدهاشا، خالفا الصدمة عند المتلقي، أو ما يسمى لحظة إشعال الفتيل عند المدرب، فالكاتب يفجر هذه اللحظة لخلق هذا الشكل التخطيطي القلبي ولا يترك نصه ثابتا استاتيكا هادئا ومترنا بل يخلق الجدل مع المتلقي عبر الصعود بالدراما ثم الاتزان ثم الصعود وهكذا.

### أخطاء شائعة في كتابة النص المسرحي

أشار المدرب بعد ذلك إلى أن هناك أخطاء شائعة ومتداولة في كتابة النص المسرحي، وقد يندبش البعض تماما من التداول المستمر لهذه الأخطاء وانتشارها حتى في النصوص المترجمة والكلاسيكية، ولكن يؤكد المدرب أن تداول الخطأ لا يعني أبدا أنه قد صار أمرا صحيحا ولو انتشر، ثم يبدأ في ذكر هذه الأخطاء الشائعة، وأولها توهم الكاتب أن النص المسرحي هو على خشبة المسرح فيبدأ في وصف الإضاءة ووصف حركة الممثل بطريقة ما ووصف الإيقاع الموسيقي.. إلخ، حيث يتحول الكاتب إلى مخرج للعرض، وهنا مكنم الخطأ إذ يرى أن خشبة المسرح للمخرج ولكن الكاتب له نصه، عبر عرض فكرته وتطويرها عبر الحوار وطريقة أدائه على أقصى حد إذ يمكن للكاتب أن يضيف ملحوظاته بين أقواس عن طريقة الأداء الصوتي أو الانفعالي للجمل الحوارية مثل أن يذكر بين قوسين (مرتبكا) كمثال لطريقة تلفظ هذه الجملة الحوارية. الخطأ الآخر الذي يقع فيه الكاتب هو إهماله للمكان الأصلي الذي تجري فيه الدراما واهتمامه بالخشبة، وهنا يؤكد المدرب أن الكاتب مطالب بالدراما في مكانها الحقيقي وليس الخشبة، ويضرب مثلا: لو افترضنا أننا أمام نص مسرحي تدور أحداثه في سجن، فنحن في سجن ولسنا على الخشبة، إذ إن هذه الخشبة لا وجود لها في الأساس فهي فضاء يستخدمه المخرج بعد ذلك لخلق مكان النص، ثم تتابعت الأخطاء التي تعرّض لها الكاتب وتداولها بالنقاش مع المتدربين.

تحت لافتة «انضباط مواعيد الإنتاج»

## مخرجو مسرح الأقاليم يتحدثون عن تجاربهم المسرحية



تحت شعار «المسرح للجمهور» نفذ مسرح الثقافة الجماهيرية خطته هذا العام، وهي الخطة التي تقوم عليها الإدارة العامة للمسرح بقيادة المخرج عادل حسان و التي وافق عليها رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة د. أحمد عواض، حيث شهد هذا الموسم افتتاح أكثر من ١٠٠ عرض مسرحي للفرق العاملة بمسرح الثقافة الجماهيرية إضافة لثلاثة وعشرين عرضا للتجارب المرشحة للمشاركة في اللقاء الثاني لشباب المخرجين، إضافة إلى ١٠٢ عرضا لنوادي المسرح، فضلا عن عدد من التجارب المتميزة ومسرح الشارع، ليصل مجموع ليالي العرض إلى ما يقرب من ألف ليلة عرض مسرحي تقدم بالمجان في كافة ربوع مصر وترفع جميعها شعار «المسرح للجمهور»، من هنا التقينا بمجموعة من مخرجي فرق الأقاليم ليتحدثوا عن تجاربهم هذا العام وما هي أبرز الصعوبات التي واجهتهم ومدى قابلية الجمهور واستقبالهم لعروضهم

رنا رأفت

قال المخرج رأفت سرحان مخرج عرض «جيوس» لفرقة قصر ثقافة كفر سعد التابعة لفرع ثقافة دمياط إقليم شرق الدلتا الثقافي عن تجربته هذا العام:

عملت هذا العام بفرقة قصر ثقافة كفر سعد وهي فرقة عريقة سبق لها المشاركة مرات عديدة بالمهرجان الختامي والفوز ببعض جوائز المهرجان، وأقدم عرض «إجيوس» تأليف أسامة نور الدين و هي مسرحية مصاغة باللغة العربية ولكنها لغة مبسطة رشيقة تنفذ إلى القلب والمشاعر..

وتدور الأحداث الدرامية حول مقتل الملك أوزيرانو المحبوب جدا والعدل لجزيرة «أجيوس» ويتهم فيها مجموعة من الشباب يتم القبض عليهم وتصدر بشأنهم أحكام بالإعدام تنتظر تصديق الملك الجديد مينوس، إلا ان طريقة القتل تثير شكوك الملك الشاب فيقرر تأجيل التوقيع علي حكم الإعدام وخوض رحلة للبحث عن حقيقة مقتل الملك العجوز، ليقرر البدء بمقابلة قتلة الحاكم أنفسهم وخلال رحلة البحث يكتشف الملك الشاب مدي الفساد الذي أصاب السلطة من رأسها وأن القاتل الحقيقي للمك هو رأس هذه السلطة وهو الوزير العجوز شاروش .

وعن مدى تقبل الجماهير للعرض أوضح أن العرض استمر مدة خمسة أيام كان الإقبال الجماهيري بها كبيرا جدا، امتلأت به قاعة العرض المسرحي، بل أن الكثير منه طالب باقتناء سي دي لتسجيل

التوقيت المناسب لتقديم العروض أثر إيجابيا على الإقبال الجماهيري و اختصار الإجراءات أسهم في إنجاح التجارب

أمل سليمان، عمرو الزغبى مختار فياض، محمد كامل، مصطفى كامل، محمد أسامة سيد سراج، محمد مأمون بالاشتراك مع شباب الفرقة أحمد مأمون وطارق المغرب ومحمد السعيد وغيرهم.

### الجمهور متعطش للمسرح

المخرج وفيق محمود تحدث عن تفاصيل تجربته هذا العام وهي عرض «تغريبه مصرية» الذي يقدم لفرقة قصر ثقافة منيا القمح، التابع لفرع الشرقية إقليم شرق الدلتا الثقافي موضحا أن العرض تأليف محمد أبو العلا السلاموني وهو باكورة إنتاج

للعرض، كما حرص كل مثقفي وفناني وأدباء دمياط علي الحضور. أما عن صعوبات التجربة هذا العام فأشار المخرج رأفت سرحان إلى أن العقبة الوحيدة التي واجهت التجربة هذا العام كانت تأخر الحصول علي موافقة الرقابة علي المصنفات الفنية، و فيما عدا ذلك فإن الأمور كانت تسير بصورة جيدة . أضاف: ولكن حتي الآن لم تحل مشكلة تزامن عروض فرق النوادي مع فرق الأقاليم .

المسرحية بطولة الفنان شوقي بكر بعد بعد فترة انقطاع دامت 28 عاما، مع الفنان كريم خليل الذي قام أيضا بتصميم الدراما الحركية والإعداد الموسيقي للعرض، ونجوم الفرقة: شادي احمد،

## عودة المسرح إلى رشيد مكسب كبير

## تحقق هذا العام

أما المخرج خالد أبو ضيف فقدم عرض « هاملت يستيقظ متأخرا » للكاتب السوري ممدوح عدوان في قصر ثقافة أحمد بهاء الدين التابع لإقليم وسط الصعيد الثقافي، وقد قال أن الصعوبات تمثلت في النص الذي كتب باللغة العربية، وهي تشكل صعوبة بالنسبة للممثلين، ولكن تم التغلب عليها بتعاون المدقق اللغوي د. سيد عبد الرازق،

موضحا أن الممثلين بذلوا جهدا في حفظ الأدوار بالتشكيل الصحيح لكل النص، أما العقبة الثانية - أضاف - فتمثلت في عدم توافر التجهيزات المناسبة الخاصة بالصوت والإضاءة و تم التغلب عليها بالمبلغ الخاص بالتجهيزات..

وعن تفاعل الجماهير مع التجربة أشار أبو ضيف إلى تخوفه في بداية التجربة من قلة الحضور وذلك لأن النص باللغة العربية ولأنه ليس نصا كوميديا ولكنه فوجئ بتوافد عدد كبير من الجماهير، حيث شهد العرض إقبالا جماهيريا كبيرا حتى اليوم الأخير، بالإضافة لحضور لفييف من الفنانين من فرقة أسبوط القومية المسرحية وفرقة ساحل سليم وفرقة منفلوط وأغلب فرق الجامعة، بالإضافة إلى حضور مجموعة من المسئولين على رأسهم د. فوزية أبو النجا رئيس إقليم وسط الصعيد ويوسف القمص مدير عام الإقليم وجميع أعضاء نادي أدب أسبوط بالإضافة إلى انضمام أعضاء جدد إلى الفرقة مع الأعضاء القدامى. وعن عرض «هاملت يستيقظ متأخرا» أوضح أبو ضيف إن أحداث العرض تدور حول تردد البطل ( هاملت ) وخيانة أصدقائه و عمه له، العرض تمثيل يوستينا جميل ، دميانه سمير، عبده كمال، محمد عبد الراضي، زياد محمد، محمد النجار، محمد يسري، بيتر جمال، وكيرلس ممدوح، حمادة خالد، مارك صفوت، وقام بدور الراوي الدكتور سيد عبد الرازق.

## الخصومات الثأرية

المخرج أحمد ثابت الشريف قدم عرض «سيرة بني زوال» لفرقة ساحل سليم التابعة لفرقة ثقافة أسبوط التابع لإقليم وسط الصعيد الثقافي وقال عن تجربته: قدمت العرض على مدار سبعة أيام وسط حضور جماهيري كبير وإقبال ملحوظ حيث استقبل المسرح يوميا جماهير بمتوسط -300 500 فرد يوميا .

وتابع قائلا: سيرة بني زوال تحكي قصة نجع في الصعيد أصيب بلعنة أصابت الرجال والنساء، وهو وباء يدعي «الهشيم» جعلهم لا يقدرون علي الإنجاب، أصابهم بالعقم ففقدوا أمل الخلاص وحل بهم الهذيان والتوهة فنسوا ماضيهم واختلطت الأنساب وضاعت ملامحهم وتفشي فيهم أكل الحرام والجريمة والزنا، يهبط علي النجع غريب يدعي برقان ادعي أنه مجذوب أخرس ليخفي شخصيته الحقيقية، وينجح في خداع أهل النجع فيتركوه ليعيش وسطهم باعتباره مجذوبا حتى تكتشف هوادة زوجة كبير النجع حقيقته فينصب شبابه حولها و يجرها للرديلة فتحبل منه، وتفرح بزوال اللعنة و لكن برقان يخاف من افتضاح أمره فيقتلها ويدفنها، و تتوالي الأحداث.

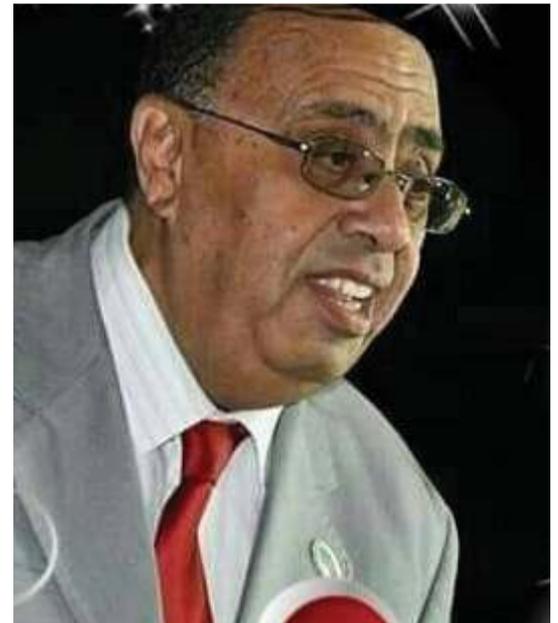
وعن أبرز المعوقات التي صادفتها الفرقة هذا العام قال الشريف: تتمثل الصعوبات هذا العام في أني مكثت مدة ثلاثة أشهر منتظرا حتى أحصل حتى أحصل على سلفة الإنتاج وهذا بسبب خروج الموظفين التابعين للقصر على المعاش، أيضا تمثلت المعوقات في الخصومات الثأرية بدائرة الموقع، التي تسببت في إبعاد بعض الممثلين، كما كانت الجماهير قليلة هذا العام عن العام الماضي لخوفهم من الأحداث.

فرقة بورسعيد المسرحية التابعة لإقليم القناة وسيناء قدمت تحت قيادة المخرج أحمد عجيبية، العرض المسرحي الإستعراضى (بغل البلدية) رائعة الكاتب الكبير يسري الجندي، أغاني محمد عبد الهادي، ألحان هاني نصر الدين استعراضات محمد عشري.. ويقول المخرج أحمد عجيبية إن العرض يوافق خطة مشروع المسرح للجمهور وهو الاتجاه الذي طالبت به الإدارة العامة



ليس به أي تعاون غير الكلمات، والجمهور متعطش للمسرح، وقد شارك بالتجربة 30 ممثلا ..

وهم محمود مسعد، صفاء على علاء فوزي، أحمد السنهوتي، أحمد نور، نيفين جلال، محمود سامي، حسن هلال، عمر شرف، حمادة المصري، سامي زكي، محمد رأفت، إيهاب بحيري، والطفل علي شرف، عبد العزيز علي، مصطفى ابو ربيع، نورهان فوزي، ندى السيد، مساعدين ماجي طه، محمد أورتن، مخرج منفذ محمد الطاروطي و محمود مسعد، أشعار وفيق محمود و خالد بكار، ألحان رجب الشاذلي، إستديو محمد نصر، ديكور محمد غانم، تعبیر حركي محمد بركات، ملابس حسام عبد الحميد، منسق فني عمرو كمال.



الإقبال الجماهيري الكبير، كان ظاهرة هذا

الموسم والأقاليم متعطشة للمسرح



## شاذلي فرج: وضعنا ضوابط صارمة فخرجت العروض في

### مواعيدها وتأخر تقديم بعض العروض يسأل عنه مديري الأفرع

كما شكل السفر من الإسكندرية إلى رشيد يومياً مشقة كبيرة على المستوى البدني والمادي، بالإضافة إلى أن رشيد لا تتمتع بثقافة التمثيل أو تقبل فن المسرح بسهولة ولا سيما تمثيل الفتيات، في عرض مسرحي يشارك به شباب، وقد واجهنا هذه الصعوبة بالانضباط في أدائنا وتعاملنا، وذلك حتى يتقبل أهل البلدة أن تشارك فتياتهن في عروض مسرحية،

أما الصعوبة الرابعة فهي أن الفرقة لم يكن لديها أبعديات التمثيل وهو ما دفعني لإقامة مجموعة من الورش لتدريب الممثلين وإعادة تأسيس فن الأداء عند هؤلاء الشباب، بالإضافة إلى أن البلدة معزلة عن المركز وهو ما شكل صعوبة في جلب الخامات والأدوات الخاصة بالعرض، إضافة إلى عدم جاهزية المسرح لتقديم عرض مسرحي وقد حاولت توظيف إمكانيات المكان لخدمة رؤيتي.

#### شكل جديد

كما قدم المخرج محمد الطابع هذا العام تجربته مع فرقة قصر

قائد، محمد زايد، محمد حسن سرت، عمرو أحمد، تقي حسام، صباح ميلاد، خالد محمد، على سلامة، مشاهد سينمائية أحمد إيهاب ومحمد سعد وإسلام عبد المنعم مخرج منفذ ناصر الدمياطي، مخرج مساعد محمد جلو، توزيع موسيقى المايسترو وائل عاطف غناء أحمد إبراهيم ويسرا عاطف ديكور وملابس وليد السباعي، استعراضات د. علاء الدين السيد، ماكياج غادة كمال، إضاءة محمد المأموني، إدارة مسرحية سعيد عيسى ومحمد بلال.

أما عن أبرز الصعوبات فقال الدكتور محمد عبد المنعم: رشحت للعمل مع الفرقة بسبب اعتذار أحد المخرجين الذي كان من المفترض أن يقوم بتقديم التجربة مع فرقة رشيد وتم ترشيحي للفرقة في شهر ديسمبر وبالتالي تسبب ذلك في تأخير خروج العمل وتحملت عبء مسئولية إعادة الفرقة من جديد، و بإيمان شديد وإرادة ومجهود مكثفين تم إعداد مجموعة من الورش في إعداد الممثل و الخيال والجهاز الصوتي وتقييم أدائهم المادي والمعنوي،

المسرح حيث أن الجمهور هو المستفيد الأول من هذه الخدمة الفنية التي تقدمها الدولة

وقد آن الأوان لأن يكون جمهورنا هو الهدف الأول والأسمى.

ويشير المخرج إلى أنه بهذا العرض يحقق المعادلة الصعبة بين تقديم فكر راق وابتسامه للمشاهد، وان النص المسرحي الذي كتبه الكاتب الكبير يسرى الجندي مطلع السبعينيات يناقش القضايا المتعلقة بتلك الفترة الزمنية واستطاع العرض أن يجعل القضايا المطروحة مناسبة للعصر من خلال مفرداته كالإغاني والألحان والاستعراضات،

وأضاف: نستطيع أن نقول إنه على مدى أيام العرض السبعة استمتع المشاهدون بوجبة فنية تناقش مشاكلهم وتعبّر عن طموحاتهم.

وعن أبرز الصعوبات التي واجهته قال: كل تجربة لها مشاكلها ومعوقات، إلا أن فرقة بورسعيد المسرحية الإقليمية كانت قضت على المعوقات حيث كان التعاون مع المسئولين بفرع ثقافة بورسعيد متميزاً على مدى شهور التجربة..

«بغل البلدية» بطولة أحمد محسب، عمرو شلبي، علاء أبو زيد، أمجد محمد، سما منسي، نوران إسماعيل، خالد مجاهد، نادر العربي، محمد الشراوي، كريم وسام، مصطفى الدالي، أمل الفحلة، محمود ساسأ، منفذ الإضاءة مجدي الشناوي، المؤثرات الصوتية مصطفى شلبي.

#### عودة فرقة رشيد

وبعد انقطاع دام لأكثر من 15 عاماً عادت فرقة رشيد التابعة لإقليم غرب ووسط الدلتا بعرض «اللوحة» تأليف رجب سليم من إخراج د. محمد عبد المنعم أستاذ التمثيل والإخراج بقسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، وقد

أوضح د.محمد عبد المنعم أنه قام بتدريب الفرقة بأسلوب الورش العملية الشاملة التي تستهدف رفع كفاءة أفرادها والوصول بهم إلى المستوى الفني المطلوب، بإجراء التدريب الفني اللازم. أشار أيضاً إلى أن عرض اللوحة كان الأسم الأصلي له «الفيل أبو زلومة» ولكن الرقابة قامت بتغيير الاسم إلى «اللوحة» باعتبار أن اللوحة تعبر عن كفاح شعب ونضاله ضد المستعمر وإنتمارة التاريخ في أكتوبر 37 و هي محور الأحداث.. عرض اللوحة تدور أحداثه في إطار فتنازى تغلب عليه السخرية المريرة، ويعقد مواجهة بين جيلين الأول جيل الآباء من الشهداء الذين كافحوا واستشهدوا في الحروب دفاعاً عن الوطن والأرض.. العرض بطولة ناصر الدمياطي، عبد الناصر خليل، عادل بياضة، محمد جلو، محمد أبو جويلة، محمد كحلوي، محمد الطويل، مصطفى سالم، عبد الكريم عبد العال، أحمد أشرف، عمرو سرت، يوسف محلاوي، عمرو خليفة، محمود سعيد، حسام



### اختصار الإجراءات

كما قدم المخرج عزت زين عرض « قضية أنوف » لفرقة صلاح حامد بقصر ثقافة الفيوم التابع لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، وقال زين أنه يقدم هذا التجربة مع 25 شابا وشابة وأن توقيت تقديم العرض كان له أثر كبير وواضح في الإقبال الجماهيري الواسع، مشيراً إلى أن تأخير تقديم العروض في السابق كان يؤثر بشكل كبير على الإقبال الجماهيري وعلى نسبة المشاهدة، مؤكداً أيضاً على أن اختصار الإجراءات ساهم بشكل كبير في خروج العروض في توقيتها المحدد وعن عرض قضية أنوف أشار زين إلى أن فكرة العرض تدور حول صديقين يحدث بينهما خلاف بسبب تدخل أهالي البلدة، فينقسم أهالي البلدة إلى قسمين.

وعن رؤيته التي يطرحها خلال العرض قال: أردت أن أوضح أن الخروج عن الأطر الموضوعية في معالجة الصراعات يخلق حالة من العنف ويدمر العلاقات الإنسانية ومصالح الأطراف... قضية أنوف» تأليف ماروشا بيلانت، صياغة بالعامية علاء قنديل، أشعار محمود عبد المعطى، الحان محمد حسني، استعراضات سيد البنهاوي، ديكور و ملابس يحيى صبيح، تصميم إضاءة و مخرج منفذ أحمد صلاح حامد، تمثيل عصام يوسف، أحمد سلاموني، باسم نبيل عادل عويس رانيا شعبان، حسام كامل، ولاء شعبان، محمد حمدي، محمد كسبان، حسام عبد العظيم، محمود رمضان

### الجمهور خير دليل

شاذلي فرح مدير فرق الأقاليم بإدارة المسرح قال «رفعنا شعار المسرح للجمهور بقيادة مدير إدارة المسرح المخرج عادل حسان وقمنا بوضع ضوابط صارمة حتى تخرج العروض في مواعيدها المحددة خلال شهر مارس، ففي السنوات الماضية كان الموسم يصل لشهر مايو ويوليه وهو ما كان يتسبب في ضعف الإقبال الجماهيري لأنها فترة أداء الامتحانات، ولكن هذا العام قمنا بالتنبيه على جميع الفروع الثقافية بعدم التأخير، أما تأخر تقديم بعض العروض فيرجع لتراخي بعض مديري الأفرع، مشيراً إلى أن مدير الفرع عليه أن يباشر سير العمل مع رئيس الإقليم، وفي هذا الموسم لم تكن هناك معوقات، فقد أزلنا كل المعوقات تحت قيادة مدير عام إدارة المسرح المخرج عادل حسان والأستاذة سمر الوزير مديرة إدارة النصوص والمكتب الفني، وحملنا على عاتقنا أن يخرج الموسم بشكل منضبط، وقمنا برفع الميزانيات بعد مناقشتها للمشاريع وجها لوجه مع مخرجيها، حتى تسير خطة الموسم بشكل منضبط، فنحن نعشق العمل الإداري والفني وقد شهد هذا الموسم انتعاشاً واضحاً لمسرح الثقافة الجماهيرية والجمهور خير دليل.



## أزلنا كل المعوقات بتوجيهات مدير عام واع وإدارة تعمل بجدية

الفقر للعمل في خدمة الطبقات التي تغلوهم في الإمكانيات المادية.. وتلعب آمنه دوراً مؤثراً عندما تتمرد علي العادات والتقاليد في صعيد مصر بعد أن تم قتل شقيقته هنادي علي يد خالها بسبب ما يسمي بالدفاع عن الشرف وذلك بعد أن تقع هنادي الفتاة الصغيرة والجميلة ضحية حب برئ تقدمه للمهندس وقد حولها بجاذبيته إلي عشيقته، بعد ان أعتدي عليها وحطم حياتها ويقوم خالها بقتلها بعد أن افتضح أمرها.

وتابع النوبي: « قدمت دعاء الكروان برؤية جديدة وتم ربطها بالحالة التي نتجت عن سقوط الإنسان بعد خطيئة آدم وطرده من الجنة ليظهر هذا الوضع في أشكال عديدة تتراوح بين المقصود البسيط أو النزعة تجاه الخطيئة بدون ذنب جماعي وربط ذلك بشخصية الأب في النص المسرحي وما ارتكبه من خطايا آلت في نهاية المطاف إلي ابنتيه آمنه وهنادي اللتين ذهبا ضحية الحب البرئ، وألقى الضوء من خلال العرض علي قضية الظلم الواقع علي المرأة في ظل مجتمع جاهل لا يري في المرأة سوي أنها عورة لابد من حجبها عن العالم..

وأشار النوبي إلى أن معوقات التجربة تمثلت في الإنتاج وفقر العنصر النسائي وتزامن موعد العرض مع إقامة مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية، بالإضافة إلى محدودية ميزانية الديكور التي أدت إلى الاستعانة ببعض الديكورات القديمة من الفرع.

وعن الإقبال الجماهيري قال « كان هناك إقبال جماهيري كبير، الذي تقبل الحالة التجريدية التي قدم بها العرض والتي تعد حالة جديدة بالنسبة للمسرح في الصعيد.

دعاء الكروان، إعداد مسرحي بكري عبد الحميد، سينوغرافيا داليا صالح، موسيقى وألحان عبد المنعم عباس، أشعار خالد الطاهر، كيورغراف أحمد عبد الرازق.

ثقافة القبلي فرع ثقافة الإسكندرية التابعة لإقليم غرب ووسط الدلتا، وعن تجربته قال الطابع: « كعب عالي » تجربة مسرحية تطرح العديد من المشاكل والهجوم التي تتعرض لها المرأة وتدافع عن حريتها ومكانتها الحقيقية في المجتمع وتكشف مدى أهميتها على مر العصور في مزيج مسرحي مابين الرقص والتمثيل واستخدام التكنولوجيا والجرافيك لصناعة الصورة المسرحية، ويعتبر العرض استكمالاً لسلسلة طويلة قدمتها على مدى 18 عام من عروض حول قضايا و مناصرة المرأة لوضعها في المكانة التي تليق بها.

وأشار الطابع إلى أن تجربته تقدم شكلاً مختلفاً وجديداً لفرق الثقافة الجماهيرية، حيث تم الاعتماد على تقنية « الفيديو مابنج » ويتمثل ذلك في بعض المشاهد، وهو ما أدى إلى صنع إبهار على خشبة المسرح، بالإضافة إلى توظيف العناصر المسرحية المختلفة لتوصيل الحدث وأضاف: تخوفت في بداية التجربة من ردود أفعال الجماهير ولكني تفاجأت بانبهار الجماهير وإعجابهم الشديد بالعرض، فقد أصبح للرقص معنى وقصة وحدث

وتابع: اعتمدت من خلال العرض على السيناريو المسرحي، كيورغراف محمد ميزو، ديكور دنيا عزيز، جرافيك وإضاءة محمد المأموني، مخرج منفذ على الدليل، وعن أبرز الصعوبات التي واجهته في تجربته هذا العام أشار الطابع إلى أنه لم يواجه أي معوقات.

فيما قال المخرج شريف النوبي مخرج فرقة الأقصر القومية التابعة لإقليم جنوب الصعيد عن تجربته : قدمت مع فرقة الأقصر القومية « دعاء الكروان » عن رائعة عميد الأدب العربي طه حسين والذي تدور أحداثه حول آمنه الفتاة الريفية التي لم تنل حظاً من التعليم كما أنها من فقراء الريف الذين دفعهم

## هذا الموسم شهد انتعاشاً واضحاً لمسرح

## الثقافة الجماهيرية والجمهور خير دليل

بعد تألقه في «شباك مكسور»

# أحمد مختار: الأب في العرض يجسد حالة نفسية متفردة وجاذبة للممثل



الفنان المسرحي والمذيع اللامع أحمد مختار، يطل يوميا على جمهور المسرح من خلال مسرحية «شباك مكسور» بمسرح الطليعة، وهي عودة قوية للتمثيل، بعد سنوات انشغل فيها بالإخراج، كما انه تمك فيها بإقامة الورش المسرحية لتدريب الممثل، حتى صار من أهم وأشهر من اقتحموا هذا المجال، وكان آخرها ورشة مسرح الشباب، كذلك ورشة المهرجان التجريبي التي يقوم بالتدريب فيها كل عام باللغتين العربية والإنجليزية، مع أفكاره وآرائه وأحلامه وعمله كمذيع ومخرج وممثل، التقينا به..

حوار: أحمد محمد الشريف

## - كيف كانت خطواتك الأولى؟

كانت بدايتي من الطفولة بالمسرح المدرسي، في مسرحية «سندريلا»، حيث قمت بدور الأمير وكانت المسرحية باللغة الإنجليزية، ولما كانت اللغة لدينا ضعيفة حيث كنت بالسنة الأولى الابتدائية، وتم الاستعانة بطالبة الصف السادس لنطق الحوار بالإنجليزية، وكانت مهمتنا فقط تحريك الشفا مع الصوت المصاحب. وتخلت أن هذه هي آخر علاقتي بالفن. ومثل كل الشباب بعد ذلك كتبت الشعر لابنة الجيران ومارست الرسم، وهكذا. حتى وصلت لمرحلة الجامعة والتحق بالمسرح الجامعي بكلية التجارة حيث كان فريق المسرح بها من أقوى الفرق وكذلك فريق كلية الآداب الذي كان يقوم بالإخراج له د. حسين عبد القادر وعملت معهم حيث عملت مساعدا لدكتور حسين عبد القادر، وتعلمت الكثير على يديه. في الوقت نفسه التحقت بورشة دكتور نبيل منيب لمدة أربع سنوات وكانت مرحلة مهمة جدا في حياتي الفنية، كما اشتركت في بعض الفرق المسرحية للهواة مثل فرقة مجانين المسرح بقيادة د. عمرو دواردة، وقدمنا من خلالها عدة عروض مثل مسرحية «يا بهية وخبريني» للكاتب الكبير نجيب سرور، حيث قمت بدور المؤلف وكان العرض على خشبة المسرح القومي، منذ ذلك الحين قررت أن أستم بالتمثيل والتحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ورغم عدم إكمالي للدراسة به فإنني استفدت كثيرا من أساتذتي به، ثم دخلت المعهد العالي للنقد الفني، ثم سافرت إلى إنجلترا حيث درست المسرح هناك، الذي جذبني بشدة كفن، فهو حياة كاملة تتعايش بها طوال الوقت مع الممثلين والمخرج والنص والشخصيات، فالمسرح يجذبك أكثر ويجعلك إنسانا مختلفا تماما. إلى أن قرأت إعلانا بالجرائد عن طلب مديعين فتقدمت ونجحت بالاختبارات وأصبحت مذيعا بالتلفزيون المصري.

- كيف جاءت شهرتك كمذيع رغم أن بداياتك في

## المسرح سقت ذلك؟

- كان أهم برنامج قدمته في البدايات هو أمانى وأغاني ولاقى نجاحا كبيرا ونسبة مشاهدة عالية لدى الشباب، وظل لمدة سبع سنوات أفضل برنامج بالتلفزيون، وكان شيئا رائعا لوجود الكثير من الزملاء معي مثل جميلة إسماعيل وعلاء بسيوني وجمال الشاعر، وأعتقد أننا كنا مخلصين جدا في العمل بهذا البرنامج، فقد كنت أعمل نحو أربع حلقات على القناة الأولى وخمس على الفضائية كل أسبوع، بإجمالي تسع حلقات أسبوعيا، وكان المقابل المادي ضعيفا لا يذكر لكننا كنا نعمل كثيرا ونلنا شهرة كبيرة.

- ما الشيء المختلف في عرض «شباك مكسور»؟

- هو من العروض المهمة حيث إن رشا عبد المنعم كمؤلفة نصحت كثيرا في السنوات الأخيرة مما جذب إليها الكثير من المخرجين لتقديم أعمالها رغم أننا في مصر نفتقد للكاتبة المسرحية الأنثى فإن رشا قد غيرت من هذا المفهوم، فمثلا لا يتعامل معها الفنانون على أنها كاتبة نسائية كبيرة مثل فتحية العسال رحمها الله، ولكن يتعاملون معها على أنها كاتبة مسرح بشكل عام بغض النظر عن كونها سيدة أو رجلا، فقد كسرت تلك الحالة والتفكير لدى الناس. فهي كمؤلفة خلقت جوا بسيطا ولطيفا ليس به صعوبة درامية. والمخرج شادي الدالي من المخرجين المتميزين وحصل على جوائز كثيرة من قبل وهو خريج أتيليه المسرح لفريق الفنون الجميلة، وهو فنان حتى وهو يسير في الشارع فنان، وهو يهتم بالرسم والفن التشكيلي، وهذا يبرز كثيرا في عمله حيث وأنت تشاهد أعماله المسرحية تستمتع بجماليات اللون والإضاءة وإحساسه بالإيقاع العام. ومن المؤكد أنه التقى فكريا مع مصمم الديكور لظهور هذا الشكل

الفني والجمالي للديكور لـ «شباك مكسور» وهو معبر جدا، حيث تلك الفكرة أننا جميعا بداخلنا شباك مكسور، فإذا استطاع كل منا أن يصلح ما بداخله فسينصلح حال الأسرة والمجتمع بشكل عام. لكنهم جميعا مكسورون بشكل أو بآخر. وأنا أقوم بدور الأب المكسور أمام زوجته وأولاده وأمه والمجتمع ويقرر في النهاية أن ينهي حياة أسرته وحياته.

- ما الذي جذبك في شخصية الأب لتعود بها إلى التمثيل خصوصا أنك منذ فترة لم تمثل للمسرح؟

- أنا لم أشبع من التمثيل، فالتلفزيون أخذ مني الكثير من وقتي، ولو عادت بي الظروف سأكرر نفس ما فعلته من قبل، والتلفزيون أعطاني شهرة لم تكن متوفرة لدي كمسرحي، لكني كل عام لا بد أن أخرج مسرحية أو أشترك في أي عمل مسرحي. أما شخصية الأب فهي من الشخصيات التي يعشق الممثل أن يلعبها ففيها الطيبة ومصريتنا وإحساسنا بالعواطف، لكنه أب مختلف به كل هذه الصفات، بالإضافة إلى أنه قاتل وهنا عنصر الجذب، فالأب المفترض أنه رمز الحنان والحضن العائلي الذي يجمع شمل الأسرة لكنه في النهاية يريد أن يقتل، وهنا الاختلاف، فهو يمثل حالة نفسية متفردة، وهو كما رسمته الكاتبة رشا عبد المنعم يتسرب بالتدريج فهو منذ البداية لطيف وهادئ وبسيط حتى نكتشف أنه مجرم، لكن المهم هل هو مجرم فعلا أم أن الظروف هي التي صنعت منه ذلك، وهذا ما يجعل المتفرج يفكر كثيرا بعد مشاهدة العرض رغم كمية الكوميديا والضحك، بالإضافة إلى أن الفنانة نادية شكري هي ممثلة رائعة في دور الزوجة بمجرد أن تنظر في عينيها على المسرح تشعر أنك تعيش بداخل الشخصية، فهي مثلا عندما

على الممثل أن يتدرب طوال حياته والموهبة وودها لا تكفي

ألا تمثل، والفارق بينهما كبير، فلا بد أن تمثل وتأتي بعد ذلك التلقائية والبساطة، مثل الفنان الكبير الراحل أحمد زكي، كان ممثلاً ولم يكن مجرد شخص يلقي الكلام. وتوجد أجزاء من حياتنا كلاسيكية ولا بد أن تؤدي بكلاسيكية، مثل سيدة توفي ابنها، فكيف تسيطر على مشاعرها وتكون بسيطة تلقائية، بالطبع هي ستصرخ وترمي بالأرض فتصبح كلاسيكية، والكلاسيكية هي جزء من حياتنا ما زال موجوداً فلا بد أن نؤديه كما هو. وكذلك الحوارات العصرية غير الكلاسيكية تؤدي بعصريتها كما هي، فالممثل لا بد أن يواكب عصره أيضاً مثل شاب لديه 18 عاماً لكن تجربته كممثل في نفس الوقت لا بد أن توازي أحاسيس ومشاعر من لدي ستين عاماً. فلا معنى أن يوجد ممثل لا يستطيع أن ينطق الكلام بشكل صحيح؟ ولم يسمعه الناس ماذا يقول.

### - أين برنامج ساعة مسرح بالتلفزيون؟ أين برامج المسرح عموماً على الشاشة؟

- البرنامج ما زال موجوداً لكن للأسف أصبح يذاع في الثانية صباحاً يوم الإثنين فقلت مشاهدته، لكن المسرحيين يتابعونه وخصوصاً أنه أصبح متوفراً على الـ«يوتيوب» للمشاهدة في أي وقت. ونحن ليس لدينا سوى ساعة مسرح وتياترو وكنوز مسرحية وجميعها تذاع في أوقات متأخرة ليلاً. ويوجد أيضاً تياترو مصر الذي يعد شكلاً من أشكال الاسكتشات والمسرح أهم من ذلك بالطبع.

### - هل أصبح المسرح مهمشاً؟

- للأسف الجميع يسعون إلى المكسب التجاري. فحدث هذا التهميش، لكنه يعود في السنوات الأخيرة. والجمهور موجود مثلاً في «شباك مكسور»، وقد ازدهر المسرح في السنوات الأخيرة رغم انتشار التكنولوجيا والنت لكن الجمهور يعود للمسرح لمشاهدة الممثلين مباشرة والتفاعل معهم بشكل حي.

### التجريب بين الشكل والمضمون

### - هل طغت الشكلية على العمق في التجريب؟

- أعتقد أن هذا هو الذي كان مطلوباً من المسرح التجريبي أن يتحول المسرح إلى شكل وليس إلى مضمون، وقد نجحوا في ذلك بشكل كبير، وأصبح الكثير من المسرحيين شكلين، ومع ذلك فالكليون بعد فترة يتحولون إلى موضوعيين نتيجة أنهم كبروا في السن ونضجوا. فعندما أرادت الدولة القضاء على الفن الجاد فشلت، فلم يكن لدينا مهرجان للفن الكلاسيكي حتى نفكر في مهرجان للفن التجريبي، ورغم التأخر في إنشاء المهرجان القومي للمسرح فإنه غير كاف، فيجب أن يكون هناك مهرجان دولي للمسرح الكلاسيكي وهذا ما سيرفنا بأنواع المختلفة للمسرح، فالتجارب المسرحية شيء عظيم يحتويه المسرح الكلاسيكي، ويقيم مسرحاً تجريبياً لا بد أن يكون مهموماً بقضية ما أريد أن أجد فيها، فمثلاً إذا كنت أرى أن المسرح الكلاسيكي مكلف مادياً، فأفكر أن أصمم ديكورات فقيرة أو أقل تكلفة، أو أن المسرح التقليدي به الحوار كثير فأعبر بالحركة بدلاً منه، فلا بد أن أفكر كيف أحل معضلة أراها كفنناً وهذا هو المسرح التجريب في رأيي، لكن ما يحدث أنه باقتراب المهرجان التجريبي يبدأ التفكير في استحضار عروض بها شكل تجريبي دون أن يتضمن قضية مطروحة، فالمسرح التجريبي هو مسرح بديل للمسرح التقليدي، لكنني لم أر أية بدائل للمسرح التقليدي، ولتقديم البديل لا بد أن يكون بقوة المسرح التقليدي، وبحيث إنها تغطي على التقليدي وتقضي عليه، هذا لم يحدث حتى الآن، لأن الفكرة مزيفة وقد نشأت أصلاً مزيفة، بلا موضوع وبلا عمق. والتجريب المفروض أنه يبدأ من المخرج والمؤلف والممثل في قضية يدافع عنها في مواجهة وبديل للمسرح التقليدي.

### - هل هذا أصاب المسرح المصري بالتشوه؟ وكيف يمكن أن نميز ملامح للمسرح المصري؟

- طبعا تشوه المسرح المصري وانفض عنه الناس. لكن يوجد عودة الآن نحو تجارب كلاسيكية قوية وبدأ الجمهور في العودة قليلاً. والمسرح المصري له تاريخ كبير، وهو يبدأ من أيام الفراعنة، عكس ما يردده البعض من أنه نشأ في اليونان القديمة، وكان لدينا مسرح ديني ومسرح دينوي من أيام الفراعنة وقد قدمت عرضاً من قبل يحمل تلك الفكرة، من خلال طقوس فرعونية عن إيزيس وإخناتون، تأليف د. صالح سعد وعلاء سعودي، وكان عرضاً متميزاً، فالمسرح المصري له تاريخ كبير جداً والممثل المصري كذلك يحمله بداخله، وهذا تراه عندما تذهب إلى ساقية الصاوي فتكتشف كمية مواهب كثيرة رائعة.

### - هل الأمل في المسرح المستقل؟

- لدينا عيب وهو أننا نتحمس لشيء ثم يخفت بعد ذلك، فكان لدينا العشرة المبشرون بالمسرح المستقل وقد بدأوا بقوة حتى كبروا في السن وتقلصوا بعد ذلك وتكررت أعمالهم، ومن تطور منهم قليلون، وتحولوا إلى ما يشبه مسارح الدولة. وأنا مبهور الآن بما يفعله هشام السنباطي ومحمد فوزي في هذا المجال. السنباطي من خلال مهرجان آفاق الذي يجمع فيه كل المسرحيين المستقلين من جميع أنحاء الجمهورية، كذلك محمد فوزي الذي يجمع الجميع على الإنترنت بشكل مبهر كل عام.



## التجريب أصاب المسرح المصري بالتشوه لسيطرة فكر الشكليات

وخايمي ليما من بيرو وهو لديه فكرة الانضباط الرهيب للممثل، وفيكتوريا جوتيليز المكسيكية التي انهرت بالصوفية المصرية وغيرت شكل الحركة وهي من اكتشفت وأبرزت التنورة، بالإضافة لأصدقائنا الفنان أحمد كمال وسيد رجب والذين كنا نتبادل معاً التدريب، ومن التدريبات خرجت ممثلة كبيرة مثل عبلة كامل وسلوى محمد علي وأحمد مكي، وذات هو استوديو مهم جدا تخرج منه فنانون كبار، لم أكن قد أنشأت الاستوديو الخاص بي حيث كنت أقوم بالتدريب من الخارج، مؤخرًا منذ ثلاثة أشهر أنشأت استوديو خاصاً بي، حيث كان آخر الورش التي أقمته مسرح الشباب وكذلك الورش الخاصة بالمهرجان التجريبي حيث أقوم بالتدريب باللغتين العربية والإنجليزية. فالتدريب هو في دمي وعندما أخرجت بالجامعة كنت أقوم بتدريب الطلاب، ومن الذكريات أن الفنان المخرج الكبير خالد جلال كان من المتدربين معي في الجامعة وهذا مصدر فخر لي، كما أتخيل أن د. نبيل منيب فخور بأننا تلامذته، فأنا أقوم بالتدريب كي أرد جميل من قاموا بتدريبي، فلم أكن أتقاضى أي أموال أو أجر عن التدريب حتى خمس سنوات مضت، وهذا ليس لأنني أطمع في المادة ولكن لظروف الحياة التي تزداد صعوبة عن ذي قبل، كما أن أساتذتنا مثل د. نبيل منيب لم يكونوا يتقاضون أي أجر عن التدريب.

### - الانتشار الكبير لورش تدريب الممثل هل يمثل ظاهرة صحية؟

- الورش الكثيرة ارتبطت أكثر بشركات الإنتاج، فهي بالنسبة للمنتج تعطي فرصة لأن يرن الممثلين ويدفعهم لسوق العمل مقابل الحصول على نسبة من تلك الفرص، فهذا وكأنه شراء مجهود الآخرين. فالغرض مادي وتجاري بحت، وهذا خطر لأن المفروض أن الغرض الأساسي هو هدف تعليمي بحت، من أجل أن يتعلم الفنان ويزداد خبرة وتجربة حتى يستطيع أن يدرّب غيره. ومعظمها بالطبع مفيد للممثل وقليل منهم يتكسبون دون فائدة للممثل. وأنا في ورشتي ليس لدي الهدف المادي ولدي خمسة مدربين وهم جمال ثابت العائد من أمريكا وكان يدرّب نيكول كيدني، وحازم فودة المخرج السينمائي، وكريم فرج خريج المعهد، وميريت مدربة الرقص، ورغم الخسارة فإننا سعداء بتعليم الفنانين وتدريبهم.

### - رغم تطور أساليب ومناهج التدريب فإن الممثلين بينهم تشابه في الأداء.. كيف ترى ذلك؟

- هذا نتيجة دعوى أنهم لا يمثّلون، كن طبيعياً، التمثيل ألا يمثل بدون إحساس وهذا بالطبع خطأ كبير، فالتمثيل هو أن تمثل ببساطة وليس

تقول لي في العرض (إنت ما بتفكرش غير في احتياجاتك إنت بس، واحتياجاتنا إحنا فين؟) فأنا يومياً أستمتع بسماع هذه الجملة منها لأنها تقولها من قلبها وبحرقة شديدة فهي ممثلة قديرة، بجانب كل الممثلين الشباب الرائعين مثل مروان عزم الممثل السينمائي الذي يمارس المسرح حالياً ومروة كشك أيضاً وربي التي تقوم بدور أمي وهي صغيرة في السن 25 سنة فقط وتقوم بالدور ببراعة ولا يكشف الجمهور ذلك إلا في النهاية عندما تكشف حقيقتها وخبرة مجدي عبید كممثل على المسرح والذي عملت معه كثيراً منذ العمل مع مراد منير، وأيضاً وليد أبو ستيت وعلي كمال بخفة دمهما، وهند التي تقوم بدور ابنتي الصغيرة فهي رائعة، فالجميع استطاع المخرج أن يحسن اختيارهم كل في دوره حيث أتقنه والكواليس جميلة وساحرة والكل محب أنا سعيد ومستمتع بالتجربة.

### تدريب الممثل في دمي

### - لماذا خصصت حياتك المسرحية في اتجاه الورش المسرحية ومجال تدريب الممثل؟

- أولاً لم أكن أعرف شيئاً عن الورش إلا عندما عملت مع رائد الورش في مصر د. نبيل منيب وهو من نقل خبرة أوروبا إلى مصر وحينها تغيرنا جميعاً وفكرنا في التمثيل بشكل مختلف وعلمنا أن الممثل لا بد أن يواظب على التدريب طوال حياته، فلا يجوز أن يكون ممثلاً موهوباً فقط، فيوجد ألف ممثل موهوب، لكن خمسة فقط هم من يتدربون وهو من يستمررون ويرعون وهم الأفضل. المطلوب من الممثل أن يحول الشخصية الخيالية في ذهن المؤلف ورؤية المخرج إلى واقع ملموس. إلى شخصية حقيقية معاشة لها لحم ودم. فهذه هي وظيفته، وهي تكون بالتدريب. ويصل لهذا التدريب. كل منا له أدوات مثل الخيال والتركيز واستحضار المشاعر والتعبيرات بالوجه والجسم والصوت، لكن ما يميز صوت الممثل المدرب عن صوت الممثل غير المدرب أنه صوت متنوع وجذاب لكن غير المدرب قد تكون موهبته أعلى لكن بعد قليل سيمل منه المتفرج، نفس الفكرة أن جسم الممثل المدرب هو جسم لطيف على المسرح يدرك جيداً ماذا يفعل وكيف يتحرك، لكن غير المدرب وإن كان موهوباً جداً إلا أنه بعد قليل سيمل منه المتفرج لأنه يكرر نفس حركاته، والمشاعر أيضاً لا بد أن تتغير من شخصية لأخرى وهذا صعب لأنك نفس الشخص لديك نفس المشاعر تحب بنفس الطريقة وتكره بنفس الطريقة، فكيف يمكنك أن تغير طريقتك في الحب والكراهة والحزن والبكاء من شخصية لأخرى؟ فهذا يحتاج إلى التدريب. وأنا عندما تدرّبت على يد الأستاذ الكبير د. نبيل منيب بدأت أن أسمع لأعرف أكثر، فتدرّبت تقريباً على أيدي معظم الذين حضروا إلى مصر، منهم فرقة مومن تشونس للبايتومايم النمساوية،

## التمثيل هو أن تكون طبيعياً وبسيطاً

# مدير إدارة المسرح ومهرجان أيام الشارقة المسرحية أحمد بو رحيمة: حين تشارك مصر معنا نكون نحن الممتنون لها



يشغل عدة مناصب مهمة فهو مدير عام قسم المسرح بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، عضو اللجنة العليا المنظمة لمهرجان الإمارات لمسرح الطفل، مدير مهرجان أيام الشارقة المسرحية، رئيس تحرير مجلة المسرح التي تصدرها دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة. ارتبط اسمه بمعظم الإنجازات المسرحية التي شهدتها الساحة المسرحية المحلية في الإمارات وخصوصاً إمارة الشارقة. فهو ليس من أكثر الشخصيات المحبوبة في الإمارات فحسب، بل على مستوى الوطن العربي لعشقه الكبير للمسرح وشغفه بمواكبة كل جديد على الساحة المسرحية، وكل ما من شأنه تطوير المسرح وتنميته وازدهاره. مع الكاتب المسرحي الكبير أحمد بو رحيمة كان هذا الحوار الذي تم أثناء انعقاد الدورة التاسعة والعشرين لأيام الشارقة المسرحية.

حوار: نور الهدى عبد المنعم

## • ما هي أنشطة إدارة المسرح بدائرة الثقافة والفنون والآداب بالشارقة؟

مع بداية الصيف تبدأ إدارة المسرح التحضير لورش مسرحية، من أجل المشاركة في مهرجان كلباء المسرحي، وهو مخصص للهواة، من خلال ثلاثة مسارات أو عناصر رئيسية تمثل عناصر العرض المسرحي حيث ورشة للإخراج وورشة للسينوغرافيا وورشة للتمثيل، واعتدنا في هذا المهرجان أن نقدم التجارب العملية فقط من أجل المشاركة بها وأهم ما يميز هذا المهرجان أنه ليس للفرق وإنما للأفراد، فكل من لديه مشروع مسرحي يتقدم به ونركز أيضاً على المخرج لأنه مختبر فكل من لديه فكرة ويريد أن يجرب نفسه كمخرج فليقدم، وهو لكل العاملين في الوسط المسرحي وليس به أية شروط سوى أن يكون العرض باللغة العربية الفصحى ونفضل أن يكون النص المقدم من النصوص العالمية حتى يتعرف الشباب على الثقافة العالمية باعتبار أن هذا الفن هو إنساني، وأن يقوم بإعداده على ألا يزيد زمن العرض عن ثلاثين دقيقة، وفي كل دورة نقدم لهم مقترحات بنصوص ويبدأ المهرجان عادة في سبتمبر، ويبدأ معنا الموسم المسرحي.

ثم تنتقل إلى مهرجان آخر ويكون في ديسمبر، مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي، وهي تجربة مختلفة عن كل التجارب المسرحية على مستوى الوطن العربي، حيث نقدم عروضاً مسرحية

جريدة كل المسرحيين

في الصحراء، واللافت في هذا المهرجان أنه يلاقي إقبالا جماهيريا، التي تلاقى استحسانا جماهيريا، فنحن نذهب إلى الجمهور في منقطع النظر فيشاهد العرض المسرحي في اليوم الواحد ما لا يقل عن ستة آلاف متفرج، وبالتالي نقدم تجارب جديدة، ولا تقتصر المشاركة فيه على دولة الإمارات وإنما في كل دورة يشارك خمسة عروض مسرحية من دول عربية مختلفة، وفي الدورة الأخيرة كانت مصر مشاركة بمسرحية «عنتر وعيلة» التي قدمها الدكتور جمال ياقوت من الإسكندرية وقدم عرضاً متميزاً، ملحمة مسرحية جميلة تتواكب مع فكرة المهرجان، وهي البحث في الوطن العربي عن هذا الفن الجميل من خلال تجربتنا وتراثنا، وهذا المهرجان غير قاصر على العروض المسرحية وإنما يقدم أيضاً ثقافة كل دولة في هذه الصحراء، فمثلاً صحراء مصر تتشابه مع الصحراء في أية دولة أخرى ولكن الاختلاف في المسميات وطبيعة كل دولة، فعرض ثقافة الدول المشاركة تبدأ من بعد الظهر حتى المساء حيث يتم تقديم كل ما يعبر عن ثقافة الشعوب المادية والمعنوية ليس في العموم وإنما ما يلتقي بالبدو في الصحراء، هذا المهرجان يستمد حكاياته من البيئة نفسها وخصوصياتها، ويوجد مسار آخر نبحت من خلاله علاقة المسرح العربي بالمسرح الصحراوي، وهو يقدم على مسرح ولا يحتاج لديكور فالعروض تقدم في الصحراء والتلال الرملية هي سينوغرافيا العرض، ويستخدم مفردات البيئة من الخيام والمواشي والمأكولات وكل ما يتعلق بالصحراء وهو من المهرجانات المتميزة الإمارات.

صاحب السمو حاكم الشارقة، هذه المسرحية هي «جابر عثرات الكرام» في عام 1957، وهي الانطلاقة التي يشهدها التاريخ للحركة المسرحية الإماراتية، وأيضاً هناك المحبة التي تجمعنا بمصر، وكذلك توافر الخبرات المسرحية المصرية في كل المجالات، فهي أكبر الدول العربية التي تتوفر بها الخبرات المسرحية، وبالتالي عندما تشارك مصر معنا نكون نحن الممتنين لها.

وقد أصبح اليوم لدينا الكثير من المكتسبات لعل أهمها تدريس مادة الدراما في المدارس من بداية المرحلة الابتدائية حتى نهاية الصف الثاني عشر، وبالتالي في الفجر الجديد سوف يتحقق أكثر من خلال أكاديمية الفنون الأدائية في الشارقة وهذا العمل يحتاج إلى جهد، والبحث الدائم من أجل تجريب وتجويد الحركة المسرحية.

### • أرس أن جميع الضيوف مشاركين في فعاليات المهرجان، فلا يوجد ضيف بلا عمل..

هذا جانب مهم من جوانب المهرجان، فنحن نستفيد بخبرات الضيوف في مختلف المجالات المسرحية وإثراء الندوات الفكرية، كذلك التغطية الإعلامية حيث ستجدون عدداً كبيراً من الإعلاميين من أجل نشر هذه الفعالية في الوطن العربي، فالندوات الشرفية موجودة أيضاً، لكننا نحرص على استفادة الجميع من خلال تبادل الخبرات بينهم، فيجب أن يكون هناك تلاقح فكري بين ضيوف المهرجان ومسرحيي الشارقة، وهي فرصة لتعارف المسرحيين العرب ببعضهم البعض.

### • لم يعد دور الشارقة قاصراً عليها بل امتد للوطن العربي كله.. ماذا يمثل ذلك بالنسبة لك باعتبارك فناناً أولاً ثم مسؤولاً ثانياً؟

اليوم التوجه من صاحب السمو حاكم الشارقة لأن لديه إيماناً عميقاً بهذا الموضوع باعتباره واحداً من نسيج الثقافة الفنية والمسرحية في الوطن العربي، لأن ما وصلت إليه الأوطان العربية من هذه الفوضى وهذا التفكك لم يحدث إلا لسبب واحد هو تخليها عن الفنون وتذوق الفن وأهميته في الارتقاء بالشعوب، فعندما شعر أن الشارقة بدأت تأخذ مسارها في هذا الاتجاه توجه إلى إخوانه الفنانين في الخليج وفي الوطن العربي، ولا شك أنه عندما ندعم الفنون وعندما يجد الفنانون من يحنو عليهم، فلا شك أن الفنان يحتاج لمن يشعر به، فهذا النشاط في الوطن العربي نعتبره واجباً علينا تجاه الفن، ولعل وجود الهيئة العربية للمسرح بالشارقة التي تمتد نشاطها للوطن العربي كله، يجعلنا نطمئن على مستقبل أنشطتنا وفعاليتنا ليس على مستوى العروض فحسب وإنما على مستوى المطبوعات التي تصدر في هذا المجال وكذلك التدريب والتأهيل للمسرحيين في الوطن العربي ونحن متفائلون جداً في إيجاد حركة مسرحية تبعث من جديد على مستوى الوطن العربي لتقدم صورة ناصعة البياض عن أوطاننا العربية وفنوننا تقدم للأخر.

### وسط كل هذا الزخم أين بو رحيمة الكاتب؟

موجود اليوم ولكن وجود المسئوليات الإدارية تعطلني بعض الشيء، لكن لدي نصوصاً سوف تظهر في القريب إن شاء الله.

### • أن يكون الحاكم فناناً أو أن يكون الفنان حاكماً.. هل يطغى أحدهما على الآخر؟

إجابة هذا السؤال ليست من عندي لكن أذكرها بلسانه صاحب السمو حين قيل له أنت الحاكم المثقف فقال: أنا فنان أو مثقف يحكم، فكل هذه الفعاليات التي ذكرتها وغيرها كثير أيضاً صاحب السمو يشرف عليها بنفسه وبكل تفاصيلها، وعلى سبيل المثال هو يعرف كل تفاصيل هذه الدورة من: أسماء المشاركين، عناوين الندوات، المسرحيات، كل التفاصيل الدقيقة، وكل ما يتعلق بالفنون والثقافة ويوجهنا ويرشدنا.

وأن يكون الحاكم فناناً هي قضية ليست في المسمى وصيغة الطرح، ولكن في الجدية والصدق، فكثيرون رفعوا هذه الشعارات، وهذا ما يميز صاحب السمو عن الآخرين هو يتبنى قضية يؤمن بها، وبالتالي يشعر بأهمية المثقف والفنان في بناء الشعوب لذا فهو يعطي الأولوية للفن والثقافة.



## المهرجانات مرتبطة بالإبداع وليس بالتنظير

بعد أيام الشارقة لدينا مشروع كبير جداً وهو مشروع المسرح المدرسي وهو يبدأ بالتوازي مع بداية العام الدراسي إلى أن ينتهي من خلال تبني الطاقات من النشء، وفي هذا المجال لا نركز على البحث عن فنان وإنما نقدم شخصية إماراتية ملتزمة بتذوق الفنون، فإذا تذوق الطالب للفنون تسمو شخصيته، فنحن نسعى لبناء شخصية مثقفة مطلعة متذوقة لكل الفنون على اعتبار أن الفن المسرحي يشمل الكثير من الفنون، وإذا ظهر الفنان الموهوب نأخذ بيده ونعمل على تنمية موهبته، وسوف يدعم هذا الاتجاه افتتاح أكاديمية الفنون بالشارقة التي ستفتتح قريباً بإذن الله.

### • كيف تدير إدارة واحدة كل هذه المهرجانات؟

بالمحبة والمتعة، فنحن لدينا فريق متمرس وكل واحد متخصص في مجال يقوم به، وبالتالي الأمور تسير كالمساحة، وكل يعمل حسب رؤية واضحة المعالم، ويجمع بينهم المحبة والثقة والتفاهم، وبالدعم السخي من صاحب السمو وهي الخطوة الأولى والأهم، التي تشعرونا بالمسؤولية وتجعلنا نعمل بمتعة ومحبة.

### • ماذا يميز هذه الدورة عن الدورات السابقة؟

المهرجانات عموماً مرتبطة بالإبداع وليس بالتنظير، فعندما يكون المبدع متميزاً في أطروحاته، ونحن دائماً نراهن على تراكم التجربة، فالآن التجربة في دورتها التاسعة والعشرين ولديها لائحة تنظيمية تحدد مسار الاتجاه، وأعتقد ما يميز الدورة الآن هو وجود أسماء جديدة، فالعرض الذي شاهدناه اليوم على سبيل المثال كل المشاركين فيه يمثلون لأول مرة وليس لهم تجارب مسرحية أخرى، ومع ذلك قدموا عرضاً متميزاً وكان حضورهم طامعاً، فنحن نراهم من المسرح المدرسي حتى يصلوا لهذه المرحلة من الاحترافية، وبالتالي هذه التجربة التراكمية التي وصلنا بها إلى المحطة الأخيرة الاحترافية في أيام الشارقة المسرحية.

### • ألاحظ أن مصر هي أكبر دولة مشاركة من حيث العدد والمشاركة في فعاليات المهرجان..

هذا الموضوع لم يأت بالصدفة، فمهما كبرنا ومهما حققنا سنظل مدينين لجمهورية مصر العربية والمسرح المصري وللمصريين كلهم، فأول من أخذ بأيدينا في هذه الحركة المسرحية في دولة الإمارات كان سعيد غنيم عندما عمل مسرحية شارك فيها وقتها

بعد ذلك تنتقل إلى المنطقة الشرقية مهرجان كرنفالي يكون دائماً في الجمعة الأخيرة من شهر يناير يشارك فيه الكثير من الفعاليات الثقافية والفنية فهو غير قاصر على المسرح وإنما الفنون الشعبية، الموسيقى، الخيالة، السيارة، فهي مسيرة كرنفالية يشارك فيها أهالي المنطقة أيضاً، وبعد أن نجوب شوارع المدينة تنتقل إلى شاطئ البحر، حيث يوجد هناك ثلاثة مسارح مختلفة، هذه الفكرة تبدأ من الثالثة بعد الظهر إلى الثالثة بعد منتصف الليل، ونقدم فيها بانوراما من إنتاج مسرح الإمارات: أيام الشارقة، مسرح الطفل، الجماهيري التفاعلي، وكل ما يقدم في الشارقة والإمارات يقدم في هذه المسارح الثلاثة، وهناك الكثير لدعم هذه الفعالية منها مشاركة المدارس والجامعات وكل مؤسسات الدولة، والجمهور العام.

نتنقل إلى مدينة دبا الحصن لنقدم مهرجاناً مختلفاً وهو مهرجان دبا الحصن للمسرح الصناعي، الذي يعتمد على شخصيتين فقط من أجل خلق نوع مختلف من التواصل مع الجمهور المختلف، ومن أجل أن نقدم شكلاً جديداً من المسرح، وهو أيضاً يعتمد على مشاركة عربية.

وبعد الانتهاء من هذا المهرجان نرجع إلى الشارقة ونقدم مهرجان أيام الشارقة للمسرح الخليجي، وهو يعتمد على مشاركة كل الدول الخليجية، وهو أيضاً بوابة أخرى لتلاقي فنان الخليج بالشارقة ونشر هذه الثقافة والتفاعل ودعم الفنان الخليجي، هذا المهرجان يقدم الكثير من السخاء والكرم من صاحب السمو حاكم الشارقة، حيث تنتج العروض لتقديم خصيصاً لهذا المهرجان، ويصاحب كل هذه المهرجانات ملتقيات فكرية منها: ملتقى الشارقة للبحث المسرحي، وفي دبا الحصن ملتقى آخر للمسرح العربي، وأيضاً في المسرح الخليجي يوجد ملتقى فكري يناقش كل ما يتعلق بالمسرح الخليجي.

ثم أيام الشارقة المسرحية التي تقدم في مارس من كل عام، وله ثلاثة مسارات: مسار للعروض المسرحية المحلية، مسار المجال العربي من خلال الملتقيات والندوات الفكرية، مسار ملتقى الأوائل للمسرح العربي الذي نلتقي فيه بهؤلاء الشباب الأوائل الحاصلين على المراكز الأولى بالمعاهد والأكاديميات العربية حتى تكون انطلاقتهم من أيام الشارقة المسرحية، وهو برنامج منفصل، فنحن دائماً نعمل من أجل الشباب ومن أجل انخراطهم في الحركة المسرحية العربية من خلال بوابة أيام الشارقة المسرحية.

## سمو الشيخ يشعر بأهمية المثقف والفنان في بناء الشعوب

# «لازلنا هنا»

## أنشودة بصرية باتساع الحياة



الشخصية تتغير مع كل انتقاله درامية رغم أن وجودهم الفيزيائي ثابت، فالعاشق يصبح ثوريا ثم طبيبا، والضابط يصبح قاتلا ثم رساما، وهكذا دون أن يضاف أي عنصر بصري على ملابس الممثلين أو ماكياجهم، فقط اعتمد «رامي» على ذلك عبر «حربائية» الأداء لدى الممثلين الخمس بالعرض.

وتطرح اللوحة الثانية حياة خمس مناضلين لقوا مصيرهم في معتقل ما، شابان وعجوز وفتاة وأخوها الصغير، عندما يتنصل الطفل من مسؤوليته عن المصير الذي جاء به بين الأسوار، ويفصح عن عزمه على البوح بأسرار التنظيم والاعتراف على زملائه، هنا تبرز فكرة واحدة لدى باقي الشخصيات.. أي نظام أخلاقي سيصون حياتنا القادمة المحتملة؟ هل الأخلاق يمكنها أن تحكم في هذه الحالة، فالمحدد الأخلاقي أصم بلا استثناءات، إن الأخلاق إذا اتفقت على أن الكذب خطأ صنفته من الشرور المطلق بغض النظر عن اختلاف حالات الكذب، حينها يتحول الفعل إلى مثال ويصير النظام الحاكم هو المثل.

لكن ثمة نظام أخلاقي آخر يحكم الدراما في هذا العرض منذ بدايته، وهو أن عواقب الفعل أهم من الفعل نفسه، وظهر ذلك في اللوحة الأولى عندما اعترض الضابط على العاشقين والعجوز والطفل الذين يلهون بالبالونات ويغنون ويرقصون في صخب بالغ، ليس لمحاكمة السلوكيات في ذاتها، بل لأن السلوك هذا أدى إلى تهديد النظام وانتهاك القوانين، ولنشدد على «أدى إلى» فهي ما صاغه جيرمي بنتام بمصطلح النفعية وهي أعظم سعادة ممكنة لأكثر عدد ممكن. وهذا ما فكر

نظر الشاب وتقوده لأن يستطيع استيعاب العالم ببحاره وحدائقه وعصافيره، وطفلاً وشحاذاً بالجوار، وفتاة تلتقط وردته وتدفق ظله. لكننا منذ اللحظة الأولى أمام أسوار صارمة الحدود بلا أي أمل في إيجاد مخرج، هذا ما يجعل الشخصيات ضحية أمرين، إما أنهم اختاروا الرحيل عن العالم والانعزال عنه كما أراد خوسيه أركاديو بونديا في «مائة عام من العزلة» فضلوا الطريق ولم يعد رجوعهم أمرا ممكنا، أو أنهم لم يختاروا شيئا بل تم اقتيادهم إلى مصيرهم طوعا دون إفصاح عن سبب ذلك، ثم تخلى عنهم صاحب الإرادة في نفهم أو نسيهم فضلوا أيضا طريق الرجوع، وأيا كان فمناطق الحوار في هذه اللوحة لا تكشف الكثير عن إرادة الشخصيات في أي شيء يتعلق بهم، هم فقط هامون خلف إدراكهم الطفولي لوجودهم معا. لكن بعد تفسخ العلاقات وانكسارهم، ينتقلون إلى اللوحة الثانية، وفيها يدور ما يعني أن الوجود «هنا» -هذا الحيز المكاني/ الزماني- كان طوعا لا اختيارا.

إن الانتقال إلى اللوحة الثانية من المسرحية والذي يقود هذا الانتقال هو الضوء الجانبي خلف السورين الخشبيين حيث يعكس ظللا متداخلة على أرضية المسرح فيصبح المكان عبارة عن سجن، وعندما تفصح الشخصيات عن ماهياتها يصبح السجن معتقلا، ورغم أن كل المكونات الفيزيائية للصورة المسرحية ثابتة تماما للمشاهدين، إلا أن الماهية متغيرة، ولعل ذلك البناء الدرامي يقود إلى الوجودية التي نادى بأسبقية وجود الإنسان على ماهيته، حيث أن ماهية

محمد علام



تكشف الإضاءة الزرقاء الخفيفة، عن إنسان وحيد في قلب العالم، فالأبيض الذي اصطبغ به السوران الخشبيان، و«البانوراما» البيضاء أيضا، جعلتا العالم الدرامي لا نهائي الحدود.. وعبر رقصات على موسيقى حاملة لليونانية Eleni Karaindrou يبدأ عرض «لازلنا هنا».

حاول رامي محمد مخرج ومؤلف عرض «لازلنا هنا» تقديم العالم كله في ثلاثة لوحات تحكي كفاح الإنسان خلال رحلة التطور القيمي من الحيوانية إلى التحضر، معتمدا على تكامل عناصر السينوغرافيا، مع التعبير الحركي، عبر نص شديد الحساسية، لا يمكن الاستغناء عنه أو إسقاطه.

في البدء كان الإنسان، وحيدا كان في هذا الوجود شاب، يرتاب نحلة تنتقل بين زهور السياج، يكتشف العالم لأول مرة، وتدهشه براءة الاكتشافات.

يعبر التصميم الاستعراضي في اللوحة الأولى عن غاية الوجود الإنساني في تبيد وحشة الوحدة، عبر إيجاد وسيلة للتواصل مع الطبيعة وإيجاد نظير آخر، عبر وردة يرتكز عليها

بل انعكس ذلك على اللغة أيضًا، مفهوميها الشفاهي والبصري، ولنلاحظ أن الإضاءة هي التي بدأت العرض، وهي التي حولت سور الحديقة لسجن، وعندما تنسحب الإضاءة الجانبية، في اللوحة الثالثة ليعود السوران إلى وضعهما المحايد، يعمل الحوار الدائر بين الشخصين من الجمل الأولى على توصيفه بالمقبرة، وهنا تتراجع الإضاءة عن دورها الألوهي في العرض، ليصبح الإنسان وحده هو القادر على تحديد موقعه وصياغته. ما يتناسب تمامًا مع الدراما التي يبرز فيها الفرد، وتدور اللغة في اللوحة الثالثة فقط باللهجة العامية، أي المستوى الأرضي من اللغة، الذي يعبر بشكل مباشر عن الرغبات والاحتياجات، ويتخلل العرض في هذه اللوحة عن التعبيرية التي حرص عليها طوال اللوحتين السابقتين، حيث تداخل الزمن وتخفت الشخصيات من تاريخها الخاص، فصار لدينا مَطًا عامًا يمكن أن يحاكي أي مَط في أي مكان وزمان.

لا يوجد في «لازلنا هنا» شخصية واحدة بالبناء الدرامي المعتاد، يستبدل «رامي» الشخصية بالنمط الإنساني العام في اللوحتين الثانية والثالثة، فالثوري يمكن أن يكون أي ثوري في العالم، والطبيب كذلك وباقي الأدوار، دون أن يحكمها تاريخ شخصي، ولا محدد اجتماعي معين، هذا ما يجعل المشاهد في هذا العرض يقرر منذ اللحظة الأولى التجرد من تعاطفه مع معاناة الشخصيات، ليتوحد مع جماليات تكامل السينوغرافي والأدائي.

لكن اللوحة الأولى من العرض يرتبك فيها هذا النمط، حيث يسقط التمايز بين الشخصيات، فالطفل والفتاة والشاب يشكلون ظلًا لبعضهما، ويتحركون في خطوط متوازية لدعوة العجوز للانضمام إليهم والرقص معهم متجاهلين أي تمايز بينه وبينهم، الجميع يقوم بنفس الأفعال، نفس الرقصات، نفس الرغبات. هذه المرحلة التي أشبه بمرحلة «الفتش» لدى الإنسان البدائي، عندما كانت علاقة مختلف الأفراد بالكل هي علاقة من نوع واحد، بلا مضمون متميز أو سمات مستقلة، لقد غدا الكل جوهرًا لكل واحد من أولئك الأفراد، إلا أنه ليس للواحد منهم مضمون خاص، ويقول «ليف لوسيف»:

«كان الإنسان البدائي يعتقد دون أن يعزل نفسه عن جماعته، أنه هو بالذات، وكل فرد بشكل عام، يمكن أن يحمل أي صفات وميزات يتحلى بها الآخرون».

هذه التصورات الفتشية ولدت تشابهاً بين جميع الشخصيات، وربما تماثلاً في وعيهم وإدراكهم للعالم المحيط. عندما نفكر مع «لازلنا هنا» عن المقصود بـ «هنا»، تلمع في الذهن اكتشافات صغيرة، في أقصى الأهمية بالنسبة لنظرية الدراما، أن النشاط الفني دائماً هو أن تلتفت العناصر «البشرية وغير البشرية» بعضها إلى بعض، كاشفة عن جوانب جديدة ومفاجئة. ذلك هو الأساس الجمالي لعمل لا ينقطع عن إثارة المخيلة وإشباعها بألوان لا محدودة، وتحرير الأشياء والظواهر من ثباتها الظاهري، ويكشف جوهر العلاقات الإنسانية عبر التاريخ، ويجلو الزيف عن الحضارة التي قامت كي يستظهر البشر ما بينهم من إزاء، وترابط، وجعلهم يتألمون ويفرحون لا من أجل القريب ولا من أجل البعيد فقط، بل من أجلنا نحن. إن الفن يقدم مرآة نستطيع عبرها أن نرى الآخرين في أنفسنا، ونرى أنفسنا في الآخرين. «هنا» تجذر من جوهر الدراما والصورة والذي لا تستوعبه أشكال القياس المنطقي إطلاقاً، بل يعبر الجزء عن الكل، ويقفز الثانوي إلى الصدارة، وتسقط الكلمات ويختل الشكل، وتقدم النتيجة بكل قسوتها بعد تشويه العلاقة الواقعية بين الأشياء.



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
لازلنا هنا  
جهة الإنتاج:  
عام الإنتاج:  
2019  
تأليف وإخراج:  
رامي محمد



## البحث عن مخرج أخلاقي في زمن القتل

سيعود عليه، والطبيب وضع نصب عينيه الدرجة العلمية التي سينالها، والرسام يرى الشهرة والأضواء عندما يرسم جثة امرأة عارية، بغض النظر إن كان ذلك يخضع لأي معيار أخلاقي أو اجتماعي.

إن تحول الغايات الأخلاقية في هذه اللوحة من المسرحية بقدر ما هو ناعم وبسيط وغير مركب، إلا إنه صادم، وشديد الرعب، فالعالم لا تحكمه النفعية لأكثر عدد، بل في هذا المكان المُقفر تتوحش الذوات، ويسود قانون الحاجة وتطغى الفردية، الفرد وحده هو مصدر الفعل دون أي قيود دوتولوجية أو عقائدية، حيث يسقط القانون عندما يقبض العجوز على عنق الطبيب في المشهد الأخير ويضعه: «أنا أقتل خوفاً بداخلي». هكذا تكوّن اللوحات الثلاثة معاً، رحلة الإنسان عبر الحياة.. من المثالية إلى النفعية وحتى الفناء. لا يشمل التطور في رحلة الإنسان المستوى الدرامي فقط،

فيه العجوز والضابط في اللوحة الثانية عندما وجدوا أن طفلاً واحداً سيكلف أربعة أشخاص حياتهم، فيقررون التخلص منه للحفاظ على أكبر عدد ممكن.. هنا يكون القتل مبرراً أخلاقياً فقط لأنه يقلل الحد الأدنى من الألم ويضيف إلى مجموع السعادة التي ستحل على باقي الأفراد.

تنسحب الأضواء في نعومة ويسيطر اللون الأزرق الداكن على العرض، ومنذ الكلمات الأولى على لسان الضابط (سابقاً)، نعلم أنه رسام وأنا صرنا في مقبرة، ينضم إليها باقي الشخصيات في ماهيات جديدة، فالثوري صار طبيباً والعجوز «تربياً» والطفل لص مقابر.

وهنا تنمو الأسئلة من جديد أي نظام أخلاقي سيجمعنا معاً؟ تدور القصة حول لص اتفق مع رسام وطبيب على بيع جثة، لنضبط الغايات هنا، اللص الصغير لا يهتم في ماذا سيتم استخدام الجثة، كان الهدف فقط هو المقابل المادي الذي

# مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

## دورة رابعة وفعاليات متنوعة



داليا همام

الكثير من الفعاليات تم تقديمها من خلال مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الرابعة دورة الفنان "جورج سيدهم"، بداية من الملتقيات الفكرية، ووصولاً إلى التكريمات للشخصيات البارزة في المسرح المصري والعربي والعالمي، بالإضافة إلى الورش المسرحية في جميع مناحي العملية المسرحية، ومن اللقاءات الفكرية لقاء عن المسرحي الفرنسي المعاصر كاترين مارتانس، واشترك في اللقاء ليان اتشوفسكي والدكتور عمر فترات، وقد طرح اللقاء الكثير من الاتجاهات المسرحية الفرنسية الحديثة، هذا إلى جوار تكريم الشخصية المسرحية العالمية "يوجينو باربا" وقد تحدثت عن تجربته المسرحية المهمة، ومن الشخصيات المسرحية المكرمة الكاتب الإماراتي إسماعيل عبد الله، الفنان المصري محيي إسماعيل، الفنانة ليلى طاهر، الفنانة عائدة عبد العزيز، الفنان مصطفى شعبان، المخرج جمال ياقوت، المخرج محمد الشراوي، بالإضافة إلى جائزة العمل الإخراجي الأول التي يقدمها المخرج الكبير عصام السيد، وقد أكد أنها في العام القادم لثلاثة من المخرجين الشباب، بالإضافة إلى توقعات التعاون التي دشنها المهرجان مع مجموعة من المهرجانات الأخرى.

وبالنسبة للعروض المسرحية ثمة ثلاثة محاور يقدمها المهرجان «محور المسرح المغلق، مسرح الشارع، مسرح المونودراما»، وسنعرض لمجموعة من العروض المسرحية المشاركة 15 دقيقة.. الإرهاب يتحدى الثقافة. العرض الحائز على جائزة أفضل عرض مسرحي «عرض كندا آخر 15 دقيقة» إخراج مجدي بومطر، يقدم العرض صورة درامية قاسية عن مقتل المخرج والمبدع المصري مصطفى العقاد، حيث يثبت لحظة قتله في نوع من الوثائق، ففي حفل زفاف ابنته ربما في الأردن يفجر الفندق بكل من فيه، ويتقنية الفلاش باك إلى جوار استخدام الخيال الإبداعي، يقدم لنا العرض تفاصيل دقيقة عن حياة مصطفى العقاد في مواجهة حياة الإرهابي الذي قام بعملية الاغتيال، عبر السينوغرافيا يمكن أن ترى انعكاس صورتين فوتوغرافيتين لكلتا الشخصيتين كل بأسرته، ومن اللافت للنظر أن يقدم المخرج "الأم والابنة والزوجة" ممثلات يقمن بذات الأدوار فهي هنا زوجة وابنة وأم مصطفى العقاد، وفي الصورة الأخرى أم وزوجة وابنة الإرهابي، لتعرف الفارق الجوهرى بين الاثنين ما بين حياة الفن والإبداع وحياة لشاب فقير بها قدر من الحب، لكن الجهل والفقر وسيطرة الآخر عليه حولته إلى آلة من القتل لدرجة أنه يضحي بحبيبته من أجل القيام بعملية إرهابية، حيث يجعلها ترتدي حزاما ناسفا لتفجر نفسها تنفيذاً لأفكاره. يتطور العرض في هارمونية واضحة وصولاً للحظة التفجير التي يقدمها المخرج بشكل أشبه بالتقنية السينمائية "التصوير البطيء" بحيث يتم تضخيم لحظة موت مصطفى العقاد slow motion وأسرته، فتترك أثراً واضحاً لدى المتلقي.

ومن المغاير في هذا العرض أنه يقدم كلماته في مزج بين اللغة العربية واللغة الإنجليزية، مما يضفي على المعنى جمالا ويجعله يتخطى حاجز اللغة ليتواصل مع الجميع لي طرح أفكاره بشكل غاية في السهولة والبسر.

### "وهم" .. جسد المؤدى ومحاولات اختزال الزمن

قدمت دولة إيطاليا عرض "وهم" إخراج «فابيو أوموديل»، وتتحدث

### xo عالم من العزلة والانشطار

مسرحية من إعداد وإخراج «حمزة العصفوري» من خلال جدار أشبه بالبحال المصنوعة بطريقة خاصة يبدأ العرض بعزلة كل شخصية في جزئها الخاص وعلى أنغام موسيقى موتر متصاعدة تبدو حالة التوتر جلية، تلك الحالة من الانقسام تتبدى في أداء الممثلين، ففي نوع من الانشطار تتابع شخصيتين دراميتين، إحداها تبدو انعكاساً للأخرى، يمكنك بصفتك متلقياً رؤية العرض وكأنه لوحات درامية تقدم في نوع من التصاعد بداية من عدم معرفة الشخصيتين لبعضهم البعض، وانتهاء بفقد إحداها، تظل الشخصيتان في حالة من الصراع على مدار العرض فما يقوله إحداها في بعض اللحظات تعبر عنه الأخرى، وكأنه انعكاسها الجسدي في المرأة ففي لحظة ما تقول إحداها "وجهي مغلف بخيوط العنكبوت" لتعكس تلك الجملة على أداء الأخرى من خلال إيماءات الجسد والوجه.

تمارس الشخصيات مجموعة من الألعاب الميتافيزيقية لكسر الملل وإنهاء الوقت، الذي تظن في لحظة ما أنه قد توقف، هنا يمكن أن ترى شخصيات مهشمة من الداخل تقدم حالة من الهذيان، تمارس لعبة الزوجين فأحدهما يرتدي باروكة لتتجلى حالة التغريب، على المستوى المرئي فهو يتعد عن نوعه من حيث الجنس "رجل"، ليتقمص النوع الآخر "أنثى" ويبدأ في أداء دور الزوجة المحبة، ولكن بنوع من "الجروتسك" فيبدو التهكم جلياً، فهذه مشية وضحة أنثى، لكنك كمتلق تدرى أن القائم أمامك ليس إلا لعبة في سياق العرض المسرحي، وكما الكاريكاتور بالنسبة للرسم حيث التشويه والتضخيم عمداً، يتم استعراض المواقف بين تلك الأنثى وزوجها، والقائم بشخصية الزوج عليه ارتداء موتيفة تعبر عن شخصيته وهي "الجرافت" فتشعر أنك في مشهد مثير للضحك، ولأنه لا مضحك إلا فيما هو إنساني تعرف أنك في سياق من الهزل المرئي، والتكوين للمشهد يتم أمامك بصفتك متلقياً فكل آليات اللعبة واضحة جلية، فهذا يرتدي الباروكة أمامك ليقيم دور الأنثى والآخر تكون الجرافت سبيله ليمثل دور الرجل، وحوارهم يبدو في حالة من التكرار الدائم، فأى حوار حقيقي يمكن أن يعول عليه في تلك الحالة من العزلة التي تبدو وكأنها عقاب، ويتم ممارسة لعبة القهر من خلال تلك العلاقة المتخيلة بين الزوج والزوجة وقد يتم تبادل الأدوار

بطبيعة العرض من خلال أسلوب واستخدام مكوناته الأساسية، حيث الممثل وجميع عناصر العرض المسرحي الأخرى. وفي عرض "وهم" تتجلى هذه العناصر في فضاء مسرحي، وجسد المؤدى إلى جوار ذلك الامتداد الزمني والإيقاع، والعروض الأدائية تعد في ذاتها فعلاً تواصلياً قد يصل أحياناً إلى حد التوحد بين القائم على العمل ومتلقيه، هنا في هذا العرض تسيطر الصورة الحركية، والبصرية على العنصر الكلامي، كذلك لا يمكنك بوصفك متلقياً أن تعتمد على فكرة التسلسل الدرامي، وإن كان العرض حاول إبراز بعض التسلسل مستخدماً خيال الظل في تلك العملية التي تكررت أكثر من مرة "حيث المرض والاقتراب من الموت فالطبيب ثم الموت"، ذلك أن العرض تعتمد فيه الأفكار على معنى التجاور، فلا معايير تقليدية يمكن من خلالها أن ننظر إلى العرض.

يستخدم العرض موسيقى منتظمة ذات إيقاع تصاعدي مصاحب له أداءات جسدية أشبه بالتمرينات الميكانيكية، التي تعبر عن حركات مجردة لا تحمل إحساساً معيناً، يمكن من خلاله أن نرد المرئي والمسموع إلى مرجعية يمكننا تفسيرها بشكل واضح اعتماداً على نوع من الثوابت، وإما نرى فيه مجموعة من البشر أشبه بالآلة التي تقدم إنتاجها بشكل به الكثير من الانضباط والالتزام، تعتمد تلك الحالة من الآلية على بعض التكوينات والتشكيلات المشهدية التي تعد الإضاءة فيها عنصراً أساسياً، فمستوى الإضاءة المستخدم يساهم في إضفاء الجو العام بشكل واضح، مما يؤكد معنى أهمية الإضاءة واستخداماتها في هذا العرض، والتأكيد على استخدام منبع ليؤرة ضوئية في عمق مساحة التمثيل أمامها سلويت من خلاله يمكن تقديم خيال للظل، تلك البؤرة حينما يؤدي الممثلون أمامها تنتج صورة مرئية أشبه بتحرك الظلال، فمجموعة المؤدين في لحظة ما ضمن العرض يقدمون مشاهد أمام هذه الإضاءة تعبر عن دلالات مختلفة، فتارة تأخذك الدلالة إلى تشكيلات أشبه بعربة تحمل مريضاً، وأخرى تعبر عن الغوص في أعماق البحار، مجموعة من التنوعات التي تقدم دلالات لها مدلولات ذهنية، بشكل مطلق غير مؤطر بزمان أو مكان بل يمكن أن تنفتح على ممالك الخيال، لترد تلك الدلالات المطروحة إلى مدلولات ذهنية كامنة في لاوعيك الإنساني غير مرتبطة بالزمان أو المكان.



دولة الإمارات، ضمن فعاليات مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي دورته الرابعة، مسرحية "صدأ" تأليف أحمد الظنحان، إخراج إبراهيم القحومي، في نوع من التضرع والخشوع وأجواء روحانية، وبشخص يبدو في حالة من التوسل إلى الخالق طالبا أن يلهمه السبيل إلى كيفية الترفي في رحلته يبدأ العرض، وهي رحلة جل ما يشغله فيها حالة الترفي، وشغف الوصول في محاولة لمعرفة الخالق وطلب يد العون منه، لكنه يتضرع إلى الخالق في مكان أشبه بالصحراء التي لا ميمز لها سوى صخرة كبيرة، جرت العادة أن يتخذها العامة مكانا للتبرك والمساندة في دعائهم للخالق، يمكنك أن تعتبر تلك الصخرة وكأنها ضريح يلجأ إليه العامة لتلبية احتياجاتهم لذلك تتخذ هذه الصخرة مكانة كبيرة جدا في نفوس العامة، ذلك هو الجو العام الذي تبدأ فيه أحداث العرض، بينما تظهر شخصية أخرى في منطقة التمثيل ترفض تلك الحالة وتعتبرها مجرد خرافة لا أكثر، فتلك الصخرة لا تحمل له سوى معنى مادي بئس، فهي السبب من وجهة نظره في فقدان أسرته، التي اصطدمت بالصخرة عربتهم وهم على الطريق وأودت بحياتهم، وعلى ذلك فإن هدف ذلك الشخص لحضور هذا المكان هو هدم تلك الصخرة والتخلص منها بأي شكل. ومن هنا يبدأ الصراع، فالأول يرى فيها ملجأ وملذا على المستوى الروحي، بينما يرى فيها الثاني السبب الأساسي في فقدان عائلته التي كان يحبها، وتوقف الزمن بالنسبة إليه عند تلك اللحظة من الألم والحزن لدرجة أنه يرى في هذه الصخرة وتدميرها خلاصا لما هو فيه من معاناة إنسانية، وألم للفقدان واليأس، يؤكد ذلك الشخص المادي أن الصخرة مجرد خرافة لا حقيقة فيها، فالشخصان أحدهما يمكن تشبيه حالته المستمرة في التضرع على أنها حالة من الصوفية فقد ترك حياته وذهب في مكان فارغ لا يحمل أي دلالات سعيا في الوصول، إلى ذلك الصفاء ومد يد العون من المولى، يتصاعد الحوار بين الشخصيتين وصولا إلى حالة من الاستفزاز، التي تجعل ذلك المتصوف يخرج من حالته الودعية مدافعا عن تلك الصخرة التي يتبرك بها فيضرب الآخر على رأسه، وبالتالي يفقد الوعي. يتجه الحوار في تلك الحالة إلى الندم على ما فعل مرتبكا ومحاولة التفكير فيما يفعل، وفجأة نكتشف أن الضربة لم تقتل الشخص ولكنها غيبته عن الوعي، وحينما يستعيد وعيه يجد نفسه مكبلا، وبعد توسل وفي النهاية نجد الاثنين مكبلين على نفس الدرجة من قوة القيد، فهو في الحقيقة قيد معنوي لا قيد مادي، فليس الحبل هو ما يكبلهما وإنما أفكارهما هي القيد الأول بالنسبة إليهما، فالأول تحكمه خرافة التوسل بالصخرة حتى وإن كانت نيأته طيبة، فهو ينتهج الصوفية ولكنه يلجأ إلى خرافة الصخرة للتبرك بها وكأن الإله يحتاج إلى ما يتوسل به للوصول إليه، والثاني تبدو عقليته المترزمة الحجرية سببا أساسيا في بؤسه فهو يعتقد بأن الصخرة ليست إلا سببا جوهريا في قتل عائلته، ولا حاجة لها فهي عقبة في الطريق يجب إزالتها، ذلك الصراع بين "الخرافة والواقع المادي" صراع أبدي، ففي معظم المجتمعات تجد تلك الحالة من استخدام الخرافة والاعتماد عليها.

وعليهم إذن الاختباء، وبذلك تدور الأحداث تصاعدا عبر دخول كل شخصية جديدة إلى خشبة المسرح، في إطار محاولات الإقناع أن يبقى الجميع في هذا المكان المأوى، بغض النظر عن من سبق الآخر للدخول إليه، وفي إشارة إلى أن هذا المكان «المسرح» هو في الأصل بيت ومأوى وملجأ لرواده ومحبيه، ومن غير المعقول أن يغلق ويهمل، وما أن تلتقط تلك الإشارة باعتبارك متلقيا تفجأ بصوت مندوب السلطة، ضابط البوليس الباحث عن السارق، حيث تدخل شخصية امرأة متخفية في زي رجل ونكتشف أنها تفعل ذلك تحديا لمجتمع المشردين الذي تحيا في كنفه، فهي تتحايل على هذا المجتمع بوضع الشنب وارتداء زي الرجل، وذلك كي لا تتعرض لمضايقات المشردين من الرجال وتسرق مثلهم. وبحضور الضابط تختبئ مع مجموعة المشردين في هذا المسرح، إلا أنه يتم الكشف عن هويتها، وبسؤال الضابط للجميع عن وجودهم في هذا المكان الحكومي (المسرح)، يؤكدون أنهم يمثلون مسرحية، فيطلب أن يشاهد لأنه يجب المسرح، وهكذا يتم الدخول في أداء من «البارودي» حيث المحاكاة التهكية لـ «هاملت» شكسبير، إلى جوار استخدام الكثير من تقنيات الضحك خصوصا «الآلية والتكرار» وهو ما يثير الضحك بشكل واضح، ويخلق حالة من «الميتاتياتر» حيث التمثيل داخل التمثيل، ويشعر المتلقي أن الجميع ما هم إلا عبيد تلك السلطة التي مارست القهر على الجميع.

### صدأ.. تيمة تقليدية وصراع لا ينتهي

من خلال مسابقة محور مسرح الشارع والفضاءات المفتوحة، قدمت



أحيانا من حيث الأداء فيما يعني من يمارس سطوته على الآخر الزوج أم الزوجة، ففي لحظة تصعد الزوجة على ظهر الزوج بعد انحناءه ويتحرك بها في حالة من القهر، وبنوع من القسوة يمكن أن ترى علاقة يفتقد فيها التواصل على المستوى الإنساني، بحيث يعقب أحد الممثلين قائلا «الكره هو الشيء الوحيد المتبقي من هذه العلاقة»، وهكذا يتم استعراض هذا النوع من العلاقات الإنسانية بشكل كوميدي.

تتكرر المواقف على مدار العرض المسرحي ويستمر التأكيد على معنى العزلة وعدم التواصل، وفي لحظة ما لا تشعر بوجود ذلك الجدار على خشبة المسرح، الذي تكتشف مع تطور الأحداث أنه مفتوح، فأحد الممثلين يمر من خلاله، وهكذا تذوب مساحة العزلة لتبدو الشخصيات واحدا منشطرا إلى اثنين وبفقد أحدهما بالمولت يختفي الآخر من على خشبة المسرح، وينتهي العرض، مسرحية تمتليء بالكثير من الأفكار حاول فيها المخرج تقديم رؤية مُغايرة مستعينا فيها بالكوميديا، وتضخيم المواقف، وكان الصراع بين الشخصيتين سبيله لتحقيق رؤيته.

### دراما الشحاتين وملجأ المشردين

قدمت "مصر" عرض "دراما الشحاتين" تأليف بدر محارب، إخراج محمد الرخ، ومنذ اللحظة الأولى للعرض المسرحي تدرك أنك أمام مسرح تم إغلافه، ومن ثم أصبح ملادا آمنا للمشردين في الشوارع، بحيث تظهر أولى الشخصيتين في العرض المسرحي وهما مشردان يمارسان لعبة "السيد والعبد" في إطار من المرح وخفة الظل والغناء، وفي حالة من الصراع للحصول على مكان للنوم، إلا أنهما يصطدمان بدخول أشخاص آخرين

# عند الموقد

## البحث عن أفق جديدة لاحتواء الاحلام



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
عند الموقد  
جهة الإنتاج:  
فرقة نادي  
مسرح منيا  
القمح  
عام الإنتاج:  
2019  
تأليف: ناظم  
حكمت  
إخراج: محمود  
مسعد



علي هذا الاساس ننظر الي المنزل من خلال عين الاب الراض التخلي عن ماضية والمصر علي ان تحيا ابنته في كنفه ابد الدهر في ثبات وجمود فلا خير في هواء لا يستنشقه الاب ودفء الاب لا يوازيه اي دفء واطهرت تفاصيل السينوغرافيا كموتيفات لونية وتشكيلية ل ( صفاء علي ) الاضاءة الواعية ل ( محمد الطاروطي ) الذي استطاع نقل الزمان والمكان وتفاصيل التشكيل بحنكة مظهرا (برودة المنزل ) حتي مع اضاءة المدفأة فبدأ الأفق قائما في بعض اللحظات ولم تنقش تلك الغمام الا بظهور الشاب والفتاة اللذان قلبا مجري الاحداث لتعود القنامة بعد انسحاب الابنة من حياة ابنيها للبحث عن حياتها . وعلي الرغم من بساطة اللغة والحوار الا ان تمكن ( علاء فوزي ) في دور العجوز العالم بمجريات الاحداث والواعي لمتطلبات المرحلة والمستقي لخبرات تشبه ما كان اكسب العرض ثقلا دراميا خاصة في المشاهد الثنائية مع الاب ( محمود مسعد ) الذي بدأ ناقلا امينا للشعور الممزق بين رغبته في التمسك بفتاته ابد الدهر وبين الاستسلام لرغبتها في الحياة في كنف الحب حتي وان كان استسلامه سيقتده .

وفي سياق متصل امتازت ( سارة الشرييني وخالد حسن وماجي طه وندي السيد ويارا محمود ) بالوعي بمتطلبات الدور المسند اليهم خاصة مع الرقصات الخالية من التعقيد ( لمحمد اورتن ) .

العرض المسرحي ( عند الموقد ) لنادي مسرح منيا القمح والمقام ضمن فعاليات المهرجان الاقليمي لنادي مسرح اقليم شرق الدلتا الثقافي قراءة اخري متجددة لصراع الاجيال وحق الاباء في امتلاك ابناؤهم وحق الابناء في البحث عن افق لاحتواء الاحلام

فيستسلم ويتخلي عن كينونته ويلتزم بالجلوس مستكينا فوق كرسي متحرك لتبزغ الاطروحات الصادمة من بين ثنايا العرض والنص بطبيعة الاحوال والتي مفادها : هل الابناء هم صنيعه الاباء وحسب ؟ ، هل من حق الابناء البحث عن هوية خاصة تشبع رغباتهم وطموحاتهم بعيدا عن هوية ورغبة وطموح الاباء ؟ ، هل من حق الاباء التمسك برسم حياة الابناء والتمسك بوجودهم بجوارهم ما داموا أحياء ؟ ، هل الابناء هم ظل الاباء ؟ . الكثير من الاسئلة التي ظلت متأججة في عقل المتفرج بعد نهاية العرض دون وجود اجابة قاطعة تبرى هذا او تدين ذلك .

جاءت سينوغرافيا العرض المسرحي ( عند الموقد ) لنادي مسرح قصر ثقافة منيا القمح علي اكثر من مستوي اولها مستوي التخلي عن تقنيات خشبة المسرح وبالتالي التخلص من احادية مجال الرؤية واجراء التجربة داخل قاعة مغلقة وهي في حد ذاتها ابهار من نوع مختلف بالاقتراب الشديد البادي في الاحداث بين المؤدي والمتلقي فضلا عن محاصرة المتلقي للمؤدي من اماكن عدة حتي وان التزم المخرج بتحقيق الابهام الكامل في الاداء والتشخيص وكامل المفردات مما جعل متفرج القاعة مثل متفرج مسرح ( العلبة الايطالية ) متلقي سلبي في التحليل الاخير دون اي تفاعل حقيقي او تداخل في الاحداث ومع اقتراب الجمهور من المؤدين واحتوائهم لهم يبرز المستوي الثاني ببعض الموتيفات التشكيلية التي نقلت لنا مكان الاحداث وهو منزل بسيط او كوخ في احدي البلدان الباردة مع وجود مدفأة في المنزل وبار ومنضدة وتدور احداث العرض المسرحي كله في نفس المكان مع مرور فترة زمنية ليست بالقصيرة تلك المدة التي استلزمها نضوج الطفلة وانتقالها الي مرحلة الشباب ورغباتها ورعونتها وبدا علي مكان الاحداث التزامه بالثبات والجمود حتي مع مرور الزمن فوفقت بالتبعية السينوغرافيا في هذا التصور الواعي لاننا

محمد النجار



ضمن فعاليات المهرجان الاقليمي لنادي مسرح اقليم شرق الدلتا الثقافي قدمت فرقة نادي مسرح قصر ثقافة منيا القمح عرضها المسرحي ( عند الموقد ) تأليف ناظم حكمت ومن إخراج محمود مسعد الذي استغل قاعة من قاعات قصر ثقافة منيا القمح ليقدم فيها تجربة المسرحية متخلبا عن خشبة المسرح وجلالها ودفئها وامتكا علي دفء آخر أكثر حميمية وهو الاقتراب الي الجمهور ليشركه طواعية في الاحداث بهدف مضمنا مشاركة الجمهور حتي ولو ضمنيا وعاطفيا في الاحداث التي لا تخلو من العاطفة فوضع المخرج جمهوره في تشكيل سينوغرافي داخل قاعة العرض ليحاوط الجمهور الممثلين فيحتويهم ويشاركهم - وجدانيا - الحدث والحديث .

تعرض تجربة ( عند الموقد ) لناظم حكمت ومحمود مسعد لقضية شائكة ومتشابكة مع المجتمعات الانسانية في مطلق القول ذلك انها تحكي عن شاب يحب زوجته حبا صادقا حتي قضت نحبها وتركت له طفلة صغيرة - ( يارا محمود وهي طفلة بشوشة الوجه تمتاز بالبراءة ) - تخلي بطبيعة الاحوال عن حب للنساء وفاء للزوجة الراحلة واستشعارا بحق الابنة في قلب ابنيها واهتمامه كاملا غير منقوص ومع تطور الاحداث ونضوج الطفلة لا تلبث ان تترك دفء حضن أبيها لتبحث عن دفء آخر يبعثها للحياة وتترك ابنيها لبرودة الموقد والوحدة

# مهرجان الإبداع الثامن

## للنشاط المسرحي بجامعة أسيوط



(رؤى) وكانت جوائز أفضل إخراج من الطلاب: أحمد ممدوح المركز الأول لعرض براءة محمد جمال الدين المركز الثاني لعرض لعبة حسام رفاعي المركز الثالث لعرض شد فتيل.. وكانت جوائز الإخراج من خارج الجامعة المركز الأول لمارك صفوت لعرض رؤى والمركز الثاني أحمد ثابت الشريف لعرض الرقص + الهامش.. وشهادات تقدير في الغناء لكل من: رحمة محمد، نسرين أشرف، إيمان نبيل، رضوى خالد، عمرو أبو القاسم.. وأكثر من 500 طالب وطالبة يشاركون في 16 عرضا لكليات الجامعة المختلفة ظهرت منهم طاقات تمثيلية جيدة: هبة محمود (الرمالة) ياسمين محمد (هانم) منى علي (نعيمه) هشام جمعة (حنضل) (مسرحية نعيمه).. آية عماد الدين (رسمية) أماني أيمن (قوت القلوب) نورا عبد الرؤوف (فتحية شلجم) (مسرحية حريم النار).. رضية عاطف (فتنة) هيلدا أحمد (النص) كيرلس فايز (حلزون) عمر عبد العزيز (بوعبيد) (مسرحية 8 حارة يوتوبيا).. نيرة خالد (هيلينا) يحيى إبراهيم (محمد الفاتح) محمد مصطفى (وليم) يبشوي نشأت (دراكولا) (مسرحية الكونت دراكولا).. سارة ساحم (الأم) كريستين حليم (الجنية) باسل (بلاطة) (مسرحية لعبة).. بدور عبد الفتاح (بهية ونعيمه) فاطمة الزهراء بدور (الساحرة والأم) (مسرحية قولوا لعين الشمس).. يوستينا رافت (الأم) شريف هشام (وحيد) مينا يسري (صبي الحانوتي) (مسرحية الجبانة) نسرين أشرف (كهروماتة) أحمد الأسبوطي (عثمان) مسرحية هلوسة.. دنيا بدير (مشيرة) محمد إسماعيل (رجل الأعمال) مصطفى كامل (المقنع) محمد أشرف (المغنوتاي) مسرحية السرداب.. آية جمال (أم يوسف) خلود محمد (الراقصة وأم الفتاة) (مسرحية شد فتيل).. ساندري ممدوح (رؤى 1) محمد سيد سلامة (كلاسيك) أسامة محمد (جان) محمد محمود (رسام 1) أحمد راضي (نيجرو) (مسرحية رؤى).. سارة عصام (سكبنة) ولاء ضاحي (ريا) إسلام عاشور (منصور) هيثم كمال (مارك) كمال صابر (حسب الله) (مسرحية براءة).. مريم عاطف (فتاة البحر الأزرق) فاطمة رفاعي (فتاة الإشارة) محمد الخولي (أكل التفاح) أحمد عاطف (السكر) مينا يوسف (المجهول) مسرحية الرقص + الهامش... نهال جمال (الزوجة ومساعدة المخرج) فتحى عبد القادر (المخرج) ابانوب صبرى (بيبو) مسرحية اعتزال... وليد عبد الناصر (ناصر) مسرحية آخرتها.. محمد جمال (كرم) محمد حمدي (عيسى) مسرحية الجساسة.. ومشاركة 12 مخرجا من الطلاب مقابل 4 مخرجين من خارج الجامعة.

وكانت أهم التوصيات ضرورة عمل دورات فنية للطلبة بالاستعانة بذوي الخبرة والمتخصصين في فنون المسرح عامة والاهتمام باللغة العربية بالاستعانة بمصحح اللغة العربية.. وضرورة منح الطلاب المشاركين في النشاط من 3% إلى 5% من درجات أعمال السنة، وضرورة الاهتمام بالعروض الفائزة وعرضها أكثر من يوم وتحريكها للجامعات الأخرى، وذلك للوصول لاستفادة وإمتاع العدد الأكبر من المنتقلين بالإضافة إلى إثراء الحركة الثقافية والفنية الجامعية وتخصيها.. وكانت أهم الملاحظات طوال العروض هي إقبال الطلاب جماهيريا للمشاهدة يوميا بأكثر من 8 آلاف متفرج للعروض بحصيلة أكثر من 30 ألف متفرج على مدار أيام المهرجان بشكل متحضر في السلوك والتلقي كظاهرة استحققت أن أشير إليها في ظل ما يشاع من غياب الجمهور عن المسرح.. وبذلك تأتي أهمية النشاط المسرحي داخل الجامعة لأنه يعبر عن الشباب وأفكارهم وأحلامهم ويشكل فكر الطلبة ويعلمهم المواجهة والمشاركة مع الآخرين ليكونوا فاعلين في الحياة العامة والذي يعتبر القوة الناعمة التي تؤثر بالإيجاب على تشكيل فكر وثقافة الشباب لتعميق روح الحب والانتماء من أجل رفعة الوطن وتقدمه فيما بعد.. تحية لقيادات الجامعة ولكل القائمين على الأنشطة لإقامة هذا النشاط المهم ولجميع الطلبة المزيد من التوفيق في المهرجانات القادمة.

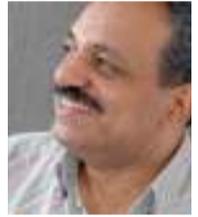
وظهرت بعض المواهب الإخراجية للطلبة فقاموا بعمل عروض جيدة فنيا بتدريب الطلبة على التمثيل وتحريكهم بتكوينات جيدة.. وبعض المخرجين اهتموا بالشكل العام للعرض باختيار ديكور مناسب يعبر عن جو النص ومناسب له كعروض (براءة) (نعيمه) (رؤى) (الرقص على الهامش).. وهناك من ترك فضاء المسرح خاليا مثل عرض "شد فتيل"، والانتقال إلى أماكن مختلفة تتشكل من حوار الممثلين، وهناك من قام بعمل بانوهات تشكل مكان الحدث ولكن أحدثت خلطا مثل عرضي (السرداب) و(الجبانة) اللذان تدور أحداثهما داخل سرداب وفي الجبانة ودون توضيح طبيعة المكان أو الشخصيات وهل الممثل مما أحدث ضعفا في فهم الموضوع.. عكس عرضي (نعيمه) و(براءة) حيث اعتمد كل منهما على تشكيل مناظر متنوعة تبين الأماكن التي تنتقل إليها الشخصيات طوال العمل وتميز عرض (حريم النار) بديكور رمزي يوحي بالقهر وحرك الجلباب والعمامة بشكل رمزي في مناطق التذكر وكسر القفل في الخلفية بثورة هؤلاء السيدات على كل التقاليد في النهاية.

وكانت النتيجة كالتالي: في العروض المركز الأول عرض (رؤى) لكلية التربية النوعية والمركز الثاني مناصفة بين كل من (الرقص + الهامش) لكلية التجارة و(لعبة) لكلية الهندسة والمركز الثالث مناصفة بين (براءة) لكلية التمريض و(شد فتيل) لكلية التربية وشهادات تقدير لكل من عرض (حريم النار) لكلية رياض الأطفال و(نعيمه) لكلية الفنون الجميلة.. وفي الديكور والملابس فقد حقق المركز الأول براءة لكلية التمريض لرقية أحمد والمركز الثاني نعيمه لطلاب قسم الديكور بكلية الفنون الجميلة، والمركز الثالث لـ "حريم النار" لكلية رياض الأطفال لأحمد كشك.. وجوائز السينوغرافيا المركز الأول (الرقص + الهامش) المركز الثاني (رؤى) المركز الثالث (لعبة).. وذهبت جوائز الموسيقى والألحان في المركز الأول لطلعت بكري عرض "حريم النار" والمركز الثاني لعرض "الرقص + الهامش" والمركز الثالث لعرض "نعيمه".. وجوائز التعبير الحر والاعتزاز لمصطفى غانم للمركز الأول (نعيمه) أحمد البكري للمركز الثاني (الرقص + الهامش) أحمد عبد الباسط للمركز الثالث (شد فتيل).

أما عن جوائز التمثيل طالبات فحققت كريستينا ماهر المركز الأول في دور (حريم النار) ونسرين عبد الحكيم المركز الثاني عن دور شاه (نعيمه) وآية عبده في دور حلم (رؤى).. أما عن جوائز التمثيل طلاب: فحقق حسام رفاعي المركز الأول في دور يوسف (شد فتيل) عبد الله مرتضى المركز الثاني في دور كامل (نعيمه) والمركز الثالث كان من نصيب يمين موسى في دور أنتيكا



صالح فرغلي



أقيم بقاعة النيل في الفترة من يوم الأحد 10 / 3 / 2019 وحتى يوم الخميس 14 / 3 / 2019 تحت رعاية أ.د طارق الجمال رئيس جامعة أسيوط، وأ.د شحاتة غريب شلقامي نائب رئيس الجامعة لشؤون التعليم والطلاب، وأستاذ عز المنصوري مدير عام رعاية الشباب المركزية للجامعة.. كانت البداية ترحيبية لجنة التحكيم: الفنان طارق دسوقي رئيس لجنة التحكيم، والفنانة شيرين مستشارا، وعضوية د. محمد ثابت بداري عميد كلية الفنون الجميلة، ود. منتصر القلبي رئيس قسم الموسيقى بكلية التربية النوعية، والمخرج أسامة عبد الرؤوف، والناقد المسرحي صلاح فرغلي، والمخرج محمد جمعة مدير المهرجان مقررا للجنة، ود. أحمد شريت منسق عام المهرجان، حيث قدمت العروض على مدار 4 أيام.. بعروض اليوم الأول ("قولوا لعين الشمس" لكلية التربية الرياضية، "الجساسة" لكلية الحقوق، "آخرتها" لكلية الزراعة، "رؤى" لكلية التربية النوعية)، وعروض اليوم الثاني ("الجبانة" لكلية الصيدلة، "هلوسة" لكلية الطب البيطري، "نعيمه" لكلية الفنون الجميلة، "شد فتيل" لكلية التربية، وعروض اليوم الثالث ("السرداب" لكلية الآداب، "اعتزال" لكلية العلوم، "لعبة" لكلية الهندسة، "براءة" لكلية التمريض)، وعروض اليوم الرابع ("الرقص على الهامش" لكلية التجارة، "كونت دراكولا" لكلية الخدمة الاجتماعية، "حريم النار" لكلية رياض الأطفال، "8 حارة يوتوبيا" لكلية الطب البشري). وفي ختام المهرجان وقبل إعلان النتيجة قدم منتخب المسرح بجامعة أسيوط مسرحية "حيطة مائلة" للمخرج محمد جمعة كترويج لعروض الجامعة.

اتسمت العروض بشكل عام بروح المنافسة واختيار النصوص التي تعبر عن الطلبة وحياتهم، فكانت التيمة الأساسية للعروض الكبت والأحلام والقهر واللاجدوى..

# مسارات الشباب المسرحي اللبناني

## ومساقات التواصل أم الانقطاع بين الأجيال



والجيل الحالي.

### تمهيد

لقد تناقلت الأجيال هذا المسرح الذي جاء به مارون النقاش ذهاباً وإياباً عبر جيلته العربية، ثم انتقل هذا المسرح إلى الخشبة المصرية في منتصف القرن التاسع عشر وكان مسرحاً عربياً سورياً ولبنانياً ومصرياً، وكان يتلاءم نصاً وأداءً مع معطيات المرحلة، أي أنه اعتمد على الترجمة والاقتباس والأداء اللفظي. وفي مرحلة الأربعينات، عاد كل مسرح إلى منصة بلاده، ففي لبنان عاد المسرح ليقدّم عروضه على الخشبة المسرحية اللبنانية، وظلت هذه العروض تعتمد على الأداء اللفظي وعلى الصوت، ذلك لعدم ظهور نظرية العرض المسرحي في تلك الفترة.

وفي مرحلة الستينات بدأ المسرح في لبنان يتجاوز الاتجاه التقليدي في الإخراج، فتنازلت التجارب المسرحية التي وقعت بين التأصيل والتجريب والظليعي، وظهرت التأثيرات الغربية تبرز في الإخراج وفي أساليبه واتجاهاته المتنوعة، كالغروتوفسكية مع منير أبو دبس ثم الستانسلافسكية مع يعقوب الشدراوي والبريشيتية التجريبية مع جلال خوري وفرقة الحكواتي مع روجيه عساف ونضال الأشقر وبعدهما مع رفيق علي أحمد، فغادر هؤلاء مسارات الإخراج التي سلكها أو استخدمها الجيل السابق وانقطعوا عنها، واختاروا

من خلالها المستقبل، ويراهن على ديناميتها وعلى فكرها في لعب دور تنموي وتوعوي في المجتمع».

### إشكالية الدراسة

انطلاقاً من هذا المفهوم ومن تنوع ممارسات الجيل سنحاول أن نتبين أن ضمن هذا التجييل يوجد جيل ينتج مسرحاً خاصاً به ومعطيات مرحلته، ويؤسس لغته الخاصة به وخطابه المختلف، ونظراً لأن المسرح هو ظاهرة ثقافية وفكرية لا تخلق من عدم، ولا تقف عند حدود، طرحت السؤال الإشكالي التالي: كيف تبدو الممارسة المسرحية الإخراجية والتأليفية في هذا التجييل، إذا فرض الشباب معرفتهم الناتجة من تجاربهم أو رؤيتهم المرتبطة بالتحويلات السريعة العلمية والتكنولوجية: هل هي متواصلة ومتطورة ومتغيرة أم مستنسخة ثابتة أم منقطعة؟ أم هل هي استعلائية سلطوية أبوية يمارسها الجيل السابق، وإلى أي مدى تؤثر هذه التحويلات التجييلية في ترسيخ خصوصية الهوية بمفهومها المتغير في المسرح اللبناني؟

### مادة الدراسة

انطلاقاً من تحديد المصطلح واختيار ما يتلاءم مع دراستنا، وللدرد على المسألة الإشكالية، سنعتمد نصوصاً وعروضاً مسرحية لبنانية كمادة تطبيقية تكشف فيها عن سمات هذه المجايلة في الإخراج والتأليف التي تقع بين جيل الستينات



❖ وطفاء حمادي

انطلاقاً من أهمية هذه الإشكالية المعنونة بالمجايلة، التي تعتمد على ضرورة دراستها عند كل محطة من محطات الممارسة المسرحية في العالم العربي، وذلك بهدف الكشف عن هذه الممارسة، وعمّا آلت إليه من تغيرات تسهم في تطوير المسرح، ارتأيت أن أقوم بدراسة تحليلية لأعمال مسرحية قدمت على الخشبة المسرحية اللبنانية.

كما ارتأيت بعد الاطلاع على مختلف دلالات مفهوم الجيل، واشتقاقات الكلمة لغوياً، أن أعتمد في ورقتي التي تتعلق بالعلاقة مع الأجيال في المسرح، مفهوم التجييل وهو في الأدبيات الغربية يشير إلى الاعتقاد بأن جيلاً معيناً له صفات متأسلة، وأهمها حياة، ومعتقدات عامة متقاربة بين أفرادها، مقارنة ببقية الأجيال لأن كل جيل «يظل مرتبطاً بشروط إنتاجه الاجتماعية، وهو - حسب بورديو - الفئة التي يستطلع

المعاصر مثل (ما بعد الدراما، ما بعد الحداثة، ما بعد الكولونيالية) وغيرها من المابعديات التي جاورت الأنساق البنيوية والنقدية المحايثة للثقافة المسرحية، محمد حسين حبيب.

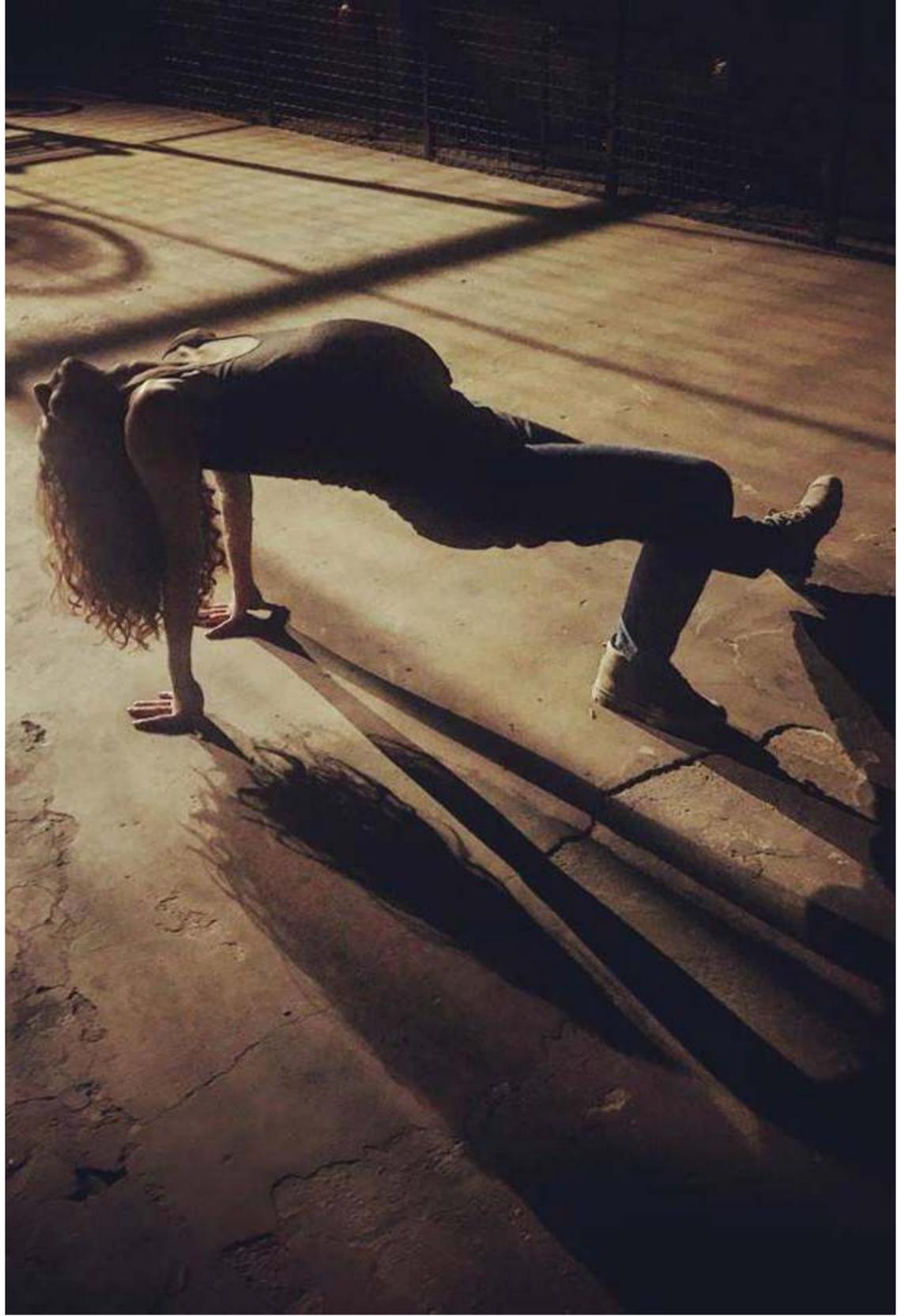
الربيع العربي هنا عبد الفتاح: «إن ما قدم في ميدان التحرير كان منعطفًا مهماً لتغيير عقلية المسرحي الشبابي العربي فاعتمدوا «مسرح التحريضي». هو مسرح سياسي الطابع يهدف العرض فيه إلى الدعاية لفكرة ما، وإلى إثارة تساؤلات حول الواقع وتغييره انطلاقاً من الأحداث المباشرة والساخنة». وانطلاقاً من هذه العوامل المتعلقة بالمرحلة الحالية نظرح المساءلات التالية: ما هي الأدوات الإخراجية الجمالية والفنية التي استخدمها الجيل الجديد لتجسيد خطابهم المسرحي على خشبة (المؤثرات السمعية والبصرية، والسينوغرافيا...)? ما هي الاتجاهات الفنية (الكلاسيكية، الواقعية، أم تلك التي تنتمي إلى المسرح التجريبي) وهو ذلك المسرح الذي يتجاوز القيود ويكسر المألوف وي طرح أفكاراً جديدة غير تقليدية ويمكن أن تتسم بسمات الحداثي أو ما بعد الحداثي، وتتسم بالنزوع نحو الذات والفردية في مقابل جماعية الفعل في مرحلة الستينات؟

### استنتاج

من هنا نرى أن إخراج هذا الجيل للعرض اعتمدت على: النص البصري الذي يركز على ركيزتين هما:  
- اللغة الحوارية البصرية (البعد البصري والمادي للكلمة وغنى دلالاتها التأويلية)  
- لغة تداعي الأنساق البصرية في الفضاء الإبداعي البصري: وبين الفنان البصري - المخرج والممثل - والمتفرج. ومنهم من أتقن استخدام التقنيات و«الأجهزة السمعية البصرية على خشبة، خاصة منذ وصول الفيديو»، ومنهم من استخدمها بطريقة مبالغ في تكرارها، فأحلها محل عمليات الحذف أو إثارة المشاعر، من أجل الحصول على توضيحات. وهكذا نرى أن العروض اعتمدت التكنولوجيا بوجهيها التقليدي والحداثي كعنصر أساسي. وهي بالطبع ليست حديثة: ففكرة استخدامها بدأت منذ زمن قديم يعود إلى أروين بيسكاتور وماكس رينهارت.  
- ومنهم من أكثر من تقديم الفيديو في أغلب هذه المسرحيات. وكان بمثابة قطعة سردية الأمر الذي يقربه أكثر «من ظاهرة جماهيرية لما بعد الحداثة مثل التلفزيون فحدث التناص الممكن بين المسرح والتلفزيون».  
- الفنون كسرت الحدود وانفتحت على الفنون الأخرى معتمدة على مفاهيم ما بعد حداثية في الإخراج ظهرت مفاهيم مسرحية جديدة ما بعد حداثية مثل مفهوم الفن art conceptual العرض أو فن الأداء.

### آلية التوظيف المفهوم المغاير للمكان والزمان

عندما انحاز هؤلاء المسرحيون إلى تيار ما بعد الحداثة بمجمل سماته التي أسلفنا الكلام عنها، ربطوا نصوصهم وعروضهم بالنسق الزمكاني الما بعد حداثي، ولا سيما عندما ارتحل النص إلى ما سمي بفن الأداء حيث الحدث اليومي والتكنولوجيا، فأسهما في تقوية وبلورة وعي يتأسس على الفوري واللحظي رافضاً الأزمنة الماضية، وهازناً بأزمنة المستقبل، وهذا الموقف من الأزمنة استتبعه تعبير عن تبعثر الأمكنة في مسرحهم المماثل لمجتمع ما بعد الحداثة. وتحويره إلى وجود ضمني افتراضي، وخلق التبعثر، وبذلك يتحقق المجتمع ما بعد الحداثي باعتباره مجتمع كل مكان. وتشير هذه المغايرة والاختلاف بالمفهوم عن مفهوم الجيل السابق وآلية توظيفه له. نظراً لهذه المتغيرات التي ذكرنا سنحاول أن نستطلع مسارات التواصل أم الانقطاع بين الجيلين.



- المسرح البديل - حسب (محمد حسين حبيب) اندريث جونثاليت يعني «الطاقة الكهربائية: متغير ومستمر، يشعل ويضاء ويطفأ».  
- تشكيل مجموعات افتراضية مسرحية على وسائل التواصل الاجتماعي.  
- ظهور الثقافة الرقمية التي جاءت نتيجة حتمية لخلق حالة التفاعل والتواصل ونشر الفكر والثقافة، باستخدام الرقمية.  
- نظرية الفوضى التي «تبحث في ظاهرة الفوضى المقدره فالحوادث لها سبب وليست اختيارية بالكامل»، والتي ينبغي أن يعتمد عليها النقد المسرحي لدراسة النص والعرض ومكونات كل منهما، انطلاقاً من مبدأ التماثل الذاتي self.  
- اتجاهات (ما بعد) وعلاقتها بالتجريب في المسرح

ما يتلاءم مع الاتجاهات الجديدة. استنتاج: وهنا يمكن القول إن هذا الانقطاع تعزاً أسبابه إلى أن الجيل اللاحق قطع شوطاً بانفصاله وانقطاعه نظراً لحدوث تغيرات ذات إيقاع سريع، لأن التجربة السابقة بدأت بالفطرة وبالتأثر بشذرات من هنا وهناك، أما مرحلة الستينات فقد ظهرت فيها اتجاهات ومدارس مسرحية متنوعة، جعلت أغلب هذه التجربة للجيل اللاحق غير مرتبطة بالسابقة. التجديد التجريبي في الإخراج المسرحي في لبنان ثم بدأ التحول والتغير في أساليب الإخراج المسرحي في لبنان في مرحلة الثمانينات والتسعينات حتى السنوات الحالية، واعتمد المخرجون مرجعية سميت بمرجعية البدائل التي أفرزتها العولمة:

وتفتتح على أنساق فكرية تغييرية.

خلاصة القول إن هؤلاء مسرحيي هذا الجيل مارسوا المسرح وأنتجوه وظلوا - حسب وصف أوسكار وايلد نفسه - دائما على علاقة رمزية مع زمنهم، قد سعوا لكتابة نص واعتمدوا على أساليب إخراج متطورة ومتجددة تجسد خطابهم وتفجر لغتهم. فهم يغيرون على زمنهم مستخدمين الاتجاهات والمدارس الإخراجية نفسها، ولكنهم أوفياء لزمينهم ولتغيراته، وذلك وفقا لمفهوم النموذج المعرفي «البراديغم» أي «النسق المعياري الإدراكي» الذي ينظم تفكيرنا في حقل معين ويوفر له الأسس والإطار ويضع حدوده ونطاقه مثل: المفاهيم والنظريات والمنظورات ورؤية العالم، وهو الجيل الذي تتعزز لديه قيمة الفرد المعنوية تعزيز الفردية individualism والفردانية individuality التي تدعو إلى ممارسة الفرد أهدافه ورغباته وهمت كنتيجة معاكسة لتأثير كل القيود الفكرية والاجتماعية وهي تناقض الجماعة collectivisme السمة التي تتميز بها المجتمعات العربية إلى حد كبير ولا سيما في مرحلة الستينات، مرحلة المد القومي واليساري والشبوعي.

- تعزيز الذات لدى الجيل الجديد (زهور كرام) لأنه فيما قبل تم تدجين الذات باسم المؤسسة والجماعة والقبيلة، باسم الأيديولوجية أو الخطاب السياسي، أما الذات لدى هذا الجيل فهي تتعري من كل هذا التدجين وتأتي ضمن تجربة المكاشفة وضمن الإحساس بالذات في زمن التجربة.

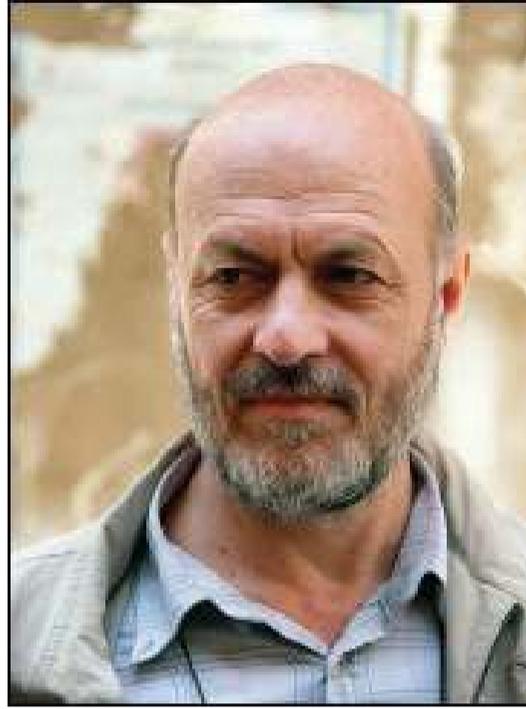
بعد القيام بهذه القراءة التحليلية لممارسات جيل الستينات والمرحلة الحالية المسرحية توصلنا إلى الاستنتاجات التالية:

- وجود تآلف إرادات جيلين أو أكثر - ولا أقول تطابقها - وذلك من خلال قدرة هذه الأجيال على التنازع: ويبدو ذلك جليا بتأثير الحكواتي في أعمال رفيق علي أحمد في لبنان. - الانقطاع مع ما سبق من تجارب، وقد حصل ذلك على مستوى البنية الفنية والرؤية الفكرية. ويبدو ذلك جليا في ممارسة الإخراج لدى المسرحيين الجدد مقابل الثبات الكلاسيكي وأعزو ذلك إلى أن التطور والتغيرات لم يجريا كما هو اليوم، فاليوم ومنذ مدة تجري التغيرات بإيقاع سريع مما يعني أنه من السهولة بمكان أن تحدث قطيعة.

- الخلاف في جيل واحد: وقد يثير تعبير الجيل عند إطلاقه كثيرا من الخلاف سواء بين جماعات في الجيل الواحد، أو بين جماعات جيل وآخر، هكذا يمكننا أن نعرف الجيل على نحو عام.

- الصراع الطويل الأمد بين جيلين وذلك حين تكون الفجوة بين جيل بعينه وجيل آخر كبير، يدل ذلك على أن الجيل الحالي قد بدأ يفك شفرة عصره وزمنه ويسير في طريقه، فعلى بعض الجيل السابق الذي يمارس الاستعلاء على نتاج الجيل الحالي وعدم الاعتراف به وينتاجه كما ذكرنا سابقا، أن يفك أيضا هذه الشفرة لأنه لا عودة إلى الوراء، لأنه لا يمكن تفكيك هذه الإشكالية العلائقية بين الأجيال، إلا في حال اعتراف كل جيل بالآخر ونحن كعرب نفقد هذا الاعتراف لأننا لم نتمرس العقل النقدي الحر، وذلك بالأخذ مما يحمله كل جيل في نسج عمله الفني من بذور التغيير والتطور ولكن دون التخلي عن مفهوم كل جيل لخصوصية الهوية المتغير والمتحرك والمتطور.

«من الأوراق البحثية بملتقى الشارقة السادس عشر للمسرح العربي، ومهرجان دبا الحصن الرابع في الفترة ما بين 27 فبراير و3 مارس 2019».



الوحيدة التي يسعى الجميع لتحقيقها مما ينتهي بالمجتمع إلى حالة من التذمر والقلق والتشاؤم»، فرقة زقاق ونصوص شاش باش وأرق الجميلية. ومنها ما جعلت ثيمتها الأساسية الحرب اللبنانية، وقضية المرأة، والموت كما في مسرحيات «موت ليلي» و«هو الذي رأى، الموت في عيون..» «ماشي أون لاين» الذين يعانون من أزمت النظام الدولي وأزمة الديمقراطية وهجرة الأدمغة، وغيرها من قضايا نتجت من مسأول النظام العالمي، وحتى العربي، قضية فلسطين والقضايا العربية».

كما أن للقضايا السياسية والاجتماعية حيزها الكبير في فكر هؤلاء الشباب ومسرحهم، ابتداء من الأسرة وانتهاء بالدولة كما نجد في أعمال «أرق الجميلية»، «ماشي أون لاين»، «هو الذي رأى»، و«نص إسطنبولي» و«هللو» لطارق باش، كلها تعبر عن هواجسهم وعن معاناتهم اليومية والقلق اليومي. وحتى العربي قضية فلسطين والقضايا العربية، ولكن بروايتهم هم أمهات ثقافية ما بعد حداثة شكلت أسلوب صياغة البنية الفنية في النص.

تناسب ثقافة ما بعد الحداثة الأمهات الجديدة لبنية نصوص الشباب المسرحي، حيث نجد طمس الحدود بين الفن والحياة اليومية ومحوها، كما في نصوص: «شاش باش»، و«أرق الجميلية»، و«هللو»، وإزالة التسلسل الهرمي بين الراقي والجاهيري في الثقافة الدارجة وهذا ما اعتمده الشباب في نصوصهم، وفضلوا الأسلوب الانتقائي المشوش، والمحاكاة الساخرة parody، والمعارضة pastiche كما في نص «زنقة زنقة» لإسطنبولي، الاستهلاك وسرعة استعمال الموضة الدقيق للوقت والتهمك والسخرية Irony، والهزل والمزاح playfulness، والاحتفال بالمظهر الخارجي وبالثقافة التي لا عمق لها.

- لغة الخطاب الشبابية في هذا الجيل والعلاقة مع متلقيه الجديد صيغت نصوصهم بلغة حوارية تشبه لغة المواقع الاجتماعية، لغة يخاطبون بعضهم بعضا، ويخاطبون عدسات التلفزة بلغة تحاول الاقتراب إلى الفصحى قدر الإمكان، وهي ما أسمح لنفسي أن أطلق عليها تسمية «لغة المجال العام العربي» أو «لغة الفضاء العام العربي».

فعلى المستوى السياسي، كتبوا بلغة تخلو من الشعارات العقائدية المسقطه من أعلى، بل يستخدمون اللغة الطالعة من معاناتهم، والمعبرة عن تمردهم على اللغة المقعرة وعلى المصطلحات المؤدلجة، لغة تكتنز في دلالاتها معاني الثورة

- منهم من ظل ثابتا في خياراته وفي تأثره بالجيل السابق. - ومنهم من قام بالتغيير والتجديد وليس بالانفصال.

اتسمت أعمال مسرحيين من أجيال متعاقبة بـ:

- تقصي البعض أو الأغلبية الجديد والحديث والتجديد فاعتمدت أساليب إخراجية تتلاءم مع اللحظة التاريخية التي يعيشها المسرح في لبنان.

- رفض الاتباع حيث «تتبلور في إيمانه العميق، بماهية الفكر أو الإبداع، وليس الاتباع، فهو يرى أن فكر الإنسان لا يولد إلا في تعارض مع فكر إنسان آخر، فإذا لم يكن تعارضا لا يكون فكرا، بل يكون تقليدا وفي أحسن الحالات، شرحا وتفسيرا»، وتدل على ذلك الممارسات الإخراجية التي قامت بها أجيال المسرح في لبنان سواء أكان جيل الستينات أو الجيل الحالي، أن القضية لا تتعلق بانقطاع الجيل اللاحق عن الجيل السابق، ولكنها عملية تتجدد.

- حرص بعض المسرحيين من الجيل الحالي على مواصلة التواصل مع السابق على مستوى الاستعانة بالنص (عصام محفوظ، ريمون دبارة، شكيب خوري، وعربا سعد الله ونوس، توفيق الحكيم).

- الانقطاع من الجيل السابق عن الجيل اللاحق الحالي وعدم المواكبة: تجربة روجيه عساف.

وفي أغلب الأحيان هي عملية رفض لممارسات الجيل اللاحق ويعود ذلك إلى «الذهنية النفسية والفكرية التي هم عليها بعض المسرحيين القدامى، ذهنية تقليدية تؤمن بالأبوة ولا تعير اهتماما للصيرورة التاريخية»، ومع ذلك نجد أن بعض المخرجين من الجيل السابق قرروا التواصل والتفاعل مع الجيل اللاحق، فمثلا المخرج روجيه عساف، قام بالتمثيل في مسرحية من إخراج طلابه مثل عصام أبو خالد وربيع مروة، وهما اليوم مخرجان متميزان في المسرح في لبنان، أما بالنسبة إلى التواصل مع الاتجاهات والمدارس الإخراجية التي مارسها الجيل السابق، فالمقارنة ليست جائزة لأن كل الأجيال استندت إلى الأساليب الإخراجية الغربية نفسها ولكن مع إضافة تأثيرات التغيرات العلمية والتقنية، ولكن الأمر يرتبط بالرؤية الإخراجية لقد لاحظنا في تجارب الإخراج في المسرح اللبناني أن بعض المخرجين استخدموا المدارس الإخراجية ذاتها ولكن بعضهم أجاد توظيفها برؤية تجديدية.

### التجديد والنص المسرحي في لبنان

في الستينات برز عدد من الكتاب المسرحيين الذين ترجموا واقتبسوا وألّفوا نصوصا: كعصام محفوظ وبول شاوول وفارس يواكيم وشكيب خوري ولطيفة وأنطوان ملتقى وريمون جبارة وغيرهم، كما ظهر التأليف الجماعي، وقد عالجا في هذه النصوص قضايا سياسية واجتماعية وفلسفية، وكتبوا عن قضية فلسطين، من منظور قومي، وقد تنوعت اتجاهات النصوص الفنية بين الكلاسيكي واعتمد النص في بنيته الكلاسيكية، والواقعي والعبيثي.

ولكن الأجيال المتعاقبة أو جيل اليوم لم يعتمد نصا مسرحيا كتب للقراءة، وإنما كتب للخشبة، كما أن أغلبهم قد انفصل عنه، فتأثروا بما ظهر من مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلي، والفضاء الشبكي، والواقع الافتراضي، ففي مرحلة التسعينات حتى اليوم لم يعتمد المسرحيون البنية السردية التقليدية، «فسلكوا سبيل التأليف المتماهي والمتمثل للنص الما بعد حدائي لاكتشاف المفارقة والغموض، والطبيعة غير المحددة ومفتوحة النهاية للواقع، وكذلك رفضوا فكرة الشخصية المتكاملة من أجل التأكيد على الذات المتهدمة، والمجردة من الصفات الإنسانية، فبرزت ملامح ما بعد الحداثة المنتشبة المنتهجة نحو الحد من العلاقات السلطوية، والزيادة في الخيارات الخاصة وفي منح الأولوية إلى التعددية، والازدراء بالقيم الكبرى وبالغائيات التي تنظم العلاقات في الأسرة والعمل والجيش وغيرها. وتعم السلبية بوصفها القيمة

# المسرح والحرب في الفكر الإنساني

## بدايات المسرح في مصر نموذجا (١)



المصريين)، وكان من أعضائها، كما ذكرت جريدة الأهرام في يناير 1877: البارون دي منشة، وسليم عنحوري، وإسكندر قطة، والفونس دقية، وسلمون سلامة، وإبراهيم عرب، وسليم مخلص، وأحمد أمين بك. هذه الجمعية أحييت ليلة فنية مسرحية بتياترو زيزينيا، خصصت ريعها لهؤلاء الجرحى؛ حيث عرضت فرقة يوسف الخياط عرضا مسرحيا، بجانب الغناء والطرب من قبل عبده أفندي الحمولي والشيخ الليثي.

الحرب في عروض فرقة سليمان القرداحي في عام 1886 بدأ المسرح العربي في مصر التعامل مع توظيف الحرب في النصوص المسرحية وعروضها، من خلال جورج ميرزا - محرر جريدة (الاتحاد) بالإسكندرية - عندما ألف مسرحية (زنوبيا)، التي عرضتها فرقة سليمان القرداحي بالأوبرا الخديوية يوم 30 / 3 / 1886. وقد أخبرنا بذلك أمين شميل في مقاله بمجلته (الحقوق)، تحت عنوان (إحياء آثار)! فقد ذكر لنا فحوى العرض المسرحي من خلال قصة زنوبيا التاريخية وحروبها الكثيرة من أجل ترسيخ إمبراطوريتها. والشاهد في الأمر أن العرض المسرحي انتهى بموقف صلح بين المتحاربين في إحدى حروب زنوبيا. وهذا الختام علق عليه كاتب المقال - أمين شميل - قائلا: «وكان نود لو ختم الأمر بكمال التاريخ، وهو بعد أن دخل أورليانوس قيصر تدمر بالصلح، وخيانة أهل تدمر لمن تركهم فيها من عساكره، رجع فلاشي عسكر زنوبيا، وقتل كثيرا من الأهلين، وأسر زنوبيا معه ودخل رومه

وبروسيا (الولايات الألمانية)، التي نشبت في يوليو 1870، عندما افتتحت الأوبرا الخديوية موسمها الثاني في أكتوبر 1870، بعرض مسرحية (المحظية). ولأن مصر لا علاقة لها بأي طرف من الطرفين المتحاربين، فقد تعاملت مع الأمر مسرحيا من منطلق الفكر الإنساني الذي لا يفرق بين منتصر ومنهزم، أو بين قاتل وجريح؛ عندما قالت - مجلة وادي النيل عام 1870 - في إعلان المسرحية: «وقد جعل متحصل إيراد التياترو في تلك الليلة معدا لإعانة الجرحى والمرضى من كل الفتيين المتحاربين في الحرب القائمة الآن بين البروسية والفرنساوية. وانتقل هكذا ربح هذه اللذات الدنيوية إلى وجه الخيرات الأخروية. ومن أراد التبرع بشيء ما غير أجره الدخول فليسلمه إلى من هو منوط بذلك داخل باب التياترو المذكور ليقيد باسمه في دفتر مخصوص هناك لذلك». وتم العرض بالفعل، وبلغ الإيراد أكثر من سبعين ألف فرنك بفضل حضور الخديوي إسماعيل في صحبه ولي عهده الأمير محمد توفيق وشقيقه الأمير حسين، بالإضافة إلى الوزراء وكبار رجال الدولة، كما قالت المجلة.

وفي عام 1877 نشبت الحرب بين روسيا والدولة العثمانية، واشتركت مصر فيها بمجموعة من الجنود - بوصفها ولاية عثمانية - وكانت بوادر هزيمة العثمانيين واضحة - قبل انتهاء الحرب - حيث جرح كثير من الجنود المصريين، فتشكلت ما يُسمى بـ(الجمعية الوطنية لمساعدة جرحى الحرب



سيد علي إسماعيل

هذا البحث، قدمته في ندوة «المسرح والحرب» مهرجان الكويت المسرحي الخامس عشر عام 2014؛ ولعل أغلب من سيقرا عنوانه، سيتبادر إلى ذهنه الحديث عن الحرب العالمية الثانية؛ بوصفها آخر الحروب العالمية، التي تناولها المسرح كثيرا؛ حيث إنها الحرب الأقرب تاريخيا، والأوسع انتشارا، والأقوى تدميرا. وهناك من سيظن أن حديثي سيدور حول المسرحيات، التي تناولت الحروب العربية ضد الكيان الصهيوني؛ منذ نكبة 1948 مرورا بهزيمة 1967 وصولا إلى انتصارات أكتوبر 1973.. إلخ هذه التوقعات!! ولكن عنوان بحثي وتحديده بدايات المسرح في مصر؛ ربما سيثير الفضول حول معرفة علاقة المسرح في مصر بالحرب منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى عام 1925؛ بوصفها الفترة الزمنية المحددة في البحث.

### إنسانية المسرح لجرحى الحرب

أول حرب اهتم بها المسرح في مصر، كانت الحرب بين فرنسا



جملة الذين أجادوا في التمثيل ممثل صلاح الدين الأيوبي؛ فمثل رصانته وحكمته وشجاعته وعدله في الرعية أحسن تمثيل، وأجاد ريكاردس الملقب بقلب الأسد كل الإجابة وهو على فراشه يشكو تباريح الأم، وقد نغص عيشه وزاد سقمه واعتلاله ما كان يراه من تهاون الملوك المتحدين معه وتقاعدهم عن الحرب والجلاد. وأحسن شقيقته جوليا في تمثيل شعائر الحب والهيام لذلك الفارس الجميل الذي خلب القلوب بما أبداه من حسن البيان، عندما وقف حائراً في أمره لا يدري أي جيب داعي الشرف فيبقى قائماً على حراسة العلم الذي وكلت إليه حراسته، أم يجيب دواعي الهوى ويلبي نداء حبيبته. أما البارون عشيق جوليا فطرب الأذان بنغماته الشجية وحرك الأشجان بإنشاده الرخيم حتى ودَّ الحاضرون لو طالت ساعات إنشاده ولو أنهم كلهم أذان لاستماع ألقانه. وخالصة القول إن هذه الليلة كانت جامعة لكل ما يقر الناظر ويسر خاطر فانصرف الحاضرون وهم يثنون ويشكرون».



التأليف العربي للمسرح في تلك الفترة؛ لأن التأليف المسرحي لم يشتد عوده بعد!! وما نشرته الصحف عن هذا العرض - في حينه - يعكس لنا مدى اهتمام المؤلف الإنجليزي بالأفكار الإنسانية ومعانيها، التي تجلت في حروب صلاح الدين ملوك أوروبا؛ كما عكست أيضاً أمانة المعرّب في نقل هذه الأفكار وتعريضها بالأشعار المناسبة، ناهيك بإيجابيات هذا العرض وقيمتها في نقل صورة الحرب على خشبة المسرح! وخير دليل على ذلك، ما نقلته جريدة (المقطم) بتاريخ 29 / 3 / 1893، قائلة تحت عنوان (الجوق العربي في الأوبرا الخديوية):

«كانت الليلة البارحة أولى الليالي الخمس التي عزم الجوق العربي بإدارة حضرة الأديب سليمان أفندي الحداد على إحيائها بتمثيل الروايات العربية في الأوبرا الخديوية، فمثل رواية صلاح الدين الأيوبي وريكاردس قلب الأسد، وهي مأخوذة عن قصة شهيرة أسمها الطلسم (Talisman) أو (التعويدة) السير ولتر سكوت الإنجليزي الشهير، وضمها بعضاً من الوقائع التاريخية في ذلك العصر بعد أن تصرف بها كما يقتضيه المقام. وقد أفرغ حضرة الأديب نجيب أفندي حداد بعض حوادثها في قالب الروايات التمثيلية، وشاها بالأشعار الرائعة ومثلت أمس في الأوبرا الخديوية أمام جمهور غفير من نخبة الوجهاء والأدباء؛ فأجاد الممثلون في تمثيل ما تضمنته من العواطف حتى أمسينا والعيون شاخصة إلى ما يبدو أمامنا من المشاهد الشائقة. والقلوب خافقة لتناولها عوامل متفرقة بين الحزن والفرح؛ فكانها مرآة تنعكس فيها أشباح الممثلين وصور عواطفهم فتؤثر فيها تأثيراً يختلف باختلاف المؤثرات وتتنوع بتنوع الانفعالات. وقد كان في



بافتخار لا مزيد عليه في مركبة جميلة الصنعة تجرها أربعة وعول، فإن هذا الختام فيه من المرابي الجميلة ما يليق بمثل التياترو المذكور».

وهنا نجد أن الكاتب في نصه، استخدم جزءاً من تاريخ زنوبيا، اختتمه بانتصار لها في إحدى حروبها. أما الناقد - كاتب المقال - فكان يرغب في أن العرض المسرحي - كما رآه - ينتهي بوقوع زنوبيا في الأسر بعد حربها، كما جاء في التاريخ؛ وهذان الموقفان المتعارضان - بين المؤلف والناقد - يوضحان إلى أي مدى كان توظيف الحرب مثيراً للجدل في العروض المسرحية في القرن التاسع عشر في مصر!

ومن الواضح أن أمين شميل كان متابعاً جيداً لعروض فرقة سليمان القرداحي، التي تخصصت في توظيف الحروب في عروضها المسرحية من أجل إبراز المعاني الإنسانية والفكر الإنساني، الذي لا يختلف عليه البشر - في هذه الفترة - حيث كتب الناقد مقالة كبيرة في مجلته (الحقوق) - أبريل 1886 - تحت عنوان (غرائب أخبار ونوادير إعصار)، حول ثلاثة عروض مسرحية لفرقة سليمان القرداحي، تدور حول الحروب اليونانية القديمة، والدروس المستفادة منها إنسانياً؛ المسرحية الأولى (أندروماك) تأليف راسين عن حرب طروادة، والثانية مسرحية (تليماك) تأليف الفرنسي فنالون، وتدور أحداثها حول حرب فينيقيا، والثالثة مسرحية (بكماليون ملك صور) لفنالون الفرنسي أيضاً، وتدور حول حروب الأسرة الواحدة.

### صلاح الدين الأيوبي المحارب الإنسان

عندما أراد سليمان الحداد أن يفتتح موسم فرقته المسرحية بصورة قوية عام 1893، أراده قويا من خلال عرض مسرحي تاريخي مُترجم؛ حيث إن الموضوعات الأجنبية المترجمة تلقى إقبالا جماهيريا كبيرا. فقام ابنه (نجيب الحداد 1867 - 1899) بتعريب مسرحية (الطلسم Talisman The) أو (التعويدة) للكاتب الإنجليزي السير والتر سكوت، وهي مسرحية تحكي قصة شجاعة صلاح الدين الأيوبي في حروبه ضد الصليبيين، وكيف استطاع بنبهه وشجاعته أن يحول أعداءه إلى أصدقاء. وقد عرّبها نجيب الحداد تحت اسم (السلطان صلاح الدين الأيوبي مع ريكاردوس قلب الأسد)، وقدمها والده سليمان الحداد على خشبة دار الأوبرا الخديوية يوم 28 / 3 / 1893. والظريف في أمر هذا العرض؛ إن الجمهور المسرحي العربي عرف - ولأول مرة - شخصية صلاح الدين الأيوبي بصورة مسرحية!! والغريب أن هذا التعارف جاء من خلال رؤية الكاتب الإنجليزي لهذه الشخصية العربية الإسلامية، ولم يعرفها الجمهور المسرحي العربي من خلال الرؤية العربية أو



«كانت جمعية السراج المنير قد عازمت على تمثيل رواية (أدهم باشا) في المسرح العباسي مساء أمس. ولما كانت تلك الرواية تشتمل على أمور ليس من الحكمة إظهارها في مثل هذا الحين؛ بعد أن انتهت الحرب وأوشكت العلائق السياسية أن تعود إلى مجراها الأول. فقد ارتأى سعادة محافظنا الفاضل وجناب حكمدارنا النشيط أن يعترضوا على تمثيلها. فدعا سعادة المحافظ أعضاء جمعية السراج المنير وأبان لهم أن الحكومة لا تبيح لهم تمثيل الرواية المذكورة؛ فطلبوا من سعادته أن يأذن لهم في استحضار جوق إسكندر أفندي فرح ليمثل رواية من رواياته؛ لأنهم لم يكونوا عاملين أن الحكومة تمنعهم من تمثيل رواية (أدهم باشا)؛ ولأنهم باعوا التذاكر كلها. فتداول سعادته مع حضرة الحكمدار وقررا أن لا يرخص للجمعية بتمثيل أي رواية كانت في ليلة أمس؛ فدعا للاتباس! إذ قد يتوهم البعض أن الرواية التي مثلت هي رواية (أدهم باشا) لا سواها. فأجابوا طلبه بالقبول بعد أن أكدوا لسعادته بأنهم لا يقصدون مس عواطف النزلاء اليونانيين».

### الحرب بين المسرح والسينما

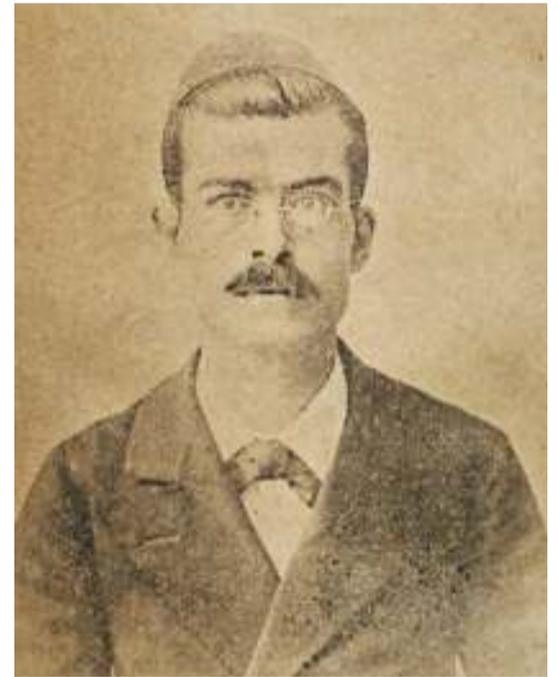
في بداية القرن العشرين - ومع انتشار الأشرطة السينمائية - استطاعت الفرق المسرحية أن تستغل اللقطات الصامتة المصورة لبعض الحروب في الأشرطة السينمائية، وعرضها في نهاية العروض المسرحية، أو بين فصولها! ففي مارس عام 1902 - كما أخبرتنا جريدتا مصر والأخبار - عرضت فرقة إسكندر فرح مسرحيتي (عظة الملوك) و(ضحية الغواية) على مسرح شارع عبد العزيز بطولته الشيخ سلامة حجازي، وبعد كل عرض مسرحي، تم عرض فصول سينماتوغرافية لبعض لقطات من حرب الترنسفال، التي كانت بين إنجلترا ومستعمرات البيض في جنوب أفريقيا. وخير مثال على ذلك، ما ذكرته جريدة (المؤيد) بتاريخ 10/7/1904، قائلة: «يمثل جوق حضرة إسكندر فرح هذا المساء رواية (صلاح الدين) الشهيرة بحسن مناظرها، ويقوم بأهم أدوارها حضرة الممثل البار والمطرب الشهير الشيخ سلامة حجازي. ويعقبها ألعاب الصور المتحركة الجميلة المناظر، ستقدم منها أربع وقائع بحرية وبرية من حرب الروسيا واليابان، وهي ليلة خصوصية لحضرة توفيق فرح شقيق حضرة مدير الجوق فنحت الأدياء على مشاهدتها».

وعندي أن لهم عذرا فيما جاءوه؛ لأن هذا الفن المقدس الجليل منقول اجتهادا عن المراسح الأجنبية، وهو حديث العهد في قطرنا. وعلى كل حال، فهم مشكورون على خدماتهم الأدبية. هذا ولما كنت ممن فطر على تلقي هذا الفن، وقد مارسه علما وعملا ورسمًا وصناعة من سنة 1885، في بدئ جمعية المعارف الأدبية بمصر، التي لا تزال ترفل في بحبوحة التقدم إلى الآن. وقد كنت أحد مؤسسيها، وقد مارست على غيرها من مراسح التمثيل. قد حدا بي حادي الأمل لأن أضع هذه الرواية المسماة (باللقاء المأنوس في حرب البسوس) جعلتها باكورة أعمال، متضمنة بعض حوادث العرب في الجاهلية، مضافا إليها بعض وقائع مختلفة مبتكرة قضي علي بها ذوق هذا الفن الدقيق».

ومن هذا المنطلق قامت جمعية الأحوال الشرقية بتوظيف إحدى الحروب العربية في عرض مسرحي، أخبرتنا به جريدة (المقطم) بتاريخ 9/9/1897، قائلة: «عازمت جمعية الأحوال الشرقية أن تمثل مساء غد في مسرح حضرة الشيخ أبي خليل القباني أول رواية من رواياتها المتسلسلة، وهي رواية (شبرين بنت الملك كسرى أنو شروان)، تتجلى فيها معركة حربية بين العرب والعجم، ويطرب الجمهور خلال التمثيل الشيخ صالح العوام مع جوقته».

### العرض الممنوع إنسانيا

في عام 1897 نشبت الحرب بين اليونانيين والدولة العثمانية بقيادة الفريق (أدهم باشا ابن فرهاد الجركسي) القائد العام للقوات العثمانية، الذي نجح في هزيمة اليونانيين والاستيلاء على عدة مدن منها: لاريسا، وتريكاللا، وفولو، وفرسالا، مما اضطر الدولة اليونانية لطلب الصلح، ودفع غرامة كبيرة للدولة العثمانية. وبعد عام من انتهاء هذه الحرب، أرادت (جمعية السراج المنير) في الإسكندرية تمثيل مسرحية بعنوان (أدهم باشا)!! ومن المعروف أن الجالية اليونانية في الإسكندرية - في تلك الفترة - كانت أكبر جالية أجنبية في الإسكندرية، وتمثيل هذه الأحداث في عرض مسرحي من الأمور غير المستحبة، خشية حدوث ما لا يحمد عقباه! مما يعني أن المسرح لم يكن موفقا في عرض أحداث هذه الحرب! وقد أسهبت جريدة (المقطم) في يناير 1898 في شرح هذا الأمر، قائلة:



### المسرح والحروب العربية القديمة

لاحظ الأديب جرجس مرقس الرشدي أن توظيف الحرب في النصوص المسرحية، يقوم على الترجمة والتعريب، فأراد أن يدلي بدلوه من خلال تأليف مسرحية عربية عن الحروب الجاهلية، وتحديدًا عن (حرب البسوس)! وبالفعل نشر مسرحيته عام 1897 بعنوان (اللقاء المأنوس في حرب البسوس)، موضحا فيها الأفكار الإنسانية ومعانيها من خلال الفكر الجاهلي للحروب الإنسانية المسجلة في تاريخ أيام العرب. وقد عبر المؤلف في مقدمة مسرحيته عن أمور إنسانية وجددها في هذه الحروب، ناهيك عما تصرّف فيه من إضافة وحذف من أجل إبراز المضامين الإنسانية العربية في العصر الجاهلي. وفي ذلك يقول المؤلف في مقدمة مسرحيته المنشورة: «يعلم حضرات القراء الأفاضل أن بعضا من مؤلفي الروايات التمثيلية، قد مالوا مع الأهواء في كثير من مؤلفاتهم التشخيصية، حبا في الانتشار. ولا أدري أذلك ناتج عن عدم ممارستهم لهذا الفن، أو لقلّة ترددهم على المراسح التمثيلية!

# وداعا إسماعيل محمود

الفنان القدير إسماعيل محمود الذي رحل عن عالمنا مساء يوم الأحد الموافق السابع من أبريل (٢٠١٩)، ممثل مصري متميز من مواليد عام ١٩٥٠ بمحافظة «الإسكندرية» لعائلة تنتمي جذورها إلى قرية «العتامنة» مركز طما محافظة «سوهاج»، فوالده هو الشيخ محمد محمود العتموني الذي رحل من سوهاج واستقر في الإسكندرية.



عمرو دواره



الفنية كما يلي:

## أولاً: مشاركاته السينمائية

لم تستطع السينما للأسف الاستفادة من موهبة وخبرات هذا الفنان القدير، خاصة مع رفضه القاطع بتقديم أي تنازلات فنية، فقد أصر منذ بدايته السينمائية في سبعينات القرن الماضي على رفض المشاركة بأدوار هامشية لا تتناسب مع حجم الأدوار التي يشارك بها في المسرح أو الدراما التلفزيونية، خاصة وأنه يؤمن تماماً بأن السينما هي التي تظل الذاكرة الحقيقية لكل فنان، ولذا لم يتجاوز رصيده السينمائي طوال مسيرته الفنية عدد عشرة أفلام، وتضم قائمة مشاركاته السينمائية الأفلام التالية: القط السمان (1978)، التخشبية (1984)، مشوار عمر، حد السيف (1986)، مطاردة في الممنوع (1993)، عصافير النيل (2000). ويذكر أنه قد تعامل من خلال هذه الأفلام مع نخبة من المخرجين المبدعين ومن بينهم: عاطف سالم، محمد خان، حسن يوسف، عاطف الطيب، مدحت بكير، مجدي أحمد علي.

## ثانياً: أعماله التلفزيونية

تعد الدراما التلفزيونية هي المجال الرحب الذي سمح للفنان إسماعيل محمود بكشف موهبته وتحقيق شهرته الجماهيرية، فمن خلالها شارك بأداء بعض الشخصيات الدرامية الثرية فيما يزيد على ثمانين مسلسلاً، كما أن من حسن حظه أن بعض تلك المسلسلات قد حققت نجاحاً جماهيرياً كبيراً وأعيد إذاعتها أكثر من مرة. ويحسب له مشاركته في الكثير من الأعمال الدرامية البارزة وتقديمه لعدد من الشخصيات الدرامية المهمة التي دائماً ما يتذكرها الجمهور،

بدأت هوايته للتمثيل مبكراً أثناء طفولته وبالتحديد أثناء مرحلة الدراسة الابتدائية عندما اشترك ببرنامج للأطفال. وبعد حصوله على شهادة الثانوية العامة التحق في بداية دراسته الجامعية بكلية الحقوق (جامعة الإسكندرية)، وذلك استجابة لرغبة والده والأسرة، وهرباً من الالتحاق بكلية الشرطة كأغلب أشقائه، ولكنه لم يستطع الاستمرار بها فدرس لمدة عام واحد فقط بكلية الحقوق، وذلك قبل أن يقرر تركها لحرصه على صقل موهبته في التمثيل بالدراسة، فالتحق بالمعهد «العالي للفنون المسرحية»، الذي تخرج فيه بالحصول على درجة بكالوريوس الفنون المسرحية (قسم التمثيل والإخراج) عام 1975، وتعد دفعته من الدفعات المتميزة حيث ضمت عدداً من الموهوبين الذين نجحوا في تحقيق النجومية والشهرة بعد ذلك (ومن بينهم الفنانون: فاروق الفيشاوي، فاطمة مظهر، إبراهيم يسري، عماد رشاد، سامي العدل، وجدي العربي، محمود مسعود، محسن حلمي، نادية شكري، راوية سعيد، حمدي حافظ، يوسف رجائي، عبد الله إسماعيل).

انضم بمجرد تخرجه إلى أسرة «مسرح الطبيعة»، وهي الفرقة التي ظل يعتز بالانتماء إليها طوال فترة حياته الوظيفية. كانت بدايته الفنية بالفرقة مع مجموعة من زملاء دفعته (فاروق الفيشاوي، إبراهيم يسري، محمود مسعود، محسن حلمي، يوسف رجائي)، وذلك قبل أن يحقق كل منهم نجاحه وانتشاره في بداية الثمانينات.

وقد حقق الفنان إسماعيل محمود نجاحه وانتشاره وشهرته من خلال مشاركته بعدد من المسلسلات والمسهرات التلفزيونية، مما دفعه لتكيز جهوده بها على حساب أعماله ببقية القنوات الفنية الأخرى وخصوصاً المسرح عشقه الأول. وقد لعب في البداية عدة أدوار صغيرة بعض الأفلام والمسلسلات ولكنها كانت مؤثرة درامياً فتجحت في لفت الأنظار إليه ومن بينها دوره في كل من: فيلم «حد السيف» (عام 1986)، ومسلسل «غوايش» (عام 1987)، ثم بعد ذلك توالى أعماله التي حققت له النجاح.

والحقيقة، إنه رغم إجادته تجسيد مختلف الشخصيات الدرامية التي أسندت إليه فإن دور «زاهر» أكبر أبناء العمدة سليمان غانم (ووصيفة) بمسلسل «ليالي الحلمية» - الذي بدأ ظهوره بالجزء الثاني عام 1988 - يعد من أهم الشخصيات الدرامية التي قام بتجسيدها، خاصة بعدما حققت له تلك الشخصية الشهرة الجماهيرية الواسعة، وقد يفسر ذلك اقتناعه وحماسه لتقديم الجزء السادس (عام 2016) بعد عدة سنوات، وبعد رحيل كل من المبدعين: المؤلف أسامة أنور عكاشة والمخرج إسماعيل عبد الحافظ والفنان ممدوح عبد العليم، واعتذار كل من يحيى الفخراني وصلاح السعدني عن المشاركة، حيث استمر الفنان إسماعيل محمود في تجسيد شخصية «زاهر» مع بقاء الشخصية التي استمر ظهورها بالجزء السادس (والتي جسدها مجموعة من كبار الممثلين وفي مقدمتهم: صفية العمري، إنعام سالوسة، هشام سليم، إلهام شاهين، شريف منير، محمد متولي، محمد فريد، عهدي صادق، وآخرون).

هذا ويمكن تقسيم مساهماته الفنية الثرية طبقاً لاختلاف القنوات

## بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضي الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبتها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل.

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

«مسرحنا»

الجدران، ليلة القتل (1979)، الكلمة والموت (1984)، كيف تتسلق دون أن تتزلق (1985).

2 - فرق مسارح الدولة الأخرى: حدث في وادي الجن (وزارة الثقافة - 1982)، مغامرة المملوك جابر (القومي - 2000)، زهرة الصحاري (الغد - 2001).

3 - بفرقة القطاع الخاص: سهرة مع الضحك (لفرقة استوديو الممثل - 1982).

وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من المخرجين المتميزين من بينهم: سمير العصفوري، رأفت الدويري، ماهر عبد الحميد، محسن حلمي، مراد منير، ناصر عبد المنعم، نور الشريف، أحمد عبد العزيز، ليلى سعد.

ويتضح من قائمة مشاركاته المسرحية السابقة أنه لم يشارك سوى في مسرحية واحدة من مسرحيات فرق القطاع الخاص، وهي في الحقيقة تجربة متفردة لا تنطبق عليها سمات المسرح التجاري، بل هي أقرب إلى العروض التجريبية الجادة، حيث تحمل مغامرة إنتاجها كل من الفنان القدير نور الشريف والمؤلف علي سالم، وهي تتكون من ثلاث مسرحيات (الكاتب والشحات، الكاتب في شهر العسل، المتفائل) وشارك في بطولتها بخلاف النجم نور الشريف كل من الفنانين: أحمد بدير (بالمسرحية الأولى)، إسماعيل محمود (بالمسرحية الثانية)، وسوسن بدر ومن بعدها مها عطية سلامة (بالمسرحية الثالثة).

هذا ويمكننا من خلال رصد ودراسة قائمة الأعمال التي شارك في بطولتها أن نقرر أنها جميعا أعمال تتسم بالجودة والرصانة، وأن أدوارها بها متنوعة ولا تتشابه بل على النقيض فإن كل منها يعد دورا جديدا وبالتالي يضعه في تحد جديد، وأن جميعها تؤكد تميزه في الأداء - سواء كانت باللغة العربية الفصحى أو العامية - كما تؤكد مهارته في تجسيد الشخصيات المركبة، تلك الأدوار التي تتطلب منه دراسة الأبعاد الدرامية لكل شخصية بدقة وخصوصا البعد النفسي ومدى تأثيره على كل من البعدين المادي والاجتماعي بعد ذلك.

ومما سبق يتضح أيضا أن هذا الفنان الأصيل الذي حافظ على معيار الالتزام والجودة بجميع أعماله الفنية بلا استثناء يظل نموذجا جيدا ورائعا لعدد كبير من الفنانين الأكاديميين الذين نجحوا في صقل موهبتهم بالدراسات الأكاديمية وحرصوا طوال مشوارهم الفني على المحافظة على التقاليد المهنية وإعلاء القيمة الفنية بالتدقيق في اختياراتهم، وعدم تقديم أي تنازلات مهما كانت المغريات أو الضغوط الحياتية. ومما يثير الدهشة والتعجب أن هذا الفنان الأصيل لم يحظ بنصيبه وحقه من الأضواء ومظاهر التكريم أو حتى بالتوثيق لأعماله، فسقط سهوا من ذاكرة «قاموس المسرح»، ومن «موسوعة الممثل في السينما العربية»، وحتى من «دليل الفنانين» الذي أصدرته نقابة المهن التمثيلية بثمانينات القرن الماضي!!، ولم يكرم في حياته إلا بعدد قليل جدا من المناسبات - وذلك على الرغم من تميزه وحصوله على بعض الجوائز - ولعل أهمها طبقا لتصريحه تكريمه بفعاليات الدورة الخامسة عشر لمهرجان «المسرح العربي» عام 2017 (الذي نظمتها الجمعية المصرية لهواة المسرح).

حقا كم أسعدني الحظ بالاقتراب من عالم هذا الفنان الأصيل الذي ظل محافظا على روح الهواية الحقيقية بداخله، وزاهدا في الأضواء المصطنعة حول النجوم، ومقتنعا بأهمية الدور الذي يقوم به كمشارك في تقديم النصوص والقضايا التنويرية لخدمة مجتمعه، لذلك فقد ظل يعيش في منزله القديم بمنطقة «القباري» محافظة الإسكندرية، ولم يتركها طوال حياته رغم تحقيقه للشهرة!!، فكان يقيم بشقته بمدينة القاهرة أثناء ارتباطاته بالأعمال الفنية فقط، بل وكثيرا ما كان يفضل العودة للإسكندرية بمجرد إنهاء ارتباطاته بالتصوير أو التسجيل الإذاعي، ولم يكن يحيد على الإطلاق المشاركة بالسهرة الفنية أو حضور المهرجانات والاحتفالات. فقد ظل طوال حياته يقدس الحياة الأسرية، وقد انجب ابنة واحدة، وعاش مهموما بتنشئتها على الطريق السليم، حتى أنه صرح بإحدى أحاديثه: «أتمنى أن تكون ابنتي أهم شيء في الدنيا وأنا أعلم لذلك، هذه مسؤولية كبيرة وهم شخصي أضعه في أول اهتماماتي، وأتمنى أن أوفق في تنشئتها بشكل يرضيني ويرضيها وأن تنجح في المساهمة في خدمة مجتمعنا».

رحم لله فقيدنا الغالي الفنان القدير إسماعيل محمود وغفر له ذنبه وأدخله فسيح جناته إن شاء الله جزاء إخلاصه في عمله وحرصه على إسعادنا وعلى إسعاد جميع زملائه بأخلاقه الدمة وسلوكياته الراقية.



ومن بينها: إن فاتك الميري، أخت الرجال.

### ثالثا: مشاركته الإذاعية

يحسب ميكرفون الإذاعة قدرته على الاستفادة من موهبة هذا الفنان القدير وتوظيف خبراته الفنية، خاصة مع تميزه في الأداء باللغة العربية الفصحى أيضا، فأتاح له فرصة المشاركة في بطولة وأداء عدد كبير من الأدوار الرئيسية وعشرات الشخصيات الدرامية الثرية من خلال المسلسلات والتمثيلات والسهرة الإذاعية ومن بينها: فرسان الحب والحرب، الأشرية، ابن السلطان، القاهرة كامل العدد، كفر نعمة، العصفير، أوراق رسمية، الإمام محمد عبده، وذلك بخلاف مشاركاته ببعض المسرحيات العالمية المترجمة التي أعدت للإذاعة بالبرنامج الثقافي (البرنامج الثاني).

### رابعا: أعماله المسرحية

شارك الفنان إسماعيل محمود خلال مسيرته الفنية في بطولة ما يقرب من عشرة مسرحيات فقط، وذلك على الرغم من بداياته المسرحية والتي لفتت الأنظار إلى موهبته المؤكدة، حيث اضطر منذ منتصف الثمانينات القرن الماضي إلى توجيه اهتمامه إلى الدراما التلفزيونية بعدما وجد أن فرصه المسرحية قد أصبحت محدودة جدا مقارنة بما يعرض عليه من أدوار متميزة بالمسلسلات، هذا ويمكن تصنيف مشاركاته المسرحية طبقا لاختلاف طبيعة الفرق كما يلي:

1 - فرقة «مسرح الطبيعة»: أبو زيد الهلالي، هنري الرابع (1978)،



خاصة من خلال مشاركاته مع كل من المخرج القدير إسماعيل عبد الحافظ والمخرج المتميز جمال عبد الحميد. ويعد دوره بمسلسل «ليالي الحلمية» من أهم الأدوار التي قدمها حيث جسّد في العمل بأجزائه الخمسة شخصية «زاهر» نجل «سليمان غانم» (الفنان صلاح السعدني)، وكذلك مشاركته في مسلسل «شارع المواردي» (مع المخرج إسماعيل عبد الحافظ أيضا) عام 1990، الذي جسّد خلاله شخصية المعلم «خميس»، كما قدم دورا مهما في مسلسل «أرابيسك» مع المخرج جمال عبد الحميد والنجم صلاح السعدني، حيث جسّد شخصية «الضابط حمدي» خلال أحداث العمل الذي عرض عام 1994، وذلك إضافة إلى مشاركته في بطولة مسلسل «زيزينيا» بجزيئه الأول والثاني مع المخرج جمال عبد الحميد أيضا والنجم يحيى الفخراني عام 1997 وذلك بتجسيده لشخصية «عسران». وكذلك عمل إسماعيل محمود في مسلسل «أم كلثوم» مع المخرجة القديرة أنعام محمد علي والنجمة صابرين عام 1999 وجسد شخصية «محمود الشريف»، وفي مسلسل «العصيان» من إخراج أحمد السبعوي وبطولة النجم محمود ياسين قدم أحد أدوار البطولة في العمل من خلال تجسيده لشخصية «عاصم الغرابوي» (نجل محمود ياسين)، الابن الذي تسوقه زوجته لكي يرفع قضية حجر على والده الذي ظل دائما يحسن إليه، لكن رؤيته لوالده منكسرا أمامه أعادته إلى رشده، وتتصاعد الأحداث بقتله، ويتم البحث عن القاتل طوال الأحداث الدرامية للعمل. وخلال الأعوام الأخيرة تألق الفنان إسماعيل محمود من خلال مشاركته بمسلسل «الجماعة 2» مع الكاتب وحيد حامد وإخراج شريف البنداري وتجسيده لشخصية «محمد نجيب» أول رئيس جمهورية مصر، وكذلك من خلال عمله مع الزعيم عادل إمام في مسلسلين هما «صاحب السعادة» عام 2014، و«أستاذ ورئيس قسم» عام 2015.

ويجب التنويه إلى أن قائمة المشاركات المتميزة للفنان إسماعيل محمود تتضمن بعض المسلسلات التي تضمنت أكثر من جزء ومن أشهرها: «ليالي الحلمية» و«زيزينيا» و«العصيان». هذا وتضم قائمة الأعمال التلفزيونية التي شارك بها المسلسلات التالية: أيوب البحر، شارع المواردي، هنادي، ليالي الحلمية (ج 4، 3، 2، 5، 6)، غوايش، وما زال النيل يجري، الثعلب، أيام المنيرة، لا، سر الأرض، الشارع الجديد، قصة مدينة، أرابيسك، الأبطال، اللص والكلاب، زيزينيا (ج 2، 1)، العصيان (ج 2، 1)، حدث في الهرم، كناريا وشركاه، فريسا، القرار الأخير، حاسبوا منه، حقي برقبتي، كاريوكا، بنات × بنات، صاحب السعادة، ميراث الريح، بالأمر المباشر، القاهرة 2000، قناديل البحر، أحزان مريم، أيام الرعب والحب، سفير النبات الحسنة، المصراوية، بشرى سارة، أوراق مصرية، أستاذ ورئيس قسم، الجماعة، الشهاب، أم كلثوم، أمشير، السيرة العربية، الوعد الحق، بلاط الشهداء، على هامش السيرة، الكعبة المشرفة، محمد رسول الله، محمد رسول الله إلى العالم. وذلك بخلاف عدد من السهرات والتمثيلات التلفزيونية



# قصر ثقافة شرم الشيخ.. من قاعة قتل وتدمير إلى طاقة نور وتنوير

محمد الروبي

إلا الصحيح. فها هو اللواء خالد فودة، محافظ جنوب سيناء، يكرر في حفلي الافتتاح والختام تاريخ هذا الصرح بعبارات الفخر والتقدير، ولا ينسى أن يؤكد على أن (هذا المكان الذي يحتضنكم الآن كان قد بنته أيادٍ قذرة، لكننا وبالتعاون مع وزارة الثقافة نظفناه من الدنس وحولناه إلى طاقة نور وتنوير).

قصر ثقافة شرم الشيخ منح مهرجان المسرح الشبابي مذاقا خاصا، فها هو المهرجان يمتلك الآن مكانا لائقا لعروضه، بعد أن كان يجتهد مسئولوه في تجهيز قاعة فندق تستقبل عروضاً تضطر إلى التنازل عن كثير من عناصرها التشكيلية لتتواءم والقاعة غير اللائقة. فشكرا كل الشكر لوزيرة الثقافة ولرئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والشكر كل الشكر لمُحافظ جنوب سيناء الواعي بدور الفن والثقافة، وهنئنا لأهالي وضيوف شرم الشيخ بهذا الصرح الجديد.

وها هي تتحول بأيادي جنود آخرين إلى صرح ذي معنى ودلالة، إلى بؤرة تثقيف وإبداع، إلى منارة تؤكد للعدو أن هذا الشعب أسمى وأشد من أن يلين أو ينهزم.

وكم كان فخري وأنا أتولى المهمة نفسها طوال أيام المهرجان، متطوعا بالشرح للضيوف العرب والأجانب مرددا ما علمته من تفاصيل عن هذا الصرح الجديد، مؤكدا على المعنى والدلالة التي يحملها اختيار هذا المكان تحديدا ليصبح هو المنارة الثقافية والفنية لمدينة شرم الشيخ.

أن يُشيد قصر ثقافة في مدينة الجمال شرم الشيخ، هو حدث في حد ذاته يستحق الفرح والاحتفاء. وأن تعلم تاريخ المكان وتستعيد معه تاريخ أشرف معارك الوطن، سيتحول فرحاً إلى فخر واعتزاز، وستوقن أن على هذه الأرض رجال ما زالوا يؤمنون بأنه لن يصح

قبيل افتتاح مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، اصطحبني الصديق الفنان الدكتور أحمد عواض، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان هشام عطوة نائب رئيس الهيئة، للاطمئنان على تجهيزات قصر ثقافة شرم الشيخ الذي سيستقبل حفل الافتتاح ومن بعده عروض المهرجان. وهناك كانت المفاجأة، فها أنا أمام قصر ثقافة جديد، يتميز من الخارج بأنافة تليق بالمدينة الجميلة التي تحتضنه، وفي الداخل قاعات عدة تتناثر حول القاعة الأهم والأكبر (قاعة المسرح) لتلبي احتياجات الرواد كبارا وصغارا، مكتبة، معمل للتدريب على الكمبيوتر، قاعات للتدريب المسرحي، قاعة للمحاضرات.

كنت أتجول بين أروقة القصر مبهورا، أستمع للدكتور عواض يشرح لي بفخر وسعادة كيف كان هذا المكان ويا للعجب أحد القلاع (التي كانت حصينة) للعدو.

## الأخيرة مسرحنا

العدد 607 15 أبريل 2019

