

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 632 • الإثنين 07 أكتوبر 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المسرح وقضية الفصحى والعامية في مصر



قضية تستحق الالتفات

إشكاليات الهوية في المسرح العربي

مؤسسة «س»

تطلق استمارة المشاركة بالدورة الخامسة لمهرجان شباب الجنوب



أطلقت مؤسسة س للثقافة والإبداع استمارة المشاركة في الدورة الخامسة من المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب والذي يقام خلال شهر أبريل 2020 .

قال الناقد الفني هيثم الهوارى رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة ورئيس المهرجان ان الدورة الخامسة ستشهد تطورا كبيرا في فعاليات المهرجان بتقديم مسابقات جديدة وهى مهرجان مسرح الشارع والتي تضم عروضاً تراثية تقام لأول مرة في صعيد مصر وايضا عروض الحكى والتي ستقام في المقاهى بعنوان حكاوى القهاوى بالإضافة الى المسابقة الرئيسية والتي تتناول العروض التراثية وقضايا المرأة.

وأضاف د. جمال ياقوت مدير المهرجان أن الورش التدريبية التي ينظمها المهرجان ضمن فعالياته ستشهد تطورا كبيرا والتي يقوم بها مدربين اجانب من اوروبا وافريقيا واسيا بالإضافة الى خبراء المسرح في مصر .

يذكر أن الدورة الرابعة شهدت نجاحا كبيرا خاصة بعد تقديم العروض في قرى ومستشفيات وملاجئ الأيتام في محافظة اسيوط وايضا تقديم عدد من الورش التدريبية لأول مرة في المهرجانات المصرية بالإضافة الى توقيع عدد من بروتوكولات التعاون مع بعض الدول الافريقية .

شيماء منصور

انطلاق تنفيذ البرنامج التدريبي للدفعة الثالثة

ورشة «ابدأ حلمك» بمسرح الشباب

حلمك» خلال شهر أغسطس الماضي واستمر التقدم للورشة حتى منتصف شهر سبتمبر، وتهدف الورشة لتخريج جيل جديد من الشباب المهووبين من خلال تعلم فنون التمثيل والاداء

ويتم تدريبهم على مختلف مهارات التمثيل والإخراج ومهارات الارتجال والكتابة والديكور والازياء والغناء والموسيقى والرقص، تستمر الورشة لمدة 4 أشهر تنتهي بمشروع تخرج للدفعة.

جدير بالذكر أنه جاري حاليا الإعداد لإقامة حفل تخرج

الدفعة الثانية بعد إنهاء تنفيذ مرحلة التدريب وذلك بحضور د. ايناس عبد الدايم وزير الثقافة والفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح .

شيماء سعيد



قال المخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الشباب التابعة للبيت الفني للمسرح أن الفرقة تواصل حاليا إختبارات التمثيل للمتقدمين لورشة « ابدأ حلمك - - » الدفعة الثالثة ، وحتى ٥ أكتوبر

الجاري، ومن المقرر بدء تنفيذ برنامجها التدريبي للمقبولين في الدفعة الثالثة مساء الأحد الموافق ٦ أكتوبر بمسرح أوبرا ملك التابع لمسرح الشباب.

وأضاف حسان: أن هذه النسخة من ورشة « ابدأ حلمك» أهتمت بأن يكون ٩٠% من المدربين فنانين من أعضاء فرقة مسرح الشباب، بإشراف الفنانة عبير لطفى للتمثيل، والفنان محمد نبيل منيب للتدريب على الارتجال، الفنان أحمد مجدى فى الإلقاء، الفنان مصطفى حمزة مساعد تدريب تمثيل، الفنان ضياء

شفيق للاستعراضات، الموسيقى وتدرجات الصوت الدكتور محمد حسنى، وهم خبراء متخصصين في مختلف عناصر العملية المسرحية .

يذكر أن فرقة مسرح الشباب قامت بطرح استمارات التقدم للدفعة الثالثة لورشة «ابدأ

«بيت الأشباح»

يعود «للعائم»

قال المخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الشباب التابعة للبيت الفني للمسرح ان الفرقة تعيد تقديم العرض المسرحي " بيت الأشباح" من إنتاج الفرقة على خشبة المسرح العائم الصغير بالمنيل ، و ذلك ابتداء من أمس الأحد الموافق ٦ أكتوبر الجاري حيث يقدم العرض أيام الأحد والإثنين والأربعاء والخميس من كل أسبوع في تمام السابعة مساء.

يذكر أن العرض تمثيل مجموعة من طلبة الدفعة الأولى من ورشة « ابدأ حلمك » و التي تقيمها فرقة مسرح الشباب ، و هو أول عرض احترافي لهم ، و قد شهد العرض إقبالا جماهيريا كبيرا منذ افتتاحه يونيو الماضي.

جدير بالذكر ان المسرح مزود بأماكن مخصصة لذوي الاحتياجات الخاصة و شاشات لنقل الترجمة الفورية بلغة الإشارة ، تم تنفيذها بدعم ورعاية مؤسسة اسمعونا.

«بيت الأشباح» تأليف وإخراج محمود جمال حديني ، في أول تجربة إخراج له بمسرح الدولة ، وبطولة 30 شاب من خريجي الدفعة الاولى لورشة مسرح الشباب « ابدأ حلمك » ، ديكور هبة الكومي، ملابس أميرة صابر، إضاءة أبو بكر الشريف، موسيقى رفيق يوسف.

رنا رأفت



٢٥ عرضا مسرحيا

يتنافسون بمهرجان إبداع ٢ لمراكز الشباب من ٢٤ محافظة بمصر



تحت رعاية وزارة الشباب والرياضة أعلنت الإدارة المركزية للبرامج الثقافية والتطوعية عن نتيجة فرق العروض المسرحية المصعدة للتحكيم النهائي بمهرجان إبداع 2 لمراكز الشباب ، حيث قامت لجان المشاهدة بتزئيش 56 عرضاً ، وقامت لجنة المشاهدة المكونة من الفنان سامح مجاهد ، والناقد المسرحي باسم صادق ، والمخرج مازن الغرباوي ، باختيار 25 عرضاً وتمثل هذه العروض فيما يلي :

عروض بمؤلفات مصرية

تشارك محافظة الإسكندرية بتقديم العرض المسرحي ” أفراح القبة ” تأليف نجيب محفوظ ، وإخراج محمود جمال ، ومن محافظة الفيوم يشارك فريق One Hand Team للتمثيل الإيمائي ” البانتومايم ” بتقديم العرض المسرحي ” مومنتم ” فكرة ونتاج ورشة عمل الفريق وإخراج أبانوب إميل ، ومن محافظة الجيزة تشارك فرقة مركز شباب العمرانية بتقديم عرضها المسرحي ” خسوف ” تأليف ربيع عقب الباب ، وإخراج عبد الرحمن السبكي ، ومن الشرقية يشارك فرقة مسرح مركز شباب ناصر بالزقازيق بتقديم عرض ” الخان ” تأليف محمد علي إبراهيم ، وإخراج إسلام سعيد ، ومن محافظة القاهرة يشارك بالمهرجان عرضان الأول ” سينما 30 ” تأليف محمود جمال حديني ، والثاني عرض ” يارب ولد ” لذوي الاحتياجات الخاصة ، ومن محافظة الدقهلية تشارك فرقة مسرح مركز شباب ميت رومي بمدينة دكرنس بتقديم عرض ” صاحب الجلالة ” عن الرواية السابعة من الحرافيش للأديب الكبير نجيب محفوظ إعداد وإخراج علاء نصر ، ومن محافظة الغربية تشارك فرقة موتيفا لمركز شباب طنطا بتقديم عرضها المسرحي ” القطة العمياء ” تأليف سامح عثمان وإخراج مصطفى فجل ، ومن الأقصر يشارك فريق مسرح مركز شباب الرواجح بالقرنة بعرض ” حجر القلب ” عن رواية خالتي صفية والدير تأليف بهاء طاهر ، وإخراج محمود النجار ، ومن محافظة المنيا يشارك مركز شباب ناصر مملوي بتقديم عرض ” شفيقة ومتولي ” تأليف أحمد يوسف علام ، وإخراج رأفت ميخائيل ، ومن محافظة كفر الشيخ تقدم فرقة مركز شباب كفر الشيخ العرض المسرحي ” رصد خان ” تأليف محمد علي إبراهيم ، وإخراج محمد خميس ، ومن البحيرة يشارك عرض ” صفر/ قصة لم تكتمل ” تأليف محمد السيد فجل ، وإخراج محمد عادل ، ومن محافظة المنوفية يشارك فريق مركز شباب الحي القبلي بشبين الكوم بتقديم العرض المسرحي ” عودة الإله ” تأليف محمود علي السبروت ، وإخراج محمد المنوفي ، ومن بورسعيد يشارك مركز شباب الساحة الشعبية بتقديم عرض ” الجنوب ” تأليف شاذلي فرح ، وإخراج محمد صقر ، ومن محافظة الوادي الجديد يشارك فريق مسرح مركز شباب الداخلة بتقديم عرض ” قضية ذهب الحمار ” تأليف سعيد حجاج ، وإخراج محسن سعيد ، ومن سوهاج يشارك العرض المسرحي ” دراما الشحاتين ” تأليف بدرمحارب ، وإخراج أحمد قرمش ، ومن محافظة القليوبية يشارك مركز شباب عزيز وبدوي بينها عرض ” الخروج عن النص ” تأليف أحمد نبيل وإخراج ياسر إسماعيل ، ومن أسيوط تشارك فرقة مركز شباب ساحل سليم بتقديم عرضها المسرحي ” القطة العمياء ” تأليف سامح عثمان ، وإخراج أحمد الشريف ، ومن محافظة بني سويف يشارك مركز شباب صلاح سالم بتقديم عرض ” جرعة فورمالين ” تأليف وإخراج كامل كمال ، ومن محافظة ” جنوب سيناء يقدم عرض ” حلم يوسف ” لفرقة المسرح بمركز شباب طور سيناء تأليف بهيج إسماعيل ، وإخراج جمال مهران ، ومن شمال سيناء ” يشارك فريق مركز شباب عاطف

الأحداث بحقبة تاريخية مهمة في التاريخ الإسلامي إبان حكم المماليك بمصر ، وخاصة بالفترة الأخيرة في حياة الظاهر بيبرس في إطار إطلالة واقعية لأحداث عديدة ، ويرتكز العرض على تقديم اللحظات الأخيرة بحياته ، ومواجهته للقدر ، وموقفه برفضه للموت بينما تفشل كل محاولاته بتغيير قدره ، وتنتهي الأحداث بموت الظاهر بيبرس ، ويقدم ذلك برؤية بعدية لهذه الأحداث بالحكي بعد أن وقعت الأحداث بأكثر من خمسة عشر عاماً ، وأضاف السبكي: ” خسوف ” تأليف ابن مدينة المحلة الكاتب ربيع عقب الباب ، لفريق لمركز شباب العمرانية ، وهم أيضاً طلاب بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون ، تمثيل : إيهاب محفوظ ، محمد يوسف ، محمود سليمان ، لمياء الحناوي ، وعلاء الوكيل ،وعبدالله سعد ، ديكور: ملاك رفعت ، إضاءة: محمد علي إبراهيم

السادات بالعريش بتقديم عرض ” الوافد ” تأليف ميخائيل رومان ، ومن محافظة دمياط يشارك عرض ” الجبانة ” تأليف السيد فهيم ، وإخراج محمد شعلان ، ومن الإسماعيلية يقدم عرض ” تحت الترابيزة ” تأليف سامح عثمان ، وإخراج خالد طه ، ومن محافظة قنا تشارك فرقة مركز شباب مدينة العمال بتقديم عرض ” عساكر ” عن نص ” أغنية الموت ” للكاتب والأديب توفيق الحكيم ، دراماتورج محمد موسى ، وإخراج محمد المعتمد ، ومن محافظة البحر الأحمر يشارك من سفاجا عرض ” الجبانة ” تأليف السيد فهيم ، وإخراج حسن جاب الله محمد .

مخرجو المهرجان حقبة تاريخية مهمة

قال عبد الرحمن السبكي : عرض ” خسوف ” يقدم بعض



مصطفى فجل



علاء نصر



محمد المنوفي

شريف ، ياسمين السيد ، دعاء السباعي ، منفذ إضاءة : أحمد المسلماني ، منفذ موسيقي : عبد الواحد أبو الفتوح .

قضية فلسفية شائكة

وأكد المخرج علاء نصر: أعد "صاحب الجلالة" من أقوى ماكتب الأديب العالمي "نجيب محفوظ" حيث يتعرض فيها لقضية فلسفية شائكة وهي علاقة الإنسان بالموت ، ورغبته وجموحه الشديد تجاه المال والسلطة ، والنفوذ بل ربما تطرق للخلود كل هذا استطاع وبراعة أن يقدمه محفوظ في إطار الحرافيش وبيئتهم لينجح أن يبسط ما يريد أن يقوله للمتلقي الذي يحب ويتابع ملحمة الحرافيش فما هو جلال ابن زهيرة الذي يأتي إلى الدنيا محملاً بعاراه وسمعتها وقسوة أبيه وسطوته وطموحه الذي لا حد له ليسأل سؤالاً جديلاً (ليه بنموت؟) ليقابل بإجابات لا تروي عطشه بل تزيد نار الجموح اشتعالاً داخله ، وفي طريقه للخلود يأخذ معه المتلقي إلى عالمًا مغايرًا من التوقعات والجموح ليضع الجميع في موقع الصدمة عند نهاية الرواية بمشهد ملحمي عظيم كما عودنا ، وأوضح نصر لم يكن تحويل الرواية إلى مسرحية أمرًا يسيرًا وسهلاً أبدًا وخصوصًا مع كتابة نجيب محفوظ ولكن جموح جلال أن يخرج إلى المسرح دفعني إلى تقديمه بعمل مسرحي وأتمنى أن ينال الإعجاب ، "صاحب الجلالة" تمثيل : عبد الله عزمي ، حازم أحمد ، عمر الكومي ، نرمين نصر ، آيه أمين ، أحمد أشرف ، ياسين علاء ، ملابس: هبه عبد اللطيف ، ديكور: أحمد رشدي ، إضاءة : محمد حيدر ، إعداد وإخراج علاء نصر.

وقد صرح المخرج خالد طه "تحت الترابيزة" يقدم الممثل الطبقى بالمجتمع في أحداث يتفاقم فيها الصراع بين أفراد الطبقات العليا ، وغيرهم من المتوسطة التي تتبعها ، وكذلك الفئات المهمشة ، كما يناقش العرض مناحي السعي وراء الوصول إلى المناصب ، وعدم الاستسلام لسيطرة التحكم من قبل الأعلى في الحالة الاجتماعية ، والاقتصادية .

وأوضح المخرج كامل كمال : يقدم عرض "جرعة فورمالين" أحد نماذج العلاج بالطب النفسي لبعض المرضى ، مع الارتكاز على رصد الصراع بين سبل العلاج بالأساليب والطرق العلمية الحديثة ، وطرق العلاج التقليدية المعتادة بالصدمات الكهربائية وغيرها من المهدئات التي قد تؤدي بحياة الإنسان ، ويقدم هذا كله في إطار كوميدي .

ومن الجدير بالذكر أن إبداع 2 بهذه الدورة يتميز عن غيره من المهرجانات المسرحية بمصر أن عدد عروض المهرجان التي وصل إلى 25 عرضًا منها 23 عرضًا لمؤلف مصري ، وعرض لفن البانتومايم خلق وأداء الفرقة المشاركة بتقديمه ، وعرض واحد لمؤلف عربي من دولة الكويت .

همت مصطفى



برؤية تتفق مع نص المؤلف ، وأحداثه التي ساعدتني على رسم صورًا حية على خشبة المسرح لتجسيد معاناة الشباب في السعي وراء تحقيق أحلامهم ، من خلال مجموعة من المشاهد المنفصلة المتصلة إلى أن يصل المطاف بهم إلى دائرة مغلقة عليهم في عالم أحلامهم ، وأوضح فجل : أعد المشاركة في مهرجان إبداع بموسمه الثاني خطوة مهمة في مسيرتي الإخراجية وفي مسيرة فريق العرض ، والفريق تملأه الحماسة للمشاركة والتنافس ضمن فرق المسابقة الأساسية ، ونأمل أن تكون تجربة مميزة ومتفردة لنا جميعًا ، فهواة المسرح من الشباب دائمًا ما ينتظرون الفرص لإظهار ما لديهم من مواهب وإبداع ، وأرى المهرجان الذي أقيم للشباب باختلاف مواهبهم فرصة مناسبة لتقديم إبداعاتهم المتعددة والمتنوعة ، وهدفنا الرئيس أن يستمتع جمهورنا ، وتصل رسالتنا إليه ، وتترك أثرًا بوعيه وأن نصل إلى التواصل الكبير معه شعوريًا ، وفكريًا كي نبقي وتبقى فكرة العرض في ذهنه بعد انتهاء مشاهدته للعرض ، وأضاف فجل "القطعة العمياء" تمثيل : يوسف رجب ، إسلام الخواجة ، محمد فتحي ، أحمد سمير ، محمود زكريا ، روان

، موسيقى: كريم نيازي ، أزياء : هدير أشرف .

كاليجولا ونيرون معا

كما قال المخرج محمد المنوفي "عودة الإله" هو محاولة لنبس أغوار النفس البشرية الظالمة ، والطاغية ، متمثلة في سلطة أحد الشخصيات التاريخية "نيرون" ومن قبله "كاليجولا" ، ومحاولة لتوضيح العلاقة بينهما بتقديم صورة لتداول السلطة وتناقلها والحكم بأسرة واحدة ضد إرادة الشعب ، والعرض يحاول جاهدًا البحث عن منبت وأصول المطامع التي تدفع بهاتين الشخصيتين للظلم ، ومحاولة إدراك بعض أبعاد شخصية نيرون النفسية ، وتطور هذه الأبعاد منذ نشأتها في طفولته وشبابه ، ورغبته فقط في تحقيق نزوات شخصية حتى تتصاعد الأحداث بالنهاية المأساوية له ، والثأر منه بقتله من قبل شعبه الجسور الذي تكبد فساد ، وأضاف المنوفي "عودة الإله" أشعار : أحمد عمر ، ديكور: شادي قطامش ، تأليف موسيقي : أحمد عماد ، إضاءة : محمد فتحي ، و تأليف محمود علي السبروت .

خطوة مهمة

وقال المخرج مصطفى فجل "أقدم" القطعة العمياء" بالمهرجان



ورش المعاصر والتجريبي ..تنوع وأفاق مغايرة

لا تعتمد على حركات عادية، وتراثية أحداث منطقية، واعتماد الأفراد على الصورة كبديل للنص في الكثير من الأحيان، لينهي ورشته بتدريبات تطبيقية للمتدربين حول ما استخلصوه من الورشة عبر انتاج فرضيات او مشاريع كتابة جديدة .

وتختتم الورش بورشة نوعية للإضاءة المسرحية للمصمم الأمريكي جاي رايان والذي حمل المتدربين على التعرف على معدات الإضاءة وتفكيكها ومعرفة ما تحتويه كل وحدة مختلفة يمكن أن يتعامل معها المصمم، وهي خبرات عملية ضرورية للمصمم، إضافة لشرح عملية الأساس لأشهر برامج تصميم الإضاءة، وكيفية تفكير المصمم والحلول غير المعتادة في إيضاح المعنى الدرامي .

تنويعات تدريبية ثرية قد يرى البعض أنها غير كافية من حيث مدة الورشة المكثفة، وقد لا يشعر بها سوى المتدربين الذين عاينوا تلك الورش وانغمسوا في تدريباتها مستفيدين منها، وبات من الضروري توثيقها عبر محوري مسرحنا لشرح أفكارها ونتائجها للمهتمين، وصولاً لأمنيات بتفعيل امتدادها لفترات أكبر بشكل يحقق فائدة أكثر عملية لساحة المسرح المصري والعربي .

✦ ملف: أحمد زيدان

ويقدم الفرنسي سباستيان بروتيه ميشيل ورشة « الجسد كمسار للشعر » والتي ركز فيها على فرضيات وضع الجسد في أماكن وخيالات لمواقف غير معتادة، ليضع المتدرب في صورة شعرية ربما حاوتها الكوابيس والأحلام عبر أماكن مختلفة يقوم المتدرب عبرها بطرح جسده كموضوع يحاول أن يساير تلك المواقف والأماكن واكتشاف قدرات جديدة لجسده وردات فعله ومحاكاة منغمسة في ذلك الخيال، الذي يقود المتدرب في النهاية لتدريب مخيلته وتطويع جسده للاستجابة لتك المخيلة وابتكار ما يناسبها من حركة .

ويقدم المدرب الأمريكي دان سيفر تدريبات متنوعة حول المسرح الراقص وتطويع الجسد ليحسد مخيلة المصمم وابتكاراته كلغة أساسية لا تعتمد على السرد، وأفرد سيفر في تدريباته وملاحظاته للمتدربين حول ماهية الرقص والفروق بينه وبين الماييم، واعتماد المصمم على تكتيكات مختلفة بكل مشروع فني، وهو ما يفيد بالأساس المصممين بداهة.

كما قدم الأسترالي بيتر ايكروسول بانوراما حول الدراماتورج وشرح واف لتعريفاته والتي يكتشف المتدربين عبرها تنوع وظيفة ووصف الدراماتورج من مجتمع مسرحي لآخر ومن زمن لآخر، واستطرد ايكروسول في ورشته حول السياق الدرامي الذي يفرضه العالم الافتراضي الذي يعيشه معظم الأفراد الآن من أحداث غير مترابطة تتقاطع معها أحداث وأفعال كثيرة لتصنع دراما مختلفة،

تحتفي مسرحنا هذا الأسبوع وتنفرد بنشر متابعة للورش التدريبية للدورة «26» لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، فقد نظمت إدارة المهرجان 6 ورش تدريبية بإشراف د. دينا أمين قدمت للمتدربين خبرات متنوعة استهدفت بشكل أساسي جسد الممثل باعتباره موضوعا للتدريب والاكتشاف ويهدف صقل مهارات ورفع أفق تفكير المتدربين في تلك الآلة التي يعتمدون عليها في خلق لغة مغايرة وأفق آخر للصورة المسرحية، وإن كنت مازلت وربما غيري من المسرحيين نطمح في ورش تدريبية دائمة ضمن أفق تفعيل المركز الدولي للتدريب الذي طرحته إدارة المعاصر والتجريبي برئاسة د. سامح مهران، والذي سوف يعود بالكثير من الفائدة على المسرحيين في مصر من حيث التعرف تدريبات مختلفة لمدرسين عالميين يصلون خبرات المتدربين إضافة لفتح نافذة مغايرة عما يتلقاه المتدربون من ورش مسرحية محلية.

ويأتي تنوع الورش في الدورة 26 عبر الرقص والإضاءة المسرحية والدراماتورج والتي افردنا لها موضوعا بالعدد 631 من جريدة مسرحنا، فبينما اهتمت ورشة ذاكرة فضاءات الجسد لليابانية تشيمي فيوكوموري بجسد الممثل وذاكرة ذلك الجسد وقدراته الخفية على المتدرب باعتباره موضوعا للدراسة العملية ويكشف افاقا مختلفة تجعل للمتدرب نظرة مغايرة لتلك الاكتشافات عبر تدريبات احماء مساج إضافة لتدريب مخيلة المتدرب على العلاقة مع الأشياء والأماكن وصولاً لنتاج عملي اختتمت به الورشة بساحة الأوبرا .

ثم نسبح مع المدرب الأوغندي جينجو إسماعيل عبر ورشة مشروع كوميدي والتي تهتم باستخدام تراث الحركة الراقص خاصة الأفريقي في خلق متواليات راقصة يقوم المتدربون انفسهم بخلقها عبر ايام التدريب، مستخدمين خيال يمر بحركات الإنسان العادي في حياته اليومية .

جريدة كل المسرحيين

ضمن ورش المعاصر والتجريبي الجسد حين يتحول إلى شعر على المسرح



يبحث عن ثقافات المسرح المختلفة في كل بلدان العالم ، ويبحث نفسه على تعلمها ، لكي يخلق لنفسه طرازاً مسرحياً خاصاً به ، وسأل المتدربين هل يعرف أحد شيئاً عن مسرح الشمس في فرنسا ، وهل يعرفني أحدكم ، وكيف اخترتم المدرب الذين ترغبون فيه ، طالباً من المتدربين البحث عن تاريخه ومعرفته من يدرّبهم، بعدها قام بتدريب الماريونيت ، حيث يختار شخصاً يقوم بالتحكم في حركات جسمه وملامح وجهه وإبتسامته ، على أن تظل نظرات عينه متوقفة دون حركة . وقال سبستيان أن على راقص الماريونيت أن يكون رخوا مستسلماً تماماً لحركة من يتحكم فيه؛ وحث المتدربين على تدريب أنفسهم على حركة السير الصحيحة على المسرح .

وفي اليوم الأخير في الورشة قدم المدرب الفرنسي تدريباً تعمق في الخيال ، وقد فاجأ المتدربين بإحضار فيلم ومسرحية فرنسية مترجمة بالانجليزية كهدايا تذكارية لهم ، ثم طالب منهم أن يرسم كل منهم وحشاً على جسمه ، وأن يتجمع كل صديقين بجانب بعضهما ؛ ثم بلمسه سحرية منه يحول الوحش إلى إنسان مرة أخرى ؛ و طور سبستيان التدريب إلى تصور حديقة خيالية ، تضم الوحش وصديقه الإنسان، ثم يطلب من الإنسان بأن يتعد عن الوحش حتى يتفرقا تماماً ، وتصور كيف يمكن أن يتجسد الخوف في أعين الوحوش لفقدان أصدقائهم ، ثم يعود الأصدقاء مرة أخرى ، فتعود الحياة والفرحة لكل منهم مجدداً . وعلق سبستيان بعد هذا العرض القصير بأن: الممثل لا يحتاج للكلام لكي يشعر الآخر بأنه يحبه، إنما يستطيع القلب والأعين قول ما يريد. يضيف: نحن في مسرح الشمس لا نعتمد على الكلام فقط، إنما نعتمد على حوار الجسد في الحالات المختلفة التي تتطير في فضاء المسرح ، ولا يحفظ الممثل الدور ، نحن جميعاً نحفظ جيداً كل الأدوار الموجودة في العرض ، وهذا هو الفرق بين المسرح العالمي والمسرح التقليدي المصري ؛ وطلب سبستيان أن يقوم كل متدرب باختيار أحد المنولوجات ويقدمه مع إظهار الحالات الموجودة في المنولوج، بمساعدة الموسيقى ليرى كيفية تعامل جسد الممثل مع الحالة.

شيماء سعيد

التي عاشها في خياله مع عدم التفكير في الموقف.. ونبه المدرب أن : دع الموقف يأتي لك دون تفكير منك ، دع مشاركتك تجاه ما تراه هي التي تتحكم في حركات جسدك ، فلندع أجسادنا رخوة تحركها المشاعر كما تحب ؛ مشيراً إلى أن هذا الخيال لا يذهب إليه الشخص بل هو من يقتمح ، ويصور له مخاوفه أو أحزانه أو أفراحه .

وبدأ اليوم الثاني لورشة "الجسد كمسار للشعر" بتدريبات رياضية تساعد في ارتخاء عضلات الجسد ، لمدة نصف ساعة ؛ تلتها تدريبات (الخيال) ومنها أن جعل الفرنسي المتدربين يتخيلون بيوتهم ، يذهبوا إليها ، وفجأة تحرق هذه المنازل وتموت عائلاتهم ، وعليهم محاربة من تسبب في ذلك، جعلهم يتخيلون أنهم سوف يركبون أحصنة وكل منهم يمسك في يده سلاحه المختلف و يقاتلون من أحرقت منازلهم وعائلاتهم ، ثم قام سبستيان بتخفيض ذلك الثوران التمثيلي، وقال : لابد لكل ممثل/ة مسرح في العالم أن

ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي في دورته السادسة والعشرين ، أقيمت ورشة "الجسد كمسار للشعر" للمدرب الفرنسي " سبستيان بروتيه ميشيل" في الفترة من 16 إلى 18 من سبتمبر الماضي ، وقام بالترجمة فيها نوال عبد العزيز. استهل سبستيان أول أيام الورشة بتقديم نفسه للمتدربين ؛ وتوضيح كيف يمكن استخدام الجسد على المسرح والتعبير به عن مشاعرنا ، مشيراً لأن الحقيقة على المسرح هي حين نعيش موقفاً ما بمشاعرنا بكل إخلاص دون أن نأبه لأية قيود جسدية أو صوتية ؛ مضيفاً : ونحن نتوافر هذه الحقيقة، يستمتع الجمهور بالتركيز على الحالة العميقة لذلك الممثل . ثم قدم سبستيان عدة تدريبات على كيفية وضع الجسد في مواقف خيالية، مع الموسيقى التي تساعد الممثل على تخيل الموقف بكل تفاصيله، فضلاً عن بعض الوسائل المساعدة الأخرى التي تساهم في خلق الموقف الخيالي ، ثم يسأل سبستيان الممثل عن شعوره ، ما الذي رأى ، ومدى جمال الحياة



في ورشة الإضاءة بالمعاصر والتجريبي

الأمريكي «جاي راين»: يقدم ٧ مبادئ عملية لتصميم إضاءة العرض المسرحي



شهد مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر 6 ورش فنية مسرحية في مختلف عناصر المسرح، من بينها قدم مصمم الإضاءة الأمريكي الشهير «جاي راين» ورشة إضاءة أقيمت خلال الفترة من 16 وحتى 18 سبتمبر الماضي بمسرح الفلكي بالجامعة الأمريكية.

طلب «راين» من المتدربين بفي البداية الإجابة على أربعة أسئلة وهي: ان يقوم المتدرب بكتابة موضوع يشغل ذهنه الآن، او يكتب عن أي شيء يدور في مخيلته، و أن يقوم بالكتابة عن أي شيء يريد ان يغيره المتدرب، وربما يكون هذا الشيء خاص بالمتدرب نفسه، او تغيير العالم، او تغيير الحروب، او ربما تغيير زوجته، ثالثا: ما هي القصة التي يريد المتدرب رؤيتها على خشبة المسرح، رابعا: الكتابة عن أكثر الأشياء جمالا.

ثم قسم عملية التصميم the design process إلى 7 مراحل هامة هي: الالتزام، و التحليل، ثم البحث، والتوقيت، فالاختبار، ثم عملية التنفيذ واختيار المواد التي سيتم استخدامها في التصميم، وأخيرا عملية التقييم. كما تناول «راين» كل هذه المراحل بالشرح التفصيلي من خلال إحدى التجارب المسرحية التي قام بعمل تصميم لها. وأوضح راين أن عملية الالتزام تتمثل في الشغف الذي يكون لدي المصمم، فإذا لم يكن لديه هذا الشغف لن يستطيع تقديم أي شيء، مشيرا إلى أن «المادة» او «المال» عامل من عوامل تمكين المصمم في تنفيذ رؤيته، وإنها إن لم تتوفر لن يستطيع المصمم تنفيذ عرضه.

أما عن عملية التحليل فأوضح أنه يجب على المصمم أن يقوم بقراءة النص قراءة اولية لمجرد معرفة الحكاية التي سيقوم بعمل تصميمات لها، وبعدها يبدأ في جمع البيانات والمعلومات الخاصة، كما انه يجب أن يقوم بتدوين الملاحظات التي تطرا على ذهنه خلال قراءته للنص، وتكون تلك التدوينات خلال القراءة الثانية، أما القراءة الثالثة للنص فيتم من خلالها التركيز على التفاصيل المصاحبة للنص، مشيرا إلى أن هناك قاعدة أساسية، هي ان على المصمم أن يكون دائم الإطلاع والبحث، حتى لا يقوم بتكرار نفسه.

وانتهى اليوم الأول للورشة بتقسيم المتدربين إلى أربعة مجموعات كل مجموعة مكونة من 4 أفراد، وطلب منهم «جاي راين» أن تقوم كل مجموعة بتكوين مشهد من خلال الإجابة على الأسئلة التي طلب منهم الإجابة عليها في بداية المحاضرة، وأن يقوم المتدربين باختيار افضل الاجابات التي يمكن عمل حكاية مسرحية منها.

بدأت الورشة في يومها الثاني بتدريب عملي مع المجموعات التي تم تقسيمها في اليوم الأول حيث تم عرض مجموعة من الصور التي قام المتدربون باختيارها وطلب راين من كل فرد في المجموعة أن يكتب رأيه في هذه الصورة أو ما الذي شعر به تجاهها عندما نظر إليها.

وبعد الانتهاء من التدريب الأول أخذ راين المتدربين الى خشبة المسرح للتعرف على أجهزة الإضاءة المختلفة مع تقديم شرح تفصيلي لكل جهاز وما الإمكانيات التي يمكن أن تقدمها في العرض المسرحي، حيث تطرق لعدة أنواع من البريجكتور ووحدة الإضاءة المختلفة وكيفية استخدامها وطرق فتحها وتغيير القطع بداخلها وكيف يتم تعليقها وأنواع اللمبات

و أكد المصمم راين خلال الجزء النظري من ورشة الإضاءة أنه يقوم بعمل مخطط للإضاءة لكل عرض مسرحي يقوم بتصميمه مستعينا ببرنامج Vectorworks؛ حيث يقوم بوضع مخطط المسرح على هذا البرنامج ويقوم بتحديد مواقع وحدات الإضاءة المختلفة في الأماكن المخصصة لها وفقا لسيناريو العرض المسرحي. صاحب ذلك وضع مخطط أو الرسم التخطيطي لمسرح الفلكي وكيف استخدم وحدات الإضاءة الموجودة بالمسرح في خدمة العرض الأمريكي الذي قدم ضمن المهرجان. كما نوه راين إلى ضرورة كتابة أرقام وحدات الإضاءة وموضعها في الهرسة ولون الضوء الذي يخرج منها، لأن كل وحدة إضاءة لها رقم خاص بها، من حيث قوة الطاقة الضوئية المنبعثة منها أو حسب التأثير الذي تقوم به. كما طلب راين من المتدربين أن ينظروا على بعض الصور والإضاءة الموجودة بها، ومنها صورة للقمر وانعكاس الضوء المنبعث منه على المشهد، كما طلب منهم أن يقوموا بتثبيت وحدات الإضاءة بأنفسهم وتحديد نوع الجيلاتين ولونه الذي سيتم استخدامه في صنع إضاءة المشهد. وتناولت الورشة مجموعة متنوعة من الموضوعات منها مقدمة في الإضاءة باستخدام أسلوب التدريب العملي، عن طريق استخدام وحدات الإضاءة المختلفة لتحقيق أفضل استخدام للضوء في موقف معين. وتوضيح مفاهيم الإضاءة الأساسية: لغة الإضاءة، ووظيفة تصميم الإضاءة، وأنواع مختلفة من أدوات الإضاءة، وأهداف التصميم الجيد.

سمية أحمد

الموجودة بكل جهاز إضاءة ووظيفتها وتأثيراتها المختلفة، مع تقديم شرح وسائل الأمان التي يجب اتباعها عند تركيب وحدات الإضاءة بداخل المسرح.

كما قام بتقديم شرح عملي لكيفية تركيب وتثبيت وحدات الإضاءة على «الهرسة» الموجودة على خشبة المسرح، وكيفية إتقان وضبط درجة الإضاءة بالنسبة المطلوبة عن طريق استخدام الجيلاتين التي تساعد في اختيار الألوان المناسبة للمشاهد، مستعينا بأحد التماثيل. كما طلب من المجموعات القيام بتثبيت الوحدات وتثبيتها، بالإضافة إلى استخدام الجيلاتين واختيار فتحات الإضاءة بالشكل المناسب.

تطبيقات عملية على وحدات الإضاءة

استهل الأمريكي جاي راين اليوم الثالث بسؤال عن ماهية اللون، وطاقة الضوء وكيفية استقبال العين البشرية للضوء، مشيرا إلى أن طاقة الضوء تختلف حسب نوع الجهاز أو المصدر الذي تصدر منه، وأنها تتغير حسب الجهاز الذي توضع بداخله اللمبة. كما أشار راين إلى أن هناك طرقا عدة لاستخدام الضوء في العرض المسرحي؛ حيث يمكن استخدام الألوان التي تنتمي لعائلة واحدة مثل مشتقات اللون الأزرق أو الأحمر أو البنفسجي والتدرجات الخاصة به. كما أوضح أنه يمكن استخدام ألوان مختلفة تنتمي لنفس العائلة اللونية، مؤكدا أن لكل لون تأثيرا مختلفا يعمل على جذب الانتباه بطرق مختلفة عن الألوان الأخرى، و أن هناك ثلاثة ألوان مقابلة لبعضهما البعض، وعلى المصمم أن يقوم باختيار لون رئيسي يبدأ من خلاله التصميم.

في ورشة "إخراج المسرح الراقص" بالتجربي والمعاصر الأمريكي دان سيفر: الرقص لغة وليس مجرد حركات



ضمن فعاليات الدورة الـ 26 لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، أقيمت ورشة "إخراج المسرح الراقص" للمدرب الأمريكي دان سيفر، بمركز التحرير الثقافي بالجامعة الأمريكية واستمرت على مدار 3 أيام.

واستهل "سيفر" الورشة بطلب أن يقوم المتدربون بعمل حركات دائرية بأجسادهم، مما يساعدهم في التحرك بشكل أكبر، مع رفع رأسهم للأعلى.

وأوضح "سيفر"، أنه يجب توسيع الدائرة مع مرور الوقت بالتمرين، ثم انحناء الظهر مع الإمساك بالكوع، ثم محاولة الخروج من تلك الدائرة. وأشار إلى أنه مهتم كثيرا ببناء علاقة الجسد بالمكان وما حوله. وأنه يرى أن تصميمات الرقص تعد لغة جسدية، وليست مجرد حركات، مؤكدا على أن المشاهدة يمكن معرفتها من خلال الحركات التي تشاهدها في الشارع، حتى إن لم تتمكن من سماع ما يقال. وواصل "سيفر"، عمل تدريبات تحتاج إلى المرونة والحركة بشكل كبير، خاصة أنها تحتاج إلى انحناء الظهر مع ثبات القدمين، وهو ما يشكل صعوبة على بعض المتدربين، ولكن "سيفر" يقوم بتعليم الحركة لكل شخص يواجه صعوبة في القيام بها.

وطلب المدرب من المتدربين أن يتخلوا أنفسهم يرتدون ملابس غالية جداً ولا يريدون إفسادها، فكيف سيتعاملون مع ذلك الأمر، إذا وقعوا، كيف سيحاولون أن لا تفسد ملابسهم ولا تلمس الأرض، وتفاعل المتدربون بشكل كبير مع هذا التمرين رغم صعوبته.

وطلب "سيفر"، أن يقسم المتدربون أنفسهم لمجموعات كل مجموعة تضم 5 أشخاص، للقيام بعمل تمارين على علاقة الجسد بالمكان، وعلاقتهم بأجساد بعضهم البعض في مساحة الفراغ الخاصة بالغرفة، من خلال التعامل مع الانفعالات الخاصة بهم، وتأثيرها عليهم.

وأوضح أن الورشة سوف تركز على ما يحدث في الغرفة التي أمامنا، مما يسمح لنا باكتشاف ما يحدث معنا، وإخبارنا بما نريد أن نكون عليه، بدلا من فرض خطة محددة مسبقاً على ما نفعله.

واختتم اليوم الأول قائلاً: إن التمارين التي يقوم بها المتدربون تعمل على أن نرى ما بداخل أجسادنا، حتى تصل للعلاقة بين الشيء الذي تقدمه وارتباطه بالمكان الذي توجد فيه.

وأوضح أن الفكرة تجاه رقص الماييم أنه محدود جداً في الحركة، ونحن لا نريد ذلك، بل نريد أن يتحرك جميع أجزاء الجسد. وأكد أن تقليد الرقصات والتمارين لا يؤثر على انفعالاتنا الداخلية، فكل شخص يكون له انفعالاته الخاصة به رغم تقليد الآخر، مشيراً إلى أن الطريقة التي تقدم بها التمارين تفرق جداً في توصيل المعنى، إضافة إلى ملء الفراغ في الحيز الذي يشغله الراقص.

ولفت "سيفر"، إلى أن المسرح الراقص لا يعتمد كثيراً على الديكور، حيث أن الراقصين يشغلون الحيز الأكبر على خشبة المسرح.

وبدء اليوم الثاني للورشة بعمل مجموعة من التمارين التي تعتمد على المرونة الجسدية للمشاركين، حيث طلب "دان سيفر" عمل تمارين "اليوجا" وهي رياضة الروح والجسد والتي تساعد كثيراً الراقص في حركته، مؤكداً أنها نظام رياضي مفيد للجسد والعقل والروح؛ لذلك لا تعد مجرد رياضة فقط، لافتاً إلى أنها تتميز بعدم حاجتها إلى أي معدات أو تجهيزات، ويمكن ممارستها في أي وقت وفي أي مكان، كما أنها مناسبة لجميع الأعمار.

كما طلب من المتدربين الوقوف بشكل مستقيم دون اعوجاج، مع المحافظة على المسافة بين القدمين، مع مدّ الذراعين على طولهما ناحية الجانبين للخارج، وملامسة الذراع الأيمن للساق اليمنى، عن

كما أنها تعمل على تدفق الدم إلى جميع أعضاء الجسم، وتحافظ على اللياقة البدنية.

وأكد "سيفر" على أنه لا يوجد شخص لا يتقن عمل كل شيء بشكل كامل، لذلك لابد من المحاولة والخطأ دائماً حتى يستطيع "الشخص/ الراقص" تقديم أفضل ما لديه على أكمل وجه، لافتاً إلى أن المسرح الراقص يحتاج إلى التمرين المستمر على الرقصات، إضافة إلى تغيير التكنيك بين وقت وآخر.

كما أشار إلى أن المسرح الراقص يقوم على عنصرين أساسيين هما الممثل والجمهور، حيث يقوم الممثل المسرحي الموجود على خشبة مجموعة أفعال صوتية وحركية وإيمائية، كما يقوم العنصر الثاني أي الجمهور بمجموعة أفعال حركية وصوتية تبدأ من لحظة مغادرته البيت حتى وصوله إلى المسرح، ويستمر الفعل أما بالتصفيق والهتاف في حال إعجابه بالعرض، أو الاستنكار والاستهجان في حال حدوث العكس.

كما أوضح أن المسرح الراقص يعتمد على قيام ممثلين محترفين باستخدام كل المهارات من تمثيل ورقص وأكروبات وبناتومايم وحيل مسرحية وحركات بهلوانية، حيث يكون التمثيل ارتجالاً أي لا وجود لنص مسبق، فقط يتم الاتفاق على الفكرة الرئيسية ويقوم بعدها الممثلون بارتجال أدوارهم أمام الجمهور من خلال شخصيات نمطية ثابتة.

ولفت "سيفر" إلى أن المسرح الراقص يجب أن يدمج كل من الصورة والصوت معاً، فلم يعد هو العنصر المسيطر على خشبة المسرح، منوهاً إلى أن كل العناصر المسرحية الأخرى استطاعت احتلال أهمية موازية على خشبة المسرح.

ياسمين عباس

طريق إمالة الجانب الأيمن من الجسم فوق هذه الساق، ثم مد الساق اليسرى ناحية السقف والمحافظة على هذه الوضعية لمدة 30 ثانية، ثم العودة لوضعية البداية.

وأكد "سيفر"، أن المسرح الراقص يختزل الدراما في التعبير الجسدي الراقص الذي يعتمد على الجسد، مشيراً إلى أن التفكير في المواقف التي نقوم بأدائها على خشبة المسرح تجعل المخ يربط بينها وبين ما يحدث أمامنا، لذلك فإن الحالة المقدمة تكون مختلفة تماماً عما نشعر به.

وقام بعرض عدد من مقاطع الفيديو الخاصة به، والتي تعتمد على حركات الرقص إضافة إلى عدد من المشاهد التمثيلية، مشيراً إلى أن الحركة يجب أن تكون منضبطة مع الإحساس.

وأشار إلى أن عروض المسرح الراقص لا تعتمد على الكلام أو المونولوجات كأداة للتعبير، بل تعتمد فنون الرقص وتشكيلات الجسد بإيحاءاتها المختلفة، والتي تعتبر أداة رئيسية للسرد والحوار، إضافة إلى تكوين الفضاء الدرامي والتواصل مع الجمهور، موضحاً أن العروض الصامتة كالإيمائية والحركية، تختلف عن العروض الاستعراضية التي تقوم على مجموعة من اللوحات الراقصة، وبالتالي يختلفان عن عروض المسرح الراقص.

في ثالث أيام الورشة التي أقيمت بمركز التحرير لاونج قال "سيفر"، إن العروض المسرحية الراقصة التي يحضرها تستغرق منه عامين كاملين، خاصة أنه يعمل عليها بطريقة متقطعة حتى يرى الاختلاف فيما يقدمه، مؤكداً أن التكنيك يجب أن يكون مختلفاً في كل حبة درامية، خاصة أننا لا نعتمد على الكلام، وأن كل ما يهمننا هو حركة الجسد التي يصل من خلالها الإحساس بما يحدث للمتلقى.

وقام "سيفر" بعمل عدد من تمارين الإحماء، التي تعتمد على جعل القدمين متباعدتين قليلاً، مع وضع اليدين على البطن، وثني الركب والنزول ببطء دون ثني الجوزع، لافتاً إلى أن هذه التمارين تساعد على تهئية الجسم للبدء بالتمارين، وقد الجسم بالحيوية والنشاط،

ضمن فعاليات التجريبي والمعاصر:

اليابانية تشيمي فيوكوموري تستعيد «ذاكرة الفضاءات الأصلية»



واقترحت فيوكوموري أن يتدرب المشاركون في الورشة بحدايق دار الأوبرا حيث المكان المفتوح والخضرة ما يجعل المتدربين أكثر استرخاء واستجابة للتدريبات

ثم بدأت تشيمي العمل على منطقة الذاكرة ، عن طريق إحضار المتدربين لشيء مادي له ذكرى متصلة بالمتدرب منذ الصغر، ثم تم تكوين مجموعات منفصلة من المتدربين، يقوم كل شخص بأخذ هذه الذكرى ويجعل جسده يحكي من ذاكرته علاقته مع هذا الشيء، و يحاول باقي أفراد المجموعة اكتشاف ماذا قال هذا الشخص ، وذلك في جملة مختصرة واضحة .

و استقبلت حدائق دار الأوبرا المصرية ثالث أيام الورشة التي استهلقتها فيوكوموري بتدريب مساج القدم، مشيرة إلى أن أجسامنا تحتوي على 202 عظمة، بينما تحتوي القدم على ستة وعشرين عظمة فقط، وهو معدل كبير، وحذرت من أن أي حركة خاطئة في التدريب تؤدي إلى عواقب كثيرة. وأشارت إلى أن امرأة يابانية قامت بحركة خاطئة في المنطقة التي ترتبط بالجهاز التناسلي عند الأنثى ، أدت إلى موتها. أضافت: في هذه التدريبات نحاول اكتشاف أقدامنا ونبحث عن العظام ونقوم بعمل التواء لأصابع القدم إلى أسفل وإلى أعلى مع تحريك الجسد مع هذا الالتواء ونستمر في هذا التمرين لمدة خمسة عشر دقيقة ثم نبدل القدم الأخرى.

التمرين الثاني كان هو الجلوس على المؤخرة ومحاولة اكتشاف عظمي الجلوس بقيام المتدربون بحركات دائرية باستخدام فخذ القدم، و يتحرك المتدرب إلى الأمام مع عدم استخدام

واختتم اليوم الأول بطلب تشيمي أن يؤدي المتدربين إحدى الحركات «بلانكا» بأوضاع مختلفة ليعيدوا اكتشاف أجسامهم وقدراتهم وقدرات زملائهم واختلافها .

ثم بدأ اليوم الثاني من ورشة ذاكرة الفضاءات الأصلية بتمرين استرخاء الجسد، عن طريقة لف اليد بشكل دائري، ثم الضغط على عضلة الكتف وأخذها للخلف، ثم هز اليد جيداً لكي يحدث استرخاء للأيدي، وانتقلت تشيمي إلى مساج الرأس والظهر، حيث يقوم المتدربون بوضع أصابعهم على منطقة منتصف الرأس ويلفون الأصابع في دوائر متصلة، ثم ينزلون بأصابعهم على الظهر، والنزول بالأصبع إلى الرقبة ثم إلى الظهر وأسفل الظهر في حركات دائرية خفيفة ، وذلك لاكتشاف أماكن التواءات الفقرات عند الشخص الآخر، ونهت فيوكوموري إلى أنه لا بد أن يكون المتدربين في وضع الاسترخاء ، ثم ينزلون بإصبعهم على فقرات المتدرب ، ثم يقوم ذلك الشخص بالنزول إلى أسفل مع التواء خفيف للرقبتين حتى يصل إلى الأرض ، ثم يمكس منطقة الحوض جيداً ويقوم بسحبها إلى الخلف ؛ ثم يستمر في عمل هذا المساج واسترخاء الفقرات لمدة خمسة عشر دقيقة، ويتابع المتدربون خفض رؤوسهم لتصل إلى الأرض، والإمساك بمنطقة الحوض جيداً والقيام بسحبها إلى الخلف.

ثم أكملت فيوكوموري بتدريب استرخاء الجسد، و على حد تعبيرها «حتى تشعر بأنك في الجنة» وذلك من خلال تسطيح أجسام المتدربين على الأرض ويعمل التدريب على اكتشاف المتدرب لعضلات جسمه.

قدمت المدربة اليابانية تشيمي فيوكوموري، مركز الإبداع، ورشة بعنوان «ذاكرة الفضاءات الأصلية» وذلك في الفترة من 11 وحتى 15 سبتمبر الماضي ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر و التجريبي في دورته السادسة والعشرين .

استهلت فيوكوموري الورشة بالتنبيه على المتدربين ان يخبروها بأية مشكلات صحية أو جسدية قد يعانون منها، وتعرقل تدريباتهم وذلك حتى تضع برنامجاً تدريبياً مناسباً لا يسبب الضرر للمتدرب .

وبدأت فيوكوموري التدريبات بحركات بسيطة وسريعة كحركة الأطفال، ثم ينخفض المتدربون ببطء بحيث يشعر كل متدرب بكل حركة يقوم بها ويتنفس ببطء، وطالبت المتدربين بتذكر كل حركة قاموا بها مع زملائهم.

عرضت فيوكوموري للمتدربين فيديوهات حركية تشرح للممثلين كيفية التحكم في أجسادهم ، ثم قسمت المتدربين إلى مجموعات وطلبت منهم التحدث عن أنفسهم حتى يكون كل شخص انطباعات داخل جسده عن شخص أو عن المجموعة، وطلبت من المتدربين البحث عن أصولهم عبر إحضار كل متدرب لشيء يمتلكه حقيقة، وتركت العنان للمتدربين لمدة 15 دقيقة للحديث عن أصولهم وذكرياتهم مع تلك الأشياء التي تخصهم.

وبعد انتهاء تدريب تكوين الانطباعات طلبت من المتدربين أن يتحدثوا صراحة عن انطباعاتهم تجاه زملائهم بالورشة، لمدة 15 دقيقة.



فيكوموري المتدربين ، هل تشعرين بالرغبة في تناولها مرة أخرى؟ لتعود للسؤال الخاص بالتدريب: هل تركت هذه الحلوى ذاكراً لديك ؟

التدريب الجديد كان حول اكتشاف الفراغات في المكان، حيث يدخل شخص ويحاول اكتشاف الفراغات والأماكن التي لم يكتشفها الآخر، ويستمر في الاكتشاف حتى يخرج الشخص الأول فيخرج الشخص الثاني.

بدأت تشيبي اليوم الخامس بتمرين مساج القدم وعظام المقعدة، عن طريق الاستواء على الأرض وإغلاق العينين وإخراج النفس خارج الصدر، لتستقر الكليتان على الأرض مع الجسم ، ثم القيام بحركات دائرية على الأرداف وعظام المقعدة.

أشارت فيكوموري إلى أن هذا التدريب يجعل المدرب يتحكم أكثر في عضلات البطن، ثم انتقلت إلى التدريب الثاني وهو رفع الركبة حتى الصدر، وفرد باقي القدم على عكس وضع الجسم مع الإمساك بالإصبع الكبير من القدم باليد، ورفع أقدام المتدربين مرة أخرى، مع عدم فتح القدمين كوضع الولادة ورفع اليدين بشكل يشبه الطفل الغاضب أو الصرصور المقلوب وهز الأيدي والأقدام معاً لمدة عشر دقائق ، ثم الزحف على عظام المقعدة باستخدام دفع المؤخرة في شكل قطار.

و قسمت فيكوموري المتدربين إلى مجموعات أدت تمرين الكتلة الواحدة ، وهو عبارة عن أن كل مجموعة تقوم بحركات واحدة تشبه المجموعات السمكية في سيرها ، ثم أعطت ساعة لمتدربي الورشة كي يختاروا أماكن العروض التي سوف يقدمونها من نتاج ورشة ذاكرة الفضاءات الأصلية ، بحيث تعرض كل مجموعة عشر دقائق فقط .

وانتقلت الورشة لساحة الأوبرا لعمل تطبيقات عملية على التدريبات اعتمدت على الحركة، وشاهدها بعض ضيوف ومتابعي المهرجان المارين بالساحة .

تشيبي فيكوموري مراقبة للفنون المعاصرة ومعلمة بمجلس مدينة اوكاواكي، مصممة رقصات ، وراقصة ومؤدية، مديرة برامج مناهج الرقص، الرقص المعاصر، الألعاب الرياضية الإيقاعية، البوجا الاحترافية، كما أنها مدربة لياقة بدنية.

تابعها: شيما سعيدي

أما اليوم الرابع فبدأ بسؤال المدربة المتدربين عن حال أجسامهم بعد أربع أيام من الورشة ، فأجابوها بأنهم يشعرون بتحسن وخفة في حركة عضلاتهم وعظامهم ، وبدأت الورشة بتمرين مساج لعظام المقعدة، ليقوم المتدربون بحركة نصف دائرية ببطء لمدة عشر دقائق ، ثم القيام بعمل دائرة كاملة ، والانتقال إلى الجهة الأخرى من عظمة المقعدة وتكرار نفس التمرين ، مع رفع أيادي المتدربين ولف أجسامهم بالكامل على شكل دوائر كاملة ، ثم رفع القدمين للأعلى مع ضمهما، و القيام بالتمرجح على المقعدة والظهر ثلاث مرات متتالية ، ثم الجلوس على المقعدة والأقدام مرفوعة لأعلى لمدة خمس دقائق، موضحة أن هذا التمرين يجعلهم يشعرون بالماء الذي أجسامهم . فاجأت تشيبي المتدربين بتقديم حلويات يابانية مجففة لهم، ثم قالت خذوا قطعة صغيرة منها وتوقعوا ماذا سوف يكون طعمها ، هل حلو أم مالح ، وبعد تذوقها سألت

اليدين ، بواسطة الدفع بعظمة المؤخرة ورفع الأيدي لأعلى لمدة خمسة عشر دقيقة ؛ مع تكوين مجموعات خلف بعضها على شكل القطار ، تتحرك إلى الأمام ثم إلى الخلف مرة أخرى أعقب ذلك تدريب التنفس بحيث يقوم زميلان بأخذ النفس وإخراجه من الأنف بالتبادل والربط على القفص الصدري أثناء التدريب بينما يقوم الزميل الذي يجري التدريب بمحاولة إخراج النفس وتوزيعه بشكل صحيح لكي يسترخي ويحاول تنشيط كافة عضلات القفص الصدري أشارت تشيبي إلى أن في حالة أن يظل الفرد جالساً في نفس المكان مدة طويلة فإنه سوف يشعر بأن طاقته انتهت، ولكنه إذا ذهب إلى أماكن أخرى فسوف يشعر بأن طاقته قد عادت مجدداً ، موضحة أن ذاكرة الإنسان تمثل نفس الشيء، وأنه عندما يحضر الإنسان شيئاً مادياً (علبة عصير أو قميص قديم) له ذاكرة مع طفولته أو مع شخص عزيز عليه، فإنه يسترجع كل المواقف التي ترتبط به .



ضمن ورش التجريبي والمعاصر البناء بالحركة والمزج بين الرقص التقليدي والمعاصر



شهدت فعاليات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمعاصر في دورته السادسة والعشرين حقبة متنوعة من الورش الفنية التي صاحبت المهرجان ومنها ورشة مشروع كوميدي للمدرب الأوغندي جينجو إسماعيل ، والتي عقدت في الفترة من الاثني عشر 16 سبتمبر وحتى الخميس 19 سبتمبر .

بدأ جينجو إسماعيل مسيرته الفنية كمدرس وراقص منذ ٢٠١٥ من خلال مشروعات فرقة بلاكيس، ستديوهات الرقص ، مشروع جالكسي للرقص. وهو متخصص في عدة أشكال للرقص مثل الرقصات الأوغندية التقليدية، الرقص المعاصر، الهيب هوب، البريك دانس مع تحليه بقدرة فائقة على الدمج بين الأشكال المختلفة. قدم إسماعيل موهبته الفنية على عدد من مسارح العالم.

ويتعاون إسماعيل مع عدد من الفنانين المحليين والأجانب في التخصصات المختلفة كما يتعاون مع منظمات وفرق دولية وهو ما يميز مسيرته بشدة.

استهل ورشته بمجموعة من تمارين إحماء بسيطة ومنها إلى أداء بعض الجمل الحركية التي تنتمي للرقص الإفريقي .. وهي حركات تعتمد على الجسد بأكمله (اليدين والقدمين والخصر) . كمشاهدة منه لاكتشاف إمكانات وقدرات المتدربين.

ثم يوضح جينجو أن التدريبات اليومية ستتنوع بين تمارين الإحماء .. وبعض الجمل الحركية من الرقص الإفريقي التقليدي.

وقد اهتم بالتأكيد على شكل الجسد .. والتدريب على خلق

(حركة موجية) بالجسد أثناء أداء هذه الجمل الحركية التي تعد بمثابة تكنيك سريع للإحماء ، لافتا إلى أن هذه الحركات هي من رقصات خاصة تشتهر بها بعض القبائل الإفريقية ويمارسونها في بعض المناسبات وخاصة حفلات (الختان) .

ثم طلب من المتدربين تأدية جميع الحركات التي تم التدريب عليها خلال الساعتين الأولى من الورشة متتابعة ، وتنوع هذه الحركات فتارة تؤديها المجموعة بشكل جماعي، ثم يؤديها كل فرد على حدة أمام المجموعة ، ثم تؤديها المجموعة في شكل ثنائيات .. وهكذا.

ولفت إلى أن محتوى الورشة سيعتمد على إضافة بعض الحركات الجديدة يوميا ليضيف لرصيد كل متدرب حركات جديدة متقنة كما لو كنا بصدد تصميم تابلوه راقص سيكون معدًا في اليوم الأخير للورشة .

وقد أوضح أن الورشة تركز بشكل أساسي على بناء هذه الحركات التي تعتمد الدمج بين الرقص التقليدي والمعاصر .

ويضيف أن كلمة (كوميدي) kumpe تعني التذكر والبناء ، موضحا أن الرقص هو عملية بناء لمجموعة حركات متتابعة، وأنه يساعد على التواصل مع الآخر بل مع الأشياء ، إضافة إلى أن الراقص يستطيع أن يشعر بجسده تماما .

وأكد أن مشروعه في هذه الورشة يعتمد الدمج بين الرقص التقليدي سواء في مصر أو أوغندا أو إفريقيا بشكل عام ، وبين ما هو معاصر، وذلك عن طريق البناء الذي يبدأ من حركة بسيطة تضاف لها حركة أخرى ثم حركة ثالثة ، لتصبح حركة راقصة .

في بداية اليوم الثاني يطلب من كل متدرب خلع حذائه، موضحا أنه على المتدرب أن يكون حافي القدمين .. ليتخفف ويكتسب حرية الحركة، ثم يبدأ بالحركة العشوائية في المكان .. ثم الثبات والحركة .. مع إشارة المدرب وهكذا ..

ثم ينتقل إلى الحركة البسيطة ليستطيع كل متدرب التحكم في جسده، واستمر ذلك لمدة ٢٠ دقيقة تقريبا .. ويواصل تمارين الإحماء بأن يقف المتدربين في دائرة ويبدءون في عمل حركة جماعية بالقدمين لعمل إيقاع واحد متناغم .. يبدأ بطيئا ثم يكتسب سرعته تدريجيا .. ويعود بطيئا مرة أخرى وهكذا..

ثم يضيف إسماعيل حركة جديدة مع حركة القدمين وهي حركة اليد اليمنى كجناح طائر .. ويبدأ مجموعة المتدربين في تنفيذ الحركة والدوران حول مركز الدائرة .. أو التقدم نحو المركز والعودة لأماكنهم على محيط الدائرة مرة أخرى .. مع التبدل بين حركة اليد اليمنى ثم حركة اليد اليسرى . ثم تكتسب التمارين حيويتها أكثر .

و ينتقل المدرب إلى حزمة جديدة من تمارين الإحماء تعتمد على حركة الكتفين واليدين .. ثم يضيف لها حركة عنيفة متتابعة وسريعة بالقدمين .. ليعم التأثير جميع أجزاء الجسد ثم تنتهي تمارين الإحماء التي استغرقت قرابة الساعة ونصف بمجموعة من تمارين التنفس .

وتبدأ مجموعة جديدة من تمارين الرقص الأنثوي، ويوضح إسماعيل أن هذه الرقصات تعتمد على حركة الخصر .. وطلب من جميع المتدربين الذكور والإناث أداء جميع الحركات معا بشكل جماعي.



في شكل راقص لمدة 10 دقائق ، مؤكدا على ضرورة التركيز على الارتجال الحركية التي ابتكرها المتدربون اليوم لإعادة تقديمها في الغد .

وفي اليوم الرابع والأخير والمعتاد بدأ ببعض تمارين الإحماء التي استمرت لمدة الساعة تقريبا، ومن الملاحظ أن مجموعة المتدربين قد اعتادوا هذه التمرينات بمرور الوقت، فلم تعد ترهقهم، بل أصبحوا يؤدونها بكل يسر .

ثم تساءل هل أعددتكم القصص التي أشرنا إليها بالأمس؟ وكان قد طلب من كل مجموعة إعداد قصة يعبر عنها مجموعة المتدربين في شكل راقص، فبادرت كل من المجموعتين بسرد القصص و الأفكار ليختار منها المدرب ما هو أنسب للتعبير الراقص .

فاختار إسماعيل قصة تعبر عن الحرب، وقام بتشغيل مقطعاً موسيقياً يراه معبرا عن ذلك ، وبدأ في الارتجال الحركي وتقلده المجموعة .

وعندما أتقن المتدربون أداء هذه الحركات المرتجلة قام بتوزيع هذه الجمل الحركية على مجموعة المتدربين ليؤدونها على التوالي.. واستمرت مجموعة المتدربين في أداء الجملة الحركية على التوالي ، كل متدرب حركة واحدة يبدأ بها ويظل في وضع الثبات (جست) حتى ينتهي الجميع من حركاتهم ثم يبدأون في الرقص الجماعي. وبعدها ينطلقون في حالة ركض عشوائي في كل مكان (حالة رعب وخوف كتعبير عن الحرب) كما لو كان كل منهم يبحث عن مكان للاختباء

ثم قاموا بتوزيع الأدوار فيما بينهم، فمنهم الجندي والمصاب والمختبئ والمساعد الذي يساعد المصابين والمستسلم ... الخ.

ويضيف المدرب بعض الحركات لكل شخصية على حدة .. ثم بعض الحركات الجماعية .. التي تنتهي بهيستيريا بين الضحك والصراخ معبرة عن الحرب وأهوالها، حتى تكوّنت اللوحة الراقصة التي وعد بها في أول أيام الورشة .. وأتقنها جميع المتدربين ..

وفي الختام عبر المتدربون عن سعادتهم وأجمعوا على أن اليوم الأخير كان الأكثر متعة .. حيث استطاع إسماعيل خلق تابلوه راقص بمنتهى البساطة والخفة.

وعقب المدرب: أنتم الآن تستطيعون ابتكار حركات ورقصات جديدة وهذا ما فعلتموه اليوم.

الاعتماد على التجريب وخلق الصور كان هو الركيزة الأساسية طوال أيام الورشة والنتاج كان تابلوه راقص تم خلقه وابتكاره من أفكاركم رغم ضيق الوقت .

تابع الورشة: عماد علواني

ومبتكرة مستعينا بما شاهدوه في ذلك الفيديو . ثم انتقل إلى تمارين الإحماء اليومية المعتادة، والتي يبدأ فيها بالرقص مستخدما القدمين، ثم اليدين ثم باقي أجزاء الجسد. وينتهي إسماعيل مجموعة تمارين الإحماء بتمارين استتالة واسترخاء الجسد.

وفي الجزء الثاني من الورشة يستكمل ما بدأه حول الارتجال الحركي، حيث قام بتقسيم المجموعة لمجموعتين، وطلب من كل مجموعة ابتكار حركة ثم تقوم بالبناء عليها حركة أخرى حتى نصل لثلاث لحركات كما وضح في اليومين السابقين .. وبعد ذلك يقوم هو بدمج الحركات الثلاث من كل مجموعة ليكونوا معا رقصة واحدة، مشيرا إلى أهمية تنوع الحركات الثلاث بين مستويات ثلاث (وقوفا، وفي المنتصف ، وعلى الأرض) وتنوع إيقاع الحركات الثلاث بين الحركة البطيئة والحركة السريعة، وقد أوضح أن الحركة الارتجالية هي الركيزة الأساسية في هذا التمرين و أن عملية البناء هي الآلية المستخدمة فيه، وأن أي حركة أيا كانت يمكن البناء عليها وتطويرها لتصبح رقصة، ثم ارتجل بنفسه أمامهم مجموعة من الحركات ليثير خيالهم لتطويرها لتصبح رقصة، موضحا أنه ليس من الضروري تقليد نفس الحركات، وإنما التعرف على كيفية استخدام المساحة والزمن بهدف خلق حركات ورقصات مبتكرة.

واستمرت المجموعتان بابتكار الحركات وبناءها لتكوّن رقصة، وهو يتابعها ويطورها معهم .

ثم طلب من كل مجموعة أن تجهز قصة للغد ليتم تقديمها

و في الجزء الثالث من الورشة يتساءل هل سمعتم عن أدوات الكوريوجراف ؟ كم أداة تعرفونها منها ؟

ويجب : سنتعلم في هذه الورشة بعض مفاتيح التصميم الحركي وهي تصلح لجميع أشكال الرقص كالشرقي والإفريقي والمودرن وغيرها.

ويوضح أن الأداة الأولى من أدوات التصميم الحركي هي الارتجال الحركي، مشيرا لعلاقة الراقص بالفراغ/ المكان، وأن الراقص عليه استخدام المكان والحركة. وأن الرقص هو عملية بناء لمجموعة من الحركات المتتابعة، ليكون جملة حركية وهو ما اسماه مستويات الحركة .

ثم يطلب من كل متدرب ارتجال الحركة على مجموعة متنوعة من الموسيقى والأغاني الإفريقية متباينة الألحان والإيقاع .

ويقول المدرب إن على الراقص أن يخلق قصة في خياله أثناء ارتجاله الحركة. ويستمر المتدربون في أداء تمارين الارتجال الحركي متنوعة بين الارتجال وقوفا، ثم ارتجال الحركة مع ثني الركبتين توتسا بين الجلوس والوقوف . ثم الارتجال الحركي على الأرض. الخ من التنوعات التي يتسم بها الرقص المعاصر. وفي بداية اليوم الثالث يعرض إسماعيل على مجموعة المتدربين فيديو لأحد العروض الفنية الراقصة التي صممها من قبل لفرقة، والعرض يستخدم فيه الأسلوب الذي يعتمده في الرقص وهو الدمج بين الرقص التقليدي والمعاصر، في محاولة منه لإثارة خيال المتدربين للابتكار والإبداع، فقد طلب من كل منهم التفكير في تصميم حركات جديدة



المخرج الإيطالي سلفاتورى كاتولدو: «جراج الأوبرا» عرض تجريبي مختلف والجمهور المصري واع



ضمن عروض فرقة الورشة المسرحية لعام ٢٠١٩ ، قدمت مؤخرا تجربة مسرحية جديدة و مختلفة بعنوان « جراج الأوبرا » و هى عبارة عن عرض مسرحي راقص يعتمد على لغة الجسد فى المقام الأول، شارك فى تقديمه مجموعة من المتدربين الجدد بالفرقة و هم محمد رضا، منال مهنا، محمد زين، شهد شهاب ، منة منصور، ريهام فتحي، دعاء الزيدى، جون ساموئل، مريان جورج ، إضاءة شريف الدالى ، موسيقى محمد رضا ، حول هذه التجربة و عن تفاصيل عديدة تخصها كان لنا هذا الحوار مع مخرجها الفنان و الراقص الإيطالي سلفاتورى كاتولدو .

⦿ حوار: أرزاق رمضان

- فى البداية كيف تعرفت على فرقة الورشة ؟

تعرفت على فرقة الورشة من خلال صديقة فرنسية كانت تعلم أن فرقة الورشة موجوده فى فرنسا لتقدم إحدى عروض فرقة ملوي/ المنيا الراقصة التابعة لمركز مدحت فوزي لفنون الرقص بالعصا و من هنا تعرفت على المخرج حسن الجريتاى و على أعضاء فرقة ملوي .

- متى جئت إلى مصر للتعاون مع الورشة ؟

اول زيارة لمصر كانت منذ حوالي 8 سنوات لحبي لمصر منذ الطفولة و كنت أريد أن أتعلم اللغة العربية بشكل جيد ومازلت أتعلم اللغة حتى الآن و تمنيت أن أجد فرصة عمل فى المجال الفني فى مصر .

- ما طبيعة مشروعك جراج الأوبرا مع الورشة و كيف كانت فكرة التدريب على الصوت ؟

كنت أغني بأمرىكا أ وانتبهت لي مدرسة بالأوبرا و طلبت منى ان تتدرب على الصوت وافقت و كنت على علم أنى بعد أشهر قليلة سأتواجد مع فرقة الورشة فى مصر فتعلمت و تدربت جيدا و بحثت عن ورشة فى إيطاليا و بالفعل شاركت ممثلة و مغنية ايطالية ورشة تدريب تعلمت منها كثيرا ثم قررت ان أوثق هذه المعلومات بشكل عملي مع فرقة الورشة

- ما الذى تعتمد عليه فى تدريب الجسد والصوت ؟
أعتمد على شخصية الفنان و بدايتي معه أن موهبته ليس لها حدود وكيف يتخلص من خوفه و من الحصار الداخلي والقلق وان يثق فى نفسه

- هل لاحظت استيعاب وتطور الفنانين معك بشكل سريع ؟
أكيد فقد كان هناك تطور سريع منهم و كنت أ لاحظ أثناء التدريب ارتجالات منهم كانت تسعدني و هنا كنت اقول لنفسي أن التدريب أضاف لهم شيء جديد

- ما رؤيتك للمتدربين فى الورشة ؟
مجموعة منفتحة و متطلعة على الجديد لهم ابتسامة جميلة معظم الوقت و هذا من أهم مميزات الفنان و لديهم روح جماعية متميزة جدا ستساعدهم فى وصولهم لأهدافهم سريعا



نفسه ويستخرج منها موهبته بكل سهوله ويستطيع ان يبهر الجمهور بفنه وأفكاره المختلفة ولكن ليس بالقول إنما بالفعل والفعل أصعب من القول بكثير انا عرضت عليهم فني وهو الرقص المعاصر وتركت لهم حرية الاختيار ، و أكثر ما أحبته في المتدربين أنهم استمروا معي رغم ضغطي المستمر عليهم فأنا مدرب صعب في شغلي وملتمزم للغاية وقليل من يستمر معي خاصة أنني لا اسمح لأحد من المتدربين ان يتدخل فيما لا يعنيه أثناء التدريب وهذا ليس سهل علي معظم الفنانين ولكنهم تقبلوه بكل صدر رحب واحترامهم للقواعد لاستكمال ورشتهم وحبهم للفن.

- كيف جاءت الفكرة الدرامية للعرض أثناء التدريبات ؟

استلهمت الفكرة عند زيارتي المتكررة للعتبة فعندما علمت ان جراج العتبه كان في الأصل الأوبرا الخديوية حزنت من فكرة تحولها لجراج ، فأنا أكثر ما يحزن قلبي انتهاء أي شيء كان يتعلق بالفن وخصوصا نوعيه الفن الراقي مثل الأوبرا و من هنا بدأت أفكر هل مع انتهاء الأوبرا تغير فكر المجتمع عن الفن وبدأت أبحاثي و قراءة مراجع عن الأوبرا وعن فكر وثقافة المجتمع المصري و بعد البحث جاء عنوان العرض المسرحي جراج الأوبرا.

- هل كانت لديك مخاوف معينة من استقبال الجمهور للفكرة ؟

أكثر ما أخافني فكره تقبل الجمهور لأن يتحدث شخص مختلف الجنسية عن تاريخهم الفني و هل سيتقبلون فكره العرض و هل استطيع نقل أفكارني بشكل صحيح لهم و هل يستطيع الجمهور فهم العرض رغم قله الكلام فيه ولكنني اكتشفت أن الجمهور المصري واعي ولديه حس فني عالي و راقي .

فهم وأعطاهم فرصه كبيره لاختبار أنفسهم أمام الجمهور وإحساسهم بالنجاح يقوي حماسهم أكثر تجاه هذا الفن ، و أهم ما وجهته من خلال ورشتي هو التحرر من القيود و الخوف من داخل المتدربين ليعبروا عن أنفسهم وجسدهم ويكتشفوا أنفسهم بطريقه صحيحة الفنان هو من يكتشف



، بالإضافة لروحهم التعاونية دائما و إنكار الذات .

- هل تتابع الحركة المسرحية فى مصر ؟

للأسف لست متابع جيد للمسرح المصري و لكننى أتابع العروض و الفعاليات المسرحية و الفنية التي تقدمها فرقة الورشة مع المخرج حسن الجريتيلى .

- هل يوجد تشابه بين الفن فى مصر وايطاليا ؟

الثقافتان بينهما نقاط مشتركة و هذا يساعدني كثيرا في توضيح رؤيتي بسهولة و أتمنى أن افيد كل المتدربين في مصر وأن استفيد

- ما هو هدفك الاساسى من الورش التي تقدمها ؟

هدف ورشتي الرئيسى هو كيف يتعامل الفنان مع جسده وكيف يربط بين الصوت والجسد ، و هذا ما يلاحظه المتفرج في عرض جراج الأوبرا ، فنحن نقدم من خلال العرض رقص استعراضى و عرض مايم و قيثيل فهو عرض شامل به معظم الفنون المسرحية بعد تدريب طالت مدته اكثر من خمسة أشهر .

- هل كنت مستعدا منذ بداية التدريبات لتقديم عرض بهؤلاء المتدربين ؟

فكره تقديم العرض بعد التدريب هي مكافأة للمتدربين وحافز قوي لهم للتأكيد على ان تدريبهم لم يكن بدون هدف ، فالجديه في التزامهم بوجود عرض وجمهور يحفزهم بخروج أفضل النتائج الفنية وخصوصا ان فكره العرض التجريبي شيء مختلف عن كل ما اعتادوا عليه من عروض مسرحيه شاركوا فيها أو شاهدوها سابقا .

- ما أكثر النقاط التي ركزت عليها فى التدريبات ؟

العرض به أفكار مختلفة مثل التعبير المجرد و ليس التعبير المباشر و هذا منح المتدربين طاقة ايجابية وثقه عاليه في

بمناسبة انعقاد الدورة الـ ١٧ للمهرجان الساقية المسرحي:

مخرجو العروض يطالبون بليالي عرض إضافية للفائزين وتخفيض قيمة التذاكر



ساقية عبد المنعم الصاوي تحرص دائما على إقامة فعاليات مسرحية ومهرجانات لمختلف أشكال وأنواع المسرح، فهي تقدم مهرجان المونودراما وقد كانت أولى المؤسسات الثقافية التي أقامته ، كما كانت الأولى أيضا في عمل مهرجان للتمثيل الصامت .. كذلك تهتم الساقية بتقديم و تشجيع الأعمال المسرحية بأنواعها المختلفة، فتقدم عروضاً مسرحية شهرية ، لكتاب مصريين وعرب وعالميين. ويعد مهرجان الساقية المسرحي الذي أسس عام ٢٠٠٣ من أهم المهرجانات التي تقام للفرق الحرة والمستقلة وقد شهدت دورات هذا المهرجان العديد من العروض المتميزة، كما شرف بمشاركة نخبة من الأساتذة و المبدعين في لجان تحكيمه، منهم الدكتور محسن مصيلحي والدكتور عبد اللطيف الشيتي والدكتور هاني مطاوع و الدكتورة نهاد صليحة (يرحمهم الله جميعاً) كما ساهم مهرجان الساقية المسرحي في تقديم إبداعات شباب فرق الهواة والفرق المستقلة و كشف المهرجان عن وجوه شابة متميزة في عناصر العملية المسرحية من تمثيل وإخراج وديكور وإضاءة، وبمناسبة انعقاد الدورة الـ ١٧ لمهرجان الساقية قمنا باستطلاع آراء المخرجين المشاركين فيه، عن توقعاتهم لهذه الدورة وعن مقترحاتهم لتطوير المهرجان وعن أهمية دور المهرجان بعد سبعة عشر دورة أقيمت.

رنا رأفت

للجمهور وجبة فنية مختلفة ويساعد على جذب الجمهور للمسرح، وعن مقترحاته للتطوير قال « من الهام حتى يتم تطوير المهرجان أن يتم ربطه بالمهرجانات الأخرى، على سبيل المثال أن يشارك المخرجين الفائزين في مهرجانات أخرى مثل المهرجان القومي وهو ما سيعزز المنافسة بشكل أكبر.

*التغطية الإعلامية

ووصف المخرج أحمد صالح مخرج فرقة نهاوند، المشارك

وذكرت هناك تنوع واختلاف في العروض، ما بين عروض الفصحى والعامية وعروض عربية وعالمية وهو ما يخلق رضا لدى المتلقي بصرف النظر عن ميوله والشئ الجيد هو وجود عروض من المسرح الجامعي والفرق حرة ومراكز شباب ومؤسسات ثقافية وهو ما يساهم في حدوث احتكاك بين الفرق.. وعن أهمية المهرجان قال « يساهم المهرجان في عمل حراك مسرحي وثقافي و خلق جو من الإبداع والمنافسة ويتيح

قال المخرج هاني مهران مخرج عرض المساعيد لفرقة « أتمنى أن تكون الدورة إضافة لحركة المسرح و تساهم في إثراء الحركة المسرحية،

وأن تفرز مجموعة من العروض المميزة تضاف لعروض هذا العام التي كانت سببا في تشجيع جمهور مختلف على متابعة المسرح والسعي لحضور عروضه المختلفة.

وعن توقعاته قال « أتوقع أن تكون دورة مختلفة وكما سبق

التي لا تستطيع المشاركة في مهرجانات الدولة و كان بمثابة الملجأ .

*العنصر البشري

واتفق المخرج مصطفى على في أهمية تخصيص جوائز لعناصر العملية المسرحية

وأضاف: « أرى ضرورة أن تضم لجنة التحكيم في عضويتها أحد كبار فناني المسرح و نجوم الدراما. وعن أهمية المهرجان قال « المهرجان يقام بشكل منظم ويهتم بالعناصر البشرية فضلا عن العناصر الأخرى للعمل المسرحي، وذلك لإدراك إدارته أن فرق الهواة تعتمد على الإنتاج الذاتي . وتمنى أن تحصل الفرق الفائزة على ليالي عرض إضافية .

فيما أكد محمد حافظ مخرج عرض خارميدس لفرقة يوتوبيا أن مهرجان الساقية المسرحي يعد رائدا في مسرح الهواة والمسرح المستقل، وأضاف:

وأتمنى أن نوفق كمخرجين في تقديم منافسة قوية بوجود عروض متنوعة ومختلفة، حيث الأهم هو تقديم أعمال فنية جيدة ومختلفة عالية المستوى، وأقترح تسليط الضوء الإعلامي بشكل أكبر على العروض المشاركة.

و أشاد المخرج خالد العيسوي مخرج عرض آل كرامازوف لفرقة المصرواية بأهمية مهرجان الساقية المسرحي موضحا أنه

من أوائل المخرجين الذين شاركوا في أولى دوراته عام 2005 ووصف العيسوي إدارة النشاط بالساقية ومديره أحمد رمزي بأنها إدارة على وعى كبير وخبرة في اختيار العروض المشاركة، وشدد العيسوي على عدة نقاط رأى أن هناك ضرورة للاهتمام بها منها توسيع قاعدة الدعاية، بالإضافة إلى ضرورة تشجيع الفرق الفائزة بمنحها ليالي عرض إضافية ، وتسويق عروضها بشكل جيد. وأضاف: رواد ساقية الصاوي من الجمهور الواعي الذي يهتم بالحركة الفنية والثقافية وهو ما يميز ساقية الصاوي

*تعقيب

فيما قال الفنان أحمد رمزي مدير النشاط المسرحي بساقية الصاوي أنه فيما يتعلق بسعر التذكرة « هذا العام قيمة الحد الأدنى هي 40 جنيها، وأود أن أشير إلى أننا عندما قمنا بجعل سعر التذكرة لليوم الواحد كان هناك بعض الجماهير يقومون بالتشويش على الحضور وهو ما ترتب عليه حضور الأمن لضبط القاعة وهو ما كان يؤثر على العروض. و هناك فعاليات أخرى مثل مهرجان المونودراما قمنا بجعل سعر التذكرة لليوم الواحد، لأن مدة عروض المونودراما لا تزيد عن 20 دقيقة والوقت هنا محكم بشكل كبير.

وعن فكرة تخصيص جوائز مالية لعناصر العرض المسرحي قال « تخصيص جوائز مالية لعناصر العرض المسرحي شيء جيد ولكن الفكرة تتطلب وجود ممول بالإضافة إلى أننا لا نستطيع تقسيم القيم المادية للجوائز الخاصة بالمراكز الثلاثة.

وعن منح الفرق الفائزة ليالي عرض إضافية عقب قائلنا « منذ تأسيس المهرجان كان جزء من الجائزة هو تخصيص ليالي عرض إضافية للعروض الفائزة، ولكن توقف هذا الأمر لأسباب متعلقة بالساقية.. و عن فكرة ضيق الوقت المخصص للتجهيزات الخاصة بالفرق قال: أحد شروط المهرجان منذ تأسيسه هو أن تكون قطع الديكور بسيطة لسهولة فكها وتركيبها وهو شرط أساسي ضمن شروط المشاركة وكل الفرق على علم به.



مايكل مجدي

انعقاد المهرجان عقب المهرجان التجريبي والقومي سيضر بحجم الإقبال عليه ، حيث تشبعت الجماهير من الفرقة، فضلا عن أن توقيت المهرجان يوافق بداية العام الدراسي. تابع: يقدم المهرجان عرضين أو ثلاثة في اليوم الواحد وهو ما يمكن أن يسبب ضغطا للوقت يؤثر في تجهيز العروض فنيا فيؤثر بالتالي على جودة العروض وهو ما جعل العديد من لفرق تعزف عن المشاركة. هذا فضلا عن عدم وجود جوائز مادية سوى للثلاث مراكز الأولى، كما لا توجد جوائز مادية للعناصر الأخرى.. واستدرك: ولكن على الرغم من ذلك يعد مهرجان الساقية من أفضل المهرجانات إذا تم الالتفات للنقاط السابقة ومعالجتها خاصة وأن القائمين على إدارة المهرجان على قدر كبير من الوعي والخبرة المسرحية، كما أتمنى مد فترة المهرجان لإتاحة فرصة للجمهور لمشاهدة العروض بشكل أكبر.

صلاح الدالي مخرج عرض مخرج عرض « مأساة دراكولا» اتفق على ضرورة إعادة النظر في أسعار التذاكر ، خاصة أن الغالبية العظمى من الجمهور من طلاب الجامعة ،

وتوقع الدالي للدورة أن تكون أقل في الإقبال الجماهيري، مشيرا أن الإقبال هو المقياس الحقيقي للنجاح، وأضاف: «المتفائل» بطولة النجم سامح حسين تبدأ أسعار تذكرته من 30 جنيها، ومن المفترض أن أحد أهداف الساقية تزويد روادها بالفكر والثقافة، فكيف سيتحقق ذلك وسعر التذكرة للعرض الواحد 40 جنيها.

وعن أهمية المهرجان قال « مهرجان الساقية من أهم المهرجانات المسرحية للفرق الحرة والمستقلة وقد ساهم في تسليط الضوء على الكثير من المبدعين الشباب وساند الفرق



أحمد رمزي



هاني مهران

بعرض الهوامش هذه الدورة بأنها دورة ثرية ومختلفة وستحقق تنافسا شديدا بين الفرق.

وتمنى أن ينال المهرجان قسطا وافرا من التغطية الإعلامية وأن يسلط الضوء بشكل أكبر على الفرق الشبابية. وعن أهمية المهرجان قال « يمنح المهرجان الفرصة لفرق الهواة لعرض إبداعاتها وهو شيء هام خاصة و أنها تعتمد على الإنتاج الذاتي.

*جوائز لعناصر العرض

وأعرب المخرج رضوان جلال مخرج عرض القاع لفرقة برودواي عن سعادته بالمشاركة، متمنيا أن يكون عرض القاع على مستوى جيد من المنافسة، خاصة وأن هناك مجموعة من العروض المتميزة لفرق الهواة والجامعات والمؤسسات الثقافية.

أضاف « أتمنى أن تخصص جوائز لكل عنصر من عناصر العرض المسرحي وأن تقام مناقشة بين لجنة التحكيم وصناع العمل عقب انتهاء المهرجان ليستفيد صناع العمل ويعترفون على أخطائهم، ولحسم الجدل الذي يحدث غالبا عند إقامة اي مهرجان مسرحي

فيما أشار مايكل مجدي مخرج عرض الدخان لفريق كلية الإعلام إلى أن « مهرجان الساقية المسرحي يعد أول المهرجانات التي أقيمت لفرق الهواة ، وأن مشاركته

تعد المشاركة الثانية له فيه. حيث سبق وأن شارك منذ عامين. وأضاف: ارتفع سعر التذكرة الخاصة بالمهرجان هذا العام فأصبحت 40 جنيها للعرض الواحد

فيما كانت لحضور عروض اليوم كله، وأعتقد أن ارتفاع سعر التذاكر سيؤثر بشكل كبير على الحضور الجماهيري، كما أن



صلاح الدالي

«الساعة الرابعة»..

واختلاف الأداء بين الشارقة والقاهرة



بطاقة العرض:
اسم العرض:
الساعة الرابعة
جهة الإنتاج:
فرقة المسرح الحديث
بالشارقة
عام الإنتاج:
2019
تأليف:
طلال محمود
إخراج:
إبراهيم سالم



نور الهدى عبد المنعم

لم تكن المرة الأولى التي أشاهد فيها عرض «الساعة الرابعة» لفرقة المسرح الحديث التابع لجمعية الشارقة للفنون الشعبية تأليف طلال محمود وإخراج إبراهيم سالم، وهو مأخوذ عن مسرحية للكاتب الفرنسي لوران بافي، بعنوان (تك تك)، الذي قُدم خلال فعاليات الدورة السادسة والعشرون لمهرجان القاهرة للمسرح المعاصر والتجريبي -الذي انتهى بالأمس القريب- على خشبة المسرح العائم الكبير، حيث سبق أن شاهدته بمعهد الشارقة للفنون المسرحية خلال فعاليات الدورة التاسعة والعشرون لمهرجان أيام الشارقة المسرحية التي عقدت في شهر مارس الماضي، وللحق فإن العرض لم يبهري في هذه النسخة كما أبهري حين شاهدته في الشارقة، ولم يكن السبب في ذلك أنني شاهدته، ولكن لأن أداء الممثلين لم يكن بالقوة نفسها ودرجة الإقناع والتوحد مع الشخصيات كما شاهدتها هناك، فرمما حدث ذلك بسبب شعور الممثلين بالاغتراب عن وطنهم أو تخوفهم من مواجهة لجنة التحكيم، لا أدري السبب الحقيقي كما أنني وجدتهم يستخدمون الأقتعة لإخفاء وجوههم والتي شعرت أنها مقحمة ولم تضيف للعمل أي شيء.

تدور أحداث العرض في غرفة انتظار عيادة طبيب نفسي هو الدكتور نادر حيث وجود خمسة شخصيات كل منها تعاني من مشكلة ما، وينتظر كل منهم دوره مع ذلك الطبيب، أهم ما يميز هذه الغرفة هو الساعة المعلقة في عمق المسرح وأريكتين وكرسيين.

هذه الشخصيات هي: رجل خمسيني تقريباً يسمى جليل ويجسد شخصيته الفنان محمد جمعة، مصاب بوسواس قهري ويظهر ذلك بوضوح من ملامحه وجملته الحوارية في كل المشاهد تقريباً منذ بداية العرض، يشك بأنه ترك موقد الغاز مثلاً في شقته مشتعلًا وأن شقته قد تكون احترقت، ويتردد بين ذلك وانتظاره للدكتور نادر، الشخصية الأخرى هي محام يدعى فؤاد ويجسد شخصيته الفنان فيصل علي، وهو مصاب بعادة الشتم فلا يستطيع أن يتحدث دون شتائم وهو يُحمل عمله مسئولية ذلك فيقول في حوار مع ارجل المصاب بالوسواس إن عمله علمه أن يشتم، ونراه طيلة العرض وهو يحاول أن يضبط تلك الشتائم دون جدوى، الشخصية الثالثة هي السيدة يارا وتجسد شخصيتها الفنانة آلاء شاكر، وهي مصابة بفوبيا خاصة، فهي لا تستطيع أن تلمس أي شخص أو أي شيء إلا وتجري إلى الحمام لغسل يديها ونجدها من حين لآخر تنظفهما بسائل التنظيف وبالمناديل المعقمة التي تحملها في حقيبة صغيرة

على أزمته ومرضها النفسي من غير الحاجة وتنسحب الشخصيات الأربع ليبقى المحامي الذي يكتشف المتفرجون في نهاية العرض أنه كان هو الدكتور نادر متخفياً في شخصية المحامي، وأراد بأسلوبه المتفرد أن يعالج مرضه دون أن يشعرهم بأنه هو الطبيب، وهو ما لم يدعش الجمهور في القاهرة كما حدث في الشارقة وقد كان الجميع متوقع أن يكون هذا الشخص هو الطبيب الذي ينتظرونه، فافتقد العرض لعنصر المفاجأة أو الدهشة، فكما سبق وأشرت فإن أداء الممثلين لم يكن بنفس القدر والتمكن الذي رأيته في الشارقة.

ولا شك أن كل العناصر المتمثلة في بساطة الملابس والديكور الذي صممها مخرج العرض الفنان إبراهيم سالم، والإضاءة التي صممها الفنان محمد جمال، وموسيقى موسى البلوشي، تكاملت مع الأداء التمثيلي لقراءة الأبعاد النفسية لكل شخصية فقدمت لنا وجبة فنية متكاملة لا يمكن فصلها عن بعضها البعض.

ولا شك أن العرض نجح في تسليط الضوء على قضايا هامة تعاني منها مجتمعاتنا العربية بحرفية شديدة جداً أهمها على الإطلاق قضية التناسخ والتعايش بين الأديان.

تلازمها طيلة العرض ولا تحوي سوى ذلك، والشخصية الرابعة هي منال وتجسد شخصيتها الفنانة نفين ماضي وهي فتاة صغيرة السن مصابة بدورها بمرض ينعكس في تكرارها للجمل وللأسئلة وللأجوبة بشكل دائم وفي كل حديث معها وهي تحاول التغلب على ذلك بأن تغني كل ما تريد قوله دون تكرار، والشخصية الخامسة هي فتى لا يستطيع أن يسير على الأرض المستوية العادية فيضطر للتقافز فوق المقاعد ويسمى سامي ويجسد شخصيته الفنان عبد الله محمد، ويبدو من تفاصيل شخصيته التي يكشفها العرض أنه مدمن على أجهزة الكمبيوتر ومواقع التواصل الاجتماعي والإنترنت بشكل عام، بالإضافة إلى الممرضة أسمهان التي جسدت شخصيتها الفنانة نور الصباح.

تدور الحوارات بينهم في قالب كوميدي راق جداً وأداء تمثيلي رائع، كما أن العرض يحمل عمق فكري من خلال الجمل الحوارية بين هذه الشخصيات منها: ما هو مفهوم الحياة عندكم؟ ماهو الشيء الذي يمكن أن يخرجنا مما نحن فيه؟ ماذا يحدث لو اعتبر كل واحد منا أن مرضه هو قوة خارقة، وشيء يميزه عن بقية الناس؟ تنتهي هذه الأسئلة باقتناع كل شخصية أن بإمكانها أن تتغلب

«جزء من الفانية»..

شموع تنير ونار تحرق



بطاقة العرض

اسم العرض:
جزء من
الفانية
جهة الإنتاج:
فرقة المسرح
الكويتي
عام الإنتاج:
2019
تأليف:
مريم نصر
إخراج:
عبدالعزیز
النصار



محمد النجار

ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي في نسخته السادسة والعشرون قدمت فرقة المسرح الكويتي تأليف مريم نصر إخراج عبدالعزيز النصار (جزء من الفانية) وهو عرض مسرحي اعتمد اللغة العربية والحوار الدرامي المنطوق لغة تجريبية أكثر اتساقاً والتصاقاً بالثقافة العربية وهو المدخل الحقيقي لقراءة الواقع العربي المعاش قراءة حقيقية / واقعية / استشرافية فمع التجاء المبدعين إلي تحييد اللغة المنطوقة والملفوظة واعتماد لغة الجسد كوسيلة مثلي للتواصل مع الأخر لعالمية لغة الجسد من وجهة نظرهم رأي مبدعو جزء من الفانية إن اللغة العربية هي الأخرى لغة عالمية التواصل حال اعتمادها بشكل يكفل ذلك مع الابتعاد عن الزخرفة اللفظية والاهتمام بآليات التمثيل وصدق الإحساس وإملاك ناصية الكلم والفعل وبساطة الحركة وعمقها عندها لن تقف اللغة عائق أمام غير الناطقين بها ولن يصبح التعبير الحركي عائق أمام الساعي إلي قراءة اللفظ دون إلتباس .

جزء من الفانية لفرقة المسرح الكويتي والمشارك في فعاليات الدورة السادسة والعشرون للمسرح المعاصر والتجريبي بالقاهرة تحتوي دلالات سينوغرافية وفكرية تنم عن اهتمام مبدعو العرض بالقضايا المحلية في شكلها الظاهري والإنسانية العالمية في تحليلها الأخير بشكل أكثر التصاقاً بمقتضى الأحوال فرغم بساطة الديكور وعدم شغل فراغ خشبة المسرح بشي إلا بمنضدة بسيطة إلا أن هذه المنضدة تشكلت في العرض المسرحي بشكل لافت واستطاعت نقل الزمان والمكان في أقل من الثانية مع نجاحها في الإحالة إلي دلالات أكثر عمقا من ظاهرها ففي بداية الأحداث نجدنا أمام رجلان يتسابقان وبعلو شهيقهما وزفيرهما بشكل يصيب المستمع بالتوتر وكأنه هو من يستبق أو يهرب من شخص ما أو يطارد شخص ما حتي يخترق هذا (التمبو) صوت خشن داعي الهارب إلي التوقف ثم لحظة صمت لا تخلو من الشهييق والزفير ليتغير المنظر المنقطع في بؤرة ضيقة علي يسار مقدمة المسرح لبؤرة أكثر اتساعا وضيقا وشحوب في منتصف عمق المسرح حيث المنضدة تلك الإيقونة التي استخدمها المخرج بشكل لافت وعلي الرغم من خلو المنضدة إلا من الرجل الهارب في منصفها إلا أن تشكيل المنضدة أحال إلي اللوحة العظيمة لـ(ليوناردو دافنشي) العشاء الأخير وكأننا أمام من خدع أو خدع من خان أو غدر به أمام المخلص أو الهارب من النور إلي الظلام وكلها دلالات تحمل الضد والضم مع وهي ليست دلالات دينية في معناه الحقيقي وإنما نراها دلالات فنية في معناها المجرد والتي جسدت خيانة يهوذا للسيد المسيح فهل خان الرجل كل أصدقائه فلماذا فرغت المنضدة من الجميع إله وعند بدأ الأحداث يلعب الحوار الملفوظ دورا هاما حيث الزوجة تدين فقر زوجها وعدم وجود طعام في المنزل للمائدة / المنضدة الفارغة وفي مفارقة تتسع بؤرة الإضاءة حيث طرفي المائدة / المنضدة عن اليمين واليسار رجل أخر وامرأة أخرى يعانين من الغني وتخمة الأموال ولكنها هذا لا يحقق لهما دفء العيش فوسط المنضدة علي ذلك يعاني من الفقر والعوز وبرودة العيش والحياة وطرفاها

تلك الأمور لجأ مبدعو العرض إلي الفلسفة المجرد واستخدام الدلالات المعقدة والمرهقة في تفسيرها وأن لم يخفي هذا جرعة الاستمتاع التي حققتها تلك الدلالات وأهمها الشموع التي استخدمت للتعبير اللحظي أحيانا والمنجاة تارة أخرى فكم من أشخاص أزعجهم ضوء الشموع لأنها تكشف ملامحهم وكم سعي الكثيرين لإشعال الشمعة لرؤيتها تحترق دون جدوي ومن أشعلها لتتير طريقا مقفر وكم كانت بعض الشخصيات في حياة بعض الشخصيات شموع تنير حياة ونارا تحرق حياة حتى أن الرجل الذي يقتل قبل إنه كان ينظف أحذية السادة من الشمع المنسحق تحتها فالحياة في هذا العرض تجزئة وتقطعة وأصلها حتي أن أحد أبطالها مزق الكلمة إلي أحرف فالحاء حصار والياء يأس والألف أرق والهاء تنهيدة تقطع القلوب لأشلاء. ولأن الإنسان للإنسان شمعة تنير حياته أن إضاءها بحب وصدق فما كان من الرجل المغيب الذي يقتل إرضاء لسيدته ولهثا وراء القليل من المال إلا أن كسر الشمعة في يده أعقبها موت زوجته التي كانت وفقد بالتالي رغبته في الحياة فمع كسر الشمعة انطفأت ومع انطفائها انطفأ الحياة ليعقبها مشهد البداية لتبدء الحكاية في حلقة دائرية مفرغة وكأننا نجسد جزء يسيرا من الدنيا والدنيا في منتهي الأحوال فانية ليس لها خلود أو وجود إلا لصاحب الذكري ولا يخاف الأموات كلمة الفناء.

ليس أحسن حالا علي الرغم من وجود الأموال التي تكفل الحياة الكريمة فلم تكفلها أننا هنا أمام ضدين من النماذج تعاونوا علي الهروب من مأزقيهما فتعاونوا علي القتل كما اتضح من الحوار الملفوظ والدرامي الذي شخص وروي أحداثا لم نراها فعدد الرجل عدد من قتل كانوا واحد فائنان فخمسة ف... إلخ من الإعداد وكانوا رجلا ونساء وصحفيين وثوار و... إلخ من الكنيات ولأجل ماذا قتلوا لأجل الفقر تارة واللهو تارة وأهداف غير ملفوظة تارة أخرى .

تشكلت المنضدة / المائدة إلي أشكال عدة بتغيير تشكيلها البنائي ليرسم المخرج الحركة المسرحية أمامها وورائها وفوقها وأسفلها مع تغيير شكلها من مائدة إلي متكأ إلي كرسي إلي ما استطاع تشكيله من أشكال هندسية أثرت الصورة التي غلب عليها الإضاءة الخافتة لقتامة الصورة المسرحية وعنق الدلالة الدرامية فكأننا نشاهد كابوسا رمادي اللون لا هو بالأبيض كالأحلام ولا أسودا كالليل الحالك وهي المسافة التي استطاع مبدعو العرض الإشارة إليها بشكل مميز .

إن الفقر والجوع والعوز الظاهر من الحوار الدرامي والملابس والإضاءة أخفي وراؤه المسبب الأساسي له وصرح بنتيجته وهو القتل الإرهاب من وجهة نظر مبدعو العرض ذلك ان ما كان لم يكن إلا لإتباع عقيدة القتل وسفك الدماء وبدلا من استخدام الصراخ والعيول ومشاهد تقطيع نياط القلوب كالمعتاد في معالجة



بطاقة العرض

اسم العرض:

الإنسان

الطيب

جهة الإنتاج:

فرقة كفر

الشيخ القومية

عام الإنتاج :

2019

تأليف :

برتولد بريشت

إخراج :

السعيد منسي



البحث عن الفضيلة..

في المدينة اللعينة

إيجاز بسيط، فلقد انقسم المسرح إلى مستويين، مستوى أعلى وهو منزل «شن تي» تحيطه عصي الغاب، وستارة مضيئة تعكس ضوء القمر ليلاً، والمستوى الثاني كان على شكل ستائر خشبية شبيهة «بالبرقان» يوهمننا أنه الدكان الذي استأجرته الفتاة لبيع السجاد وتصنيعه.

إن غياب واقعية الظروف المحيطة جعل المتفرجين يتجنبون الاندماج في مكونات الصورة المرئية للعرض، وفي الحوادث المصاحبة، ذلك أن المتفرج يبحث دائماً عن هدف ومعنى من خلال صور العرض المسرحي محاولاً استنطاق مكونات العرض جميعها اكتمالاً، وإن فقدتها المشاهد في الديكور، فإن حوار الشخصيات جاهد لمعالجة ذلك، لكن ظل المكان رمزا مجرداً بلا ماهية، مما ترتب عليه انتفاء صفة الخصوصية الزمانية التي تربط العرض بزمن بعينه، ولكن «رب ضرة نافعة» لعل هذا الأمر يطلق العنان لذهن المتفرج كي يذهب مسرعاً إلى التفكير في المبادئ المطلقة التي تحكم قيماً بعينها مرفوضة، وتقر بما يجب أن يتوافر في المجتمع من قيم في المستقبل.

لا شك أن الإضاءة عامل مهم ومساعد في التأثير في نفوس المتفرجين، والتشابه مع لغة النص المرئي، لكن غلبة الإضاءة الحمراء على معظم مشاهد العرض لم تكن مبررة بالشكل الكافي، ما ترتب عليه تشتت ذهن المشاهد في

واحد بين سكان هذه القرية الغارقة في الانحلال الأخلاقي. يرى «بريخت» أنه لا يوجد إنسان طيب على السواء، ولا شريراً في المطلق، وي طرح العرض سؤالاً رئيساً: كيف يمكن للمرء أن يكون طيباً دمث الأخلاق رقيقاً، وهو يتعرض دائماً إلى ضغط عالم مملوء بالفساد والمفسدين؟

يقصد العلماء في رحلتهم بيت الفتاة «شن تي» والتي تُعرف في القرية على أنها فتاة سيئة السلوك، لكنها تفاجئهم بقبولها استضافتهم في منزلها دون أي مقابل، ونتيجة لإقرارهم بطبيعتها، منحوها مبلغاً من المال كي تترك مهنتها المذلة، وتبدأ في عمل شريف تعتاش منه، شريطة ألا تخبر أحداً بهذه الاتفاقية.

تقبل «شن تي» المال وتشتري دكاناً لصناعة وبيع النسيج، لكنها ما تلبث أن تجد نفسها محاصرة بالطامعين من أهل القرية، وسرعان ما تتعثر في دفع إيجار دكانها، فيقترب الشرطي أن تتزوج من شخص قادر أن ينقذها مما هي فيه. ولكي تتمكن من مجابهة هؤلاء تظهر في صورة ابن عمها واضحة قناعاً على وجهها، وتبدل نبرات صوتها الرقيقة، بأخرى قاسية، وتبدي طباعاً حادة وصلفة، مما يضعنا في قلب التعرّب الذي يبدأ بمجرد ما يفرج الستار عن الديكور الصامت الذي عجز عن أن يشرح لنا مكانية الحدث المسرحي إجمالاً أو تفصيلاً، ولوبإشارة هامشية في



داليا الدسوقي

«شن تي: أهلاً بكم.. اسمي شن تي، سأكون سعيدة جداً لو وافقتم على المبيت في منزلي.

أحد العلماء: شكراً لك أيتها الفتاة، أنت الوحيدة في هذه المدينة التي قبلت أن نبيت عندها... أنت فتاة طيبة جداً». هكذا قال أحد العلماء؛ أبطال عرض «الإنسان الطيب في ستشوان»، من تأليف برتولد بريخت، وإخراج السعيد منسي، لفرقة كفر الشيخ المسرحية، على مسرح ميامي، ضمن مشاركات المهرجان القومي للمسرح في دورته الثانية عشرة.

يبدأ العرض بزيارة ثلاثة علماء من أعماق التاريخ، يبحثون بين سكان قرية صينية فقيرة، عن إنسان طيب. يقول أحد العلماء أنه لا طيبة في هذه المدينة اللعينة، فقد دفعتهم الحاجة إلى الاحتيال للحصول على المال، كي يتمكنوا من العيش، لكنهم لم يفقدوا الأمل في إيجاد ولو إنسان طيب



أدوات «فن الديارتي»، حيث اعتمدت الكوميديا اعتماداً كلياً على عناصر الإضحاك، وينطوي بشكل كبير على إمكانيات واسعة ومتعددة، من الممكن أن يحسن البعض استخدامها، ومن الممكن أن يسيء استغلاله، فيضفي نوعاً من الرتابة والملل على أجواء العرض.

أق هذا الرافد المسرحي إلى مصر، وتغلغل في الأقاليم المختلفة، كما وصل إلى الريف وامتزج امتزاجاً كبيراً بعادات الناس وتقاليدها، وأصبح مزاجاً فولكلورياً يقصده من يفضله من كتاب المسرح ومخرجه.

تميز هذا الطابع الديارتي عبر العرض بشخصياته الكاريكاتيرية الثابتة، والتي تقوم بالنقد الاجتماعي في أغلب الأحيان، وبالتلفظ المقفى بالشتائم، وحيل شبيهة بمهرجي السيرك أحياناً، وعلى سبيل المثال فقد اعتمد «أحمد السيد» في دور السقا طيلة العرض استخدام مثل هذه الحيل، بانحناءات جسده المختلفة، والتلفظ بألفاظ فيها من السباب لأهل القرية بسبب أفعالهم، ربما نجح بعض الشيء، وأخفق في البعض الآخر.

ولقد لجأ مخرج العرض إلى هذا النوع كذلك، حينما عرض المواقف والمآزق على لسان ممثلي العرض ورواته، متبادلين أطراف الحديث، بنغمات فيها من التهكم والسخرية بشكل ملحوظ، وصاحب ذلك استخدام ضحكيات تشين بشئ من افتقار صفة الأدب في الحديث المتبادل، فلم يكن لها أية ضرورة تذكر، كما قاموا بالتعليق على الحوادث، موجّهين خطابهم إلى الجمهور خلال النهاية التي جاءت شبه مفتوحة، فكانت على هيئة تساؤلات خطابية موجهة للمتفرجين ومنها: كيف سيعيش الطيب في هذه المدينة؟ وما هو مصيره؟ ولعل أراد السعيد منسي بهذه الطريقة المباشرة الفجة أن يثير لدى المتفرج موقفاً انتقادياً تجاه من يمتلك الطيبة في هذا الزمان.

وظيفتها في إكمال صورة ميكانيزم العرض النهائية، وإعمال عنصر الفكر لدى المتفرج، ودلت على ذلك أغنية «لا فائدة في قرية بائسة» وأغنية «الفينال».

أجاد المخرج اختيار بعض الأدوار بدقة متناهية، فقد لعب ممثلو العرض أدوارهم ببراعة، مثل «ياسمين حمدي السيد» صاحبة الملامح الطيبة بالفعل والتي جسدت دور «شن تي»، ما ساعدها على إقناع المشاهد بالحالة الدرامية، لكن ربما أعاقها هذه الملامح في إشباع دور «ابن العم»، والذي كان يتطلب مهارات خاصة كي تتماشى مع طبيعته الحادة ونبرات صوته الصارخة دائماً.

يتسم أغلب العرض خصوصاً في الثلث الأول بقربه من

متابعة الأحداث، وربما أراد المخرج من ذلك تسليط التركيز على منزل الفتاة، والعمل المخمل الذي تقوم به للحصول على المال، لكن هذا الاستخدام فقير جداً، وينتمي لرمزية عفا عليها الزمن.

وللموسيقي المصاحبة للعرض دور هام في إحداث التناغم، والتمازج الشجي، الذي يساعد في تفريغ العواطف التي تحملها أحداث العرض فلقد منحتنا موسيقي العرض وأغنياته فرصة التفكير والتأمل في مضمون الأحداث، فأضحت عنصراً مكملًا ومعتمداً للأحداث، وجاءت معظم كلمات الأغاني ناقدة لبعض الأفعال والتصرفات التي قام بها أهالي القرية، فلم تأتي مستقلة بذاتها عن العرض بل ادت





مسرح الحي

وحسن حنتوش

إن مسرح حسن حنتوش (الحي) جعل الجمهور ينتقل غالبته على خشبة المسرح وهذا ما حدث تماما في مسرح الحي الأمريكي حيث انتقل الجمهور إلى خشبة المسرح وقاموا بالصراخ في وجه الحرب وفي وجه الظلم الأمريكي للشعب الفيتنامي الفقير.. لحظة عبقرية أن يتوحد الجمهور بخشبة المسرح وبالممثل وبالقضية فيصبح الجمهور والممثل قضية واحدة أو يصبح الثلاثة معا، وهو في تلك الحالة يحقق المسرح الحقيقي.

في أمريكا قامت الدولة بتكوين فرق مسرحية حتى تقضي على فرقة مسرح الحي من الحياة وليس من المكان.. أما في العراق فقد هوجم حسن حنتوش ربما لأنه يفتح الجرح على وجه الشعب العراقي.. من هجرة وفتنة طائفية والقتل بلا ثمن والخيانة التي تنتشر كالماء والهواء.

وحين إلى بغداد والعراق الذكرى العظيمة في التاريخ وهذا الشجن الخفي الذي ينتشر في الأغاني والمواويل والنحيب والدموع لذكرى الحسين وذكرى اغتصاب بغداد من الأمريكان.

إن حسن حنتوش دخل تاريخ المسرح لدقائق ولكنها ستبقى في ذاكرة الوعي الجمعي للمسرح العراقي وقد تكون لحظة جنون مسرحية يحترمها كل الذين أصيبوا بحلم مسرح الجماهير.. لن يعجب هذا المسرح بعض الساسة وبعض النقاد وكثير من الخونة ولكنه يبقى في الذاكرة.

العراق العظيم الذي أنجب للمسرح العربي عباقرة منهم عزيز خيون وقاسم محمد وإبراهيم جلال ويوسف العاني وعوني كرومي وصلح القصب، وغيرهم وغيرهم مئات من الأسماء والمصاييح التي أضاءت فضاء المسرح العراقي بالجمال والصدق والحوار والبحث عن الأفضل.



ليس صوت المؤلف علي عصام بل هو صوت يومي الشارع الدكان المقهى الجامعة المدرسة صوت الجيران والبقال والنقاش والحداد والجندي الذي يحمل سلاحا دون تدريب.. والمحكوم عليه بالإعدام شنقا أو تجاهلا أو هجرة إلى الخارج وقد كتب عليه أن يخون أهله ويتركهم ويسافر ويخون وطنه بطائفية محدودة حمقاء ويخون نفسه تاركا أحلامه على ضفتي دجلة والفرات.

التقارب شديد بين مسرح الحي الذي ظهر في أمريكا أثناء حرب فيتنام ومسرح حسن حنتوش الذي ظهر بعد حرب أمريكا في العراق.. حرب مجنونة بلا سبب حقيقي.. فتركت الجنود ينتشرون في الحواري والأزقة والشوارع..

إن الغريب أن حسن حنتوش وبالتأكيد قد ولد بعد حرب فيتنام ولا ولن يكون متابعا لهذا النوع من المسرح.. إن هذا المسرح ولد ولادة طبيعية أثناء الحروب أو بعدها.

السيد حافظ



عادة ما تنجز الحروب مسرحا مخالفا ومغايرا لحالة السلم.. وفي أمريكا أثناء حرب فيتنام ظهر مسرح الحي (Living Theater) هذا المسرح عرض وناقش حالات الآباء والأمهات من الأمريكيين الذين فقدوا أبناءهم في حرب فيتنام، وعرض ما يسمى بالتحول الإنساني إلى اللاإنساني أثناء الحرب، فيتحول الجندي الإنسان إلى وحش غاضب دون سبب لأنه قد قاموا بغسيل دماغه بشعارات الوطنية والشهادة في سبيل الوطن، وما هو الوطن.. هو اللغز الذي يفسر تفسيراً ساذجا بأنه الأرض ويفسر تفسيراً شاعريا بأنه الروح ويفسر تفسيراً اجتماعيا بأنه الذكريات والأهل والجيران والأصدقاء.

على أية حال هذا حسن حنتوش قد جاءكم بمسرح الحي في العراق من تأليف وإخراج علي عصام مسرحية (فريد)، وفريد هذا هو الفرد الإنسان المطحون المجنون المسحوق الصادق المعبر عن ضمير الشعب العراقي.. والغاضب من كل شيء حتى من قدره.

فيقول في المسرحية: "صلاة وصليت.. صيام وصمت.. وهسه راح اطوف.. لبيك اللهم لبيك.. إن الدجلة والفرات لك.. والموت لا شريك لك.. أنا ذلك المخلوق الذي ينام في القبر.. القبر الذي دفن فيه عالمي ونافذي على الآلام أنا ذلك الصوت الذي تسمعونه في أزيز ما عند الغليان.. أنتمي لهذه الحروب على هذه الأرض..".

إن فريد بطل هذه المسرحية هو ملايين الشباب العراقي المروجع الموسوم بالحزن والتضحية والاستسلام لواقع مر.. إن حسن حنتوش



إشكاليات الهوية

في المسرح العربي

البحث عن الهوية المفقودة لمسرح عربي يتسع لجميع الهويات الوطنية.

فالهوية ببساطة هي "الوعي بالذات" حسب إستيفان فيريه في كتابه "الهوية". ثم يضيف بان "الوعي هنا لايشمل الحاضر فقط بل يمتد الى الماضي" (صفحة 30 و 31). غير ان وعي الكائن، سواء كان فرداً أم مجتمعاً، بحاضره ثم بماضية يعزز إحساس ذلك الكائن بوجوده. والإحساس بالوجود هو أحد المعايير الاساسية في تشكيل الهوية. وعليه فإن التغيرات التي تطرأ على الحاضر في الزمان وفي المكان "تتم بشكل متناسق ومتوافق مع الهوية التي في أصلها لم تتولد من هذا الشئ الذي تغير". (ماهي الهوية، أليكس موكيللي ص 27) اي ان التغيير لايعارض مع الهوية إلا حين يكون هذا التغيير في أصل الشئ الذي تولدت منه الهوية. وحين تتبلور في أعماقنا "فكرة متميزة عن شئ ما ثابت وغير منقطع عبر تغيرات مفترضة للزمان تكون هذه الفكرة هي الهوية أو التماثل أو النفسوية (mémété) ". (نفس المصدر ص 132)

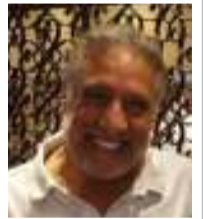
وحسب علم النفس تبدأ الهوية بالتشكل حين يتوقف التوحد أو التقمص عند الطفل (وفق تأكيد عالم النفس والمحلل النفسي الاجتماعي الأمريكي إريك إركسون). في حين يرى عالم النفس النمساوي ألفرد أدلر Alfred Adler أن الشعور الاجتماعي المتأني من الإحساس بالثقة والنتاج عن العلاقة الطفولية المبكرة بالأم هو الأساس في صوغ الهوية الفردية ثم الهوية الاجتماعية التي تتبلور في سياق العلاقة مع الاخر. بينما يرى عالم النفس البريطاني والمنظر

أخرى لها تاريخ اكثر تواضعاً.

بين كل هذه المتناقضات، ومن ركام هذه الوقائع ينتصب ويصرخ فينا سؤال : من نحن؟ وماذا نريد في بلادنا؟ وما الذي سنساهم به نحن، الذين نشغل هذا الحيز من الكرة الارضية، لحضارة وتقدم العالم؟ هذه الصرخة تُذيب على جوانب السؤال جواباً مختنقاً: إننا هنا موجودون. غير أن هذا الوجود كي يتحقق لنا ويكتمل بكل نشوته، وكي يميزه الآخرون، يجب ان يُنشئ هوية خاصة بنا. ولكن مامعنى الهوية؟ الجواب حسب معجم لسان العرب، لإبن منظور، الهوية هي "إسم منسوب الى هو" وفي ذات المعجم تكون الهوية هي "البئر البعيدة القعر". والتعريفان يتناغمان مع ثراء اللغة العربية وما ينحدر من ثناياها من عمق صوفي.

واللغة هي المكون الأساس في بلورة الهوية المجتمعية، وفي مجتمعنا العربي الكبير تستخدم اللغة العربية بنكهات المجتمعات المحلية المختلفة لكنها وفي كل نكهاتها المحلية تكون بهيئة. وفي بهاء اللغة، يقول الشاعر أدونيس إن " لكل إنسان لغة، والإنسان هو إذن تحديداً لغة لايمكن تخطيها أو محوها. غير أن سرّ اللغة برزخي: تُوحّد لحظة تفرق. تفرّق بحروفها ونطقها، وتوحدّ بما تنقله هذه الحروف من أفكار وما تفتح هذه الأفكار من آفاق وما تؤسس من علاقات"

لعل إستعراض سريع لبعض معاني الهوية من مصادر مختلفة في الفلسفة وعلوم النفس والاجتماع تساعد في فهم الهوية الفردية والهوية المشتركة او المجتمعية. عسى ذلك يؤشر لنا الاتجاه في



علي ماجد شبو

إن نظرة محايدة، وسريعة، وغير عميقة، على الواقع العربي ستشي لنا عن عمق التناقضات القائمة في المنطقة العربية. هذه التناقضات تنجذر في الجغرافيا كما في التاريخ، فما إعتدنا على تسميته نحن عن جغرافيتنا بإسم "المنطقة العربية" أو " الإقليم العربي"، بعيد تسميتها البنك الدولي والعديد من توابعه بإسم "منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا"، وهوبذلك أزال منها صفة العربي أي أزال منها التاريخ قبل الجغرافية وأزال منها اللغة قبل التراث. وهي كذلك تسمى عند البعض الآخر بالشرق الأدنى، أما الخليج العربي الذي له إسمان آخران فيكتفي البعض بتسميته بالخليج دون صفة العربي. وعلى صعيد التنمية الاقتصادية والاجتماعية في المنطقة العربية، فهناك فوارق هائلة بين بلدان غنية تفتح شهية وأطماع قوى كبرى، وأخرى في قاع الفقر تصدر قائمة المساعدات "الإنسانية" لتلك القوى. وتتضح اكثر هذه التناقضات فيما بين البلدان العربية، بل وتزداد وضوحاً داخل البلد الواحد حيث تنقطع، في أحيان كثيرة، الصلات بين السلطة والشعب. ثم نرى تبايناً كبيراً في الواقع المعاش بين بلدان أنتجت حضارة كونية ساهمت في حضارة العالم وبلدان



العالمية الاولى وبداية الوهم في عصر جديد يشرع في التحرر و تقرير المصير وخلق الهويات الوطنية من منظور الدول الراحبة لإتفاقية سايكس بيكو. هذه الاتفاقية التي فتت جغرافية المنطقة العربية وخرت تاريخها فتفتت معها الهويات المشتركة الى هويات ضيقة متناحرة. أعقب ذلك مباشرة بداية عصر الخلافة الأوربية في المنطقة العربية التي لاتزال ترسم لنا مستقبلنا إنطلاقاً من عواصم بعيدة وعصية المنال بالنسبة الى غالبية سكان المنطقة العربية.

غير أن البحث هنا يجب ان لا ينصب فقط على الماضي إطلاقاً، ففي الوقت الذي يكون فيه الماضي نبعاً فكرياً وعاطفياً للفرد كما للمجتمع، إنما يجب الحدّ من تمجيد الماضي ومقابل ذلك الشروع بتمجيد المستقبل. فإذا كانت للهوية جذور في الماضي وفي الذاكرة، فإن لها أيضاً مجسّات تغور في المستقبل.

وفي هذا الصدد أشير الى مقالة الباحث والأكاديمي هشام زين الدين والتي يذكر فيها " أن البحث عن هوية للمسرح العربي في غير محله وفي غير زمانه كونه ينطلق من أساس وهمي غير موجود في الواقع- أي الهوية العربية- إلا في أحلام الشعوب التي يملك كل منها هويته الخاصة بكل ما تعنيه كلمة هوية من أبعاد قومية وثقافية وعرقية واجتماعية" وأنا إذ أتفق تماماً مع الدكتور زين الدين أوّلاً أن أشير الى عامل آخر هام وأساسي في تأكيد أو إستلاب الهوية وأعني بذلك: العولمة.

إذا كانت أهم مسارات العولمة لاتتوقف عند الاقتصاد والتجارة، فإن الحرية الكونية الواسعة الممنوحة للاقتصاد وللتجارة ستكون عاجزة بدون ناقل سريع لها بين شمال وجنوب الكرة الأرضية. وهذا الناقل هو الثقافة. غير أن العولمة لا تفرز ثقافة واحدة، بل عدة ثقافات. لذلك فإن أشكال الثقافات التي تعممها العولمة سواء في الملبس والموضة أو في الموسيقى والغناء او في المطاعم وأسلوب تناول الطعام، وفي اللغة وفي السينما وفي الرواية وفي تناول الاخبار السياسية. هناك أمثلة كثيرة يمكن إيرادها عن صيغ الثقافات التي تفرزها العولمة ولكني سأكتفي بمثالين واضحين: الاول فيما يتعلق بالأخبار والحوارات والآراء السياسية، حين بدأت شبكة سي أن أن بثها في كافة قارات العالم وعقبها بعد ذلك، بسنوات، بل وخرج من

المغربية والخليجية. وبذلك قد تستطيع ان تكون النواة لهوية جامعة للمسرح العربي.

أودّ أن أعيد التأكيد على أن الهوية الجامعة او المشتركة لمجتمع ما تتكون من مجموعة من العناصر ضمن شروط ومعايير محددة. وعناصر الهوية القومية العربية للمسرح تنسج من هويات وطنية مختلفة. هذه الهويات الوطنية، والتي تمثل كافة البلدان العربية، هي هويات في غالبها متكاملة وتحمل خصوصياتها. وهنا يأتي الدور على المجتمع الأوسع، المجتمع الأكبر، أي المجتمع الذي يحتضن كل هذه الهويات وكل هذه الخصوصيات، هذا المجتمع الغائب حالياً سيتوجب إستحضاره ليخطو أبعد من تجميع هذه الهويات الوطنية او لنسبها الهويات الفرعية، وأبعد من أن يعيد تشكيلها كقطع موزائكية. هذا المجتمع الشامل والغائب سيتربط عليه البحث في ذاكرته عن عناصر متعددة لتشكل هوية جامعة لكل الإختلافات ولكل الإنتماءات القومية والدينية والمذهبية والإيديولوجية. وللمسرح الجاد هنا، وأقصد به المسرح الذي، بكل بساطة، يحترم جمهوره، مهمة إستثارة الذاكرة الجماعية في البحث والإيمان بالهوية المشتركة.

إن في ماضي المنطقة العربية مايجدر الإشارة اليه، خصوصاً ذلك الماضي الذي ساهم في حضارة وثقافة وعلوم الغرب، والذي أفرز علماء كبار في الفلسفة والطب والفلك وعلم الاجتماع وسائر العلوم الاخرى وبالتأكيد في الشعر والأدب عموماً. غير أن فترة الدولة العثمانية خلقت حالة من التباعد الثقافي والمعرفي بين الغرب والشرق العربي، وهرور الزمن أستمر هذا التباعد بالاتساع. ففي حين كانت دول الغرب تسعى لإستكشاف فروع جديدة من المعرفة وتأكيد وتعميق ماكان موجود من معارف. في ذلك الوقت بالذات كانت الدولة العثمانية مهيمنة تماماً على الدول العربية، بل وأحالتها من دول منتجة للمعرفة الى دول تعيش خارج الزمن. هذه الحالة هي التي شكلت الفجوة الحضارية الحقيقية بين الغرب والشرق العربي. ذلك الغرب الذي يتعمق في العلوم والطب والفلسفة، في حين توقف الزمان في الشرق العربي عن التقدم والحركة، وغابت الأسئلة في المجتمعات العربية الى حين إنتهاء الدور العثماني بعد نهاية الحرب

رونالد لينغ بأن الهوية ترتكز جوهرياً الى مبدأ الاحساس بالثقة والذي ينبثق من الإحساس بالأمن الوجودي. فالأمن الوجودي المرتكز الى الثقة يساهم في تأكيد السيورة الطبيعية للتراكم المعرفي والتكامل بين القيم والقدرة على التقييم اي القدرة على إصدار أحكام بناءً على التكامل الحاصل أو المنجز.

"هويتي هي مايجعلني غير متماثل مع أي شخص آخر"، هكذا، وبكل بساطة يقول ذلك أمين معلوف في كتابه الهام "الهويات القاتلة"، وهو يعني هنا حصرياً الهوية الذاتية او الفردية. أي ان الهوية هنا تمنح صاحبها خصوصية حصرية لايمكن تكرارها عند الآخر. والسبب هو مجموع العوامل او العناصر او المعايير التي شكلت هذه الهوية. عناصر لاتجتمع مع بعض إلا حين تشكل هذه الهوية الحصرية.

ولكي نتوقف عند معاني الهوية اذكر، على عجلة، بعضاً من تعقيدات الهوية في الفكر وفي المعاشية. فهناك "الهوية الذاتية" كتعبير عن معتقدات الشخص. وهناك "الإحساس بالهوية" وهو نابع عن شعور بما هو عليه الفرد. وهناك "الهوية المؤكدة" والنابعة من الثقة في الإعلان عنها. وهناك الهوية الآتية والهوية المظهرية كما ان هناك هويات سلبية وإيجابية ويرتبطان بإشكالية تتعلق بالوعي الذاتي لسلمات الهوية.

وكمدخل لفهم صعوبة تشكيل هوية جامعة للمسرح العربي كأقليم جغرافي واحد نتفرع عنه هويات دون الإقليمية محددة وواضحة المعالم، على سبيل المثال، نذكر المسرح المغربي والذي يشكل هوية، الى حدّ ما، متجانسة تمتد لتشمل بلدان شمال أفريقيا، وهناك المسرح الخليجي وهو بدوره يشكل هوية، ربما، أكثر تجانساً يشمل كافة البلدان الواقعة على الخليج العربي. غير أن هاتين الهويتين متباعتين في الخصائص ومتطابقتين في الوجود أو الإحساس في الوجود. وماين هاتين الهويتين هناك هوية المسرح الشرق أوسطية وهي هوية لم تأخذ شكلها النهائي بعد أو لعل من الأفضل القول انها هوية في طور التكوين. غير إن حالة عدم إكتمال الهوية في الحاضر المعاش سيسمح للهوية - وهي كما ذكرت لاتزال في إطارها التكويني - ان تمتد لترتبط فيما بين الهويتين المتباعتين وأقصد الهويتين

المنطقة العربية: الأولى فيما يخص الكثير من العروض المسرحية والتي أراها تفتقد الى الهوية المشتركة مما يجعلها بالضرورة فاقدة للمعنى الوجداني العربي، إضافة الى ذلك، فإن مجمل هذا النمط من المسرحيات، وبسبب الاستنساخ الفكري والجمالي المشوه، يكون محملاً بكارثة أخلاقية تتلخص بالاستعلاء على الجمهور الذي تناشده. وهو، في تقديري، ما يلغي عنها شروط التشارك السري بين الجمهور وخشبة المسرح وتقاليدته المعروفة. ولعل البحث في جذور الهم الإنساني في المنطقة العربية يمكن ان يفرز أعمالاً تتجاوز الحدود القطرية للبلد الواحد وربما تتعدى حدود المنطقة بهوية إنسانية شاملة تحمل هموم وتطلعات وحادثة المجتمع العربي. والملاحظة الثانية، تخص تعدد المهرجانات المسرحية وهو شيء يدعو الى السعادة بذاته، إلا ان معظم هذه المهرجانات تفتقد أيضاً الى الخصائص التي يجب ان تنبثق، على الأقل، من الأهداف التي إنشأت هذه المهرجانات من أجلها، وأعني بذلك خصائص تشكيل هوية أية مهرجان وفرادته وتمييزه. ولعل الدليل الواضح على ذلك هو ان المسرحية التي تقدم في مهرجان كذا يمكن ان تقدم كذلك في مهرجان آخر وغيره. أي وباختصار شديد، ان تعدد المهرجانات في المنطقة العربية يستدعي وبالبحاح بان تكون لهذه المهرجانات معايير منبثقة من خصوصية كل مهرجان، معايير تمكن هذه المهرجانات من رفض حتى الاعمال الجيدة التي لا تتوافق وهويتها. معايير تعيد لكل مهرجان خصوصيته وفرادته وتمييزه.

وأخيراً، أود الإشارة الى الطريقة التي وصفت بها العولمة وهي بالتأكيد مقصودة. فأردت أن أبرز بعض أهم الارتدادات السلبية للعولمة على الهوية. ولكن وقد قلت ما قلت أود أيضاً أن لا نكون خارج حركة التاريخ. فالعولمة، شئنا أم أبينا، هي المقطورة الكبيرة التي تسحب وراءها مجتمعات متناقضة وثقافات متنوعة والأهم من ذلك إنها تسحب أزمنة التاريخ وتعيد صياغتها بما يتناسب معها. فالهوية النمطية الشرقية للعرب والمنطقة العربية، بحسب هولوبود وخزين الذاكرة الجمعية الغربية، تبدأ بحكايات الف ليلة ليلة، وتمر بمغامرات السندباد والبساط السحري وتنتهي بمدن تزخر بالحريم المنتسحات بالحرير الملون الشفاف وبالفرسان السمر الذين يمتشقون السيوف ويمتهنون الخيانة والغدر. هذه هي الهوية النمطية العربية، كما رسمها الغرب. ولكي نقلب المعادلة ونرسم نحن هويتنا يجب ان نستخدم ذات الأدوات التي استخدمها الغرب في رسم تلك الهوية.

وفي الختام، إذا كنا نشعر جميعاً بتهديدات العولمة للهوية العربية ومحاولات تدميرها خارج إطار المكان والجغرافيا، فيجب ان نستلهم من تاريخنا العربي ما يعيننا لمعالجة الامر على طريقة "وداوها بالنبي كانت هي ألداء". وهذا النوع من العلاج، والمسمى بالعلاج التجانسي، وهو أن تأخذ من مسببات المرض لقاها لمعالجته. أي العودة الى "البئر الأولى" في تاريخنا. حيث أن إصرارنا على الوجود بكيونتنا الشرقية العربية، بوضوحها وبسحر غموضها وبقدريتها وبروحانياتها، هو بذاته هوية منيعة امام ابتلاع العولمة لخصوصياتنا او لمحوها تدريجياً. فالعولمة تستطيع ان تكون جسراً لنا الى ثقافات أخرى ولعلها تكون عنصراً إضافياً في صياغة هوية جامعة للمسرح العربي. صياغة تنبثق من روح المجتمع العربي التواقي للحدائق ومن الروح الشرقية العربية المختبئة بين ثنايا المعنى، وبسببها لا تخلو من حشمة وغموض، هي كل تركة التاريخ والجغرافيا على هذه المنطقة العربية.



والتقاليد والمعتقدات. والثقافة هي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته، وتجعل منه كائناً يتميز بالإنسانية المتمثلة بالعقلانية، والقدرة على النقد، والالتزام الأخلاقي، وعن طريقها يهتدي إلى القيم ويمارس الاختيار، وهي وسيلة الإنسان للتعبير عن نفسه، والتعرف على ذاته كمشروع غير مكتمل وإعادة النظر في إنجازاته، والبحث عن مدلولات جديدة، وإبداع أعمال يتفوق فيها على نفسه

هذا التعريف المتكامل هو، كما ذكرت، أفضل تعبير عن الهويتين الفردية والمجتمعية. فهو يؤكد أيضاً على العلاقة الجدلية القائمة بين ال "أنا" وال "نحن" أي بين الإنصار والإنفعا والاعتماد على العقل الواعي. فالهوية الجمعية أو المجتمعية تستند الى أحاسيس الفرد بالإنتماء والتقدير والثقة. وإن هذه الاحاسيس تمتد كجذور عميقة في داخل الهوية الاجتماعية والتي تشكل العمق الإثنوبولوجي للفرد في إطار مشاركته الوجدانية داخل مجموعته الإنسانية.

هذه التوصيفات للهوية المجتمعية تتعدى بدرجات متفاوتة عن واقع مانجده في كل بلد عربي وهذا أيضاً ينطبق، الى حد ما، على الهوية الفردية. أي ما يعزز ماسبق ذكره عن غياب هوية جامعة ومشاركة للمسرح في المنطقة العربية، وهو بالتالي غياب للمسرح العربي كهوية وكيان لإفتقاده السمات الاساسية التي تشكل جوهر هويته. لعل من البديهي القول إن اللغة العامية، او اللهجة المحلية، لا تمنح المسرح هوية أهل البلد الوطنية. أي أن استخدام اللهجة المحلية غير كاف ليمنح المسرح هوية خاصة. لأن هوية المسرح ستتجذر، وطنياً وإقليمياً، حين يكون قادراً على فهم كل ما يدور وكل ما يؤثر في حركة المجتمع. وان يكون قادراً على طرح ومناقشة هذا الفهم بنظرة إنسانية موعلة في الحساسية تحمله الى ما وراء الحدود الواضحة للمجتمع المحلي. وفي ذات السياق، إن التجريب في المسرح سيكون هاماً وإبداعياً في المجالات الفنية والتقنية وكذلك في أساليب توكيد الوعي ولكن ليس، بالتأكيد، بتمويه الأفكار وتغيب العقل في الرؤيا المسرحية النهائية.

وإنطلاقاً من ما تقدم، أود أن أسجل، ملاحظتين فيما يتعلق ببعض العروض والمهرجانات المسرحية التي تزين العديد من عواصم ومدن

عباتها، عدد محدود من محطات التلفزيون الأوربية والآسيوية وحتى العربية ولكن هذه المرة بلغات متعددة. وكان لشبكة تلفزيون سي أن أن الريادة في تحويل الخبر السياسي والإعلامي والآراء والحوارات السياسية من صيغ ثابتة وجامدة وغير جماهيرية الى صيغ المتعة والترفيه والتسلية (entertainment). وأسست بذلك "لثقافة المتعة" في مشاهدة حروب مباشرة على الهواء، وقاتل مباشر على الهواء، ومعارك حوارية سياسية مباشرة على الهواء. هذه ثقافة ذات جذائل غريبة عن السلوك والاخلاق الشرقية لكنها الآن تأسست في الوجدان الجمعي للمشاهدين.

والمثال الثاني يتعلق بحمى إنشاء المراكز التجارية في المنطقة العربية المسماة "مول" وهو تعبير أمريكي أيضاً. والمول هو شكل مشوه، ولكن حديث، للسوق العربي القديم القائم على مجموعة من الطرقات الضيقة والأزقة إنها جميعها تصب في بعضها. طرقات تزدهم بالمهن المختلفة، فهنا طرق تزدهم بصياغة الفضة والذهب وأخرى بطارقي النحاس، وهناك طرق ممتلئة بألوان الحرير وسائر الأقمشة والملابس، وأزقة تمتلئ بالعبور والبخور وأخرى بالتوابل المتنوعة.

إن الثقافة المنتجة من هذين المثالين، وما ذكر قبل قليل عن الثقافات المتعددة التي تفرزها العولمة، تُنشئ هذه الثقافات بمجموعها ثقافة شمولية تمحو إمتيازات الهوية الفردية أو المجتمعية الخاصة، وتُنشئ، عبر كل هذه الثقافات، تنميماً ينحو نحو بلورة هوية مُطية تفتقد الى المكان أو الجغرافيا. وأعيد التأكيد، هنا، بأن الهوية، فردية كانت أم مجتمعية، ترتكز على إسنادات موضوعية تاريخية وأخرى مادية وهي بالتالي عناصر معروفة وممكنة التحديد. في حين إن الهوية الثقافية تشكل من خيارات ذات مُط وإع يكون محورها الانسان والمجتمع الإنساني. ولكي نعتمد تعريفاً للثقافة متفق عليه عالمياً، أورد هنا تعريف اليونسكو (منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة) وهو ذاته يمكن، بالنسبة إلي، أن يشكل الصيغة المثلى للهوية الفردية والمجتمعية. الثقافة هي :

"جمع السمات الروحية، والمادية، والفكرية، والعاطفية التي تميز مجتمعاً بعينه، أو فئة اجتماعية بعينها، وتشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم

المسرح

وقضية الفصحى والعامية في مصر (٢)



الملك فؤاد



سيد علي إسماعيل

الموقف الحكومي الرسمي

أصبح الإجماع على وجوب الكتابة والتمثيل بالعامية، أمراً مقلقاً وغير مقبول على المستوى الرسمي، بالرغم من أن الواقع يقول إن العامية هي المقبولة مسرحياً عند الجمهور والكتاب والممثلين!! لذلك حاولت وزارة الأشغال العمومية - التابع لها النشاط المسرحي في ذلك الوقت - أن تحدّ من طغيان العامية، فأقامت مسابقة في الكتابة المسرحية - تأليفاً وتعريباً واقتباساً - حدثنا عنها جريدة الاتحاد في أبريل 1926، وعلمنا منها أن لجنة المسابقة اشترطت بأن الكتابة تكون بالفصحى مع الترخيص باستخدام بعض العبارات العامية للشخصيات غير المتعلمة. "أما الروايات المكتوبة كلها باللغة العامية، فقد آثرت اللجنة أن لا تقبل منها في المباراة إلا التي تشفع لها في القبول، مزايا مسرحية بارزة، ويستشف منها في نفس لغتها العامية، ما يهد لوجود لغة مسرحية وسطى، تكون أقرب إلى الفصحى، وإن نطق بها الممثلون من غير شكل ليسهل على الجمهور فهمها".

وفي عام 1928، خصص الملك فؤاد 1500 جنيه؛ لإقامة مسابقة في التأليف المسرحي على مدار ثلاث سنوات، وأشرفت وزارة المعارف على هذه المسابقة، وشكلت لها لجنة، تكونت من: ويصا واصف بك رئيس مجلس النواب رئيساً، وصاحب المعالي جعفر والي باشا وزير الحربية، وصاحب العزة محمد لبيب عطية بك المستشار بمحكمة الاستئناف الأهلية، والشيخ علي الجارم المفتش بوزارة المعارف، والشيخ مصطفى عبد الرازق الأستاذ المساعد بالجامعة المصرية أعضاء. أما شروط المسابقة - كما نشرتها جريدة الأخبار يوم 10/6/1928، تحت عنوان (اللغة الفصحى والمسرح) - فهي:

- 1 - يجب أن تكون الرواية مسرحية فلا تقبل رواية سينمائية.
- 2 - يجب أن تكون الرواية من وضع صاحبها، فلا تقبل رواية معربة ولا مقتبسة.
- 3 - يجب أن تكون الرواية مصوغة في قالب عربي سهل فصيح، فلا تقبل رواية مرسلة في لغة عامية، ولا بلغة أخرى غير العربية.

وبالرغم من اهتمام الحكومة بالفصحى في الكتابة المسرحية - بإقامة المسابقات الرسمية - إلا أن الواقع يقول: إن العامية ما زالت هي الأقوى شيوعاً وقبولاً في كتابة المسرحيات وعروضها!! ففي يوليو 1928، نشرت جريدة البصر مقالة بتوقيع (صاد شين)، تحت عنوان (المسرح العربية)، تحدث كاتبها عن نجاح العروض المسرحية المكتوبة بالعامية، مثل مسرحية (عاصفة في بيت) لأنطون يزبك، و(الفريسة) لإبراهيم المصري؛ ورغم ذلك، رفض كاتب المقال استمرار الكتابة بالعامية، وشجع على الكتابة

سيكون في النهاية لأنصار اللغة العملية المتوسطة؛ لأنها تتفق والأساليب المحبوبة المستساغة في فهم وحسن إدراك، وتصوير صحيح للواقع. ونأمل من مسارحننا أن يبذلوا قصارى جهدهم في استخدام الأساليب الأدبية المتوسطة، ولا ننصح بالمبالغة والإغراق في استخدام الأساليب القديمة [يقصد الفصحى]، ولا ننصح بالانحطاط في استخدام الأساليب العملية [يقصد العامية]، وإنما ننصح باللغة المتوسطة وخير الأمور الوسط.

أول مناظرة حول القضية

مما سبق يتضح لنا، أن محاولات الحكومة للحد من انتشار العامية في مجال المسرح لم تنجح، فكان لزاماً تدخل الجامعة المصرية إنقاذاً للموقف؛ حيث أقام مجلس اتحاد الجامعة المصرية أول مناظرة حول القضية، بين المؤيدين للفصحى، والمؤيدين العامية، تحت عنوان (التأليف المسرحي يجب أن

بالفصحى، إذا أردنا نهضة مسرحية. وفي مارس 1929، نشر محرر مجلة المسرح، مقالة عنوانها (أساليب المسرح)، تحدث فيها عن ثلاث نظريات تتعلق بلغة التأليف المسرحي من خلال طرحه لهذا السؤال: هل أسلوب التأليف المسرحي "يجب أن يكون بلغة الآداب القوية. أم يستصوب أن يكون بلغة متوسطة سهلة التناول والفهم ليست بعامية واطئة ولا بلغة الذروة في القوة والمتانة. أم يستحسن أن يكون بلغة الجمهور، لغة العامة". وراح الكاتب يشرح كل نظرية على حدة؛ فلاحظ أن "ليس من السهل التفضيل ولا الموازنة، ولا من السهل البت باتخاذ نظرية دون أخرى، والأخذ بمنحى دون سواه!!" ورغم ذلك انتهى إلى نتيجة، تتمثل في استخدام النظرية الوسطى، قائلاً: "... نظن أن الانتصار

صاحبها ذلك بقوله: "عظمة شكسبير الحقيقية، والسر في خلوده يرجع إلى المبادئ، التي نشرها في رواياته، وإلى المبادئ الخلقية والاجتماعية التي يذيعها في قصصه، وهذه المبادئ وتلك الدعاوى يمكن التعبير عنها بأية لغة كانت، مادام الجمهور يفهم من هذه اللغة الغرض الدقيق الذي يقصده شكسبير ويدعو إليه من كل هذا يثبت لنا جلياً أن إظهار رواياته على مسرح برتانيا باللغة العامية، ليس فيه اعتداء ولا شبه اعتداء على كرامة المؤلف، ومكانة الكاتب، بل بالعكس نرى أنه وضع الشيء في محله، وإمعان في تقرير المؤلف والوفاء له ما دام أن تلك هي الطريقة الوحيدة لنشر آرائه وفلسفته ما الفائدة من عرض رواية باللغة العربية الفصحى على جمهور لا يستطيع عقله وإدراكه الوصول إلى مبادئها وغاياتها".

وجدت وزارة المعارف - المسؤولة عن الفرق المسرحية في مصر في تلك الفترة - في هذه الجرأة، والتطاول على كلاسيكيات شكسبير، وتحولها إلى عامية، المبرر القوي لإصدار منشور رسمي، وزعته على جميع الفرق المسرحية، ونشرته مجلة الصباح في فبراير 1931، ونصه يقول: "ليس بخاف عليكم ما للمسرح من أثر في ترقية اللغة وتهذيب أسلوبها، بل وفي إذاعة آدابها وآيات بيانها. وقد توخت الوزارة فيما توخته من تشجيعها المسرح الجدي والعناية به، أن يكون للغة العربية نصيب موفور من الرعاية، فاشترطت عليكم الترجمة الأمينة الراقية للمعربات التي تختارونها. واليوم نعود فنوجه نظركم إلى ضرورة العناية بالترجمة، وأسلوب التأليف، والترفع بها عن السقم والركاكة؛ بحيث يستقر أسلوب الرواية في مستوى أدبي راق. وكذلك نلفت نظركم إلى وجوب اجتناب اللحن اللغوي من جانب ممثلي وممثلات فرقتكم، إذ أن في لحن الممثل مدعاة إلى تشويه جلال الرواية، وجمال أسلوبها. وفيه إشارة إلى عدم تمكن الممثل من علم، هو أولى الناس بمعرفة أصوله وقواعده".

آراء أعلام العصر

الواضح أن منشور الوزارة لم يؤثر في الواقع المسرحي، حيث صار الكتاب يكتبون بالعامية أو بالفصحى أو بمزيج بينهما. كذلك كانت الفرق المسرحية، تعرض بالأسلوب الذي يناسبها، ويناسب جمهورها!! فاستغلت الصحافة هذا الوضع غير المحسوم بين الفصحى والعامية، فقامت باستطلاع آراء كبار الكتاب والمؤلفين والأدباء. فعلى سبيل المثال قامت مجلة الصباح في أبريل 1931 باستطلاع رأي الأستاذ عمر عارف، الذي قال: "... يجب أن تكون لغة الروايات المصرية العصرية (عامية)، ولغة الروايات العربية التاريخية، أو الأدبية عربية، أو يجب أن نخلق للمسرح لغة اصطلاحية تجمع بين العربية والعامية".

وفي مايو 1931، نشرت جريدة مصر رأي الكاتب المسرحي عباس علام، وفيه قال: "... لا يمكننا أن نستعيد سيطرتنا على الجماهير، إلا إذا كتبنا الكوميديات الفكاهية، ووضعناها في القالب الصحيح، لغة الكلام [العامية]". ثم وجه حديثه إلى المسؤولين، قائلاً: "نرجو أن تتكونا نكتب كل رواية باللغة، التي نشعر ساعة الكتابة، إنها لغة الرواية، ومع موضوع الرواية، ومع نوع الرواية. ثم حاسبونا بعد ذلك على الرواية في مجموعها فنياً وأدبياً وبسيكولوجياً، فإن تساوت روايتان في نظركم العالي، وكانت إحدهما باللغة العربية الصحيحة [أي الفصحى]، والأخرى بلغة الكلام [أي العامية]، فلا بأس خدمة للأدب العربي من أن تفوز الأولى على الثانية. ثم ليعلم من لا يعلم، أن لغة الكلام [العامية] أكثر صعوبة في الكتابة من لغة الكتابة [الفصحى]، وأن لغة الكلام أدباً كالأدب العربي، وأساليب يتميز بها كل كاتب".

وفي يناير 1934، نشرت جريدة كوكب الشرق أكثر من مقالة،

المصرية المحكية، لغة ضعيفة رخيصة الثمن؛ ولكنها لغة راقية لها قواعدها، وبلاغتها، وعذوبتها، وسلاستها. وأخذ يدل على منطقه بعض الأمثال الشعبية، أثارت عاصفة من ضحك المستمعين. وذكر بعض أئمة اللغة العربية المصرية في القرن التاسع عشر كعبد الله النديم والشيخ محمد النجار وسواهما، وقال في شأنهم: إنهم مع نبوغهم في هذه اللغة - أي العامية - ومع إنهم من ثمار الأزهر الشريف، إلا إنهم لم يريدوا أن يتصلوا بالجمهور عن طريق صفتهم، إلا باللغة المصرية - أي العامية - فكتبوها وأذاعوها بتلك اللغة العذبة المستساغة المأنوسة.

ثم تحدث الطالب سليم فريد مؤيداً رأي إبراهيم رمزي، كما أيد الطالب محمود رياض رأي محمد لطفي جمعة ووفق كل من الشابين المتناظرين في منطقه وأسلوبه. وتداخل بعض الحاضرين في التعليقات الختامية، ومنهم: محمد الهراوي، وكامل الكيلاني، وأنطون يزبك. وفي الختام صوت الجميع، وأعلنت النتيجة، وكانت 185 صوتاً لأنصار الفصحى، و85 لأنصار العامية.

شكسبير بالعامية

وهكذا كانت نتيجة المناظرة الجامعية فوز الفصحى على العامية بالتصويت!! ورغم هذه الحقيقة؛ إلا إن الواقع قال بفوز العامية على الفصحى في مجال المسرح!! بل ووصل الأمر إلى حد التحدي في ترجمة مسرحيات شكسبير وتمثيلها بالعامية، كما فعلت فرقة فاطمة رشدي في مسرحية (الجبارة)!! فقد نشرت جريدة الوادي في نوفمبر 1930 مقالة بعنوان (العامية في روايات شكسبير)، برر

يكون باللغة العربية الفصحى لا بالعامية)، وهو عنوان موجه لصالح الفصحى. وأقيمت هذه المناظرة يوم 24 فبراير 1930، بقاعة المحاضرات بدار الجمعية الجغرافية الملكية، برئاسة الدكتور محمود إحسان زهدي أستاذ القانون الجنائي بكلية الحقوق. وتكون الفريق المناصر للفصحى من الكاتب المسرحي إبراهيم رمزي، والطالب سليم فريد بقسم العلوم الاجتماعية. أما الفريق المناصر للعامية، فتكون من الكاتب المسرحي المحامي محمد لطفي جمعة، والطالب محمود رياض بقسم اللغات الحية.

وقد نقلت لنا مجلة الصباح في مارس 1930، تفاصيل هذه المناظرة، التي حضرها جمهور المتعلمين والمتأدين من الطلبة والموظفين والأدباء وأساتذة المدارس والصحفيين. وبدأها إبراهيم رمزي - المؤيد للفصحى - بأن اللغة العربية لغة راقية حية؛ تستطيع أن تترجم بها الفن المسرحي، وتعبّر بها عن الثقافة المصرية؛ لأنها لغة القرآن. أما اللغة المصرية - ويقصد بها العامية - فقال عنها: "إنها لغة العامة، وذكر بعض نواحي الطبقات الدنيا، الذين لا يعرفون سواها وسيلة للتخاطب والتفاهم، ودل على مكانتها في نفس الشعب، وجمهور المتعلمين منه بصفة خاصة، وقال إنها مكانة دنية لا يقبل أحد من السامعين أن ينتسب إليها، ولا أن تنتسب إليه".

أما محمد لطفي جمعة - المناصر للعامية - فذكر في كلمته بعض المستشرقين - أمثال كارل نالينو - قائلاً: إن أولئك لم يعتبروا اللغة



طه حسين

”... إني أميل إلى الحرية المطلقة، فلا أرى أي ضير في أن يكتب مؤلف مسرحي باللغة الفصحى وآخر باللغة الدارجة. وبأية لغة دارجة من مختلف اللهجات التي نسمعها في مصر وفي غير مصر من البلاد التي تتكلم العربية“.

وأخيراً قال عبد العزيز البشري: ”... إن من حق اللغة، والعمل على إشاعتها بطريقة نافذة فعالة أن تجري فصحا على ألسن الممثلين والممثلات جميعاً في أي لون من ألوان التمثيل حتى تسترخي لها الأذان وتستشرف لها الملكات فتتحرك بها الألسن وتنظف بها الأقلام، هذا ولا شك من حق اللغة [ويجب] أن يعنى المؤلفون والمترجمون أشد العناية بتجويد لغة الروايات الجدية، بوجه عام، ويطبعوها على السهل البليغ وأما الروايات الهزلية، فأرى أن تظل الآن على عاميتها، لأن الناس أينما يطلبونها لإضحاحهم والتسلية عنهم فإذا فات فيها هذا الغرض انصرف الناس عنها، وبطل فن له في الفن الجميل خطره“.

الفرقة القومية

الأقوال السابقة، تزامنت مع ظهور اتحاد الممثلين، الذي تكون من شتات أغلب الفرقة المسرحية المصرية، التي تفككت وتفرقت أصحابها بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية، وتحويل أغلب دور المسارح إلى دور للسينما. ومن خلال هذا الاتحاد - وغيره - بدأت تتكون الفرقة القومية؛ بوصفها الفرقة الحكومية الأولى في مصر؛ فاستبشر الجميع خيراً؛ بوضع حد لقضية اللغة، تتبناه الفرقة القومية الحكومية. وبالفعل، قامت مجلة الصباح في ديسمبر 1935 - وقبل أسبوع واحد فقط من عرض مسرحية (أهل الكهف)؛ بوصفها مسرحية افتتاح الفرقة القومية - بالحديث عن قضية اللغة، ووجوب ألا تعرض الفرقة مسرحيات عامة، بل يجب التزامها بالفصحى في عروضها.

وقد قام خليل مطران مدير الفرقة القومية بنشر كلمة له - يوم 6/12/1935 في جريدة المقطم، وقبل عرض مسرحية الافتتاح أهل الكهف - أبان فيها إن الفرقة قومية، يجب أن تتمسك باسمها (قومية)، فلا تعرض إلا المسرحيات المكتوبة بالفصحى لأن مهمتها تهذيب الجمهور وتثقيفه، ولا سيما بعد ما أرتقى الشبان المصريون ونضجت عقولهم نضجاً لم يكن فيهم من عشرين عاماً. وليس معقولاً فرقة قومية تؤلف في عروس بلدان الشرق، وتشرف عليها الحكومة المصرية، تعمل على موت اللغة العربية وإحلال العامية محلها. فمن ذا الذي يصدق هذا، أو يعقله بعد ما يعرف أن مصر هي الوحيدة بين أمم الشرق التي صانت لغة القرآن، عندما بسط الترك نفوذهم، وكادوا ينشرون لغتهم في الممالك التابعة لها، فاستطاعت مصر وحدها أن تحافظ على لغة العرب بكل ما فيها من قوة، فإذا زعم الزاعمون أن التمثيل صعب وغير مستساغ بالعربية الفصحى، فسترون ويرى الجمهور معكم أن هذه اللغة الفصحى التي نقدمها في رواياتنا لا تفرق كثيراً عما تتكلم به الأوساط الراقية في مجتمعاتنا، ولن نستطيع بحال أن نمثل بالعامية؛ لأن نقرأ من أبناء الشوارع يريدون هذا. قد يصدر هذا منا إذا كنا تجاراً ولكننا مع السرور والحمد لله لسنا هم“.

الخاتمة

وهكذا كان تاريخ قضية الفصحى والعامية في المسرح المصري منذ عام 1894 إلى 1935، كتبت له لأبرهن على أن القضية مثارة منذ زمن بعيد، ولأبرهن أيضاً على أن كل من حاول، وسيحاول الإدلاء بأي رأي في هذه القضية، لن يأتي بأي رأي أكثر مما جاء به السابقون من آراء. ألم أقل إن قضية الفصحى والعامية في المسرح، هي إحدى القضايا الأزلية والمزممة في تاريخ المسرح العربي!!



محمد حسين هيكل

ومن وسائل ذلك أن يكون عندنا تمثيل باللغة العامية، يصور من شئون الحياة عندنا ما قد تضيق به الآن اللغة الفصحى“.

كذلك نشرت الجريدة رأي توفيق الحكيم، وفيه قال: ”... إن الأدب التمثيلي كأدب، ينبغي أن تكون لغته في مصر هي اللغة الرسمية للأدب أي اللغة العربية [الفصحى]. هذه هي القاعدة والقانون [و] اللغة العربية هي القاعدة، واللغة العامية هي الاستثناء فإن كان المقصود قصة عالية الموضوع، سامية التفكير، تحتم على الكاتب أن يكتب باللغة العربية السليمة [أي الفصحى]، دون الالتفات إلى أشخاصه إذ كانوا من الحوزية أو من العلماء، أما إذا كان الموضوع قصة فكاهية أو كوميدية تبحث في أخلاق الأشخاص وعوائدهم، فيحسن أن يتكلم كل باللغة التي تصور هذه الأخلاق وهذه العوائد تصويراً دقيقاً [أي بالعامية]“.

أما عباس محمود العقاد، فقال: ” لغة المسرح إذ أريد بها أن تكون أدباً فلا غنى عن كتابتها باللغة الفصحى، وإذ كان من المشترك فيها أيضاً أن تكتب بلغة سهلة قريبة الفهم إلى جميع الطبقات. أما إذا أريد بها نقل الطبيعة كما هي، فهي إذن ليست فناً أو ليست أدباً لأن الفن هو ترجمة الطبيعة والتعبير عنها. وليس هو نقلها أو محاكاتها محاكاة حرفية أما إذا لم يكن بد من الكتابة بالعامية للروايات المسرحية فلنفضل إذن بين لغة الأدب ولغة المسرح، ولنجعل لكل منهما أسلوباً مستقلاً لا يختلط بالأسلوب الآخر. أو ليكن الفن المسرحي غير الفن الأدبي في التصوير وفي التعبير“.

حول استطلاع آراء بعض الأعلام حول قضية الفصحى والعامية في المسرح، كان منهم الدكتور طه حسين، الذي قال: ”إن اللغة الفصحى وحدها، هي لغة الأدب والعلم، ويجب أن تظل كذلك. وأن أكثر الذين يؤثرون اللغة العامية وإن شئت فقل اللهجة العامية؛ إنما يدفعون إلى ذلك [بسبب] الكسل، لأن الإنشاء الأدبي في اللغة الفصحى عسير، وهؤلاء الناس يكرهون العسر [و] لست أجد ما يدعو إلى أن يعدل الكتاب والمثقفون عن لغتهم الممتازة إلى تلك اللهجات المبتذلة، والأصل أن الأدباء وقادة الرأي، يجب أن يرفعوا الشعب إليهم، لا أن يهبطوا هم إلى الشعب؛ لأن عملهم إنما هو ترقية الشعب لا مجاراته في الضعف والإغراق معه فيه فإذا كتبت باللغة الفصحى فأنت مفهوم في جميع الأقطار، التي تتكلم اللغة العربية، ولكنك إذا كتبت بلهجة من اللهجات العامية فلم يفهمك حق الفهم إلا أصحاب هذه اللهجة وحدهم إذن فأنا من أشد الناس حرصاً على أن تكون اللغة العربية الفصحى لغة الأدب في الملعب والمدرسة والصحيفة والكتاب، لا أقبل في ذلك هواده ولا أجنح في ذلك إلى سهل“.

أما الشيخ مصطفى عبد الرزاق، فقال: ”.. أرى ألا يكون همنا أن نقضي على اللغة العامية بكل ما فيها من خير وشر، حتى لا تبقى لنا إلا لغة واحدة. ولكن الذي ينبغي أن يكون همنا، هو أن نحفظ بكل ما في اللغة العامية من عناصر الحياة والقوة، لنضمه إلى ما في اللغة الفصحى من عناصر القوة والحياة. وذلك يكون بالنهوض باللغة العامية نهوضاً يقربها من اللغة الفصحى“.

أحمد فؤاد سليم

نجم الأدوار المركبة

الفنان القدير أحمد فؤاد سليم (واسمه بالرقم القومي: أحمد فؤاد سليم علي) من مواليد في ٦ فبراير عام ١٩٤٧ بمحافظة "القااهرة"، وينتمي لأسرة تعود جذورها لمحافظة "الشرقية"، وقد بدأت هوايته لفن التمثيل من خلال المسرح المدرسي وبالتحديد بدءاً من المرحلة الابتدائية وحتى المرحلة الثانوية، ثم بعد ذلك من خلال انضمامه لفريق التمثيل بمركز الشباب.



عمرو دواره



ويحسب له نجاحه في صقل موهبته بالدراسة حيث وفق في الالتحاق بالمعهد "العالي للفنون المسرحية"، والذي تخرج فيه بحصوله على درجة "بكالوريوس التمثيل والإخراج" عام 1978، وذلك ضمن دفعة متميزة بها عدد كبير من الأشقاء العرب من بينهم: حسين المسلم (الكويت)، ماهر الخماشي، غسان الميثيني (المملكة الأردنية)، جهاد سعد (سوريا) وأيضا عدد من الفنانين الذين تخصصوا بعد ذلك في مجال الإخراج ومن بينهم: فاروق زكي، منصور مهدي، سمير فهمي، عادل القشيري، كمال إسماعيل، أما الذين تخصصوا في التمثيل فالأسف لم يحقق أحدهم النجومية التي حققها هو ومن بينهم الأستاذة: محمد ربحان، عبد الله حفني، سعيد رضوان، هذا وجدير بالذكر أن الدفعة قد ضمت أيضا كل من الأستاذة الأكاديمية د.منى صادق (إنشراح رشاد صادق)، والمؤلف المتميز محمد عبد القوي الغلبان.

وجدير بالذكر أنه قبل انضمامه إلى المعهد قام بتأدية الخدمة العسكرية، فقد التحق بالقوات المسلحة في عام 1968، وبالتالي فقد نال شرف المشاركة في كل من حرب الاستنزاف، وحرب استرداد الكرامة في أكتوبر عام 1973، والتي كان خلالها مشاركا ضمن أبطال الدفاع الجوي في أثناء الحرب.

بدأ مشواره الفني بالعمل المسرحي فقدم عددا كبيرا من المسرحيات بفرق مسارح الدولة (وبالتحديد بفرق: مسرح الطليعة، المسرح المتجول، المسرح القومي) بدءاً من عام 1974، ثم شارك ببعض عروض فرق القطاع الخاص وكان من أهمها بمرحلة البدايات مسرحية "الصعايدة وصلوا" عام 1989. تأخرت بداياته السينمائية لمدة تزيد عن عقد من الزمان، حيث كانت البدايات بمشاركته بفيلم "الحدق يفهم" عام 1986، من إخراج أحمد فؤاد وبطولة محمود عبد العزيز، هالة فؤاد، أمين الهنيدي. شارك بعد ذلك في أداء بعض الأدوار المتميزة بعدد من الأفلام خاصة بعدما إختاره المخرج الراحل يوسف شاهين من أجل المشاركة بفيلم "المهاجر" عام 1994 والذي كان نقطة تحول متميزة في مشواره الفني، ثم بعد ذلك تعاون معه في أفلام: "المصير" عام 1997، "الآخر" عام 1999، "إسكندرية نيويورك" عام 2004، "هي فوضى" عام 2007. ويذكر أن أحدث الأفلام التي شارك في تصويرها حالياً فيلم العنكبوت للمخرج أحمد نادر جلال وبطولة أحمد السقا، منى زكي، ظافر عابدين، محمد لطفي.

بينما على صعيد الدراما التلفزيونية شارك في عشرات الأعمال من أبرزها: باب الخلق، حضرة الضابط أخي، عايضة أتجوز، حرب الجواسيس، الليل وآخره، رأفت الهجان، أولاد آدم، الرجل والحصان، الصبر في الملاحات، إسطنبول عنت، ذو النون المصري، قاسم أمين، المواطن إكس، الخواجة عبد القادر. وتجدر الإشارة إلى أن الفنان أحمد فؤاد سليم يعد من مجموعة الممثلين النادرين الذين يهتمون جدا بالكيف على حساب الكم، ولذا فقد برع في أداء تلك الأدوار المركبة التي تتطلب الفهم العميق للشخصية بجميع أبعادها الدرامية كما تحتاج للمعايشة والقدرة على الإندماج. وهو لا يهتم كثيرا بالمادة والمقابل المادي بقدر اهتمامه بالإدوار التي تضيف إلى رصيده الفني، كما لا يعنيه أبدا عدد الأدوار التي يقوم بتجسيدها كل عام، وذلك نظرا لأنه ما زال محتفظا بروح الهواية الصادقة، ولذا فهو يحرص بشدة بل ويصر أيضا على إختيار جميع أدواره بكل دقة وعناية، ولا يقبل المشاركة إلا في تلك الأعمال القيمة التي تحافظ على مكانته وتؤكد قيمته الفنية.

والناقد المنتبج لأعمال هذا الفنان المتميز يمكنه أن يرصد بسهولة مدى تنوع أدواره، وحرصه على عدم تكرار الشخصيات التي يقوم بتجسيدها، كما يمكنه تسجيل

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 وهبها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل.

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

«مسرحنا»



فنان مسرحي قدير حقق انطلاقته السينمائية

وبالدrama التلفزيونية من خلال المسرح

أشرف عبد الغفور، نجاة علي، رشدي المهدي، سوسن بدر، أحمد ماهر، نبيل الحلفاوي، محمد أبو العينين، حمزة الشيمي، ومن الأجيال التالية: عبلة كامل، خليل مرسى، مخلص البحيري، محمود مسعود، سامح السريطي، ناصر سيف، مصطفى شعبان، عزة بليغ، منال سلامة، وأيضا من نجوم القطاع الخاص: ميمي جمال، يونس شلبي، أحمد بدير، حنان شوقي، هويدا، أحمد حلاوة، فتوح أحمد.

ثانيا - إسهاماته السينمائية:

قام الفنان أحمد فؤاد سليم بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من الأفلام المتميزة من بينها: الحدق يفهم (1986)، الهانم بالنيابة عن مين ؟ (1987)، حكاية تو

وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المسرحيين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: سعد أردش، جلال الشرفاوي، أحمد زي، السيد راضي، سمير العصفوري، عبد الغفار عودة، سناء شافع، فهمي الخولي، حسن عبد الحميد، جمال الشيخ، ليلى أبو سيف، منصور مهدي، عصام السيد، خالد جلال، إنتصار عبد الفتاح، محمد دسوقي، أحمد إسماعيل، عادل القشري، تيمور أباشيدزي، عوني كرومي.

ويمكن من خلال قائمة المسرحيات السابقة أن نرصد نجاحه بل وتميزه في مشاركة كبار نجوم المسرح بالبطولة ومن بينهم على سبيل المثال الأساتذة: أمينة رزق، حمدي غيث، سميحة أيوب، شكري سرحان، عبد الرحمن أبو زهرة، يحيى الفخراني،

مهارته في التمثيل باللغة العربية الفصحى بنفس كفاءة التمثيل باللهجة العامية الخاصة بمختلف المناطق الجغرافية (الصعيد البدو السواحل الأرياف)، وكذلك مهارته في التمثيل الكوميدي وقدرته على إثارة الضحك من خلال "كوميديا الموقف"، تلك الكوميديا الراقية التي تعتمد على المفارقات الدرامية، وتبتعد كل البعد عن الأساليب الرخيصة للإضحك ومن بينها المبالغات الحركية الشديدة والتشنجات العصبية أو استخدام الألفاظ والكلمات المسفة التي غالبا ما تخذش الحياء. ويمكنني أن أعطي مثلا بمهارته في أداء الكوميديا الراقية بتجسيده لدور والد الدكتورة علا (الفنانة هند صبري) بالمسلسل التلفزيوني الناجح "عايزة أتجوز"، وفي المسرح يمكن مشاهدته في مسرحيات "الصعايدة وصلوا"، "دستور يا أسيادنا"، "تحب تشوف مأساة".

أولا - أعماله المسرحية:

أتاح المسرح الفرصة كاملة للفنان أحمد فؤاد سليم للتألق من خلال مشاركات بأدوار البطولة المطلقة وتجسيد بعض الشخصيات الدرامية المهمة ولعل من أهمها شخصيات: مراد ابن الطبقة الأرستقراطية مسرحية "جواز على ورقة طلاق"، الخديوي توفيق مسرحية "عراي زعيم الفلاحين"، شخصية الآخر مسرحية "الآخر"، شخصية الزوج مسرحية "يا طالع الشجرة"، شخصية الطبيب الملكي سنوحي بعصر قبل الملك أختاتون مسرحية "سنوحي"، مدير الأمن مسرحية "إثنين تحت الأرض"، السياسي الكبير رفعت الشيال (والد سامر) مسرحية "تحب تشوف مأساة"، شخصية جورج أستاذ التاريخ بالجامعة وزوج مارتا ابنة عميد الكلية مسرحية "السهرة" (أو من يخاف فيرجينيا وولف). هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا لاختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

١ - فرق مسارح الدولة:

- "مسرح الطليعة": حسن ونعيمة (1976)، يا طالع الشجرة (2003)، السهرة - مين يخاف فيرجينيا وولف (2012).
- "المسرح المتجول": جواز على ورقة طلاق (1984)، مدرسة المشاهدين، غدا في الصيف القادم، رجال الله (1985)، حلم يوسف (1986).
- "وزارة الثقافة": عراي زعيم الفلاحين (1985).
- "المسرح القومي": اثنين تحت الأرض (1987)، حكايات صوفية (1988)، الزير سالم (1990)، الآخر، منمنمات تاريخية (1995)، سنوحي (1997)، محطة هاملت (2001)، تحب تشوف مأساة (2002)، قريب وغريب (2006)، الشبكة (2007)، المحاكمة (2014).
- "المسرح الحديث": رحلة حنظلة (1994).
- "مركز الهناجر": مشعلوا الحرائق (2002).
- "مسرح الغد": أطيايف المولوية (2009).

٢ - فرق قطاع خاص:

- "المسرح الجديد": حاول تفهم يازكي (1979).
- "مينوش": الصعايدة وصلوا (1988).
- "مسرح الفن": دستور يا أسيادنا (1995).
- "المتحدة للخدمات الإعلامية": أهلا رمضان (2016).
- "كايرو شو": الملك لير (2019).
- مسرحيات مصورة: بيت في الهوا (1988).

ومن بينها: حلال المشاكل، صفقة مضمونة، الدليل.

رابعا - مشاركاته الإذاعية:

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض برامج المنوعات والأعمال الدرامية على مدار ما يزيد عن أربعين عاما - ومن بينها على سبيل المثال - المسلسلات والتمثيلات الإذاعية التالية: أحببت فيك عذابي، بابا زعيم عصابة، رجل المستحيل، بالإضافة إلى عدد كبير من المسرحيات العالمية المعدة إذاعيا لإذاعة "البرنامج الثقافي".

وبخلاف ماسبق شارك الفنان أحمد فؤاد سليم بالتعليق الصوتي على عدد من الأفلام التسجيلية ومن بينها على سبيل المثال: فيلم "حكاية وطن"، الخاص بإنجازات الرئيس عبد الفتاح السيسي خلال فترة رئاسته الأولى، وكذلك فيلم "القرار" الذي عرض في الندوة التثقيفية الـ 29 للقوات المسلحة.

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:

- مشاركة بعض أفلامه في عدد من المهرجانات السينمائية الكبرى (المحلية والعالمية) ومن بينها مهرجانات: كان، فينسيا، برلين، القاهرة الدولي، الأسكندرية السينمائي.

- تم اختيار فيلما من أفلامه المهمة ضمن قائمة أفضل مئة فيلم باستفتاء الجمهور والنقاد الذي أجري عام 1996، وهو فيلم "المهاجر" الذي جاء ترتيبه بالقائمة رقم (52).

- نال شرف المشاركة في عدد من لجان التحكيم ببعض المهرجانات السينمائية والمسرحية العربية.

- كرم بالدورة العاشرة لمهرجان "المسرح العربي" (الذي تنظمه "الجمعية المصرية لهواة المسرح) عام 2012.

- كرم بحفل إطلاق الدورة الأولى لمهرجان "النخبة للإعلام العربي" بمركز "القاهرة الدولي للمؤتمرات" عام 2016، وذلك ضمن مجموعة متميزة من نجوم الفن والاعلام (من بينهم الفنانين فاروق الفيشاوي، عفاف شعيب، فردوس عبد الحميد، عزت أبو عوف، مها أبو عوف، لطفي لبيب، أحمد عبد الوارث).

- التكريم بدولة الكويت عام 2017 في إطار "مهرجان تنشيط السياحة المصرية بدولة الكويت" وود ذلك ضمن الوفد المصري الذي ضم مجموعة الفنانين: بوسي، نجوى فؤاد، رجاء الجداوي، سمير صبرى، هادي الجيار، صفية العمري، سلوى الخطاب، إيهاب توفيق، نادر أبو الليف.

- تم تكريمه ضمن فعاليات برنامج "هل هلاك"، الذي نظمه قطاع شئون الإنتاج الثقافي عام 2018 بمناسبة ذكرى العاشر من رمضان، وذلك مع مجموعة من الفنانين أبطال حرب أكتوبر المجيد (ومن بينهم: ومحمود الجندي، لطفي لبيب، والكاتب يوسف القعيد).

- كرم بالدورة السابعة عشر لمهرجان "مسرح الهواة" (الذي تنظمه "الهيئة العامة لقصور الثقافة) عام 2019.



تنوعت مشاركاته بالبطولات المسرحيات بين كل

من فرق مسارح الدولة وكبرى الفرق الخاصة

قائمة أعماله التلفزيونية والمسلسلات التالية: العزبة، الهروب إلى السجن، باب الخلق، طرف ثالث، حضرة الضابط أخي، المواطن إكس، الجماعة، عازبة أتجوز، حرب الجواسيس، الرجل والطريق، درب الطيب، أحلامنا الحلوة، الليل وأخوه، رأفت الهجان (ج2)، أولاد آدم، الرجل والحصان، ممنوع الإقتراب والتصوير، أرض جو، الصبر في الملاحات، إسطنبول، عنتر، المعدي، الرجل والقطار، الغربية، كيمو، حارة الشرفاء، من الليل شروق، الحب في عصر الجفاف، هي وغيرها، الخطر، ألف ليلة وليلة، على باب الوزير، حكاية بلا بداية ولا نهاية، نور القمر، بوابة الحلواني (ج4)، قاسم أمين، شمس يوم جديد، حكاوي طرح البحر، يا ورد مين يشترىك، أحلام في البوابة، العندليب حكاية شعب، درب الطيب، حارة الزعفراني، امرأة فوق العادة، يتري في عزو، من أطلق الرصاص على هند علام، العنكبوت، صفحات شبابية، فيرتيجو، الخواجة عبد القادر، طرف ثالث، فرعون، ابن حلال، السبع وصايا، ساحرة الجنوب (ج1،2)، أرض النعام، حواري بوخاريس، الكيف، ولاد السيدة، السبع بنات، أستاذ ورئيس قسم، فوبيا، أنا شهيرة .. أنا الخائن، السيدة الأولى، الملك فاروق، على باب مصر، الحفار، جبل الحلال، الحب قبل السيف (صقر قريش)، ظل المحارب، الخيول تنام واقفة، الظاهر بيبرس، الأبطال، الفرسان، ذو النون المصري، رياح الشرق، وحلقت الطيور نحو الشرق، نسر الشرق (ج1،2)، سيف اليقين، فارس العرب، عصر الأئمة، أمة الهدى، موسى بن نصير، الإمام ابن حزم، الإمام الأعظم أبو حنيفة النعمان، وجاء الإسلام بالسلام.

وذلك بالإضافة إلى بعض التمثيلات والسهرات التلفزيونية

(1989)، ضد الحكومة، أحوال شخصية (1992)، المهاجر (1994)، عفريت النهار، المصير (1997)، الآخر (1999)، عمر 2000، الأبواب المغلقة، سوق المتعة، المدينة (2000)، أيام السادات، جحيم تحت الأرض، شرم برم (2001)، إسكندرية نيويورك (2004)، أبو علي (2005)، واحد من الناس (2006)، 45 يوم، هي فوضى (2007)، آسف على الإزعاج (2008)، إحكي يا شهرزاد، بدل فاقد (2009)، عائلة ميكي (2010)، 18 يوم، المركب، إي. يو. سي (2011)، الأنسة مامي (2012)، القشاش (2013)، النبطشي، سعيد كلايك (2014)، من 30 سنة، حسن وبقلظ (2016)، خلاويص (2018)، شر الحلیم، الفارس، العنكبوت (2019).

وذلك بالإضافة إلى بعض الأفلام القصيرة ومن بينها: المايسترو. وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة متميزة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: يوسف شاهين، نادر جلال، محمد خان، أحمد فؤاد، سمير سيف، عاطف الطيب، رأفت الميهي، أحمد خضر، يحيى العلمي، عادل الأعصر، شفيق شامية، يسري نصر الله، عثمان أبو لبن، وائل إحسان، خالد يوسف، عمرو عرفة، أحمد عاطف، أكرم فريد، أحمد نادر جلال، خالد مرعي، عاطف حناتة، إسماعيل فاروق، بيتر ميمي، خالد الحلفاوي، رؤوف عبد العزيز، محمد سامي، أحمد علاء، مازن الجبلي، أحمد يسري، أمين الأمير.

ثالثا - مشاركاته التلفزيونية:

شارك الفنان أحمد فؤاد سليم في بطولة عدد كبير من المسلسلات والتمثيلات والسهرات التلفزيونية، هذا وتضم