

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 608 • الإثنين 22 أبريل 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

بسبب مسرحية ..
اتهامات بالعنصرية
في السوربون

الآنسة مولير
عرض يثير الجدل
في فرنسا

تقمص الممثل
للشخصية .. كيف؟!



وزيرة الثقافة تشهد «ضحكة لمصر» و«ترنيمة الفلاح الفصيح» وتكرم ١٠ مديريين للكوميديين في افتتاح العائم



عبد الدايم: خطة عروض العائم تهدف إلى تطوير الوعي وخدمات عديدة لذوى القدرات الخاصة

، رياض الخولى ، مدحت يوسف ، أحمد عبد العزيز ، محمد محمود ، عابدة فهمي ، مجدى صبحى إلى جانب محمد الشافعى . كما شهدت عرضى ضحكة لمصر تأليف ريهام عبد الحميد ، أشعار طارق على ومن إخراج وليد الشهاوي والذي جسد عدد من أهم الشخصيات الكوميديية المصرية ، وترنيمة الفلاح الفصيح إنتاج مسرح الشباب تأليف وأشعار محمد حمد ومن إخراج سعيد سلمان . وكان الافتتاح قد تضمن فيلما تسجيليا مدته 10 دقائق من إنتاج المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية تناول تاريخ المسرح العائم ومديروه وسبقه في الساحة الخارجية فقرة موسيقية لفريق براس ساوند باند الذى يضم مجموعة متميزة من طلاب أكاديمية الفنون إلى جانب مشاهد حية قصيرة من أهم أعمال المسرح المصرى واستعراضا للألعاب النارية .

سمية أحمد

القضايا التي تواجه المجتمع سعيا لتجاوزها، وأشارت أن خطة عروض العائم تهدف إلى تطوير الوعي وتنمية الفكر وفتح الفرصة لشباب المبدعين للتعبير عن انفسهم كما تناسب قيم الأسرة المصرية وتعيد الروح للعلاقات الإنسانية بين أفرادها بعد التأثير السلبى لمواقع التواصل الاجتماعى. وأشارت إلى إنفراد قاعة مسرح الشباب بأول قاعة لترجمة العروض إلى لغة الإشارة من خلال شاشات تم تجهيزها بالتعاون مع مؤسسة اسمعونا ورئيسها الدكتور محمد فتحى مؤكدة أنه جارى دراسة تعميم التجربة في جميع مسارح الدولة ، واشادت بالجهود التي تم بذلها طوال فترة إعداد المسرح وتوجت بالافتتاح . وخلال الحفل وقف الحضور دقيقة حداد حزنا على رحيل الفنان محمود الجندى وكرمت وزير الثقافة عدد من مديرو المسرح السابقون وهم اسما الراحلان القدير السيد راضى واحمد السيد ، مجدى مجاهد

أعدت وزارة الثقافة الحياة للمسرح العائم بالمنيل بعد توقف استمر 3 سنوات حيث أطلقت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة إشارة بدء العروض في القاعتين (المسرح الكوميدي والذي حمل اسم الراحل القدير المخرج السيد راضى - مسرح الشباب) واللذان انتهت بهما أعمال التطوير وإعادة التأهيل وذلك بحضور اللواء أحمد فؤاد نائب محافظ القاهرة للمنطقة الجنوبية ، الفنان خالد جلال رئيس قطاع شئون الانتاج الثقافى ، الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ، الدكتور عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية ، الفنان عادل حسان مدير مسرح الشباب ، الفنان إيهاب فهمي مدير المسرح الكوميدي وحشد كبير من المسرحيين والنقاد والمهتمين . وفي تصريح لها قالت عبد الدايم إن فن المسرح أحد أهم أدوات قوة مصر الناعمة باعتباره مرآة تعبر عن الأحلام والطموحات كما تعكس

توجيه المسرح بالجيزة

يعلن عن عروضه المصعدة للتسابق على مستوى الجمهورية



في كل عناصر العملية المسرحية، من ديكور وملابس وسينوغرافيا وتمثيل، بالإضافة إلى طرح رؤى جديدة. وأضافت: هناك اهتمام بالملابس، ولكن هناك بعض الأخطاء البسيطة في تصميمها في بعض العروض، إضافة إلى طول المدة الزمنية لبعض المشاهد. وأشادت مصممة الديكور بالاستعراضات في بعض العروض، كما شددت على أهمية وجود إدارة مسرحية للعروض. بينما طالبت المخرجة والفنانة نهال القاضي بضرورة أن تقوم الإدارات بعمل ورش في جميع عناصر العملية المسرحية، وذلك حتى تخرج العروض بشكل متكامل، كما شددت على مراعاة التوقيت الخاص للعروض. وقالت إن عروض العام الماضي كانت أفضل، موضحة أن الأسباب التي أبدتها معظم الإدارات هي عدم وجود مخرجين والاعتماد بصورة أكبر على أخصائيي المسرح.

رنا رأفت

وقال عصام رشوان موجه عام التربية المسرحية مديرة التربية والتعليم بالجيزة، إن عشر إدارات تشارك في مسابقة الفنون المسرحية، منها إدارة 6 أكتوبر، وإدارة كرداسة، ومنشأة القناطر، وإدارة العجوزة، وإدارة الدقي، وإدارة العمرانية، وإدارة الحوامدية، وإدارة بولاق الدكرور، وإدارة جنوب الجيزة. وذكر موجه عام التربية المسرحية أن لجنة التحكيم تشكلت من مجموعة من المتخصصين الذين على كفاءة عالية وخبرة كبيرة بالمسرح، مؤكدا أن اللجنة التزمت الدقة والموضوعية في تقييم العروض. وأشار عصام رشوان لوجود مسابقة أخرى للمرحلة الثانوية ستنتهي الأسبوع المقبل. ذكرت مصممة الديكور فدوى عطية أن وجود المسرح المدرسي يعد أمرا مهما في التوقيت الحالي. وفيما يخص العروض المصعدة قالت إنها عروض تم اختيارها بعناية دقيقة، وتستحق التصعيد، وأشارت إلى أن عروض التعليم الأساسية حققت المعادلة الصعبة وقدمت عروضاً متكاملة

أعلن توجيه عام التربية المسرحية مديرة التربية والتعليم بالجيزة بقيادة موجه عام التربية المسرحية عصام رشوان، عن تصعيد أربعة عروض فائزة بالمراكز الأولى في مسابقة الفنون المسرحية لمرحلة التعليم الأساسي (ابتدائي وإعدادي) للتسابق على مستوى الجمهورية. والعروض هي «جواب مسجل بعلم الوصول» من تأليف وإخراج محمد عبد الوراث عن إدارة العمرانية التعليمية وذلك في مسابقة الفنون المسرحية للتعليم الأساسي (المرحلة الابتدائية والأعدادية)، عرض «قضية سلطان» عن إدارة بولاق التعليمية إخراج مصطفى شعبان، وعرض «سفروت وطاطا توت» عن إدارة الحوامدية إخراج شريف شمس الدين موجه أول تربية مسرحية، وعرض «قلب أمي» عن إدارة منشأة القناطر إخراج ليلى مغاوري. تشكلت لجنة تحكيم مسابقة الفنون المسرحية للتعليم الأساسي من الفنانة والمخرجة نهال القاضي، ومصممة الديكور فدوى عطية، والناقد والشاعر أحمد زيدان.

«السامر» تستعد للموسم المسرحي

بثلاثة أعمال كبيرة



التي تمتلك مسارح أو قاعات للعرض. مشكلتنا الحالية هي عدم وجود دور عرض وهو الأمر الذي سيجعل خطتنا في خبر كان، إن عدم وجود مسارح بديلة بالعاصمة يصيبني بالإحباط. وختم العشري بقوله: الحل الوحيد هو النزول إلى أقاليم مصر بأسرع وقت وإن كان ذلك سيجعل الهيئة تكاليف خاصة بالإقامة والإعاشة والانتقالات وإجراءات تحريك العروض، ويرى العشري أن العروض في خطر كبير لأن رمضان قادم، وليس كل العروض تلائم الشهر الكريم، بالإضافة إلى أن السنة المالية تكاد أن تنتهي ونحن على اعتاب موسم الامتحانات، لذا يرى أنه لا بد من التحرك لعرض هذه الأعمال.

رنا رأفت



تأليف طارق رمضان وإخراج إسلام إمام، ديكور أحمد شري، موسيقى محمد خالد، مخرج منفذ وحيد البدري، والعرض تمثيل محمد العمروسي، إيهاب عز العرب، مصرية، محمد صبري، محمد النبوي، وفاء خوخه، مصطفى منصور، وتدور أحداثها حول تأثير السوشيال ميديا ومواقع التواصل الاجتماعي على حياتنا وما طرأ من تغيرات على المجتمع.

وعن أبرز الصعوبات التي تواجه الفرقة قال العشري: كان بالإمكان تقديم هذه الأعمال منذ شهور مضت ولكن المشكلة الوحيدة التي تقابلنا هي عدم وجود دور عرض، فمعظم المسارح متوقفة بسبب الحماية المدنية ولا أعرف إن كان هذا حقيقياً أم مجرد كلام يقال، مشيراً إلى أن مسرح المركز الثقافي بالجيزة، وهو المسرح البديل لفرقة السامر، وهو مسرح جديد، يقال إنه مغلق للحماية المدنية. تابع: ليس مسرح المركز الثقافي بالجيزة فقط بل معظم مسارح الوزارة وهو ما يجعلنا نصل إلى أعلى درجات الإحباط.

لأن المسرحيات جاهزة وقدمت الهيئة العامة لقصور الثقافة الدعم اللازم لإنتاجها ووقف معي ودعمي د. أحمد عوض رئيس الهيئة والفنان أحمد الشافعي رئيس إدارة المركزية، ولم تعترضني مشكلة إلا وتدخل الفنان هشام عطوة نائب رئيس الهيئة وحلها، وها نحن نبحث عن مسارح بديلة بالجمعيات والنوادي والنقابات

قال جلال العشري مدير فرقة السامر إن خطة المسرح تشمل ثلاثة أعمال مسرحية كبيرة. وأضاف: المسرحية الأولى جاهزة للعرض وهي مسرحية «الأشفور باشا» عن بروفة فيلم عربي وهي مسرحية كوميدية ساخرة، تأليف وإخراج وأشعار: ياسين الضو، بطولة: جلال العشري، نبال أحمد، دينا مجدي، إيهاب عز العرب، محمد النبوي، جمال يوسف، أحمد الأسد، وفاء زكريا، محب محمد، منى أحمد، أمير فيصل، موسيقى وألحان: أحمد خلف، توزيع موسيقي: محمد الكاشف، ديكور وملابس: أحمد الأسد، أداء حرّكي: محمد العشري، مخرج مساعد: محمود بغداداي، مساعد مخرج: محمود شوقي، تنفيذ إخراج: محمد الهادي.

أما المسرحية الثانية - تابع العشري - فهي «مقامات مصرية» تأليف: هشام الصغار، وإخراج المخرج الكبير حسن الوزير، أشعار محمد الشاعر، ألحان أحمد خلف، سينوغرافيا فادي فوكيه، بطولة: جلال العشري، محمد أمين، أحمد فرحات، محمد النبوي، دينا مجدي، محمد مديح، لمياء العبد، ثريا ربيع، أحمد رشدي، خليل تمام، رجب رواش. ويتم تجهيزها للعرض خلال شهر رمضان على مسرح الحديقة الثقافية. وتدور أحداثها حول الانتماء وعشق الوطن، وهي مسرحية غنائية أقرب إلى الأوبرا الشعبية حيث يقوم الممثل بالغناء والتمثيل مباشرة أمام الجمهور.

أضاف العشري: أما المسرحية الثالثة فهي «جروب سري +21»

جوته يفتح باب التقديم

لمشروعات كوروجرافية حتى ٢١ أبريل

يطلق معهد جوته مشروعاً لدعم الإبداع في مجال الكوروجرافيا في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، حيث يتم من خلاله إختيار ثمانية من الفنانين من المنطقة والمقيمين فيها، وآخر ميعاد للتقدم ٢١ أبريل ٢٠١٩، وتعلن النتائج في السادس من مايو.

ويشترط في المشروع المتقدم أن يبدع كل فنان منهم مشروعاً فنياً للرقص يدور حول فكرة استقلالية الجسد والسياسات المتعلقة به. يقدم معهد جوته الدعم المالي للإنتاج ويصاحب الفنانين بدءاً من وضع الفكرة حتى عملية التنفيذ.

أحمد زيدان

جريدة كل المسرحيين



قريباً من إنتاج السامر «الأشفور باشا».. واقع محبط يقدمه «الضوي» بصورة ساخرة



إيهاب عز العرب



يس الضوي

بدأ المخرج يس الضوي بروقات عرض «الأشفور باشا» على خشبة مسرح السامر بالعجوزة الذي سوف يعرض خلال الأسبوع القادم على مسرح نقابة الصحفيين.. «الأشفور باشا» تأليف وإخراج يس الضوي، موسيقى وألحان أحمد خلف، توزيع موسيقى محمد الكاشف، ديكور وملابس أحمد الأسد، أداء حرثي محمد عشري، مخرج مساعد محمود بغدادى - محمود شوقي، تنفيذ إخراج محمد الهادي، تمثيل فرقة السامر المسرحية: جلال العشري، نهال أحمد، محمد النبوي، جمال يوسف، منى أحمد، أمير فيصل، دينا مجدى، إيهاب عز العرب، أحمد الأسد، وفاء زكريا، محب محمد.

وقال يس الضوي عرض «الأشفور باشا» يقدم في ثماني مشاهد قصيرة و أداء تمثيلي ساخر سريع الإيقاع؛ يعرض «في خمسة وأربعين دقيقة المواقف التي يتعرض لها المواطن (فلان) الذي يعيش وزوجته (فلانه) في بدروم فقير، حتى يأتيهما إعلان قبول طلب شقة سكنية، وفي رحلة ترتيب الأوراق يتبين لأجهزة التقصي والاستعلام أن المواطن فلان الفلاني يمتلك عمارة شاهقة كبيرة تشغلها إحدى الهيئات الحكومية بوسط البلد، وبذلك يسقط حق فلان في امتلاك الشقة وقد حلم بها طيلة حياته هو وزوجته، لكنه يرث العمارة التي جعلت كل الطامعين يلتفون حوله ويخططون لامتلاك العمارة، ولكن تسببهم الحكومة الى سلبها منه والقبض عليه بتهمة غير معلومة، وبعدها تنقلب حياة فلان رأساً على عقب يخبرهم أشفور باشا بوجود خطأ في اسم فلان. يضيف الضوي: اخترت هذا النص لأننا ما زالنا نواجه الكثير من العوائق الروتينية التي نعاني منها منذ القدم رغم محاولتنا الكثيرة للنهوض والارتقاء دون فائدة؛ وأردت أن أشير لهذا الواقع المحبط بصورة كاريكاتورية ساخرة متمنياً أن تزول تلك الروتينية عن حياتنا تماماً، و يراهن العرض فنياً على جماليات التنقل في الزمان والمكان من مشهد لآخر عبر صور غنائية راقصة ضاحكة، ويساعد الديكور والملابس على رسم تلك الصورة الكاريكاتورية المضحكة، كما يضع الأداء التمثيلي المشاهد في المساحة بين التقمص والانتحال المكشوف، بطابع مغاير عن تكتيك الإيهام وكسر الإيهام، الذي عهدناه دائماً في عروضنا المسرحية المختلفة.

فيما قالت الفنانة وفاء زكريا: لعب دور السكرتيرة اللعوب التي تحاول دائماً سرقة مالا تستحق هي ومديرها (مفيد بيه) من فلان الفلاني علان، ويقومون بإغرائه بكافة الطرق لكي يحصلون على إمضائه على عقد التنازل.

بينما قالت الفنانة نهال أحمد: أقوم بأكثر من شخصية داخل العرض، وأحاول أن أظهر كل شخصية مختلفة عن الأخرى.

وقال الفنان جلال العشري: أقوم ببطولة العرض، وبطله فلان، وهو إنسان فقير مظلوم من المجتمع بأكمله، كما كان ضحية لما أوهموه به.. ويشير العشري إلى أن المسرحية تستعرض سلبيات كثيرة بالمجتمع والهدف منها محاربة الفساد من أجل النهوض بالمجتمع.

وقال أحمد الأسد: أقوم بخمس شخصيات منهم مندوب ورجل أعمى وسجين وأخيراً ضابط، حاولت أن أظهر الخمس شخصيات بصورة مختلفة كما أقوم بتصميم ديكور العرض

آخر، لذلك كان يجب على الموسيقى استعراض كل هذه التحولات الجذرية التي تحدث داخل الأحداث.

فيما قال محمد العشري مصمم استعراضات العرض: عرض «الأشفور باشا» تجربة مختلفة بالنسبة لتصميم الاستعراضات، فالاستعراض يعتمد على شكل مختلف فهو ليس مجرد تعبير حرثي، بل هو مزيج من الرقص وحركات مسرحية تنقل قطع ديكور العرض بشكل إنسيابي جمالي منتظم عكس ما يحدث في العروض المسرحية التقليدية.

شيماء سعيد

، وقد جعلت الديكور «يستعبط» مثلما «تستعبط» أحداث المسرحية، وقد جعلت كل ما هو كبير في الحياة صغير والعكس.

وقال الفنان إيهاب عز العرب: أقوم بشخصيتين في العرض، الأولى دور (مفيد بيه) وهو شخص مرابي يقوم بتسليف أهل حارته مقابل فوائد و الثانية دور (وكيل الوزارة هيئة التعطيلات التشهيلية) وهو شخص متعجرف ومتسلط على الوزراء لكي يحصل على راتب أعلى أو مالا أكثر.

أما الفنان أحمد خلف ملحن موسيقى العرض فقال: يعبر العرض عن واقع متسلط ويخرج من كل تشخيص به تشخيص

أحد عشر عرضاً

تتنافس على جوائز مهرجان المسرح الجامعي بالمنوفية



انطلق مهرجان الفنون المسرحية بجامعة المنوفية 9 أبريل الحالي، على مسرح الجامعة «مدرج ب» بكلية الحقوق، بشبين الكوم ويستمر المهرجان حتى 19 أبريل.

يشارك في المهرجان أحد عشر فريقاً وهم فريق كلية الاقتصاد المنزلي بالعرض المسرحي «النساجون» تمثيل: فاطمة مروان، رحاب عبد الله فرج، أحمد الناظر، محمود السبي، أحمد كمال، محمد الزناتي، رحمة عويس، سعاد حسين محمود، زينب طایل، نيرة السيد، أحمد جمال، ريهام شرش، دينا أشرف، إيمان سراج، أماني عاطف، أمنية وسيم، خالد الدهشان، إسلام الماجيك، محمود وجيه، محمد البطاوي، محمود هشام، بانسيه ياسر، فاطمة لطفي، موسيقى: عبد الرحمن خليل، ألحان: أحمد رزق، إدارة مسرحية: منة الله شاهين، ويارا مشالي، وسلمى السيد، ملابس: د. إيهاب النعسان، استعراضات: نيرمين عادل، ديكور: محمد الصعيدي، منفذ ديكور: أحمد بشندي، مكياج: بانسيه ياسر، وفاطمة مروان، مساعد مخرج: أحمد كمال، مخرج منفذ: سيد محمد، إضاءة: محمد سعد، تأليف: جرهارت هوبتمان، إعداد وأشعار: أحمد عرفان، وإخراج: يوسف سعد.

وفريق الحاسبات والمعلومات بعرض «فرانك الخامس» تمثيل: مصطفى توفيق، محمد حمدان، محمد داود، أحمد الورداني، محمد أيمن، مصطفى العباسي، أحمد قشقوش، مهتاب سعيد، أحمد سيف، إسماء الزغبى، حسناء رضا، منار حامد، نرمين عطا الله، مها غنيم، إدارة مسرحية: ياسمين علام، إعداد موسيقي: محمود خالد راشد، ديكور: سعيد عبد المنعم، مخرج منفذ: أحمد الديب، تأليف: ويليام شكسبير، إعداد وإخراج: مصطفى كامل.

ويقدم فريق الطب البيطري عرضه المسرحي «أنت حر» تمثيل: هدير العشماوي، وأماني النقيب، وشيرين حمادة، سمية ياسر، ولاء صلاح، ندى كوردي، سلمى عماد، أحمد زقزوق، عبد الرحمن، أسامة محفوظ، الهندي، محمد أسامة، تأليف: لينين الرملي، وإخراج: سيد محمد.

كما يقدم ضمن فعاليات المهرجان فريق مسرح كلية العلوم عرضه المسرحي «كاستلوس» تمثيل: ندى أحمد، صابرين موسى، تقى عادل، محمود نصار، حامد مزروع، زياد عثمان، أحمد طارق مانزو، محمد حافظ، عبد الله غريب، البراء مدحت، محمد زايد، إبراهيم خالد، أحمد صلاح، مصطفى المنشاوي، أحمد عادل، محمد الحلقاوي، زينب جميل، إيمان جمعه، محمد مأمون، أميرة عبد المنعم، هدير الجوهري، شريف ياسر، أحمد الحنفي، لبنى رسلان، علاء الروي، تصحيح لغوي: محمد الحلقاوي، ومحمد حافظ، وزينب جميل، تصميم بامفلت: محمد غلوش، مكياج: هدير الجوهري، ملابس: ميار صلاح، أشعار: آلاء حسني، إعداد موسيقي: محمود خالد راشد، تلحين الأغاني: زياد هجرس، غناء: إسماء عاطف، وزياد هجرس، ومصطفى حافظ، ديكور: محمود سالماني، إضاءة: إسلام أبو عرب، استعراضات: عمرو صيام، مخرج مساعد: رويدا محمد، أحمد سعيد، مخرج منفذ: مصطفى الشريف، مدير الفرقة: محمد قشطة، «كاستلوس» عن رواية «الإخوة الأعداء» لـ«نيكوس كزانتزاكيس» دراماتورج: مصطفى الشريف ومحمد النقيب، إخراج: محمد صلاح النقيب.

كما يقدم فريق مسرح الصيدلة عرض «ثيورا» تمثيل: مصطفى أحمد صبري، مصطفى حسن الخضري، مصطفى سامي فتح الباب، أدهم إبراهيم رمضان، عبد العزيز جمال سويلم، إيمان أحمد السيد خلاف، زياد السيد جعفر، عمر بدوي الشباسي، أسماء أشرف هاشم، سارة سامي الشبكة، أسماء خميس الصوفاني، إسماء عبد العزيز عبد الباري، الحسن عزت طراد، مريم صومائيل، عمرو محمد عفيفي، عمر وائل الجوهري، أدهم ساهر الشافعي، سلمى صلاح، أحمد محمد سليط، علي ماهر نور الدين، محمود كرم مطاوع، تأليف موسيقي وألحان: محمود خالد راشد، إضاءة: محمد سعد، ديكور: محمد الصعيدي، ملابس: أسماء الصوفاني غناء: مصطفى أبو جبل: إسماء عبد العزيز، مكياج: بانسيه ياسر، دراما حركية ومبارزات: نيرمين عادل، إدارة مسرحية: محمد داود، وإسماعيل محمود. «ثيورا» تأليف

وإخراج أحمد نبيه عبد التواب. ويقدم فريق التربية الرياضية عرض «ماراصاد» تمثيل: أحمد أبو النجا، سيد الشاذلي، عبد الرحمن الجمال، عبد الرحمن السبقي، عاصم جلال، كريم صقر، محمد حجاج، محمد عادل، أحمد نوفل، أحمد رأفت، عبد الرحمن الغرابوي، مصطفى حمادة، عبد الرحمن فرج، محمود سمير، تقى الكفراوي، منار رمضان، سهيلة شاهين، رويدا يوسف، آية علي، إسماعيل علوان، نورهان محمد، ميني أشرف، إسماعيل الباشي، سارة عيسوي، مازن أحمد السيد، ياسمين ديشيش، إسماعيل شعبان، أحمد بيسو، مخرج منفذ وأشعار: أحمد أبو النجا، مساعد إخراج: السيد الشاذلي، ديكور: أحمد بيسو، ملابس: محمود سمير، ألحان: عاصم جلال، إعداد موسيقي وتنفيذ: إبراهيم محمد. «ماراصاد» تأليف بيتزفايس، دراماتورج وإخراج بدر الأحمد.

صورة لتلك المعتقدات والمسلمات التي تسيطر على عقول البشر والتي تتشابه في صورة حشرات الرأس التي تمص دمه وتصيب صاحب هذا الرأس بالضعف والمرض في رؤية درامية جديدة.

وقال المخرج عماد علي: نقدم «اليوم الأخير» بشكل وروح جديدة وإعداد جديد وإضافة شخصية جديدة مع تغيير ملامح الكثير من الشخصيات وحذف شخصيات أخرى مما لا يؤثر على هدف النص الأصلي، وسيضم العرض رؤية أكثر وضوحاً وترابطاً بين عناصر القصة، ويرتكز على قصة حياة رجل يعيش في حقبة زمنية هي آخر عصور الأرض وله حياته الهائلة السعيدة مع زوجته وابنته، ثم يأتي اليوم الذي تختبر فيه شجاعته وقوته في الدفاع عن ابنته وزوجته ضد غزاة للقرية، فيكتشف في نفسه الجبن والاستسلام ويفقد ابنته وينطلق في رحلة تبدأ بالهروب ثم البحث وتنتهي ببداية قصة جديدة.

بينما أوضح المخرج يوسف سعد أن عرض «النساجون» يقدم صورة عن سيطرة السلطة الإقطاعية وأصحاب رؤوس الأموال على العمال الكادحين في ظل قضايا إنسانية يعيشها مجتمع العرض.

تساؤلات كثيرة

وقال المخرج محمود السبروت: نعتاد دوماً أن ما نرغب به أو نشتهيه نتكبد المشقة والعناء لنحصل عليه ونتملكه، ولكن إذا وجدنا أن كل ما نتمناه يأتينا بيسر، فهل سنشعر بمتعة ونبتهج حقاً من دواخلنا لذلك؟ أضاف السبروت: تساؤلات كثيرة يقدمها العرض المسرحي «الضاحكون» وهو تجربة جديدة لي في التأليف المسرحي مع فريق الهندسة الذي أشارك معه للمرة الأولى بمهرجان الجامعة، أتمنى أن تكون تجربة ممتعة للجمهور وأن يحمل معه بعد مشاهدته للعرض بعضاً من الأفكار التي تدفعه للتأمل والمسير دوماً لحياة أفضل.

فيما قال المؤلف المخرج أحمد نبيه: «ثيورا» عرض مستوحى من المأسى الكبرى لويليام شكسبير وتجريتي في تقديمه كانت صعبة وشبه مستحيلة، لأنني أشارك مع فريق جديد لم يعرف خشبة المسرح، ولم يشارك في عروض المهرجان من قبل وقد حاولت واستطعت بمساعدة المخرج حسام حسن مدرب التمثيل للفريق على أن نقف معاً على أرض صلبة وقوية، وقد دفعتني طاقات الممثلين وحماسهم للتجربة والمشاركة بالعرض وموهبتهم الكبيرة للاستمرار، كما أضاف نبيه: في «ثيورا» أدمج حكايتين عظيمتين لويليام شكسبير وهما «مكبث» و«الملك لير» بنص جديد يحمل قدراً كبيراً من المخاطرة التي أحبها في جميع أعمالي، وإنني أثق بمواهب الفريق قدر ثقتي أن الليل تعقبه شمس أصيلة.

يقام مهرجان جامعة المنوفية للعرض المسرحية لفرق الكليات هذا العام تحت رعاية الأستاذ د. عادل السيد مبارك رئيس جامعة المنوفية، وتنظيم إدارة النشاط الفني بالإدارة العامة لرعاية الشباب بالجامعة وإشراف د. محمد جميل شاهين مدير عام رعاية الشباب بالجامعة.

همت مصطفى



محمد غزال، محمد الخولي، نورا إبراهيم، عمرو عاطف، محمد نوير، مينا ماجد، محمد رمضان، روميو، ديكور: شادي قطامش. «الضاحكون» تأليف وإخراج: محمود السبروت. كما يشارك ضمن عروض المهرجان فريق مسرح كلية الآداب بعرضه المسرحي إخراج محمود ناجي، ويقدم فريق كلية الهندسة الإلكترونية بنوف عرض «اليوم الأخير» تأليف: محمود جمال، مخرج منفذ: أحمد عبد الجابر، إعداد: يوسف المسدي، رؤية وإخراج: عماد علي.

وتختتم ليالي المهرجان بالعرض المسرحي «الواغش»، عدودة الدم والنار» لفريق مسرح الطب البشري تأليف: رأفت الدويري، دراماتورج: محمود عبد الواحد، ديكور: أكرم طاهر، استعراضات: نرمين عادل، موسيقى تصويرية وتوزيع الأغاني: أحمد مسعد عدلي، إخراج: أحمد الرمادي.

صوت المخرجين

قال المخرج أحمد الرمادي: أقدم «الواغش» في كتابة جديدة بعنوان «عدودة الدم والنار» مع احتفاظي بالحبكة الرئيسية والشخصيات الدرامية بالنص، ويرتكز العرض على تقديم

أما فريق مسرح التجارة فيقدم «البؤساء» تمثيل: محمد المنوفي، نهلة جمال، طه فهمي، مي محروس، كيرولس سمير، منار السيد، محمد بدر، آية عبده، عبد الحكيم الغنام، باسم العبد، يوسف الدسوقي، أحمد أشرف السعداوي، آية عصام، مروة شاهين، إيمان أنور، محمد العفيفي، عبد الرحمن جابر، مصطفى الميهي، محمود حشيش، إبراهيم محمد، عمر أبو المجد، محمد محمد أبو سليمة، حلمي أمجد، يوسف الجوهري، أشرف النجار، مكياج: هاجر عبيد، وعنان علي، موسيقى: زياد هجرس، ديكور: شادي قطامش، ملابس: باسم العبد، دراما حركية: محمد المنوفي. «البؤساء» لـ فيكتور هوجو، شارك في المعالجة المسرحية: محمود السبروت، أشعار ومعالجة وإخراج: أحمد عمر.

فيما يقدم فريق مسرح الهندسة بشيبن الكوم عرضه «الضاحكون» تمثيل: محمد نصار، عمر شاهين، أحمد شاكرا، أسامة محفوظ، طه شون، أحمد بشندي، سارة محمد، أحمد السعدني، محمود راشد، مصطفى شبل، أماني عباس، أحمد سميح، محمود الصاوي، أحمد إبراهيم، أحمد الشرنوبي،



«جواب بعلم الوصول»

الأول على الجيزة التعليمية ويستعد لخوض النهائيات



الممثلون

يقول احمد فريد : كنت خائفا في البداية من المشاركة في النشاط المسرحي وخصوصا حينما اخبرنا المخرج انه ليس لدينا وقت وان العرض المسرحي بعد عشرة ايام ولكن حينما تحدث معنا عن ان هناك لوحة المرابية وبها جزء نتحدث فيه عن الوحدة تحمست فتلك مشكلتي ولقد عاج المخرج تلك المشكلة معي في الحياة والفن .

اما عبد الرحمن السيد فقال : ليست المرة الاولى لي على خشبة المسرح فلقد عملت مرتين من قبل ولكن الامر مختلفا هذه المرة ولقد شاركت في مشهد الجنود وكان مؤثرا حتى انني بكيت في احدى البروفات .

اما شهد وهي احدى ممثلات العرض فقالت : كان الامر بالنسبة لي لعبة كما اخبرنا المخرج في اول مرة ولكنها لعبة منظمة ساعدتني على الخروج من جو المذاكرة قليلا ووعدت المخرج واهلى اننى ساتفوق في المذاكرة ان شاركت في العرض

ويقول بيتر محي : شاركتني في العرض كانت مهددة بالفشل فانا لا اتكلم كثيرا في العرض وذهبت الى المخرج واخبرته انني منسحب لكنه اخبرني ان دوري الصغير مهم وانه سيظهر بشكل جيد على المسرح ولقد اقتنعت وبقيت واريد ان اقول انني استمتعت بعد الاشادة التي تلقيتها

اما كنزى فقالت : كنت واحدة من المسئولات عن التشكيلات داخل العرض وفوجئت قبل العرض بيومين ان المخرج استبدل ممثلة بي ولعبت دورها ولقد كنت خائفة بشدة ولكنه طمأنني، واكتسبت الثقة بنجاحنا في التصفية الأولى على مستوى المديرية ونستعد للمسابقة النهائية بمنتهى الحماس والشغف .

✦ عماد علواني

خشبة المسرح بالتربية والتعليم .

أما مهندس الديكور محمد اسماعيل فقال إن هناك كيميائية خاصة تربطه بالمخرج محمد عبد الوارث فهذا هو العمل الثالث لهما معا، مضيفا أنه حاول بقدر الامكان ان يصل برؤية العرض من خلال التشكيل السينوغرافي لخشبة المسرح و كان هناك اتفاق كامل بينه وبين المخرج حول ان العرض وحدة واحدة، ليصبح الشكل النهائي للعرض هو ” جواب ” كما يدل اسمه . موجهة التحية لمهندسة الديكور ايمان عبدالله التي ساعدته كثيرا في هذه التجربة .

اما أحمد السيد ومحمود شحاتة مؤلفا موسيقى العرض فقد اتفقا على أن التجربة كانت بمثابة تحدي لهما لاسيما وهي ترتكز على موسيقى حية ” لايف ” مع طلاب في المرحلة الاعدادية ، كانت رغبة المخرج.. ويضيف شحاتة أن الموسيقى تنوعت بين الكلاسيك والتراثية والحديثة وفقا لكل اسكتش في العرض على حدة ويضيف السيد : أن ثراء التجربة وتنوعها ساعدنا على اخراج الحان جديدة، وأنها تجربة لها متعتها الخاصة .

وتقول ندى غنيم مخرج منفذ العرض إنها تدرس بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ولديها ثقة كبيرة في المخرج محمد عبد الوارث الذي أوكل لها مهمة تنفيذ العرض مضيفة أنها من أبناء التربية والتعليم و أن المهمة الاصعب هي السيطرة على 22 ممثلا وممثلة على خشبة المسرح مع الحفاظ على تنفيذ كل التقنيات الخاصة بالعرض .

وأضافت ايناس الغنيمي مخرج منفذ بالعرض : أن ما يجعل الامر جيدا ومثرا وذو قيمة هو التعامل مع الشباب في مرحلة المراهقة حيث يحاولون اثبات أنفسهم منذ البداية وهو امر مهم للغاية بدلا من انتمائهم الى افكار متطرفة، فهي مرحلة عمرية في غاية الحساسية.

حصد العرض المسرحي ” جواب مسجل بعلم الوصول ” من اخراج محمد عبدالوارث المركز الأول ضمن فعاليات مهرجان الفنون المسرحية التابع لمديرية التربية والتعليم بالجيزة ، ويستعد لخوض المنافسة النهائية على مستوى الجمهورية .

يقول محمد عبد الوارث مخرج العرض: أنا طالب بالفرقة الرابعة بالمعهد العالي للفنون المسرحية ،ابن من ابناء التربية والتعليم، حيث أمارس المسرح منذ الصف الرابع الابتدائي ممثلا، حصلت على افضل ممثل عام 2007 ثم مخرج عام 2009 وحصلت على جائزة افضل مخرج للتعليم الأساسي، ابتعدت فترة نظرا لانشغالي بالمعهد وفي هذا العام طلب مني اخراج العرض بمرحلة التعليم الأساسي .

عن عرض ” جواب مسجل بعلم الوصول ” يقول إنه عرض يعتمد على تكنيك الاستكشافات المنفصلة والمتصلة بخيط درامي و تدور فكرته الرئيسية حول مصطلحي ”النور والظلمة ” عند الشباب وخصوصا مرحلة التعليم الاعدادية والثانوية .

ويضيف عبدالوارث : الامر كان صعبا لخروج العرض في مدة لم تتجاوز العشرة ايام فقط، بالإضافة لتأهيل طلاب لم يقفوا على خشبة المسرح من قبل ليقوموا باداء العرض

موضحا أنه راض بشكل كبير عن التجربة وتكمن متعتها بالنسبة له في التعامل مع هذه المرحلة العمرية ”المراهقة ” ومسئولية تشكيل الوعي الفني والمسرحي لهؤلاء الطلاب .

وفي ختام حديثه وجه الشكر الى الاستاذة شيرين موجه التربية المسرحية بادارة العمرانية التي كلفتها بهذه المهمة، والاستاذ عصام رشوان موجه عام التربية المسرحية بالجيزة نظرا لتعاونه الكامل مع كل الادارات، ويهدي هذا النجاح إلى الناقد د. محمد سمير الخطيب الذي كان ولا زال يشجعه على ممارسة الفن بشكل عام ، والمخرج والمؤلف الحسن محمد أول من تعلم على يديه ، والاستاذة ليلى والدته واستاذته التي كانت اول من أوقفه على

شركاء «أمين» يتحدثون لـ«مسرحنا»: نقدم حالة كوميدية مختلفة للتسلية والمتعة



أحمد أمين يعتمد على كوميديا الموقف ويستقيها من حياتنا

الموقف التي تنبع من مواقف حياتية، فهو راصد جيد لما يدور واستطاع خلق كوميديا من كل ما يدور حوله. أما عن فكرة تصوير العروض، فهو شيء جيد خاصة وأنه لم يعد لدينا العزم لتقديم عروض تستمر لعامين وثلاثة فقط أسبوع أو ثلاثة وتصور وتشاهدها على التلفزيون، فهناك صعوبة في التنقل خاصة وإن كانت الأسرة كبيرة، وأعتقد أنه من الجيد توفير وسائل أخرى لمشاهدة المسرحيات، وأذكر أنه كان هناك برنامج في الراديو يذيع المسرحية أو الفيلم ويعلق عليها المذيع بشرح المشاهد بجانب الحوار المسموع حتى يتخيله الجمهور، وفكرة التصوير في العموم تخدم التسويق. أما عن الارتجال، فالنص مكتوب بالفعل لكن لا مانع إذا كان هناك إضافات أن تتفق عليها أثناء البروفات، لكن من الصعب الارتجال أثناء العرض، خصوصا مع وجود ممثلين جدد إن فاجأهم بارتجال جملة أو موقف قد يصيبهم الارتباك. أما عن الجمهور، فأعجب بالمسرحية والعرض لاقى نجاحا كبيرا.

اعتبرتها تحديا

بدأت الفنانة ياسمين رحيمي حديثها عن مشروع أمين وشركاه قائلة:

قالت الفنانة عارفة عبد الرسول: عملت مع أمين كثيرا في برنامج البلاتوه، وتعجبي كثيرا لطريقته في التأليف واعتماده على كوميديا الموقف وهو شخصية جادة، وحين عرض علي مشاركته كضيف في مشروعه المسرحي الجديد كان لدي تصور لكنه أصر على مشاركتي لأننا ارتبطنا معا من خلال برنامج البلاتوه حيث كنت أقدم دائما دور الأم، وبالفعل شاركت وأعجبت كثيرا بطريقة طرح دور الأم التي تمثل كل أم مصرية بإفهامها الشهيرة.

وأضافت عبد الرسول: لم أقدم مسرحا منذ فترة طويلة، فقط كان عرض "حكايات بنت البقال" من إعداد وإخراج مصطفى درويش، وهو مونودراما، آخر ما قدمت، ولكنني لم أشارك في عمل لمجموعات على المسرح منذ فترة كبيرة، وسعدت كثيرا بالتجربة، وتمنيت أن يكون لدي الوقت للعمل معهم بشكل أكبر حيث شاركتهم فقط في مسرحية "المرجيحة".

وأشارت إلى أن أحمد أمين مختلف ويسير في طريق مختلف تماما لا يمكن مقارنته بأي مسرح موجود، فهو يقدم فكرة وتجربة مختلفة ومحترمة لأنه لا يعتمد على الهزار السخيف أو الإسقاطات على شكلك أو جسديك، لكن على كوميديا

تجربة "أمين وشركاه" من التجارب المسرحية التي ظهرت مؤخرا لتقدم لجمهور المسرح نوعا جديدا من العروض الكوميدية التي تحاول الجمع بين الضحك والرسالة المجتمعية من خلال مناقشة حالات اجتماعية تدور داخل الأسرة المصرية بشكل ساخر ومبسط، وتعتمد على تقديم عروض مختلفة كل أسبوع للجمهور على المسرح ثم عرضها فضاءيا بعد ذلك من خلال حلقات تحمل نفس الاسم.. يقود هذه التجربة الفنان والممثل الكوميدي أحمد أمين بمشاركة مجموعة كبيرة من الشباب وضيوف الشرف.. من هنا التقت "مسرحنا" بمجموعة من شركاء أمين في هذه التجربة التي لاقت استحسانا كبيرا من الجمهور والنقاد لنعرف منهم تفاصيل أكثر عن عروض "أمين وشركاه".

روفيده خليفة



تصوير العروض يوسع دائرة الانتشار

المسرح، فقط الالتزام بالنص بعد الوصول للشكل النهائي له. أما عن فكرة تصوير العروض، فأنا أؤمن أن المسرح أساس كل شيء والمتعة في أن تشاهده في المسرح نفسه لا أن تتابعه على التلفزيون، والحمد لله المسرح كامل العدد في كل ليلة عرض، لكن بالتأكيد بسبب عدم إتاحة الفرصة للجميع للحضور إلى المسرح يساهم تصويرها وعرضها في انتشار العروض بشكل أكبر ومشاهدتها من قبل أكبر عدد من الجمهور، وبالتالي يزيد عمرها الافتراضي وتستمر في العرض. وعن الصدي الذي حققته العروض، قالت: رغم توقعنا حضور عدد كبير من الجمهور فإننا فوجئنا برد فعل أكبر من جمهور أمين المحب له والذي حضر خصيصاً لأجله، وحين عرضت على التلفزيون زادت شعبية العروض لمن لم يعرفها فأصبح هناك جمهور آخر يأتي لمشاهدنا في المسرح مما جعل لدينا حافزاً أكبر للعمل.

تابعت ياسمين: علاقتنا بأمين علاقة أصدقاء ودائماً يحاول تخفيف الضغط وتحسين حالتنا النفسية للخروج بعمل أفضل. وفي النهاية، أتمنى أن يحقق المشروع نجاحاً كبيراً وأن يستمر لمواسم أخرى وأن يعود المسرح للوجود وتكون

الأفكار على خشبات المسارح، وأيضاً أتمنى أن يتلقى الجمهور عملي بشكل جيد ويقدره ويستمر وتصل العروض لأوسع مدى.

المحتوى هادف

فيما قالت ياسمين نجيب: أدرس بالفرقة الرابعة كلية الآداب قسم المسرح شعبة تمثيل وإخراج، وتقدمت لاختبار التمثيل وتم قبولي، ثم بدأنا العمل على الورق والعروض، التجربة استفدت منها كثيراً نظراً لأنها تجربتي الاحترافية الأولى ولأنني أصغر ممثلة عمراً وتجارب، وبالفعل اكتسبت خبرات من أمين كتمثل ومن المشاركين فجميعهم لهم تجاربهم وخبراتهم.

وأضافت: لا يهدف أمين للكوميديا فقط بقدر أن يكون المحتوى هادفاً، فلكل مسرحية سياقها الدرامي وبداية ووسط ونهاية، والأمر يبني على أساس كونه محتوى كوميدياً يناسب الأسرة وجميع الأعمار، وفريق كتابة السيناريو كتبوا الورق بشكل ممتاز، ومن النادر أن نجد عرضاً كوميدياً بورق جيد، وهذا لا يمنع من بعض الإضافات المقترحة في بروفات الطرايبزه وفي صالح العمل بحيث لا يكون هناك ارتجال على

تعتبر هذه التجربة الأولى لي مسرحياً، وهذا ما جذبني لها، بالإضافة لكونها عملاً كوميدياً، لذا كانت التجربة خطيرة وأعتبرها تحدياً، لأن عمل المسرح يختلف كثيراً عن التلفزيون، حيث نصيح في مواجهة مباشرة مع الجمهور ولا ننتظر رد الفعل بعد العرض كما يحدث في التلفزيون. وعن فكرة تصوير العروض وعرضها على التلفزيون، قالت: فكرة مميزة جداً لأننا بذلك لا نعرض فقط لألف متفرج بل للملايين، الأمر أشبه بأن نقدم مسلسلاً ومسرحية بالإضافة لكون ذلك توثيقاً للعروض.

وأضافت رحمي: علاقتي بأمين ومجموعة العمل قوية جداً، وبدأت في مسلسل "الوصية" الذي كان سبباً في اختياره لي للمشاركة في مشروعه المسرحي، بالإضافة أيضاً لرأي المخرج علاء إسماعيل الذي اختارني، ثم التحقنا بورشة مسرحية قبل البدء في العروض وقد تعلمت منها الكثير. وعن فريق العمل، فهو يشعرك بالأريحية، بالإضافة لكون أفرادهم عملوا من قبل على خشبة المسرح، وبالتالي فلدي خبرة اكتسبتها منهم لأنني الأقل خبرة مسرحياً.

وتابعت: يساعد أمين الجميع ومنحنا فرصة جيدة لإيمانه بالعمل الجماعي. أما عن الجمهور، فقد وجدته كبيراً جداً ولم أتوقع اندماج الجمهور مع العمل بهذا الشكل، وساهم في ذلك أن أمين جمهوراً كبيراً ومختلفاً، انعكس علي شخصياً، لأنه أصبح لدي جمهور مختلف يتابعني ويتابع أعمالي وخلق لنا صدى أكبر وأصبحنا نذهب للناس، لأن العروض متاحة مباشرة على المسرح وفي التلفزيون وحتى السوشيال ميديا.

وأضافت ياسمين: هناك مساحة من الارتجال لكن في حدود الفكرة والنص الذي كتب، قد نقترح بعض الإضافات التي يمكن أن تضيف للعمل من إلهيات أو أفكار حول الشخصيات نفسها داخل العمل، بالإضافة إلى أنه يمكننا التحدث أحياناً مع مؤلفي العروض حول حبي مثلاً لتقديم شخصية معينة وأرى نفسي فيها أكثر، هناك مساحة من الحرية المحدودة حتى لا نبتعد عن الفكرة الرئيسية ونقدم مسرحاً مفككاً. أما عن فكرة تقديم عرضين كل أسبوع، فنحن نقدم عرضاً جديداً وعرضاً قديماً، وكل أسبوع علينا تجهيز عرض كامل من ديكورات وملابس ورسم حركة على المسرح وحفظ الأدوار والحوارات وبروفات مكثفة واقتراح التعديلات، فالأمر مرهق للغاية لأنه ليس لدينا الوقت الكافي لتقديم أفضل ما لدينا، لكنه ممتع جداً ولا يبعث الملل من تكرار نص واحد وبالتالي لن يمل منه الجمهور.

وأخيراً، أطمح لهذه التجربة أن تحقق نجاحاً كبيراً يستحق الجهد الذي بذل، وأتمنى أن يكون هناك الكثير من هذه



العروض تقدم بجدية ولا تحمل إسفانا

العمل من إخراج وإنتاج. وأخيرا، أتمنى أن أقدم طيلة الوقت أعمالا مهمة وفنا راقيا وهادفا يحقق رد فعل جيدا وكبيرا. محمد طارق أيضا قال: أدرس بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ومذيع في راديو إنرجي، وتجربة أمين مهمة جدا لكونه مسرحيا قديما و«ممثل شاطر» بعكس ما يعتقده البعض من كونه مقدم برامج فقط، وفكرة العمل بالمسرح تعطينا خبرة وثقلا أكثر من كونها عملا، وأمين لديه خبرة جيدة في المسرح استفدنا منها جميعا، والمتعة الأكثر أننا التحقنا بورشة لشهر ونصف تدريبنا خلالها على الارتجال ثم انضم لنا أمين وبالفعل العمل كان للتعليم أكثر من كونه عملا نقدمه، وقد استفدت بنسبة 99% منه.

أضاف طارق: يعرف عن أمين التزامه بما يقدمه فلا يستخدم لفظا خارجا أو إحياء في كل أعماله.. التجربة جديدة بالنسبة لي لأنني سبق وقدمت الكوميديا من خلال برامج الإذاعة فقط وحرصت على التعلم من مدرسة أمين في الكوميديا.

وتابع: التجربة مختلفة عما شاهدته من تجارب خلال الفترة الماضية وكل تجربة لها مميزاتا وعيوبها، وقد أظلم تجربة أمين إن قارنتها بأي تجربة أخرى لأنها تقدم بشكل محترف جدا، الديكور لا يعتمد على البانرات بل ديكور يبنى في كل عرض وكذلك الملابس، وكذلك فريق ورشة الكتابة: سارة هجرس وأمين تارا ووجيه صبري وجورج عزمي وآخرون، وعلاء إسماعيل المخرج تحت إشراف المخرج الكبير عصام السيد، القامة والقيمة الكبرى، كل ذلك يدل على أن المشروع لا يخرج بسهولة، فهدفنا ليس الضحك بقدر أن تمر بيوم ممتع لا يقتصر على العرض فقط، بل منذ دخولك للمسرح.. بالتأكيد وجدت صدى كبيرا من الجمهور لأنهم يشاهدون المسرح بشكله الصحيح، مقدمة ووسط ونهاية وأحداث درامية وكوميديا تحمل هدفا ورسالة، هناك انضباط وإخلاص وولاء للمشروع، وبالنسبة لطرح الأفكار يُعرف عن أمين أن مشاريعه كلها تسير بخطوات واضحة ومحددة، وكل العروض يملك أفكارها الرئيسية، ولكن متاح طرح أفكار داخل الفكرة الرئيسية والاسكريبت يمر بمراحل كثيرة من خلال ورشة الكتابة.

يلعب بطريقة مختلفة

فيما شاركت هالة مرزوق برأيها قائلة: سعدت كثيرا بالمشاركة في «أمين وشركاه» خاصة وأن علاقتي بأمين تمتد لفترة مشاركتي له في برنامجه البلاتوه، جذبني العمل معه لمعرفتي أنه شخص مختلف ويلعب بشكل مختلف، لديه مهارات متعددة، وهناك التزام بالشخصيات المكتوبة دراميا وبالورق. وأضافت مرزوق: هناك تجارب مشابهة كثيرة خارج مصر وفكرة تصويرها وعرضها على شاشة التلفزيون جيدة وتساعد على الانتشار بين الناس، وتعريف الناس بالمسرح خاصة ممن ليس لديهم القدرة المادية أو الوقت للفرجة داخل المسرح. أما عن الجمهور، فلأمين عدد كبير من الجمهور. أما عن علاقتنا بأمين، فهو «شاطر» على المستوى الفني ولديه خبرة كبيرة من تمثيل وغناء وعزف. وبالنسبة للورق نحاول دائما اقتراح ما يتناسب مع فكرة العرض ونبعث على البهجة والكوميديا بشكل أكبر، بحيث لا نندخل في الأفكار الرئيسية، ونلتزم بشكل أو بآخر بالشخصية المكتوبة.

أما فيما يخص التجربة وعمما إذا كانت تحمل رسالة، فقد تخرجت من المعهد العالي للفنون المسرحية وأعلم أن الفن عموما يهدف لتقديم التسلية كما يحمل رسالة وهدفا، وفي مشروع أمين هناك رسالة من كل مسرحية ولكن هذا النوع من المسرح من وجهة نظري هدفه الأكبر هو التسلية.

وأخيرا، أتمنى إثبات ذاتي في أي تجربة أشارك فيها وتضيف لي فنيا، وأن يتقبلني الجمهور بالشكل الكوميدي الذي أقدمه وأتمنى أن تضيف لي التجربة.

للعروض لكننا نعمل على المطروح، وقد نقترح أحيانا إضافة شخصية معينة غير موجودة بالنص تضيف للفكرة وتعززها، وأمين يعطي مساحة لذلك. وأخيرا، أطمح من هذه التجربة أن أصبح معروفا لدى الجمهور، ويكون لدي رصيد كاف يؤهلني للمشاركة في أي عمل آخر، وأن يستمر المشروع لمواسم أخرى.

أما وليد عبد الغني، فقال: إن تجربة مسرح يشرع في الكتابة لها وبطلها أحمد أمين لهي شيء رائع، فأنا تخرجت من كلية تجارة جامعة عين شمس، وجاءت مشاركتي من خلال مشاهدة أمين لآخر ليلة عرض «1980 وانت طالع»، وأخبرني وبعض من زملائي أنه بصدد التجهيز لمشروع وطلب منا المشاركة، وبالفعل بدأ وألحقنا بورشة للمدرسة الفرنسية مايا للتدريب على الارتجال ودرينا على التعامل مع ضغط تقديم عرضين كل أسبوع، والمشروع مشابه في نظام عرضه لمسرح مصر، لكن ورقه مختلف نحاول بقدر الإمكان الالتزام بالاسكريبت والإمسك بالشخصيات المكتوبة على الورق، فهي كوميديا ولكنها تحمل جدية في الالتزام بالنص المتفق عليه بعيدا عن الخروج عن النص، 90% من العمل مكتوب من خلال ورشة الكتابة ولدينا مساحة لطرح الاقتراحات التي لا تخل بمضمون الفكرة الرئيسية.

وأضاف عبد الغني: علاقتي بأمين ومجموعة العمل جيدة فهو يمنحنا فرصة للظهور ويتبنى موهبتنا جميعا، وأمين متعدد المواهب وله جمهوره فلم نواجه مشكلة في جذب الجمهور للمسرح على العكس تماما كان الصدى كبيرا جدا داخل المسرح، وبالتأكيد سعداء جدا بالتجربة وبفريقي



التجربة بداية نجاح كبير لكل فريق العمل.

الصدفة جمعتني بأمين

وقال الممثل حاتم صلاح: شاركت بطلب أحمد أمين لي ولبعض من عملوا بفرقة «1980 وانت طالع»، بعد أن حضر بالصدفة لمشاهدة الليلة الأخيرة من العرض واتفق معنا أن نكون ضمن فريق العمل الخاص بمشروع الذي ينوي تقديمه، وبالفعل خضع فريق ممن اختارهم للعمل معه لورشة مدتها شهر ونصف تقريبا مع المدرسة الفرنسية مايا وهي مدرسة ممتازة، وكان الأساس في عملنا هو الروح الكوميديا بين فريق العمل للخروج بعمل جيد يحبه ويقبله الجمهور بعيدا عن مساحة الدور المتاحة لكل ممثل، والحمد لله قدمنا سبعة عروض لاقت جميعها نجاحا كبيرا، التجربة مختلفة بالفعل عن أي مما قدم خلال الفترة الماضية، لأننا نقدم مشروعا الهدف منه إسعاد الناس لكن لدينا سيناريو نعمل من خلاله دون تجاوز، والارتجال يطرح من البداية ويصاغ على الورق بشكل لا يخل بالهدف أو الفكرة بعيدا عن الإسفاف أو الابتذال في الألفاظ أو الإحياءات، ولكن لا نشارك في طرح الفكرة الرئيسية للعرض لأنها بالفعل مكتوبة وجاهزة للمناقشة والإضافات فقط.

وتابع: فكرة تقديم عرضين تجعل الأمر صعبا لسرعة الحفظ وكثافة البروفات ولكن هذا ما درينا عليه أمين من خلال الورشة والموضوع نجح وأعجب الجمهور كثيرا. وأخيرا، بعيد عن أي شيء فالأهم بالنسبة لي أن أكون سعيدا بما أقدمه وأن يسعد الناس به، وأيضا أتمنى الاستمرارية للمشروع وأن يستمر الجمهور في مشاهدته على شاشة التلفزيون حتى وإن لم نقدم مسرحا مرة أخرى.

بعيد عن الإسفاف

بينما قال الممثل أوغلو: جاءت مشاركتي في العمل من خلال كاستينج للمشروع، وأمين شخص متكامل لا يدعي المثالية، وقد أفادتني التجربة لأنها المرة الأولى لي لتقديم عمل محترف على المسرح، فقط كنا نعمل من خلال فرقة اسكتش صغيرة، وتجربتنا مختلفة لا تحمل إسفانا، واتفق معنا أمين على عدم الخروج عن النص والابتعاد عن الإحياءات، فقط عرض الفكرة بطريقة كوميديا تليق بالجمهور ويكون لها بداية ووسط ونهاية.

وأضاف أوغلو: أما عن فكرة تصوير العروض، فالمسرح كما نعلم جمهوره محدود والتصوير يساهم في وصول العروض لعدد كبير من الجمهور في المنازل، والناس تبحث دائما عن شيء نظيف يسعدهم وهذا ما نحاول تقديمه بحيث يشاهده جميع أفراد العائلة. وبالنسبة

للارتجال يكون أثناء العمل على الورق، تتم صياغته وصياغة المقترحات إن كانت مناسبة للموضوع بحيث يصبح النص دراميا كوميديا على أكمل وجه.

وتابع: لا نشارك في طرح الأفكار الرئيسية

تعلمنا الكثير من المشروع ولا نعتبره مجرد عمل

المخرج مازن الغرباوي: المهرجان يساهم في إنعاش الحركة السياحية والاقتصادية لشرم الشيخ



من المهم إبراز النموذج الناجح والتميز ليكون قدوة للشباب المسرحي

مؤقر صحفي لكل مكرم على حدة وهم الفنان جورج سيدهم حامل اسم الدورة الرابعة والكاتب المسرحي إسماعيل عبد الله، والمخرج والمؤلف يوجينيو باربا، والنجم مصطفى شعبان، والفنان محمد ثروت، ود. جمال ياقوت، كارترين مارناس، والفنان محيي إسماعيل، والمخرج الممثل محمد الشرقاوي، بالإضافة إلى ندوة عن المخرج الراحل محمد أبو السعود للتعريف به وبقيمته المسرحية وبحكم أن جائزة التأليف تحمل اسمه وقد تم استدعاء زوجته مروة حفظ الله، وعقب تلك الندوة تم الإعلان عن الفائزين في مسابقة التأليف المسرحي في الدورة الرابعة.

- تنوعت أسماء المكرمين في الدورة الرابعة ما بين أجيال الشباب وكبار الفنانين.. ما هي المعايير التي تم الاعتماد عليها في اختيار المكرمين؟

من خلال اللجنة العليا للمهرجان برئاسة الفنان محمد صبحي

النبي الزابدي من دولة العراق على التواصل مع شباب ورشة الكتابة، وفي العام القادم سوف يقوم بطبع وإنتاج عدد 500 نسخة من نتاج ورشة التأليف وذلك على نفقته الشخصية كدعم لشباب مهرجان شرم الشيخ، كان هناك أيضا ماستر كلاس للمدربة جوليا فارلي من الدمارك «دراماتورجيا الممثلة»، وكان هناك أكثر من ندوة ملتقى فكري مثل الملتقى الفكري الخاص بالرائد المسرحي يوجينيو باربا، ندوة خاصة للتعريف بالمسرح السويصري بالتعاون مع المؤسسة الثقافية السويصرية بحضور الفنانة المخرجة صوفي كوندروف وهي إطلالة على المسرح السويصري وشكله وطبيعته إنتاجه. كذلك قمنا بعمل لقاء عن المسرح الفرنسي لكون فرنسا ضيف الشرف وذلك بحضور الفنانة كاثرين مارناس وتعقيب د. بير كاتو رئيس قسم الدرامات المسرحية بجامعة بردو، وأدار هذا اللقاء نصاب بن حفيفة من الجمهورية التونسية، وقد قمنا بعمل ندوة لتقديم مركز أريكا فيشر ليشتا البحثي، وأدار اللقاء الفنانة نورا أمين، وقمنا بعمل

اختتمت منذ أيام فعاليات الدورة الرابعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، الذي يقام تحت رعاية د. إيناس عبد الدايم، وزير الثقافة، واللواء أركان حرب خالد فودة، محافظ جنوب سيناء، ود. أشرف صبحي، وزير الشباب والرياضة، ود. رانيا المشاط، وزير السياحة، وهيئة تنشيط السياحة برئاسة المهندس أحمد يوسف، وعلا جمال الدين، رئيس قطاع السياحة الداخلية.

من هنا كان لنا مع رئيس المهرجان المخرج مازن الغرباوي هذا الحوار للحديث عن فعاليات المهرجان وحصاده والإجابة على عدة تساؤلات عن الدورة الرابعة للمهرجان.

حوار: رنا رأفت

- نود أن نتعرف على أهم فعاليات وحصاد الدورة الرابعة؟

في هذه الدورة كان لدينا 15 عرضا مسرحيا، 6 عروض في مسابقة العروض الكبرى، و4 عروض في مسابقة المونودراما، وفي مسابقة محور الشارع والفضاءات المسرحية غير التقليدية، بالإضافة لعرض شرطي وهو تقليد جديد نتبعه للمرة الأولى وسيستمر في الدورات القادمة.

أما فيما يخص توقيع البروتوكولات، ففي هذه الدورة تم توقيع ثلاثة بروتوكولات، الأول بروتوكول تعاون مع الهيئة العامة للشباب ومهرجان مسرح الشباب بدولة الكويت، والثاني مع مهرجان البقعة الدولي للمسرح بالسودان، والثالث مع نقابة الفنانين العراقيين بالعراق، ومع ملتقى الفرجات الدولي للمسرح.

أما عن حفلات توقيع الكتب، فقد كان هناك حفل توقيع لمسرحية «الروحة» تأليف دكتور عبد الحليم مسعودي من تونس، ومسرحية «موت المؤلف» للكاتب والناقد المسرحي د. سامي الجمعان من المملكة العربية السعودية، كتاب «أنطولوجيا مسرح الشارع» للدكتور بشار عليوي من العراق.

وفيما يخص الورش كانت هناك ورشة للأداء الصوتي بالتعاون والإشراف بين المطرب الألماني مانيكام يوجيسفاران والملحن والموسيقار المصري كريم عرفة، وورشة الأداء التمثيلي بتقنية إيطالية تسمى «سكيرا» تحت إشراف كامل الباشا من فلسطين، وورشة الكتابة والتأليف المسرحي لعلي عبد النبي الزابدي من دولة العراق. وهناك استمرارية لبعض الورش فقد تم الاتفاق مع الكاتب علي عبد

أحلم أن يقيم كثير من المهرجانات الدولية للشباب في كل مكان



والفنانة سميحة أيوب الرئيس الشرفي للمهرجان، وضعنا بعض المعايير التي تحدد مسألة اختيار المكرمين، وهذه المعايير تتفق مع تاريخ الفنان وإسهاماته في المسرح والفن بشكل عام، وقد راعينا في اختيار المكرمين من الشباب تقديم نموذج يحفزهم، فعلى سبيل المثال اختيار الفنان مصطفى شعبان وهو نجم سينمائي ولكن كانت بدايته مسرحية وكان له فرقة ولديه أحلام بسيطة تحولت وترجمت فيما بعد لقصة نجاح كبيرة شهدنا عليها، وكان من المهم إبراز هذا النموذج ليكون قدوة للشباب المسرحي، مثال آخر وهو تكريم المخرج محمد الشرفاوي كأفضل شخصية مسرحية شابة ويمثل لنموذج مخرج مسرحي شاب قدم إسهاما حقيقيا وكل هذا يعطي مساحة أرحب لوضع معايير ثابتة وحقيقية فيما يخص المكرمين. وقد أصبح لدينا بعض الثوابت في التكريم مثل درع الفنانة سميحة أيوب التقديري ويمنح لكبار المسرحيين على مستوى مصر والعالم، ويكرم كل دورة أحد الخريجين من استوديو الممثل للفنان محمد صبحي.

- في الدورة الرابعة تم استحداث جائزة العمل الأول للشباب مقدمة من المخرج عصام السيد فلماذا تم تخصيص هذه الجائزة؟

أود أن أقول إن استحداث هذه الجائزة جاء كمبادرة من المخرج عصام السيد، وذلك لفتح دوائر الاتصال حتى تكون فعاليات المهرجان طوال العام، وقد لقي هذا الاقتراح قبولا واستحسانا من اللجنة العليا للمهرجان وهي مبادرة مهمة فتحت الباب للكثير والكثير من المبادرات للنجوم، فعقب مبادرة الفنان محمد صبحي لعمل جائزة أفضل مؤلف مسرحي وأفضل مخرج جاءت مبادرة المخرج عصام السيد ثم فتح المجال للكثير من المبادرات وهو ما حفز مجموعة من الفنانين لعمل جوائز فوجد بعد ذلك جائزة محمد هنيدي لأفضل ممثل، وجائزة أمل الدباس لأفضل ممثلة، وجائزة الفنانة سميحة أيوب لأفضل عمل متكامل وجميعها محفزات لصناعة جيل من الشباب وطبقات وفئات من أجيال مختلفة وهو إسهام حقيقي يفرخ مجموعة من الشباب من المؤلفين والمخرجين والشباب في جميع عناصر العملية المسرحية.

- منذ بداية المهرجان كان هناك اهتمام كبير بمسرح الشارع والفئات المسرحية فما السبب وراء عمل جائزة لمسابقة مسرح الشارع في هذه الدورة؟

رأينا أن بعض المشاركين في هذه المسابقة لا يشعرون بالأهمية الخاصة بهذه المسابقة مقارنة بالمسابقات الأخرى، وبالفعل قمنا بعمل تحكيم في مسابقة مسرح الشارع والفئات المسرحية حتى يصبح الأمر له الأثر الأكبر وله نفس القوة وحمية التنافس وقد ألقى التنافس بظلاله بعمل عروض جادة مثلها مثل العروض الأخرى وهي فكرة إيجابية أعطت حالة من حالات الحشد من أهالي المدينة والمشاركين في الفعاليات.

- تميز برنامج الورش خلال هذه الدورة.. ما أبرز أهداف تلك الورش وخصوصا أنه تم الاستعانة بمجموعة من الخبراء لتقديمها؟

الهدف الأساسي هو أن يطور كل متدرب من أدواته في كل عنصر من عناصر العرض المسرحي، فأغلب الفائزين في مسابقات إبداع والمسابقات الأخرى التي تقام للشباب كانت النواة الأساسية لها هو مهرجان شرم الشيخ الدولي، فمهرجان شرم الشيخ سوق دولي ومسرحي، وأود أن أقول إن العروض المشاركة باسم مصر أو الدول الأخرى يتاح لها أن تشارك في كبرى المهرجانات، ففي العام الماضي شاركت مجموعة من العروض لكل من الكويت وسلطنة عمان وإيطاليا في كبرى المهرجانات، وفي هذه الدورة شاركت عروض تقدم للمرة الأولى.

- شارك في مسابقة العروض الكبيرة 6 عروض

الدورة المقبلة ستقام في أربع مدن بمحافظة جنوب سيناء

من الصعوبات والإجراءات، وأود أن أقول إنه طبقا لتقارير غرفة المنشآت السياحية في محافظة شرم الشيخ وهيئة تنشيط السياحة، أنه عند إقامة مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي يقوم بعمل حالة من حالات الانتعاش للشق الاقتصادي والسياحي والتجاري على مستوى المحافظة بأكملها، وهو شيء في غاية الأهمية، هذا بالإضافة إلى دعم اللواء خالد فودة محافظ جنوب سيناء، وهو ما يؤكد على قوة وأثر المهرجان، وذلك لأنه يتابع كل التقارير التي تؤكد على أهمية الحدث، وقد حضر اللواء خالد فودة حفلي افتتاح وختام الدورة الرابعة للمهرجان، وواعد بأن تكون كل إمكانيات المحافظة في خدمة المهرجان في الدورات المقبلة، بالإضافة لامتداد المهرجان لتقام فعالياته بالتوازي في طور سيناء ودهب ونوبيع، وهي ثلاث مدن مجاورة لمدينة شرم الشيخ، المهرجان في الدورة المقبلة سيكون في أربع مدن من أصل تسع مدن في محافظة جنوب سيناء، وهو شيء جيد ويؤكد على قيمة المهرجان وأهميته وأهمية الدعم الثقافي الذي يصل لمستحقه، ومن الأمور المهمة هذه الدورة انخراط قبائل البدو في فعالياتها.

- ما تقييمك للمهرجانات التي تقام للشباب في مصر؟ وكيف نستطيع تطويرها؟

لا أستطيع تقييم تجارب الزملاء وذلك لأن كل شخص يقدم تجربة خاصة بمهرجان له كواليس وصعوبات تجربته، وأود أن أقول إن أي مجهود لإقامة مهرجان، كبر حجمه أو صغر، يقدم لصانعيه التحية وذلك لمبادرتهم في إقامة فعاليات، فكل التقدير لكل من يبادر في إقامة مهرجان، ولكن لكي نطور بشكل أكبر من المهرجانات فعلينا الخروج خارج القاهرة، وذلك لوجود الكثير من الفعاليات والمهرجانات بها ولأنها مزدهمة بالفعاليات، وهذا بالطبع لا يقلل من قيمة وحجم المهرجانات داخل القاهرة.

- خصصت مسابقة لعروض المونودراما.. ما رأيك فيما يتكرر دائما بأن هناك نقصا في مهرجانات المونودراما؟ وما هي أبرز صعوبات فن المونودراما من وجهة نظرك؟

بدأت فكرة تخصيص مسابقة لمهرجان المونودراما في الدورة الثانية ومشاركة عرض باسم فرنسا، ومن هنا بدأت الفكرة مع وجود بعض التوصيات بفصل عروض المونودراما عن مسابقة العروض الكبرى، وبدأنا في التفكير في عمل مسابقة للمونودراما، وذلك لأننا نقوم بدراسة توصيات لجنة التحكيم بعناية فائقة، وبالفعل اتخذنا قرارا من الدورة الثانية بتخصيص مسابقة للمونودراما منفصلة عن مسابقة العروض الكبرى.

صعوبات هذا الفن تكمن في وجود ممثل متميز ومخرج متميز والأغلب ممن يقدمون عروض المونودراما لا يكونون دارسين للمعايير التي يتم من خلالها تقديم عمل مونودراما.

- من وجهة نظرك هل ما زلنا نعاني من أزمة في وجود نصوص جيدة لمؤلفين مصريين؟

أنا ضد كل من يتغنى بفكرة وجود أزمة في التأليف المسرحي، اعتقادي الشخصي أن هذا الأمر يتلاشى مع الوقت ومع وجود مبادرات لها علاقة بمسابقات التأليف وشكل الكتابة المسرحية، والفائزون في جائزة التأليف هذا العام ثلاثة من المؤلفين المصريين وهم المؤلف مصطفى حسني وأحمد سمير وأحمد منير، فهناك تنوع في الطاقات الشابة والدورة الماضية أفرزت كتابا شبابا مبدعين من مصر والعراق، فهناك حالة من الدعم الحقيقي تتأكد مع الوقت والمهرجان خلال عامين قدم أربعة كتاب مصريين.

- ما تقييمك للحركة المسرحية المصرية؟

هناك خطوات إيجابية تدعم شكل الحركة المسرحية في مصر، ولكن الأمر يحتاج إلى محفزات للمخرجين المتميزين وتطبيق مبدأ الثواب والعقاب، وهناك ضرورة بالغة لعمل تعديلات في لوائح الأجور.

- ما مشاريعك المقبلة؟

هناك ثلاثة مشاريع جديدة للمسرح وهناك مشروع لتقديم فيلم سينمائي قصير.

مسرحية فلماذا لم يتح مشاركة عدد أكبر؟

اهتمامنا الأكبر ينصب في الجودة الفنية والمحتوى الذي يقدم، وخصوصا عندما يقدم لأول مرة فمن المهم الاهتمام بالكيف وليس الكم، وقد شاركت 6 عروض من فرنسا وكندا وإيطاليا وثلاثة عروض عربية من مصر والبحرين والكويت وكل دولة لها مدرسة خاصة بها ومختلفة وهذا التنوع مطلوب.

- من وجهة نظرك ما أهمية عمل مهرجانات دولية على الشباب؟ وكيف يؤثر ذلك على الحركة المسرحية؟

أحلم بأن تقام الكثير من المهرجانات الدولية للشباب في كل مكان، فالكتلة الأكبر من قوة المجتمع المصري والكتلة الأكبر من قوة الفن في مصر الشباب، وأرى أن الشباب يحتاجون مزيدا من الدعم والتطور، وأتمنى وجود مهرجان دولي للشباب في كل مكان.

- ما أبرز الصعوبات التي واجهتك في الدورة الرابعة؟

أغلب المشكلات تلخص في فكرة الدعم المادي لفعاليات المهرجان، وذلك لأننا نملك المورد البشري والعقول التي تقدم كل ما هو جديد ولكن المورد المادي يقف عائقا في تنفيذ الأحلام، وأعتقد أن زيادة الدعم المادي من كل قطاع يدعم المهرجان سيكون مفيدا في تقديم جديد كل دورة، وقد كان لدي فكرة مهمة كنت أسعى أن أقدمها وهي الاستعانة بتقنية الثري دي والهيلوجرام في حفل افتتاح الدورة الرابعة، وشرعت في تنفيذ هذا الأمر ولكن عندما قمت بتخصيص ميزانية وجدنا أنها باهظة التكاليف بشكل كبير مساو لميزانية المهرجان، وهو ما كان حائلا عن تقديم تلك التقنية وقمنا بإلغاء الفكرة.

- من وجهة نظرك ما مدى أهمية الخروج من مركزية العاصمة في عمل المهرجانات؟ وما أثر ذلك على بقية المحافظات في التنشيط الثقافي؟

أعتقد أنه أمر في غاية الأهمية وهو الخروج من العاصمة وإقامة مهرجانات في بقية المحافظات، ولكن التنفيذ الفعلي به الكثير

بمناسبة افتتاح المسرح العائم

محمد شافعي: العائم منارة ثقافية نباهي بها العالم



عرس مسرحي كبير تمثل في إعادة افتتاح المسرح العائم بعد ثلاث سنوات من الإغلاق بسبب عمليات الإصلاحات والتطوير التي تعتبر عودة الروح وبث الحياة في أحد أهم شرايين الحركة المسرحية في مصر.. يحمل المسرح العائم (مسرح فاطمة رشدي) والتابع للبيت الفني للمسرح بوزارة الثقافة، تاريخا طويلا وحافلا يشهد على تطور ونهضة المسرح المصري في الكثير من الفترات، كما شهد سطوع نجوم وفنانين كبار وقدمت عليه أعمال كبار المخرجين. ويعد المخرج محمد شافعي مدير عام المسرح العائم فترة تنفيذ التطوير والتجديد في السنوات الثلاث السابقة هي أيقونة النجاح والجندي المعلوم للجميع في إعادة هذا المتنفس المهم لمنظومة العمل المسرحي، فكان لنا معه هذا الحوار.

حوار: أحمد محمد الشريف

العائم شهد أول وآخر تجربة مشاركة مع القطاع الخاص

وكان الفنان الكبير فؤاد المهندس يقدرني لدرجة أنه عندما تم حل الشراكة وانتقل لمسرح الزمالك أخذني معه هناك. وهذا العرض يعتبر باكورة لفكرة استغلال المشاركة مع القطاع الخاص أو حتى التلفزيون، لأنه قدم بشكل محترم جدا والتعاقد به بنود مناسبة، حيث كان على الفرقة الخاصة استحضار النص والنجوم وكان علينا كمسرح دولة عمل الديكورات والتكلفة الإنتاجية، فكانت المصروفات متوازنة ويتم تقسيمها على الجانبين، وبالتالي فالعائد المريح كان يعود على الجانبين.

ماذا يحمل المسرح العائم من تاريخ وذكريات لنجوم الفن؟

المسرح العائم كان ملتقى الفنانين فلم يكن هناك نادٍ خاص بالفنانين، مثل بليغ حمدي وسهير خفاجي وسعيد صالح وفريد شوقي وصالح السعدني وكل نجوم زمن الفن الجميل. والكافيتيريا التي أصبحت مخزنا للملابس الآن كان يديرها عم عباس، حيث كان يقدم لهم أطيب الأطعمة والمشروبات. وكان الموسم الصيفي هو موسم العرب وكان الجمهور به دائما مكتمل العدد لدرجة أنه

مدى الحياة. وهو في الأساس كان دارا مستقلة للعرض تستقبل جميع الفرق ولكن كانت الأفضلية والأسبقية للمسرح الكوميدي. والمسرح العائم له تاريخ كبير جدا فمثلا عرض عليه مسرحية «بداية ونهاية» بطولة فريد شوقي ومحمود يس، ولأول مرة في التاريخ تم تأجيله لفرقة خاصة وهي «الأخوة المتحدين». وتم إقامة خيمة من الفراشة بالمسرح. فكانت تلك البداية لاستقطاب عروض الفرق الخاصة لتقدم عليه.

ذكريات فنية

كيف كانت تجربة الشراكة مع القطاع الخاص؟

شهد المسرح الكوميدي في أوائل الثمانينات أول وآخر تجربة إنتاج مشترك بين وزارة الثقافة ممثلة في البيت الفني للمسرح وبين فرقة الكوميدي المصري لفؤاد المهندس ومحمد عوض وصالح يسري. وقدمنا من خلالها مسرحية (قسمتي) من إخراج السيد راضي وبطولة فؤاد المهندس وهشام عبد الحميد وسحر رامي وكوكبة كبيرة من فنانا المسرح الكوميدي. وبحمد الله حققت نجاحا كبيرا تخطى كل التصورات واشتركت أنا بهذا العمل كمساعد مخرج

كيف كانت بدايات المسرح العائم؟

بداية إنشاء المسرح العائم كانت في الخمسينات، من خلال عوامة (تم نقلها حاليا للمسرح العائم بالجيزة التابع لهيئة قصور الثقافة بالبحر الأعظم). وتم اقتراح إنشاء مصطبة ثابتة مكانها كخشبة مسرح غير متحركة. لأن العوامة من قبل كانت تتحرك كخشبة مسرح متنقلة بين كل محافظات مصر المطلة على النيل لتقديم العروض المسرحية بها، وكان يقودها شخص يدعى عم هاشم وهو والد الزميل فاروق هاشم، حيث كان يقودها بواسطة صندل مائي، كان ذلك في عهد د. ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي. وذلك لنشر الثقافة في جميع المحافظات، ثم تعود العوامة بعد ذلك إلى مقرها في مقر المسرح العائم الحالي. في ذلك الوقت كانت الأوبرا والباليه والسينما والتلفزيون والمسرح كلهم تابعون لمؤسسة واحدة، وتم بعد ذلك تقسيمهم لهيئات مختلفة. وفي ذلك الوقت تولى السيد بدير تلك المؤسسة التي ساهمت في نهضة المسرح حينها.

متى سمي باسم الفنانة فاطمة رشدي؟

أطلق على المسرح العائم اسم الفنانة فاطمة رشدي عندما تم تكريمها في السبعينات من قبل الرئيس السادات في عيد الفن مع الفنانة زينات صدقي.

لأي جهة يتبع المسرح العائم؟

مكان المسرح العائم أساسا هو ملك محافظة القاهرة ويتولاه البيت الفني للمسرح بالأمر المباشر منذ الستينات كحق انتفاع

المسرح يمثل منطقة جغرافية استراتيجية غير موجودة إلا في مصر



كان يوجد بخارجه سوق سوداء لبيع التذاكر من شدة الإقبال، وكان يقدم أفضل وأهم العروض المسرحية على مستوى الوطن العربي وكان المنافس الوحيد للقطاع الخاص.

إحداثيات المسرح

ما أهم ملامح ومكونات المسرح كدار عرض وأهم التجديدات فيه؟

أشير أولاً إلى أنه قد تولى إدارة المسرح العائم كدار عرض أساتذة كبار سبقونا منهم يحيى سليلط وبدر شديد ومحمد شوقي وجمال أبو العلا وكان حينها عبارة عن دار عرض واحدة فقط ولم يكن قد أنشئ المسرح الصغير، فكانت ملحقاته حديقة وكافيتيريا.

أهم ميزة في الموقع الجغرافي للمسرح العائم أنه استثماري واستراتيجي جداً لأنه يقع في منطقة حيوية، وهي منطقة النيل على حدود كوبري الجامعة وهو يتوسط جميع الجهات مع سهولة التحرك والتنقل إليه وأمامه شارع عريض كموقف للسيارات، والمسرح يتكون من أربعة أجزاء، عبارة عن قاعتين كبار والساحة الخارجية بالحديقة والتي تم تجديدها بشكل جمالي رائع، والجزء الرابع هو الكواليس وغرف الممثلين والتي تطل على النيل وأصبح تحفة جمالية بحيث يجلس الفنانون في غرفهم وكأنهم في شاليهات، كي يستمتع الفنان في انتظار بدء العرض ليستطيع أن يبدع بنفس صافية ويخرج منه بجديّة، لأنه كي يبدع الفنان لا بد أن توفر له سبل الراحة منها غرفته وجلسته ودورات المياه الملحقة والشيزلونج الذي يرتاح عليه. ونفس الكلام بالنسبة للمتفرج كي توفر له المتعة لا بد أن توفر خدمات ماثلة مثل موقف للسيارات أو سهولة المواصلات لمكان المسرح ومقعد مريح بالصالة وحمامات نظيفة وكافيتيريا جيدة ونظافة المكان، لأن الفن ليس مجرد تقديم عرض فقط، لكن توجد لغة بين المشاهد وبين الفنان لأننا هنا في مجال فن مباشر بينهما يعتمد على الحميمية والتفاعل بينهما لذا لا بد من توفير الخدمات الجميلة للفرع كي يستمتع الفنان أثناء تقديمه منه وكذلك يستمتع المشاهد أثناء مشاهدة العرض.

كيف تم تنظيم العمل بصالة العرض لراحة المشاهد؟

المسرح العائم الكبير عدد مقاعد الصالة به أربع مائة وخمسين كرسي، وبحمد الله قمت بتوزيع الكراسي بنفسني، حيث كانت هناك فكرة بيني وبين الفنان مجدي صبحي أثناء توليه فرقة المسرح الكوميدي وهي أن يكون كل ثلاثة صفوف بلون مختلف كي يسهل على الأبلاسير تنظيم جلوس المشاهدين في الصالة من خلال اللون، المقاعد مريحة والرؤية متدرجة من أسفل لأعلى وبين كل صف والذي يليه من خمسة عشر إلى عشرين سنتيمتر في الارتفاع كي يستطيع المشاهد الرؤية بسهولة ودون عائق من المقاعد التي أمامه.

وهل هناك تجديد بالخشب أو الكواليس والسوفيات والأجهزة الفنية؟

كواليس خشبة المسرح نفسها هي عبارة عن عمق أربعة كواليس، ومن عيوب خشبة المسرح العائم أن بها ميل خفيف من الأمام لكن يمكن تصليحها بتكاليف قليلة، وذلك بإعادة تصميم الواجهة (البرونزيوم) بشكل مناسب، لكن لم يتم ذلك في تلك المرحلة. وهي طولها 12 متراً للعرض 9 أمتار للعمق. لم يتم تغيير الأرضية ولكن تم كشط الأرضية وإعادة دهانها عن طريق إدارة الخدمات الفنية برئاسة المهندس محمد هاشم، أما السوفياتها تحمل من شواية وهرس فتم تجديدها وتم تنفيذها عن طريق إبراهيم الشنديدي مع مراعاة ملاحظات الفنيين لتلاشي أي أخطاء، كنا نطمح أن تكون كل السكك بها مواطر ولكن تم

بالك من راسك، اللي بنى مصر لمحمود الجندي، مسرحية نواعم لفيافي عبده، أنا الرئيس لسامح حسين.

ومن النجوم الحاليين الذين نشأوا من خلال المسرح العائم مجموعة الشباب ونجوم مسرح أشرف عبد الباقي الذين قدموا مسرحية شيزلونج في عهد إدارة شادي سرور، حيث حققت الحفلات كاملة العدد منهم مصطفى خاطر.

تعلمت من السيد راضي كيف تعلمت إدارة المسرح رغم أنك خريج قسم النقد؟

أنا خريج دفعة 1988 قسم الدراما والنقد، حصلت على دبلوم الدراسات العليا، سافرت إلى السعودية حيث سميت خبير تجهيزات. أعود قليلاً إلى الوراء حيث تعلمت الكثير من أبي الروحي الفنان السيد راضي الذي علمني كيف أقوم بتجهيز مسرح في الصعيد، وكيف استعين بنجار مسلح لإنشاء مصطبة أو خشبة مسرح وكيف أصعد على السلم لأعين أجهزة الإضاءة كي استوعب كل التفاصيل الفنية، وعلمني أذهب صباحاً إلى مسرح محمد فريد لأنام في مكتبه حتى الصباح لأخرج مبكراً مع التجارين لمتابعة تنفيذ الديكور، ومن علمني كيف أقوم بتلقين الممثلين هو السيد خطاب ملقن المسرح القومي، ومن علمني كيف أكون مديراً لخشبة المسرح رحمه الله جلال الحكيم. ومن علمني إدارة الخشبة ومساعدة الإخراج هو السيد راضي، تعلمت من كثيرين منهم زكريا صالح ويحيى الليثي، حيث أصبح أمتلك خبرة كبيرة في كواليس المسرح.

بعد عودتي من السعودية التحقت ببني المسرح الكوميدي، وعملت مسرحية خايف أقول اللي في قلبي إخراج جلال عبد القادر، وتوالى العمل بالعروض، حاولت أن أمارس بالإخراج لكن لم يكتب لي، وبما أني خريج كلية الحقوق عملت ببعض الأعمال بعيداً عن الفن في فترة ما.

كيف كانت بداياتك في ممارسة الإدارة فعلياً؟

كانت أول علاقتي بإدارة المسارح في مسرح الحديقة الدولية حيث اجتذبتني إليه د. أشرف زكي حينما كان رئيساً للبيت الفني للمسرح، وقد استلمت المكان خاوياً من كل شيء فلا توجد خشبة مسرح ولا كابلات للكهرباء ولا أي شيء وكان عبارة عن مخزن لكراسي الهيئة المشونة، وفي خلال خمس سنوات من المعاناة أنشأت كل شيء به ليصبح مسرحاً متكاملًا بكل عناصره، حيث أصبح به الآن عشر غرف للممثلين واستراحة وخزان للمياه ومتطلبات الدفاع المدني وسيستم إضاءة كامل وغرفتين للإضاءة والصوت ومبنى إداري. وقاعة لكبار الزوار وخطوط جديدة للكهرباء ومدخل وواجهة للمسرح. وبعد الثورة تم نقلي للمسرح العائم الصغير وأثبت نجاحاً كبيراً به، وعندما تولى الفنان ماهر سليم هيئة المسرح أصدر قراراً باستبعاد بعض المديرين من إدارتهم لعدم تخصص المؤهل فتطلعت مبرراً بخبرتي فتم إقرار استمراري في الوظيفة، فانتقلت إلى مسرح الطليعة ثم مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية وعدت منه إلى الطليعة ثم مسرح ميامي، ومن أهم ما أحبه في عملي في كل هذا هو أنني أعشق العمل بيدي بنفسني. حتى توليت إدارة المسرح العائم منذ 2015، وكان مدير المسرح الكوميدي حينها الفنان القدير مجدي صبحي، ودخل المسرح مرحلة التطوير في عام 2016، حيث كان مقرراً أن يستغرق التجديد نحو ستة أشهر لكن لظروف العمل تأخر حتى الآن لمدة ثلاث سنوات.

وماذا بعد أن تم تطوير وتجديد المسرح العائم؟

أود أن أقول لمعالي وزيرة الثقافة أنك ستباهين أمام العالم قبل مصر بأن لديك المسرح العائم وهو منارة كمنطقة جغرافية استراتيجية غير موجودة في العالم إلا في مصر، مسرح على النيل في وسط البلد ومنارة ثقافية، وأتمنى أن يتم التنسيق مع هيئة الكتاب لتنظيم معرض دائم للكتاب مثلما كان قديماً وأن يتم الاتفاق مع شركات تساهم في عمل تشكيلات للمسرح.

عمل البعض همواتير والبعض الآخر همانافيلاً مؤقتاً لظروف ما، وأتمنى في التطوير القادم أن يتم تغيير الأجهزة كلها إلى أجهزة حديثة للإضاءة حيث تم الإبقاء على الأجهزة القديمة للمسرح. أما الصوت فالأجهزة تعرضت لبعض المشكلات وتم علاجها، وتم تركيب السماعات القديمة وكذلك طلبنا استحضار وحدة سماعات حديثة بمونيتور ليكون جزء من السماعات بالحديقة للجمهور المنتظر، جزء آخر قريب من غرف الممثلين كي يتابع الممثلون أحداث العرض وتوقيتات دخولهم للخشبة.

كم مرة تم عمل تجديدهات بالمسرح؟

تم تجديد المسرح العائم أكثر من مرة، في عهد السيد راضي ومرة أخرى في عهد أشرف زكي والمرحلة الأخيرة بدأت في عهد فتوح أحمد.

نجوم وشباب بالعائم حملت خشبة المسرح العائم تاريخاً كبيراً لكثير من الفنانين. حدثنا عن أهمهم؟

كثير من الممثلين اعتلوا خشبة المسرح العائم منهم مجدي وهبة ونوال أبو الفتوح ومحسن سرحان وإبراهيم الشامي وسعد أردش وإحسان القلعاوي وفؤاد المهندس ومحمد عوض وفريد شوقي، أبوبكر عزت، صلاح ذو الفقار، صلاح السعدني وسعيد صالح ونجاح الموجي والمختصر بالله وفيافي عبده ووائل نور وحنان ترك وإيناس مكي وأحمد سلامة وغيرهم الكثيرين من قمم النجوم والعمالقة الفن.

أما أهم المخرجين الذين قدموا عروضهم على المسرح العائم فمنهم جلال الشراقوي وسعيد أبو بكر وكمال يس وعبد الغفار عودة والسيد راضي ومجدي مجاهد وجمال عبد القادر ومحمد أبو داود ورزق البهنساوي وهاني مطاوع وأشرف زكي وأحمد خليل، فالعائم قد شهد نجاحاً لكل المخرجين الكبار في مصر. وهو الواجهة الحقيقية لمصر بعد المسرح القومي.

ومن أهم المسرحيات التي عرضت عليه مسرحية زقاق المدق، قسمتي لفؤاد المهندس، مولد سيدي المرعب لنجاح الموجي، خلي

أدين بالفضل لمعلمي وأبي الروحي السيد راضي

النهاردا × امبارح

... قراءة للحظة الراهنة بمرجعية تاريخية



طارق مرسى



شهدت بدايات القرن العشرين مرحلة جديدة في تطور المسرح الإنجليزي وظهور كوكبة من الكتاب المسرحيين الكبار منهم برنارد شو، وت. س. إليوت، وغيرهم ممن غيرت رؤاهم شكل الدراما الإنجليزية وموضوعاتها التي بدأت في طرح قضايا تمس طبيعة الإنسان المعاصر، وعلى هذا النهج كان جرانفيل باركر المنتج والمخرج والكتاب الإنجليزي الذي حاول رصد سيطرة رأس المال ونفوذه وتغيير قيم المجتمع الإنجليزي بدخول رأس المال الأمريكي وقيمه في نصه المسرحي "بيت مدراس".. هذا النص ترجمه د. سيد الامام الذي أعده أيضاً تحت اسم (النهاردا × امبارح) وأخرجه أحمد عبد الجليل لفرقة المنصورة القومية المسرحية في محاولة من المعد والمخرج لطرح قضايا آنية تشتبك مع اللحظة المجتمعية الراهنة، ويتضح هذا من الدلالة اللفظية للاسم الجديد المختار للعمل الذي يحيل إلى هذا الطرح.

هنا تكمن الإشكالية الأهم في هذا العمل الذي عالجه المعد ببناء درامي يرتكز على محورين أساسيين: أولهما الإطار الذي قدم من خلاله العمل وهو تلك الجوقة المسرحية التي تلعب دور الراوي والمفسر والشارح للعمل، والتي تحاول كسر جدار الزمن للدخول للحكاية الأم ولعب بعض أدوار من بها من خلال أفراد تلك الجوقة، بل والعودة ببطل الرواية قسطنطين (محمد البحيري) إلى الزمن الآني، هذا الإطار يعتمد على التواصل مع المتلقي بشكل بريختي وهدم الحاجز الزمني بين زمن الأحداث في أوائل القرن الماضي واللحظة الراهنة. أما المحور الثاني فهو الحكاية التي داخل هذا الإطار ويستخدم فيها الشكل الواقعي والتطور الكلاسيكي للحدث من بداية ووسط ونهاية دون محاولة من المعد لتداخل المحورين في نسج واحد رغم أن هذا موجود على مستوى الزمني الذي تداخل أكثر من مرة خلال العرض، أما على مستوى الشخصيات فلم يحدث هذا على الرغم من دخول الراوي الأساسي إلى الأحداث بشخصية السكرتير (بيلهافن/ هاني لاشين) ولكن مع عدم حدوث أي رد فعل من الشخصيات الأخرى داخل الحكاية تجاه هذا الاقتحام للدلالة على كسر حالة الواقعية والتماهي مع حالة التمسرح التي يتعامل بها مع المحور الإطار.

بالإضافة إلى أن هذا البناء الواقعي للحكاية افتقد إلى تكتيف الأحداث واستغرق في تفاصيل أثرت كثيراً ليس على الإيقاع العام للعرض فقط، بل وعلى فكرة العمل الأساسية التي تشتت وتوارت نتيجة الاستغراق في التفاصيل التي طرحت قضايا وإشكاليات أخرى، فنجد أن الفكرة الأساسية للعمل هي محاولة كشف الآثار المترتبة على طغيان رأس المال وما تحدثه من تغيرات مادية تطيح بالقيم المجتمعية الراسخة داخل المجتمع الإنجليزي وامتداد آثارها على المستعمرات الإنجليزية بالشرق، إلا أن المعد أضاف لها قضية آنية كتسييس الدين واتخاذ ستارا لخداع العامة لتنفيذ أطماع شخصية وسياسية إلا أنه لم يكتفِ بتلك الجزئية وجعلها الخط

على مقدمة المسرح في مواجهة الجمهور، ويصبح المنظر على المستوى التشكيلي والحركي فاقدًا للدلالة وللثراء البصري الذي له ركن رئيسي ومهم في إضافة المتعة للمتلقي. الأغاني والألحان وإن جاءت راقية في معانيها وجملها الموسيقية ولكنها لم يكن لها التوظيف الدرامي الذي يجعلها مطورة للحدث، ولكنها جاءت كأحد الزخارف، ورغم المتعة المضافة التي صنعتها فإنها كانت أحد العوامل التي أشعرت المتلقي ببطء الإيقاع العام للعمل.

أما العنصر الأهم فقد كان الأداء التمثيلي الجماعي الذي سيطر عليه المخرج واستطاع صنع تناغم بين كل عناصر الفريق بمختلف خبراتهم (القدامى والجدد) ليبرز أكثر من ممثل بأداء وإع بطبيعة الشخصية وطبيعة التجربة ككل مثل الفنان أسامة إبراهيم الذي أدى شخصية صديق فيليب دون افتعال مجسداً للحظات الحرجة في حياة تلك الشخصية ببساطة وعمق، فقد جاء مشهد رفضه لخيانة صديقه دالا على وعيه وفهمه وخبرته في التعبير عن اللحظة الدرامية وسيطرته على أدواته كمثل.. أيضاً تميزت ياسمين سعد في أداء شخصيتها (إيما - ماريون) ونجحت في إحداث الفارق بين تفاصيل الشخصيتين.. تميز أيضاً ياسر موافي في أداء شخصية هنري في أداء متوازن هادئ رغم طول سنوات غيابة عن اللعبة المسرحية، وعودته مكسب حقيقي لفرقة المنصورة القومية.

في النهاية، نحن أمام عرض مسرحي ينبئ عن مجهود ضخم لكل فريق العمل، ومغامرة في الطرح تحسب لصانعيه رغم كل الإشكاليات التي واجهتها، ومخرج استطاع بخبراته الطويلة تقديم عمل مثير للجدل، إلا أن الإشكالية التي قوضت جهود أفراد العمل هي عدم القدرة على تكتيف اللحظة الدرامية التي أدت إلى الفشل في إنتاج معادلة تحتوي على وحدة المنهج الذي يساعد في توصيل رسالة العمل غير منقوصة ودون تشتيت للمتلقي على مختلف ثقافته وميوله.

الدرامي الرئيسي في العمل، بل جاءت قضايا أخرى موازية مثل الكثير من القضايا النسوية مثل حقوق المرأة وتهميشها والعنوسة والتعامل معها كمصدر للمتعة بعيداً عن إنسانيتها، وقضايا أخرى كالدفاع عن الفقراء والمهمشين والتي جاءت على لسان ابن قسطنطين (فيلب/ أحمد العموشي)، كل تلك الأطروحات تشابكت إلى حد تشتيت المتلقي وضياح رسالة العمل التي حاول صناع العمل توصيلها للمتلقي.. هذا التشتيت على مستوى البناء الدرامي المنقسم على ذاته دون رابط منطقي وكذا المضمون الفكري أضعف كثيراً القيمة الفنية للعمل.

أما على مستوى الرؤية الإخراجية للمخرج أحمد عبد الجليل، فنجد أن كل الإشكاليات الخاصة برويته جاءت في مجملها ترديد لإشكاليات النص، فعلى مستوى الديكور جاءت الرؤية التشكيلية للمصمم الديكور (محمد جمعة) قائمة على منظر مسرحي واحد لإطار خشبي خارجي يشبه الشكل الأرابسكي، لكنه مجرد يتبعه ترديد لهذا الإطار مرتين بعمق المسرح بشكل متدرج ليعمل عمقا يعلق على الأخير بعض الأزياء دلالة على مصنع الأزياء المملوك لقسطنطين بإنجلترا، أما بقية مساحة المسرح فهي خالية، واكتفى بتغيير قطع الأساس من مقاعد صالون ومكتب صغير للإشارة إلى تغيير المكان.. إلا أن هذا الإطار التشكيلي المجرد الذي يعبر عن فكرة الزمن والإحالة إلى الشرق وثباته، ورغم دلالاته على تشابه الأحداث وتداخل الأزمان، فإنه جاء مع طول زمن العرض شكلاً ثابتاً رتيباً لا يتماشى مع الأحداث الواقعية وكثرة تفاصيلها التي تدور في المحور الدرامي الثاني من البناء الدرامي، فجاء غريباً محدثاً فجوة بصرية بينه والحدث الدرامي المعروض على خشبة المسرح فأحدث نوعاً من عدم التجانس بين ما يقدم وبين التشكيل البصري الذي يحتوي اللحظة الدرامية.

أما على مستوى الحركة والتشكيل، فجاءت كلها فقيرة حركياً بما فيها تلك المشاهد الخاصة بالجوقة التي احتوت على أكثر من خمسة عشر مؤدياً، فمعظم تلك المشاهد اصطف فيها المؤدون

أين الخطأ..

في عرض «الانتظار»؟



مجدى الحمزاوي



العرض المسرحي "في الانتظار" الذي قدمه مسرح الطليعة مؤخرا من تأليف سعيد حجاج وإخراج حمادة شوشة، لم ينجح في خلق حالة من القبول أو المواءمة بيني وبينه، بل حتى لم يخلق حالة جدلية تتمثل في محاولة النقاش لما هو مطروح، وربما لم يقتصر الأمر علي أنا فقط، فالمقاعد شبه الخالية تؤكد على أن هذا الأمر امتد لكثيرين. صحيح أنه لا توجد دعاية كافية لعروض مسرح الدولة، ولكن هذا العرض وأمثاله من عروض القاعات في مصر لا يمكن أن تكون الدعاية وقصورها سببا في خلو المقاعد، فلو قسم كل مشارك في العرض معارفه من الفنانين - لا الجمهور العادي - على يومين، لكانت القاعات امتلأت.

وهنا لا أخفي أنني أشير لشيء قد يكون خطيرا؛ ألا وهو عدم قناعة البعض بما يقدمونه ويندرج الأمر تحت بند (أكل العيش) لذا فالحماسة والحديث ومحاولة الترويج لما يقدمونه هو أمر غاب بالفعل.

نعود للحديث عن العرض ومحاولة تفسير لماذا كانت هناك تلك الحالة الشديدة من البرودة التي امتدت بين مقاعد المتفرجين والعرض، على الرغم من أن هناك ممثلين نشهد لهم بالجودة سابقا، وأيضا حاولوا تجاوز الأمر بمحاولة خلق نوع من الحميمية والاتصال بينهم والجمهور.

فهل تعود هذه الحالة إلى أن المؤلف ومعه المخرج سابقا قد افترض أن المشاهدين على دراية بنص (في انتظار جودو)؟ وهل هذه الافتراضية غير المبررة ولا المقبولة تتسق مع تغيير اسم النص الأصلي لسعيد من (إثنان آخران في انتظار جودو) للعنوان الحالي؟

أيضا هل محاولة الخروج في نهاية العرض للحالة الصوفية التي تعتمد على الإحلال والتوحد، لها ما يبررها مع الفرضية السابقة؟ لكي تعرف ما أحدثت عنه فسأخبرك بأن نص العرض يتحدث عن اثنين ينتظران جودو أيضا؛ ثم يدخل عليهما والد يسحب ابنه المقيد بحبل خوفا عليه من أي شيء، ويتضح أنه أيضا ينتظر، مع بعض المحاولات لمنح الأمر بعدا ليس أكبر، ولكن أكثر تفسيراً ربما، وتمثل في تغيير شخصية واحد من الاثنين والآخر لم يلحظ ذلك، بل تعامل معه على أنه هو من كان سابقا. مع بعض الموجودين من الموسيقيين والمؤدين للغناء، ولكنهما لا يقومان بدور الكورس الدرامي، بل هو أقرب لعملية التشخيص. فأوقات كثيرة تشعر أنك أمام تمثيل للحدث لا الحدث ذاته. وإذا كان هذا يتعارض كلية مع ما أراده صاحب هوجو الأصلي، فمن الممكن أن يكون مقبولا من حجاج وشوشة بشرط اعتماده منهجا، ولا يصبح مجرد أداة لتوسيع كمية المشاركين، ففي أوقات أكثر تشعر أن المخرج يريدك أن تكون أمام الحدث؛ بصرف النظر عن المقابلة الثقافية والاجتماعية بين الشخصيتين، وتباين التناقض بينهما ماديا واجتماعيا. وفي النهاية يدخل الابن وفي هذه المرة هو من يمسك الحبل بيده،

لربما كانت المواقف ستتغير من حيث التلقي والمعالجة الإخراجية ومن ثم التشكيلية، فوجود الاسم الأصلي سيدفع بمن قرأ بيكت للمشاهدة وبذا قد تتحقق فرضيته الأولى. ثانيا هذه الفرضية مع الحفاظ على الاسم كانت ستدفع بالمخرج لعدم التدخل في النص ومحاولة بعض المناطق التي تدغدغ لا وعي الجمهور العادي، أو ترك الأمر للممثلين للخروج بالمحاورة أو إلقاء بعض الأقوال المضحكة أو على أضعف الإيمان كان سيطلب من المؤلف وهو صديق للمخرج أن يقوم هو بالكتابة وإضفاء بعض التعابير لتتناسب مع الآن وهنا، على الأقل لم نكن نلاحظ هذا التباين في ما يقوله الممثلون سواء على مستوى الجد أو الهزل، وساعتها مع وجود الاسم ومع دراسة مهندس الديكور لم يكن سيأتي أبدا بهذا التصوير لجودة ولربما كان اكتفى بالشجرة فقط مع بعض التعديلات عليها، وترك تفسير جودو للناس بصورونه كما يريدون لا حجرا عليهم متعارضا مع وجهة نظر العرض ذاته، لربما كان ساعتها اهتم بمقاعد المتفرجين التي صدرت هما كبيرا له أثره العام في التلقي، فهو صنع كمية كبيرة من (البقات) المستخدمة بشيوع في العروض المسرحية التي عبارة عن متوازي مستطيلات فقط، ولم يراع الارتفاع ولا مساحة القاعدة المعدة للجلوس، وبناء عليه كان الجلوس عملية متعبة رغم الوسادة الموضوعة. فهل جرب أي واحد منهم الجلوس عليه لأكثر من ربع ساعة؟ لا أعتقد.

أو ربما هو شيء مقصود أن يصدر القائمون على العمل بالتعاون مع صانع المقاعد حالة للجمهور مفادها: نحن في الانتظار.. فلماذا تنتظر والجو غير مريح.. هيا انصرف فهناك عرض آخر في القاعة المجاورة.. ربما كان هذا صحيحا.. ولو كان فاعتذر لهم فهم فعلا قد نجحوا.

ونفهم أن الوالد هو الذي قيد بالحبل، ولكنه لم يدخل للمشاهد، ثم الخلاصة أو النشيد المسرحي على لسان الابن، بأنه لن ينتظر وسيذهب للعمل والاجتهاد. ونحن لسنا في حاجة للانتظار جودو، فهو موجود بداخلنا!

وإذا كان جودو عند بيكيت وعند شوشة وحجاج هو المعبر عن المحرك الأول أو الذات العليا، فكيف قبل المعادل المرئي الذي صممه محمود فؤاد صدقي؟ خصوصا أن شوشة ذهب في النهاية للتفسير الصوفي بأنه موجود داخل كل واحد فينا؟

والمعادل المرئي يصور ما أشبه بخيال المائة المكون من هيكل عظمي يرتدي بعض الثياب في المستوى الأعلى فوق الرؤوس وفوق الشجرة الشهيرة التي ابتدعها بيكيت واستعملها صدقي؛ أي أنه ببساطة إحالة لجودو كما يراه بيكيت، وكما يراه شوشة لاعتماده هذا الأمر! ونحن هنا نؤكد على حرية الفنان في أن يرى ما يراه، ولكن التفسير متعارض دائما مع الخطبة النهائية.

ثم حتى تصوير الخطبة النهائية متعارضة تصويرا، فإذا كان الوالد قد دخل من قبل وهو ممسك بالحبل الطويل المقيد به الابن، ودائما يصيح به ويأمر وينهى، إلا أنه مع هذه التصرفات غير المقبولة كان يلمح للخوف على الابن، ولكن عندما تحرر الابن أوصل إلينا المخرج بأن الوالد مقيد لأن الابن هو من يمسك بالحبل الآن، ثم أنه لم يأت بالوالد للمشاهد، أي عملية الخوف على مصير الوالد غير موجودة هنا. ولا يقولون أحد بأننا لسنا أمام والد وابنه، بل هو صراع بين الماضي والحاضر، فعملية التقديم نسفت هذا التوجه أساسا، وإذا تغاضينا حتى عن عملية التقييم، فكيف يقبل من تيقن بأن جودة بداخله أن يقوم بتقييد الوالد؛ حتى لو كان رمزا فهمه يستوجب مطالعة بيكيت، ألم يكن من الأجدى أن يدخل متحررا فقط وأن يكون الماضي/ الوالد مقيدا بذاته فقط أو أي شيء آخر أو حتى لا يكون له وجود في هذه النهاية المستقبلية الفجة؟

هل الخطأ في أن حجاج لم يصر على اسم نصه الأصلي، لأنه لو أصر

الآنسة موليير



مرشحة بهذا العرض لنيل جائزة أحسن ممثلة في جوائز موليير التي تقدم سنويا في منتصف مايو. وقد سبق لها عام 2016 أن نالت جائزة أحسن ممثل دور ثانوي عن مسرحية الملك لير. بدأت التمثيل في المسرح من 1997 ومنذ ذلك الوقت شاركت في الكثير من الأعمال، كما مثلت للسينما أيضا وللتلفزيون، وأخرجت أكثر من عشرة أعمال مسرحية.

دخل كريستوف دو مارويل المسرح قبل زميلته بنحو خمس سنوات، واشتغل ابتداء من 1992 ضمن عشرات الأدوار في المسرح والسينما والتلفزيون كما أخرج أفلاما قصيرة وله تجربة خاصة في المسرح مع نصوص كبار الكتاب مثل ماريو وموليير إضافة إلى الكتاب المعاصرين كهارولد بينتر والتشيكوي «فاكلاف هافل» (الذي تقلد منصب رئيس الجمهورية في بلاده).

كانت السينوغرافيا التي أنجزها إيروان كريف بسيطة وغير متكلفة، تتماشى مع أزياء القرن السابع عشر، قاعة مضاءة بشموع، كرسي مناسب لجلوس ممثل، كلها جزئيات جميلة وبسيطة تضمن سيرورة العرض في مكان ملائم للشخصيات والأحداث والزمان، وربما كان هذا اختيارا جميلا للمخرج أرنود دينيس الذي ربما قد وجد الاشتغال على النص والشخصيات أهم من الجزئيات الأخرى التي لم تكن مبهرة بأي حال وما كنا نحتاج أن تكون مبهرة. لا ننسى أن المخرج الثلاثي نفسه له علاقة واضحة مع موليير، فقد سبق وأن أخرج إحدى أشهر مسرحياته وهي «النساء العالمان» ونال عنها «جائزة بريغاديي» وهي جائزة مهمة في فرنسا. كما رشح في إحدى أعماله الأخرى لإحدى جوائز موليير السنوية التي يمثل الترشيح لها في حد ذاته قيمة فنية مهمة تتحدث عنها الصحافة والنقاد باهتمام.

«الآنسة موليير» عرض جميل لصخب الحياة والحب والرغبة، للنجاح والفشل والسخط والرضا. عرض جميل لكاتب جميل وممثلين يعرفان كيف يجذبان جمهورهما.

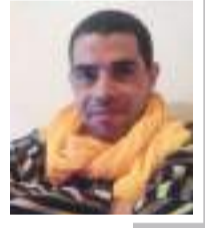
كانت مشرفة على الكثير من العروض التي يقدمها كما كانت تقدم الكثير من الأدوار النسائية الموجودة في كوميدياته، تدير الحسابات وتقدم المشورة له. في عام 1661 وفي أوج نجاحاته، يتحول جان بابتيست بوكيلين إلى موليير ويتدرج الاسم الأصلي إلى العتمة لينطلق الاسم الجديد إلى كل العالم. موليير الشاب تعلمه مادلين كل شيء، ترشده، تدعّمه، لكنه يتركها في لحظة ما ليتزوج ابنتها بعدما يتسمى بالاسم الجديد بعام واحد.

العرض لم يكن تسجيليا بالمعنى الدارج، غير أنه عاد بالفعل إلى التاريخ الفني لموليير ومحيطه الذي أثر في تكوينه وساهم في نجاحاته وبه نتعلم التأثير الهائل الذي كانت تتمتع الفتاة على جان بابتيست بوكيلين بحيث دفعته إلى الكتابة واللعب وتجاوز نفسه وهو يجعلنا أمام معرفة المزيد عن حياة أعظم كاتب مسرحي فرنسي، وغير أنه أيضا لعب على خطوط درامية في غاية الأهمية وتظهر فيها البصمة الواضحة للكاتب، الفكاهة الجميلة التي تمتع بها العرض، العلاقات الإنسانية التي يظهر فيها فرد وسط مجتمعه وأمام الشمس.

النص موفق إلى حد بعيد، الغضب واليأس والفوضى التي تعاني منها مادلين رغم تعرضها لنكسات عاطفية مثل خيانتها من طرف حبيبها، هي التي أعطت كل شيء ومنحت لموليير كل شيء يحتاجه شاب موهوب للنجاح. كانت مادلين السكة الصحيحة وربما القائد في بعض الأحيان، التي جعلت موليير يكون موليير، وقد يكون صحيحا أن نقول إنه عرض عن المرأة وهواجسها وقوتها ولحظات ضعفها، عن مسراتها ودموعها، دفاعا عنها وعن حضورها الذي يمكن أن يكون طاغيا، بحيث إن صناع العمل لجأوا إلى تاريخ موليير ليس لموليير الذي قد يكون وجوده في منزلة ثانية بعد المرأة البطلة.

يعود للثنائي «آن بوفيري» و«كريستوف دو مارويل» التجسيد الجميل لها النص الجميل، إنهما يتواطآن حقا في تقديم عمل جيد للمشاهدين. بوفيري مدهشة وساحرة وهي للتذكير

ياسين سليمان



في الوقت الذي يحضر فيه موليير مسرحيته «طبيب رغم أنفه» على المسارح الباريسية من إخراج شارلوت ماتزنيف - وهو حاضر بشكل دائم كشخصية محورية في الحياة المسرحية الفرنسية - وجد المخرج أرنود دينيس أن يقدم عرضا يدوم ساعة وربع الساعة، لا عن واحدة من كتابات الرجل، ولكن عن حياته هو نفسه، أو إن شئنا عن جزء من حياته. ومن هنا بدأت حكاية المسرحية التي بدأ عرضها من نهاية يناير 2019 وستظل حاضرة حتى نهاية مايو من إنتاج Théâtre Rive Gauche (مسرح الضفة الأخرى).

المسرحية من تأليف جيرار سافوازيان الكاتب والممثل والمخرج، وتمثيل آن بوفير وكريستوف دو مارويل. يتحدث العرض عن العلاقة التي جمعت بين «جان بابتيست بوكيلين» الذي أصبح يسمى فيما بعد بموليير (1622 - 1673) و«مادلين بيجار» (1618 - 1672) وكيف اجتمع العبقرى بالموهبة إلى الأبد في ذاكرة المسرح بعدما توخدا بشغفهما المشترك: المسرح.

العلاقة بين الاثنين لم تكن علاقة زواج حتى لا يفهم أحد الأمر خطأ، كانت مادلين بيجار ممثلة ولدت وعاشت وماتت في باريس، واشتهرت بجمالها وقوة شخصيتها وقامت بتأسيس فرقة theatre illustre أو المسرح اللامع كما يترجمها البعض مع موليير الشاب بحيث كانت صديقة له كان رفيقها قبل أن تصبح حماته وكان حضورها واضحا في حياته المسرحية إذ

تقمص الممثل للشخصية.. كيف؟



تأليف: شون جالاهر، جوليا جالاهر

ترجمة: أحمد عبد الفتاح

«وظيفة الممثل هي التقمص» (ناتالي بورتمان) (1)
 «أن تؤدي بحق يعني أن تكون صادقا ومنطقيا ومنسجما، وأن تفكر في وحدة دورك وتسعى إليها وتشعر بها، وبالتالي تستوعب الأسلوب النفسي للدور الحي» (ستانسلافسكي)
 في هذه المقالة سوف نتناول السؤال التالي: ما الذي يعنيه تقمص الممثل للشخصية التي يؤديها؟ تكمن الإجابة في مكان ما داخل التقاطع بين نظريات التقمص، التي يوجد الكثير منها، ومجموعة متنوعة من ممارسات التمثيل، التي يوجد منها الكثير أيضا. وهذه صورة معقدة، ومهمتنا الأولى أن نرسم خريطة لهذا المشهد (في الأجزاء 1, 2, 3) ثم نحدد مكاننا على هذه الخريطة (الجزء 4).

1 - ضبط المجال: المناقشات حول التقمص

ترجم العالم النفسي (إدوارد تيتشر (Titchener Edward) مصطلح «Einfuhlung» بمعنى «التقمص Empathy» في الوقت الذي كان فيه خلاف في ألمانيا حول المصطلح. فقد وظف (ثيودور ليبز 1906, 1909) (Theodor Lipps)، وهو شخصية رئيسية في هذا الخلاف، وظف المصطلح لكي يشير إلى كل من خبرتنا بالموضوعات الجمالية وإحساسنا بالعقول الأخرى. ففي حين أن (ليبز) فكر في التقمص باعتباره حدثا يوميا يتضمن تجسيدا تلقائيا، يفهمه (فيلهلم دلتاي (Wilhelm Dilthy) باعتباره أداة منهجية يجب استخدامها في التحليل التاريخي، وبشكل عام كمنهج في العلوم الاجتماعية والإنسانية. فقد زعم (دلتاي) أن التقمص ارتبط بعملية نقل (Hineinversetzen) حيث يضع شخص نفسه في مكان شخص آخر. ونريد أن نلاحظ على الفور العلاقة المباشرة لهذه الاعتبارات بالتمثيل: أن هناك موضوعا جماليا في شكل الشخصية التي نجسدها، بمعنى أن التمثيل يمكن اعتباره شيئا يحدث، ولكن كأسلوب، وأنه يتعلق بوضع أنفسنا داخل منظور الآخر أو موقفه. ولكي نوضح هذه النقطة ذات الصلة، ولإفصاح المجال لنقاشنا، نعتقد أنه من المهم أن نحدد بعض تفاصيل النقاش حول التقمص.

طبقا لـ (موريتس جيجر (Moritz Geiger) 1910) الذي قدم ملخصا مختصرا لنقاش أوائل القرن العشرين، إذ اعتبر بعض المنظرين أن التقمص شكل من أشكال التخيل، بينما اعتبره آخرون شبيها حقيقيا لعواطف شخص آخر. وتبنى «ليبز» الرؤية الأخيرة، إذ زعم أننا نعيش نفس الشيء الذي يعايشه الشخص الآخر. وبالتالي، إذا عايشنا غضب شخص آخر، «فإن هذا الغضب ليس هو الشيء الذي يواجهنا بشكل موضوعي، بل نكون بداخله، فنحن نعيش في هذا الغضب، فهو يهب نفسه تماما، رغم أنه لأسباب أخرى ليس له نفس تأثير الغضب في الحياة العادية» (2). وتتعلق كيفية فعل ذلك بشكل الإسقاط الذي نضيف فيه شيئا من أنفسنا إلى خبرتنا بعلاقات الآخر الخارجية (الإيماءات، وتعابير الوجه.. إلخ): نضيف شيئا ذهنيا من داخلنا - هنا لدينا فعل خاص من تلقائية الطبيعة العقلية، وليس استيعابا عاديا للمعلومات المنقولة لنا من الخارج، فالإسقاط يتعلق

نشعر بالغضب، وإذا رأينا أن شخصا ما خائف، فإننا لا نتقمص معاشة الخوف بأنفسنا. ويوضح (زافي (Zahavi) هذا الاعتراض: ما مدى معقولية الادعاء بأنني يجب أن أكون خائفا لكي أفهم أن طفلي خائف، أو أنني بحاجة لأن أكون غاضبا إذا كنت أدرك الغضب في وجه من يهاجمني.

يرى الظاهراتيون مشكلة ثانية في موقف (ليبز). من الواضح أننا نسقط (أو لماذا لدينا ما يبرر إسقاط) تجربتنا على الآخر. وفي أفضل الأحوال، طبقا لـ (شتاين) يمكن أن يفسر هذا النوع من الإسقاط شكل المحاكاة/ العدوى التلقائية، التي لا ترقى إلى التقمص، وبشكل أكثر إيجابية، فإن التقمص، وفقا للفلاسفة الظاهراتيين، يتعلق بأن نصح إدراكيا واعين بقصد الآخر وحالته العاطفية. فبالنسبة لـ (هوسرل) و(شتاين) هو شكل فريد من القصدية الإدراكية الموجهة إلى الآخر باعتباره ذاتا متجسدة. ففي الإدراك العاطفي لا نفهم جسم الآخر باعتباره وجودا موضوعيا، كما يفهمه العالم، ولكن باعتباره جسما معاشا، جسما معبرا عن ذاتية الآخر (3). فضلا عن حالة إعزاء الحالات العقلية لآخرين، أو تخيلها، أو إسقاطها، أو استنتاجها، أو إدراكها، يتعلق التقمص بفهم مركب أو وعي استنباطي بقصد الآخر مشاعره الحاضرة إدراكيا في إيماءاته وتعبيراته. ومفهوم الاقتزان الظاهراتي الذي يقوم عليه التقمص، هو فهم لسلوك الآخر المتجسد في إطار مجموعة من القدرات العملية والتعبيرية التي هي أيضا احتمالات وجودي المتجسد. وتبعاً لذلك، أرى سلوكه الجسدي باعتباره قصدا أو مشاعر: بمعنى أنني لا أفهمه بشكل منفصل، بل بالأحرى باعتباره موجها إلى عالمنا المشترك.

وإذا تقدمنا بسرعة مائة عام فسوف نجد نقاشا يتجدد حول مفهوم التقمص قيد التنفيذ في بداية القرن الحادي والعشرين، وهذا النقاش يكرر كثيرا من عناصر الجدل السابق، بما في ذلك التمييز بين التقمص الأولي والنظام الأعلى للتقمص، ويقارن رؤى مماثلة لتلك التي دافع عنها (ليبز) والظاهراتيون في ما

باستنباط تجربتنا ملء ما لا يمكننا الوصول إليه في تجربة الآخر. وعلى الرغم من أن (دلتاي) فكر في مصطلحات مماثلة للنقل والإسقاط، فقد ميز بين الفهم الأولي وأشكال الفهم العليا، فكلاهما يتعلقان بالتقمص، إذ ينشأ الفهم الأولي من سياق الحياة العملية وممارساتنا الاتصالية، وتتعلق بتفسير السلوكيات التعبيرية الأساسية أو الفعاليات (مثل التقاط شيء، ترك مطرقة تسقط، أو قطع الخشب بمنشار)، التي تضيف في المقابل أفعالا مركبة. ولفهم مثل هذه الأفعال نعتمد على تجربتنا وإسقاط الذات على تعبير معين.

يقوم الشكل الأعلى للتقمص على هذا التحول التمهيدي، ولكن باهتمامات مضافة عن سياق التجربة وعلاقتها، التي تحتاج أن يتقدم الفهم مع خط الأحداث نفسها، ويجب أن يتقدم باستمرار مع مسار الحياة نفسها. وعملية تغيير ذاتنا أو التحول يتوسع ليجعل إعادة التجربة إبداعا مع خط الأحداث. ويؤكد أن هذا المعنى الكامل والأعلى للتقمص، يتم تسهيله بواسطة التعبير الفني في الشعر أو المسرح، أو بواسطة السرد القصصي أو التاريخي. ويتعلق بعملية إعادة التقديم الخيالي لموقف معين يحفز إعادة التجربة داخلنا، وإعادة نقل أنفسنا إلى ظروف الآخر، تحديدا، يمكننا أن نعيد معاشة مشاعر الآخر. لذلك، فإن البشر الذين يتم تحديدهم من الداخل يمكن أن يتعايشوا أنواع وجود كثيرة أخرى من خلال تخيلاتهم. ومع ارتباطهم بالظروف، يستطيعون أن يلحموا، مع ذلك، الجمال الغريب للعالم ومناطق الحياة البعيدة عنهم. ويحتاج هذا الشكل المتقدم من التقمص أن نصدّر أحكاما على شخصية الآخر وطاقاته. فالسياق والظروف مهمان من أجل البصيرة. وقد شارك عدد من الفلاسفة الظاهراتيين (مثل إدmond هوسرل، وإديث شتاين، وماكس شيلر) في النقاش بتقديم تفسير إدراكي للتقمص الأولي. وبالمقارنة مع (ليبز)، الذي بالنسبة له نصل إلى معاشة نفس العاطفة التي يعايشها آخر، طبقا لـ (هوسرل)، عندما نفهم أن الشخص الآخر غاضب، فليس من الضروري أن



التقمص أن يوضح الآخر ببساطة من خلال تجربتي. وبدلاً من ذلك، اكتسب من خلال الممارسات القصصية الانفتاح على فهم قصة حياة آخر، وفهم تجربته في بيئته. هذا النوع من التخيل القصصي، باستنتاجه من تعدد القصص التي زودت فهمي وأثرت تخيلي لا يعتمد على المحاكاة، المفهومة باعتبار أنها تعتمد فقط على تجربتي الضيقة. وبالمقارنة إلى (ستوبر)، الذي يقترح أن القصة توفر ببساطة إشارات ومفاتيح لتعزيز عملية المحاكاة (إعادة التجسيد المتعاطف)، ففروية القصة هي أننا نعتمد بكثافة على مصادر القصص، التي تفتح العملية إلى مزيد من الظروف المتنوعة التي قد تميز الآخر، فالمصادر القصصية يمكن أن تتضمن قصصنا الذاتية، ولكنها من المهم أن تتضمن قصص الآخرين المتنوعة والسرديات الثقافية الأكثر عمومية (الروايات، والأفلام، والمسرحيات.. إلخ) التي يتم التعرف عليها في سن مبكرة.

يبدأ التخيل القصصي في سن مبكرة جداً، ولا نلح هنا على اعتبارات تطور الكفاءة القصصية في الطفولة المبكرة، بل نلح أيضاً على اعتبارات التخيل باعتبارها ممارسة مجسدة (5). فمثلاً، يوحى تفسير (رايل) للتخيل بأنه يبدأ في الطفولة، ليس باعتباره مجموعة من العمليات النفسية في الرأس، بل باعتباره شكلاً للتظاهر أو الاستعراض Playacting. ومثال (رايل) هو الطفل الذي يتظاهر بأنه دب. في هذه الحالة يزأر الطفل، ويلف حول الأرضية، ويصدر صريراً من أسنانه، ويتظاهر بأنه ينام فيما يتظاهر بأنه كهف. بمعنى أن الطفل لا يستنتج أولاً صورة ما في رأسه، ثم يبدأ في إظهارها، بل بالأحرى كما يقترح (رايل) أن التخيل في حالة أداء الاستعراض. هذا النوع من الاستعراض هو حالة تجسيد الذات باعتبارها آخر، وهو يتبع بنية سردية (6).

هذا الاعتبار غير المحاكاتي للممارسات القصصية هو جزء من نظرية تجسيدية لنظام تقمص أعلى، ويعتمد هذا النوع من التقمص على تدريبات تخيل سردي، التي يمكننا تجسيدها في بعض الحالات في أفعالنا، كما في حالة لعبة التظاهر عند الطفل. ويتضمن الاعتبار التجسدي للتقمص تفسيراً بديلاً لتفعيل مرآة العصب في التقمص الأساسي، إذ تتبع النظرية التجسيدية

المحاكاة خارج السيطرة (بمعنى مستوى واعٍ، وواضح) للحالات العقلية لشخص آخر.

هناك عدة مشكلات في ما يتعلق بالاعتبار المحاكاتي. وسوف نذكر اثنين منهما هنا: مشكلة البداية ومشكلة التعدد. وتتعلق مشكلة البداية بكيف يمكننا أن نبدأ هذا النوع من التخيل المحاكاتي (simulative imagination). وهذه المشكلة واضحة في وصف (جولدمان) للخطوة الأولى. «أولاً، يخلق المصمم في نفسه المقصود بها مطابقة تلك الحالات المستهدفة (الشخص الآخر). بمعنى آخر، يحاول المصمم أن يضع نفسه في المكان الذهني للمستهدف. وهذه الخطوة الأولى يبدو أنها تفتقر فعلاً أننا نفهم الشخص الآخر، بمعنى أننا نعرف ما هي الحالات العقلية التي نتخيلها. ومع ذلك هذا ما تقصد المحاكاة شرحه. فكيف أعرف ما هو الاعتقاد أو الرغبة التي تطابق الحالة الذهنية للشخص الآخر؟ فإذا عرفت ما هي الحالة المطابقة للمستهدف، عندئذ يمكن فعلاً حل مشكلة فهم الآخرين أو التعاطف معهم، كما تعرفها نظرية المحاكاة، وترتبط مشكلة التعدد بالاعتراض الذي أثاره (رايل) (1949) (Ryle) وعدد من الفلاسفة الظاهراتيين، وتحديدنا أننا إذا حصرنا أنفسنا في تجربة ضمير المتكلم، أو فيما نتخيله بناء على تجاربنا، وأسقطنا ذلك على شخص آخر، فلن يتضح أننا قادرون على أن نهرب من منظورنا الضيق أو نفهم بشكل أصيل الحالة الذهنية للآخر، التي قد تختلف تماماً عن حالتنا. ويقوم التخيل المحاكاتي على تجربة ضمير المتكلم حيث أسأل نفسي ماذا يمكنني أن أفعل في هذا الموقف. وليس من الواضح أن معرفة ما يمكنني أن أفعله يعطيني فكرة عما يمكن أن يفعله أي شخص، فهناك تنوع كبير في التجارب التي يمكن أن تكون لدى الآخرين، ولكن يبدو أن التخيل المحاكاتي معد ببساطة لإسقاط تجربتنا على الآخر.

ونظرية درجة التقمص العليا غير المحاكاتية المقارنة، التي نفضلها، تجادل بأننا نستطيع أن نتخيل موقف الآخر (فضلاً عن حالته العقلية)، وبالتالي نبدأ في التعاطف معه باستنتاج مخزون القصص المستمدة من المصادر الشخصية والثقافية. وعلى أساس هذه الممارسة القصصية، يقلل اعتمادنا الحاجة إلى أسلوب تخيل محاكاتي، لأن التقمص موجه لآخر بمعنى قوي، فلا يكفي

يتعلق بالتقمص الأولي، رغم ذلك الآن في ضوء التطورات الحالية في العلوم العصبية. وقد تحفز النقاش الحالي بالطبع علم مرآة العصب mirror neurons neuroscience، وهو التفعيل الذي تم تفسيره كشكل للمحاكاة في التفسيرات الفلسفية والنفسية للإدراك الاجتماعي. فالمحاكاة مفهوم مركب، ولكنه من وجهة نظر واحدة يتعلق بوضع أنفسنا بشكل تخيلي في مكان الآخر ونسأل ماذا يمكن أن نفعّل ونحن في مكانه. هذا النوع من المحاكاة يعد شكلاً للتقمص، حيث إن مصطلح «يتقمص to empathize» مساوٍ بشكل خشن لمصطلح «يحاكي» (بطريقة ذاتية مشتركة).

ويجادل (جولدمان Goldman) و(ستوبر Stueber) ومعهم علماء أعصاب مثل (جاليزي Gallese) أن النوع الأساسي في المحاكاة العاطفية التلقائية، التي يسميها (جاليزي) محاكاة مجسدة، ترتبط بفعالية نظام مرآة العصب. وفي هذا السياق، تعتمد نظرية المحاكاة على تفسير (ليبز) للتقمص باعتباره محاكاة تلقائية أو صدى يسمح لنا أن نعيش (ولا نتخيل فقط) الشيء نفسه الذي يعايشه الشخص الآخر. إذ يتم تفعيل مرآة العصب عندما يشارك العامل في فعل قصدي، وعندما يلاحظ أيضاً عامل آخر يشارك في فعل قصدي. وتبعاً لذلك يقال إن مرآة العصب تحاكي أو تكافئ أفعال الآخر وقصده ومشاعره بتفعيل نفس الآليات المسؤولة عن أفعالنا والخبرة الذاتية لضمير المتكلم. وعلى أساس هذه الرؤية، فإن المحاكاة التلقائية أو التماثل هو شكل أساسي للتقمص.

ومرة أخرى، كما رأينا في النقاش السابق، يتناول الظاهراتيون المسألة بزعم أن التقمص يختزل النظام المحرك إلى تفعيل تلقائي، وهو شيء أقرب إلى العدوى منه إلى التقمص. أو مرة أخرى، ليس من الضروري مطابقة أو تكرار الغضب في نظامي المحرك، مثلاً، لكي نفهم حقيقة أن الشخص الآخر غاضب. إذ لا يمكنني أن أعيش بشكل كامل مشاعر الآخر من منظور ضمير المتكلم، ولكنني أستطيع أن أتناغم مع قصد الآخر وعواطفه على أساس ما أفهمه من سلوكهم وتعبيراتهم الجسدية، التي تنشئ، جزئياً على الأقل، قصدهم وعواطفهم. وبقدر ما أفهم قصدهم وعواطفهم بهذه الطريقة، التي هي ما يسميه الظاهراتيون التقمص.

2 - تسليط الضوء على التخيل والسرد:

في هذا الجزء والأجزاء التالية سوف نعقد مقارنة بين نظرية محاكاة التعاطف ونظرية تجسيد التعاطف، وسوف نقدم النقاشات لهذه الأخيرة. في النقاشات التي عرضناها سابقاً كان التركيز على سؤال: إلى أي مدى يحتاج التقمص (أو لا يحتاج) أن يدخل شخص من منظور أو موقف شخص آخر في العمليات التي تتعلق بتبريد الصدى التلقائي أو المحاكاة أو التخيل أو الإسقاط، أو ربما الإدراك ببساطة؟ ورغم ذلك، لكي نقرب أكثر من سؤال تقمص الممثل لشخصيته، نريد أن نعود إلى تمييز (دلثي) بين الفهم الأولي التعاطفي مقابل الفهم الأعلى التعاطفي، وفكرة أننا ربما نستطيع أن نستخدم التعاطف كوسيلة. ينعكس تمييز (دلثي) في التمييز المعاصر بين نظام المحاكاة الأولي والأعلى. فالتقمص الأساسي، المرتبط بتفعيل مرآة العصب، كما يقترح (ستوبر)، ليس كافياً لتفسير سلوك الإنسان في المواقف الاجتماعية المركبة، أو تقديم فهم كامل لكل المفاهيم العقلية التي ننسبها إلى الشخص النموذجي البالغ، إذ نحتاج شيئاً أكثر لهذه القدرات، وتحديدنا نظام أعلى للتقمص. وطبقاً لعدد من منظري المحاكاة، فإن هذا الشكل الأكثر تطوراً للفهم يحتاج استخدام التخيل وفهم الموقف السياقي للآخر. وعلى أساس وجهة نظر المحاكاة، مثلاً، تتعلق حالة التقمص بـ«كان»، أو حالة عاطفية بالإجابة، تتولد بواسطة التصوير التخيلي للمتقمص لحالة شخص آخر. وتقوم طاقة خلق تجارب بالإجابة على نوع خاص من التخيل (ولنسميه تخيل محاكاتي Simulative imagination)، الذي يتعلق بتشغيل مستوى عالٍ من

نرى شخصا مشاركا في أفعال قصدية. وهذا يستبعد الفكرة الظاهرية التي تقول بالإدراك المباشر لتجربة شخص آخر في إيماءاته وتعبيراته الوجهية.. إلخ. ولكن هناك دليلا ما بأن القراءة عن الأفعال تنشط نظاما المحرك، وأن القراءة بذلك تولد نوعا من المحاكاة أو ترديد الصدى. وتؤدي القراءة الصامتة لكلمات الأحداث (مثل اللعق والالتقاط والركل) إلى تنشيط المنطقة قبل الدافعة أو الدافعة المتعلقة بالسيطرة على الفم، أو اليد، أو القدم، على التوالي. وقد يوحي هذا بتعدد أساسي محرك من النوع الذي يصفه (ليبيز) في إطار تنشيط استقبال حسي حركي عميق للتجارب. وحتى لو تم تفعيل نظام مرآة العصب بقراءة كلمات بعينها (كما يوحي "جاليزي" مؤقتا)، ورغم ذلك يبدو هذا قرينا سيئا للتقمص الأساسي لأن الشخص الذي نقرأ عنه، حتى لو كان النص المكتوب أو نص الأداء حدثا معدا مسبقا. وإن كان محددًا لمكونات الفعل (اللعق والركل) فإنه يبدو أشبه باستجابة نموذجية استثنائية تحدث تجاه مجموعة متنوعة من الأشياء. فمشهد المطرقة، مثلا سوف ينشط الخلايا العصبية الأساسية في القشرة المخية قبل الدافعة اقتراح أننا نرى الأشياء في إطار احتمالات الفعل الذي لديهم. وإذا حدث شيء مماثل عندما نقرأ جملة مثل "يلتقط المطرقة"، لا يتضح أن هذا التقمص للشخصية، فضلا عن إثارة توجه وسائله بالنسبة للمطرقة.

ورغم ذلك، نعرف أن قراءة نص أو مشاهدة فيلم يمكن أن تستنتج استجابات بين ذاتية intersubjective - مختلف العواطف والتقمص والتعاطف. تتجسد تجربة الفيلم: الجسم والعقل - وحتى الجلد والأحشاء - وتتردد باستمرار بالتوافق مع تدفق الفيلم، مع تغيرات في التوتر العضلي، والتعرق، وحالة المعدة.. إلخ. وقد يسترشد هذا بالتزامن السردي والجمالي. وأن تفعيل مرآة العصب، أو العمليات المتعلقة بالإدراك بين الذاتي، ممكن عندما تقترح مشاهدة الأفلام بواسطة (جاليزي) وبحته في جماعة برلين. وعلى أساس هذه الرؤية نستطيع أن نتقمص شخصية في فيلم بمحاكاة أفعالها وعواطفها. ويتجلى ذلك من خلال التغيرات النفسية مثل ردة فعل الجلد الكهربائية، التي تشير إلى الإثارة العاطفية. وفي هذا السياق يلتقط (موراي سميث) (2017) مفهوم المحاكاة المجسدة عند (جاليزي)، كطريقة لشرح تقمص المشاهد للشخصية. فمحاكاة الأفعال الأساسية والعواطف قد تدعم التخيل، بما في ذلك التخيل المتعاطف، وحالات العقل المحددة بدقة. وتقترح هذه الدراسات أن الممثل، بقراءته للنص أو مشاهدة فيلم تسجيلي عن الشخصية، يمكن أن يحصل على شعور أولي متعاطف تجاه الشخصية. وهذا يقترب على ما يبدو من الجوانب الفورية للتقمص الأساسي، رغم أن هذه الاستجابة المتعاطفة لا تكون هي نفس الاستجابة بالضبط، وقوية عندما نواجه النموذج شخصيا.

ويفسر المؤلفون الذين استشهدنا بهم هذا الصدى أو تفعيل مرآة العصب في إطار المحاكاة، ولكن، كما اقترحنا سابقا، نستطيع أن نفسر أيضا هذه العمليات من منظور تجسدي. ويجب أن نضع في اعتبارنا شيئين: الأول، يبدو التقمص الأساسي أكثر تعقيدا ببساطة من مقارنة أو محاكاة ما نراه، ففي قراءة رواية أو مشاهدة فيلم فإن السياق المقدم بواسطتهما هو المهم. في هذا السياق، تستعد بالفعل عمليات القراءة والإدراك وتتكامل مع العمليات الخيالية المركبة التي يمكن أن تشمل بسهولة موقف الفعل الموجه في ما يتعلق بما يمكنني القيام به أو أكون مستعدا لفعله استجابة للشخصية التي أشاهدها أو التي أقرأ عنها (7). وهذا هو التفسير التجسدي لهذه العمليات، التي تعترف بتعقيد الفعل الموجه. وسواء انطبق الوصف المحاكاتي على المشاهد من عدمه (وهذا يمكن أن يتضمن ممثلا أثناء عملية الدراسة لكي يفهم الشخصية)، فإنه لا ينطبق على الممثل المشارك في الأداء. وفي الحالة الأخيرة،



الأساسي والنظام الأعلى للتقمص هما عمليتان متكاملتان، وبالتالي غير قابلين للتمييز بوضوح دائما. التمييز بين نظام التخيل الأعلى والتخيل الذي يقوم على أساس قصصي والتقمص الأساسي مشابها لما سماه (كيرت جولدستين Kurt Goldstein) التوجهات التصنيفية أو المجردة مقابل التوجهات المادية. في هذا السياق، يجب أن نفكر في العلاقة بين عمليات التقمص الأساسية ونظام التقمص الأعلى بشكل أكبر في إطار علاقة كلية (جشطالتيه) كما يقترح (جولدستين). يكمن التوجه المادي في التوجه التجريدي ويشارك في تحديده. فمثلا، يحضر كلا التوجهين دائما داخل توجهات الشخص العادي في علاقة شخصية محددة.

3 - التمثيل وأساليبه:

"أقصى أشكال التقمص هي عندما يسأل الممثل نفسه ببساطة ماذا يجب أن أكون عليه لو حدث لي هذا الشيء أو ذاك؟".

(بريخت) سؤالنا هو هل يستطيع الممثل أن يتعاطف مع الشخصية التي يؤديها. إذا كان الأمر كذلك، فما هو الشكل الذي يأخذه التقمص؟ وأحد الاحتمالات هو أن الممثل على مدار دراسته للدور ينتقل خلال مراحل مختلفة تتعلق بكل من التقمص الأساسي ونظام التقمص الأعلى (أو عملية متكاملة منهما معا). وبالطبع ربما نعتقد أن هذا هو المسار العادي للأحداث بشكل عام في السياقات التي تتعلق بالتعاطف مع الآخرين. بمعنى أننا ربما نبدأ بمواجهة أولية إما مع شكل أساسي للتقمص ينتقل إلى شكل أعلى من التقمص يصل إلى معرفة قصة الآخر (أو الشخصية) وظروفه، والعكس بالعكس. وأحد تحديات هذه الرؤية بالنسبة للتمثيل هو أن الشخصية التي يجب تجسيدها (ولا سيما إذا كانت الشخصية خيالية) ليست حاضرة ماديا. ويمكن أن نبدأ بالنص الذي يصف الشخصية، أو في حالة الشخصية التاريخية، يقرأ عنه أو يشاهد فيلما. وهناك مواقف مختلفة، ولكن في كلتا الحالتين لا يوجد شخص آخر حاضر بنفسه أو وجهها لوجه. فهل مثل هذه المواقف تستنتج شيئا مثل الشكل الفوري للتقمص الأساسي؟

وفي حالة البداية بالنص، فإننا لا نتعرف على شخص آخر، أو

الفكرة الظاهرية التي تقول بأن التقمص الأساسي إدراكي، ولا سيما ذلك التقمص الذي يتعلق بفعل موجه أو إدراك تجسدي. فأنا أفهم العالم في إطار كيفية استطاعتي المشاركة فيه، وأفهم الآخرين في إطار كيفية استطاعتي التفاعل معهم، حتى لو لم أكن أقصد أن أتفاعل معهم. في داخل هذه العملية الإدراكية يتم تفعيل مرآة العصب ليس من أجل مقارنة محاكاة للحركات الماضية للآخر فقط التي فهمتها فقط، بل كإعداد مجسد للاستجابة للآخر. يتعلق التقمص الأساسي باستجابة هذا الآخر الموجهة، فالاستجابة للآخرين تتضمن إمكانية محاكاةهم، ولكن، كما سوف نرى فيما بعد، أنها أيضا تتضمن إمكانية تمثيل ذاتنا باعتبارها آخر، التي غير قابلة للاختزال إلى محاكاة.

يبدو أن اقتراح (دلثي) بأننا نستطيع أن نستخدم التقمص كأسلوب لاكتساب فهما للآخرين ينطبق على نظام التقمص الأعلى، فضلا عن تطبيقه على عمليات التقمص الأساسي. ونلاحظ، رغم ذلك، أن شكلي التقمص هذين ربما كانا مرتبطين سببيا وتبادليا. ومن السابق لأوانه أن نفكر، كما فعل (دلثي) بأن نظام التقمص الأعلى قد يعتمد بطريقة ما على التقمص الأساسي لكي لا يؤدي الفهم الفكري المحض لبيئة شخص إلى مرتبة أعلى من التقمص ما لم يتم تفعيل شكل من أشكال التقمص الأساسي. ولكن الحالة هي أن فهم بيئة الآخر أو قصته يمكن أن يعدل أو حتى يولد المزيد من عمليات الصدى الأساسية، كما يحدث أحيانا عند قراءة رواية أو مشاهدة فيلم. توضح الدراسات التجريبية على سبيل المثال، استجابات نسق المرأة التفاضلية للعقاب (الخيالي) لشخص ما تعرف الذات أنه مخدوع نوعا ما على نحو عادل في لعبة العرض - ولا سيما في حالة عدم عقاب المخادع أو تعرضه لأقل استجابة أو عدم استجابة لعقاب المخادع. وتوضح دراسات أخرى أننا أكثر ميلا أن نتصرف وفق مشاعرنا التعاطفية، ونتصرف بشكل غير واقعي عندما نعرف القصة الشخصية لآخر بالمقارنة إلى معرفة معلومات غير شخصية عن الموقف العام، فقد تكون لأنواع معينة من المعلومات الاجتماعية، أو معرفة بيئة الآخر وقصته تأثيرا على عمليات التقمص الأساسية، وجعلها أقل من تلقائية، إذ توحي مثل هذه العلاقات السببية التبادلية بأن التقمص



يكون من الصواب أن نعتقد أن الممثل يفشل إن لم يستطع بشكل متعاطف أن يصل إلى داخل أفعال الشخصية بعيدة المنال (ولكننا سنرى فيما بعد أن هذا مقبول عموماً في نظرية التمثيل).

وربما نعتقد أيضاً أنه عن طريق عملية نظام التقمص الأعلى للوصول داخل رأس الشخصية، أو التألف مع أفعاله في مختلف المواقف، فقد يتقوى شعورنا الفوري بالشخصية. وبهذه الطريقة، لن يبقى نظام التقمص الأعلى فهماً فكرياً بشكل محض، فقد يكون أقرب إلى الفهم العاطفي، لأنه يوصف بواسطة الممثلين. وإحدى طرق فهم هذا هي أن عمل نظام التقمص الأعلى (باستخدام الممارسات السردية التخيلية) يؤدي إلى أداء يستنتج شيئاً أقرب إلى تقمص أساسي في الأداء من جانب الممثل، ويسمح للشخصية أن تعود إلى الحياة في عمل الممثل.

وسواء اقترب هذا الشعور من هوية الممثل مع الشخصية، أو اقترب من شكل التناغم القوي، فإنه مسألة قد تؤهل ما يمكن وصفه بأنه تقمص. فمن ناحية، يؤكد أغلب منظري التقمص أنه ليس متساوياً مع هوية شخص آخر، فالتقمص يحتاج أن تتم المحافظة على التمييز بين الذات والآخر. وهذا ما يسميه (بول ريكور) عدم القابلية للاستبدال nonsubstitutionality المرتكز على استخدام ضمير المتكلم. ومن الناحية الأخرى، ربما نعتقد أنه عندما ينتهي الممثل من بحثه ويؤدي فعلاً دوره، فإنه يعيد الشخصية إلى الحياة، ويجسد نظامه المحرك الشخصية بطريقة تضيي إلى ما وراء التقمص (9). عندئذ لم يعد الممثل يراقب أفعال شخص آخر أو يحاكيها بشكل متعاطف، فهو يجسدها، إذ يقول الممثل/ الشخصية "أنا" لكي يتلاشى التمييز بين الذات والآخر. وهذه هي المسائل التي تناقش غالباً في نظرية التمثيل.

لحياة الشخصية وقصتها أو ظروفها. وبهذه الطريقة يستخدم الممثل تخيله السرد لتجسيد معنى للإحساس المادي والذهني والعاطفي لما يمكن أن يمر به الشخصية في موقف بعينه. فالممثل لا يحتاج أن يهزم بدنياً حتى يعرف ما يشعر به مادياً وذهنياً وعاطفياً، كأن يكون في علاقة مؤذية جسدياً مثلاً. وعملية من هذا النوع، رغم ذلك، غير قابلة للانتقال إلى صدى فوري للتقمص الأساسي - إنها تتطلب استخداماً أكثر توسطاً للخيال السرد، لا تعتمد فقط على تجربتنا الشخصية، بل أيضاً على المصادر السردية الأكثر عمومية. ويرتبط هذا بعمل الممثل في التعرف على شخصيته.

وكما أشرنا، قد يكون الممثل في نفس موضع المراقبة مثل المشاهد في بداية عملية التمثيل (يقرأ قصة أو يشاهد فيلمًا عن الشخصية). وعمل الممثل في هذه الحالة هو الانتقال من موقف المشاهد المراقب إلى وضع تجسيد الشخصية، الذي هو ليس مجرد تمثيل الشخصية مثلما يمثل التصور الزيتي الفكرة، بل شكل من معايشة شخصيته أو أدائها. وفي بعض الحالات، قد يكون هذا العمل أصعب من الحالات الأخرى. تأمل مثلاً مشاهدة ما يحدث عندما نشاهد شخصية في فيلم، باعتبارنا جزءاً من المشاهدين (حتى لو كانت مشاهدة محاكاة):

"تتغذى المشاركة على تجارب المشاهد السابقة في الألم والفقد التي يمكن أن تؤثر في الإطار - اعتماداً على العلاقة بين المشاهد والشخصية. فأحياناً لا تستدعي الشخصية مشاركة للعواطف. ويمكن أن تكون أفعال الشخصية والموقف الذي تكون فيه بعيدة جداً عن المشاهد ولا تسمح له بالتقمص. وفي الحالة الأخيرة قد تكون المحاكاة الواعية من جانب المشاهد مطلوبة لكي يفهم الشخصية".

ورغم ذلك، إذا لم تدع الشخصية، من وجهة نظر الممثل، إلى المشاركة غير المباشرة للعواطف، التي تجعل التقمص عملاً أكثر صعوبة، ولكنه الأكثر أهمية. ففي بعض الظروف، قد

كما يوضح (كوك Cook)، الممثل لا يقلد الشخصية: «الممثلون يؤدون الحركات المطلوبة لشخصياتهم - وهم لا يقلدون هذا الفعل، بل يؤدونه».

إذا تعلقنا بالعمليات التي وصفناها تواً بالتقمص الأساسي، فيبدو أنها تتعلق فعلاً بنظام التقمص الأعلى واستخدام الخيال والقصة. وكما أشار (جوردال وكرامر)، تسترشد هذه العمليات فعلاً بسرد الفيلم أو الرواية. ومن منظور الممارسة المهنية، فإن متابعة القصة هو جزء من العمل التمهيدي الذي يجب أن يفعله الممثل، ولا سيما في بداية العملية، ففي كثير من الحالات نحتاج أن نشارك في ممارسات خيالية لكي نتناغم دون أحكام مع الشخصية. وهنا نميز بين الفهم المتعاطف مع الشخصية، والحكم القيمي على الشخصية. وقد يحرم الحكم القيمي الممثل من التقمص، ويخلق مسافة كبيرة أو فاصلاً بين الممثل والشخصية. وقد يكون هناك بالطبع بعض المحتويات القيمة متعلقة بالعمليات الإدراكية للتقمص الأساسي، وربما نحتاج إلى بعض التدريبات المنهجية لتجاوز هذه الآثار. وبدلاً من تقديم حكم قيمي عن الشخصية، يستخدم الممثلون أحياناً نظام تقمص أعلى كمنهج، وينحون علناً أي أحكام قيميّة، لكي يسعوا بشكل كامل إلى هذه الشخصية ويقبلوها الشكل الذي هي عليه بسبب ظروف معينة. وهنا يمكن أن يكون الهدف المحتمل هو تقمص الشخصية من خلال فهم تلك الظروف. وقد يتعلق هذا في بعض الحالات بخلق الشخصية باعتبارها شخصية تمر بنوع من الاستيعاب المنهجي للمادة، وتهدف صراحة إلى فهم تعاطفي في عملية تكامل كل من كلام/ فعل الشخصية في الأداء. ومن الممكن أن يكون هذا إحدى طرق استخدام نظام التقمص الأعلى كمنهج لإنجاز شيء مثل التقمص الأساسي للشخصية.

هذا الاستخدام لشكل أعلى من التقمص، قد يتعلق، عندئذ، ببحث الممثل عن شخصيته بهدف فهم السياقات المفصلة

أجيال المسرح العربي بين الاتصال والانفصال

(ثقافة العزلة في خطاب المسرح العربي)



نسيج العرض المسرحي محققة انسجاما بين العناصر المسرحية، بل على العكس صار العرض المسرحي يعتمد على قدرة المخرج في توظيف التقنيات البصرية (الرقمية) في محاولة للتواصل مع المتلقي (الجديد) الذي ينتمي إلى تلك الثقافة التكنولوجية الجديدة التي صارت تحتكم إلى (وسائل التواصل الاجتماعي) التي باتت الفيصل في التعبير عن النتاج الفني، الأمر الذي انحسر معه مفهوم النقد المسرحي بوصفه منجزا محايا للمنجز الفني، يمتلك القدرة على قراءة العرض المسرحي، ومساهما فاعلا في تحقيق فكرة التواصل مع المتلقي على وفق معايير علمية وجمالية؛ إلى ما يسمى الفضاء الافتراضي، الذي أتاح الفرصة لكل من لديه رغبة في التعبير عن رأيه بالمنجز الفني سواء عن معرفة أو عن طريق تشكيل انطباعات (فيسبوكية أو تغريدات «تويتيرية»)، وبذلك يكون انحسار النقد المسرحي عاملا مساعدا في تعميق الانفصال بين الأجيال المسرحية، ذلك أن أحد اشتراطات النقد المسرحي هي القدرة على تفكيك عناصر العرض وتحليلها للمتلقى، وبما أن عناصر العرض المسرحي لا تعبر عن انسجام فيما بينها، بل على العكس فإن التقاطع فيما بينها صار سمة ظاهرة في العروض المسرحية التي سيطرت عليها الشاشات وصار فيها الممثل صورة تكميلية للعرض بعد أن كان صاحب الحضور الأبرز في العرض المسرحي.

ضمن أبحاث ملتقى الشارقة السادس عشر للمسرح العربي الذي عقد بمهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي في الفترة من 27 فبراير وحتى 3 مارس



د. صميم حسب الله
العراق -

مدخل:

أسهمت العولمة التي تحول العالم على وفق طروحاتها إلى قرية صغيرة) في إنتاج بعض المفاهيم التي غيرت من نظم التفكير ودفعت بالمجتمعات الخاضعة إلى سطوتها للبحث عن بدائل (تكنو ثقافية) للوصول إلى صيغ وأشكال مغايرة عن تلك النظم التي كانت تسود الثقافة، لا سيما العربية منها، ولم يكن فن المسرح بمعزل عن هيمنة تلك النظم العولمية التي استطاعت عن طريق مجساتها المتنوعة التي توافرت في (الشبكة العنكبوتية) تحويل العلاقة بين المسرح بوصفه فنا اجتماعيا قائما على التواصل بين أفراد المجتمع، سيما وأنه قد ولد من رحم المجتمع منذ نشأته الأولى في بلاد الإغريق، إلى فن يعتمد العزلة بين المتلقي وصناع العرض بما يشبه الانحسار الثقافي، سعيا وراء تحقيق فكرة العولمة الثقافية التي تحولت الثقافة فيها إلى سلعة لا يستطيع جميع أفراد المجتمع تداولها، وعلى وفق تلك المعطيات التي صار المسرح معها يقف بمعزل عن الجمهور، فإن ولادة الانفصال جاءت ابتداء عبر تطوير النظم التكنولوجية التي اكتسبت مسميات عدة تأتي في طبيعتها (وسائل التواصل الاجتماعي) التي أسهمت على نحو فاعل في تعزيز فكرة العزلة، الأمر الذي بات من الممكن أن نطلق عليها (وسائل العزلة الاجتماعية).

المحور الأول: الخطاب المسرحي بين الاتصال والانفصال:

بدا واضحا أن تحولات جذرية أسهمت في تغيير بنية الخطاب المسرحي الذي كان يحتكم على فكرة التواصل مع المتلقي، إلا أن فكرة التواصل بدأت بالانحسار مع ظهور تيارات فكرية ونقدية تعمل على إرجاء المعنى، تحت مسميات مختلفة منها (ما بعد الحداثة، وما بعد الدراما) التي تخلت في بعض مقترحاتها عن اللغة الدرامية، سواء عن طريق العمل على تشطي مفهوم اللغة داخل الخطاب المسرحي ومحاولة الإطاحة بها وتغييرها داخل بنية النصوص المسرحية، كما في مسرح اللامعقول، الذي تحولت فيه اللغة من نسق دلالي يمتلك خصوصيته في تحقيق التواصل، لمصلحة الفكرة التي يمكن التعبير عنها عبر وسائل مختلفة لا تكون اللغة فيها عنصرا مهيمنا، وتأتي مسرحية (نفس) للكاتب (صموئيل بيكيت) بوصفها نموذجاً للإطاحة باللغة الدرامية، الأمر الذي دفع بالمتلقي إلى البحث عن مقترحات بديلة للتواصل مع العرض المسرحي، إلا أن فكرة العزلة بدت حاضرة في الخطاب المسرحي، لا سيما وأنها ظهرت بعد الحرب العالمية التي فقد فيها الإنسان الأوروبي قدرته على التواصل مع البيئة الثقافية التي كانت حاضرة قبل الحرب، والتي لم تتمكن من السيطرة على ذلك العقل الشرير الساعي إلى القتل والتدمير، الأمر الذي دفع بالفرد الأوروبي إلى العمل على مغادرة الحاضنة الثقافية السائدة والعمل على إيجاد ثقافة بديلة تسهم في إعادة الثقة بالإنسان عن طريق طروحات بعض المفكرين وكتاب المسرح، كما في مقولة (جون



جولة في مسارح العالم

بنجاح كبير يبدأ مسلسل السيت كوم الأمريكي «إنها الولايات المتحدة» وهو مسلسل كوميدي اجتماعي رومانسي، عامه الرابع على شبكة إن بي سي الأمريكية. وخلال السنوات الثلاث السابقة عرضت ٥٤ حلقة بمعدل ١٨ حلقة في الموسم الواحد وحققت نجاحا كبيرا وفازت بجوائز كثيرة. وفي العام الرابع ينوي كاتب الحلقات دان فولجمان - وهو منتجها أيضا - إدخال نوع من التجديد فيها. وسوف يكون التجديد هنا عن طريق المسرح ولكنها ستكون مسرحية تلفزيونية مدتها ساعة تقدم على شاشة التلفزيون فقط. كحلقة من حلقات المسلسل.

هشام عبد الرؤوف



اتهامات بالعنصرية بسبب مسرحية إسخيلوس

قائلا في حديث لصحيفة لوموند الفرنسية إنه يرفض الإساءة لأي جماعة عرقية ويرفض أيضا الحملة التي تدور في الوقت الحالي باعتبارها تستهدف حرية التعبير التي تتمتع بها فرنسا. ورغم ذلك ودرءا للمشكلات، سوف يغير الماكياج الأسود والبنبي إلى أقمعة للون الذهبي. وقد حاول ذلك بالفعل قبل بدء العرض لكنه فشل بسبب قيود الميزانية. وسوف يكرر المحاولة ويصر عليها مستفيدا في ذلك من دعم وزير الثقافة (فرانك فيستيه) والتعليم العالي (فريدريك فيتال) ليساعده في توفير نفقات الأقمعة التي تحتاج مواصفات خاصة تتجاوز مجرد اللون. وقد يعتمد على التبرعات وقد يساهم بنفسه.

ويضي مخرج العرض قائلا إن السوربون جامعة عريقة وتحترم التقاليد العريقة. وما حدث بالفعل أنها تلتزم بالتقاليد المسرحية العريقة التي كانت سائدة وقت تأليف هذه المسرحية وعرضها قبل أكثر من 2500 سنة حيث كان الممثلون يعتمدون على ارتداء

لمشاهدة المسرحية إلى العودة أدرجهم، وكانت الحجة أن العرض المسرحي عنصري يسخر من السود ويتخذ منهم مادة للضحك. وتساعد الأمر أكثر وأكثر فوجدنا «المجلس التمثيلي لاتحادات السود» وهو أحد المنظمات الرئيسية المناهضة للعنصرية ويعرف اختصارا باسم «كران»، يصف المسرحية بأنها دعاية استعمارية ويدعو المستولين عن المسرحية إلى «التقليل من حدة اللون الأسود للشخصيات».

دفاع

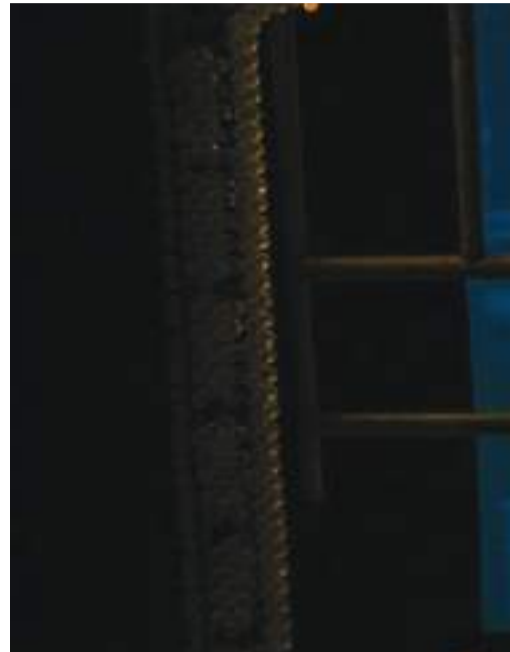
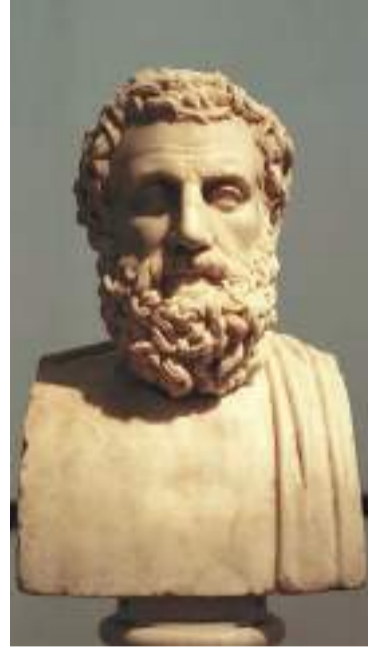
بدورهم، دافع منتجو المسرحية عن الشكل الذي ظهرت به الشخصيات السوداء والديكورات وقالوا إن هذا التباين كان ضروريا بسبب طبيعة المسرح حيث يوفر رؤية مريحة واضحة للمشاهدين الجالسين في المسرح.

وقال المخرج فيليب برونيه، مخرج العرض، إن نياته الفنية تعرضت لسوء تفسير وحولها البعض إلى نيات عنصرية. ومضى

بسبب مسرحية تعرض حاليا على مسرح جامعة السوربون في باريس، يدور جدل كبير يصل أحيانا إلى تبادل الاتهامات بالعنصرية من جانب وبالتحريض ضد حرية التعبير من جانب آخر.

المسرحية موضوع الجدل هي مسرحية «الصفحات» للأديب المسرحي اليوناني إسخيلوس (523 - 456 ق.م) الذي يطلق عليه اسم أبو المسرح اليوناني وعاش في القرن الرابع قبل الميلاد. وهي واحدة من سبع مسرحيات وصلت إلينا من إبداعات هذا الأديب بينما فقدت أكثر من 60 مسرحية أخرى من إبداعاته.

احتجت مجموعة من جماعات الحقوق المدنية على ظهور الممثلين في العرض، وقد ارتدى بعضهم ماكياج أسود أو ذا لون بني فاتم، كما كانت الديكورات فاتحة بشكل غير مبرر وفق هذه الجماعات. وبعد أيام من الافتتاح وقف نشطاء من أربع منظمات فرنسية مناهضة للعنصرية على مداخل المسرح، ودعت الجمهور المتوجه



الولاية لاتهامات بالإهمال في معالجة المياه، ووصل الأمر إلى الكونغرس والحكومة الاتحادية في واشنطن ولم يتم الوصول إلى حل بعد.

دور المسرح

ولم يمض الأمر مرور الكرام على الفن، تم إعداد عدة أفلام تسجيلية وحلقات درامية، وحين الوقت كي يتقدم المسرح للقيام بدوره والتعامل مع المشكلة حيث تعرض مسرحية تدور حولها على مسرح آرثر ميلر في جامعة ميتشجان، وبسبب الإمكانيات المادية وعوامل أخرى عرضت المسرحية لمدة ثمانية أيام فقط. كتب المسرحية الكاتب المسرحي الأمريكي خوسيه كاساس وهو في الوقت نفسه أستاذ مساعد للمسرح والدراما بالجامعة، يقول كاساس إنه كتب هذه المسرحية التي أطلق عليها اسم «فلينت» من واقع حبه لهذه المدينة التي كانت يوما ما سعيدة ومزدهرة بفضل مصنع جنرال موتورز الموجود بها، حتى بدأت تتراجع بعد أن أغلقت الشركة جزءا كبيرا من المصنع، وزادت الأوضاع سوءا في المدينة بسبب أزمة المياه.

وهنا قرر كتابة مسرحية يناقش فيها الأزمة وما تعرضت له المدينة وسكانها من مشكلات لا تزال تداعياتها مستمرة، واحتاج الأمر منه ثلاث سنوات أجرى خلالها أكثر من 80 مقابلة مع أشخاص من سكان المدينة والنشطاء والعلماء ورجال السياسة ليقدّم عرضا واقعيا مبسطا للمشكلة مع بعض الرقصات والموسيقى للتخفيف من الأزمة.

وقال إن الشخصيات تمثل أشخاصا حقيقيين من سكان المدينة، ويتم توضيح المشكلة من خلال حوارات تدور بينهم أو حوار داخلي داخل الشخصيات، وسوف تناقش المسرحية على الهامش بعض مشكلات المدينة الأخرى مثل الفقر والعنف والممارسات العنصرية التي يقوم بها عنصريون بيض. ويقول إنه كان يفكر أن يخصص النص المسرحي للحديث عن مشكلة المياه دون سواها، لكنه قرر توسيع النص بعد أن وجد المشكلة ترتبط بمشكلات أخرى بل حتى بعيوب في النظام الاقتصادي والاجتماعي في أمريكا، وهذه المشكلات والعيوب هي التي جعلت حكومة الولاية لا تتعامل مع المشكلة على النحو اللائق.

ويضيف أنه يهتم في أعماله المسرحية عادة بالفئات المهمشة التي لا تجد من يهتم بحقوقها، فقد سبق أن كتب مسرحية عن أعمال البلطجة، وحتى عن مشكلة من يقتلون عند محاولتهم عبور الحدود مع المكسيك. وهو يأمل أن تلفت المسرحية الأنظار إلى معاناة سكان المدينة التي لم تنته بعد حتى إنهم يخصصون نسبة كبيرة من دخلهم لشراء المياه المعبأة والمرشحات.

الماكياج سخريّة من السود... أو حرية تعبير



أخيه قام بدعوته إلى مأدبة، كان أتريوس قد ذبح فيها أبناء أخيه إلا واحدا، وقدمهم أتريوس لأخيه في المأدبة، وأكل الأب لحم أبنائه من دون أن يعرف الحقيقة، ولكنه سرعان ما علمها فلعن أتريوس وذريته وفرّ بابنه الباقي هاربا.

دعوة مسرحية لحل أزمة المياه في «فلينت» كاساس: ترتبط بمشكلات أخرى

يعتبر المسرح ساحة مناسبة لمناقشة مشكلات المجتمع، وهذا ما يحدث حاليا في ولاية ميتشجان الأمريكية حيث حان الوقت بالنسبة للمسرح أن يقوم بدوره في التعامل مع مشكلة مهمة تعانها الولاية.

تعرف المشكلة باختصار باسم «أزمة مياه فلينت»، وفلينت هي مدينة في الولاية تم تغيير مصدر المياه الذي يغذيها في عام 2014 إلى بحيرة هورون إحدى البحيرات العظمى بدلا من نهر فلينت الذي تطل عليه المدينة. وكان وراء ذلك الأزمة المالية التي واجهت المدينة مما جعل المسؤولين في الولاية يسعون إلى خفض النفقات.

وعند اتهام عملية التحويل بدأت شكوى سكان المدينة من تغيير لون المياه ومذاقها ورائحتها ما أدى إلى مشكلات كثيرة زادت حدتها مع اكتشاف ارتفاع نسبة الرصاص في أجسام عدد كبير من سكان المدينة (أكثر من 100 ألف) مما يتبع ذلك من أضرار يمكن أن تصيب القلب والكلى والجهاز العصبي. هذا فضلا عن مشكلات تصيب الأطفال في السمع وتأخر البلوغ. وثارت أزمات كثيرة ورفعت دعاوى قضائية وتعرضت حكومة

الأقنعة للتعبير عن الشخصيات.

إسخيلوس

ويعد إسخيلوس أبو المسرح اليوناني الذي أضفى على المأساة جلالا وصوفية، وقد تأثر به أدباء كثيرون ولا يزالون يتأثرون به حتى الآن. ومن أبرز من تأثروا به الشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش في قصيدته الشهيرة «أشياء كثيرة على هذه الأرض تستحق الحياة». وكان الشاعر الفلسطيني، كما تجلى في كتابات كثيرة له، مفتونا بإسخيلوس، ذلك الكاتب والمسرحي والفنان اليوناني الذي ملأ التراجيديا بالتعبير عن العواطف الرقيقة، والروح الملحمية التي جعلته «أبا المسرح اليوناني».

وقد استحدث إسخيلوس تزيين المسرح بالديكور، باللوحات المصورة، والأدوات، والمذابح، والأبواق، والأشباح، وهي مناظر أمتعت بروعتها عيون المشاهدين. كما أدخل فكرة الممثل الثاني وقد ولد سنة 525 قبل الميلاد. ألف إسخيلوس أول مسرحياته وهو في الخامسة والعشرين. ومسرحياته السبع التي وصلت إلينا هي (المستجيرات - الفرس - السبعة ضد طيبة - برميثيوس مقيدا - ثلاثية الأوريست - أجاممنون - حاملات القرابين - الصافحات). في ثلاثية الأوريستيا: (أجاممنون - حاملات القرابين - الصافحات) يتناول إسخيلوس موضوع اللعنة المتوارثة في بيت أتريوس، إذ تروي أحداثها الرئيسية أن بلوبس أنجب ولدين هما أتريوس وثيستس، ولقد حاول ثيستس غواية زوجة أتريوس. قام أتريوس بالتظاهر بأنه قد غفر خطأ أخيه، لكنه انتقاما من

المسرح

والمسيرة نحو الديمقراطية (٣)



سيد علي إسماعيل

تحديات الديمقراطية

لم يكن طريق الديمقراطية مفروشاً بالورود دائماً، فالديمقراطية الأوروبية - في القرن الثامن عشر - ما هي إلا احتجاج الجماهير الشعبية العاملة ضد تجاوزات الملكية والنبلاء. فقد أراد الفلاحون تحرير أنفسهم من الضرائب والديون المرتفعة، وأراد الحرفيون إيجاد الفرص الملائمة لتصريف منتجاتهم، أما العمال فقد أرادوا العودة إلى العصر القديم (الجميل)، عصر العمل اليدوي الذي يدر على صاحبه الأجر المناسب. في هذه الفترة، احتج العمال على ظهور الصناعة الحديثة بتدمير الآلات وتخريب المعامل. والسبب في ذلك عدم تأقلمهم مع الآلات الحديثة التي توفر لهم عيشة طيبة، وتحقق لهم أكثر مبادئ الديمقراطية المتعلقة بسعادتهم.

فالكاتب المسرحي الإيرلندي دنيس جونستون عالج هذه الإشكالية في مسرحيته (القرن في النهر الأصفر)، التي تتعرض إلى الصراع بين منطق العلم ومنطق القوة، أو بين الأسلوب العلمي السليم والشعارات الجوفاء والأفكار البالية، أو بين التقدم والتمسك بالقديم مهما عفت عليه الأيام. فالمسرحية تتحدث عن دخول إيرلندا عصر العلم والتكنولوجيا، من خلال عالم ألماني أنشأ محطة لتوليد الكهرباء بالقرب من مصب النهر؛ خدمة للأهالي. ولكن سرعان ما خاب أمله عندما وجد الإيرلنديين يقفون ضد أي تغيير - حتى لو كان هذا التغيير إلى مستقبل أفضل. فقد أدرك هذا العالم أن الإيرلنديين يرددون ألفاظاً لا يدركون مضمونها، مثل: الاستقلال، والديمقراطية، والحرية، والحضارة، والوطنية، وغيرها. وهذه المعاني كان الأهالي يستهلكونها بصورة نظرية، أما عملياً فصنعوا مدفعاً وعدة قذائف ودمروا محطة توليد الكهرباء باسم الوطنية والتقدم، فنسفوا بذلك رمز العلم والتكنولوجيا، وأغلقوا بأيديهم الطريق إلى تحقيق سعادتهم في ظل الديمقراطية، لأنهم غير مؤهلين لها!! والحوار التالي يبين هذه الفكرة، وهو حوار بين العالم الألماني (طوش) ومهندس السكك الحديدية (دوبل) حول وصول خطاب تهديد بنسف محطة الكهرباء، وكذلك جدالهما حول مفهوم الديمقراطية:

طوش: (يخرج من جيبه وثيقة أخرى مكتوبة على الآلة الكاتبة) يا سيدي العزيز. لا يمكن أن يخطر ببالي أن أفعل ذلك. ولكنني أتساءل: هل ما تقوله لي يلقي أي ضوء على رسالة تسلمتها منذ أيام قلائد؟

دوبل: أرنى (يتناولها) أو هو. تهديد للمحطة. هل وصلك ذلك منذ يوم أو يومين؟

طوش: نعم. لقد وجده أحد رجالي مثبتاً بدبوس في باب حجرة

مفاتيح الكهرباء.

دوبل: وهل أفزعك ذلك؟

طوش: لم أفهمه يا سيدي العزيز. يعترض بعض الناس لأنني أمد الثكنات الحربية بالتيار الكهربائي والإضاءة. لم أول للموضوع أهمية كبيرة، فأنا إن أبلغت الشرطة قالوا إن كل شيء سوف يكون على ما يرام. لقد أراحني كثيراً أن أعرف أن أختك الفاتنة هي التي فعلت ذلك.

دوبل: لا أدري. إن الموقف هنا مختلف بعض الشيء عما تعودت أنت عليه. في معظم الدول نجد أن المثاليين السياسيين هم مجرد مصدر إزعاج. ولكن المثالي هنا يقوم بعمل تقليدي يدعو إلى الارتباك. ففي العادة تكون له حكومته الخاصة به وكذلك جيشه.

طوش: تريد أن تقول إنه لا يعترف بأجهزة الديمقراطية؟

دوبل: بل يقول لك أنت لا تفهم الديمقراطية. إن إرادة الشعب - زهرة رقيقة يجب أن تغذيها القلة المختارة المستنيرة. وعواطف الانتخابات العامة الجياشة لا تناسبها. وهذا كلام معقول، طالما اعتقد المرء أنه أحكم من غيره.

وإذا نظرنا إلى التحدي الأكبر الذي يواجه الديمقراطية، سنجد أنه يتمثل في محاولة الشعوب الوقوف أمام حكوماتهم من أجل تحقيق الديمقراطية، إما بالطرق السلمية، أو بالطرق العنيفة. وقد لخص إمام عبد الفتاح - في بحثه سالف الذكر - فكرة

الديمقراطية، قائلاً: « إن الناس خلقوا متساويين، فقد وهبهم الله حقوقاً فطرياً لا يمكن التنازل عنها، وهي تشمل حق الحياة والحرية في طلب السعادة .. إلخ. ولتأمين هذه الحقوق ظهرت الحكومات بين الناس، واستمدت الحكومة سلطتها العادلة من موافقة المواطنين. ومن حق الشعب أن يغير هذه الحكومة أو يلغيها إذا تعارضت مع هذه الأهداف، وأن يقيم حكومة جديدة تستند أسسها إلى هذه المبادئ بحيث يرى الأفراد أن الغاية منها هي تأمين أكبر قسط ممكن من أمنهم وسعادتهم.»

والمسرح أسهم في تحقيق ذلك بصورة سلمية، والأمثلة كثيرة للتدليل على ذلك، ومن أبرز هذه الأمثلة مسرحيات الكاتب المسرحي الفرنسي أرمان سالاكرو، الذي اهتم بالدفاع عن المظلومين والمستضعفين ومحاولة إحقاق الحق، وكوّن في سبيل ذلك جماعة الشباب الاشتراكي عام 1916م، قائلاً: « كنت أحلم بعالم تسوده الأخوة، ويمد فيه الناس أيديهم بعضهم إلى بعض ليتعاونوا ويتعزوا عن آلام الحياة بدلاً من أن يتضاربوا ويحتقر بعضهم بعضاً، فجاءت مسرحياته احتجاجاً سلمياً لممارسات الحكومات المتشددة بالديمقراطية من أجل حياة أفضل للشعوب الراغبة في العيش بأقل سوء ممكن.

ففي مسرحية (الأرض كروية) 1938م، نجده ينتقد الحكومات من خلال شخصية (مانانت)، قائلاً: «البابا يشتري سكوت الراهب جيروم، والراهب جيروم يستسلم للدفع! سيقولون: المصلحة العليا! لو واحد منا، يا إخواني، تصرف كما تتصرف الحكومات ورؤساء الدول، بكذبهم، واستغلال نفوذهم، وسخريتهم بالمعاهدات، وتنكرهم لتوقيعهم، أتعتقدون أننا نبقى أصدقاءه؟ كنا سنحتقره لأنه سيكون عندئذ حقيراً». وفي الحوار التالي - من المسرحية نفسها - نجد أرمان سالاكرو ينتقد الحاكم الدكتاتوري مشبهاً إياه بكسوف الشمس الوقتي، مؤمناً - في الوقت ذاته - بأن شمس الحرية ستسطع على الشعب مهما طال الكسوف الدكتاتوري:

مينوتيلو: ولكن، يجب أن تكون واقعياً مهما كان سخطك: سافونارول هو الأقوى. وقد أسس دولة خالدة، بما أن المسيح ملك.

مانانت: لا شيء خالد، سوى طعم الحرية لدى الرجال الشجعان.

مينوتيلو: أليست لنا الحرية في حب سافونارول؟ تقضي الحكمة بأن يُطاع الرجال القوي، عندما يأمر.

مانانت: أقول لك، إن الدكتاتورية ككسوف الشمس. لقد تقدمت بي السن. ربما لن أرى الشمس. ونهاية حياتي محزنة.

الإسانية قبل كل شيء. ومن هؤلاء الكاتب الصيني (تساو يوي) الذي عالج هذه المعاني في مسرحياته - عاصفة الرعد، وأهل بكين، وشروق الشمس - من أجل تحقيق الديمقراطية. أما الكاتب نيجل دنيس، فنبتذ الديمقراطية الزائفة، وأكد الديمقراطية الصادقة في مسرحيته (أغسطس من أجل الشعب). 3 - هل أسهم المسرح في إرساء نظام يقر للناس حقوقهم الأساسية؟ الإجابة هي أن الكاتب الإسباني ماكس أوب سعى في مسرحيته (لا) إلى سنّ قوانين عامة تُشكل إرهاباً للديمقراطية من أجل نبذ الحروب واحترام إنسانية الإنسان. كما قام فريدرش شلر في مسرحيته (فلهم تل) بوضع بعض المبادئ الديمقراطية عندما جعل ممثلة الأرستقراطية الثرية، ترجو الفلاحين أن يقبلوها في صفوفهم مواطنة حرة مثلهم. وجعل السيد النبيل، يُعلن تحرير العبيد الذين كانوا يعملون في خدمته، ليحقق بذلك أهم ركن في الديمقراطية وهو المساواة بين البشر، التي تعتبر أساس أي دستور في أية دولة ديمقراطية. وأخيراً نجد إدواردو دي فيليبو في مسرحيته (عمدة حي سانتا)، ينادى بوجود دساتير وقوانين توحد بين الناس وتحقق العدالة بينهم.

4 - هل طالب المسرح بتحقيق المساواة بين البشر، باعتبارها أهم مبادئ الديمقراطية؟ الإجابة تقول: إن المساواة تعتبر من أهم المبادئ التي نادى بها الديمقراطي، باعتبارها مطلباً أساسياً للبشرية. وقد نادى المسرح بهذه المساواة بصورة كبيرة، إلى درجة أن الإنسان يصعب عليه حصر المسرحيات التي نادى بالمساواة من كثرتها، ومن كثرة تناول الكتاب لها. ولكن عروض الجريدة الحية تعتبر خير مثال في هذا الصدد.

5 - هل نادى المسرح بحرية الرأي بوصفها هدف الديمقراطية الأسمى؟ إجابة هذا السؤال تتمثل في أن المسرح منذ بدايته ما هو إلا أسلوب من أساليب حرية الرأي والتعبير. فمسرحية (السحب) لأريستوفانيس تُعد نموذجاً قديماً لحرية الرأي الذي جلب الموت لصاحبه وهو (سقراط). أما رومان رولان فنقد مشروع مسرح الشعب أو مسرح الثورة، لاعتقاده أن له رأياً أو رسالة عليه أن يبلغها إلى الشعب الفرنسي، بل إلى العالم أجمع، في حرية تامة في ظل الديمقراطية؛ لذلك كتب مسرحيته (سيأتي الوقت) للدفاع عن قضية الترنسفال بجنوب أفريقيا. وكتب مسرحيته (أعياد الفصح المزهرية) ليعبر من خلالها عن رأيه بخصوص أفكار جان جاك روسو. كذلك كتب مسرحيته (روبسبير) كنموذج لحرية الرأي والتعبير عنه فيما يتعلق بالحقائق التاريخية.

6 - ما هو موقف المسرح من التحديات التي واجهت الديمقراطية؟ الإجابة تقول: من هذه التحديات عدم قبول بعض الشعوب للديمقراطية ورفضها بحجة عدم التقدم والتطور، وقد عالج هذا التحدي دنيس جونستون في مسرحيته (القمر في النهر الأصفر). والتحدي الثاني هو محاولة الشعوب الوقف أمام حكوماتهم من أجل تحقيق الديمقراطية، إما بالطرق السلمية أو بالطرق العنيفة. والكاتب المسرحي الفرنسي أرمان سالارو في مسرحية (الأرض كروية) نجده ينتقد الحكومات والحكام الديكتاتوريين بصورة سلمية من أجل تحقيق الديمقراطية. أما أريستوفانيس، فقد ناقش امتعاض الناس من قوانينهم ورغبتهم في تغييرها في مسرحيته (السحب)، كما أبان عن رأيه في ظاهرة العنف من أجل الديمقراطية في مسرحيته (الطيور). وفي العصر الحديث، يبرز اسم الممثل والكاتب المسرحي الهندي يوتبال دت، الذي نادى بالمسرح الثوري الذي يبشر بالثورة، ويعمل على فضح النظام، ويدعو إلى تحطيم جهاز الدولة في العنف. وآخر هذه التحديات تتمثل في محاولة بعض الحكام الديكتاتوريين تطبيق بعض مبادئ الديمقراطية في ظل حكمهم الديكتاتوري. وخير مثال مسرحي لهذا التحدي، هو مسرحية (قصة مغامرة) أو (الإسكندر المقدوني) لتيرانس راتيغان.

الإسكندر: وكما ترين سيكون عالماً هيلينياً تستطيع الولايات أن تبقى على حالها بعاداتها الخاصة وقوانينها ودساتيرها .. إن سيادتها القومية فحسب سوف تزول .. وإنه لثمن زهيد تقدمه لقاء دولة عالمية وسلام عام شامل.

بيثيا: أجل أوافقك .. ثمن زهيد .. وماذا عن الفرس والمصريين وغيرهم ممن ليسوا من اليونانيين.

الإسكندر: آه .. سوف يكونون شركاء لنا. وسوف يكون لهم ما لليونانيين من حقوق ولكن عليهم أن يرضخوا لحكم يوناني عوضاً عن الفارسي .. ومع ذلك فهذا شيء زهيد.

بيثيا: زهيد مقابل دولة عالمية وسلام شامل .. أتفق معك. النتائج

في ختام هذا البحث، سنحاول إجمال الإجابة على الأسئلة التي طرحها البحث في بدايته، وهي:

1 - هل واكب المسرح ظهور الديمقراطية منذ نشأتها الأولى في أثينا؟ سنجيب عن ذلك بقولنا: إن المسرح القديم واكب الديمقراطية الأثينية، وخير مثال على ذلك مسرحية (أنتيجونة) لسوفوكليس، الذي أكد فيها معنى الديمقراطية الأثينية - بصورة غير مباشرة - من خلال إظهار مساوئ الديكتاتورية، عندما خالفت أنتيجونة رأي الحاكم الديكتاتوري بعدم دفن أخيها. كذلك نادى يوربيديس في مسرحيته (هيكابي) بالعدالة الاجتماعية، كصورة من صور الديمقراطية الأثينية. أما سوفوكليس، فجسد في مسرحياته أسماء الأساطير الإغريقية التي أنشأت الديمقراطية، أمثال: أوديب وأنتيجونة وكريون وترزسياس وأجاسس وفيلوكيتيت، وجعلهم مرآة تتعكس على صفحتها معاني الديمقراطية الأثينية، مثل: العدالة الإلهية، والمساواة، وحرية الرأي، وحكم الشعب .. إلخ.

2 - هل تطورت أساليب الكتابة المسرحية بناءً على تطور المفهوم الديمقراطي؟ الإجابة على هذا السؤال، تقول: لقد تطور مفهوم الديمقراطية الأثينية إلى مفهوم عام، يُقصد به العملية السلمية لتداول السلطة من خلال حكم «أغلبية» الأغلبية. والديمقراطية بهذه الصورة من الصعب وجودها - بصورة مباشرة - في النصوص المسرحية، خصوصاً في ظل الحكم الاستبدادي، الذي ينوب عنه نظام الرقابة المسرحية. لذلك طوّر كتاب المسرح أساليبهم الكتابية، وبدأوا في استخدام الرمز والإيحاء والتلميح والإشارة والمعادل الموضوعي .. إلخ هذه الأساليب غير المباشرة في التعبير. وهناك كتاب آخرون اعتبروا الديمقراطية في تطورها أنها أسلوب حياة، وطريقة للعيش، وثقافة شعب، ومجموعة من القيم تهدف إلى احترام الكرامة

ولكن لمي لا يدفعني إلى اليأس. قد يطول الكسوف أو يقصر. ولكن، لا يزيد عن كونه كسوفاً. فلورنسة، أعلم أنك ستعيشين حرة، قريباً.

وإذا كان المسرح ناقش إشكالية الوقوف ضد الحكومات والحكام من أجل تحقيق الديمقراطية بصورة سلمية، فقد ناقش أيضاً هذه الفكرة وحث على تغيير حكامه وحكوماته بصورة عنيفة متطرفة. فالمعروف أن الاستقرار السياسي من مميزات الديمقراطية؛ لأن الشعب يستطيع - بصورة سلمية - استبدال حكومته دون تغيير في الأسس «قانون» القانونية للحكم. ولكن إذا أراد تغيير الأسس القانونية التي تحمي الحكومة، والمجتمع عليها من قبل ديمقراطياً، فلا بد له من استخدام أساليب عنيفة، تخالف السلوك الديمقراطي!! فمسرحية (السحب) لأريستوفانيس أدانت سقراط؛ لأنه كان يُعلم تلاميذه نظريات سياسية جديدة، ويدفعهم إلى احتقار ونبتذ القوانين السائدة، التي تمثل قمة الديمقراطية الأثينية في زمنها. وفي مسرحية (الطيور) تحدث أريستوفانيس أيضاً عن ظاهرة عنف الشباب ضد الديمقراطية، ومحاولتهم مخالفة القوانين السائدة من خلال هجماتهم العنيفة.

وفي العصر الحديث، نجد الممثل والكاتب المسرحي الهندي يوتبال دت - مدير جماعة المسرح الصغير ورئيس فرقة مسرح الجاترا التقليدي - يدعو إلى المسرح الثوري أو مسرح الشعب الذي يبشر بالثورة، ويعمل على فضح النظام، ويدعو إلى تحطيم جهاز الدولة في العنف. لذلك كان في مسرحه يختار القصص المتعلقة بالنضال الثوري للشعوب الأخرى، ليدفع شعبه إلى الكفاح المسلح للإطاحة بسلطة الحكومة، وهذا المسرح ينتمي إلى ما يُسمى بالمسرحية الدعاوية، أي « المسرحية التي تستهدف التأثير على جمهور مشاهديها لصالح فكرة معينة، غالباً ما تكون سياسية »، كما قال الدكتور إبراهيم حمادة في معجمه.

ونختتم هذه التحديات بالحديث عن الديمقراطية الديكتاتورية - إن صح التعبير - والمقصود بها محاولة بعض الحكام الديكتاتوريين تطبيق بعض مبادئ الديمقراطية في ظل حكمهم الديكتاتوري. وهذه الفكرة بدأت منذ أرسطو الذي نادى بأن الناس خلُقوا في طبقات مختلفة، مثل الطبقة الإغريقية التي خلقت لتسود الشعوب الأخرى وتحكمها. كما نادى بأن الإنسان خلُق بفطرتين: فطرة إنسان يسود ويُخضع الدنيا لسطوته وقوته، وفطرة إنسان خلُق ليعمل ويكد في سبيل إسعاد الآخرين.

والإسكندر المقدوني تبنى هذا الرأي الذي يتفق مع ديكتاتوريته، مع إضافة ديمقراطية تتمثل في الإخاء والمساواة بين المعتدي والمعتدى عليه. ومعنى آخر: فقد اتخذ أسلوباً جديداً في حكمه، تمثل في: استعانتها بأهل البلد الذي يغزوه ويفتحه في تسير أمور هذا البلد، وساوى بين المقدوني وغيره من أهل الشعوب الأخرى التي فتحها. ولكنه في الوقت نفسه وضع شرطاً تمثل في أن الحاكم يجب أن يكون يونانياً، بالإضافة إلى تمسكه بتكوين إمبراطورية عالمية يكون هو على رأسها. أي أنه حاول أن يطبق بعض مبادئ الديمقراطية شريطة إحاطتها بديكتاتوريته. وتيرانس راتيغان أوضح هذا الفكر بصورة جلية في مسرحيته (قصة مغامرة) أو (الإسكندر المقدوني)، والحوار التالي - بين الإسكندر وبيثيا كاهنة دلفي - خير شاهد على ذلك:

الإسكندر: سأقيم نظاماً جديداً في آسيا.

بيثيا: حقاً (وتنهض) وأنت نفسك على قمته؟

الإسكندر: (بعد تمهل) أجل .. أظن ذلك .. لم أفكر بعد، إن ذلك ليس أمراً هاماً. لو أن ثمة رجل أجدر مني بحكم هذه الدولة الجديدة فليفعل ذلك .. يجب فقط أن يكون يونانياً بالطبع. بيثيا: يقيناً.



المسرح والحرب في الفكر الإنساني

بدايات المسرح في مصر نموذجا (٢)



سيد علي إسماعيل

تجسيد الحرب في عرض مميز

في عام 1911 ألف عبد الله عكاشة فرقة مسرحية مثل بها في تياترو عباس بالإسكندرية مسرحية (الكابورال سيمون) من ترجمة فؤاد سليم. ويُعد هذا العرض من أقوى العروض المسرحية التي جسدت الحرب وأهوالها على خشبة المسرح! وهذا الإتقان في تصوير الحرب، نقلته لنا جريدة (المؤيد) يوم 18/6/1911، قائلة:

«كانت ليلة الجمعة الماضية في تياترو عباس من أجمل الليالي وأبهائها وأجمعها لصنوف السرور ومظاهر الجمال. فقد مثل فيها هذا الجوق في ذلك المكان الجميل الذي هو آية الآيات في حسن منظره وطلاقة هوائه وكمال معداته رواية (الكابورال سيمون)، تمثيلا بديعا لا عهد لنا بمثله في تمثيل هذه الرواية من قبل. مما دلنا على أن الجوق الجديد قد نزع منزعا جديدا في تمثيل رواياته. وأنه بدأ يملأ الفراغ الذي طالما شكونا منه في خلو مصر من جوق عربي يتقن فن تمثيل الحوادث وتصوير الوقائع. فإن من رأى منظر الواقعة الحربية بين الجيشين الفرنسي والنمساوي، ما كان يشك أنها واقعة حقيقية، تدوي رصاصاتها وتتقاذف قنابلها وتتألق أسلحتها وترن أناشيدها وترحف صفوفها وتتساقط القتلى والجرحى في ساحتها. وما أظن أن براعة الممثلين الأوروبيين تزيد كثيرا على براعة الممثل العربي عزيز عيد في تمثيل دور الأخرس. فقد كان في تشنج أعضائه واختلال أعصاب نطقه، عندما أهين في شرفه، وحركاته وإشاراته الناطقة، وانحلال عقدة لسانه حينما فاجأه منظر انحرار ولده مثلا للبراعة الفائقة في التمثيل الطبيعي البعيد عن التكلف والتصنع».

الحرب العالمية الأولى أثرها على الأوبرا

تم إعلان الحرب العالمية الأولى في أواخر يوليو 1914، أي قبل ابتداء الموسم المسرحي في مصر، وبالأخص موسم الأوبرا الخديوية! وقد قدم لنا محرر جريدة (مصر) بتاريخ 16/9/1914 تقريرا عن وضع الأوبرا حيال نشوب الحرب العالمية، تحت عنوان (الأوبرا والحرب.. تقديم الأهم على المهم)، قال فيه:

«كان البعض قد أذاع: إنه نظرا للحالة الحاضرة يُعطل التمثيل في الأوبرا الخديوية هذه السنة. ولكننا لم نلبث طويلا حتى قيل لنا إن الحكومة قد أتمت الاتفاق مع المسيو فانو على إحياء الفصل التمثيلي ابتداء من ليلة 26 نوفمبر القادم، فأعد كل ما يلزم لهذا العمل من المعدات ولكنه حفظ لنفسه حق الامتناع عن تنفيذ ما تعهد به إذا أصدرت الحكومة الإيطالية أوامرها بالتعبئة الحربية العامة. ونحن نخشى أن نقول إن (فصل الأوبرا من الكماليات) فترمي محاربة الفنون الجميلة،

أوروبا وأخصها إنكلترا وأغنياء أمريكا. فالأوروبيون عامة مشغولون بالحرب، وإذا قلنا إن هناك أمما على الحياد مثل السويد وإسبانيا والبرتغال وإيطاليا والبلقان، فإن هذه الأمم لا يأتينا منها عشرة سياح أو عشرون في سنوات الهدوء، ولا بد أنهم قد تأثروا بالحرب العامة فلا يفد علينا منهم في هذه السنة المشؤمة أفراد يعدون على أصابع اليد الواحدة. أما الأمريكان الذين ينتظر أن تمتلئ بهم فنادق مصر في هذه السنة لتحويلهم عن مشاتي أوروبا مثل شطوط إسبانيا وجنوب فرنسا؛ فإنهم ليسوا ممن يعشقون الأوبرا الإيطالية ولا يفهمونها. ومتى أبطل الفصل التمثيلي يتوفر للحكومة مبالغ لا يستهان بها، منها إعانة الجوق، وترميم المسرح، والقاعة وإصلاح الملابس وأجور النور ونفقات المطافئ ومرتبات أعضاء اللجنة الفنية، وغير ذلك من النفقات الكثيرة. هذه المبالغ إذا كانت الحكومة في غير حاجة إليها يمكنها أن تقدمها إلى لجان إعانة العمال. أو تخصص جزءا منها لإقامة حفلات خيرية أدبية، تدعو إليها الأعيان وكبار السائحين، ويخصص دخلها للبايسين ممن أختت عليهم الأيام بحكم الحرب الحاضرة. وإذا لم يكن في وسع الحكومة القيام بهذه المهمة فإن لجنة الإعانة المؤلفة تحت رعاية دولة الأمير محمد علي باشا خير من يعهد إليه في العمل خدمة للبلاد وأهلها، التي لا يوافقها بأي حال موت العمال جوعا ورمي ألوف الدنانير لإعانة الجوق الإيطالي على تمثيل: فوست وهملت وعابدة».

أما موقف المسيو فانو - صاحب امتياز حق استغلال الأوبرا في هذا الوقت - فقد طالب الحكومة بفسخ العقد المبرم بينه وبينها بسبب اندلاع الحرب العالمية، لاستحالة قدوم السياح إلى مصر ومشاهدة الأوبرا الإيطالية! ولكن الحكومة رفضت فسخ العقد، وحاولت إقناعه بأن الحرب لن تؤثر على الحياة الفنية والسياحية في مصر!! ومع مرور الأيام واشتداد وطأة الحرب، وأثرها السلبي على الجميع، اضطر مسيو فانو - بالاتفاق مع الحكومة - على إيقاف الموسم التمثيلي في الأوبرا الخديوية، هكذا قالت جريدتا مصر والأفكار في أكتوبر 1914.



إنسانية، مثل مسرحية (القضية المشهورة)، التي عرضتها فرقة جورج أبيض في فبراير 1915 - كما أخبرتنا جريدة المؤيد - بقاعة سينما إيديال بشارع عماد الدين، والتي تدور أحداثها حول محاكمة ضابط عظيم بالأشغال الشاقة المؤبدة، بعد أن شارك في حرب عام 1746 بين فرنسا والبلجيك في عهد لويس الخامس عشر. وقد حكم عليه بالأشغال الشاقة، لأن ابنته شهدت خطأ بأنه قتل أمها أي زوجته. فأخذت المحكمة بأقوالها خطأ، فذاق الضابط البريء صنوفا من العذاب، حتى ظهرت الحقيقة بعد سنوات طويلة.

وفي يناير 1916 - كما أخبرتنا جريدة الأخبار - مثل جوق أبيض وحجازي مسرحية (زهرا ورستم) تأليف كل من: ماتيو أرنولد، والفريد لورد تنسون، وترجمها محمود مراد. وتدور أحداثها حول أب وابنه فرقتهما الأيام، دون أن يعرف أحدهما الآخر، وفي النهاية يلتقيان في مهمة حرب الملك آرثر!

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى في أواخر عام 1918، ظل المسرح مرتبطاً بآثار هذه الحرب ونتائجها، لا سيما توظيفها في الموضوعات ذات الأفكار الإنسانية؛ بغية الوعظ والإرشاد واتخاذ العبر من هذه الحرب!! ففي ديسمبر 1923 عرض نادي المعارف مسرحية (غادة ليون) تأليف لورد ليتون. والمسرحية تدور أحداثها حول أجمل فتاة في ليون، والتي ترفض الاقتتان إلا بأمر! فأراد أحد التجار - ممن رفضت الاقتتان به - أن ينتقم منها. فاتفق مع شاب فقير - ابن مزارع في قصرها - أن يتنكر في زي أمير، ويطلب يدها مقابل مبلغ كبير من المال. وبالفعل تنجح الخطة، ويعقد الشاب قرانه على الفتاة، وفي ليلة الزفاف تكتشف العروس الخدعة.

وهنا يأتي التاجر ليتشفى فيمن رفضته ويسلم المال للشاب، ويحاول أن يُقبل الفتاة عنوة؛ ولكن الشاب يمنعه ويلقي بماله أرضاً ويطرده. ثم يحاول التكفير عن جرمته فكتب ورقة يعترف فيها بطلاق زوجته دون أن يمسه، ويرسلها إلى أهلها عذراء. هذا الموقف تسبب في هو الحب بينه وبين زوجته أو طليقته. أما التاجر فانتقم منه بأنه أبلغ عنه المسئولين بأنه أمير هارب من الحرب، فيتم القبض عليه وإرساله إلى الصفوف الأمامية مع الجنود كي يلقي حتفه. ولكنه يبدي بسالة وشجاعة كبيرتين، ويعود بعد أعوام مكلا بالأوسمة والنياشين وبلقلب أمير حقيقي! ويصل إلى البلدة يوم زواج طليقته مجبرة من التاجر الذي كان السبب في إفلاس أبيها، وساوها إما الزواج منه أو وضع أبيها في السجن. وهنا يظهر الفارس الأمير وينقذ طليقته وأبها، ويعقد عليها القران مرة أخرى، وتنتهي المسرحية، التي تم عرضها على مسرح رمسيس، وعربها أحد مدرسي مدرسة الطب - اسمه حسين - وقام بتمثيلها كل من: حنا وهبه، ونعمت كمال، وفاطمة رشدي، وإسكندر مسيحة، وحسن البارودي، هكذا قالت جريدة البلاغ في عددها يوم 18/12/1923.

وفي عام 1925 - كما أخبرتنا جريدة مصر - عرضت فرقة جورج أبيض مسرحية (ميشيل استروجوف) تعريب عبد الحليم دلاور، وتدور أحداثها أثناء الحرب بما فيها من معاني إنسانية وتضحيات، وذلك من خلال تضحية الجندي بأمه مقابل وطنه، وكيف أن الأم تضحي بنفسها مقابل ابنها. ناهيك معاني الحب والوفاء مقابل الخيانة والغدر، بالإضافة إلى الصراع بين المتحاربين.. إلخ الصراع الواضح بين القيم الإنسانية وأفكارها. وهذه المسرحية كانت من تمثيل: جورج أبيض، فردوس حسن، دولت أبيض، فاطمة رشدي، عباس فارس، حسين رياض.



أثرها على العروض المسرحية

أما الفريق الثالث فآثر أن يوظف عروضه المسرحية بصورة مباشرة تتعلق بأحداث الحرب العالمية، ونقلها إلى الجمهور في صورة تمثيل مسرحي. ففي أبريل 1916 - كما أخبرتنا جريدة الوطن - عرضت فرقة جورج أبيض في الأوبرا السلطانية مسرحية (في سبيل الوطن) تعريب إسماعيل وهبي، وهي كما جاء في الإعلان عنها: «مأساة حماسية اهتزت لها فرنسا قبل نشوب الحرب العظمى. فقد تجلت فيها آيات الوطنية وجاءت نبوءة اشتعال سعي هذه الحرب الطاحنة».

كما ألف حسن شريف مسرحية (إلى القتال.. إلى القتال)، وقام بتمثيلها وإخراجها بوصفه رئيس جمعية إحياء فن التمثيل، التي مثلتها في كازينو حلوان يوم 15/4/1917. وإعلان المسرحية، وصف الموضوع كالآتي: «... حربية وطنية حماسية وقعت حوادثها يوم أن أعلنت الحرب الأوروبية الحالية. وقد صادفت إقبالا عظيما من الجمهور بحوادثها المشوقة وأسلوبها الراقى ومواقفها الرهيبة ومناظرها التي تأخذ بمجامع القلوب، فتري بعينيك ساحة القتال وكيف يكون الدفاع عن الوطن ولا غرو في ذلك فهي الرواية التي تفتخر بها المسارح العربية».

أثرها على الفكر الإنساني مسرحيا

هناك بعض العروض المسرحية، التي تناولت موضوعات حربية - أثناء نشوب الحرب العالمية الأولى - تحمل أفكارا



أثرها على العروض الخيرية

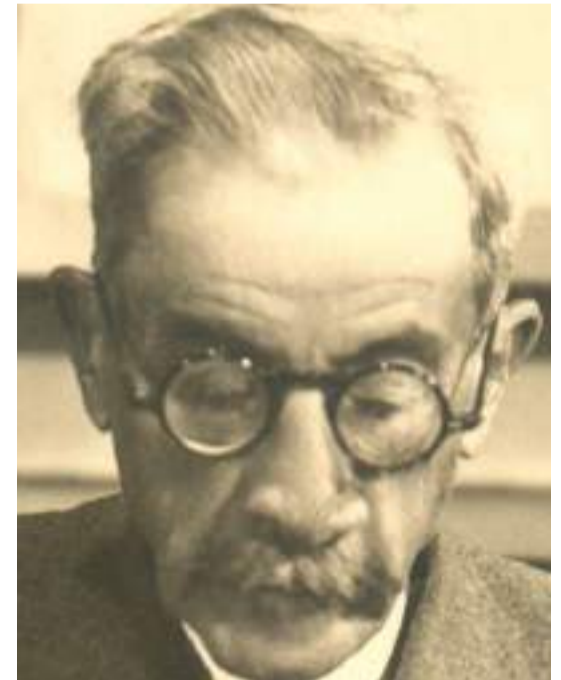
أما موقف الفرق والجمعيات المسرحية - بعيدة عن الأوبرا - فكان مخالفا لموقف الأوبرا الخديوية بالنسبة لاندلاع الحرب العالمية الأولى! فبعض الفرق والجمعيات استغلت أحداث الحرب العالمية الأولى ووظفتها من أجل جمع تبرعات لمنكوبي الحرب في حفلات العروض المسرحية، ومنها لجنة الشبيبة الإسرائيلية، التي أحييت في أكتوبر 1914 ليلة فنية مسرحية لإعانة منكوبي الحرب في تياترو عباس، تحت رعاية الخديوي، وحضرها الوزراء والسفراء والقناصل. وبجانب العرض المسرحي، أطرب الجمهور الشيخ سلامة حجازي، وألقى حافظ إبراهيم وخليل مطران قصيدتين، بالإضافة إلى قيام سعادة باتا باشا بإلقاء خطبة بليغة، هكذا قالت جريدة مصر في أكتوبر 1914.

وفي فبراير عام 1916، أقام مدير - محافظ - الزقازيق علي جمال الدين باشا حفلتين مسرحيتين لمساعدة جرحى الحرب في الزقازيق! حيث دعي إليهما كبار القواد. وفي الحفلة الأولى، مثل جوق أبيض وحجازي مسرحية (صلاح الدين الأيوبي)، وحضرها المستر هيزل مفتش الداخلية، والمستر ديكن مفتش الزراعة، كما ذكرت جريدة الأهرام في فبراير 1916.

أثرها السينمائي المسرحي

وهناك فريق ثان من المسرحيين فضلوا استغلال الحرب العالمية الأولى مسرحيا بعرض الأشرطة السينمائية التي صوّرت، لتكون مادة دعائية تشويقية للعروض المسرحية!! ففي أكتوبر 1914 - كما جاء في جريدة الأفكار - عرض تياترو فيوليت بشارع عماد الدين أشرطة سينماتوغرافية لأهم الوقائع الحربية بين فصول المسرحيات الكوميدية، التي قدمها محمد ناجي وعلي الكسار. وفي نوفمبر 1915 أقيمت حفلة تمثيلية نهائية في تياترو عباس، حيث مثل فيها جوق أبيض وحجازي مسرحية (شهداء الغرام) مع عرض لمناظر حربية سينما فوتوغرافية، هكذا قالت جريدة الأخبار في نوفمبر 1915.

وفي يوم 5/1/1917 نشرت جريدة (مصر) إعلانا، تحت عنوان (حفلة أدبية نهائية تجمع أمراء المغنى والطرب)، قالت فيه: «يقام في سينما بالاس بالظاهر في عصر يوم الخميس 11 الحالي في الساعة الخامسة بعد الظهر حفلة أدبية، يعرض فيها مناظر سينماتوغرافية وهي وقائع الحرب الحالية، ورواية درام كاملة سيتوج الحفلة حلة من البهاء والجمال حضرة الشيخ سلامة حجازي وسامى الشوا أمير الكمنجة والسنت نظلى مزراحي وغيرهم فنحت الجمهور للإقبال عليها».



وداعا محمود الجندي

الفنان القدير محمود حسين الجندي الذي رحل عن عالمنا يوم الخميس الموافق ١١ أبريل ٢٠١٩، فنان حقيقي يمتلك حضورا محببا ومهارات وقدرات خاصة، حيث يجيد التمثيل والارتجال والغناء، وقد نجح على الرغم من تحقيقه للشهرة مبكرا، في الاحتفاظ بروح الهواية حتى آخر يوم في حياته.



عمرو دواره



والعقرب، وضاع الطريق، أحلام المعلمة طماطم، الحب الحقيقي (1990)، الضياع، المطلقات والذئاب، المشاغبات في السجن، اللعب مع الكبار، ليل وليالي، الحب والرعب، شباب فوق بركان، نور العيون، شمس الزناتي، شحاتين ونبلاء، شياطين المدينة، الشيطان اسمه سونة (1991)، العملة النادرة، الشرس، ننوسة، وكر الذئب، حكايات الغريب، موعد مع الذئاب، ناجي العلي (1992)، الرصيف، تحقيق مع مواطنة، الشطار، صراع الحسنات، أولاد شرغام، طريق الشيطان، طعمية بالشطة، أحلى من الشرف مقيش (1993)، كارت أحمر، غلط البنات، درب العوالم، جدعان الحلمية، المليونير الصعلوك (1994)، كلاب المدينة، غريب في الميناء (1995)، حواء 2000 (1996) الغيبوبة (1998)، شروع في قتل، لا تقتلوا الحب (2000)، عنبر والألوان (2001)، واحد من الناس (2006)، خارج على القانون (2007)، ليلة البيبي دول، على جنب يا أسطى، كباريه، مجانيين نص كوم (2008)، الفرحة (2009)، قاطع شحن، سمير وشهير وبهير، عصافير النبل (2010)، رد فعل (2011)، ساعة ونص (2012)، اللي جاي أحسن، الحرب العالمية الثالثة (2014)، قدرات غير عادية (2015)، الهرم الرابع، من 30 سنة، كلب بلدي (2016)، هروب اضطراري، القرد بيتكلم (2017)، سوق الجمعة، بني آدم (2018)، براءة ريا وسكينة (2019)، وذلك بخلاف مجموعة أخرى من الأفلام السينمائية والتلفزيونية ومن بينها: على هامش المدينة، جنون الفراخ، الصديقات الثلاثة، مظاهر كدابة، مخ المرحوم، ليل وغوازي، اللص المحترم.

ثانيا: أعماله التلفزيونية

ساهم الفنان محمود الجندي بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من المسلسلات المتميزة - على مدى ما يزيد على أربعين عاما - والتي يزيد عددها عن مائتي مسلسل، وتضم قائمة أعماله التلفزيونية المسلسلات التالية: الشوارع الخلفية، أنبائي الأعداء.. شكرا، أيام العذاب، طائر الأحلام، إصلاحية جبل الليمون (1979)، للزمن بقية، عيلة الدوغري، دموع في عيون وقحة (1980)، ولسه بحلم بيوم، من أجل ولدي (1981)، أبناء العطش (1982)، علياء والزينة، الشهيد والدموع - ج1، نهاية العالم ليست غدا، حتى لا يختنق الحب (1983)، جمال الدين الأفغاني، أبرياء في قفص الاتهام، الشيطان والحب، الأحباب والمصير (1984)، الشهيد والدموع - ج2، وأدرك شهرير الصباح، علي الزبيق، المحروسة

وهو من مواليد 24 فبراير عام 1945، في مركز «أبو المطامير» بمحافظة «البحيرة». وقد درس في مدرسة الصنائع وتخرج في قسم النسيج وعمل بالفعل في أحد المصانع، ثم تقدم للالتحاق بالمعهد العالي للسينما بأكاديمية الفنون لصقل موهبته بالدراسة، وتخرج فيه بالحصول على درجة البكالوريوس عام 1967. بدأ حياته الفنية في النصف الأول من سبعينات القرن الماضي، بعدما أنهى فترة تجنيده بسلاح الطيران التي استمرت سبع سنوات كاملة، نال خلالها شرف المشاركة في حرب العصور وتحرير سيناء.

بدأ حياته العملية في مجال الفن بالالتحاق بفرقة «مسرح الطبيعة» عام 1974 خلال فترة إدارة الفنان القدير سمير العصفوري، وشارك من خلالها في بطولة سبع مسرحيات من أهمها: الحب بعد المداولة، مولد الملك معروف، شكسبير في العتية، يا عنتي، ثم تألق بعد ذلك بعدد من عروض القطاع الخاص ومن أهمها: أنها حقا عائلة محترمة، عشان خاطر عيونك، الرئيسية.

بدأت مشاركاته السينمائية مبكرا وبالتحديد عام 1976، ويحسب له تجسيده لبعض الشخصيات الدرامية المتميزة في عدد من الأفلام المهمة التي بقيت في الذاكرة ومن أبرزها: شقيقة ومتولي، المغنواقي، التوت والنبوت، يوم مر ويوم حلو، المرشد، اللعب مع الكبار، شحاتين ونبلاء، حكايات الغريب، ناجي العلي، كباريه.

ويحسب في رصيده إسهاماته في إثراء الدراما التلفزيونية بالمشاركة في عدد من المسلسلات المهمة ومن بينها على سبيل المثال: أنبائي الأعداء.. «شكرا، دموع في عيون وقحة، الشهيد والدموع، رحلة السيد أبو العلا البشري، عصفور النار، أنا وأنت وبابا في المشمش، حديث الصباح والمساء.

وجدير بالذكر أنه كان بخلاف حضوره المحبب ومهاراته الأدينية يتمتع بصوت عذب معبر حتى إنه اشتهر بإجاده لغناء المواويل، التي كان يقوم أحيانا بتوظيف مقاطع غنائية منها بعض أعماله الفنية والمسرحية، كما قدم ألبوما غنائيا بعنوان: اسم «فنان فقير» عام 1990.

ويذكر أنه تزوج في حياته أربع مرات، كانت البداية حينما تزوج من شريكة حياته ضحى حسن وأنجبا ثلاثة بنات وولدا (المخرج أحمد الجندي)، واستمر زواجهما حتى لقيت حتفها عام 2001 أثر اندلاع حريق في منزلهما، وكان متزوجا من امرأة أخرى وأنجب منها ابنته مريم، ثم تزوج مرة ثالثة عام 2003 من الفنانة عيلة كامل، ولكن انتهى زواجهما بالانفصال في عام 2005، ليتزوج بعد ذلك من الزوجة الرابعة «هيام» وهي ابنة الفنان جمال إسماعيل.

ويكمن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية (الإذاعة، المسرح، السينما، التلفزيون) وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

أولا: أعماله السينمائية

شارك الفنان القدير محمود الجندي بأداء بعض أدوار البطولة الثانية وبعض الأدوار الرئيسية المؤثرة في عدد كبير من الأفلام السينمائية التي قد يزيد عددها على مائة فيلم. كانت أول مشاركاته السينمائية عام 1976 بفيلم «الكروان له شفايف» من إخراج حسن الإمام وبطولة نبيلة عبيد ويوسف شعبان وسهير رمزي وأبو بكر عزت، في حين كانت آخر مشاركاته السينمائية عام 2019 بفيلم «الطيارة» من إخراج وليد الحلفاوي وبطولة شريف رمزي، وبيومي فؤاد، وسلوى خطاب.

هذا وتضم قائمة مشاركاته السينمائية الأفلام التالية: الكروان له شفايف (1976)، ميعاد مع سوسو، أونكل زيزو حبيبي، شيلني واشيلك، دعاء المظلومين (1977)، الكلمة الأخيرة، شقيقة ومتولي (1978)، المغنواقي (1979)، الجمالية (1980)، الأقدار الدامية، حدوتة مصرية (1982)، جبابرة الميناء، نقولك ولا تزعلش (1984)، الطوفان (1985)، الفريسة، التوت والنبوت، مدام سلاطة، البنات والمجهول، فيش وتشبيه (1986)، حارة الطيبين، العبقري والحب (1987)، الأسطى المدير، أصدقاء الشيطان، بنت من ذهب، تحدي الأشرار، يوم مر ويوم حلو، نوع من الرجال (1988)، اللقاء القاتل، حكاية تو، أحلام العبيط، قلب الليل، الوحوش الصغيرة، المرشد (1989)، جنان في جنان، العذراء

بين الظل والضوء

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

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

«مسرحنا»

محمد عبد المعطي، يوسف داود، إحسان شريف، المرسي أبو العباس، أمال الزهيري، صبري عبد المنعم، فاروق الفيشاوي، سامح السريطي، ناهد رشدي، سوزان عطية، علي عزب، رضا الجمال، عفاف حمدي، عطية عويس، فردوس عبد الحميد، محمد أبو العينين، فؤاد أحمد، هالة فاخر، لمياء الجداوي، محمد الحلو، لطفي لبيب، فائزة كمال، سامي العدل، نجوى فؤاد، لقاء سويدان، سلوى عثمان، إيمان إمام.

2 - فرق القطاع الخاص:

- «المسرح الجديد»: مبروك (1977).
- «الكوميدي المصرية»: أنها حقا عائلة محترمة (1977).
- «الفنانين المتحدنين»: علشان خاطر عينوك (1987).
- «مسرح الفن»: المليم بأربعة (1989)، باحك يا مجرم (1990)، تتجوزيني يا عسل (1992)، برهومة واكلاه البرومة (2005).
- «المصري المسرحية»: عالم يهوس (1981).
- «الريحاني»: الرب اللذيذ (1983).
- «يسري الإيباري»: وراك وراك (1984).
- «المصرية للكوميديا»: ما حدش يقدر عليهم (1986).
- «كنوز»: البرنسية (1986)، حالة طوارئ (1988).
- «الصقر»: حظ نواعم (1995).
- «عصام إمام»: باللو (1996)، شورة (1998)، هالاهوطة براكوتة (2000).
- «الكوميدي شو»: علي كيفك يا قمر (1999).
- «أوسكار»: طرائيعو (2002).
- «شريف عبد العظيم»: شيء في صبري (2002).
- «نجم»: عفيفي بقى فيفي (2011).

- وذلك بخلاف بعض المسرحيات المصورة (التي أنتجت خصيصا للعرض التلفزيوني) ومن بينها: ليلة هيمي (1980)، مجنون عاقل جد، عصفور في التلفزيون، جوزي على كف عفريت (1984)، جنان في جنان، دكتور مزيف، افتح المحضر، إنتبهوا أيها الأزواج (1986)، عصفور طار عقله (1987)، جواز النبات (1988)، الصفعة (1989)، بخيل بالوراثة (1990)، المحامي والطبيب والنجم، مصيدة المجانين، مطلوب حيا أو ميتا، جيران الهنا (1992)، العين السحرية، الفخ، الغريب (1993)، عائلة الفك المفترس (1995)، الشمس بتزجج من تاني (2002)، إيلي عايزني ييجيني، إيه إيلي حصل في شهر العسل، عيب يا محترم، وما زالت العائلة تنتظر.

وقد شاركه البطولة في هذه المسرحيات نخبة من كبار النجوم في مقدمتهم الأساتذة: أمينة رزق، محمود الميحي، صلاح ذو الفقار، ليلى طاهر، نور الشريف، عبد المنعم مدبولي، فؤاد المهندس، شويكار، محمد عوض، أمين الهندي، ليلى علوي، شريهان، نورا، سميرة الألفي، نبيلة السيد، عبد الرحمن أبو زهرة، فاروق الفيشاوي، ميمي جمال، هالة فاخر، بوسي، صفاء أبو السعود، سناء يونس، إسعاد يونس، حسن مصطفى، جمال إسماعيل، محمد نجم، وحيد سيف، حسن حسني، حسن عابدين، صلاح السعدني، محمد هندي، علاء ولي الدين، أحمد آدم، فاروق نجيب، محمد أبو الحسن، عبد الله فرغلي، ممدوح وافي، أحمد راتب، أحمد بدير، محمود القلعاوي، حسن حسين، محمد أحمد المصري، أسامة عباس، زكريا موافي، سهر الباروني، ليلى فهمي، سعاد نصر، عبلة كامل، شيرين، صابرين، سماح أنور، أشرف عبد الباقي، دلال عبد العزيز، سوسن بدر، رانيا فريد شوقي، وداد حمدي، سعاد حسين، مشيرة إسماعيل، فريدة سيف النصر، نسرين، إيمان سركيس، حنان شوقي، لمياء الجداوي، سحر رامي، وائل نور، محمد متولي، فؤاد أحمد، محمد فريد، غريب محمود، محمد الحلو، عائشة الكيلاني، طلعت زكريا، محمد الشرقاوي، ضياء الميرغني، منير مكرم، محمد الصاوي.

وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: جلال الشرقاوي، السيد راضي، حسن عبد السلام، سمير العصفوري، فاروق الدمرداش، ليلى أبو سيف، عبد الغني زكي، فهمي الخولي، حسين كمال، عبد الرحمن الشافعي، مجدي مجاهد، شاعر عبد اللطيف، هناء عبد الفتاح، عادل صادق، محمد فاضل، مجيدة نجم، سعيد مدبولي، مراد منير، رزيق الينساوي، عصام السيد، محمد عمر، سيد خاطر، خالد جلال، أشرف زكي، محمود أبو جلييلة، محمد نجم، إسلام إمام، محمد حسن.

كان من المنطقي أن يتم تنويع تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلي الكثير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير سواء بمصر أو ببعض الدول العربية الشقيقة ولعل من أهمها حصوله على:

- درع مهرجان «المسرح العربي» الذي تنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح في دورته السابعة عام 2008.
- تكريم من «المجلس الأعلى لحقوق الإنسان» على مشاركته التلفزيونية المتميزة بمسلسل «بعد البداية» عام 2015.
- درع قطاع الإنتاج الثقافي عام 2017 بمناسبة احتفالات نصر «العاشر من رمضان» لما قدم للوطن بأدائه الرائع لدوره في فيلم «حكايات الغريب».
- التكريم بمهرجان «النهج السينمائي الدولي» بدورته الثالثة في «كربلاء» بالعراق عام 2017.
- جائزة التميز والإبداع الفني بمهرجان «السياحة العربية» بدورته الحادية عشر عام 2018.
- ويذكر أن آخر تكريم حظي به الفنان محمود الجندي كان من خلال «الهيئة العامة لقصور الثقافة» عام 2019 تقديرا لجهوده في إثراء مسارح الأقاليم، وتتضمن التكريم إهدائه درع الهيئة بالإضافة إلى إطلاق اسمه على فرقة «أبو المطامر» التي كان له فضل تأسيسها.



والتمثيليات الإذاعية التالية: حاجة تجنن، على باب الوزير، جميلة، رز الملايكة، الأستاذ عفيفي، مزيكا وبوليتيكا، أحلام روبايبكيبا.

رابعا: أعماله المسرحية

على الرغم من ندرة أعماله المسرحية مقارنة بمشاركاته السينمائية والتلفزيونية الكبيرة إلا أن المسرح قد ظل على الدوام هو المجال المحبب للفنان محمود الجندي ومجال إبداعه الذي أكد من خلاله موهبته فلفت الأنظار إليه وحقق وجوده الفني، وهو المجال الذي قضى في العمل به كممثل محترف أكثر من نصف قرن، شارك خلالها بعروض بعض الفرق المسرحية المهمة ومن بينها فرق: «مسرح الطليعة»، «المسرح الحديث»، «الفنانين المتحدنين»، «مسرح الفن»، «عصام إمام»، والحقيقة أنه ورغم ابتعاده على المسرح سنوات طويلة قام بتكيز جهوده خلالها على مشاركاته بالفتوات الفنية الأخرى إلا أنه سرعان ما كان يعود للمشاركة بإحدى العروض المسرحية.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا لاختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

- 1 - فرق مسارح الدولة:
 - «مسرح الطليعة»: محاكمة عم أحمد الفلاح (1974)، دون كيشوت، الحب بعد المدولة (1975)، مولد الملك معروف، حسن ونعيمة، شكسبير في العتبة (1976)، يا عتري (1977).
 - «المسرح القومي»: ولاد اللذينة (2007)، إضحك لما تموت (2018).
 - «القاهرة للتراث»: علاء والمصباح (1978).
 - «مسرح التلفزيون»: ثرثرة فوق النيل (1990).
 - «الغنائية الاستعراضية»: ست الحسن (1992)، عجائب (1994)، بلد السلطان (2016).
 - «المسرح الحديث»: حلاق بغداد (2002)، سي علي وتابعه قفة (2009)، ملك الشحاتين (2010).
 - «القومي للأطفال»: أمير الخيال (2006).
 - «الغد»: يا عزيز عيني (2006).
 - «الشباب»: إيلي بنى مصر (2014).

وقد شاركه البطولة في هذه المسرحيات نخبة من كبار النجوم في مقدمتهم الأساتذة: عابدة عبد العزيز، محمود الجندي، ناهد جبر، رؤوف مصطفى، نبيل الحلفاوي، أحمد فؤاد سليم، حسن عبد الحميد، محمد التاجي، محمد متولي،



85، حكايات هو وهي، الجدران الدافئة (1985)، وكسبنا القضية، ناس مودرن، رحلة السيد أبو العلا البشري (1986)، كوم الدكة، كوكي كاك، البشائر، عصفور النار (1987)، اللي معاه قرش (1988)، أنا وانت وبابا في المشمش (1989)، عائلة الأستاذ شلش، بوجي وطمطم، الدنيا وردة بيضاء، ساعة لكل الناس (1990)، ضمير أبلة حكمت، النوة (1991)، خشوع، الوديعه، بوجي وطمطم والفانوس السحري، ولا يزال الحب مستمرا (1992)، هالة والداويش، العودة الأخيرة، قلب الأسد، على رأي المثل (1993)، قالوا في الأمثال، قشتم، فكرة مليون جنيه، وجوه الحب (1994)، اثنين في واحد، علي بابا والأربعين حرامي (1995)، قلوب حائرة، زقاق السنجدار، أبو العلا 90، وسادسهم الزمن، رابعة تعود، أنا وزوجتي والنصاب (1996)، الحميدة، التوأم، الشارع الجديد، هارون الرشيد، زيزينيا - ج1، حلم الجنوي (1997)، الفهلوي، أوراق مصرية - ج1، لعبة وقلبت بجد، صدق الله العظيم، شقيلاب، المهمة الأخيرة، المفتاح الضائع، ومنين أجييب ناس، الوجه الآخر للقرم، شيء غير الحب (1998)، الغروب لا يأتي سرا، الجذور، سامحوني ماكنش قصدي، فتح قلبك، همام يبحث عن همام، عمو عزيز (1999)، الحسن البصري، روبايبكيبا، الجاني مين، الحلم والألم، أغلال ناعمة، زيزينيا - ج2، الغالب والمغلوب (2000)، السيرة الهلالية - ج3، الكومي، حديث الصباح والمساء، ولسه فيه أمل (2001)، سيف اليقين، أوراق مصرية - ج2، حرس سلاح (2002)، الناس في كفر عسكر، شمس يوم جديد، المسرحيات، فلاح في بلاط صاحبة الجلالة، قمر سبتيم، حد السكن، فارس الرومانسية (2003)، عيش أيامك، مصر الجديدة، المهنة طبيب، أوراق مصرية - ج3، عيب يا دكتور (2004)، علي جناح التريزي، الظاهر بيبرس، أبو القاسم الطنبوري وإخوانه (2005)، كشكول لكل مواطن، حياتي أنت، توتو وبيجامه، والحب أقوى، 30 شارع مصطفى حسين، مطعم تشي توتو (المطعم)، درب الطيب، حارة الزعفراني، مباراة زوجية (2006)، حكايات المندش، الملك فاروق، الدالي - ج1 (2007)، الدالي - ج2، أيام الرعب والحب، عبد الحلیم محمود، علي مبارك، الفنار، لسانك حسانك، في أيد أمينة، نسيم الروح (2008)، آخر أيام الحب، لو كنت ناسي، أرواح هادئة، الأدهم، أولاد الحلال، الدنيا لونها هيمي، كريمة كريمة، نسمة ونصيب (سيت كوم)، علشان ماليش غيرك، المصراوية - ج2، فستان فرح (2009)، مذكرات سيئة السمعة، إختفاء سعيد مهران، الحارة، مش ألف ليلة وليلة، عايزة أتجوز، الجماعة (2010)، الشوارع الخلفية، أمنا الغولة، آدم، المفطراق، ميني سات (سيت كوم)، مكتوب على الجبين (2011)، البلطجي، رقم مجهول، الإمام الغزالي، باب الخلق، الخواجة عبد القادر، أخت تريز، فيرتيجو، شمس الأنصاري (2012)، تحت الأرض، أهل الهوى، مزاج الخير، حكاية حياة، الركن، إثبات شخصية (2013)، لهفة، شارع عبد العزيز - ج2، ابن حلال، مكان في القصر (2014)، يا أنا يا إنتي، بعد البداية، طريقي، زواج بالإكراه (2015)، مملكة يوسف المغربي، نيلبي وشريهان (2016)، رمضان كريم، ظل الرئيس، أفراح إيليس - ج2، الجماعة - ج2، الأب الروحي، الطوفان (2017)، هجرة الصاعدة (2018).

وذلك بالإضافة إلى بعض المسلسلات والمسهرات التلفزيونية الأخرى ومن بينها: الهودج، نهاية القصة، المتهم بريء، ولاد حارتنا، معاش مبكر، شاطئ الحنين، قلوب حائرة، عندما تضحك الأوتار، الجوارح، نسيج العنكبوت، عم رزق يباع الترمس، مقام الماطي، بعد العاصفة، ينبوع الغضب، العودة للحياة، الحب والانزلاق، وجهي القمر، وتضحي الأحران، كبرياء وعاطفة، أم مثالية، عفوا ضيوفنا الأعزاء، أحلام، الشرط نور، أوهام الحب، عناق الموت والحياة، السيد الخادم، الرجل الثعبان، زمن الحنين، ليمون حلو، قيد لا ينكسر، العاطفة والواجب، الجرائم الغامضة، ولا في الأحلام.

ثالثا: أعماله الإذاعية

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بعدد من الأعمال الدرامية المتميزة وبعض برامج المنوعات على مدار مايقرب من خمسين عاما ومن بينها المسلسلات



محمد الروبي

مسرح شارع أم مسرح في الشارع؟

المفتوح. ولهذه الملاحظات وغيرها ارتأت اللجنة أن توصي إدارة مهرجان شرم الشيخ أن تعقد ورشة دائمة تعقد مع كل دورة من الدورات المقبلة تهتم بتدريب الشباب المشارك على العناصر الأساسية لذلك النوع الخاص من العروض المسرحية يقوم عليها خبراء في هذا المجال ومن دول مختلفة. كذلك توصي اللجنة أن تعمل إدارة المهرجان في الدورات المقبلة على أن يتم تقديم العرض الواحد مرتين في مكانين مختلفين (ساحات عامة، أسواق، مولات تجارية.. وغيرها). كما توصي اللجنة بضرورة عقد ندوة فكرية لهذا المحور يقدم فيها أبحاثاً علمية وشهادات لأصحاب تجارب عملية، وذلك من أجل توسيع دائرة الاستفادة والوقوف على أهم الملامح المميزة لهذا المسار. كذلك توصي اللجنة بضرورة بذل جهد أكبر في الدورات المقبلة في اختيار العروض المشاركة وذلك من خلال لجنة تشاهد العرض في بلده لقياس مدى تفاعل جمهور شارع هذا البلد مع العرض ومدى تحقيقه للسمات الخاصة به“.

تنظيمية فائقة ساهمت في تيسير مشاهدة هذا النوع من العروض التي تقوم على الالتحام المباشر بين عارضين وجمهور عابر. وقد حرصت اللجنة على أن تعقد اجتماعاً يومياً عقب كل عرض لمناقشة تفاصيله والإجابة عن سؤال: إلى أي مدى يتسق هذا العرض مع عنوان المسار (مسرح الشارع)؟ وما عناصر تميزه؟ وغيرها من الأسئلة. ثم عقدت اللجنة اجتماعاً أخيراً في صباح يوم السبت الموافق 6 أبريل 2019 للاتفاق على النتيجة النهائية. وقد لاحظت اللجنة خلال مشاهدتها اليومية أن العروض الأربعة (بتفاوت غير كبير بينها) وقعت في فخ الخلط بين (مسرح الشارع) و(مسرح في الشارع). كما لاحظت اللجنة أن أغلب العروض المشاركة افتقدت الممثل صاحب القدرات الخاصة التي يتطلبها هذا النوع من العروض، كالارتجال، والقدرات الجسدية الخاصة المتمثلة في خفة الحركة والليونة وكذلك الكاريزما الخاصة التي تتيح له التداخل مع الجمهور في حوارات يفرضها بالضرورة المكان

في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، شرفت بعضوية لجنة تحكيم مسار (مسرح الشارع) مع الأصدقاء د. بشار عليوي من العراق، ود. عبد الحليم المسعودي من تونس. وبعد مشاهدتنا لأربعة عروض تنافست على جائزة المسار، وهي: (حلم) من العراق، و(فكر) من سلطنة عمان، و(صدأ) من الإمارات العربية المتحدة، و(قصة عن نهاية الصيف) من إسبانيا، اتفقنا على مجموعة من الملاحظات ضمها تقريرنا النهائي الذي شرفت بتلاوته في ختام المهرجان، وهو ما سأسمح لنفسي بنشره هنا كمحاولة لتوسيع دائرة النقاش حوله ومن ثم الاستفادة في الدورات المقبلة للمهرجان وغيره من المهرجانات العربية التي تتبنى المحور نفسه. ”في البداية تتقدم لجنة تحكيم مسار (مسرح الشارع) بالشكر إلى إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولي لمسرح الشباب على تخصيصها لمسار يهتم بمسرح الشارع يمكن من خلاله التعرف على التجارب العالمية في هذا الاتجاه والذي تراه اللجنة أكثر اتساقاً مع طبيعة المدينة، مدينة شرم الشيخ. كما تعرب اللجنة عن سعادتها بما شهدت عليه من دقة

الأخيرة مسرحنا

العدد 608 · 22 أبريل 2019

عواض يفتتح ختامي فرق الأقاليم (٤٤) بالمركز الثقافي بطنطا



سامح الحضري، ” القاع عن (الحضيض) ” تأليف مكسيم جوركي ، إعداد أحمد صبحي، إخراج أحمد يسرى ، ” ميراث الريح ” تأليف جيروم لورانس -روبرت اي لي ، إعداد عبده الحسيني، إخراج حسن النجار، ” شفيقة ومتولي ” تأليف أحمد علام ، إخراج رأفت ميخائيل، ” رصد خان ” تأليف محمد علي إبراهيم ، إخراج حمدي طلبه ، ” أت من الجنوب ” تأليف يوسف الريحاني، إخراج محمد الشحات، ” عيد المهرجين عن (أحذب نوتردام) ” عن رواية فيكتور هوجو، إعداد أحمد صالح، إخراج محمد الزيني، ” أمير الجنوب ” تأليف طارق عمار، إخراج أحمد البنهاوي، ” الإنسان الطيب ” تأليف برتولد بريخت، إخراج السعيد منسى، ” الغريب ” تأليف محمود جمال، إخراج محمد الملكي، ” أوبرا الصعلوك ” تأليف جون جى، إخراج محمد حامد، ” زواج فيجارو ” تأليف بومارشيه، إخراج عمرو حسان، ” البؤساء ” تأليف فيكتور هوجو إعداد عماد حمدي، إخراج محمد العدل .

أحمد زيدان

افتتح الدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة في الثامنة من مساء الجمعة 19 ابريل بالمركز الثقافي بطنطا فعاليات المهرجان الختامي لفرق الأقاليم الدورة (44) والذي يترأسه الفنان هشام عطوه نائب رئيس الهيئة ويعقد بمشاركة 16 عرض مسرحي حتى الرابع من مايو القادم، و تقدم العروض يوميا وبالمجان . وتضم لجنة تحكيم ختامي فرق الأقاليم 44 كلا من المخرج فهمي الخولي، د . مصطفى سلطان، الكاتب يسري حسان، الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، الملحن كريم عرفة . يقدم بالافتتاح العرض المسرحي ” زواج فيجارو ” لفرقة قصر ثقافة المحلة الكبرى تأليف بومارشيه، إعداد محمد الشربيني، إخراج خالد عبد السلام، كما تقدم عروض ” سلطان الحرافيش ” تأليف طارق عمار ، إخراج السيد فجل، ” البؤساء ” عن رواية فيكتور هوجو إعداد أسامة نور الدين ، إخراج سامح بسيوني ، ” طقوس الإشارات والتحويلات ” تأليف سعد الله ونوس ، إخراج