

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 549 • الإثنين 05 مارس 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

1500 ليلة عرض
فى «المسرح للجمهور»

أحمد بدير:
كيف نحاسب أنفسنا

شايلوك ..
البطل الحقيقى

يوتيرن .. والطوفان القادم

الغلاف



يوتيرن..
والطوفان القادم

داخل العهد



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

رئيس التحرير
محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسيني

المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار

أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات

حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع

شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة

ت: 35634313 - فاكس: 37777819

المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجريدة

ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة

عن رد المواد التي لم تنشر.

الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات

بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة

16 ش أمين سامى من قصر العيني-

القاهرة

أسعار البيع في الدول العربية

تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم

- الدوحة 3.00 ريال - سوريا 35 ليرة

الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن

0.400 دينار- السعودية 3.00 ريال

- الإمارات 3.00 دراهم - سلطنة عمان

0.300 سنتا- ليبيا 500 درهم - الكويت

300 فلس - البحرين 0.300 دينار -

السودان 900 جنيه

الاشتراكات السنوية:

مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً

الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail:masrahona@gmail.com

12 حوار

أحمد بدير: «فرصة
سعيدة»
عرض يعلمنا كيف
نحاسب أنفسنا

06 متابعات

«في بيتنا عروسة»
عودة جديدة لريكو
في القطاع الخاص

03 متابعات

المخرج ناصر عبد
المنعم: بروفات
«ديوان البقر» أول
مارس والافتتاح
في أبريل

05 متابعات

«الخوف» و«نار»
والعشق» و«شباب
ضد الإرهاب»
بمهرجان مراكز
الشباب بالشرقية

14 تحقيق

أحد أهم آليات التعليم
النشط لا تعترف به
الوزارة .. مشروع
مسرح المناهج في
عيون أخصائيي المسرح



20

كاني ماني .. كوميديا بروح الفارس تنتهك تابو

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

جريدة كل المسرحيين

جريدة كل المسرحيين

الماكيت الأساسي :
إسلام الشيخ
المدير الفني:
وليد يوسف

المخرج ناصر عبد المنعم:

بروفات «ديوان البقر» أول مارس والافتتاح في أبريل



قال المخرج ناصر عبد المنعم إنه سيعيد تقديم مسرحية «ديوان البقر» ولكن برؤية جديدة تتناسب مع ما تمر به البلاد، على مسرح الهناجر برئاسة المخرج محمد دسوقي، مشيراً إلى أن البروفات سوف تبدأ في أول مارس تهيئاً لعرضه في شهر أبريل، العرض قدمه المخرج الراحل كرم مطاوع عام ١٩٩٥، وشارك في بطولته وقتها الفنان عبد الرحمن أبو زهرة، وأحمد حلاوة. وأشار المخرج ناصر عبد المنعم إلى أن المسرحية تتناول حكاية تراثية من «كتاب الأغاني» للأصفهاني، يتحدث الكاتب فيها عن كيفية سيطرة الأوهام على العامة من قبل الجماعات الإسلامية المتشددة، وسيطرتهم على عقول الشباب من خلال بث الأفكار الهدامة، وادعاء تلك الجماعات اتقاء نار جهنم بأفعال مزيفة وضالة. وأكد عبد المنعم أن المسرحية تواجه الفكر الجهادي الذي يقوم بتوظيف الدين من قبل الجماعات الإسلامية السياسية للسيطرة على الشعوب، وخلق مجتمع «قطيعي» كأنه مجموعة من الأبقار. «ديوان البقر» بطولة سامي مغاوري، يحيى أحمد، طارق كامل، مارينا عادل، مروة عيد، تأليف محمد أبو العلا السلاّموني، إخراج ناصر عبد المنعم.

ياسمين عباس

المفتش العام

يبحث عن الفساد في بنها

«الحفلة» على مسرح عبد المنعم جابر بالإسكندرية

قدمت فرقة عاصمة فخفخينا للفنون العرض المسرحية عرض «الحفلة» تأليف وإخراج محمد أبو الذهب على مسرح عبد المنعم جابر بالإسكندرية في الأول من مارس.

وقال المخرج محمد أبو الذهب إن عرض الحفلة يتناول معاناة المجتمع بشكل كوميدي ساخر، ودراما واقعية، كما يجمع بين مدارس كثيرة للمسرح ويحتوي العرض إثارة وتشويقاً للمشاهد وغموضاً وعبثاً.

العرض بطولة أشرف ديدا، سامح عامر، أيمن فهمي، أحمد سليم، مريم حسام، محمود شعبان، هاجر عياد، محمد حمادة، ميدو محمد، وليد البنا، ناسي عمرو، سليم نبيل، محمد ميسو، جوني سليم، أيمن عماد، عمرو محمود، أماني فرج، نادر أحمد، وفاء، أحمد زين، دنيا علي، محمد خالد، دنيا إبراهيم، مصطفى سعد، ميرنا أحمد، موسيقى ياسر أمين، ملابس محمد ر شدي، ماكياج علي غازي، إكسسوار محمد زيزو، تصميم وفوتوجراف إسلام سمس ومحمد عبد المقصود، مخرج منفذ أيمن فهمي، مساعد أول أشرف ديدا، منتج فني حسام الأمير.

مي عبد المنعم



تستعد فرقة قصر ثقافة بنها المسرحية لتقديم العرض المسرحي السياسي الساخر (المفتش العام)، وتدور أحداث العرض حول محافظة غارقة في الفساد بداية من المحافظ أو حاكم المدينة وقياداتها، ويصلهم خبر قدوم مفتش عام متكرراً في مهمة سرية للتفتيش على هذه المحافظة وكتابة تقارير عنها، فيبدأ الشك في كل غريب يصل للمحافظة.

العرض بطولة: شريف منتصر، شريف بدوي، هبة حسين، السيد مرسي، محمد عمر، محمد أبو عيطة، عاطف الليثي، محمد سمير، محمد أبو عجيزة، محمد ناصر الشاعر، تأليف نيقولاوي جوجول، ترجمة غائب طعمة فرمان، ديكور رنا محسن، إعداد موسيقي وألحان أحمد يسري، مخرج منفذ محمد عمر، إعداد وإخراج محمد بحيري.

مها بدر

مدير الإدارة العامة لثقافة الطفل:

الجودة هي الفيصل وليس التوزيع الجغرافي وعروض حدودية للطفل



وقال المخرج شريف صلاح الدين مدير إدارة مسرح الطفل وفرق الموسيقى بالإدارة العامة لثقافة الطفل: تم اختيار ٢٠ عرضاً بين نوادي وشرائح طفل على مستوى الجمهورية من مجمل العروض المقدمة للجنة الاختيار، وبالفعل قمنا بإرسال الارتباطات لجميع العروض لتقوم ببدء العمل على مشاريعها المسرحية، وسوف تبدأ جميع المشاريع العرض من منتصف مارس ٢٠١٨، وهذا إنجاز يحسب لنوادي المسرح بعد إنشائها. وتابع: تقوم الإدارة بدراسة الأخطاء التي حدثت في الموسم وتسعى جاهدة لتخطي هذه الأخطاء ومعالجتها بشكل تام.

شيهام سعيد

وأكدت لاميس جمال الشرنوبلي أنه سوف يقدم عرضاً حدودياً بكل إقليم، لاهتمام الإدارة بالمناطق الحدودية النائية، موضحة أنه سوف تقدم هذا الموسم ٦ عروضاً في المناطق الحدودية: الشلاتين والغردقة ومرسى مطروح والوادي الجديد وجنوب سيناء، بالإضافة إلى مشاركة القصور المتخصصة لإدارة مسرح الطفل في تقديم عدد من العروض.

وتابعت: عقدت اجتماعاً مع المخرج شريف صلاح الدين مدير إدارة المسرح والمخرج عمرو حمزة مسئول نوادي الطفل بالإدارة لمناقشة المشكلات التي تواجه مسرح الطفل وطرق زيادة عروض مسرح الطفل وكيفية تقويم المواهب الصغيرة.

قالت لاميس جمال الشرنوبلي مدير عام الإدارة العامة لثقافة الطفل إنه سوف تجتمع لجنة من الهيئة العامة لقصور الثقافة لاختيار مشاريع الطفل لهذا الموسم على مستوى الجمهورية، وقد اتفقت اللجنة والإدارة على أن الاختيار لن يراعي الجانب الجغرافي إنما سوف يتم المشروع نظراً لجودة المشروع الفنية والتربوية والترفيهية.

وأوضحت: لوحظ أن كل إقليم يقدم عرضاً مسرحياً واحداً في الموسم، بالتالي يقوم كل فرع بتقديم عرض مسرح للطفل كل خمس سنوات؛ مما يؤثر في انحسار عروض مسرح الطفل وقتل المواهب الصغيرة، مشيرة إلى حرص الإدارة هذا العام على مشاركة كل الأقاليم المصرية وتقديم عرض من كل الأقاليم.

«كلمة ولكن»

بداية لتكوين فريق مسرحي دائم ببرج العرب



قدم فريق مسرح قصر ثقافة برج العرب التابع لفرع ثقافة الإسكندرية، العرض المسرحي «كلمة ولكن»، وذلك يوم الجمعة ٢٣ فبراير بمقر القصر.

صرح المخرج أحمد حسام بأن العرض يتناول أساليب التربية الخاطئة، موضحا أن الفجوة بين الآباء والأبناء جعلت الآباء لا يستمعون إلى وجهة نظر أبنائهم ولا يتيحون لهم الفرصة للتعبير عن آرائهم في ما يخص حياتهم.

وأضاف أن العرض يناقش أيضا جانب الأبناء، فالجيل الحالي أصبح يردودا عنيفة أمام من يكبرهم سنا بحجة أن الكبار من الجيل القديم، وقد تمت معالجتها بطريقة كوميدية حتى يتقبلها الجمهور، مشيرا إلى أن المسرحية نتاج ورشة التدريب المسرحي التي أقيمت بالقصر لمدة شهر كامل بهدف تكوين فريق مسرحي دائم للقصر من الشباب.

«كلمة ولكن» تمثيل محمد الحمامصي، حسام حسن، أحمد مصطفى، إيهاب مهدي، هشام حمدي، رحمة محمود، بسمة أحمد، هناء محمد، أسماء خالد، عبد الله والطفل كريم محمد، تأليف محمد بدر أشعار محمد هجرس، موسيقى وكيروجراف الفنان محمد خميس.

دنيا محمد

«أنا وإحنا وكلنا»

فني «ثقافة» الإسماعيلية

تستعد فرقة المرايا لتقديم العرض المسرحي «أنا وإحنا وكلنا» على مسرح قصر ثقافة الإسماعيلية، ١٠ مارس القادم. العرض تأليف شريف صلاح الدين، إعداد وإخراج وسنوغرافيا أحمد حزين.

تدور أحداث العرض حول أربع شخصيات لهم نفس الهوية وكأنهم شخص واحد، يحدث بينهم صراع على فتاة تمثل لكل منهم رمزا للحياة.

قال المخرج إن أسباب اختياره للنص هو عنصر التشويق الذي يحويه، بالإضافة إلى أن النص به مساحات تمثيل صعبة جعلته يقوم بعمل ورشة قبل بدء العرض، مشيرا إلى أن العرض يعد نتاج هذه الورشة، وأضاف أن إنتاج العرض لم يمثّل صعوبة لأنه يعتمد على ديكور بسيط.

«أنا وإحنا وكلنا» بطولة ياسر رمضان، عبد الله فرج، كريم جوده، علاء طارق، آيه محمد، أحمد الشامي، عبد الرحمن شوقي، عمر هشام، محمد العطار، أحمد محمود صلاح.

رنا رأفت



مدير فرقة المسرح القومي للطفل: مشروع استقلال ميزانية الفرق يسهل عملية الإنتاج



قال الفنان حسن يوسف مدير مسرح الطفل غن المسرح مستمر في تقديم كل ما هو جديد وشيق للأسرة، مشيرا إلى افتتاح مسرحية «شمس وقمر» بطولة الفنان سامح يسري، إناس نور إخراج محمد الألفي الخميس ١٥ فبراير الحالي، وأضاف: وبعد ذلك ستعرض مسرحية «بياض النيل» آخر يونيو تأليف جود سباق إخراج وائل إبراهيم بطولة جنى الوهبي، ولاء فريد وأعضاء الفريق، ومن المقرر كذلك تقديم عرض مسرحية «القطط» تأليف صفوت زينهم إخراج صفوت صبحي بطولة مجدي صبحي، ميرنا وليد.

وأوضح الفنان حسن يوسف أن من أكبر المشكلات التي تواجه المسرح القومي للطفل ضآلة الميزانية المقدمة من الوزارة بالنسبة لإنتاج عروض المسرح وإعداد ورش تدريبيه للأطفال، مؤكدا أن الميزانية لا تستوعب توفير الإمكانات التي تحقق عروضاً جيدة مثل (عرض قضاقيص) و(عرض شمس وقمر) اللذين شاركا بمهرجانات دولية كبرى.

أشار يوسف إلى أن هناك مشروعا قدمه مديرو الفرق بالبيت الفني للمسرح تحت عنوان «مشروع المخصص المالي لدى كل مسرح»، ويستهدف أن يمتلك كل مسرح الميزانية الكافية له في الموسم، ثم يحاسب مدير المسرح على ما قدمه للجمهور نهاية الموسم، مؤكدا أن هذا المشروع يبرز مدى كفاءة مدير المسرح، وأنه قد يساعد في تنفيذ العروض الجديدة الشابة ويسر خطواتها مع موظفي الهيئة، حيث

يحدث في عرض كابتن ماجد، وعرض أكشن كما يتأهلون لمهرجانات كبرى. أشار أيضا إلى أن تم تصعيد عدد من عروض الفرقة لمهرجانات دولية وعربية كثيرة منها مهرجان الإبداع الطفولة في الأردن، حيث شارك عرض قضاقيص وحصل على ثلاث جوائز، وحصل العرض نفسه على ثلاث جوائز أخرى في مهرجان سلطنة عمان، كما شارك عرض شمس وقمر مهرجان بركان في المغرب وحصل على ثلاث جوائز، وفي مهرجان الكويت الدولي حصل عرض بدر الدور على جائزة أفضل عرض.

شيهاة سعيد

يعمل على تفعيل اللامركزية التي توفر الفرص أمام المواهب الساطعة. تابع: نحن لا نقصر على تقديم العروض العامية فقط، إنما نقدم أيضا عروضاً باللغة العربية مثل (وادي النيل) وهناك عروض عرائس وعروض كوميدية وعروض استعراضية وعروض وطنية مثل (عبور وانتصار).

أضاف: نحن ننشئ ورشا مجانية مختلفة لتنمية المواهب عند أطفالنا ومنها ورش تمثيل، وإلقاء واستعراض، وفن تشكيلي ورسم وكورال وغناء وعزف، وبعض المتدربين من الأطفال يتأهلون لتقديم بطولة منفردة لأعمال مسرحية مثلما

«عطيل»

على مسرح قصر ثقافة الفيوم



المشاعر. تستعد فرقة صلاح حامد لتقديم العرض المسرحي «عطيل» تأليف الكاتب الإنجليزي الشهير «شكسبير»، الذي من المقرر افتتاحه على مسرح قصر ثقافة الفيوم مارس القادم. صرح المخرج أشرف حسني أنه يستعد لتقديم عرض «عطيل» بفرقة صلاح حامد وهي نفس الفرقة التي قدم معها عرض «أحدب نوتردام» الذي شارك في المهرجان القومي للمسرح المصري. أوضح أن المختلف في هذه المسرحية التي تحكي مأساة عطيل هو إنصاف البطل لدى الإيطاليين، دون الالتفات إلى لونه أو عرقه، وهو الأمر غير المألوف في الأدب الإنجليزي تحديدا زمن شكسبير. وقال المخرج إن اختيار النص يرجع لعدة أسباب منها كون النص يناقش موضوعا إنسانيا محملا بكم من المشاعر الإنسانية المتباينة، ويحوي قصة حب تتخللها الغيرة والخيانة والكراهية والكثير من

مريانا سامي

أبناء الأبلج يجوبون مدارس الفيوم بـ«معجزة»

تقدم فرقة أبناء الأبلج للفنون المسرحية بقصر ثقافة سنورس، الأوبريت المسرحي «معجزة» تأليف مصطفى الجزار وإخراج محمد تمام، على مسرح نقابة المعلمين بسنورس تحت رعاية حسين علي مدير مكتبة الطفل والشباب بسنورس ومحسن عبد الخالق وكيل المكتبة، وبعدها تقوم بجولة للعرض بالمدارس التعليمية. يقول المخرج محمد تمام إن العرض عبارة عن أوبريت يحكي عن حلمنا بعودة صلاح الدين الأيوبي ليحرر لنا الأقصى الأسير. ويضيف تمام: عندما رأى صلاح الدين أن الأقصى قد أصبح بيد اليهود دعا العرب لأن يضعوا أيديهم في يده ليحرروا الأقصى مرة أخرى، لكنهم يخذلونه، وقالوا إنهم لم يطلبوا عودته مرة أخرى ليدعوه للقتال، فليذهب ويحررها هو. ويشير مخرج الأوبريت في ختام العرض إلى أن صلاح الدين بعد ما رآه من تخاذل الجميع ووقوفهم صامتين منتظرين من يدافع عنهم وعن وطنهم وقضيتهم، يقرر أن يفجر نفسه في المحتلين، وسط ذهول وصمت الجميع. واختتم مخرج العرض بأن الديكور بسيط يعبر عن الحالة وهو عبارة عن خلفيه فقط مرسوم عليها المسجد الأقصى، وتمنى التوفيق والنجاح للأوبريت كما تمنى عودة صلاح الدين بشكل حقيقي، في شخصيات جديدة لتحرير بيت المقدس. أبطال الأوبريت محمد رمضان في دور الراوي، محمد زين في دور العريس، يوسف وافي في دور التاجر، محمد أشرف في دور أبو العيال، ومعهم أحمد سالم، زياد محمد، عبد الرحمن محمد، وقام بدور صلاح الدين يوسف تمام.

صفاء صلاح الدين

«الخوف» و«نار العشق» و«شباب ضد الإرهاب» بمهرجان مراكز الشباب بالشرقية



هذا وقد تم عرض ثلاث مسرحيات ضمن فعاليات فرع المسرح بالمهرجان وهي «الخوف» تأليف صلاح راتب إعداد وإخراج فكري عبد الحميد (مركز شباب الزقازيق بحري)، «شباب ضد الإرهاب» تأليف وإخراج خالد عطية (مركز شباب الحسينية)، «نار العشق» تأليف وإخراج محمد هشام (مركز شباب ناصر). محمد هشام مخرج عرض (نار العشق) قال: «هو عرض صوفي يحكي قصة لقاء جلال الدين الرومي بشمس التبريزي، وكيفية تغير حياة الرومي تماما بعد ظهور شمس، من شخص يعبد الله خوفا لشخص يعبده حبا، راصدا التغيرات التي حدثت على علاقات جلال بأمر

خالد حسن

استضاف مسرح ليلي حسن الاثنين ١٢ فبراير الحالي فعاليات تصفيات الدورة الرابعة من «مهرجان الاتحاد العام لمراكز شباب المدن للفنون» المقام تحت عنوان «الفن رسالة سلام»، وذلك في فروع «الفنون الشعبية - الموسيقى والغناء - المسرح»، وسيتم اختيار مركز شباب واحد من كل قسم لتمثيل الشرقية في المهرجان الختامي الذي سيقام في الأقصر خلال شهر مارس القادم، بمشاركة ٥ مراكز شباب في مختلف أفرع المهرجان، وبحضور لجنة تحكيم متخصصة في كل فرع، وتتكون من الموسيقار كرم أيوب (موسيقى كورال) والفنان سمير شريف وأحمد الدلة (فنون شعبية) والمخرج والنقاد المسرحي محمد لبيب (مسرح). قال محمد بركات مدير المركز القومي للفنون بالشرقية والمنظم للمهرجان: «إن هذه الدورة تتميز عن سابقتها في زيادة عدد مراكز الشباب المشاركة في أفرع المسابقة المختلفة»، مشيرا إلى أن الشرقية حصدت الكثير من الجوائز في الدورات السابقة، منها المهرجان الختامي حيث حصل مركز شباب السادات في الدورة الأولى على المركز الأول، وفي الدورة الثانية حصل على المركز الثاني، وفي الدورة الثالثة حصل مركز الزقازيق بحري على المركز الأول. وعن آمانياته للمهرجان في السنوات القادمة قال: أتمنى أن يشارك كل مراكز شباب في محافظة الشرقية البالغ عددها ١٧ مركز شباب في المهرجانات للسنوات القادمة، كما أتمنى التوفيق للمشاركين في نهايات هذا العام وحصاد الجوائز.

«بيئات مصرية»

ينافس على مستوى الجمهورية في مسرحية المناهج

أعرب الكاتب المسرحي أشرف أبو جليل عن سعادته بتصعيد العرض المسرحي «بيئات مصرية» للمنافسة على مستوى الجمهورية، ضمن مسابقة مسرح المناهج، التابعة لإدارة المعادي التعليمية.

قال أشرف أبو جليل مؤلف العرض: العرض قدمه طلاب مدرسة القناة القومية بالمعادي ضمن مسابقات مسرح المناهج، وهو رابع تجربة له مع المخرجة يتم تصعيدها للمستوى الجمهوري؛ حيث سبق تصعيد ثلاثة أعمال للمخرجة ملك عبد العظيم وهي «أوبريت» «أولاد وبنات» «لمدارس كلية النصر وأوبريت «حديقة الحيوان» لمدرسة التربية الفكرية وعرض «يحدث في الليل» لمدرسة الجبرتي، وهو ما يدعوني دائما للتعاون المسرحي معها لاجتهادها الدائم وحصدها للمراكز المتقدمة دائما.

العرض أقيم تحت رعاية السيدة أماني خيري مدير عام إدارة المعادي وجمال طاهر الموجه العام للتربية المسرحية، وقام ببطولته الطلاب سيف الدين محمد وأحمد شريف ولوجين عبد الرحمن وعمر أيمن وأحمد رامي وعمر محمد ومحمد عبد الرازق ورودينا أحمد وزياد هاني وسيف هشام وعمر أحمد ويوسف وليد وكريم طارق ومازن وليد وعمر محمد، وقام بالاستعراضات الطلاب شهد أشرف وفرح فاروق وجنة الجوهري وملك طارق ونورهان صفوت وروان أحمد وعز الدين بهاء ومحمد وائل وعمر إسماعيل ومهند وليد ورؤيا محمد وبراء أحمد وفيليب رفيق وجنة محمد وسلمى سامي ونور أحمد وحلا إبراهيم وملك أحمد ومريم محمد ونادين حازم وجمانة هاني، ديكور محمد طه وداليا عبد الهادي واستعراضات ناصر عليان وإشراف آمال فرج.

سمية أحمد



«فسى بيتنا عروسة»

عودة جديدة لريكو في القطاع الخاص

قدم على خشبة مسرح السلام مع النجم محمود الجندي والفنان الراحل سامي العدل، وذلك عام 2010.

وتابع: أعشق المسرح منذ الصغر وقد كانت البداية في المسرح المدرسي، وكنت مسئولاً عن تقديم عرض مسرحي في كل مرحلة دراسية، بالإضافة إلى تقديمي عروضاً في الثقافة الجماهيرية، مؤكداً أن المسرح يصقل الفنان ويكسبه ثقة لأنه أبو الفنون.

وعن أحداث عرض «في بيتنا عروسة» قال ريكو: تدور أحداث العرض حول رمضان وصديقة فاروق المراكبي، حيث يقوم رمضان بخطبة أخت فاروق لمدة تسع سنوات ويحاول أخوات فاروق أن يقوموا بتزويجه، لأنه الأخ الأكبر. وأشاد ريكو بدور الفنانة نهال عنبر ووصفها بأنها إضافة كبيرة للعرض، خاصة وأنه سبق وأن قدم معها عرض «مراتي زعيمة عصابة».

«في بيتنا عروسة» تأليف حسن عبد الحميد، بطولة مصطفى درويش، ريكو، نهال عنبر، عيبر محمود، عيد أبو الحمد، خالد إبراهيم، ثريا ربيع، أميرة توفيق، سمر ناجي، رانيا سعيد، رجب حامد. العرض إنتاج شركة كلايتك للإنتاج الفني.

رنا رأفت

أعرب المطرب ريكو عن سعادته البالغة لتقديم عرض «في بيتنا عروسة» من إخراج مصطفى درويش، الذي تم افتتاحه على خشبة مسرح الهوساير الأسبوع الماضي، موضحاً أن ما جذبته في العرض هو شكل الدور داخل الرواية؛ حيث يقدم شخصية رمضان صديق فاروق المراكبي الذي يقدمه المخرج مصطفى درويش. وأضاف: شخصية رمضان تتمتع بخفة ظل وكوميديا، بالإضافة إلى أنه يقدم الدور أمام الفنانة عيبر محمود التي سبق وأن قدمت معه ثنائياً تمثيلياً في أكثر من عرض مسرحي. تابع: شخصية «رمضان» موجودة في الكثير من البيوت المصرية ويعبر عن كل شاب وفاتة يتم خطبتها ولا يستطيعان الزواج بسبب ضيق المعيشة وعدم توافر الإمكانيات المادية التي تحول دون زواجهما، والدور يتمتع بخفة ظل، مشيراً إلى أن الإفيشات داخل العرض ليس بها أي إساءة أو خروج عن قواعد اللياقة، لأن النص جيد، وهذا يرجع إلى المخرج مصطفى درويش الذي قام بعدة جلسات عمل ليخرج النص بهذا الشكل الكوميدي الراقى.

وعن مسرح القطاع الخاص أضاف ريكو: عاصرت فترة زاهية في مسرح القطاع الخاص وقدمت مع فرقة الإيباري الكثير من الأعمال لمدة خمس سنوات منذ 2003 إلى 2005 حيث قدمت أعمالاً من النجم سمير غانم، والفنان محمد نجم، والنجم أحمد آدم، بالإضافة إلى تقديم أعمال على مسرح الدولة ومنها ملك الشحاتين الذي

اللغز

بقر الجيزة والهوساير قريبا

يستعد المخرج عبد الرحمن قابيل لتقديم عرض جديد تحت عنوان «اللغز» مع مجموعة كبيرة من طلاب وخريجي معهد الفنون المسرحية، الذي سيتم عرضه قريبا على مسرح قصر ثقافة الجيزة ومسرح الهوساير.

وقال المخرج عن «اللغز» إنها قصة أسطورية مقتبسة من مسرحية «الأميرة والصلعوك» وهي مسرحية إذاعية لفتحي فضل وتدور الأحداث في إطار كوميدي.

وأضاف محمد فتیان أحد ممثلي العرض، أن الذي دفعه للمشاركة في هذا العرض هو الفكرة، وأنه يرى أنها فكرة جديدة وستضيف له الكثير في مشواره الفني. وقال علي سماني مسئول الديكور إنه يرى أنها تجربة مميزة فيها إبداعات كثيرة وقصته مختلفة واشترك طلاب وخريجي المعهد سيضيف للعمل قيمة كبيرة.

اختتمت مسابقة المناهج التعليمية لإدارة برج العرب، التي أقيمت في الفترة من 19 وحتى 22 فبراير الماضي، بقيادة موجه عام التربية المسرحية ورئيس لجنة التحكيم الفنان محمد يحيى، تحت إشراف موجه التربية المسرحية بالإدارة الدكتورة شيما إبراهيم، برعاية مدير عام الإدارة هاني عبد الباري.

بدأ الحفل بالعرض المسرحي «اعرف جسمك» للمرحلة الابتدائية، الذي شاركت به مدرسة الإخلاص الفكرية، تدريب الأستاذة صالحة محمد فرحات.

وشاركت مدرسة القباري الإعدادية بنات، بالعرض المسرحي «الألوان»، تأليف الأستاذ محمد جمعة، بهدف

تبسيط تدريس اللغة الفرنسية، وجعل التعليم أكثر متعة وتأثيراً. كما شاركت مدرسة سعد زغلول للتربية الفكرية، بالعرض المسرحي «نهر النيل»؛ للتعريف بأهمية نهر النيل، وكيفية المحافظة عليه.

وبالانتقال إلى مسرح العرائس، شاركت مدرسة القبروات الخاصة، بدرس «الكتلة والفرغ» للصف السادس الابتدائي، كما شاركت مدرسة ابن الوليد الخاصة، بـ 3 عروض مسرحية، تتضمن: فقرة رياض الأطفال الاستعراضية «بسم الله»، مروراً بفقرة الإلقاء: «بررت في معاكسات»، وأنا الإبنسان». وفي فقرة المونودراما، شاركت مدرسة ٢٥ يناير الإعدادية، بعرض عن التفكك الأسري وآثاره. واختتم

واختتم المخرج عبد الرحمن قابيل تصريحه بأنه يتمنى نجاح العرض ويستمر عرضه سنين على خشبة المسرح، ويتمنى أيضاً نجاح الكاست بأكمله وأنه يتطلع دائماً للأفضل ويسعى دائماً للتفرد والاختلاف.

«اللغز» بطولة: عبد الرحمن قابيل، أسد أبو الذهب، كريم دسوقي، محمد فتیان، محمد العربي، باسم القرموطي، منة الفيومي، علياء الجندي، ناريمان حامد، شريهان الشاذلي، إيمان الغنيمي، تأليف وإخراج عبد الرحمن قابيل، ديكور علي سماني، موسيقى عمر خيرت، غناء عبد الرحمن قابيل.

ميار رمضان

بانوراما «نص رسالة»

وتسايح على خشبة مسرح الكاتدرائية

يعرض فريق كواليس المسرحي «نص رسالة» العرض المسرحي «خيوط» في 9 مارس القادم على خشبة مسرح الكاتدرائية بكنيسة الكاتدرائية الهرقسية بالعباسية، في إطار الخدمة الكنسية.

قال بيتر رفعت قائد فريق كواليس: يقدم الفريق مع فريق التسبيح، فانتازيا تاريخية معاصرة في إسقاط اجتماعي روحي، مزيجاً من الدراما والتسبيح، مدته 100 دقيقة، ويرفع الستار في تمام الثامنة مساءً، ويعد هذا هو اللقاء الثالث للفريقين تحت مسمى «خيوط».

قدم الفريقان من قبل بانوراما «المجلس» عام 2015 وعرض «كاريزما» عام 2016 على خشبة مسرح الكاتدرائية.

حنان جرجس



شيما الفيومي

على خلفية رحيل فناني الأقاليم وآخرهم سامح فتحي مطالب باجتماع قريب لمناقشة مشكلاتهم



تحديد الأهداف على تصورات واقعية ضرورة

حتى لا نكرر أخطاء الماضي

التي تندرج تحت مبدأ العوز النفسي والمادي، وبسبب عدم المتابعة وعدم تجديد الاشتراكات رغم أن النقابة مستمرة اسما.

الأستاذ عبد الله رجال قال: كثير من فناني الأقاليم خاضعون لنقابات أخرى، كالمعلمين والمحامين.. إلخ، وهو ما يطلق التشتت، مضيفا: نحتاج لمن يؤمن بهذا الحق ولبن يبلوره بصياغة قانونية تحكم الدخول المادية والتصرف فيها، ويرجو من كل من له علاقة بالكتابة أو الإعلام أن يكتب عن الموضوع بما يهدد للتوصل للحلول.

أما المخرج سمير زاهر فقال إنه يجب العمل سويا من أجل إقامة مؤتمر مسرحي لفناني الأقاليم، وهو الذي توقف منذ أكثر من سبع سنوات، ويكون هذا الموضوع من الأولويات التي يناقشها المؤتمر، بجانب الموضوعات الأخرى التي تهم فناني الأقاليم، فهناك الكثير من المشكلات والصعوبات التي قد تؤدي إلى أن يفقد هذا المسرح دوره وهدفه الحقيقي. الشاعر والمسرحي أحمد زيدان قال: أهمني أن يجتمع فنانون الثقافة اجتماعا حقيقيا ويقدمون تصورات واقعية بعد كل تلك التجارب التي ماتت إكلينيكيًا بالتراخي وطول مدة العمل عليها. وأضاف: يجب أن يبنى الكيان على أسس وأن نتعلم من أخطائنا ونحدد أهدافنا، وأن نكون أكثر واقعية مع عمل حصر حقيقي بين المهنيين والمهويين.

ويرجو الجميع من نقابة المهنة التمثيلية المشاركة على المستوى الإنساني للوصول لحل مع وزارة الثقافة، مؤكداً على أنه يجب الارتكان إلى كيان معترف به رسمياً، يسهم في تحقق المطالب في الاجتماع المقترح الذي من المقرر له مناقشة تجارب الجمعيات والنقابات السابقة وموقفها القانوني واللائحي، وما هي المعوقات التي تقف في سبيلها.

شيماء ربيع

مما جعل خزينة الجمعية خاوية، رغم أن الاشتراك السنوي قيمته 10 جنيهات. تابع: الجمعية ما زالت مفتوحة وقائمة على أكتاف مجموعة من الأفراد المتحمسين.

اتفق الفنان مجدي عبيد أحد أعضاء مجلس إدارة جمعية مسرحيين مع الصيرفي، مضيفا أن هناك معوقات داخلية وخارجية لعمل الجمعية تقوم بها بعض الكيانات الأخرى التي تريد هدم كيان الثقافة الجماهيرية.

الفنان محمد قطامش صاحب مبادرة نقابة فناني الأقاليم قال هي نقابة مهنية مستقلة مشهورة، ولها حساب بنكي، ولائحة داخلية، وتتبع وزارة العمل، وكان هدفها الارتقاء بالفنان الإقليمي. تابع: المركز الرئيسي للنقابة متحرك بكل المحافظات وهناك لجان فرعية، كان يرأس لجنة بور سعيد الراحل سامح فتحي (رحمه الله)، ويتم تقسيم دخول الصندوق، جزء للمعاش وجزء تتحكم فيه النقابات الفرعية.

تابع: اتصلت النقابة بالمحافظات، ولكن رفضت محافظة الإسكندرية اعتراضا على الاسم، ولأنهم يرون أن الإسكندرية كيان مستقل، وقد توقف نشاط النقابة بعد نشاط ملحوظ، ربما نتيجة حدوث انقسام بين فناني النقابات الإقليمية، فمنهم موظفون بالحكومة وآخرون غير موظفين، إلى جانب مشكلة الأنا، ولم يشفع للنقابة أعداد المهويين بها، وتم توقف عملها بسبب تلك الانقسامات، ومشكلات خارجية أخرى، كالوساطة والعنصرية بكل أنواعها

أكد أن الجمعية مقامة بالفعل على أرض الواقع، وتابعة لوزارة التضامن الاجتماعي، وتوالى على إدارتها أدباء وفنانون منهم سمير سرحان ومحمد أبو العلا السلاموني وعباس أحمد، وكان قبول العضوية بها يتم وفقا لللائحة الداخلية للجمعية. تابع: الجمعية زادت نشاطاتها بأسلوب مبالغ فيه، نتيجة للائحتها الموضوعة، فقامت بعمل المهرجان الموازي للـ ١٠ ليلة، الأمر الذي سبب إزعاجا للإدارة، ومن بعدها تم سحب المقر، ولم يعقنا هذا، ولكن ما أثر في عمل الجمعية هو التكاثر وعدم دفع الاشتراكات



جمعية مسرحيين ونقابة فناني الأقاليم وحركة

دفاع ومسرحيون سكندريون.. كيانات وتجارب

العدالة أساس التقدم والعدل أساس الملك، ولكن ماذا إن لم تتوافر تلك الآلية.. هل ستتقدم المنظومة؟ هل ستؤدي حتى جزءا من عملها؟ بالطبع لا.. هذا ما نحن بصده اليوم بمنظومة وزارة الثقافة التي تتعامل مع الفن بمكيالين: فن أكاديمي وفن الغلابة، رغم أن قاعدة الاستقبال واحدة وهي الجمهور.. أيضا فن الغلابة يصل أسرع، لأنه من الناس ويعبر عنهم.. ومن معوقات الوصول للهدف عدم وجود نقابة تضمن حقوق هؤلاء الفنانين في حالة العجز أو الوفاة، فأى إهانة للفنان بعد موته أن لا تجد أسرته ما يعينها على الحياة بشكل كريم.. هناك بعض المبادرات التي سعت لعلاج هذا الأمر، ففي مبادرة ليست الأولى من نوعها أطلقها الفنان عزت زين عضو جمعية مسرحيين، حيث قال: إن وفاة المخرج المسرحي سامح فتحي الذي توفي أثناء بروفته للعرض المسرحي الذي يخرج لفرقة المنيا القومي ليس الحدث الأول من نوعه، بل سبقه كثيرون ممن وافتهم المنية أثناء التحضيرات على سبيل المثال المخرج سمير العدل والمخرج حافظ أحمد حافظ وغيرهم الكثير.

هذا بالإضافة إلى الحوادث والإصابات لأبناء كيان الثقافة الجماهيرية أثناء الانتقال أو العودة من أماكن فرقهم التي غالبا ما تكون بعيدة عن ذويهم وأسرتهم، دون أن تتكفل نقابة معنية بمؤازرتهم.. كما أن هيئة قصور الثقافة تتعامل معهم طبقا للتعاقد بالقطعة وهذا - على حد وصفه - ليس من العدل.

المخرج عادل حسان ناشد الدكتور إيناس عبد الدايم وزير الثقافة التدخل وتقديم شيء من المساعدة لأسرة المخرج الراحل سامح فتحي.. كما أطلق الدكتور سيد الإمام مبادرة لبث الأمر جديا ولاقى استجابة واسعة، وجاري الاتصال والتحضير لاجتماع يناقش المشكلة، وطالب المخرج عصام السيد فناني الأقاليم بإنشاء رابطة بعيدا عن الحكومة وتعقيديتها ومعاشاتها، وكان قد اجتمع مجموعة من الفنانين من بينهم المرحوم سامح ولم تسفر الاجتماعات عن شيء.

وقال الفنان محمد قطامش إن النقابة موجودة بالفعل ومشهورة ولها حساب بنكي، كمناسبة مهنية مستقلة تتبع وزارة العمل، كما قال: المشكلة تكمن في أن كل واحد يريد نقابة على مقياسه ووفقا لرغباته واحتياجاته.

أما الفنان منير مكرم عضو مجلس إدارة نقابة المهنة التمثيلية، فقد أوضح أن القانون هو من يتحكم في مثل هذه الأمور، وأن النقابة ليست طرفا في الموضوع، مشيرا إلى أن النقابة لديها ١١ شعبة مستولة عن الأعضاء وأسرتهم، وأن من فناني الثقافة من هو مدرج تحت قائمة نقابة أخرى، حيث إن الثقافة الجماهيرية بكل نشاطاتها تندرج تحت قائمة الهواة، مما يشكل لغطا حول معرفة من له عمل آخر ممن ليس له عمل إلا الفن. وبسبب عدم التحكم بالموضوع لكثرة عدد الرواد الهواة، فالموضوع أشبه بالمستحيل مع كثرة عدد الشعب الموجودة بالنقابة بالفعل. وأضاف: أنا إنسانيا أعلم أن الموضوع إنساني بحت، وقد تمت مساءلتنا قانونا عند مساندتنا في موضوع أحمد راسم (رحمه الله) من قبل، فالموضوع معقد بالفعل والحل ليس في النقابة.

الدكتور سيد الإمام أستاذ المسرح بقسم النقد والدراما قام باتصالات مع أصحاب المبادرات وتم التواصل مع المخرج إيمان الصيرفي رئيس مجلس إدارة جمعية مسرحيين المشهورة عام ٨٤ - ٨٥، الذي

انطلاق عروض الثقافة الجماهيرية في عدد من المحافظات في الموسم الثاني لعروض «المسرح للجمهور»



زحف النخيل

عروض متنوعة وتكريمات مع رفع لافتة كامل العدد



جمهور عرض حول قبر الملك بشارسكور

المهرجان السابق لنوادي المسرح خلال شهر سبتمبر 2017 التي كانت تضم 9 مخرجين فقط، تم تكليفهم بإنتاج مشروع ختامي للورشة، والمشاريع ستعرض في ملتقى خلال شهر فبراير الحالي. أوضح رفقي أن العرض يدور حول هالفارد سولنس وهو مهندس مشهور يخاف أن يأخذ الجيل الجديد منه الشهرة والمجد، مما يؤثر على حالته النفسية وعلاقته بمن حوله، من زوجته التي لا تتعامل معه إلا نادراً، إلى المهندسين الذين يعملون تحت يده ويتعامل معهم بكل غرور وتعال، وتمنى رفقي أن تستمر هذه التجربة الناجحة التي تعد معياراً حقيقياً وطريقاً صحيحاً لاختيار مخرج على درجة كبيرة من الوعي والنضج الفني. مسرحية «سيد البنائين» تمثيل المنتصر بالله صفوت، داليا صلاح،

المسرحي (سيد البنائين) تأليف هنريك إبسن وإخراج حسن رفقي وذلك في إطار ورشة اعتماد المخرجين التي تضم تسعة مخرجين وتنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة للموسم المسرحي هذا العام.

قال المخرج حسن رفقي: التجربة تعد الأولى من نوعها بعد تغيير طرق اعتماد مخرجي الثقافة الجماهيرية وأصبحت عن طريق الورش.. وقد التحقت بالورشة الأولى محافظة الإسماعيلية المتزامنة مع الدورة 25 لمهرجان نوادي المسرح وكان قوام الورشة نحو 28 مخرجاً من كل محافظات الجمهورية، ثم الورشة الثانية بالقاهرة التي امتدت 11 يوماً وكانت تضم 17 مخرجاً بعد تصفية المرحلة الأولى.. ثم كانت المرحلة الثالثة مع

تحت رعاية الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض، والفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشؤون الفنية، ود. صبحي السيد مدير عام الإدارة العامة للمسرح، مسئول الفرق المخرج السعيد منسي، رفع الستار عن عروض الثقافة الجماهيرية في مواقع مختلفة من أقاليم مصر ضمن الموسم الثاني المقام تحت عنوان المسرح للجمهور، الذي يضم عروضاً متعددة الرؤى والتناول في أفكارها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، تعبر عن واقع مصري معاصر وقضايا وطن سيبقى الفن أكثر قدرة على تدوين تاريخه صادقاً دون تزييف. أكثر من 100 مشروع مسرحي بمتوسط 1500 ليلة عرض تقدم بالمجان بسائر قرى ومحافظات مصر.

قرية النخيل والعرض الطقسي «زحف النخيل»

انطلق القطار من الصعيد حيث افتتح إقليم وسط الصعيد الثقافي برئاسة د. فوزي أبو النجا، وضيء مكاوي مدير عام فرع ثقافة أسيوط بالعرض المسرحي زحف النخيل لفرقة قصر ثقافة أبو تيج المسرحية، بنادي النخيل بأبي تيج، قال المخرج همام تمام: أحداث المسرحية تدور في أحد النجوع، حيث يوجد مقام وهمي لرجل مقتول على يد مطايريد الجبل، وهناك غانم الكفيف الذي يزداد في طغيانه وقسوته ويعاونه رجاله في النجع بحجة أنه يثار لابنه القليل، وينجح غانم بعد سنوات من الظلم في بث روح الكراهية إلى حفيده الذي لم يعد يرى سوى نفسه وطغيانه.

مسرحية زحف النخيل تمثيل فرقة قصر ثقافة أبو تيج المسرحية التي تضم أمين محجوب، أبو الحجاج علي، وحيد إبراهيم، أحمد عباس، هشام عماد، محمود جمال، محمود دياب، محمد الكحكي، ولاء عبد الرحمن، هاجر سعداوي، أسماء كمال، شريهان أشرف، شرين حمادة، جلال محمد، محمود عبد القادر، نور وحيد، سارة أحمد، عبد الرحمن أمين، عصام محمد، عثمان طه، مخرج منفذ وحيد إبراهيم غانم، ألحان محمد الوريث، أشعار عصام هلال، ديكور وملابس أسامة المنصوري، تأليف حسام عبد العزيز، إخراج همام تمام. تشكلت لجنة تقييم العرض من النقاد أحمد هاشم، محمود حامد، رامز عماد.

تحت الترابيزة بركة السبع

في دلتا مصر قدمت فرقة بيت ثقافة بركة السبع المسرحية، إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي فرع المنوفية، برئاسة مدير عام فرع ثقافة المنوفية صبري عبد الرحمن، العرض المسرحي «تحت الترابيزة» تأليف سامح عثمان وإخراج محمد طارق، على مسرح نادي الاتحاد الرياضي بركة السبع ضمن بروتوكول التعاون بين الثقافة والشباب والرياضة. قال محمد طارق المخرج إن العرض يقدم رؤية خاصة لفلسفة الصراع الأزلي بين من يملكون كل شيء ومن لا يملكون أي شيء سوى طموحاتهم البسيطة وأحلامهم بالعدالة والمساواة بينهم وبين من هم فوق الترابيزة.

مسرحية «تحت الترابيزة» تمثيل فرقة بيت ثقافة بركة السبع المسرحية: محمود عبد الباقي، محمد عوض، محمد زغلول، صبحي سيف الدين، رغدة أبو الخير، أشرف عاطف، عبد الرحمن، نرمين عادل، ديكور وملابس محمود عادل، إضاءة عز حلمي، إعداد موسيقى محمد عبد الله، مخرج منفذ إبراهيم عمرو. وقد حضر عن الإدارة العامة للمسرح ضمن لجان التحكيم الناقد أحمد خميس والناقد طارق مرسي والمخرج أحمد الحناوي.

سيد البنائين بواحة الخارجة

إلى الجنوب مرة ثانية، غرب النيل حيث قدم قصر ثقافة واحة الخارجة بمحافظة الوادي الجديد يومي 11 و12 فبراير العرض

خالد مراد، شروق الديب، محمود السقا، محمد موسى، نسمة الديب، محمد فصص، ندى فايد، ديكور إسلام جمال، إضاءة حسن النجار، ماكياج خلود أبو العينين، دراما حركية كريم خليل، مساعدو إخراج مازن الصعيدي، أحمد الفره، خالد محمد، إعداد موسيقي أحمد ضيف، جرا فيك وبامفليت محمد العزي.

انتهجت الفرقة هذا العام وأثناء تقديم ليال العروض، تقليدا جديدا وهو تكريم أحد المبدعين، فكرمت اسم المخرج فوزي سراج، كما كرمت الفرقة روح المخرج الكبير شيخ مخرجي الدهلية الفنان سمير العدل والمسرحي رضا عثمان، كما تم تكريم اسم الفنان الدياتي الكبير رضا عثمان صاحب التاريخ الكبير في حركة المسرح بدمياط، والحاصل على جائزة التمثيل بأول مهرجان لنوادي المسرح وكما شهدت ليالي العرض تكريم المؤرخ محمود الزلاقي.

وكذلك تمت بتسمية ليالي العرض بأسماء مبدعي دمياط الكبار، ومن بينهم أيضا سعد أردش، محمد الشربيني، حلمي سراج، وتشكلت لجنة التقييم من النقاد باسم عادل وهشام إبراهيم ورامز عماد من قبل الإدارة العامة للمسرح.

«ولايا» أسامة البنا بالأقصر

في الجنوب افتتح فرع ثقافة الأقصر برئاسة محمود العدوي العرض المسرحي «الولايا» 20 فبراير الحالي، ويستمر تقديمه لمدة 15 ليلة، على مسرح قصر ثقافة الأقصر لفرقة القصر.

قال أشرف النوبي مخرج العرض: النص تأليف الشاعر أسامة البنا، وهو مستلهم من قصة بيت من لحم للكاتب يوسف إدريس، أضاف ولكن البنا أقام بناء جديدة قدم من خلاله روح المكان الجنوبي، طارحا فكرة تقبل الآخر داخل نسق اجتماعي لا يعترف بغير الأنساب وتاريخ الأسر.

كما أشار النوبي إلى أن العرض يناقش مشكلة العنوسة وتأثيرها السلبي على مجتمعاتنا، محاولا البحث عن حلول، ومعالجة موروثات قديمة طالما هيمنت على الكثير من المجتمعات.

«الولايا» تمثيل محمود أبو القاسم ونجلاء فتحي، وفاطمة محمد، ونشوى مرجان، وهيام أبو الحجاج، إخراج أشرف النوبي تأليف وأشعار أسامة البنا، موسيقى وألحان عبد المنعم عباس، تعبير حري أحمد عبد الرازق، ديكور وملابس د. داليا صالح. حضر العرض من لجنة التقييم الناقدة ليليت فهمي والناقد محمد جمال الدين.

«أمير الحشاشين» يناقش الإرهاب بفرقة القنطرة شرق في القنطرة شرق إقليم القناة وسيناء الثقافي برئاسة الفنان ماهر كمال، افتتح الأحد 25 فبراير عرض «أمير الحشاشين» تأليف الكاتب محمد أبو العلا السلاموني، وإخراج محمد زناقي، واستمر لمدة أسبوع.

المسرحية قدمت في ثماني لوحات، تعرض لأحداث تاريخية تتعلق بنفي تميم الفاطمي على يد أخيه العزيز بن المعز لدين الله الفاطمي الذي اعتلى العرش، واستغلال فرقة الحشاشين لهذا النفي لأغراض سياسية، وكيف صبغوا دعوتهم بصبغة دينية. عرض «أمير الحشاشين» يكشف الوجه القبيح للتطرف والإرهاب.

العرض ديكور عوض الخولي، ألحان محمد نصر، تنفيذ ديكور سيد طوفان، أشعار وإخراج محمد سعد الدين زناقي، بطولة هيثم عمران، سيد عباده، مجدي أمين، سيد عباس، محمود نوح، أحمد جمعة، شروق أحمد، محمود غازي، محمد الصغير، أسامة حسن، وائل عمران مساعد مخرج، بالاشتراك مع جمال غريب، أسامة عمران، محمد جمال، مدير بيت ثقافة القنطرة شرق مني ثابت هويدي.

شاهد ملك بقصر ثقافة الإسماعيلية

وفي الإقليم نفسه قدمت فرقة الإسماعيلية القومية بالمسرح الكبير بقصر ثقافة الإسماعيلية، العرض المسرحي «شاهد ملك»، تأليف بهيج إسماعيل، ديكور وليد رشاد، ألحان ماهر كمال، إخراج محمد جمال، ابتداء من 25 شهر فبراير ولمدة 15 يوما.

همت مصطفى



أمير الحشاشين

أحداث «تمثيل الوحوش الزجاجية» تدور حول أسرة أمريكية تعيش بالريف الأمريكي مكونة من أم تقوم برعاية ابن وابنة بعدما هجرهما الأب منذ ستة عشر عاما، ويعاني الابن صراعا شديدا بين دوره في رعاية أمه وأخته لورا وبين طموحاته الفنية التي تحتم عليه الانتقال للمدينة ليبدأ رحلة نموه الأدبي والفني، بينما تعيش لورا الابنة في عالم منعزل تصنع في حجرتها تماثيل زجاجية لخيول ووحيد القرن.

«الوحوش الزجاجية»، تمثيل: محمود مدحت، ندى الخولي، حنان حسن، أمير راضي، تصميم الديكور والأزياء محمد علي، التأليف الموسيقي رفيق يوسف، كيروجراف أحمد مجدي، تصميم بوستر مصطفى المصري، مساعدا إخراج زياد عباس ومحمد منير، إخراج معزز مدحت

كامل العدد بفارسكور وتكريم للراجلين

ضمن خطة الموسم الثاني للمسرح للجمهور وبإقليم شرق الدلتا الثقافي، قدمت فرقة بيت ثقافة فارسكور فرع دمياط برئاسة الكاتب ناصر العزي، العرض المسرحي «حول قبر الملك» تأليف عبده الحسيني، إخراج حسن النجار السبت 17 من فبراير. قال النجار: يدور العرض حول السحر والخرافة في عصور الظلام في أوروبا، العصر الذي يتسم بوجود الساحرات ومحاكم التفتيش. أضاف: سعيد بتكوين فريق جديد بالموقع بعد توقف الفرقة عدة سنوات. تابع: النص يقدم لأول مرة على خشبة المسرح عن طريق ورشة عمل جماعية.

المسرحية «حول قبر الملك» تمثيل طاهر أبو حطب، علياء هاشم، محمد الشطوري، محمد الباز، محمد سعد، محمد شاهين، عماد مراد، محمد بديوي، قمر المساوي، محمد طارق، أسر الحريري،



الوحوش الزجاجية

العروض المسرحية الغنائية إلى أين؟



«قواعد العشق الأربعون» و«ألف ليلة وليلة» و«حارة السنان» أبرز ما قدم الفترة الماضية

توصيلها للجمهور من خلال رؤية المؤلف والممثل والمخرج. وأشار الدكتور كمال الدين إلى أن الغناء استخدم كعنصر مكمل للعرض المسرحي لكي يحقق نوعاً من الكسب، وخصوصاً أن المسرح بدأ غنائياً مع بداية المسرح اليوناني، وبعد ذلك تطور الأمر إلى تقديم النص الغنائي داخل النص من خلال الغناء داخل الرواية أو تعليق على بعض الأحداث التي تثير المشاعر والانفعالات من مواقف عاطفية وانفعالية، وهو ما أعطى فرصة لكثير من مؤلفي الموسيقى الدرامية، لأن الموسيقى الدرامية التي توظف في المسرح الغنائي سواء في الأوبريت أو الأوبرا فهي تحتاج إلى مؤلف معين وليس أي أحد يقوم بكتابتها بشكل موسيقي على كلام موسيقي يلحن.

وكشف الدكتور حسين أنه بدأ الاتجاه في العالم العربي بما فيه مصر إلى دغدغة المشاعر والغرائز من خلال الغناء، فبعدنا عن البعد الدرامي، وبدأ التلحين من خلال الكومبيوتر والأغاني والتراكيب الموسيقية الجاهزة، فبالتالي ضاع الفنان الموسيقي الدرامي، بالإضافة إلى أنه لم يعد لدينا فكرة المطرب الممثل، أو المطرب الذي لديه صوت قوي يستطيع أن يسمع آخر متفرج في الصالة.

وشدد على أن ذلك يؤدي إلى عدم وجود المطرب صاحب الرسالة، وبالتالي أصبح أي مطرب الآن يريد أن يدخل حفلة لتحصيل المقابل المادي فقط، ولكن المسرح يريد أن يكون هناك حضور من الفنان كل يوم، وعمل متواصل، بالإضافة إلى أضعاف قيمة الممثل لدى الجمهور في حال تسجيل الأغاني وإلقائها حركياً.

كما شدد على أنه لكي يكون هناك مسرح غنائي حقيقي، فإن ذلك يحتاج إلى تكلفة مالية وإمكانات كبيرة جداً، لأنه يعتمد على الإبهار والتقنيات العالية، مشيراً إلى أن دور الغناء في المسرح مهم للغاية، ولكن الآن الفنان يريد عملاً ضخماً بأقل مجهود، وهذا غير مقبول، لأنه مهم أن يكون هناك جهد لكي ينتج العمل المسرحي بتكلفة بسيطة دون أن ترهق المنتج.

ووضع الدكتور حسين روضة علاج لمسألة ندرة المسرح الغنائي، قائلاً إنه لا بد أن تكون هناك صداقة وأن يكون المبدع صاحب رسالة، وألا يكون مبدعاً لمجرد التزيح فقط، فهذا لن يقدم شيئاً، وبالتالي يجب أن يخطط جيداً للعروض الغنائية ومن يقدمها والتدقيق إلى من تقدم العروض، ومدى تفهم الجمهور لما يقدم وبالتالي لو أدير الأمر بهذا الفكر فسوف نحل مشكلات الفكر والثقافة والفنون في مصر.

محمد خضير

للمسرح التراجيدي أو المأسوي الخالي من الغناء والاستعراض، موضحة أن المسرح الغنائي يحتاج إلى إمكانات كبيرة من موسيقيين وملحنين وألحان جديدة ومطربين ومطربات واستعراضات وديكورات فخمة، وملابس مناسبة، ومجموعات بشرية، وغيرها، وهذه أمور مكلفة مادياً، وتحتاج إلى إمكانات ضخمة، للأسف لم تصبح متوفرة في وقتنا الراهن إلا في عروض مسارح الدولة وعلى استحياء، بل ومن الممكن أن نقول إن العروض المسرحية الغنائية في مصر في الآونة الأخيرة، يتم إنتاجها بمال قليل من الدولة، ويتكلفت ذاتية من قبل فريق العمل.

وضرب الدكتور إسماعيل مثالا على ما قدم من عروض غنائية، قائلاً: الأول عرض «قواعد العشق الأربعون»، الذي نال نجاحاً كبيراً - وما زال - بسبب اعتماده على الغناء الديني والاستعراضات الصوفية، وهذا العرض تحديداً أثبت للجميع أن المسرح الغنائي له جمهوره، ويستطيع أن يجذب الجماهير في كل وقت في مصر، وعلى المستوى الشخصي رأيت هذا العرض مع أكثر من مائتين من طلابي بجامعة حلوان، وكتب الطلاب عنه تعليقات لم أكن أتصورها.

كما ضرب إسماعيل مثالا آخر يتمثل في جهود حسن سعد في مجال تأليف وإخراج العروض المسرحية الغنائية والاستعراضية؛ حيث إن حسن سعد يُعد الآن من أهم المسرحيين في مصر ممن يهتمون بهذه النوعية من المسرحيات، والدليل على ذلك أنه يُعد من أكثر المؤلفين والمخرجين المصريين إنتاجاً للمسرح الغنائي في السنوات العشر الأخيرة، مثل: خضرة الشريفة، ويا ليل يا عين، والله زمان، ومنين أجيب ناس.

واستشهد رئيس المركز القومي للمسرح السابق، قائلاً: أخيراً عرض «حارة السنان» التي عرضت في مسرح المتروبول، وكانت عرضاً غنائياً استعراضياً جاذباً لجمهور الكبار والصغار، والآن يتم عمل بروفات أكبر عرض مسرحي غنائي استعراضية في مصر بعنوان «ودنك منين يا جحا»، من إنتاج البيت الفني للفنون الشعبية.

كما تسأل الدكتور كمال الدين حسين، عن مدى أهمية المسرح الغنائي بالنسبة للفنان أو للجمهور أو لصناع المسرح ومدى الاحتياج إليه، وخصوصاً أن المسرح الغنائي عامل جذب من خلال الغناء لأن المسرح في البداية هو رسالة توجه للجمهور يقدم من خلالها رسالة وقضية ما يراد

تندر العروض المسرحية الغنائية وسط العروض المسرحية المتنوعة التي تعرض على خشبة المسرح المصري حالياً، في حين أن المسرح الغنائي له أهمية كبرى؛ حيث يتخلله عدد من الأغاني والأناشيد التي من شأنها أن تدعم فكرة العرض أو تكون الفكرة بشكل عام، وتؤدي إلى تحقيق الغرض والهدف من هذا العرض، والمسرح الغنائي جنس فني مركب نشأ في الغرب، له خصائصه ومقوماته ويتوسل بلغة فنية مركبة - تتألف من الشعر والموسيقى والرقص والتمثيل - في التعبير عن أحداثه؛ أي أن المسرح الغنائي هو مسرح شامل بمعنى آخر.

رصدت «مسرحنا» خلال هذا التقرير ما يقدم من عروض غنائية خلال الفترة الأخيرة، ومدى عدم إقبال صناع المسرح الغنائي عليه ودور وزارة الثقافة في تطوير ودعم هذا اللون الهام من ألوان المسرح المصري والعربي، وتعرفت على أهم ما قدم خلال الفترة الماضية، حيث لاقى عرض «قواعد العشق الأربعون» اهتماماً كبيراً وشهد إقبالاً كبيراً، بالإضافة إلى عرض «ألف ليلة وليلة»، الذي استطاع في عرضة مؤخرًا أن يجذب الجمهور بأداء المطربين محمد محسن وهبة مجدي. وهو أوبريت نادر لبييم التونسي تم تقديمه أربع مرات من قبل، في الأوبرا القديمة عام 1931، وفي عام 1958 قدم على خشبة المسرح القومي، وقدم عام 1872 على مسرح محمد فريد، كما قدمه الفنان يحيى الفخراني على خشبة مسرح الجمهورية عام 1994 من إنتاج دار الأوبرا المصرية، وكان قد شاركه البطولة وقتها المطربة أنغام والمطرب علي الحجار.

قدم البيت الفني للمسرح من خلال الفترة الماضية مجموعة من العروض الغنائية، ولكنها لم تلق إقبالاً كبيراً من الجمهور، بالإضافة إلى تقديم المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، حيث كان للمركز فرقة غنائية دائمة ولكنها لم تقدم عروضاً من فترة كبيرة، كما قدمت عروض غنائية خاصة مثل ما أقام مسرح أوبرا جامعة مصر العرض المسرحي الغنائي «ليلة» لفرقة المسرح الغنائي المصري، من تأليف وألحان إبراهيم مورييس وإخراج هاني عفيفي.

في البداية قال الدكتور سيد علي إسماعيل، كلية الآداب جامعة حلوان، إن المسرح الغنائي هو أساس المسرح في مصر منذ ظهور الشيخ سلامة حجازي - بوصفه مطرباً ونجماً مسرحياً - في فرقة سليمان القرداحي بالإسكندرية عام 1879، واستمر المسرح غنائياً من خلال فرق مسرحية كثيرة، مثل: فرقة الشيخ سيد درويش، وفرقة منيرة المهدي، وفرقة أولاد عكاشة.

وأشار الدكتور إسماعيل، إلى أنه في عام 1923 تراجع المسرح الغنائي بقوة عندما ظهرت فرقة رمسيس ليوسف وهبي، التي فتحت المجال

د. كمال الدين حسين: يجب أن يصنع مبدعين

أصحاب رسالة وليس لمجرد التزيح

علاء هلال مدير المهرجان العربي (زكي طليمات):

حاولنا تقديم دورة مختلفة للمهرجان هذا العام



يعد مهرجان المسرح العربي (زكي طليمات) الذي يقام على خشبة المعهد العالي للفنون المسرحية، واحدا من أبرز المهرجانات المسرحية في مصر، فله تاريخ طويل، وها هو يصل إلى دورته الـ 35 هذا العام، وهو بمثابة مختبر مسرحي يعرض فيه طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية حصيلة تجاربهم خلال سنوات الدراسة، حول الجديد في هذه الدورة التي اختتمت في 22 فبراير الماضي، التقينا مع مدير المهرجان علاء هلال الطالب بالفرقة الرابعة قسم التمثيل والإخراج.

حوار: عماد علواني

ما الجديد في المهرجان هذا العام؟

أرى أن الندوات النقدية التي تم تفعيلها هذا العام عقب العروض ونشرة المهرجان اليومية، هي مساحة حرة للطلاب للتدريب على كتابة المقال النقدي ومناقشة العروض ولا سيما طلاب قسم الدراما، وهو ما يعد فارقا للمخرج عندما يتابع آراء زملائه ممن سيشكلون الحركة الثقافية والنقدية في المستقبل، بالإضافة إلى لجنة التحكيم المكونة من المخرج محمد ياسين والمنتج محمد مشيش والسينارست مريم ناعوم والمؤلف والمخرج نادر صلاح الدين، ومن أعضاء هيئة التدريس بالمعهد العالي للفنون المسرحية د. أيمن الشوي من قسم التمثيل، ود. علاء عبد العزيز من قسم الدراما، ود. أحمد عبد العزيز من قسم الديكور، وأرى أن هذه من أقوى اللجان التي تم تشكيلها خلال دورات هذا المهرجان 35.

هل هذه هي المرة الأولى التي تتولى فيها إدارة مهرجان مسرحي؟

هي المرة الأولى داخل المعهد، ولكن قمت بذلك خارج المعهد قبل ذلك.

إلى أي مدى أضافت لك هذه التجربة؟

لا شك أنها أضافت كثيرا على مستوى الخبرات، ولا سيما وأنها السنة الأخيرة لي داخل المعهد في ظل وجود اتحاد طلابي قوي، فالمعهد العالي للفنون المسرحية عبارة عن معمل ومختبر، والهدف من المهرجان إنارة المكان بكل ما يحويه من طاقات فنية تستحق مزيدا من النور والضوء.

لذا أرى أن هذا لا يمكن أن يتم دون تعاون من الطلاب ولجان الاتحاد الطلابي والسادة أعضاء هيئة التدريس والعمال والتقنيين وغيرهم، وقد بذل الجميع جهدا كبيرا مخلصا في هذه الدورة ليخرج المهرجان بهذه الصورة.

كيف تم اختيار العروض التي شاركت في المهرجان؟

تم اختيار العروض عبر لجنة مشاهدة مكونة من ثلاثة معيدين بالمعهد وهم الأستاذ كمال عطية من قسم التمثيل، والأستاذ ياسر علام من قسم الدراما، والأستاذ مصطفى حامد من قسم الديكور، وتم اختيار العروض للمشاركة بعد اجتياز مشاهدتين، تقدم للمشاهدة الأولى 42 عرضا مسرحيا، وتم ترشيح 15 عرضا منهم، اعتذر منهم عرضان، وتمت مشاهدة 13 عرضا في المشاهدة الثانية واختارت لجنة المشاهدة 6 عروض فقط للمشاركة في المهرجان، بالإضافة إلى عرض "باب الفرع"

المختلفة؟

عن طريق جلسات عمل بين إدارة المهرجان ولجان اتحاد الطلاب، تم تقسيم خطة العمل بأن تشرف مجموعة على نشرة المهرجان، ومجموعة أخرى على الندوات، ولجنة إعلامية، ولجنة للتنظيم والتواصل مع الجمهور، ولجنة المشاهدة، ولجنة تحكيم العروض، ولجنة تحكيم التأليف، ولجنة تحكيم المقال النقدي وغيرها.

ما هي جوائز المهرجان هذا العام؟ ولماذا لم يتم وضع جائزة للموسيقى وهو ما يطالب به الكثيرون من الطلاب؟

جوائز المهرجان هي الجوائز المعتادة كل عام كالتمثيل والإخراج والديكور والتأليف والمقال النقدي وجائزة أفضل عرض، أما ما يخص جائزة الموسيقى والإضاءة والأزياء، فيتم منح شهادات تقدير إن رأته اللجنة ذلك، نظرا لأن الجوائز المادية لا تمنح إلا لطلاب المعهد بأقسامه المختلفة، أما فيما يخص الموسيقى فغالبا ما يكون صناعتها من غير طلاب المعهد، والجوائز المادية تمنح من صندوق اتحاد الطلاب داخل المعهد، ورغم ذلك أنا بشكل شخصي أطالب بأن يكون للموسيقى وغيرها من العناصر جائزة مادية ولكنه أمر خارج اختصاصي.

هل لديك مقترح للاهتمام بالفائزين وإتاحة فرص عمل لهم بعد ما حققوا من نجاح؟

المهرجان في حد ذاته يتيح للفنان أن يعرض موهبته/ سلعته، وأتمنى بالطبع أن يكون هناك آلية تضمن للفائز فرصا أفضل واهتماما أكبر.

هل إدارتك للمهرجان حرمتك من المشاركة في المهرجان مخرجا أو ممثلا؟

بالطبع، فالتمثيل والإخراج هما موهبتي وغايتي الأسمى، ولكنني سعيد بهذا الدور وهذه التجربة المختلفة.

ماذا تقول لزملائك من طلاب المعهد جمهورا ومتسابقين؟

أتمنى أن أكون قد بذلت كل ما أستطيع من جهد ونقدم مهرجانا مشرفا، وأشكرهم على تفهمهم، وأتوجه بالشكر لكل من شارك معنا من أساتذة وطلاب وولكل من بذل جهدا لكي يخرج المهرجان بهذه الصورة.

إخراج أشرف علي، الذي شاركت به وحدة إسكندرية التابعة للمعهد، وقد شاهد هذا العرض د. علاء قوقه، ولم تشاهده اللجنة التي اختارت بقية العروض نظرا لبعد المسافة ومشقة السفر.

ما هي أبرز التحديات والعقبات التي واجهتك في إدارتك للمهرجان؟

معظم المشكلات تمت السيطرة عليها بشكل سريع، وإن كان أغلبها لظروف خارجة عن إرادتنا، ولكن سريريا ما كان يتدخل د. أشرف زكي عميد المعهد، أو د. عبير فوزي، أو غيرهم من السادة أعضاء هيئة التدريس، في ظل تفهم تام من الطلاب.

ماذا عن أزمة التنظيم والزحام الشديد أمام أبواب المسرح؟

حاولنا تجربة عمل دعوات مجانية للحفاظ على النظام إلا أن الإقبال الجماهيري كان هائلا، وهو ما يعد نجاحا في حد ذاته.

إلى أي مدى نجحت هذه الفكرة في حل الأزمة؟

الحقيقة، إنها كانت جيدة إلى حد كبير، ولكنها في النهاية تجربة جديدة وتحتاج إلى التطوير في الدورات القادمة، إلا أنها حققت نجاحا على مستوى الجذب الجماهيري مما تضيفه لشكل المهرجان من الناحية التنظيمية.

ما الذي يمنع أن يتم كل عرض لمدة ليلتي عرض لإتاحة الفرصة للجميع ممن يرغبون مشاهدة عروض المهرجان؟

أتمنى ذلك بالطبع، ولكن الأمر سيمثل عبئا ثقيلا على لجنة التحكيم ولا سيما أن أغلبهم تمت استضافتهم من خارج المعهد، ولا سيما ونحن في موسم تصوير. وهذا نظرا لتأخر موعد المهرجان عن مواعده في الفصل الدراسي الأول من كل عام.

وما سبب تأجيل موعد المهرجان عن مواعده في ذكرى وفاة زكي طليمات 22 ديسمبر من كل عام؟

السبب الرئيسي للتأجيل هو ما حدث من تقديم موعد امتحانات الفصل الدراسي الأول لنهاية ديسمبر بدلا من يناير كما يحدث كل عام، وهو قرار وزاري لكل الجامعات والمعاهد المصرية، وبالتالي كان الأصوب تأجيل موعد المهرجان لهذا التوقيت.

كيف تم تقسيم العمل بين لجان المهرجان

أحمد بدير: «فرصة سعيدة» عرض يعلمنا كيف نحاسب أنفسنا

أعشق المسرح لأن له سحرا خاصا

العرض حدثنا عنها أكثر؟

شخص لم يحاسب نفسه على تصرفاته طول حياته «عاشها بالطول وبالعرض وسابق الهبل على الشيطنة»، لا يريد أن يكون هناك شخص أفضل منه وداوماً ينظر إلى ما في يد غيره، تظهر له نفسه خلال الأحداث لتحاول إعطائه فرصة أخيرة لإصلاح ذاته ومعالجة مشكلاته التي ارتكبها على مدار حياته، ويحدث فلاش باك على كل مرحلة عاشها وتتابعت خلال الأحداث ماذا سيحدث.

- التجربة مع مخرج ومؤلف شابين لأول مرة كيف جاءت؟ وهل هذا يعد تشجيعاً للشباب؟

المخرج محمد جمعة سبق وعمل معي كممثل في عرض «غيبوبة» وأنا على مقربة منه وأعرف دماغه وتفكيره جيداً وعندما عرض علي الفكرة أعجبت بها كثيراً وتحمست لها وكان لدي إصرار على تنفيذها، وأعتقد أنني أسببت الاختيار، وأنا شخصياً أحب أن أشجع الشباب كما فعل معي أساتذتي الكبار وسندوني في بداية مشواري وأول وقوف لي على خشبة المسرح، وأتذكر مسرحية «ريا وسكينة» حين شاركت الفنانة الكبيرة شادية وسهير البلاوي والقدير عبد المنعم مدبولي ووقفوا بجانبني وقدموا لي الدعم والتشجيع، هذا يعد نوع من رد الجميل في الأجيال الجديدة.

- كثير من الشباب اشتكى من الفجوة بينهم وبين الأجيال الكبيرة فما تعليقك؟

تختلف من شخص لآخر فليس هناك شيء من فراغ، كله تواصل أجيال، المهتم الذي لا يزال لديه قدرة على العطاء مع الصغير يدعمه حتى يظهر ويأخذ فرصته ويكبر، مثل ما بدأنا وسط نجوم كبار كما ذكرت شادية وسهير وعبد المنعم مدبولي، وكنت صغيراً ظهرت من خلال نجوم كبار جداً، لا بد أن يحرص الكبار على مشاركة الصغار معهم حتى يستطيع أن يفيدهم وهذا شيء رائع يعد إضافة لأي عمل فني على قدر ما تأخذ على قدر ما تعطي، هذه سنة الحياة.

- ماذا عن كواليس العرض؟

أجمل كواليس يمكن أن تراها في أي عرض مسرحي، مليئة بالحب والتفاهم، هي أننا نعمل جميعاً بروح الأسرة الواحدة وجميعنا أصدقاء ونعرف بعضنا جيداً، ونتراهن على أفضل الإفيئات الكوميديا وأكثر إفيه يعجبني ويثير ضحكي أكافئ صاحبه بـ 5 جنيهات.

- كم استغرق العرض من تحضير؟

استغرق نحو 3 أشهر تحضير وتجهيز وبروفات، والصعوبة الحقيقية كانت في الورق نفسه عقدنا عدة جلسات تريبازا من أجل تعديل بعض الأمور، ونرى ما الناقص فيه ونضيفه حتى نخرج على هيئته النهائية للجمهور على خشبة المسرح.

- تعرض دائماً على تقديم عرض مسرحي كل فترة رغم انشغالك بأعمال التلفزيون والسينما فما السبب؟

أنا مهما مثلت تلفزيون أو إذاعة أو سينما، يظل بداخلي حينئذٍ خاص للمسرح لأنني بدأت في المسرح، وأشعر دائماً بجماله وعشقه مزروع بداخلي، وأنتظر لحظة وقوفي على خشبته لأنها لحظة لا يعادها سعادة أخرى، وعلى الرغم من قلة مقابله المادي فإن سعادة الجمهور التي أتابعها أولاً بأول والبسمة التي أراها مزينة وجوههم على الأب

عاد مؤخرًا الفنان القدير أحمد بدير لجمهوره بالعرض المسرحي «فرصة سعيدة» الذي يعرض أيام الخميس والجمعة من كل أسبوع على خشبة مسرح السلام، بعد غياب عامين من آخر عروضه «غيبوبة»، يشاركه البطولة الفنان فتوح أحمد والفنانة إيمان أبو طالب وعدد آخر من نجوم المسرح والتلفزيون. ويتحدث «بدير» لـ«مسرحنا» عن سر قبوله لهذا النص وتقديمه في الفترة الحالية، وطبيعة دوره وتحضيره له، فضلاً عن رغبته في عرضه داخل

سيناء، وحديثه عن مشكلات مسرح الدولة وسر غيابه عن القطاع الخاص، ورسالته للشباب ورأيه في مسرح الفضائيات وغيرها من التفاصيل داخل هذا الحوار..

✦ حوار: سحر عزازي

- في البداية ما سر تمسكك بلطولة عرض «فرصة سعيدة»؟

فكرته جذبتني وحمستني لتنفيذها لأنها جديدة وتتحدث عن الإنسان وكيف يحاسب نفسه، لأنه لو حاسبها يوماً فلن يخطئ أو على الأقل سيخفف منها، وأدعو الجميع إلى محاسبة النفس دائماً كما قال الله سبحانه وتعالى: «حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا»، وهذه باختصار فكرة ورسالة العرض؛ لذلك تشجعت لها كثيراً وبدأت على الفور في التحضير لها.

- اختيارك لأبي عمل يخلو من العشوائية.. تهتم بأن يكون النص مرتبطاً بمناسبة مثل «غيبوبة» قبل عامين.. هل هذا الوقت مناسب لعرض «فرصة سعيدة»؟

بفضل الله قدمت «غيبوبة» كي أكشف وأعري فيها جميع من ضحكوا علينا خلال فترة من 25 يناير إلى 30 يونيو، سواء نشطاء وإخوان وحقوق إنسان وجمعيات وألتراس ووايت نايتس، بفضح كل من تأمر على مصر، فكنت أشعر أنه دور وطني لا بد أن أقوم به، الحمد لله أرى أن هذه الفترة بها استقرار والقادم أفضل ممشية الله، شعرت أننا في مرحلة لا بد أن نحاسب فيها أنفسنا ونبدأ بالتركيز في أن كل واحد يشتغل ويحاسب نفسه وكل واحد يراعي ضميره.

- شخصية «مرتضى» التي تجسدها خلال

لأنها ثقافة، وأنا شخصياً سعدت جداً حين علمت بأن مسلسل «البيت الكبير» سيداع على القناة الأولى المصرية، فرحت جداً لأنه سيعرض على تلفزيون بلدي بجانب الفضائية «النهار».

- ماذا يحتاج المسرح لاستعادة بريقه؟

هناك ممثلون كثيرون أعضاء هيئة المسرح نجومًا وموظفين، يقبضون كل أول شهر دون أن يشاركوا بعمل واحد، لا بد أن يحل هؤلاء قبضهم بأن يقبلوا المشاركة في أي مسرحية تعرض عليهم، لأن هذا حق الدولة عليهم، وإما يقدمون استقالتهم ويتصرفون كما يشاءون.

- ما رأيك في النصوص التي يقدمها الشباب في الوقت الحالي؟

أصعب شيء بالنسبة للمسرح والتلفزيون والسينما النص الجيد، فهو البطل الحقيقي لأي عمل، وهذا ما جعلني أغيب بعد «غيبوبة» إلى وقتنا هذا حتى ظهر نص «فرصة سعيدة»، لأن البحث عن فكرة جيدة شيء مرهق جداً الورق أهم شيء وكل فنان يحرص دائماً على الحفاظ على تاريخه وعدم قبول أي نص: «مش هقف أعمل حاجة بايخة أو ملهاش لازمة ولا قيمة»، كما أنني خلال الفترة الماضية تلقيت عدداً كبيراً من النصوص لكنها لم تعجبني وغير مناسبة لي واعتذرت عنها، من بينها رواية في القطاع الخاص هذه الأيام وكنت سأحصل على أجر 50 مرة ضعف راتب الدولة، وفضلت النص الجيد على المال.

- هل فقر النصوص وغياب المؤلفين الشباب السبب في عزوف النجوم الكبار عن المسرح؟

هناك شباب يكتبون نصوصاً جيدة ولا بد أن يهتم مسرح الدولة بنشاط الكتاب الشباب ويعمل مسابقات لهم، لأن هناك شباب يتقدمون لي بنصوص لا أعرف كيف أساعدهم أنصحهم بالذهاب لهيئة المسرح أو للمنتجين، لأنني ليس على استعداد لتنفيذه لأنه في الغالب يكون غير مناسب لي وإمّا مناسب لأشخاص آخرين.

- ما رأيك في مسرح الفضائيات؟

قدمنا هذا النوع من قبل ولكن تحت مسمى «مسرحيات تلفزيونية» كنا نجري بروفات لمدة 20 يوماً، ونصور المسرحية في التلفزيون، وتحولت حالياً إلى أن هناك قنوات بعينها أصبحت متخصصة في إنتاجها، وهذا النوع ليس سيئاً إمّا لا يعد المسرح التقليدي، يمكن أن نطلق عليه «الكباريه السياسي»، وهذه مدرسة متعارف عليها تقدم مجموعة استكتشات فيها مواقف ضاحكة، لست معترضا عليها على الإطلاق.

- العرض في المحافظات نعلم مدى اهتمامك به فهل هناك جولات قريبة؟

ذهبت مسرحية «غيبوبة» إلى طنطا والإسكندرية وأسوان والغردقة، وأحلم بفعل ذلك مع «فرصة سعيدة»، ومما أن مخرج العرض من الفيوم ستكون جولتنا الأولى هناك، وأنا على استعداد تام للتجوال بها في جميع المحافظات حتى سينا نفسها أتمنى أن أعرض بها في ظل هذه الظروف التي تمر بها البلاد، وإن لم تتمكن من العرض نزور أهلها وندعمهم ونقف معهم ونشجعهم في حربهم ضد الإرهاب، ونحني احتراماً لجيشتنا وشرطتنا المجيدة، وسبق وذهبت لأهالي الروضة بعد حادثهم الأليم وصلينا في المسجد برفقة عدد من القيادات على رأسهم الإمام أحمد الطيب ومفتي الجمهورية ووزير الأوقاف، هذا واجبتنا ودورنا لأن مصر أعطتنا الكثير ولن نبخل عليها بعمرننا: «الي هتطلبه مصر إحنا تحت أمرها فيه».

- كيف تتابع الفترة الحالية التي تمر بها البلاد بعين الفنان والمواطن؟

لا شك أننا في فترة صعبة، وهي المناسبة لعرض «فرصة سعيدة»، وأخطر ما في هذه الأيام من وجهة نظري أن نعود لإعلام 2011 من جديد الذي كان يصطاد في الماء العكر ولم يراع الله فيما ينقل للناس من أحداث تضر مصلحة الوطن.



يعجبني مسرح الفضائيات وقدمناه من قبل

تحت مسمى مسرحيات تلفزيونية

إمّا حالياً كيف لأسرة دفع 1500 جنيه لمشاهدة عرض مسرحي، الأمر أصبح صعباً جداً، ولذلك الفترة التي توقفت بها القطاع الخاص إلى حد ما كان آخر شيء قدمته «مرسي عايز كرسي»، ونجحت جداً كانت قبل حلول 2011 بعامين، وكنت خائفاً وقتها من ألا تغطي تكلفتها لكنها حققت إيرادات ونجحت، وبعدها كان صعباً للمنتج أن يجازف لأن أسعار التذاكر ارتفعت بشكل كبير يفوق قدرة المواطن البسيط نتيجة ظروف الحياة الاقتصادية حالياً.

- أيهما الأقرب إلى قلبك القطاع الخاص أم العام؟

أحب القطاع العام لأنني حين قدمت مسرحية «غيبوبة» قبل عامين وقبلها بفترة طويلة «الملك هو الملك»، و«رأس المملوك جابر» على خشبة مسرح الدولة، شعرت بروح مختلفة وجمهور جديد محروم من القطاع الخاص، منهم الموظفين والطلبة والعمال والأسر البسيطة، وأنا حالياً مستمتع بأنني أصبحت أرى تلك الوجوه، وخصوصاً بعد نهاية كل عرض يطلبون التقاط الصور التذكارية معي أكثر من مدة العرض نفسه، هذا شيء يسعدني كثيراً.

- ما أهم المشكلات التي تواجه مسرح الدولة؟

أولاً أتمنى أن يوفق الله الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة في الفترة المقبلة وتقضي على البيروقراطية والروتين وكثرة الإماءات وتحرر مصر الدولة من هذه الأشياء العقيمة، كما أن هناك بعض المسرحيات تأخذ ميزانيات كبيرة وتكلفة عالية في إنتاجها وتعرض شهراً وتختفي، فلا بد أن تستمر أكثر من ذلك ويتم تصويرها، كنت أتمنى أن يتم تصوير عرض «غيبوبة»، ومن وجهة نظري أدعو لعمل اتفاق مع التلفزيون المصري «ماسبيرو» لتصوير العروض وإذاعتها دون مقابل على الجمهور

والابن والزوجة والحفيد، تعادل الكثير، وسعادتهم تلك ليست لهم وحدهم بل أشاركهم فيها أيضاً، هذا قادر على تعويض الجزء المادي شبه المعدوم في القطاع العام.

- ما الذي يميز المسرح عن التلفزيون؟

اللقاء المباشر مع الجمهور، فالسينما والتلفزيون مجموعة كاميرات دورها تصور والنتيجة بعد التحميص والطباعة والمونتاج، فالشغل أولاً ثم تليه النتيجة، إمّا على خشبة المسرح أنا أخذ النتيجة يومياً، وإذا قصرت في يوم سأخذ عقابي الفوري، إذا كان هناك تجاوب أشعر أنني في أسعد حالتي: «بحس النفس بتاع الجمهور، بيقفوا في حضني وقريب منهم»، كما أن المسرح ليس به أعداء عكس التلفزيون لو كنت مريضاً فأنا قادر على الاعتذار يومين أو أكثر، إمّا المسرح أحياناً أكون في شدة الألم من ظهري ومع ذلك أخرج للجمهور ولا أستطيع أن أقول «لا».

- بصفتك من نجوم المسرح ومواكبا لكل فتراته.. أي فترة هي الأسوأ في مشواره؟

أسوأ فترة عشناها كانت من 25 يناير لـ 2013، كانت أسوأ فترات المسرح المصري لأن المجتمع كله كان في حالة توهان، وكان الجمهور غائباً عن متابعة الفن وكل ما يشغله السياسة صباحاً ومساءً يستيقظ ويغفو عليها، عاش وسط مؤامرات وخذع فلم يكن لديه وقت ليتابع الفن، هي بالنسبة إلي أسوأ فترة في تاريخ المسرح والسينما والتلفزيون وكل شيء حتى في النفس البشرية. أين القطاع الخاص؟ من قبل عام 2014 بدأ القطاع الخاص يضمحل أو يضعف نسبياً بسبب ارتفاع تكلفته لأن القطاع الخاص عبارة عن المنتج حين يصنع عملاً مسرحياً يلزمه فريق عمل كبير من نجوم وعمل دعائية وإعلانات بتكلفة عالية جداً، فكل هذا كان يغطي تكلفته من الإخوة العرب الذين يأتون للنزهة في مصر فكانت التذكرة بـ 250 و300 جنيه،

أتمنى العرض في سيناء والعرض القادم في الفيوم

أحد أهم آليات التعليم النشط لا تعترف به الوزارة مشروع مسرحية المناهج في عيون أخصائي المسرح

يعد مشروع مسرحية المناهج من أهم المشاريع التي تقام في مسرح التربية والتعليم لما له من أثر بالغ في تلقي الطلاب للمواد الدراسية المختلفة التي تساهم في ترسيخ فكرة التلقي المباشر والمبسط، حيث يقدم المنهج في قالب درامي مسرحي يساهم في رفع مستوى الاستيعاب لدى الطلاب في المراحل الدراسية المختلفة، إن تقديم المعلومة في قالب فني يحوي المتعة والعلم هو شيء ضروري، يخفف من صعوبة تلقي بعض المواد الدراسية التي يصعب على الطلاب استيعابها، ومن هنا سألنا مجموعة من الأخصائيين في مجال مسرحية المناهج، عن ماذا يحتاج هذا المشروع ليدخل دائرة التطوير؟ وما إيجابيات وسلبيات الفترة الماضية؟ وكيف يمكن لهذا المشروع أن يحقق المعادلة الصعبة وأن يكون مشروعا فنيا تعليميا متكاملًا.

رنا رأفت



الأخصائيون: تنقصه الدعاية وتوقيتاته
غير ملائمة وميزانياته قليلة



أشرف أبو جليل



محمد جمال الدين

قالت رضا بكري موجه أول مسرح شرق مدينة نصر: تناول بالفعل مجموعة من الدروس والشخصيات ضمن منهج المرحلة الابتدائية والإعدادية والثانوية ومستوى الأعمال فنيا كان جيدا، وأوضحت أن هناك بعض الأمور التي لا نستطيع أن نقول إنها سلبية، ولكنها أثرت على مستوى نجاح المشروع ومنها التوقيت الذي قدم فيه، في بداية امتحانات العملي للطلاب والشيء الأكثر أهمية أن الدعاية لم تكن كافية ولم تكن على مستوى المشروع وتكليفه، بمعنى أن الطالب ليس لديه وجود عرض مسرحي لمنهجه الدراسي، فأنا كموجه للمسرح لم يبلغني أحد، وعلمت بوجود عروض من خلال متابعتي لجدول المسرح القومي للطفل، وبالتالي لم يستفد أحد من هذه العروض. تابعت: ومقترحي لتطوير مشروع مسرحية المناهج أن يكون هناك «سي دي» للأعمال الخاصة بمسرحية المناهج لكل مدرسة حتى نستطيع أن نتلقى جانب التقصير الإعلامي، وأخيرا أهنئ أن يقدم الطلاب أنفسهم هذه الأعمال فتكون بذلك أوقع وأوفر وأكثر تأثيرا على زملائهم.

تعاون بين التربية والتعليم وكتاب الدراما

بينما قال المخرج والمؤلف أحمد سمير الحاصل على ثاني جمهورية بعرض «بروفه جينرال» في مسابقة الفنون المسرحية عام 2013، الذي قدم عدة أعمال في التربية والتعليم منها «الزهرة المثمرة» إنتاج إدارة غرب مدينة نصر، وعرض «4%» الذي ناقش أزمة درجات النشاط المسرحي: مشروع مسرحية المناهج مشروع فكري جيد على مستوى تحصيل الطالب للمادة العلمية وعلى مستوى ممارسة نشاط إبداعي مثل المسرح، وفي اعتقادي أن حسم مسألة تحقيقه لغايته وهدفه مسألة نسبية تختلف من عمل لآخر وفقا لجودة المسرحية المقدمة وسهولة طرحها ومدى وضوح الفكرة للطلاب. أضاف: على مستوى الإيجابية، فهناك تجاوب حقيقي بالفعل من الطلاب مع المادة المسرحية المقدمة، خاصة لو تم شرح المادة المسرحية قبل العرض المسرحي نفسه. أما عن السلبيات، فهناك: عدم وجود مختصين في الكتابة المسرحية وتحويل الدرس العلمي إلى حبكة درامية، وهنا يجب التعاون بين التربية والتعليم وكتاب الدراما حتى لا يخرج لنا العمل الفني درسا منهجيا معادا دون أي محاولات مسرحية تذكر. تابع: كذلك عدم الانتشار الجماهيري للعروض المقدمة داخل الوسط التعليمي، واقتصار تقديم العرض المسرحي للجان التحكيم فقط. وعن سبل تطوير مشروع مسرحية المناهج، قال: أرى ضرورة لأن يمتزج المسرح المنهجي مع الخطة التعليمية حتى نضع تطبيقا عمليا مرثيا لما يتم تدريسه بالأهط النظرية، بمعنى أن تكون هناك خطة تبادلية لنشر العروض بين الإدارات المختلفة بشكل دوري طوال السنة وعرض تلك المسرحيات على كل الطلاب.

وقالت المخرجة نهال القاضي التي قدمت تجارب في مسرحية المناهج وقامت بالتحكيم في مسابقاتها: إن مسرحية المناهج

أكثر من مسابقة في وقت واحد منها مسابقات أعياد الطفولة والإلقاء، فلا نستطيع أن نلتقط أنفاسنا. وحول تطوير مشروع مسرحية المناهج، قال: من الضروري أن توضع المسابقة في بؤرة الاهتمام من الجهات المعنية، وأن تقدم عروض مسرحية المناهج في مسارح مختلفة بتذاكر مخفضة، فعروض هذا المشروع يبذل القائمون عليها من الأخصائيين المسرحيين قصارى جهدهم.

واتفق جمال طاهر موجه عام التربية المسرحية، مع الرأي السابق في أن مشروع مسرحية المناهج لا يحوي أي سلبيات، وأنه يعد من أهم المشاريع في التربية والتعليم، يقدم خدمة للطلبة؛ حيث يقدم المنهج في صورة عرض مسرحي لتوصيل المعلومة ببساطة وسهولة. وحتى يتم تطوير مشروع مسرحية المناهج، قال: هناك ضرورة لتسجيل دروس مسرحية المناهج على "سي دي" توزع على جميع المراحل التعليمية المختلفة، حتى تراه كل الفصول على مستوى المديرية، وهناك ضرورة لزيادة الميزانيات الخاصة بمشروع مسرحية المناهج.

بينما قالت أمل سعيد أخصائية المسرح في التربية والتعليم: الطلاب عندما يقدمون هذه التجارب يعيشون المتعة في صنع مفردات العمل المسرحي. ولكي تطور هذا المشروع نحتاج إلى مجموعة من المتخصصين على أعلى مستوى من المهارة، يستطيعون تحويل الدروس إلى مسرحيات، إضافة إلى ضرورة أن يكون المحتوى في متناول الجميع، وأن يصبح مرجعا.

تطوير الإمكانيات ووسائل الإيضاح

فيما قالت ملك عبد العظيم أخصائية المسرح بإدارة المعادي التعليمية، والحاصلة على المركز الأول على مستوى الجمهورية بعرض «بيئات مصرية» إعداد وأشعار أشرف أبو جليل: لا بد من أن يتم تطوير الإمكانيات المادية للمشروع، بالإضافة إلى ضرورة اختيار توقيت موحد للنشاط المسرحي داخل المدارس حتى يستطيع الأخصائي المسرحي العمل، وتقديم عروض متميزة ومن الهام استخدام وسائل إيضاحية، وخصوصا في مواد الجغرافيا والتاريخ والعلوم. وتابعت: قدمت عرضا يتحدث عن البيئات المصرية وبالأخص البيئة الزراعية والساحلية واستطاع العرض أن يوضح مميزات وخصائص هذه البيئات، وأشارت إلى أنها قدمت تجربة أخرى وهي "يحدث في الليل"، تدور أحداثها حول الأسر الفرعونية، وذكرت ملك أن أكثر إيجابيات المشروع أنه يعد أبسط طرق التحصيل ويرسخ لفكرة العمل من خلال فريق من الطلاب يقومون بالمشاركة في العرض، إن لم يكن بالتمثيل فمن خلال الديكور والملابس وبقية مفردات العمل المسرحي.

وقال أشرف أبو جليل مدير عام الثقافة العام وموجه التربية المسرحية الأسبق وأحد مؤسسي مشروع مسرحية المناهج: المشروع يعد ضمن آليات التعلم النشط، فمعظم دول أوروبا تتجه نحو فكرة الفعل المسرحي خروجا عن فكرة التلقين، فعلى سبيل المثال درس أحسن في التاريخ عندما يقدمه الطلاب سيكون أسرع في استيعاب الطلاب، ويتعرفون على معلومات من خلال التمثيل ليس فقط في مادة التاريخ فحسب وإنما في جميع المواد. وأضاف: مشروع مسرحية المناهج رغم ذلك ما زال هامشيا بالنسبة للتربية والتعليم، وتصورات المدارس وأولياء الأمور عنه أنه غير مهني، وما زالت تحاوط بعض الأمور السلبية ومنها أن أخصائي النشاط المسرحي في المدارس لا تصل نسبتهم إلى 7%، إضافة إلى قلة عدد المسارح الجيدة، فهناك إدارات كاملة لا يوجد بها مسرح. ومن السلبيات أيضا قال: عدم وجود نصوص مسرحية جيدة وعدم إقدام كتاب المسرح المصري على كتابة هذا النوع من المسرح، رغم أنه نوع جيد إذا ما أحسن استخدامه، مسرحية المناهج مشروع لا تؤمن به التربية والتعليم ولم يدخل في عقيدتها التعليمية كآلية من آليات الشرح.

وحول مقترحه لتطوير المشروع، قال: هناك ضرورة لأن تقيم وزارة التربية والتعليم مسابقة بين الكتاب الكبار لتأليف نصوص تقوم بتغطية جميع المناهج الدراسية، ويتم طبعها في كتب ويتم وضع هذه الكتب في مكتبات المدارس، ثانيا: تقوم وزارة التربية والتعليم بدعم المشروع ميزانية مقبولة ومعقولة، وإنتاج هذه النصوص، وقد أصدرت أول كتاب في مسرحية المناهج عن إدارة المعادي التعليمية.



رضا بكري



أحمد سمير

لا تصل نسبة أخصائي المسرح إلى 7% وإدارات كاملة لا يوجد بها مسرح



نهال القاضي



عصام رشوان

الجوائز والمراكز والتصعيد للمهرجانات النهائية، وعليه تم تهميش الدور الأساسي لمسرحية المناهج، إضافة إلى أن مجموعة من خريجي كليات التربية النوعية أقسام المسرح المدرسي غير مؤهلة للقيام بهذا الدور، وعليه تفتقد الأعمال للشكل الفني، ونجدها مفرغة من المضمون العلمي، وهو ما يفقد المشروع هدفه الأساسي، كما أن البروتوكولات التي عقدت بين وزارة التربية والتعليم والجهات الأخرى لم يتم تفعيلها بالشكل الأمثل. وحول تطوير مشروع مسرحية المناهج، تابع: أعتقد أن تطوير التجربة يتمثل في وجود رغبة حقيقية داخل وزارة التربية والتعليم لتفعيل الدور الهام لمسرحية المناهج، إضافة إلى ضرورة عقد ورش ودورات تدريبية لخريجي كليات التربية النوعية من الأخصائيين لتوعيتهم بأهمية مشروع مسرحية المناهج وكيفية القيام بعمل مسرحي منهجي، مع ضرورة التأكيد على أن مسرحية المناهج لم يتم إنشاؤها لخوض المسابقات والتنافس على المراكز الأولى فقط، بل يجب أن يقدم العرض في عدة مدارس بل وداخل الفصول للوصول لأكثر عدد من الطلبة المستهدفين.

وقد لاحظت أثناء تحكيم مسابقة مسرحية المناهج أن هناك من يعمل من أجل تطوير المشروع بالفعل، وهناك أعمال جادة بالفعل لكنها قليلة قليلة ويكتفي بعرضها أمام لجنة التحكيم فقط؛ مما أفقد المشروع هدفه.

تجربة لا تعتمد على تلقين الطلاب

بينما ذكر عصام رشوان موجه عام المسرح في محافظة الجيزة، أن مشروع مسرحية المناهج يعد من المشاريع المسرحية التي تحقق المتعة الفنية والإفادة العلمية والثقافية؛ حيث يعتمد على تبسيط المادة العلمية بوضعها في قالب درامي، تقدمه جميع الإدارات، وهو بمثابة درس بسيط لا يعتمد على التلقين، أضاف لا توجد سلبيات للمشروع سوى أن توقيتات إقامته مضغوطة؛ حيث تقام

يعد من المشاريع الرائعة، متمنية أن يتم تفعيل المشروع على مستوى جميع المحافظات. وعن أهم إيجابيات المشروع، قالت: هو مهم لتوصيل وتبسيط المعلومة، كما أنه يحدث وعيا ثقافيا لدى الطلبة، إضافة إلى أنه يخفف من رهبة المسرح لدى الطلاب الموهوبين، بالإضافة أيضا إلى أنه يعد ضرورة هامة للطلاب ذوي الاحتياجات الخاصة. أما فيما يخص سلبيات المشروع، فقالت: إن مفردات العمل المسرحي تعاني من تقلص الميزانية ومن الضروري زيادة الميزانيات الخاصة بها. وعن تطوير مشروع مسرحية المناهج، قالت: يجب الوضع في الاعتبار تقديم المواد الهامة مثل العلوم والجغرافيا ولا تكون قاصرة على مرحلة معينة، وأن يقوم على المشروع مجموعة من المتخصصين بشكل أكبر كأخصائي المسرح والمخرجين الموهوبين حتى تخرج التجارب بشكل أكثر جودة فنية.

الفائدة من مسرحية المناهج ثنائية الاتجاه

من جانبه، قال المخرج والمؤلف الموسيقي محمد جمال الدين، عضو لجنة تحكيم مسابقة مسرحية المناهج: هو من أهم المشاريع التي يجب أن تطورها وزارة التربية والتعليم لما له من آثار إيجابية كثيرة؛ حيث يعتبر أحد أهم وسائل التعلم النشط البعيد عن التلقين المباشر والتعليم بوسائله المستهلكة، فمن خلال مسرحية المناهج يستطيع الطالب أن يتعلم ويفهم ويدرك دروسه بشكل فني جذاب ويساعده أيضا على إعمال العقل، مضيفا أن الفائدة من مسرحية المناهج ثنائية الاتجاه، فالطالب يتعلم درسه ويقوم بأدائه وهناك الطالب المتلقي الذي يستقبل المادة العلمية بالشكل الفني الجذاب، وعليه فإن مشروع مسرحية المناهج هو أحد أهم المشاريع التي يجب أن تهتم بها التربية والتعليم. أما عن السلبيات، فإن المشروع أصبح الآن عبارة عن مسابقة يتنافس بها مجموعة من الإدارات التعليمية والهدف هو الفوز وحصد

رصد خان

أطماع الإنسان.. رصد الكنز وحارسه



بطاقة العرض

اسم العرض:

رصد خان

جهة الإنتاج:

المعهد العالي

للفنون

المسرحية

عام الإنتاج:

2018

تأليف

وإخراج:

محمد علي



الأحيان، فهو في عالم آخر غير الواقع الذي تعيش فيه بقية الشخصيات، لا يضيف كثيرا للصراع داخل الدراما، إلا أنه وللإنصاف يحدث حالة غرائبية تلائم الجو العام لطبيعة العرض.

ورغم ثبات الصورة على مستوى الديكور، فإن الإضاءة بتركيزاتها وألوانها المتباينة استطاعت أن تحقق تنوعا جماليا بإضاءات متباينة خلفية وجانبية وأمامية لها دلالاتها المعبرة عن اللحظة الدرامية، بالإضافة للكلمات التي تعبر عن أثاث المكان كالصالون المذهب والبار والمكتبة.. إلخ.

أما الممثلون فقد استطاعوا تحقيق تقمص أدوارهم وشخصياتهم وأبعادها، فلم يكن الأداء زائدا رغم صعوبة الموقف والاختبار الذي تتعرض له الشخصيات، ولم يكن أقل، بل بدا التمثيل تلقائيا إلى حد كبير دون افتعال، لا سيما في لحظات البوح بعد أن سكرنا جميعا بالخمر الموجود داخل القصر، بعد نفاذ الماء والزاد، وهو مبرر قوي لدفع جميع الشخصيات لشرب الخمر حتى سكرنا وباحوا بما في صدورهم، فكانت مونولوجات البوح مساحة جيدة لترسيخ تاريخ لكل شخصية لدى المتلقي، ووفق المخرج كثيرا في اختيار عناصره من حيث البعد الجسدي لكل شخصية.

ولا يمكن أن نغفل الأداء الحركي والتعبيري الذي كان معبرا عن لحظات درامية مفصلة، مثل اللحظة التي منحت فيها "دجما" جسدها لـ"شحات" في مقابل أن يعطيها الورقة التي تحمل سر الكنز، فقد استخدم الكروجر تشكيلات جسدية بسيطة ومنضبطة وموحية لهذه اللحظة الجنسية دوها تجاوز إباحي، أو تسطيح مخل.

أما خطوط الحركة للممثلين والتشكيلات الجماعية، فكانت متناغمة ومعبرة عن الشخصيات والعلاقات بينهما.

جشع النفس هو حارس الكنز

إن كان الصراع البارز في العرض هو الصراع على الكنز، إلا أنه في باطنه يعبر عن صراع مستمر بين أفكار هذه الشخصيات التي تبحث عن رغباتها مسقطا على مجتمع تديره رغباته وجردت ذاته، واستفحل جشعه الذي هو بمثابة الحارس على كنزه، فأزمة ابن غانم شغفه بالمعرفة فمارس السحر الأسود، وكذلك نسله على اختلافهم وتباينهم كمجموعة من الأنماط المجتمعية، وقد انتقلت هذه الذات الجشعة من الجد للأبناء

والبطلجي "سمنار"، والمومس "دجما"، والمتسول "شحات"، والبكباشي/الرجل بالزي العسكري.

في البداية يلقي المؤلف/المخرج بجميع شخصياته مرة واحدة على المسرح، ثم يبدأ في عملية الكشف تدريجيا على طول العرض، ويتأزم الصراع ليكتشف الأبطال أنهم جميعا محبسون داخل هذا القصر، وأن باب الخروج قد أغلق عليهم بجدارية منقوش عليها بعض النقوش الفرعونية، التي تنبئ أن الكنز مدفون في الأرض الخامسة، وكلما قتل أحدهم ارتقى الكنز درجة حتى يصل إلى الأرض الأولى، وهذه اللحظة تعد ذروة الحدث الدرامي وتحريك "سجايما" المؤامرة لتقتل الجميع أملا في أن تفوز بالكنز، إلا أنها تتحول إلى ذات معذبة كجدها ابن غانم الذي فقد حواسه واحدة تلو الأخرى.

اعتمد المخرج على تكنيك «الفوتومونتاج» مكثفا في اتجاه فكرته، ممسكا بجميع خيوطه الدرامية ذات الحكبة المركبة واعيا بشكل كبير بمفاتيح الدراما التي تكشف للمتلقي أبعاد الصراع دوها خلل، فهو يدرك متى وعلى لسان من شخصياته يلقي بالبذرة التي تؤدي إلى تأزم الصراع داخل الحكبة، عبر إيقاع متناغم متزايد وفقا لتطور الحدث على طول العرض، فالإيقاع العام للعرض بدأ بطيئا وكذلك تصاعد الحدث دراميا، ثم أخذ يتزايد تدريجيا كلما ازدادت الأزمة، ليخلق تأثيرا واضحا على المتلقي يضعه في حالة من التوتر والترقب جراء ما يحدث.

ارتكز المؤلف/المخرج في بنائه الدرامي على ما يعرف بـ"البنية الدرامية الدائرية"، فما حدث لابن غانم هو نفسه ما يحدث لـ"سجايما"، ويحدث لكل من كانت خطيتهم الطمع، التي تدفع بالإنسان لارتكاب الخطيئة الأولى وهي "القتل"، معتمدا على خطين دراميين متوازيين؛ الأول هو الصراع الذي يدور بين الشخصيات، والثاني عن روح ابن غانم المعذبة التي تظهر بعد كل جريمة قتل لتفقد إحدى حواسها.

يا ليت لنا مثل ما أوتي قارون

متخذنا من قصة قارون وكنزه والمستمدة من الموروث الديني بكل ما تحمله من دلالات عن شخصية قارون، وهو الشديد التباهي بعلمه وماله وهي خطيئته الكبرى ركيزة تثير خيال المتلقي لحجم هذا الكنز الموجود تحت الذي يدور حوله الصراع.

وإن كان الخط الدرامي المتمثل في "ابن غانم" الجد لم يكن على نفس الانضباط الذي يسير عليه الخط الأول، فقد بدا فقيرا وزائدا في بعض

عماد علواني



لعل أول ما يثير التساؤل لدى الجمهور الذي شاهد العرض المسرحي "رصد خان" مؤلفه ومخرجه محمد علي - الذي تم تقديمه ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي (زكي طليمات) بالمعهد العالي للفنون المسرحية - هو عنوانه، وإذا كنا بصدد دراسة تحليلية ونقدية لهذا العمل، فلا يجب أن نغفل - بحال من الأحوال - عتبة النص والعرض، بل سننخذ منها مدخلا للتحليل والتأويل.

فـ"الرصد" في الذاكرة الشعبية يعني وضع حارس (جني يحرس المال ويمنع وصول الأشخاص إليه)، أما "الخان" فهو المقطع الثاني من اسم العرض ويعني الفندق أو الحانوت أو المتجر أو الأمير أو الحاكم.

من هنا يمكن الولوج إلى تحليل العمل الفني الذي تدور أحداثه داخل قصر قديم، وهو ما أشار إليه المؤلف بـ"الخان" في عام 1842م، كما أكد على ذلك منذ البداية من خلال مقطع مسجل على لسان روائي "فويس أوفر" يشير إلى أن زمن بعد ثلاثة قرون من عام 1542م، وهو الزمن الذي عاش فيه "ابن غانم" الجد الذي أمضى حياته باحثا عن كنز قارون المدفون تحت قصره، والذي ارتكب خطيئة القتل في سبيل العثور على هذا الكنز وفك الرصد (الحارس له)، والذي فقد حواسه واحدة تلو الأخرى وهو يبحث عن هذا الكنز، في البداية تفتح الستار على ابن غانم ملقى على أرض قصره، يسمع بعض الأصوات الخفية تناديه، وتدرجيا نكتشف أن ما أمامنا هو مجرد شبح وروح ابن غانم المعذبة، وأن هذا القصر تسكنه "سجايما"؛ واحدة من أحفاد ابن غانم، التي تجمع جميع أحفاد ابن غانم داخل القصر في هذه الليلة التي تدور خلالها أحداث العرض، وتنبئهم أن لديهم تركه جدهم ابن غانم، والأحفاد هم مجموعة من الأنماط المجتمعية المتباينة، فمنهم: العالم والنحاس "صالحين"،

رصد خان

يقين مشكوك فيه وشك لا يقين فيه



بطاقة العرض

اسم العرض:

رصد خان

جهة الإنتاج:

المعهد العالي

للفنون

المسرحية

عام الإنتاج:

2018

تأليف

وإخراج:

محمد علي



محمد النجار

على خشبة المعهد العالي للفنون المسرحية، وضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي (ذي طليمات) الدورة الخامسة والثلاثون، قدم طلاب المعهد عرضهم المسرحي "رصد خان" من تأليف وإخراج محمد علي الذي انطلق من قصة قارون صاحب الثراء الفاحش الذي ورد في الأثر أنه من بنو إسرائيل وامتلك من الأموال الكثير والكثير حتى إن مفاتيح خزائن هذه الأموال كانت تصعب حملها من قبل الرجال الأشداء، وزاد تجر و صلف وغرور قارون وادعى أن تلك الأموال ليست من رزق الله إنما أتيت لقارون لعلم عنده هو ذاته، ومع ازدياد صلف وغرور وعنت قارون خسف الله به الأرض فاختمت أثره هو وأمواله، وأصبح لقوم إسرائيل عبرة ولكل الناس مثلاً. ومن المعروف أن تلك الواقعة ذكرت تفصيلاً في القرآن الكريم في سورة القصص، والجدير بالذكر أن قصة قارون لم تكن إلا متناً اتكا عليه «محمد علي» لتمرير أفكاره المتشابهة شديدة التعقيد والطارحة لجذلية أكثر إرباكاً عن علاقة الإنسان بالإله.

تبدأ أحداث "رصد خان" بدعوة أبناء العمومة من قبل سجايا حفيده ابن غانم (والقائنة في قصره الموجود في أطراف المدينة في مكان مهجور) لاقتسام كنز الجد، فيجتمع الأقرباء لاقتسام الكنز الغامض وبفعل السحر الأسود وطلاسم الفراعنة يتم احتجازهم في القصر وتغلق عليهم الأبواب وتصبح حوائط القصر سجناً منيعاً يحبس فيه السبعة من أبناء العمومة وثامنهم شبح ابن غانم المسيطر الخفي عن أنظارهم والمتحكم في أقدارهم والمسيطر على الأحداث جميعها، هو وترهات السحر الأسود القائنة داخل رأسه الممتلئ بالهذيان والخرف، لتبدأ الأحداث المتشابهة أساساً في التعقيد مع معرفة الأحفاد أن ابن غانم امتلك من الأموال الكثير والكثير نتيجة نبشه لمقابر الفراعنة وسرقة آثارهم وبيعها وما لبث أن أضاع أغلب تلك الأموال على السحر الأسود وبناء القصر المهجور وهجر البشر تماماً حتى لقي حتفه جسدياً في القصر وهامت روحه فعلياً تبحث عن استقرار لن يُمنح، وزاد من تشابه الأحداث أن باب القصر بعد استقرار السبعة داخله اختفى واحتلت حائطا عليها تعاويذ فرعونية مكانه وقرأها أحد السبعة لينبئ الجميع أن الجد ابن غانم بنى القصر وشيده واستوطن فيه بحثاً عن أموال قارون الموجودة تحت سابع أرض التي لن تظهر إلا بصعودها من سابع أرض عبر الدم فيعمد السبعة (أبناء العمومة) إلى قتل بعضهم البعض لتهمهم أرواحهم هي الأخرى بحثاً عن استقرار الروح الذي لن يمنح.

زادت الحكمة تعقيداً بكشف العرض عن أفكار ابن غانم الساعي إلى تأليه ذاته والسير على درب الإله للوصول إلى الألوهية والبحث فيما وراء المعاني لإتيان المعاني فضلاً عن سعيه في الأخير لا إلى أموال قارون وحدها وإنما السعي الأكثر رغبة هو السعي إلى علم قارون المانح له قوة المال والتجبر.

سعى المؤلف محمد علي لتمرير أفكار وجودية في التحليل الأخير مفادها كيف يخلد الإنسان بفنائه وكيف يفنى الإنسان بخلوده، فعمد إلى استخدام رمز سيميولوجي تركز في التفاحة، تلك الغواية التي أغوى بها إبليس آدم عليه السلام، بأن

خط الفعل المتصل لكل ممثل على حدة مع الاستعانة بذاكرة انفعالية أراها متراكمة الخبرات، فضلاً عن التوفيق الحقيقي من مخرج العرض في تسكين الأدوار، وتميز الممثلون جميعهم وحافظوا على إيقاع الحدث، ورغم التطويل المبالغ فيه في الحكمة فإن خبرات الأداء ساهمت في تخطي هذا إلى البحث عن جماليات فن الممثل وتجلي ابن غانم كشخصية مرسومة بعناية، فكان تحدي محمد يوسف عظيماً ورهانه على ذاته ورهان المخرج عليه رهاناً حقيقياً برحه محمد يوسف (ابن غانم) ذلك أنه بدأ شاباً فهدماً، صحياً فمغيباً، مرتبكاً فمربكاً، وحاول تجسيد فقد حواسه المعينة على الحياة، ففقدتها وامتلك ناصية القول وتلاعب بإيقاع الأحداث أنى شاء.

جاء ديكور العرض مجسداً حوائط القصر وكفى، واستخدمت ألوان باعثة على الكآبة من منطلق أن القصر موحش ويحمل الموت لقاظنيه، ولكنه تغافل عن تجسيد الحالة الشعورية وتجسيد الانتقال الحاد بين الزمن، فضلاً عن ثبات التشكيل الدائم في الصورة بما يتنافى مع ديناميكية الحدث والحدث، وساهمت رتابة الصورة في تصدير الإحساس بطول مدة العرض. "رصد خان" عرض تمثيلي بامتياز ترك فيه المخرج زمام الإيقاع لممثليه، فنجح في تمرير أفكار المؤلف، فتفوق.

التفاحة تمنح الخلود فلما أتاها آدم بدت سوءته ولما أتى ابنه غانم التفاحة هو الآخر بدت سوءته، فالتفاحة رمز خيبة الأمل والتخريب والخديعة وأتيتها خاسر لا محالة، ولأن الله لا تدركه الأبصار فقد كان الحل الدرامي عند علي هو التصريح بأن التخلي عن الحواس يفقدها وفقد الحواس يساهم في إدراك كينونة الإله، فالفناء بالضرورة خلود ورحلة البحث عن الإله وعن اليقين وعن الحقيقة كانت للمتأرجح بين الفناء والخلود منقوصة، ومع فقد ابن غانم لحواسه البصر واللمس والتذوق والشم، أدرك أن الجسد عبء وأن الموت قادم لا محالة وأن رائحة الموت ستكون رفيق رحلته وطعم التراب سيكون نهايته، ومع اشتراطات التعويذة المانحة الكنز بإزهاق الدم مات أبناء العمومة السبعة احتداماً وبقت في النهاية سجايا الداعية للبحث عن الكنز ليصبح كنزها الفائزة به بعد قتل الغرماء أبناء العمومة، هو تجلي الأشباح الغامضة لبدء رحلة الصعود إلى الهاوية واعتناق الهذيان والخرف.

جاء العرض طارحاً رؤى وأفكاراً شديدة التداخل، ونجح في النجاة من انفصال منصة التمثيل عن صالة النظارة لسببين أراهما وأولهما نوعية الجمهور وهم دارسو فنون المسرح بأكبر صرح أكاديمي في الشرق الأوسط، فوفر بالتبعية فرص التلقي وتعاطي الأفكار شديدة الدسامة في النص بأريحية، وثاني الأسباب وأهمها موهبة فريق التمثيل الشديدة الرقي والتماسك فكانت كلمات الحوار والأفكار المطروحة عوناً حقيقياً في إظهار

فني غزل الغابات

استعادة عوالم شكسبير الخيالية



بطاقة العرض

اسم العرض:

غزل الغابات

جهة الإنتاج:

فرقة

الضواحي

عام الإنتاج:

2018

تأليف: وليم

شكسبير

إخراج:

إبراهيم الباز



بالمسرح.. احتفالية بالإنسان". إن العرض قدمه المخرج - وفريق العمل - من خلال عدة عناصر فنية منها التي خدمت العرض في تحقيق هدفه، فوجد مثلا أن العرض قدم بشكل مختلف عن المسرحية بعض الشيء، ففي بداية العرض نجد أعضاء الفريق وهم يجهزون العرض ويقومون بتوزيع الأدوار على الممثلين قبلما يبدأ تقديم مسرحية «حلم ليلة صيف» من مشهد اتفاق العاشقين على الهرب، وقد يمكننا هنا التوقف أمام أول وأبرز العناصر الفنية وهو التمثيل، حيث يمكن لنا أن نكتشف بسهولة أن البعض من ممثلي الفرقة كانت تلك هي المرة الأولى لهم على خشبة المسرح، وأن الرهبة سيطرت عليهم بشكل واضح، ظهر هذا مثلا من خلال عدة شخصيات منها شخصية (المخرجة نورهان) التي قامت بها الممثلة نورهان طارق، وشخصية (مهندس الديكور محمود) التي قام بها الممثل محمود حسانين، وربما ساهم في ذلك كون تلك الشخصيات هي من إضافات المعالجة الخاصة بمخرج العرض إبراهيم الباز، ولا تمت بصلة إلى النص الشكسبيري، ولكن في المقابل فإن هناك بعض الممثلين الذين حازوا على إعجاب الجمهور سواء من خلال تفاعل الجمهور معهم والضحك أثناء ظهورهم على خشبة المسرح (مثل شخصية بوتوم النساج الأثيني) التي قام بتمثيلها الممثل بيوشي عدلي، ولكن أكثر ما أثر بشكل سلبي على أداء جميع الممثلين بشكل عام هو الحركة على خشبة المسرح بشكل يرهق عين المتفرج.

أما بالنسبة للديكور فكان بسيطا خاليا من المبالغة، عبارة عن سيقان ورود معلقة وأحيانا وجود قش ليعبر عن كوخ ملكة الجان، وكذلك كانت الإضاءة بسيطة تتغير بين إضاءة عامة للخشبة أو بؤر ضوئية على الممثلين فقط لا غير، وفي رأيي هذا يساعد العرض المسرحي عموما حيث يجعل عين المتفرج ترى رؤية المخرج وغرضه من الرواية مبتعدة عن كثرة الديكورات التي في أغلب الأحيان، لا تساعد العرض المسرحي بل تؤثر عليه بشكل سلبي، وهذا ما أكده فريق عمل عرض (غزل الغابات) من خلال تبريرهم عن طريق الحوار بأن الكثير من رواد المسرح الكلاسيكي ومنهم جروتوفسكي يرون أن العرض يعتمد أكثر على التمثيل وطريقة تقديم الرواية، وكذلك نجد

بالمسرح.. احتفالية بالإنسان". إن العرض قدمه المخرج - وفريق العمل - من خلال عدة عناصر فنية منها التي خدمت العرض في تحقيق هدفه، فوجد مثلا أن العرض قدم بشكل مختلف عن المسرحية بعض الشيء، ففي بداية العرض نجد أعضاء الفريق وهم يجهزون العرض ويقومون بتوزيع الأدوار على الممثلين قبلما يبدأ تقديم مسرحية «حلم ليلة صيف» من مشهد اتفاق العاشقين على الهرب، وقد يمكننا هنا التوقف أمام أول وأبرز العناصر الفنية وهو التمثيل، حيث يمكن لنا أن نكتشف بسهولة أن البعض من ممثلي الفرقة كانت تلك هي المرة الأولى لهم على خشبة المسرح، وأن الرهبة سيطرت عليهم بشكل واضح، ظهر هذا مثلا من خلال عدة شخصيات منها شخصية (المخرجة نورهان) التي قامت بها الممثلة نورهان طارق، وشخصية (مهندس الديكور محمود) التي قام بها الممثل محمود حسانين، وربما ساهم في ذلك كون تلك الشخصيات هي من إضافات المعالجة الخاصة بمخرج العرض إبراهيم الباز، ولا تمت بصلة إلى النص الشكسبيري، ولكن في المقابل فإن هناك بعض الممثلين الذين حازوا على إعجاب الجمهور سواء من خلال تفاعل الجمهور معهم والضحك أثناء ظهورهم على خشبة المسرح (مثل شخصية بوتوم النساج الأثيني) التي قام بتمثيلها الممثل بيوشي عدلي، ولكن أكثر ما أثر بشكل سلبي على أداء جميع الممثلين بشكل عام هو الحركة على خشبة المسرح بشكل يرهق عين المتفرج.

أما بالنسبة للديكور فكان بسيطا خاليا من المبالغة، عبارة عن سيقان ورود معلقة وأحيانا وجود قش ليعبر عن كوخ ملكة الجان، وكذلك كانت الإضاءة بسيطة تتغير بين إضاءة عامة للخشبة أو بؤر ضوئية على الممثلين فقط لا غير، وفي رأيي هذا يساعد العرض المسرحي عموما حيث يجعل عين المتفرج ترى رؤية المخرج وغرضه من الرواية مبتعدة عن كثرة الديكورات التي في أغلب الأحيان، لا تساعد العرض المسرحي بل تؤثر عليه بشكل سلبي، وهذا ما أكده فريق عمل عرض (غزل الغابات) من خلال تبريرهم عن طريق الحوار بأن الكثير من رواد المسرح الكلاسيكي ومنهم جروتوفسكي يرون أن العرض يعتمد أكثر على التمثيل وطريقة تقديم الرواية، وكذلك نجد

علياء البرنس



يلجأ كثير من الفرق المسرحية في وقتنا هذا إلى تقديم نصوص شكسبير بهدف جذب الجمهور المسرحي لعروضها، وذلك بسبب شهرته الواسعة التي اجتاحت العالم واستطاعت توطين قيمته في الثقافات المختلفة والمجتمعات الفنية والمسرحية حول العالم، للحد الذي يدفع بالكثير لأبواب المسرح لرؤية عمل من أعمال شكسبير، ولكن هل يمكن اعتبار ذلك الدافع هو السبب الوحيد في إعادة تقديم شكسبير حتى اليوم؟ وهل تناسب أعمال شكسبير عصرنا الحاضر؟ وهل تتشابه مشكلاتنا وأسلوب حياة العصر الحاضر مع عصر شكسبير ورواياته؟

إن الإجابة التي أقترحها مع المئات وربما الملايين من محبي شكسبير هي «نعم»؛ حيث نجد في أعمال شكسبير جميعها سواء التراجيدية منها أو الكوميديّة أو حتى التاريخية، سعيا دائما نحو هدف محدد وهو العواطف والأحاسيس الإنسانية؛ حيث نجد دائما في أعماله الشخصيات النبيلة التي تؤثر في الجمهور أينما كانوا وفي أي زمان. وبحثا عن تلك الحالة الإنسانية أعاد فريق (الضواحي)، وهو أحد الفرق المسرحية الحرة، تقديم نص «حلم ليلة صيف»، وذلك ضمن عروض مهرجان آفاق المسرحي، وعرض بعنوان (غزل الغابات)، وهي المسرحية التي قال عنها (يان كوت) في كتابه (شكسبير معاصرنا): "إن الغابة فيها لا تمثل الطبيعة فحسب بل تتعداها لكي تمثل غرائزنا أيضا".

وقال عنها المخرج الأمريكي (إريك جريشكات): "مبهجة وعميقة، سحرية وحميمية.. وفوق كل ذلك فهي احتفالية، احتفالية بإقبال الحياة والحب - فقدانه أو تحقّقه - وبالتضامن والتسامح احتفالية

يوتيرن

مفردات داخل شرنقة المعاني



أحمد خضر



تطورت الكتابة المسرحية بتطور فكر المجتمع والمشاهد؛ حيث أصبح بعض الكتاب يخرجون عن البناء الدرامي المعروف من بداية ووسط ونهاية داخل النص، وبالتالي يصبح البناء الدرامي معتمداً على بناء الصورة من مفردات تحمل الكثير من الدلالات التي تتفجر منها المعاني داخل الرسالة الفنية.

ياخذ العرض المسرحي (يوتيرن) المتلقي داخل هذه المفردات حتى يصبح بدوره مفردة من تلك المفردات كما يتابع من خلال خيوط العنكبوت التي وضعت أمام الديكور لتضفي على الصورة حالة الشرنقة؛ حيث تدور الأحداث داخل المنزل الذي يشبه السفينة ذات الطلاء الأبيض؛ مما يجعل المتلقي أمام صورة لها عمق تصل به إلى الماضي البعيد، وهذا ما تمت إشارة إليه في الكتابة الفرعوية في عمق الصورة، وأيضا الإحساس بالجمود أو التجمد، ليؤكد على رمزية الحركة والسكون في آن واحد داخل الصورة المتحركة من خلال حركة الممثلين وعنصر الديكور والإضاءة والصوت، ولكن رمزية العرافة التي ظلت صامتة في بدايات العرض هي أبعد من الشخصية ذاتها، فهي الغموض والسكون والمراقبة في نفس الوقت وشاهدة على الحركة الكونية التي بدأ بها العرض مستخدما التقنيات الحديثة في صورة الانفجار الكوني، وبعدها خلق الإنسان الذي بدأ بالصراع الجسدي؛ حيث تطور ذلك الصراع ليصل بنا إلى صراع المعلومة والسباق إليها رغم تشوش بعض المعلومات منها، وأظهر العرض المسرحي هذا الصراع داخل البيت الذي يتكون من الأم والأب والابن، ولكن هناك تناقضا بين شخصية الابن والابنة ليعبر عن المكانة والزمانية، فالابنة هنا كانت المكان المعاصر، والابن هو الزمن الماضي يصل إلى الإنسان البدائي، ليؤكد على تطور المكان وثبات الزمن، وهو توقف العقل أو توقف الفكر، وهذا ما أكدت عليه ملابس الابن والابنة في الثلث الأول من زمن العرض، أما الأم فهي ترمز إلى المكان الأكبر الذي يحتوي كل الأماكن، فهي تمثل العالم الأكبر الذي أصبح مهلهلا اليوم، مع أنها تبدو مسيطرة إلا أنها تتعاضى عن القيم داخل هذا العالم، والأب هو الزمن المتطور الذي ينتقل بنا من مكان لمكان ودائما ما يحاول أن يتزك عالمه الأكبر ليسكن عالما أصغر عندما يرتبط بالشغالة داخل المنزل، وهنا يخرج بنا من البحث في محتوى العقل البشري إلى التابعية؛ أي الفرع وترك الأصل داخل المجتمع الإنساني الذي يحتوي على كم كبير جدا من المعلومات، وأصبحت هذه المعلومات هي التي تتحكم في حركة الإنسان ذاته بل وتضع عقله داخل شرنقة، وأكد العرض على هذا من خلال المذيعين، فهما وسيلة من الوسائل التي تقدم المعلومة في هذا العالم الذي أصبح مكانا واحدا يجمع كل البشر.

أما العلاقات بين الشخصيات داخل الصورة في العرض المسرحي "يوتيرن"، فتتباطئ وتنفصل في إيقاع سريع جدا، ليس لخلل في بناء الصورة، ولكنها أشبه بطلقات للدلالات التي ترمي إلى الواقع المعيش، فهي علاقات طردية بين الصورة المتحرك في العرض المسرحي والواقع الحقيقي للإنسان المعاصر ومن الدلالات على سبيل المثال داخل العرض "العجلة" هي ليست بالمعنى اللفظي للكلمة بل تتفجر منها معان كثيرة منها حركة الحياة، وعجلة التطور، وتختلف تلك الدلالة اللفظية في المعنى من تلقى لآخر كل يقرأها حسب ما يشعر به "رئيس عالم الثدييات"، فهي نقلة سريعة تشير إلى جزء من الكل داخل المجتمع الكبير، "الأرض تدور" من المعروف أن الأرض تدور، ولكن الدوران هنا ليس دوران الأرض بمفهومها، ولكن عندما يشعر الإنسان بدوران الأرض فقد وقع في دوامة تلك الحركة، وأيضا ارتبطت حركة صورة الفيديو المسجلة مع الصورة الممثلة، ليست فقط لعمل ميكس في الصورة ككل، بل هو يجعل المتلقي ينظر إلى المستقبل الذي هو نتاج للحاضر المعيش.

يطرح العرض عدة تساؤلات، منها: ماذا يحدث إن لم نحرر العقلية



بطاقة العرض:

اسم العرض:

يوتيرن

جهة الإنتاج:

مسرح

الطليعة

عام الإنتاج:

2018

دراماتورج:

سامح عثمان

إخراج:

السعيد منسي



من خلال بقية الشخصيات بل وتأكيد على المعنى لتلك الدلالات، واستخدم مخرج العرض الشخصيات الثلاث من المذيعين ليشرح لنا التلوين في الأداء الإعلامي، في نقل المعلومة؛ مما يحدث التشويه للرسالة الإعلامية، فقد قدم لنا العرض المسرحي "يوتيرن" مضمون الواقع في هذا العنوان البسيط للعرض المسرحي، فمتى نخرج من - اليوتيرن - إلى قطار الحلم ليصل بنا إلى مستقبل أفضل لواقع مهتر؟ ومتى نتحرر من الجمود العقلي، أقصد هذا اللفظ. لأن تحرر العقل هو الانطلاق إلى المستقبل فقد وظف مخرج العرض العناصر الفنية لصناعة صورة مبهرة، وإن كان هناك الكثير من العلامات تعطي معنى واحدا داخل الديكور فهذه قراءة خاصة لمصمم الديكور، فقد يريد التأكيد على الجو العام داخل الصورة، فهناك المدفأة، والجليد، واللفظ المتكرر الذي يشير إلى البرودة والسقيع على لسان شخصية الأم.

العرض المسرحي "يوتيرن" ديكور وملابس محمود الغريب، فيديو جرافيك محمد يحيى، كيروجراف عمر باتريك، دراماتورج وأشعار سامح عثمان، موسيقى صادق ربيع، وتم الاستعانة بأشعار أمل دنقل ومحمد الماغوط، إخراج سعيد المنسي.

الفكرية؟ وماذا يحدث عندما نكون داخل الشرنقة؟ وماذا يحدث إن لم نتحرر من الجمود؟ فيجيب العرض المسرحي عن تلك التساؤلات من خلال صورة الفيديو في عمق المسرح. شخصية الزوجة "هايدي عبد الخالق" وشخصية الزوج "شريف خير الله" يجمع بينهما حلم واحد هو البحث عن الواقع الحقيقي بين محافظة الأم على البيت وبين بحث الزوج عن الجديد، ومع أن داخل كل شخصية منهما صراعا نفسيا، لتحقيق الحلم المشترك سرعان ما يظهر الصراع بينهما من خلال شخصية الخادمة "ريهام أبو الخير" التي يجذب إليها الزوج. هنا صراع قوتين بين المورث والانبهار بالحضارة المعاصرة، شخصية الابنة "نرمين نبيل" هي الامتداد للواقع، وهي الأم التي تنجب المستقبل ليحقق الحلم الذي لم يستطع كل من الأم والأب أن يحققه، شخصية الابن "هشام فهمي" هي شخصية تكون امتدادا من العصر البدائي والصراع الأول على ظهر الأرض الذي ينتج عنه قتل الإنسان لأخيه، والحاضر أيضا فيه صراع ينتج عنه قتل وهو الصراع الفكري الذي بدأ منذ الإنسان الأول. أما شخصيات المذيعون (ميشيل ميلاد، ريتا هاني، إسلام علي) شخصيات تعمل على تأهيل عقل المتلقي لاستقبال الدلالات التي تكمن داخل العمل المسرحي "يوتيرن"

كانس مانس

كوميديا بروح الفارس تنتهك تابو



بطاقة العرض

اسم العرض:

كاني زماني

جهة الإنتاج:

المعهد العالي

للفنون

المسرحية

عام الإنتاج:

2018

تأليف: صالح

سعد

إخراج: أحمد

سعد والي



أسامة القاضي



قدمت مسرحية «كاني وماني» على خشبة مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي في دورته الخامسة والثلاثين، من تأليف صالح سعد ودراما تورج وإخراج أحمد سعد والي. يستحضر العرض روح كوميديا الفارس القديمة التي يظن البعض أنها تهدف للإضحاك فقط بينما يؤكد آخرون على ما تستهدفه من وظيفة قيمة بوسيلة الإضحاك - وهو ما هميل إليه ولا سيما ما أدرجه الكاتب «أريك بنتلي» في مقدمة ترجمته لمسرحية «دعنا نحصل على الطلاق» للكاتب الفرنسي الهزلي «فيكت وريان ساردو» قائلا: «إن الهزل يقدم وظيفة قيمة إذ إنه وسيلة فنية للترفيه، والكشف النفسي عن الإحباطات والمكبوتات التي فرضتها الحضارة الحديثة على الإنسان، فهو يعالج الرذائل الموجودة في المجتمع».

ولإبراز هذه الوظيفة تقوم كوميديا الفارس على مثلث شهير يجمع «الزوج والزوجة والعشيق/ة» ومسرحيتنا تتماشى معه بشكل كبير وتحديدا في مثلث عبده وكاني وزوجته وماني محبوبته، إن «عبده» الذي يقوم بعرض مسرحية روميو وجوليت مع صديقه «ماني» - الذي يحبها - يفاجئ باقتحام المسرح عن طريق زوجته «كاني» الحامل بصحبة أطفالهما العشر فلذات أكبادهما، مفررة بأنه يتركها مع الأطفال ويلهو في المسرح مع محبوبته «ماني» التي تفاجأت هي الأخرى بردة فعل هذه المرأة الشعبية الطابع، الاقتحام الذي أزعج مخرج المسرحية الذي طلب مرارا وتكرار من «كاني» إخلاء المسرح لأن ما تتحدث عنه متعلق بما هو خارج المسرح فقط؛ إذ يمكنها عمل ذلك بعد الانتهاء من العرض المسرحي لروميو وجوليت.

جريدة كل المسرحيين

مثل: النكات - القفشات - التعليقات اللفظية السريعة - المفارقات - التوريات والقفافية.

وإذا تطرقنا إلى الحديث عن الممثلين والتمثيل وما يعتمد عليه الأخير من أسس الأداء والإلقاء، فقد نجح المؤدون في الاقتراب من التقاليد الأدائية الخاصة بكوميديا الفارس من المبالغات الأدائية واستخدام الإكسسوارات الشخصية. بداية، وفق رشدي في الفصل بين روميو وعبده بطريقة سلسة كما فعلت رنا خطاب مع شخصية جوليت وماني، بالإضافة لإتقان اللغة العربية في مشاهد روميو وجوليت. أما عن مريم أحمد التي لعبت دور كاني وجدتها، فقد كانت أحد العناصر الأكثر تميزا بالعرض؛ حيث نجحت في تحقيق جاذبية وحيوية للدور من البداية للنهاية، فأجبرت جمهور النظارة على مشاهدتها سواء في المشاهد الكوميديية أو التراجيدية. أما عن محمود فايز فكان أكثر تركيزا في شخصية عمasha الأخ الأكبر لكاني منه شخصيتها مساعد المخرج علان والمأذون. وأخيرا كان النصيب الأكبر من كوميديا المبالغة لأحمد سعد والي الذي لعب دور أبو عمasha وكاني بحرفية شديدة، بالإضافة لدور فلان المخرج.

ساعدت بقية عناصر المسرحية من إضاءة وموسيقى وديكور على وضوح الجو العام للعمل ككل فالأولى كانت فول لايت في أغلب الأحيان مع استخدام بعض البقع الضوئية عند حديث كل شخصية عن معاناتها، والثانية تماشت مع حالة المشاهد والثالث عبر عن مناظر المسرحية بشكل يحسب لمصممه.

في النهاية، يمكننا القول إن المسرحية لا تهدف للترفيه؛ إذ إن كوميديا المبالغة التي مالت إليها تكشف عما يدور في خلدنا من إحباطات ومكبوتات فرضتها الحضارة الحديثة على الإنسان، ولعل المسرحية ترمي - بشكل أو بآخر - إلى انتهاك لبعض التابوهات أو المحظورات المتعلقة بالعادات والتقاليد ولا سيما ما ورد في المسرحية من الحديث عن المهر والمؤخر والقائمة الخاصة بالزواج وما شابه، هذا التابو الذي نخاف اختراقه من أجل حياة أفضل ومن أجل الحصول على من نريده زوجا لنا، وكذلك ما تعلق بالإنجاب فعندما يزيد عن حده يصبح تابو لا نستطيع الفرار من أرواحه الشريرة التي تلاحقنا.

من هنا تنطلق المفاهيم الرئيسية التي تطرحها المسرحية وتتراوح بين الحب والخيانة والهروب والتعامل مع المرأة كسلعة للبيع في علاقات الرجل والمرأة في المجتمع، مرتكزة على علاقة زوج بين «عبده» و«كاني» وعلاقة حب بين «عبده» و«ماني» من طرف الأول فقط.

فعلى مستوى علاقة الرجل «عبده» بالمرأتين يتضح لنا من تطور الحدث الدرامي أنه تزوج «كاني» بعد خطبة دامت طويلا إثر ضغط وإجبار وتخفيل - إن صح التعبير - من والدتها وجدتها ووالدها فاقد الذاكرة، فكانت طلباتهم مبالغا فيها بشكل كبير، ورغم ذلك تزوجها لأنه يحبها، لكنها تغيرت بعد الزواج فأصبح مهما الأول والأخير تربية الأطفال وتحضير الطعام؛ مما أدى إلى تركه إياها وتوجيه ما يكبته من عواطف جياشة إلى «ماني» صديقه في التمثيل التي تحبه كصديق فقط. أما عن «كاني» فتري أنها مجرد سلعة للبيع اتفق كل من والدها ووالدتها وجدتها على بيعها بسعر يرضيهم، فهي ولدت كي تعيش أولا كامرأة لا حرية لها مضطهدة من قبل أستها ككل، وثانيا كزوجة تربي الأطفال وتهتم بمنزل زوجها ليس إلا، تحرضها «ماني» على ترك زوجها - الذي طلقها فور الانتهاء من عرض مسرحية روميو وجوليت إذ إنه يريد الزواج من ماني - طالما أنه لا يريد لها ولا يحبها، فترفض معللة ذلك بأنها لا تقدر على تربية الأطفال بمفردها لأنها لا تعمل ومرتب زوجها هو الذي يجعلها على قيد الحياة وقادرة على تربية الأطفال، إلا أن هذا التعليل لا يرضي «ماني» المتحررة من كل القيود غير المتزوجة التي تحب الجميع كأصدقاء لها. وتنتهي المسرحية بعودة الحياة الزوجية بين «عبده» و«كاني» لمجاريها بعد وضعها الطفلة التي يقرر «عبده» تسميتها بـ«ماني».

اتسم الجو العام للعرض بالمبالغة كمسرحيات الفارس ولا سيما المبالغة في عدد الأطفال أبناء وبنات «عبده» و«كاني»، بالإضافة للتنويع الرائعة داخل مجموعة الأطفال الذي وصل العدد داخلها لعشرة أطفال من بينهم الراقصة والبلطجي والأكول والمحترم وهكذا، بالإضافة إلى المبالغة في حفر الشخصيات الرئيسية في العمل ككل كشخصية الأب المصاب بألزهايمر المبالغ فيه وشخصية الجدة (الأرشانة) وشخصية «كاني» ذات الطابع الشعبي الدنيء و«ماني» (الهياي كلاس)، هذه التنويع جعلت من المسرحية أشبه بفارس عصري يستخدم الوسائل المضحكة اللغوية

تأثيرات تشيخوف

على منهج ستانسلافسكي في الإخراج



رغدة محمد

قدم لنا المسرح العالمي الكثير من المبدعين، الذين جاءت معرفتهم مع انتشار حالة التواصل والتبادل الأدبي الجديدة بين دول العالم، وهو حركة النشر والصحافة التي تنمو معها حركة الترجمة عن اللغات الأخرى. ومن أهم الأسباب في انفتاح الثقافات، كان توافر أدباء وفنانين مثقفين منفتحين، الذين يعد من أمثالهم «تشيخوف» أحد المؤثرين في المسرح الروسي والعالمي. الذي تأثر بواقعه الاجتماعي والسياسي مما جعله يرى الواقع وما حوله بعين الفن، ويرى الكثير من النقاد أن لا وجود لكاتب مبدع ومتحرر من تأثيرات كتابات تشيخوف لما يحتويه منه على الكثير من الإبداعات التي أرى فيها خاصية «السهل الممتنع»، كما ذكر المخرج السويدي «أنجمار برجمان» في وصفه لتشخوف: أنه أشبه باختراق أعماق الحياة من خلال جدران صماء عالية.. ففي بدء الأمر نذكر علاقة تشيخوف بالمسرح فقد كان المسرح حبه الأول رغم ادعائه في كثير من الأحيان بأنه لن يكتب للمسرح مرة أخرى، وأنتج الكثير من القصص القصيرة، وأربع مسرحيات مطولة (طائر النورس، والخال فانيا، والشقيقات الثلاث، وبستان الكرز) وقام بإخراجهم ستانسلافسكي في التوقيت الذي كان يرى فيه معظم مخرجي هذا الجيل صعوبة في تحويل نصوص تشيخوف إلى عروض مسرحية. ويعد ستانسلافسكي مخرجاً وممثلاً مسرحياً روسيا وعالمياً، وأحد مؤسسي فرقة مسرح موسكو الفني، التي ما زالت تعمل في موسكو لحد الآن.

فقد بدأ ستانسلافسكي متجهاً إلى الطبيعية متأثراً بأندرية أنطون، ومن ثم انتقل إلى الواقعية السيكولوجية، ولكن لم تبدأ هذه المرحلة إلا مع لقاء ستانسلافسكي بأنطون تشيخوف، وبدأ لقاؤهما في نهاية عام 1888م أي قبل تأسيس مسرح موسكو الفني، وأن ستانسلافسكي بدأ واقفياً بالتعرف على نتاجات تشيخوف عندما قرر صديقه نيميروفتش أن يعرض مسرحية (النورس) تلك المسرحية التي فشلت فشلاً هائلاً أثناء عرضها في مسرح بطرسبورج، واضطر تشيخوف أن يهرب من المدينة بسبب ذلك، وذكر ستانسلافسكي في كتابه (حياتي في الفن) اعترافاً شخصياً بأنه لم يفهم المسرحية حينها، ومن ثم أخرج ستانسلافسكي الثلاثة نصوص المطولة الأخرى مجدداً من طريقة إخراجها، بجانب فهمه لأسلوب تشيخوف، ومن هنا بدأت عملية تناس ستانسلافسكي من أسلوب تشيخوف المسرحي وبدأ اتجاه ستان إلى الواقعية السيكولوجية. وما يميز ستانسلافسكي عن منظري عصره أنه كان يعترف بأخطائه ومحجاً للتجديد الذي يخدم أسلوبه في الإخراج. إذا فطبيعة ستانسلافسكي البدائية في الإخراج كانت لا تتناسب مع واقعية الشخصيات التي رسمها تشيخوف في نصوصه المطولة.

أما عن أسلوب تشيخوف في الكتابة المسرحية فقد كان مهتماً بالتفاصيل التي تجعلنا نرى الواقع والحياة المستقبلية من خلال رسم شخصيات النص، بجانب الاهتمام بظهور الأبعاد الاجتماعية والسيكولوجية للأشخاص من خلال الحوار وتحديد انفعالات الشخصيات عبر الإرشادات بجانب وصف الملابس والديكور وتحديد الإضاءة حتى إنه اهتم بإدخال عنصر الموسيقى؛ مما يجعلنا نعيش في واقع هذه الشخصيات التي ظهرت في نص (بستان الكرز) بداية من وصف الطبيعة في البستان، ورمزية شخصية لوباخن وما يقوم به من اقتلاع البستان استبدالا بالمنشآت السكنية والفيلات حتى يقف أمام صخب البرجوازية ونشر الرأسمالية أمام صمت جايف على بيع البستان فهو لا يفعل شيئاً سوى التثرة على الماضي.

فكان هناك توافق في التوجهات السياسية لكل من (ستانسلافسكي وتشيخوف)، حيث كانت توجهات ستانسلافسكي تظهر دائماً في رؤيته لإرهاصات الثورة البلشفية الاشتراكية التي عبر عنها من خلال العروض التي كان يقدمها قبل الثورة، فقد احتوت مسرحيات تشيخوف على تلك الإرهاصات على الرغم من شعريتها إلا أنها لا تخلو من الواقعية. فنجد أن ستانسلافسكي استهدف تصوير الواقع من خلال سيكولوجية الأشخاص كما فعل تشيخوف، ومن ثم اعتمد ستان على السيكولوجيا الداخلية في التدريب والعمل على نقل الواقع بصدق ومعايشة حقيقية. فقد رأى أن الممثل الحقيقي هو من يبعث الحياة في الشخصية التي رسمها المؤلف، ويكشف بالمعطيات الحسية عن عالمها الداخلي المعتقد، ويربها بكل أبعادها السيكولوجية والاجتماعية.

تشيخوف في البيت الريفي، أما دور تروفيموف الطالب، فقد أخذه تشيخوف من جماعة من الشباب الذين كانوا يقيمون في لوبيموفك. وكان يسعى ستان إلى أن يختار الممثلين بنفس الوصف الذي أورده تشيخوف في مسرحياته. وكان ستانسلافسكي كثيراً ما يستخدم المؤثرات الضوئية والصوتية، وخلق الأوهام بالديكور لكي يحرك ذاكرة الممثلين الانفعالية ويظهر الواقعية السيكولوجية، كما أنه استخدم المكياج الذي يؤكد على الملامح الانفعالية للأشخاص التي كان يصفها تشيخوف في الإرشادات. ويتناول البروفيسر كاتاييف الذي يعد من أبرز المتخصصين الروس في أدب تشيخوف؛ ذكر بعض الرسائل المكسرة لمسرحية تشيخوف الأخيرة (بستان الكرز) مشيراً إلى أنها عكست التقارب الكبير والعلاقات الحميمة التي تبلورت بين ستانسلافسكي وتشيخوف، إذ ناقش تشيخوف أثناء العمل على عرض هذه المسرحية بشكل تفصيلي مع ستانسلافسكي حتى قضية توزيع الأدوار على الممثلين والخصائص المرتبطة بذلك، وأشار ستان أن تشيخوف كان يجلس أثناء التدريبات في المسرح وتحدث بالتفصيل عن دور لاياخين المهم، وأشار إلى أنه يثق بستانسلافسكي لأداء هذا الدور، معتبراً أنه الوحيد الذي يستطيع أن يعكس (تعقيد هذه الشخصية في المسرحية). أما ستانسلافسكي، فقد كان شديد الإعجاب بمسرحية (بستان الكرز)، وكتب في رسائله إلى تشيخوف عن (انبهاره) بها، وأن المسرحية متكاملة بحيث لا يمكن أن تحذف منها شيئاً، وأن الشيء السلبي الوحيد هو أنها تتطلب ممثلين كباراً وعمالقة أكثر مما ينبغي، من أجل الكشف عن كل جمالياتها.

لكن عندما بدأ الإعداد لعرض المسرحية ظهرت بينهما المواقف المتباينة، خصوصاً بشأن الصفة العامة للمسرحية، وهل هي (كوميديا) كما كتب تشيخوف، أم (تراجيديا) كما أخرجها ستانسلافسكي، فقد اختلف تشيخوف مع ستانسلافسكي في معالجة هذا النص كتراجيديا. فعلى الرغم من تأثر ستان بتشيخوف فإن هذا الاختلاف يؤكد على وجود رؤية ستانسلافسكي المستقلة في نصوص تشيخوف بعيداً عن تأثيره بأسلوبه.

ونستنتج أن هناك علاقة قوية تربط بين مؤلف النص ومخرج العرض، فقد تصل هذه العلاقة إلى المشاركة في تكوين المنهج الإخراجي المتمتع في إنتاج العرض، التي ظهرت في اتخاذ ستانسلافسكي من نصوص تشيخوف ملجأ لتدريب الممثل. لما تحتويه الإرشادات من تفاصيل في الحركة والإيماءات وثناء الحوار، فقد كان ستانسلافسكي يسعى إلى ترجمة كل ملاحظة من ملاحظات المؤلف إلى لغة مسرح، ويرى أنها تستعصف في ذلك الفانتازيا المجنحة، التي لا حدود لها، متجاوزاً الحواجز كلها في الفضاء المسرحي.

وتروي زوجة تشيخوف التي تعد ممثلة في فرقة مسرح موسكو، كيف كان ستانسلافسكي يؤدي دور الطبيب أوستروف في مسرحية (الخال فانيا) - تلك المسرحية التي أخرجها ستان وحقق نجاحاً بعد فشل (النورس) - ونستنتج من خلالها كيف تأثر ستان بفكرة التطلع إلى المستقبل التي دعا إليها تشيخوف في مؤلفاته. فقد جاء أدائه نابغاً من الداخل فتقول زوجة تشيخوف إنها تنظر إليه فتصدق شخصية أوستروف التي ترمز لمستقبل روسيا. ورأى كثير من النقاد والفنانين، أن ستانسلافسكي من المخرجين الكلاسيكيين، حيث يمتلك معرفة عميقة بسيكولوجية الممثل، جنباً إلى جنب مع خبرته المسرحية، التي أعطته إمكانية الكشف عن مكونات النص. إذن هناك تناس ظهر في الواقعية السيكولوجية التي اتبعها ستانسلافسكي في الإخراج، والتي كانت تظهر من قبل في أسلوب تشيخوف الواقعي دباية من تأثره بالبيئة الريفية أو اقتباس الشخصيات من الواقع.

وذكر في كتاب «حياتي في الفن» اعتماد ستانسلافسكي على مسرحيات تشيخوف وايسن ودويستوفيسكي في التمثيل والتدريب. وكانت المسرحية تُقرأ على الممثلين قراءة حرفية ثم تُشرح لغوياً ودلالياً، وبعد ذلك تُحدد مقاصدها السياقية المباشرة وغير المباشرة. ومن ثم تُقسم المسرحية إلى أهداف عامة وخاصة وجزئية بطريقة سلوكية تعتمد على الأهداف الإجرائية. وينطلق الممثلون في قراءة أدوارهم المسرحية ودراستها وتقسيمها إلى أفكار وأهداف أدائية قصد فهم الفكرة العامة. وتأتي فرصة التدريب على الدور من خلال الإسقاط النفسي الطبيعي والاعتماد على الذاكرة الانفعالية الطبيعية واستحضار التجربة الشخصية واستقطار الذاكرة وتجهيز الانفعالات مع الابتعاد عن التوتر النفسي وتعويضه بالتركيز والانتباه. وينتقل الممثل من التأمل العقلي لدوره إلى الجمع بين الكلمة والحركة والتشخيص الواقعي الحي، ولا بد من الارتجال في عملية التمثيل من أجل إتقان الدور ومعايشته.

وكان الممثلون ينتقلون إلى الأماكن التي لها علاقة بالدور المسرحي، أو ينتقلون إلى بعضهم البعض داخل المنازل لمعرفة الظروف الشخصية والنفسية التي يمر منها كل ممثل والتي قد تؤثر سلباً على الدور التمثيلي فوق خشبة المسرح من أجل الحفاظ على الانسجام النفسي والاجتماعي بين أعضاء الفرقة. وذلك ما يذكرنا بواقعية تشيخوف في اقتباسه للأحداث من الواقع المحيط.

وكان هناك خط مشترك آخر بين كل من (تشيخوف وستانسلافسكي) كما ذكرنا من قبل ألا وهو الواقعية، فكانت شخصيات تشيخوف في «بستان الكرز» مستمدة من الواقع فمثلاً شخصية إيبوخودوف مأخوذة من شخصيات عدة، ولكن الملامح الأساس مأخوذة من الخادم الذي كان يقوم على خدمة



المسرح الأمريكي

ينتصر للمرأة.. ولكن

التي تطالب بالمساواة مع الرجال، والتي تنتشر في عدد من دول العالم الغربي، وهي نفسها ترحب بذلك لولا أن كلها اعتمدت في سبيل تحقيق هدفها على عبارات مكشوفة أحيانا يجعلها تستحق لقب "الكبار فقط". وكان المثال الصارخ على ذلك حديثا دار بين البطلة وابنتها في مسرحية "الدائرة" عندما سألتها عن السبب الذي جعلها لا تقاوم زوج أمها عندما يعتدي عليها بالضرب. وهذه العبارات لم تكن موجودة في النص الأصلي لتلك المسرحيات. وكان يمكن، كما تقول ستيت، تحقيق الهدف الأصلي لهذه العروض دون اللجوء إلى عبارات خارجة. وهذه العبارات الخارجة جعلتها لا تصحب ابنتها البالغة من العمر 12 عاما لمشاهدة تلك المسرحيات. ونصف الأعمال المسرحية تقريبا تستعرض علاقات تواجه مشكلات ولا معنى للحديث عن علاقات سوية طبيعية لا يشقى بها أصحابها، وهي تؤمن بهذا المبدأ لكن هذه العروض بالغت كثيرا في تصوير المشكلات بطريقة فجأة ومكشوفة. ومضت قائلة إنها لا تتحمل على هذه الأعمال، فهي ترفض مثلا النقد الموجه لهذه المسرحيات بأن بعضها لا يقدم حلا، فالمسرح في رأيها - والدراما بوجه عام - ليست مجبرة على اقتراح حلول بل يكفيها أن تثير التساؤلات خاصة إذا كانت موسيقية.

وكان يمكن عدم اللجوء إلى عروض قديمة وعرضها برؤية جديدة، وبدلا من ذلك تقديم عروض جديدة تواكب القضيتين الأساسيتين

مسارح العالم كله تقريبا سواء بشكل مباشر أو في شكل معالجات مأخوذة منها. وكان أشهرها على الإطلاق الفيلم السينمائي الذي عرض عام 1964 بطولة أودري هيبورن وركس هاريسون. وهناك أيضا «قبليني يا كيت» تأليف الزوجين سامويل وبيلا سواك. وهي عبارة عن معالجة عصرية لرائعة وليم شكسبير "ترويض النمرة". وهناك مسرحيات أخرى جديدة مثل مسرحية "امرأة جميلة" المأخوذة عن الفيلم الشهير بنفس العنوان لجوليا روبرتس وريتشارد جير.

عامل مشترك

وأول الملاحظات هنا أن كل المسرحيات تقريبا انتصرت للمرأة، فقد كانت البطلة فيها جميعا سيدة ذات شخصية قوية تتفوق على شخصية الرجل في نهاية العرض بعد أن يكون قد اعتبر نفسه الرجل المتفوق. وهذا الأمر كان أكثر وضوحا في مسرحية "سيدتي الجميلة" في العلاقة بين بائعة الزهور وأستاذ اللغويات. كما نجحت العروض عن طريق أغنيات جيدة على لسان البطلات ساهمت في جذب المشاهدين.

وتعلق على هذه المسرحيات جورجيا ستيت وهي مؤلفة موسيقية متخصصة بشكل أساسي في المجال المسرحي. تقول إنه يمكن اعتبار تلك المسرحيات رد فعل أيضا لصالح الحركة النسائية "وأنا أيضا"

هشام عبد الرؤوف

ملاحظة مهمة لفتت نظر الناقدة المسرحية لجريدة نيويورك تايمز الأمريكية. استغل عدد من الفرق المسرحية الحديث الذي يتردد بقوة في الولايات المتحدة حول انتشار ظاهرة التحرش الجنسي في كل المواقع وعلى كل المستويات. وأدت هذه المشكلة إلى توجيه اتهامات لمستولين كبار في مواقع كثيرة بالتحرش. وانتهت في معظم الحالات باستقالة هؤلاء المستولين من مناصبهم أو إقالتهم.

من هنا تشهد برودواي عاصمة المسرح الأمريكي وعدد من المدن الأمريكية خلال الموسم الحالي إعادة عرض الكثير من المسرحيات التي تتناول العلاقة المعقدة بين الرجل والمرأة والمشكلات التي تواجهها وتنتصر للمرأة.

ومن أبرز هذه العروض مسرحية "الدائرة" وهي مسرحية موسيقية عرضت للمرة الأولى عام 1945، وهي أصلا مأخوذة عن مسرحية للكاتب المجري فرينيك مولنار عرضت لأول مرة عام 1909. وتدور المسرحية حول علاقة حب بين سايس خيول وعاملة في مطحنة. ويفقد الاثنان عملهما ويضطر للسرقاة للإنتفاق على زوجته وطفله الذي لم ير النور بعد.

وهناك مسرحية "سيدتي الجميلة" المأخوذة عن مسرحية بيجماليون للأديب الأيرلندي العملاق جورج برنارد شو التي عرضت على



يمكن تحقيق الهدف.. بدون عبارات مثيرة

فرح فاوست (1947 - 2009) التي كانت مثالا للجمال في حياتها. ويتحدث بانتي عن موقفه قائلا إن المسرحية دعوة إلى الحب وترك الصراعات والحروب والمنافسات، وهي مجرد فكرة يأمل أن تكون حافزا للآخرين. ويعود إلى الدفاع بشكل تقليدي عن قيامه بدور البطولة النسائي، فيقول إنه يشارك في تأليف كل الأعمال المسرحية التي يشارك فيها. وفي كل الأحوال، تكون الشخصية النسائية مركبة وتحتاج رجلا كي يحسن التعبير عنها. وهذا الأمر ليس بجديد، ففي مسرح شكسبير نفسه كانت بعض أدوار الرجال تسند إلى نساء وبالعكس للتعبير عن الشخصيات المركبة.

ويضي قائلا إن بعض النقاد اتهمه بالإساءة في مسرحيته إلى رجال الدين من خلال شخصية قس كاثوليكي يرتدي ملابس غير لائقة، لكن هذه الملابس كان لها مغزى. وهو يعلم أن الشعب في آيرلندا الجنوبية شعب كاثوليكي متدين، ولا يقبل أن يصدم مشاعره بإهانة رجال الدين. وقد تم تقديم المسرحية في الولايات المتحدة بالضبط كما قدمت في آيرلندا. وتتضمن أفلام أمريكية كثيرة ما هو أكثر.

ويقول إن المسرحية لم تكن مجرد حركات ومشاهد عشوائية، بل هي من تأليف الكاتبة المسرحية الآيرلندية جانيفر جيننجز وهي كاتبة مسرحية مرموقة، وكذلك فيليب ماكماهون المخرج المسرحي الآيرلندي صاحب مجموعة من روائع المسرح هناك. وكان الرقص في المسرحية بمثابة تعبير عن الفكرة الأساسية. ولا يرى أن ملابس الراقصات كانت عارية أكثر من اللازم ولا تليق بعرض مسرحي يتفاعل فيه الممثلون مع الجماهير بشكل مباشر. كما أن بعض حركات الممثلين لم تكن مبتذلة. ويتسم قائلا إنه لم يجد ناقدا أمريكيا واحدا يشيد بتشكيلة الألوان الرائعة والمنسجمة التي ميزت الديكورات والملابس.

تحمل اسما غريبا وهو Thisispobaby وهي عبارة عن مسرحية موسيقية غنائية استعراضية راقصة يخيل لمن يشاهدها أنه يشاهد سيركا. وتهدف المسرحية إلى الدعوة للحب بين الناس وبين الشعوب والتخلي عن الصراعات فيما بينها. ويبدو ذلك للوهلة الأولى أمرا عاديا تدعو إليه مسرحيات كثيرة معروضة في الولايات المتحدة سواء في نيويورك أو في غيرها من المدن، ولا يستحق هذا العرض أن ينتقل إلى الولايات المتحدة لأنه لا يقدم جديدا للجمهور الأمريكي ولن ينجح.

لكن العرض حقق نجاحا كبيرا لأسباب كثيرة في مقدمتها اللهجة الآيرلندية، ذلك أن أبناء العصر الرئيسي في الولايات المتحدة وهو العصر الآيرلندي يحنون دائما إلى أصولهم الآيرلندية، هذا رغم أن أجدادهم جاءوا إلى هذا العالم الجديد واستوطنوه منذ أكثر من مائتي سنة، لكن أبناء هذا العصر كما هو الحال مع الجاليات الأخرى في الولايات المتحدة، يحنون إلى أصولهم القديمة، ومن أبرز مظاهر ذلك الحنين إلى اللهجة الآيرلندية المطعمة بالكثير من كلمات اللغة الآيرلندية الأصلية التي طغت عليها الإنجليزية خلال سنوات الاحتلال التي زادت عن مائة سنة، وكان ذلك قبل أن تجلو بريطانيا عن خمسة أسداس شبه الجزيرة الآيرلندية لتتحول إلى جمهورية آيرلندا أو آيرلندا الجنوبية وتحفظ بالسدس الباقي تحت مسمى آيرلندا الشمالية، وفي كلا الجزئين توارت الآيرلندية خلف زحف الإنجليزية، تماما كما توارت الويلزية والأسكوتلندية. لكن الآيرلنديين لم يفقدوا حبهم لهذه اللغة التي فشلوا في إحيائها حتى في آيرلندا الجنوبية نفسها.

بانتي

وتتعدد الأسباب، لكن يظل السبب الرئيسي هو بانتي أو بانتي بليس كما يعرف أحيانا. وبانتي هو الاسم المسرحي الذي يعرف به الممثل الآيرلندي الجنوبي روري أونيل، وهو يحمل هذا الاسم المسرحي النسائي، لأنه بالفعل لا يمثل سوى الأدوار النسائية، وهو يقوم بدور البطولة النسائية في هذه المسرحية الغنائية، ويتمحور الدور حول طفلة صغيرة تراودها أحلام بأن تصبح الممثلة الأمريكية الراحلة ذات الأصول الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والآيرلندية،



وهما التشرش بالمرأة وسعيها لتحقيق المساواة مع الرجل في كل المجالات. لكن اللجوء إلى الأعمال القديمة له ميزة مهمة وهي أنها أعمال مألوقة لدى جمهور المسرح يمكن أن يقبل على مشاهدتها دون حاجة إلى جهد كبير في الدعاية.

وترفض لورين إمبروز بطلة العرض الجديد الآراء التي عبرت عنها الناقدة قائلة إنها تحرص دائما على تجسيد الشخصيات النسائية بطريقة محترمة وهو ما التزمت به في "سيدتي الجميلة". ومضي قائلة لدي طفلة صغيرة تحاسبني على كل شيء.

وتقول إمبروز (40 سنة) إنها تأمل يوما ما أن تقوم ببطولة مسرحية "سندريللا" التي تعاون فيها الرجل والمرأة معا ولم يكن أي منهما أقوى من الآخر.

دعوة للحب على طريقة بانتي لم أفعل جديدا.. ومسرح شكسبير سبقني

على مسرح سكيربال في قرية جرينيتش الواقعة في ضواحي نيويورك، بدأ عرض مسرحية "الشغب" لفرقة مسرحية آيرلندية

شاييلوك

البطل الحقيقي



عرضها كما كتبت الناقدة الأدبية الأمريكية ميشيكو كاكوتاني في مقالاتها في النيويورك تايمز بتاريخ 22 فبراير 1981. فقد أوضحت كاكوتاني أن عرض قناة البي بي سي للمسرحية سبقه حالة من الغضب أعلنت عنها رابطة مكافحة التشهير وهي منظمة تعني بالحقوق المدنية ومقرها الولايات المتحدة الأمريكية، موضحة أن المسرحية تحوي كثيرا من المواقف التي تعادي اليهود كما أنها تحتوي على خطاب كراهية قوي. وبالفعل إذا نظرنا لنص شكسبير نجد خطاب كراهية قويا على لسان أنطونيو بطل المسرحية هذا التاجر الطيب الذي يقرض الناس بدون فوائد ولكنه وباعتزافه يهين شاييلوك ويبصق عليه، وفي نهاية المسرحية عندما يخسر شاييلوك القضية يجبر على تغيير دينه ومصادرة أملاكه. فحقيقة إذن إن المسرحية بها كم من خطابات الكراهية تجاه اليهود فهل كان شكسبير معاديا للسامية؟

لنلقي نظرة على التاريخ المصاحب لكتابة المسرحية، فقد كان الجو العام نفسه معاديا للسامية. وبالعودة إلى القرن الثالث عشر وقرار الملك إدوارد الأول بطرد اليهود، قام الملك إدوارد باعتقال مجموعة من اليهود وأعدم منهم ثمانية عشر يهوديا لاتهامهم باغتيال شخصية هامة، وبعدها بدأت موجة شديدة من معاداة السامية حتى إن اليهود كانوا مأمورين بوضع نجمة صفراء لتمييزهم عن المواطنين البروتستانت حتى أعلن الملك أن اليهود خطر على إنجلترا وقام بطردهم تحديدا عام 1290. واستمرت إنجلترا هكذا حتى عام 1657 عندما سمح أوليفر كرومويل، الحاكم لمحمية الكومنويلث، لليهود بالعودة لإنجلترا ليس من منطلق حرية المواطن في ممارسة شعائر دينه وإنما لأن كرومويل وقتها كان يبني إنجلترا من جديد بعد سنوات من الحرب الأهلية، وكان معروفا أن اليهود يملكون قوة اقتصادية استخدموها في هولندا وأصبحت هولندا وقتها منافس إنجلترا التجاري، ولذلك قرر كرومويل أن يسمح لهم بالعودة للمساعدة على النهوض الاقتصادي لإنجلترا. ومن هنا نرى أن الواقع السياسي والاجتماعي كان رافضا لليهود ولعقود

المبلغ مقابل ذلك يوقع أنطونيو على عقد يسمح لشاييلوك في حالة فشله دفع المبلغ أن يقطع رطلا من لحمه. يخسر أنطونيو تجارته بسبب غرق السفن ويعرض بسانيو على شاييلوك ضعف المبلغ المقترض ولكن شاييلوك يصمم علي اخذ هذا الرطل. تنجح بورشيا في مراقبتها بعدما انتحلت شخصية محامي وتسمح لشاييلوك باخذ ما له في العقد دون اراقة نقطة دم واحدة حيث إن العقد لم ينص على إراقة دماء. يخسر شاييلوك قضيته بل وماله كله تصادر الدولة نصفه وتعطي النصف الآخر لابنته التي هربت مع عشيقها واعتنقت المسيحية. ويجبر شاييلوك على اعتناق المسيحية هو أيضا كعقاب له.

من القليل أن تستلفت شخصية فرعية مثل شاييلوك انتباه الناس هكذا. ذهب البعض لقول إن شاييلوك وهو صاحب 9 مشاهد فقط في المسرحية من 5 فصول و19 مشهدا إلا أنه يعتبر البطل الخضم antagonist. فقد لاقى شاييلوك تعاطف البعض وكراهية الآخر. شخصية مركبة. كيف يتم التنكيل به هكذا وإهانته والبصق في وجهه دائما ثم نجد ابنته تهرب ومعها أمواله وفي النهاية يخسر قضيته ومعها لا يخسر ماله فقط، وإنما دينه أيضا بعد أن أجبره القاضي بترك دينه والتحول للمسيحية. كيف لا نتعاطف مع كل هذا؟ وفي نفس ذات الوقت كيف لا نكرهه وهو يستغل حاجة أنطونيو لينتقم منه ويصمم على الانتقام ويشرع في قطع لحمه؟ كيف نتعاطف مع شخصية امتلأت بتلك الكراهية؟

إذا أمعنا النظر في شخصية شاييلوك سنجد أن تجسيدها اختلف على مر الزمان، فلنقارن بين الشخصية كما تناولها شكسبير وكما جسدت في الأفلام والمسرحيات فيلم تاجر البندقية للمخرج مايكل رادفورد نموذجاً، الفيلم كان إنتاج عام 2004، فهناك جديد في رسم الشخصية، فمرور الوقت نجد أن شاييلوك كشخصية بدأت تأخذ منحى إنسانيا عبر السنين. والحقيقة، إن هذا المنحى بدأ بعد الحرب العالمية الثانية مع بدء نشاط تيار معاداة السامية، فكانت المسرحية تلاقى معارضة شديدة عند



شيرين جاد

من منا لم يدرس أو قرأ أو سمع حتى عن مسرحية تاجر البندقية لويليام شكسبير؟ إنها دراما شهيرة تروق لمزاج الكثير منا. ربما لأنها مشوقة فهذا رجل يقرض آخر مبلغا من المال وحين يعجز عن السداد فيكون رطل من لحمه هو شرط العقد وها هي المرأة الجميلة التي يطلبها الكثير للزواج فتشهد لعبة الصناديق حتى يظهر الحبيب الذي يستحقها. أو ربما لأن المسرحية تحكي عن هزيمة يهودي؟ كم نحب هذا المشهد الذي يخسر فيه اليهودي كل شيء فيشفي غليلنا من الممارسات القمعية على أراضي فلسطين المحتلة؟

ماذا لو استبدلنا شاييلوك اليهودي بشاييلوك المسلم؟ فلنتخيل هذا الرجل المسلم يعيش في مجتمع غالبيته يهود يارسون ضده كل أنواع القمع. يلبسونه قنصوة حمراء ليميزونه عن الغالبية اليهودية، يبصقون في وجهه وعلى جنته وقفطانه، يسمونه كلبا أو خنزيرا، يفرحون لخسارته ويحزنون لمكاسبه. حينما تهرب ابنته وتسرقه يحتضونها ويكنونها من ماله وحينما يخسر قضيته يصادرون أمواله ويجبرونه على التخلي عن دينه. منظور جديد ورؤية إنسانية للأحداث تجعلنا ننظر بعمق لتلك المسرحية التي كتبها ويليام شكسبير عام 1598 وتجعلنا نرى منظورا جديدا عن كيفية تقبل الآخر.

تقع أحداث المسرحية في مدينة فينيسا «البندقية» بإيطاليا، وتحكي قصة التاجر أنطونيو وصديقه بسانيو الذي كان في حاجة إلى المال للتقدم لخطبة بورشيا وحيث إن أنطونيو يمتلك تجارة ما زالت في عرض البحر فإنه يضطر للاقتراض من شاييلوك هذا



الوقت الذي صرخ فيه المحامي ليتوقف في لحظة معبرة جدا عن التوتر. وحينما قال المحامي إنه لا يستطيع أن يسكب نقطة دم واحدة ولاستحالة الأمر لم يحاول شايلوك في الفيلم أن يدافع عن موقفه أو يحاول أي محاولة لإنفاذ العقد وإنما يقول «حسنا، سأخذ المال»، وهنا يظهر مرة أخرى وحشية المجتمع ورجال القضاء، فهم من تظاهروا بالعدل حينما أعطوا شايلوك حقه في العقد طبقا للقانون وما أن وجدوا الشجرة فلم يكفهم أن منعوا شايلوك أن يأخذ أي مال من باسانيو، وإنما تتم مصادرة أملاكه كلها! نصف للدولة والنصف الآخر لابنته جيسيكيا التي هربت منه من قبل وسرقت أمواله وتحولت للمسيحية. فجيسيكيا لم يعتبرها القانون سارقة لأنها سرقت من يهودي ولأنها الآن مسيحية. ولم يقف الظلم عند هذا الحد، بل أجبروا شايلوك أن يتنازل عن دينه عبر عنها آل باتشينو بأداء بارع يظهر الحسرة والألم وهو يمسك بقلائدته الدينية بشدة وينحني على الأرض صادرا أنينا مسموعا. وهكذا يظهر هذا المجتمع على حقيقته وحتى بورشيا التي ظهرت كسيدة من النبلاء، ولكن أي نبل في سرقة أموال الآخر وأي نبل في إجباره على ترك معتقده الديني؟ وأين بطولة أنطونيو وهو لم يفعل شيئا طوال المسرحية سواء خطابات الكراهية ضد الآخر، والبصق والإهانة ثم السعادة عندما انتصر على شايلوك ظلما. ألم يكن الأجدى أن يرجع المال الذي اقترضه من شايلوك إليه بعد المحاكمة؟ ألم يكن أوجب أن يطالب بالعدل؟

رغم كراهية شايلوك لأنطونيو وتفكيره في الانتقام فإن المسرحية سواء كما كتبها شكسبير أو كما صورها مايكل رادفورد في الفيلم، أظهرت شايلوك في مظهر الضحية، أو المجني عليه. فالتاريخ أنقذ شكسبير من تهمة كالعنصرية وبراعته وذكاؤه في تجسيد الشخصية بشكل لم يستشعر معه الجمهور الإنجليزي آنذاك أنه يدافع عن اليهود أو أنه يرفض الظلم للآخر أيا كان. فالخطبة الشهيرة كانت نقطة ارتكاز قوية بدونها لم يستطع المخرجون من إعطاء المسرحية تلك اللمسة الإنسانية!

الخطبة فقد جعله رادفورد خارج إحدى الحانات وفيه ظهرت الغايات يستمعن لكلام شايلوك وقد اغرورقت أعينهم بالدموع في مشهد يقول إن الغايات رغم احتقارهن هن أشد إنسانية من المجتمع المسيحي المناق. قام رادفورد بإظهار الغايات في مشاهد الفيلم الأولى وهن يمشين عاريات الصدور ليمت تمييزهن عن سيدات المجتمع الراقيات وكأنه يظهر ظلم المجتمع عموما ضد كل المهمشين.

أما مشهد المحاكمة فكان شايلوك يظهر على أنه مصمم على الأخذ بالثأر ورفض من باسانيو ضعف مبلغ العقد وكان سعيدا بالمحامي الذي أيده أن عقده سليم وأن القانون يجب أن يأخذ مجراه. ولكن، أداء آل باتشينو كان يحمل رسائل أخرى؛ تردده حينما أمسك بالسيف ليقطع لحم أنطونيو وكأنه نفسه لا يريد ذلك ولإظهار مدى التوتر الذي هو فيه، نجده يصرخ في نفس



كثيرة. حتى العصر الذي ظهر فيه شكسبير ومارلو وهو عصر الملكة إليزابيث الأولى الذي تمتع بنهضة فنية إلا أنه كان أيضا معروفا بمعاداة اليهود والكاثوليك. وفي نهاية الأمر، فإن شكسبير يكتب لجمهوره الإنجليزي آنذاك وتلك كانت طبيعة الجمهور الإنجليزي وقتها.

فهل كان شكسبير معاديا للسامية هو أيضا؟ فعلى الرغم من الخلفية التاريخية التي أوضحتها سابقا فإنني أجد أن شكسبير ربما نصفه بالدهاء قبل أن نصفه بالعنصرية. فهل كان يملك أن يكتب أي عمل ينتصر فيه للظلم ضد اليهود، وقد كان الواقع السياسي والاجتماعي كله ضد ذلك؟ وإذا كان شكسبير يؤمن بالعنصرية وراضا لها لماذا يكتب على لسان شايلوك كلمة هي من أجمل الكلمات في مناهضة العنصرية، كلمة عميقة تقرب الآخر إليك وتجبرك على أن تعامله مبدأ المساواة؟ نسמע حين يقول على لسان شايلوك إن كل الشر الذي يظهره هو رد فعل لشر المسيحيين معه.

«وستشهدون مني الغلظة التي تعلمتها منكم، بل وأشد منها إن لم يحل بيني وبينها حائل».

وكانت تلك الخطبة حجر ارتكاز مايكل رادفورد في فيلمه «تاجر البندقية» على إنسانية شايلوك. فبدأ رادفورد الفيلم بمقدمة تاريخية عن وضع اليهود في أوروبا في تلك الفترة وكيف أنه كان يمارس عليهم القمع والتمييز مع بعض المشاهد من رجال دين مسيحيين يلقون خطابات الكراهية ضد اليهود. ومنذ اللحظة الأولى للفيلم نحن نعي تماما لأسلوب رادفورد الدفاعي عن شايلوك. فمثلا المشهد الأول لشايلوك خائفا من خطابات الكراهية وفي نفس الوقت نظرة إلى أنطونيو وهو يمر بجانبه فيناديه فيبصق عليه أنطونيو. ذلك مشهد استرعى المشاهدين لقسوة أنطونيو وفي مقابله تعاطف شديد مع شايلوك. ورغم العقد الذي أبرمه مع أنطونيو الذي يضم فيه الشر، نفاجا مشهد هرب ابنة شايلوك والألم الذي ألم به لفقدته ابنته وأمواله. مشهد آل باتشينو وهو يصرخ بأنين: ابنتي.. أموال! أما مشهد

التقمص والمسرح

(2-2)

يستدعي التقمص التطابق مع مشاعر وأفكار شخص آخر حيث لا تكون الموافقة ضرورية. إذن، قد يتنوع التقمص في مساحة أوسع من مساحة التعاطف، لأنه لا يتضمن مقاومة. إن الهدف في التقمص هو ما يسميه (توماس ناتسولاس Thomas Natsoulas) «دقة التقمص»، فالمتقمص لا يتخذ وضع المشفق الذي يحاول تخفيف المعاناة. فالتقمص يحدد تأكيدات الآخرين بتعاطف محتمل، لكنه يسعى أيضا إلى توضيح دقيق.

أصل التقمص

في حين أن التقمص في الفلسفة الغربية هو نتيجة بحث أرسطو في الشفقة، فقد امتد تأمله عند فلاسفة القرن الثامن عشر (ديفيد هيوم David Hume) و(آدم سميث Adam Smith). وكلمة تقمص (وفقا لقاموس أوكسفورد 1989) عمرها أقل من قرن؛ إذ صاغ عالم النفس (إدوارد تيتشر Edward Titchener) المصطلح عام 1909 كترجمة للكلمة الألمانية Einfühlung من اللغة اليونانية Empatheia التي تعني القدرة على إسقاط عواطف شخص على موضوع فكري. وسوف نبحت ثلاثة تصنيفات للتقمص تتطابق مع تطوره الزمني (التاريخي) في الفلسفة الغربية وعلم الجمال (الاستطيقا) خلال القرنين التاسع عشر والعشرين: منهج الدمج، والمنهج الظاهراتي (الفيينومينولوجي) ومنهج التجسيد.

وقد تطور منهج الدمج خلال القرن التاسع عشر باعتباره دراسة للاستجابات الجمالية في علم النفس ونظرية الفن. وهو منهج يزعم أن المراقب يندمج أو يتوحد مع موضوع التأمل أساسا، فيصبح المشاهد والمؤدي شخصا واحدا. وفي كتابه «المعنى البصري للشكل: مساهمة جمالية (Das Oplische Formgefühl: Ein Beitrag Aesthetik)» يرى (روبرت فيشر 1933 - 1847) (Robert Vischer) أن التقمص مؤثر على الوعي العضلي والعاطفي أثناء مشاهدة موضوع فني. ويصف هذه التجربة بأنها «شعور انقباضي ينتج صورة ذهنية تؤثر على العواطف.

فالتقمص يعد التجربة التي تترجم الذات والموضوع من خلال التطابق، وهي الرؤية التي سيطرت على وصف المصطلح آنذاك؛ إذ يصف (فيشر) ثلاث مراحل لهذا النوع من التقمص. يرتبط الأول بالحواس أو الشعور الفوري، ويرتبط الثاني بالحركة، ويفهم باعتباره استجابة بدنية، والثالث وهو الأبرز، التقمص باعتباره وعي المشاهد العميق بالموضوع الذي يتبلور إلى إحساس مرتبط بالتقمص. وهذا الشكل الثالث يتسلسل إلى الشكلين الأولين (الحسي والحركي) عندما يرتبط بموضوع، ويخلق تركيبة للجسم وإرادة في موضوع التأمل، ويبرهن (فيشر) أن مثل هذه التركيبة تقوم على باعث وحدة الوجود من أجل الاتحاد مع العالم. فمثلا، يحدث التقمص عندما يملك المشاهد رؤية أوسع للحدث. وقد يتعاطف مع منظر جندي جريح، ولكن التقمص يوسع رؤيتنا فيما وراء الحدث؛ إذ يخلق في التخيل خبرة عاطفية أكثر عمقا من معاناة الجندي، لأنه يتضمن رؤيتنا للذات التي تعاطفنا معها باعتبارها ذاتا إنسانية عامة. فمعاناة الجندي المنفردة تصبح جزءا من تجربة أكبر تحتوي المتلقي. وهذا صحيح ولا سيما في الأشكال الفنية كما أشار (فيشر)، حيث يمكن أن تكون المعاناة معدة حركيا من أجل قيمة عاطفية أكبر. ويقول (فيشر) تظهر على وجه الجندي وحشية الاعتداء وضعف الفرد، وكل معاني التوقف عن القتال.

ورغم ذلك، من الغيب أن نصف رؤية (فيشر) من زاوية ضيقة. فقد غير مع آخرين الآراء حول هذا الموضوع غالبا؛ إذ اتفق عالم النفس الألماني (نيودور ليبز 1914 - 1851) (Theodor Lipps) مع رؤى (فيشر) حول التقمص باعتباره اتحاد الذات مع الموضوع، رغم أنه غير رأيه أيضا في الغالب. عموما، بعد أن برهنا أن التقمص ليس مجرد إحساس في الجسم، بل هو إحساس بشيء، وهو الذات تحديدا في داخل الموضوع الجمالي. ويؤكد (ليبز) أن التقمص ليس هو ذوبان الذات بالكامل في موضوع التأمل، بقدر ما تحاكي الذات الموضوع، وهو ما يسميه «المحاكاة الداخلية» فمثلا، قد تتوتر عضلاتنا عندما نرى شخصا تحت ضغط. يخلق التقمص في رأي (ليبز) شعورا بديلا يتجاوز المتلقي. فإدراك شيء والاستجابة العاطفية له متحدا غريزيا، لأن تجربتنا الواعية تندمج في أجسام الآخرين. فالطفل، على سبيل المثال، يستجيب فورا إلى الابتسامة بدون أن يعتمد على خبرة سابقة في الابتسام. ويؤكد (ليبز) أن التقمص موجود كقوة إيجابية وسلبية: تستنبط الأولى شعورا بالتناغم، وتستنبط الثانية صراعا بين دوافعنا الطبيعية وما يسمى شعور عدائي تجاهي. ويخلص إلى أن التقمص عملية فطرية تتولد في التجربة الإنسانية حيث يمكن أن تتعايش كبنوة أو أي شيء آخر مع وعي واحد وتشارك فيه وظيفيا.

ويؤكد (هوسرل) في كتابه «الأفكار Ideas» أننا مجوسون داخل وعينا. بمعنى أنني لا أستطيع أن أشعر بما يشعر به آخر، ورغم ذلك نتعايش في الحياة ونصل بالعالم من خلال ما يعرف بأنه «الذاتية المشتركة intersubjectivity»؛ بمعنى أننا نرتبط بجماعية لا نهائية في مختلف موضوعات العالم؛ إذ يتم توسط الجماعية والذاتية المشتركة في التجارب -



ديفيد هيوم

فيجين Susan Feagin) أننا نتقمص في المسرح لأننا نصدق أن شيئا قد يحدث للممثل يؤثر فينا عاطفيا في المقابل وكأننا مكانه. والاعتقادات المطلوبة لتقمص المشاهد في المسرح، كما تقول (فيجين)، هي نظام اعتقادات أعلى؛ بمعنى أن التقمص في المسرح هو الوسيلة التي تعدل بها مشاعرنا تجاه آخر عن طريق التخيل والتصديق أيضا، بواسطة ابتكار نظام أعلى لقبولنا للحدث. ويمكن أن تأخذ هذه المشاعر شكل التعاطف أو التقمص، ولكنها ليستا تجربتين متشابهتين بالضرورة.

التقمص Empathy هو ترجمة للكلمة الألمانية Einfühlung التي تعني حرفيا «الشعور من الداخل». والتعاطف sympathy وهو مصطلح أقدم يعني في الألمانية «الشعور بشيء Milffuhlung». والتقمص والتعاطف ليس لهما تعريف مشترك، بل يخلقنا فائضا في المعنى ويضيفان اضطرابا سيمنطيقيا (اضطراب متعلق بالمعنى). وفي محاولته لتوضيح المصطلحين، يؤكد (تشارلز إدوارد جاوس Charles Edward Gauss) أن التقمص يفترض ذوبان الذات والموضوع، بينما يفترض التعاطف التوازي بينهما، بحيث أي الفرق بين ذاتي والآخر. وفي تفسير مماثل، يزعم (رودولف أ. ماكربل Rudolf A. Makreel) أن التقمص يسمح للذات أن تتطابق بديها مع الآخر، بينما يمثل التعاطف استجابة متخيلة للآخر. ويرى أن التعاطف يتفوق على التقمص لأنه يتنوع بشكل أوسع، وليس فيه زعم الدخول إلى الآخرين أو التطابق معهم. وفي رأي (جاوس وماكربل) يتضمن التعاطف مسافة تمكننا أن نوظف غير مثقلين بالتطابق.

وأقترح أن التقمص، وليس التعاطف، هو الذي يتضمن القدرة على التطابق مع موضوع التأمل المقصود والانفصال عنه في نفس الوقت. وأتفق مع (لورين ويسب Lauren Wisp) التي تؤكد أن التعاطف يشير إلى إدراك متزايد لمعاناة شخص آخر باعتبارها شيئا يجب تخفيفه من خلال إثارة مستويين للشعور: الوعي بالمعاناة، والرغبة في المساعدة. وفي المقابل، يعني التقمص محاولة ذات واعية بنفسها أن تفهم بدون تفكير الخبرات الإيجابية والسلبية للذات أخرى اعتمادا على استخدام طاقات تمثيلية وتخيلية. فالذات في التقمص هي وسيلة نقل الفهم، ولن تفقد هويتها.

نتيجة لذلك، يؤثر التقمص في مستويين من الوعي بشكل يختلف عن التعاطف: التطابق والحكم. فالأول يحتاج التخيل والعاطفة، والثاني يحتاج الفكر النقدي والتقييم. التعاطف يهتم بالمشاركة فضلا عن الدقة، ويختزل الوعي بالذات فضلا عن زيادته. وبالعكس (جاوس وماكربل) توضح (ويسب) الفرق بين التقمص، باعتباره طريقة في المعرفة، والتعاطف، باعتباره طريقة في المشاركة. ففي حين أنهما يمكن أن يتداخلا - ربما كان التقمص جماعيا، وربما قدم التقمص، هو الذي يقودنا إلى التشويه العاطفي. وعلى الرغم من أن كليهما يتبنى عواطف الآخر كموضوع له، فإنهما عمليتان مختلفتان. وتصف (ويسب) التعاطف بأنه مدع، بينما يكون التقمص استراتيجيا للفهم. ولذلك فإن التعاطف هو اتفاق في المشاعر، بينما



تأليف: ديفيد كريزير
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

«القلب له أسبابه التي لا يعرفها العقل»
«باسكال»
«التقمص الجيد لا يمنع الفهم»
«أوجستو بوال»

العلاقات المرتبطة بالتقمص: كيف تعمل العواطف

أؤكد أن التقمص يعمل بالارتباط بالعقل، فضلا عن العكس من ذلك. ففي حين يعد التقمص من مسائل العاطفة، وعرضة أن ينوب عن المشاعر والشهية، فإنه يلقي اهتماما أقل باعتباره دافعا للإدراك. ومع ذلك، يدخل التقمص إلى الفهم عن طريق العواطف. فهو في رأي (أرنا يوهان فيتلسين Arna Johan Vetesen) يتضمن بعدا إدراكيا بفضل وحده فقط يتكشف لنا شيئا عن شخص آخر - وهو تحديدا خبرته العاطفية في موقف بعينه؛ إذ من الضروري أن أفهم عواطف الآخر، مع أنني لا أشركه نفس عواطفه. ورغم ذلك، فإن التقمص ييسر ما تسميه (فيتلسين) «عملية الانفصال»؛ إذ يمكننا أن نقلد شخصا آخر بدون التضحية برد الفعل النقدي. وتعزز عملية الربط هذه فهمنا فضلا عن أنها توقفه. فالانفصال والاتصال المتعلق بالتقمص لا يعني بالضرورة فقدان الذات والهوية والقدرة على الحكم، وتؤكد (مارتا نوسباوم Martha C. Naussbaum) أن التقمص يتعلق بالمشاركة في تجسيد المعاناة؛ إذ يمكننا أن نلاحظ الظروف التراجيدية والكوميديا للشخصية، وربما نجد أنفسنا نشاركهم نفس التجارب، ولكن هذا لا يعني أن نتخلى عن قدرتنا على نقد أفعال الشخصية. ففي التقمص، وفقا لـ(ديفيد وودروف سميث) «أتطابق مع الآخر وأقوم بتجربته وكأنني أمر بها، ولكن تظل الحدود بين ذاتي والآخر وبين تجربتي وتجربته واضحة لي». وبالمثل، عندما نشاهد الحدث على خشبة المسرح، لا نجزي إدراكنا ونفهم الأحداث باعتبارها كلا عضويا بالآخرى. فنحن نفكر ونشعر ونعقل ونتقمص في نفس الوقت. وتزودنا العواطف في المقابل بإطار نرى من خلاله العالم. ويؤكد (روبرت سولومون Robert C. Solomon) أن العواطف تتضمن العقل بالفعل، فالعقل العملي مقيد بالعاطفة ويقاوم بها. وعواطفنا تضعنا في العالم، ولذلك لا تقدم لنا سوى دافعا منطقيا أقل بكثير من نقيضها؛ إذ تقدم لنا بالآخرى إطارها الفعلي. فالعواطف تساعد في وصف البنية المفاهيمية لعالمنا وتساعدنا في إيجاد استجابات مؤثرة في مواقف معينة.

وتقر الرؤية العامة للعواطف أنها وظيفة لحالة إدراكية تتطلب اعتقادا في شيء. ويقدم (رونالد دي سوسا Ronald de Sousa) المثال التالي: موضوع خوفي هو أن الأسد يهاجم، وسواء كان الأسد حقيقيا أو متخيلا، فإن الاستجابة في كلتا الحالتين هي الخوف لأنني أعتقد أن الأسد قادم. ولكن كيف يصدق المشاهدون أن الأسد يهاجم الشخصية على خشبة المسرح وهم يعرفون يقينا أن ذلك خيالا؟ إن الخوف الفعلي الذي أمارسه عندما يهاجمني الأسد، والخوف الخيالي الذي يحدث عندما أستجيب إلى لعبة، ليستا متساويتين، ولكن هناك تداخلا متعلقا بالخيال. ولذلك، لا تحتاج العواطف دائما إلى تصديق لأنها تحتوي على خبرة متنوعة لا تتضمن التصديق فقط، بل تتضمن أيضا ما اصطلح عليه (نويل كارول Noel Carol) أفكار وربما أمهات من الانتباه؛ إذ يمكن أن تقودنا أمهات الانتباه إلى هذه الاعتقادات المتنوعة، مثل: قد تكون المرأة الموجودة على خشبة المسرح هي «ميديا» وأن هذه الأحداث تحدث لها، وأن ما تفعله قد يقع فعلا. ونعرف أيضا أنها ليست «ميديا» فعلا لأنها لم تقتل أطفالها، ولكن من خلال التخيل تصبح التجربة كذلك، حيث تؤدي الأحداث إلى نتائج طبيعية. إن الخيال يسد الفجوة ويربط الأحداث الحقيقية بالأحداث الخيالية.

التخيل إذن أساسي لإدراك المشاهد وإقناعه بالعاطفة في المسرح، وأيضا ومن أجل تشجيع مشاعرنا على قبول الخيال باعتباره فعليا. وترى (سوزان

خاص كما يراها (هوسرل). فالجسم المعاش le corp vecu كما يقترحه (ميرلوبونتي) يمارس البنات في مختلف المواقف. وإدراك البيئة، كما يراه (ميرلوبونتي) يعني أن نعيشها ونتبناها ونضطلع بها ونكتشف مغزاها الواضح. فنحن نحك كوعنا في الحياة، وفي المسرح تمد هذه الفكرة ذات التفاعل الاجتماعي على امتدادها.

الجسم المعاش له مغزى في المسرح، فالممثل على خشبة المسرح ليس تجريداً، بل كائن حي يعبر عن العواطف والأفعال والإيماءات والحركات والأصوات. فالممثل يتطور، ويسمح للمشاهدين بتقييم التغيرات في الخبرات خلال مسار المسرحية. فأنا موجود كمشاهد بين المشاهدين، ولكنني أوجد كجسم أيضاً، يتأمل أفعال وحركات جسم آخر. ونحن لسنا آلات مبرمجة بطريقة أو بأخرى. فنحن في حالة اتصال، والممثل والمشاهدون نماذج حية تعدل وتضبط بيئة وظروف المسرحية والأماكن التي توجد فيها. وأنا أقمص الممثلين، ليس لكي أفقد ذاتي فيهم، أو أسمح لنفسي أن تكون أعبوة لهم، بل لكي أستوعب تجاربهم التي تساعدني في المقابل في فهم وتسويغ معنى المسرحية ومعنى حياتي في المقابل أيضاً. فالتعاون بيننا ليس بعداً واحداً، وليس له بعد أحادي، بل هو أخذ وعطاء تفاعلي يسمح للتجارب والوعي أن يتوصلا عبر أضواء مقدمة خشبة المسرح.

وقد اعتبر (ليفيناس) بالاشتراك مع (ميرلوبونتي) أن فلسفة (هوسرل) الفينومينولوجية مجردة جداً. فالحياة المادية عند (ليفيناس) ليست انغلاقاً أنانياً، والذاتية المشتركة هي جزء من جوهر الواقع، وليست شيئاً استبطانياً، بمعنى أنها مغلقة في عقلي وليست متاحة للتفاعل. وإذا ظلنا مرتبطين بذواتنا، فسوف يصبح الآخر تجريد فارغ. ويقول، يجب أن تكمل عمل البديهة الفلسفية للذاتية المشتركة بإدراك الآخر، من خلال قبول حضورنا في العالم باعتبارنا نعيش فيه. فحضورنا وجهاً لوجه مع الآخرين بدون حدود أو ذوات مغلقة. فأنا كمرآة أتناول أفعال الآخر كمادة لمستويات أو معايير عالم الذات. وبذلك أضع نفسي بشكل خيالي في موقف الآخر. وأنا كمشاهد تتعلق تجربة التقمص بتشكيل حضور ذاتي في تجربة حية مع الآخرين.

الخلاصة: التقمص والعناية

يوسع التناول المجسد استخدام وتعريف التقمص بدمج المعنى اللا محدود للمجتمع ويقوي قدرة المشاهدين على الاهتمام بالأحداث على خشبة المسرح. فالعناية كعاطفة يمكن أن تكون إيجاباً له معنى في التغيير الاجتماعي، ليس بالمعنى الذي يراه (بريخت)، باعتباره قوة تعطيل وتعجز. وبدون درجة ما من التقمص والعناية بالممثل أو الشخصية، يؤدي النشاط الذهني في الفراغ. فالتقمص يضع المشاهدين في مكانة يمكنهم أن يهتموا، وعندما يفعلون ذلك بشكل محتمل يعيدون توجيه منظورهم ويزيدون من فهمهم. وتؤكد (جيل دولان) أن ضعف استعداد الممثل قد يساعد استعدادنا ويدفعنا نحو العاطفة والمزيد من الفهم. وتزعم أن هذا التعاطف الذي يمكن أن يحرك مشاعرنا ويؤثر فينا عاطفياً، سابق على الاتجاه السياسي. فالعناية والتقمص مرتبطان بشكل لا ينفصم بالتفاعل الاجتماعي والإدراك المتزايد، والذين يعدان مكونين ضروريين للوعي النقدي والتقييم الموضوعي.

التقمص كما يسعى هذا المقال لتفسيره، لا يمكن اختزاله إلى انقسام سطحي بين العقل والعاطفة، ولا يمكن رفضه باعتباره فقداناً للذات يؤدي إلى الخمول. إنه جزء من التفاعل المركب للتجربة المسرحية التي توظف مع العقل والفهم والتحليل (وتضيف إليهم)، وأنه يساعد في المقابل في الوعي الاجتماعي. وبدون بعض الاهتمام والعناية بالشخصية في المسرحية (بغض النظر عن متابعتنا للقصة من عدمه)، فالبيئة الاجتماعية الخالية من التقمص هي دعاية فارغة. فالتقمص يزود فهمنا في المسرح ويخلق استجابة متعددة الوجوه توسع وظائفنا الإدراكية وتثري تجربة مشاهدتنا للمسرح. ولذلك لا نستطيع أن نقبل النقد أحادي الجانب للتقمص بدون أن تأخذ في اعتبارنا تاريخ التقمص ومناهجه المختلفة وقيمه شديدة التنوع.

العنوان الأصلي لهذه الدراسة هو «Empathy and Theater»، وهي تمثل الفصل الثالث عشر من كتاب «Staging Philosophy: intersections of theater, performance and philosophy» والذي صدر عن جامعة ميتشجان عام 2009 - وهي تقع في الفصل الثالث عشر (الصفحات 255 - 277)

ديفيد كريزير David Krasner: هو مؤلف كتاب الدراما الأمريكية (1945 - 2000)، وشارك في تحرير عدة كتب مع جامعة ميتشجان عدة منها الكتاب الحالي مع (ديفيد سولتز) وكتاب «المسرح: النظرية/ النص/ الأداء» (theater: theory / text / performance) مع الناقدة (أينوش براتر Enoch Brater). ويعكف الآن على تأليف كتاب «تاريخ الدراما History of Drama» مع جامعة يال.

احتفظ بأفكاره وموضوعيته وأحكامي، مع أنني ما زلت متأثراً بالأحداث التي تدور على خشبة المسرح.

ورغم ذلك، يفشل تأكيد (هوسرل) على الذات الأناثية (الفرد المتوقع داخل عقله)، وما يسميه «مجال السيطرة التامة على الحواس، في تفسير كيف نحقق فهم إدراكنا فعلياً من خلال التقمص؛ إذ كيف يمكنني عبور حدود نفسي لفهم عالم شخص آخر، وفقاً لملاحظة (ألفريد شوتز Alfred Shutz)، إذا كنت أنني عالمي لنفسي فقط، وليس من أجل الذوات الأخرى أيضاً؟ وطبقاً لكلام (هوسرل)، إذا لم تقدم كينونة أخرى شيئاً جديداً ضد الذات، بمعنى شيء يفوق طريقة تفكيري، وتقدم لي شيئاً جديداً، فكيف يمكنني أن أزعج أنني أفهم شخصاً آخر، إذا كان هذا الآخر يمارس شيئاً غريباً عنني؟ إن لم أكن مأخوذاً بهذا الآخر أو اندمج مع تجربته، وما الذي أتعلمه وكيف يمكنني أن أعبر الحدود التي تفصلنا؟ لم يفسر (هوسرل) بشكل مقنع كيف يمكن أن ينجح التقمص كظاهرة لمعرفة شخص آخر داخل وعبي في فهم أو حتى تقرب أفكار شخص آخر ومعانيه ونياته. فماذا لو فشلت ذاتي في أن تفقد فرديتها المكتفية بذاتها وجوهرها الذاتي ومجالها المغلق، عندئذ تبدو عملية فهم الآخر مستحيلة.

ولعل أحد أساليب الخروج من مشكلة الانغلاق الذاتي هذه - «أنا في عالمي وأنت في عالمك» - هو التقارب المجسد: القدرة على التأكيد حركياً فضلاً عن التضمين الذهني فقط. ويمكن للمسرح والرقص أن يحتلا مكانهما في مجال التقمص، بينما لا تستطيع ذلك فنون أخرى. فالمسرح والرقص يقدمان الجسم كموضوع للتأمل. وجسم الآخر الذي يؤدي (يمثل) ويجسد شخصية ويقدم تسلياً هو لحم ودم، وأشاركه في التماثل بفضل وجوده. ولذلك، أستطيع بشكل تخيلي وإدراكي أن أنقل ذاتي (دون أن أفقد إحساسي بها) عندما أشاهد ممثلاً يؤدي على خشبة المسرح. ويبحث (موريس ميرلوبونتي Maurice Merleau - Ponty) و(إيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas) لغز الذات المتعلقة على نفسها وغير القادرة على كسر انغلاقها عند (هوسرل)؛ إذ طورا وجسدا منهج الذاتية المشتركة. فأثار (ميرلوبونتي) نفس السؤال المتعلق الانكفاء على الذات عندما يقول كيف يمكن أن توضع كلمة «أنا» في صيغة الجمع، تسليماً بالذوات الأخرى؟ بمعنى آخر، كيف أتحرق من عالمي المغلق: كيف يستطيع الوعي الذي يعد وعياً ملماً بطبيعته، وهو في صيغة «الأنا»، أن يفهم في صيغة «أنتم»، ومن خلالها في عالم الفرد؟ ويرى أن الوعي لا يوجد في العقل فقط، بل إنه مجسد، فلكي أفهم شخصاً آخر أحتاج أن أعرف كيف ينفصل القصد والفكر والانكفاء عن الذات الشخصية ويصبحون مرتين من خارجها في شكل الجسم وفي البيئة (السياق) التي يبنينا أنفسنا. وتقع الذاتية المشتركة عند (هوسرل) داخل سياق العزلة أو ما يسمى «النزعة الذاتية الديكارتية» (وهي تعني أنني موجود في عقلي ولا يمكنني أن أهرب من عالمي)، لأن مجال الذاتية عند (هوسرل) فطري وأساسي وغير خاضع. ويعدل (ميرلوبونتي) مقولة (هوسرل) بتأكيد انتقال الوجود المجسد بحيث لا تكون ذاتي ووعيي سلسلة من حالات الوعي المغلقة بشكل صارم وليست متاحة لأحد غيري. فضلاً عن ذلك، يتحول وعبي مبدئياً نحو العالم ويتجه إلى الأشياء، إنه في النهاية في علاقة مع العالم. فالعلاقات المادية مع العالم تشكل الوعي، وتعطي وتأخذ من حياة وتأثيرات «من أنا وكيف أفكر». وفي سياق ما يسميه مخالطة متفاوتة، والمد والجزر في الحياة الاجتماعية، استوعب الآخرين في وعبي من خلال حقيقة أنهم يعيشون في بيتي. فالجسم عند (ميرلوبونتي) ليس فقط في العالم المرئي، لكنه أيضاً في مكانية الموقف، وكينونة موجودة تشاركني في المكان، وليست مختفية في مجال

الأخذ والعطاء من خلال الاتصال الحي - عن طريق التقمص. فأنا أستطيع أن أفهم، من خلال التقمص، ما يمر به الممثل في المسرحية بدرجة ما، ورغم أنني لن أعرف مشاعره بدقة، يمكنني أن أفهم بديهياً أفكار وعواطف الشخصية التي يؤديها. إذن، التقمص هنا هو العملية التي نحاول بواسطتها أن نفهم الآخر، بمقارنة خبراتنا مع خبرات الممثلين. وفي الجزء الثاني من كتاب «الأفكار» يصف (هوسرل) عملية التقمص بأنها العملية التي نواجه فيها العالم المادي للأجسام الأخرى المحيطة بنا من خلال التقمص، وأنا ندرك هذه الأجسام باعتبارها الموضوع المائل للأنا ولكنها ليست ذاتي. فنحن نلاحظ الكينونة الأخرى ونفهمها باعتبارها مناظرة لذواتنا في التقمص فقط. وهذه العلاقة لن تتجاوز وعبي، لأن الجسم الآخر موجود أمامي هناك زمنياً ومكانياً، وليس موجوداً داخل عقلي وجسمي. وهذا واضح لأنني هنا وهو هناك. ولكن (هوسرل) يثير هذه النقطة لأنه يريد أن يؤكد أن التقمص لن يسمح للأنا أن تستوعب بواسطة الآخر: مظهري تنتمي لي ومظاهره تنتمي له. ومن خلال ما يسميه «المظاهر Apprasenz» أو وعي الذات الاستبطاني الذي يعني وضع البديهة والفهم، نستطيع أن نفهم الحياة النفسية والكينونة النفسية للآخر في نوع من وحدة وعي الذات الاستبطاني، بمعنى أنني أفهم الآخر ولكن بدون أن اعتبره ذاتي، بل باعتباره شخصاً في نفس الظروف والشروط.

يستنتج (هوسرل) نموذجاً مركباً في فهمه للتقمص، مع أنه لم يتمسك به دائماً. يكفي أن نقول إننا بالتقمص نؤكد أن الأشياء لا تقدم لنا مباشرة، بل نفهم بواسطه ملاحظتنا عن طريق وعي الذات الاستبطاني. ويؤكد (هوسرل) أن وعي الذات الاستبطاني ليس استنتاجاً وليس فعلاً تأملياً. بل يشير بالأحرى إلى تأسيس مبدئي ينشأ من خلاله الشيء عن طريق التحويل الناظري، فبينما يستوعب الشيء ويقيم، فإنه لا يندمج أبداً، فمثلاً، يمكننا أن نحسب شكل ومظهر خلفية البنية مشاهدتها من الأمام، فنحن لا نستطيع أن نعرف شكل خلفية المبنى، ولكننا نعرف على وجه اليقين ما هو شكل خلفية المبنى تسليماً بخبرتنا السابقة والتخيل والبديهة لأننا نكون ما يسميه (هوسرل) مفهومنا مناظراً. وبالمثل، رغم أننا لا نستطيع أن نفهم أفكار الآخر ومشاعره وعواطفه فوراً، يمكننا أن نفهم الآخر من خلال التوظيف الناظري لوعي الذات الاستبطاني، ونكون روابط وأحكاماً بواسطة بديهتنا وخبرتنا السابقة. فبالنسبة لـ (هوسرل) يشكل التخيل والبديهة والخبرة وعياً ذاتياً استبطانياً موحداً.

يشير (هوسرل) إلى عملية التقمص هذه باعتبارها ازدواجاً، ويزعم أن هذا الازدواج أو ظاهرة الزواج هي الشكل البدائي لهذه الخلاصة الخاملة التي نسميها «التداعي»، في مفارقة مع الخلاصة الخاملة التي نسميها «التطابق». وبشكل مبسط، فإنني أتابع الممثل أو الشخصية فضلاً عن أي تطابق معه من خلال مدخلات الملاحظة والتداعي ونصل (أنا والممثل) إلى وحدة في التشابه، وأرضية مشتركة أستطيع من خلالها أن أفهم وأتقمص. ففي هذه المزاوجة تحلل الذات الموضوع، وعن طريق التقمص تنشئ خبرات تبادلية. يقطع مفهوم الازدواج شوطاً طويلاً في تطوير التقمص، والآن أصبح التقمص مفيداً في زيادة تخيل المشاهد. ويستطيع المشاهدون استخدام خيالهم بتأكيد شرط «وكانه...» على خشبة المسرح: أنا لست موجوداً على خشبة المسرح، لكنني ربما أكون هناك إذا حدثت لي شروط معينة. فأنا كمشاهد جالس على مقعدي أشاهد ولا أشارك في الأداء، ولكن من خلال استخدامي التخيلي للإسقاط والبديهة والتقمص، يمكنني أن أكون هناك على خشبة المسرح. فأنا أفهم الأحداث التي تدور على خشبة المسرح باعتبارها خبرات كامنة في خبراتي. ولكنني لست منجرافاً مع الحدث، بل



أوجستو بوال



الوزير علي الشمسي باشا

تقرير زكي طليمات

عام ١٩٣١

4

في الجزء السابق لتقرير زكي طليمات، المتعلق بإنشاء فرقة التمثيل الحكومية، لم يتسع المجال للتعليق أو لذكر المحاولات أو الأفكار التي سبقت طليمات حول إنشاء هذه الفرقة، وهي محاولات بدأت في عام ١٨٧٢ وانتهت قبل تقرير طليمات بشهور قليلة، وآخر من تحدث في هذا الشأن كان دني دنيس أستاذ زكي طليمات نفسه! وحتى أحقق الهدف من نشر التقرير، لن أخوض كثيراً في تفاصيل هذه المحاولات، وسأقوم بنشرها كما نشرت في زمانها، حتى تكون مرجعاً للكتاب والباحثين ممن يهتمون بنشأة الفرقة القومية في مصر.

محاولات سابقة لفرقة التمثيل الحكومية

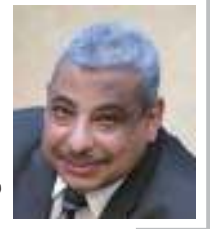
نشرها في جريدة (المقطم) في فبراير عام 1912 ظاهر الرئيس من المنصورة، وكانت عبارة عن مقترح بتوحيد أغلب الفرقة المسرحية في فرقة واحدة، وتكوين نقابة لهم لاستكمال الشكل الرسمي الحكومي. ومما جاء في المقترح الآتي: "... وأقدم اقتراحاً لعله يلقي قبولا فيعمل به فنكون رمينا حجراً وأصبنا غرضين الأول خدمة الآداب بترقية فن التمثيل والثاني اتحاد الجوقات تحت لواء شركة أو نقابة تصدر أسهما معلومة يقبل عليها عشاق الأدب ومدير الجوقات وكبار الممثلين ناهيك بتوحيد مساعدة الحكومة للتمثيل العربي ومساعدة مجالس البلديات له ليتفق جوق أبيض وعبد الرازق والشيخ سلامة حجازي وعبد الله عكاشة وسليم عطا الله وجورج طنوس أصحاب النهضة الحاضرة ويتحدوا ويتألفوا ويحررون اجتماعاً عاماً يدعون إليه ببعض الأفاضل من رجال الصحافة ورجال القانون وعشاق الأدب أمثال حضرات الدكتور فياض وخليل مطران وعزيز عيد وأمين عطا الله ومحمد بهجت وأحمد فهمي وبعض السيدات اللواتي اشتهرن بالتمثيل والبلبل المغرد والمطرب المبدع .. جوازاً وسائر الممثلين والممثلات فإذا صادف الاجتماع حظاً وميلاً من الحاضرين يسعون إلى تأليف نقابة لفن التمثيل العربي ويقررون توحيد الجوقات الأربع ثم ينتخبون رئيساً شرفاً ورئيساً عاملاً وأعضاء ... إلخ ويقررون لائحة تضم الروايات والمزايا والتمثيل".

المحاولة الرابعة

نشرها الناقد محمود كامل في جريدة (السياسة) في أبريل 1925، تحت عنوان (إعانة التمثيل وكيف يجب أن تنفق؟)، وجاء فيها الآتي: "... الحقيقة التي لا ريب فيها أنه لم يتكون لنا بعد مسرح مصري قومي!! أليس من الواجب أن نسعى جهدنا لإيجاد ذلك المسرح مهما كلفنا الأمر من جهد ومشقة؟ إنني لا أشك في أننا لو تركنا الأمر يخضع لسنة التطور فسيتحقق الأمل ولكني بجانب هذا لا أشك في أن زمن تحققه سيكون بعد (عمر طويل)!! لذا كان واجباً أن نفكر في طريقة عملية ناجحة توجد لنا مسرحنا القومي المنشود. ذلك المسرح الذي يقوم بدوره في تكوين الثقافة المصرية التي نرجو بل ونوقن بأنها ستكون خصبة تأتي ثمرها عاجلاً. هذا من جهة أصحاب الفرق. أما جمهور النظائر فلا شك أن القارئ يعلم معي نفسيته. فلقد أراد الله أن تمر مصر في هذا القرن بطروف قاسية أضعفت من عزيمته الجماهير ثم جاءت نظم التعليم الفاسدة فساعدت على نحو ذلك الضعف وبات القوم في مصر لا يثقون في عمل إلا إذا تدخلت فيه الحكومة تدخلًا فعلياً. فهم دائماً

21/2/1882 يرغب بها إعطاءه التياترات في فصل الشتاء القادم): " إنه لمناسبة طول ميعاد تجديد قونترات التياترات بمصر ولعلمنا بأن الحكومة المصرية ربما ترغب في استمرار صرف الإعانة المرتبة لغاية الآن إلى ملتزمي التشخيص بالتياترات بالنظر للفوائد التي تحصل للمدينة من افتتاح التياترات المذكورة فنتجاسر بتقديم مشروع عن مقاوله التياترين الموجودين بمدينة المحروسة للفصل القادم أو من 1/11/1882 إلى 31/3/1883 وحيث إن القطر المصري جاري أخذ محل له ضمن الشعوب المتعدنة والحررة فقد فتح لأولاده تاريخاً جديداً ولذلك يجب على كل وطني عاقل أن يجد بواسطة عمله وحسن سلوكه في تحريك همة رفقاؤه على استحسان الأشياء المستجدة إلا أن هناك بعض أشياء لا يمكن الحصول عليها بالحال من ضمنها تعليم الشعوب بأجملها فالشواهد التاريخية تدل على أن التياترو هو أول أمر يجلب على الناس الطباع والعوائد الحسنة فإذا كان صار تشخيص بعض روايات مختصة بتاريخ مصر وخلافها فذلك ما يعلم الشعب أشياء مفيدة لا يمكن الحصول عليها بطريقة أسهل من ذلك. فإذا حضر الإنسان تشخيصاً أدبية فتؤثر فيه وهناك جملة نوادر تدل على أن بعض الناس من بعد أن حضروا التشخيصات مثل هذه تغيرت طباعهم وتحسنت أخلاقهم. وبهذه الوساطة خطر ببالنا أن نعرض على سعادتكم خلاف المشروع المختص بتشخيصات التياترو الكبير الخديوي مشروع آخر بخصوص طاقم مشخصين وطنيين يجرؤا التشخيصات في تياترو الكوميديه وهذا الطاقم يجري تركيبه وربط الشروط معه مع معرفتنا كالجاري مع المشخصين الأوروبيين بحيث أن الإعانة المرتبة للتياترو ولغاية الآن تكفي لازدياد الأشخاص بالصفة المذكورة وبهذه الصفة تتواجد العدالة حيث إن الوطنيين الذين كانوا سبباً لتسليته غيرهم بمصاريف من طرفهم يجدوا التسليته مفيدة في كل يوم لصفهم أتعابهم اليومية. فإذا سمح لي بالتزام التياترات المصرية وتيسر لي ترجمة بعض تشخيصات أفريقية فقصدي أن أرتب مكافأة بحسب ميسرتي تعطى إلى بعض مؤلف التشخيصات العربية وبهذه الوساطة يظهر الاجتهاد والغيرة بين الوطنيين وتظهر جودة قريحتهم. وبما إني من أولاد البلد فيحصل لي التقدم في المستقبل إذا تم مشروعني ولا يندم والحالة هذه من يكون قد اعتمد علي هذا وأما بخصوص إمامي بالأشياء الصناعية المتعلقة بالتياترات فما أنا رهين أمر سعادتكم إذا أردتم الاستفهام مني عن أي شيء كان بشأنها أفندم. [توقيع] أرنست ويلكنسون".

المحاولة الثالثة



سيد علي إسماعيل

المحاولة الأولى

أول محاولة لإنشاء فرقة مسرحية حكومية مصرية، كانت عام 1872، من خلال مشروع متكامل تقدم به محمد أنسي - ابن عبد الله أبو السعود مترجم أوبرا عايدة إلى العربية عام 1871 - والأستاذ لويس فاروجيه أستاذ اللغة الفرنسية بمدرسة العمليات المصرية، ومؤلف مسرحية (الشاب العاقل المجتهد في تحصيل العلم الكامل)، التي مثلها طلاب المدرسة عام 1870، وتحدثت عنها في كتابي (المسرح في مصر في القرن التاسع عشر). وهذا المشروع لم يتم وقتذاك، ولا نعرف السبب؛ ولكن الدكتور فيليب سادجروف - في كتابه (المسرح المصري في القرن التاسع عشر) فسر ذلك بعدم رغبة الخديوي إسماعيل في وجود مسرح عربي. وربما هذا التفسير يُعد مقبولاً لأن الخديوي كان مهتماً بعروض الأوبرا الإيطالية، وبالعروض الفرنسية، التي كانت تُعرض في مسرح الكوميدي فرانسيز الموجود في العتبة، ومكانه الآن مبنى بريد العتبة الأثري.

المحاولة الثانية

تقدم بها أرنست ويلكنسون عام 1882 إلى نظارة الأشغال العمومية، يطلب فيها تجديد امتيازها في إدارة الأوبرا الخديوية، وقدم عدة اقتراحات لذلك، منها: بث الشعور الوطني في نفوس المصريين بتقديم روايات تاريخية مترجمة إلى العربية، وأيضاً روايات تختص بالتاريخ المصري، لتعليم أبناء مصر تاريخهم وتاريخ الشعوب والأمم الأخرى. كما تعهد بتقديم فرقة تمثيلية مصرية وطنية، لا دخل للممثلين الأجانب فيها. كما أنه سيشرح المؤلفين المصريين بإعطاء مكافأة مجزية لكل مصري يقدم له مسرحية مؤلفة! وللأسف تم رفض هذا المقترح من قبل مجلس النظائر. ولأهمية هذه الوثيقة التاريخية، سأنشرها كاملة هنا، حيث إن الأصل ما زال محفوظاً في دار الوثائق القومية في محافظة مجلس الوزراء - نظارة الأشغال - رقم (1/2)، تحت عنوان (إفادة واردة لنظارة الأشغال العمومية من الموسيو أرنست ويلكنسون بتاريخ

التي تولدها قرائح المؤلفين الروائيين. وعندما يتم تأليف هذه الروايات تهتم وزارة المعارف بأمر إخراجها وإظهارها على المسرح فتختار لكل دور من أدوار كل رواية الممثلة أو الممثل الذي يصلح له إذ لا يخفى عليكم أن الممثل الذي يحذق تمثيل التراجيدي قد لا يكون يمثل هذه المهارة في تمثيل الكوميدي العادي ولي وطيد الأمل بأن يساعدنا اختيار الممثلين على هذا المنوال على تأليف جوقة شبه حكومية في بادئ الأمر تساعدنا الحكومة مادياً وأدبياً حتى إذا آنست من أعضائها إتفاقاً وتجانساً ونشاطاً فكرت في تحويل فرقتهم إلى فرقة حكومية“.

المحاولة السابعة

نشرها سهيل الناقد الفني في مجلة (المصور) في يناير 1929، تحت عنوان (المسرح المحلي)، قائلا: ” كتبنا وكتب غيرنا ملحنين بضرورة إنشاء المسرح المحلي وتكوينه. ولكننا نأسف إذ نرى أن الفكرة تسير وثيدة الخطى متناقلة في مشيتها تتعثر في أذيال الركود الفكري والكسل المعنوي. وقد حاولنا أن نعرف سبباً لذلك فلم نجد إلا أن المؤلفين لا يجدون التشجيع من أصحاب الفرق ولا يتناولون من الأجر ما يتناسب ومجهودهم وما يلاقون في سبيل الإنتاج من متاعب ومشاق. وإذا أنت كاشفت أحد أصحاب الفرق بأمنيتك في تكوين المسرح المحلي أجابك من فوره بأن بابه مفتوح لكل كاتب وأنه على أتم استعداد لقبول المؤلفات القيمة التي يتقدم بها أربابها. فما أنت ترى لكل من الفريقين حجة يدلي بها ولكنك لا ترى سبباً لتقاعس هؤلاء عن التأليف ولا لوقوف أولئك عن البذل في الحصول على ما ينفع الناس. فهل نجد تضامناً من الطرفين ونية خالصة في سبيل التقدم نحو فكرة إنشاء هذا المسرح القومي لنستريح قليلاً من طغيان المؤلفات الأجنبية التي غمرت مسارحنا وجرفت في سبيلها كل نوع من أنواع التمثيل“.

المحاولة الثامنة

جاءت عندما زار الفنان دني دنيس القاهرة عام 1929، وهو عضو الكوميدي فرانسيز - وأستاذ زكي طليمات في بعثته بفرنسا - وقد أجرت معه مجلة (روز اليوسف) حواراً، نشرته في ديسمبر من العام نفسه، وفيه جاء الآتي على لسانه: ”... لا يزال المسرح المصري في دور التقليد ولم تكتمل له بعد عناصر الأصالة والجددة فالمؤلفون المصريون - على قلتهم - ينحون منحى كبار المؤلفين في أوروبا ولا يستطيعون أن أقدر تماماً ما إذا كانوا يحسنون الاستيحاء من رواياتنا أو أنهم ينقلون ما يقع تحت أيديهم مع التصرف. وإن شئت فقل التشويه. ومعظم الممثلين المصريين يحاولون أن يجدوا الكمال الفني في تقليدهم بعض كبار الممثلين الأوروبيين ممن زاروا القاهرة. غير أن هذا لا يعني أن ليس هناك ممثلون مصريون لهم شخصيات ولديهم مؤهلات طيبة قد تخلق منهم مع الدرس والعناية ممثلين نوابغ أكفاء. والذي لاحظته أن عنصر الرجل على المسرح المصري أقوى من عنصر المرأة ولعل مرجع ذلك - كما سمعته هو الحجاب وحدائث عهد الفتاة المصرية بالمسرح هذا وقد سررت حقيقة لرؤية سيدة مصرية هي مدام فاطمة رشدي تقوم بأعباء فرقة تمثيلية تحمل اسمها. والذي أعجب له هو كيف أن المسرح المصري الحديث لم يتعرف بعد إلى روايات كبار مؤلفينا مثل موليير وراسين وكورنيل وريمارو ودي موسيه في حين أنه غاص بروايات ساردو وفيدر وميرييه وباتا وكذلك بروايات الميلودرام التي أصبحت موضة قديمة وأخيراً أرى إن خير الحلول لتدعيم المسرح المصري الناشئ هو: إيجاد معهد لتعليم فنون التمثيل حتى يوضع أساس معين لثقافة الممثل وشحن استعداده. وإنشاء فرقة أهلية تحت إشراف الحكومة. وإرسال البعثات إلى أوروبا من شباب متعلم لجمع المؤهلات لدراسة فن التمثيل“.

ومن الملاحظ أن هذه الحلول، هي أغلب مقترحات زكي طليمات في تقريره، كما نشرت جريدة (مصر) خبراً في أغسطس 1930، تحت عنوان (الفرقة الحكومية)، قالت فيه: ” بات في حكم المقرر أن تؤلف فرقة تمثيلية يكون للحكومة حق الإشراف عليها وقد اتصل بنا أنه سيكون عماد هذه الفرقة الأستاذ جورج أبيض. أما المسرح الذي ستمثل فيه فسيكون في الغالب مسرح حديقة الأزركية حتى يتم إنشاء مسرح خاص لها“.

وكل ما سبق .. تم قبل أن يكتب زكي طليمات مذكرته بتكوين فرقة التمثيل الحكومية، التي نشرناها في العدد الماضي!!



زكي طليمات مع أستاذه دني دنيس

الحكومة الكمالية عمله في تركيا. وقد اجتمعنا معالي الشمسي باشا وسألنا معاليه عما يعده من المشروعات للعمل على إنهاء حالة التمثيل في هذا القطر فأجاب: إني أعلق على التمثيل أهمية عظيمة في تهذيب الناشئة لأنه بمثابة مدرسة خلقية ولكنها ليست مدرسة مقيدة بالقيود المعروفة المتبعة في المدارس العادية. وقد رأيت أن خير وسيلة يحسن بنا أن نبدأ بالتوسل بها لتحقيق هذه الغاية أن نشجع حركة التأليف الروائي وأن ننشطه بما يكفل لنا زيادة عدد المؤلفين الروائيين الذين يخرجون لنا روايات تمثيلية تصلح لأن نشاهدها على مسارحنا ولأجل تحقيق هذه الغاية الأولى التي ستؤدي بنا إلى الغاية الثانية وضعت وزارة المعارف الجوائز الكبيرة التي أعلنت عنها الصحف اليومية أخيراً كي تمنحها لأحسن الروايات



محمد عبد المجيد حلمي

يتعلقون بتلك الحكومة وهم دائماً يتعهدون أنفسهم منذ الصغر ليفنوا فيها عندما يصبحون رجالاً أشداء. ولا شك أن هذه النزعة الممقوتة كانت سبباً في فشل كثير من المشروعات وفي تثبيط همة العازمين على إنشاء أمثالها. ولكنها حقيقة أخرى جديرة بالتأمل. وهي تنطبق على الفن انطباقها على غيره من نواحي الحياة الاجتماعية المصرية. وأظني بعد كل ما ذكرته مستطيع أن أواجه القارئ بالنتيجة اللازمة وهي أن العلاج الوحيد لمرض التمثيل في مصر هو تدخل الحكومة. نعم يجب أن تتدخل فتنشئ لها مسرحاً حكومياً ... أما الكتاب المسرحيون فيجب أن يكون قبول قصصهم بطريق المباراة حتى نقضي على الفوضى الهائلة المتجلية الآن في اختيار القصص كما يجب اشتراط أن يكون نصفها على الأقل مصرياً مؤلفاً حتى نضع الحجر الأول في أساس مسرحنا القومي“.

المحاولة الخامسة

كانت فكرة جاءت على لسان يوسف وهبي عام 1925 في حوار له مع الناقد محمد عبد المجيد حلمي في جريدة (كوكب الشرق)، وفيها قال: ” أما ما يجب عمله لرواج هذا الفن فهو إنشاء دار للتمثيل في كل عاصمة من عواصم المديرية وبناء دار جديدة للتمثيل في القاهرة على آخر ما وصل إليه الفن الحديث تكون خاصة بفرقة حكومية تقدم أنواع الروايات الراقية البعيدة عن التهويش والصخب الفارغ ثم وضع برنامج حازم تطوف بموجه الفرقة الحكومية أنحاء القطر من حين إلى آخر كمبشر بجديد نافع“.

المحاولة السادسة

تحدث عنها وزير المعارف علي الشمسي باشا في حوار معه، نشر في مجلة (المصور) في مايو 1928 تحت عنوان (وزير المعارف يحدثنا عن النهضة التمثيلية في مصر). وهذا أهم جزء في الحوار: ”... من بواعث الارتياح حقاً أن تبدأ النهضة التمثيلية الفنية في مصر على يد معالي علي الشمسي باشا الوزير الحالي لوزارة المعارف العمومية فقد مكنته السنوات الطويلة التي قضاها في أوروبا قبل الحرب العظمى وفي أثنائها من زيارة معظم دورها التمثيلية ومشاهدة مشاهير ممثلها وممثلاتها وهم يمثلون أكبر الروايات القديمة والعصرية فاكتمل بذلك خبرة عظيمة تتجلى في حديثه إذا دار الكلام على التمثيل والممثلين وروايات كبار المؤلفين. فقد ذكرت بعض الجرائد اليومية في الأسبوع الماضي أن معالي الشمسي باشا عهد إلى الأستاذ جورج أبيض الممثل المعروف في أن يرفع إليه تقريراً مشروع تأليف فرقة تمثيلية حكومية على نحو ما تنوي

حسين رياض

أصل وألف صورة

الفنان القدير الموهوب جدا حسين رياض هو أحد أيقونات الفن العربي ورمز من رموزه الأصيلة الخالدة، وهو قامة شامخة وقيمة سامية ساهمت في إثراء حياتنا الفنية بعدد كبير من الشخصيات الدرامية الخالدة بجميع القنوات الفنية (المسرح السينما الإذاعة التلفزيون)، وبالتالي قد نجح بمشاركته الفنية المتتالية وإبداعاته المتعددة في تحقيق مكانة خاصة له في قلوب جماهير وعشاق الفن على مدار عدة أجيال، تلك الجماهير التي أصبح «حسين رياض» بالنسبة لها علامة للجودة الفنية والتميز بعدما أعجبت وعشقت صدق أدائه ومهارة تجسيده لمختلف الشخصيات.



عمرو دوار



فاطمة رشدي، استيفان روستي، بشارة واكيم، زينب صدقي، حسن البارودي، أمينة رزق، فردوس حسن، روحية خالد، مختار حسين، أمون توبها، منسي فهمي، نظة مزراحي، عمر وصفي، علوية جميل، خاصة بعدما قام بأداء بعض الأدوار الرئيسية والمهمة في عدد كبير من المسرحيات العالمية والمحلية، ولكن مع انسحاب النجمة فاطمة رشدي مع زوجها المخرج القدير عزيز عيد من فرقة «رمسيس» وقيامها بتأسيس فرقة «فاطمة رشدي» انضم إلى فرقتها مع عدد من نجوم فرقة رمسيس، وفي مقدمتهم كل من الأساتذة: زينب صدقي، أحمد

علام، وظل يشارك بالبطولات في عروض الفرقة حتى عام 1934. شارك بعد ذلك في تأسيس فرقة «اتحاد الممثلين» عام 1934، التي تكونت لمواجهة الأزمة المالية بداية ثلاثينات القرن الماضي، وهي الفرقة التي ضمت نجوم الفرق الكبرى الثلاث (جورج أبيض، يوسف وهبي، فاطمة رشدي)، وقد شارك الفنان حسين رياض في بطولة بعض المسرحيات التي قام بإخراجها كل من الفنانين زكي طليمات، جورج أبيض، عمر وصفي، ولكن للأسف لم تستطع الفرقة الاستمرار أكثر من ستة أشهر، فكان لا بد من تدخل الدولة وتأسيسها للفرقة «القومية» عام 1935، وهي أول فرقة حكومية بالوطن العربي (اتخذت عدة مسميات من بينها: الفرقة القومية المصرية للتمثيل والموسيقى المصرية الحديثة المسرح القومي)، وقد انضم إليها «حسين رياض» منذ تأسيسها، وظل يعمل بها سنوات طويلة، وكانت آخر مسرحياته بها هي: «تاجر البندقية» عام 1963. اختلفت الأقوال حول عدد مجموع المسرحيات التي شارك في بطولتها من خلال مختلف الفرق المسرحية ولكن المؤكد أنها لا تقل عن ثلاثمائة مسرحية، من أشهرها: عطيل، تاجر البندقية، لويس الحادي عشر، أنطونيو وكليوباترا، عاصفة على بيت، مدرسة الفضائح، القضاء والقدر، الندم، الناصر، العباس، مضحك الخليفة، مصرع كليوباترا، بالإضافة إلى أوبرينات: شهر زاد، العشرة الطيبة، الأرملة الطروب.

عندما بدأ الإنتاج السينمائي مصر كان من الطبيعي أن يعتمد على مشاركات نجوم المسرح بمختلف المجالات وخصوصا في التمثيل، ولكن للأسف لم يستطع جميع ممثلي المسرح التعايش والتأقلم مع متطلبات ذلك الفن الجديد، والتعرف على أسرار الوقوف أمام كاميراته، ومن أهم تلك الأسرار ضرورة التخلص من الأداء المسرحي المبالغ فيه والتعامل ببساطة وتلقائية أمام تلك الأجهزة الحساسة والعدسات المقربة والمكبرة، وكان لحسن الحظ إدراك الفنان حسين رياض لتلك الأسرار مبكرا جدا، فاحتضنته السينما كرائد وفنان من أفضل من جاءوا في تاريخها، وذلك بدءا من مرحلة مشاركاته بالسينما الصامتة (مثل فيلم: «صاحب السعادة كشكش بك» عام 1931)، ثم مجموعة أفلامه بديايات السينما الناطقة (ومن بينها أفلام: الدفاع، سلامة في خير، لاشين)، لتتوالى بعد ذلك مجموعة أعماله السينمائية المتنوعة والمتميّزة، ويحسب له عدم توقف مشاركاته الثرية المستمرة

وبالطبع لم يكن يستطيع أن يحقق تلك المكانة الرفيعة وأن يضع بصمة مميزة خاصة به إلا بعدما نجح في توظيف موهبته المؤكدة التي صقلها بكثير من التجارب المتتالية وبالعمل مع كبار المبدعين العرب والأجانب.

لقد عشق الفنان حسين رياض الفن منذ صغره فمنحه سنوات طويلة من عمره، وبقي في معظمها راهبا في محرابه، واستطاع عبر مشواره الفني أن يعبر بقسمات وجهه البشوش وصوته الحنون المميز - الذي تعرف عليه الأذن جيدا بمجرد سماعه - أن يصبح بالنسبة للفن العربي الأب الحنون، حتى أطلقوا عليه لقب «أبو السينما المصرية»، ولم ينافسه في هذا اللقب سوى الفنان القدير عبد الوارث عسر، وإن كان «حسين رياض» قد تميز بتجسيده لأدوار الأب مختلف فئاته الاجتماعية واختلاف طباعه ومشاعره، وكذلك بتجسيده لبعض أدوار البطولة المطلقة، وحتى في تجسيده لبعض الأدوار الرئيسية التي لم يكن فيها البطل الأول سحرنا بأدائه لدرجة أنه لا يمكن تخيل فنان آخر يقوم بأدائها، ولذا فقد ظل ورغم رحيله الذي يمتد لأكثر من نصف قرن خالدا في ذاكرتنا وعلامة فنية مميزة في تاريخ الفن.

والفنان القدير حسين محمود شفيق (حسين رياض محمود شفيق) من مواليد 13 يناير عام 1897 بحي «السيدة زينب» (محافظة القاهرة) لأب مصري ميسور الحال يعمل بتجارة الجلود وأم سورية، وهو سليل أسرة تركية ترجع أصولها لحكام جزيرة «كريت». وقد بدأ عشقه لفن التمثيل حينما كان والده يصطحبه مع شقيقه (مصطفى ومحمد فؤاد)، في طفولتهم إلى فرقة «سلامة حجازي» ليشاهدوا المسرحيات معه، وشغف «حسين» وشقيقه «فؤاد» (وقد صار الأخير فيما بعد الفنان المعروف فؤاد شفيق) بالفن منذ سن مبكرة، وخصوصا بعدما شاهدوا مسرحية تراجيدية لفرقة الفنان جورج أبيض، فبينهم «حسين» بهذه النوعية من العروض التي تختلف تماما عن عروض المسرح الغنائي التي لم يكن يعرف غيرها. بدأ الفنان حسين في التعبير عن عشقه للفنون وممارسته هواية التمثيل بانضمامه إلى جمعية «الاتحاد التمثيلي» (مع كل من الفنانين الهواة: عباس فارس، حسن فايق، فاطمة اليوسف)، ثم انضمامه بعد ذلك مع أخيه فؤاد شفيق في مطع شبابهما أيضا لفرقة «عبد الرحمن رشدي». وكان لمشاهدة الرائد الكبير شيخ المخرجين عزيز عيد للفنان حسين رياض أثناء تأديته لأحد الأدوار المسرحية، أثر كبير في حياة حسين رياض، وذلك حينما أعلن له الرائد عزيز عيد عن إعجاب به بصدق وإحساسه ونصحه بضرورة الاستمرار في طريق التمثيل بعد حصوله على شهادة الكفاءة (الثانوية العامة)، وبالفعل تنازل «حسين رياض» عام 1916 عن حلمه بالالتحاق بالكلية الحربية، وقرر أن يهب حياته للفن ويتفرغ تماما للتمثيل استجابة لتلك النصيحة الغالية، فشارك في تكوين فريق «هواة التمثيل المسرحي» مع كل من الفنانين الهواة: «يوسف وهبي»، «أحمد علام»، «عباس فارس»، «حسن فايق» وغيرهم، وكان معلمهما للتمثيل في هذه الفرقة هما الأستاذان إسماعيل وهبي (شقيق عملاق التمثيل «يوسف بك وهبي»)، وعبد الحميد حمدي.

كان من الطبيعي أن ينتج الفنان حسين رياض بعد ذلك للاعتراف، فكانت أول عروضه الاحترافية بالمشاركة بالتمثيل في فرقة الرائد عزيز عيد وبالتحديد في مسرحية «خلي بالك من إميلي» عام 1916 من بطولة «روز اليوسف» (النجمة المسرحية والصحفية الشهيرة ومؤسسة مجلة روز اليوسف في فترة لاحقة)، وقام خلال هذه المسرحية بتغيير اسمه من «حسين محمد شفيق» إلى «حسين رياض» خوفا من أن تتعرف عليه أسرته، حيث كان التمثيل - أو «التشخيص» كما كان يطلق عليه - نشاطا معيبا في ذلك الوقت. وبالتالي فقد ظل اسم «حسين رياض» هو الاسم الفني الذي عرف به واستمر معه بعد ذلك، وإن كان لاحترافه التمثيل مبكرا وتحقيقه للنجاح أكبر الأثر في تمهيد الطريق أمام شقيقه الأصغر فؤاد شفيق الذي اتجه أيضا لاحتراف التمثيل - ولكن بعد وفاة والدهما - محتفظا باسمه، ولذا لم يعرف البعض في البدايات أنه شقيق الممثل القدير حسين رياض، ومن المفارقات الفنية أن الفنان حسين رياض قد حاول الاتجاه للغناء في سن مبكرة جدا إلا أن صوته لم يسعفه، كما يذكر أنه قد لعب أدوار الأب وأدائها ببراعة وتميز في سن مبكرة أيضا، وبعد عمله بفرقة «عزيز عيد» ظل يعمل بالتمثيل لعدة سنوات مع عدة فرق مسرحية أخرى، ومن بينها فرق: «متيرة المهدي»، «أولاد عكاشة»، «الريحاني»، «علي الكسار»، و«سيد درويش وعمر وصفي».

تحققت انطلاقته الفنية الكبرى بعد ذلك من خلال فرقة «رمسيس» التي قام بتأسيسها الفنان يوسف وهبي في أوائل عام 1923، وضم إليها كبار الفنانين المسرحيين آنذاك، فسارح «حسين رياض» بالانضمام إليها وواصل تألقه مع نخبة متميزة من كبار المسرحيين بالفرقة (من بينهم الأساتذة: روز اليوسف، أحمد علام،

بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضى الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتارجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل. عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نرصد هذه المساحة.



«مسرحنا»

فواصل



إبراهيم الحسيني

يوتيرن والطوفان القادم

منذ ثلاثة سنوات حصل سعيد منسي على جائزة أفضل مخرج في مهرجان القومي للمسرح المصري، كنت وقتها أحد أعضاء اللجنة التي منحت منسي الجائزة، كان هناك ما يشبه الإجماع على أهمية عرضه لولا معارضة بعض الأصوات، لكن على الرغم من أية معارضة حصل منسي على الجائزة عن عرض "القروش الثلاثة"، في نفس العام حصل الكاتب سامح عثمان على جائزة الدراماتوج، عن عرض نساء شكسبير وكانت مفاجأة بالنسبة لكثيرين حصول اثنين من أبناء الثقافة الجماهيرية على جوائز في أكبر مهرجان مسرحي محلي في مصر، وهذه الأيام يلتقي منسي بعثمان ليقدم معا عرض "يوتيرن" على مسرح الطليعة.

قبل أن أشاهد العرض كنت قد قرأت النص الأصلي "نجونا بإعجوبة" لثورنتون وإيلدر، ولمست مدى صعوبة تقديم النص على الهيئة التي كتبها به وإيلدر بسبب التداخلات والتوازيات الكثيرة التي يقيمها النص بين الأشخاص والخطوط الدرامية، ثمّة شبكة مليئة بالرموز والعلاقات غير الواضحة بين معظم الشخصيات؛ لذا فهناك جهد كبير من قبل سامح عثمان لإعادة لملمة هذه الخطوط وتلك الشخصيات لكي يقدمها في سياق يناسب ذوق جمهور اليوم.

يقابل ذلك التماسك الفكري الجديد للنص الذي وضعه عثمان، مجموعة من التميزات التي اعتمد عليها منسي في عمله، فنحن أمام حالة من الصراع الدائم، ذلك الصراع الذي بدأ منذ بداية الكون واستمر دمويًا باتجاه نهاية العالم، فعنف الأخ تجاه أخيه يتوازى مع عنف الحياة، وعنّف علاقات الحب، وأيضًا عنّف الطبيعة، حالة الغضب المشحونة تفرض نفسها على كل تصرف وكل حركة.

مساحة بيضاء تحتوي داخلها على عائلة مفككة في علاقاتها على الرغم مما يدعونه من تماسك ظاهري، ومن خلالها يتم تجسيد معاني الخوف، القلق، التوتر، الموات... وصولاً لطوفان قادم لن يبقى على شيء، أما متى سيحين هذا الطوفان، هل سيكون بفعل العواصف، النيران، الحرب.. فهذا لا يهم، وكل ما تستطعه العائلة المفككة الأوصال أن تنتظر، ليس هناك خطوة في أي اتجاه سوى الانتظار والترثرة، ومن داخل هذا المعنى الكبير تجد مجموعات من الرسائل عن كل شيء، ومما لا شك فيه أنك ستجد بعض هذه الهموم بلامسك شخصياً، سواء بقطعة موسيقى، بأغنية من تلك الأغنيات الرائعة التي كتبها بوعي وموهبة سامح عثمان، أو بلحظة حركة وإشارة، أو تكوين جمالي.

داخل العرض متعتك مضمونة، قد لا تصلك كل الرسائل التي يبثها العرض حول العائلة الكبيرة والطوفان المنتظر، لكنك حتما ستجد ما يخصك وما يبقيك جالسا في مكانك حتى نهاية العرض، فأنت من مكانك بالصالة لا تشاهد العرض المسرحي بل تتلصص عليه، فمن خلال خيوط العنكبوت التي تحيط بمساحة التمثيل تشاهد ما يحدث، كل شيء يحدث داخل شرنقة من الحرير الشفاف لا تخفي ما يحدث داخلها، ورغم هذا لا تستطيع أن تكتشف كل أنغاز ما يحدث، أليس ذلك شبيهاً بالواقع الذي يحدث فيه الكثير من الأشياء؟! ورغم حدوثها وتراكماتها فوق بعضها لا نستطيع أن نفهمها جميعاً.

تلك القطعة المسرحية الشعرية، التي تعتمد على الكثير من سمات الشعر، كالتكثيف، الجمل القصيرة، المعاني المفتوحة، تعددية الأفعال، الإلغاز.. تلك القطعة المسرحية الممتلئة بالحياة هي جديد سامح عثمان وسعيد منسي، فذاك عرض يليق بجهدهما الكبير ويليقي بنا أن نشاهده.

ELHoosiny @ Hotmail com

(1956)، وكر المملذات، المتهم، حياة غانية، عشاق الليل، الملاك الصغير، بورسعيد، رد قلبي، بيت الله الحرام (1957)، غلطة حببي، هذا هو الحب، بنت 17، حب من نار، الشيطانة الصغيرة، شارع الحب، قلوب العذارى، جميلة (1958)، أم رتيبة، حب ودلع، أنا حرة، أحلام البنات، حب حتى العباد، هدى، نساء محرمات، قاطع طريق، شمس لا تغيب، عش الغرام، بين الأطلال، آخر من يعلم (1959)، الخيرية، لحن السعادة، رجال في العاصفة، الزوج المتشرد، شجرة العائلة، المراهقات، بهية، البنات والصف، النغم الحزين، العملاق، حب وحرمان، العاشقة (1960)، وإسلاماه، تحت سماء المدينة، نصف عذراء، لا تذكرني، حياتي هي الثمن، في بيتنا رجل، مافيش تفاهم، السبع بنات، رسالة إلى الله (1961)، أظظ وعبد الحامولي، آه من حواء، المعجزة، جمعية قتل الزوجات، شفيقة القبطية، شهيدة الحب الإلهي (1962)، زوجة ليوم واحد، زقاق المدق، الناصر صلاح الدين، رابعة العدوية (1963)، من أجل حنفي، الابن المفقود، شادية الجبل، دعني والدموع، هل أنا مجنونة (1964)، الخائنة، أصدى من حياتي، خدي معك، الجماليك، تنابلة السلطان، الحرام، ليلة الزفاف (1965).

ثانياً: أعماله الإذاعية

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، الذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض برامج المنوعات والأعمال الدرامية على مدار ما يزيد على خمسة وثلاثين عاماً ومن بينها المسلسلات والتمثيلات الإذاعية التالية: مسألة ضمير، ثقب في الثوب الأسود، الأستاذ حاشر نفسه، فين العريس، في سبيل الحرية، أوديب، الله موجود.

ثالثاً: أعماله التلفزيونية

شارك الفنان القدير حسين رياض بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد من المسلسلات التمثيلية والسهرة التلفزيونية، ولكن للأسف لم يمهله القدر أن يشارك في عدد كبير، وذلك بسبب رحيله بعد بدء البث والإنتاج التلفزيوني بثلاث سنوات فقط، وتضم قائمة أعماله المسلسلات التالية على سبيل المثال فقط: هارب من الأيام (أول مسلسل تلفزيوني مصري)، خيال المآنة، جواز البنات، عواصف.

رابعاً: أعماله المسرحية

ظل المسرح لسنوات طويلة هو المجال المحبب للفنان حسين رياض ومجال إبداعه الأساسي، وهو الذي قضى في العمل به كمثل محترف ما يقرب من نصف قرن، شارك خلالها بعضوية أهم الفرق المسرحية (ومن أهمها: جورج أبيض، رمسيس، فاطمة رشدي، الفرقة القومية). هذا ويمكن تصنيف مجموعة المسرحيات التي شارك في بطولتها طبقاً لاختلاف الفرق وأيضاً للتتابع الزمني كما يلي:

- «طليعة المسرح»: فقرأه باريس (1914).
- «جورج أبيض»: الشرف والوطن (1917)، سفينة نوح، شرف الأسرة، الشغل شغل، المسحور، إيفان الجبار قيصر روسيا، باسم القانون (1920).
- «الرياحي»: العشرة الطيبة، دقة بدقة (1920).
- «سيد درويش وعمر وصفي»: العبرة، المحامي المزيف، حلاق أشيلية (1921).
- «رمسيس»: طاحونة ساقرية، عبد الرحمن وعمر، غادة الكاميلى، ناتاشا، استقلال المرأة، المدموزيل جوزيت مراني، المرحوم، المستر فو، مدموزيل بلانش (1923)، فيدورا، المرأة المقنعة، المركز دي بيرولا (1924)، لو كنت ملك، البئر، حياة المقامر، الوطن، أحذب نوتردام، أنطونيو وكليوباترا (1925)، هرناني، وراء الهملاب، الرعا، الوعوش (1926)، صاحب البيت، عذراء سيسيليا، الشرق والغرب (1927).
- «فاطمة رشدي»: رابجاس، روي بلاس، سلامبو، شاروت كوردي، مانون ليسكو، النسر الصغير، الوطن (1927)، غلبوم الثاني، يهوديت، الإمبراطور، الدكتور، الذهب، الفاجعة، بحد السيف، بيّنظمة، جان دارك، جمال باشا (1928)، هاملت (1929)، عقيلة، فاطمة (1930)، ليلة من ألف ليلة، خلي بالك من إيميلي، العباسة (1931)، علي بك الكبير، غريزة المرأة (1932).
- «حسن فايق»: بنت الباشا (1932).
- «اتحاد الممثلين»: صرخة الطفل، فتاة شنغهاي، مجنون ليلي، الإسكندر الأكبر، الحلاق الفليسوف، الست درية، القصاص، الولادة بليقيس، جميل وبثينة (1934).
- «القومي»: مجرم (1935)، نشيد الهوى، الجريمة والعقاب، الشعلة المقدسة، تاجر البندقية (1936)، الزوجة الثانية، باناتا 1937، اللهب، المعجزة (1937)، (1938)، عطيل، مصرع كليوباترا، الأمل، امرأة تستجدي، تلميذ الشيطان (1939)، لويس الحادي عشر، القضاء والقدر، أوديب ملكا (1940)، رجال، سلك مقطوع، قطر الندى، النائية، الثائرة الصغيرة، الوطن، إلكترا (1942)، زوج كامل، شارع عماد الدين، آدم وحواء (1943)، دموع المهرج، عزيزة ويونس، من القاتل، تاج المرأة، العباسة (1945)، العشرة الطيبة (1946)، صلاح الدين ومملكة أورشلين، عطيل، مدرسة الإشارات، الجزء الحق، الناصر (1947)، حب موديل 1948، الغيرة (1948)، ابن الحسب والنسب، النسر الصغير، أصدقاؤنا الألداء (1949)، شقة للإيجار، عزيزة هانم (1950)، دم الأخوين، الذهب، أسرار القصور (1951)، الشهيدة، عاصفة في بيت (1952)، ابن عز، الغيرة (1956)، زواج الحلاق (1957)، المومس الفاضلة، الناس إلي فوق (1958)، أفراح الأبنجال (1959)، بيوت الأرامل (1960)، ماكبث، إله رغم أنه (1962)، تاجر البندقية (1963).
- «المسرح الغنائي»: الأرملة الطروب (1962).

وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل، وفي مقدمتهم الأستاذة: عزيز عيد، زكي طليمات، يوسف وهبي، جورج بيض، فتوح ناشطي، عمر وصفي، سراج منير، فاطمة رشدي، عمر وصفي، عمر جميعي، حسن فايق، نبيل الألفي، حمدي غيث، نور الدمرداش، سعيد أبو بكر، محمد عبد العزيز، كما تعاون مع مخرجين من الأجناب هما: المخرج الفرنسي فلاندر، المخرج النمساوي توني نيستار.

كان من المنطقي أن يتم تنويع تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلى الكثير من الجوائز والأوسمة، ولعل من أهمها حصوله على «وسام العلوم والفنون - الدرجة الأولى» من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر عام 1962، وكذلك حصوله على «درع الريادة» من مهرجان الإسكندرية السينمائي عام 2001. وإن كان يظل حب الجمهور وتقديره لأعماله حتى الآن هو أكبر وأهم الأوسمة التي تمنح للفنان الحقيقي في حياته وتظل في رصيده حتى بعد رحيله.



فيها حتى تاريخ وفاته في 17 يوليو عام 1965 قبل أن يكمل فيلمه الأخير «ليلة الزفاف» وهو يؤدي دوره أمام الكاميرا على إثر أزمة قلبية.

جدير بالذكر أن الفنان القدير حسين رياض قد شارك بأداء بعض أدوار البطولة المطلقة، ومثال لذلك أفلام: الخطيئة، النائب العام، هارب من السجن، بابا أمين، بيت الله الحرام، عدل السماء، كما شارك أيضاً بتجسيد بعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من الأفلام المهمة، ومن بينها على سبيل المثال فقط: غضب الوالدين، أنا حرة، السبع بنات، حديث المدينة، رد قلبي، الغريب، الملاك الصغير، الأرض الطيبة، رجال في العاصفة، حياتي هي الزمن، أمير الانتقام، الأسطى حسن، حياة أو موت، لحن الوفاء، أنا الشرق، الشيطانة الصغيرة، شارع الحب، أم رتيبة، لحن السعادة، المراهقات، وفي هذا الصدد يجب الإشارة إلى تميزه الكبير في تجسيد دور الأب، حتى إنه قد أصبح نموذجاً لكل من يؤدي دور الأب من بعده، ولعل أكبر دليل على تفوقه هو احتفاله بلقب «أبو السينما المصرية»، ولم يكن ينافسه على هذا اللقب سوى الفنان الكبير عبد الوارث عسر.

هذا وقد تنوعت وتباينت أدواره السينمائية - وكيفية أدواره في مختلف القنوات الفنية - بين أدوار الخير والطيبة ومن أشهرها مآذجا الأب الحنون المتسامح كما في فيلم موعد مع الحياة، أو على النقيض أدوار الأب القاسي كما في فيلمي: أنا حرة، حديث المدينة، كذلك جسد من خلال أدوار الشر بعض شخصيات العمدة القاسي أو زعيم العصاية، وذلك بخلاف تميزه في أداء مجموعة الأدوار التاريخية كما في أفلام: بلال مؤذن الرسول، رابعة العدوية، أنا الشرق، الناصر صلاح الدين، أظظ وعبد الحامولي، شفيقة القبطية.

وبخلاف ما سبق من إبداعات تضمنت المسيرة الفنية العطرة للفنان حسين رياض مشاركته أيضاً فيما يقرب من مائة وخمسين مسلسلاً وتمثيلية إذاعية، وقد تم تقديم عدد كبير منها باللغة العربية الفصحى التي كان يتقن الحديث والتمثيل بها، وهو ما أهله أيضاً للمشاركة في التدريس بالمعهد «العالي للفنون المسرحية» عدة سنوات متتالية ليقوم بتدريس مادتي الإلقاء وحرفية التمثيل.

ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقاً لاختلاف القنوات الفنية (الإذاعة، المسرح، السينما، التلفزيون) وطبقاً للتسلسل الزمني كما يلي:

أولاً: أعماله السينمائية

شارك الفنان القدير حسين رياض بأداء بعض أدوار البطولة المطلقة وبعض الأدوار الرئيسية المؤثرة في عدد كبير من الأفلام السينمائية التي قد يقارب عددها المائة فيلم، وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية:

صاحب السعادة كشكش بك (1931)، حوادث كشكش بك (1934)، الدفاع (1935)، ليلة البدوية، سلامة في خير، ليلى بنت الصحراء (1937)، لاشين (1939)، عاصفة على الريف (1941)، الشريد، على مسرح الحياة (1942)، حب من السماء (1943)، الأم، الزلة الكبرى، قتلت ولدي (1945)، عودة القافلة، الخطيئة، الملاك الأبيض، الطائشة، النائب العام، أنا وابن عمي (1946)، أمل ضائع (1947)، عدل السماء، هارب من السجن (1948)، الأفوكاتو مديحة، أنا بنت مين، بابا أمين، أمير الانتقام (1950)، ليلة غرام، طيش شباب، أسرار الناس (1951)، الأسطى حسن، سلوا قلبي، غضب الوالدين، مصطفى كامل، الزهور الفاتنة، الإيمان، الدم يحن، جنة ونار، الأم القاتلة (1952)، الحب المكروه، ابن الحارة، في شرع مين، تاجر الفضائح، المرأة كل شيء، موعد مع الحياة، بلال مؤذن الرسول، بائعة الخبز، ظلموني الجبابب، حب في الظلام، شريك حياتي، لحن حيي (1953)، انتصار الحب، رقصة الوداع، قرية العشاق، الملاك الظالم، قلوب الناس، رسالة غرام، حياة أو موت، جعلوني مجرماً، موعد مع السعادة، أنا الحب، أمريكياني من طنطا، الأرض الطيبة (1954)، بنات الليل، الجسد، لحن الوفاء، أغلى من عينيه، الله معنا، ثورة المدينة، فجر ضحكات القدر (1955)، صراع في الميناء، الغريب، ربيع الحب، من القاتل؛ أرضنا الخضراء، نداء الحب، أنا الشرق



محمد الروبي

المسرح حياة.. ألا تعقلون؟

عن سر ازدهار المسرح، وكل فن، في خمسينات وستينات القرن الماضي. ولماذا كان مجتمع ذلك الماضي يخلو من طائفية ومن إرهاب ومن تحرش؟ وينسون أو يتجاهلون أن ذلك لأن المسرح كان في المدرسة وفي الجامعة وفي المصنع وفي الشارع. فانسدت على ديدان الفتنة كل المنافذ. هكذا وببساطة لن يفهمها المتشدقون بأن الإرهاب لا يفنيه إلا القتل المباشر، وبأن المسرح، وكل الفن، ما هو إلا ترف لا نحتاجه الآن.

المسرح يا سادة ليس ترفاً، فاتركوه لنا، ونعدكم أن يعود مجتمعنا لسلمه وأمنه ووحدته إن كنتم حقا تريدون.. هذا ولعلكم تعقلون.

لهم يهدمونه بأيديهم، ليخرجوا بعدها باسمين قائلين ببراءة مدعاة "ما قتلناه.. الناس من فعلوا.. وهل نقف ضد الناس؟".

أولئك يظنون، وكل الظن إثم في هذه الحالة، أنهم بمنعهم المسرح أو مصادرتة أو تحجيمه، يحافظون على السلم العام. في حين أن المسرح، وكل فن، هو ابن السلم، بلسم الروح، شفاء الأنفس من كل ضغينة هي بذرة شر وشجيرة إرهاب. فإن قتل أو منع وأظلمت ساحاته، انطفأت الأرواح، وسُكرت العقول، وشاعت أفكار الظلام، وسادت ظلمة الفكر، وما أخصب من تلك بيئة يتزعزع فيها الإرهاب؟

والذين يمنعون اليوم، هم أنفسهم الذين يسألوننا

وما زال البعض ينظر إلى المسرح باعتباره فعلاً تحريضياً على الفوضى وتكدير السلم العام.

ما زال البعض يخشى المسرح كخشيتته من وباء إن تركه سيستشري ويصيب الناس بالعدوى.

ما زال البعض يرى في المسرح فعلاً فاضحاً وجب منعه أو على الأقل شجبه.

وأولئك هم من لم يفهموا طبيعة المسرح ولا دوره، هم فقط يلجأون إليه وقت الحاجة، باعتباره حلية كرنفالية يزينون بها شعاراتهم الطنانة عن المجتمع والناس. فإن تجاوز المسرح وخرج عن أداء هذا الدور، وقفوا له ووصفوه بما ليس فيه، وحرصوا الناس ضده، ولقنوه تفسيرات التحريم والتجريم، وتركوه

الأخيرة مسرحنا

العدد 549 · 05 مارس 2018

«سيلفي مع الموت»

تكريم وحضور مشرف لاسم مصر بالفجيرة



إدارة المهرجان خصصت لهم طائرة خاصة لنقلهم إلى مسرح دبا الفجيرة الذي يقام عليه فعاليات الدورة الثانية للمهرجان، كما أعرب عن سعادته بالمشاركة في هذا المهرجان وتمثيل مصر بهذا العرض. "سيلفي مع الموت" تأليف وبطولة نشوى مصطفى، ملابس دينا فتحي، ديكور مصطفى حشيش، إشراف عام أحمد السيد، إخراج محمد علام.

محمود عبد العزيز

لمشاركة العرض في المهرجان، ويعد هذا نجاحاً جديداً يضاف للعرض بجانب نجاحاته التي حققها أثناء عرضه بالقاهرة. أشار السيد أن إدارة المهرجان قامت بكل تكاليف السفر ذهاباً وعودة وإقامة. كما أكد السيد أن بعد العودة من المهرجان سنقدم "سيلفي مع الموت" مرة أخرى في إحدى مسارح الدولة. كما أشاد المخرج محمد علام بالاستقبال الكبير والمشرف وحسن المعاملة مع فريق العمل، وقال إن

وأنتهت شكرها بوصف كل من ساندها بشركاء النجاح الذي تمثل في قول منظمي مهرجان الفجيرة "شرفتي المسرح العربي يا بنت مصر". وأعرب الفنان أحمد السيد مدير عام المسرح الكوميدي بسعادته بالدعوة التي وجهت لعرض "سيلفي مع الموت" من قبل إدارة مهرجان الفجيرة بدولة الإمارات، الذي بدأ يوم ٢٤ فبراير الماضي، ويستمر حتى الخامس من شهر مارس الحالي،

بعد النجاح الكبير الذي حققه العرض المسرحي (المونودراما) "سيلفي مع الموت" في القاهرة لمدة نحو ٤ أشهر متتالية، ونال إعجاب الجمهور "سيلفي مع الموت"، يحظى بتكريم وسط تصفيق الجمهور في مهرجان الفجيرة بالإمارات.

أعربت الفنانة نشوى مصطفى عن سعادتها بذلك الترحيب وتلك المساندة التي لاقاها عرض "سيلفي مع الموت" سواء بعرضه بمصر أو مهرجان الفجيرة، موجّهة الشكر لعدد كبير البشر الذين دعموا العرض وأمنوا بالتجربة، من بينهم د. ياسر أيوب وأحمد السيد مدير المسرح الكوميدي الذي أصر على إنتاج العرض بمجرد قراءته رغم رفض آخرين، والمخرج الواعد محمد علام ومهندس الديكور مصطفى التهامي، مصمم الإضاءة أبو بكر الشريف، والمعد الموسيقي إبراهيم سعيد ومصممة الأزياء دينا فتحي، والزملاء في إدارة العرض ومساعده الإخراج. وقدمت الشكر لوزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم التي قامت بحل مشكلة تتعلق بسفر فرق العرض والدكتور خالد خالد جلال رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، والفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح.

وقدمت الشكر لدكتور محمد العدل لدعمه منذ البدايات الأولى، والفنانين المصريين الذين حضروا العرض بمهرجان الفجيرة، مشيرة إلى أنهم السند الحقيقي، ومن بينهم الإعلامية بوسي شلبي، والفنانة الهام شاهين، ودكتور أشرف زكي، والفنانين روجينا وأحمد السعدني وأحمد رزق ولبلة وهاني رمزي وداليا البحيري وورنادا البحيري وبتول عرفة وماريتينا.