

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 646 • الإثنين 13 يناير 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الممثل والشخصية والمتفرج  
في العروض بين الوسائطية

مسرح ذوي الاحتياجات  
الخاصة في الميزان

المسرح في  
المؤسسات التعليمية  
ما بين النظرية والتطبيق



# عبد الدايم: تفوق «الطوق والإسورة» دولياً.. استمراراً لرحلة تميز الابداع المصرى



كرمت الدكتور إيناس عبد الدايم فريق عمل عرض «الطوق والإسورة» السبوع قبل الماضي وذلك بحضور الفنان خالد جلال رئيس قطاع الانتاج الثقافى ، الفنان اسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح والفنان شادى سرور مدير فرقة مسرح الطليعة

قالت الدكتور إيناس عبد الدايم : إن حصول عرض الطوق والإسورة على جائزتين خلال عام 2019 يأتي استمراراً لرحلة تميز الابداع المصرى ، وأضافت أن تفوق العرض في التمثيل الدولى يؤكد الريادة المصرية على كافة المستويات ، ووجهت التهنية لصناع العرض الذين التفت بهم لتكريمهم والاحتفاء بهم حيث اهدتهم شهادات تقدير وذلك.

يشار ان الطوق والإسورة من اخراج ناصر عبد المنعم واعداد الدكتور سامح مهران عن رواية الكاتب يحيى الطاهر عبد الله وبطولة فاطمة محمد على، محمود الزيت، مارتينا عادل، أحمد طارق، أشرف شكرى، شريف القزاز، شراوى محمد، محمد حسيب، سارة عادل، سلمى عمر، سارة مصطفى، نائل علي، غناء كرم مراد، عازف الربابة إبراهيم القط و فرقته، ديكور محيي فهمي، أزياء نعيمة عجمي، رؤية موسيقية جمال رشاد ومجسمات أسامة عبد المنعم .

## مدينة الثلج

### عرض جديد لفريق كريبتون الفنى بالإسكندرية



يستعد فريق كريبتون الفنى لتقديم لبال جديدة لعرضه المسرحي الأخير « مدينة الثلج » تأليف محمود جمال حديني وإخراج عبد الرحمن أشرف (عبقرينو) يومي 23 ، 24 يناير الجاري بمسرح تياترو النيل بالإسكندرية .

قال المخرج عبد الرحمن عبقرينو : نحن الآن بصدد تقديم لبال جديدة للعرض المسرحي « مدينة الثلج » في قلبه الكوميدي والغنائى لجمهور جديد بالإسكندرية بمسرح تياترو النيل ، و« مدينة الثلج » هو العرض الأخير لفريق كريبتون الذي قدمته لجمهور المسرح لأول ليلة له في شهر ديسمبر الماضي بالقاهرة ، بعد عدة عروض مسرحية متنوعة بدأت تقديمها منذ ثلاثة أعوام ، منها « ليلة من ألف ليلة » تأليف الكاتب والمؤلف المسرحي الشاب أحمد سمير ، كما قدمت تجربة مسرحية لتيار واتجاه مختلف ، وهو القراءة المسرحية لنص « أوسكار والسيدة الوردية » تأليف إريك إيمانويل شميت ، والتي شاركتي العمل بها الفنان حمادة شوشة ، وأضاف عبقرينو « مدينة الثلج » تمثيل حسن السيد ، عبد الرحمن عبقرينو ، تامر الكتبي ، وليد أبو طبل ، عمر فتحي ، ولاء محمد ، مريم سليم ، ريهام علاء محمد بكري ، نانا عبد الله ، وآلاء صلاح ، فريق الإخراج مازن عصام ، مرام عبد الله ، ندى قنوسة ، ومنتصر بركات ، شادي الأنصاري ، والي نادي ، وأحمد عصفورة ، مدير التصوير للعرض شاكرا بيومي ، تصوير عادل رجب ، وكريستين سعادة ، مونتاج بييرس فريد ، تدريب استعراضات ولاء محمد ، ديكور غادة شلبي ، مساعد ديكور رودينا ، مكياف فريدة السيد ، إضاءة رامي عادل ، موسيقى أسامة

محمود ، مخرج منفذ عبد الله إبراهيم ، منسق إعلامي إسلام جمعة ، تأليف محمود جمال ، وإخراج عبدالرحمن عبقرينو ، ويقدم العرض من إنتاج فريق كريبتون الفنى .

كريبتون كيان مسرحي حر مستقل يهدف منذ تأسيسه إلى إنتاج العروض المسرحية بمختلف الاتجاهات ، و المزج بين مختلف فنون الأداء المتنوعة ، ويقدم الفريق العديد من الورش المسرحية ، وقد أسس الفريق المخرج عبد الرحمن عبقرينو وهو لم يزل طالباً وفي السادسة عشر من عمره في

همت مصطفى

## فى الليلة الـ ١٠٠ لـ «سينما مصر»

### تكريم اسم المخرج «سعد عرفة»



شهد جمهور الليلة الـ ١٠٠ للعرض المسرحي «سينما مصر» أمس الأحد، تكريم المخرج خالد جلال، رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، والمشرف العام على مركز الإبداع الفنى لإسم المخرج «سعد عرفة» وذلك على مسرح مركز الإبداع الفنى، التابع لقطاع صندوق التنمية الثقافية برئاسة الدكتور فتحي عبد الوهاب .

حيث تسلم المخرج عمرو عرفة شهادة تكريم والده التى تحمل عنوان " إلى من عاش ليبقى"، بحضور الفنانة نادية مصطفى، الفنان طارق عبد العزيز، المخرج عمرو عابدين، الفنان أحمد كشك، وكوكبة من الإعلاميين والصحفيين .

«سينما مصر» هو عرض تخرج نجوم الدفعة الثانية من استوديو المواهب بمسرح مركز الإبداع الفنى، ويتناول أهم المشاهد السينمائية للعديد من الأفلام التى تعد

علامات فى تاريخ السينما المصرية، متخذاً لشخصية نادية للفنانة فاتن حمامة فى فيلم «الليلة الأخيرة» الخط الدرامى الأساسى للمسرحية، ليؤكد على أن قوة مصر وعظمتها وحضارتها ستظل إلى نهاية الدهر مهما حاول أعدائها محو تاريخها وإضعاف قوتها، وأن الفن هو ذاكرة الوطن وتوثيق لتاريخه الذى لن يمحو أبداً .

أحمد زيدان

## مهرجان نقابة المهن التمثيلية

### يكرم لبلبة و يوزع جوائز على الفائزين



كرمت الدورة الرابعة من مهرجان نقابة المهن التمثيلية المسرحي فى حفلها الختامى الفنانة لبلبة، احتفاءً بمسيرتها الفنية الناجحة، وذلك على خشبة مسرح النهار، بحضور رئيس المهرجان ونقيب الممثلين د. أشرف زكي، ومدير المهرجان المخرج سامح بسيوني.

تضمن الحفل الختامى الإعلان عن جوائز المهرجان، والتي تضمنت الآتى:

جائزة لجنة التحكيم الخاصة ومنحت للعرض المسرحي «الأسانسير» للمخرج فادي نشأت، جائزة أفضل إضاءة وجائزة أفضل ديكور حصل عليهما أحمد فتحي عامر عن العرض المسرحي «حياة حواء»، جائزة أفضل ممثلة دور ثان حصلت عليها مناصفة منة حمدي وجميلة عبد الناصر عن دورهما فى عرض «الأسانسير»، جائزة أفضل ممثل دور ثان مناصفة بين هشام عادل عن دوره فى عرض «بوهيميا» ومحمد هاني عن دوره فى عرض «الأسانسير»، جائزة أفضل ممثلة دور أول حصلت عليها مناصفة هنادي عبد الخالق عن دورها فى عرض «الأسانسير» وإنجي كمال عن دورها فى عرض «رغبة تحت شجرة الدردار»، جائزة أفضل مؤلف مسرحي جاءت باسم السيناريست أيمن سلامة الذي دفع قيمتها المالية مساهمة منه فى المهرجان وحصل عليها محمد حلمي عن عرضه «حياة حواء»، جائزة أفضل ممثل دور أول وحصل عليها علاء جاد عن دوره فى عرض «بوهيميا»، جائزة أفضل إخراج وقيمتها المالية جاءت مساهمة من المخرج محمد سامي وحصل عليها مناصفة

محمد حلمي عن عرض «حياة حواء» وفادي نشأت عن عرض «الأسانسير»، جائزة أفضل عرض متكامل حصل عليها العرض المسرحي «حياة حواء». ومنحت لجنة التحكيم عدد من الشهادات التميز، وجاءت كالتالى: شهادة تميز فى التعبير الحرى والإعداد الموسيقى عن العرض المسرحي «بوهيميا»، للأداء التمثيلي هايا هاني عن دورها فى العرض المسرحي «حياة حواء»، أداء تمثيلي رجال وحصل عليها أحمد بسيم عن دوره فى العرض المسرحي «عقد مع الشيطان». الجدير بالذكر أن مهرجان نقابة المهن التمثيلية يرأسه د. أشرف زكي، ويرأس لجنة التحكيم د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون الأسبق، وتضم اللجنة فى عضويتها المخرج أحمد شفيق، السيناريست محمد سليمان عبد المالك، الفنانة هالة فاخر، أستاذ السينوغرافيا د. صبحي السيد، المخرج مازن الغرابوي رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، المخرج محمد مرسي، المخرج مصطفى فكري والمخرج مرقس عادل.

## «سيف ذي يزن»

### في بيت ثقافة الفشن



يزن“ إن العرض تدور أحداثه حول صراع بين سيف ذي يزن ملك حمراء اليمن والملك سيف أرعد ملك الحبشة الذي يرسله في رحلة لجلب كتاب النيل من قلعة قمرون والحرب على سعدون الزنجي صاحب القلعة الثريا ليأتي بالكتاب كمهر لابنته الجميلة شامة ، بينما كان يرسله ليلقى حتفه والاستيلاء على مملكته .

ويضيف شلقامى: سيف ذي يزن استعان في رحلته باثنين من الجن وهم عاقصة بنت الملك الأبيض وتعتبر اخته في الرضاة وعيرون ابن ملك الجن الأحمر وهو خادمه المخلص، حسب الأسطورة وذلك كي ينجزا له العديد من المهام الصعبة التي يعجز عنها البشر، ومن الجهة الأخرى يستعين الملك سيف أرعد بالساحرة شواهي والساحران سقديون وسقديس اللذان يدبران له كيفية الخلاص من سيف ذي يزن ، وبينما يواجه الملك سيف سعدون الزنجي يبدأ أرعد في الانكشاف حتى يعلم سيف أنه قرر غزو بلاده لتحديث المواجهة بينهما . وتقول سماح نبيل مصممة الديكور والملابس ان الديكور يتسق مع المناخ الاسطوري الغالب على الكتابة ويسهم في توليد صورة مبهرة تجسد الأحداث والمعارك الأسطورية التي يزر بها النص.. و منهجه ينهله من الاتجاهات التعبيرية، من خلال مجموعة من المؤتيفات القابلة للفك والتركيب حسب المشهد المقدم، و أنه سيتم استخدام ديكور ينقسم إلى ثلاث أجزاء على المسرح: قصر سيف ذي يزن، وارعد، وسعدون ، وأنها تستفيد من الجزء الذي بين المسرح والجمهور بجعله للجن وهو خيالي.. أضافت: وهناك مستويات على المسرح للجن حسب احتياج الأحداث الدرامية، وعن الملابس قالت: تصميمها حسب الحقبة التاريخية بشكل مسرحي يتناسب مع العصر .

صفاء صلاح الدين



المسرحى تعتمد على التراث الشعبي المصري المتمثل في إحدى الحكايات الأسطورية الواردة بالسير الشعبية، أضاف مخرج العرض ان النص كتب شعرا بالعامية المصرية اتساقا مع الأجواء الأسطورية للسير الشعبية وهو يحمل اللغة التعبيرية المعتمدة على المجاز ميسر على الممثلين التعرف بسهولة على تفاصيل الشخصيات المسرحية، وكذلك ثلاثة عوالم مختلفة داخل النص وهى عالم الإنس والجن وعالم السحرة والحكماء. أوضح أيضا أن الحركة المسرحية يغلب عليها المنهج التعبيري وأنها المناسبة لفصل العوالم الثلاثة بما يتيح عدم الخلط بينها . وأشار المخرج أيضا على أنه يصمم الأداء الحركي التعبيري “الكوربوجرافيا” لكافة المناطق التي تقتضى ذلك داخل العرض المسرحى بنفسه . أما هدى جمال التي تلعب دور “شواهي” أقوى الساحرات الشريرات فتقول انها تتفق مع “أرعد” على التخلص من سيف باعطائه لوح التسخير الذي من خلاله يسيطر على الممالك جميعا وتكون هى أكبر ساحرة، ومع توالي الأحداث تنقلب الساحرة شواهي على “أرعد” وتقتله لمخالفته أوامرها وتختفى، لتترك المجال لسيف للزواج من حبيبته شامة والاستعانة بكتاب النيل لاعمار المجرى وتأسيس ملك مصر. فيما يقول محمد شلقامى الذى يجسد شخصية “سيف ذي



يجري فريق المسرح بيت ثقافة الفشن بروقات العرض المسرحي “ سيف بن يزن” تأليف طارق عمار، إخراج إبراهيم عبد المجيد طنطاوي، الحان أحمد مصطفى، أشعار أحمد هيكل، ديكور وتصميم ملابس سماح نبيل.. تمثيل : أحمد أبو العلا ، هدى جمال ،محمد شلقامى ،رجب حسين عبد العزيز صلاح، يسرى خليل، وصابر صالح، عبد اللطيف محمد شلقامى وسحر ربيع ، عبد العزيز صلاح ومحمد هشام، فيروز ورجدة أحمد ،علاء صلاح الدين، محمد هشام، لؤي هشام ، محمد أحمد عبد العظيم، محمد عباس، محمد عبد الفتاح، محمد نور، محمد الشيخ، محمد رضا، رنا أحمد، رعدة أحمد، محمود حمادة، رياض أحمد . و يقول طارق عمار مؤلف العرض إن أحداث العرض تنتمي الى القصة الأسطوري وتدور القصة حول شخصية فارس أمن حضارة معين بأرض اليمن يسمى (سيف بن ذي يزن) ،يقال إنه الوحيد الذي أستطاع أن يجمع بين حكم مملكتي الإنس والجان حيث تم تربيته على يد إحدى الجنيات بعد موت والديه فأصبح له عشيرة من الجان ومع نضوجه أستطاع أن يحكم مملكه من الممالك التي كانت مطمعا لإحدى شخصيات النص، وهو الملك أرعد الشخص الشرير بداخل القصة . ويضيف طارق عمار: يقع سيف في حب شامة ابنة الملك افراح الذي يقع تحت حماية مقاطعة سيف بن ذي يزن ،ويقوم سيف بطلب شامة بينما يستشير الملك “أرعد” ليكون رده ان مهر شامة لا بد ان يكون كتاب النيل وعليه رأس سعدون الزنجي الذي نكتشف فيما بعد ان أرعد يود التخلص منه بسبب تمرده حال قتله لوالد سيف ( ذي يزن) وطمعه في الممالك كلها، وفي ذلك الحين يبدأ سيف في رحلته للحصول على مهر شامة. وتسم القصة، لتكشف عن مفاجآت كثيرة . ويقول مخرج العرض إبراهيم طنطاوي ان رؤيته للنص

# الطب البشري

## يحصد جائزة مهرجان جامعة سوهاج



### رئيس الجامعة أحمد عزيز : المسرح أحد

### المنصات الفنية المهمة لغرس قيم الانتماء

أديب ، و جون عاطف وهيب عن دوريهما في عرض " الرحلة " لفريق الصيدلة ، وعمر أحمد محمد وكوثر صلاح سليم عن دوريهما في عرض " مبادئ الحياة " لفريق الزراعة ، وفاز بالتميز في التمثيل استيفن أسامة أديب عن دوره في عرض " الجيل الرابع " لفريق التربية الرياضية ، وعمر محمود عبد الحميد عن دوره في عرض " الظل " لفريق كلية الطب البشري .

#### مفردات العرض

فاز حسام عبد الرحمن خليفة بجائزة التميز عن تأليف النص والأشعار للعرض المسرحي " شاعر المقبرة " لكلية التكنولوجيا والتعليم الصناعي ، ومنحت لجنة التحكيم جوائز التميز في الدراما الحركية لأبانوب جورج شكري عن عرض " حواديت بلدنا " لكلية الآداب ، و بسام محمود عبد الله عن عرض " الظل " للطب البشري ، و فاز بجائزة التميز في الإعداد الموسيقي ثلاث طلاب : علي حسن محمد عن " شاعرة المقبرة " لكلية التكنولوجيا والتعليم الصناعي ، و أحمد حسام صديق عن عرض " الرحلة " للصيدلة ، و جلال صبري جلال عن عرض " الجيل الرابع " للتربية الرياضية ، وفازت شيما منصور عبد الله بجائزة التميز عن الغناء

فاطمة أبو الحمد بالهيئة العامة لقصور الثقافة ومحمود أبو زيادة مخرج فريق منتخب الجامعة للمسرح ، وقد أعلنت اللجنة نتائج المهرجان بحفل الختام وكانت كالتالي :

#### العروض الفائزة

حصد المركز الأول عرض " الظل " لكلية الطب البشري ، وحصد المركز الثاني عرض " الرحلة " لفريق مسرح الصيدلة ، وفاز بالمركز الثالث عرض " الجيل الرابع " لفريق مسرح التربية الرياضية ، وفاز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة بالعرض المسرحي " شاعر المقبرة " لفريق كلية التكنولوجيا والتعليم الصناعي .

#### جوائز التميز

ذهبت جوائز التميز في التمثيل إلى منار مراد كامل عن دورها في عرض " حواديت بلدنا " ، وشيما رأفت ذكي عن دورها في عرض " نيران الغيرة " لكلية العلوم ، محمد عبد الباسط عبد التواب وشريف أشرف رجب عن دوريهما في عرض " السقوط " للحقوق ، وميرنا مهنى نعيم ، وعمر محمود حافظ عن أدوارهما في عرض " شاعر المقبرة " لكلية التكنولوجيا والتعليم الصناعي ، كما منحت اللجنة جائزة التميز في التمثيل أيضاً إلى أندرو روميل

اختتم مهرجان المسرح الطلابي الأول بجامعة سوهاج فعالياته مساء 17 ديسمبر الماضي، الذي نظّمته اللجنة الفنية العليا لاتحاد الطلاب بالجامعة في الفترة من ١٥ حتى ١٧ ديسمبر ، بقاعة المؤتمرات الكبرى بالمقر القديم للجامعة، بمشاركة 8 كليات .

#### عروض المهرجان

قدم في اليوم الأول بالمهرجان الأحد 15 ديسمبر عرضين الأول « حواديت بلدنا » إخراج أبانوب جورج لفريق مسرح كلية الآداب وقدم فريق مسرح كلية العلوم العرض الثاني « نيران الغيرة » إخراج فاطمة كمال ، وباليوم الثاني للمهرجان 16 ديسمبر قدمت أربعة عروض هي عرض « السقوط » إخراج محمد عبدالباسط لفريق كلية الحقوق وقدم فريق مسرح كلية التكنولوجيا والتعليم الصناعي العرض الثاني « شاعر المقبرة » تأليف وإخراج حسام عبد الرحمن ، وقدم فريق مسرح الصيدلة « الرحلة » عن نص ١٩٨٠ وأنت طالع تأليف محمود جمال حديني، وإخراج آلاء نادي وكان العرض الرابع هو « مبادئ الحياة » إخراج كوثر صلاح لفريق مسرح الزراعة ، وباليوم الثالث للمهرجان 17 ديسمبر قدم عرضان الأول لفريق مسرح التربية الرياضية « الجيل الرابع » فكرة وإخراج أمين مجدي ، واختتمت العروض بتقديم فريق مسرح كلية الطب البشري عرض « الظل » تأليف أوس حسن وإخراج أحمد سمير ، وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان من الأساتذة مصطفى إبراهيم مخرج الفرقة القومية للفنون المسرحية بمحافظة سوهاج ، ومهندسة الديكور



بُذلت للتقليل من ذاتي تتساقط ، وتابع سمير : لقد وجدت عقلي يتعافى من تلك الندبات ، وقتها أدركت أني على الطريق الصحيح وفوزي هذا هو خير بداية .

### عائلة واحدة

قالت آلاء نادي مخرجة " الرحلة " الفائزة بالمركز الثاني : سعدت كثيراً بالمشاركة و بالفوز وما أسعدني أكثر هو تنظيم وإقامة مهرجان طلابي للمسرح في جامعتنا وأعدنا خطوة إيجابية ومهمة ، وجادة بالنشاط الفني ، فقد منحت الطلاب فرصة كبيرة لتقديم تجاربهم الذاتية بمشاركاتهم في صنع مفردات العرض المسرحي ، وخاصة كمخرجين مما يساعد على تنمية مواهبهم ويكسبهم مهارات جديدة مميزة ، ويبرز نواحي كثيرة بشخصية الطالب الجامعي بفكره ، وعلمه كما أكدت نادي أن المسرح سيظل في مقدمة الفنون الهادفة التي تعنى بتوصيل مختلف الرؤى والأفكار دون الخطاب المباشر وواصلت نادي: ممتنة كثيراً لتجربتي المسرحية مع فريقتي بكلية الصيدلة .

### الجائزة الأولى بمسرح الجامعة

قال المخرج أيمن مجدي : سعيد بالفوز والتميز حيث حصلت مع فريقتي بالترتبة الرياضية جائزة المركز الثالث عن عرض " الجيل الرابع " وأعدنا جائزة غالية وعزيزة علي لأنها من قبل جامعتي سوهاج والتجربة الأولى والرسمية لي كمخرج ومهرجاننا الطلابي الأول للمسرح ، وأضاف مجدي: فخور بالتجربة رغم ما واجهت من الصعوبات عند تقديمها، أقدم كل الشكر لكل من قدم لي يد المساعدة وساهم في نجاح العرض من الزملاء والأساتذة .  
شهد فعاليات المهرجان وحفل الختام الأستاذ الدكتور أحمد عزيز رئيس جامعة سوهاج ، والدكتور أحمد سليمان نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث ، والعديد من عمداء الكليات المشاركة بالمهرجان ، وكذلك العديد من أعضاء هيئة التدريس ومسؤولي الأنشطة الفنية والثقافية بالجامعة والكثير من الطلاب وأسراهم .

همت مصطفى

### اللقاءات القمية الخارجية

وأوضح منسق المهرجان المخرج مصعب صبري أنه سيتم اختيار العناصر التي تميزت من المشاركين بالمهرجان لتمثيل الجامعة في اللقاءات القمية الخارجية.

فيما قال عبد الوهاب علي رئيس اتحاد الطلاب أن نجاح المهرجان يؤكد أهمية دور اتحاد الطلاب في المشاركة بكافة الأنشطة والفعاليات ، باعتباره حلقة وصل بين الطلاب وبين إدارة الجامعة ، وتابع علي: لقد أدى المهرجان دوره في اكتشاف مواهب الطلاب وقدراتهم ومهاراتهم وصلقلها وتشجيعها ، وبث روح التنافس الشريف فيما بينها

### صوت الفائزين

قال أحمد سمير مخرج عرض " الظل " الفائز بالمركز الأول : لا أرغب في وصف شعوري بالنجاح والفوز فقد رأيت الزمن يتوقف للحظات وجدتني داخل رؤية لمشهد خاص أرى فيها كل محاولة

في عرض " الظل " لللب البشري ، وفاز أحمد سمير بالتميز في السينوغرافيا عن نفس العرض .

### المنصات الفنية المهمة

قال الدكتور. أحمد عزيز رئيس الجامعة في كلمته بالمهرجان إن جميع الأنشطة الطلابية التي تنظمها وتقيمها الجامعة تسعى في المقام الأول إلى اكتشاف إبداعات ومواهب الطلاب ودعمها، وخاصة أنشطة المسرح باعتبارها أحد المنصات الفنية المهمة التي تضم مختلف الفنون من التمثيل والتأليف والخراج، وتابع د.عزيز : أن هذا المهرجان يهدف إلى صقل الطلاب في جميع الفنون الأدائية ، وتقديم عروض هادفة تعزز الولاء والانتماء الوطني، وتستمد موضوعاتها من عقيدة المجتمع وفكره وثقافته، ويعمل النشاط المسرحي إلى اجتذاب الطلاب الذين لديهم الوعي بأهمية المسرح الجامعي ورسالته ، وأوضح د. عزيز أنه قد شارك بالمهرجان 8 فرقة مسرحية من كليات الجامعة ، بواقع ١٦٠ طالباً وطالبة .



## ضمن فعاليات مهرجان نقابة المهن التمثيلية ندوة عرض «المنعزل»



الناقد أحمد خميس الحكيم: على الذي يتصدى للإخراج للمرة الأولى أن يتفرغ للإخراج فقط لأنه يظلم العرض



سلمى رضوان:  
قدمت النص  
برؤية خاصة  
تختلف عما تم  
تقديمه من قبل

أن بعض الممثلين لم يجيدوا نطق اللغة بشكل صحيح من حيث إيقاعها وجرسها وجمالياتها الخاصة بالإضافة إلى أن الشخصيات المحيطة وقعت في نفس المأزق وهو عدم وضوح الألفاظ وهو ما أدى إلى تناثر همسات وضحكات في المسرح، وبرغم كفاءة الموسيقيين في العزف فقد تم استخدام بعض الجمل الموسيقية من عرض سبق وهي الجمل التي تحوى قلق وتوتر.

وتابع: هناك أبعديات للعمل المسرحي ومنها عدم ظهور الكواليس ولكننا كمشاهدين رأينا الكواليس خلال أحداث العرض وكان من الممكن إخفائها وجميعها أمور يمكن التغلب عليها من خلال تقديم تجارب أخرى، وأختتم مداخلة بتقديم الشكر لكل مجموعة العمل التي تحمست للتجربة متمنيا تقديم تجارب متميزة في المرات القادمة.

بينما أشارت سلمى رضوان إلى جها نص الكاتب محمد أبو العلا السلاموني موضحة أن النص فلسفي ما يجعله متعدد وجهات النظر لكل من يشاهد.

وأوضحت: "هناك خط درامي كنت أهنئ أن يتضح وهو أن بطل العرض فنان سجين لأوهامه وأحلامه وهو خط هام للغاية، وقد قدمت النص برؤيتي الخاصة المختلفة عن ما تم تقديمه من قبل.

تابعت قمت بعدة جلسات عمل مع معد النص وليد طارق بقسم الدراما على النص وأحترم وجهات نظر الأساتذة والمتخصصين، ففكرة عمل المخرج كمثل في العمل أمر بالغ الصعوبة، وقد عانيت كثيرا نظرا لظروف العديد من الممثلين، وهو ما جعلني أقدم دور الزوجة و لإصراري على تقديم هذه التجربة وحيي لها.

رنا رأفت

ضمن فعاليات مهرجان نقابة المهن التمثيلية في دورته الرابعة أقيمت ندوة عن عرض "المنعزل" تأليف محمد أبو العلا السلاموني وإخراج سلمى رضوان

تحدث بالندوة الناقد أحمد خميس الحكيم والمخرج إيمان الصيرفي بحضور المخرجة سلمى رضوان.

بدأت الندوة بمداخلة الناقد أحمد خميس الذي قال: تحت التهديد مسرحية للكاتب محمد أبو العلا السلاموني حصل بها د. علا قوقه على جائزة التمثيل بإحدى دورات المهرجان القومي وحصل الكاتب محمد أبو العلا السلاموني على جائزة التأليف كما حصل عن العرض المخرج محمد متولي على شهادة تميز، وقدم هذا العمل مرتين أحدهما بمركز الهناجر للفنون والمرة الثانية بمسرح الغد واليوم نرى النص مرة أخرى تحت اسم "المنعزل".

أضاف: هناك اختزال للعديد من مواقف النص الأصلي بحيث بقيت العلامات الأساسية كما هي، وتساؤلنا الآن: ماهي العلامات الأساسية؟ هي تشمل الصراع الداخلي بين الزوج الذي أتم عشرة سنوات داخل السجن في جريمة لم يقترفها وطوال الوقت يفكر بأن زوجته هي السبب الرئيسي للزجج في السجن.

وتابع: في العرض عالمين راهن عليهما كلا من المخرجة والمعد وهذان العالمان يحتدم بينهما صراع، فالعالم الأول هو عالم الحلم الذي يبدأ العرض به وذلك من خلال مشهد الأشباح التي تحيط ببطل العرض وتنتهي المسرحية عند نفس الحالة في بناء دائري، والصراع الثاني هو بين الزوج والزوجة، والمحكمة الرئيسية التي يقيمها الزوج لمجموعة القضاة الذين حاكموه وفي نفس الوقت المحكمة التي يقيمها لزوجته التي تعد السبب الرئيسي لدخوله السجن، وهذا الرهان عملت عليه المخرجة بمنطق التصور الذي رآته وكان هذا التصور في عقلها يعد أكثر أهمية من الذي خرج على خشبة المسرح.

وأضاف الحكيم: كانت هناك بعض المشكلات في الحركة وفي استقبال بعض الأفكار التي يتم تمريرها للمتلقى بأننا في عالم الحلم، والشخصيات التي تعبر عن الحلم وتختلف عن الشخصيات الحقيقية، وكان من الهام أن يتضح للمتلقى أننا في عالم الحلم، وأن يتضح هذا العالم جماليا في عين المتلقي فطالما ذهبنا إلى هذا الرهان في الطرح فيجب الذهاب إليه بكفاءة.

واستطرد قائلا: إذا قمنا بتجنيب الدراما الحركية التي بدأ بها العرض المسرحي وانتهى بها الحدث الدرامي فقد كان يجب العمل على مستوى آخر وهو المشاهد الداخلية، وهي توضح لنا الحياة الصعبة التي عاشها الزوج وعلاقته بالزوجة التي تتعدد الشخصيات بداخلها، ففي وقت ما توضح لنا أنها محبة لهذا الزوج وتنتظره لمدة عشر سنوات، وفي مشاهد أخرى يتضح أن هذه السيدة غير سوية فهي تقيم علاقة مع المحامي الخاصة بالزوج وكما سبق وأشرت فهناك رهان على الكابوس والحقيقة في نفس الوقت، وهي تركيبة معقدة تتطلب تدرج في الأداء ووعي مختلف من لحظة إلى لحظة أخرى.. أضاف: كما تبدو هناك خشونة في تقديم الشخصيات وخشونة في تمرير هذا النوع من القضايا والأفكار للمتلقى ليتشبع بهذه القصة،

كذلك يجب على المخرج الذي يقدم تجربته الأولى أن يكون مخرجا فقط وليس مخرجا وممثلا في العرض نفسه، فهو رهان صعب للغاية، يجعل المخرج لا يرى لحظات هامة من التكوين الداخلي للعرض المسرحي، فهناك مشهد لم يظهر أداء الممثل وما المعنى الذي من المفترض أن يقدمه، تابع:

كما أعتقد أن المخرجة وقعت في صعوبة كبيرة وهي الاشتغال على شخصية الزوجة وهي شخصية معقدة ولها تركيبة من نوع خاص والاشتغال على الحركة مع مجموعة الممثلين والاشتغال على تداخل العناصر مع بعضها البعض مثل الموسيقى وكفاءة الديكور والحركة وأداء الممثل، ولذلك يفضل للمخرج الذي يتصدى لإخراج عمل للمرة الأولى أن يقلل من مهامه ويتفرغ فقط للإخراج والحقيقة أني مشفق على مخرجة العرض والضغوط التي تعرضت لها.

وفي النهاية حيا خميس المخرجة وفريق العمل وخاصة أن العمل مر بالعديد من الصعوبات" وأضاف: سلمى رضوان الممثلة أكثر أهمية من

إيمان الصيرفي: ظهور الكواليس وعدم انضباط اللغة عيوب أضرت بالعرض

# مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة في الميزان

يعد ذوو الاحتياجات الخاصة جزءاً أساسياً من نسيج المجتمع، لهم كل حقوق الأصحاء ويجب ان يحظوا بنفس الاهتمام الذي تحظى به كل الفئات. إذ يمثلون ما يقارب ١٥-٢٠ ٪ من تعداد السكان، وهي نسبة ليست قليلة، بالتالي يجب الالتفات إليهم ومعرفة احتياجاتهم ومساعدتهم على إخراج طاقاتهم في شتى المجالات لكي يكونوا نماذج فعالة داخل المجتمع يمكن الاستفادة من طاقاتهم في شتى المجالات ولكي نستطيع دمجهم داخل المجتمع بوصفهم أفراداً فاعلين، وليس النظر إليهم نظرة الشفقة أو التعاطف التي لا تقدم لهم شيئاً سوى تدهور حالتهم النفسية وبالتالي يلجأون إلى العزلة، وقد حقق العديد منهم تميزاً علمياً ورياضياً وفنياً لفت إليهم أنظار المسؤولين فمنحو بعضهم هم الدعم والتشجيع، ولكن مازال الكثير منهم ينتظر، خاصة في مجال الفنون، ومن هذا المنطلق كان لنا مجموعة من اللقاءات مع مجموعة من المسرحيين والمهتمين بذوي القدرات الخاصة للتعرف على ما ينقصهم لكي يستطيعوا الاندماج داخل المجتمع. جمعية الرواد تعد أول جمعية لتنمية المجتمع حيث أنشئت عام ١٩٢٩ ولها أنشطة متعددة ومتنوعة .. تحدثنا مع الدكتورة أسماء جاويش مديرة التأهيل داخل الجمعية عن النشاط المسرحي التي تقدمه الجمعية فقالت: الجمعية لها أنشطة كثيرة والنشاط المسرحي جزء منها يخدم ذوي الاحتياجات في وسط البلد وضواحيها، فمعظمهم يمتلكون وقت فراغ كبير. ومنذ ٢٠٠٨ وجدنا العديد منهم لديهم الموهبة ويريدون التمثيل. فبدأنا نستقطبهم لمشاهدة العروض المسرحية حتى يتعرفوا على المسرح، وعندما وجدنا تفاعلاً كبيراً منهم بدأنا في التفكير في عمل ورش مسرحية تؤهلهم للوقوف على المسرح وعمل فرقة. هؤلاء كان منهم الأقزام وذوي الإعاقة البصرية والسمعية وغيرها، ولكن كان منهم أيضاً من يغني ومن يمثل فبدأنا في إشراكهم في المسرحيات بالترديد و الاشتراك في مهرجان الرواد السنوي بالإضافة إلى استضافة فرق أخرى للمعاقين لمشاهدة المهرجان ومشاهدة ذويهم على خشبة المسرح ليكون ذلك دافعاً لهم. وبالسؤال عن أهم المعوقات التي تواجهها عند تقديم الأنشطة المسرحية لهذه الفئة ردت قائلة: للأسف ٩٠٪ من المعوقات مادية. فقد كان صندوق التنمية الثقافية يقدم لنا خمسة آلاف جنيه كدعم للنشاط المسرحي. ولكنه توقف منذ ٢٠١٣.

منار سعد

أصحاب التجارب: ما يقدم من مسرح لذوي القدرات الخاصة يأتي من منطلق سد الفئات أو التعطف فقط



## العلاج بالفن هو الدور الأكبر الذي يقدمه المسرح لذوي الاحتياجات خاصة لذلك لابد من دعمه



سامي شاکر



محمود عطية

## المسرحيون الذين يمتلكون السلطة والقرار لا يهتمون كثيرا بذوي الاحتياجات الخاصة

التي تحظى بأعلى نسبة إعاقة مثل شبرا وأسوان وحلوان وغيرها. كما أرى ضرورة عمل دورات تدريبية للمتدربين لكي تستطيعوا التعامل مع اشكال مختلفة من الإعاقة داخل العمل الفني الواحد لتطوير حالة كل واحد منهم وذلك من خلال معرفة المتدرب بنوع الإعاقة وكيفية التعامل معها ، واخيرا الدعم المالي الذي تقدمه الدولة لابد من ان يوزع بالتساوي لكي يأخذ كل واحد منهم حقه وفرصته كاملة هذا شق .والشق الآخر ان يصل الدعم لمستحقه من ذوي الإعاقة فقط .مثلا يحدث في الرياضة والتعليم وغيرهما .

كما يرى سامي شاکر الشاعر ومدير عام قصر ثقافة القاهرة الأسبق ان سياسة الدولة تعطى توجيهات للتعامل بشكل محترف وعملي مع ذوي الاحتياجات الخاصة .ولكن المشكلة تكمن في التنفيذ والمتابعة .وأشار إلى إدارة التمكين الثقافي ومديرتها (فادية بكر) ونشاطاتها مع ذوي القدرات حيث تصطحبهم في رحلات للمتاحف والأماكن السياحية وتقديمهم فعاليات في تلك الأماكن : غناء وتمثيل وفنون شعبية وذلك بالتعاون مع فرقة (احنا واحد) لذوي القدرات الخاصة والتي مقرها قصر ثقافة الريحاني وهي تابعة للإدارة العامة للتمكين الثقافي وكان يرأسها في ذلك الوقت الأستاذ .محمد زغلول ، الرجل المناسب في مكانه المناسب، وبالتالي استطاع ان يفيد هؤلاء الاطفال ويستفيد معهم .ولكن دائما ما تظهر مشكلات الدعم ، فالميزانيات المخصصة لإدارات التمكين الثقافي ضعيفة جدا تتراوح من 20 إلى 30 ألف ، هذه الميزانية لا تأتي بعرض جيد ولابد من إعفائها من الضرائب ..وبسؤاله عن حلول تلك المشكلات رد قائلا :

الأشخاص ذوي الاحتياجات لابد من حصولهم علي بدلات للانتقال ، وكذلك المدربين لابد من حصولهم علي دورات تؤهلهم للتعامل مع تلك الفئة وان يكونوا قادمين من مؤسسات تعليمية لذوي الاحتياجات ولديهم خبرات .أيضا

فرقة بالكامل جميعهم من ذوي الاحتياجات ويعملون بشكل منظم ودائم .. أضافت : مسرح الشمس فرقة انشئت خصيصا لذوي الإعاقة وكان لابد ان يكون الدعم موجهها إليها بالكامل .ولكن ما يحدث عكس ذلك فعندما أقوم بعمل مسرحي عدد أفرادها 50 فنان وفنانة مثلا ، اكتشف ان 11 فقط هم من ذوي الإعاقة والباقي من الأصحاء، كذا يكون الدعم المقدم ليس في مكانه .فضلا عن الحالة النفسية السيئة التي تنتاب الذين يأتون الي البروفات كل يوم وفي النهاية لا يتم اشراكهم في العرض، وعندما يشتركون لا يأخذون مستحقاتهم كاملة مثل غيرهم من الأصحاء. وهناك نقطة أخرى هي ان ميزانية التمكين التي وضعتها الدولة لذوي الاحتياجات الخاصة هي 400 ألف جنيه، ولابد ان يكون الدعم شامل جميع المناطق داخل الجمهورية .ولكن ما حدث هو أن عرضا واحدا حصل علي ميزانية 800 ألف جنيه وهو اكبر من الميزانية المخصصة في الأساس ليقوم بها بمفرده، وهذا بالتأكيد قد اثر علي باقي الفرق والعروض التي تحتاج الدعم .

**- إذن ما الرؤية التي تقدمينها لتجاوز هذه المشكلات ؟**

لابد في البداية من الاعتراف بهم في نقابة المهن التمثيلية وإعطائهم تصريح فنان لأنهم الى الآن لا يسخرج لهم تصاريح الا بوصفهم أقزام مما يسقط عنهم مميزات وحقوق كثيرة يتمتع بها الأصحاء من النقابة ، وأيضا إعطاءهم أماكن وفرص داخل قصور الثقافة على مستوى الجمهورية وليس القاهرة فقط، ليمارسوا من خلالها أنشطتهم خصوصا في الأماكن

## لا توجد حركة نقدية تدعمهم ولا أقسام في معاهد وكليات فنية تهتم بهم

### - هل يحظى هذا النوع من المسرح باهتمام المسرحيين ؟

لا، إطلاقا. المسرحيون الذين يمتلكون السلطة والقرار لا يهتمون بهذه الفئة، فلا يوجد احد يحضر عروضهم لتشجيعهم، وإذا جاء مرة أو اثنين لا يأتي ثالثة بسبب فقر إمكانيات المسرح الذي يحتاج دعما ماديا لكي يكون جاهزا وملائما لذوي الاحتياجات، أن تكون هناك كراسي مناسبة لهم ولجمهورهم من المعاقين بالإضافة الى رامب متحرك لمعاق الحركة وأيضا إضاءة وستارة بشكل مناسب .

### - ألا توجد تبرعات أو جهات تتولى تطوير هذا المسرح ؟

- جمعية الرواد ليس منوط بها جمع التبرعات، وبالتالي النشاطات هي التي تنفق علي الخدمات.

### - ما الحلول التي تقترحينها لحل تلك المشكلة ؟

أولا تغيير النظرة إليهم، فهم يملكون قدرات ومواهب من الممكن ان لا تكون موجودة لدى الأصحاء وهذا لن يأتي إلا بالافتقار بهم ودعمهم معنويا والإيمان بما يقدمونه. وهؤلاء ينقصهم الاهتمام الفعلي وليس الشو الإعلامي الموجه لفرقة بعينها دون الأخرى.. وأيضا قصور الثقافة لابد وان يتوفر بداخلها فرقة لذوي الاحتياجات داخل كل محافظة ليندمجوا داخل المجتمع .وكذلك دعم المدربين بإعطائهم دورات تدريبية لكي يستطيعوا التعامل معهم ، وبالتالي يجب دعمهم ماديا .

المخرجة أميرة شوقي مؤسسة مبادرة «الفن حياة» التي انبثق عنها مسرح ذوي الإعاقة الذي تم تقديمه للجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة والذي يهدف إلي إنشاء فرقة تابعة للبيت الفني وإنشاء مهرجان يحمل اسمهم، وكان لها دورا هاما في ولادة فكرة مسرح الشمس وإنشاء فرقة الشكسية.. عن ذلك تحدثت قائلة إن فرقتها مصنفة كأفضل فرقة فنية لذوي الإعاقة علي مستوى الشرق الأوسط «حيث قدمنا ما يقرب من تسعة عروض مسرحية و60 «إيفنت» لذوي الاحتياجات ونحن بصدد التحضير لمهرجان للفنون الشعبية .كما نقوم بتحضير 4 ورش فنية تشمل المسرح والبالية والموسيقى وفن العرائس والتفصيل.. و بتوجيه من الأستاذ جلال عثمان رئيس قطاع قصر ثقافة الجيزة تم ترشيحنا لعمل فرقة بقصر ثقافة بهتيم .

وعن أهمية المسرح بالنسبة لذوي الإعاقة قالت : من خلال الفرقة نعمل جاهدين علي تعديل السلوك وتهذيبه وليس فقط الاهتمام بالنواحي الفنية وهذا هو الأساس ..وهو ما لفت إلينا الانتباه فقد سعت مؤسسة ترك أكاديمية السعودية لذوي الاحتياجات للتعاون معنا ونحن بصدد عمل فيلم يعد هو الأول عن ذوي الاحتياجات الخاصة من إخراج رائد ترك .

### - وماذا عن المسرحيين هل يهتمون بهذا النوع من المسرح ؟

ليس كل المسرحيين يهتمون بذوي الإعاقة، ولا يجد هذا النوع دعما ماديا فنحن نعمل بالنفقات الشخصية، فالعرض الأول لنا علي مسرح الشمس كان بتكلفة 37 ألف جنيه عرضته علي نفقتي الشخصية .ولكن لا ننكر ان من المسرحيين من يهتمون ويدعمون بشكل حقيقي، فمثلا المخرج شادي قطامش لديه

## رعاية أصحاب القدرات الخاصة فنيا واجب ينظمه الدستور

### والمعاهدات الدولية وليس تفضلا من أحد . .

السيد : نفس تلك المشكلات يواجهها مسرح الطفل .. إذن حل المشكلات يكمن في التعامل مهنية مع الفئات المستهدفة .. تأتي لمشكلات الدعم وهل حقا يصل إلي مستحقيه؟ لان هناك أيضا مستويات من الإعاقة . لابد أولا من استقطابها لممارسة الفنون وتلك هي المشروعات الأولية، ثم تنتقل الي الموهوبين منهم وكيفية إدماجهم مع الأصحاء ومستوي آخر وهم الموهوبين والفئات و كيفية الاهتمام بهم خاصة.

هذا أيضا ما أكد عليه المخرج ومدرب التنمية البشرية من خلال المسرح الأستاذ صبحي الحجار حيث يؤكد علي عدم الاهتمام الكافي من الأوساط الفنية بذوي الإعاقة سواء من الفنانين المستقلين او من داخل مؤسسات الدولة .أضاف: الأعداد الموجودة وتستحق الاهتمام كبيرة جدا و مساحات العرض المتاحة لهم أو حتي للأصحاء مساحات ضيقة جدا وبالتالي من يمتلك الرغبة في العمل المسرحي اعداد كبيرة جدا لا تتسع لهم الساحة المسرحية، و التغطية الاعلامية غير موجود وغير معبرة . وعن تجربته في محاولة دمج مجموعة من المرضى النفسيين داخل المجتمع استهدفت دمج حوالي 30 منهم قال انه قام بعمل ورش عمل لمدة ستة أشهر» و قمت بدمج المرضى وبعض طلبة مدارس التمريض بمستشفيات الصحة النفسية بالعباسية والخانكة وحلوان واسكندرية وقمنا بالعمل داخل مستشفى العباسية واستطعت دمج مجموعة من الأصحاء معهم وتواجد في التجربة بعض الدكاترة المشرفين علي هذه الحالات ليقوموا بشرح طبيعة المرض وطبيعة كل حالة .وفي ختام الفترة المحددة كان هؤلاء المرضى فعلا مندمجين داخل المجتمع وقاموا بتقديم عرض مسرحي تحت رعاية الأمانة العامة للطب النفسي وتمويل من منظمة الصحة العالمية، و حضره ذويهم مع الجمهور ، وساعدت هذه التجربة الي عودتهم الي المجتمع مرة أخرى .فالمسرح له دور اكبر من تنمية مواهب ذوي القدرات الخاصة ويدخل في دائرة العلاج بالفن ، خاصة وان العمل المسرحي يقوم على الثقة بالنفس في مواجهة الجمهور .وهذا هو اول مداخل ذوي القدرات الخاصة لكي يتصلحوا مع مشكلاتهم ويتقبلوا إعاقاتهم المختلفة . و هنا يأتي دور الدولة والقائمين علي المنتج الفني لأنه واجب تنظمه حقوق الإنسان والدستور والمعاهدات الدولية ، لذا في 2018 كان هناك اهتمام م من وزيرة الثقافة بهذا النوع من المسرح و قدم بالفعل في الهيئة العامة لقصور الثقافة عدد من العروض في مجموعة من المحافظات وكان للقاء النقيب الأكبر ، وهذا كان يعد بمثابة طفرة وانتهت . و نحن نحتاج مزيدا من الاستمرار والجهد الأكبر وخطط العمل ورؤوس أموال كتمويلات لهذا النوع من الفن وان تكون لها خطط مدرجة في مساح الدولة والهيئة العامة لقصور الثقافة لتغطي كافة المحافظات .اما التجارب التي تتم تكاد تكون تجارب عشوائية غير ممنهجة ومبادرات فردية . هذا لا يعني انه لا يوجد مسرحيين لديهم رؤى بل بالعكس هناك تجارب قام بها مجموعة من المخرجين الشباب اهتموا فيها بدمج مجموعات مختلفة من مستويات الإعاقة والخروج بهم في عرض مسرحي واحد . وهذا النوع يحتاج إلي تدريب وورش عمل وتمويل . لدينا طاقات هائلة وفنانين حقيقيين ولكن تنقصنا التمويلات والدعم ، و منظمات المجتمع المدني المهتمة بالمسرح عددها قليل والتي تهتم بالتنمية البشرية من خلال المسرح اقل والتي تهتم بالتنمية البشرية من خلال المسرح لذوي الإعاقة عددها اقل جدا، وبالتالي نحتاج الي عدد اكبر وتمويلات أكثر لكي نستطيع ان نقوم بعمل تجارب حقيقية و استيعاب اكبر لذوي الإعاقة ..

بأنفسهم بمعنى ان الممثلين والمغنيين هم من يقومون وما يقدمه الأصحاء لذوي القدرات لتوعيتهم بقدراتهم الخاصة أو بأنواع أمراضهم .وهناك نوع ثالث لتوعية الجمهور بوجودهم وتأهيل المجتمع لاستيعابهم...إذن لابد من تواجد أكثر من نوع، وللأسف لا يوجد أي من هذه الأنواع هنا في مصر،فما يقدم من مسرح لذوي القدرات الخاصة سواء ما يقوم به الأصحاء أو هم أنفسهم يأتي من منطلق سد الخانات أو التعطف ، علي الرغم ان هناك منهم فئات عبقرية .. لا يوجد لدينا متخصصين في التعامل معهم ، لأنه لا توجد مواد داخل المعاهد والكليات الفنية المتخصصة عن فن التعامل معهم ، ولا حتي من يعمل في الفنون الخاصة بهم ، فهذه التجارب التي نشاهدها ومن يعمل علي إخراجها هي نتاج خبرات شخصية وقدرات فردية ..تابع السيد : ننتقل لنقطة أخرى : هل الجمعيات المعنية بذوي القدرات الخاصة لها سقف واحد تعمل من خلاله ؟ الإجابة أيضا لا.. إذن فالمشكلات تكمن في انعدام الرؤية و عدم توفر الآليات.. سؤال آخر: هل القائمين علي مسرح ذوي القدرات الخاصة مؤهلين للتعامل مع معاق الحركة أو معاق ملازمة داون أو الكفيف أو مريض التوحد...الخ؟ لا ..لأننا لا نعرفها كمجتمع .إذن فنحن نحتاج إلي حملات توعية للمجتمع بماهية ذوي القدرات الخاصة و إلي حملات توعية وتأهيل للمدرسين المتعاملين معهم وتطوير للمخرجين الذين ينتجون مسرحا لهم ونحتاج ان نتحرك ونذهب اليهم في أماكنهم وليس فقط في القاهرة ، .بالإضافة إلي دور المعاهد الفنية والكليات التطبيقية التي تعمل في الفنون، لابد من عمل دورات تدريبية وحملات توعية وورش عمل وإيجاد مواد تدرس للطلاب تهتم بهذه الفئة أيضا. الموضوع يحتاج إلي دراسة متأنية وتأهيل فعلي واتجاه حقيقي وليس فقط من منطلق الشو الإعلامي والتباهي بأننا نقدم مسرح لذوي الإعاقة وهذا هو كل شيء، لأنه في الواقع المسرح المعني بتلك الفئة غير موجود .. نحن نهدر طاقات وحقوق ذوي القدرات الخاصة و أسرههم .. واصل



صبحي الحجار

لابد من وجود أماكن للعروض مجهزة لهم في كل إقليم ثقافي و هو دور الهيئة العامة لقصور الثقافة التي يجب ان يفعل دورها ويكون لديهم إدارات وموظفين متخصصين للتعامل معهم وان نعين منهم في أماكن مناسبة لكي نستطيع الاستفادة منهم. وان يأخذوا حقهم في النقابة بأن تضم منهم أعضاء ليستفيدوا من مميزاتها التي تقدمها للأعضاء . المخرج والمؤلف محمود عطية في الهيئة العامة لقصور الثقافة قال: .أخرجت 6 عروض علي مدار 6 سنين متفرقة بفرقة (باسمين) المسرحية .والحقيقة كنت أقابل بالتهميش الإعلامي والفني و أعاني فقر الإمكانيات ونقص الميزانية. و تقدمنا بطلبات الي إدارة المسرح ولكن دون جدوى،فالإعاقات معظمها تحتاج إلي مرافق معها وبالتالي تحتاج إلي تمييز مادي .كذلك هناك معاناتي كمخرج ومدرب حيث أن تعامل مع نماذج متعددة من الإعاقات، فالأمر يحتاج إلى مجهود كبير خصوصا إذا وضع احدهم في دور أعلى من إمكانياته، لذا أقوم بتدريب ذوي الحاجات المختلفة مع بعضهم البعض حتي يستطيع كل منهم ان يكمل الآخر ويتفاعل معه وهذا يحتاج لجهد شاق وكبير جدا ووقت أطول من البروفات.أضاف :

### هل هناك رؤية محددة تتحكم في عروض هذه الفئة؟

لا توجد رؤية لمسرح ذوي الاحتياجات الخاصة .فهناك تهميش متعمد لها .لا توجد حركة نقدية تدعمهم أو حتى أقسام داخل المعاهد والكليات الفنية تعني بالتدريب والاهتمام بفنون هذه الفئة حتي النقابات الفنية لا تعطيهن التصاريح اللازمة ولا تعطيهن عضويات بل لا تعطي عضويات لأعضاء الهيئة العامة لقصور الثقافة من ممثلين او مخرجين .وبالتالي لا يوجد مسارح مؤهلة خاصة بهم . وما الحل؟

دعم إدارة التمكين الثقافي لإنتاج العروض المسرحية لفرق المعاقين علي مستوي الجمهورية تحت إشراف متخصصين في شئون الطفل والمتابعة بشكل حقيقي وإلقاء الضوء علي مسرحهم من خلال إعلانات وبرامج خاصة تعرض فنهم ..وأيا عمل ندوات للحديث مع هؤلاء الأفراد عن مهاراتهم وما إستفادوه من تجاربهم ليكون ذلك حافزا لهم ولأمثالهم من متحدى الإعاقة .

المخرج المسرحي احمد السيد المدير السابق لمسرح أوبرا ملك قال ان المسرحيين لا يهتمون بمسرح ذوي القدرات الخاصة .فهذه المجموعة تمثل ما يزيد عن 12% من تعداد سكان مصر وبالتالي فلا بد من ان يكون لهم نفس النسبة من الناتج الفني، ولكن هذا الناتج الفني لا يتم بشكل مناسب لهم . أضاف: نحن نريد ان ندمج هذه الفئة داخل المجتمع ونحولها الي جزء منه وبالتالي يشعرون بأهميتهم .ومن هنا يجب التفريق بين مسرح ذوي قدرات خاصة يقدمونه

### نعمل بالنفقات الشخصية، فالعرض الأول لنا

# عن دوره في عرض «اهتزاز» وأشياء أخرى شادي سرور: لا أتدخل في رؤية المخرج وينصب إهتمامي على الشخصية التي أجسدها



لقب بالمدير الفنان، وهو صانع العديد من النجاحات المسرحية، مديرا وممثلا ومخرجا.. شغل منصب مدير مسرح الشباب، وأوبرا ملك وحاليا يشغل منصب مدير مسرح الطليعة، قدم أعمالا فنية لكبار النجوم بالمسرح.. ومن أعماله «أسمع يا عبد السميع»، «قريب وغريب»، «بلقيس»، «إكليل الغار»، «أرض لا تنبت الزهور»، «المحروس والمحروسة»، «مؤتمر الحيوانات» ومؤخرا قام ببطولة عرض «اهتزاز» تأليف رشا فلتس وإخراج حسن الوزير وقد أجرينا معه هذا الحوار لتعرف على دوره في العرض وناقشه في عدد من القضايا الخاصة بالمسرح بوصفه مديرا.

‡ حوار : رنا رأفت

- يعتمد عرض «اهتزاز» على السيكودراما.. هل سبق لك تقديم هذه النوعية من العروض؟

لم يسبق لي تقديمها في عروض مسرحية غير أني قدمت مثل هذه الأدوار في مسلسل من إخراج خالد بهجت بعنوان «ملفات سرية» ولكن الأمر يختلف في المسرح، فداثما في النصوص المسرحية تكون سمات الشخصية الدرامية أكثر ثراء، ولكن في هذا النص لا يوجد غنى في الإبعاد النفسية للشخصية وهو بدوره ما يتطلب من الممثل اجتهاد أكبر لإيجاد أبعاد نفسية للشخصية التي يجسدها وقد عقدت مناقشات مع مخرج العرض حسن الوزير أثناء التحضير لإيجاد حلول وإيضاح ملامح الشخصية من خلال إضافة أمراض نفسية محددة لكل شخصية وتم الإتفاق على أن قدم شخصية رجل يعاني من مرض الهوس وفقدان كبير لثقتة بنفسه ما يؤثر على سلوكياته، و علاقته بالنساء ليشعر بأهميته، وقد حاول المخرج حسن الوزير عمل معادل تشكيلي مرئي للنص وذلك من خلال عناصر العرض من موسيقى وديكور وملابس العرض، ذلك لأن مؤلفة النص قامت بإيضاح البعد النفسي لشخصية واحدة من شخصيات العرض وهي شخصية «نسمة» التي تجسدها دنيا النشار.

- ما الأسباب التي دفعتك للاختيار هذه الشخصية وتقديمها؟

شخصية «سيف» لها تركيبة خاصة وهو الشخص الذي يعاني من الهوس وهو شخصية غير تقليدية والنص يتميز بجرأته، وهو ما جعلني شغوفاً بأن أجتهد بشكل شخصي لتقديم شخصية مختلفة وجديدة بالمسرح، كما أحرص من خلال الورش الفنية التي أقيمها على تدريب الممثل و توجيهه إلى إيجاد أبعاد للشخصيات التي يقوم بأدائها بنفسه، من خلال بحثه ورؤيته الخاصة حتى يشعر بما

الكتابة المسرحية.

- أيهما أحب لك وجودك كممثل على خشبة المسرح أم كمخرج؟

الممثل يستطيع تقديم العديد من الأدوار التي تنقل رؤية المخرج المسرحي بينما المخرج المسرحي حتى يقبل على تقديم عمل لابد أن يحمل رؤية وقضية ملحة يود تقديمها، فعندما أقبل على تقديم تجربة إخراجية يكون ذلك بعد بحث كبير وقراءة نص مسرحي محمل برؤية وفكر خاص أود طرحه.

- قدم مسرح الطليعة خلال الموسم المسرحي المنتهي مجموعة من العروض المسرحية المتميزة منها عرض «نوح الحمام» للمخرج أكرم مصطفى، «شباك مكسور» للمخرج شادي الدالي

بصفتك مديرا لمسرح الطليعة هل ترى أن هذه العروض توافق هوية المسرح الذي يستهدف تقديم تجارب طليعية؟

بالطبع، وكان إختياري هذه العروض على هذا الأساس، فمفهوم التجريب ليس بالشكل المتعارف عليه في مصر، فالتجريب يعني التجريب على أصول المسرح التي بنى على أساسها وعليه بدأ البعض يجرب لتغيير المفاهيم الثابتة، وسأضرب مثلا بعرض «نوح الحمام» فالدراما في العرض بها تجريب لأن الدراما ثابتة لا تتغير ولكنها مليئة بالأحداث، وهذا معنى التجريب وهو: كيف نستطيع خلق عمل مسرحي الدراما به لا تتحرك به ولكنه يضم العديد من

يجسده على خشبة المسرح.

ما أهم ما يميز كتابات رشا فلتس المسرحية؟

تتميز رشا فلتس بأسلوب خاص في الكتابة، كما تتميز بالجرأة في تناول موضوعاتها فهي قادرة على كسر القوالب الثابتة والمعتادة في طرح القضايا.

ماذا عن سلوكك كممثل خاصة أن لك خبرة إخراجية كبيرة؟

لا أتدخل في رؤية المخرج وينصب إهتمامي على الشخصية التي أجسدها و رؤيتي لها فقط وأناقش المخرج فيما تحمله الشخصية من تفاصيل، وأقدم الشخصية تبعا لتوجيهات المخرج وأثق في رؤية المخرج حسن الوزير فهو يحمل خبرة مسرحية كبيرة

- ما أبرز صعوبات عروض السيكودراما؟

هناك ندرة في تقديم أعمال تعتمد على اتجاه السيكودراما، ومن أهم التحديات التي تواجهها التخوف من تقبل الجمهور لها، والمثال واضح على ذلك في السينما المصرية، فهناك أفلام قدمت تعتمد على السيكودراما لم تلق نجاحا جماهيريا ولم يتكرر تقديمها مثل فيلم «أين عقلي» و «الأخرس» فمجتمعتنا الشرقي لا يتقبل المرض النفسي مقارنة بالمجتمعات الأجنبية، ولهذا لا نجد كتابا لهذا الاتجاه في

المؤسسات المسرحية يجب أن يديرها فنان

الإجتماعى بتسهيل مشكلة الدعاية والتسويق، فهناك شركات تختص بعمل دعاية وتسويق للعروض يتم التعاقد معها ولكننا نفتقد للدعاية الخارجية وقبل ظهور وسائل التواصل الاجتماعي كانت الدعاية والتسويق أكثر صعوبة.

**- فى عام ٢٠١١ كنت مديرا لمسرح الشباب الذى أنتج فى هذا التوقيت عرضا من أهم عروضه وهو « شيلونج » للمخرج محمد الصغير حدثني عن تلك التجربة ؟**

حققت هذه التجربة نجاحا جماهيريا كما حققت أعلى الإيرادات وكان المسرح كامل العدد بشكل يومى على الرغم من التكلفة الإنتاجية الضئيلة لهذا العرض التى لم تتخطى 30 ألف جنيه ولكننا تخطينا الـ 200 ليلة عرض وقمنا بعدة جولات فى عدد من الدول العربية، وكان الممثلين فى هذا العمل متميزين فى الارتجال بشكل كبير وقد أصبح أغلبهم نجوما على الساحة الفنية وكان أهم ما يميز هذا العمل هو روح الفريق الواحد والأسرة الواحدة و كان مخرج العمل محمد الصغير يستمع إلى توجيهاتي ومقترحاتي ويطورها مع أبطال العرض.

**- عرض «واحد تانى» رشح لبطولته الفنان أحمد آدم فلماذا لم تستكمل التجربة ؟**

قدمت هذه التجربة فى مسرح الطليعة لمدة شهر وكان من المقرر أن يقود بطولة العمل النجم أحمد آدم ولكن حدثت معه بعض الاختلافات الفنية وظروف ما لم يستكمل التجربة وقدم العمل الفنان أحمد صيام وعمرو عبد العزيز وإيناس شيحة، وقد قمت بتحويل النص إلى فكر طليعي يتناسب مع هوية المسرح، وعندما أصبحت مديرا لمسرح الطليعة قمت بإيقاف العرض وحاليا أسعى لتقديمه على المسرح الكوميدي وسيقوم ببطولته الفنان أحمد صيام وجرى الإتفاق مع الفنان مدحت تيهه .. والعرض يعتمد على كوميديا الموقف والدهشة .

**- هل نعانى من ندرة فى الكتابة الكوميدية ؟**  
نعم، لا يوجد وعى بالكوميديا وذلك لأن الاهتمام الأكبر ينصب على الأفيه على حساب الفكرة وسأضرب مثلا بعرض «واحد تاني» الذي تعتمد فكرته على الإدهاش وعلى حدوث مواقف متناقضة، وهنا تعتمد الكوميديا على الموقف، لذلك انجذبت للنص.

**- هناك انتعاش كبيرة يشهدها مسرح القطاع الخاص .. هل يحمل هذا تحديا كبيرا لمسرح الدولة ؟**

إطلاقا، فكل منهما له مجاله، مسرح القطاع الخاص يقدم نجوما كما أن تذكرته باهظة الثمن وليست فى متناول المشاهد العادي ولكن فى مسرح الدولة الحد الأقصى للتذكرة 100 جنية والحد الأدنى 20 جنية وهى فى متناول المشاهد وعلى المستوى الفني فمسرح القطاع الخاص هو مسرح منتج ونجم من الدرجة الأولى، ولكن كل ما علينا فعله فى مسرح الدولة هو تحسين المنتج المسرحى.

**ما خطة مسرح الطليعة الفترة المقبلة ؟**

نستعد لتقديم عرض «مخدة الكحل» للمخرج انتصار عبد الفتاح، وهناك تجارب أخرى منها عرض «القفس» للمخرج إبراهيم السمان، وعرض «المفتش» إخراج باسم قناوى كما نحرص على عمل «ريپورتوار» لأهم العروض التى حققت نجاحا كبير.



لا يوجد وعى بالكوميديا والاهتمام الأكبر

ينصب على الإفيه على حساب الفكرة



المسرح أن يختار عناصره التى تساعده وتكون على درجة كبيرة من الثقة، فهى منظومة يحكمها الاختيار السليم ويجب على مدير المسرح أن يمتلك إستراتيجية ويكون على وعى بالمسرح الذى يديره، كما أن الإداريين يحملون على عاتقهم الأمور التى تتعلق بالعملية الإنتاجية والإدارية.

**- هلا لزلنا نعانى من ضعف الدعاية والتسويق لعروض مسرح الدولة ؟**

بالطبع وهى مشكلة معترف بها لدى الجميع، نظرا لأن فكرة توصيل المنتج للجمهور فكرة شائكة وفى الآونة الأخيرة قامت مواقع التواصل

الأحداث والدلالات.. وعرض شباك مكسور يحمل تكتيكا مختلف وهو كيفية تقديم المأساه فى إطار ملهاه. فالعرض تدور أحداثه حول مواطن يعانى هو أسرته ويقبل على الانتحار، وقد قدمت هذه الفكرة بشكل كوميدي دون التخلي عن المأساة، والعرضان يقدمان فكر له أهمية للمجتمع ويحملان تجديدا وتجريبا.. والنقطة الهامة التى أرتكز عليها هى تقديم أعمال خاصة بهوية المسرح وتجذب الجمهور .

**- هل من الضروري الالتزام التام بهويات المسارح ؟**

هناك بعض المفاهيم المغلوطة ويجب تصحيحها، الهوية ليس لها علاقة بما يقدم على خشبة المسرح.. على سبيل المثال من الممكن تقديم هاملت على المسرح الكوميدي والمسرح القومي، و الطليعة وفى كل مسرح من مسارح البيت الفني ولكن كيف سيتم تناوله بشكل يتناسب مع هوية كل مسرح؟ فعندما تقدم هاملت على القومي ستكون كلاسيكية وعندما تقدم على الطليعة ستكون تجريبية وفى المسرح الكوميدي ستكون كوميديا وهكذا

**- هل تفضل أن يدير المؤسسة المسرحية فنان أم إداريين على خبرة واسعة باللوائح والقوانين ؟**

أفضل فى إدارة المؤسسات المسرحية أن يديرها فنان فكل مسرح له منظومة، فمدير المسرح يعمل مع مدير الشؤون المالية والإدارية ومدير دار العرض و رئيس الأقسام الفنية وهنا تظهر أهمية الاختصاصات، فعلى سبيل المثال مدير الشؤون المالية والإدارية مسئول عن الأمور المالية والإدارية واللوائح والقوانين ويقوم بعرض هذه الأمور على مدير المسرح الذى يعتمد عليها.

فمدير عام المسرح هو مدير فني يقوم باختيار المشاريع والموضوعات التى تقدم فى المسرح وهناك عدد كبير من الإداريين فى البيت الفني معنيين بتخليص الأمور الإدارية ويجب على مدير

# فتاة الأقنعة..

## صنعت أب من الخيال



جمال الفيشاوي

### بطاقة العرض

اسم العرض:

فتاة الأقنعة

جهة الإنتاج:

نقابة المهن

التمثيلية

عام الإنتاج:

2020

تأليف

وإخراج:

محمد عبد

الوارث



في اطار الدورة الرابعة ( التجربة الأولى ) لمهرجان نقابة المهن التمثيلية المسرحي يوم ٢٢ / ١٢ / ٢٠١٩ على مسرح النهار قدم العرض المسرحي فتاة الأقنعة للمؤلف والمخرج محمد عبد الوارث .

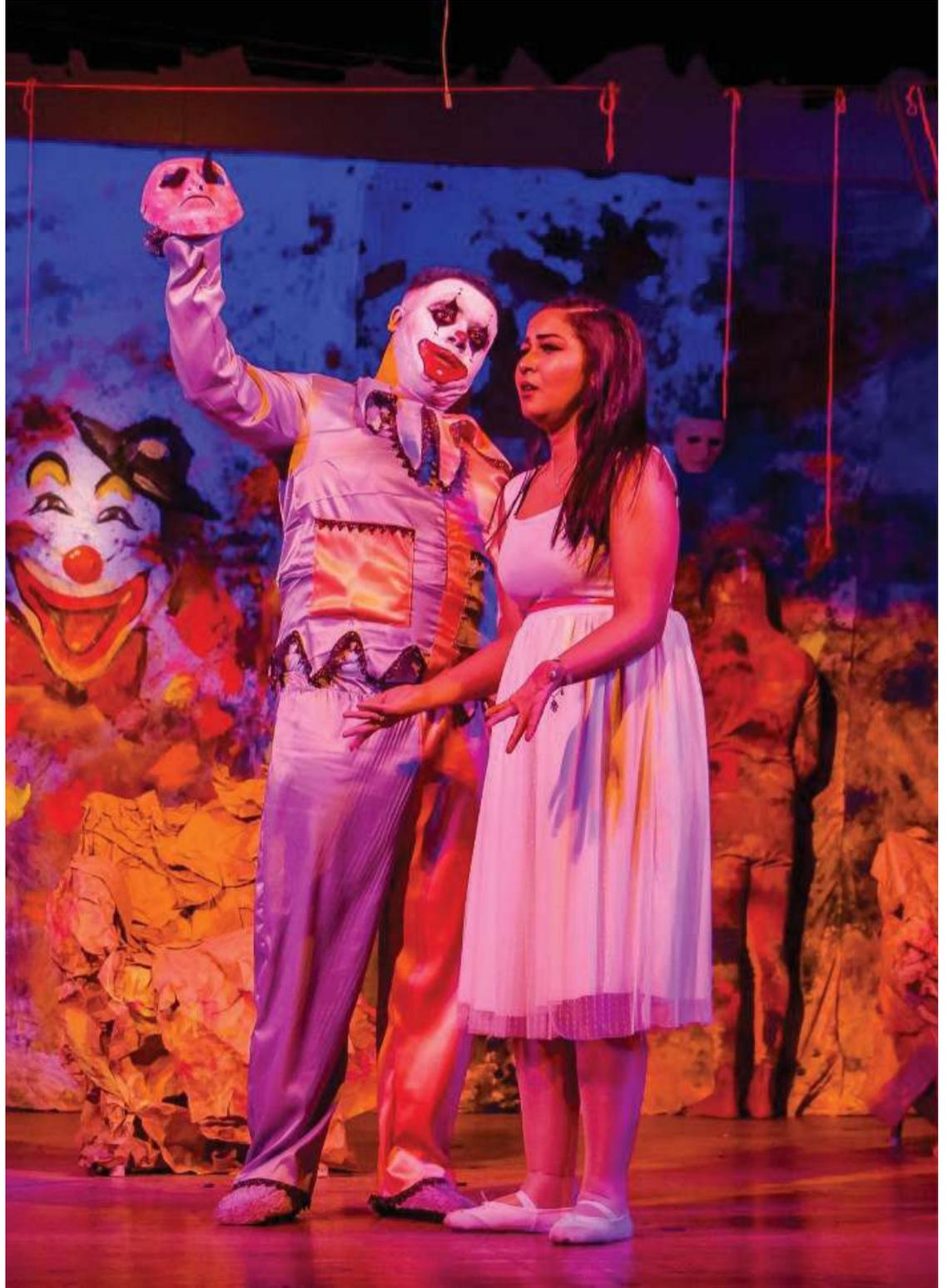
قبل بداية العرض تم توزيع اقنعة على الجمهور في صالة العرض في دلالة على أنه سيكون جزء أصيلا مشاركا في العرض . تدور الفكرة الاساسية للعرض حول عدد من الأسئلة: ماذا يحدث للإنسان إذا عرف الحقيقة في لحظات معينة من حياته ؟ هل من المفترض أن يعرفها ؟ واذا عرفها هل ستؤثر على مسار حياته ؟ تدور الأحداث حول ساندي ( لقاء الصيرفي ) التي هربت من المجتمع الذي أطلقت عليه اسم ( عالم الرجال السخيف ) فبعد أن مات والدها الذي كان يحكي لها عن عالم الفرسان الطيبين ، وخروجها للحياة بمفردها اكتشفت أن العالم ليس فرسان طيبين فقط ، فهو ملئ بالوجوه القبيحة أيضا ، لذلك هربت من هذا العالم ، ذهبت ساندي إلى كهف مستر كلون ( أحمد صلاح الدين ) الذي وضع قواعد لدخول الكهف وهي ( تحقيق وحدوته واختيار ) فمن خلال التحقيق ، نتعرف على تاريخ حياة ساندي وعن والدها وعن خطيبها ، قبل أن تأتي إلى الكهف ، ونتعرف أيضا على جزء من حياة مستر كلون وحديثه عن الأقنعة الموجودة في الكهف فهي تشبه الأقنعة التي يرتديها الناس في حياتهم والتي تظهر بشكل يومي مثل اقنعة ( الغدر - الخيانة - الموت - القدر - الحب ... الخ ) تحاول الفتاة تغيير قواعد اللعبة ، فهي لا تريد أن تحكي عن حقيقتها ، لكنها تريد أن يستكمل مستر كلون حكايته كي تتعرف على حقيقته ، وهنا ينزل الممثلان الى الصالة ويتفاعلوا مع الجمهور ويطلبوا منهم ارتداء الاقنعة حتي يكون التركيز شديد ، نعلم أن مستر كلون كان لاعبا في السيرك ، يقفز ويمشي على الحبل ويسعد الجمهور فيصفقون له ، لكنه يستيقظ يوما من النوم فيجد ابنته تقلده وتقفز على الحبل لكنها تسقطت وقوت ، وبعد دفنها يريد أن يجلس بمنزله لحزنه عليها ، لكن صاحب السيرك يطلب منه أن يقدم فقرته لأن الجمهور يهتف بأسمه ، وبالفعل قدم الفقرة ، وضحك الجمهور ، ويصدم لأنه اكتشف أنه يرتدي قناع المهرج المبتسم على الرغم من بكائه الشديد عندما نظر أسفل الحبل ولم يجد أبنته ، وفي هذه اللحظة ينتبه لنفسه ويطلب من ساندي مغادرة الكهف ، فقد غيرت قواعد اللعبة ، فتخبره أنها وجدت رجلا حقيقيا ، لكنه ينزع القناع الملون من وجهه فنجد وجهه مشوها فالحقيقة مرعبة ، عندما كان ينظر للمرأة يشاهد ابنته وهي

الشاذلي ) تعبيريا ، مكون من منظر واحد ، عبارة عن بانوراما لكهف من الداخل ، جدرانه ملونه بالوان كثيرة ( بني - برتقالي - أحمر - أصفر ) ومليئة بالأقنعة تغطي يمين وعمق ويسار المسرح وتوجد بعض الصخور فالديكور يتسق مع ما يعبر عنه العرض ، أما ملابس ( هاجر سعيد ) فكانت مناسبة لكل شخصية فنجد أنه في العرض شخصان ( أحمد خالد واحسان ) اعتقدنا انهم تمثلان فقد خرجا من داخل الكهف واشتركا في الأداء الحركي ارتديا ملابس تشبه

تبلغه أنه سبب وفاتها فقد كانت تريد أن تقلده ، وكذلك ساندي تتهم والدها بانه مذنب لأنه لم يكشف لها العالم المحيط بها ، يتفقان على مغادرة ساندي للكهف وتترك شيئا ما ، فتقرر ترك قناع أعطاه لها فهو يشبه قلبه وقلب أبيها . كانت ساندي ومستر كلون يكمل كل منهما قصة الاخر ، وفي نهاية العرض تردد ساندي كلماتها وكلمات مستر كلون فهو شخصية غير حقيقية فقد صنعت أب من الخيال. اذا تحدثنا عن الصورة البصرية ، نجد أن ديكور ( ميني

الوان الديكور لكنها أعمق قليلا كانت متسخة في دلالة على وجودها منذ زمن طويل ، وكانت ساندي ترتدي فستان ابيض ، دلالة على الطهارة والصفاء والنقاء ، لكنه كان متسخا ، وترتدي حزام احمر تلفه حول وسطها مما يدل على الأحداث السيئة التي مرت في حياة هذه البراءة والطمع فيها كأثى ، أما مستر كلون فكان يرتدي ملابس باهتة ، قميص برتقالي وبنطلون رمادي يتناسب مع مكياج ( أماني حافظ ) فرسمت ماسك لمستر كلون بالون الأحمر والأبيض وعندما يخلعه نجدها رسمت تشوهات بالون البني على وجه الممثل ، هذا هو مستر كلون الذي يسعد الجمهور وجهه مشوها وحزين . أما الإضاءة ( وليد درويش ) فكانت تعبر عن صورة سينمائية لخدمة الحالة الدرامية فتكونت من عدة ألوان ( الأحمر و الأخضر والأزرق والبرتقالي ) وكذلك في بعض الأحيان استخدمت اضاءة الأتلا ، وتم التركيز على اللون الأخضر بشكل غير صريح معبرا عن الخير في لحظات كثيرة أثناء حكايات ساندي ومستر كلون عن حياتهما. كانت موسيقى وألحان وتوزيع ( علاء غنيم ) موظفة لإبراز حالة البراءة والحزن فنجد الكمان المبطن بالبيانو عندما تحكي ساندي حكايتها ، وعندما تحدث مستر كلون عن ابنته تم اضافة التشيلو لتعمق حالة الحزن ، وعندما تحدث مستر كلون عن السيرك استخدمت الآلات الإيقاعية مثل الكاخون والطبلة والرق لتدل علي البهجة . عندما عزفت ساندي على الكمان عزف حي في آخر العرض وهي تجلس وتقول كان يجب أن يسمع الحاني ، وفي مكان بعيد عنها يقف مستر كلون ممسكا العروسة ويقول أكملني ما كنتي تعزفينه يا أبنتي فهذا الربط بالعزف والكلمات يربط بين ساندي ووالدها الذي صنعته من خيالها . اما الدراما الحركية ( مناضل عنتر ) علمنا أن التمثلان الواقفان في عمق المسرح هما شخصان انفصلا عن جدران الكهف واشتركا مع ساندي في الاستعراضات ، منها استعراض سمكة القرش ، فبعد أن شاهدنا ساندي ترقص مع خطيبها لمدة ثواني يتحول إلى شخص يريد اغتصابها ، وقد تم تجسيد الحدث بسمكة القرش عندما تنقض على الانسان ، واستعراض أغنية الألوان ( الوان تشبه دنيانا ، الوان مثل الأزهار ) فهي تحكي عن فكرة الألوان عند الشخصيات ، كذلك تعبر عن دلالات الأقنعة ( قناع الغدر بعاملنا يباع بأغلى الأثمان ، وقناع الحب بعاملنا يباع بأرخص أسعار ) معبرا عن المعني المراد أن يصل للمتلقين من خلال العرض فنحن نستخدم الأقنعة مع بعضنا البعض وأن الحياة بها أكثر من وجه.

على الرغم من بعض الهنات البسيطة التي تحدثت في عروض اليوم الواحد مثل تلعثم احد الممثلين ، او عدم الدقة في الاضاءة او ارتفاع صوت الموسيقى على صوت الممثل او تكرار بعض المواقف الدرامية بصورة أخرى ممكن حذفها والاستغناء عنها الا ان المخرج استخدم كل أدواته وصهرها في بوتقة واحدة وتم توظيفها لخدمة الفكرة الدرامية للنص فالتحية واجبة لكل من ساهم في خروج هذا العرض للنور والمخرج الواعد محمد عبد الوارث



# زين المهما ..

## زخم مشهدي بأنفاس البادية الحية



بطاقة العرض

اسم العرض:

زين المهما -

مهاجي الرمال

جهة الإنتاج:

فرقة مادبا

للمسرح

والفنون

عام الإنتاج:

2019

تأليف

وإخراج: د.

علي الشوابكة



به أخوه وهدان والجميع بأغان بدوية مبهجة، لكن وهدان الذي أوغرت صدره زوجته يعنف أخاه لتركة إحدى متعلقات والدهم، فيرفض ركان عزيز النفس هذه اللهجة من أخيه فيقرر الرحيل مع زوجته، بينما يندم وهدان ويدس رأسه في الرمال، بعد الرحيل تتعرض "زين المهما" شديدة الجمال ذات العزة والأصالة، لمغازلة وتعرض من "بطيخان" ( طارق الشوابكة) قاطع الطريق الذي جاء غازيا لسرقتها، فتتصدى له بقوة منشدة في فخر وإباء أبيات وفاء وزهو بزوجها، في وصلة شعرية بديعة، ليتصدى له ركان في مباراة ماهرة تسانده زوجته الفارسة، في الوقت الذي يرسل إليه أخوه وهدان لاسترضائه، فيعود ركان لأخيه وقبيلته متصالحين في غناء ورقص احتفالي بدوي من الجميع على أصوات الربابة الأخاذة.

قصة على بساطتها ملحمة مثيرة للمتابعة، تعزز ببساطة قيم البدو والصحراء، كالوفاء والأصالة والشجاعة، ذات دراما واضحة وصراع واضح، خير وشر ونهاية سعيدة ترجع الحقوق وتُنصف من تعرض للظلم، همذاق الحكايات التراثية والشعبية الأثرية والمثيرة، ضمن حالة فرجوية حية متكاملة غنية الشخصيات والتفاصيل والتنوع البصري والحركي ميزت العرض، الذي لم يظهر كمن يستخدم الصحراء ويطوعها لحكاياته وموضوعه، بل بدت الصحراء بيئة حقيقية أفرزت عالمها وجاءت به، بدت كل مواقعها مفعلة مكانيا تضرب في جنباتها الحياة، ارتفاعات قريبة وبعيدة، واضحة ومهملة منزوية، أرض مستوية أو تلال، بما يحقق بذاته إيقاعا

ينبه التركيز لهما، نرى بعضا من الممثلين قبل بدء العرض جالسين ساكنين أمام الخيمة الوسطى وامرأة داخل الخيمة اليسرى وحدها، ومجموعة من الرجال أعلى إحدى التلال يبدوون كالظلال، مع إضاءة خلف التلال تميل للزرقة توحى مع ضخات دخان ببرودة الليل، كتكوين عام يوحي بامتداد لحالة سارية من قبل بدء العرض تنتظر الاستطراد، فالحياة تتسلل من قبل البداية، ثم يبدأ العرض بحركة مشتبكة بالسيوف بين مجموعة الأشخاص أعلى التل الأيمن البعيد كخيالات، معطية إحساسا ذكيا بالبعد، نسمع صوت صهيل الخيول، وصوت الرياح، ونرى صب القهوة لضيوف أمام الخيمة الوسطى المحورية، في مزيج يوج بتفاصيل حياة حقيقية.

أمام الخيمة الوسطى المركزية نرى الشيخ "وهدان" ابن الشيخ مرشود شيخ القبيلة الراحل، وسط ضيوفه، ونسمع شعرا بدويا يمتدح "ركان" ( معتر أبو الغنم) أخيه الغائب، يصب الشيخ وهدان القهوة لضيوفه ونسمع أحاديثهم، لنرى زوجته ( سماح جرار) في الخلفية التي يذهب لتأنيبها لعدم تقديم القهوة للضيوف، توغر صدره ضد هذا الغناء الذي لا يمتدحه بينما يمتدح أخيه، مشيرة بكرامية لزوجة أخيه الغائب "زين المهما" (رسمية عبده)، التي نراها وحيدة في الخيمة اليسرى، تعيش في انتظار زوجها ركان الفارس الذي ذهب يطارد قاطع طريق اعتدى على قبيلتهم وسرق أغنامهم، ليعود ركان ظافرا منتصرا مستردا "الحلال" أي ماشيتهم وما سرق منهم، بهيئة بطولية على فرسه، ليحتفل

أمل ممدوح



لا يطل هذا العرض من عالم الصحراء، بل يأتي إليك بعالمها كاملا، يفترش الفضاء والزمن اللحظي ليبدو مقيما قديما لا ضيفا مؤقتا، يبدو عالمها الفعلي مهيمنا على المكان بأبعاده، يصول بك ويجول بهيمنة وثقة صاحب دار، وهو أكثر ما يميز هذا العرض الأردني "زين المهما - مهاجي الرمال" لفرقة مادبا للمسرح والفنون، المستمد من القصة البدوية الحقيقية "زين المهما" التي حدثت في البادية في زمن قديم، آخر عروض مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي في دورته الخامسة، من تأليف وإخراج د. علي الشوابكة، وبطولة معتر أبو الغنم ورسمية عبده وسماح جرار وطارق الشوابكة وتيسير علي وآخرين.

يبدأ العرض الذي يفترش الصحراء؛ بيئة مواضع المهرجان، بتكوينات واثقة تبدو مبتكرة نوعا في اختيار أماكنها وتوزيعاتها عن عروض سابقة، عدة خيام تخفت منها اثنتان، فتبدوان بلا إضاءة وأقل ظهورا، أحدهما في اليمين الخلفي وأخرى في اليسار الخلفي، بينما تبرز اثنتان، خيمة كبيرة وسطى وأخرى أصغر على اليسار، أمام كليهما حطب مشتعل،



من أهم السمات الإخراجية الملحوظة في العرض، استخدام معظم أرجاء الفضاء في صياغة المشاهد، مع تكثيف مشهدي، حيث ينشط مشهد في مكان بعيد ولا يلغي مشهد مكان آخر، فنشاهد الحركة في مكان بعيد بينما يتصدر مشهد مركزي، كحالة متدفقة الإيقاع تنشط ذهن المتلقي لمتابعة مهمة تستعرض كل محتويات الفضاء، هذا التكنيك التكتيقي يلتقي أيضا مع أسلوب سينمائي في الصورة من حيث الجمع بين الصورة المتقدمة (فور جراوند) والصورة الخلفية (باك جراوند)، فتتقدم حالة وتتأخر أخرى في نفس المكان والزمان بحسب الرؤية الدرامية، مع بقاء عمل الإثنين، وهو ما أجاد المخرج استخدامه إبداعيا بالتداخل أو المزاوجة بين مشهدين بشكل منضبط أراه من أفضل مناطق العرض، بحيث خفت أقلهما أهمية حركيا وصوتيا كما الهمس وقد كان في المقدمة وأكثر بروزا، وبدأ حوار في مشهد خلفي يحدث في نفس المكان، علا صوته على الأول، كنوع من الانسحاب التدريجي من حالة عامة لتصبح كالخلفية لحالة درامية أهم تصبح في المقدمة، دون نفي وجود الأولى، بينما ينبع المشهد الثاني المتصدر من الأول المتراجع ومازال يرتبط به، فالتداخل ليس مجانيا أو عشوائيا، يظهر هذا في أحد المشاهد بينما كان ضيوف وهدان معه أمام الخيمة يتحدثون، فيبقى المشهد العام على وجودهم لكنه يصبح مشهدا هامشيا، لصالح مشهد حوار في الخلف بين وهدان وزوجته، يُعد الأهم حيث يلقي الضوء على طبيعة الشخصيات والصراع الدرامي، كما تبرز بشكل أو بآخر أصوات مكونات البيئة في الخلفية، كحضور مستمر لمكونات المكان، مع الاكتفاء عادة ببؤر إنارة أو إنارة عامة، دون اللجوء للإضاءة الملونة، التي كانت سترهق الصورة وتزيدها تحميلا، وهو ما كان حساسا ومناسبا في ضوء هذا الزخم المشهدي، مع تخلل الأشعار والغناء البدوي للمشاهد بصوت عذب، ضمن سياق بدوي خالص امتلك الصحراء، في عرض من أهم وأفضل عروض المهرجان.

والسينمائية، بتكنيك مكنه من توظيف المكان بشكل سلس خاصة مع حالة بدت ملحمية تكثر فيها التنقلات والحركة، فأجاد استخدام المكان بتنوعات ارتفاعاته، مع إنارة إرشادية لأماكن الحدث، فيما عدا عدة مشاهد لم تقم فيها الإضاءة بهذا الدور، مما أحدث نوعا من الارتباك لحين عبور المتلقي على المتحدث مصدر الصوت، خاصة في ظل وجود عدد كبير من الممثلين في معظم المشاهد، ومما أحدث شيئا من الارتباك كذلك، أن بعض المشاهد كانت بحاجة لمزيد من الإشباع وإمهال أنفاسها لوصول إحساس منطقي مكتمل، من أمثلة ذلك الانتقال الفجائي السريع ووصول ركان لقبيلته بعد هزيمة خصمه في حالة احتفالية، بشكل لا يحقق الشعور الزمني أو التدرج الدرامي الكافي، لكن هذا يظل لا يقلل من عناصر جودة العرض وتماسكه بشكل عام.

ضمنيا، ظهرت مكونات البيئة مكائيا وثقافيا؛ الخيول والجمال والسيوف، والنخل، والنار، والربابة والدلة والقهوة، الشعر والرقص البدويان، الأحاديث البدوية المنتثرة الزخمة بالروح البشرية، كل الحواس حضرت في الحالة المشهدية، نكاد نشم القهوة، نسمع صهيل الخيول والربابة، ووقع أقدام الخيل، لم يكن الصوت المسجل هنا عائقا بل كان منضبطا معينا على التجسيم، خاصة في ظل توافق لفظي وحركي، مع حضور جيد للممثلين وإلقاء مقنع ومعارك صيغت جيدا خاصة في ظل تمكن الممثلين من فروسية ركوب الخيل حتى الممثلة رسمية عبده. يبرز حضور الإخراج في العرض بشكل كبير، فتعد الرؤية الإخراجية بحد ذاتها أهم نقاط القوة، فالإخراج نجح في بث حيوية وحياء شاملة في أرجاء الفضاء الصحراوي، ليحيله براحا حرا داعما، بتكوين زخم يجمع بين الحالة المشهدية المسرحية



# المسرح في المؤسسات التعليمية ما بين النظرية والتطبيق

## محاولة للتنظير للمسرح التعليمي (١)



كمال الدين حسين

شرفت بحضور مؤتمر "مسرح الطفل والتنمية في عالم متغير" والذي عقد في نقابة اتحاد كتاب مصر في الثامن والعشرين من ديسمبر 2019، وقد أثار بداخلي العديد من الشجون ، وحملني بكثير من الهموم ، نحو معشوق لي عشقته طوال عمري ، منذ كنت تلميذا بالمدرسة الابتدائية ، فالإعدادية ، والثانوية ، وتحول العشق إلى هيام مع دخولي الجامعة ، وتخرجي منها ، ثم عملي في مجال المسرح كناقد ، و مؤلف ومخرج ، وأخيرا استاذاً لفن المسرح في كليات التربية للطفولة المبكرة ، والتربية النوعية قسم الاعلام التربوي شعبة المسرح ، وعضوا في الجمعية البريطانية للمعالجين بالدراما ، أي تحول الهيام إلى اقتزان .. بفنون المسرح .. في المؤسسات التعليمية ، من مرحلة الحضانة الى الجامعة .

لذلك لم يكن غريبا أن أشعر بالأسى والغيرة لما أصاب المسرح في المؤسسات التعليمية من تعثر ، قد تكون عدوى من المسرح العام ، او له اسبابه ، بعد أن كان المساعد للكثيرين في التنشئة الاجتماعية والثقافية ، والوطنية ، والتميز العلمي والمعرفي ، والمهني .

لقد خرج من عباءة المسرح ف المدارس الثانوية الكثير من نجوم المسرح والسينما في الستينيات خاصة مع إنشاء فرق التلفزيون المسرحية ، وأذكر منهم سعيد صالح رحمه الله ، محي الدين عبد المحسن ، وعادل امام ، ومحمود ياسين وحسن يوسف ، وسناء شافع وغيرهم مما لا تسعفني الذاكرة بتذكر مناملتهم لي في مسرح المدارس الثانوية ، حيث لم يكن هناك ورش لتدريب الممثل ، او دورات تدريبية خاصة لأعداد الممثل .

كانت المدرسة والمسرح المدرسة آنذاك ، فكيف وصل به الحال ليوم ؟ أو ما هو الواقع الذي يعيشه ومعاناته اليوم ؟ هذا ما سنحاول التعرف عليه من قراءة لبعض الأبحاث التي قدمت في المؤتمر بواسطة بعض المتخصصين والعاملين في مجال المسرح في المؤسسات التعليمية .

أولا : مشكلة اضطراب الهوية والمصطلح :

ما لاشك فيه أن التعامل مع أي منهج علمي للتفكير ، أو أسلوب فني للتعبير ، أو وسيط للتواصل ولنقل خطاب ثقافي للجمهور ، لا بد له من هوية ومصطلح يتفق عليه الجميع ليشير في استخدامه لطبيعة وخصائص واسلوب عمال المنهج أو الاسلوب أو الوسيط ، وكلما كان المصطلح واضحا بلا لبس ، كانت الهوية محدده بشكل علمي دقيق ، يساعد على الفهم والتفاعل معه والاستفادة منه ، وبالتالي يعتبر اضطراب المصطلح من أهم معوقات التعامل مع المسرح في المؤسسات التعليمية ، وسوف نحاول قراءة بعض اوراق المؤتمر للتعرف بما يدور في ذهن المتخصصين حول مفهوم مسرح الطفل ،

والمسرح في المؤسسات التعليمية .  
• في كلمة امين المؤتمر الشاعر عبده الزراع ، يقول "يعد مسرح الطفل من اهم انجازات القرن العشرين ، لما يحدثه هذا الفن الرفيع من تأثير مباشر على عقل ومخيلة الطفل المتلقي من خلال عناصر العرض المختلفة" ( ص 3 )

ثم يشير الى ان "مسرح الطفل رغم ايماننا بأهميته يعاني معاناة شديدة ، ويمر بأزمات يلمسها كل متخصص ومهتم في المسرح ، متمثلة في ندرة النصوص الجيدة ، وقلة الميزانية ... وندرة المخرجين الموهبين ... ومن ثم اخترا أربعة محاور مهمة وهي ( المسرح المدرسي - آفاقه واشكالياته ) ، (القضايا التوعوية في مسرح الطفل ) ، (مستقبل المسرح وتحدياته ) ، (التجارب المسرحية للطفل ) " ( ص 4-3 ) .

فعدم تحديد المقصود بمسرح الطفل ، وادماج المسرح المدرسي مع مسرح الطفل ، مع اختلاف القضايا والاشكاليات ، كل هذا يسبب ارتباك في تحديد المصطلح ، وربما في ورقة رئيس المؤتمر المزيد من التحديد .  
• تحدد رئيس المؤتمر ا. فاطمة المعدول المصطلح بالقول "وكلمة مسرح الطفل تعنى في الاساس المسرح الكلاسيكي التقليدي الذي يقدم على مسارح العلبة الإيطالية في الكيانات المسرحية للمحترفين :مثل :البيت الفني للمسرح او في بعض قصور الثقافة" ( ص 6 ) ،

ثم تضيف "انه المكون الأساسي الذي تنبثق منه كل الاشكال

المسرحية الاخرى التي تمارس مع الاطفال ،مثل المسرح البسيط ، او المسرح كنوع من اللعب ، او التجارب والورش المسرحية ، وبالطبع المسرح المدرسي او مسرحه لمناهج ..وهي صيغ موازية وليس بديلة " ( ص 6 ) .

هنا نجد قص مسرح الاطفال على الشكل التقليدي للمسرح كعمارة ترتبط بالعبلة الإيطالية ، وقصره على المحترفين فقط ، ثم تعدد الأشكال المسرحية ، وتقصد بالضرورة - الدرامية - التي تمارس عن طريق الهواة طالما أن المسرح التقليدي احترافي ، وتجمع في سلة واحدة الانشطة الدرامية ( اللعب الدرامي ولعب الادوار ) مع المسرح المدرسي ( في المؤسسات التعليمية ) ومسرحه المناهج ، باعتبار أن مسرحه المناهج شيء والمسرح المدرسي شيء آخر .

• في ورقة بحثية بعنوان "حتمية الرقابة الادارية على المسرح المدرسي" تشير الدكتورة :اميمة منير جادو ، وهي اخصائية تربوية في المركز القومية للمناهج ، التابع لوزارة التربية والتعليم ، تشير إلى ان "المسرح المدرسي يعد وسيلة فنية من وسائل الاثارة والجذب للتلاميذ ، كما يشكل النص مرتكزا اساسيا ..هما يتضمنه من مقومات تربوية ونفسية " ( ص 12 ) .  
ثم تعرف المسرح في المؤسسات التعليمية بعد ان قدمته كمسرح مدرسي بانه المسرح التربوي ، فتشير الى ان:

المسرح التربوي :اسلوب يجمع عناصر المسرح والتعليم ، ذلك لأنه يستعمل وسائل مسرحية لتقديم تجربة ،الهدف منها

بأنه نوعا من الأنشطة المدرسية ” التي يمارسها الاطفال يتدربون من خلاله على ممارسة أنواع متعددة من فنون الأداء ، كالألقاء ، والخطابة ، والنشيد والتمثيل ومواجهة الجمهور...وممارسة العمل الجماعي وتحمل المسؤولية .... الخ ” ( ص 58 ) .

تقسم الباحثة في دراستها انواع المسرح المدرسي الى :  
 ا- المسرح التربوي :وهو نشاط يقوم به الطلاب بأشراف معلم التربية المسرحية  
 ب- المسرح التعليمي :وهو نشاط يقدم لطلاب الفئات الخاصة ، بأشراف معلم النشاط المسرحي ومعلم متخصص في الإشارات والإيماءات ... وهو يقوم على لغة الإشارة والإيماءة. ... وإتاحة الفرصة لذوى الفئات الخاصة في التعامل مع البيئة ” ( 59 ) .

ج - مسرح العرائس : نشاط مسرحي ( يسمى مسرح العرائس) يقدم للأطفال قبل دخول المدرسة ، ويعتمد على النصوص المكتوبة باللغة العربية الفصحى ويقدمه الممثلون الكبار المحترفون مرتدين ملابس الشخصيات (الأقنعة) (59) .  
 د -المسرح الغنائي : وهو الذي يعتمد على حوار غنائي عن طريق الاناشيد والحوار شعرا .

نلاحظ هنا أن هناك خلطا بين وظيفة المسرح التعليمي ومسرح الفئات الخاصة ، فالمسرح الذي يقدم للفئات الخاصة هو مسر أيضا مع الاختلاف في توظيف فنون المسرح من نص ، وأداء ممثل ، لكنه ليس تعليميا فقط .  
 ثانيا المشكلات :

• تحدد اميمة جادو المشكلات الى ”غياب الرقابة والضمير ،الكثافة الطلابية ،تكس المناهج ،فوضى التعليم ،وضعف الميزانية ...كل هذه التحديات أدت الى تراجع دور الأنشطة ...وعى راسها المسرح المدرسي ” ( 13 ) .

• اما عفت بركات كممارسة للإخراج المسرحي فالمشكلات من وجهة نظرها تحدد في :  
 • عدم اقتناع ادارة المدرسة احيانا بممارسة النشاط المسرحي .  
 • ضعف الامكانيات المادية .  
 • عدم وجود أخصائي مسرح مدرسي في المدارس .  
 • اعتماد التوجيه المسرحي على نفس الخطة السنوية التي لا تتغير تقريبا .

• غياب الوعي النفسي والتربوي من قبل القائمين على العمل المسرحي والمدرسي .( 65-66 ) .

هذا بعض من الخلط في المفاهيم والمصطلحات الموظفة للتعريف بالمسرح داخل المؤسسات التعليمية ، واعتبار المسرح التربوي ، هو المسرح التعليمي أو مسرح العرائس ، او الأنشطة الدرامية ، هكذا يتضح من استخدامها بالتبادل عند الحديث عن توظيف المسرح داخل المؤسسات التعليمية ، ”كما قرأنا في بعض الاوراق البحثية في محور المسرح المدرسي- آفاقه ومشكلاته ” ، كذلك تعددت المشكلات التي يعاني منها المسرح داخل المؤسسات التعليمية واكتفينا بما ورد في الدارستين التي تم قراءتهما ، الأمر الذي كان لا بد له من نظرة لتوحيد المفاهيم والمصطلحات بشكل علمي ، ووضع اساس علمي لكيفية توظيف المسرح بفنونه المختلفة ، داخل المؤسسات التعليمية ، من خلال منظور علمي يشمل كافة الأنشطة الدرامية والمسرحية ، التي تمارس داخل المؤسسات التعليمية .

وسنبداها بالتفكير في لماذا المسرح في المؤسسات التعليمية ؟ وهذا محور الجزء الثاني .

خبرة حياتية تقدم في اطار مسرحي من منظر ومؤثرات عن طريق مؤدين قد يكونوا من الطالبة او المعلمين ، علما بأنه يوجد في العالم الغربي الآن ما يعرف بفرق المسرح التعليمي Theatre in Education التي تتخصص في تقديم عروضها كما سنعرف بعد في المؤسسات التعليمية .

• أما عفت بركات ،وهي مدرس للغة العربية وتقوم أيضا بالإخراج في المسرح في المؤسسات التعليمية فتشير الى مصطلح المسرح المدرسي بأنه ”ذاك المسرح الذي يقوم بالتمثيل فيه الاطفال انفسهم ،فضلا عن انه موجه للطفل ” ( ص 55 ) .كما ان له ”فلسفته الخاصة التي تميزه عن المسرح عامة ،ذلك أنه يسهم في تحقيق التقدم الدراسي الدائم ،ويعين على التحصيل والتزود العلمي والأدبي والفني ” ( 57 ) .

كما تتبنى التريف الذي يقول به البعض بأنه نوع من انواع مسرح الطفل و ” لون من النشاط يؤديه الطلاب تحت اشراف معلمهم داخل الفصل ا او خارجه في صالة المدرسة وعلى خشبته او خارج الصالة في حديقة المدرسة او ساحتها ” ( 57 ) .

هنا بخلاف الخلط بين المسرح كمنشأ يعتمد على فنون المسرح ، يوصف بأنه مساعد للتلاميذ في العملية التعليمية والتحصيل الدراسي ،كما انه قد جرى العرف على وصف الاطفال المقيدين بالمدارس بعد مرحلة ما قبل المدرسة بالتلاميذ ، وبعد الثامنة عشر بعد الالتحاق في الجامعة بالطلبة ، وهذا خلط ثان ،قد ندرك اسبابه عندما تحدد انواع المسرح المدرسي من وجه نظرها .

فتصف المسرح في المؤسسات التعليمية ( داخل المدرسة )

تربوي ،فهو يحتوى على عناصر المسرح (من جمهور ومكان )”والمسرح في التعليم ( التربوي ) ليس صورة اخرى للمسرح العادي ،بل انه يختلف اختلافا جوهريا من حيث الإعداد والاهداف والمضمون ” ( ص 18 )

ثم تعرف المسرح في مؤسسات لتعليمية اجرائيا بأنه :

المسرح المدرسي وهو ”الوسيط التربوي الذي يتخذ من المسرح شكلا ومن التربية وتعاليمها مضمونا ،ومن خصوصياته عرض الموضوعات والقضايا التربوية والدينية والتاريخية التي تهم الطالب ...كما يعما على صقل شخصية الطالب وتهذيبها وتعليمها السلوكيات الايجابية ،وتنفذ عروضه المسرحية ضمن نطاق المدرسة ،من خلال فريق يتألف من المعلم والطلاب ” ” وعلى ذلك فالمسرح المدرسي هو تربوي بالدرجة الاولى والاخيرة ” ( ص 19 ) .

اما مسرحة المناهج فإنها ”وضع المواد الدراسية في حوار تمثيلي مشوق للطلاب ” (ص 19) .

ثم تحدد أنواع المسرح المدرسي الى ”أنواع عدة منها :المسرحية ،التمثيلية الحرة ،اللعب التمثيلي ،الاستعراض التاريخي ،التمثيلية الصامتة ” ( 40 ) .

يبدو اضطراب المصطلح هنا في الخلط بين المسرح التربوي كهدف ، والمسرح المدرسي كمكان لممارسة النشاط المسرحي ، ولم تحدد الباحثة هنا ما المقصود بعناصر المسرح او عناصر التعليم وأغلب الظن انها تقصد فنون المسرح ، من نص ، واداء واعداد للمكان ، باستخدام المناظر والاضاءة والمؤثرات ، فعناصر المسرح ليست (جمهور ومكان فقط) ، كما ذكرت .  
 ثانيا بالنسبة لمسرحة المناهج هي تعتمد على اعداد المادة الدراسية في حوار فقط ، اما اعدادها في نص مسرحي او





مشهد من فروست نيكسون

من المسرحيات التي تستحق وقفة بين افضل ٥٠ مسرحية فازت في استفتاء الجارديان - ربما لفكرتها المبتكرة مسرحية "فروست نيكسون". المسرحية للسيانريست والكاتب المسرحي البريطاني بيتر مورجان. (٥٧ سنة حاليا).

هشام عبد الرؤوف

## درس في الصحافة والسياسة من "فروست - نيكسون"

فروست فلم يفعل ذلك بل كان يتدخل للتعليق على اجابات نيكسون عندما تحوى مغالطات مثل حديثه عن انقلاب جواتيمالا ضد حكومة جاكوبو اربنز عام 1953 الذي تورطت فيه الولايات بعد ان تصدى اربنز لنفوذ الشركات الامريكية في بلاده والغي امتيازات منحها اياها سابقه خورخي يوبيكو. وحرقت هذه الشركات حكومتها للتورط في تدبير انقلاب ضده اشرف عليه شخصيا ريتشارد نيكسون عندما كان نائبا لايزنهاور. وكان الانقلاب بداية لمرحلة دامية من تاريخ جواتيمالا قتل فيها مئات الالوف كان معظمهم من السكان الاصليين اصحاب الاراضي الزراعية محل النزاع. وخلال الحديث قال انه قاد الانقلاب لحماية جواتيمالا من الشيوعية التي حمل اربنز رايتها. واستخدم ورقة محاربة الشيوعية ايضا في تبرير جرائمه في فيتنام بعد توليه

فيز نيوز الاخبارية البريطانية. وكان فروست ايضا كاتب سيناريو شهيرا وممثلا كوميديا.

### دروس

واختار مورجان هذه المقابلات بالذات من بين المقابلات التي اجراها ريتشارد نيكسون لانه رأى فيها دروسا يمكن ان يتعلمها رجال السياسة ورجال الصحافة المرئية بشكل خاص. كما انها تكشف كيف تدار الصحافة والسياسة في الولايات المتحدة. ففي مقابلات عديدة اجراها ريتشارد نيكسون بعد استقالته حاول استدرار التعاطف والظهور بمظهر الضحية الذي تامل عليه من حوله وتجاهلوا ما قدمه لبلاده منذ كان نائبا لايزنهاور وما قبلها. وفي هذه اللقاءات كان الطرف الاخر وهو المذيع يتركه يقول ما يشاء دون تعليق. اما

اختار الكاتب نقطة مبتكرة للتعبير عن فكرته في مسرحيته التي عرضت عام 2006. وكانت عبارة عن عدة مقابلات تليفزيونية اجراها الرئيس الامريكي الاسبق الراحل ريتشارد نيكسون عام 1977 بعد ثلاث سنوات من استقالته حتى لا يتعرض للاقالة بعد ان بدأت اجراءات محاكمته عن اتهامات بالتنصت على خصومه وهي الفضيحة التي عرفت باسم ووترجيت . ووجد نيكسون - الذي كان في فترة رئاسته الثانية وسبق ان كان نائبا للرئيس ايزنهاور وخسر امام جون كينيدي في انتخابات الرئاسة عام 1960 ان موقفه في هذه التحقيقات سيكون سيئا وقد ينتهي بعزله فقرر ان يكون الامر بيده لا بيد عمرو واستقال قبل ان يقال. وتوارى نيكسون في دائرة الظل ورحل بعدها بعشرين عاما في 1994. وكان يخرج احيانا الى دائرة الضوء عن طريق مثل هذه الاحاديث.

اجرى نيكسون هذه الاحاديث مع المذيع البريطاني الشهير صاحب البرامج الحوارية وقتها ديفيد فروست (-1939 2013) لحساب شبكة



ديفيد فروست



الشقيقتان في مسرحية دون باسكوال

تقديم العرض برؤى متعددة. وهنا قرر ان يتعامل مع هذا العمل الثرى برؤية جديدة تعتمد على كشف التعقيدات التي تعاني منها شخصيات العمل.

ويقول انه يحاول في رؤيته الجديدة تحقيق التوازن الذي حاول مبدع العمل نفسه ان يحققه بين شعوره بان رحلة الرحيل عن الحياة قد بدأت مع المرض الذي يعانيه وبين المرح الذي يتبعه وجوده على قيد الحياة.

وعلى سبيل المثال حاول ان يظهر الزوجة الجميلة الشابة نورينا في شخصية المرأة التي اكتشفت في نفسها ضميرا واخلاقا من خلال مواجهات مع زوجها الثرى العجوز وبدأت تراعى الاخلاقيات في تعاملها مع الآخرين.

وتقول السوبرانو الايطالية التي جسدت شخصيتها ان هذا التحول الذي مرت به نورينا كان مصدر متعة كبيرة وهي تجسد الشخصية. ومضى قائلة ان ما اعجبها في هذا العمل انه يريد ان يوجه رسالة الى مشاهديه تقول ان الحب هو اساس الحياة وان الحب لا يمكن ان يغزو الا قلوبا مفتوحة.

### كسارة البندق... في موعدها

عندما يخلص عشاق المسرح للمسرح يتم التغلب على كل العقبات. هذا ما حدث في مقاطعة اوكلابولا فلوريدا الامريكية وهي واحدة من 167 مقاطعة تضمها الولاية التي تعد رابع اكبر ولاية امريكية.

اغلق مسرح ماريون الشهير بالمقاطعة ابوابه لاسباب مادية قبل ستة اسابيع من تقديم عرض مسرحي اوبرالي مبسط ومختصر لباليه كسارة البندق كان من المقرر تقديمه لمدة شهر في يناير. وهذا العرض تقليد سنوي يشارك الطلبة والشباب المتطوعون في تقديمه بعد اختيار عمل اوبرالي يقدم بشكل مسرحي يجمع بين الباليه والمسرح.

هنا اجتمعت مجموعة من الاسر التي يشارك ابناءؤها وبناتها في العرض لبحث المشكلة. واتفقت الاسر على تكوين "جمعية غير ربحية" تكون مهمتها انقاذ العرض وتقديمه في موعده سواء لهذا العام أو للاعوام القادمة، خاصة انه يحتاج بروفات شاقة لمدة اربعة شهور ويحضر اليه جمهور

وبدأت الجمعية الجديدة خطتها بتبرعات من الاسر نفسها بلغت نحو مائتي الف دولار. كما تم جمع تبرعات من رجال الاعمال والشركات في المقاطعة ومقاطعات مجاورة رحبوا جميعا بالتبرع لهذا العرض الجماهيري الذي تخصص عوائده للاغراض الخيرية. وتقدم عدد كبير من الطلبة والشباب المتطوعين والعازفين قاموا ببروفات على مدار الساعة حتى بدا العرض في موعده. وساعدهم ان ادارة المسرح المغلق لم تتخلص من الثياب والديكورات. وتم الاتفاق مع مالك المسرح على القبول بايجار مخفض. وكانت جانيت بيرى والدة احدي الطالبات المشاركات في العرض اكبر المتبرعين للمسرحية حيث تبرعت بـ 25 الف دولار لانها تؤمن باهمية المسرح. وتقول انه لولا تعاون المجتمع ما خرج هذا العمل الى الوجود.

انجب ثلاث بنات متن في طفولتهن ولم ينجب غيرهن. وماتت زوجته بعد ثمانية شهور من وفاة ابويه وامضى سنواته الاخيرة من عمره القصير وحيدا. كما انه كتب هذا النص المرح في بداية مرض عاناه لمدة ست سنوات وانتهى برحيله. ومع كل ذلك كان يرسم الشفاه على شفاه جمهوره. وهذا ما اتضح من العرض الاول لمسرحيته حال حياته في 1843. كما انه اثر في جيل من اعلام الموسيقى الايطالية مثل فيردى صاحب اوبرا عايدة. ومنذ ذلك التاريخ عرضت المسرحية في عدد كبير من دول العالم بمختلف اللغات. وتحولت الى فيلم عام 1940 .

وتدور احداث المسرحية الموسيقية حول رجل من النبلاء يرفض الزواج حتى تقدمت به السن. وبعد خلافات مع ابن شقيقه ووريثه الوحيد يتزوج من فتاة تصغره كثيرا في السن على امل ان ينجب طفلا يرث ثروته ويحجبه عن ابن اخيه ايرنستو. وهنا تنقلب حياته راسا على عقب. وتدور مواقف كوميدية عديدة تنتهي بان يتزوج الاثنان الشقيقتين نورينا وسوفرينا.

### جيدة ولكن

ويقول مخرج الاوبرا كريستوف لوى انه شاهد عددا كبيرا من العروض السابقة ونال معظمها اعجابه. لكنها جميعا كانت عروضاً تقليدية لم تحاول ان تقدم جديدا في هذا العمل الموسيقي الكوميدي رغم انه عمل غنى بالدلالات والايحاءات التي يمكن ان تساعد على

الرئاسة التي اضيفت الى جرائم سابقه ليندون جونسون. وتحول الامر الى ما يشبه حلقة ملاكمة لفظية جعلت نيكسون يعترف في النهاية لأول مرة بفضيحة ووترجيت.

جسد شخصية نيكسون الممثل الامريكي فرانك لانجيلا (82 سنة) . واشاد به النقاد حيث قال انه اجاد شخصيته حتى ليظن البعض انه يشاهد نيكسون الحقيقي رغم انه لا يشبهه. وجسد شخصية فروست الممثل الويلزي مايكل شين (53 سنة). وكان يظهر الاثنان وهما يتحدثان احيانا. وحيانا يظهر الاثنان على شاشة كبيرة ويظهر مجموعة من الاشخاص يعلقون على ما يدور بين مؤيد ومعارض.

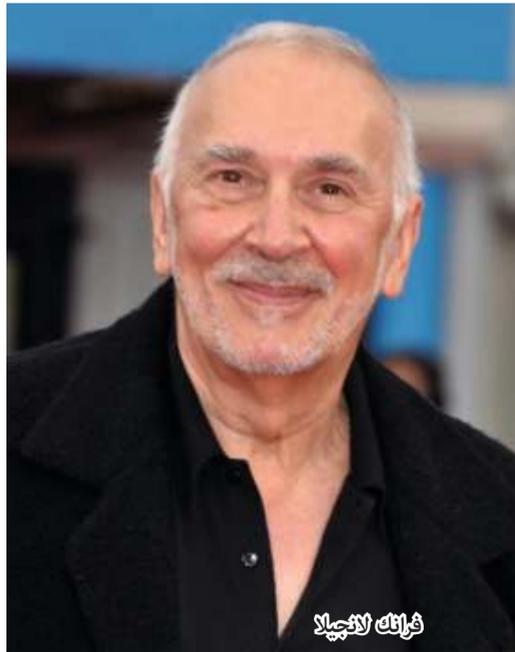
دون باسكوال برؤية جديدة

### الموسيقار الايطالي اضحك الناس رغم حياته المأساوية

كانت اوبرا زيورخ على موعد مع حدث ثقافي وفني مهم جذب اليها المشاهدين من سويسرا ومن خارجها. وهذا الحدث هو عرض المسرحية الموسيقية الغنائية الكوميدي الاوبرالية "دون باسكوال" للموسيقار الايطالي "دونيزيتي".

ودونيزيتي - او دومينيكو ماريا دونيزيتي - (1797 - 1848) احد اعلام الموسيقى الايطالية. ويثير دهشة عشاقه انه رسم البسمة على شفاه مشاهديه على الرغم من الحياة المأساوية التي عاشها. فقد

## ملاكمة لفظية بين لانجيلا وشين



فرانك لانجيلا



ارينش

# الممثل والشخصية والمتفرج

## في العروض بين الوسائطية



تأليف: ليزايبث جروت نيبيلينك  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

” يمكنني تناول أي مساحة خالية وأسميها خشبة مسرح عارية .

رجل يتجول عبر هذه المساحة الخالية بينما يشاهده آخر،

وهذا هو كل المطلوب لأداء المسرح .“

دعوتا نلقي نظرة سريعة علي هذه السطور الافتتاحية الشهيرة في كتاب (بيتر بروك ) ” المساحة الخالية The empty space “ (1968) . الصورة الضمنية التي أثرت هنا هي صورة شخص ينظر الي شخص آخر مُقدّم باعتباره ملمحا مميزا للمسرح . والنظر الي الممثل هي عادة الطريقة التي ندخل بها إلى الأداء . ورغم ذلك، عندما يتم تصوير الممثل علي خشبة المسرح بكاميرا الفيديو وتعرض هذه الصورة في نفس اللحظة علي شاشة، فلن يكون الممثل هو بؤرة التركيز الوحيدة . يتداخل الفيديو الحي مع الحضور الحي للممثل علي خشبة المسرح . وهذا يمنح المتفرج رؤية متعددة الأبعاد، وهذه المقالة تستكشف العلاقة بين الممثل والفيديو الحي والمتفرج، وسوف نتناول سؤال ما اذا كانت الشخصية ما تزال المفهوم الملائم عندما نحلل هذه العلاقات .

### • الممثل في التضاعف :

المثال الملائم لاستخدام الفيديو في المسرح يتضح في عرض ” البضائع - الكذب الذي يأتي من الأسد - STUKGOED الفرقة البلجيكية TgSTAN . في هذا العرض تبحث فتاة عن هويتها، التي تترجم بأنها شوق للسفر . وتتلأ في ترك وطنها، الذي ينعكس في الطريقة التي بها الممثلة نفسها أمام ثلاث كاميرات فيديو مختلفة تحيط بالمشهد . تحرك بحرص داخل وخارج بؤرة الكاميرات . تظهر علي الشاشة تعبيرات وجهها البديلة، ومن ضمنها بروفييل جزئي، وظهرها، ولقطة قريبة أو بعيدة لها . تستخدم الطريقة التي تقترب بها الفتاة من الكاميرا كمجاز لسؤال ما إذا كانت الفتاة تريد السفر من عدمه، ولكنها خائفة أن تفعل ذلك . وتعكس أيضا الطريقة التي تروى بها القصة، من خلال منظورين موضوعي وذاتي . وكمتفرج، يجب أن تترجم كل هذه الصور لإنتاج معنى .

في عروض مثل هذه، يواجه الحضور البدني للممثل وصورته الغائبة . إذ لم يعد حضوره مسلم به، ولكنه محل سؤال . ولأن الممثل لم يعد هو المسئول الوحيد عن حضوره، يمكننا أن نقول الآن أن سلطته محل سؤال أيضا . وهذه السلطة مستبدلة جزئيا بالتكنولوجيا والمتفرج . وأن المتفرج هو المدعو لدمج صور وخصائص الممثل المختلفة أو صورته،

المتناقضة غالبا، لكي يقارنهما لإنتاج المعنى . وقد استخدم (فيليب أوسلاندر) الدمج مصطلحي ”الحضور“ و”السلطة“، لإثبات أن الأداء الأمريكي بعد الحداثي سياسيا أكثر مما اعتقد الكثير من المنظرين . وعند تجريدها من الجانب السياسي، تعد هذه المفاهيم الأمريكية أدوات مفيدة للغاية في تحليل الوضع المتغير للممثل في الأداء الوسائطي . علاوة علي ذلك، فانا تجذب الانتباه الي دور المتفرج، ولاسيما فيما يتعلق بإدراكه للفهم وبناء المعنى . فغياب السلطة الواضحة يكشف مختلف طرق الدول الي العرض غير المتوقعة . وبالتالي يستشهد ( أوسلاندر) بكلمات ( جوزيت فيرال ) عن



في فن التمثيل، بل باعتباره الممثل الذي يتظاهر بأنه شخص آخر والذي يكون اهتمامه الأول هو ذاته علي خشبة المسرح . ويمكن توسيع تناول ( جانز ) أكثر . فمن الممكن اقتراح أن يتم استبدال مفهوم الشخصية في العروض بين الوسائطية بمفهوم الممثل كمؤدي، والممثل كجسم، والتكنولوجيا، وأدائية المتفرج ( بمعنى فعاليته المادية والمفاهيمية ) . وهذه المقالة ملتزمة بحجتين : استبدال مفهوم الشخصية بمفهوم الممثل كمؤدي، ومفهوم أدائية المتلقي . ولكي نعمل ذلك فسوف نصف عرض الفرقة الهولندية "Space" . ففي هذا العرض يتحقق استخدام التكنولوجيا وصور الحضور والسلطة بشكل مختلف نوعا ما عن المثال السابق ذكره لفرقة TsSTAN . ورغم ذلك فإنه يلقي ضوءا مثيرا علي صور الأدائية .

### • الأداء التلفزيوني (والأداء التلفزيوني المضاد

في عام 2005 قدمت فرقة (Space) عرضا بعنوان " المكان الذي ننتمي اليه The Place Where We Belong " . وقد تم وضع الجمهور في غرفة في الدور الرابع في مبني إداري سابق خلف نافذة من الزجاج، تطل علي الشوارع من أسفل . وقد تم وضع أحد عضوي الفرقة ( وهي بيترا أندري ( في الشارع . و" بيترا أندري" هو فنانة مجرية تعيش في هولندا منذ سبعة عشرة سنة مضت . وبسبب زيادة العداء ضد الأجانب - الذي انعكس في سياسات الهجرة الصارمة والجدال الشديد حول الهوية الهولندية والتي تضخمت من خلالها التصريحات في وسائل الإعلام - ازداد شعورها بأنها أجنبية، علي الرغم من أنه تحمل جواز سفر هولندي

الإشارة إلي شخصية هنا .

وقد قدم القرن العشرين العديد من الأمثلة التي تناقش فيها العلاقة بين الممثل والشخصية، ومن بينها ملاحظات المنظر السينمائي ( أندريه بازان)، الذي اعتقد أن الممثل في المسرح لا يختفي تماما خلف الشخصية بسبب حضوره البدني، ورؤية ( جوردون كريج) للممثل باعتباره " ماريونت"، وأسلوب التمثيل المنسوب الي بريخت، الذي يعيش علي التمثيل الشفاف عند كثير من الفرق المسرحية الهولندية والبلجيكية . ويجادل كتاب ( النيور فوكس) " موت الشخصية The Death of Character " بأنه في أوائل القرن العشرين، قد استبدلت الشخصية فعلا بنموذج درامي أكثر هيمنة . وهو النموذج الذي تغير مرارا وتكرارا خلال ذلك القرن : كل حقبة في تمثيل الشخصية تشكل في نفس الوقت مظهرا من التغيير في الثقافة الأوسع فيما يتعلق بمفهوم الذات وعلاقتها بالعالم . وقد تغير اليوم مفهوم الذات أو بناء الذاتية بشكل أساسي من خلال الطريقة الي يتحرك بها الأفراد ويعيشون في ثقافة وسائطية .

فما هي المفاهيم التي ينبغي استخدامها اذن بعد موت الشخصية ؟ . أحد الإجابات المحتملة يقدمها الدراماتورج البلجيكي ( اروين جانز ) والذي تعالول لعدة سنوات مع ( جاي كاسيرز) . ففي كتاباته عن طرق التمثيل الجديدة في العروض بين الوسائطية، يقرر ( جانز) أن الشخصية مفهوم ينتمي الي المسرح الدرامي، بينما الممثل في المسرح بعد الدرامي يظهر باعتباره مؤدي وجسم علي حد سواء . وفي هذه الحالة لا يجب تفسير الممثل كمؤدي بالمعنى التقليدي

"مسرحانية أساسية أقل تأليفا وأقل تمثيلا وأقل إخراجا " . والآن يمكن استبدال هذه المسرحانية الأساسية بين وسائطية، ولكن يجب الاحتفاظ بهذه الكلمة، لأنها مرتبطة بمفاهيم البنية التحتية، وأضواء الأشعة تحت الحمراء، وانصهار المجالات السابقة . وبالمثل أفهم بين الوسائطية : إذ أنه وسيط يتداخل مع وسيط آخر أو يخترقه . وهذا هو التداخل الذي يثير المعنى أو الخبرة

### • البحث عن الشخصيات :

المسألة الدرامية المثيرة هي مفهوم الشخصية في هذا النوع من الأداء بين الوسائطي . وبالنسبة للتمثيل التقليدي يلعب الممثل دورا : وبالتالي يخلق الشخصية، سواء اختفي ورائها أم بم يختف . ورغم ذلك، ماذا يحدث مع مفهوم الشخصية عندما لا يكون الممثل هو الشريك الوحيد المستول عن خلق الشخصية، علي سبيل المثال عندما يستبدل جزء من هذا الحضور والسلطة بالتكنولوجيا أو علي الأقل يواجهها ؟ . وفي الأوبرا التي قدمها (جاي كاسيرز) وهي بعنوان " المرأة التي دخلت الأبواب" (2001)، يتم تمثيل الشخصية الرئيسية بواسطة ممثلة، وعروض فيديو لهذه الممثلة، ومغنية أوبرا . أثناء هذا الاختلاط في المشاهد والأصوات يظهر ملمح لشخصية . ولكن الأهم أن هذه الأوبرا لا تهدف بالضرورة إلي خلق شخصية كاملة . إذ تكشف الصور والنصوص والأصوات والموسيقى المستقلة قصة عن كفاح امرأة مع زوجها الذي يضربها، ولكنه يفعل ذلك من خلال إظهار منظر طبيعي حيث تتداخل كل هذه الأجزاء مع بعضها البعض وبدون تمثيل لعالم درامي تثيره الشخصيات. باختصار، من الصعب

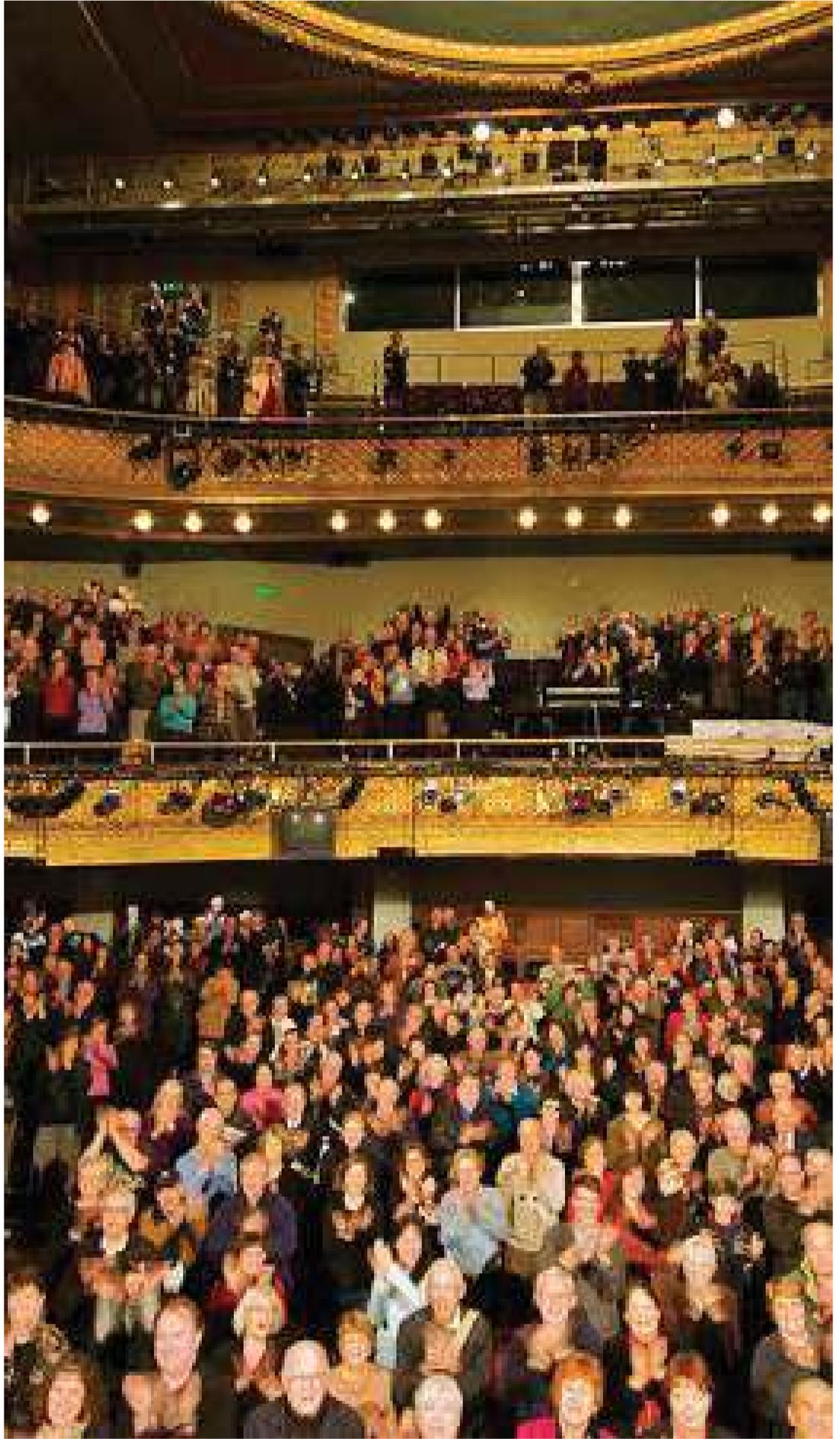


المسرحي . وهذه الشخصية المختلفة، مع تداخل الوسائط المختلفة، تثير سؤال سلطة الممثل/ المؤدي .

### • أدائية المتفرج

يميز المنظر المسرحي والسينمائي الهولندي (شيل كاتنيلت ( بين طريقتين لأدائية المتفرج . ففي بعض الحالات يدخل المتلقي المكان المسرحي أو مكان الأداء . ويختفي العازل المادي بين المؤدي والمتفرج، لأن المتفرج يصبح مشاركا . والطريقة الثانية في الأدائية تحدث عندما يصبح الدور وفعالية المتفرج الموضوع الرئيس للأداء . وعندئذ يصبح فعل الفهم والمعاشة وخلق المعنى هم المحتوى الرئيس للمؤدي . وتحاول هذه العروض حث المتفرجين علي مشاهدة أنفسهم باعتبارهم الذات التي تفهم المعلومة وتكتسبها وتخلق جزئيا موضوعات ادراكها . في العرض الذي قدمته فرقة "Space" يتم تمييز كلا الأسلوبين، حيث تكون الطريقة الثانية هي الأهم . وتحضر الطريقة الأولى لأن مكان المؤدين والمتفرجين مختلط . ويحضر التصنيف الثاني بسبب مسئولية المتفرج أن يقارن الصور علي الشاشة بالأداء الحي . لكي يبني ( أو يفكك) مختلف الشخصيات، لكي يربطها شخصيا بالأسئلة المطروحة ولكي يكون واعيا بموضعه خلف النافذة . فالمتفرج لا يجلس في الظلام، بل تسلط عليه الأضواء . وعلي الرغم من كل تلك الصور المختلفة يصبح الممثل واعيا بنفسه باعتباره ذاتا تفهم . ومن الناحية الشخصية، يكون هذا الوعي مصحوبا بتجربة الصدمة المادية عندما أدرك أي أننا نتناول جنسيتي كمسلمة . وباستدعاء المتفرج لممارسة مفهومه وتأمله، تنقل فرقة Space الاتصال المسرحي الي مجال الواقع . وبدلا من الارتباط بشخصية خيالية، يواجه المتلقي نفسه باعتباره موضوعا مدركا .

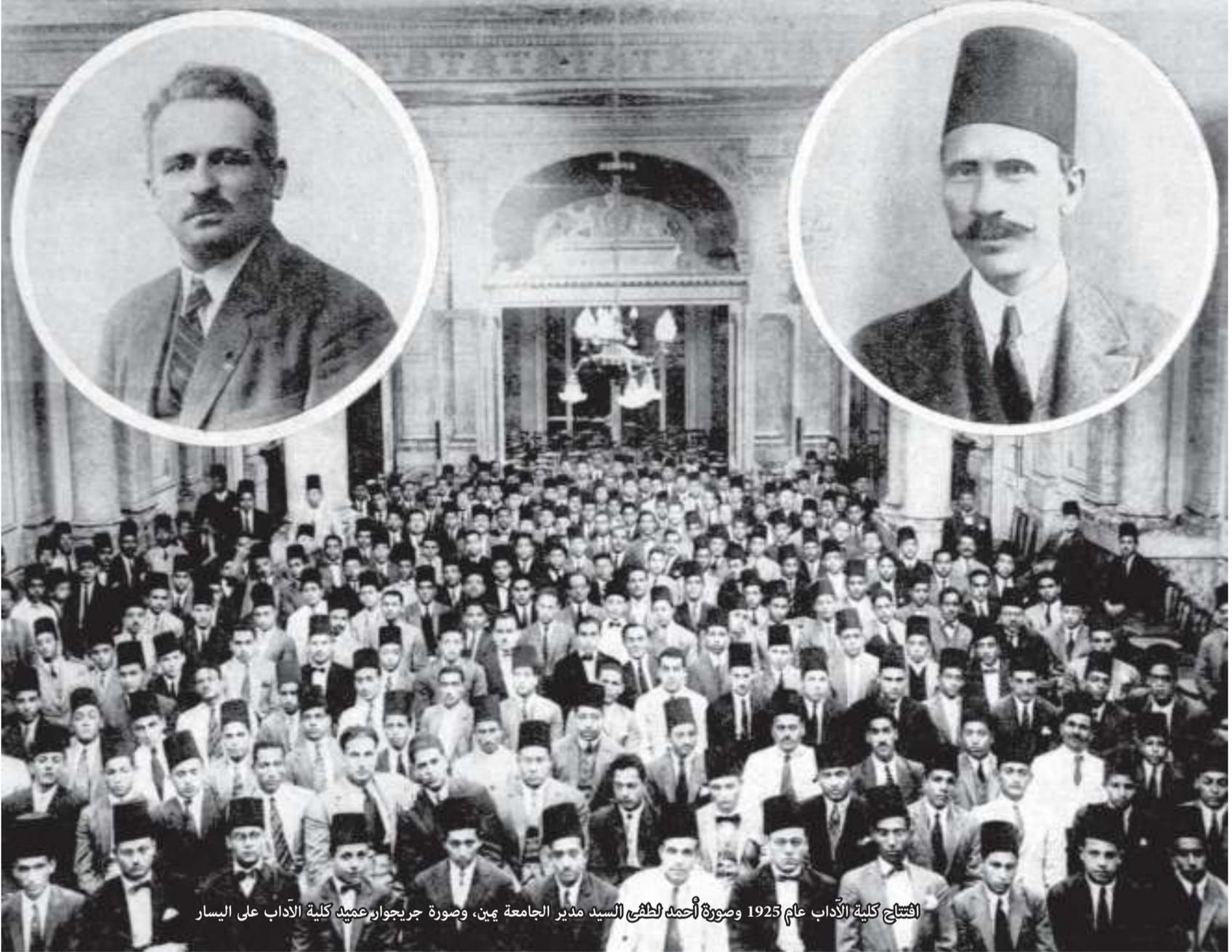
وقد أثارت الدراماتورج (ماريان كيركهوفن) سؤال الكيفية التي يرتبط من خلالها فنان الأداء بتوسيع الأدائية في المجتمع الحديث . ويقدم عرض "المكان الذي ننتمي إليه" إجابة محتملة علي السؤال . ويتقديم شخصية مختلفة، يدعو العرض المتفرجين أن يصبحوا واعين بأنفسهم كذوات واعية، إذ يفتح نماذج الإدراك ويكشف الشخصية المختلفة داخل المتفرج أيضا . ومن المدهش، أن المجتمع حين يقوم بدوره الأدائي، يتم إعادة هذه الأدائية اليومية وتقديمها علي خشبة المسرح . ومع أكثر رؤية نظرية، تصل (كاتنيلت) الي ملاحظة مماثلة، وهي أن "الثقافة التي تكون فيها العلامات أكثر واقعية من الأشياء التي تشير إليها، يصبح المجتمع حقيقة مفرطة في التكرار، حيث يكون المسرح هو أحد الأماكن القليلة التي يعرض فيها هذا الواقع ويتم تفكيكه . ويمكن أن يكون أحد المناهج تقديم الممثل كمؤدي والضغط علي أدائية المتلقي . ومن خلال غياب الشخصيات يصبح المسرح، كما قال ( أمبرتو ايكو ) ذات يوم فعل للعرض ومكان للإدراك الحسي والتأمل والتجربة .



" بيتزا أريديا " الحدود بين الشخصية الحقيقية والشخصية الأدائية وتعرض الذات الأدائية وتفككها . ومن أجل المقابلات في الشارع، تقدم نفسه كأجنبية، وتظهر في شذرات مذكراتها، كإنسانة عادية وأم؛ في الحوار الحي مع زوجها، فهي الشريك الذي يتعارك، وفي نفس الوقت تشارك في خلق الحدث

" ( التي تكثف الشخصي والأدائي). وبالتالي فان " الشخصية " تشير الي الطريقة التي يقدم بها الأفراد أنفسهم في الحياة اليومية، ومن ضمنها الأقنعة المختلفة التي يستخدمها، لكي يعطي صوتا للطريقة التي ينظرون بها لأنفسهم وينظر بها اليهم الآخرين . ففي عرض " المكان الذي ننتمي إليه" تذيب

# الفتاة وبدايات المسرح الجامعي (٢)



افتتاح كلية الآداب عام 1925 وصورة أحمد لطفي السيد مدير الجامعة حين، وصورة جريجوار عميد كلية الآداب على اليسار

هذه الحقيقة. أما إذا عرفها واحترم الفتاة المتعلمة القديرة، فلن يصيبها بفضول حمايته أي ضرر من جراء اعتلائها خشبة المسرح.“ ومن المعارضين، كان نصري ديمتري من الجامعة المصرية، الذي قال: ” إن مستوى ممثلاتنا الأخلاقي، يبعث على الأسى والأسف، إذا نحن قارناه بمستوى ممثلاتهن الغربيات. قد لا يرضى تصريحي هذا كثيراً من ممثلات اليوم، بل قد يغضبهن إلى حد أن يثرن حول تصريحي ضجة جوفاء؛ ولكني أقول كلمتي في هدوء وصراحة: إن الفتاة المتعلمة التي تدخل في زمرة الممثلات، تجازف بنفسها مجازفة خطيرة، وتقدم أكبر تضحية؛ إذ أنها تقذف بنفسها في ميدان، لا يزال ملوثاً بالأمراض الأخلاقية.“

## الفتاة والمسرح والجامعة

استمرت دعوة دخول الفتاة المتعلمة إلى المسرح ثلاث سنوات، بين مؤيد ورافض، حتى حُسم الأمر بافتتاح أول معهد تمثيلي في مصر - وفي العالم العربي - عام 1930 على يد زكي طليمات. وفي هذا المعهد، درست الفتاة المتعلمة بجانب زميلها الطالب، المسرح نظرياً وعملياً، وقدمت مشاهد مسرحية معه، وأصبحت

أجامنون، وألقت فيها السيدة كريتو الممثلة الشهيرة بعض مقطوعات من المسرحية. وهذه المحاضرات، كانت محاضرات عامة للطلاب وللمستمعين من الجمهور العادي، هكذا أخبرتنا جريدة البصر.

هذا النشاط، نتج عنه سؤال، طرحته مجلة الصباح الفنية في أغسطس 1927، قالت فيه: ”هل حان الوقت لظهور الفتيات المصريات المتعلّمات على مسارح التمثيل الأدبي الراقى في مصر؟“. وجاءت إجابات الموافقين والرافضين، ونشرتها المجلة. وكان من الموافقين الشاعر أحمد زكي أبو شادي، الذي قال: ” ما أشك في أن الوقت قد حان لتقدم الفتاة المصرية المتعلمة الرشيدة، أخذة بيد المسرح المصري ..... ويقيني أن مديري الفرق لن يتوانوا في اكتساب الفتيات المتعلّمات، ووضعهن موضع الاحترام، متي أنسوا هذه الرغبة من الجمهور. فعلي الجمهور إذاً أن ينير السبيل وأن يعلن في صراحة رغبته. ومتي كان المسرح مدرسة فنية راقية، ومتي كنا جميعاً نشعر بانحطاطه الحاضر، فسؤالكم لن يكون موضع اختلاف، إلا إذا كان الجمهور المصري غير مقدر حتى الآن



سيد علي إسماعيل

صدر المرسوم الملكي في مارس 1925 بتحويل الجامعة المصرية الأهلية إلى الجامعة المصرية الحكومية، تحت اسم جامعة فؤاد الأول، وكانت تضم أربع كليات: الآداب، والعلوم، والطب، والحقوق. وابتداءً من ديسمبر 1925 ألقى عميد كلية الآداب الدكتور هنري جريجوار مجموعة محاضرات للجمهور في مسرح حديقة الأزبكية، الذي كان تحت تصرف الجامعة. وقد أخبرتنا الصحف بأن العميد ألقى أربع محاضرات حول ” التمثيل عند اليونان “، ومنها محاضرة بعنوان ”عبادة باكوس إله الخمر وأثرها على مسرحيات يوريديس“. ومحاضرة أخرى شرح فيها مسرحية



زوزو حمدي الحكيم



هدى شعراوي

التقاليد - بين مؤيد ومعارض!! الغريب أن المعهد أغلق بالفعل، وتوقف نشاطه، بينما انتعش نشاط المسرح في الجامعة، الذي استعان بطالبات المعهد المُغلق، بل وأصبحت للجامعة لجان فنية وفرق مسرحية!! فكيف يتصرف رئيس الجامعة، أو عمداء الكليات - ووزيرهم هو وزير التقاليد - حيال هذا التناقض!! الحقيقية أنني وجدت مقالة، منشورة في جريدة كوكب الشرق بتاريخ إبريل 1933، عنوانها (فرقة التمثيل بالجامعة على مسرح برنتانيا)!! هذه المقالة تشرح لنا الموقف بالتفصيل!! وبسبب حجمها الكبير، سأقتبس منها هذه الأجزاء:

”... تكونت فرقة التمثيل بالجامعة المصرية لأول مرة هذا العام، بالرغم من أن في اتحاد الجامعة لجنة اسمها لجنة الفنون الجميلة، تتولى تكوين الفرق الفنية كفرقة التمثيل وفرقة الموسيقى وفرقة التصوير وغيرها. وفرقة التمثيل تتألف من أفراد يعدون على أصابع اليدين من الطلبة هواة التمثيل بالجامعة..... [الذين] رجوا الأستاذ زكي طليمات أن يختار لهم الرواية، ويتولى تعليمهم وإخراجها. فاختار لهم رواية (الأرليزية) تأليف (ألفونس دوديه)، واستمر يعلمهم شهراً وبعض الشهر، معتمداً على أن وزارة المعارف لن تتردد في السماح لطلبة الجامعة بأن يمثلوا على مسرح الأوبرا. وهذه الرواية من القطع الأدبية القيمة التي أخرجها المسرح الفرنسي. وفيها شخصيتان لسيدتين، ولم يكن بد للطلبة من أن يختاروا من الممثلات اثنتين تقومان بهذين الدورين، فما أن سمع وزير المعارف بهذا، حتى زمجرت التقاليد وأحمرت عينها، فرفض معاليه أن يسمح للطلبة بمسرح الأوبرا؛ لأن في الرواية عناصر خارجة عن الجامعة!! هذه هي حجة معالي وزير التقاليد، فإذا قال الطلبة إذن فهل يسمح لطالبات الجامعة بأن يشتركن في التمثيل، أو هل يجوز للطلبة أن يقوموا بأدوار السيدات، هزت التقاليد رأسها في الثانية وانقلبت زمجرتها زئيراً في الأولى!! فلم يبق إلا أن يؤجر أحد المسارح..... [وتمت الحفلة على مسرح برنتانيا] وقامت السيدة دولت أبيض بدور (الأم مامي)، فأدته

العطف الأبوي الكريم همزيد من الغبطة والامتنان. ولأول مرة شاهدنا مظهراً من مظاهر عناية الأستاذ زكي طليمات في إخراج هذه الرواية، وهو مظهر باهر من مظاهر الفن الأصيل يبشر، بأننا سنلقى فناً جديداً، يكون مطلعاً معهد التمثيل بمنطق سليم ومهارة كثيرة. ثم مثل الطلبة رواية (دكتور فوست) بالإنكليزية، فرواية (جرنوار) بالفرنسية، فحازوا استحسان الجمهور. ثم كانت حفلة الشاي وانصرف الجميع، وهم يذكرون لحضرة الدكتور طه حسين عميد الكلية عنايته بنشر فن التمثيل وإحيائه بين الطلبة.“

هذه الحفلة، شجعت باقي الكليات على الاتجاه نحو النشاط المسرحي، لا سيما بعد غلق معهد التمثيل، مما جعل الكليات تستعين بطالباته في عروضها، عوضاً عن الفتاة الجامعية، التي لم تشجع حتى الآن للظهور على خشبة المسرح بجانب زميلها الطالب!! ففي السابع من مارس 1932، نشرت جريدة أبو الهول مقالة بعنوان (حفلة كلية العلوم بالجامعة المصرية)، أوضحت فيها أن كلية العلوم، أقامت حفلة سمر في نادي الجامعة بالعباسية، حضرها أساتذة الكلية وطالباتها. وبدأت الحفلة بعزف موسيقي من أوركسترا نادي الجامعة، وإلقاء بعض المنولوجات من محمد كامل، وعبد العزيز أمين. وألقى الدكتور وارين أستاذ الكيمياء بالكلية، والسيدة قرينته مقطوعتين غنائيتين. ومثلت فرقة مكونة من طلبة كلية العلوم والمدرسة التوفيقية مسرحية (حاضر يا أفندم) من تأليف رمزي السيد إبراهيم رئيس الفرقة. وفي اليوم التالي نشرت أيضاً جريدة أبو الهول، مقالة حول حفلة كلية الحقوق، التي تم فيها تقديم فقرات موسيقية، وفصل تمثيلي بعنوان (تلميذ وعاوي تمثيل)، ومنولوج (الزوجة الخائنة)، وفصل تمثيلي آخر بعنوان (عامر ومليجي). أما قطعة (مجنون ليلى) لأحمد شوقي، فقد مثلتها طالبة المعهد التمثيلي المغلق زوزو حمدي الحكيم.

عاشت مصر في هذه الفترة، انقاسماً كبيراً أمام إغلاق معهد التمثيل - بأمر من وزير المعارف محمد حلمي عيسى باشا الملقب بوزير

تجلس بجواره وتحاوره، طوال عام دراسي كامل، وهو العام الوحيد في عمر هذا المعهد، الذي أغلق في نهاية سنته الأولى!! افتتاح هذا المعهد، شجع هواة التمثيل من طلاب الجامعة المصرية بأن يشكلوا فرقة مسرحية، مثل كلية الآداب التي شكلت فرقة مسرحية لتمثيل بعض المقطوعات باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية، وكانت المشكلة في العنصر النسائي - المفقود في الجامعة، والذي لا يصح وجوده للتمثيل تبعاً للعادات والتقاليد - لذلك تغلبوا على هذه العقبة بالاستعانة بطالبات معهد التمثيل الملغى!! ولأهمية هذا الحدث، كتبت جريدة المقطم كلمة عنه، نشرتها في إبريل عام 1931، تحت عنوان (معهد فن التمثيل في كلية الآداب)، قالت فيها:

” أقامت كلية الآداب حفلة تمثيلية شائعة في مساء الخميس، حضرها صاحب المعالي وزير المعارف، والأستاذ محمد العشماوي بك السكرتير العام، والأساتذة صادق جوهر بك السكرتير العام للجامعة، وعوض إبراهيم بك مراقب التعليم الثانوي، وكبار رجال المعارف، وجناب المسيو لكر مدير مصلحة الآثار، وغيره من الأجانب، وكان يستقبل الجميع الدكتور طه حسين عميد الكلية. ومثلت فرقة التمثيل العربي للكلية الفصل الأول من رواية (السيد) باللغة العربية، واشترك معهم في ذلك بعض طالبات معهد فن التمثيل، فكان للرواية مظهر خاص. فلأول مرة مثلت طالبات المعهد على المسرح، وقوبل ظهورهن بتصفيق شديد. ومثل هذا الفصل بإتقان، فنال استحسان معالي وزير المعارف، وصفق له الحاضرون. فكانت الأنسة (روحية محمد علي خالد) في دور (بنت الملك)، موضع حديث المتفرجين. فقد أجادت في دورها إجابة غير منتظرة من ممثلة طالبة. وكذلك مثلت باقي الأنسات ربيعة [ربيعة الشال]، وزوزو [زوزو حمدي الحكيم]، ومنيرة هيكل، فإنهن مثلن أدوارهن خير تمثيل، واثبتن كفاءة محمودة. وأبلغ الأستاذ العشماوي بك الأستاذ زكي طليمات، إعجاب الوزير بجهود الطالبات اللواتي اشتركن في الحفلة. فقابلت الطالبات هذا



رفيعة الشال



روحية خالد

ورغم وجهة هذا الشك؛ إلا أن توفيق الحكيم نفسه، قد أقر بأن أمينة السعيد مثلت مسرحية أخرى له في العام نفسه 1935، ومثلت مسرحية ثالثة في عام 1938، مما يرجح أن أمينة السعيد مثلت بالفعل (نهر الجنون) عام 1935!!

قال توفيق الحكيم في أول صفحة من مسرحيته (جنسنا اللطيف) وهي من فصل واحد وألفها عام 1935: "كُتبت خصيصاً بناءً على طلب السيدة هدى هانم شعراوي، لتمثل في دار الاتحاد النسائي، وذلك في سنة 1935. مثلتها بدار المرأة لأول مرة في سنة 1935 في حفلتها السنوية أنسات الطبقة الراقية على مسرح الاتحاد النسائي. (أشخاص الرواية): مجدية الطيارة .. شريفة لطفي، كرمية المحامية .. نادية نصيف، سامية الصحفية .. أمينة السعيد، مصطفى زوج مجدية .. سليمان نجيب".

كما كتب توفيق الحكيم أيضاً في أول صفحة من مسرحيته (حديث صحفي): "مثلت على مسرح الأوبرا المصرية، في حفلة الاتحاد النسائي عام 1938. (أشخاص الرواية): هو .. قام به الأستاذ سليمان نجيب، هي .. قامت به السيدة أمينة السعيد، السكرتيرة .. قامت به الأنسة عظيمة السعيد". ومسرحية (حديث صحفي)، تم عرضها باسم (عدو المرأة)؛ لأن مجلة المصور، نشرت يوم 20/5/1938، خبراً بعنوان (جلالة الملكة تشرف حفلة الاتحاد النسائي)، قالت فيه: "أقام الاتحاد النسائي حفلته السنوية بدار الأوبرا يوم 10 الجاري، وقد تفضلت جلالة الملكة فشرفت هذه الحفلة بحضورها. وبدأت الحفلة برواية (عدو المرأة) من فصل واحد تأليف توفيق الحكيم، بطولة سليمان نجيب وأمينة السعيد. ثم عرض أسكتش (المولد) وضعه بديع خيرى. وقد تفضلت الملكة فهنأت زعيمة الاتحاد السيدة هدى شعراوي بمجهودها"

بالتمثيل، أمر لا يتفق وطبيعة أخلاق الشعب المصري؛ لأننا وإن كنا عصريين في أقوالنا وأفعالنا فما زلنا رجعيين بالقلب والمبادئ!! وأن الساعة لم تحن بعد لدخول الفتاة الراقية الجو المسرحي، لأنه جو ملبد بغيوم الفساد، وبأدران لا تكفي لإزالتها السنوات! الغريب والعجيب أن أمينة السعيد بنفسها؛ وبوصفها طالبة في الجامعة، قامت ببطولة مسرحية (نهر الجنون) لتوفيق الحكيم، عندما مثلتها مع أعضاء اتحاد الجامعة بأحد مدرجات الجامعة عام 1935، وقد مثلتها مع الطالبة زينب رفعت ومع بعض الطلاب، وبذلك تكون أمينة السعيد أول طالبة جامعية تمثل داخل الجامعة!! ولأهمية هذا الحدث، كتبت مجلة المصور كلمة في مارس 1935، تحت عنوان (حفلة تمثيلية)، قالت فيها:

"نشط أعضاء اتحاد الجامعة أخيراً في عقد الحفلات والمباريات، التي تقرب بين طلبة الكليات، وتساعدهم على نمو الروح الجامعية. فبعد المباراة الطريفة في كرة القدم التي كانت بين طلبة الحقوق والطب ..... يعتزمون إحياء حفلة تمثيلية بعد عطلة العيد بأحد مدرجات الجامعة بالجيزة. وقد وكلوا إلى يوسف فهمي حلمي أفندي الطالب بكلية الحقوق وتلميذ معهد التمثيل القديم، اختيار الرواية والإشراف على إخراجها. ووقع الاختيار على رواية (نهر الجنون) للأستاذ توفيق الحكيم، وهي مسرحية في فصل واحد مع فصل آخر من رواية (مجنون ليل)، وقد عُرض على بعض فتيات الجامعة كالآنسة أمينة السعيد، والأنسة زينب رفعت وغيرهما من طالبات الآداب والحقوق القيام بالأدوار النسائية في الفصلين. ولما كان بين طلبة الجامعة هواة للتمثيل متفوقون، فالمنتظر أن تكون الحفلة باهرة، لا سيما وقد اعتزموا دعوة بعض الشخصيات الكبيرة إليها".

وبهذا الخبر، ربما تكون أمينة السعيد، أول طالبة جامعية تقف على خشبة المسرح داخل الجامعة، وتمثل مسرحية لتوفيق الحكيم! وربما يشكك البعض في قيام أمينة السعيد بالتمثيل؛ لأن الخبر نُشر قبل العرض، وربما لم يتم العرض أصلاً في عام 1935!!

أداء جيداً يستحق ما كانت تطالب به أعضاء الفرقة من كلمات الثناء!! أما الممثلة الصغيرة التي عثروا عليها في آخر لحظة لتقوم بدور (فيفيت) فلم تستطع أن تمشي جنباً إلى جنب مع النجاح الذي صادفه بقية الممثلين، ولعل هذا راجع إلى أن ضيق الوقت لم يمكنها من التمرين الكافي، ولكننا مع ذلك لاحظنا أنها تنطوي على مواهب لا بأس بها. ولا أستطيع أن أنسى، أن أهنئ الطالبة سامي ناشد، ومحمد عبد المنعم قاسم، ومحمد زكي محمود، وشفيق أسعد، وأيوب عطية، وأحمد سيف الدين، وأحمد كامل مرسي، وصبحي أمين، وحامد عبد المجيد، أهنئهم أولاً على صبرهم ومثابرتهم للتغلب على الصعوبات التي قامت في وجههم من كل ناحية ثم على النجاح الذي نالوه جميعاً بغير استثناء ..... وثمة كلمة أخرى نهمس بها في أذن أعضاء لجنة الفنون الجميلة بمجلس اتحاد الجامعة، فإن العراقيل التي أقامتها اللجنة أمام فرقة التمثيل، والتي شكنا إينا منها بعض الطلبة، لا يمكن أن تكفل استمرار الفرقة في نشاطها في الأعوام القادمة ..... ونكتفي بأن نهمس بهذا إلى الدكتور علي مشرفة رئيس لجنة الفنون (وهو العالم الكبير الدكتور علي مصطفى مشرفة الملقب بأينشتاين العرب)".

### أمينة السعيد

في يوليو 1934، كانت أمينة السعيد طالبة في كلية الآداب، وكانت في الوقت نفسه محررة في الصفحة النسائية بجريدة "كوكب الشرق" - وهو جانب مجهول في حياتها - فكتب الكاتب الشهير - والناقد المسرحي لجريدة كوكب الشرق - محمد علي حماد مقالة حول "وجوب اشتغال المرأة بشئون المسرح"، ووجه كلامه إلى زميلته أمينة السعيد!! فكتبت رداً عليه تحت عنوان "المسرح لا يصلح مهنة لفتاة"، أبانت فيه أن دعوة الفتاة للاشتغال بشئون المسرح أمر سابق لأوانه؛ لأن مصر ليس بها مسرح يحتاج إلى أن تنقده أو تنخرط فيه؛ حيث إن التمثيل في مصر مهزلة!! كما أن النقد يستوجب اندماج الفتاة في الوسط المسرحي وسهر الليالي، وهذا لا يتيسر لفتاة مصرية مسلمة. كما أن اشتغال الفتاة المصرية

وداعاً ..

## عصمت محمود

الفنانة القديرة عصمت محمود والتي رحلت عن عالمنا يوم الأربعاء الموافق ١٨ ديسمبر (٢٠١٩) ممثلة مصرية متميزة، ساهمت في إثراء الفن المصري والعربي بجميع القنوات الفنية (مسرح، سينما، إذاعة، تلفزيون). وهي من مواليد ١٤ سبتمبر عام ١٩٣٧، ويحسب لها حرصها على صقل موهبتها بالدراسة الأكاديمية، حيث التحقت بالمعهد "العالي للفنون المسرحية"، وتخرجت فيه بالحصول على درجة البكالوريوس التمثيل والإخراج عام ١٩٥٧، وذلك ضمن دفعة من الموهوبين ضمت نخبة من الفنانين الذي أثبتوا تفوقهم بمختلف المجالات الفنية بعد ذلك ومن بينهم الأساتذة: حسن يوسف، صلاح قابيل، حسن مصطفى، بثينة حسن، مكرم شفيق المصري، عبد الفتاح شعراوي، والمخرجون بالدراما الإذاعية والتلفزيونية: فايز حجاب، فايق إسماعيل، مصطفى أبو حطب، المذيعة فايزة واصف، والموسيقار حسن أبو زيد.



عمرو دوار



السمحة البشوشة التي يشعر الجميع معها بألفة، وملامحها الشقية ووجهها المصري الأصيل وصوتها المعبر المريح للأذن ظلت حبيسة الأدوار الثانوية، ولم تحظ على الإطلاق بفرصة البطولات المطلقة وخاصة مجالي السينما والدراما التلفزيونية، حيث حصرها المنتجون والمخرجون في تلك الأدوار التي يطلق عليها الأدوار المساعدة، فكان حظها يتماثل ويتشابه مع مجموعة كبيرة من الفنانات اللاتي تخصصن في أداء شخصيات صديقة البطلة ومن بينهن على سبيل المثال لا الحصر: لولا صدقي، منيرة سنبل، زهرة العلا، كريمان، منيرة سنبل، زيزي البدراوي، سهر البابلي، سناء مظهر، سلوى محمود، مديحة سالم، كريمة الشريف، ليلى شعير، رجاء الجداوي، نادية النقرشي، تهاني راشد، زيزي مصطفى، جليلا محمود، عزيزة راشد، مشيرة إسماعيل، سامية شكري، شاهيناز طه، هياتم، ليلى حمادة، مادلين طبر، نهى العمروسي، ألفت إمام.

وبصفة عامة تألقت الفنانة عصمت محمود في تجسيد أدوار الفتاة المصرية مختلف طبقاتها الاجتماعية سواء الطبقات الشعبية المعذمة أو الفتاة العصرية المتعلمة ابنة الطبقات المتوسطة أو ابنة الطبقات الارستقراطية العليا وأيضا قامت بتجسيد بعض أدوار الأجنبيات. وقد تميزت على المستوى الشخصي بثقافتها الحقيقية فهي عاشقة للقراءة والإطلاع

ومجرد تخرجها من معهد الفنون المسرحية وحصولها على شهادة بكالوريوس قسم التمثيل والإخراج بدأت على الفور العمل ببعض الأعمال الدرامية بالإذاعة المصرية، ثم انتقلت للسينما لتشارك في فيلم "الوسادة الخالية" عام 1957، ولتشارك من بعده في عدد من الأفلام المهمة ولعل من أهمها: "الخرساء"، "باب الحديد"، "البنات والصيف"، "حديث المدينة"، "لا وقت للحب"، "عروس النيل".

ويمكن من خلال متابعة قائمة مشاركتها الفنية رصد غيابها عن الساحة الفنية ما يقرب من عشرين عاما كاملة، حيث انتقلت في نهاية ستينيات وبداية سبعينيات القرن الماضي للإقامة بدولة الكويت الشقيق وعملت بمؤسسة "البرامجي المشترك لدول الخليج العربية" وشاركت بدبلجة عدد من أفلام الرسوم المتحركة، حيث تم توظيف مهاراتها الأدائية وخبراتها الكبيرة وصوتها المؤثر في تجسيد عدد من الشخصيات المميزة بعدد كبير من الأفلام والأعمال الكرتونية المدبلجة، وبالتالي فهي تعد من الرواد المتميزين في هذا المجال. ومع بداية تسعينيات القرن العشرين اتخذت قرارها بالعودة بصورة نهائية إلى بلدها "مصر" ومعاودة نشاطها الفني من جديد، وبالفعل شاركت بعدد من الأعمال مجالي الدراما التلفزيونية والسينمائية ومن أهمها مسلسلات: "أميرة في عابدين"، "غاضبون وغاضبات"، "الآنسة كاف"، "عمارة يعقوبيان"، "بوابة الحلواني" (4ج)، "القضاء في الإسلام"، وكانت آخر أعمالها التلفزيونية مسلسل: "فرقة ناجي عطا الله" مع الفنان عادل إمام وأنوشكا وأحمد السعدني، ومن إخراج رامي إمام عام 2012.

كما شاركت في عدة أفلام من أهمها فيلم "همام في أمستردام" والذي جسدت من خلاله شخصية والدة إيمان (رحاب الجمل)، وفيلم "جاءنا البيان التالي"، والذي جسدت من خلاله شخصية والدة نادر (محمد هندي)، وكان هذا الفيلم هو آخر مشاركتها السينمائية وهو من إنتاج عام 2001 ومن إخراج سعيد حامد وبطولة محمد هندي وحنان ترك ولطفي لبيب. أما في المسرح فكانت آخر مشاركتها المسرحية أثناء فترة إقامتها بدولة "الكويت" عام 1984، وذلك بمسرحية "القرقور" من إخراج مبارك سويد، وبطولة نجوم الكويت حياة الفهد، علي المفيدي، عبد الرحمن العقل، في حين كانت آخر مشاركتها المسرحية بمصر هي مسرحية "خشب الورد" عام 1988 من إخراج هاني مطاوع وبطولة عبد المنعم مدبولي، محمود عبد العزيز، إلهام شاهين، أحمد راتب.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الفنانة القديرة التي تميزت برقتها وبإبتسامتها الجميلة الصافية وتقاطيعها الطيبة

## بين الظل والضوء

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

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

«مسرحنا»



فنانة قديرة نبحت في صقل موهبتها بالدراسة

الأكاديمية والعمل مع كبار المخرجين

فتوح نشاطي، صلاح المصري، سعد أردش، كرم مطاوع، نجيب سرور، كمال عيد، فاروق الدمرداش، عبد المنعم مدبولي، سمير العصفوري، هاني مطاوع، ومن الكويت: عبد الرحمن الضويحي، مبارك سويد. وتجدر الإشارة في هذا الصدد أنها قد تألقت في عدد كبير من العروض التي أخرجها الفنان القدير كرم مطاوع، وربما تكون من أكثر ممثلات المسرح التي حظت بفرصة العمل معه، حيث تعاونت معه في أربعة مسرحيات

- "المسرح الضاحك (فاروق بيومي): مطار الحب (1968).  
- "النجوم" (سعيد حربي): خشب الورد (1988).  
3 - بفرق دولة الكويت: إبراهيم الثالث (1973)، القرقور (1984).

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين المتميزين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة:

في مختلف فروع المعرفة، كما تميزت بأدائها السلس البسيط المحبب الذي يتسم بالطبيعية والتلقائية، وبقاقتها الفنية الكبيرة وقدرتها ومهاراتها الأدائية العالية، فهي تمتلك جميع مفرداتها الفنية كممثلة بصورة رائعة، وتجيد أداء مختلف الشخصيات الدرامية، لذا فقد حرصت بشدة على تنوع أدوارها، خاصة بعدما تفوقت في التمثيل باللغة العربية الفصحى بنفس درجة وجوده أدائها باللهجة العامية، كما أجادت تمثيل الأدوار التراجيدية والميلودرامية بنفس كفاءة وجوده تجسيدها للأدوار الكوميديّة ببساطة وتلقائية، خاصة وقد تميزت بخفة ظلها وقدرتها على تقديم الكوميديا الراقية التي تعتمد على الموقف الدرامي وليس على مجرد إلقاء بعض النكات والقفشات اللفظية أو القيام بالحركات المفتعلة المبتذلة.

ومما لاشك فيه أن إقامتها الطويلة في دولة "الكويت" الشقيقة (ما يقرب من عشرين عام) قد أفقدها جزءا كبيرا من فرصها الفنية وخفض أيضا من نجوميتها التي حققتها سريعا في بداية حياتها الفنية بمصر، ولكنها اختارت وفضلت العمل والاستقرار مع زوجها بالكويت، ويذكر أنها كانت تعيش حياة زوجية هادئة مع زوجها الفنان الراحل طارق عبداللطيف (العضو السابق لفرقة "المسرح القومي") والذي كان يعمل أستاذا بقسم التمثيل بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة المشاركات الفنية للفنانة القديرة عصمت محمود طبقا لاختلاف القنوات الفنية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

#### أولا - مشاركتها المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة عصمت محمود، فهو المجال الذي مارست من خلاله هوايتها لفن التمثيل، كما تفجرت من خلاله أيضا موهبته التي أثبتتها وأكدها بدراستها الأكاديمية بالمعهد العالي للفنون المسرحية. ولذا كان من المنطقي أن تشارك في بطولة عدد كبير من المسرحيات المتميزة. ويجب التنويه إلى أن بدايات الفنانة عصمت محمود المسرحية كانت من خلال فرقة "المسرح الحر"، وذلك قبل أن تحقق انطلاقتها المسرحية من خلال بعض فرق مسارح الدولة وبالتحديد فرقتي: "المسرح العسكري" و"مسرح الجيب". ومما يثير الدهشة والعجب أن بعض مسرحياتها المتميزة وخاصة بفرقة "مسرح الجيب" لم تصور تليفزيونيا، وحتى تلك التي تصورتها لا تذاع من خلال القنوات المختلفة، وبالتالي فقد ارتبطت في أذهان الجمهور من خلال أدارها ببعض الفرق الخاصة وبالتحديد من خلال مسرحيتي: "مطار الحب" والتي جسدت من خلالها شخصية "سيلفانا" مضيقة الطيران الإيطالية، والمسرحية من إقتباس عبد الفتاح السيد وإخراج عبد المنعم مدبولي وبطولته مع يوسف شعبان وميرفت أمين، و"خشب الورد" التي قامت من خلالها بتجسيد شخصية والدة (إلهام شاهين)، والمسرحية من تأليف علي سالم وإخراج هاني مطاوع.

ويمكن تصنيف مجموعة مشاركتها المسرحية طبقا لاختلاف الجهات الإنتاجية (الفرق) مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

- 1 - بفرق مسارح الدولة:
- "المسرح العسكري": خلود (1957)، مافيش تفاهم (1958)، لسه نونو (1961).
- "مسرح الجيب": لعبة النهاية (1962)، يرما (1964)، خادم سيدين (1965)، السيف المعلق، الشهاب (1966)، محاكمة رأس السنة، أ - ب، المسير الطويل (1967)، الأستاذ (1968).
- "المسرح العالمي": بلدتنا (1965).
- 2 - بفرق القطاع الخاص:
- "المسرح الحر": مراتي بنت جن (1956).
- "الفنانين المتحدين": سري جدا جدا (1969).

التلفزيونية بصفة عامة فرصة تجسيد عدة شخصيات درامية مهمة، هذا وتضم قائمة أعمالها بالدراما التلفزيونية مجموعة المسلسلات التالية: الأنصار، العصفور والقفص، الحب الكبير، الوهم، تركة جدو، إسألوا الأستاذ شحاتة، أنجح زواج في العالم، الرجل الغامض، حياتنا، الأسوار، غاضبون وغاضبات، الأنسة كاف، أصل وخمس صور، فوازير عمو فؤاد والسياحة، ع الحلوة والمر، لما التعلب فات، خالف تعرف، أميرة في عابدين، الشيطان لا يعرف الحب، عمارة يعقوبيان، كلام نسون، امرأة في ورطة، فرقة ناجي عطا الله، بوابة الحلواني (ج4)، القضاء في الإسلام (ج1،3).

وذلك بخلاف مشاركتها في بعض التمثيليات والسهرات التلفزيونية ومن بينها على سبيل المثال: حب حفظ في الأرشيف، الحب بين الرمال والسحاب، منى، الأستاذ، شيء من الحب، حب في الأندلس، الشمس فوق البطاح. ومشاركاتها أيضا بعمل الدوبلاج لبعض المسلسلات الأجنبية ومسلسلات الرسوم المتحركة ومن بينها على سبيل المثال: جورجي، مغامرات نوال، السيارة المرحية بومبو، ليدي أوسكار، مغامرات نحول بشار، الرجل الحديدي، صفر صفر واحد، لوسي، الأميرة والنهر، أحلى الأيام، توم سوير، مغامرات رنا.

#### رابعا - إسهاماتها الإذاعية:

شاركت الفنانة عصمت محمود بأداء بعض الشخصيات الدرامية المتميزة بخفة ظلها وأدائها المميز وصوتها المعبر الدافئ في عدد كبير نسبيا من المسلسلات الدرامية والتمثيلية والسهرات الإذاعية، ولكن للأسف الشديد يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة على مدار ما يقرب من خمسة وثلاثين عاما، وذلك نظرا لأننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيلية الإذاعية ومن بينها: نافذة على التاريخ، الهارب الصغير، رجل ذو أهمية، أصابع بلا بصمات، لن ننسى، ثورة عرابي، راجل مغرور، شهر الإنتقام، السر الرهيب، جزيرة الحب، أوعى المصيدة، الطعام لكل فم، جفت الدموع.

وذلك بخلاف مشاركتها الثرية في مجال "دوبلاج" مجموعة من الأعمال العالمية المتميزة، حيث تم توظيف صوتها المؤثر لتجسيد عدد من الشخصيات المميزة المؤثرة دراميا بعدد كبير من الأفلام وأيضا بعض الأعمال الكرتونية (الرسوم المتحركة للأطفال) المدبلجة للنطق بالعربية الفصحى المبسطة للأطفال ومن بينها: "توم سوبر"، "جورجي"، "ليدي أوسكار"، "مغامرات رنا"، "السيارة المرحية بومبو"، "مغامرات نوال".

وتقتضي الحقيقة والموضوعية أن نسجل للفنانة القديرة عصمت محمود تميزها بصفة عامة طوال مشوارها الفني بدماثة الخلق والجدية والإلتزام الشديد وإحترام المواعيد، وكذلك أيضا بخفة الظل واحترام الأصدقاء والزملاء، ولكن مما يؤسف له أنها وبرغم تحقيقها للشهرة والتألق بمختلف القنوات الفنية وتمتعها بإعجاب وتقدير وحب الجمهور لها، وبرغم عطائها الفني الكبير ومشاركتها في أكثر من مئة وسبعين عملا فنيا لم تحظ بأي مظهر من مظاهر التكريم، كما أنها قد عانت خلال سنوات عمرها الأخيرة من جحود كثير من الزملاء بالوسط الفني.

وأخيرا لا يسعني إلا الدعاء له بالرحمة والمغفرة وجنة الخلد بإذن الله جزاء ما أخلصت في عملها طوال مسيرتها الفنية، وسعيها بكل طاقتها لإسعادنا بتقديم شخصيات وأهواط إنسانية مختلفة ومتنوعة وأيضا تقديم بعض الأدوار الكوميدية المتميزة.



## اقامتها الطويلة في الكويت أفقدتها النجومية التي حققتها في بداية حياتها الفنية بمصر



سرحان، عبد المنعم إبراهيم، عماد حمدي، حسين رياض، زكي طليمات، عمر الحريري، عبد السلام النابلسي، يوسف شعبان، صلاح قابيل، حسن يوسف، يوسف فخر الدين، عادل أدهم، محمود عبد العزيز، فاروق الفيشاوي، مصطفى فهمي، محمد هنيدي، أحمد السقا، محسن محيي الدين، وائل نور. ويذكر أيضا أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: صلاح أبو سيف، هنري بركات، يوسف شاهين، رمسيس نجيب، شريف زالي، حسن الإمام، فطين عبد الوهاب، أحمد ضياء الدين، كمال عطية، حسام الدين مصطفى، أحمد يحيى، محسن محيي الدين، عبد اللطيف زكي، مدحت السباعي.

#### ثالثا - أعمالها التلفزيونية:

شاركت الفنانة القديرة عصمت محمود بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد من المسلسلات التلفزيونية المتميزة على مدى ما يقرب من خمسة وثلاثين عاما، وقد أتاحت لها الدراما

هي: يرما، خادم سيدين، محاكمة رأس السنة، المسير الطويل.

#### ثانيا - أفلامها السينمائية:

لم تستطع السينما الاستفادة بصورة كاملة من إمكانيات وخبرات هذه الفنانة القديرة وموهبتها الكبيرة، فتنوعت أدوارها السينمائية بشدة بين مجموعة من الأفلام التجارية التي حاول منتجوها إرضاء رغبات الجمهور وشباك التذاكر!! وبين مجموعة من الأفلام السينمائية الجادة. كانت بدايتها السينمائية بفيلم "الوسادة الخالية" عام 1957، من إخراج صلاح أبو سيف وبطولة عبد الحليم حافظ، لبنى عبد العزيز، زهرة العلا، في حين كانت آخر أفلامها عام 2001، وهو فيلم "جاءنا البيان التالي" من إخراج سعيد حامد وبطولة محمد هنيدي، حنان ترك، ولطفي لبيب. هذا وقد وصل رصيدها السينمائي خلال ما يقرب من خمسة وأربعين عاما إلى ثلاثة وعشرين فيلما فقط، وتضم قائمة مشاركتها السينمائية الأفلام التالية: الوسادة الخالية (1957)، باب الحديد، حتى نلتقي (1958)، لوعة الحب، شجرة العائلة، بهية، البنات والضيف (1960)، شاطئ الحب، الخرساء (1961)، عروس النيل، لا وقت للحب (1963)، لو كنت رجلا، حديث المدينة، ثورة البنات (1964)، نساء بلا غد (1968)، أكاذيب حواء (1969)، نساء ضائعات (1975)، شباب على كف عفريت (1990)، مراهقون ومراهقات (1991)، دنيا عبد الجبار (1992)، فرسان آخر زمن (1993)، همام في أمستردام (1999)، جاءنا البيان التالي (2001).

وقد شاركت من خلال مجموعة الأفلام السابقة نخبة من كبار النجمات وفي مقدمتهن: فاتن حمامة، مريم فخر الدين، هند رستم، سميرة أحمد، لبنى عبد العزيز، عقيلة راتب، عزيزة حلمي، شويكار، نادية لطفي، نجوى فؤاد، إلهام شاهين، عايدة رياض، حنان ترك، وكذلك نخبة من كبار النجوم ومن بينهم الأساتذة: عبد الحليم حافظ، فريد الأطرش، كمال الشناوي، أحمد مظهر، عمر الشريف، رشدي أباطة، فريد شوقي، شكري