

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة ❦ العدد 631 ❦ الإثنين 30 سبتمبر 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



الممثل والكتابة
لخشبة المسرح:
تشكيل الجسم

في مهرجان مسرح الهواة الـ ١٧١ ..
المخرجون يشيدون بالدورة ويطالبون بالمزيد

على مسرح رومانس في أكتوبر

أبو مندور T.V لفرقة الهدف



ضمن برنامج شهر أكتوبر مسرح رومانس لتقديم العروض المسرحية للجمهور تقدم فرقة « الهدف المسرحية العرض الكوميدي الاجتماعي » أبو مندور T.V « إخراج محروس عبد الفتاح وعرض العرائس » تفاحة الشاطر حسن « إخراج محمد عبد الفتاح الخميس الموافق 3/10 في الساعة مساءً .
وقال المخرج محروس عبد الفتاح : تدور الأحداث بعرض أبو مندور T.V في إطار كوميدي ساخر حول وسائل الإعلام، والقنوات الفضائية التي ليس هوية أو رؤية محددة ولا تقدم أي محتوى إعلامي جيد، بينما تدار هذه القنوات بدون خبرات إعلامية لتحقيق أهداف أخرى شخصية غير الإعلامية المناطة بها، و تتواجد فقط من أجل التباهي ، وتتصاعد الأحداث يتم تغير مسار هذه القناة وما تقدمه من برامج غير هادفة إلى حقيقة من خلال لقاء أبو مندور مع مجموعة من الشباب لهم أحلامهم، ومشاكلهم الحياتية الملحة فيقرر أن يقف بجانبهم مساعدًا و عونًا لهم، وتكون القناة نافذة لهم نحو ذلك .

هندسة صوتية حسني عادل، غناء وألحان هاني علي استعراضات شريف نصار هيئة الاخراج عبد الوهاب حسني عاطف شعبان تأليف وإخراج محروس عبد الفتاح.

همت مصطفى

المصري، عبدالحليم تاحا، محمد نصر، محمد جمعه، يوسف أمين، أرينا، أحمد ميشو، حمدي شعوزه، أميره حداد، جيجي، مصطفى، أبو مندور T.V « إدارة مالية : جيهان عمار، إضاءة : أحمد عبد العال، ديكور محمد حسني و أحمد السيسي،

أبو مندور T.V تمثيل بطولة محمد عبد الفتاح، رجب حامد، وعبير أحمد، وتامر إبراهيم، جلال ماهر، يوسف حسين، وأحمد زهران، وسعد الهلباوي، مسعد المصري، زينب عبد الوهاب، هنونه ، رودى، ميغا، خلود، محمد الروك، إسلام، مجدى

تفاحة الشاطر حسن «أرض الأحلام» بالهوساير



تفاحة الشاطر حسن

كما صرح المخرج محروس عبد الفتاح : تقدم الفرقة أيضا للجمهور بنفس اليوم عرض العرائس « تفاحة الشاطر حسن » تأليف وأشعار أمين حافظ ، وإخراج محمد عبد الفتاح، بمشاركة لاعبي العرائس الفنانين محمد حسني، وعبير أحمد، حسني عادل، و محمد عبد الفتاح، إشراف فني محروس عبد الفتاح .

ذئاب الهبل من جديد

و يقدم فريق مسرح رومانس عرضه المسرحي « ذئاب الهبل » من جديد للمرة الثانية للجمهور السبت الموافق 5 / 10 الجاري في 7 مساءً، تأليف : محمد حسين قصري، ديكور : خليل حامد، إضاءة : عاطف إبراهيم، وإبراهيم جلال، و إشراف فني : محمد مجدي، مساعد مخرج : أبو الوفا قاسم، مصطفى سالم، منى فواز، مخرج منفذ : هيثم حسن، رؤية : سيد زيان .

همت مصطفى

تادرس، فيليب سامي، محمد سماتي، وأحمد عنتبلي، فيديو بلاي باك : محمد سماتي، وإدارة مسرحية : كريم إمام، وعلاقات عامة و تسويق : شروق قمر، وإضاءة : رينا ماهر، ومساعد مخرج: جوفانا بشري، تأليف و صياغة الكاتب الكبير ناجي عبد الله، قصة و إخراج : مايكل تادرس .

كما أوضح تادرس «أرض الأحلام» هي التجربة المسرحية السابعة في مسيرة الفريق بعد أن قدم ست عروض مسرحية وهي « المدينة »، « أتلاتس، » البساتين »، « فنطازيا »، « قلوب الماس، » فنطازيا كمان و كمان .»

همت مصطفى

ذاتها التي تؤكد هذي الأقاويل فنصل للحقيقة بذلك، كما يبحث العرض حول الرغبة بالمعرفة منا فيطرح التساؤل هل نحن ممن يبحثون عن الحقيقة بأنفسهم، ونربط هذا بوجودنا بمفردنا دون الناس ؟ أم نحن ممن نسلتزم مراجعة الناس للوصول للحقيقة ونقرها أمام أعينهم . التجربة السابعة

وقد أضاف تادرس « أرض الأحلام » تمثيل : مارينا إسكندر، مريم منسي، آية ترزاي، نعمة عدلي، مريم طلعت، ماريان رأفت، ميران عبد الخالق ، أمين سمير، رفيق ملك (رينجش)، مصطفى كريم، فيلو طارق، بافلي ممدوح، أحمد عبد الصبور، ديفيد رسمي، مايكل

يستعد فريق شمعة وملاحة للفنون و الدراما أن يُقدم تجربته المسرحية الجديدة « أرض الأحلام » تأليف وصياغة الكاتب ناجي عبد الله، قصة و إخراج : مايكل تادرس وذلك يومي الخميس و الجمعة 10 و 11 أكتوبر الجاري في تمام الثامنة مساءً على مسرح الهوساير .

وقد قال المخرج مايكل تادرس : يدور العرض عن ماهية الحقيقة بحياتنا، وما هو المعيار الذي نطلقه لنعرف هذي الحقيقة ونصل إليها، نحو فعل أو حدث ما ويطرح العرض العديد من التساؤلات منها هل نُعول الحقيقة لأقاويل الناس من حولنا، أم نُرجعها للأفعال

وزيرة الثقافة ومحافظ الفيوم

يتابعان تدريبات ابدأ حلمك ويشهدان طقوس الإشارات



عبد الدايم : ابدأ حلمك أكدت خصوبة أرض مصر الإبداعية وجوائز

طقوس الإشارات تعلن عودة الروح لفرق قصور الثقافة

خلق جيل جديد من المبدعين واهدائهم الى ساحة فن المسرح في مصر . من جانبه قال المخرج عادل حسان ان الورشة تستمر لمدة ثلاثة اشهر يتم خلالها التدريب على كافة الوان الفنون المسرحية حتى موعد عرض التخرج كما يتم خلال تلك الفترة اطلاعهم على اعمال المسرح العالمي واصفا خريجها بدم جديد يضخ إلى شرايين فن المسرح .

يذكر ان التدريب بورشة ابدأ حلمك يتم على ثلاثة مراحل الاولى تستكشف قدرات ومواهب المتدربين وقياس قدرتهم على العمل الجماعي، اما الثانية تهدف الى استخدام المفاهيم النظرية والتدريبات العملية لصياغة مقاطع مسرحية قصيرة قائمة في معظمها على الارتجال، وتضم المرحلة الثالثة التدريب على العروض الحية وهو ما يسمى بعروض التخرج وتهدف إلى اختبار قدرات المتدربين علي تطبيق المهارات الفنية المكتسبة .

اما عرض طقوس الإشارات والتحويلات عن قصة للكاتب السوري سعد الله ونوس ومن إخراج سامح الحضري ونال عدة جوائز في الدورة ١٢ من المهرجان القومي للمسرح المصري هي جائزة لجنة التحكيم الخاصة، جائزة التمثيل الأولي (نساء) للفنانة جيهان رجب، جائزة لجنة التحكيم الخاصة للأداء المتميز في التمثيل للفنان محمود عبد المعطي وشهادة تميز في التمثيل للفنان حسام خالد وتدور احداثه خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر بسوريا في عهد الوالي ناشد راشد باشا وخلافه مع مفتي الشام وكبير الأشراف عبد الله، حيث تتصاعد الاحداث لتظهر خفايا النفوس والرغبات التي تتخفي بقناع الأخلاق .

العرض بطولة بطولة محمود عبدالمعطي، جيهان رجب، محمد طرفاية، حسام خالد، مصطفى محمد، أسامة الغمري، دينا السواح، إضاءة محمد الغمري، موسيقى والحان محمد شحاتة، وديكور وملابس شيماء عبدالعزيز، ومن إخراج سامح الحضري

سمية أحمد

القومي للمسرح عن عرض طقوس الإشارات والتحويلات والذي جاء بمثابة اعلان عن عودة الروح لفرق قصور الثقافة بعد الجهود المبذولة لتفعيل دورها تجاه المجتمع، كما قدمت التهنئة لاعضاء الفرقة مشيدة بمستواهم الفني المتميز .

واوضح الدكتور احمد عواض ان ورشة ابدأ حلمك في محافظة الفيوم تقدم للالتحاق بها ٦٠٠ شاب وفتاة تم اختيار ٥٠ منهم لسقل موهبتهم، ونوه انها احد الانشطة التي تساهم بها قصور الثقافة في

التقت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة واللواء عصام سعد محافظ الفيوم بحضور الدكتور احمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ونائبه الفنان هشام عطوة حيث ناقشا سبل تكثيف الفعاليات الابداعية بمختلف مناطق وقرى المحافظة .

قالت عبد الدايم ان نشاط الثقافة في مختلف ارجاء مصر يعمل على نشر التنوير ومجابهة الفكر المتطرف وترسيخ الهوية، مشيرة الى الدور الهام للابداع في تطوير المجتمع وبناء الانسان، وازافت انه خلال اللقاء تمت دراسة تنفيذ عدد من المبادرات والمشروعات التي تهدف الى تقديم الوان فنية وفكرية متنوعة لانباء المحافظة خاصة الشباب الى جانب فعاليات تعمل على اكتشاف ورعاية الموهوبين، وتوجهت بالشكر لمحافظ الفيوم على دعم الانشطة الابداعية بالمحافظة.

من جانبه ثمن اللواء عصام سعد جهود الثقافة في المحافظة مشيدا بالانشطة والفعاليات المتنوعة والمستمرة التي تقام بقصر ثقافة المدينة وغيره من المناطق والتي نجحت في جذب الشباب والنشء الجديد، واثنت على المستوى المتميز للفرق وفنانيها .

ثم تابعت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة واللواء عصام سعد محافظ الفيوم يرافقهما الدكتور احمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ونائبه الفنان هشام عطوة تدريبات ورشة ابدأ حلمك المجانية الهادفة الى اعداد وتدريب الموهوبين على مختلف الوان فنون المسرح وذلك بقصر ثقافة الفيوم، كما شهدا عرض طقوس الإشارات والتحويلات للفرقة المسرحية التابعة للقصر والتي حصلت على عدة جوائز وشهادات تميز من الدورة ١٢ للمهرجان القومي للمسرح المصري قالت عبد الدايم ان ورشة ابدأ حلمك منذ انطلاقتها العام الماضي نجحت في استقطاب واكتشاف مجموعة مواهب ضخمة من مختلف الفئات العمرية في المحافظات لتؤكد خصوبة ارض مصر الابداعية وشارت ان الواعدين الجدد تم اعدادهم وتاهيل طاقاتهم لاثراء مجال فن المسرح باعتباره احد ادوات الارتقاء بالوعي وتنمية وتطوير المجتمع، وفي سياق متصل اعلنت وزير الثقافة الفخر بحصول فرقة قصر ثقافة الفيوم على عدد من جوائز الدورة ١٢ من المهرجان

وزير الثقافة تلتقى محافظ الفيوم لبحث سبل تكثيف الفعاليات

الابداعية ببوابة الصعيد



٩ عروض

بمهرجان الصعيد المسرحي للفرق الحرة بأسسيوط



أعلنت إدارة مهرجان الصعيد المسرحي للفرق الحرة، جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين، عن انتهاء المرحلة الأولى من فعاليات المهرجان، بتصعيد 9 عروض، حيث تمت مشاهدة العروض التي تقدمت للمشاركة في الدورة الرابعة للمهرجان، وتكونت اللجنة من المخرج والناقد صلاح فرغلي، الممثل والمخرج المسرحي محمد علي شندي، والمخرج المسرحي أسامة عبد الرؤوف. وتنطلق الدورة الرابعة من المهرجان هذا العام بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة ومحافظة أسسيوط، وتحمل اسم الكاتب المسرحي الراحل "ألفريد فرج"، تكريمًا لجهوده في إثراء المسرح المصري بأعماله المتميزة برؤى متفردة طورت المسرح وقضاياها.

٣٠ عرض بالمشاهدات

قال المخرج أسامة عبد الرؤوف المدير الفني للمهرجان: شهدت اللجنة 30 عرضًا في الفترة من 3 إلى 27 أغسطس الماضي من تسع محافظات مختلفة بالصعيد لفرق متنوعة حيث تقدمت من محافظة سوهاج عروض لفرق "خربشة"، و"أندر جراوند"، و"أثنين صعايدة"، ومن محافظة قنا تقدمت للمشاركة عروض فرق "أناكوندا"، و"قوص"، و"حواديت"، و"المصطبة"، ومن محافظة الأقصر تقدمت عروض لفرقتي "أسنا"، و"بكرة مسرح"، ومن محافظة البحر الأحمر قدم عرض لفرقة "شباب سفاجا"، وعرض لفرقة "كراكيب" من الغردقة وثالث من رأس غارب لفرقة "إبداع البحر الأحمر" ومن محافظة الفيوم قدمت فرقة "أبناء صلاح حامد" عرضها، وكذلك فرقة "كواليس"، وفرقة "صبايا، ومن ملوي بمحافظة المنيا فرقة "بانوراما بارشا"، وتم تقديم عرضين لفرقة "كواليس"، وفرقة "بلاك ستار"، ومن محافظة الوادي الجديد شاركت فرقة "تياترو الوادي" من الخارجة، ومن الداخلة فرقة "الواحة"، ومن محافظة أسوان تقدمت للمشاركة لفرقتي "فوزي فوزي"، و"مرايا"، ومن محافظة أسسيوط شاركت فرقة "المسحراتي"، وفرقة "تفانين"، وفرقة "النور للمكفوفين، وفرقة "فانتازيا"، وفرقة "ويكيديا"، وفرقة "ليلي، وفرقة "مؤسسة محاكاة".

أضاف: وتم اختيار 9 عروض من بينها للمشاركة بالمهرجان وهي: "الإنسان الطيب" لفرقة خربشة من سوهاج إخراج مصطفى إبراهيم، وعرض "دائرة الهوامش" دراماتورج أندرو إسحق عن نصي "دايرة" تأليف علي عثمان و"الهوامش" تأليف شريف

تجديد وإحياء الفن المسرحي وإعطاء فرصة للمبدعين من مختلف محافظات الصعيد للقاء والاحتكاك، وتمنى للمهرجان المزيد من الدورات الناجحة حتى يصبح في بؤرة الوعي لدى جميع مسرحي مصر، ويصبح مهرجانًا دوليًا جديدًا قادرًا على استكمال مسيرة المهرجان القومي والتجريبي.

عالم مسرحي جديد

كذلك أوضح عبد الرؤوف أن المهرجان سيشهد إقامة الكثير من الفعاليات، منها عقد مجموعة من الندوات المسرحية يحضرها متخصصون وأكاديميون عقب العروض، وتمنى المدير الفني للمهرجان ألا تقتصر الحركة المسرحية على محافظات العاصمة والإسكندرية وأن ينتشر النشاط المسرحي في كل محافظات مصر وخاصة محافظات الصعيد، وأن نعمل جميعًا على إحياء الفن المسرحي ومحاولة التعرف على ثقافات مسرحية من مختلف البيئات المصرية وإعطاء الفرصة للاحتكاك المباشر بين الشباب حامل شعلة الحلم نحو عالم مسرحي جديد.

بيئة داعمة للإبداع

وأوضح مدير المهرجان الفنان شعبان المنفلوطي أن المهرجان يقام برئاسة الكاتب الدكتور محمد سلماوي، وإشراف أسامة عبد الرؤوف وتحت رعاية الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومحافظة أسسيوط، وأشار إلى أن مهرجان الصعيد المسرحي للفرق الحرة نشاط سنوي تتبناه جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين بهدف إلقاء الضوء على ثقافة الجنوب والعمل على إثراء الحركة المسرحية والثقافية في الصعيد بالإضافة إلى خلق بيئة داعمة للإبداع فضلًا عن اكتشاف المواهب الواعدة في المسرح من أبناء الصعيد.

همت مصطفى

صلاح الدين وإخراج مارك صفوت لفرقة فانتازيا من أسسيوط، وعرض "طرح انفرادي" إخراج محمد موسى لفرقة أناكوندا من قنا، و"أوضة الفنان" إخراج حسن رفقي لفرقة تياترو الوادي الجديد "وعرض "العرايس" إخراج أحمد عبد الباسط لفرقة ويكيديا من أسسيوط، ويقدم عرض "تسمحي لي بالرقصة دي" تأليف سامح عثمان إخراج أحمد الدالي لفرقة حواديت من قنا، وعرض "تغريبة" إخراج شاذلي صالح لفرقة إبداع بالبحر الأحمر، ويشارك العرض المسرحي "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" لفرقة أبناء صلاح حامد تأليف برانديلو إخراج رنده شريف اللاهوني، كما يشارك عرض "غرفة بلا نوافذ" إخراج محمد ربيع لفرقة كواليس من محافظة المنيا.

وأشار عبد الرؤوف إلى إن مهرجان الصعيد المسرحي يعد أول مهرجان مسرحي مستقل وحر يقام في أسسيوط، وإنه يسعى إلى



في رحلة من الحب والعمل في محراب أبو الفنون.. «لي بروير» يروي أسرار أعماله الإبداعية



أول مرة .. لقاء فكري مع المخرج والكاتب المسرحي

الأمريكي «لي بروير» في مصر

علاقة شراكة وليست سلسلة من الأعرار فنحن لسنا في ساحة حرب، وأن ما نحتاجه في العرض المسرحي هو الاعتراف بالقدرة، حيث أنه على الممثل أن يقرر أن يفعل وان يعترف بقدرة وما يمر من خلاله ويلاحظه ويشعر به، ويجب أن يعي جيداً بأن هناك لغة أخرى تخرج من داخله».

مستكملاً: «أن عملية الإنتاج المسرحي تقع في دائرة «الكلاشيه» أو إلقاء الخطب الفارغة، وإنما يجب أن يكون صورة معبرة عن الحياة نفسها».

فيما أكد «مود ميتشيل» إلى ان «لي بروير» عمل على تطوير التقنية الإخراجية عبر سنوات طويلة، فهو مخرج له باع طويل في الإخراج المسرحي لأكثر من 40 عاماً، كما قام بعمل فيلم وثائقي فرنسي رصد خلاله عما يقوم به «لي» وهو الذي يصور حياته العملية، كما ان الفيلم يحكي عن حلمه وحياته، وكيف كان يريد أن يكون، وان يصبح على ما هو عليه الآن».

ويسرد لي من خلال الفيلم الوثائقي الذي تم عرضه خلال اللقاء الفكري حيث يقول: «أن الهدف الأساسي للعاملين في مجال المسرح هو أن تحلم أولاً وعليك أن تعمل من أجل تحقيق هذا الحلم، وفي أغلب الأحيان تكون هذه الاحلام قابلة للتحقق وهذا وهنا يجب على الممثل يجب أن يتعامل مع ما ندعي بأنه يعرفه أو يبحث عنه، وهنا نجد ان الجمهور يتعامل مع ما نقدمه على أنه حقيقة وفي تلك اللحظة يشعرون بالراحة، وأنهم جاهزون لاستقبال أي شيء».

وعن أفضل شيء يفضله في الممثل او يبحث عنه في الممثل الذي يتعامل معه أوضح قائلاً: «أعتقد أنني أعشق الممثلين الذين لا يتوقفون عن اكتشاف أنفسهم، لأنهم يأخذو خطوات، حيث أنني أشعر ان الممثلين المتميزين هم من يشعرون بالهواء من حولهم، وأن هذا الإكسير الجميل الذي بداخلهم، وماذا يمكن أن

بروير» .

وبدء لي بروير بتقديم الشكر للقائمين على المهرجان في عمل هذه الندوة، والتي تمنى أن تكون ليس محاضرة فقط، من أستاذ لتلميذ وإهما تكون المحاضرة قائمة على المناقشة والتفاعل.

وتابع بروير قائلاً: «ان العلاقة بين المخرج والممثل هي علاقة معقدة وان مفتاح هذه العلاقة هو التعاون بين الاثنين وهو الذي نبحت عنه في جميع الانتاجات المسرحية، فيجب ان تكون العلاقة بين المخرج والممثل ليست قائمة على رئيس ومرؤوس او عبد، وإذا سار الوضع على تلك الشاكلة لصبحنا جميعاً او تحولنا جميعاً إلى آليين، لأن المناقشة تحمي المسرح وتجعله شيء حياً، والمفتاح هنا هو احترام الناس ومشاركتهم بعضهم البعض، فالمخرج يأخذ الممثل بمفاهيمه، لأنه يكون لديه الأفكار الرئيسية للعرض المسرحي، لذلك يجب أن يكون الممثل مشاركاً في تلك العملية، لأننا هنا نتحدث عن كيفية جعل المسرح بأن يكون مميزاً، وسحري».

مشيراً إلى أن المخرج يكون لديه فكرة ويعمل يكون لديه فكرة ويعمل على تحقيقها من خلال استخدام الأدوات ومن اهم تلك الأدوات هي الممثل حيث أنه لا يقل أهمية عن الفكرة ولكنها يساعد بشكل كبير في تحقيقها، ولذا يجب أن تكون هناك علاقة ثقة متبادلة بين المخرج والممثل حتى يتحقق العرض، حيث قال: «أن ما أحاول ان أقوله هنا أن العلاقة بين المخرج والممثل هي

لي بروير : العلاقة بين المخرج والممثل علاقة

معقدة «علاقة السلطة» المعقدة

رحلة عمرها أكثر من 40 عاماً في محراب أبو الفنون «المسرح» الكاتب والمخرج الأمريكي «لي بروير» ففرع كشاعر ومنتج عاش رحالة في جميع أنحاء العالم تعرف على العديد من الثقافات، تميز بأسلوبه الفريد والذي مزج من خلاله جميع عناصر الفنون البصرية، وعن تلك الرحلة المليئة بالأسرار والمفاجآت يحكي «لي بروير» ورفيقة تلك الرحلة زوجته «مود ميتشيل» وهي ممثلة ومخرجة وعضو بفرقة مايو ماينز وأستاذ مسرح.

وتقام المحاضرة ضمن برنامج مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر في دورته الـ 26 في استضافة القامات المسرحية العالمية لتقديم تجاربهم وخبراتهم المسرحية مع المشاركين في المهرجان والتي تتضمن 5 لقاءات فكرية، ومنهم المخرج والكاتب المسرحي الكبير «لي بروير» أحد مكرمي الدورة في إطار الاحتفاء بالولايات المتحدة ضيف شرف المهرجان.

وقدمت المحاضرة الدكتورة دينا أمين المدير التنفيذي للمهرجان والتي عبرت عن سعادتها بتقديم المخرج الأسطورة «لي بروير» حيث قالت: «أنا سعيدة بتقديمي لأسطورة من أساطير المسرح الأمريكي المخرج الكبير والكاتب لي بروير».

وتابعت أمين بتقديم مختصر عن السيرة الذاتية للمخرج لي بروير حيث قالت هو كاتب، مخرج، شاعر، ومنتج، وهو المدير الفني والمؤسس لشركة «مابو ماينز» للمسرح، فمنذ بداية ظهور بروير في نيويورك عام 1970، كان بروير في طليعة المسرح الأمريكي، ومن خلال مزج التخصصات والتقنيات من ثقافات مختلفة على نطاق واسع، حيث ابتكر نوعاً فريداً من الأداء يمزج فيه عناصر الفنون البصرية، والمكونات الصوتية والموسيقية، والرقص في شكل متناسق وجديد.

وتابعت أمين: «من أهم أعماله عربة اسمها الرغبة لـ «تيسيس ويليامز» التي أخرجها للكوميدي فرانسيز La Comédie-Française . ومسرحية «بيت الدمية» لإيسن، وحصل على جائزة أوبي OBIE لأفضل مسرحية وإخراج متميز، وجائزة أدنبره هيرالد للإنجاز المستدام وجائزة The Theatre Communications Group لانجازاته على مدى حياته؛ وتم ترشيحه لجوائز بوليتزر وتوني وإيمي وجرامي، و هو أيضاً كاتب غزير الإنتاج؛ حيث يُعيد في انتاجه ككاتب تعريف مفهوم الشخصية واستخدام السيرة الذاتية بصوت أمريكي متميز».

اسمحو لي أيضاً أن أقدم لكم أيضاً «موت ميتشيل» وهي مشاركة في الإبداع والحياة مع الكاتب «لي بروير» وهي أحد أعضاء فرقة مابو ماينز، وممثلة وكاتبة ومعدة ودراماتورج وأستاذة مسرح»

وأشارت أمين إلى أن «مود ميتشيل» قد قامت بأداء احد الادوار المميزة في مسرحية بيت الدمية من إنتاج فرقة مابو ماينز، منذ عام 2003 وحتى 2011، وقد جابوا العالم بهذا العرض، كما قامت بالعمل كدراماتورج في أول عمل لمسرح الكوميدي فرانسيز في الولايات المتحدة الأمريكية، كما عملت في مشروع مهم يناقش قضايا الكره في الولايات المتحدة وحالياً هي تعمل في تقديم الدور الأساسي في مسرحية «ميديا» من إخراج «لي



لكل نص مسرحي سياقه الخاص

وعن أصعب العروض التي أخرجها أوضحت «مود» أنه عندما نتعامل مع نص قديم مثل أعمال سوفوكليس مسرحية «أوديب» والتي تعود للحضارة الإغريقية، فوجدنا أنفسنا حول امام تساؤل هام كيف سنقدم أفكار عمرها أكثر من 3 آلاف عام وعلينا ان نتعامل معها بأفكارنا في الوقت الحالي، ولهذا فكرنا في تقديمها بداخل أحد الكنائس وان هذه الفكرة جاءتني عندما كنت في زيارة لتركيا وحضرت عرضاً مسرحياً في مسرح كولمبيا والذي عرفت بعدها ان هذا المسرح كان كنيسة قبل أن يصبح من أكبر المسارح بتركيا، كما كانت هناك إشكالية أكبر وهي ان بعض الكلمات التي كانت في النص صعبة في أن نقوم بصياغتها وتطويعها حتى تتوافق مع الحس الموسيقي للعمل، فالخدعة هنا هو الحفاظ على حقيقة العرض المسرحي وإبقاءه حياً حيث يخرج العمل بالطريقة التي كتب بها النص»

وعن الارتجال المسرحي أوضح «لي»: «ان عملية الارتجال أمر هام في المسرح وتعمل على إدخال طاقة جديدة وإعادة تخليق للعمل المسرحي مرة أخرى، وأن الارتجال أمر هام في عملية تقديم «الحقيقة» ويجب مراعاة أنه عندما يتم الارتجال أن يكون هذا الارتجال ضمن العروض، وعلينا أن نجد دائماً او نبحت عن أفكار جديدة وعناصر جديدة».

وعن معرفته بالثقافة العربية قال: «كنت أتمنى أن اتعرف على الثقافة العربية، وأتمنى ان أتعلمها أو أن أجد أحد المعلمين في إعطائي صورة عن الواقع العربي، والثقافة العربي»، ومن جانبها قالت «ميتشيل» ان «لي بروير» قارئ ممتاز ويقوم بالتجوال والسفر طوال العام، ومطلع بشكل كبير على الثقافة الهندية ولا يعرف الكثير عن المسرح الإفريقي، وفي السنوات الأخيرة سافر إلى سوريا شهرين، فنحن محظوظان بقدرتنا على السفر والتجوال والقراءة، كما انني زرت مصر قبل ذلك كما ان أهلي عاشوا في مصر لمدة خمس سنوات في فترة الستينيات»

وعن أكثر أعماله التي استغرقت وقتاً طويلاً حتى خرجت إلى النور يقول «لي»: «ان الاعمال الاكثر صعوبة في تنفيذها هي الاعمال التي تكون من تأليفي، لأنني ارى ان عملية الإخراج هي عملية إعادة تأليف النص وهناك صعوبة شديدة في أن يعيد الإنسان إخراج ما قام بتأليفه، أو رؤيته، حيث أنني أعتقد أن كل نص مسرحي له سياقه الخاص، انه احياناً يكون عليك أن تراجع نقطة معينة اكثر من مرة لاسيما ما تتعامل معه في الوقت الراهن .

لامكانياتهم، وفي بعض الاحيان كنت اجد بعض المقاومة من بعض الأشخاص في طريقه اندماجهم مع المجموعة، حيث أنهم لا يتمتعون بالحس الجماعي، وتكون شخصياتهم المنفردة سبباً في تعطيل العمل، لرفضهم فكرة العمل الجماعي أو أن يكونوا جزء من القوّة، وتكون وقتها المهمة شاقة للغاية .

مشيراً إلى ان مهمة المخرج الأساسية هي الحفاظ على توازن العناصر بداخل العرض المسرحي، وذلك لصنع صورة بصرية جيدة، وأنا اعتقد ان الاعمال الفنية لا يجب أن تكون ثابتة، ولهذا نجد أن هناك اعمال مسرحية تستمر لأعوام طويلة وذلك لوجود تفاعل حقيقي بين الجمهور وفنانين العرض المسرحي، ففي بعض الاحيان نقوم بالتجديد في العروض التي تقدم، وأتذكر أنني قمت بتغيير احد الاعمال من ثلاثة فصول إلى فصلين حتى تتمكن من القيام بالجولة المسرحية، كما قمنا بالتغيير في الأداء نظراً لضيق الوقت الذي كان مخصص للبروفات فاحياناً كنا نقوم بعمل البروفات في الصباح ونعرض في المساء» .

يفعل بهم، لذا أشعر براحة مع الممثلين الذين يعرفون أنفسهم جيداً، لأن الممثل الحقيقي هو الذي يحمل نفساً خالية من الحقد والكراهية، فعندما يقفون على خشبة المسرح يبدعون ابداعاً شخصياً ومميزاً، ولا يمكن لأحد غيره أن يؤدي الدور بنفس براعته، حيث يجب أن يكون هناك بين الممثل ونفسه مساحة في الحياة، وان يكون لديه القدرة على صنع حياة مختلفة في المسرح، ففن المسرح هو فن الحكي، فإذا كان الممثل يحكي قصة لشخص آخر يجب أن يكون لديه وجهة نظر في هذا الحكي.

وعن كيفية اختياره للممثلين أوضح «بروير» إلى أنه لا يذهب إلى طريقه التقليدية في اختيار الأدوار حيث انه هناك من يقوم باختيار الممثل وفقاً للشكل والأداء الصوتي، ولكنني اختار الممثلين في بعض الاحيان وفقاً لحدثي الشخصي، فداوماً ما يكون حدثي وانضباعي هو الأساس في الاختيار، وفي بعض الاحيان قمت باختيار ممثلين وتم تخليق الشخصيات الدرامية وفقاً



لم تسمح لي الفرصة بأن أتعرف على الثقافة العربية.. وأتمنى أن أجد من يعلمني

في ورشة الدراماتورج بالمعاصر والتجريبي الأسترالي بيتر إيكرسول: هناك مفاهيم أخرى للدراماتورج ليس لها علاقة بالمشرح



تنظيم المناسبات الاجتماعية مثل الزواج والحفلات مهم لا نعرفها للدراماتورج!

الدراماتورج فيها يقوم بتوصيل الأفكار حتى تصبح نسيجا في العمل المسرحي، وتناول ما أسماه البنية المسرحية في التاريخ الغربي، مشيراً إلى أن أكثر عمل كان له الأثر الأكبر في هذه البنية هو كتاب أرسطو "فن الشعر" الذي يحدد أساسيات البنية في الثقافة الغربية، مؤكداً أنه شكل مفاهيم الناس عن الرواية والسينما والتلفزيون، وأنه أول من أشار إلى فكرة التراجيديا.

تحدث المحاضر عن البناء الدرامي كما نظر له أرسطو والمكون من البداية والمنتصف والنهاية، وعن شروط تقديم الدراما بشكل جيد ومنها أن تقدم القصة من خلال حبكة درامية، وأن تكون للشخصيات دوافع وخلفيات، وقرارات تعبر عن التوجهات الأخلاقية للشخصية، وشكل العرض المسرحي، ونوع الموسيقى التي ستقدم خلاله والطريقة التي يقدم بها. مؤكداً أن الدراما تورجى كناقذ ملاحظ عليه ربط جميع العوامل السابقة والتعديل عليها.

وقال بيتر إيكرسول أن في اليونان القديم كان للنص أهمية قصوى مقارنة بالعناصر المسرحية الأخرى، وأن التنافس كان شديداً بين الكتاب واختتم اليوم الأول من الورشة بتقسيم

يقدم هذا العمل في هذا التوقيت بالتحديد. كذلك من الوظائف التي أشار إليها أن يكون الدراماتورج ملاحظاً أو ناقداً، ليس بمفهوم الناقد المتعارف عليه خارج الإنتاج، إنما هو جزء من عملية الإنتاج، يتابع العملية ويعطى ملاحظاته.

وعن مراحل عمل الدراما تورجى قال هي ثلاثة مراحل أولها ما يعرف بالدراماتورج المتحرك، وهي مرحلة أساسية لها علاقة بالتأليف وتطور الحكمة الدرامية وتسمى دراماتورجى الإنتاج وهي التي تسبق تقديم العرض المسرحي، أما المستوى الثاني فيتعلق بأسباب تقديم العرض في فترة ما، فيما يتصل المستوى الثالث بمراقبة شعور وانطباعات المشاهدين وملاحظة تأثير العرض عليهم.

كما تحدث المدرب عن مفهوم الدراماتورج عند كل من المسرحي الفرنسي باتريس بافيس وعند اوجينيو باربا كما تحدث عن مفاهيم أخرى للدراماتورج لا علاقة لها بالمشرح مثل الدراماتورج الاجتماعي الذي يقوم بتنظيم الفعاليات أو المناسبات الاجتماعية مثل الزواج والحفلات.

تحدث إيكرسول أيضاً عن المرحلة الإبداعية في عمل

على مدار خمسة أيام، بالمجلس الأعلى للثقافة، و ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر أقيمت ورشة الدراماتورج للمدرب الأسترالي بيتزاكرسول، أستاذ المسرح وفنون الأداء و المدير التنفيذي لبرامج الدكتوراه في المسرح والأداء بمركز الدراسات العليا بجامعة سيتي بنيويورك، يعمل في مجال المسرح منذ أربعين عاماً، أنشأ مسرحاً في استراليا وهو الآن يقوم بتحضير كتاب عن الدراماتورج.

وخلال الورشة أشار بيتر إيكرسول إلى أن مفهوم الدراماتورج يختلف من مجتمع إلى آخر حيث يذكر البعض أن الدراماتورج هو من يقوم بمهمة اختيار العروض، فيما يرى البعض الآخر أنه كما في مسرح شكسبير هو من يقوم بشرح وعمل الأبحاث الخاصة بأعمال شكسبير، وهناك أيضاً أنه من يقوم بعمل تصميم المسرح.

كما أشار المحاضر إلى أن مفهوم الدراماتورج قديم في الثقافة الغربية ويوجد في كتابات أرسطو، وهو ينقسم إلى شقين دراما وتعني الفعل، وبينما يعني الشق الثاني تأليف مسرحي.

و أضاف أن وظائف الدراماتورج تختلف أيضاً من بلد إلى آخر، فهي تحتل في المسرح الفرنسي والألماني سلطة كبيرة، ومنها البحث عن تاريخ المسرحية التي تقدم وسياقها والشكل المسرحي، كما تشمل تلك الوظائف توضيح معنى العرض المسرحي، ولماذا يقدم العمل في هذا التوقيت، على سبيل المثال عند تقديم عمل لشكسبير يوضح الدراماتورج لماذا



حديثه، و كان هذا العرض بداية لاستخدام التقنيات الحديثة . وتخلل الورشة تطبيق عملي، فتم تقسيم المتدربين إلى مجموعات تحدثت عن إنطباعاتها والتأثيرات التي حدثت لها عند مشاهدة المقاطع المسرحية التي وُظفت فيها التكنولوجيا الحديثة، ومن بين ماتم عرضه

خلال الورشة فيلم "ساينورا" للكاتب الياباني "هيديتا اويزاوا" وهو عن علاقة الإنسان العادي بالإنسان الآلي، وقام المتدربين بعمل مسرحية قصيرة حول هذه العلاقة وتصورهم للغة التي يستخدمها كل منهما في التعامل .

اليوم الرابع

أشار بيتر إلى أهمية المكان والزمان في العرض المسرحي، وضرورة أن يكون هناك سيطرة وتحكم في الوقت سواء من طرف المخرج أو الممثل أو مصمم الرقصات، مؤكداً أن البناء الدرامي والموسيقى لهما علاقة بالوقت.

وقد تحدث كل متدرب عن معرفته بأهمية الزمان والمكان وشعوره بهما، كما تناول المدرب تجربة للكاتب الإيطالي روميو كاستلجوي تتصل بفكرة المكان.

كما تحدث عن مفهوم المكان لدى كل من مصر وأستراليا وما يحدثه من تأثير على الفرد والجماعات، مؤكداً أن المساحة لها تأثير ثقافي على الأفراد، كالمساحة الصحراوية مثلا التي تؤثر على حياة الأفراد بشكل كبير وعلى طريقة معيشتهم، وقام المتدربين بمناقشة فكرة التأثير الثقافي للمكان من خلال تجاربهم، وأوضح بيتر كيف يمكن ربط المكان وتأثيره الاجتماعي بالمسرح، كما طرح المدرب عدة أسئلة حول المكان وأهميته منها مثلا :

لماذا أجلس هنا وماذا اشعر وما هي حدود المكان الذي نجلس به.

وقام بعرض تجربة مسرحية لفنان أفريقي يدعى لي كارجو كمثل لتجربة توضح تأثير المكان على الأفراد، مشيراً إلى أن المخرج تعامل بأدوات مختلفة لتوضيح فكرته ومنها الرقص ليوضح المكان الذي نشأ به. ثم طرح سؤالاً على المتدربين وهو: كيف نستطيع من خلال تقديم عمل فني أن نوضح المكان الذي أتى منه كل متدرب؟

كما ضرب بيتر بعض الأمثلة عن ارتباط الثقافة بالوقت. وفي اليوم الخامس والأخير قام المتدربين بتطبيق نظريات الدراماتورج الحديثة من خلال تقديم عمل مسرحي

المدرب عن تجربة شركة "باك توباك" مشيراً إلى أنها شركة مشهورة في العالم وقدمت عروضاً في أكثر من 40 دولة و تخالف فكرة المسرح التقليدي، وأنها غيرت مفهوم المكان الخاص بالمسرح والجمهور، بالإضافة إلى اختلاف مفهوم التمثيل، فلم يصبح هناك فاصل بين الممثلين والجمهور، بالإضافة إلى خلق تساؤلات تدفع المتفرج لمحاولة إيجاد حلول لها .

اليوم الثالث

في اليوم الثالث تحدث المحاضر عن مفهوم الميديا الحديثة لدى الدراماتورجي، والعلاقة بين الميديا البصرية والمسرح، وذلك للخروج بمسرح مختلف يطبق التكنولوجيا الحديثة كالفيديو بروجكشن والهيلوجرام، و تناول بيتر علاقة الميديا بالمسرح واعتماد الأخير على تقنيات حديثة والعلاقة بين العامل البصري والممثل وكيفية توظيفه في المسرح والتي تمثل أداة هامة في المسرح المعاصر.

كما تحدث عن علاقة الإنسان بالطبيعة، و التي تعيد إنتاج نفسها دون الحاجة إليه، وكذلك التركيز على العوامل البصرية أكثر من الممثل الذي يتم التعامل معه كجزء من العملية المسرحية.

كما تحدث عن الجمهور الذي اختلفت عن فترة الثمانينات والتسعينيات ونظراته التي تغيرت في استقبال العروض المسرحية، وقد أصبحت التكنولوجيا جزءاً لا يتجزأ من تعاملاته اليومية، وشاهد المتدربين عدة مقاطع من عرض مسرحي قدم منذ 25 عاما استخدمت فيه عدة تقنيات

المتدربين إلى مجموعات وطلب منها أن تفكر وتطرح الأسئلة حول معنى كلمة تراجيديا من منظور الفنان والمخرج والمؤلف.

اليوم الثاني

عرض المتدربين أفكارهم و قصصهم المختلفة التي تحمل أشكالاً مختلفة لمفهوم التراجيديا و تناول المحاضر مفهوم الدراماتورج الحديث الذي يختلف عن الدراماتورج الكلاسيكي

كما أشار إلى تأثير مواقع التواصل الاجتماعي وسيطرتها موضحة أن حياة الناس أصبحت تسير بشكل غير تقليدي، ومن ثم فالدراماتورج الحديث لم يعد يتناول حكته بشكل متسلسل، اضاف أن الدراماتورج ماريان فان هوفن عرفت مفهوم الدراماتورج الحديث كشبكة متصلة، موضحة أنها اشتهرت في فترة الثمانينات والتسعينات، أشار أيضاً إلى أن الدراماتورجية الحديثة لا تتخلي أيضاً عن مفهوم الدراماتورج التقليدي، وإنما تمزج بينهما

وقارن بين الدراماتورج الحديثة والقديمة حيث تهتم الأخيرة بالتسلسل للإحداث، بداية ووسط ونهاية

فيما لا تعطي الحديثة نهاية إنما تسير في دائرة، هي المسرح ذاته، وما يحدث حولها يمثل أحداثاً ولا يوجد فاصل بين ما يحدث على خشبة المسرح والجمهور،

أما الدراماتورج الكلاسيكية أو التقليدية فالمسرح لديها يمثل انعكاساً لما يحدث في الواقع بخلاف الحديثة التي ترى أن المسرح ليس انعكاساً، ولكنه هو الواقع نفسه . وتحدث



رنا رأفت

بعد فوزه بجائزة أفضل عرض وإخراج في القومي عمرو عفيفي: الجائزة مهمة جدا لكونها من أهم حدث مسرحي في مصر



بحماس وشغف كبيرين عكف المخرج الشاب عمرو عفيفي على تجربته المسرحية الأخيرة « حذاء مثقوب تحت المطر » والتي تعد خطوته الثانية في مسيرته الإخراجية.. جاهد كثيرا مع فريق جاد و مخلص ليقدّمها للمرة الأولى لجمهور المسرح الجامعي الذي يعدّه الجائزة الحقيقية، ثم قدم التجربة ثانية بمهرجان المسرح القومي في دورته الأخيرة « دورة الفنان كرم مطاوع »، فحصل جائزة أفضل عرض بمسابقة الشباب وأفضل مخرج مناصفة، والعديد من المراكز الأولى بالمهرجان، فكان لنا معه هذا اللقاء

حوار : همت مصطفى

أسعى لتطوير مهاراتي دائما وتقديم أعمال

تعبر عني وعن مجتمعي

وأثر التطور على هذه الهوية، وعلى علاقة الإنسان بالمجتمع والطبيعة، ومعاناته الدائمة في مجتمع رأسمالي لا يأبه بشيء غير عجلة الإنتاج، كما يناقش انعدام التواصل بين الأفراد، وهو ما يؤدي للعزلة التي تزيد الكآبة التي يعاني منها الإنسان، كان هذا هو سبب اختياري للنص، ليلبور فكرة المعاناة التي أشعر أننا جميعا نعيشها حاليا وأنا واحد ممن يشعرون بها بصورة كبيرة، فوددت أن أعبر عن ما أحمله من شعور في شكل فني، واختياري للتأليف الجديد لأنني رأيت أن الفكرة كان لابد أن تكون لها حضور قوي بنص مُجهز لها خصيصا، وكانت رواية كافكا هي أكثر ما وجدته قادرا على أن يصف هذه المعاناة بشكل كبير إضافة لسلسلة أفلام أندرسن التي تتناول صور الفراغ الحقيقي بداخل الإنسان المعاصر .

- يعترف العديد من شباب المخرجين عن تقديم النصوص المحلية، ويلجأون إما للتأليف عن موضوعات من الأدب الغربي أو النصوص العالمية كيف ترى ذلك؟

أرى أن النصوص المصرية القديمة تعكس وجهة نظر قديمة، في

« تأليف محمد صبحي، وإخراج أشرف عبد الله .
- عرفنا بتجاربك المسرحية كمخرج، وما أهم الجوائز التي حصدها هذه العروض؟

« بانجيا » كان بدايتي في الإخراج، وقدمته لأول مرة في المهرجان الذاتي بالجامعة، وحصد المركز الثاني لأفضل عرض وأفضل مخرج، كما قدم بعد ذلك مسرح الفلكي بالجامعة الأمريكية، ونال إقبالا جماهيريا حينذاك، أما تجربتي الثانية فهي «حذاء مثقوب تحت المطر » وقد حصد العديد من جوائز مسابقة الشباب بالمهرجان القومي هي جائزة أفضل دور ثان نساء لغادة كمال عن دورها « المغنية » وجائزة أفضل دور أول رجال مصطفى خطاب عن دوره « سامسا » وجائزة أفضل مؤلف لنص مسرحي مُعد عن جنس أدبي آخر لمحمد السوري مستوحى عن رواية المسخ لفرانز كافكا وثلاثية الإنسانية لروي أندرسن، وجائزة أفضل إخراج مناصفة وتوج بجائزة أفضل عرض مسرحي بالمسابقة.

حدثنا عن هذا العرض.. وما الذي دفعك لتقديم نص عن عمل أدبي؟

العرض يناقش هوية الإنسان المعاصر، وما يواجهه من تحديات،

- حدثنا عن بداية ولوجك لعالم أبو الفنون وكيف اتجهت للإخراج المسرحي؟

عندما كنت طالبا بكلية الهندسة لجامعة عين شمس اشتركت بفريق التمثيل وهناك بدأت الطريق ممثلا لعدد من العروض وبعدها قدمت كمخرج أول عرض « بانجيا » بفريق الكلية، واستمررت ممثلا ومخرجا حتى تخرجت، ثم قمت مع مجموعة من زملائي بتكوين فرقتنا الخاصة وأسميناها « بانجيا » تيمنا بالعرض الذي قدمناه معاً من قبل، ونال نجاحا وإعجابا من الجمهور، بعد ذلك أقدمت على إخراج تجربة العرض المسرحي « حذاء مثقوب تحت المطر » لفريق الكلية بمهرجان الجامعة الكبير، وحصد العديد من الجوائز، ومن ثم تقدمنا للمشاركة به في مهرجان المسرح القومي .

- ماذا عن خطوات مسيرتك المسرحية؟

كتمثل كانت أهم العروض التي شاركت بها « آخر رايات الأندلس » تأليف وإخراج مصطفى سعيد، و«نهاية اللعبة » تأليف صمويل بيكيت وإخراج يوسف مصطفى، و«هانيبال» تأليف محمود جمال، وإخراج محمد جبر، و« الحضيض » تأليف مكسيم جوركي إخراج محمد حسن، والأربعة عروض هذي قد شاركت بمسابقة المهرجان القومي للمسرح المصري في الدورات السابقة، وأعدتهم تجارب مهمة كثيرا في مسيرتي المسرحية، أما عن آخر العروض التي شاركت فيها كتمثل هو « ٢ ط نق » تأليف وإخراج محمد عادل، كما شاركت في « الآن يغنون ثانية » تأليف ماكس فريش إخراج كريم جعفر، وعرض « النقطة الزرقاء الباهتة

أستعد للتقدم إلى المعهد العالي للفنون المسرحية لتطوير مهاراتي وخبراتي

المحلية والعالمية لمواكبة هذا التطور والاستفادة منه .
- كيف ترى مكانة المسرح الجامعي بالحركة المسرحية المصرية في الفترة الأخيرة؟

الحركة المسرحية بالجامعات المصرية واعية ومتقدمة كثيراً ومباشرة بالتقدم والتطور، و تعد تجارب المسرح الجامعي من أهم تيارات المسرح المصري في الآونة الأخيرة وهذا لما يتسم به الشباب المشاركون في تقديم هذه التجارب من الطاقة الكبيرة والشغف بالفن والمسرح خاصة، والبحث في تقديم عمل جاد راقى، دون النظر لتحقيق أي نتائج غير إقبال الجمهور.

- كيف أفادتكم مشاركاتكم بالمسرح الجامعي كمخرج شاب؟

أنا ولدت مسرحياً بين شباب المسرح الجامعي المصري و حصدت جائزة أفضل مخرج، وأفضل عرض بالمهرجان القومي .. المسرح الجامعي مهم وموجود وله كيانه ومكانته القوية بالمسرح المصري.

- كيف ترى الحركة المسرحية المصرية في السنوات الأخيرة؟

الحركة المسرحية المصرية تعاني ركود منذ فترة، وتطورها بطيء جداً، غير أن شباب المسرح يبذل قصارى جهده ليشرك في تطور ودفع المسرح للأمام، فنحن جميعاً نلاحظ أن الاهتمام بفن المسرح غير كبير من الدولة.

- كيف ترى أهمية إقامة المهرجانات؟ وما دورها في إثراء الحركة المسرحية؟

المهرجانات مهمة كثيراً؛ فهي تخلق أعراساً فنية مسرحية وتخلق حالة جيدة من التنافس القوي الذي يحفز على تقديم أعمالاً فنية راقية.

- ما رأيك في نظام التسابق بالمهرجان؟

أرى أن التسابق في مسابقة واحدة أفضل من التقسيم، حتى نقلل الفرق بين عمل المحترفين والهواة، وننأى عن التمييز بينهم، وللتأكيد أن ما يجمع بينهم هو الفن ذاته، ولم أر ضرورة لهذا التقسيم الذي عمل على تصنيف العروض المسرحية المشاركة؛ فالتسابق يجب أن يكون للعمل نفسه من خلال المجال الإبداعي والقيمة الفنية التي يحملها.

- ما أهم مميزات وسلبيات دورة المهرجان القومي؟

كل الشكر للجهود المبذولة من أجل تنظيم وتقديم دورة المهرجان، وأهم ما كنت أتمناه بالدورة هو عدم تغيير لائحة المهرجان و تقسيم العروض، وأرى أن دورة المهرجان وفقت في تقديمها لعدد كبير من العروض، التي امتازت بتنوعها وهذا مهم و يجب أن نحتمي به حيث مكن الجمهور من مشاهدة عدد كبير من العروض والتيارات المسرحية المتنوعة.

- ماذا تنوي أن تقدم لجمهورك؟

أسعى لتطوير مهاراتي دائماً وأن أقدم أعمالاً صادقة تعبر عني، وعن مجتمعي وكذلك عن العالم والإنسانية، وأهم القضايا التي تشغلني وأهمي تقديمها من خلال عروضي بصدق هي أحوال الإنسان، وعلاقته بالآخر وبالعالم موضعاً تأكيد سعيه الدائم من أجل إنصاف الإنسانية المطلقة، وكما أتمنى أن أقدم كل عروضي في هذا الصدد بسبل جديدة، وصادقة للنهاية، مضيئاً للمشاهد والحركة المسرحية كل جديد.

وماهي أمنياتك وطموحاتك للمسرح؟

أأمل أن أجد المسرح ببلادنا وبالعالم بالسنين القادمة مفهوم مختلف ومغاير عند الجمهور بتجاربي وتجارب الجميع، وأن يزدهر مسرحنا من قبل مبدعيه، وصناعه، وأن يصل أبو الفنون لتطور ملحوظ، وواضح يثري الحركة الفنية والثقافية ويعلي من قيمة المجتمع.

وقت كبير للتدريب الأمثل لتقديم عرض جيد، إضافة إلى أن بروفاتنا لم يكن لها مكان ثابت غالبية الوقت، مما كان يعطلنا بشكل كبير ويخلخل الاستقرار، ومن العقبات الأخرى عدم توافر ميزانية كافية دفع بنا أن نكمل الإنتاج من نفقاتنا الشخصية حتى نقدم العرض على نحو أمثل، وتبعاً لجدول المهرجان قدم العرض بمسرح العرائس الذي اتسم بعدم جاهزيته بشكل كاف، فكان سبباً لبذل جهد كبير جداً حتى نحافظ على جودة العرض.

- كيف يستطيع المخرجون الشباب تقديم عروض تتميز بالجودة الفنية بميزانية إنتاج قليلة؟

نحن في احتياج كبير لفرص التدريب والاهتمام من قبل مؤسسات الدولة المعنية بالفن والثقافة مصر، ونأمل أن توجه أوجه الصرف إلى منح تدريبية وورش عمل فنية جادة للشباب، إضافة إلى إنتاج العروض وأن تعمل كل الاتجاهات على عمل تدريبات لهؤلاء الشباب الموهوب حتى يكتسبوا خبرات تطور من موهبتهم وتدفع بإبداعهم إلى الإمام، ونحن أيضاً في احتياج لتزويدنا بخبرات حتى نواكب التقدم التقني، والتطور الفني بمجالات الإبداع بالعالم.

- كيف تخطط لتطوير أدواتك المسرحية؟

أحاول عن طريق متابعة التدريب والتعلم باستمرار وهذا ما أعمل جاهداً عليه، فأنا طالب ومنتدرب بمدرسة ناس لفنون المسرح الدفعة الجديدة الرابعة، وأعدها مدرسة مهمة في التدريب على أنماط عديدة واتجاهات للمسرح المعاصر، منها المسرح والجسدي والفقر والتفاعلي، ومدرسين مصريين وأجانب، وهو ما يحقق الاستزادة الفنية خاصة لأعضاء الفرق المستقلة بصورة كبيرة، كما أستعد للتقدم إلى المعهد العالي للفنون المسرحية لتطوير مهاراتي وخبراتي كممثل ومخرج و أطلع بشغف بتجارب المسرح العالمي المتعددة بالمشاهدة والمتابعة لأعي تطورات الحركة المسرحية



الزمن الماضي، ونحن بالآونة الأخيرة نعاني ندرة كبيرة في عدد المؤلفين الجدد، وهذه أزمة ملحوظة مما قد يدفع المخرج لتقديم نص أجنبي لأنه يجد أن النصوص الغربية غنية بالأفكار الإنسانية.

- ما المدرسة الإخراجية التي قدمت من خلالها عرضك المسرحي و رؤيتك التي أردت أن تبرزها من خلال النص؟

العرض ينتمي إلى حد كبير إلى السريالية والرمزية وأكثر ما تمنيت طرحه وإبرازه هو أننا في احتياج كبير وملح لأن نسأل أنفسنا: من نحن في وسط هذا العالم؟

- هل توقعت الفوز بالجائزة؟ وما شعورك بعد حصد المراكز الأولى؟

لم أتوقع الفوز في الحقيقة؛ بينما كانت آراء النقاد ممن حضروا العرض بلا استثناء إيجابية بعد العرض بشكل واضح، كما لاحظنا تفاعلاً قوياً وكبيراً من قبل الجمهور وسعادة منه بالعرض، وهذا ما جعلني أشعر أنني حصلت على الجائزة حينذاك بتحية وإشادة النقاد والجمهور معاً، وعندما توج كل هذا النجاح بالجوائز من قبل لجنة التحكيم شعرت أن هذا أمر عظيم ومبهج جداً لنا.

- ماذا مثلت لك الجائزة خاصة أنها المشاركة الأولى لك بالقومي كمخرج؟

جائزة المهرجان القومي مهمة جداً لكونه أهم حدث مسرحي بمصر ويضم العروض المميزة بالعالم، التنافس شيء مهم، وخاصة عند الحصول على جائزة، إضافة إلى أن هذه أول تجربة إخراج لي بالمهرجان لذا أعده نجاحاً كبيراً لا تكفيه الكلمات، كما أعد أن نتائج المهرجان كلها تعبر عن نزاهة لجنة التحكيم ومتابعتهم الجيدة للعروض لأننا قدمنا العرض بأول يوم بالمهرجان وكان من الممكن أن يُنسى، لكنهم اتسموا بوعي كبير ويقظة تامة بكل العروض من أول يوم لآخر يوم بالمهرجان، ومهنية عالية وأمانة كبيرة لها كل التقدير والاحترام.

إقبال الجمهور.

- كيف ترى أهمية الجوائز بالنسبة للفنان وخاصة الشباب؟

الفنان الحقيقي يقدم فنه، ولا ينتظر غير الحصاد وهو المتمثل في إقبال الجمهور ليشاهد ما عكف على العمل عليه، وحاول جاهداً أن يقدمه بصورة تليق بجمهوره، الجوائز لا تمثل أهمية كبيرة؛ فالحلم الكبير للمسرحيين أن تشاهد عروضهم من قبل جمهور كبير، غير أن حصد الجوائز تزيد حماس الفنان، وتدفعه بقوة أن يستمر بحب ودأب لما هو مقبل عليه بينما يجب ألا يصبح حصد الجوائز هدفه، وجعلها وثيقة الصلة بما يسعى أن يقدم من جديد، فقد يحدث أن عدم حصول الفنان للجوائز يدفعه إلى التقاعس، أو أن يسلك مسلك مضاد لقيمة الفن، أو أن يشعر باحتقار لشأنه وفنه، وقد يصل به هذا أن يفقد ثقته بنفسه وإبداعه وبفنه.

- ما أبرز الصعوبات التي واجهتك بتجربتك منذ البداية وحتى المشاركة بالقومي وكيف تخطيتها؟

كان الأمر بالغ الأهمية هو تدريب الممثلين على النهج المسرحي الذي أنشده، فمن المفترض أن العرض يتسم بإيقاع مغاير و شديد الحساسية للشخصيات الدرامية، يقدم بأداء باهت وخاص وبارد وفق الرؤية الإخراجية التي تبنيها، وهذا كان يتطلب توافر

لا ضرورة لتقسيم المسابقات في القومي و المسرح

الجامعي من أهم تيارات المسرح المصري

رئيس مهرجان مسرح الهواة

د. عمرو دوار: إهداء الدورة لاسم «سيد درويش»
يلفت الأنظار لغياب المسرح الغنائي

أقيم على خشبة مسرح قصر ثقافة الأنفوشي، الإسكندرية في الفترة من ١٢ حتى ١٩ سبتمبر الماضي مهرجان مسرح الهواة، الذي نظّمته الإدارة العامة للجمعيات الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، تحت شعار «تواصل الأجيال.. إبداع بلا حدود» برعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم، وزير الثقافة والفنان د. أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة. هذه هي الدورة «السابعة عشر من عمر المهرجان برئاسة د. عمرو دوار صاحب الخبرات المسرحية الكبيرة التي حصلها خلال نصف قرن من الزمان، تقريبا، قدم خلالها كمخرج ستين عرضا، نصفها بمسارح المحترفين والنصف الآخر بتجمعات الهواة بالعاصمة و بمحافظات الجيزة والقليوبية والإسماعيلية والإسكندرية. كما شارك بالتحكيم والتدريب وحضور الندوات بجميع محافظات الجمهورية تقريبا، و قدم للمكتبة العربية ثلاثين كتابا في مجال الفنون المسرحية بالإضافة إلى ثلاثين أخرى عن رواد فن مسرح، كما قام بتدريس الفنون المسرحية بعدة كليات بجامعة «جنوب الوادي» خلال العقد الأخير من القرن الماضي والعقد الأول من هذا القرن. نلتقي د. دواره هنا لبحثنا حول هذه الدورة من مهرجان مسرح الهواة والتي حملت اسم فنان الشعب سيد درويش.

✦ حوار: أحمد محمد الشريف



هدف المهرجان الأسمى مشاركة أكبر عدد من

الجمعيات واكتشاف المزيد من المواهب

وأشرف أنني شاركت الأديب الكبير محمد السيد عيد في تأسيسه عام 1996، وشاركت في جميع دوراته سواء بالإدارة أو بعضوية ورئاسة لجان مختلفة (التحكيم/ المشاهدة/ الندوات أو النشرة)، وذلك بالإضافة إلى تكريمي أيضا بالدورة الحادية عشر عام 2008. وبالطبع سعادتني لا توصف بمنحي تلك الثقة الغالية التي باركتها على الفور معالي وزير الثقافة الفنانة القديرة. إيناس عبد الدايم، وأعد اختياري لرئاسة الدورة تنويجا لجميع إسهاماتي السابقة في مجال «مسرح الهواة»، ويكفي فخرا رصد قائمة أسماء رؤساء الدورات السابقة، حيث تضم القائمة أسماء نخبة من كبار المسرحيين ومن بينهم الأساتذة: سميحة أيوب، سعد أردش، محمود ياسين، محسنة توفيق، سهير المرشدي، عبد الرحمن الشافعي، يسري الجندي، أبو العلا سلاموني، محمود الحديني، محمود الألفي.

هل الاختيار له علاقة برئاستك للجمعية المصرية لهواة المسرح؟

- لا بد أن أذكر بداية إن فرق «الجمعية المصرية لهواة المسرح» دأبت

- يدور الحديث الآن حول كثرة المهرجانات في مصر، فما أهمية هذا المهرجان بينها؟

- أود أن أوضح أولا أن هذا المهرجان يعتمد على الجهود الذاتية وتحمل الجمعيات والفرق تكلفة إنتاج العروض كاملة فهو لا يكلف الدولة مصاريف الإنتاج كباقي العروض التي تقوم الهيئة العامة لقصور الثقافة بإنتاجها سنويا طبقا للشرائح المختلفة والميزانيات الخاصة بكل شريحة. إن هذا المهرجان أعده من أهم مهرجانات المسرح بمصر، يكفي أنه يشجع الفنانين الهواة على ممارسة هوايتهم وشغل أوقات فراغهم في هواية راقية وسامية، ويوجد لهم منفذا رائعا لتقديم عروضهم التي تعبر عن أفكارهم وطموحاتهم، كما يمنحهم الفرصة كاملة للكشف عن مواهبهم، وذلك بخلاف إتاحة الفرصة لهم لتبادل الخبرات وصقل مواهبهم والارتقاء بمستوي ثقافتهم ووعيهم من خلال حضورهم للندوات التطبيقية التي يشارك بها نخبة من كبار النقاد.

- هل ظلم المهرجان إعلاميا وجماهيريا لوقوعه في نفس توقيت المهرجان التجريبي؟

- لا إطلاقا، لأن المهرجان مقام بمدينة أخرى، وهي مدينة تتمتع بجمهور رائع على درجة عالية جدا في تذوق الفنون، وبالتالي عاشق للمسرح، كذلك مساندة جميع الإعلاميين لمهرجان الهواة كان واضح من خلال تغطياتهم الخيرية وتحقيقاتهم الصحفية ومقالاتهم النقدية. ولكن ربما كان التأثير الأوضح في عدم تمكن اللجنة المنظمة للمهرجان من متابعة عروض المهرجان التجريبي.

- ما المحافظات التي حظيت بالمشاركة؟

- ثمانية محافظات هي: القاهرة، الجيزة، القليوبية، بور سعيد، الدقهلية (المنصورة)، أسيوط، الأقصر. وكم كنت أتمنى تمثيل باقي المحافظات الأخرى التي تقدمت للمشاركة أيضا ولم يحالفها الحظ. والعروض العشرة المشاركة بالمهرجان الختامي تم اختيارها من بين 58 (ثمانية وخمسين) عرضا تقدموا للمسابقة وهي تمثل مختلف تجمعات الهواة بالجمعيات الأهلية. وقد تم ذلك الاختيار من خلال لجنة المشاهدة والتقييم والتي تكونت من الأساتذة: د. عبد الرحمن دسوقي، د. وفاء كمالو، د. حسام أبو العلا.

- منذ مشاركتك في تأسيس المهرجان تعددت إسهاماتك به، فكيف تنظر لاختيارك رئيسا لهذه الدورة؟

- الحقيقة إن هذا المهرجان يعد أكبر مهرجان حقيقي لفرق هواة المسرح،

تأسيس "الجمعية المصرية لهواة المسرح" و إعداد "موسوعة

المسرح المصري المصورة" أهم مشروعين في حياتي

مصري. وقد سعدت جدا بالفعل بهذا الاختيار خاصة وقد كان لي شرف التعاون الفني كمخرج مع الفنانة آمال رمزي في مونودراما "الممثلة التي عشقت نجيب محفوظ"، ومع الفنانة عارفة عبد الرسول التي شاركت ببطولة رائعة الكاتب الكبير سعد الدين وهبة "المحروسة 2015"، والتي شرفت بإخراجها لمحافظة الإسكندرية عام 2002، وخلال العرضين لمست مدى الالتزام الكبير لكل منهما.

- كيف تشكلت اللجنة العليا للمهرجان؟

- تم هذا المهرجان برعاية الصديق الفنان د. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الذي يؤمن بأهمية هذا المهرجان وبضرورة دعمه، والذي دلل كل العقبات والصعوبات من قبل بدء المهرجان وذلك بالإضافة إلى أنني ومنذ اللحظة الأولى قررت التعامل بروح الفريق مع اللجنة العليا للمهرجان والتي تشكلت من الأساتذة: د. هاني كمال رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية، أحمد درويش رئيس أقاليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، ممدوح أبو يوسف (مديرا)، هناء إسماعيل (منسقا عاما)، يونس شعبان يونس (مقررا).

- كيف تنظر لمستقبل المهرجان في السنوات القادمة؟

- لدي أحلام وطموحات كثيرة أتمنى تحقيقها منها حضور جميع الفرق المشاركة لفعاليات المهرجان طوال فترة تنظيمه، وبالطبع يستلزم هذا بالضرورة زيادة الاعتمادات المالية لتوفير الإقامة لهم. وهذا مطلب أساسي بهدف تحقيق الفائدة المرجوة لجميع المشاركين حيث يتم تبادل الخبرات بينهم عن طريق مشاهدة جميع العروض وحضور الندوات. ومن أهم ما أحلم به مشاركة أكبر عدد من الفرق خلال الدورات القادمة، بحيث لا يقل عددها في كل دورة عن خمسة عشر فرقة، وذلك لإتاحة الفرصة أمام أكبر عدد من فرق الهواة للمشاركة، خاصة وأن أكبر الصعوبات والمعوقات التي تواجه فرق الهواة مختلف تجمعاتهم هي عدم قدرتهم على الحصول على مكان عرض مناسب لتقديم عروضهم. وسوف أعمل على تخصيص وصرف ميزانيات لإنتاج العروض، حتى ولو كانت مبالغ ضئيلة، فهذه الميزانيات التي قد تكون في حدود الثلاثة آلاف جنيه مثلا لكل عرض كفيلا بالارتقاء بالمستوى الفني للعروض. كما أتمنى التنسيق في مواعيد تنظيم المهرجان مع باقي المهرجانات المسرحية، خاصة مع مهرجانات إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة ومهرجانات وزارة الثقافة بصفة عامة، ويفضل بالطبع تثبيت موعد انعقاد هذا المهرجان خلال شهر أبريل من كل عام، مع بداية النصف الثاني من العام الدراسي بالجامعات).

- ما أهم مشاريعك الفنية؟

- برغم الشهرة التي حققتها لي الكتابة النقدية بالصحف أو الإخراج المسرحي أو إعداد البرامج التليفزيونية أو المشاركة بالمهرجانات الدولية إلا أنني أعتبر أن أهم مشروعين في مسيرتي الفنية وفقني الله في إنجازهما هما تأسيس "الجمعية المصرية لهواة المسرح" عام 1982 وكذلك تأسيس مهرجاناتها التي توجت بتأسيس مهرجان "المسرح العربي" مع بداية الألفية الجديدة، فمن خلالها قدمنا عددا كبيرا من الوجوه الجديدة والنجوم، وأيضا جميع القيادات المسرحية الحالية و منظمي المهرجانات المسرحية حاليا، وثانيا إعداد "موسوعة المسرح المصري المصورة" التي تتكون من سبعة عشر جزءا وتتضمن سبعة عشر ألف صفحة، مزودة بعشرين ألف صورة مسرحية نادرة وهو تحت الطبع حاليا بالهيئة المصرية العامة للكتاب. وأعتقد أنها وحدها أهم من جميع إصداراتي الأخرى من الكتب التي أشاد بها الجميع والحمد لله.

- رسالة قصيرة توجهها لشباب المسرحيين.

- أقول لهم: إن طريق الفن طويل وشاق، وسوف تقابلكم كثير من الصعوبات، والمحافظة على النجاح أصعب من الوصول إليه، فلا تستعجلوا النتائج، ولا تبحثوا عن الشهرة والمكاسب المادية قبل اكتساب الخبرات الحقيقية. وأصدقكم القول سيسقط الكثيرون في الطريق ويضجون بهويتهم إذا لم تكن صادقة، وإذا لم يتسلحوا بالصدق والدراسة والخبرات، ولذا أنصح كل منهم بأن يستمتع بالرحلة وبمرحلة اكتساب الخبرات وتبجسد الشخصيات المختلفة ولا يشغل نفسه ولا يؤرقها بموعود الوصول للقامة.

"الحرية الفنية"، فالفنان وطبقا لطبيعة تكوينه ودوره الاجتماعي يجب أن يكون دائما حريصا على نشر قيم الخير والحق والجمال. و أحيانا تتساوى بعض العروض في تقييمها النهائي وهنا تفضل لجنة المهرجان بالتنسيق مع لجنة المشاهدة والتقييم عدم تكرار تقديم عرض آخر لفرقة مشاركة، حيث يفضل دائما تمثيل أكبر عدد من المحافظات والجمعيات.. فالهدف الأسمى هو تمثيل أكبر عدد ممكن من المؤلفين والأفكار والأشكال المسرحية وكذلك أكبر عدد من الفرق والمحافظة، وذلك بشرط تساوي المستويات الفنية للعروض أولا.

- لماذا تم اختيار الفنان سيد درويش لإطلاق اسمه على الدورة الحالية؟

- كان هذا أهم ما حرصت عليه خلال إعداد هذه الدورة وهو إهدائها لخالد الذكر موسيقار الأجيال سيد درويش، ليس فقط لأن المهرجان ينظم بمسقط رأسه في مدينة "الإسكندرية" عروس البحر المتوسط، ولكن أيضا لتوجيه النظر إلى غياب المسرح الغنائي حاليا برغم شعبيته الكبيرة، وأيضا إلى دور الفنان الحقيقي في المشاركة بفنه في الأحداث السياسية والاجتماعية التي يمر بها الوطن، وضرورة قيادته لمعركة التنوير والعمل على تنمية مشاعر الانتماء الوطن، حيث كانت إبداعات سيد درويش خير مثال لذلك.

- ما المعايير التي تم على أساسها اختيار الفنانين المكرمين؟

- الحمد لله في هذه الدورة نجحنا بتوفيق الله في اختيار بعض الرموز والقامات المسرحية التي لا يختلف عليها أحد. بالطبع كانت الشروط الأولى للاختيار هي الالتزام بتطبيق بنود اللائحة والتي تنص على تكريم الفنانين المعاصرين وأيضا عدم تكرار تكريم من سبق تكريمهم بالدورات السابقة مع الأخذ في الاعتبار تكريم بعض رموز الهواة. والحقيقة أنني اتفقت منذ أول اجتماع مع أعضاء اللجنة العليا على ضرورة مراعاة البعد الأخلاقي في الاختيارات، بحيث نقدم لهواة الهواة نماذج مشرفة لبعض كبار الفنانين الذين احتفظوا بروح الهواية فكان الاتفاق بالإجماع على أسماء الفنانين: رجا حسين وأحمد فؤاد سليم ونادية رشاد، ثم اتفقتنا على ضرورة تكريم بعض رموز الفن بمدينة الإسكندرية بوصفها المحافظة المستضيفة لفعاليات هذه الدورة خاصة وأنها مدينة الإبداع والعاصمة الأولى للفنون على مدى سنوات طويلة، فكان الإجماع على أسماء الفنانين: آمال رمزي، عثمان محمد علي، جميل برسوم، عارفة عبد الرسول، محمد

على المشاركة في فعاليات هذا المهرجان منذ تأسيسه بأكثر من عرض، وأيضا الفوز بعدد كبير من الجوائز بل وبجائزته الكبرى في عدة دورات متتالية، وهذا ليس بمستغرب لأنها الجمعية الوحيدة التي تمثل "مصر" عالميا بعضويتها بالاتحاد "العالمي لجمعيات هواة المسرح" بالدماركة منذ تأسيسها عام 1982، و قد حصدت الجوائز الأولى بمهرجان "توياما العالمي" باليابان عامي 1996، 2000. وكما هو معروف لجميع المسرحيين إن الجمعية تضم أكثر من مائة وأربعين فرقة حرة ومستقلة ومشهرة للهواة، وذلك بخلاف فرق الأقاليم والمسرح المدرسي والجامعي والعمالي ومراكز الشباب. وبخصوص رئاستي للجمعية فلا أرى أي غضاضة في تولى رئاسة المهرجان فالجميع يعلم أيضا مدى احترامي لأسمي وتاريخي الأدبي والفني، ومدى التزامي الشديد بالموضوعية والحيادية، وإلا لما شاركت قبل ذلك في عدد كبير من لجان المشاهدة أو لجان التحكيم بدورات المهرجان المختلفة ومهرجانات أخرى كثيرة، أو قبل ذلك لما تحملت مسئولية النقد بكبرى الصحف والمجلات المحلية والعربية.

- ما الجديد في هذه الدورة؟

- أهم ما نلاحظه هو ارتفاع عدد الفرق المشاركة بالمهرجان وارتفاع مستوى عروضها حيث وصل عددها لأول مرة بهذه الدورة إلى عشرة فرق (تمثل ثمانية محافظات) قدمت عشرة عروض متميزة، وقد سعدت بمضاعفة قيمة الجوائز، وقبل كل هذا وذاك مشاركة عدد كبير من كبار الفنانين والنقاد في فعالياته سواء مجال التكريم أو بعضوية لجنتي التحكيم والنقاد، هؤلاء الذين تم اختيارهم بكل دقة، وكفي أن أذكر تشكيل لجنة التحكيم من الأساتذة: مديحة حمدي، خالد الذهبي، ياسر صادق. وبخلاف كل ما سبق لابد من الإشارة إلى النشرة اليومية "بروجيكتور" التي تولى رئاسة تحريرها الشاعر والنقاد المسرحي يسري حسان، وهي نشرة متميزة جدا وغير مسبوقه بشهادة الجميع.

- ما معايير اختيار العروض؟

- المعيار الأول والوحيد هو الجودة، جودة العروض وذلك من خلال تقييمها فكريا وفنيا، واللجنة لها كامل الحرية في اختيار وترتيب العروض طبقا لمستوياتها الفنية، أما مراعاة المحاذير الرقابية والسلام الاجتماعي فهي بالدرجة الأولى مهمة مجموعة الفنانين المشاركين ثم الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية، حيث لا يعقل ولا نوافق على تقديم عرض مثلا ينحاز للإرهاب والانتطرفين أو يعمل على إشعال الفتنة الطائفية أو يدعو لتناول المخدرات ويشجع على الإباحية الجنسية تحت دعاوي



الفنان يجب أن يكون حريصا على نشر قيم الخير والحق والجمال



تثبيت الموعد وإقامة الفرق طوال فترة الانعقاد والاهتمام بالتغطية الإعلامية أهم مطالب مخرجو مهرجان هواة المسرح

اختتمت الأسبوع الماضي الدورة الـ ١٧ من دورات مهرجان هواة المسرح (دورة سيد درويش) التي أقيمت فعاليتها بقصر ثقافة الأنفوشي، بالإسكندرية، و شارك فيها عشرة عروض لفرق هواة المسرح تمثل ثمانية محافظات هي القاهرة والجيزة والقليوبية وبورسعيد والدقهلية وأسيوط والأقصر.

يقام المهرجان تحت رعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ويرأس المهرجان الناقد المسرحي د. عمرو دوار، وينظمه إدارة الجمعيات بالهيئة العامة لقصور الثقافة. تشكلت لجنة تحكيم هذه الدورة من الفنانة مديحة حمدي والفنان خالد الذهبي والفنان ياسر صادق و تشكلت اللجنة العليا للمهرجان من الأساتذة د.هاني كمال رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية ورئيس إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، ممدوح أبو يوسف مديرا، هناء إسماعيل منسقا عاما، و يونس شعبان يونس مقررا

رنا رأفت

للمهرجان أهمية كبيرة فهو يقوم بتجميع الفرق من جميع المحافظات المختلفة وكانت أبرز إيجابيات هذه الدورة وجود لجنة تحكيم مميزة من كبار الفنانين والمسرحيين المخضرمين وذلك عكس الدورتان السابقتان، بالإضافة إلى وجود نشرة يومية متميزة. أما السلبيات فتتمثل في أن الفرق تقدم عروضها في نفس اليوم الذي تصل فيه إلى المهرجان وهو ما يشكل ضغطا عليها فكما نعلم أن كل فرقة تقوم بتركيب ديكورات عرضها و يعمل بروفه جيزال وهو ما يشكل صعوبة

تقديم خطاب درامي يتواءم مع واقعنا العربي المعاصر و مع تلك التحديات التي تواجه أمتنا العربية وكذلك الحرص على اكتشاف مجموعة من المواهب الجديدة في مختلف مفردات العرض المسرحي.

ومن أجل التعرف أكثر على المهرجان قمنا بعمل استطلاع رأي بعض المشاركين والقائمين عليه

قال المخرج خالد العيسوي المشارك بعرض الأخوة كرامازوف لفرقة المصراوية:

تابعت فعاليات المهرجان نشرة يومية رأس تحريرها الشاعر والإعلامي يسرى حسان، كما نظمت ندوات تطبيقية عقب كل عرض شارك بها من النقاد الأساتذة د. حسام أبو العلا، أحمد عبد الرازق أبو العلا، محمد الروي، جرجس شكري، والناقد والكاتب الصحفي محمد بهجت.

كان الهدف الأساسي من تنظيم هذا المهرجان هو تقديم المسرح البديل الذي وإن كان فقيرا في إمكانيته المادية إلا أنه يتميز بغناه الفني وبالإبداعات البشرية وبقدرته على



هاني كمال



خالد الأهبي

هاني كمال: الميزانية المتاحة لا تسمح بإقامة دائمة للفرق وسنعمل على زيادة الدعم

أحد مسارح قصور الثقافة. فيما قال الفنان أحمد سعيد بطل عرض "حيضان الدم": هذه هي المرة الأولى التي أشارك بها في مهرجان هواة المسرح، والحقيقة أن هذه الدورة ناجحة بشكل كبير، فهناك تنوع على مستوى الفرق المشاركة، و نتمنى استمرار المهرجان سنويا وحضور الفرق جميعها منذ بداية المهرجان حتى نهايته، وتوزيع الجوائز في نهاية فعاليات المهرجان. كما تمنى أن تكون الدورات القادمة هادفة ومميزة وأن يكون لعروض المهرجان تيمة محددة أو قضية ما يتم تقديمها من خلال المهرجان.

أهم مهرجان للهواة

أما رئيس المهرجان د. عمرو دواردة فقال: أستكمل نجاحات رؤساء الدورات السابقة للمهرجان. أضاف: الهواية حب .. عشق .. تفاني عطاء بلا حدود، وهواة المسرح لم تجذبهم فقط أضوائه المبهرة وديكوراته البديعة وجمالياته الرائعة وكذلك لم تطربهم فقط أصواته المعبرة ونغماته الممتعة ولكنهم تعلقوا بقوته السحرية في تحقيق ذلك التواصل المنشود مع الجمهور بمختلف فئاته، وبياتحته الفرصة لتقديم خطاب درامي يتناسب مع ظروف حياتهم الآتية ويعبر عن آمالهم وطموحاتهم. ولذا كان من الطبيعي أن يحمل "هواة المسرح" راية الإبداع والتجديد منذ لحظات الميلاد والبدائيات المسرحية الأولى وحتى مهرجاننا هذا وتجمعنا اليوم، حيث حرصوا جميعا على تقديم تجاربهم الجادة وسارعوا بالمشاركة في نشر الوعي والمساهمة في معركة التنوير. تابع :

ويجب التنويه في هذا الصدد إلى أنني وبصدق أعد هذا المهرجان أهم مهرجان مسرحي للهواة بمختلف تجمعاتهم، حيث يعتمد على الجهود الذاتية بعيدا عن شرائح الميزانيات والفئات المحددة لكل بروفة أو عرض. أضاف: أنه حقا مسرح فقير في إمكانياته المادية وغني بعناصره البشرية، بصدقهم وإبداعاتهم والحقيقة أن سعادي باختياري رئيسا لهذه الدورة لا توصف ولا أستطيع التعبير عنها، خاصة بعد مباركة معالي وزيرة الثقافة الفنانة د. إيناس عبد الدايم والفنان الواعي والقيادي الناجح د. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ترشيحي لرئاسة الدورة، فما أجمل

لمشاهدة عروض بعضها البعض، وعن أمنياته قال: أتمنى في الدورات المقبلة إقامة الفعاليات في محافظة من محافظات الصعيد وذلك حتى يرى فنانو الصعيد إبداعات المحافظات الأخرى وعن أهمية المهرجان أضاف " أينما وجدت الهواية وجد الفن وما يميز المهرجان هو أنه قائم على جهود ذاتية وهى شيء جيد

بينما قال المخرج نور عفيفي المشارك بعرض " طريق طروادة ": أرى أن المهرجان ناجح بشكل كبير بدءا من اختيار مكان الفعاليات وهو قصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية. مع وجود فريق عمل متكامل يبدأ من الأستاذ هاني كمال الذي يهتم بكل التفاصيل و يبذل جهدا كبيرا ود. عمرو دواردة رئيس المهرجان الذي قام بتذليل كل الصعوبات، بالإضافة إلى فريق عمل الجمعيات وعلى رأسهم الأستاذ ممدوح أبو يوسف مع تميز نشرة المهرجان التي بذل فيها الناقد يسرى حسان جهدا كبيرا بالإضافة إلى وجود مجموعة متميزة من العروض المشاركة.

أضاف: هناك سلبية واحدة وهى غياب الجمهور، وهذا ليس تقريبا للجهود المبذولة ولكن لعدم وجود دعاية كافية فقد أقيمت فعاليات المهرجان في فترة قصيرة .

إعادة تقديم العروض الفائزة

أما المخرج محمود عبد العزيز الحاصل على سبعة جوائز منها جائزة أفضل عرض إن من إيجابيات المهرجان تعاون القائمين عليه مع المخرجين والفرق المشاركة وقد وفروا لنا كمخرجين كل الإمكانيات المتاحة وذلك لنا كل الصعوبات.

أما عن سلبية المهرجان فقال " لم تكن هناك تغطية إعلامية كافية كما لم تتوافر فرصة إقامة للفرق لمشاهدة عروض بعضهم البعض، وعن أمنياته للدورات المقبلة " تمنى أن تتاح الفرصة للمخرجين الأوائل لإعادة تقديم عروضهم على



كما أن من الضروري إقامة الفرق حتى تشاهد عروض بعضها البعض.

وعن أمنياته للدورات المقبلة قال " هناك ضرورة لتحديد موعد ثابت للمهرجان فقد تم تأجيل المهرجان منذ شهر فبراير الماضي بالإضافة إلى تحديد المكان الذي سيقام به قبل الفعاليات بفترة كافية.

أينما وجدت الهواية وجد الفن

اتفق المخرج أحمد ثابت المشارك بعرض "بدائع البهلوان في وقائع الأزمان" حول تميز نشرة المهرجان وقال إن من أبرز الإيجابيات هو الإصرار الكبير على إقامة المهرجان بالإضافة إلى أن قصر ثقافة الأنفوشي مكان جيد ومن يعملون به على درجة عالية من الكفاءة.

أما عن السلبية فقال إنها " تتمثل في عدم إقامة الفرق

عمرو دواردة: أعتبره أهم مهرجان مسرحي

لهواة لأنه يعتمد على الجهود الذاتية



لنا حاضرا أو مستقبلا. وعن المكرمين قال: "قمنا بتكريم الفنانة القديرة رجاء حسين والفنانة القديرة نادية رشاد والفنان القدير أحمد فؤاد سليم ومن الإسكندرية الفنان عثمان محمد على والفنان محمد مرسى والفنانة القديرة عارفة عبد الرسول، ولأننا في الإسكندرية فقد تم الاستقرار على اهداء هذه الدورة لأسم فنان الشعب سيد درويش أحد رموز الفن في الإسكندرية و هو أحد عمالقة المسرح الغنائي والأوبريتات .

تابع: لقد عنيت بالشأن الثقافي والفني منذ كنت أعمل في وزارة التربية والتعليم، وكنت أشغل منصب مدير عام الأنشطة الفنية والثقافية، كما كنت المتحدث الرسمي لثلاثة من الوزراء كما شغلت منصب موجه عام المسرح بوزارة التربية والتعليم، وأنا فنان من الدرجة الأولى وخريجة أكاديمية الفنون ولدي محاولات في التمثيل والإخراج وقد وجدت دعم كبير من القيادات في وزارة الثقافة بدءا من دكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والدكتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وأرى أنه حين تدار المؤسسات الثقافية والفنية بواسطة فنانيين يصبح للإدارة مذاق خاص

وردا على بعض النقاط التي أثارها المخرجين قال: إقامة الفرق أمر هام وضروري، لأنه بالضرورة عندما تشاهد الفرق عروض بعضها البعض سيكتسبون خبرة كبيرة وكذلك حين يحضرون الندوات النقدية، ولكن ما كان يقف عقبة أمام هذا الأمر هو التمويل المتاح للمهرجان، وفي الدورات القادمة سيتم التفكير في تنفيذ هذه النقطة الهامة، وسنقوم بزيادة الدعم، والحقيقة أننا تعاملنا بأقصى الإمكانيات المتاحة لدينا، وقد أشرت في كلمتي إلى أننا نقوم بعمل بشري قابل للفشل والنجاح لا يوجد عمل متكامل بنسبة 100% وقد قمنا بتوفير إعاشة جيدة للفرق، وقمنا بتذليل كل الصعوبات. وعن ضرورة تحديد موعد ثابت للمهرجان قال: "قد يتغير موعد المهرجان لظروف خارجة عن إرادتنا فمن الممكن أن يتم تغيير الموعد لدواعي أمنية أو لتعارض موعد المهرجان مع مهرجان آخر.

يشكلون الدعامة الأساسية للنهوض بفن المسرح، لذا لا بد من توفير جميع أشكال الدعم المادي والمعنوي لتحفيز الشباب، ومن الهام وصول الدعم والتدريب لكل المراكز الثقافية في أقصى النجوع، فهناك ضرورة لعمل تنوير حقيقي وتنشيط للوعى وصنع قاعدة جماهيرية. وأضاف : اللجنة حرصت على تحقيق العدالة موضوعية وقد قمنا بانتقاء الأفضل.

جيل من الراود

وفي كلمته أشار الفنان هاني كمال رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية إلى أن اختيار عنوان "تواصل أجيال إبداع بلا حدود" شعارا لهذه الدورة يرجع إلى أن المهرجان يكرم جيلا من الراود.

وأضاف "نحن نبعث برسالة وهي أنه لولا من سبقونا بالتألق والوصول إلى مستوى عالي من النجومية لم وصلنا إلى ما نحن عليه، وهي رسالة للشباب الذي من أجله قمنا بعمل المهرجان، فهو مهرجان شبابي من الدرجة الأولى يهتم ويعنى بالهواة، وقد قمنا بتكريم جيل من المبدعين الراود لأننا نركز على الماضي لتحقيق التميز والتألق، نحن بلا ماضي لن يكون



خالد العيسوي

أن تتوج جميع إسهاماتي - منذ المشاركة في تأسيسه بدورته الأولى بمدينة "بورسعيد" بالاسلة ثم مشاركاتي بجميع لجانته خلال دوراته المتتالية (مديرا ومكرما وعضوا بلجان المشاهدة والتقييم والتحكيم والندوات) - بتكريمي بصورة تكفي فخرا وهي أن ينضم أسمى إلى قائمة رؤساء الدورات السابقة والتي ضمت أسماء نخبة من أساتذتي.

حب المسرح الجارف

فيما قال الفنان خالد الذهبي عضو لجنة تحكيم المهرجان : " كانت العروض متميزة بدرجات متفاوتة وفي حدود مسرح الهواة بظروفه العامة وكل ما يحيط به من أفكار وطموحات وكذلك المشكلات . وتابع " العروض تميزت بالحب الجارف للمسرح، وأصحابها عاشقين ومحبين وقد بذلوا جهودا كبيرة، وهو ما لمسناه في كل مناحي العملية المسرحية للعروض المشاركة.

وعن أهم التوصيات الخاصة بلجنة التحكيم ذكر قائلا "كانت أحد التوصيات الهامة هي تقديم الدعم الكافي لمسرح الهواة وقصور الثقافة، فهما من المسارح الهامة التي تقوم بعمل نهضة مسرحية بالإضافة إلى المسرح المدرسي وجميعهم



نور عثمني

سويبيور..

إنتصار التوثيق على الدراما



بطاقة العرض

اسم العرض:

سويبيور

جهة الإنتاج:

فريق كلية

التجارة جامعة

عين شمس

عام الإنتاج :

2019

تأليف

وإخراج:

محمد ذي



منار خالد



قامت إبادة جماعية إبان الحرب العالمية الثانية قُتل فيها قرابة ستة ملايين يهودي أوروبي على يد النازي "أودلف هتلر" الذي حكم ألمانيا بين عامي 1933: 1945، وعرفت حينها تلك الجماعة بالمباداة بأسم "الهولوكوست" ضمت تلك الجماعات اليهود، الغجر، المثليين، وشهود يهوه والمعوقين، ولكن كان لليهود النصيب الأكبر من العذاب على يد هتلر بسبب اعتقاده أنهم سبب هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية الأولى، وفي ربيع 1942 شيد النازيون معسكرات عدة في عموم أوروبا لقتل اليهود وكان من أهم المعسكرات التي ذاع صيتها بينهم هو معسكر "سويبيور" الذي شيد عند مشارف بلدة سويبيور شرق بولندا، فكان ساحة شهدت خنق وتعذيب حوالي 250 ألف يهودي، اقتيدوا من أراضي الدول التي كانت تجتاحها جحافل هتلر حينها.

قدم فريق كلية التجارة جامعة عين شمس العرض المسرحي "سويبيور"، تأليف وإخراج "محمد ذي"، ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الثانية عشر، دارت الأحداث جميعها وسط حالة من الصراع بين من سينتصر في نهاية المطاف؟ وشمل الصراع تلك القوتان (النازية/ اليهود)، كما عمل على إبراز صراعات داخلية لدى شخصيات معينة عند كل منهما ودارت كل هذة الأحداث والصراعات وعلم النازية موجود بالخلفية وكأنه يؤكد على هيمنتها من البداية وحتى النهاية وإن كل ما يحدث ما هي إلا محاولات من قبل اليهود حتمًا لا ترى النجاح.

وقع اختيار المؤلف على معسكر سويبيور دون غيره بسبب كونه المعتقل الوحيد الذي انتفض معتقلوه على سجانهم بين المعسكرات النازية التي زرعا الهتلريون في كل أرجاء أوروبا.

فالمقاومة وعدم الاستسلام للأمر الواقع يعتبر الدافع الأقوى لربط أحداث العرض سيولوجيا بأحداث المجتمع الحالي، فعادة ما يميل الشباب لفكرة الانتفاضة والمقاومة والثورة بهدف التغيير، ولكن العرض لم يجرؤ على التصريح مطلقًا بهذا الربط، وأعتمد على إلقاء الدلالات المبعثرة البعيدة أثناء الحوار دون أن يخوض في تجربة الربط بين الماضي والحاضر والتي تُعتبر من أهم وسائل جذب المتلقي للعمل، لأن المشاهد على علم بالحوادث التاريخية ولا شأن له في رؤية التاريخ يكرر ذاته على خشبة المسرح، بل يريد أن يرى دلالات رابطة تجعله يستمتع ولا تفسد عليه ذائقته.

وفي أثناء إلقاء الدلالات، اعتمد العرض على ثنائية واضحة (السلطة/ المحكوم)، كانت السلطة هي النازية الباطشة، والمحكوم حينها هم اليهود الذين ذهبوا ضحية ذلك البطش، اعتمدت عناصر العرض جميعها على تأكيد وجود ثنائي متفرد وظهرت الفرقة فيما بينهم في الملابس حيث أنقسمت إلى العسكرية والمدنية المهلهلة، وأيضاً الديكورات التي اعتمدت في تشكيلها على الحديد تبعاً للصلابة والسجن والظلمة وما إلى ذلك... جميعها سلامٌ مُدرجة تُبرز الفارق بين الأعلى والأدنى لا يصعدا اليهود إلا في حدود، ولا يمكن لهم أن يصعدوها في وجود الجنود وكان الدرجات العليا ستظل خاصة بالنازية فقط، وإن جرؤ أحد وتسلل درجة أو درجتين فما هي إلا خلسة سرعان ما تنتهي، كما أكد التشكيل على الفرقة عن طريق وضع مستوى أعلى في العمق خاص بالضابط النازي "هيلمر" وجنوده فقط، لتؤكد الصورة المرئية طوال الأحداث على الانقسام الذي لا شأن له في الاندماج مهما حدث، ولكن كان للمؤلف رأي آخر وحاول إدماج عناصر من اليهود مع النازية

وأعتمدت الدراما الحركية للعرض والجمل الجماعية عليهم كأنهم بمثابة شخص واحد، أو مجموعة متكاتف لا فرق بينهم، سوى شخصيتان يختلفان فقط في الديانة، وهما زوجان مسلمان وسط مجموعة اليهود، وعندما جاء وقت الإفراج عنهما تخلى الزوج عن وثيقة إثبات إسلامه لأسرة يهودية بهدف الحفاظ على سلامة ابنة هذة الأسرة اليهودية التي تشير إشارة مباشرة نحو المستقبل، ليحدث الاندماج والانخراط من جديد وأنه لا فارق بين مُسلم ويهودي فالحياة لها أسس أخرى يجب أن تُتبع، مما أدى إلى إخفاق العرض أن يبرز بشكل أكثر دقة الاختلافات الحقيقية والحياتية بينهم، فالتفرقة الدينية غير مساهمة في سير الأحداث بشكل قوي، بل وجدت لتخفف من حدة التراجيديا المقدمة بإلقاء الإفيهات من داخل الموقف ذاته فقط. كما أن ذلك التكاتف القوي أيضاً لم يفيد في الحادثة التاريخية نفسها، ففي كل الأحوال باتت هذة المجموعة مُستسلمة تعمل وتُعذب حتى جاء لهم الضابط السوفيتي "ألكسندر بيتشيرسكي" الذي قام بدوره "فادي أحمد" فمنذ وصوله إليهم هو من أخذ يخطط للانتفاض على حراس المعتقل وقتلهم لتحرير المعتقلين وتأمين فرارهم إلى الغابات المجاورة ومنها إلى الأراضي السوفيتية.

ولكن النهاية كانت مثيرة للجدل بعض الشيء، فهي لم تهتم برصد من هربوا ولا بكيفية القتل لباقي اليهود، بل هي فقط قدمت هؤلاء يُقتلون بالرصاص الحي دون النظر لمن فروا وما مصيرهم فالاهتمام بهؤلاء كان من الممكن أن يجيب على أطروحة العرض الرئيسية في كيف لمن ذاق العذاب أن يذيقه لغيره؟ حتى وإن حتم الحدث عليهم ترك النهاية مفتوحة في مشهد تعذيب جديد يكون قائده مجموعة من هؤلاء المعذبين الهاربين أو من نسلهم، ولكن أسلوب إلقاء الدلالة من بعيد ثم الانتقال على ما يليها كان بمثابة خوف من الاصطدام بالواقع المعاصر أدى إلى تخبط الأحداث وتذبذبها وغلغلق الستار على النهاية الخاصة بالحادثة التاريخية لا الدرامية المنتظرة.

وعناصر من النازية مع اليهود، فقدم شخصية جندي يُدعى "أبرت" يُفتن بفتاة يهودية وموت من أجلها، وقدم يهودي يتحالف مع النازية ويقتل والده مقابل حياته، ومن هنا تبدأ الرؤية في الوضوح، حيث أن العرض لم يرتكز فقط على تلك الحادثة التاريخية الشهيرة، بل أراد أن يبرز مكونات الشخصيات وصراعتها الداخلية، مهما اختلفت في الرسم أو الشكل الخارجي أو الديانة فالجميع يحمل بداخله إنسان من الممكن أن يحب، يرق ويتعاطف، ومن الممكن أن يتحول إلى غول آثم بعد أن كان مهووراً ضعيفاً، ومن الممكن أن يحمل الجانبين معاً في آن واحد، فقدم شخصية الضابط النازي "هيلمر" الذي قام بدوره "حسن خالد" تحمل الشخصية أفسى جوانب الشر وكأنها مفتورة على القتل وسفك الدماء تتلذذ بتعذيب الآخر ويحلو لها أن تمزق القلوب العذبة، وعلى جانب آخر قدم نفس الشخصية تحمل الحب الوفير لابنته وزوجته يدللن ويلعب معهن وكأنه لم يخطر بباله يوم أن يؤذ مُلّة، وكان حُسن إختيار من المخرج أن يعرض مشهد الزوجة والابنة كاملاً وفي الخلفية هؤلاء اليهود لم تغب عنهم الإضاءة الخافتة لحظة، ليوقف ذهن وقلب المتلقي على ألا يتعاطف مع ذلك النازي مهما حدث.

أما عن تحول شخصية اليهودي وتحالفه مع النازية كانت بمثابة الشرارة الهامة التي ستعرض أهم إشكالية من إشكاليات العرض وهي "كيف لإنسان ذاق العذاب الآليم أن يذيقه لغيره؟" ومنها تُلقى دلالة عن سبب تعذيب الفلسطينيين حتى الآن!...، وفي الوقت ذاته تجعل المتلقي يفكر وي طرح سؤاله هل هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية الأولى تعتبر مبرر كافٍ لوقوع حادثة سويبيور وأمثالها؟ أم أن لهؤلاء الشخصيات أسباب أخرى درامية سابقة للحدث الدرامي الحالي جعلتهم يرتكبون تلك الجرائم؟

ومثلما عمل العرض على بلورة الانقسام عمل أيضاً عمل على تأكيد روح الوحدة بين اليهود ولم يقدم الاختلافات المهنية او الاهتمامات الشخصية بشكل دقيق بينهم، وأكد على المساواة في كل شيء،

عفاريت خالد جلال..

ورحلة مجانية لزمان الفن الجميل



أشرف فؤاد



ستشعر عزيزي القارئ بعد مشاهدتك للعرض المسرحي "سينما مصر" بمركز الإبداع الفني، بأنك لم تكن في مسرح بمعناه وشكله التقليدي، بل سيتهياً لك أنك كنت بداخل "بيت لأرواح" تتجسد فيه عفاريت وأرواح فناني الزمن الجميل من خلال روائع أفلامهم القديمة، ولكن التجسيد هنا هذه المرة ليس أمام الشاشات، ولكنك ستراه أمامك لحما ودما على المسرح فلا تستطيع معهم التفرقة بين الحقيقة والخيال، من خلال سبعة وستين ممثلاً وممثلة يتقمصون أرواحهم بمنتهى الحرفية والبراعة بعد تدريبات شاقة تعدت السنة على يد معلمهم خالد جلال المنوط له بتحضير تلك الأرواح والعفاريت على المسرح، يبدأ العرض المسرحي "سينما مصر" منذ لحظة دخول الجماهير لحجز مقاعدهم بصالة العرض من خلال شاشة سينمائية في العمق وبطول خشبة المسرح يعرض عليها مادة فيلمية لمجموعة مشاهد متفرقة مختارة بعناية لفيلم "الليلة الأخيرة" من بطولة فاتن حمامة ومحمود مرسى وأحمد مظهر وآخرين، قام بعمل المونتاج لها بحرفية عالية فاروق قاسم، تتم إعادتها مرات ومرات حتى بداية العرض، بينما تجد على يمين ويسار المسرح بشكل مائل ومتوازي يصطف الممثلون والممثلات وهم يعطون ظهورهم للجماهير وعيونهم على شاشة العرض بزي أسود موحد، وكأنهم في عزاء يترحمون على عظماء هذا الجيل وزمنهم الجميل، ثم يبدأ العرض المسرحي بعد أن يقدمهم خالد جلال للجماهير، وقد أراد هنا المخرج من خلال فيلم "الليلة الأخيرة" أن يجعل من فكرة هذا الفيلم حلقة الوصل التي تربط كل مشاهد العرض ببعضها البعض، حيث تقوم فكرة العرض المسرحي هنا على مشاهد متفرقة من أفلام قديمة مختلفة يعيد تجسيدها هؤلاء الممثلون بنفس الملابس والإكسسوارات التي كان عليها أبطالها بل بنفس أرواحهم أيضاً، ويتخلل هذه المشاهد من الأفلام فواصل متفرقة من فيلم "الليلة الأخيرة" الذي يربط بينهم جميعاً، بنفس الزي الأسود الذي يرتدونه طوال العرض، ومع كل فاصل نشاهد ممثلين وممثلات مختلفين عن الفاصل السابق يقومون بهذا التجسيد لمشاهد الفيلم الذي يدور حول "نادية" - فاتن حمامة - التي ترغب في استرداد ذاكرتها المفقودة، وتجد هناك من يعاندها في ذلك ويحاول طمس هويتها وشخصيتها وعدم عودة الذاكرة لها مجدداً، متمثلاً في زوجها - محمود مرسى - ومحاولة إقناعها أن "نادية" ماتت وأنها تكون أختها "فوزية"، بينما هناك من يحاول معاونتها في رجوع ذاكرتها متمثلاً في الطبيب الخاص بها - أحمد مظهر - وقد أراد المخرج هنا ضرب عصفورين بحجر واحد من خلال طرح إسقاطين أحدهما صغير والآخر كبير، والإسقاط الأصغر هنا من خلال ذلك الفيلم الذي يربط بين كل مشاهد العرض المسرحي أن المخرج أراد أن يقول لنا بأن السينما هي مثل

الأسود وقد توحدا جميعاً أمام شخص واحد يجسد كل قوى الظلام التي تسعى لوأد "نادية - السينما - مصر" وطمس هويتها ومحو ذاكرتها نتيجة زعامتها وتأثيرها القوي على كل من حولها والذي يخيفه ويهدد نفوذه وأطماعه. ومن هنا جاءت فكرة اسم المسرحية "سينما مصر"، لكنه يفشل أمام توحدهم جميعاً ضده وقد استعادوا ذاكرتهم المفقودة، فيفزع منهم ويحاول الهرب معلناً فشله وهزيمته في محو ذاكرتها، بعد أن قامت كل الفتيات بنزع ستائر جدران المسرح التي تحجب تلك الذاكرة لتكشف للجماهير عن صور لرموز تلك الفترة بفنانيتها وزعامتها العظيمة، لتنتصر "نادية" في النهاية بماضيها وحاضرها ومستقبلها.

أجاد جميع الممثلين والممثلات هنا تجسيد جميع الشخصيات

"نادية" تلك الفتاة الجميلة البريئة ذات التأثير القوي الناعم التي يحاول خفافيش الظلام دوماً طمس هويتها وذاكرة تاريخها والقضاء عليها خشية تأثيرها الإيجابي على كل من يشاهدها، أما الإسقاط الأكبر هنا من خلال ذلك الفيلم أنه أراد أن يقول لنا إن "نادية" هي "مصر"، ويتجسد هذا الإسقاط بقوة في عدة لوحات أهمها لوحة فيلم "ناصر 56" وخطبة الزعيم جمال عبد الناصر، وكذا لوحة فيلم "أيام السادات" وحديث السادات الشهير مع الكوافير الخاص به عن معاهدة السلام التي سعى إليها مع إسرائيل والمثال والتشبيه الرائع الذي طرحه أمامه، كما يتجسد المعنى بقوة أيضاً في المشهد الأخير من العرض المسرحي حيث نجد كل فتيات المسرحية وتحديداً من جسداً شخصية "نادية" بزيهم

عبد المحسن وألحان منار الشاذلي التي أجادت إلى درجة كبيرة ابتكار اللحن المتناسق مع الكلمة، فجاءت الأصوات جميعها متمكنة مشبعة بالإحساس وبنفس روح وتيمة العرض.

وكما اعتدنا دوماً في كل عروض خالد جلال بمركز الإبداع فهو لا يعتمد على الديكور المجسد بشكل حرفي بل دوماً يكون اعتماده الرئيسي في كل عروضه المسرحية على الممثل فقط لا غير مع استخدام بعض المؤثرات البسيطة التي يوظف الممثل جيداً على حسن استخدامها لتعبر للمتلقي عن المكان المراد منه المشهد، كما يهتم خالد جلال أيضاً في عروضه بعنصر الإبهار والدقة في تصميم أزياء وإكسسوارات العرض التي جاءت جميعها في هذا العرض تحديداً قمة في الإتقان والمحاكاة لتلك الفترة الزمنية حيث قامت أسماء عبد الشافي بتصميم أزياء شخصية نادية، بينما قام بتنفيذ أزياء شخصيات السينما المصرية في العرض كل من: منار مجدي، أميرة صابر، صفاء سيف، مروة الكافي، محمد عاصم السيد، محمد البدرأوي، حمادة عساكر، سيد حسن، محمد ناجي، ويرجع كثرة هذا العدد من المنفذين لأول مرة نتيجة أنهم يقومون بتنفيذ الأزياء لعدد 52 فيلماً سينمائياً، تلك المجموعة المتميزة التي أجادت محاكاة نفس أزياء نجوم تلك الأفلام على الرغم من كون هذه الأفلام مسجلة بالأبيض وأسود.

لا مجال هنا في هذا العرض تحديداً للحديث عن طول مدة العرض المسرحي التي استغرقت ساعتين من الزمن، كما اعتاد الكثير من النقاد عندما ينتقدون العروض الطويلة زمنياً، وذلك يرجع لعدة أسباب ألا وهي أن مدة العرض هنا تعد قصيرة ومنجزة قياساً بكم وعدد المواهب التمثيلية الضخمة المشتركة في العرض، فأنت أمام سبعة وستين ممثلاً وممثلة متساوين جميعاً في حجم موهبتهم، لزاماً على المخرج هنا أن يكون عادلاً ومنصفاً في إظهار مواهبهم جميعاً لعامة الجمهور وصناع السينما، وهو ما حرص عليه خالد جلال في ذلك العرض المسرحي الضخم، كما أن أيضاً عنصر الملل الذي يتسرب للمتلقي بسبب طول مدة العروض الزمنية لا تجده هنا بتاتا في هذا العرض المسرحي "سينما مصر" الذي نجح المخرج بخبراته وحرفيته الكبيرة أن يسلب فيه أرواح الجماهير من أول إلى آخر دقيقة بالعرض لتتوحد مع أرواح فناني العرض تفاعلاً مع عالم روحاني أصبح ماضياً، هناك من عاصروه ومن ثم يسترجعون هنا ذكرياته الجميلة من خلال العرض، وهناك من لم يعاصروه إلا من خلال هذا العرض المسرحي فينبهرون به، من خلال تفاعلهم مع سبعة وستين عفرية تمثيل من عفاريت خالد جلال.

وفي نهاية العرض المسرحي وبعد تحية الجمهور يقدم لنا خالد جلال لفتة إنسانية رائعة في كل ليلة من ليالي العرض تعد جزءاً لا يتجزأ من العرض المسرحي وتتماشى مع طبيعته واسمه "سينما مصر" ألا وهي حرصه في كل ليلة مسرحية على منح شهادة تكريم لاسم شخصية سينمائية سواء إن كانت في التمثيل أو الإخراج أو التصوير أو الإنتاج.. إلخ، ما زالت تعيش بيننا أو رحلت عنا لأسرتها أو للمكرم شخصياً، فتحية إغزاز وتقدير لهذه اللفتة الإنسانية الكريمة.



بطاقة العرض:
اسم العرض:
سينما مصر
جهة الإنتاج:
مركز الإبداع
الفني
عام الإنتاج:
2019
وإخراج:
خالد جلال



في تجسيدها لشخصية "شادية" من فيلم "زقاق المدق"، نورهان المرحومي في تجسيدها لشخصية "نادية لطفي" "لويزا" من فيلم "صلاح الدين".

الاستعراضات بالعرض المسرحي لم تكن مبتكرة بل جاءت على نفس وتيرة العرض وهي استعراضات مقلدة أيضاً من بعض الأفلام السينمائية مثل استعراض "حلاوة شمسة" الذي أراد خالد جلال من تكراره في بداية العرض ونهايته أن يرمز إلى أن شمس الفن لن تغيب أبداً، وكذا استعراض "معانا ريال" لأنور وجدي والطفلة فيروز، وكلها جاءت استعراضات دقيقة للغاية وبنفس روح وإبهار الاستعراضات الأصلية التي أحسن المخرج انتقائها نتيجة لأنها تركت بصمة في السينما المصرية، أجاد المخرج هنا اختيار الأصوات الغنائية: أميرة رضا، حبيبة حاتم، منار الشاذلي، إيمان الشريف، فرح عناني، محمد عبده، أحمد الحسيني، التي قامت بأداء أغاني الزمن الجميل كما قاموا بغناء أغاني العرض الأصلية من أشعار عماد

السينمائية الملوكه إليهم بل هناك البعض منهم من جسد أكثر من شخصية بنفس البراعة والحرفية رغم الاختلافات الجذرية بينهم شكلاً وموضوعاً، ورغم تألقهم جميعاً اللافت للنظر إلا أن هناك البعض منهم الذي وصل بأدائه وتقمصه إلى حد الإبهار شكلاً وموضوعاً في التجسيد، أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: دينا السيد في تجسيدها لشخصية "هند رستم"، أحمد سعد والي في تجسيده لشخصية "إسماعيل ياسين"، دينا عماد في تجسيدها لشخصية "نجمة إبراهيم"، نهى جابر في تجسيدها لشخصية "ماجدة الصباحي" من فيلم "جميلة بوحريد"، عمرو كمال بدير في تجسيده لشخصية "أنور وجدي"، علاء النقيب في تجسيده لشخصية "عادل إمام" من فيلم "طيور الظلام"، غادة طلعت في تجسيدها لشخصية "ماري منيب"، إبراهيم طلبة في تجسيده لشخصية "أحمد مظهر" من فيلم "الشيء"، نيفين بطرس في تجسيدها لشخصية "أم حميدة" من فيلم "ابن حميدو"، شيما عباس



كعب عالي..

صراع المرأة من أجل قشور فارغة



أحمد محمد الشريف

بطاقة العرض

اسم العرض:

كعب عالي

جهة الإنتاج:

قصر ثقافة

القباري

عام الإنتاج :

2019

سيناريو

وإخراج:

محمد طابع



من أين ينبع الصراع بين الرجل والمرأة؟ وما أسبابه؟ وماهي كينونة ذلك الصراع؟ وما السبيل للتعامل معه؟ وما نتيجته في النهاية؟ تدور تلك التساؤلات في ذهن مع مشاهدة العرض المسرحي (كعب عالي) سيناريو وإخراج محمد الطابع من إنتاج التجارب النوعية لقصر ثقافة القباري بالإسكندرية التابع للهيئة العامة لقصور الثقافة، الذي عرض بالمهرجان القومي للمسرح على مسرح البالون. قدم فيه المخرج محمد الطابع رؤية حركية راقصة من خلال دراما حركية معبرة، حيث يبدأ العرض بمونولوج للمرأة تعلن فيه عن تحديها للرجل ورفضها الداخلي له، هكذا في المطلق دون سبب وقبل أن نعرف أصلا ما هي المشكلة، لتبدأ الحكاية بعد ذلك التي تعبر عن علاقة بدأت بينها وبين الرجل بشكل جيد ثم كسرهما الصراع الجنسي بين ما يكون وما يجب أن يكون، حتى تعلن المرأة عن تفضلهما عليه بإيهامه بقوته وفحولته، دون أن نرى سببا لتقلب مزاجها ضده سوى رفضها لجنس الرجل منذ البداية حيث نشاهد مشاهد راقصة معبر عن طموحها وأحلامها الهشة البسيطة المتمثلة في الرغبة في الحرية الجسدية والانطلاق نحو الرقص والغناء وممارسة كل شيء كما تريد دون قيود زوجية أو مجتمعية، وينسحب كل هذا عليها في المجتمع الصغير المنغلق وحتى بين أبواب المدينة وزحامها ومبانها الشاهقة، ليصل الأمر إلى الشك في سلوكها فيدفع الزوج أياها ليقبلها بيده، لتنتهي قصة انطلاق الفتاة بموتها، ثم محاولة بث الأمل مرة أخرى في النهاية حيث تظهر للزوج في أحلامه، لينتهي العرض.

فكرة بسيطة حاول فيها المخرج التعمق لكنه استعرض قضية هشة حيث اختصر قضايا المرأة ومشكلاتها في ناحية شكلية فقط بنزوعها نحو الرغبة والبحث عن قشور الحياة فأعطى هنا صورة للمرأة توضح أنها كائن سطحي لا يحمل فكرا وليس لديه قضايا كبرى يمكن أن تشغله أو يشارك في حلها في المجتمع أو في العالم كله وفي هذا تأكيد أفكار المجتمع الذكوري من أن المرأة مجرد وعاء جسدي لا أكثر. كما أرى أن الربط الذي وضعه المخرج بينها وبين شقيقة من خلال المونولوج المأخوذ من مسرحية شقيقة ومتولي، لا يستقيم مع الشخصية المرسومة في إطار العمل.

قام بتصميم الديكور دنيا عزيز الذي لم يستخدم هنا ديكورات ضخمة وإنما موتيفات بسيطة تمثلت في بانوهات قماشية بيضاء احتلت مساحة خشبة المسرح بأكملها كديكور ثابت، رسمت عليها أشكال أبواب وشبابيك مغلقة توحى بالسجن وقيد الحرية طغى عليها اللون الرمادي الذي يوحي بالحيادية وانعدام المشاعر أو الأحاسيس، واعتمد على تعامل

الموقف الدرامي.

تباينت المشاهد الدرامية الراقصة بأسلوب المشاهد القصيرة المتتالية، واتسمت بالتنوع ما بين توظيف الرقص الغربي والرقص الشرقي وصولا إلى رقصات المولوية الروحانية التي ترمز إلى السمو الروحاني بعيدا عن الجسد وأهواءه، وجاء ذلك التنوع ممزجا مع موسيقى (قام بإعدادها محمد الطابع مخرج العرض) اختلفت ما بين الموسيقى الغربية والشرقية باستخدام آلات متعددة كل منها في موضعه مناسباً للحدث ومتوافقا مع الموقف الدرامي. وقد اختلفت الدراما

كتلة الجسد المتحرك من خلال الدراما الحركية والرقص مع الفراغ المسرحي، ثم عمد إلى إسقاط ألوان مختلفة معبرة وأشكال متعددة من خلال الفيديو بروجيكتور على البانوهات القماشية لتمثل خلفيات ملونة معبرة عن كل مشهد درامي يتم التعامل معه حيث تباينت تلك الألوان ما بين الأزرق الحالم والأحمر معبرا عن الصراع والأخضر في رحلة للبحث عن أمل. وقد صمم الجرافيك والإضاءة محمد المأموني حيث استطاع المخرج توظيف وتنفيذ ذلك بشكل جيد حقق به إمتاعا بصريا وحسيا للمتفرج ساهم في تدعيم



صراع داخلي يختلج داخلها ويسبب اضطرابها النفسي. كما كانت الملابس التي صممها ريهام عبد الرازق مناسبة لبيئة العرض وأحداثه الدرامية، لكن يؤخذ عليها ارتداء المرأة بطلّة العرض اللون الأسود في برولوج البداية حيث يعطي تأثيرا معاكسا لدي المتفرج خصوصا مع نبرة التحدي في المونولوج، مما يفقدها ويفقد قضيتها تعاطف المشاهد من أول وهلة.

وقد أجاد جميع المؤدين على خشبة المسرح بدءا من ريهام عبد الرازق بطلّة العرض في دور المرأة أو الزوجة فتباينت معها الانفعالات صعودا هبوطا بين لهجة التحدي وبين لحظات الأنوثة والعشق، ما بين التناغم الجسدي مع الحلم والطموح والتحرر، وشاركها الإجادة الزوج سمير نصري الذي كان معبرا جيدا بجسده عن كل المواقف الدرامية والأحاسيس المناسبة للموقف الدرامي، ولا ننكر جماعية الأداء التي تميز بها الجميع وهم محمد هارون في دور الأخ وزكي محمد ومحمد علاء وإبرام مرقص ومحمد مسعد وغيمي عادل ودينا محمد وروان محمد وميكي ورضوى حسن وميرنا عراقي.

في النهاية نؤكد أنه عرض جيد ومتميز وله خصوصية نادرا ما نراها في مسرح الثقافة الجماهيرية بل ومسرح الدولة عموما. مع الأخذ في الاعتبار الملاحظات الخاصة بالاهتمام بقوة الصراع الدرامي وعدم اقتصار قضية المرأة في أمور شكلية تأتي بنتيجة عكسية ليدرك المتفرج أن غرض العرض يعني أن المرأة مجرد جسد وأهواء وغناء ورقص وأنها لا تملك أية قضايا فكرية أو اجتماعية أو سياسية، أي أنها فارغة العقل وهو عكس ما أراد توصيله صناع العرض.

على توقيت مشاهدتها فقط حيث يتلاشى هذا التأثير بمجرد الخروج من صالة العرض. وهذا ليس اعتراضا على هذه النوعية ولكنه مطالبة بالعمل على الاهتمام بقوة المضمون دراميا. لكنه في العموم أجاد استخدام التكنولوجيا من خلال الجرافيك كخلفيات للمشاهد وبرع في توظيفها لكل حدث وحقق بها الإبهار البصري المطلوب للمشاهد.

كان اعتماد المخرج على التعبير الحركي الذي صممه (محمد ميزو) موفقا خصوصا أن تصميمه كان جيدا ومعبرا استطاع من خلاله توصيل الفكرة إلى المتفرج بشكل سلس دون تعقيد مع وضوح وسهولة فهم واستيعاب دلالات الحركة المرسومة لكل مشهد سواء أكانت بالجسد ككل أو بالإيماءات والإشارات، كما كان التسلسل الدرامي لها منطقيا محققا تصاعدا دراميا طفيفا مع الأحداث من خلال الحركة. وقد وصل بنا إلى التساؤل حول ماهية الصراع ما بين صراع الأنثى مع الرجل أو عالم الرجال أو العالم الآخر بالنسبة لها أو إنه

الحركية والموسيقية مع بعض المونولوجات القصيرة المأخوذة عن أعمال أخرى توحدت جميعها في إبراز صراعات الأنثى مثل مونولوج جيرترود من مسرحية هاملت لوليم شكسبير ومونولوج الزوجة من مسرحية يرما للوركا ومونولوج ثالث من مسرحية شفيقة ومتولي لشوقي عبد الحكيم، أبرزت جميعها من خلال الرؤية الكلية للعرض كل المشاعر المتناقضة للأنثى ما بين الحب والتحدي وما بين الضعف والقوة والرغبة والشهوة والعند وعدم الاستسلام وقد استطاع المخرج بكل هذه التركيبة الفنية أن يبرز تكوين الشكل الجمالي الغير معتاد على عروض الثقافة الجماهيرية والذي اقترب من بشدة من الإبهار البصري للعروض الراقصة غاضا به البصر عن المضمون الدرامي وقوته وعمق الصراع ولعل هذا غالبا ما يتسم به مثل هذه العروض لأنها تتعد عن الكلمة المكتوبة بحثا عن مجرد الشكل الخارجي فهي تنتمي لما يسمى بالعروض الشكلية التي لا تترك تأثيرا عميقا في المتفرج ويعتمد تأثيرها



المسرح

وقضية الفصحى والعامية في مصر (١)



توفيق الحكيم

وأخيراً نجد توفيق الحكيم، وجهوده حول هذه القضية منذ عام 1956 - كما يظن الكثيرون - عندما ناقشها في بيان المرفق بمسرحية (الصفقة)، أو في مقدمته لمسرحية (يا طالع الشجرة)، وكذلك في مقدمته لمسرحية (الطعام لكل فم)، والذي اقترح فيها استخدام اللغة الثالثة، وهي اللغة الوسيطة بين الفصحى والعامية. كل هذه الجهود - التي بدأت منذ عام 1949 - لن أتحدث عنها؛ لأنها معروفة وكتب عنها من قبل، ناهيك عن كونها جهود عادية، اكتسبت أهميتها من قبل الباحثين، الذين ظنوا - خطأ - بأنها الجهود الأولى في مناقشة قضية الفصحى والعامية في المسرح العربي!! والحقيقة التاريخية تقول:

ليس في الإمكان أفضل مما كان!!
ربما سيظن القارئ أنني سأحدث عن المسرحيين ممن ناقشوا هذه القضية منذ أربعينيات القرن الماضي، أمثال: محمود تيمور، الذي ناقش قضية لغة الكتابة المسرحية، ووجد حلاً لها - طبقه عملياً - بأن كتب مسرحيته (المخبأ رقم 13) تارة بالفصحى، وتارة أخرى بالعامية، ونشر النسختين في مجلد واحد!! هذه التجربة كانت عام 1949!! أما تجربة أحمد كمال سرور عام 1954، فتمثلت في نشره لمجموعة مسرحيات باللغة الفصحى المبسطة، وهي على حد قوله في مقدمة كتابه (الصراع الأبدي ومسرحيات أخرى): "العربية السليمة الخالية من اللفظ الذي يصعب فهمه على الفرد العادي!!"



سيد علي إسماعيل

هذا الموضوع سبق ونشرته في مجلة "الحياة المسرحية"، عدد 106، التي تصدر في سورية، وهي مجلة ورقية، وليس لها موقع إلكتروني، مما يعني أن المقالة متوفرة ورقياً فقط!! وللأسف المجلة نفسها من الصعب الحصول عليها خارج سورية حالياً، بسبب الظروف التي تمر بها منذ سنوات!! لذلك قمت باستئذان إدارة المجلة، كي أنشر الموضوع في جريدة مسرحنا الإلكترونية، ليكون الموضوع متاحاً للجميع، داخل سورية وخارجها، ووافقت إدارة المجلة على هذا، لذلك لزم التنويه!!

تمهيد

بحكم خبرتي في مجال تاريخ المسرح العربي - عامة والمصري خاصة - أقول: إن قضية الفصحى والعامية في المسرح العربي؛ تُعد إحدى ثلاث قضايا، لم يتم حسمها حتى الآن؛ ولا أظنها ستُحسم في يوم ما!! فالقضية الأولى، هي (أزمة المسرح)!! ولا أظن أن مسرحياً في عالمنا العربي يتفق على وجود هذه الأزمة مع مسرحي آخر!! ومعنى أوضح، إن أزمة المسرح هي أزمة تتشكل في ذهن كل مسرحي حسب رؤيته لهذه الأزمة!! وهذه الرؤية تختلف من مسرحي إلى آخر، ومن بلدة إلى أخرى.. إلخ!! وربما أتحدث تاريخياً عن هذه الأزمة مستقبلاً، لأثبت أنها أزمة موجودة منذ مائة سنة تقريباً، وتختلف من عام إلى آخر، رغم عنوانها الثابت.. أزمة مسرح!! والقضية الثانية، تتمثل في هذا السؤال: من هو سيد العمل المسرحي: المؤلف أم المخرج؟ والمُعبر عنها بالثنائية المعروفة: نص المؤلف وعرض المخرج!! أما القضية الثالثة، فتتمثل في (أيهما أصلح للمسرح العربي.. الفصحى أم العامية)، وهي القضية التي سأتناول تاريخها في هذه المقالة.

ليس في الإمكان أفضل مما كان!!

عندما علمت بأن مجلة (الحياة المسرحية)، ستُنشر ملفاً حول هذه القضية، قررت أن أشارك فيه، حتى أثبت - تاريخياً - أن هذه القضية قُتلت حواراً ومناقشةً وبحثاً ونشراً!! وأي علاج لهذه القضية - أو التفكير فيه بمناسبة الفصحى أو مناصرة العامية - لن نستطيع الاتيان فيه بجديد، مهما كان المنطق سليماً، والحلول واقعية ومقبولة؛ لأن كل ما سنطرحه، طرحه قبلنا السابقون! وكل حل سنجده، وجده قبلنا السابقون! وكل منطق مقبول سنجده حلاً لهذه الإشكالية، سبقنا إليه السابقون!! وربما سنقر في النهاية بحقيقة مؤلمة، خلاصتها: "

ويعول على الألفاظ المأنوسة. وإذا اعتمد على الألفاظ المشتركة بين اللغتين العامية والفصحى كان أفضل. وإذا لم يوجد في اللغة الفصحى لفظة مأنوسة كثيرة الشبوع لأحد المعاني، فالأفضل أن يُستعار أحسن لفظ عامي لها، لئلا يفوت التأثير المطلوب بجفاء المعنى عن السامعين، إذا استعملت لفظة لغوية عويصة ولولا الخوف من أن تعتبر الرواية مجوناً لو كتبت باللغة العامية، لكانت اللغة العامية الصرفة أفضل للروايات.

ومن الواضح أن نقولاً الحداد - كان سابقاً لعصره - فإن كان هو أول من نادى باللغة الوسطى في الكتابة المسرحية في القرن التاسع عشر - قبل أن نسمع عنها في ستينيات القرن العشرين - فهو أيضاً، أول من نادى بوجود أن يتكلم كل شخص في المسرحية بأسلوبه الطبيعي، وفقاً لطبيعة عمله وثقافته .. إلخ، وفي ذلك يقول تحت عنوان (آداب التأليف): " يجب أن يعطى لكل شخص ما له وما عليه من الكلام اللائق بدون زيادة ولا نقصان. فالخادم يتكلم كخادم أمام سيده بالاصطلاح والعبارة ودرجة الأفكار، فلا يجوز أن يكون كلام الخادم حكمة وسداد، وكلام السيد كلام صبية وأولاد. فعلى المؤلف أن يلاحظ منزلة كل من الأشخاص، ويعتني في جعل العبارة لائقة بكل منهم، وممكناً أن تصدر عن قائلها." مما سبق يتضح لنا، أن المحاولات التي ذكرناها في القرن التاسع عشر، ما هي إلا محاولات نظرية، قام بها محمد عثمان جلال، دون أن تمثل مسرحياته على خشبة المسرح في حينها بالعامية المكتوبة!! وكذلك شروط نقولاً الحداد، كانت شروطاً نظرية، لم نقرأ عن تطبيقها حينذاك؛ مما يعني أن أغلب المسرحيات في مصر - كتابة وتمثيلاً - في القرن التاسع عشر، كانت بالعربية الفصحى!!

محاولات تطبيقية

ظلت الدعوة إلى استخدام العامية بجانب الفصحى، دعوة نظرية حتى عام 1905، عندما قام بتطبيقها على خشبة المسرح سليمان القرداحي في مسرحية (الصراف المنتقم) لشكسبير؛ حيث قالت جريدة الوطن يوم 31/5/1905: " ... ولما كانت هذه الرواية أخلاقية عائلية رأى حضرة مدير الجوق أن تكون لغتها بسيطة تتراوح بين العامية والفصحى ليسهل على الكل إدراكها وفهماها". أما خليل مطران فقام بمناقشة قضية لغة الكتابة المسرحية في مقدمة تعريبه لمسرحية (عُطيل) لشكسبير المنشورة عام 1912، وقرر أن يخوض تجربة جديدة في الكتابة المسرحية، وهي اختيار أسلوب الوسط، بعد أن أبان عن حيرته أمام العامية والفصحى، قائلاً: " لم يبقَ إلا الأسلوب الوسط، وهو الذي تكون بمقتضاه الألفاظ كلها فصيحة لكن سهلة هذا هو الأسلوب الذي آثرته، وأرجو أن أكون قد وفقت فيه فيصحُّ أن تكون هذه التجربة مثلاً للتعريب".

المواجهة الأولى

بعد أن مرت قضية الفصحى والعامية بمرحلتها النظرية والتطبيقية، كان لزاماً عليها المرور - على استحياء - بمحلة المواجهة، التي حدثت بين كاتب وناقد في أكتوبر 1914، ونشرت وقائعها جريدة الأفكار في ثلاثة أعداد، وتتلخص في قيام أحمد إبراهيم - الطالب بمدرسة المعلمين الخديوية - بتعريب مسرحية (تمسكنت فتمكنت) لجولد سميث؛ مستخدماً فيها الفصحى والعامية؛ فكتب عنها أحمد عاكف مقالة نقدية، عاب فيها على المُعرب استخدامهِ للألفاظ والأساليب العامية، واختتم المقالة بقوله: "... الواجب

مسرحية على خشبة المسرح. وقد تحدث بإسهاب ودقة عن كل شرط من هذه الشروط، يهمنها منها ما ذكره - متعلقاً باللغة - تحت عنوان (سلاسة العبارة)، من أن التمثيل تقليد للحقيقة، " لذلك يجب أن تكون عبارة الرواية سلسة جداً، لا تفرق عن اللغة العامية إلا لضبط ألفاظها، ومتانة تركيبها؛ بحيث لا يشعر السامع إلا بأن العبارة، هي عبارة الممثل، وأنه يتكلم بما تمليه عليه عواطفه، لا بما حفظته ذاكرته، وإلا فأتت الغاية المقصودة من التمثيل، وهي خداع عقول المشاهدين بإيهامهم أنهم يرون حقيقة لا مجازاً." وحتى يحقق الممثل ذلك؛ يجب عليه أن يتجنب السجع - أحد مظاهر الصنعة اللفظية في ذلك الوقت - لأن الشخص العادي - الذي يقلده الممثل - " لا يتكلف السجع في التعبير عن انفعالاته النفسانية، سيما إذا كان في حالة تهيج إحدى عواطفه؛ كأن يكون غاضباً، أو نائمًا مثلاً، بل يطلق اللسان في مسيره الطبيعي".

والجدير بالذكر، إن نقولاً الحداد، يُعد أول من نادى باستخدام اللغة الثالثة أو الوسطى، التي تجمع بين الفصحى والعامية - قبل أن ينادى بها أحد من قبل!! - حيث وضع الكاتب في مقالته - ضمن الشروط - شرط تجنب الألفاظ الغريبة، قائلاً: "... أن تتحاشى الألفاظ الوحشية الغريبة،

إن هذه القضية، بدأ المسرحيون مناقشتها منذ عام 1894!! وبسبب ضيق المساحة الممنوحة لهذه المقالة - مهما كبر حجمها - لن تسمح لي، إلا بمتابعة القضية في مصر منذ عام 1894 إلى عام 1935، وهو النطاق الزمني لمقالاتي هذه.

في القرن التاسع عشر

يُعد محمد عثمان جلال، أول كاتب مسرحي مصري، يناقش قضية اللغة المسرحية عام 1894، عندما ترجم ثلاث مسرحيات لراسين، ونشرها في كتابه (الروايات المفيدة في علم التراجيدية)؛ حيث ناقش في مقدمته قضية الفصحى والعامية؛ مبرراً استخدامه للعامية قائلاً: " جعلت نظمها يفهمه العموم، فإن اللغة الدارجة أنسب لهذا المقام، وأوقع في النفس عند الخواص والعوام!!" ولأنها المناقشة الأولى للقضية، لم يلتفت إليها الكثيرون؛ حيث إن المسرح في مصر، كان في طور البدايات، لا سيما كتابة المسرحيات ونشرها، ترجمة وتعريباً واقتباساً وتأليفاً!!

أما مناقشة هذه القضية بصورة واقعية وفنية ومنطقية - في القرن التاسع عشر - فقد قام بها نقولاً الحداد في مقالته النظرية - التي نشرها في مجلة (الثريا) بتاريخ سبتمبر 1898 - تحت عنوان (شروط التمثيل)، والمقصود بها شروط نجاح تمثيل المسرحية؛ حيث وضع الكاتب شروطاً تضمن نجاح أية



خليل مطران



أبانت فيهما وجوب تجنب الجمهور، مشاهدة المسرحيات الفودفيلية، لما بها من خلعة ومجون وتهتك وبذائة، لا سيما مع انتشار هذه المسرحيات في مصر!! وتحدثت الجريدة عن خمسة مشاكل لهذا النوع من المسرحيات، يهمننا منها المشكلة الأخيرة، والمتعلقة باللغة، وفيها قالت الجريدة: ” ... بقيت هناك مشكلة واحدة وهي مشكلة لغة الروايات الجديدة، وهي اللغة العامية، وهذه مصيبة على اللغة الفصحى ولو يجوز لنا لسألنا الحكومة السنية منع الروايات التي بهذه اللغة؛ ولكن ما دام ذلك متعذراً وإلا كان طلبنا مضحكاً. وما دامت اللغة العامية أكثر موافقة لتمثيل الكوميدي وتقليد الطبيعة من لغة الكتابة، فلا أمل بعد اليوم باستئصال اللغة العامية من المسرح العربي، وسيضطر الكتاب الذين يكتبون روايات الكوميدي إلى استعمالها رضوا أم غضبوا مكرهين أو مختارين. ولكننا نرجو أن يتكلم الأشخاص الراقون في الرواية اللغة الفصحى، والأشخاص غير المتعلمين اللغة العامية، وبذلك يحفظ حق اللغتين معاً“.

كانت نتيجة صادمة لأنصار الفصحى؛ أن العامية أصبحت أمراً واقعاً لا يمكن الفكك منه؛ إلا باشتراكها مع الفصحى في المسرحيات!! حتى الفصحى أصبحت مرفوضة في اشتراكها مع العامية في بعض المسرحيات، مثلما حدث في مسرحية (الهجرة)، التي مثلتها فرقة أحمد الشامي، وقالت عنها جريدة السفور في نوفمبر 1919: ” ... نعيب على المؤلف وضع دور بهاء الدين وحبيبته باللغة العربية الفصحى؛ لأن ذلك مناف للحقيقة ومستهجن في رواية كل أدوارها عامية“.

وفي يناير 1923، وصل أحدهم إلى قناعة في هذه القضية؛ عبر عنها في مقالته النقدية لمسرحية (دموع العذارى) - المنشورة بتوقيع (ص.أ.ك) في جريدة أبو الهول - قال فيها: ” ... أما من جهة لغة الرواية، فأنا من الموافقين جداً على جعلها بالعامية مادامت الرواية مصرية حديثة؛ لأنها بذلك تمثل الحقيقة الواقعة، وتكون أبلغ في النفس، وأقرب إلى الفهم“.

وفي يناير 1925، نشر قسطندي داود مقالة مهمة في مجلة التياترو المصورة، تحت عنوان (أي تمثيل أفيد للأمة؟! أبان فيها أن المسرحيات تنقسم إلى نوعين: أدبية - ويقصد بها الجديدة - وفكاهية. والأولى تُكتب بالفصحى وتفيد فقط الطبقة المتعلمة، أما الفكاهية التي تُكتب بالعامية فهي تفيد الطبقتين المتعلمة وطبقة العوام. ويؤكد على هذا المعنى بشيء من الواقع، قائلاً: ”.. ألا ترى أن بعض الفرق التي كانت تمثل تمثيلاً أدبياً راقياً، قد أصبحت تمثل معظم رواياتها باللغة العامية، تمثيلاً فكاهياً، لما آنست من استحسان الجمهور له، واستهجاناً لغيره!! نعم قد فعلت ذلك وقلبت نظامها، لما رأت أن عدد الحاضرين في تمثيلها الراقى، لا يكاد يبلغ عدد الممثلين على المسرح؛ وذلك مما يؤسف عليه مزيد الأسف“.



سليمان القرداحي

والكاتب كان يتحدث في مقالته عن تمثيل الفرقة لمسرحية (خلي بالك من إميلي)؛ حيث قال عن لغتها: ”... أما لغة الرواية فقد كانت العامية، ولست أظنها ترضي فريق الأدباء الذين يرون أنفسهم رقباء على اللغة؛ إذ هي في تقديرهم عماد من عمدة القومية. يقول أهل هذا الجوق: إن لهم عذراً في اتخاذها واسطة التفاهم؛ لأن النكتة العربية خفيفة على المشاهد العادي“.

إذن ممثلو هذه الفرقة الكوميديّة، جاهدوا بأفضلية العامية أسلوباً لعروضهم، مما جعل جريدة الأخبار في أكتوبر 1916، تنشر مقالة بعنوان (رواج الأنسب)، وبتوقيع ”صديق كشكش بك“، الذي حاول إثبات أن مسرحيات نجيب الريحاني هي الأنسب - مثل: بلاش أنطمة، وخليك ثقيل، وإديله جامد - لأن الريحاني قدمها بالعامية ” المشهورة السامعين“، وطالب - كاتب المقال - بالإكثار من تمثيل المسرحيات العامية، لأنها تخدم أكثرية الجمهور في مصر من عموم الناس، بعكس العروض المسرحية الفصيحة، التي تخدم الأقلية في مصر من مثقفي الناس!!

لم يرض أنصار الفصحى بما نشرته الصحف من تحييد العامية لغة للمسرح الكوميدي، فنشرت جريدة الوطن مقالتين في يناير 1917، تحت عنوان (تطور الأدب العربي والتمثيل)،

أن نحافظ على لغتنا، التي هي مظهر من مظاهر الحياة والارتقاء. فإذا تساهلنا في جانبها، كنا الجانبين عليها جناية لا تغتفر، بل كنا كمن ينتحر بيده فلا راث ولا راحم“. فقام المعرب بالرد عليه - مبرراً استخدامه لبعض الألفاظ العامية وأساليبها - قائلاً: بأن الفصحى ” لا تتفق مع حال الأشخاص الذين يتكلمون بها، وهم أما من الذين لم يتلقوا العلم قط بل قضاوا الشطر الأكبر من حياتهم في الملاهي والحانات والمقامرة“. وهذا التبرير المقنع، حاول الالتفاف عليه الناقد، فكتب مقالة أخرى، لم تخرج عن فحوى ما ذكره في مقالته الأولى!!

العامية أفضل للكوميديا

تطورت قضية الفصحى والعامية - من التنظير إلى التطبيق إلى المواجهة وصولاً - إلى الدعوة إلى العامية بديلة للفصحى في العروض المسرحية الفودفيلية والهزلية!! ففي مايو 1915، نشر إبراهيم رمزي في جريدة المؤيد مقالة، تحت عنوان (جوق الكوميدي العربي). وعرفه في المقالة؛ بأنه فرقة مسرحية تخصصت في تقديم ” أنواع الكوميدي والفودفيل، وهي المهازل والمضاحك التي يراد بها في الجوهر انتقاد نقائص المجتمع، وفي العرض لمجرد التسلية والإضحاك“. وذكر الكاتب أسماء أهم الممثلين في هذا الجوق، وهم: عزيز عيد، وأمين عطا الله، ونجيب الريحاني، ومحمد صادق، وروز اليوسف.



الممثل والكتابة لخشبة المسرح: تشكيل الجسم



تأليف: لورينزو مانجو
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

بواسطة الممثلين في القرن التاسع عشر، ولاسيما الايطاليين، في تأكيد العنصر الشفهي، اذ كتبت لغة الجسم، وحضوره في المشهد، في نفس إرشادات اللغة الشفهية . وعلي هذا النحو، كانت ضرورة لأسلوب الممثل ولكنها ظلت عنصرا ثانويا، ينقصه الاستقلال التعبيري . ومجرد نتيجة للتمثيل . وبدلا من ذلك فكر (مايرهولد) في مرونة لا تتطابق مع الكلمات وتفسر المفهوم من خلال مثال فصيح. تخيل مثر أننا نشاهد اثنين يتحدثان ولكنهما لا يسمعان حوارهما، ويتحدث الاثنان عن الفن، وحالة الجو، الخ، ولكن إيماءاتهما تنقل شيئا آخر . فالإيماءات لا تحدث بالتوازي مع الحوار، ولها بدلا من ذلك توحى بعلاقتها العميقة، سواء كانا صديقين أو عدوين أو حبيين، فما الذي يمكن أن نفهمه نحن المتلقين ؟ بالتأكيد لن نفهم النقاش الشفهي (الذي لا نستطيع أن نفهمه) . بل هو التواصل اللغوي الذي نتخيله ويسمح لنا بفهم الأشياء التي لم نكن لنفهمها أبدا لو تمكنا من سماع المحادثة وركزنا عليها بشكل حصري . والإيماءات في المسرح، بالنسبة ل (مايرهولد)، يجب أن توظف بنفس الطريقة، فبدلا من مصاحبة الكلمات، فانها يجب أن تحدد سجلا تواليا مع أفق معناها . ويسمح هذا السجل للممثل والمخرج، بشكل منفصل عن النص الشفهي، بالتدخل في النص والشخصية التي تتبع تفسيراتها الذاتية والمستقلة . وهنا إذن يكمن الفرق . فالتمثيل التقليدي يربط الإيماءات بالكلمات . وفي المسرح الجديد يجب أن يكون لكل منهما ايقاعه .

وعندما قدم (مايرهولد) بعد خمسة عشرة سنة مسرحية (كرومليتك) ” القواد الكبير Le Cocu Magnifique ”، فقد كان السجل الذي اقترحه علي الممثلين يقوم علي المسافة بين

الأخرى، ولاسيما المكان .
عندما تناول (مايرهولد)، في المرحلة الأولى من تطوره، مسألة تقاليد المسرح، كانت أول مشكلة واجهها هي تعديل لغة الممثل الي مسرح لم يعد مهتما بالتمثيل، أو الخصائص النفسية للشخصية، أو تصوير النص الدرامي . وفي هذا السياق، فكر أنه كان من الضروري أن يطور الممثلون شكلا جديدا وخصا تماما في التعبير، يدور فعلا حول وجودهم علي خشبة المسرح . وكان يجب أن يعبر هذا الحضور عن نفسه . بالنسبة ل (مايرهولد)، من خلال الحركة والإيماءة، بمعنى الخصائص التعبيرية المرتبطة بالمرونة . فبداية من النظريات التي قدمها (كريج) عام 1905، قرر (مايرهولد) أن الكلمات تخاطب الأذن وتخاطب المرونة العيون . وبالتالي، يجب أن يوجد علي المستوى البصري أيضا نموذج يسمح للمشاهدين أن يفسروا بشكل صحيح المشهد . ومنذ البداية، كانت الحركة بالنسبة ل (مايرهولد) مفتاح عمل الممثلين، والعنصر الأساسي لتعبيرتهم، وهي فكرة عبر عنها في نظريته البيوميكانيك biomechanics . يبدو أن فن الممثل، بالنسبة ل(مايرهولد) يدرس نوعين من الاحتياجات : احتياجات مرتبطة بالنص، تنشأ من النطق الصحيح للغة الشعرية، واحتياجات مرتبطة بخشبة المسرح، والتي تتطابق أساسا مع الحركة . ولم تكن هذه الصورة المزدوجة للممثل تجديدا، وكان (مايرهولد) يعي ذلك تماما، اذ قال ان المسرح القديم نظر الي المرونة باعتبارها وسيلة ضرورية للتعبير (وأشار إلي الممثل ”سالفيني“ في مسرحية هاملت أو عطيل) . ولكن شكل المرونة القديم يتطابق مع اللغة المنطوقة، بينما المرونة التي يريد أن يستخدمها لا تتطابق مع الكلمات . وقد استخدمت الحركة، التي تم دراستها بعناية

من بين المسائل اللغوية المرتبطة بالكتابة للمسرحية، يحظى التمثيل بمكانة خاصة . وسؤال التمثيل سؤال مركب لأنه يتعلق بالمقدار الهائل والمتنوع للوثائق الصادرة في القرن العشرين حول مهنة التمثيل والممثلين بشكل عام . والمسرح الذي يركز علي الكتابة المسرحية ليس غريبا عن هذه الإشكالية . بالطبع ظهرت في داخل تيار المسرح الحالي بعض النظريات والممارسات التي أثرت بدرجة كبيرة علي دور الممثل في مسرح القرن العشرين، كما اتضح في أعمال كل من جروتوفسكي، وبروك، و باربا، ولي ودي برادينييس، وساندرو لومباردي . من الواضح إذن أن مسألة الممثل والتمثيل في الكتابة المسرحية تلعب دور مهما، ولكنه منفصل، بالمقارنة إلي أشكال الكتابة الأخرى، لأنها تركز علي شكل معين من التعبير المرتبط بأساليب تقنية معينة وعمليات تشكيل معينة . ويمكن أن تكون معالجة المشكلة في مجملها خارج نطاق هذه الدراسة . وما نتمنى أن نفعله، رغم ذلك، هو التركيز علي مسألة أكثر تحديدا، وهي هوية الممثل المسرحية، بمعنى، الممثل كجسم علي خشبة المسرح . فماذا نعني بذلك ؟ فبالجسم علي خشبة المسرح نقصد أن نشير إلي الصور المادية لحضور الممثل علي خشبة المسرح، في علاقته بأشكال الكتابة



الاتصال الشفهي وغير الشفهي . لا يعني هذا استقلالهما الكامل بل بالأحرى التداخل بين الشفرتين المختلفتين . وخلال هذه السنوات، كان (مايرهولد) مرتبطاً بمرحلة بنائية في بحوثه، التي وضعها في نظريته البيوميكانيك Biomechanics وقد تأكد مفهوم استقلال الإيماءة وتنظيمها علمياً . فقد دُرست الإيماءة في محتواها البنيوي، وتم تفكيكها وتحليلها وتقسيمها إلى أجزاء يجب أن يؤدي كل منها وقاً لمعيار خاص بها ثم يعاد تجميعها بنفس الطريقة، وعلي الرغم من سهولة النتيجة النهائية، تظل الديناميات البنائية التي أنتجت إيماءة مرئية .

وقد استخدم هذا النسق في عرض " القواد الكبير" لكي يصف المظهر الخارجي لمختلف الشخصيات . وقد كان مطلوباً من الممثلين تبني مواهب أوروبية، بلهوانية، تقوم علي الدمج والإيماءات الآلية، التي تبدأ من الإشارة إلى الواقع، ولكنها بتعد نفسها عنه، مؤكدة علي اصطناعية الحركة . وبهذه الطريقة، خلق تفسير كل ممثل، وعمل الممثلين المشترك، تخطيطات إيمائية . وقدم هذا المنهج سجلاً للإيماءات والحركات، التي استخدمت لإبعاد المشاهد عن الحبكة والهوية السيكلولوجية للشخصيات، السطحية والمترسبة فعلاً . بينما من الناحية الأخرى يستخدم السجل للفصل التمثيل عن النص، ومن الناحية الأخرى، يساعد في تكامله مع المشهد . وقد تكامل الأكروبات الإيمائي في عرض " القواد الكبير" في آلية المشهد التي ابتكره (بوبوفا Popova) وأفعال الممثلين هي في الغالب جزء من المشهد . فهم يقيمون علاقة بين ديناميات الجسم وديناميات الأشياء الحميمة . ونتيجة لذلك، تعتمد لغة التمثيل علي الكتابة المسرحية بشكل أكبر، ناهيك عن النص . ويمكننا أن نحتج بالطبع بأن الممثل، في مسرح (مايرهولد)، يوظف كعلامة فعلية للكتابة المسرحية .

يبدو أن العنصر الأول، اذن، والذي يميز حضور الممثل في علاقة مع المشهد في سياق حديث، هو الأهمية السيمانتيقية (المرتبطة بالمعنى) للإيماءات، باعتبارها سجلاً مستقلاً قادر علي التدخل في دراماتورجيا الحدث الدرامي من وجهة نظره . ومن هذا المنظور، من الممكن أن نتحدث عن الحركة باعتبارها شكلاً فعلياً للكتابة . والنتيجة الثانية هي أن لغة الممثل يجب تأملها في علاقة مع تعبيرية الجسد ككل . بمعنى آخر، في مقارنة مع التقاليد الأكاديمية التي ركزت علي دراسة الإيماءات بشكل رئيس علي أساس الأطراف العلوية، مع اختزال أجزاء الجسم الأخرى إلي مجرد وظائف داعمة، وعلي مدار القرن العشرين، ينظر إلي الجسم بشكل متزايد باعتبار أن كله تعبيرية، بمعنى أن كل طرف وكل جزء في الجسم يمكن أن يكون له قيمته التعبيرية .

وقد تقرر هذا بوضوح من جانب (يوجينو باربا) في مناقشته " المواد قبل التعبيرية " المستخدمة في التمثيل . وبالطبع قبل التعبيرية، يشير (باربا) إلي عمل الممثلين علي أنفسهم، وعلي القدرات التعبيرية للجسم، والحركة، والصوت، والإيماءة، قبل تطبيق أي منها علي شخصية بعينها . وهذا هو شكل الدراسة والتطبيق التي يستخدم من ناحية لتدريب الممثلين في العملية الإبداعية للعرض المسرحي ومن الناحية الأخرى يساعدهم علي اكتساب قدرة تعبيرية و تقنية، تميزان أسلوبهم الفردي . وبالتالي فهو نوع خاص من التدريب الذي يستخدم للإبداع - باستعارة تعبير (مايرهولد) في البيوميكانيك - كنوع من مساحة التخزين، والمكان الذي يمكن أن يحتفظ فيه الممثل بمعلومات معينة وينميها .

وطبقاً ل (باربا) فإن هذه المادة قبل التعبيرية لها خاصيتين : فهي من ناحية لغة تقوم علي العلامات (الإيمائية والصوتية والوجهية)، وشكل من الكتابة التي تستخدم بشكل مستقل عن

قبل التعبيرية أولاً هي تحليل وبناء . إنها تحليل للإيماءة والحركة من منظور الإمكانية البحثية وبناء قواعد تقوم علي العناصر التي تم تحليلها. والعمل علي المادة قبل التعبيرية يعني بالنسبة للممثلين تشكيل وجودهم علي خشبة المسرح . ويضيف (باربا)، ان لم يكن الممثل مؤثراً علي المستوى قبل التعبيري، فهو ليس ممثلاً، لأن ما قبل التعبيرية هي التي تمنح للممثل أحد معايير استقلالته كفرد و كفنان . وبالتالي فإن ما قبل العبيرية هو تحويل حضور خشبة المسرح بالنسبة للممثل من معطيات ظاهرية خالصة (الوجود هنا والآن) إلي كتابة، بمعنى التعبير عن العلامات المنتشرة بشكل واع . إنها تعبر عن القدرة علي بناء لغة تمثيل معينة، مستقلة عن تفسير الشخصية وعن الاتصال بالمعنى الدرامي من خلال الفعل . بمعنى آخر، يظهر ما قبل التعبيري باعتباره معطى مع تناغمه، ومستقل عن تناغم المعنى . وبالتالي فهو بناء من العلامات في مجال قبل اشاري pre-referential sphere، علامات بحثية، خالية من المعنى . فالمعنى يتحقق في فقط في مرحلة ثانية وليس بواسطة تداعي المعاني (العلامة/الإيماءة التي توضح المعنى)، ولكن من خلال تدخل المستويات والشفرات . وحقيقة أن ما قبل

التعبير عن المعنى وتوصيله، ومن الناحية الأخرى هي كتابة تتدخل في الحضور المشهدي الآتي للممثل . وهاتان المقولتان ضروريان في حجتنا . ويقول (مايرهولد) إن نواة المادة قبل التعبيرية تهتم بالطبيعة الفعلية لفعل الممثل بشكل مستقل عن الرقص أو المؤثرات المسرحية . وبالتالي فهي بناء الحضور البدني البحث للممثل، وهو حضور يدرس الإمكانات التعبيرية للجسم ويوسعها، أو بالأحرى العقل - الجسم، بمعنى الذوبان الكامل في الفعل والفكر، أو بالأحرى الفعل والضمير، والفعل والإرادة . وإذا كان لنا أن نرسم خريطة، علي أساس التبسيط، فيمكننا أن نقول إن مفهوم (مايرهولد) ل(ما قبل التعبيري) يشير إلي حضور الممثلين في المشهد، وتمثيلهم كأجسام في الفراغ دون أي إشارة بخلاف الجسم والفراغ في ذاتهما . ورغم ذلك، هناك عنصر يميز هذا الحضور ويؤهله : الابتعاد عن الإيماءات والسلوكيات العادية . في النهاية، السلوك المسرحي هو سلوك غير عادي، وبالتالي، فإن استثنائية الموقف لا يمكن أن تتفادى أن تعكس نفسها أيضاً علي لغة الجسم، فجسم الممثل، أو الجسم العقل في لغة (باربا) هو جسم له اختلاف لا تتطابق فيه العلامات والكتابة مع نظيرتها في الحياة العادية . فالمرحلة

علي الكتابة لخشبة المسرح، لا يمكنها أن تتجاهل دور الممثل في هذا التحول . فإذا بقي المعنى في الرؤية - كما يؤكد (كريج) - عندئذ يجب أن يكون معنى الممثل مرثيا، ويجب أن يتطابق مع ما يحدث علي خشبة المسرح وليس في الصفحة ولا في داخل الشخصية . ففن الممثل يجب تجديده مع الحركة كأساس له . وتأمل الممثل باعتباره شكلا مسرحيا يعني فهم حضور الممثل علي خشبة المسرح باعتباره كائن يمثل، وبالتالي تشجيع المواجهة الفردية بين التمثيل والرقص .

فما هي أرضية اللقاء بين فني الأداء هذين ؟ . انها بالتحديد تشكيل الجسم . ففي بداية القرن العشرين، كانت نظريات التمثيل والرقص تتغير جذريا . وبالمقارنة مع النظرية التقليدية، كان هناك اهتمام بقواعد تعبير جديدة في الحركة تقوم علي الجسم باعتباره شكلا متحركا، وشكلا عضويا حيا . ففي الرقص مثلا، كان الميل لتك البنية المدونة في البالية لاستعادة تكامل الحركة البحتة . وظهور فنانات مثل (ايزيدورا دانكان) و (لوي فاوولر) و (روث سان دينيس) قد ميز نقلة حاسمة في هذا الاتجاه وإعادة تأمل مفهوم الرقص نفسه . فالرقص باعتباره تجل للجسم الإيقاعي، المتمرس في الحركة، ولكن أيضا المتحرر من التدوين الأكاديمي للإيماءة . وبهذا المعنى بالتحديد أصبح أبطال الرقص الحديث مصدرا ثمينا لإلهام المسرح التجريبي في بحثه عن هوية لغوية للممثل . ولعل الكلمات التي تذكر بها (جوردون كريج) لقائه الأول كمتفرج مع (دانكان) بارزة بوجه خاص :

” دخلت من خلال بعض الستائر القصيرة التي لم تكن أطول منها نفسها : دخلت من خلالها وسارت الي حيث يوجد موسيقي يوجه ظهره إلينا، وجالس علي بيانو ضخم

الخطوة إلي الخلف أو الي الجانب، وعزفت الموسيقى مرة أخرى وهي تتحرك قبلها أو بعدها . انها تتحرك فقط - ولم ترقص علي قدم واحدة ولم تفعل أي من تلك الأشياء التي

نتوقع أن نراها . ”

لقد كان (كريج) مأخوذا، في هذه المناسبة، بالإمكانيات التعبيرية للحركة المطلقة، قاطعة في جوهرها وحررة في احتمالاتها . الحركة التي لغة في ذاتها، وعلي هذا النحو، تسمح لنا أن نفهم الجسم باعتباره كتابة .

في النهاية، مفهوم الكتابة بالجسم المتحرك باعتباره الشكل الوحيد المعتمد للكتابة للمسرح بالإضافة إلي النص، قد اقترحها فعلا (مالارمييه Mallarme) عندما وصف الرقص بأنه الشكل القابل للتصديق في الأداء، مشيرا بدلا من ذلك إلي خيال القارئ الجالس علي الكرسي باعتباره خشبة المسرح المثالية للدراما الشعرية، فيما كان ينبغي أن يكون الإسقاط الذهني للمجرد . وهذا لأن الرقص يمكن أن يكون شكلا للكتابة لخشبة المسرح الخالية من التأملات، فضلا عن توظيفه كمرشح قليل القيمة في الانتقال من النص الي الفعل علي خشبة المسرح . وعندما يتحدث (مالارمييه) عن الرقص فإنه يضع في اعتباره عروض (لوي فاوولر Loie Fuller)، والتصميم الراقص للحركة، وكتابة الجسم في حالة الفعل .

وبالتالي هناك جذور رؤى المسرح الحديثة باعتباره عملية لاعادة تأسيس الشفرات اللغوية بطرق عديدة ماثلة لما كان



تكرس اهتماما خاصا للتدريب علي التقاليد المسرحية الشرقية، والكوميديا دي لارتي، ومجدي القرن العشرين بما في ذلك مايرهولد وجروتوفسكي وديكرو وستانسلافسكي أيضا) ربما هي أفضل ما يعبر عن فكرة التمثيل باعتباره كتابة مسرحية بأسلوب غير اختزالي من حيث تحديد خاصية محددة وأساسية في فن التمثيل . ونظرية (باربا) هي الخلاصة النظرية المركبة لتوتر مثالي وميل عملي يظهر بشكل متكرر في القرن العشرين نشأ من نقلة من المستوى التعبيري للتمثيل إلي التماسك المادي للبدني وحضور الممثل في المشهد . وهو الحضور الذي يؤثر، باعتباره علامة مستقلة وكتابة، علي الشكل العام (وفقا لتعبير باربا)، النموذجي في أغلب مسرح القرن العشرين . وفي حين أن هذا الحواز حاسم في ميلاد فن الإخراج الحديث، فإن له أيضا تأثير حاسم علي دور الممثل . وهذا بالضبط استجابة الي الحاجة لجعل المسرح يستعيد شكله المفقود، الذي وضعه (كريج)، وفقا لكلام (باربا)، في نظرية ” الماريونيت ” . وحدث نفس الشيء مع مجديين عظام، كل منهم في مجاله، بداية من (أيبا) وصولا إلي (رينهارت) و(كوبوه) . والمشكلة بوضوح هي أن المسرح تبني نسق جديد من الشفرات اللغوية تقوم

التعبيري مستقل عن مستوى المعنى لا تعني أنه ليس له علاقة به . فهو بالأحرى يعني أن ما قبل التعبيري له علاقة بالعملية الإبداعية فضلا عن النتيجة النهائية، التي يجب أن تندمج مرة أخرى برغم مختلف العناصر التي تميز العملية .

ولذلك نستطيع أن نصف ما قبل التعبيري بأنه ” كتابة ” بواسطة الممثل نتجت خلال تحليل الحركة والإيماءة .. الخ . وهو شكل من أشكال الكتابة، ليس فقط لأنها علامات مدونة، ولكن أيضا، كما يقول (بارث)، إنها مظهر دينامي لعملية غير مستقرة ومضطربة، في منتصف الطريق بين الأسلوب واللغة، والتعبير الفردي والبنية المدونة . فمن خلال هذه الكتابة - التي ليست كتابة تفسيرية بل كتابة مطلقة، بمعنى أنها تشير الي علامات تنتمي الي البعد يباشر إنتاج المعنى - يتدخل الممثل في الكتابة الكلية للمسرحية . فدراسة ما قبل التعبيري هي وسيلة لتنشيط المعنى الذي سبق أن أنشئه المؤلف، لقصة تحكي في أغنية شاعر، في تفسير المخرج، في سجل الألحان الراقصة، التي تم تثبيتها بواسطة التقاليد .

ونظرية ما قبل التعبيرية التي وضعها (باربا) (بوجهها الفعال الممثل من خلال التدريب ودراسة تقاليد التمثيل التي



في الرقص الحديث تنشأ من افتراض الحركة البحتة كأساس لغوي، فان هذا الميل، في الرقص بعد الحدائي، يتم تناوله الي أقصى حدوده، وتم التنظير للرقص باعتباره حدث نقي للجسم والحركة . فهو عمل يتم علي الإيماءة وعلي مادية الجسم نفسه . وهذه هي الصور التي يهتم بها (باربريو كورسيتي) : لا يهتم بالإمكانية التعبيرية للجسم المدرب جيدا والقادر علي الحركة المرنة، ولكنه يهتم بحساسية جسم الممثل الذي يكتب حركات تقوم علي قوتها، وضعفها، وعدم فعاليتها التقنية . وبهذه الطريقة فقط تتجنب الإيماءات خطر فن الرقص الآلي وتحول نفسها الي كتابة أصيلة . ويقول (كورسيتي) ” الرقص، ولاسيما الرقص الأنجلوسكسوني، يسعى الي جسم سليم مطلق، جسم بحتا قدر الإمكان، فأنا مهتمم الجسم المسرحي المكسور، جسم يتخلل كل عناصر خشبة المسرح، جسم يمكن أن يتكامل في الكتابة لخشبة المسرح ” . يتحدث (كورسيتي) عن الممثلين باعتبارهم بهلوانات عاقلة، أشخاص لديهم القدرة علي تحويل أنفسهم مع أجسامهم وعقولهم وحساسيتهم إلي بناء للمخرج . فالدقة الهندسية في بناء الحركة ضرورية لانجاز هذا، ولكن من الناحية الأخرى، يجب أن تأتي هذه الدقة من سجل مرن غير محدد، سجل مصنوع إيماءات وحركات خشنة يليها الحضور البدني للممثلين أكثر من قدراتهم التقنية، وبقدرتهم علي تحويل الإيماءات العادية إلي شكل دون تعديل بنيتها، ولكن عن طريق إثارته، وبتناولهم الي الحد الأقصى، وبوضوح بحرمانهم من أي مغزى تمثيلي .

ويعد التداخل بين أدوار الراقص والممثل والتمثيل الصامت أحد استجابات المسرح الحديث المحتملة لمشكلة دمج جسم الإنسان في الكتابة المسرحية . وقد أدت هذه المشكلة المعقدة الي تأمل دور وتقنية الممثل بشكل جذري . فالجسم البشري بما هو كذلك والممثل، بخرته ومعرفته، لا يبدو أنهما قادران للوهلة الأولى علي الوفاء بالمتطلبات الشكلية الجديدة . فالجسم يجب أن يصبح أولا شكلا بين أشكال أخرى . ولتحقيق هذا يجب عليه أن يخون ماديته ويطور أساليب تعبير جديدة . بمعنى أنه يجب عليه أن يخرج من جلده . وقد كان هذا، في بداية القرن العشرين، وضع (كريج) و (شليمر)، اللذان أكدا علي الحاجة إلي استبدال النموذج البشري بنظير غير عضوي . وهذا هو أيضا المنطلق من وراء البحث عن تعبيرية شاملة للجسم (ما قبل التعبيرية)، التي قادت الممثلين إلي تبني التمثيل الصامت والرقص كتقنيتين لتشكيل الجسم . فكل الفنان يقدمان إجابة علي مشكلة جعل الممثلين من أنفسهم مصدرا للكتابة لخشبة المسرح، وهي كتابة قادرة علي أن تتم نفسها في سجل المسرحية وتعتبر عنهم من خلال شكل التمثيل الذي يقوم في أغلب الأحوال علي الشفرات البصرية والمشهدية . وهذا المفهوم للكائن البشري باعتباره جسما علي خشبة المسرح يمكن أن يتطابق مع ثلاثة وظائف للممثل يمكن استدعاؤها للأداء : وهي الوظيفة الأدائية، ووظيفة الرقص، والوظيفة الأيقونية .

• لورينزو مونجو يعمل استاذا للمسرح الحديث في جامعة نابلس بايطاليا
ومن أبرز مؤلفاته : (مخطوطات كتاب فن المسرح لجوردون كريج)
• نشرت هذه المقالة في مجلة (Acting Archives Supplement) في العدد الصادر في 6 أبريل 2011 .



كل من التقنيات (كما في حالة ديكرود) وشفرات اللغة الفعلية بين المسرح والرقص والتمثيل الصامت، والتي كانت حاضرة غالبا في النصف الثاني من القرن العشرين في نفس العروض . وقد كان هذا التبادل كثيفا ولاسيما بين المسرح والرقص، من حيث تبني سجلا مسرحيا في الرقص - كما في مسرح الرقص وفي تضمين الرقص في العروض المسرحية باعتباره مادة لغوية معينة . ويقوم هذا الشمول عموما إما علي المشاركة الفعلية للراقصين في العرض أو تبني شفرات لها علاقة بفن الرقص . و(ويلسون) هو النموذج المثالي للمنهج الأول . ففي عرضه (اينشتاين علي الشاطئ) مثلا، فقد كلف فرقة (أندي دي جروت) الراقصة بالقيام بجانب كبير من العرض . والأكثر إثارة، رغم ذلك، هو حضور (لوشيندا شيلدز) في المسرحية، وهي أحد أبرز الممثلين للرقص الحديث في أمريكا الشمالية، والتي تعاون معها (ويلسون) لفترة طويلة . فالجسم الذي يرقص بإتباع خطوط رقص، يوضحها الجسم، حتى في إيماءاتها الأولية، بمنهج وتقنية شكلية، هذا الجسم هو الوسيلة التي يحتاجها (ويلسون) لوضع النموذج الإنساني في أماط مكانية وكتابة مضيئة تميز إخراجها . فالرقص في عروض (ويلسون) يعبر عن تشكيل الجسم طبقا لشفرة معينة . وما لدينا هو بالتالي استيعاب في الشفرة المسرحية (ولاسيما في الكتابة لخشبة المسرح) للعرض واقتباسا لكل الأنواع .

والحالة المختلفة هي أن تضمين تقنيات الرقص فيما يظل عملا تمثيليا بالأساس، بمعنى آخر، عمل لا يمزج العلامات اللغوية ولو كانت من شكل فني مقارب . وفي هذه الحالة، لا يوجد استخدام للراقصين، وأجزاء الرقص، أو كل تتابعات الرقص، ولكن بدلا من ذلك، تميل إلي ترتيب التمثيل نفسه بشكل راقص . ويمكن أن نتحدث في هذه الحالة عن نوع من الرقص/ اللا رقص، بمعنى، نوع الحركة التي يجب علي جسم الممثل أن يعبر عن نفسه في فعل بحت، فعل راقص. وهذه هي مثلا حالة المخرج الايطالي (باربريو كورسيتي) . فمند حركة ما بعد الطليعة، كان (كورسيتي) يستكشف امكانية افساد أداء الممثل بعناصر مأخوذة من الرقص بعد الحدائي، ولاسيما، من ارتباط (ستيف باكستون) بالارتجال . وإذا كانت الثورة

يحدث في تلك السنوات في الرقص المعاصر . ويمكننا أن نقول - مع تأمل أهمية (آبيا) لتعاونه مع (جاك دالكروز) - إن الرقص المعاصر كان مصدر الهام وحافزا للبحث عن أشكال تمثيل جديدة . ولاسيما من أجل البحث عن شكل للممثل، وفقا لمصطلحات (باربا) .

ويبدو أن الأرضية المشتركة والتبادل بين الرقص والمسرح يدوران حول الجسم في الحركة، وبناء لغة تقوم علي الجدل بين الجسم البشري والإيماءة والفراغ والحركة . وبينما تستخدم هذه الجدلية في الرقص للانفصال عن تخطيطات تقليدية معينة، فإنها في المسرح توجه الصور اللغوية للتمثيل في اتجاه خشبة المسرح، وتحول الممثل - كما في حالتها (كريج) و (آبيا)، ولو أنهما شكلين مختلفين - إلي عنصر للكتابة لخشبة المسرح . وحتى المجال الثالث، وهو التمثيل، فانه يقدم تناظرات ذات مغزى لمنظورنا . ففي الثلاثينيات، بدأ (اتيان ديكرود) ما يعرف باسم التمثيل الجسدي . وقد تضمن وضع تقنية، ودراسة للعمل التي يتم باستخدام الجسم، علاوة علي رفض التمثيل الوصفي والتمثيل الإيمائي . وقد كانت دراسة الحركة البحتة، للامكانية التعبيرية والتي سماها (باربا) ”ما قبل التعبيري“ . وقد ذهبت اهتمامات (ديكرود)، كما يلاحظ (دي مارينيس)، الي ما وراء إصلاح الشفرات المستخدمة في التمثيل . وبتجديد شفرات التمثيل ودور الممثلين في المشهد، كان (ديكرود) يقترح في الواقع نوعا جديدا من المسرح، تمشيا مع (كريج) وانطلاقا منه، وهو أحد مراجعه، مع (كوبوه) الذي كان معلمه . ففي جذور نظرية (ديكرود)، تكمن فكرة المسرح كلغة تتواصل من خلال الإمكانية التعبيرية للجسم في الحركة، في غياب أي إشارة نصية، وفي غياب واقعية توضيحية، وفي علاقة مع الفراغ المادي الذي يقع فيه الفعل . وتعاليم (ديكرود)، بالإضافة الي أنها نهضت بنوع معين من المسرح، فقد كانت أيضا ذات تأثير حاسم علي كثير من حركات التجديد في النصف الثاني من القرن العشرين، بداية من (باربا) .

ويسمح لنا المسح السريع في مجال الرقص والتمثيل الصامت، برغم إيجازها، أن نفهم مركزية الحركة باعتبارها صورة لغوية أساسية في التمثيل . وتستتبع هذه المركزية تبادلا في إطار

زكي رستم

راهب الفن

الفنان القدير محمد زكي محرم محمود رستم (وهذا اسمه طبقاً لشهادة الميلاد) ممثل مصري عريق من أهم الوجوه في السينما المصرية، وينتمي إلى مدرسة "الإندماج الكامل". ويذكر أنه ولد في الخامس من مارس عام ١٩٠٣ بقصر يملكه جده بحي "الحلمية" بمحافظة "القاهرة"، فهو ينتمي إلى عائلة أرستقراطية راقية وكان كل من جده ووالده من باشوات مصر.



عمرو دواره



كان جده هو اللواء محمود باشا رستم أحد رجال الجيش المصري البارزين، وكان والده محمود بك رستم من كبار ملاك الأراضي الزراعية وعضوا بارزا من أعضاء الحزب الوطني وصديقا شخصيا للزعيمين الوطنيين مصطفى كامل، ومحمد فريد. وقد توفي والده وهو ما يزال بعد صبيبا، فتكفل برعايته صديق والده مصطفى بك نجيب، والد الفنان سليمان بك نجيب الذي ظل من أصدقاء الفنان زكي رستم القليلين طيلة حياته. وقد أتاحت له تلك الصداقة فرصة تكوين علاقات قوية مع بعض فناني المسرح آنذاك وفي مقدمتهم الفنان القدير عبد الوارث عسر الذي شجعه على مزاولته هواية التمثيل ثم إلى أحراف الفن بعد ذلك.

كان "زكي رستم" عاشقا للرياضة وهو صغير وممارس عدة ألعاب ولكنه تفوق في رياضة رفع الأثقال وفاز بلقب "بطل مصر الثاني في حمل الأثقال للوزن الثقيل" عام 1923 (قبل حصوله على شهادة البكالوريا). هذا وقد بدأت هوايته لفن التمثيل وهو طالب في البكالوريا عام 1924 حين أعجب به الراحل جورج أبيض وضمه إلى فرقته.

طبقا للتقليد السائد في العائلات الأرستقراطية الذي كان يلزم أبنائها باستكمال دراستهم الجامعية كان من المفترض أن يستكمل زكي رستم دراسته لكلية الحقوق، ولكنه رفض بإصرار دراسة الحقوق وأخبر والدته برغبته في أن يكون ممثلا. الأمر الذي رفضته بشدة وخيرته بين حياته كفنان وبين استكمال حياته معهم، فاختار بلا تردد الفن وانتقل للإقامة بعمارة "يعقوبيان" بمنطقة وسط البلد (بمحافظة "القاهرة")، حيث عاش بقية حياته. وللأسف فقد تسبب موقفه هذا بإصابة والدته بالشلل حزنا لإصرار ابنها على الإشتغال بالفن، وهو الأمر الذي كان له أثر كبير عليه طوال حياته بعد ذلك. بعد عمله بفرقة "جورج أبيض" انتقل للعمل بفرقة "رسميس" عام 1925 مع الفنان أحمد علام، حيث أسند إليه تجسيد بعض الأدوار الرئيسية، ثم إلى فرقة "فاطمة رشدي" و(عزيز عيد) المسرحية، ومنها إلى فرقة "إتحاد الممثلين" عام 1934، ثم كانت محطته المسرحية الأخيرة بانضمامه إلى الفرقة القومية عام 1935، وكان يرأسها في ذلك الوقت الشاعر القطرين خليل مطران، وظل يشارك بعروض الفرقة لمدة عشرة أعوام كاملة.

كانت بدايات مشاركاته السينمائية الأولى مع السينما الصامتة، وذلك حينما شارك بفيلم "زينب" عام 1930، ثم شارك بعد ذلك في أول فيلم مصري ناطق وهو فيلم "الوردة البيضاء" عام 1932، وتوالت أعماله السينمائية لثلاثين عاما

متتالية بلا توقف حتى منتصف الستينات تقريبا. وبحسب له بمشواره السينمائي حرصه على تنوع أدواره، بين أدوار الباشا الأرستقراطي إلى الأب الحنون إلى المعلم في سوق الخضار إلى الفتوة، وذلك بخلاف تجسيده لشخصيات الموظف، المحامي والزوج القاسي. وإن كانت أدوار الشر المتميزة هي بصمته التي تألق من خلالها، حيث اشتهر بتأديتها بشكل بالغ الإتقان والبراعة. وبصفة عامة عرف عنه قدرته الفائقة على تقمص الشخصيات الدرامية التي يقوم بتجسيدها تقمصا كاملا، ومهارته في الإهتمام بأدق تفاصيلها من الملابس والإكسسورات حتى معايشة الجو العام أثناء التصوير بكل تفاصيله، الأمر الذي بدأه مبكرا جدا منذ بدايته في فرقة "جورج أبيض". ومن أدواره المهمة التي تركت بصمة واضحة في السينما المصرية داخل هذا الإطار أدواره في أفلام: "رصيف ثمرة خمسة"، "الفتوة" و"نهر الحب"، "عائشة".

ومما يثير الدهشة أن موهبته التمثيلية الكبيرة قد اقتربت بميله الشديد إلى العزلة، فهو لم يتزوج طيلة حياته كما عرف عنه أيضا ندرة أصدقائه، حيث لم يكن له أصدقاء تقريبا من الوسط الفني ولا حتى من خارجه. كانت علاقته بزملائه تنتهي بانتهاء التصوير وخروجه من البلاطوه (إستديو التصوير)، ولم يكن له علاقات سوى بصديقه الوحيد الفنان سليمان نجيب (المعروف بابن الباشا)، وعلاقة ود وإحترام

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، نفرد هذه المساحة.

«مسرحنا»

زيتون، فجر، مدام سان جين، مجنون ليلى، مصرع كلوباترة (1930)، أنا كارنينا، فاطمة (1931)، ذات الشعور (1934)، - "إتحاد الممثلين": الإسكندر الأكبر، الحلاق الفليسوف، الست درية، العصامي، الفاكهة المحرمة، المستهتر، جميل وبثينة، في سبيل الوطن، الجنرال ريشيليو، القصاص، الولادة بلقيس، فتاة شنغهاي، مجنون ليلى (1934).
2- فرق "مسارح الدولة":

- "القومية" المصرية للتمثيل والموسيقى: السيد (1936)، الحب والديسة، اليتيمة، الزوجة الثانية (1937)، مصر الخالدة، أنتيجونا (1938)، تحت سماء أسبانيا، لويس الحادي عشر، تلميذ الشيطان (1939)، المهرج، أوديب ملكا (1940)، النائب العام (1941)، الوطن، الكترا، بيت الزوجية (1942)، الأب ليونار (1944)، الطاغية (1945).

- وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: جورج أبيض، عزيز عيد، يوسف وهبي، فاطمة رشدي، زكي طليمات، فتوح نشاطي، عمر جمعي، سراج منير، دولت أبيض، بالإضافة إلى المخرج الفرنسي فلاندر.

XX
XX

ثانيا - أعماله السينمائية:

شارك الفنان القدير زكي رستم في مجال التمثيل السينمائي بأداء عدد كبير من الأدوار الرئيسية المؤثرة وكذلك بعض أدوار البطولة الثانية في عدد كبير من الأفلام السينمائية، وقد ذكرت بعض المراجع السينمائية بأن رصيده السينمائي قد بلغ 240 فيلما، وفي الحقيقة أن هذا الرقم مبالغ فيه جدا، حيث يمكن من خلال الرصد لقائمة الأفلام التي أنتجتها السينما المصرية أن نسجل له ما يقرب من ستين فيلما فقط. حيث كانت أولى مشاركاته السينمائية عندما اختاره المخرج الكبير محمد كريم ليشرك في بطولة فيلم "زينب" الصامت عام 1930 من تأليف د. محمد حسين هيكل، وإنتاج يوسف وهبي، وبطولة بهيجة حافظ، سراج منير، زكي رستم، دولت أبيض. في حين كانت آخر مشاركاته السينمائية بفيلم "أجازة صيف" عام 1966، إنتاج ماري كويني، سيناريو وحوار محمد أبو يوسف، من إخراج سعد عرفة، وبطولة زكي رستم، نبلي، فريد شوقي، نجوى فؤاد، أبو بكر عزت.

وبصفة عامة يحسب له نجاحه وتألقه في تجسيد عدد كبير من الشخصيات الدرامية المتنوعة، تلك التي حفرت بالذاكرة ويصعب تكرارها ومن بينها شخصيات: صابر أفندي بفيلم "معلش يا زهر"، عبد الخالق أفندي بفيلم "النائب العام"، فريد الموظف البخيل بفيلم "أجازة صيف"، الزوج القاسي المستبد عزيز بفيلم "أين عمري"، ناظر الزراعة بفيلم "الحرام"، دكتور رجب بفيلم "موعد مع إبليس"، مدبولى الأب المستغل لأبنته عائشة بفيلم "عائشة"، المعلم عتريس بفيلم "الخرساء"، المعلم فرج الصعيدي بفيلم "امرأة على الطريق"، المعلم أبو زيد بفيلم "الفتوة"، كبير العصاة المعلم بيومي بفيلم "رصيف ثمره خمسة"، الحاكم المعتصب بفيلم "مسمار جحا"، شوكت باشا بفيلم "بيت الأكابر"، نزيه باشا بفيلم "العزيمة"، الوزير طاهر باشا الزوج المستبد بفيلم "نهر الحب".

هذا وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: زينب (1930)، الوردة البيضاء، الضحايا (1932)، كفري عن خطيتك (1933)، الإتهام (1934)، ليلى بنت الصحراء (1937)، العزيمة، زليخة تحب عاشور (1939)، إلى الأبد (1941)، المتهمة، الشريد (1942)، ليلى البدوية (1944)، الصبر طيب، الحياة كفاح، قصة غرام، هذا جناه أبي، السوق السوداء (1945)، عدو المرأة، عواصف، ضحايا المدينة، النائب العام، هدمت بيتي (1946)، خاتم سليمان، الهانم،



فنان قدير ومبدع ويعد من أشهر الممثلين

في تاريخ الفن العربي

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لإختلاف القنوات المختلفة (مسرح، سينما) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا - أعماله المسرحية:

برغم التألق السينمائي الكبير والانتشار الذي حققه الفنان زكي رستم إلا أن المسرح ظل هو المجال المحبب له حتى تاريخ تفرغه للسينما عام 1945، فهو المجال الذي شهد بدايته الفنية، والذي يشعر من خلاله بنفض واستجابة وإعجاب جمهوره مباشرة، خاصة وقد قضى في العمل به كمثل محترف ما يزيد عن ربع قرن من الزمان، شارك خلالها بعروض أهم الفرق المسرحية (من بينها: "جورج أبيض"، "رمسيس"، "فاطمة رشدي"، "القومية"). هذا وتتضمن مجموعة مشاركاته المسرحية تجسيده لبعض الشخصيات الدرامية المهمة ومن بينها على سبيل المثال: شخصية أندرسون مسرحية "تلميذ الشيطان"، بيبوزو مسرحية "تحت سماء أسبانيا"، د.أحمد سليم بك مسرحية "الزوجة الثانية"، وشخصية الأمير مسرحية "المهرج". هذا ويمكن تصنيف إسهاماته المسرحية بمراعاة التسلسل الزمني وطبقا لإختلاف طبيعة الإنتاج وتنوع الفرق المسرحية كما يلي:

1- فرق "القطاع الخاص":
- "جورج أبيض": دولت (1922)، زواج فيجارو، عاصفة في البيت (1924)، المتسول (1924).

- "رمسيس": كلوباترة (1924)، كرسي الإعتراف، سيرانو دي برجراك (1925)، الحقد، النزوات، وراء الهملابا (1926)، الحب المسكوفي، الشرق والغرب، يوليوس قيصر (1927)، عترة، العرش، الجريمة والعقاب، المؤامرة، في ظلال الحريم، كل شيء هادئ، الجيش (1928).

- "فاطمة رشدي": العاصفة، العواصف (1928)، البعث، الجبارة، الشيطانة، العشرة الطيبة، يوسف الصديق، 667

تربطه بالفنان عبد الوارث عسر. وللأسف بدأ سمعه يضعف شيئا فشيئا منذ أوائل الستينات حتى فقد سمعه تماما، الأمر الذي أجبره على اعتزال العمل الفني نهائيا عام 1968، وربما يفسر هذا سبب عدم مشاركته بالأعمال التلفزيونية (حيث بدأ إنتاج الدراما التلفزيونية في بداية الستينات وبالتحديد عام 1962).

ومنذ اعتزاله الفن عاش في شقته بوسط القاهرة (بعمارة "يعقوبيان") يقضى معظم وقته في القراءة، ولم يكن يؤنس وحدته حتى نهاية حياته سوى خادم عجوز قضى في خدمته أكثر من ثلاثين عاما وكلبه "الوولف" الذي كان يصاحبه في جولاته الصباحية. ويذكر أنه قد أصيب بأزمة قلبية حادة نقل على أثرها إلى مستشفى "دار الشفاء"، وفي ساعة متأخرة من ليلة 15 فبراير عام 1972 سعدت روحه إلى السماء عن عمر يناهز التاسعة والستين، ولم يشعر به أحد كما لم يمش في جنازته أحد من زملائه الفنانين.

وجدير بالذكر أن الفنان زكي رستم ينتمي إلى جيل الرواد العملاقة الذين لم تتح لهم فرصة الدراسة الأكاديمية ومع ذلك فقد نجح كل منهم في صقل موهبته المؤكدة من خلال اكتساب الخبرات المتتالية عن طريق المشاركة في عدد كبير من العروض المسرحية والعمل مع بعض الأساتذة الدارسين المتميزين وفي مقدمتهم الفنانين: جورج أبيض، عزيز عيد، زكي طليمات. وهو الجيل الذي استطاع أن يشارك في بدايات السينما العربية ويدرك سريعا الفرق بين مخاطبة الجمهور بالمسرح ومخاطبة الكاميرا بالأستديو، فتخلصوا مباشرة من أسلوب الأداء المسرحي الكلاسيكي والمبالغة في الأداء، ويضم هذا الجيل نخبة كبيرة من الأساتذة في مقدمتهم: زكي رستم، حسين رياض، نجيب الريحاني، سليمان نجيب، عبد الوارث عسر، حسن البارودي، أحمد علام، فؤاد شفيق، محمد عبد القدوس، علي الكسار، بشارة واكيم، محمد كمال المصري (شرفنطح)، منسى فهمي، سراج منير.

XX

من الأفلام - مقارنة بباقي النجمات - ومن بينها: الهانم، أنا الماضي، عائشة، صراع في الوادي، حب ودموع، لن أبكي أبدا، نهر الحب، الحرام. وذلك بالرغم من أن الفنانة فاتن حمامة كانت تخاف دائما من اندماجه، وقد صرحت في إحدى حواراتها عنه: "غالبا ما يستولى عليه الإندماج لدرجة أنه حينما يقوم بدفعي أجد نفسي طائرة في الهواء". وهناك موقف طريف جمع بينهما أثناء تصوير فيلم "الحرام" شهده ورواه الفنان القدير حسن مصطفى (الذي كان يقوم بدور مقاول الأنفار) حيث قال: كنا في تصوير خارجي في إحدى الحقول وقت الظهيرة أثناء تصوير فيلم "الحرام"، وكانت بطلة الفيلم النجمة فاتن حمامة (التي تجسد شخصية عزيزة عاملة التراحيل)، وقد ظلت تطالب المخرج الكبير هنري بركات أكثر من مرة بإعادة مشهد معين لم ترض عن أدائها فيه، وكان يشاركها بطولة هذا المشهد العملاق زكي رستم (الذي يجسد باقتدار شخصية ناظر الزراعة)، والذي بمجرد ملاحظته وشعوره بإرهاق جميع الفنانين والفنيتين قال لها بلطف ضاحكا: "يا فاتن بلاش تتعبي الزملاء معانا .. هتعيدي مرة واثنين وثلاثة وأربعة، وبرضه مش هتتفوقي علي أبدا، فكفاية بقى وبلاش تعيدي".

حقا لقد كان - رحمه الله - نموذجا رائعا للنجم السينمائي المتفرد في مواهبه، البارح في تجسيد وتقمص أية شخصية مهما تعقدت وتداخلت أبعادها الدرامية، وتعددت حالاتها النفسية وتشابكت مواقفها المتقلبة والمتلونة، لدرجة أنه كان بمجرد انتهائه من أداء موقف من المواقف الدرامية أمام الكاميرا حتى تتصاعد موجة من التصفيق من كل الحاضرين في البلاطوه بمن فيهم من شاركوه تمثيل الموقف، وقد لا يتذكر البعض تميزه في الأداء الكوميدي أيضا، حيث برع في أداء بعض المشاهد الكوميديا ولعل من أهمها مشاهدته مع الطفلة فيروز في فيلم "ياسمين"، وأيضا مشاهدته مع بناته في فيلم "أنا وبناتي"، وكذلك بعض مشاهدته بفيلم "معلش يا زهر"، "لوكاندة الأوس".

رحم الله هذا الفنان القدير زكي رستم الذي كان بحق خير نموذج مشرف للفنان العربي، وخير مثال يحتذى به للممثل المثقف الذي يعتز بموهبته والمتمكن من جميع مفرداته الفنية، والذي ظل طوال حياته الفنية يمارس الفن من منطلق الهواية الصادقة، ولذا فقد ظل حريصا خلال مسيرته الفنية على دقة وجوده وإختياراته لجميع الأعمال التي يشارك ببطولتها، ومما يؤكد ذلك ارتقاء مستواها الفني بصورة واضحة مما أهلها أيضا لتحقيق النجاح الجماهيري، وأخيرا يطيب لي أن أختتم هذا المقال بتسجيل موقفه الوطني الشجاع عندما رفض عرض شركة "كولومبيا للإنتاج السينمائي" للمشاركة في بطولة فيلم عالمي، وإجابته الحاسمة عندما سأله عن سبب الرفض بقوله غاضبا: "كيف أقبل العمل بفيلم يعادي العرب !! .. هذا أمر مرفوض على الإطلاق".



شارك ببطولة أكثر من ستين فيلما وخمسة وسبعين مسرحية وتآلق بجميع أدواره

مسرحيات فرقة "رمسيس" بالمباراة الثانية للتمثيل والغناء المسرحي عام 1926.

- وسام "الفنون والعلوم والأدب" من الزعيم جمال عبد الناصر عام 1962.

- اعتبره بعض النقاد العالميين في عصره الذهبي (أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين) أهم ممثل في منطقة الشرق الأوسط.

- كتب عنه المؤرخ والناقد السينمائي الفرنسي جورج سادول: "إنه فنان قدير ونسخة مصرية من الفنان العالمي أورسون ويلز، بهلامحه المعبرة ونظراته المؤثرة".

- اختارته مجلة "باري ماتش" الفرنسية بوصفه واحدا من أفضل عشرة ممثلين عالميين، وأطلق عليه لقب "رائد مدرسة الاندماج"، كما كتبت عليه مجلة "لايف" الأمريكية عام 1956 وقالت أنه أعظم ممثل في الشرق وشبهته بالممثل البريطاني "شارلز لوتون".

- تم اختيار ثمانية أفلام من مجموعة الأفلام المهمة التي شارك ببطولتها ضمن قائمة أفضل مئة فيلم باستفتاء الجمهور والنقاد الذي أجري عام 1996، وهي طبقا لترتيبها بالقائمة: العزيمة (1)، الحرام (5)، الفتوة (10)، صراع في الوادي (25)، السوق السوداء (34)، النائب العام (41)، أين عمري (50)، امرأة في الطريق (72).

وتجدر الإشارة إلى أن الفنان زكي رستم قد شارك بالبطولة جميع نجومات السينما في عصره ومن بينهم على سبيل المثال: بهيجة حافظ، آسيا، أمينة رزق، مديحة يسري، هدى سلطان، نعيمة عاكف، ماجدة، شادية، هند رستم، مريم فخر الدين، صباح، ولكنه كون مع الفنانة القديرة فاتن حمامة ثنائيا فنيا ناجحا، حيث مثل معها أكبر عدد

غروب، الأب (1947)، ياسمين، معلش يا زهر (1950)، أنا الماضي، أولادي (1951)، مسمار جحا، النمر (1952)، حكم قراقوش، بنت الأكاير، قلبي على ولدي، عائشة، بائعة الخبز (1953)، صراع في الوادي (1954)، حب ودموع، موعد مع إبليس (1955)، رصيف ثمة 5، أين عمري (1956)، إغراء، لن أبكي أبدا، الفتوة (1957)، الهاربة، امرأة على الطريق (1958)، نهر الحب، لحن السعادة، ملاك وشيطان (1960)، الخرساء، أنا وبناتي، أعز الحبايب (1961)، يوم بلا غد، بقايا عذراء (1962)، الحرام (1965)، أجازة صيف (1966).

وتجدر الإشارة إلى تعاونه من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأستاذة: محمد كريم، إبراهيم لاما، ماريو فولبي، عزيزة أمير، مصطفى والي، أحمد جلال، كمال سليم، بهيجة حافظ، أحمد كامل مرسي، هنري بركات، نيازي مصطفى، حسين فوزي، جمال مذكور، كامل التلمساني، عبد الفتاح حسن، عمر جميعي، أنور وجدي، حلمي رفلة، عز الدين ذو الفقار، صلاح أبو سيف، حسن الإمام، يوسف شاهين، محمود ذو الفقار، حسام الدين مصطفى، فطين عبد الوهاب، كمال الشيخ، حسن رمزي، أحمد ضياء الدين، حسين حلمي المهندس، سعد عرفة.

- التكريم والجوائز:

كان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلي عدد كبير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير المحلية والدولية، ولعل من أهم مظاهر تكريمه حصوله على:

- الجائزة الأولى في التمثيل التراجيدي (عن دوره بإحدى



محمد الروبي

المسرح الورقي.. فن بناء الأجيال

بأيادي المحركين الذين لا نراهم، وكذلك تحريك الخلفيات بتقنية الستائر المتداخلة المتتابعة، فإنها البساطة التي تكشف عن جهد تدريبي قاسٍ ينجح في إخفاء اللعبة وإظهارها كحقيقة أمام متفرج (طفلا كان أو كبيرا) وينبهر بها.

المسرح الورقي، حالة فنية تعليمية بقدر ما هي ممتعة، خاصة مع حرص القائم عليها على اختيار موضوعات ترتبط بتاريخ المنطقة المقام فيها التدريب ومن بعده العرض. وكذلك يمكن استخدامه في تجسيد بعض الموضوعات الدراسية. وأظن أن عاطف أبو شهبة واع بهذا الأمر، وخصوصا بعد تعامله مع أكثر من مدرسة بالإسكندرية وغيرها من المحافظات.

المسرح الورقي إذا هو وسيلة فنية لربط الطفل بعوالم الفنون من ناحية، وبتاريخ بلاده من ناحية ثانية. وهو الأمر الذي يجعلنا نتوجه بتحية أولى لمبدعها الفنان عاطف أبو شهبة، وكذلك لإدارة المواهب بالهيئة العامة لقصور الثقافة. فما أجمل أن يرتبط الطفل مبكرا بفن يشارك فيه فيحفر في روحه حب الحياة.

أقاليم مصر المختلفة، من أجل نشر هذا النوع، وتدريب أعداد من اللاعبين بهدف ربط الطفل بعوالم المسرح وبالفنون بشكل عام.

في إحدى قاعات قصر ثقافة الأنفوشي، استقبلنا الفنان عاطف أبو شهبة، ليعرض علينا تجربته في عرض حمل عنوان (سوق باكوس) وهو في الأساس واحدة من الصور الإذاعية الشهيرة عن أحد أهم الأسواق بالإسكندرية، مستخدما هذه الصورة الإذاعية كخلفية صوتية لتجسيد أحداثها عبر تقنيته الخاصة، بحيث تتحول الأصوات الإذاعية إلى شخص ورقية تتحرك داخل مسرح صغير أشبه بمسرح الأراجوز.

أجمل ما في هذه التجربة هو تفاعل الأطفال وذويهم معها، لكن الأهم هو كم المشاركين من الأطفال في تنفيذ وتحريك الشخص الورقية. وهو ما يعني أن الهدف من التجربة ليس فقط تقديم عرض يشاهده الأطفال ويفرحون به، ولكن أيضا يشارك بعض منهم في تنفيذه. ورغم بساطة تقنية التحريك المعتمدة على وضع الشخص الورقية على حوامل خشبية رقيقة يتم تحريكها

على هامش مهرجان الهواة المسرحي الذي أقامته إدارة الجمعيات الثقافية التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة بالإسكندرية من 12 إلى 17 سبتمبر، نجحت إدارة المواهب في استغلال هذا الحدث لتعرض على الحضور تجربة خاصة هي (المسرح الورقي) لمؤسسها وراعيها الفنان عاطف أبو شهبة.

المسرح الورقي أحد أشكال الفرحة المعتمدة على تقنية تجمع ما بين (الرسوم المتحركة) وفن (الأراجوز). هو فن قديم مستحدث، بمعنى أنه منتشر منذ سنوات طويلة في بلاد الشرق الأقصى، وعرفته مصر التي أضافت إليه لمستها الخاصة، إلا أنه غاب وسط انتشار تقنيات كثيرة عصرية. حتى انتبه إليه واحد من قديسي الفنون، وهو الفنان عاطف أبو شهبة، الذي نذر نفسه له، لا فقط بتنفيذه وعرضه في التجمعات المختلفة كالمدارس والحدائق وغيرها، لكنه وهو الأهم حرصه بدأب ناسك على أن يعلمه لآخرين عبر إقامة ورش تدريبية في مناطق عدة، حتى التقطته إدارة المواهب بالهيئة تحت إدارة مديرها الشاب الطموح محمد صابر، الذي أسر لي أنهم بصدد جولة في

الأخيرة مسرحنا

العدد 631 · 30 سبتمبر 2019

«المواجهة والتجوال» تنطلق من جديد بـ عروض ٦٠ ليلة عرض في ٨ محافظات خلال شهري أكتوبر ونوفمبر

رقما قياسيا في عدد ليالي العرض بالمحافظات، حيث تقدم ٦٠ ليلة عرض على مدار الشهرين محافظات الفيوم، المنيا، بني سويف، جنوب سيناء، طنطا، قنا، الأقصر، أسوان، حيث توجه الشعبة اهتماما كبيرا بمحافظات الصعيد و سيناء والتي تمثل ٩٠% من أماكن عروض هذه الجولة، والتي تتضمن عروض بجامعتي المنيا و بني سويف.

جدير بالذكر ان خطة تجوال عروض البيت الفني للمسرح هذا العام بدأت من يوليو الماضي بعرض «ولاد البلد» والذي قدم عروض محافظات سوهاج، البحر الأحمر، الأقصر، بينما قدم عرض «أمر تكليف» عروضه بمحافظة سوهاج.

أحمد زيدان



يقول الفنان محمد الشراوي المشرف على شعبة مسرح المواجهة و التجوال التابعة لفرقة المسرح الحديث، و المسئولة عن تنظيم تجوال العروض بالمحافظات، ان جولات العروض الأربعة تحقق

البيت الفني للمسرح التي تم إعلانها شهر يوليو الماضي و التي تستمر حتى ابريل 2020 ضمن مبادرة مسرح المواجهة و التجوال التي أطلقتها الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة.

قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ان البيت الفني للمسرح يستمر في مجهوداته لتصل العروض المسرحية الاحترافية الى مختلف القرى و المدن المصرية، حيث تنطلق من جديد جولات عروض البيت الفني للمسرح ب ٤ عروض مسرحية هم «ولاد البلد» من إنتاج فرقة المسرح الحديث، «أمر تكليف» من إنتاج فرقة المسرح الحديث، « الحالة توهان» من إنتاج فرقة المسرح الكوميدي، « كأنك تراه» من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، ابتداء من أول أيام أكتوبر المقبل و تستمر حتى شهر نوفمبر، حيث تصل العروض الى ٨ محافظات خلال الشهرين بالإضافة الى مركز شباب الجزيرة بالقاهرة، و ذلك بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة، و إدارة البرامج الثقافية بوزارة الشباب و الرياضة، و هذا استمرارا لخطة تجوال عروض