# مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 906 | الإثنين 06 يناير 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة


## المسافة الجمالية في الفنون الأدائية

## برودواى بين ٢٠٢٤ و ٢٠٢٥

# المسرح المصري في ٢٠٢٤

# إخفاقات .. إنجازات .. طموحات

# ختام عروض «sale»

## بمسرح السلام

تحت رعاية الدكتور أحمد فـؤاد هنو وزير الثقافة و الدكتورة مايا مرسي وزير التضامن الإجـتـماعـي وضمن الخطة الوطنية لمكافحة المخدرات التى أطلقها معالي رئيس الــوزراء في نوفمبر ٢٠٢٤ تحت شعار " أنت أقوي من المخدرات "

استضاف البيت الفنى للمسرح برئاسة المخرج هشام عطوة العرض المسرحي" sale " لمدة ثلاثة أيام بدءا من الخميس المــاضي المـوافـق ٢٦ ديسمبر واليوم الجمعه الموافق ٢٧ ديسمبر ، السبت الموافق يوم ٢٨ ديسمبر اخر ليلة عرض علي المسرح الحديث برئاسة الفنان محسن منصور وذلك في تمام الساعة الثامنة مساءً

والعرض ينظمه صندوق مكافحة وعلاج الإدمـان والتعاطي برئاسة الدكتورة مايا مـرسي وإدارة الدكتور عمرو عثمان ، وذلك ضمن مبادرة توعية مبتكرة لتسليط الضوء علي مخاطر التعاطي والإدمـان وأثرهما علي الفرد والأسرة والمجتمع.

قال مخرج العرض عمرو حسن أن العرض المسرحى يتناول قضية الإدمان والتعاطي من منظور إجتماعي ونفسي ويركز علي الأسباب التي قد تدفع الشباب للإدمان وكذلك تصحيح المفاهيم الخاطئة المروجة لثقافة تعاطي المخدرات و في سابقة فنية جديدة يتم فيها إستثمار طاقات المتعافين خريجي مبادرة العلاج بالعمل في تنفيذ ديكورات العرض المسرحي وذلك لمحاولة إعادة دمجهم في المجتمع ،وإعادة إكتساب الثقة في النفس.

يذكر أن المسرحية مـأخـوذة عن روايـة "المـزاد" للكاتب ميخائيل رومـان، ومن بطولة الفنانين: سامح حسين، عبدالمنعم رياض، إيمان غنيم، سهيلة الأنور، محمد مصطفى، محمد مبروك، مع باقة من نجوم المـسرح، أشعار محسن عموشة، ألحان وتوزيع محمد ذكي، مخرج منفذ أشرف عمرو، محمد شوقي، ومن إخراج عمرو حسن.

# مسرحية «الدور الأرضي»

## لفرقة صوفي ٩ و١٠ يناير بجيزويت القاهرة

تستعد فرقة صوفي للفنون الأدائية مع مؤسسة بنت النيل، ضمن مشروع كلاكيت_نسوي التجربة المسرحية عن حكايات حقيقية وتجارب واقعية ملموسة، صياغة درامية وإخراج، طـارق عـزت، عرض "الـدور الأرضي" سيعرض على مسرح الجيزويت بالقاهرة يومي ٩ و١٠ يناير في تمام الساعة السابعة مساء.

وقـال المـخـرج طـارق عـزت أنـه مـن خـلال هـذا العرض، ستتعرفون على قصص ساكنات الدور الأرضي؛ ويذكر ذلك على لسان بطلات عرضه: أنه قد بدأت الحكاية بفكرة حول مساحة نسوية تعبر عن آلامنا وتجاربنا كنساء، خطتنا كانت لتقديم عمل مسرحي نسوى، ولكن هذه الخطة لم تكن لتتحقق دون المرور بالمراحل التالية؛ المسرحية مستوحاة من قصص وتجارب حقيقية لنساء وفتيات، لذا قمنا بتنظيم ورشة حكي وثقنا فيها هذه القصص، كان من المهم أن نخوض رحلة تعبير عاطفي لنخرج كل مشاعرنا، لتكون المسرحية نابعة من إحساسنا وروحنا، الأهم هو البناء المعرفي النسوي لكل فريق عمل المسرحية، الإخراج والصياغة الفنية، تصميم الموسيقى، وتصميم الرقصات المعاصرة، مسرحية "الدور الأرضي" تجربة

فريدة لبنات النيل ولكل فريق عمل المؤسسة وفرقة مودرن تياترو.

الدور_الأرضي أداء الممثلات هبه محمد ونورا مجدي ومريم راضي ودعاء، وملك بركات روزماري أشرف وإيما سنبل ومروة خالد، وقامت بدور مذيعة الراديو منال العدل، غناء رحاب خلف وبيشوي اسكندر، تصميم وتنفيذ ملابس منة الله عبده، مساعد مخرج ومكياج مريم راضي، سينوغرافيا ومخرج منفذ إسراء محمد، كوريوجرافيا مختار الديناري، موسيقي محمد بونجا، تصميم وتنفيذ خطة الإضاءة عز حلمي، كل الشكر والتقدير لمدربة السيكو دراما Mera Neith.

**حسن عبد الهادي**

# «ولاد بهية»

## عرض مسرحي يعكس واقع المجتمع المصري بعيون فنية

في إطار الموسم المسرحي ٢٠٢٤-٢٠٢٥ بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وبإشراف الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، نائب رئيس الهيئة، يقدم إقليم القاهرة الكبرى وفرع ثقافة بني سويف العرض المسرحي (ولاد بهية) تأليف السيد فهيم،وإخراج محمد حسب النبي، لقصر ثقافة أبو صير، العرض من إنتاج الإدارة العامة للمسرح وبإشراف الإدارة المركزية للشؤون الفنية.

يقول المخرج محمد حسب النبي«تدور أحداث العرض المسرحي حول امتداد قصة ياسين وبهية، حيث تمتد القصة هنا لتشمل أولاد بهية بعد وفاة ياسين، وما الأحداث التي واجهوها بعد وفاته».

ويضيف«الإلهام الرئيسي لهذا العرض المسرحي يكمن في كونه مرآة للأحداث المعاصرة التي يعيشها الشعب المصري حاليًا. نجد انقسامات بين الأفراد، حيث يحمل كل فرد فكرة معينة يسعى لفرضها على الجميع. ومع ذلك، فإن جميع هؤلاء الأشخاص في النهاية هم أبناء بهية. هذا التفكك قد يؤدي بنا إلى الأم، وهي بهية، وإذا سقطت بهية، ستسقط بأبنائها. لذلك، لا بد من وجود وعي».

واختتم بقوله«أتمنى أن تؤثر المسرحية في الجمهور، وأن تُقدَّم الفكرة ببساطة شديدة، لأن جوهر المسرح يعتمد على الممثل والجمهور. أما الأدوات الأخرى، مثل السينوغرافيا، الإضاءة، والكيروجراف، فهي وسائل تخدم العرض المسرحي. هذه تجربة فنية ذات طابع شعبي، وقد قصدتُ في إخـراج هذا العرض استخدام بعض الطقوس الموروثة في الصعيد، مثل طقوس السبوع، والفرح، والميتم، إلى جانب الأدوات التقليدية مثل الربابة والفأس، وديكور مستوحى بالكامل من أجواء القرية المصرية».

يقول طـارق حسين «جذبني لهذا العرض المسرحي موضوع حب الـذات وحـب الآخـريـن. بجانب ذلك، كان العرض يشكل تحديًا شخصيًا لي، يتمثل في كيفية إقناع الجمهور بالرغبة في حب الخير ونشره في المجتمع وتشجيع الإيثار. كما أن هناك جوانب مشتركة بيني وبين الشخصية التي أؤديها، وخاصة الجانب العاطفي الذي عشته في فترة من حياتي».

ويضيف «الفكرة الأساسية هي أن الخير ليس متمثلًا في شخص بعينه؛ فالأشخاص يموتون، ولكن الأفكار لا تموت، خصوصًا عندما تلعب دورًا إيجابيًا في تنمية المجتمع وتحفيز نشر الخير».

واختتم بقوله«هدفي هو توضيح الفكرة للجمهور عن طريق إبراز الشخصيات وتقديم الأفكار بطريقة مبسطة وسهلة، بما يتماشى مع الدور الذي تدور حوله أفكار المسرحية والدور الأساسي الذي يلعبه المسرح في حياتنا».

تقول أسماء حسن«ما جذبني في هذا الدور هو أنه شيء لم أقم به من قبل، وأردت أن أخوض التجربة، بالإضافة إلى أنني أحببت الدور كثيراً. لقد حضرت للشخصية من خلال قراءة النص بعناية والتعايش الكامل مع الدور».

وتضيف«لا توجد جوانب مشتركة بيني وبين الشخصية، ولكن النص جميل جدًا، والرسالة التي يحاول إيصالها مهمة للغاية. الرسالة تدعو إلى حسن الظن بالآخرين، والاستماع إلى آرائهم، وتؤكد أنه لا ينبغي إجبار الفتيات على الـزواج، بل يجب الاستماع إليهن. هذا ما أحاول إيصاله من خلال شخصيتي في المسرحية».

وتستكمل«بالطبع، للمسرح دور كبير في التوعية، فكل

نص مسرحي يجب أن يحمل رسالة. المسرح يساهم في تغيير سلوكيات الناس لأنهم يتعلمون مما يشاهدونه. لذلك، من المهم أن نقدم عروضًا مسرحية باستمرار وفي أوقات مناسبة لضمان حضور أكبر عدد من الناس واستفادتهم».

وأشـارت «الشخصية التي أجسدها، صفية، سمعت عنها كثيرًا في الواقع. فهي شخصية حقيقية عايشتها العديد من النساء. وبالطبع، المخرج المتميز الأستاذ رزق يساعدنا بشكل كبير للوصول إلى تجسيد الشخصية المطلوبة على أكمل وجه».

واختتمت بقولها «أتعامل مع المشاعر بشكل حقيقي، لأن هذا هو ما يبرز الممثل الحقيقي. بمجرد صعودي على خشبة المسرح، أصبح صفية بالكامل وأعيش الشخصية بكل تفاصيلها، متجاوزة شخصيتي الحقيقية. أما عن التحديات، فبلا شك لها جانبان، إيجابي وسلبي. لكن عندما تفهم المسرح جيدًا وتتعامل معه بذكاء، تشعر وكأنه بيتك، تعرف كيف تتحرك فيه وكيف تتعامل مع تفاصيله».

تقول أم هاشم سعد «الذي جذبني إلى هذا الدور هو أن الدور الصعيدي محبب لدى الكثيرين، وقد مثلت

دورًا آخـر صعيديًّا فيما مضى في مسرحية 'سلطان الحرافيش'. فكنت أسعى إلى تطوير اللهجة الخاصة بالصعيد." وتضيف «استعنت ببعض الملاحظات من بعض المسلسلات لتقوية هذه اللهجة».

وأشـارت «هناك جوانب مشتركة بيني وبـين هذه الشخصية، حيث إنني أمتلك لغة القيادة والصبر. يسعى النص المسرحي إلى توضيح بعض جوانب الحياة في الصعيد». وتكمل «يعتبر المسرح همزة الوصل بين الممثل والجمهور في لحظة تتسم بالحياة».

واختتمت «أتمنى عودة الجمهور إلى المسرح مرة أخرى، حيث إنه يساعد على توجيه الأفكار سواء كانت بصفة مباشرة أو غير مباشرة. بالإضافة إلى ذلك، يجب اختيار النصوص التي تلائم كل منطقة بناءً على ثقافتهم وأفكارهم ومعتقداتهم».

تقول هـدى جـمال «الـدور جميل جـدًا، فهو يجسد شخصية المـرأة الصعيدية البسيطة التي تخاف على أولادهـا. ورغم الصعاب التي تواجهها، استطاعت أن تربي أولادها. بالطبع، هناك صراعات كثيرة ستواجهها الشخصية. لم أستعن بأي شيء لتحضير الـدور، لأنني أمـارس التمثيل المسرحي منذ ٨ سـنوات، والمـسرح

بالنسبة لي هو حياة».

واختتمت قائلة «أما عن الجوانب المشتركة بيني وبين الشخصية، فأهمها أنني، مثلها، أم. النص المسرحي جميل جدًا، ويوجه رسالة مهمة للجمهور، وهي أننا يجب أن نخاف على بعضنا البعض، ونتمنى الخير للآخرين، وأن نتحد جميعًا كيدٍ واحدة من أجل بلدنا».

يقول الشاعر أسامة بدر«نص أولاد ياسين وبهية يعتمد على التيمة الشعبية، ويرتكز على سيرة شعبية معروفة، وهي حكاية ياسين وبهية. تخيلتُ امتداد سيرة ياسين في أولاده، وحاولت التعبير عن الشخصيات والمواقف الدرامية بما يتوافق مع رؤيتي للعمل، وكذلك رؤية المخرج، التي تلاقت رؤانـا في أغلب المواقف التي احتاجت إلى غناء أو مربعات للكورس».

ويكمل «اعتمدتُ في كتابة الأشـعـار على التيمات والأساليب الشعرية المناسبة للحكي الشعبي، وخاصة الحكي الصعيدي. تنوعت الأشعار بين المربعات، والواو، والموال السباعي بأنواعه، مع استخدام إيقاعات الغناء الشعبي المناسبة. النص يعزز قيم العدالة ومواجهة الظلم من ناحية، وقيم النخوة والمحبة من ناحية أخرى. لذلك، حاولت في الأشعار البناء على هذه القيم وإبراز الرموز الموجودة في شخصيات العمل».

واختتم قائلًا «في هذه النوعية من العروض، يُعتبر الغناء والأشعار ركيزةً أساسيةً تدعم نجاح العرض وتقرّبه من ذائقة المتلقي، الذي يدرك تمامًا طبيعة الحكي والسيرة الشعبية باعتبارها جزءًا من موروثه الثقافي».

العرض المسرحي "أولاد بهية" من تأليف السيد فهيم، وإخـراج محمد حسب النبي، وأشعار أسامة بدر، والموسيقى محمد عبد الوهاب، سينوغرافيا مصطفى صابرة، والاستعراضات تامر عبد المنعم، شارك في تمثيل هذا العرض أسماء حسن، طارق حسين، هدى جمال، أم هاشم سعد،شريف مدكور، عيدان لطيف،ياسين عبدالعال، محمد رافت، رمضان ياسين، سلامة معوض، محمود جميل، محمد رجب، أحمد ياسين، أمير معوض.

**جهاد طه**

# تياترو فوتيه..

## ليالي مسرحية تحمل نصوص مسرحية جديدة

تياترو فوتيه هو مشروع للقراءة المسرحية يقدم نصوص جديدة ونصوص كلاسيكية، وبمناسبة الليلة الثالثة التي قدمها في يوم ٨ ديسمبر ٢٠٢٤، بالتعاون مع نادي أدب قصر ثقافة روض الفرج، التقينا مع صاحب الفكرة وهو الكاتب والسيناريست محمد عسكر ومع عدد من الكُتاب والفنانين المشاركين بهذا المشروع لنقل تجربتهم به....

في البداية يقول الكاتب والسيناريست محمد عسكر: أول شخص قد لفت نظري لوجود ما يسمى ب تياترو فوتيه هو سمير العصفوري، ثم قمت بالبحث ولم أجد إلا القليل، حيث أنه نشأ أثناء الحرب العالمية بعد غلق المسارح، ليلجأ بعض أفراد المسرح إلى عمل جلسات للقراءة المسرحية، وأصبح لها جمهورها النوعي بعض الشيء، ومن هنا قامت عدة محاولات لكنها لم تكتمل.

يتابع: من الممكن العمل على تطوير الفكرة لكن مع الحرص على إبقاء مزاياها الخاصة، وهي أن النص يقدم دون وجهة نظر إخراجية، كما تتسم طريقة التمثيل بنقل الشخصية إلى الجمهور لا بتجسيد الشخصية للجمهور، كما أن هذه الجلسات تعتبر تدريب تمثيل في حد ذاته، فهو ليس بالتمثيل الإذاعي الذي يتسم بالتقمص، أو التمثيل المسرحي الذي يتسم بالمبالغة بعض الشيء، أو التمثيل السينمائي الذي ولابد أن يتسم بالتقمص والبساطة.

ويختم عسكر: في رأيي الشخصي من الممكن أن يكون تياترو فوتيه متنفس لكثير من محبي المسرح دون أي أعباء مالية باهظة، واتمنى أن تنتشر الفكرة في ربوع محافظات مصر، كما تم تكوين مجموعة في المنصورة وسيتم تقديم تجربة هناك قريبا.

ويقول الكاتب ياسر أبو العينين: تجربة تياترو فوتيه تجربة مهمة جدا، ففي الوقت الراهن نحن في أمس الحاجة لهذه التجربة، نظرا للظرف التاريخي لنشأة القراءة المسرحية في العالم يتشابه مع الظرف المحيط بنا، إذا كانت القراءة المسرحية ظهرت في الحرب العالمية نظرا للمسارح التي كانت متوقفة ومعظمها تم هدمه بسبب القذف وعدم ذهاب الجمهور إلى المسرح لظروف أمنية، فنحن نقع في نفس الظرف على المستوى المحلي والعربي والـدولي، ففي كثير من الـدول حروب ومشاحنات ولا يوجد لديهم رفاهية إنتاج عروض مسرحية أو الذهاب إلى المسرح، فمن الممكن أن تكون عروض القراءة المسرحية هي البديل حتى لا تتوقف العملية المسرحية تماما، لأنها لا تحتاج إلى دور عرض أو ديكور أو ملابس أو موسيقى.

أضاف: لقد قل دور العرض في مصر، بعضها يتم هدمه والبعض الآخر كفاءته الفنية ضعيفة من حيث التجهيزات، وتهدد بتوقفه إذا لم يتم تجديده ودعمه بالتقنيات الحديثة، وبالتالي نحن في أمس الحاجة للقراءة المسرحية، حيث يمكن للمسرح الواحد أن ينتج عرضين في السنة بسبب التقشف وضعف الإمكانيات التقنية، في حين أنه من الممكن إجراء العديد من القراءات المسرحية خلال السنة الواحدة، ويمكن تقديم ممثلين في هذه التجارب ليعبروا عن أنفسهم، كما يمكن تقديم كُتاب جدد.

وفي سياق متصل تقول الكاتبة شيماء عـزت: قدمت التجربة الثالثة أو القراءة المسرحية الثالثة في مشروع تياترو فوتيه، وكانت التجربة في قصر ثقافة روض الفرج في يوم ٨ ديسمبر، وتعتمد فكرة المشروع على الكتاب الذين لم تخرج إبداعاتهم إلى النور، ولم تجسد كتابتهم على خشبة المـسرح، لذلك يتم تقديم بروفة من قبل مجموعة من الفنانين المتطوعين، الذين لديهم حرص على إتقان أدوارهم خلال القراءة المسرحية، وعلى الرغم أنها مجرد قراءة مسرحية وليست تمثيل مسرحي على الخشبة، مما يعطي ذلك دفعة وسعادة للكاتب، خاصة إذا كان كاتب مغمور لم يجسد عمله على الخشبة، كما يشعر بوجود التفاعل مع الكلمة التي يكتبها التي يطرحها والقضية التي يناقشها.

تتابع: لقد كتبت هذه المسرحية منذ عام ٢٠١٤، ودخلت بها ورشة تطوير نصوص في ٢٠٢٠، وسوف تصدر قريبا ضمن نصوص مسرحية الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، وتجربة تياترو فوتيه تظهر الكاتب وتدعمه وتشجعه، وفي نفس الوقت تقدم مجموعة من المتطوعين المخلصين لهذه التجربة، فهم لا يأخذون أجر مقابل هذا العمل، بل يأخذون من وقتهم الشخصي ويحضرون البروفات والقراءة المسرحية الأساسية سواء في قصر ثقافة روض الفرج أو في مسرح آفاق، فهي تجربة مهمة تدعم الكُتاب وتدعم المسرح المصري، لأنها تلقي الضوء على تجارب يمكن أن يلتفت إليها المخرجين وتكون إضافة للمسرح المصري.

كما قال الممثل إيهاب عز الدين: فكرة تياترو فوتيه هي أحياء للقراءة المسرحية التي نشأنا عليها جميعا، وهي تساعد على العديد من الأشياء في المسرح، وهي اتخاذ قرارات عن النصوص المقروءة، بالإضافة إلى أنها فرصة

لاكتشاف كُتاب جدد يقدمون نصوص جديدة، وأيضا فرصة لاكتشاف مواهب كثير في التمثيل أو الإدارة وكذلك الإخـراج، كما أنني من المؤمنين بهذه الفكرة، وأتمنى استمرار هذا المشروع وأن يتلقى الدعم من المسؤولين وأن تجسد على مسارح الدولة في القريب.

وعن رأيه يقول الفنان أشرف سرحان: تجربة تياترو فوتيه ليست بتجربة جديدة، بل هي تجربة قديمة للكاتب محمد عسكر أحد الأشخاص التي تحلم بالفن، وذلك منذ لقاءنا في منتصف الثمانينات في اتحاد العرب وهو مكان للفنانين الهواة، وكان هناك أفكار حول القراءة المسرحية، والتي جاءت من فكرة عدم اكتمال تقديم المسرحيات لظروف كثيرة، وبالتالي تقف عند مرحلة القراءة المسرحية، وعندما ظهرت فكرة تياترو فوتيه على الوسائل التواصل الاجتماعي، تذكرت العديد من الذكريات، حيث المؤلف محمد عسكر مازال يتمتع بنفس الحماس الموجود أثناء بروفات التحضير، وتياترو فوتيه مصطلح من مصطلحات محمد عسكر.

أضاف: أحيي التجربة الموجودة في ظل الظروف المحيطة، والاجتماع بين الأشخاص في الأماكن الفنية خاصة دار الأوبرا المصرية، وعلى الرغم أنني لم أحضر التجربة لكنني اتخيلها، مما يجعلني أتذكر القراءة المسرحية التي حدثت في منتصف التسعينات في مسرح الهناجر، وأثناء لقائي بالأستاذ أحمد سخسوخ بعد العرض ذكرت له أن محمد عسكر يفكر بهذه التجربة، وهذا من تراث عسكر معي، أتمني لتياترو فوتيه أن يكون كيان ذو ثقل مسرحي في ظل هذا التدني المسرحي الموجود، وأحيي جميع المشتركين بهذا المشروع واتمنى المشاركة به في يوما ما، فهو بمثابة أحياء النصوص والكُتاب.

وقـال المخرج محمد نصار: سعدت بانضمامي لأسرة تياترو فوتيه الذي دعا إليها الكاتب والسيناريست محمد عسكر وهو صاحب الفكرة وصاحب تكوين أسرة تياترو فوتيه للقراءات المسرحية وكذلك الفنان ياسر أبو العينين الذي دعا إلى هذه الفكرة والأستاذة لمياء السعداوي والأستاذة منال عامر، كما كنت ضمن عدد كبير من الفنانين الذين يؤمنون بالفكرة، وقد سعدنا بالقراءة المسرحية الأولى، والتجربة في حد ذاتها هي نواة لتجمع فني كبير لكافة الفنانين المسرحيين أو غيرهم، حيث تمثل متعة في مشاهدة عرض مسرحي بدون بعض التكاليف مثل الديكور والإضاءة، بالإضافة أنها تجربة مهمة وتقدم جيل جديد من الكُتاب والممثلين الشباب، وبالتالي تسري حركة الكتابة المسرحية، والمخرج المسرحي يستطيع النظر إلى تياترو فوتيه ويتعرف على القراءات المسرحية المقدمة وبالتالي لا يكن هناك عقبة اختيار النص المسرحي، كما يستطيع المخرج اختيار عرض شاهده على سبيل القراءة.

ويتابع: نظرا لظروف الفقر الانتاجي بالمسرح المصري، يتيح تياترو فوتيه فكرة تقديم أكثر من عرض مسرحي خلال فترة قصيرة جدا وبالتالي تتخلص من القيود الإدارية التي تحتوي على الميزانية، مما يتخفف من كل الأحمال ويقدم عروض مسرحية تفيد المشاهد والمتخصصين، وأنا سعيد الحظ لأنني ضمن الرواد الذين أمنوا بهذه الفكرة، واتمنى أن تنتشر فكرة تياترو فوتيه في كل محافظات مصر، لأنها مهمة في تطور الحركة الفنية والمسرحية.

وقالت الفنانة لمياء السعداوي: تياترو فوتيه تجربة مسرحية عظيمة، وذلك لأن القراءة المسرحية متعارف عليها منذ قديم الزمن وتم تقديمها من الكثير، لكنها لم تأخذ الشكل الذي قدمه تياترو فوتيه، حيث تم تكوين مجموعة كبيرة من فنانين مسرحيين، في كل ليلة يتم تقديم قـراءة مسرحية مختلفة، والهدف الأسـاسي هو التعرف على نصوص جديدة لكُتاب شباب غير معروفين لم يصدر لهم نصوص من قبل، وكذلك قـراءة نصوص مسرحية قديمة غير متداولة بين المسرحيين بشكل كبير في تنفيذها كعروض مسرحية، وقد قدم تياترو فوتيه أربعة قراءات مسرحية لأربعة نصوص مختلفة لأشخاص معاصرين، وبالتأكيد سيتم تناول نصوص قديمة غير متداولة، كذلك الأشخاص التي تجتمع خلال القراءات المسرحية، ونحن المسرحيين مهتمين بالمسرح وغير معنيين بفكرة تقديم عـرض مسرحي متكامل، ونحن نحب أن نتقابل سويا وتدور بيننا مناقشة ونتبادل الأفكار. وبالفعل هناك اهتمام بالتجربة من البيت الفني للمسرح، ومع استمرار التجربة يجعل الأجيال الجديدة تتخذ أن القراءة المسرحية بند مهم، وتكوين مكتبة مسرحية كبيرة.

وتكمل: بالنسبة للتجربة التي عملت بها مع مراعاة أنها أول تجربة تظهر للضوء، فكان هناك بعض الأمـور في التنسيق غير مكتملة، لكني كنت سعيدة بمجمل التجربة، مع حضور العديد من الفنانين المسرحيين، فالجميع يجتمع على حب المسرح، مما يتلاشى الشعور بالغربة أو التوتر، واتمنى تنفيذ هذه النصوص كعروض مسرحية والتوفيق لجميع الزملاء في قراءة النصوص الجديدة.

**آيه سيد**

# مهرجان المسرح الطلابي بالمنوفية

## التجارة في المركز الأول عن «سالب واحد»

اختتمت جامعة المنوفية مهرجان المسرح الطلابي للفصل الدراسي الأول للعام الدراسي ٢٠٢٤/ ٢٠٢٥، والذي أقيم في الفترة من ٢ إلى ١١ ديسمبر الجاري، وذلك بمشاركة عشرة عروض مسرحية لفرق كليات الجامعة، وتمثلت فيما يلي:

### عروض المهرجان

قدم فريق مسرح كلية الهندسة عرض «لم يذكرهم التاريخ» من تأليف محمود راشد و إخراج أحمد شوقي، فيما قدمت كلية الزراعة مسرحية «النساجون» تأليف الألماني جرهارت هاوبتمان، وإخراج يوسف حسن، كلية العلوم عرض «وطن معلق» تأليف أحمد سعد وإخراج محمد عدس، كلية الطب البشري عرض «روبو هاك» (الأرض الحمراء) تأليف الإسباني ألفونسو ساستري، إعداد وإخراج أحمد راشد، وقدم مسرح الحاسبات والمعلومات عرض «الوردة والتاج» تأليف الإنجليزي جون بوينتون بريستلي وإخراج يوسف مجدي.

وقدّم فريق مسرح كلية الآداب عرض «عزبة الحد» فكرة أمير خالد، تأليف وإخراج خالد خالد رمضان، فيما قدم مسرح التجارة عرض «سالب واحد» عن رواية «أين نذهب يابابا؟» للفرنسي جون لوي فورنييه، والعرض تأليف محمد عادل النجار، وإخراج محمد وهدان، وقدم النص نفسه فريق كلية التربية الرياضية من إخراج يوسف جبه.

وقدم مسرح كلية الاقتصاد المنزلي عرض «سانت كزيتو.. قصة كل الأعوام» تأليف عبدالله نبيل زهران، وإخراج مهدي شحاته، وقدم مسرح كلية الطب البيطري «أصل الحكاية.. عواد باع أرضه» عن الأوبريت الغنائي «عواد باع أرضه»، والعرض تأليف بسام حسن، إعداد وإخراج محمد جمال حماد.

### لجنة التحكيم

وتشكلت لجنة تحكيم من الناقد باسم صادق مدير تحرير ورئيس قسم المسرح بالأهرام رئيسًا، وعضوية المخرج السعيد منسي، والمخرج أحمد عباس والناقدة والمخرجة سها كحيل.

### توصيات وملحوظات اللجنة

ورصدت اللجنة عدة ملحوظات في العروض المسرحية بالمهرجان، إضافة إلى عدة توصيات ترتبت عليها، وأوضحتها فيما يلي:

يقوم العرض المسرحي بالأساس على النص والتمثيل كبنية أولى لا غنى عنها، يرتكز عليها المخرج لبناء رؤيته الإخراجية، ولابد أن يكون المخرج واعيًا ومدركًا لضرورة الإجابة عن تساؤلات بديهية من خلال عرضه، ألا وهي: كيف اختار نصًا بعينه في تلك اللحظة الراهنة؟ ولماذا أقدمه الآن؟ ولمن أقدمه؟ وماذا أريد أن أقول من خلاله؟ أو ما هي الرسائل التي أود طرحها في ذهن المتلقى لتحفيز عقله على التفكير والمتعة معا؟

## «روبوهاك» الطب البشري الثاني و«عزبة الحد» للآداب الثالث

## عيون الأدب المصري و العالمي

.لاحظت اللجنة أن أغلب العروض من تأليف طلابي يفتقد القدرة على اختيار الموضوع بالأساس واللجوء إلى نصوص بعيدة عن واقعنا ومشاكله أو عدم الربط بين النص العالمي وواقعنا المعاصر، أو عدم وضوح الفكرة فى ذهن المؤلف وبالتالي تفتقد النصوص المؤلفة إلى النضج والبناء الدرامي المحكم واكتمال شبكة العلاقات بين الشخصيات ومنطقية الأحداث القائمة على دوافع الشخصيات في ارتكاب أفعالها، إضافة إلى حالة صارخة من التشوه والتشوش في اختيار الموضوعات وتقديمها في قالب درامي ونهايات صادمة تصدر رسائل في غاية الخطورة على مستوى العلاقات المجتمعية والمواطنة وعلاقة الرجل بالمرأة في المدارس والمجتمعات التربوية والأخطر هو تصدير صورة سلبية تنبذ وجود أبنائنا من ذوى الهمم في الأسر المصرية، وتأكيد الإحساس باعتبارهم وصمة عار يجب التخلص منها أو إخفائها عن عيون المجتمع، وهي نظرة قاصرة تخالف تمامًا كل جهود الدولة في إدماجهم والتفاعل معهم، بل والاستفادة من طاقاتهم في العمل وخلق بيئة مجتمعية صحية لا تفرق بين سوىّ ومعاق لذلك كان من الأولى أن تعتمد العروض على نصوص من عيون الأدب المصري أو العالمي التى تمنح المخرج وممثليه فرصة التركيز فقط على تكوين الرؤية الإخراجية والتدريب على مهارات الأداء التمثيلي بأريحية واطمئنان إلى الاستناد على قاعدة درامية متينة، لذلك أوصت اللجنة بعقد مسابقات مستقلة للتأليف المسرحي الطلابي وتحكيمها ومناقشتها من قبل نقاد ومؤلفين متخصصين قادرين على إثراء التجربة الطلابية بالقواعد الأساسية للتأليف والإعداد الدرامي.

## تسكين أدوار الممثلين

أثنت اللجنة على حماس الطلاب للمشاركة في المهرجان رغم خبراتهم الفنية المحدودة، ووقوعهم في سلبيات عديدة منها عدم وعي المخرج بتسكين أدوار الممثلين واختيار الممثل المناسب للشخصية المناسبة بناءً على تكوينه الجسدي والأدائي، ورغم هذا إلا أن هذا الحماس الطلابي ما يستدعي مساندة ودعمًا حقيقيًا من المسئولين بالجامعة، ولذلك أوصت اللجنة كافة الكليات وإدارات رعاية الشباب وإدارة النشاط الفني بالجامعة بضرورة استدعاء عدد من المخرجين ومدربي التمثيل و مصممي الإضاءة والديكور وتصميم الأزياء والماكياج والإلقاء وكافة عناصر العرض المسرحي من المشهود لهم بالكفاءة والخبرة لعقد ورش تخصصية متعددة للطلاب الممارسين للنشاط المسرحي، حرصا على تنمية مهارات الطلاب وتطوير قدراتهم الإبداعية التى تؤهلهم لتذوق وممارسة فنية سليمة تضمن الارتقاء بأفكارهم وتنمية وعيهم الإنساني والمجتمعي.

## النقاط الفنية والتخصصية

لاحظت اللجنة تقديم المهرجان الطلابي الذاتي في الفصل الدراسي الأول، رغم تعثر الطلاب في كثير من النقاط الفنية والتخصصية، وهو ما يؤثر سلبًا على ضمان منافسة الفرق المؤهلة للمشاركة في مهرجان إبداع السنوي باعتباره مسابقة تنافسية جامعية كبرى، لذلك توصي اللجنة بتقديم مهرجان العروض الكبرى في الفصل الدراسي الأول، والاستعانة بمتخصصين ومحترفين في عناصر التمثيل والإلقاء والإخراج والديكور والإضاءة وكافة عناصر التجهيزات التقنية، واللجوء إلى المخرج المحترف القادر على تقديم التدريب الذهني والأدائي، وإدراك مواصفات وقدرات المواهب والطاقات الشبابية التي بين يديه، وبالتالي قدرته على اختيار النص المناسب لقدراتهم، بل والارتقاء بها بالقدر الذي يسمح لهم بنقل خبراتهم للأجيال التالية لهم، ومن ثم يقوم بتدريب عدد من الطلاب الذين يلتمس فيهم الموهبة والتميز، وتوظيف كافة الطلاب المشاركين في العمل المسرحي بحسب مهاراتهم، ومن ثم يصبح لدينا نواة لطلاب مؤهلين لقيادة وتقديم عروض المهرجان الذاتي الذي سيعقد في الفصل الدراسي الثاني، وهكذا تنتقل الخبرات من جيل لآخر داخل أسوار الجامعة.

## الملاحظة الأكثر تكرارًا.. تخص اللغة العربية الفصحى

الملاحظة الأكثر تكرارًا على مدى تاريخ المهرجانات المسرحية الطلابية هي تراجع مستوى الأداء باللغة العربية الفصحى، وعدم تدريب الممثلين على نطق مخارج الحروف والألفاظ في العروض الناطقة بالفصحى أو حتى بالعامية، وهو ما يزيد من صعوبة التواصل بين الممثل والمتلقى، لذلك توصي اللجنة بضرورة إقامة دورات تدريبية للإلقاء على أيدى متخصصين، مع ضرورة حضور مصحح اللغة العربية للبروفات لتعديل تشكيل الحوار تطبيقيًا على ألسنة الممثلين، بدلًا من الاكتفاء بالتصحيح اللغوي للنص المكتوب فقط، بالإضافة إلى عقد جلسات للقراءة المسرحية التي تحقق الهدف من التدريب على الإلقاء من جهة، ومنح الطلاب القدرة على تحليل النصوص المقروءة والتقاط الرسائل المهمة بين السطور، واكتشاف كافة رسائل النص المسرحي موضوع القراءة من جهة أخرى، وهو ما سيحقق فكرة الصدق الفني، التي تتلافى الوقوع في فخ الحفظ والإلقاء بدون أداء مسرحي يعبر عن انفعالات الشخصية ومبرراتها الدرامية.

## من توصيات لجنة التحكيم.. الوعي بوظائف الاستعراضات والدراما الحركية والأغاني الصراخ والصخب

لاحظت اللجنة اعتماد كثير من ممثلي العروض على الصراخ والصخب كدلالة على الانفعال، وهو ما يؤثر سلبا على قدرة المتلقي على متابعة الأحداث، لأن هناك فارق كبير بين الصراخ وبين قدرة الممثل على استخدام طبقات صوته وتوظيفها التوظيف الأمثل للتعبير عن الانفعالات المختلفة خلال المواقف الدرامية المتنوعة، بالإضافة إلى سلبيات الأداء النمطي للشخصيات المتعارف عليها في المجتمع دون إبراز تفاصيل تخص طبيعة كل شخصية وتاريخها الدرامي، وفجوات تسليم وتسلم الجمل الحوارية بين الشخصيات بما يضعف إيقاع العمل ويُفقد العمل مصداقيته، وهي كلها مشكلات يمكن تلافيها من خلال الورش التدريبية والمشاهدة الحية للعروض الاحترافية وعمل مناقشات

تطبيقية حولها.

## جاذبية الإيقاع وحيويته

لاحظت اللجنة بدء أغلب العروض، إن لم تكن كلها، برقصة أو استعراض حركى وتعبيري، دون أي مبرر، وهو خطأ شائع ينتشر في أغلب عروض الهواة، رغم أن البداية الحقيقية للعرض المسرحي لابد أن تنطلق من الضرورة الدرامية، فالاستعراضات والدراما الحركية والأغاني لها عدة وظائف في العمل الدرامي حتى لا تصبح عبئًا على الأحداث، منها جاذبية الإيقاع وحيويته، كسر رتابة الحوار والسرد بتقديم معلومات درامية تثري الأحداث وتدفعها للأمام، بدلًا من تعطلها وتوضع كحيل زخرفية لا طائل منها.

## ألوان فسفورية بلا مبرر

ولاحظت اللجنة ثبات وتكرار ديكور أكثر من نصف عروض المهرجان واعتمادها على الألوان الفسفورية بلا أى مبرر وهو ما يؤكد الاعتماد على مصمم ديكور واحد رغم تعدد أسماء مصممي الديكور على بوسترات الدعاية المختلفة، وهو ما يشير إلى الاستسهال وسرقة إبداع الغير وعدم الانتباه إلى حقوق الملكية الفكرية التى تضمن البصمة الإبداعية لكل مبدع، وكان الأولى بصناع تلك العروض البحث عن حلول مبتكرة في للإيحاء بقطع الديكور المعبرة عن الزمان والمكان المختلفة والمتعددة، فأغلب قطع الديكور في كثير من العروض جاءت غير مناسبة لأحداثها، سواء في كتلتها أو في توزيعها في الفضاء المسرحي، أو حتى في مناسبتها للمشهد، ولذلك توصي اللجنة بضرورة مراعاة المخرج أيضا لفكرة انسيابية الحركة المسرحية المرسومة للممثل في تعاملها مع قطع الديكور، مع ضرورة مناسبة أحجامها بما لا يعوق حركة الممثل من حولها.

## أسماء مؤلفي النصوص الأصلية

لاحظت اللجنة تجاهل بعض النصوص لذكر أسماء مؤلفي النصوص الأصلية على بامفلت العرض، وكتابة أسماء المخرجين أو المعدين عليه كمؤلفين للنصوص، وهو ما يعد تجاهلا لحقوق الملكية الفكرية، وتوصي اللجنة بتوخي الحذر والأمانة العلمية والفنية في الإشارة إلى المؤلف الأصلي لكل عرض.

## هدف بامفلت الدعاية

افتقدت أغلب الفرق لمعرفة الهدف من بامفلت الدعاية، واعتقدت أنها تأتي على سبيل التزيد في الإعلان عن العرض، ولكنه في الحقيقة لابد أن يكون معبراً عن محتوى الدراما المقدمة، مريحًا للعين، متناغمًا، معتمدًا على فكرة تخص العرض، بالإضافة إلى أن يكون متضمنًا كافة المعلومات الخاصة بفريق العمل بصورهم وأسماء الشخصيات التى يجسدونها،

تسهيلا لمهمة لجان التحكيم وحرصًا على تحقيق العدالة بين الطلاب المشاركين في الأعمال المختلفة.

## قيمة وأهمية عنصر الإضاءة

غاب عن أغلب العروض إدراك قيمة وأهمية عنصر الإضاءة في تجاوز فكرة الإنارة إلى ما هو أبعد من ذلك في التعبير عن دلالات المواقف الدرامية والإيحاء بالأزمنة المختلفة خلال الأحداث والتعبير عن الحالات النفسية العميقة للشخصيات الدرامية، ليس فقط في تصميم عنصر الإضاءة، و لكن أيضًا في تنفيذها خلال العرض، فلا يصح أن يؤدي ممثل مشهدا تحت الظلام أو خارج البؤرة، أو أن تسبق الإضاءة دخوله على المسرح، لذلك توصي اللجنة بضرورة عقد لقاءات ومحاضرات تطبيقية في عنصر الإضاءة مع متخصصين لإثراء العملية الإبداعية الطلابية.

اللجنة تشيد: التزام الفرق جميعها بالمدة الزمنية المحددة للعروض خطوة مهمة تؤكد القدرة على التكثيف

## عناصر تمنح الأفضلية

كما أوضحت الجنة أنها شاهدت اللجنة عشرة عروض مسرحية من مختلف كليات الجامعة، وكان مستوى العروض متقاربًا شكلًا ومضمونًا من حيث تراجع المستوى إلى درجة كبيرة، وعدم ظهور مواهب متعددة تستحق أكثر من جائزة في العنصر الواحد، وهو ما ترتب عليه تقديم جائزة واحدة أو اثنتين فقط لبعض العناصر وحجب بعض الجوائز؛ لضعفها الشديد، بالإضافة إلى تقديم شهادات تشجيعية لبعض الموهوبين مع توضيح نقاط تميزها التي تتطلب العمل عليها وتنميتها لاحقًا، و توصي اللجنة بإعادة النظر في توزيع الجوائز المالية، بحيث يتم توزيع جوائز العناصر المحجوبة على أصحاب الشهادات التشجيعية بالتساوي.

## المحتوى الدرامي المناسب

وثمنت اللجنة التزام كافة الفرق بالمدة الزمنية المحددة للعروض بما لا يتجاوز الستين دقيقة، وهي خطوة مهمة تؤكد قدرة صناع العرض على التكثيف، وهو ما يمكن البناء عليه لاحقا من حيث اختيار المحتوى الدرامي المناسب شكلا ومضمونا لتلك المدة الزمنية.

## الشكل المنضبط للعرض المسرحي

وأوضحت اللجنة أن اختيار العروض الفائزة جاء بعد مناقشات مستفيضة، تم الاتفاق على أنها ليست الأفضل على الإطلاق ولكنها الأقرب نسبيًا إلى الشكل المنضبط للعرض المسرحي مقارنة بنظائره الأخرى في المهرجان، وبالتالي فهي ليست نموذجًا تام الاكتمال يمكن الاحتذاء به في المواسم القادمة للمهرجان، فكل عرض من العروض الفائزة له سلبياته، ولكنه امتلك عناصر أخرى منحته الأفضلية عن باقي العروض، وأعلنت اللجنة عن جوائز المهرجان والتي جاءت كالتالي.

## الآداب تحصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة عن الأداء الجماعي الشهادات التشجيعية

منحت اللجنة شهادات تشجيعية، لعناصر عدة متنوعة في العرض المسرحي وهي:

حصل على شهادات التقدير، عن تصميم بامفلت الطالبان ماركو بولس عن عرض «وطن معلق»، سعيد هشام عن «روبوهاك»، منة فهمي عن الإيقاع في عرض «عزبة الحد»، تقى تامر عن الملابس والماكياج والحل الابتكاري للحية شخصية «اللجنة» في «عزبة الحد»،

منار أبو مصطفى عن ملابس وديكور عرض «سالب واحد» لكلية التجارة، رحمة سمير عن ملابس وماكياج عرض «روبوهاك» لكلية الطب البشري، ومنح الملابس تفاصيل ابتكارية تحمل دلالات رمزية.

## الملابس والماكياج

و حصل على شهادات التقدير الطلاب.. محمود هاني عن ملابس عرض «سالب واحد» للتربية الرياضية لقدرته على التعبير عن نماذج من الطبقة المتوسطة التى تعكس هيئتها زيفًا اجتماعيًا واضحًا، كيرلس جورج عن ماكياج عرض «وطن معلق» لكلية العلوم، عمر الغزالي عن إضاءة عرض «النساجون» لكلية الزراعة، أحمد نبيه عبد التواب عن إضاءة «عزبة الحد» كلية الآداب.

## الدراما الحركية والشعر والغناء

والطلاب.. كامل علي كامل عن الدراما الحركية لعرض «النساجون» كلية الزراعة، جوفاني رأفت عن الدراما الحركية لعرض «سالب واحد» للتجارة، محمد إبراهيم عن الدراما الحركية لعرض «سالب واحد» للتربية الرياضية.

و ندى حسين عن أشعار عرض «سالب واحد» للتجارة، عبدالله الحوفي عن الغناء في عرض «لم يذكرهم التاريخ» لكلية الهندسة، عبد العزيز فول عن أشعار مسرحية «أصل الحكاية» لكلية الطب البيطري.

## التقدير في التمثيل

في مجال التمثيل حصل على شهادات التقدير الطلاب.. من عرض «النساجون» للزراعة، أحمد وهدان، عن تناوله لدور السيد المغفل المخدوع ببساطة وكوميديا تلقائية، محمد طلبة عن دوره في شخصية «بائع الخمر»، وامتلاكه لتفاصيل الشخصية طوال العرض، محمد سعد عن حضوره في دور «ريدجر» وتفاعله الجيد مع حوارات زملائه.

ومن عرض «أصل الحكاية» للطب البيطري، حصل على التقدير الطالبان عبد العزيز فول في دور «عواد»، على طارق في دور «سليم»، محمد الخولى عن اجتهاده في أداء دوره، في عرض «لم يذكرهم التاريخ». لكلية الهندسة،

و حصل على التقدير من عرض «وطن معلق» لكلية العلوم، محمد إسلام عن انضباط مخارج حروفه وألفاظه، ومحمد عدس عن أدائه اللغوي وتوظيف صوته المسرحي وانضباط مخارج حروفه وألفاظه في دور «ثيادور».

ومن عرض «عزبة الحد» لكلية الآداب، حصل على التقدير الطلاب خالد رمضان عن أدائه التلقائي وحضوره اللافت، عبد الرحمن سليمان في دور «الملسوع» لقدرته على توظيف دوره في كسر الإيقاع، عبدالله رضا لقدرته على ابتكار تفاصيل مميزة لشخصية «عفروتو»، محمد حمدي وقدرته على ابتكار تفاصيل مميزة لشخصية «فركة».

ومن عرض «سالب واحد» لكلية التربية الرياضية، حصلت على التقدير آية خالد عن شخصية «الراوي» وانضباط أدائها اللغوي ومعها أوشا عن امتلاكها لتفاصيل شخصية المعاقة طوال العرض.

## الموسيقى والألحان الديكور

حصل على جائزة الموسيقى والألحان محمد جابر عن عرضي «سالب واحد» لكلية التجارة و«وطن معلق» لمسرح كلية العلوم، وذهبت جائزة الديكور إلى عبدالله أحمد عن ديكور «سالب واحد» لكلية التربية الرياضية.

## جوائز التمثيل

حصل على المركز الأول، في التمثيل جيوفاني رأفت عن دوره في «سالب واحد» لكلية التجارة، وحصل على المركز الثاني/ مناصفة مصطفى عودة عن دوره في «سالب واحد» تربية رياضية، وخالد رمضان عن دوره في عرض «عزبة الحد» كلية الآداب، وحصل على المركز الثالث/ مناصفة أحمد راشد عن دوره في عرض «روبوهاك» لكلية الطب البشري، ومحمد وهدان عن دوره في « سالب واحد» لكلية التجارة.

مراكز الإخراج

في جوائز الإخراج، حصل على المركز الأول محمد وهدان عن عرض «سالب واحد» لكلية التجارة، وحصل على المركز الثاني أحمد راشد عن عرض «روبوهاك» لكلية الطب البشري، وحصل على المركز الثالث خالد رمضان عن عرض «عزبة الحد» لكلية الآداب.

## مراكز العروض.. وجائزة التحكيم الخاصة

وفي مراكز العروض، حصل على المركز الأول، عرض «سالب واحد» لكلية التجارة، فيما حصل على المركز الثاني «روبوهاك» لكلية الطب البشري، و حصل على المركز الثالث عرض «عزبة الحد» لكلية الآداب.

كما حصد فريق مسرح كلية الآداب أيضًا عن عرضه على جائزة لجنة التحكيم الخاص للأداء الجماعي.

ونظمت جامعة المنوفية ندوة للطلاب المشاركين في المهرجان من كليات الجامعة المتعددة، ندوة قدمها أعضاء لجنة التحكيم، وتحدثوا حول الدراما والمسرح، فيما قدمت الناقدة سها كحيل قدمت ورشة لليوم حول الإيقاع في العرض المسرحي وعناصره.

مهرجان المسرح الطلابي لجامعة المنوفية للعام الدراسي ٢٠٢٤/ ،٢٠٢٥ أقيم تحت رعاية أحمد فرج القاصد رئيس الجامعة، الأستاذ الدكتور ناصر عبد الباري نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب، الدكتور محمد جميل شاهين، مدير عام الإدارة العامة لرعاية الطلاب، المهندسة أشواق فاروق النعماني مدير إدارة النشاط الفني، وإشراف أحمد ندا، و أحمد طبانة.

همت مصطفى

# كتاب مسرح العرائس المائية

## على مائدة دار حابي للنشر

## الفنانة والمخرجة مي مهاب: عرض «إيزيس وأزوريس» المحاكاة الحقيقة للعرائس المائية بمصر

أقيمت الأسبوع الماضي بدار حابي للنشر والتوزيع حفل توقيع كتاب «مسرح العرائس المائية» للمخرجة والفنانة مي مهاب حضر حفل التوقيع الفنان محمد نور والكاتب الصحفي محمد بهجت، والأعلامي عبد الحميد السيد ومجموعة من فناني العرائس المائية وهم دينا ماجد، سيف شراب، محمد شلقامي، منة مهاب، يوسف المغاوري وأبطال عرض " الحلم حلاوة "، وهم الفنان أحمد صبري غباشي والفنانة رودينا سامح إسراء حامد، ودكتورة سوزان نبيل استشاري الصحه النفسية و علاج الإدمان، الفنان صدام العدلة من اليمن،الفنانة هبة بسيوني، ودكتور عمرو يسري استشاري أمراض النفسية و العصبية قدم حفل التوقيع الكاتب الصحفي محمد إبراهيم طعيمة مدير دار حابي للنشر. وقال خلال كلمته: نحن اليوم نحتفي بواحد من أهم إصدارتنا بدار حابي للنشر والتوزيع، وهو الأول من نوعه بمصر يتحدث عن «مسرح العرائس المائية» للباحثة والفنانة والمخرجة مي مهاب، ونحن سعداء بوجود كتاب يعد تأريخ وتأصيل لفكرة مسرح العرائس المائية، ورغم عملي كصحفي منذ سنوات طويلة، ولكنها المرة الأولى التى اعرف بوجود مسرح للعرائس المائية فالمتعارف عليه بالنسبة لنا أن مسرح العرائس أما عرائس أو بشري، وظللنا لفترة طويلة ندور في هذا الإطار حتى جاءت المخرجة مي مهاب بتجربتها في العرائس المائية، ومنذ أن عرضت عليه الأمر بدأت في البحث في مسرح العرائس المائية ثم انتقلت الكلمة للفنانة والمخرجة مي مهاب لتتحدث عن كتابها في العرائس المائية وفي بداية حديثها أعربت عن سعادتها بحضور زملائها واصدقائها حفل التوقيع كما اوضحت دعم أسرتها لها في خروج هذا الكاتب للنور، وكذلك اساتذتها ثم تحدثت عن سفرها لفيتنام ومساندة زوجها ووالدتها وأخواتها لها واثنت على عائلتها وقالت عن بدايتها : بدأت رحلة العرائس المائية منذ عام ٢٠٠٨ فأنا خريجة كلية الفنون الجميلة «قسم ديكور» ودرست عرائس على يد الأستاذ الكبير د. ناجي شاكر وتشرفت بالعمل بمسرح القاهرة للعرائس بعد تخرجي على يد الفنان القدير محمد نور الذي دعمني، وكان له الفضل في عملي بمسرح العرائس، وكما يعلم الجميع أن من يتخرج من كلية الفنون الجميلة قسم العرائس يظل منتمياً لهذا الكيان الكبير، ومن الصعب أن يبتعد عنه واكملت قائلة : ثم بعد ذلك بدأت التحضير للماجستير واجتزت مرحلة التمهيدي، وكان لدي معضلة في تقديم مادة للبحث الخاص برسالة الماجستير، وكانت رغبتي الأولى تقديم شيء للمجال البحثي والمجال الذي اعمل به، وكما نعلم أن فنون العرائس قتلت بحثاً في كل البلاد فكان من الصعب للغاية أن أجد شيء يتعلق بالتخصص والعمل يحمل المعنى، والهدف الذي ارغب في الوصول إليه، وذلك حتى افيد المجال البحثي والمهني الذي اعمل به، وعندما سافر وفد من مسرح العرائس عام ٢٠٠٨ م لفيتنام وعندما عاد زملائي من رحلتهم في فتنام وجود بعض الملصقات، وبها مسرح العرائس المائية، وقمت بسؤالهم عن ماهي العرائس المائية، وكان جوابهم أنه فن يقدم في فيتنام فقط، وكان لدي شغف وحب في معرفة كيف تتحرك هذه العرائس، ولم يكن زملائي على علم واسع بهذا الأمر، واختلفت

# تقديم عرض «أزيس وأزوريس» في فيتنام
## الحدث الأهم في مسيرتي الطويلة

اجابتهم في هذا الصدد، وعندما اخترت العرائس المائية خلال تحضيري للماجستير قبول بالرفض من اساتذتي، ولم يكن رفض للتعنت، ولكن لصعوبة جمع معلومات عن هذا المجال، وبحثت كثيراً عن هذا المسرح ولعشقي للتطرق لفنون جديدة ونادرة فكان لدي إصرار كبير، وقمت بجمع مجموعة من المعلومات، ولم يكن هناك مصدر للمعلومات سوى سفارة فيتنام، ثم قدمت خطة البحث الخاصة برسالة الماجستير لاستاذتي المشرفين على رسالتي وهم د. محمد عبد الحفيظ مكاوي رحمه الله عليه عميد كلية الفنون الجميلة الأسبق، والدكتور مصطفي شقوير، وبالفعل وافقوا على موضوع البحث ثم بعدها تواصلت مع الطلاب الفتنامين بمصر الذين مدوني بالأبحاث والدراسات التى تخص العرائس المائية .

.وتابعت قائلة : ذهبت لفيتنام في رحلة ضمت بعض العاملين بمسرح العرائس وذلك عام٢٠١٢م، وذلك بعد تواصل دام لمدة أربعة سنوات منذ عام ٢٠٠٨م مع الفنانين الفتنامين والسفارة الفيتنامية، وفي هذه الفترة كل ما وصلني من العرائس المائية معلومات بسيطة ونماذج صغيرة من العرائس لا تسمح بإقامة بحث علمي كما يجب أن يكون وقد انتهيت من الرسالة خلال ثمانية سنوات لقلة وندرة المراجع وكذلك لتوقفي لفترة زمنية بسبب ظروف خاصة بي واستطرت قائلة: قابلت معلم كبير وهو الأب الروحي الفتنامي الذي تعلمت منه الكثير عن مسرح العرائس المائية عند عودتي من فيتنام تحمست للفكرة كثيراً مديرة مسرح القاهرة للعرائس آنذاك الفنانة ليلى فتحي وتحمست كثيراً للمشروع، وقد تحمس كثيراً لمشروع مسرح العرائس المائية الأستاذ فتوح أحمد فهو الأب الروحي المصري لهذا المشروع وكان رئيساً للبيت الفني للمسرح آنذاك، وبعد ذلك سافرت لفيتنام بدعم من العلاقات الثقافية الخارجية، وتعملت هناك كيفية صناعة وتحريك وإخراج العرائس المائية، ومكثت هناك قرابة الشهر، وكنت اعمل خلال هذا الفترة من الصباح وحتى الليل، وعند عودتي لمصر توجهت للبيت الفني للمسرح الذي كان يرأسه آنذاك للفنان فتوح أحمد، والذي دعم المشروع بشكل كبير وعندما تولى الاستاذ والفنان محمد نور إدارة مسرح القاهرة للعرائس استأنف المشروع مرة أخرى، وافتتحنا عام ٢٠١٦م أول عرض لمسرح العرائس المائية، ونال العرض قبول واستحسان الجمهورن وقدمنا العرض في أكثر من مكان ومنهم مركز شباب الجزيرة وأحد المدارس الخاصة بمنطقة بالسادس من أكتوبر، وكانت المكافأة الكبرى لي تقديم عرض " أزيس وأزوريس" في فيتنام، ويبقى هذا الحدث الأهم والأعرق في هذه المسيرة الطويلة فقدمنا العرض في مسرح "تن لام" وذلك احتفالاً بمرور خمسة خمسين عاماً على العلاقات المصرية الفتنامية، وكان رئيس الوفد الفنان والمخرج الكبير خالد جلال، وكان معانا مدير مسرح فرقة مسرح القاهرة للعرائس الفنان محمد نور، وكان سفري لتقديم العرض بمثابة الحلم الذي تحقق.

وتابعت: في البداية كان مخصص لنا مسرح فيتنام القومي ولكني اخترت مسرح «تن لام» وذلك لأني تدربت به واعلم كل ما في كواليسه، وعندما ذهبت فوجئت بتغير في كواليس مسرح " تن لام "، وكان الأمر مفاجيء بالنسبة لي، ولكننا تداركنا الأمر وقدمنا العرض.

وعن الصعوبات التجربة أصافت عندما ذهبنا في رحلتنا إلى فيتنام كان هناك "ترانزيت" في دبي لمدة عشرة ساعات قمنا خلالها بعمل بعض البروفات الأرضية وقمت بمراجعة عناصر العرض من إضاءة وحاولنا وضع خطة مختلفة لتتناسب مع العرض في فيتنام، وعندما سافرت لفيتنام كانت الرحلة شاقة للغاية، ولكن تعاون معي كل القائمين على العمل بمسرح " تن لام " ومنهم الأب الروحي لي في فيتنام وعن كتابها عن العرائس المائية تحدثت قائلة : هذا الكتاب يعد جزء من رسالة الماجستير الخاصة بي وفكرة العرائس المائية هي فكرة غير مطروحة بالوطن العربي وجميع العالم سوى فيتنام وهناك بعض التجارب البسيطة للغاية في أمريكا وفرنسا ولكن يبقى عرض " إيزيس وأزوريس " المحاكاة الحقيقة للعرائس المائية بمصر، وهو ما مميز المشروع بمصر، وهو ما دفعني لنشر الكتاب للتوثيق فشعرت بضرورة توثيق رسالتي في مسرح العرائس المائية، وهناك الكثيرين الذين قدموا أبحاثاً من خلال رسالتي، وعرض « إزيس وأزوريس « وكشفت الفنانة مي مهاب عن بعض السرقات التى واجهتها تخص مسرح العرائس المائية، وهو الأمر الذي دفعها بنشر كتابها « مسرح العرائس المائية « كذلك ليكون مرجع ويفيد المسرحيين في مجال العرائس المائية، كما اعلنت عن توثيق جزء للكتاب، وهو استكمال لمسرح العرائس المائية ومسيرتها الفنية أيضاً . وعقب كلمة الفنانة مي مهاب عن كتابها كانت هناك بعض المداخلات منها مداخلة الكاتب والشاعر الكبير محمد بهجت الذي أعرب عن سعادته وفخره الكبير بأن تكون مصر صاحبة تجربة متفردة في العرائس المائية بعد دولة فيتنام مشيراً إلى أفكاره وتطلعاته للمسرح المائي، ومنها تقديم قصة " ياسين وبهية " فمن المفترض أن جثمان "ياسين" يطفو على الماء الذي يمثل عنصر هام في الدراما وفكرة إستخدام الماء لنقدم بها عروض ليست للأطفال فحسب ولكن نقدم عروضاً للاطفال والكبار ويكون بها قصص عظيمة فهذا الأمر هام للغاية ومن الضرورى العمل عليه خاصة أنه يعتبر الأمر قضية وطنية من الدرجة الأولى، وهو ما دفعه لحضور حفل التوقيع والكتابة عنه بجريدة الأهرام ففكرة أن يكون لدينا السبق عن سائر الدول العربية والأجنبية، ونصبح ثان دولة بعض فيتنام في تقديم " العرائس المائية " فهو يعد أمر رائع للغاية.

فيما اثني الفنان القدير محمد نور المدير الأسبق لمسرح القاهرة للعرائس على الفنانة والمخرجة مي مهاب، ووصفها بأنها فنانة مختلفة ومتميزة منذ تعينها بمسرح القاهرة للعرائس فكانت من الفنانين الذين يمتلكون هدفاً ورؤية ثاقبة وواعية موضحاً إعتراضه على مشروع العرائس المائية في البداية وخاصة أنه كان من الأوائل الذين شاهدوا العرائس المائية في موطنها الرئيسي في فيتنام، وكان فنا متفرداً وعندما شرعت الفنانة مي مهاب في تقديم المشروع كان اعتراضه في البداية نظراً لما شاهده في فيتنام، وكذلك لأن العرائس المائية تحتاج لمسرح مجهز ومخطط وبه ماء؛ ولذلك كان المشروع من الصعب تقديمه، ولكنه وجد أن لديها أفكار وحلول إبداعية من الممكن أن تتحايل بها بوجود أفكار قابلة للتنفيذ فشعر أن الفكرة قابلة للتنفيذ، وكذلك حماسها الكبير في تقديم هذا المشروع، وهو ما دفعه لدعمها في مشروع " مسرح العرائس المائية " واختتم حفل التوقيع بإلتقاط صورة جماعية.

**رنا رأفت**

# مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة

## الدورة الأولى (دورة الفنان أشرف ذكي) أبريل ٢٠٢٥

تحت رعاية وزارة الثقافة وبالتعاون مع أكاديمية الفنون ومسرح نهاد صليحة يطل علينا مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة في دورته الأولى دورة الدكتور أشرف زكي في ابريل ٢٠٢٥، كنافذة مشرقة في عالم الفن المسرحي ،هذا المهرجان الفريد من نوعه، الذي يجمع بين التجريب والإبداع، يمثل احتفالاً حقيقياً بالتنوع الثقافي والفني. إنه دعوة لكل محبي المسرح لاستكشاف آفاق جديدة وتجربة عروض مسرحية غير تقليدية، ويسعى مهرجان الفضاءات الممسرحية المتعددة إلى توسيع آفاق المسرح ويسعى إلى توسيع حدود المسرح التقليدي، واستكشاف فضاءات جديدة للعرض، مما يفتح آفاقاً جديدة للجمهور.

وقال مدير المهرجان المهندس محمود فؤاد صدقي
مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة هو مهرجان ينظمه مسرح "نهاد صليحة للفنون بالتعاون مع معاهد أكاديمية الفنون وقاعة سيد درويش ومدرسة الفنون،الأكاديمية بأكملها تشترك في هذا المهرجان ووزارة الثقافة،هذا المهرجان له(مسارين)الأول:(العلبة الإيطالي)أي العروض التي تعرض على مسرح العلبة الإيطالي، والعروض التي تعرض في الفضاءات الغير التقليدية ومسموح للتقديم فيه من جميع الفرق المسرحية والفرق المستقلة، والفكرة الرئيسية التي يدور حولها المهرجان هي فتح مساحة جديدة لتقديم للعروض المسرحية التي لم تجد مساحة في المهرجانات الأخرى إنها تقدم، لأن مسرح "نهاد صليحة" هدفه دعم الشباب والأفكار المختلفة المتغيرة, يحاول المهرجان أن يحتوي الألوان والأساليب المسرحية التي لم تجد فرصة في المهرجانات المعتادة داخل مصر، ويعمل على تشجيع المبدعين على تقديم أعمال مسرحية مبتكرة وغير تقليدية، لا يوجد في هذا المهرجان أي اعتبارات لقبول أي عروض وذلك يتم اختيار الجودة، لا يوجد فرق بين جهات الإنتاج كله (سواسية) مدة المهرجان خمسة عشرة يوما، كل فرقة لها يوم تجهيز ويوم عرض، يوميا في عروض مسرحية،العروض تعرض على مسارح اكاديمية الفنون، سيد درويش، ومسرح "نهاد صليحة"،والمسار الغير تقليدية تعرض في الساحات والشوارع والقاعات والممرات، أي مسار يناسب مع فكرتهم يقوموا بالعرض فيه،بالتأكيد لكل مسار له لجنة تحكيم مختلفة عن الثانية.

وتابع صدقي بأن المنظمون والممولون للمهرجان هم: مسرح "نهاد صليحة للفنون بالتعاون مع معاهد أكاديمية الفنون وقاعة سيد درويش ومدرسة الفنون،الأكاديمية بأكملها، وزارة الثقافة، وحتى الآن لم يوجد راعي أو ممول للمهرجان، وأن العروض التي يتم تقديمها في المهرجان هي عروض تم إنتاجها ٢٠٢٣ و ٢٠٢٤، ويكون تم عرضها للجمهور ومتاح للجميع أن يقدموا في المهرجان، وصرح صدقي بأن الفضاءات المسرحية التي تستخدم في العروض هي:مسرح نهاد صليحة، مسارح أكاديمية الفنون، مسرح سيد درويش، مسرح فنون مسرحية، مدرسة الفنون، هذا بالنسبة للعلبة الإيطالي،أما بالنسبة للفضاءات الغير التقليدية هي الشوارع، الممرات، الساحات، القاعات الدائرية، المربعة ،المستطيلة ، وكل فراغ يستخدم في العرض الخاص به، وأن التقنيات المسرحية الحديثة التي تستخدم في المهرجان لكل عرض له التقنيات الخاصة به، ومسرح نهاد صليحة مجهز بأحدث الأجهزة الفنية، ولا يوجد مسرح في مصر مجهز بأحدث الفنية بالشكل المطلوب، و الجوائز التي يتم تقديمها للفائزين في المهرجان جاري تجهيزها و ذلك من خلال الدعم الخاص بالمهرجان، واشاد فؤاد بأن الدورة سميت باسم الدكتور "أشرف زكي" لأنه هذا أقل شيء ممكن نقدمه للدكتور أشرف زكي لما هو قدمه للمهرجان من دعم وتضحية، الدكتور أشرف زكي هو من أول أنشي البذرة لمسرح نهاد صليحة وأمر بإنشائه، وبعد ذلك جاءت الدكتورة غادة جبارة أكملت التجهيزات، الدكتور أشرف زكي عطائه العلمي والفني والأدبي كبير في الحركة المسرحية.

وبالتأكيد توجد تحديات تواجه المهرجان وتوجد معوقات وهي الماديات،هذا أكثر شيء يواجه المهرجان، ولكن الحمدلله اكاديمية الفنون تمتلك بنية تحتية عظيمة، فهي تمتلك قدركبير من التجهيزات الفنية والمسارح وتمتلك مجموعة كبيرة من الفنيين والمتخصصين، واختتم مدير المهرجان المهندس محمود فؤاد بأنلا يوجد ورش فنية مصاحبة في المهرجان المهرجان قائم على الندوات والكتب المجلات والعروض وحلقات النقاش حول قضايا المسرح، من وجهة نظري الشخصية أن مسرح نهاد صليحة يقدم ورش فنية طول السنة.

واختتم صدقي : بناء على طلب العديد من الفرق أنه قرر إدارة مسرح نهاد صليحة مد فترة التقديمات الخاصة بمهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة حتى ٣٠ يناير الساعة ١١:٥٩، و تم ترحيل اقامة المهرجان إلى شهر ابريل ٢٠٢٥، حيث من المقرر إقامة هذا المهرجان سنويا فى شهر مارس ولحلول شهر رمضان الكريم فى شهر مارس أعوام ٢٠٢٥ و٢٠٢٦ فسوف يقام المهرجان فى شهر أبريل بشكل استثنائى فى تلك الأعوام.

**تغريد حسن**

# ٢٠٢٤ في المسرح المصري
## ما لها وما عليها

أيام قليلة ويسدل الستار على عام ٢٠٢٤ والذي كان عاما ملىء بالأحداث والعروض والفعاليات المتنوعة وكذلك العديد من الظواهر الجيدة والسيئة والتي شهدها هذا العام المنصرم ولاهتمامنا في جريدة مسرحنا برصد أهم وابرز الظواهر المسرحية خلال هذا العام خصصنا تلك المساحة ليتحدث بها بعض المسرحيين عن اهم الظواهر في عام ٢٠٢٤ للمسرح المصري وكانت ارائهم كالآتي....

رنا رأفت

## أتمنى عودة مسرح القطاع الخاص وهواة المسرح هم من يحملون رايه المسرح المصري

قال الناقد والمؤرخ د. عمرو دوارة عن أبرز ايجابيات وسلبيات هذا الموسم تعد أبرز هذا الموسم هو عودة مجلة المسرح، وأود ان اقدم التحية للناقد الأستاذ عبد الرازق حسين لهذا الجهد الكبير ووصوله لبر الأمان .

اما عن السلبيات فتمثلت في اختفاء كل فرق القطاع الخاص، وبعد وفاة المنتج سمير خفاجي كان المنتج أحمد الابياري يحاول بكل جهد تقديم مسرح قطاع خاص كما أن الفنان محمد صبحي والذي اعتبره شخصية الموسم فهو فنان متميز ففي ظل ارتفاع إيجار المسارح والاجوار الفلكية استطاع الفنان محمد صبحي حل هذه المشكلة خاصة انه يمتلك مسرحا وقدم عليه العديد من العروض المتميزة.

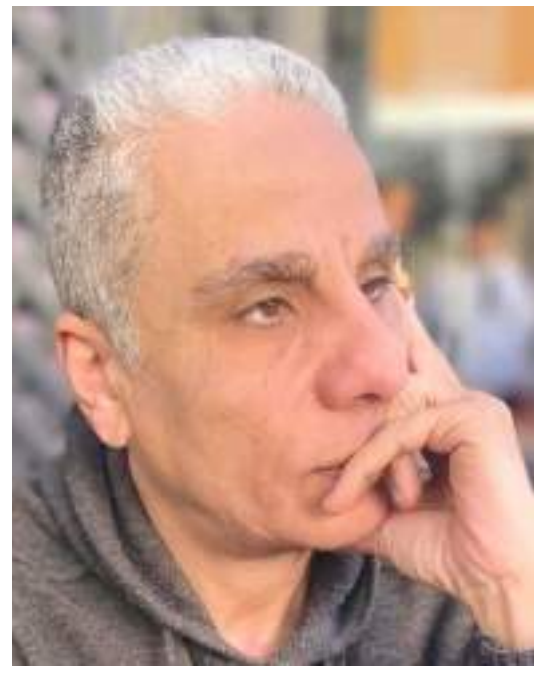
وتابع د. دوارة قائلا: اتمنى عودة مسرح القطاع الخاص الذي كان يزخر بالفرق ومنها فرقة المتحدين وفرقة تحية كاريوكا وفرقة ثلاثي أضواء المسرح كما أن هناك مشكلة كبيرة تواجه المسرح وهل تقلص دور العرض فهناك ضرورة تدخل الدولة وتقوم بفتح دور عرض جديدة كما ان هناك مناطق سكنية مثل منطقة حلوان والمعادي وشرق القاهرة لايوجد بها مسرح .

وأضاف قائلا عن أبرز الإيجابيات لهذا الموسم: مازال هواة المسرح هم من يحملون رايه المسرح المصري ويقدمون تجارب متميزة في المسرح والجامعة او القصور والبيوت وقدمت مجموعة متميزة من العروض هذا العام ومنها عرض " ارتيست" على مسرح الهناجر وعروض جماهيرية مثل عرض " العيال فهمت " فقد قدم كل من مدير فرقة المسرح الكوميدي ياسر الطوبجي ومدير فرقة مسرح السلام محسن منصور تجارب مميزة كما أن مسرح الطليعة بقيادة المخرج عادل حسان قدم عروض متميزة وكان

هناك اجتهاد في عودة تمثيل المسرح المصري في أكثر من مهرجان دولي وعربي .

واستطرد قائلا عن موسم ٢٠٢٤ المسرحي : أصبح المركز القومي مجرد "إدارة عامة" وليست "إدارة مركزية" وأصبح رئيسها مدير عام وليس من حقه تكوين مجلس إدارة، وهناك ضرورة بالغة الاهتمام بالمركز ودعمه بالميزانيات اتمنى ان يشهد هذا العام مؤتمرا للمسرحيين للبحث ومناقشة دور العرض والإنتاج خاصة أن هناك عروض تجهض بسبب اختصار الميزانيات كذلك لايوجد بند للدعاية.

وبشكل شخصي تحدث المؤرخ والناقد د. عمرو دوارة عن أبرز النجاحات التي حققها هذا العام فقال : سعيد بتكريمي من خلال المركز القومي وعودتي للاخراج بعد توقف دام لعشرة سنوات فقد قدمت عرض " قمر الغجر " بطولة الفنانة ميرنا وليد وسيف عبد الرحمن وصدور كتابي من المجلس الأعلى بعنوان " المسرح المصري وقرن ونصف من الإبداع " الطابعة الثانية



والذي يضم خمسة عشر فصلا عن المسرح منذ يعقوب صنوع

## فكرة الموسم المسرحي لم تعد موجودة إلا عبر المهرجانات

قال الناقد د. محمود سعيد عن هذا الموسم : في هذا الموسم الذي يودعنا بعد أيام قليلة عشنا العديد من المناسبات المسرحية المميزة علي كل المستويات، فمصرنا الجميلة تزخر بموسم مسرحي مميز في كل ربوع مصر،من مسرح مدرسي إلى جامعي إلى قصور الثقافه إلى مسارح الدولة إلى المسرح الخاص، تتنقل العروض وتختلف في مساحات، ومسافات إبداعية مغايرة كل يدلو بدلوه تبعا للمتاح بين يديه،الا ان الأكيد المستفيد الأول هو المتلقي . لكن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه بمعني أن فكره الموسم بمفهومه القديم لم تعد موجوده الا عبر لعبه المهرجانات المسرحية الممتدة مابين القاهرة والاسكندرية والوجه البحري، وصعيد مصر مابين مهرجانات كبيره تؤدي هدفها المرجو ومهرجانات صغيره تحاول الوصول أصبح المسرح مرتبط بالمهرجان وتلك كارثه،بمعني أن صناع العرض يعملون طوال العام من أجل الاشتراك في ذاك المهرجان؛ لتنتهي فكره عرض مسرحي مرتبط بموسم مسرحي الا ماندر..مثل عرض مش "روميو وجيوليت" للمخرج الكبير عصام السيد والذي مازال يحلق بقوه في سماء المسرح المصري،وهذا لا ينفي أهمية المهرجانات المنوعة،وبشكل شخصي كان لي أكثر من مشاركة هذا العام علي سبيل المثال اشتركت في المهرجان القومي للمسرح المصري في اغسطس ببحث في الندوة الفكرية تناولت فيه لعبه انكسار النسق والرقابه الذاتية للمؤلف المسرحي في مسرحية "صبوحه" للدكتور سامح مهران ومسرحيه "اصبع روج" للسعودي عباس الحايك.

# مسرحيون يتحدثون عن الظواهر الايجابية والسلبية لعام ٢٠٢٤ في المسرح المصري

واشتركت ايضا بنشره المهرجان، اما في سيبتمر كان موعدنا مع التجريبي وقوته وتميزه وعالميته، وكان اشتراكي ببحث عن المركزية في تجربه خالد الرويعي المسرحيه وبحق كان مهرجانا شديد التميز والانضباط، ثم جاء أكتوبر واشتركت كعضو لجنه تحكيم مسابقة تأليف النص المونودرامي في مهرجان أيام القاهره الدولي للمونودراما. وكانت تجربه ثريه حقا بجوار اساتذه كبار،مسرحنا المصري ياساده ياكرام مازال يحلق في سماء الإبداع بشكل مميز بفضل جهد مبذول من كل مسرحي يعشق فنه ويعشق مصر ..حقا مصر جميله .

وعن ما يتمناه تابع قائلا:ما اتمناه حقا أن نري في كل عام وفي كل عرض وفي كل ندوه وفي كل لجنه تحكيم او مشاهده ..اسم جديد لأن مصر تمتليء بعشاق المسرح ودارسي المسرح؛ ليؤكد المسرح أن مصر جميلة. اتمنى ان يعيد الموسم المسرحي القادم المسرحي إلى ريادته ومكانته المعهودة.

## موسم مسرحي عظيم تنوعت عروضه ما بين ما هو تقليدي وحديث

بينما اوضح الفنان والمخرج جلال العشري قائلا عن هذا الموسم : مما لاشك فيه أن مسرح ٢٠٢٤ كان عاما مسرحيا متميزا فى جميع جهات العروض .البيت الفنى أو الثقافة الجماهيرية اوالجامعى او الحر الجميع كان يحاول برغم المعوقات والتي لا نتمنى وجودها فى ٢٠٢٥ كتقلص الميزانيات بحجة التقشف، وانعدام الدعاية، وكذلك الرقابة ..وبرغم كل هذا فقد تغلب شباب المسرح عليها وقدم موسما مسرحيا عظيما تنوعت عروضه مابين ماهو تقليدى، ومابين هو حديث يعتمد على التكنولوجيا والرقمنة، وكذلك الذكاء الاصطناعى ..كانت هناك عروضا رائعة تبشر بعودة مسرحنا المصرى بعد غياب رغم الإنتاج، ورغم المهرجانات الكثيرة، والتى لا نعرف لها اى مقاييس او مكاييل فى الاختيارات بداية من العروض او الجوائز او حتى اختيار المكرمين ..فلابد ان يكون المكرم قد اضاف شيئا للمسرح، وليس بما قدمه من عروض فحسب فقد اتسمت المهرجانات بعدم التخطيط السليم لها، وهذا ماجعلنا فى الاونة الأخيرة نرى مهرجانات ليس كما كما بدأت فقد اضاعها نظرية

"مهرجنى وامهرجك"، ورغم ذلك استطاع شباب الجامعةبفكرهم المتجدد تقديم عروضا مسرحية ربما أقوى مماقدمته جهات متخصصة فى الانتاج المسرحى؛ لذا اتمنى أن يكون الموسم القادم ونحن على أبواب ٢٠٢٥ موسما مسرحيا يعيد المسرح المصرى إلى مكانته التى يستحقها فنحن اصحاب الريادة فى هذا المجال، وأن يتطور النص المسرحى بما يناسب الروئ الحديثة، والمعاصرة فالمسرح القادم يعتمد على التكنولوجيا والذكاء الاصطناعى كونه مسرح المستقبل وان تهتم الثقافة الجماهيرية، وهى التى تمتلك عددا كبيرا من الفرق المسرحية ولكنها تعتمد على شباب الهواة لذلك وجب تكثيف الورس المسرحية وانتشارها فى كل اقاليم مصر معتمدة فى ذلك على الاساتذة المتخصصين فى مجال المسرح بكل فروعه سيكون الحصاد اكثر جودة مما يقدم ..فالامل فى الشباب ومسرحهم والا ما اقتنص المسرح الجامعى الجوائز من القومى او التجريبى .

وتابع قائلا:على كل كان مسرح ٢٠٢٤مسرحا رائعا فيما قدم برغم كل المعوقات من انتاج لانعدام دعاية او تشديد رقابى يقيد حرية الرؤى المسرحية والتنوير فالمسرح رسالة تبنى المجتمعات وتنهض بشعوبها "اعطنى خبزا ومسرحا أعطيك شعبا عظيما ".

## نجحت إدارة المسرح فى توحيد لجان التحكيم للقوميات والفرق الفنية والتجارب النوعية

فيما أشار المؤلف المسرحي أشرف عتريس عن أبرز وأهم احداث مسرح الثقافة الجماهيرية لعام ٢٠٢٤ :لأننا نعشق مسرح الثقافة الجماهيرية فنرى بعين المحب حصاد وايجابيات ومزايا المسرح فى عام كامل ٢٠٢٤ من خلال تجارب الفرق القومية والفرق الفنية والتجارب النوعية وونوادى المسرح – هذا الاخر الذى

تميز هذا الموسم بتفعيل النشاط والمشاريع مبكرا مما يحسب لإدارة النوادى بالفعل فى ٦ اقاليم ثقافية شاهدت وأشهد ان اقليم شمال ووسط وجنوب الصعيد بحكم حضورى جغرافيا لتلك الاماكن كان التجاوب سريعا وحضور اللجان اكثر سرعة والتقييم والاعداد للختامى شئ جميل وانجاز حقيقى ..

كذلك نجحت ادارة المسرح فى توحيد لجان التحكيم للقوميات والفرق الفنية والتجارب النوعية أيضا حتى لا تتضارب التقييمات ونشكك فى الدرجات وتكثر التظلمات وهذا برتوكول متميز جدا فى حسم الجدل حول تقييم العروض واعدادها للختامى دائماً.

اما السلبيات اسمحوا لى أكون صريحا فى عدة نقاط يجب تلاشيها الموسم الجديد حتى لا تتعطل ماكينة الانتاج وتصبح حجرعثرة فى طريق المسرحيين،٢٠٢٥.

تأخير ضخ المقايسات وعطلة الاقاليم فى صرف الانتاج ومستحقات الممثلين واصحاب العقود الأمر الذى سوف ينسف المسرح الاقليمى لو استمر بهذا الشكل ..(الناس هتهرب)

تلك الملعونة التى تسمى الفاتورة الالكترونية ولابد من استثناء من وزارة المالية التى تشكل لعنة على المسرحيين وسبباً لكراهية المسرح وصناعته انتاجياً..

نأمل فى حلول حقيقية تحبب الجيل الجديد فى المسرح مع الوفاء لجيل يخلص للمسرح الاقليمى فى المحمية الثقافية التى نلجأ إليها دائما طواعية وعشقاً فى المسرح ..

## نواجه مشكلة كبرى وهي تناقص دور العرض

وكشف الناقد أحمد خميس الحكيم عن رأيه في هذا الموسم فقال "في رأيي أن أبرز ما حدث مسرحيا في ٢٠٢٤ هو تجدد المسرح المصري عبر شبابه أصحاب الافكار النيرة والخطوات الواثقة مثل صناع عروض (حيث لا يراني أحد - وماكبث المصنع – والأرتيست – وأوبرا العتبة) وحتى لو اختلفنا حول مصدر مسرحية ماكبث المصنع فلدي ثقة بأن من صنع ذلك العرض لديه قدرة كبيرة على التعامل الجاد مع ما يمكن أن يضيفه الذكاء الاصطناعي للدراما وما يحوطها من أفكار متطورة، والحقيقة التاريخ نفسه يجيبنا عن الكتابات المسرحية التي أخذت الفكرة أو التيمة الغربية وحورتها لتناسب مجتمعاتنا وقضايانا ولكل من يريد مرجعيات موثقة عن حدود تلاقي الافكار أو استلهام التيمات والقضايا أن يقرأ مسرحيات كتاب مثل (نعمان عاشور والفريد فرج ونجيب سرور وتوفيق الحكيم وسمير عبد الباقي) علي سبيل المثال .

## مشكلة المشاكل

أما المشكلة الحقيقية التي تهدد مستقبل الصناعة

عندنا هي تناقص دور العرض المسرحي وتلك مشكلة كبيرة وضربة تصيبنا في القلب ويرجى حيالها ان ننتبة جميعا فالمسرح المصري في ازمة كبيرة هذا العام بسبب تلك المشكلة وجديدها ففضلا عن المسارح التي خسرناها في الاعوام المنصرمة ها هو المسرح العائم الذي يضم قاعتين عرض وفرقتين للبيت الفني للمسرح هما الشباب والتجوال قد تأكد أخلاءه ودون وعود حقيقية من الحكومة بتعويضه، وهناك مسارح آخرى ستلحق به في المستقبل القريب شئنا أم أبينا مثل (الحديث ومتروبول)، في المقابل أي المسارح الجديدة التي دخلت للخدمة بالفعل ويمكن الاعتماد عليها ؟ لا شئ فالامر يبدو وكأن هناك من لا يريد لذلك المسمى

(مسرح) أن يكمل مسيرته وتأثيره وتلك في رأيي مسألة تبين لنا بجلاء أين نحن وأين ثقلنا وأهميتنا وما نمثله من تأثير وما يمثله مسرحنا بكل ما فيه من قطاعات وفرق ومسئولين ولجان بالنسبة للمسئولين

## هل هناك بصيص أمل ؟

يتجدد الامل عندي وتتجدد السعادة كلما شاهدت صور العروض والجمهور المتابع للمسرحيات التي تقدمها فرقة التجوال بقيادة الصديق (محمد الشرقاوي) حيث تذهب العروض للجماهير وتقدم لهم ليالي مجانية في النجوع والقرى والمدارس والنوادي والساحات.

من يتابع المشهد سيجد ان هناك مسرحيات مؤثرة شهدها ذلك العام مثل (مش روميو وجوليت، والعيال كبرت، والطاحونة الحمراء، واوبرا العتبة، وحاجة تخوف) .

فضلا عن المسرحيات التي أشرت لها هناك العديد من المسرحيات والفعاليات المهمة والتي لا تجد صدى اعلامي يناسب كم الجهد المبذول فيها خاصة تلك المرتبطة بالجامعات المصرية ومنافسات الطلاب فيها.

## عودة مسرح الثقافة الجماهيريةأهم الإيجابيات وأبرز السلبيات غلق دور العرض بالأقاليم

الكاتب المسرحي د. طارق عمار أشار إلى ابرز الإيجابيات والسلبيات هذا العام فقال "أهم ايجابية من ايجابيات ٢٠٢٤ العودة القوية لمسرح الثقافة الجماهيرية للمهرجان القومي للمسرح إلى جانب استحداث آلية الورش لاعتماد شباب المخرجين الجدد على اسس علمية سليمة

وكذلك عودة مجلة المسرح للصدور: اما عن السلبيات فتمثلت بوجه خاص في إعاقة العروض المسرحية بسبب غلق دور العرض بالاقاليم ومزاحمة سينما الشعب لهذه العروض واخيرا قرار هدم المسرح العائم

## عاما مميزا بالنسبة لي

فيما أكد المخرج اكرم مصطفي أن عام ٢٠٢٤ كان عاما مميزا بالنسبة له خاصة انه كان له نشاط مسرحي وفير في هذا العام فقد حصل عرض المونودراما " فريدة " على العديد من الجوائز في مهرجان جرش للمونودراما، وشارك بالمهرجان عدد كبير من الدول العربية، ومنها تونس وسوريا فكانت هناك عروض قوية، وحصلت على جائزة أفضل مخرج مناصفة وحصلت الفنانة عايدة فهمي على جائزة أفضل ممثلة .

وأضاف أكرم قائلا: من الأحداث الجيدة بالنسبة لي انتى أقمت ورشة "المشخصاتي" بالأردن بمهرجان عين الزرقاء كذلك عودة عرض "فريدة " للسنة الرابعة ومشاركته في مهرجان ايزيس وكانت ليالي عرضه بالمهرجان من أهم وأميز الليالي التي قدمت وكذلك استدعاء وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو لفريق عمل عرض فريدة ودعم عرضنا وكذلك احتفل بينا د. أشرف ذكي نقيب الفنانين وأقام حفلا للاحتفاء بفريق عمل عرض " فريدة " بنادي النقابة.

## قلة الانتاج المسرحي وتقلص دور العرض

المخرج سعيد سليمان تحدث عن نقاط هامة وبارزة في عام ٢٠٢٤ وكان أهمها قلة الإنتاج في هذا العام بالبيت الفني للمسرح فكان لا يتعدى ٧ أو ٨ عروض منتجة وليس هناك سبب واضح وذلك مقارنة بانتاج الجامعة الغزير وإنتاج فرق مسرح الثقافة الجماهيرية كما أشار سليمان إلى توجسه من قلة دور العرض وهى ظاهرة موجودة وظهرت بوضوح في هدم المسرح العائم وهو شيء يدعو الحزن والأمل الأكبر بفتح مسارح جديدة منها على سبيل المثال مسرح مصر خاصة أن المسرحيين بحاجة لدور عرض كما تحدث سليمان عن كثرة المهرجانات مقارنة بالإنتاج المسرحي فالمهرجانات كثيرة أكثر من العروض كذلك المهرجانات بحاجة لتنسيق مواعيدها حتى لايحدث تداخل فيجب أن يكون هناك توازن بين المهرجانات والإنتاج.

المخرج سامح مجاهد مدير مسرح الغد تحدث عن أهم وأبرز الظواهر الايجابية وأمنياته لعام ٢٠٢٤ فقال: قدمنا عرض " القطة العامية " والذي عرض لمدة ٦ أشهر اى ١١٩ ليلة عرض وحصل العرض على جائزة أفضل ثان عرض في الدورة السابعة عشر للمهرجان القومي للمسرح كما رشح لجائزة الإعداد وجائزة الإخراج. وعن العروض المقدمة في عام ٢٠٢٤ تابع قائلا: كان هنتم تنوعا في العروض المقدمة ومنها عرض " العيال فهمت " للمخرج شادي سرور وعرض " مش روميو وجولييت " للمخرج عصام السيد وعرض " مش الكترا " إخراج أيمن مصطفي وكذلك احتفال مسرح الطليعة ب ٦٠ عام ريبورتوار وتقديم مجموعة من العروض المتميزة ومنها عرض " أوبرا العتبة " وكذلك الإقبال الجماهيري الواسع لعروض فرقة المواجهة والتجوال والذي غطى مساحات واسعة وكبيرة من المحافظات والنجوع .

وعن امنياته لعام ٢٠٢٥ ذكر قائلا: اتمنى ان تحدث انتعاشه اكبر للدعاية ووجود دور عرض بشكل أكبر.

## الشباب هم صمام الأمان الفترة المقبلة

فيما ذكر الأستاذ الدكتور مدحت الكاشف أهم انطباعته المسرحية لعام ٢٠٢٤ فقال : أهم انطباعتي لعام ٢٠٢٤ مسرحيا هو تصدر شباب المبدعين في المسرح المصري شباب الجامعات، والمعاهد الفنية شباب في يديه حركة الإصلاح القادمة بإذن الله بدليل تألق مخرجين لأول مرة طرقوا باب المسرح، وأنجزوا إبداع غير مسبوق في تاريخ المسرح المصري، واذكر منهم على سبيل المثال عرض " ماكبث المصنع " اخراج محمود الحسيني وهو عرض جامعي عرض " حيث لا يراني أحد " إخراج محمود صلاح لطلاب المعهد العالي للفنون المسرحية واراهن على الشباب في المستقبل فهم صمام الأمان في الفترة القادمة.

# عروض مهرجان الفصل الواحد..

## بجامعة الزقازيق للعام الدراسي ٢٠٢٥/٢٤م

محمود كحيلة

شهد المسرح الجامعي بمحافظة الشرقية مطلع ديسمبر ٢٠٢٤م إفتتاح مهرجان جامعة الزقازيق لمسرحيات الفصل الواحد والذي يسميه البعض مهرجان الإكتفاء الذاتي علي أساس أن كل كلية تدبر بنفسها ما يحتاجه عرضها المسرحي من عناصر إذ يتولي الطلاب القيام بأغلب المهام الفنية، وفي مقدمتها الإخراج وقد أتاح وجود هذا النوع المسرحي فرصة كبيرة لظهور أسماء جديدة وعديدة تقود المشهد المسرحي المصري والعربي بالوقت الراهن منهم علي سبيل المثال لا الحصر المخرجان الشهيران «خالد جلال» و»هشام عطوة» وغيرهم من طرح المسرح الجامعي القائم باستمرار منذ عدة عقود أدت إلي ظهور أجيال جديدة لديها خبرات ومعارف ومهارات فنية ربما لم تتوفر لسابقيهم لأن التراكم وإكتساب المعارف والخبرات له أهمية كبري في دعم الفن وتكوين الفنان الأمر الذي أدي إلي وجود فرجة مسرحية شبابية ممتعة تعبر عن فهم لآلية المسرح ومفهوم الدراما بعناصرها المختلفة ومن بين عروض هذه الدورة المهرجانية الجامعية نتوقف عند نماذج مختلفة هي:

### مسرحية (عيد ميلاد) كلية الآداب:

لم يكتفي مؤلف هذه المسرحية بتقسيم قوي الصراع الدرامي إلي قسمين كما هو متبع ومعروف إلي طيب وشرير وإنما قسمها الكاتب الشاب «أحمد عبد الرازق» إلي ثلاث أقسام ووضعها المخرج فوق المسرح في ثلاث كتل يضم أحدها محور الشر والفساد والضلال في اقبح صوره والمتمتل في اللصوص والمحتالين الذين يتربصون بالناس وعلي الجهة المقابلة لهم قبح آخر يشمل جيل جديد من المخربين الذين يصنعون فن ودراما عشوائية علي مواقع التواصل ويتوسط الفريقين رمانة ميزان التكوين المسرحي أصحاب الفن الأصيل والذوق الرفيع الفنانين الحقيقين المؤمنين بأهمية الفنون ودورها الخالد في إسعاد الإنسان والذي يتم عملياً في محيط الدراما من خلال بحث فرقة الموسيقي الشرقية عن طريقة لإسعاد «ميلاد» ذلك الرجل الذي سيحتفل بعد أيام بعيد ميلاده الستين بعد عدة أيام بعدما أمضي عمره منتظرا عودة ولده الذي طرده بنفسه ذات مساء في لحظة غضب وانفعال بسبب أنه رفع صوته عليه دفاعا عن أمه التي كان ميلاد قاسيا معها، ومنذ وقتها ذهب الولد ولم يعد وماتت أمه حزنا عليه مما أورثه ندم وألم لم يعصمه منه مرور عشرات السنين التي تمسك بالحياة فيها لأجل هدف واحد أن يعود ولده ويغفر له وكان الولد يحب العزف علي «الكمنجة» ولذلك بدأ العرض بحوار موسيقي بين عازف كمنجة فاقد النطق يدعي «أحمد» مع حبيبته «سلمي» التي يبادلها المشاعر عن طرق أنغام الموسيقي تلك اللغة العالمية المفهومة في كل بقاع العالم كونها لغة كونية أولي ولذا اختارها الكاتب لتقسيم شخصياته الي المحاور الثلاث المذكورة وهذه الفرقة التي تقصد الخير وترمي إلي إسعاد «ميلاد» تهديها الأقدار فرحة كانت تتمناها مقابل ما انتوت من خير إذ ينجح مسعاهم للمرة الأولي ويأتيهم خطاب الموافقة علي مشاركة عرضهم في احتفال كبير كانوا يحلمون به وقد حدث ذلك في نفس اليوم ميلاد «ميلاد» ليمتحنوا في صدق سعيهم نحو عمل الخير بينما قوي التخلف والظلام تسعي في اتجاهها الآخر المضاد فتخطط لقتل «ميلاد» من خلال تلك العصابة التي يتزعمها (الزربيان) والذي يقود عصابته نحو سرقة ما يخفي «ميلاد» من ذهب وأموال رفض طوال حياته أن يفرط فيها لأجل ولده الذي يشتاق الي عودته وعندما يسأل الزعيم من أفراد عصابته المتشردين عن الأسباب التي تدفعه إلي التفكير في قتل «ميلاد» وعدم الاكتفاء بسرقة أمواله يقول أن ذلك أأمن لهم كي لا يرشد عنهم أو يوقع بهم ويؤكد لهم أنه لن يكتفي بقتل «ميلاد» وإنما سيقتل معه «أحمد» عازف الكمان الأبكم لأنه عرف من مصادر غير معروفة أنه ابن ميلاد الذي بحث عنه طول الوقت وأنه حتي يتخلص من ميلاد عليه التخلص من كل ما يمت له بصلة وتمضي مواكب الدراما إلي تفاصيل صغيرة تؤدي إلي مزيدا من الكشف عن أبعاد شخصية «ميلاد» الذي قام بدوره بثبات وجهد كبير «هادي محمد» بينما قام بباقي أدوار هذا العرض الافتتاحي لمهرجان الجامعة الطلاب (بسمه مغاوري، ودنيا عثمان، وإسلام الشبراوي، وندي أيمن، ويحي أبوالفتوح، ومحمد طه، وإبراهيم الجمال، وعمر نصر ومحمد عمران) أما الأشعار المرافقة فهي من كلمات (أحمد عباس) واستعراضات (وليد المصري) وقام بقيادته هذا الكم الكبير من المشاركين مخرج العرض (مازن اباظة) وصانع السينوفرغرافيا الجيدة في ظل الإمكانات المتواضعة المتاحة لهذه التجارب الجامعية وكذلك الموسيقي والمكياج وغيرها من عناصر العرض التي تم توظيفها بأفضل صورة في ظل ما هو متاح.

### مسرحيةالأديب الكبير (كلية التربية)

قدمها فريق المسرح بكلية التربية جامعة الزقازيق وهذه المسرحية ذات العنوان الطويل «الأديب الكبير عم إبراهيم» من تأليف «محمد عادل» والذي من المفترض أنه نص رمزي خيالي لأن الشخص الرئيسي به «حمار» وللوهلة الأولي يفكر المرء هل سنشاهد حمارا حقيقيا يتصدر المشاهد المسرحية أم أنه سيركن إلي الإسقاط الدرامي ويرتكز إلي الموروث الثقافي ذي الصدي الكبير في مجتمعاتنا حول أي شخص يصعد إلي موقع لا يستحقه أو يستحقه ويراه أعداءه وحاسديه حمارا لا يستحق ما هو فيه وهو نوع من التعبير منتشر بشدة ومعروف إلا أن عرض تربية الزقازيق يقرر أن يضم بين ممثليه حمار مجسد أمامك فوق المسرح بهيئته الحيوانية داخل العرض وهو نفسه الأديب الكبير عم إبراهيم الذي ينتظره عمدة وأهالي القرية.

والسؤال الذي طرح نفسه بكل تأكيد " هل ينبغي أن نجسد الرمز أم أننا ما لم نكن بحاجة إلي ذلك" في عرض ملحمي تأكد منهجه بوجود راوي يسرد الأحداث ويحكي عن الحكاية في افتتاح العرض قائلا: كان يا مكان مؤكدا أننا بصدد عرض يجري في زمان ومكان يشبه إلي حد كبير للزمان والمكان الذي نعيش فيه بكل ما فيه من سلبيات وإيجابيات وفي المسرحية تجري قصة حب كبيرة بين شاب ممثل أكاديمي من خريجي المعهد العالي للفنون التمثيلية وفتاة من عشاق المسرح تحب الكتابة والتأليف ويبدو أنهم متحمسين جداً هي تحاول أن تساعده وتسانده بكل طاقتها وتبذل الكثير من الجهد في سبيل ألا يشعر بالنقص نتيجة توقفه الإجباري عن العمل الذي هو بالنسبة له ولأمثاله من الفنانين جالب السعادة ومصدر الرزق ولذلك تساعده بقدر طاقتها وبأدب شديد وخجل بطريقة غير مباشرة حتي تأتيه الفرصة الحقيقية لكي يحصل علي عمل فيذهب لتوقيع العقد وإذا به يكتشف أن دوره أن يكون مركوبا للحمار الذي أصبح يسيطر علي كل شيء حتي الفن فهو البطل الأوحد ومصدر الإلهام للجميع وهو متشعب ومنتشر وموجود في كل مكان يتصدر المشهد ويجلس فوق رؤوس الجميع بكل ثقة وإمعاناً في التأكيد علي فكرة النص كانت صورة مجسدة للحمار معلقة بصدر المشهد المسرحي علي مدار العرض الجيد في أغلب عناصره والذي يتنقل بكل إنسياب ومرونة بين موضوعات هامة بعضها خاص والغالب عام فيما ظل الحمار يتصدر تكوين ديكور "محمد حسن" وظل مجسداً طوال المشهد المسرحي الذي قام بتمثيله من طلبة وطالبات كلية التربية "كريم هاني" في دور المعلم أو الأستاذ الذي أحب "زهرة" الفتاة الجميلة والتي قامت بأداء دورها (جني فاروق) في دور الحبيبة "زهرة" بينما قامت (مريم جسن) بأداء دور موازي ومقابل ومكمل له وهو دور الأستاذة "زهرة" التي بينما يحب المعلم زهرته تحبه هي بكل إخلاص ووفاء وتصبر علي معاملتة شديدة القسوة لها

أما الأخري فتتجه بكل عواطفها الي (الحمار) ذاته الذي يتصدر كل المشاهد ويحصل علي كافة البطولات، وقد قام بباقي أدوار العرض المسرحي الطلاب "فوزي محمد" في دور مأمون، و"نور جميل" في دور الفنان، و"كرلس رامي" في دور حكيم أما "محمد ايهاب" فقد قام بدور (العمدة) وقامت (نورهان ياسر) بدور فكرية ومن بين أجمل مناطق هذا العرض المشاهد الجماعية والتعبيرات الحركية وكسر الحائط الرابع أو الجدار الوهمي الفاصل بين الممثلين والجماهير وشدة إنضباط الإضاءة وخشبة المسرح والتعاون وروح الفريق التي جعلته من أبرز عروض المهرجان.

## مسرحية (فوتوشوب) كلية العلوم:

حول قسوة الأباء والعنف المنزلي الذي يمارس ضد أحلام الأبناء بدعوي الحفاظ علي مصالحهم عندما يجبر الأباء أبناءهم علي الإلتحاق بكليات لا يرغبونها وممارسة الضغط النفسي والمادي عليهم في المرحلة الثانوية مما يؤدي في الغالب الي انكسار كبير عند الشاب وتدميره وهو في مقتبل الحياة ولا ينجو من تلك المذبحة الأبوية إلا عدد قليل من الأبناء وفي روايتنا هذه التي قدمها طلبة وطالبات كلية العلوم جامعة الزقازيق تدور الأحداث في إطار الأسرة المكونة من أم تدعي «جلنار» وهي سيدة متصلطة تلعب في الأسرة دور الديك وقامت به في قسوة وجدية «شهد قمحاوي» وبدوره يتنمر الأب بشأنها وينتقدها (عمار الحسيني) الذي يجسد دور الزوج (حسن) الذي لا يرفع صوته إلا في غيابها فهي تمارس تفرض عليه العيش في سياق معين محدد رسمته لهما وما عليها إلا الخنوع والخضوع وفي المنزل تقوم (سلمي الشامي) بدور الخادمة خفيفة الظل القريبة من قلب الطفل (ميدو) والذي قام به في مرحلة الطفولة (محمد سعيد) وهو يرفض مثل كل الأطفال أن يشرب اللبن وتضطر (الدادة فوزية) أن تشربه بدلاً منه لكي لا تعرضه إلي غضب الأم الذي لا يحتمل، ومع تقدم العرض يسقط القناع بل الأقنعة عن وجه تلك المرأة المتعجرفة أول الأمر عندما توبخها زميلتها وتنهاها عن التعرض لزوجها الذي لن يذهب لغيرها أبدا وأنه من المفروض عليها أن تحترم وجود زوجها المحترم والد إبنها وبذلك نكتشف الأسباب الخفية التي جعلت هذه السيدة تتجاوز إلي هذا الحد ة ولماذا هذا الزوج غير قادر علي إسعاد زوجته وهذه الزوجة لم تنجب ذلك الطفل الذي تتسلط عليه وتصفعة بقسوة نلمس أثارها المؤلمة علي شخصية (محمد) الذي هو امتداد لشخصية (ميدو) والذي حتي عندما كبر لم يكن بالشخص الكامل الشخصية والذي امتاز العرض بوجود معادل موازي للأحداث المسرحية حيث الفضاء المسرحي أغلبه لصالح شقة الأسرة وجزء بسيط منه مخصص لغرفة الإبن وسريره الصغير الذي يعبر عن وحدته الشديدة وهو يجلس بالحجرة يتصفح مذكرات وصور تدعم الأحداث المتباعدة والمتنوعة والتي تكون في مجملها فرجة مسرحية جيدة وعرض متوازن لإبراز المواهب التمثيلية لطلبة وطالبات كلية العلوم جامعة الزقازيق التي قدمت منتجها المسرحي في إطار متناعم من حيث الملابس المناسبة للشخصيات العصرية التي تقوم بأدوار المسرحية التي قام بباقي أدوارها (رأفت أسامة) في دور صلاح و»مؤمن ماهر» بدور عبقرينو، وقامت (سما وليد) بدور مريم و»نور صلاح» بدور (ياسمين) تلك الفتاة التي تقدم لها محمد أو ميدو بطل المسرحية وقام (حسن هدي) و(أشرف هاني) بدور المخرج، وقد تميزت أغاني وموسيقي العرض بقدرتها علي ملائمة الأحداث وهي أشعار وغناء (مصطفي حلمي) و (محمد فواز) أما الموسيقي فكانت لشروق عبد السلام فيما قام بعمل المكياج (روان العسكري) والمسرحية من تأليف (محمد خليفة) وإخراج (عبد الرحمن مصطفي)

## مسرحية (ميمو) لطب بشري الزقازيق:

في إطار مهرجان جامعة الزقازيق للعام الجامعي ٢٠٢٤م قدمت مسرحية (ميمو) من تأليف «أحمد نبيل» وتدور أحداثها في السيرك حيث صراع محتدم بين عناصر السيرك المختلفة وعلي رأس المشهد يشتعل صراع ما بين ساحرٍ يحب (سحر) فتاة السيرك والتي كما هو حال العواطف دائماً واقعة في حب لاعب الحبل (محمود) الذي يعد من أهم عناصر السيرك وأكثرها شهرة وإثارة وتكتمل منظومة السيرك بمزيد من العناصر الهامة والمكملة للصورة الدرامية مثل مدرب الأسود الذي جسده في هذا العرض الطالب (حسام مقبل) وقد قسم ديكور العرض الي مستويين يفصل بينهما جدار شفاف الفنان (شادي قطامش) الذي وضع بصمة رائعة في تجسيده لديكور السيرك الذي اعتبرته هذه الدراما المسرحية مرآة عاكسة للحياة بكل ما فيها من متناقضات وما يحدث فيها من عواطف ويبرز ذلك في إطار من الحكي الذي يسهل مسألة التنقل بين المشاهد في الأزمنة والأماكن حيث المخرج صاحب الحلم الكبير القديم الذي يحلم بتقديم عرض حركي ولكن لا أحد يدعمه من أجل إنجاز هذا الحلم الذي يستنكره الجمهور والمبدعين، وقد بدأ العرض بإستعراض حركي يستشف هذا الحلم الذي يحلمه المخرج والذي يعثر علي شاب يريد أن يمثل وهذا الشاب لديه قصة جيدة للمثيل يسردها للمخرج الباحث منذ بدء العرض عن حكاية ليعرض من خلالها ما يريد من تعبير ويبدأ الفتي (أدهم) الذي يتضح مع تقدم الدراما أنه كان تلميذ لمحمود أو (ميمو) في السيرك وأنه كان ينتظر اليوم الذي يتقدم فيه من لاعب سيرك علي الهامش يساعد اللاعب الرئيسي إلي أن يصل للجمهور يتصدر العروض ويحكي أنه أحب فتاة السيرك (سحر) بكسر السين والتي من بين جماليات التجربة أن قدم شخصيتها الرومانسية الواقعة في حب (محود) والتي تجلب له مزيداً من الحقد والحسد من قبل بعض العناصر التي تستغل لحظة الفرح التي وصل اليها بكده وعرقه واستحقاقه والتي يتم فيها اغتياله وهكذا يغتال (ميمو) في لحظة الفرج ووسط الأحزان يبرز الساحر مطالباً أعضاء السيرك بالتكافل والتضامن من أجل بقاء السيرك الذي أفني زميلهم الراحل (ميمو) حياته من أجل بقاءه لإسعاد الناس بتقديم العروض المبهجة المفرحة وقد تدرج العرض من أجل تمكين حلم المخرج بعدد من الاستعراضات الحركية القصيرة لدعم إيقاع العرض وتحديثه بالتركيز علي مواقف بعينها وذلك علي كلمات من تأليف وألحان «أحمد علي سليمان» التي كانت من فرط انسجامها لا يشعر بها المتلقي من فرط تداخلها مع الدراما وامتزاجها مع أحداث العرض المسرحي وقدرة الشباب المشارك علي التفاعل معها والتعبير عنها وكذلك كانت الملابس التي قام بتنفيذها (حسام عبد الحميد) جيدة ومناسبة جداً للشباب وتعكس مفردات السيرك وعناصر العرض كالساحر بمظهره التقليدي المعروف وقبعته التقليدية وكذلك كان لاعب العقلة ومدرب الإسود ومكياج (نيرة حازم) الذي كان يصب في مصلحة العرض ويعكس فهم جيد ووعي بطبيعة الشخصيات التي قام بها الطلاب (عمار محمد) المزيف و (محمد سلامة) المخرج و (محمود منصور) و (شيماء البحراوي) و (نيرة حازم) ، (فارس أيمن) ، (عبدالرحمن الديب) ،(مريم عمر) ، (مسلمي ياسر) و(عمر تامر) ، (حسام مقبل) ، (إسلام محمد) ،(علياء محمد) التي قامت بدور بطلة السيرك راقصة الأكروبات وكذلك (أحمد غريب) الذي قام بدور المهرج الحقيقي في هذه الدراما الطلابية الجامعية المنضبطة التي سعدت بمتابعتها وفرحت بالمستوي الجيد والجدية الكبيرة التي كانت العامل المشترك الأكبر في كافة عروض جامعة الزقازيق لهذا للفصل الدراسي الأول.

# المسرح الإفريقي..

## من الإرهاصات الفنية إلى التأسيس (٢-٣)

عيد عبدالحليم

ارتبط المسرح الإفريقي في بداياته بالأساطير والخرافة والحكايات الشعبية، وجاء في إطار فني قريب من فكرة مسرح السامر، حيث كان يعرض في الأماكن المفتوحة، بحيث يشارك الجمهور في صياغة الحكاية التي يمكن أن تقدم في العرض الذي كان -عادة ما يكون- عبارة عن فقرات راقصة مع سرد لحكاية شعبية أو أسطورة مرتبطة بطقس ديني تعليمي، أو تحتوي على عظة أو قيمة أخلاقية، ومن أشهر الأساطير التي كانت تقدم أسطورة «السمكة البكاءة» وهي أسطورة سنغالية معروفة خاصة لدى قبيلة البيل والتي كان يؤديها راوي شعبي، يتوسط حلقة من الجمهور، وحولهم ظلال لنيران موقدة بالحطب وتصاحبه قيثارة للعزف الشجي بالإضافة لوجود مجموعة من الراقصين الذين يقومون بالأداء الحركي المصاحب للحكي وللعزف.

وتدور أحداث الحكاية الأسطورية حول فتاة اسمها بندا جميلة للغاية تتزوج من فتى تحبه ويوم زفافها توصيها أمها قائلة لها: إياك أن تظهري أمام زوجك عارية، ويتم الزواج، وذات يوم ذهبت بندا للحقل بالغداء لزوجها وكان مشغولا ببعض أعماله، فوقفت أمام النهر فرأتها الطيور فراحت تغرد لجمالها ولحسنها الفتان، وفجأة خلعت بندا ملابسها ونزلت لتعوم في النهر وعندما خرجت وحاولت ارتداء ملابسها وجدت زوجها واقفا مذهولا من جمالها، لكنها خجلت من نفسها لأنها لم تحافظ على وصية أمها فألقت نفسها في المياه وتحولت إلى سمكة ذات نهدين جميلين بعد أن دعت إله الماء أن يصيرها سمكة تسبح في النهر حتى تمحو عارها، فيستجيب لها، ومن يومها صارت أسطورة مقدسة عن شعب البيل، يستحضرون ذكراها وقصتها في لحظات سمرهم.

ومن الناحية الفنية كان الراوي أثناء سرده لأحداث الأسطورة يقوم بعمل أداء حركي يتناسب مع كل حدث، فيمثل كيف غنت الطيور لها ما يشبه الكونشيرتو، ويحرك يده كذلك بما يشبه حالة التضرع عند توسلها لإله الماء بأن يصيرها سمكة بكاءة معبرة عن خطيئتها في تكسير كلام والدتها.

وفي أثناء ذلك كانت النايات والمزامير والطبول تلعب دورا مصاحبا في أحداث العرض.

زمن ناحية الديكور والسينوغرافيا نجد أن المسرح الإفريقي

في بداياته كان مسرحا طبيعيا، يعتمد على الخامات البيئية الموجودة حتى الملابس كان هي نفسها الملابس التي يرتديها الممثلون في حياتهم العادية وفق الزي المحلي، والحكايات التي تقدم هي نتاج البيئة المحلية كذلك.

ويختلف المسرح الإفريقي عن بقية الأشكال المسرحية الأخرى، أن الصراع فيه صراع مجتمعي أخلاقي بين البشر، وليس مسرحا يقدم الصراع بين الآلهة كما كان في بدايات المسرح اليوناني مثلا، كما كان الغرض منه هو التسرية عن النفس والترفيه وليس التنافس كما كان في المسرح اليوناني والذي كانت تقام له مسابقة سنوية احتفالا بأعياد دينسوس في بدايات فصل الربيع من كل عام.

ومن ضمن الأشكال الدرامية التي كانت تقدم في المسرح الإفريقي القديم الشكل الإنشادي ذو النزعة الملحمية، نرى ذلك عند قبائل البامبارا في الغرب والذين كانوا يسمون هذا النوع المسرحي بشدو الطير.

وتميزت تجارب المسرح الإفريقي في شكلها البدائي بسمة أساسية وهي الاعتماد على الفكرة الجماعية والأداء الجماعي في الدراما نظرا لطبيعة تركيبة المواطن الإفريقي فهو مواطن اجتماعي بطبعه يعمل وفق منظومة جماعية متكاملة لا تقترب كثيرا من البعد الفردي، ولذلك جاءت الدراما معبرة عن هذا الجانب.

كما كان المسرح الإفريقي في العصور القديمة وحتى نهاية القرن التاسع عشر يطيل في الحوار، ويسمح للشخصيات أن تنفلت على هواها، فقد كان يستجيب لجمهوره الذي كان يحب الفصاحة والفصحاء على خشبة المسرح.

من هنا يمكننا القول: أن المسرح الإفريقي في تجلياته الأولى كان يستمد طاقة حضوره من الإدراك البصري والسمعي، مستخدما تقنية مهمة وهي كيفية التوصل إلى حالة من المشاركة الوجدانية للجمهور مع العرض المقدم، «فالجمهور- وفق تعبير هيلين فرايشواتر-: في تلك الحالة لايرى بعينيه ولكن برئتيه، ولا يسمع بأذنيه ولكن بجلده».

وظل المسرح الإفريقي على سجيته الأولى يستقي مصادره من الثقافة الشعبية المحلية حتى مجيء الاستعمار للقارة والذي حاول وفق طبيعة المحتل أن يغير من الأنماط الثقافية المعبرة عن الهوية ويطمسها ليجعل المواطنين أصحاب ثقافة تابعة تعمل وفق ما يره المستعمر من خلال طمس الهويات الوطنية.

من هنا كان للإرساليات الثقافية والدينية دور كبير في محاولة إبعاد المسرح الإفريقي عن روافده الأولى وعن مصادره الشعبية خاصة في المناطق المحتلة من قبل بريطانيا وفرنسا، والتي بدأن في تغليب لغتها وأشكالها الفنية، في النصف الأول من القرن العشرين، حيث بدأت تظهر مسرحيات من خلال مدارس الإرساليات تقدم أشكالا من المسرح مستقاة من المسرحيين الإنجليزي والفرنسي، وظهرت تجارب مسرحية ذات بعد تعليمي ديني في إطار التبشير بالمسيحية، كما حدث في مدرسة «وليم بونتي» في مدينة سان لوي بالسنغال، والتي قام برنامجها الثقافي على تدريب الطلاب على فنون الأداء، وحثهم على عملية التأليف الدرامي، في قلب مسرحي أشبه بالمسرح الفرنسي.

ومن هنا كانت بدايات الوجود للنص المسرحي المكتوب في الوسط والجنوب الإفريقي في بداية الثلاثينيات من القرن الماضي ومن خلال الورش الجماعية التي كانت تقيمها مدرسة بونتي لطلابها.

وحفلت هذه المدرسة بمجموعة من الطلاب من الأقاليم المختلفة من النيجر والسنغال وبنين، وكان أول عروضها عام ١٩٣٢، واقتصر الأداء التمثيلي على الذكور حتى في الأدوار النسائية كان يؤديها الذكور، واستمر ذلك حتى عام ١٩٣٧ حيث دخلت الفتيات مجال التمثيل فتم الاستعانة بهن رغم أنهن من مدارس مجاورة لمدرسة بونتي التي كانت الدراسة فيها مقتصرة على الذكور.

وزاد من شهرة هذه المدرسة مشاركتها في عروض قدمت على مسرح الشانزليزيه بباريس عام ١٩٣٧ ومنها عرض «سوكاميه»، وهو عرض قائم على تقديم أسطورة إفريقية قديمة بطلتها فتاة وقع عليها الاختيار لتكون قربانا لإله المياه، وهي قصة أشبه بقصة عروس النيل عند المصريين القدماء.

وقدمت هذه المدرسة تجربة رائدة في المسرح الإفريقي المعاصر، نظرا لأن نشاطها الفني استمر حتى عام ١٩٤٧، فقدمت عشرات المسرحيات، والأكثر من ذلك أنه تخرج منها عدد كبير ممن أصبحوا -بعد ذلك- رواد المسرح الإفريقي الحديث أمثال هربرت ضلمو من جنوب إفريقيا، والذي قدمته المدرسة في أهم تجاربه المسرحية وهو مسرحية «الفتاة التي قتلت لتنقذ»، وهي مزيج من الأسطورة والحكاية الشعبية والعرض الموسيقي، وإن جاءت في إطار رومانتيكي يقوم على قصة حب تقليدية عن فتى وفتاة، على الرغم من أن الفتاة تأتي في صورة فتاة مناضلة تسعى لتحرير بلدها من الاستعمار وبذلك تريد تحقيق ذاتها وتحقيق الحرية لوطنها.

وتميزت المسرحية أنها جمعت ما بين البعد التاريخي باستلهام الأسطورة وكذلك محاكاة الواقع، وأعتقد أن ذلك كان بداية للكتاب المسرحيين الأفارقة أن يفتحوا مغاليق الغرائب من الأحداث، ليدخلوا إلى عوالم الدهشة التي تمتاز بها المسرحيات المنحازة إلى القصة التاريخية أو الأسطورية.

وهذا ما رأيناه بشكل متطور -بعد ذلك- لدى مجموعة من الكتاب في نيجريا والسنغال وبنين وغانا والذين طورا الكتابة في هذا الجانب بحيث تم تكثيف الحوار لصالح الفعل المسرحي على الخشبة، وتقديم رؤى أكثر تطورا في التقنيات المسرحية بشكل عام على مستوى الكتابة ومستوى العرض المسرحي.

# برودواى بين ٢٠٢٤و٢٠٢٥

هشام عبد الرءوف

فى محضر تقييم أداء برودواى عاصمة المسرح الأمريكى فى ٢٠٢٤ اختلف النقاد حول تقييم العروض المسرحية التى قدمت على مسارحها فى العام المنصرم.

لكن هناك اتفاقا شبه تام على أن عام ٢٠٢٤ كان عاما واصلت فيه برودواى الانتعاش والتعافى من أثار إجراءات التباعد بسبب كورونا. بدأ هذا الانتعاش فى ٢٠٢٣ حيث حققت العروض المسرحية على مسارح برودواى البالغ عددها ٤١ مسرحا مليارا و٦٠٠ مليون دولار. ومن المتوقع أن تكون عروض برودواى قد حققت عوائد أكبر فى العام المنصرم بعد الانتهاء من حسابها. ويعد هذا الرقم أقل من الأرقام المعتادة قبل إجراءات كورونا لكنه إنجاز على كل حال. ويلفت النظر أيضا أن عددا من مسارح برودواى فتحت أبوابها فى ٢٠٢٤ بعد أن كانت مغلقة.

## معيار أخر

ويرى ناقد النيويورك تايمز أن معيار التقييم لاينبغى أن يكون العائد وحده أو فتح مسارح كانت مغلقة. يجب أن يضاف اليها فى الوقت نفسه جودة هذه الاعمال وان تناقش مشاكل المجتمع الأمريكى المعقدة وتلقى الضوء عليها. وهذا أمر بالغ الأهمية فى ضوء ظهور أعمال جيدة فى نيويورك نفسها خارج برودواى وفى ولايات أخرى.

ويقول الناقد أنه شاهد عددا من الأعمال خارج برودواى كانت على درجة عالية من الجودة بحيث تكون منافسا قويا لمسارح برودواى . وانتقل بعضها بالفعل إلى برودواى أو فى طريقه إليها بعد ما حققه من نجاح. هذا رغم أن بعضها قدمته فرق هواة غير ربحية. واختار الناقد عددا من المسرحيات التى ينطبق عليها هذا الوصف والتى عرضت بين ديسمبر ٢٠٢٣ وحتى نوفمبر ٢٠٢٤.وكان معظمها يعالج موضوع العنصرية التى بدأت تعود إلى المجتمع الأمريكى بشكل يبعث على القلق. وبعض هذه العروض تحذر من الأثار السلبية التى يمكن أن تلحق بالمجتمع الأمريكى من جراء تفشى العنصرية.

## المناسب

من هذه العروض "المناسب" وهو عرض يعالج قضية العنصرية من خلال مجموعة من الأطفال البيض والسود تندلع بينهم مناقشة حول لون البشرة وأهميته وكيف يكون البيض أكثر ثراء من السود إلى أخر هذه الامور.

وبدلا من تدخل الأسر للتهدئة بين الأطفال تنتقل المناقشة إلى الأسر لتصبح ذات طابع عرقى وسياسى بما يجره ذلك من مشاكل وتبعات. وتم عرض الفكرة بأسلوب صاخب ساهم فى تثبيت الفكرة. وقد فاز العرض بعدد من جوائز تونى المسرحية المرموقة.

وهناك مسرحية "مختصر عملى" وهى من تأليف هيثر كريستيان وهى مطربة وكاتبة مسرحية ومؤلفة موسيقية أيضا. وتميزت المسرحية باشتراك عدد كبير من الممثلين فيها على نحو لا يكون مألوفا فى العروض المسرحية. وكانت بعض أحداثها تدور داخل كنائس كاثوليكية وتتضمن صلوات كنسية وترديد آيات من الكتاب المقدس. وكانت تركز بشكل خاص على مشاكل المرأة الامريكية. وكان من المقرر أن تخرج كريستيان المسرحية بنفسها لكنها رات أن المخرج الجنوب افريقى كينان اوليفانت اقدر على التعامل مع هذا النص. وقد كان ولم يخب ظنها.

## قانون ميت

وتأتى بعد ذلك المسرحية الغنائية «الخارج على القانون الميت» وهى من تأليف الكاتب الأمريكى صاحب الاصول اللبنانية والايطالية ديفيد يزبك (٦٤ سنة). وهو أيضا كاتب مسرحى ومؤلف اغانى وملحن وله العديد من المسرحيات الغنائية التى عرضت على مسارح برودواى.

لكن هذه المسرحية عرضت خارج برودواى وسوف تعرض فى برودواى فى ٢٠٢٥. وهو يقوم بأكثر من دور فى مسرحياته الغنائية ولايكتفى بدور المؤلف بل يقوم أيضا بدور مؤلف الأغانى أو الملحن أو المنتج والمغنى أحيانا.

وقد فازت أعماله بالعديد من الجوائز فى طبقات عديدة. والطريف هنا أن المسرحية مأخوذة عن مسرحية أخرى لكاتب أمريكى أخر هو ايتامار موسيز (٤٨ سنة) لكنه أعاد كتابتها برؤية وزوايا مختلفة رأى انها تستحق أن يعتبر كاتبها. ولم يعترض موسيز.

وتتناول المسرحية التمرد على القيود العتيقة التى تكبل حركة المجتمع. ويأخذ عليها بعض النقاد فقط لجوئها إلى بعض الاشارات الساذجة مثل ظهور البطل وهو يطلق الرصاص على اخرين من نعش اشارة إلى تلك القيود.

والمسرحية من النوع الكوميدى وتدور حول شخص اسمه ماكوردى جسد شخصيته اندرو دوراند يتميز بالبخل والغباء يواجه مواقف عديدة فيما يشبه مسرح العبث.

تجربة

ونأتى إلى مسرحية اخرى وهى «مارى جين « وهى من تأليف كاتبة مسرحية امريكية اخرى هى امى هيرتزوج التى تهتم اساسا بالقضايا الاجتماعية فى اعمالها. وهى متأثرة بالكاتب النرويجى هنريك ابسين (١٨٢٨- ١٩٠٦). ولا تنكر انها تقتبس بعض اعمالها من اعماله لكنها تضفى عليها لمسات اجتماعية تنفى عنها الاتهامات بالسطو على اعماله مثل بيت الدمية وسيد البنائين.

وفى هذه المسرحية تناولت حكاية ام تتعامل مع مشكلة اسرية تتمثل فى معاناة طفلها (عامان) من امراض عديدة لايرجى شفاؤها. ويعتقد انها تعاملت فى هذه المسرحية مع حياتها الشخصية حيث انجبت طفلة مريضة ماتت بسبب معاناتها من مشاكل صاحبتها منذ مولدها وتوفيت بسببها فى سن ١١ عاما. ويرى النقاد انها نجحت فى التعبير عن معاناة الاسر التى تعانى من وجود ابناء من اصحاب الظروف الخاصة وكيف يتعين عليهم الاجابة عن اسئلة عديدة.

ونأتى إلى مسرحية جديدة وهى «الينوى»وهو اسم ولاية امريكية تقع فيها شيكاغو ثالث كبرى المدن الامريكية.

والمسرحية عبارة عن مسرحية غنائية راقصة كتبها ووضع الحانها سوفجان ستيفنز وهى مأخوذة عن قصة لجاستن بيك. المسرحية الموسيقية مستوحاة من ألبوم ستيفنز ٢٠٠٥ إلينوي. وتدور المسرحية حول شابٍّ ينضم إلى مجموعة من الأصدقاء يروون قصصًا حول نار المخيم عن طفولتهم ونشأتهم في إلينوي وتطرح هذه القصص عددا من قضايا المراهقين فى المجتمع الامريكى.

ونأتى إلى مسرحية "القطط: الكرة الهلامية" وهى تأليف الشاعر الأمريكى الشهير تى اس اليوت والحان الموسيقار البريطانى الشهير اندرو لويد ويبر التى كان الابطال فيها يضعون الماكياج الذى يظهرهم كالقطط ويحاولون شق طريقهم فى الحياة بسبل مختلفة .

## الكوميديا مظلومة

ونأتى إلى مسرحية «او ميرى « لكول اسكولا. وهى مسرحية كوميدية بشكل غير عادى جعل بعض النقاد ينتقدونها بزعم أن استرسال الجمهور فى الضحك يضيع الهدف من العمل الدرامى وهو فى راى الناقد حكم غير عادل. وهذه المسرحية عرضت فى نيويورك بالفعل لكن خارج برودواى على مسرح لوسيل لورتل. ويتوقع لها العرض فى برودواى فى ٢٠٢٥ .

وتدور احداث المسرحية حول سيدة تسعى إلى الشهرة ويساعدها زوجها الذى يشبه الرئيس الامريكى الراحل ابراهام لنكولن ويحمل نفس اسمه مما يكون مصدر لمفارقات عديدة تفجر الضحكات.

ونأتى اخيرا إلى مسرحية «تلال كاليفورنيا» لجيز باتروورث التى يشارك فيها خمس ممثلات فقط منهن اربع فتيات وتجسد الخامسة دور سيدة ليس لها ابناء وتعامل الفتيات الاربع . وهى تدرب بناتها على العمل فى مجال الاستعراض لمساعدتهن على تحقيق حلم لم تحققه سواء النجاح فى عالم الاستعراض أو بالامومة . وتتنقل المسرحية بين الماضى والحاضر اعتبارا من الخمسينيات. وكان مأخذ الناقد الوحيد على المسرحية هو طول مدتها التى بلغت ٣ ساعات.

# المسافة الجمالية

## في الفنون الأدائية(٢)

تأليف: اليساندرو برتينيتو
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ومن ثم، ترجع حقيقة أن هذا التفاعل لا يبدو أنه يحدث في كثير من الحالات أثناء العروض الموسيقية الحية الكلاسيكية أو المسرحيات أو عروض الرقص إلى الأعراف أو العادات الاجتماعية أو الثقافية وليس إلى استحالة فعلية. وفي كثير من الحالات، أعتقد أن الطبيعة التفاعلية للأداء هي مسألة مبادئ جمالية. ولاسيما، في الفنون الأدائية القائمة على أعمال مكتوبة سابقة، وهذا ليس حصريا , ذلك أن مبدأ تنفيذ العمل بأمانة يؤثر على ذلك الحظر المعياري والتقليص الفعلي للتفاعلات بين المؤدين والجمهور.

لذا، يبدو أن أطروحة فيشر-ليشته تعني أن فنون الأداء الجديدة (منذ ظهور الطليعة) تستغل إمكانيات فنون الأداء إلى حد لم يكن "مسموحًا به" من قبل. ويبدو أنها تزعم أن هذه التغييرات تعتمد إلى حد كبير على حقيقة مفادها أن فنون الأداء قبل العصر الطليعي كانت أشكالًا فنية تستند إلى "أعمال" تم تأليفها أو ابتكارها بالفعل. وكان المنتج الفني هو العمل الذي أنتجه ملحن أو مؤلف، وكان هو الفنان الحقيقي؛ ويتعين على المؤدي أن يتبع، إن أمكن ببراعة، التعليمات التي أعدها المؤلف، ويتعين عليه أن يمثل أو يعبر عما أراد المؤلف أن يمثله أو يعبر عنه في مؤلفه أو مسرحيته. وينبغي تجنب حلقة التغذية الاسترجاعية أو تضييقها على الأقل. وكان هذا هو المبدأ.

والآن تغيرت الأمور. فلدينا أشكال فنية لا يبتكر فيها المؤدون ما يؤدونه فحسب، بل ويستكشفونه ويستغلونه عمدًا، بدلاً من محاولة الحد من موارد حلقة التغذية الاسترجاعية بين الفنانين والجمهور، إلى الحد الذي يشارك فيه الجمهور غالبًا في الحدث الفني، ويساهم في تحقيقه. وتوسيعًا للتمييز الذي اقترحه بيتر كيفي للموسيقى، قبل أن يكون لدينا "فنون للمتفرجين"، لدينا الآن "فنون للمشاركة" .

في هذه الأشكال الفنية لا يوجد فرق صارم بين الفنانين والمتفرجين. فمن ناحية، يعد الارتجال أحد السمات الرئيسية للعديد من الفنون المسرحية المعاصرة (الجاز والمسرح الحي والأحداث وما إلى ذلك)؛ ومن ناحية أخرى، غالبًا ما لا يستطيع الفنانون التحكم في ردود أفعال المتفرجين وكذلك تأثيرهم على المتفرجين الآخرين وعلى "الفنانين". لذا، حتى الفرق بين المتفرجين والفنانين يميل إلى التلاشي، أو على الأقل يبدو أقل صرامة. فلا توجد فقط عدة احتمالات للاتصال المتبادل بين الفنان (الفنانين) والجمهور: فالمتفرج غالبًا ما يكون مؤدًا في حد ذاته، ولا يستمتع الجمهور بالأداء فحسب، بل يساهم في صنعه.

وفقًا لفيشر ليشته، فإن الأداء في الفنون الأدائية الجديدة يعتبر ذاتي التكوين بهذا المعنى لأنه يصنع نفسه: فهو ليس المنتج الحصري لأفعال الفنان ونواياه. ولا يحتاج إلى اتباع تعليمات خارجية عن طريق التعبير أو التمثيل ليكون ما هو عليه. ولا تشير العروض عن طريق التعبير أو التمثيل إلى العواطف أو المعاني الرمزية. وكما هو الحال في الحياة اليومية، تحدث المعاني

والعواطف، فقط كأفعال مؤداة. لذا، في الأحداث والعروض

وما شابهها، نختبر ونعيش مواقف غير خيالية أو خيالية، ولكنها، مثل التجارب العلمية، مواقف حقيقية، يمكننا أن نختبر فيها الواقع، بينما نعيشه. إنها "مواقف تجريبية "، لم تعد مميزة عن التجارب اليومية، لأنها في نفس الوقت أجزاء من الحياة ونماذجها . إنها مواقف حياتية حقيقية تم استفزازها بشكل ارتجالي ومعدة لغرض معين، وتمنح المشاركين الفرصة لعيش أحداث الحياة بكثافة ومباشرة على نحو خاص، ولكن دون أي انفصال. فنحن الحياة اليومية، متورطون باستمرار في حلقات التغذية الاستراجعية ، لأن سلوكنا هو استجابة لسلوك وسطاء آخرين، والذي بدوره، يتأثر باستجابتنا، وهكذا. يبدو أن نفس الشيء يحدث في الممارسات الأدائية اليوم. لذا، فإن ما يحدث في الأداء ليس مقاطعة للتجربة اليومية، بل استمرارها: لا يوجد فصل حقيقي بين الفن (من جانب) والعالم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والأخلاقي (من الجانب الآخر).

ومن ثم، فإن الطبيعة الذاتية المرجعية والذاتية التكوين لهذا النوع من الأداء هي الأسباب الرئيسية التي قدمها فيشر ليشت وآخرون لدعم فكرة أن أشكال الفن القائمة على الأحداث، وليس على الأعمال، تشرك الجمهور في أشكال من المشاركة تجعل من المستحيل تجربة الحدث جماليًا بطريقة "متباعدة" و"لا مبالية".

تثير هذه الأفكار حول أداء الفنون الأدائية بعض الأسئلة المترابطة.

السؤال الأول هو ما إذا كانت العروض القائمة على العمل خالية حقًا من حلقات التغذية الاسترجاعية، أي ما إذا كانت حلقات التغذية الاسترجاعية هي سمات حصرية لممارسات الأداء الارتجالي والتفاعلي الصريح.

السؤال الثاني هو لماذا لا تكون الفنون الأدائية الجديدة معبرة أو تمثيلية ؟

السؤال الثالث، أخيرًا، هو ما إذا كانت الطبيعة التشاركية والتفاعلية للأداء (القائمة على حلقات التغذية الاسترجاعية) تمنع تجربته من أن تكون تجربة غير لا مبالية جماليًا إلى الحد الذي لا يمكنها أن تعتمد فيه طابعها الفني إلا على طبيعتها التأسيسية .

وسأحاول في بقية المقالة الإجابة على هذه الأسئلة، محاولاً الرد على بعض الاعتراضات المحتملة ضد الموقف الذي أؤيده، وأقدم بعض الملاحظات القاطعة.

العملية الأدائية

السؤال الأول هو ما إذا كان الأداء المبني على حلقة التغذية الاسترجاعية التفاعلية لا يمكن أن يرتكز على "أعمال". هذا ليس هو الحال، لأنه بمعنى ما، فإن كل أداء، على الرغم من كونه تفاعليًا ومنتجًا ومنتَجًا بواسطة حلقات التغذية الاسترجاعية ، ليس مرتجلًا تمامًا. في الواقع، حتى الفنون الأدائية القائمة على الارتجال والتي تشرك الجمهور بنشاط ترتكز بمعنى ما على البرامج أو التعليمات أو المشاريع أو الأفكار الرائدة التي تشكل نقطة البداية للأداء. بعبارة أخرى، لا يوجد أداء مرتجل تمامًا، أو بالأحرى، الارتجال ليس نوعًا من الإبداع من العدم (١). وبالتالي، فإن الأداء التفاعلي والمرتجل ربما لا يكون مثالًا لعمل مكتوب أو مؤلف سابق (عمل)، ولكن يجب القيام ببعض الأعمال السابقة كأساس أو دليل لأحداث الأداء.

وحتى في الحالات القصوى، عندما يصعد العازف على خشبة المسرح دون أي فكرة عما سيعزفه وما سيرتجله، فإن الطريقة التي يرتجل بها تعتمد، بمعنى مهم، على العمل الذي قام به من قبل، وتعلم كيفية الارتجال. كما هو الحال في الموسيقى المرتجلة، فإن "تعريف الارتجال من حيث العفوية الكاملة مقيد للغاية" (٢).

من ناحية أخرى، حتى لو كان من المفترض أن يكون الأداء هو التنفيذ الدقيق لعمل أو مسرحية مؤلفة سابقًا، والذي يحدد جميع التعليمات الخاصة بالتنفيذ، دون السماح بأي مجال لتفسير المؤدين، فمن المؤكد أن مزاج المساء وسلوك الجمهور والعوامل الاجتماعية والبيئية الأخرى ستؤثر على العملية الأدائية، إلى الحد الذي لن يكون هناك عرضان متطابقان تمامًا لنفس العمل. كما أنه في العروض الحية التقليدية القائمة على أعمال تم إنتاجها مسبقًا، يدرك المؤدون بطريقة أو بأخرى وبدرجة ما الاستجابة العاطفية للجمهور لما يفعلونه. وهذا يؤثر على أدائهم ويساهم في أصالة كل عرض حي (لنفس العمل). وعلى الرغم من حظرها أحيانًا بشكل معياري في العروض التي تعد إنجازات لأعمال مؤلفة

سابقة، فإن التفاعلات القائمة على حلقات التغذية الراجعة قد تظل غير محسوسة تقريبًا، ولكنها تحدث بالفعل في كل عرض. وعلى العكس من ذلك، قد يحدث أن التفاعلات لا تحدث، أو بالأحرى، قد تحدث بطريقة أقل وضوحًا - حتى لو كان الأداء نتيجة للارتجال وحتى لو كان من المفترض أن يشارك الجمهور بنشاط في الأداء(٣). وهذا يعني أن الانفصال وغياب التفاعل بين الفنانين والجمهور هو مسألة تدريجية: إنه ليس بسبب استحالة واقعية.

## العواطف والمعاني والمضامين

علاوة على ذلك، فإن الادعاء بشأن المرجعية الذاتية الكاملة لأهمية الحدث الأدائي، أي فكرة أن الأداء يستبعد التعبيرية والتمثيل، ليس مقنعًا. وفقًا لهذا الادعاء، فإن العروض الفنية هي أحداث حرة تمامًا وارتجالية، ولا تجلب المشاعر والمعاني إلى المشهد عن طريق التعبير أو التمثيل. ويُفترض أن الأفعال وردود الفعل الحقيقية فقط التي يقوم بها البشر المتفاعلون الحقيقيون هي التي تُحسب.

إن هذا مجرد افتراض خاطئ. فحتى لو لم يكن هناك عمل معالج جيدًا بالفعل يمكن أن يستند إليه الأداء، فإن المشاعر المعبر عنها، والمعاني المشار إليها أو المحتويات الممثلة لا يتم إنتاجها ونقلها بنفس الطرق التي تنتج من خلالها المشاعر والمعاني والمحتويات التي تصادفها في المواقف "الخارجية الفنية". وتساهم حقيقة حدوث تفاعلات حقيقية بين أشخاص من لحم ودم في أداء معين في أماكن يومية، بقدر ما في بروز المادية والجسدية لأجساد وأفعال المؤدين، وفي نجاح الأداء الفني وجوانبه المبتكرة والمزعجة والمرحة وما إلى ذلك. وهذا جزء من الطرق التي ينقل بها الأداء المعاني والعواطف، أي إحدى السمات الجمالية للأداء، ولا يستبعد على الإطلاق قوته التعبيرية أو التمثيلية. هذه الطرق لنقل المشاعر والمعاني والمحتويات، من خلال أداء الأفعال التي قد تشارك فيها، هي بالضبط ما تقدره في العروض الفنية. وبالتالي، ففي العروض الحية التفاعلية أيضًا، يمكنك تقدير الطرق التي تعبر من خلالها عن المشاعر والمحتويات الدلالية الأخرى وتمثلها (بما في ذلك تلك التي يتم التعبير عنها وتمثيلها من خلال مساهمتك الأدائية في العرض). على أي حال، أنت لست مهتمًا وظيفيًا وآليًا بالوجود الحقيقي للمشاعر والمحتويات الممثلة والمعبر عنها وأنت تعلم أنك في نوع من المسرحية. ما لم تلاحظ بعض الاختلاف (التمثيلي أو التعبيري) في السلوك العاطفي أو الدلالي للمؤدي مقارنةً بالسلوك العاطفي والدلالي للأشخاص في مواقف الحياة اليومية، فإما أنك ربما لا تحضر أو تشارك في عرض فني، ولكنك تقوم ببعض التجارب الأخرى، أو أنه عرض فني ذو قيمة فنية ضئيلة.(٤)

## هوامش

١- على سبيل المثال، حتى في حالة الموسيقى الجاز - وهو نوع موسيقي يزدهر بالارتجال - فإن الارتجال ليس مطلقًا لأن "المرتجلين لا يخلقون من العدم". كما تستغل الأشكال المتطرفة من الموسيقى المرتجلة، مثل موسيقى الجاز الحرة، "مخزونًا من المواد" على الرغم من إبداعها (براون ٢٠٠٠، ١١٥-١١٦). انظر أيضًا

Alperson (1984)، Sawyer (2000)، (Sparti (2005 2 - Cf. Fischer-Lichte (2004) and Mersch (2002)

٣- أتفق مع يونج وماثيسون: ""إن الأداء المرتجل هو الأداء الذي لا يتم تحديد الخصائص البنيوية للأداء فيه بشكل كامل من خلال القرارات المتخذة قبل وقت الأداء... وتشمل الخصائص البنيوية للأداء اللحن والانسجام والطول (بالمقاييس، وليس بالمدة الزمنية). ويجب فهم الخاصية البنيوية على النقيض من الخاصية التعبيرية أو التفسيرية. وتشمل الخصائص التعبيرية للأداء الإيقاع واستخدام الروباتو والديناميكيات وما إلى ذلك. ونحن نعتقد أن الخط الفاصل بين الخصائص التعبيرية والبنيوية غامض، ولكن يجب رسمه إذا أردنا تجنب الاستنتاج القائل بأن كل أداء موسيقي تقريبًا ينطوي على ارتجال"". (يونج وماثيسون ٢٠٠٠، ص ١٢٧)

٣- في الواقع، في بعض الأحيان تفشل المشاركة المطلوبة من الجمهور: "يمثل المسرح التشاركي والأحداث محاولة لدعوة الجمهور إلى العملية، ولكن نادرًا ما كان ذلك ممكنًا بالفعل... كانت الفجوة بين المؤدين - الذين تطورت علاقاتهم وعروضهم على مدى فترة طويلة - و"الغرباء" غالبًا كبيرة جدًا بحيث لا يمكن التغلب عليها" (سالتز ١٩٩٧، ١٢٤).

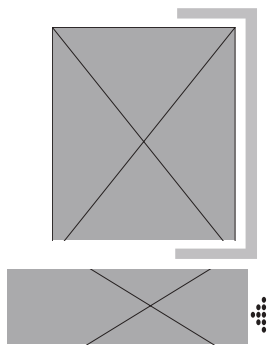
٤- إن الأشخاص الذين يجادلون ضد السمات التعبيرية والتمثيلية للعروض المسرحية يدعمون وجهة نظرهم أحيانًا من خلال تقديم عروض مسرحية حقيقية قام خلالها المؤدون بأعمال خطيرة حقًا (لأنفسهم أو للجمهور) والتي انتهت إلى حث المتفرجين على إيقاف العرض أو إيقافه، لأن المؤدين أنفسهم، الذين كانت حياتهم في خطر، لم يتمكنوا من الاستمرار. حدث هذا على سبيل المثال في بعض عروض م. أبراموفيتش. في رأيي، لا يثبت هذا الموقف المحتمل على الإطلاق أنه في تلك العروض الفنية، فإن الأفعال التي تم أداؤها ومادتها هي فقط ما يهم ولكن ليس التعبير و/أو تمثيل المعاني أو المشاعر من خلال تلك الأفعال. إنه يثبت فقط أنه في لحظة معينة لا يمكن تجربة حدث، ربما كان فنيًا بطبيعته من قبل، بعد الآن على هذا النحو.ينتهي التعبير والتمثيل الفنيان ويفسحان المجال لأحداث حقيقية تحدث ببساطة، وهذا ما يفعلونه. هذا ليس نوعًا آخر من الفن. إنه ببساطة النهاية الفعلية لذلك (الحدث) الفني. "لقد انتهت اللعبة، كما كانت، ببساطة"

---

• أليساندرو بيرتينيتو هو باحث دكتوراه في جامعة أوديني،إيطاليا. وقد نشر جوهر التجريبية. مقالة عن الأول «المنطق التجاوزي» بقلم جيه جي فيشت (٢٠٠١)، و الخطوط العريضة للتاريخ من الجماليات. فلسفة الفن من كانط إلى القرن الحادي والعشرين (مع ف. فيرسلوني وج. جاريلي، ٢٠٠٨).
• نشر هذا المقال في الفصل الثالث عشر من كتاب Epression in Performing arts الصادر عن مطبوعات كمبريدج عام ٢٠١٠

## النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٢)

# سجل النصوص والتقارير والوثائق المسرحية ١٩٥٨ - ١٩٧٠



**قال تعالى: «وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَداً وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ» صدق الله العظيم .. وبناءً على هذه الآية، وبناء على مشروعي الجديد الذي أشعر بأن اكتماله سيكون منحة ربانية تحتاج إلى إطالة العمر، وهو الأمر الذي لا أملكه! لذلك قررت - قبل أن أبدأ كتابة الموضوعات – أن أسجل هنا عناوين المسرحيات المكتوبة على النصوص أو تقاريرها أو وثائقها، حتى ولو لم يبق من النص إلا «غلافه» أو تقريره الوحيد أو وثيقته الوحيدة، حتى ولو كانت «قصاصة ورقية»، حفاظاً على وجودها التاريخي بأسماء أصحابها، كون أغلبهم في عداد الأموات، وأغلب نصوصهم غير منشورة!!**

أصول المخطوطات المسرحية الثلاث والثلاثون المهداة إلى المركز

سأتناول النصوص والتقارير والوثائق وفقاً لعام ورودها إلى الرقابة، ولن أذكر أي بيانات عن أكثر من ثلاثين مسرحية – تدور موضوعاتها حول حرب أكتوبر – لسببين: الأول أنني أهديت نصوصها إلى المركز القومي للمسرح عام ٢٠١٥ عندما كنت رئيساً له، والسبب الثاني أنني نشرت العام الماضي كتاباً بعنوان «مسرح انتصار أكتوبر .. اليوبيل الذهبي» ضمن «مشروع حكايات النصر»، أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب، وفيه وثقت جميع بيانات هذه النصوص!! وكذلك لن أذكر بيانات نصوص مثلتها فرقة «نجيب الريحاني» أيام حياته وبعد مماته، كوني أستخدمها في كتاباتي عن الريحاني حالياً، ومنها: «أروح فين من الستات، استنى بختك، أم أحمد، أنا وأنت، آه من حلاوتها، أولاد علي بمبة، أيام العز أو الحلاق الفيلسوف، البرنسيسة، ٣٠ يوم في السجن، جوازة بمليون جنيه، جوزي طبعه كده، الحرامية، حسن ومرقص وكوهين، حكاية كل يوم، حكم قراقوش، خليني أتبحبح يوم، الدلوعة، الدنيا لما تضحك، الستات ما يعرفوش يكدبوا، السكرتير الفني أو الدنيا بتلف، سنة مع الشغل اللذيذ، قسمتي، كلام فارغ جداً، كلام في سرك، لو كنت حليوة، الليالي الملاح، مين يعاند ست، ياما كان في نفسي». وأخيراً مسرحيات «وحيد حامد» لن أذكر بياناتها أيضاً لأن الباحثة «أسماء محمد علي سليمان» تشتغل عليها، وسجلت رسالة دكتوراه في كلية التربية النوعية بجامعة الزقازيق تحت عنوان «التوظيف الدرامي للكوميديا**

الساخرة في مسرح وحيد حامد» وعناوين المسرحيات هي: «أحزان الفتى المسافر، حالة انعدام وزن، كباريه، يا عالم نفسي أتسجن، سهرة في بار الأحلام، سبعة تحت الشجرة، آه يا بلد». أما الباحث «إسلام صفوت» - مدرس اللغة بكلية الآداب جامعة سوهاج – فقد سجل مؤخراً رسالة الدكتوراه تحت عنوان «الشخصية الكوميدية في مسرح أحمد الإبياري .. دراسة فنية»، لذلك سأمنحه صورة من النصوص التي لدي ليستفيد منها في رسالته. وربما سيلاحظ القارئ تكرار بعض العناوين، وهذا يعني تقديم النص أكثر من مرة في أعوام مختلفة. وعلى بركة الله نبدأ السجل:

من عام ١٩٥٨ - ١٩٦٦

مسرحية «مين كان يصدق» تأليف فريد عبد العزيز وكمال كامل لفرقة المسرح الشرقي. عام ١٩٦٠ «إيفانوف» تأليف تشيكوف ترجمة فاروق الدمرداش لجامعة عين شمس. عام ١٩٦٢ «كلهم أبنائي». عام ١٩٦٣ «الحضيض» تأليف مكسيم جوركي ترجمة فؤاد محمود دوارة لمسرح الدولة. عام ١٩٦٤ «بيرينيس» تأليف راسين ترجمة محمد مفيد الشوباشي. عام ١٩٦٥ «بستان الكرز» تأليف أنطون تشيخوف ترجمة نجيب سرور لمسرح الجيب. عام ١٩٦٥ «صباح الخير» قصة شكري عبد المعطي للمسرح الوطني ببور سعيد. عام ١٩٦٦ «زهرة الصبار أو الحب على الطريقة الباريسية» للمسرح الكوميدي تأليف جريدي وباربيه، ترجمة بالعامية هيدي بانوب، الحوار يوسف إدريس، التمصير والإخراج كمال ياسين. «الشهاب» لمسرح الجيب، تأليف فريدريش دورينمات، ترجمة أنيس منصور، إخراج فاروق الدمرداش. «الورطة» للمسرح الحديث، تأليف توفيق الحكيم.

عام ١٩٦٧

«الزنزانة» تأليف السيد الشوربجي. «الدنس» للمسرح القومي تأليف حسن أحمد حسن. «الغريب أو الثقب» للمسرح القومي تأليف محمود دياب. «الناس والأرانب» لفرقة المسرح الحر بالمنصورة تأليف محمد إسماعيل. «كوابيس في الكواليس» بقلم سعد الدين وهبة. «النفق» للمسرح القومي تأليف رؤوف سعد. «البيجامة الحمراء» لفرقة الفنانين المتحدين، تأليف سمير خفاجي وعبد الله فرغلي، إخراج كمال ياسين. «الزهراء» للإدارة العامة للتربية الرياضية والاجتماعية بنات، تأليف عباس علام، إعداد وإخراج عبد الفتاح الشعراوي. «خلف البنات» لجامعة عين شمس كلية الزراعة، تأليف عبد الشكور إبراهيم. «اللقيطة الحسناء» لجامعة عين شمس كلية الحقوق تأليف برناردشو. «الأيدي الناعمة» لجامعة

الباحث إسلام صفوت بكلية الآداب جامعة سوهاج

القاهرة كلية الطب تأليف توفيق الحكيم. «المسير الطويل» لمسرح الجيب. «غير مخصص للبيع» للمسرح الكوميدي تأليف محمد عفيفي. «غرام الحلاقين» لفرقة المسرح الاشتراكي تأليف محمد زايد. «القافلة» لحسام الدين فتيح. «مرزبان الدجال» للمسرح الشعبي تأليف الممثل محمد خميس مرزبان. «حكاية بلدنا» لفرقة بور سعيد المسرحية تأليف السيد طليب إخراج سمير العصفوري، المخرج المساعد حسين جودة. «الاستجواب» بقلم فريد كامل. «البركة» تأليف عبد السميع عبد الله. «الأعيان» لفرقة كفر الشيخ المسرحية تأليف شوقي عبد الحكيم. «الزير سالم» للمسرح القومي تأليف الفريد فرج. «آه يا ليل يا قمر» لمسرح الدولة تأليف نجيب سرور. «فلسطين للعرب» لجمعية الشبان المسلمين تأليف فؤاد الطوخي. «مسحوق الذكاء» تأليف الكاتب الجزائري كاتب ياسين. «شهر في الجنة أو برضه حلوة» لفرقة الإسكندرية المسرحية تأليف رشاد حجازي. «حب ورصاص» للمسرح الكوميدي تأليف جان جنتون، إعداد وتمصير كمال ياسين إخراج السيد راضي. «أم رفعت» تأليف عبد الله مطر. «أنت حلاق مجنون مجنون مجنون» لفرقة النجم الصاعد المسرحية تأليف وإخراج نبيل الشاذلي. «تعدد الأزواج» للجامعة الأمريكية تأليف حافظ أحمد أمين. «الناس اللي تحت» لشركة الحديد والصلب المصرية بحلوان تأليف نعمان عاشور. «السلعوة» لفرقة القليوبية المسرحية تأليف علي عبد المنعم ومحمود السبكي. «عودة الشباب» للفرقة القومية للمسرح العربي تأليف توفيق الحكيم إخراج عبد الحليم السيد. «حاملات القرابين أو مأساة أوريست» للمسرح القومي تأليف إسخيليوس ترجمة لويس عوض. «إزاي ده يحصل» تأليف دكتور محمد عزت عبد الغفور. «عبهلة الكذاب» للمسرح الإسلامي تأليف عبد الله الطوخي. «سوق العشاق» تعريب حافظ أحمد أمين. «مطلوب لمونة» تأليف أحمد سعيد. «ملاك وشيطان» تأليف منصور الجوهري. «معبد أبو سمبل» لفرقة التمثيل بدار أبو سمبل ٤٠ شارع قصر النيل إعداد محمد حسن سليمان أحمد الشهير بمحمد حداد. «مرحبا أونيه» تأليف محي الدين شريف.

عام ١٩٦٨

«يا بهية وخبريني» لمسرح الجيب تأليف نجيب سرور إخراج كرم مطاوع. «الموقع ٢٣» لمديرية الثقافة ببور سعيد تأليف السيد طليب إخراج عباس أحمد. «المسامير» للمسرح القومي تأليف سعد الدين وهبة. «سر الحاكم بأمر الله» للمعهد الديني بالقاهرة إعداد كمال ياسين. «زعتر مدير عام» لمركز شباب مصر الجديدة تأليف صابر السيد. «المسامير» للمسرح القومي تأليف سعد الدين وهبة. «الحريم» لمؤسسة تعمير الصحاري تأليف محمد رشاد عبد الرحمن. «القسط الأخير» لجامعة الإسكندرية كلية الآداب قسم الجغرافيا، تأليف عبد الرحمن الخميس، إخراج عاطف الأشقر. «رجال وفيران» لجامعة الأزهر كلية اللغة العربية، قصة الكاتب الأمريكي جون شتاينبك إخراج محمد جلال توفيق. «نداء الدم» تأليف أحمد عباس حسن. «الناس اللي في البلد» تأليف رأفت أحمد. «الآلهة غضبى» كلية الزراعة جامعة القاهرة، تأليف بهيج إسماعيل، إخراج دكتور حسن عبد الحميد. «عزبة بنايوتي» للاتحاد الاشتراكي ببولاق تأليف محمود السعدني إخراج عادل وجدي. «قاهر الشيطان» للمركز العام لجمعيات الشبان المسلمين، بقلم محمد محمود متولي. «واحدة ورا واحدة أو الأستاذ جزر» لفرقة عبد الغني قمر المسرحية، إعداد وإخراج عبد الغني قمر. «جوز عفاريت أو أخيراً تزوجت» لجمعية أنصار التمثيل والسينما، تأليف سليمان نجيب. «الناس اللي تحت» للمسرح القومي تأليف نعمان عاشور. «الغلطة» لفرقة غزل دمياط المسرحية، تأليف صلاح حافظ إخراج نبيل عمر. «ناعسة» لفرقة الشرقية المسرحية تأليف شريف أباظة إخراج محمد توفيق. «عصفورة الجنة» للفرقة الاستعراضية والشعبية بمسرح البالون، تأليف بهيج إسماعيل، إخراج دكتور حسن عبد الحميد. «الأخوة كارمازوف أو الإخوة الأعداء»تأليف دستوفسكي، الإعداد المسرحي جاك كوبو وجان كرويه، ترجمة حسن سالم. «آدم وحواء» لفرقة أضواء القاهرة المسرحية، تأليف موليير تمصير فتوح نشاطي. «خمسة نشل» لفرقة الفنون المسرحية بالإسكندرية، تأليف عصمت خليل إخراج عادل سليمان. «الفلوس يا منجي يا مغيث» لفرقة شيكوريل المسرحية. «حب وكدب ونصب»

غلاف كتاب مسرحيات انتصار إكتوبر

لفرقة المسرح الصاعد الحديث، تأليف محمد نايل إخراج عادل وجدي. «قتلت أبي» لفرقة درويش المسرحية بعماد الدين، تأليف وإخراج درويش محمد درويش.

عام ١٩٦٩

«طبيخ الملايكة» لفرقة ثلاثي أضواء المسرح، تأليف البير هوسون، تحضير علي سالم، ترجمة روجيه شمالي، إخراج حسن عبد السلام. «عطفة المعلم بشلة» تأليف كمال الراعي. «البلياتشو» للمسرح القومي تأليف السيد الشوربجي. «خطوة لقدام» للاتحاد الاشتراكي العربي، المؤسسة الثقافية العمالية مركز كفر الشيخ، مدير المركز صديق نعيم، مسرح العمال بكفر الشيخ، تأليف جمال بندق، إخراج إبراهيم دسوقي. «الغلطة» لشركة الكابلات الكهربائية المصرية، تأليف صلاح حافظ. «الفنار» لشركة الكابلات المصرية، تأليف محمد سليمان، إخراج عبد المحسن سليم. «اللص والكلاب» للاتحاد الاشتراكي العربي فريق التمثيل، تأليف نجيب محفوظ، إعداد أمينة الصاوي، إخراج سعيد مدبولي. «عدس وكفيار أو جمعية كل وأشكر» للمسرح الكوميدي، اقتباس أنيس منصور، إخراج محمود السباع. «حورية من المريخ» لجامعة عين شمس المعهد العالي للتعاون الزراعي، تأليف رشاد حجازي إخراج أحمد طنطاوي. «الطرطور» لفرقة الكوميديا الحرة تأليف فتحي إبراهيم إخراج نبيل الشاذلي. «غراميات نفوسة» للفرقة العربية للتمثيل، تأليف فوقي فهيم، إخراج جورج وديع. «هذه الرحلة أو رحلة السنين» تأليف عبد المنعم سليم. «التايهين» تأليف إبراهيم أبو الغيط، إخراج عبد الحفيظ التطاوي لفرقة دمياط المسرحية. «أحدث امرأة في العالم» لفرقة ثلاثي أضواء المسرح، تأليف وإخراج أحمد حلمي. «القاهرة في ألف عام» للفرقة الاستعراضية الغنائية، تأليف عبد الرحمن شوقي، إعداد وأغاني صلاح جاهين، إخراج أرفين لايستر وأحمد عبد الحليم. «السلاسل» تأليف عاطف فهيم لفرقة حلوان المسرحية. «أم العروسة» لفرقة تحية كاريوكا، قصة عبد الحميد جودة السحار، إعداد وإخراج فايز حلاوة. «شهرزاد» تأليف بيرم التونسي، ألحان سيد درويش، إخراج حسين جمعة. «اتفضل قهوة» لفرقة عمر الخيام، اقتباس حسين عبد النبي، إخراج عبد الرحيم الزرقاني. «صحة الكفر» تأليف الدكتور محمد الشرنوبي. «المسيح يصلب من جديد» لفرقة مسرح الجيب السكندري، قصر الثقافة بالإسكندرية، إعداد للمسرح فرانسو دافيل عن قصة لنيكوس كزانتزاكي ترجمة نعيم عطية، إخراج محمد غنيم. «البنات والثعلب» لفرقة المسرح الفكاهي، تأليف أنور عبد الله. «أبولو ٣٥» أو «الناس اللي في السما الثامنة» لفرقة ثلاثي أضواء المسرح تأليف علي سالم. «جان دارك أو القبرة» لمسرح توفيق الحكيم تأليف جان أنوي، ترجمة دكتور محمد القصاص، إخراج أحمد زكي. «منعطلكش أو استنى بختك» لفرقة الأضواء المسرحية الحديثة. «أبو زيد في بلدنا» لوزارة الزراعة والإصلاح الزراعي، مجلس الإعلام الريفي، أمانة سر المجلس، تأليف محمد أبو العلا السلاموني. «الإنسان والظل» الثقافة الجماهيرية فرقة البحيرة، تأليف مصطفى محمود، إخراج ماهر عبد الحميد. «ثمن الحرية أو مونسيرا» لجمعية الشبان المسلمين فرع العريش، فريق سيناء للفنون المسرحية، تأليف عمانويل روبلس، ترجمة الدكتور سهيل إدريس. «أبطال بلدنا» لفرقة السويس المسرحية، تأليف يعقوب الشاروني إخراج سمير سليمان. «عريس لبنتي» لشركة النصر للملابس والمنسوجات،

الباحثة إسماء محمد علي

تأليف محمد سالم، إخراج كامل أبو طالب. «العفاريت» لفرقة ثلاثي أضواء المسرح، تأليف الكاتب الإيطالي إدوارد نيلبيو، إعداد بسيوني عثمان، تمصير محمود السبكي وعلي عبد المنعم. «في سبيل الوطن» للمركز العام لجمعيات الشبان المسلمين، تأليف فؤاد الطوخي. «بدوية» للثقافة الجماهيرية، تأليف محمود إسماعيل جاد.

عام ١٩٧٠

«ما بدري يا بدري» لشركة النصر لصناعة الكوك والكيماويات، تأليف أحمد حلمي إخراج عثمان الحمامصي. ثلاث مسرحيات في سهرة واحدة «رحلة قطار» لتوفيق الحكيم، «البخيل والحب أو صندوق الدنيا» لتوفيق الحكيم، «أمبراطورية ميم» قصة إحسان عبد القدوس إعداد ممدوح الليثي إخراج محمود الألفي للمسرح الكوميدي. «النار والزيتون» للمسرح القومي تأليف الفريد فرج. «مهرجان الأطفال» لفرقة ثلاثي أضواء المسرح. «حصة قبل النوم» لفرقة الفنانين المتحدين، اقتباس سمير خفاجي وبهجت قمر، إخراج فؤاد المهندس. «كفر أيوب» تأليف عبد المنعم خالد، لفرقة كفر الشيخ المسرحية. «البيانو» تأليف محمود دياب، إخراج محمد ميرغني. «من طقطق لسلاموا عليكوا» تأليف إبراهيم الحفني. «خمسة وخميسة» لفرقة المسرح العربي. «الراجل اللي جوز مراته أو الراجل اللي راح أونطة» لفرقة ثلاثي أضواء المسرح، إخراج الضيف أحمد. «البلوبيف» تأليف محمود السعدني، إخراج سعد أردش، فرقة ابن البلد المسرحية. «ثورة الزنج» تأليف معين بسيسو. «التفاحة والجمجمة» لفرقة أضواء الكوميديا، قصة محمد عفيفي، إعداد عزت الأمير إخراج السيد راضي. «اليوم الضائع أو الرجل الذي فقد يوماً» لفرقة الشرقية المسرحية تأليف أحمد حلمي إخراج محمد توفيق. «مروءة الحسين» لفرقة المسرح الإسلامي تأليف عبد العليم خطاب. «أنت اللي قتلت الوحش» لمركز تدريب الفنون المسرحية بقصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية، إخراج يسري القطان. «الراجل اللي قال لأ» لفرقة ثلاثي أضواء المسرح، تأليف فهيم القاضي. «بسلامته عاوز يتجوز» لفرقة عباس نجيب بالإسكندرية. «حرم جناب الوزير» للمسرح الكوميدي تأليف برانسلاف نوشيتش، ترجمة جمال الدين سيد، حوار العرض المسرحي والإخراج كمال ياسين. «الجميزة» للثقافة الجماهيرية، وزارة الزراعة الإصلاح الزراعي، مجلس الإعلام الريفي، تأليف المهندس الزراعي سمير عبد الباقي. «أنطونيوس وكليوباترا» لمسرح توفيق الحكيم، ترجمة د.لويس عوض. «حمدان وبهانة» للفرقة الاستعراضية الغنائية مسرح البالون، تأليف عبد العزيز سلام، ألحان محمد الموجي إعداد وإخراج فؤاد الجزايرلي.