

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 662 • الإثنين 04 مايو 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



المسرح  
في فلسطين  
صنعة الحياة

التمثيل...  
قبل المعنى  
والدافع

# مسرحة تشيكوف

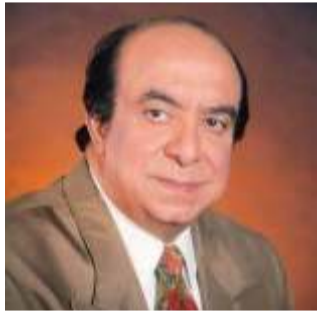
## ضمن مبادرة « إضحك - فكر - إعرف »



الادب العالمى يعكس أهمية افتتاح مصر على مختلف الثقافات ويعيد اكتشاف كنوز المؤلفات العالمية التي شكلت بعض ملامح التاريخ الفنى للانسانية .  
يشار أن مدة العرض الواحد تتراوح بين 20 الى 50 ق، وتم الانتهاء من ابو عطسة جنان إخراج هشام عطوة، العازف إخراج تامر كرم، المقام العالي إخراج اسلام امام، كلاس إخراج مازن الغرباوي، أول كل شهر إخراج سامح بسيوني وجاري الاعداد لباقي اعمال المرحلة الاولى التي تضم عروض من إخراج الدكتور اشرف زي، خالد جلال، مراد منير، محمد عمر ومحمد مرسي  
أحمد زيدان

قالت عبد الدايم ان العروض تشمل شرح لمنهج تشيكوف وتحليل للاعمال المسرحية ودلالاتها وذلك لتحقيق هدف المبادرة الذي يجسده شعارها (أضحك - فكر - أعرّف) يقوم به احد الرموز الأدبية والفنية المصرية البارزة منهم المخرج الكبير جلال الشرفاوي، سمير العصفوري، الدكتور سناء شافع، عصام السيد، فهيم الخولى وغيرهم، مؤكدة ان مشاركتهم تعد اثراء لفعاليات المبادرة وازافة لاعمال مسرح الدولة، وتابعت ان القصص المختارة تحمل الكثير من الرسائل الايجابية التي تساهم بصورة فاعلة في نشر المثل العليا والقيم السامية، موضحة ان استلهاام اعمال

أطلقت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة المبادرة المسرحية « إضحك - فكر - إعرف » التي ينفذها البيت الفنى للمسرح برئاسة الفنان اسماعيل مختار ممثلاً في فرقة مسرح المواجهة بقيادة الفنان سامح بسيوني وفرقة المسرح القومى بقيادة الفنان ايهاب فهمى وتهدف الى تقديم عشرة مسرحيات قصيرة مسجلة كمرحلة اولى يصورها ايمن مصطفى ومستلهمة من القصص القصيرة للمؤلف الروسى العالمى انطون تشيكوف وتعرض كأحد فعاليات المبادرة الاليكترونية خليك في البيت .. الثقافة بين ايديك على قناة وزارة الثقافة باليوتيوب .



## وهبى والمهندس على قناة وزارة الثقافة

في اطار المبادرة الاليكترونية خليك في البيت .. الثقافة بين ايديك التي أطلقتها وزارة الثقافة المصرية برئاسة د. ايناس عبد الدايم، تضمن عروض الاجندة في شهر رمضان فيلما تسجيليا عن الفنان يوسف وهبى وعن استاذ الكوميديا فؤاد المهندس، وذلك ضمن سلسلة رواد المسرح المصرى انتاج المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية والتي تروي سيرة عمالقة الفن الراحلين وأهم اعمالهم التي شكلت جزءا هاما من تاريخ ابو الفنون في مصر والوطن العربى .

أحمد زيدان



## «عن بعد للمونودراما» يعلن عن أسماء الفائزين فى دورته الأولى

أعلنت الأسبوع الماضى نتائج الدورة الأولى لمهرجان «عن بعد للمونودراما» والمهداة إلى الزعيم النجم عادل إمام، وقد تشكلت لجنة تحكيم المهرجان من الفنانة الكبيرة نشوى مصطفى والنجم الشاب ميدو عادل والمخرج الكبير أشرف فاروق رئيسا للجنة التحكيم، والمخرج محمد مبروك، والمؤلف محمود الحدينى، والمطرب أمير صلاح الدين المهرجان أهدى دورته الأولى إلى النجم الزعيم عادل إمام ويدير المهرجان الفنان الشاب أحمد صبري وفكرة المهرجان انطلقت بدايتها من الفنان هشام طارق.

وقد أعربت لجنة التحكيم في كلمتها وقبل إعلان أسماء الفائزين بجوائز المهرجان عن سعادتها وجاءت كلمتها كما يلي « سعدنا جدا بتجربة مهرجان عن بعد والتي جعلتنا نسعد برؤية مواهب حقيقية و متميزة من الشباب والشابات وسعدنا أيضا بفكرة المهرجان التي تحددت فكرة الحظر وعاندت الوباء ، وجعلت الموهوبين يبدعوا ويتقاربوا بمواهبهم رغم البعد والحظر فلا حجر على الأبداع طالما وجد المبدع ووجدت الوسيلة التي يصل بها إبداعه وفي ختام كلمة لجنة التحكيم وجهت الشكر للقائمين على المهرجان ولجنة المشاهدة التي سبقت مرحلة التحكيم النهائى.

وأما عن النتائج فكانت ما يلي جوائز التميز للشباب حصل عليها مؤمن هشام حبشى وحسن سعيد أبو بكر وزمن طاهر أما جوائز التميز للشابات

حصل عليها كلا من منه الله على عبد الله وسهيله الأنور وريوان رضا جوائز الغناء مناصفة بين نغم محمد لطفى ومحمد إبراهيم بينما ذهبت جائزة التميز للفكرة لمجد عبد الرازق وحصل على جائزة أفضل ممثل خالد حبيب بينما حصلت على جائزة أفضل ممثلة مناصفة كلا من أميرة خاطر وأشرقت مذكور وفي مجال الشعر حصلت على جائزة التميز مى عمر

رنا رأفت



# محاضرات الإنتاج المسرحي

تفتح آفاق جديدة في «أبو الفنون»

جمال ياقوت: المحاضرات مماثلة للمنهج

الأكاديمي الذي يقدم في أداب مسرح

أقسام للإنتاج في المعاهد والكليات المتخصصة في فنون المسرح. مؤكداً على أن هذه الأسباب وغيرها هو ما دفع لكتابة الموسوعة، والتي تحمل عنوان "مقدمة في الإنتاج المسرحي" والتي تنقسم إلى ثلاثة فصول تطرق جميعها على عمليات الإنتاج المسرحي وعناصره فجاء الفصل الأول تحت عنوان "الإنتاج المسرحي، الوظائف والموارد"، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان "عناصر الإنتاج المسرحي"، أما الفصل الثالث فقد تناول موضوع "العوامل المؤثرة في عملية الإنتاج المسرحي" والذي تناول خلاله عدة موضوعات غاية في الأهمية ومنها القدرة التمويلية، والقدرة التسويقية للعروض المسرحية، وذلك من خلال طرحه لعدة تساؤلات هامة ومنها ما لموضوعات التي يمكن أن تطرحها الموسوعة؟، والتي يمكن أن تؤدي إلى التعامل مع المسرح بوصفه صناعة تهتم بتحقيق الأهداف المرجوة من العملية الإنتاجية سواء كانت هذه الأهداف ربحية أو غير ربحية.

ونوه "ياقوت" خلال المحاضرات التي تناولت العملية الإنتاجية على جميع عناصر العرض المسرحي بكل تفاصيله، مشيراً إلى أن الموسوعة تتضمن خمسة كتب متخصصة في جميع أنواع الإنتاج المسرحي والعملية الإنتاجية، وتعد الموسوعة إضافة مهمة للمكتبة المسرحية العربية، إذا أنها تُعد

ذلك لأن العالم - بما فيه دول الشرق الأوسط - يتعامل مع السينما بوصفها صناعة تحقق الكثير من الأهداف سواء الربحية أو غيرها، أما المسرح، فما زلنا للأسف نتعامل معه على أنه نشاط ترفيهي أو خدمي، حتى في ظل بعض تجارب المسرح التجاري المحدودة في العالم العربي. لقد واجهت صعوبات كثيرة أثناء إعدادي لبحث الدكتوراه في مجال الإنتاج المسرحي بسبب الندرة الشديدة للمراجع التي تناقش هذا الفرع المهم من دراسات الفنون المسرحية، كما لاحظت أن المعاهد والكليات المتخصصة لا تقوم بتدريس مادة للإنتاج المسرحي، عدا قسم الدراسات المسرحية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية الذي يدرس مادة الإنتاج المسرحي لطلبة الفرقة الثالثة في مرحلة الليسانس، ومادة الإنتاج والتسويق لطلبة الدراسات العليا في مرحلة الماجستير، كما يدرس قسم المسرح بجامعة عين شمس مادة الإنتاج بوصفها مادة اختيارية في مرحلة الليسانس، أما في الغرب فهناك

خلال ملتقى محاضرات وورش المسرح "أون لاين" والذي نظمته مؤسسة "س" للثقافة والإبداع، والذي تضمن عدد من المحاضرات في مختلف فنون الاداء لعدد من كبار الأكاديمين والمسرحيين على مدار 6 أيام خلال الفترة من 15 حتى 20 أبريل 2020.

وقد تضمنت المرحلة الأولى من المحاضرات محاضرة في الإنتاج والتسويق المسرحي للدكتور جمال ياقوت أستاذ المسرح بجامعة الإسكندرية، بالإضافة إلى محاضرة التأليف المسرحي للكاتب المسرحي محمد عبدالحافظ ناصف، رئيس المركز القومي لثقافة الطفل، ومحاضرة الإضاءة لمهندس الديكور حازم شبل، ومحاضرة عن مسرح الشارع للمخرج العراقي د. بشار العليوي.

أما عن محاضرات الإنتاج المسرحي للدكتور جمال ياقوت المخرج المسرحي، وأستاذ التمثيل والإخراج المساعد قسم المسرح جامعة الإسكندرية، والمقررة على طلبة الفرقة الثالثة بقسم الدراسات المسرحية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية، وطلبة قسم الدراما والنقد بجامعة عين شمس. والتي تتعلق بالكتاب الأول من موسوعة الإنتاج المسرحي وهو "مقدمة في الإنتاج المسرحي"

ويقول ياقوت في بداية الموسوعة أن عملية الإنتاج - بصفة عامة - لها أهمية كبرى في مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفنية، إذ يُعدُّ "الإنتاج وسيلة لإشباع الحاجات الإنسانية مثل "الطعام، الشراب، الملابس، المسكن، التعليم.. إلخ"، كما يُعدُّ الإنتاج أحد أهم مصادر الدخل، فالعاملون القاهون بالأفعال الإنتاجية يحصلون على أجورهم، في حين يحصل أصحاب رأس المال على العوائد، وبالتالي فإن العملية الإنتاجية تعني بتحقيق ما يسمى بـ "القيمة المضافة" والتي تتم بواسطة العنصر البشري، ومن هنا تبرز أهمية الإنتاج بوصفه الآلية التي تتغير بها ملامح المدخلات بهدف الحصول على منتجات صالحة للاستخدام.

مشيراً إلى أن الهدف الأساسي من عملية الإنتاج هو تحقيق رغبات المستهلك المحتمل، فقد لجأت الشركات والمؤسسات الإنتاجية إلى وضع استراتيجيات من شأنها تحقيق هذا الهدف، ومعه تتحقق الأهداف الخاصة بهذه المؤسسات سواء كانت هذه الأهداف تتعلق بالربح المادي أو غيره من الأهداف، مثل نشر الوعي بموضوع ما، أو التعليم، أو تطوير الصور الذهنية لبعض المؤسسات المحلية أو الدولية، مؤكداً على أن هناك ندرة في الدراسات التي تهتم بالجانب الإنتاجي في مجال الفنون عامة، والمسرح خاصة في عالمنا العربي، ويرجع ذلك إلى أننا لا نتعامل مع المسرح بوصفه صناعة، فقد يكون للإنتاج السينمائي حظ أفضل في الاهتمام بهذا النوع من الدراسات

التخطيط الجيد الذي يبنى على الفهم الواعي لفلسفة الإنتاج،

هو المحرك الرئيس لبناء منظومة إنتاجية متكاملة تنتهجها الفرقة

يسعى لتحقيقها، ومن هذه النقطة ينطلق الكيان الإنتاجي نحو التغلغل في فكرة التخطيط على المدى الزمني القصير والطويل، هذا التخطيط الذي يعنى بالمواءمة بين ما تمتلكه المؤسسة الإنتاجية من موارد بشرية ورؤوس أموال ثابتة ومتداولة، وبين المتطلبات التي تسعى المؤسسة لتحقيقها في صورة عروض، أو مهرجانات، أو ورش مسرحية، أو أي شكل من أشكال المشروعات الإنتاجية الأخرى.

مستكملاً: "لذا، يُعد التخطيط الجيد الذي يبني على الفهم الواعي لفلسفة الإنتاج، هو المحرك الرئيس لبناء منظومة إنتاجية متكاملة تنتهجها الفرقة، أو المؤسسة المسرحية. هذا التخطيط الذي يهتم في الأساس بتحقيق مبدأ التخصيص الأمثل للموارد، وهو ما يعني أن تستخدم الموارد بأنواعها المختلفة طوال الوقت، وبأقصى كفاءة ممكنة. ولكي يحدد المنتج فلسفته الإنتاجية، ويسعى لتحقيق خطة لتأكيد هذه الفلسفة، لابد أن يكون جميع العاملين بالمؤسسة على وعي تام بما تعنيه عملية الإنتاج المسرحي، والتفاصيل المتعلقة بكل مرحلة، وأهدافها، والتدخلات الموجودة في أدوار العناصر الفاعلة فيها.

أما عن العوامل المؤثرة في عملية الإنتاج المسرحي يقول ياقوت: "أن المقدرة المقدره التمويلية، والتسويقية، تُعد من أهم العوامل المؤثرة على عملية الإنتاج المسرحي ومدى رواج المسرح بوصفه وسيطاً تثقيفياً أو ترفيهياً، وتتمثل هذه المقدرة في تواجد ممولين يمتلكون الأموال اللازمة للإنفاق على المسرح ويقتنعون بجدوى هذا الإنفاق، وأن عملية تخصص الأموال اللازمة للإنفاق على كافة مراحل العملية الإنتاجية، بحيث تتحول رؤية المخرج- بجهود فريق العمل - مصممين ومنفذين- من المخططات النظرية إلى واقع ملموس ينبض بالحياة على خشبة المسرح، وأن تحقق هذا الأمر مرهون بموافقة المنتج على كافة متطلبات العرض بما يحقق إمكانية استعادة الاستثمارات المنفقة طبقاً لدراسات الجدوى التي يقوم بها المتخصصون، ولا تختلف مصادر تمويل الإنتاج في مصر فيما بين التمويل الحكومي والتمويل الخاص والتمويل الخارجي عنها في الغرب؛ وإن كان التمويل المسرحي الأوروبي الخاص من قبل شركات الإنتاج كبيرة الحجم هو الذي يقدم الأعمال التجارية الناجحة التي تستمر لسنوات طويلة، أبرزها أعمال المنتج الإنجليزي كامرون ماكينتوش Cameron Mackintosh الذي يمتلك سبعة مسارح في منطقة West End - London .

أما عن القدرة أو المقدرة التسويقية فيقول: "بعد التسويق أحد أهم الوظائف التي تمارسها أية مؤسسة أيًا كان نوعها، سواء كانت تهدف لتحقيق الربح أو لا تهدف، فلا قيمة لسلعة - مهما بلغت درجة جودتها - ما لم يتوفر لها نظام تسويقي قادر على إيصالها للمستهلك، كذلك الحال في المنتج الفني عامة والمسرحي خاصة، فلا قيمة لعرض يحمل من القيم والجماليات ما يحمل، إذا ما قدم في قاعة تخلو من جمهور المتلقين، فلو كان العرض من إنتاج جهة هادفة للربح ستغلق هذه الجهة العرض لأن استمراره يعني تزايد الخسائر الناجمة عن استمرار دفع الأجور والإيجارات والمصاريف الإنتاجية الأخرى بلا عائد، وإذا كانت هذه الجهة غير هادفة للربح- كأن يكون للعرض هدف اجتماعي مثل تقديم قيمة فكرية أو ثقافية بدافع المسؤولية الاجتماعية - سيواجه العرض المصير ذاته لإنفاق الأموال دون تحقيق الهدف المخطط".

سمية أحمد



هناك ندرة في الدراسات التي تهتم بالجانب

الإنتاجي في مجال الفنون عامة

للعرض، وما يرتبط بها من ميزانيات تخص تكاليف الخامات وأجور الفنانين والفنيين، من ديكور وملابس وإكسسوارات، وخلافه؛ ذلك لأن هذه المرحلة تحقق الوجود المادي للعرض المسرحي. في حين أن مصطلح الإنتاج المسرحي لا يمكن أن ينحصر في هذا المفهوم الضيق، ذلك لأن هذا المصطلح يُعنى بكل مراحل العرض من لحظة تفكير منتج ما في تقديم عرض حتى انتهاء جميع ليالي هذا العرض، وعلى الرغم من وجود تأثير مباشر أو غير مباشر للنفقات المالية في كافة المراحل الإنتاجية؛ فإن العاملين الأكثر تأثيراً في نجاح العرض من عدمه هما تحقق جودة المنتج المسرحي، ووجود استراتيجية ملائمة لتسويق هذا المنتج الجيد».

مؤكدًا على أنه لن يتحقق العملان إلا باتباع فلسفة إنتاجية واضحة تضع في اعتبارها رسالة المنتج - سواء كان فردًا أو مؤسسة - تلك الرسالة التي تحدد طبيعة الدور المنوط بهذا المنتج القيام به، كأن يسعى لتحقيق الربح، أو أن يسعى لتحقيق أهداف أخرى مثل تقديم خدمة ثقافية فنية ممتعة لدافعي الضريبة، أو التأثير في التوجهات السياسية للمجتمع، أو غير ذلك من الأهداف، كما يجب أن تحدد فلسفة الإنتاج الرؤية المستقبلية للمنتج والأهداف المرحلية التي

الأولى من نوعها في التطرق لهذا النوع من الموضوعات وهو عملية الإنتاج المسرحي.

ويرتكز الفصل الأول عنوان "الإنتاج المسرحي، الوظائف والموارد"، على ثلاثة وظائف أساسية والتي ترتبط بالعملية الإنتاجية وهي المنتج، ومدير الإنتاج ومدير تخطيط الإنتاج، أما الفصل الثاني فيقدم شرحًا تفصيليًا لكل عناصر العملية الإنتاجية في المسرح، وهي الموارد التي تشكل أهم مدخلات عملية الإنتاج المسرحي بشقيها الفكري، والمادي، فنعرض للموارد البشرية التي تعمل في مجال الإنتاج المسرحي وهي: المنتج، والمؤلف، والدراماتورج، والمخرج، والممثلون، ومصمم العناصر المرئية مثل الديكور والإضاءة والملابس والمكياج، ومصمم الاستعراضات، وكذلك يتعرض لمصممي العناصر المسموعة مثل، الشاعر، والمغني، والمؤلف الموسيقي، وكذلك يعرض الفصل لأفراد الشؤون المالية والإدارية، ومنفذي الأعمال الإبداعية، والأشغال المادية، وأخيرًا نعرض لوظائف المخرج المنفذ، ومدير خشبة المسرح، ومساعد المخرج، وفريق الإدارة المسرحية.

ويشير "ياقوت": «إلى أنه عندما تذكر كلمة "إنتاج مسرحي"، يخطر على ذهن الكثيرين مرحلة تنفيذ العناصر المادية

جودة المنتج المسرحي لن تتحقق إلا باتباع فلسفة

إنتاجية واضحة تضع في اعتبارها رسالة المنتج

# «المسرح في البيت»

مبادرة فنية انطلقت من الدقهلية لمحافظة مصر والدول العربية تحدياً لـ«كورونا»



مازال العالم كله يعيش هذا الحدث الجلل المستجد " جائحة الفيروس التاجي كورونا COVID-19 " و مازلنا نعيش تطوراتها واستمرار تفشيه بدول العالم وقد أحدث ذلك تأثيراً كبيراً على جميع مجالات الحياة و بدورها مسيرة الحركة الثقافية والفنية بكل دول العالم ومعها نحن ببلاد الحضارة والفنون مصر ، واحتراماً للتطورات وللأوضاع العالمية الأخيرة لهذا الحدث كان الاتجاه العام والمهم هو الدعوة للحجر الصحي المنزلي ، وفرض ساعات الحظر للمواطنين ، والتزاماً بقرارات الدولة لتحقيق السلامة للجميع ومن ثم تم إيقاف الفعاليات الثقافية والفنية بقرار من قبل وزارة الثقافة المصرية اتفاقاً مع منظمة الصحة المصرية ، وكان للمسرحيين الشباب في مختلف محافظات مصر مواقف عديدة نحو مواجهة نتائج كورونا وضرورة الالتزام بكافة التعليمات الوقائية ، وكان أول هذه المواقف والاتجاهات مبادرة فنية مسرحية باسم " المسرح في البيت " أطلقها الممثل والمخرج المسرحي محمد علي من المنصورة بمحافظة الدقهلية يدعو فيها إلى أداء مونولوجات من نصوص مسرحية مختلفة من المسرح المصري والعربي والعالمي بفيديوهات قصيرة ينشرها المسرحيين من خلال حسابهم الخاص بصفحات موقع التواصل الاجتماعي " Facebook " ودفع أصدقائه المسرحيين من أرجاء محافظة الدقهلية ، ومن مختلف محافظات مصر ليتشاركوا معه في هذه الفعالية المسرحية الخاصة التي تؤكد حب المسرحيين الشباب لأبي الفنون " المسرح " وتعلقهم به وارتباطهم الكبير بعالمه ، والسعي نحو استمرار المسرحيين لممارسة اللعبة المسرحية مع الالتزام منهم بالبقاء في منازلهم لتجنب انتشار "كورونا".

قبل بعروضنا ممثلين ومخرجين .

## الوسيلة الأولى Facebook

أوضح محمد علي: كنا من قبل نتبادل الآراء حول مانقدمه

محمد علي : " Facebook " منصتنا ووسيلتنا الأولى للتواصل ولنقدم مسرحاً في زمن كورونا  
محمد علي : من نتائج " المسرح في البيت " مكتبة جديدة تضم الكثير من المونولوجات المسرحية بمقاطع فيديو

بالمسرح في مناقشات عديدة بكل لقاء لنا كأصدقاء وفي فعالياتنا المسرحية بالجامعة وبالثقافة الجماهيرية ، ومؤخراً في ظل ما نعيشه من تطورات للأوضاع المحلية والعالمية لحدث " كورونا" المستجد وتفشيه أصبحت مواقع التواصل الاجتماعي وفي مقدمتها "Facebook" منصاتنا للحديث والوسيلة الوحيدة للتواصل ومن ثم كانت أيضاً وسيلتنا الأولى لنقدم مسرحاً ، وقناة جديدة ومهمة لتتشارك معاً الفعل المسرحي بين المسرحيين في عزلتهم ، ولغيرهم من جمهور المسرح ، ونستمر في أداء ومشاركة المونولوجات المسرحية في ظل التزامنا بالإجراءات الوقائية من انتشار كورونا ، وتابع محمد علي : انتقلت المبادرة باتجاهات عديدة ومظاهر تماثلت بين مختلف المسرحيين المصريين منها في مجال التأليف وغير ذلك ، وتضايقت فقط حينذاك حيث لم يتم ذكر اسم صاحب الفكرة ومن كان الداعي الأول لها وسار بالخطوة الأولى لها ، لكنني سعدت بهذا الانتشار للفكرة ونجاحها بين جميع المسرحيين بمختلف محافظات مصر وبين المسرحيين بكل التيارات والأيديولوجيات ومنهم من يعيشون حالياً بالدول العربية ، ومن نتائج المبادرة المهمة أن أصبح لدينا مكتبة مسموعة مرئية تضم الكثير من المونولوجات بمقاطع فيديو وليست " pdf " كما اعتدنا من قبل وهذا الأمر أعده مفيداً كثيراً لمختلف المسرحيين ، واختتم محمد علي : قدمت مونولوجات عديدة من بينها ثلاث لشخصيات رئيسية بنصوص مسرحية عالمية هي "كاسيوس" من مسرحية يوليوس قيصر لويليام شكسبير ، مونولوج " الشيطان" من مسرحية "فاوست" والأميرة الصلحاء كتابة فريد يوسف ، ومونولوج "كريستيانو" من مسرحية القفص" للمؤلف الإيطالي ماريو فراتي وأواصل اختيار مونولوجات لتقدمها



## مؤسس المبادرة

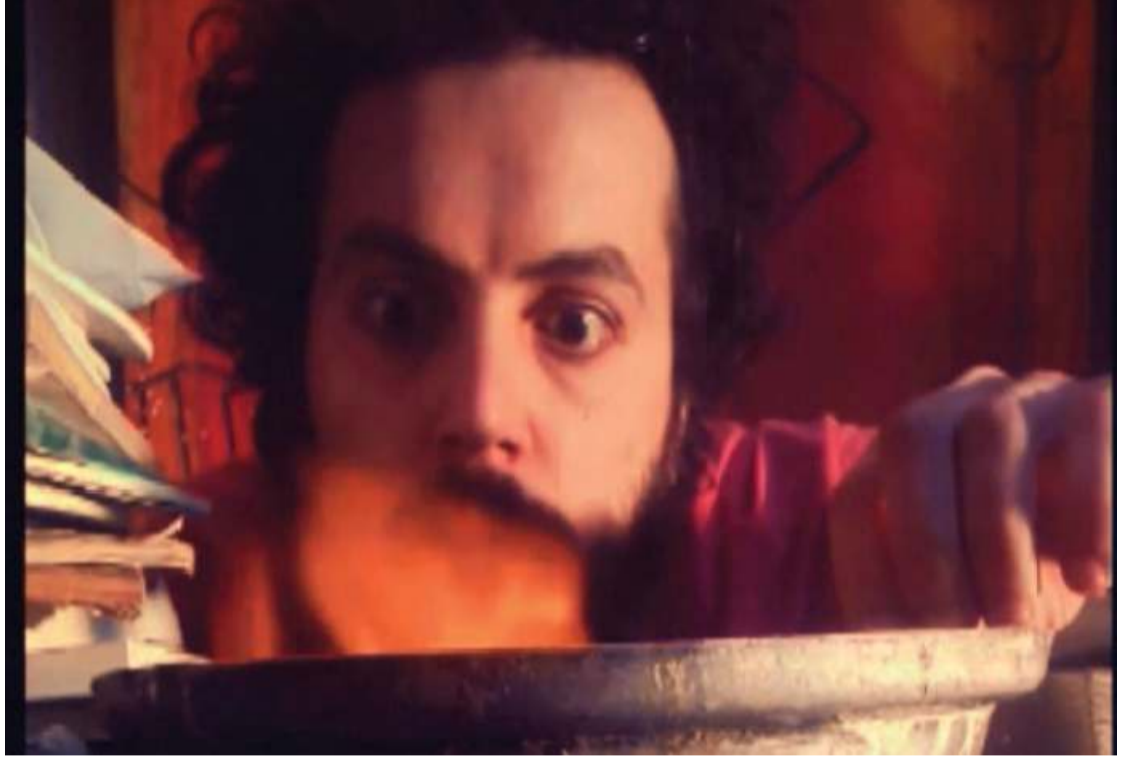
محمد علي الفائز بجائزة أفضل ممثل صاعد بالمهرجان القومي للمسرح المصري 2015 ، والمرشح لجائزة أفضل ممثل بدورة المهرجان الأخيرة 2019 بأدواره في عروض من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة وحصد 9 جوائز للمركز الأول في التمثيل على مستوى الجمهورية بمهرجانات الهيئة العامة لقصور الثقافة .  
قال محمد علي: أطلقت مبادرة " المسرح في البيت " مع الأسبوع الأول من أيام الحظر والدعوة للحجر الصحي المنزلي في يوم 22 مارس ، وقدمت أول مونولوج مسرحي بفيديو عبر " Facebook " يوم 23 مارس واستكمل حالياً تقديم العديد من الفيديوهات ، التي استجاب لها الكثير من شباب المسرح المصريين بداخل مصر وخارجها وقام العديد منهم منهم بتقديم مونولوجات يشاركونها مع أصدقائهم من المسرحيين الآخرين وغيرهم بصفحاتهم الخاصة وصفحات أصدقائهم بـ " Facebook " ، وأكد محمد علي : نحن كمسرحيين لا يمكننا الحياة دون تقديم الفن ومشاركتنا المستمرة بالعروض المسرحية والالتزام بحضور أيام البروفات ، و المبادرة جعلتنا نقدم مسرحاً من بيوتنا مع التزامنا بالبقاء فيها ، ويشاهد بعضنا البعض فيديوهات قصيرة بها أداء مونولوجات الكثير منها من النصوص المسرحية التي قدمناها من



### قضايا وأزمات

قال مهندس الديكور شادي قطامش والذي يشارك مؤخرًا كمخرج مسرحي لعرض " الكنز " إنتاج مسرح الشمس : يستكمل الكثير من المسرحيين ما بدأه الفنان محمد علي في مبادرة " المسرح في البيت " وساروا المشاركين على طريقته نحو أداء مونولوجات من نصوص مسرحية بفيديوهات وتقدمها "Facebook" وقمت بدوري بالمشاركة فيها من خلال فيديوهات قصيرة أشاركها بصفتي الخاصة وتلقى إعجابًا واستحسانًا من العديد من الأصدقاء المتابعين وإشادة في صياغة مايقدم بالأفكار وطرق معالجتها بأسلوب يسير يصل للجميع ، وقدمت حتى الآن 12 فيديو بطريقة مغايرة وأسلوب نقدي ساخر مصاحبة مؤثرات صوتية وموسيقى وأغاني تطرح الفيديوهات بعضًا من ملامح هوية الثقافة المصرية وقضايا وأزمات الحركة الثقافة المصرية وما آلت إليه المؤسسات الثقافية ، وخصوصًا الفجوة الكبيرة بين المؤسسات ، والكثير من الفنانين والمواطنين غير المتخصصين أو العاملين بهذه المؤسسات ، ودعوت نحو ضرورة أن تسلك المؤسسات مسلكًا أفضل تجعل الثقافة تصل بالطريقة الأمثل لكافة المواطنين ، وأن تقدم وسائل وطرقًا جديدة مبتكرة ، ومن بين هذه الوسائل التي أطمح أن تأخذ عين الاعتبار أن تُرسل رسائل قصيرة كخدمة خاصة من وزارة الثقافة للهواتف المحمولة تضم معلومات مهمة ومفيدة لكافة المواطنين أو موقعًا إلكترونيًا أو صفحة خاصة تحدث التشارك الجاد والموضوعي والمناقشات الحرة بين الفنانين وغيرهم من المواطنين والجمهور.

همت مصطفى



بالقريب .

### "المسرح في البيت" بالدول العربية

هو أكثر عددًا من جمهور صالات المسارح من قبل ، وأكد عبده: بدأت مبادرة " المسرح في البيت " من فكرة محمد علي ، ومن بعده استكمل الكثير مابدأه ودعا نحوه وقمّلت في مباراة وتحد في فن الأداء والتمثيل بفيديوهاتهم ، في مختلف المحافظات من القاهرة والإسكندرية ومحافظات الصعيد ، والغربية ، والشرقية والمنوفية بالثقافة الجماهيرية ومسرحيين الجامعات وانتقلت أيضًا بسلوك مماثل بأسماء أخرى مشابهة ، وانتقلت لنا كمسرحيين نعيش خارج مصر في العديد من الدول العربية السنوات الأخيرة حيث أعيش في السعودية ، وهذا أمر أسعدنا جميعًا أن يصل التفاعل والمشاركة للكثير من بينهم أكاديمين ونجوم ، ويتبين كل مايقدم تبعًا لتفاوت الخبرات والموهبة ، وكان المقصد والهدف من المبادرة هو ممارسة الفن ، وبث طاقة إيجابية تدفع بنا جميعًا لتحمل الإجراءات بالملكوث بالمنازل وخصوصًا المسرحيين وأدعو كل فنان أن يستثمر هذه الأيام في التعلم والتطوير وتقديم الجديد ، واختتم أحمد عبده : أقوم بالإعداد لحلقات برنامج استلهمت فكرته من تطورات كورونا ، باسم " الجوكر " يطرح كيفية استغلال الوقت في أيامنا الحالية.

### حب كبير

قال الممثل والمخرج والمؤلف مصطفى مراد " أطلق مبادرة " المسرح في البيت " من الدقهلية الممثل والمخرج المتميز محمد علي وانتقلت بدورها للكثير من المسرحيين والأكاديميين في محافظات مصر المتعددة وإلينا خارج مصر ومن يعيش في السنوات الأخيرة بالدول العربية كالإمارات ، وكنت واحدًا منهم ، وشاركت بتقديم مونولوج لشخصية " إدموند " من رائعة ويليام شكسبير "الملك لير " ، وتابع مراد : ويشهد موقع "Facebook" مشاركات عديدة لمقاطع فيديو يؤديها المسرحيين ممثلين ومخرجين للمونولوجات المسرحية بحب كبير للمسرح ، وانتقلت المبادرة نحو نماذج أخرى مشابهة لها بمشاركة من قبل المؤلفين والكتاب المسرحيين بمقاطع ومونولوجات مسرحية من نصوصهم أسعدت الكثير ودفعتهم للتفاعل ، كما قدم د. علاء عبد العزيز مبادرة خاصة للمسرح مشابهة لـ "المسرح في البيت " وهي مشاركة مونولوج من أحد نصوصه ودعوة بعض الممثلات لتقديمها بفيديوهات عبر "Facebook" وتستمر المبادرة في تقديم كل يوم الجديد من المشاركات بمقاطع الفيديو للمونولوجات وبعض أجزاء من النصوص المسرحية المميزة والأكثر شهرة .

الممثل والمخرج أحمد عبده حائز على جائزة أفضل ممثل بجامعات مصر عام 2007 وأفضل ممثل بجامعة المنصورة لعدة مرات قال : أطلق ودعا لمبادرة "المسرح في البيت " الصديق الفنان محمد علي الذي يعد أحد الشباب المتميزين مسرحيًا ممثلًا ومخرجًا بمحافظة دمياط ، وهو كغيره من غالبية المسرحيين لا يمكنهم المضي بالحياة دون أن تقدم مسرحًا أو تستعد لأن تقدم مسرحًا بالبروفات والتدريبات أو تشارك بالحضور في مختلف الفعاليات المسرحية ومشاهدة العروض وبدأت المبادرة " بالكتابة من قبل محمد عبر " Facebook " نحو الإعداد لتقديم مونولوج مسرحي في أيام الحجر الصحي التي نعيشها جميعًا وفي اليوم التالي قدم علي مقطع فيديو قصير يؤدي أول مونولوج ومن بعده تتابع تقديم مونولوجات مسرحية من قبل الكثير من المنصورة وغيرهم من مختلف مدن وقرى ومراكز محافظة الدقهلية ومن مختلف المسرحيين في كل محافظات مصر ، وحدث تفاعل كبير مع المبادرة ، و كانت المشاركة والتفاعل بأن قدم الكثير من الشباب عدد قليل من فيديوهات لكل واحد منهم ، بينما كان مظهر التفاعل والمشاركة لدي ذو اختلاف كبير و يصاحبه شغف ومحبة كبيرة للمسرح ولأنني مهتم بالتصوير السينمائي والميديا بدأت أقدم فيديوهات ، بجماليات السينما وسعدت كثيرًا من التفاعل الإيجابي الكبير من قبل المسرحيين وغيرهم غير المتخصصين ، وسعدت برأي الكثير من النقاد والمتابعين .

### المقصد والهدف

أوضح أحمد عبده: إن الهدف من المبادرة هو عدم إضاعة الوقت بعد أن قرّر أن نبقي أوقاتًا طويلة بمنزلنا وإيقاف جميع الفعاليات الثقافية والفنية بمصر وغيرها من الدول تبعًا للالتزام بساعات الحظر فلدنيا وقت طويل نأمل أن نتعلم فيه الجديد وأن نكتشف أنفسنا من جديد ونطور مهارتنا ، وسيمنحنا ذلك اتجاهات مغايرة ومتباينة ومتفردة نحو الإبداع ، الذي لا يحده أي قواعد أو أسس جامدة ترفض التحرر ، ولسنا في احتياج لإمكانات تتطلب ميزانية إنتاج كبيرة نحو الإبداع ، وتابع عبده : إن الجمهور الذي شاهد فيديوهات الشباب المسرحيين وغيرهم بمواقع التواصل الاجتماعي وفي مقدمتها " Facebook "

# نطلق الخيال لتجاوز النمطية..

شعار «العربية للمسرح» في النسخة ١٣ لمسابقات التأليف المسرحي

الهيئة العربية للمسرح  
Arab Theatre Institute

مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للطفل  
من عمر 6 إلى 18 عام

النسخة الثالثة عشرة  
2020

(نطلق الخيال  
وننتجاوز النمطية)

يرسل النص والمرفقات إلى البريد الإلكتروني التالي  
Script@atitheatre.ae

www.atitheatre.ae  
twitter.com/atisharjah  
instagram.com/atisharjah  
facebook.com/atisharjah

وعنوان النص في خانة (الموضوع) على سطح البريد الإلكتروني، وإرسال النص والوثائق المطلوبة في إرسالية واحدة. كما تحددت مواعيد واجراءات المشاركة كما يلي يتم الإعلان عن النسخة الثالثة عشرة من المسابقة مطلع مارس 2020، يفتح باب التقديم وقبول النصوص التي يرغب أصحابها بالتنافس من خلالها مطلع شهر مايو 2020، وتنتهي مهلة التقديم في نهاية شهر أغسطس 2020، وسوف تشكل الهيئة لجنة تحكيم وتكون قراراتها نهائية، وتعلن النتائج النهائية للمسابقة في منتصف نوفمبر 2020. وتتنافس النصوص التي سوف ترشح لفوز على ثلاث جوائز: الجائزة الأولى 5000 دولار، والجائزة الثانية 4000 دولار، والجائزة الثالثة 3000 دولار، كما تمنح الهيئة العربية للمسرح الأيقونة الفضية للفائزين، وللهيئة حقوق نشر الطبعة الأولى من النصوص الفائزة بالمسابقة ضمن منشوراتها، كما لا يجوز طباعة ونشر النصوص الفائزة من قبل أصحابها أو جهات غير الهيئة العربية للمسرح قبل مرور 3 سنوات على إعلان الفوز.

أحمد زيدان

أن يكون النص المرشح للمسابقة جديداً ولم يسبق فوزه في مسابقة أخرى، ولم يسبق أن شارك في المسابقة نفسها ولم يسبق نشره أو تقديمه في عرض مسرحي، وأن لا يكون النص مونودرامياً، والا يكون ديودرامياً في ايضاً في مسابقة نصوص الأطفال كما يجب أن يحدد كاتب النص الفئة العمرية المستهدفة بهذا النص، ولا تقبل النصوص التي لا تحدد الفئة المستهدفة. على أن يكون النص مكتوباً باللغة العربية الفصحى، فيما لا يقل عن (15) صفحة مطبوعة ببنط Arial 14 وممسافات بينية لا تتجاوز 15، و أن يقدم النص المسرحي مطبوعاً بصيغة (Word) ويرسل بواسطة البريد الإلكتروني على العنوان المدون أدناه، كما يقدم صاحب النص المقدم للمسابقة إقراراً بملكيتة للنص والتزامه بالشروط (حسب الصيغة المرفقة بهذا الإعلان). أن يرسل صاحب النص المرشح بواسطة البريد الإلكتروني صورة شخصية وصورة بطاقة إثبات هوية/ جواز السفر + سيرة ذاتية مختصرة + العنوان كاملاً بما في ذلك الهاتف النقال أن يبعث النص والمرفقات إلى البريد الإلكتروني التالي: Script@atitheatre.ae

لناية منسق مسابقة تأليف النص المسرحي، و كتابة اسم المؤلف

أعلنت الهيئة العربية للمسرح عن شروط ومواعيد مسابقتها للتأليف المسرحي للكبار فوق 18 سنة والأطفال في النسخة الثالثة عشرة للعام 2020 واليت تحمل شعار (نطلق الخيال لتجاوز النمطية) وقد حددت الهيئة شروطاً عاملة للتسابق ومواعيد التقديم

## شروط المسابقة والتقديم

تنظم الهيئة العربية للمسرح النسخة الثالثة عشرة من مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للكبار (فوق سن 18) للعام 2020 حيث يتعين أن تحفر هذه النصوص في الحاضر والمعاش، مؤكدة على الدور الإيجابي للإنسان في إحداث التقدم والتغيير؛ وذلك وفق الشروط التالية وبالنسبة لمسابقة الأطفال ان تكون النصوص متفاعلة مع الحاضر خاصة الاجتماعي وتفتح أفق المستقبل، نصوص تساهم في بناء شخصية الطفل من خلال نماذج درامية إيجابية لشخصية الطفل في النصوص المؤلفة؛ موجهة للفئة العمرية من سن 6 إلى 18 سنة، ضمن الشروط التالية:

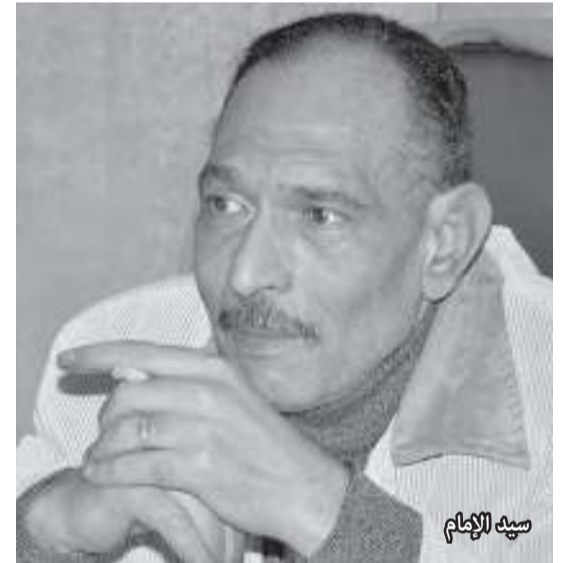
وقد حددت شروطاً عامة للتسابق وهي : أن يكون النص المرشح للمسابقة مبنياً على الثيمة التي اعتمدها الهيئة العربية للمسرح للعام 2020 وهي : (نطلق الخيال لتجاوز النمطية).

رأوا الجانب الإيجابي منه..

# النقاد: ساعة الحظر ما تتعوضش وعلى الناقد الحق اغتنامها

في ظل حالة الحظر التي فرضت خلال الفترة الماضية ابتكر الناس عموما العديد من الأساليب للقضاء على حالة الملل التي أصابت الجميع مع توقف الأنشطة الثقافية، البعض لجأ لعمل مونولوجات وفقرات تمثيلية عبر الفيس بوك كنوع من التحدي، وآخرون أطلقوا ورش أونلاين مجانية، ولكن: ماذا يفعل النقاد لتحدي الحظر، وكيف يمكن أن يستفيدوا من هذه الحالة في تطوير أدواتهم النقدية والتحليلية، وهل يمكن أن تكون تلك فرصة لمتابعة الأعمال التلفزيونية الرمضانية بشكل أكثر تركيزا، وما الذي يمكن للطلاب القيام به بعد توقف الدراسة لتطوير أساليبهم وأدواتهم وما هي تلك الأدوات من وجهة نظر البعض؟ التقينا بمجموعة من النقاد والمسرحيين للإجابة عن تلك الأسئلة..

روفيده خليفة



بدأ د. سيد الإمام حديثه بالقول إن السؤال صعب جدا، ثم أكد على أن الجميع يجب أن يفكر بمنطق وعمق وعقل، إما ان ننتظر الموت أو نعتبرها أزمة ونهزم ونبدأ الاستعداد للعمل، مشيرا إلى أن الناقد في جميع الحالات يحتاج لتحديث أدواته باستمرار، بالاطلاع والقراءة والتعرف على أحدث الاتجاهات النقدية، واستكمال معارفه، خاصة وأن لدينا نقادا "بغافية" مجرد تخرجهم اعتبروا أنفسهم أملا بكل ما يتعلق بالنقد واعتبروا أنفسهم نقادا، وما زال ينقصهم الكثير، بالإضافة لأنهم غير مؤهلين منهجيا، من حيث فهمهم لقضية منهج النقد والإجراءات التحليلية، وكيف لا يخلطون بين المناهج، وكيف يقدمون أعمالا متكاملة، كما يجب أن يكون لديهم لغة أجنبية تمكنهم من الاطلاع على المناهج المختلفة، والأهم أن يكون لدينا حركة فنية وليست مجرد حسابات بالأرقام كما يفعل المسئولون، ويجب استغلال فترة الحظر أيضا بقراءة ومشاهدة ما لم يتح لنا متابعته واستغلال الوقت في البحث وتطوير الأدوات أي معرفة المناهج، فالناقد الحقيقي منهج.

وأضاف "إمام": الفنون المرئية والبصرية لا تحتاج من الناقد أن يكون ملما بالدراما فقط - فحتى معرفة الدراما ضعيفة- لكن لابد أن يكون دارسا جيدا للدراما ويعرف الفنون الأخرى

سيد الإمام: الناقد يحتاج لتحديث أدواته باستمرار

والحظر فرصة سانحة لذلك





باسم صادق



أحمد هاشم

## باسم صادق : فترة الحظر فرصة ذهبية

### للاستزادة من زخم المعارف المختلفة

وتابع: كنا نأمل أن تنشئ الوزارة قناة خاصة بها ولكنها تعرض لكل الجهات وليس البيت الفني فقط، أما عن طلاب النقد والدراما فعليهم الاستعانة بالمركز القومي للمسرح ومشاهدة العروض المصورة القديمة والتي لم يتح لهم رؤيتها ويقدموا تطبيقات نقدية عنها بالإضافة لمتابعتهم للدراما التلفزيونية والكتابة عنها أيضا.

وعن تفرغ النقاد للمتابعة للتلفزيونية قال المؤلف شاذلي فرح: ربما تكون فكرة الناقد الشامل معدومة في مصر، ليس هناك من يكتب للوسائط الثلاثة حيث يختلف الطرح النقدي، ولكن هناك خط يربط بين الثلاثة في النقد وهو الصورة وعلى النقاد ان يقتحموا أعمال السينما والتلفزيون ويحللونها، وهناك مسلسل يحظى حاليا بمتابعة كبيرة وهو "قوت القلوب" وكان قد سبقه "بت القبائل" ومع الحظر سيجدوا أنفسهم محاطين بعدد من الأفلام والمسلسلات التي يمكنهم الكتابة عنها، بينما مع توقف أنشطة المسرح فليس هناك قناة لها وسط فوضى الفضائيات الموجودة في بلد تنتج أكثر من خمسة آلاف مسرحية في العام.

فيما قال الناقد أحمد هاشم إن الناقد لا يمارس النقد إلا إذا توافرت لديه الأدوات النقدية سواء بالدراسة أو القراءة في التخصص، و الناقد المسرحي تحديدا لا بد أن يكون دارسا عكس الممثل مثلا الذي قد يكون لديه فطرة وموهبة تمكنه من ممارسة عمله وتطويره من خلال الورش أو مشاهدة الكثير من العروض، وأضاف: وفي رأيي لازال المعهد العالي للفنون المسرحية أفضل الأماكن المتخصصة التي تُدرس المسرح، ليس تقليلا من قيمة الكليات الأخرى، ولكن نعترف بأن هذه الكليات تدرس المسرح من الناحية النظرية فقط. وأضاف "هاشم" كان د. فوزي فهمي والراحل د. إبراهيم

الأعمال عبر صفحات الجرائد والمواقع الإلكترونية بما يفيد العملية الإنتاجية لسوق الدراما التلفزيونية مصريا وعربيا، أما طلاب النقد والدراما فلديهم فرصة رائعة لمتابعة الورش الفنية المجانية التي تتيحها مثلا فرقة مسرح الشباب بقيادة المخرج عادل حسان بالمجان على موقع وزارة الثقافة على اليوتيوب، وهي ورش في التمثيل والتأليف المسرحي والموسيقى والإخراج، بالإضافة إلى محاولة القراءة والاطلاع المستمرين ومشاهدة أكبر قدر ممكن من العروض العالمية أونلاين ومحاولة كتابة مقالات أو ملاحظات نقدية عليها وعرضها على أستاذتهم.

فيما أعرب المؤلف والمخرج شاذلي فرح عن استيائه مشيرا إلى أن النقاد المميزين لا يتعدوا أصابع اليد، وأن النقد في المسرح "بعافية"، وأضاف: على الرغم من كثرة التجارب فإن 30% منها فقط يعد مميزا، ومع ذلك فلا بد من مصاحبة نقدية، فإذا تحدثنا عن عرض مميز في أسوان فلن تجد متابعات نقدية له، وللناقد عذره فهو يتقاضى عن مقالته ما لا يتعدى المائتي جنيه - في حال حصل عليها كاملة- لذا لن يكلف نفسه ويذهب لأسوان وينفق أموالا لكتابة مقالة.

وأضاف "فرح": فترات الحظر لن تجدي نفعا في متابعة العروض القديمة والكتابة عنها لضعف التصوير، لأن المسرح لا يصلح نقده إلا إن كان مباشرا، لكن هناك شيء هام كشفه الحظر وهو أن الناس لا تشعر بالمسرح، لكن إن توقفت الدراما التلفزيونية أو السينمائية فستشكل فارقا لرجل الشارع، هناك الكثير من المقالات النقدية لكن المسألة أن الأمر اختلط بين الصحفي الفني وبين الناقد، ونقاد التلفزيون والسينما أيضا معدودين، لكن هناك تغطيات كثيرة في الصحف بعكس المسرح، الجريدة الوحيدة المختصة به لم يعد لها إصدار ورقي.

المختلفة، بالإضافة لوعيه بتاريخ المسرح، فهناك أسماء كبيرة عرفت بسبب وعيها بتاريخ الفن الذي تقدمه، ونحن للأسف ليس لدينا هذا الوعي بالتاريخ، فالناقد وعي بالتاريخ، حين أفقد إحساسي أفقد عملي، علينا البحث عن النماذج الإيجابية والاحتذاء بها.

وتابع: الدراما التلفزيونية ليست منفصلة عن العمل السينمائي، ولا تحتاج لمتخصصين، لكن يجب أن يكون الناقد ملما بالفروع الدقيقة بين كل "مبديا" وأخرى، وعلى النقاد متابعة الأعمال التلفزيونية في ظل فترة الحظر، فهي فرصة ذهبية، أما عن ما أنصح به طلاب أقسام النقد والدراما ممن تعطلت دراستهم، فبعد معرفتهم بالمناهج عليهم بتنظيم قراءاتهم، وأن يكون لديهم قراءات تاريخية للحقب والفترات والتطورات وقراءة النصوص المسرحية، ويلموا بها ويغذون بها عقولهم.

فيما يقول باسم صادق الناقد المسرحي بالأهرام إن الناقد من المفترض أن يكون في حالة اطلاع مستمرة تسمح له باكتساب المعارف والمعلومات الموسوعية التي تؤهله إلى تكوين وجهة نظر أو رؤى لها خصوصيتها للعالم من حوله، وهو ما يساعده على تلقي العمل المسرحي والتفاعل معه تفاعلا إيجابيا باعتباره وسيطا بين النص والعرض المسرحي من جهة والمفترج من جهة أخرى، وباعتباره أحد عناصر الحالة الإبداعية، وبالتالي

يستطيع أن يحلل العمل المسرحي تحليلا عميقا يعين المتلقي على تكوين قراءات متعددة للرسائل المتضمنة في العرض وتحريضه على التفكير الإيجابي المستمر الذي يشكل وجدانه وتفكيره ويخلق لديه عقلا نقديا يستطيع أن يفرز الفكر السوي من الفكر المتطرف. وأضاف: وإذا كان هذا هو حال الناقد المسرحي بشكل عام فإن فترة الحظر تعد فرصة ذهبية للاستزادة من زخم المعارف المختلفة، سواء أحدث الإصدارات النقدية والنصوص المسرحية العالمية والمحلية أو حتى إعادة قراءة أعمال سبق له قراءتها بهدف إعادة اكتشافها، وقد فتحت لنا مبادرة وزارة الثقافة "خليك في بيتك.. الثقافة بين إيديك" آفاقا أرحب لإعادة التأمل في عرض سبق وشاهدناها من قبل أو عروض رائعة لم يتح لنا الوقت فرصة مشاهدتها من قبل لدى عرضها في مواقعها، ورغم أن العمل المسرحي هو عمل حي تفاعلي يفقد قيمته وحميميته إذا خرج من بين جدران المسرح إلا أن تلك المبادرة لم تسمح لنا بمتابعة العروض وتقييمها فحسب، بل سمحت لنا بتأملها وتقييمها هي ذاتها.

وتابع "صادق": فبعد متابعة مستمرة لعروضها المسرحية والغنائية وملاحظة حالة النجاح والإقبال الشديدين على مشاهدتها أونلاين، بننا أكثر احتياجا لتحقيق أمرين مهمين، أولهما هو ضرورة تصوير عروض مسرح الدولة الحديثة بإخراج تلفزيوني احترافي يسمح بعرضها بشكل أوضح وأفضل، لكن التجربة أثبتت أن الأمر لم يعد لمجرد التوثيق، وإنما التوثيق القابل للعرض لتعريف الأجيال الجديدة بتراثنا المسرحي، مثلما تعرفنا نحن على أعمال كبار فنانينا عبر التصوير التلفزيوني لأعمال ظلت خالدة في وجداننا مثل أعمال عادل خيرى وفؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولى وسميحة أيوب وغيرهم، أما الأمر الثاني فهو ضرورة استمرار التعاون المثمر بين وزارة الثقافة والتلفزيون لتذليل العقبات أمام تصوير تلك الأعمال تصويرا احترافيا خاصة وان التجربة أثبتت إمكانية ذلك حينما دعت الحاجة.

أضاف أيضا: ولا شك أن فترة الحظر ستدفع النقاد إلى متابعة الأعمال الدرامية التلفزيونية خلال شهر رمضان بشكل أكثر تعمقا وتركيزا، وبالتالي ستكون فرصة أكبر لتقييم وتحليل تلك

أحمد هاشم : على النقاد أن يلتفتوا لأهمية

الدراما التلفزيونية لأنها تتسلل إلى كل بيت

أما بالنسبة لطالب أقسام الدراما والنقد - تابع هاشم - فأنا أعتبره مشروع ناقد منذ التحاقه بالمعهد ، و من خلال دراسته وإشراف أساتذته يتم العمل عليه لتحويله من مشروع إلى ناقد بعد التخرج، فالمعهد رغم أهميته الكبيرة وقسم النقد تحديدا لا يعطي سوى المفاتيح فقط ، وهناك العديد من خريجه لم يكونوا مؤهلين لممارسة النقد، ولذلك على الطالب أن يكمل العمل على نفسه ، بمشاهدة أكبر عدد من العروض، والعديد من القنوات تعرض مسرحيات قديمة، بالإضافة للنصوص المسرحية والمقالات لمن سبقوه في الخبرة والعمر لبناء ذاته النقدية.

فيما قال د.محمد الشافعي: لدينا فرصة للتأمل - بعيدا عن ضغط العمل- للفنان بشكل عام، سواء كان ناقد أو ممارس بشكل عملي ، مخرج أو ممثل أو مؤلف، فما يحدث دراما عظيمة صنعها الله وعلينا التأمل في كيفية حدوثها، وإن فكرنا مليا سنجد أن هذه المراحل التي يمر بها مر بها العالم كله على المراحل التاريخية المختلفة وظهر من خلالها كتاب ونصوص مسرحية، فهذه الأزمات مثيرة للمبدعين بشتى مجالاتهم ، والناس بدأت تتعامل مع الوباء على أنه فانتازيا من خلال الكوميكس والإسقاطات على السوشيال ميديا، كل هذه حالات مسرحية ظهرت على المجتمع بشكل غير مقصود، وهنا على الناقد أن يلتفت لهذه الظواهر الغريبة والكوارث الطبيعية التي تولد نوع جديد من الدراما.

وأضاف "الشافعي": هذا التوقيت الهادئ يجعلنا نسترجع المسرحيات التي تناولت موضوعات مشابهة لكل ما يمر به، وليس بالضرورة ترتبط بالأوبئة فقد تكون أحداث سياسية أو دينية ، وهناك أعمال ارتبطت بالفيروسات والأوبئة في مختلف العصور، وهذا هو الوقت المناسب لعمل عصف ذهني في التاريخ الماضي كله، وأن نرى كيف يتم عمل تجريب جديد، فها هو موضوع وتجربة جديدة علينا ولم يعاها الجيل الماضي ، وما يميزها أننا نعلم كيف تعامل معها من سبقونا من خلال هذه الأعمال، أليس ما يحدث هو ما جاء في مسرحية أوديب، حين ظهر فجأة الطاعون في طيبة وفقد الكثيرين حياتهم، وتلك مسرحية كتبت في القرن الرابع قبل الميلاد ، تلك الملابس التي تشبه ما يحدث الآن إذا تأملنا وفكرنا سنجد أن الدراما الجيدة تحاكي الطبيعة وتحاكي المشاكل الحقيقية وليس المشاكل السطحية التي تتناولها بعض الأعمال الضعيفة.

وتابع د.محمد الشافعي: علينا التركيز فيما حدث حولنا لعمل مقارنات بين الأعمال التي قدمت ومرتبطة بالأحداث الراهنة والحديث منها، أيضا يمكن للنقاد استغلال فترة الحظر ومتابعة المسارح العالمية التي نشرت عروضها حيث لم تكن متاحة من قبل، ليس النقد فقط ولكن للمسرحين بشكل عام، هذه العروض قد تكون جديدة بالنسبة لنا لكتابة مقالات عنها، أيضا هناك عروض يعاد عرضها تابعة للبيت الفني للمسرح ومسرح الدولة بشكل عام، جيل كامل لم يشاهدها، وتلك فرصة لمتابعتها ونقدها، فربما تكون قرأت عنها حين كنت طالبا وها هي الفرصة قبل أن تغلق هذه القنوات بعد انتهاء الأزمة لأنها تعرض الآن بشكل إنساني.

وفيما يتعلق بالدراما التلفزيونية فقد أشار الشافعي إلى إمكانية متابعة النقد الأعمال التي تُعاد إذاعتها على القنوات ، فقناة القاهرة والناس مثلا تقدم برنامج لمدة ساعتين "رمضان زمان" يعرض البرامج والفوايز والإعلانات القديمة، وكذلك ماسيرو زمان تعرض مسلسلات يمكن للنقاد متابعتها لأنك ستخرج منها بقرارات مختلفة، أضاف: ما يميز العمل الجيد في الدراما التلفزيونية أو السينمائية أنه في كل مرة تشاهده



شاذلي فرح



محمد الشافعي

## شاذلي فرح : على طلاب النقد والدراما الاستعانة بالمركز القومي للمسرح ومشاهدة العروض القديمة

أعني الناقد المختص بالعملية النقدية للدراما، سواء كانت سينما أو تلفزيون أو مسرح، وبالنسبة للسينمائية فلدينا مجموعة من النقاد معظمهم من خريجي المعهد على سبيل المثال لا الحصر: الناقد سمير فريد وهو من أهم النقاد السينمائيين، وهنا استبعد الكتابة الصحفية التي يمارسها الكثيرون، فمنذ عشرين عاما أخذ على عاتقه الراحل عبد القادر القط مهمة البدء في الكتابة النقدية وتناول الأعمال التلفزيونية من خلال مجلة إبداع التي رأس تحريرها، لم يهتم أحد قبله أو بعده بذلك سوى د.حسن عطية الذي كتب العديد من المقالات لدرجة أنه خصص كتابا منذ عامين اسمها الدراما التلفزيونية، فليستعينوا به وبكتابات عبد القادر القط.

وعلق هاشم : ربما يرجع سبب عدم اهتمام النقاد بالدراما التلفزيونية لطول فترة عرض الحلقات حيث يصعب على الناقد متابعتها ، ومن خلال طرح جريدة مسرحنا لهذا الموضوع ندعو النقاد إلى الالتفات لأهمية الدراما التلفزيونية لأنها تتسلل إلى كل بيت وتتمتع بمشاهدات عالية، و أذكر في هذا الصدد ما قاله لي أسامة أنور عكاشة أنه بدأ حياته بكتابة القصة القصيرة قبل أن يتحول لكتابة الدراما التلفزيونية، لأنه لم يهتم بإصدارته القصصية سوى عدد قليل في حين أنه عندما حول أحد أصدقاءه إحدى قصصه القصيرة لسهرة تلفزيونية، في اليوم التالي لعرضها وجد كبار النقاد والصحفيين يكتبون عنها ، و على رأسهم أنيس منصور. فوضع الراحل عكاشة يده على أهمية الدراما التلفزيونية، ومن هنا أخذ قراره بالكتابة التلفزيونية لأن مستهلكها أكبر، وأي كاتب لابد أن يضع نصب عينيه الجمهور. وأتمنى أن يتحمس مجموعة من النقاد ويلتفتوا لضرورة تناول الأعمال التلفزيونية والدراما الإذاعية كذلك بالنقد والتحليل.

حمادة يخبرنا دائما أن الناقد مثل النجار الذي يستطيع تفكيك "الكروسي" ولديه القدرة على إعادة تركيبه، علمونا أنه هكذا يكون الناقد المسرحي من خلال مجموعة من الأدوات تؤدي لذلك، والتي هي من وجهة نظري: المعرفة العميقة بالتخصص، ومعرفة ثقافية عامة وشاملة بالمشاكل التي تحيط بالمجتمع، إذا كنا نتحدث تحديدا عن الناقد المصري فلا بد أن يكون ملما بمجتمعه وقضاياها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، لان أي عمل فني يطرح وجهة نظر المؤلف ووجهة نظر المخرج ، وعلى الناقد أن يكون ملما بكل ذلك حتى حين يتطرق لأي عرض مسرحي يكون قادرا على تفتيت شفراته من خلال معرفته العامة بكل ما يدور حوله ، بالإضافة لمعرفته العميقة بتخصصه، وتابع هاشم : ومع ذلك لست ضد البعض ممن يكتبون قراءات للعروض المسرحية وليسوا متخصصين، فهم روافد أخرى تثرى بالتأكيد العملية النقدية بشكل أو بآخر، وهناك الكثيرين من خريجي آداب قسم مسرح على مستوى عال من الحرفية، طوروا من أنفسهم على فترة طويلة، والناقد بشكل عام منذ تخرجه حتى رحيله يطور من أدواته بغض النظر عن فترة الحظر، وذلك من خلال قراءاته المتعددة في الاتجاهات النقدية والفنية المسرحية المختلفة ، واطلاعه على النصوص المسرحية، سواء إقليمية أو محلية أو عالمية، ومتابعة العروض العالمية والمحلية لتغذية الحاسة الدرامية لديه، بالإضافة للمناقشات بينه وزملائه في الندوات - خلال الأيام العادية- أو المناقشات التي تدور حول ما يحصله من جديد هذا وذاك.

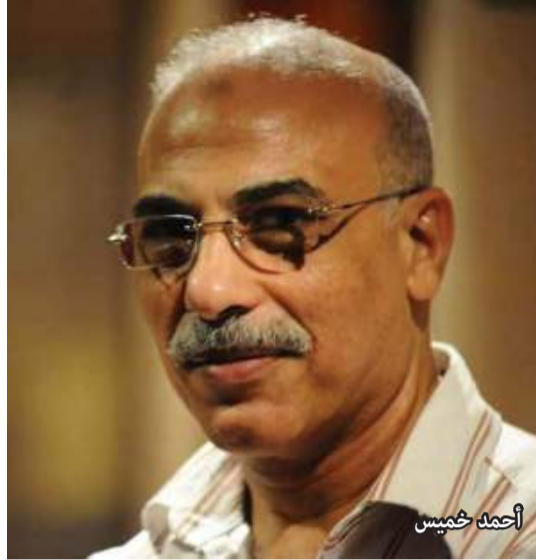
وقال الناقد أحمد هاشم : خلال فترة الحظر فاجأتنا مبادرة وزارة الثقافة بإتاحة العروض المسرحية على قناتها، ومن المهم أن يتابعها النقاد، أما عن الدراما التلفزيونية فلنتفق أولا أنها مظلومة نقديا في مصر، وحينما أقول نقاد الدراما التلفزيونية

## محمد الشافعي: ما يحدث دراما إلهية عظيمة

## علينا تأملها وتحليلها واستخلاص العبر



عمرو دوارنة



أحمد خميس

## عمرو دوارنة: إيقاف الأنشطة عمل رائع، وعلى النقاد استغلال الوقت بشكل جيد

فيما قال الناقد أحمد خميس: من يتابع كثير من الكتابات النقدية المنشورة في السنوات الأخيرة سيجد أننا في محنة حقيقية إلا من رحم ربي، فمعظم الموضوعات المطروحة تنتمي للنقد الانطباعي وقليل ما تجد مقال تحليلي حقيقي يعتمد الوعي بالدراما ومرجعياتها العلمية، كما أن هناك كارثة الكتابة السريعة التي لم تراجع لا من قبل الكاتب أو حتى المؤسسة التي ينشر لديها، وحتى أكون مختصراً، كل ما أرجوه من النقاد سواء الجدد منهم أو القدامى هو مراجعة ما كتبوا قبلاً ومراقبة شخصياتهم النقدية في علاقتها بفنون العرض المسرحي، وهو الأمر الذي سيكشف لكل منا حتماً المشاكل التي نعاني منها ومدى علاقتنا بعلوم العمل النقدي، مع الأخذ في الاعتبار أن هناك مرجعيات وأقلام فارقة يبرجى مراجعة موضوعاتها، عن نفسي أحاول قدر الإمكان التعلم من أخطائي والتزود قدر الإمكان بما فاتني حتى أطور ولو قليلاً من ذاتي وأتعلم من أخطائي.

أما د. أسماء بسام فقالت: فيروس كورونا المستجد جعلنا في حالة هلع مستمر وضعنا في مفترق الطرق بين التفكير في الموت والحياة وجدلية الحياة نفسها، وجعلنا نعيد ترتيب حساباتنا الفكرية والنقدية؛ لنسترجع الماضي بالحاضر وربطهما بالمستقبل في ظل وضع أسس نقدية لما بعد الكورونا، وبعد قرار مجلس الوزراء بوضعنا في الحظر للحد من انتشار المرض من القرارات المهمة لثبات الحياة للناقد بالرغم من أنه قراراً أوقف الحياة برمتها، وأوقف الاقتصاد والسياسة والصحة عند مرحلة الكورونا إلا أن المفكر والناقد الأدبي لا يمكنه التفرغ لهذا الوضع المأزوم أو توقف فكره الإبداعي عند هذا الحد من الانتشار ونصبح في حالة انتشار مرض مزمن آخر أصعب من

الأكاديمية كي نضع الآن معايير كاتب النقد التلفزيوني؟ للأسف الإجابة مخزية، وعلى الرغم من أن الناقد لا يمكنه العث في حقل مهني آخر، إلا أن أي منتم لمهنة أخرى يمكنه العث في الحقل النقدي، الناقد ليس بإنسان يعجب أو ينفر، يحب أو يكره، يستلطف أو ينبذ عمل ما، الناقد من الضروري أن يحمل علماً، وأن يكون قد تخصص في مراحل تعليمية معترف بها، قرأ نصوص، شاهد عروض، تدرّب، له أساتذة متخصصين نهل من علمهم في المجال النقدي، الناقد بجانب العلم الذي لا بد وأن يستند إليه، ليس بإنسان عادي، هو ذو حس مختلف، ذو قدرة على التفسير والتحليل وقراءة الأحداث الدرامية، وبناء الأحداث وربطها ببعضها البعض، وإيجاد العلاقة بين ما يقرأه وما يشاهده وبين الواقع. وعن طلاب قسم الدراما والنقد قالت: النصوص الدرامية هي الملاذ والمصدر الرئيسي للتعلم والمران الآن، وأمّهات كتب النقد خير دليل ومرشداً.

الناقد د. عصام الدين أبو العلا قال: أثناء فترة العمل من الصعب قراءة الكتب الحديثة بالتركيز المطلوب لضيق الوقت، والآن من السهل تحميل الكتب من جماعة المسرح العالمي وغيرها وقراءتها بتأني ورزانة وفهمها الفهم الصحيح حتى يتسنى التسلح بالأسس النظرية التي يقوم عليها النقد المسرحي، بالإضافة لكتب علم النفس وخاصة علم النفس الشخصية وعلم الجمال، وأعتقد أن فترة الحظر ستكون فرصة للنقاد لمتابعة الدراما التلفزيونية التي لا يتسنى لهم متابعتها خلال الأيام العادية، مما يعود بالفائدة على العاملين بتلك الأعمال من ممثلين، مهندسي ديكور، ومؤلفين. وأضاف "أبو العلا": الممارسة النقدية لا تعلم في كلمتين أو كتابين، الممارسة النقدية تداخل مجموعة من العلوم تكون عقلية الناقد لما يرى من أعمال درامية.

تكتشف جديداً، لأنك من خلال متابعته في المراحل المختلفة من حياتك تكتسب خبرات حياتية تجعلك تطبق خبراتك المعرفية الجديدة فتخرج برؤى وأفكار جديدة منه، فعلى سبيل المثال أشاهد مسرحية الملك لير ثم بعد خمس سنوات أشاهدها مرة أخرى، بالتأكيد خلال تلك السنوات تتغير خراقي وبالتالي تظهر رؤى مختلفة، أما متابعة الدراما الرمضانية فقد اعتدنا خلال العشر سنوات الماضية على تقديم أعداد كبيرة من المسلسلات معظمها استهلاكية وليست عائلية، فيكون المنتج في النهاية مسلسل أو اثنين جيدين، لكن هل يقدم وحيد حامد أو هاني خليفة عملاً في رمضان؟ لا أعتقد، وأتمنى أن تحظى متابعة النقاد لها فرماً يؤثر ذلك في صناعة الدراما التي تحتوي على البلطجة والمخدرات والعنف.

أما الطلاب فأمامهم الكثير ليتعلموه وإن كان الطالب قد درس كاتب بعينه ولم يدرس كل نصوصه فأمامه فرصة لدراستها جميعاً، بالإضافة للبحث عن النظريات الحديثة التي لم يدرسها، كما أن كتب المهرجان التجريبي للدورات السابقة متاحة في مكتبة المعهد أو المركز القومي للمسرح، فعليهم الاستعانة بها، أيضاً صفحات الفيس بوك حالياً تنشر نصوصاً مسرحية، إن هذه الفترة فرصة للطلاب ولمن يعمل للتجديد.

فيما قالت الناقدة رنا عبد القوي: الإنسان في كافة أنحاء الأرض يمر بحالة توتر وترقب بسبب انتشار فيروس كورونا، وقد عجز حتى الآن في إيجاد علاج له، مما جعل المشهد العام مرعب بسبب تزايد أعداد المصابين والمتوفين علي الكرة الأرضية كل يوم، وكما أن الطبيعة وكل من على سطح المعمورة يأخذ الآن هدنة ونقاهة وفرصة لإعادة إنتاج الأفضل، فالناقد الفني لا ينفصل عمله وعلمه عن واقعه وقراءته للمستجدات الحادثة فيه، لذا فإن هذه الفترة تعد فترة ذهبية لمراجعة الناقد لذاته وأفكاره وقناعاته، وإعادة تقييمه للأولويات، وإيجاد الروابط الحقيقية بين ما يقدمه الفن وما يعيشه الإنسان على أرض الواقع، وكذلك تجديد نظرتهم للمهن الأخرى التي أهملتها المجتمعات واعتبرتها ثانوية، وأصحابها بالتالي أصحاب أدوار ثانية وثالثة في مجتمعاتهم.

وأضافت "عبد القوي": فترة الحظر، ليست فرصة ليطور الناقد من أدواته، لأن ببساطة هناك حتمية من تطور عمل الناقد مع سريان عجلة الحياة، ومستجداتها، والحراك الفكري الحادث، والتطور التقني، الناقد مثله كمثل أي إنسان ينتمي لأي مهنة، طبيب، صيدلي، مهندس، جيولوجي، كيميائي، فلكي، جميعهم يطورون من أنفسهم بشكل دائم وتلقائي، فمن غير الطبيعي أن ينتظر أحدهم كارثة أرضية أو كونية كي يبدأ في تطوير نفسه، ومن المفترض نفس الحال بالنسبة للناقد إذا طالت فترة الحظر وانتشار الوباء، فالدراما التلفزيونية بالطبع ستحظى بالكتابة النقدية الغزيرة الفترة القادمة، ولكن يكون السؤال الأهم هنا هو (من من نقاد المسرح لديه العلم لنقد المسلسلات التلفزيونية بأدوات النقد التلفزيوني، باعتبار الدراما التلفزيونية و شاشة التلفزيون وسيط فني يختلف في معطياته وآلياته وتقنياته عن المسرح؟) وهنا، أي عند إيجاد الإجابة يستلزم أن يتم تقديم الكتابات النقدية وفقاً للإمكانات العلمية التي تتوفر في كاتب المقال، وهذا إن أردنا بالفعل أن يأتي ذلك بالنفع علي الحركة الإبداعية وليس ملاً الأوراق والصفحات فقط.

وتابعت: ولكن، ولكن واقعيين وحتي لا نضحك على أنفسنا، هل استطعنا في البداية الحد من الكتابة النقدية المسرحية ممن لا يملكون العلم النقدي المتخصص والمعايير العلمية

المشكلات والأزمات وهي في مهدها وقبل أن تتفاقم، وكما يقال في الحكم العربية والأمثال الشعبية (تلك المعبرة بصدق عن وجدان الشعب وحكمته) أن "الوقاية خير من العلاج"، وأن "درء المفاسد مقدم على جلب المصالح" أو بتعبير آخر تجنب الخطر مفضل على جلب المنافع، فالأزمة الصحية التي تهدد حالياً جميع دول العالم بلا استثناء تستلزم الحيطة والحذر الشديد، كما تتطلب اتخاذ كافة التدابير الوقائية والإحترازية سريعاً حتى لا تتحول الأزمة لا قدر الله إلى وباء يتفشى ويخرج عن السيطرة.

وأضاف "دائرة": الحقيقة أن التحية واجبة لمعالي الوزيرة ولجميع قيادات وزارة الثقافة الذين بادروا بتنفيذ القرار، وإلى تفعيل مبادرة "الثقافة بين إيديك" من خلال القناة الفضائية الخاصة بوزارة الثقافة، والتي تتضمن تقديم مجموعة متميزة من المسرحيات والأفلام الوثائقية والقراءات الشعرية والندوات الفكرية، بالإضافة إلى استعراض لأهم الإصدارات الثقافية المهمة والمتنوعة في كافة مجالات المعرفة.

وتابع: أعتقد أن الفرصة متاحة جداً وبصورة رائعة لجميع النقاد وطلاب أقسام الدراما والنقد لمتابعة هذه القناة والاستفادة من الموضوعات والمعلومات التي تقدمها، وذلك بالطبع بجانب إمكانية تنظيم القراءات بعمل جداول زمنية لقراءة بعض الكتب والمراجع المتخصصة في مجالات الأدب والفنون المسرحية والمناهج النقدية، وذلك مع الحرص على الإطلاع على أحدث الإصدارات العالمية أيضاً سواء المترجمة أو بلغاتها الأساسية طبقاً لإمكانية كل ناقد واللغة أو اللغات التي يتقنها.

واستمر "دواره": مهمة النقد الأولى هي التقييم والتقييم، وبالتالي يجب أن يكون الناقد موضوعياً في تناوله للأعمال وللمشاركين في تقديمها - كل في مجال تخصصه - حتى يستطيع أن يرتفع معهم بمستوى المهنة، خاصة وأنه بمقالاته النقدية يجب أن يقدم للمشاهد القارئ للمقال رؤية نقدية تساعد على فك بعض شفرات العمل، وترفع من مستوى تذوقه للعمل الفني موضوع النقد بصفة خاصة وللأعمال الدرامية بصفة عامة.

تابع: قد يرى البعض أنه مع تطور الوسائل التكنولوجية الحديثة وإتاحة هذا الكم من المعلومات فإن المساحة الفارقة بين الفنون تتلاشى، خاصة مع تصوير عدد كبير من المسلسلات اعتماداً على تكتيك السينما وأيضاً على إسهامات مخرجي السينما في إخراجها، ولكنني أختلف معهم تماماً حيث أرى أن وسائل التكنولوجيا الحديثة وتطوراتها السريعة تتطلب مزيداً من التخصص الدقيق، وكما أصبح هناك تخصصات دقيقة للدكتور طبيب العيون فأصبح متخصصاً في عملية محددة كذلك تحتاج القوالب والأشكال الفنية لتخصصات دقيقة طبقاً لاختلاف كل قناة فنية عن الأخرى طبقاً لطبيعتها وإمكاناتها وأيضاً لاختلاف الموضوعات التي تناسب مجموعة المتلقين لعروضها، أما عن أدوات الناقد بخلاف الاستعداد الفطري والإمكانات والمهارات الشخصية الدراسة والثقافة عن طريق القراءة والمشاهدة وحضور الورش المتخصصة، وذلك مع ضرورة دراسة جميع مفردات العمل الفني وأيضاً مختلف مناهج وأساليب النقد.



أسماء بسام



عصام أبو العلا

## عصام أبو العلا: فرصة للاطلاع على المنتج العالمي من

### كتب وعروض متاحة

جديدة دخلت المجتمع حول الوباء والبلاء وتفشى المرض وجدلية الحياة والموت، والبحث عن أساليب توعية ودعم، تنفيذاً لأوامر الدولة للحد من انتشار المرض، ووعي بالمستولية كمتابعين ومنظرين للأزمة الراهنة اجتماعياً وسياسياً وثقافياً واقتصادياً ومحاولة ربطها بالفن والثقافة والنقد واستخراج أدوات جديدة نستطيع من خلالها استنباط مصطلحات نقدية معبرة عن الحالة التواصلية مع المجتمع ككل أثناء الأزمة. أما د. عمرو دواره فقال: أتفق تماماً مع القرار الصائب الذي اتخذته الدكتور مصطفى مدبولي رئيس مجلس الوزراء بغلق جميع المسارح ودور العرض السينمائي، وكذلك جميع أماكن التجمعات، ومن وجهة نظري أنه جاء في وقته المناسب تماماً، كذلك أنتهز الفرصة لأعلن عن تقديري وسعادي بتطبيقه الفوري والحاسم من قبل الفنانة القديرة د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، وذلك لأنني أؤمن بضرورة مواجهة جميع

الكورونا ألا وهو تكلس الأيدي والانحسار الفكري والتصدع الثقافي.

وأضافت "بسام": في حالة الحظر الاضطراري أصبحنا أمام نوعين من البشر: نوع له هوية ونوع آخر ليس لديه أي هوية وهو الذي يشعر بالملل ويتطور الملل لديه إلى أن يصبح فيروس قاتل ربما يقوده إلى الانتحار، أما عن النوع الأول الذي يتمتع بهوية معينة وليكن القراءة والنقد، وهو النوع الذي يطور نفسه لمواجهة الفيروس بشراسة نقده ووعيه، ومحاولة التفاعل مع الأحداث وتطورها السريع وربطها بما يقرأ، جعلنا الحظر نفكر في وضع جداول يومية لترتيب مكتبتنا واستخراج الكتب القيمة بها ومحاولة إعادة قراءتها قراءة أخرى غير التي قرانها من قبل، كما جعلنا نستعد لمشاهدة عروض ثقافية مسرحية قديمة وجديدة عبر شاشات التلفاز أو الهواتف المحمولة أو أجهزة الكمبيوتر، وجعلنا - أيضاً - نتواصل عن بعد أكثر مما كنا؛ لمحاولة فهم بعض القضايا المتعلقة بما نشاهده، والواقع في هذا الحظر أنه حذر المثقف مكانياً واجتماعياً ولم يحظره عن التواصلية الثقافية أو الخطاب المعرفي التواصل، بل كثف جهده أكثر مما يلزم لمواجهة هذا الفيروس، والتفكير أكثر في نقد ثقافة المجتمع والبحث في مفاهيم تتعلق بجدلية الحياة والموت عند المثقف العربي والغربي.

وتابعت: ولعل الثابت والواضح أن هذه الفترة هي فترة الجهد الحقيقي للمثقف الواعي الذي يبرز من خلالها توعية الآخر بشكل مباشر أو غير مباشر بخطورة الموقف وبالالتزام بالقواعد التي أقرتها الحكومة المصرية للحد من انتشار الوباء والبلاء من خلال المناقشة والممارسات الواعية للهوايات ونقد الواقع ونبذ الجهل واستعاضة نقص المعلومات لدى المتلقي كما يمكن لطلاب أقسام النقد والدراما تطوير أدائهم النقدي من خلال ممارسة نقد ثقافة المجتمع أثناء الحظر، والبحث عن مفاهيم



رنا عبد القوي

أسماء بسام: الحظر لم يمنعنا من التواصل

الثقافي وتطوير الخطاب المعرفي

# الفنان أشرف طلحة: شخصية البخيل كانت تحدى بالنسبة لي

أشرف طلحة فنان و مسرحي من طراز خاص، صنع العديد من النجاحات الفنية مديرا وممثلا وبدأ رحلته الفنية من المسرح المدرسي ثم التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وانطلق إلى الساحة الفنية .. قدم العديد من الأعمال المسرحية والسينمائية والتلفزيونية، شغل منصب مدير مسرح السلام وحقق خلال فترة إدارته للمسرح العديد من النجاحات والعروض المتميزة ويشغل الآن منصب مدير المسرح القومي، قدم مؤخرا دور البخيل "هاربجون" بمسرحية البخيل لمولير إخراج خالد حسونه مع فرقة مسرح الشباب على خشبة مسرح أوبرا ملك، وقد استطاع الفنان أشرف طلحة تجسيد دور البخيل ببراعة شديدة وخفة ظل وطاقته تمثيلية كبيرة، فكان مفاجأة كبيرة. أجرينا معه هذا الحوار الذي فتح الباب لعدة قضايا فنية ومسرحية أخرى

حوار : رنا رأفت



الكتابة الكوميدية تحتاج إلى حرفية ومهارة

خاصة

**شخصية البخيل قدمت في العديد من الأعمال الدرامية والمسرحية ولكن في بعض الأحيان كان يغلب عليها النمطية في الأداء فما الجديد الذي قدمته من خلال شخصية "هاربجون" ؟**

تناولت شخصية هاربجون أو البخيل من جانب مختلف، فالبخيل هو شخص طبيعي مثل باقي البشر ولكن عندما يتعلق الأمر بالمال فالوضع يختلف، بالنسبة له وهو ما أكدت عليه بشكل كوميدي فإلحصره على المال هو ما يجعله بهذا الشكل ولكن جميع جوانبه الإنسانية الأخرى مثل باقي البشر.

**مولير كاتب عالمي له العديد من الكتابات المتميزة ومسرحه له خصوصية، ما أكثر ما جذبك في النص وما المميز في كتابات مولير ؟**

عندما يقدم عمل مسرحي لمولير فهو أمر مميز وجيد للغاية وشخصية البخيل مثلن تحديا بالنسبة لي، وهي شخصية مغرية كثيرا بتقديدها، فمسرحية البخيل قدمت في جميع أنحاء العالم كما أن مولير كاتب كوميدي ساخر يأخذ من المجتمع ويطرح رؤيته وهو يعد من أشهر كتاب فرنسا.

**- وماذا عن تجربتك مع مسرح الشباب والمخرج خالد حسونه ؟**

جذبني كثيرا روح الحب والتفاهم بين فريق العمل وهو ما جعلني أتحمس لتقديم العرض، فمنذ أن عرض المخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب علي تقديم شخصية البخيل رحبت كثيرا بالفكرة، والمخرج خالد حسونه مخرج له العديد من الأعمال المتميزة وحصل على العديد من الجوائز وهي المرة الأولى التي أتعاون معه في عمل فني وعندما بدأت البروفات وجدت اجتهادا كبيرا وتألف من فريق العمل، وهو أمر هام يظهر أثره على خشبة المسرح، فأهم ما يميز الممثلين على خشبة المسرح وجود حالة من الحب والتعاون المتبادل.

**- لكل شخصية يجسدها الممثل صعوبات ما أبرز صعوبات شخصية "هاربجون" ؟**

كما سبق وأشرت أنني قدمت هاربجون من زاوية مختلفة،



والتسويق حتى تصبح هناك مساحات إعلانية وتسويقية أكبر وأعتقد أن هناك اجتهاد كبير في الدعاية والتسويق الفترة الحالية.

**- من وجهة نظرك لماذا يتجه أغلب المسرحيين لتقديم نصوص عالمية على الرغم من أن لدينا مجموعة كبيرة من الكتاب المسرحيين المتميزين ؟**

قلائل من يقدمون كتابات جيدة ولها عمق، ولكن عدد كبير يقدمون كتابات فطية بلا عمق وهو ما يجعل عدد كبير من المخرجين يتجهون للكتابات العالمية لأن النص العالمي يمثل إغراء كبير للمسرحي من حيث الحكمة الدرامية والفكرة المقدمة وجميعها أشياء مدروسة، وقديما عندما كان يقدم نص كان يكتب بمهارة وحرفية شديدة تتطلب سنوات لخروجه بشكل متميز ومكتمل ويتم مراجعته أكثر من مرة

**- من وجهة نظرك، هل هناك ضرورة لتقديم عروض مسرحية تمس القضايا المجتمعية والإنسانية أم أن الجمهور لا يحتاج لهذا النوعية من العروض ؟**

من الهام أن يقدم المسرح جميع الموضوعات والقضايا ولكن الفيصل هنا هو الجمهور، فلكل فترة زمنية انجذاب لنوعية معينة من العروض المسرحية، وبحسب الظروف الاجتماعية والسياسية فعقب ثورة 25 يناير كانت هناك حالة تخبط للجماهير وهو ما جعلهم ينجذبون لنوعية من العروض وللكوميديا والضحك دون التفكير في هدف ومعنى هذه الكوميديا المقدمة.

**- هل أنت مع المباشرة في تقديم بعض القضايا ؟**

بالطبع لا فالمباشرة ليس لها أي تأثير يذكر وأنا ضد المباشرة فكلما كانت رسالة العرض غير مباشرة كلما كان ذلك له تأثير كبير على الجمهور في التفكير وإعمال العقل والبحث

**- ما رأيك في الأزمة التي تسبب بها عرض "هولاكو" مؤخرا ؟**

الأمر لم يكن يستحق كل ما حدث وذلك لأني أطلعت على النص للشاعر فاروق جويده وهو نص متميز للغاية كتبه الشاعر بشكل راق، والمشهد الذي حدث عليه خلاف تم حذفه من النص منذ البداية، والحقيقة لا أعلم ما هي أسباب الخلاف الذي نشب

**- ما رأيك في اتجاه المسرح القومي مؤخرا لتقديم أعمال مسرحية لمخرجين شباب ؟**

ما المانع أن يقدم المسرح أجيالا مختلفة من المخرجين، خاصة وأن المخرجين الشباب لا يقدمون تجربتهم الأولى فهم لهم العديد من التجارب المختلفة ولكن الضروري موازنة الأمور وخاصة أن المسرح القومي هو مسرح له تاريخ كبير وعظيم

**- ما رأيك في تجربة عرض "المتفائل" للمخرج إسلام إمام ؟**

كانت تجربة هامة و لم تمكن من مشاهدة العرض .

**- في رأيك هل من الضروري أن يدير المؤسسة الفنية والثقافية فنان أم إداري على علم واسع باللوائح والقوانين ؟**

بالطبع أفضل أن يدير المؤسسة الفنية فنان، فمن الصعب أن يدير المؤسسة الفنية إداري فالفن لا يخضع لقوانين وقواعد فنحن نعاني من القواعد والأنظمة والفرن متغير دائما يحتاج إلى أن يتفهمه فنان لأنه يكون على علم واسع بمتطلبات الفن

**- هل نعاني أزمة في دعاية وتسويق العروض المسرحية ؟**

نعم وأعتقد هناك ضرورة لزيادة الميزانية الخاصة بالدعاية

وقد اجتهدت كثيرا لإبراز هذا الجانب، وقد تعاون معي بشكل كبير المخرج خالد حسونه ومن خلال قراءات عديدة ومشاهدات استطعت الوصول لتركيبة مختلفة وكوميدية.

**- في رأيك هل نفتقد تقديم عروض كوميدية هادفة ؟**

هناك عدد قليل يقدم هذه النوعية، والسبب يرجع في رأيي إلى عدم الوعي بدور ووظيفة الفن، فالفن له هدف ووظيفة وإذا غابت هذا الوظيفة اختفى الفن والبعض ليس لديه القدرة على تحقيق المعادلة الصعبة بين تقديم عرض كوميدى ولكن له رسالة وهدف.

**- هناك كتاب قدموا أعمالا كوميدية ناجحة.. من وجهة نظرك هل نفتقد اليوم لوجود كتاب للكوميديا ؟**

نعم وخاصة أنه كتابة الكوميديا ليست بالأمر اليسير، فمن الصعب إضحاك المشاهدين والكوميديا تحتاج إلى حرفية ومهارة خاصة، وخاصة إذا كان الأمر يتعلق بالكوميديا الراقية ونحتاج إلى ضخ دماء جديدة في الكتابة الكوميدية

**- هل انشغال الفنان بالإدارة يقلل من رصيده الفني والأبداعي ؟**

لا أعتقد ذلك ولكنها تتطلب بذل مجهود كبير وشاق منه، ولكن إبداعه الفني لا ينضب، فالفنان عشقه الفن يتجدد بشكل دائما ومستمر.

**- تشغل منصب مدير المسرح القومي فما هي خطتك ؟**

في خطتي المقبلة تقديم عرض "هولاكو" للمخرج جلال الشراوي تأليف الشاعر فاروق جويده .

جذبتني روح الحب والتفاهم بين فريق العمل

البائحة تتيح للعالم مشاهدة

## رائعة «شبح الأوبرا» أون لاين (١-٢)



أحمد محمد الشريف

تعتبر المسرحية الاستعراضية الأوبرالية (شبح الأوبرا) من أنجح وأضخم عروض برودواي ومن أقدم العروض التي قدمت ومازالت تقدم على خشبة المسرح منذ سنوات طويلة. والتي بدأ إنتاجها في عام 1986م. وقدمت في العديد من دول العالم. وهي من روائع الأدب الفرنسي في القرن العشرين. وقد جاءت جائحة كورونا لتلزم سكان الكرة الأرضية بالكوث في منازلهم مما أثر بشكل سلبي على الجميع عمليا وماديا، وكان من نتائج ذلك أن قامت إدارة الفرقة بتخصيص يوم الجمعة 17 أبريل لمشاهدة العرض مجانا عبر اليوتيوب وذلك لمدة ثلاثة أيام، مع فتح باب التبرعات لصالح أعضاء فريق العمل لمعاونتهم ماديا في الظروف الاقتصادية الصعبة التي تواجههم بسبب انتشار الوباء. وبالتالي فقد كانت فرصة جيدة وممتعة لعشاق المسرح ولمن لم يسبق له مشاهدة أكبر عرض استعراضي في العالم كي يتابعه في المنزل. المسرحية مأخوذة عن رواية فرنسية للمؤلف غاستون ليرو ونشرت في إحدى المجلات الفرنسية عام 1909م. وقدمت كفيلم سينمائي مرتين الأولى عام 1925 والثانية عام 2004. وهي كمشرحية من أنجح مسرحيات برودواي التي مازالت تقدم في جميع أنحاء العالم منذ سنوات طويلة. وترجمت القصة إلى العربية بواسطة بولين فرانسيس وفدى بركة. وترجم المسرحية للعربية د. سمير سرحان.

اكتسبت (شبح الأوبرا) شهرتها وعظمتها من تلك المتعة التي تبثها للمشاهدين حيث تبدو روعتها في عدة عوامل أولها أن القصة تعتبر من أقوى قصص الحب التي تم تجسيدها على المسرح، ثم احتوائها على كم هائل من الإبهار البصري في الديكور التفاعلي الضخم والخدع البصرية واستخدام التكنولوجيا في عديد من المؤثرات المبهرة بالإضاءة والصوت وخلق عالم سحري يجذب قلوب وعقول المتفرجين ينفذ من خلال قصة من أجمل وأكبر قصص الحب والتضحية والمشاعر الرقيقة ومن خلال عظمة الموسيقى والغناء الجميل وفخامة الأزياء والملابس والمناظر الضخمة التي تتم عن طريق تقنيات عالية ومبهرة. هي قصة من عالم ساحر وخيال رائع. علينا أن نتعرف على تفاصيل مهمة تختص بالمكان الذي

المبنى عام 1861م أسفرت الحفريات الأولى لوضع الأساس عن وجود بحيرة من المياه الجوفية، وتم تجفيفها بشفط المياه لمدة ثمانية أشهر كاملة ليلا ونهارا ثم وضع قميص خرساني على الأرض لمنع تسرب المياه. وقد استغل المهندس جارنييه مصمم الدار المياه الجوفية فحولها إلى ميزة وأنشأ على عمق بعيد تحت خشبة المسرح عند مستوى البدروم الخامس بحيرة صغيرة تستخدم مياهها في تشغيل آلات الرفع الهيدروليكية التي تحرك المناظر على خشبة المسرح وتبلغ أهمية هذه المعلومة في أن هذه البحيرة هي مقر الشبح ويدور فيها أحداث درامية هامة في العرض المسرحي. ويذكر د. سمير سرحان في مقدمته لترجمة

تدور فيه الأحداث وهو دار الأوبرا في باريس والتي افتتحت عام 1875. وقد أنشأها المهندس المعماري جارنييه، وهي تتميز بروعة المعمار وفخامة الديكورات الداخلية. والكثير من تفاصيل هذا المبنى وما به من تماثيل ودهاليز وعلى الأخص البحيرة التي تكونت أسفله تمثل جزءا هاما من جغرافية الحدث الدرامي في هذه المسرحية. وقد صمم المبنى بحيث يكون هائل الحجم، وهو مازال أضخم دار أوبرا في العالم. أما الصالة فتسع 2156 متفرج. والمساحة الكبرى للدار تتمثل في مساحة الخشبة التي هي أكبر من الصالة، ومعها الردهات والسلام وغرف الممثلين وأماكن البروفات. حيث أنه عند بدء العمل في إنشاء

1880 عندما كانت دار الأوبرا الفرنسية في أوج عظمتها ومجدها ذلك اليوم كانت تقام البروفات النهائية علي مسرحية هانيبال التي ستغني بها أشهر مغنيات فرنسا في ذلك الوقت وتدعي (كارلوتا). ويفلس مالك دار لأوبرا ويبيعها لمالكان جديدان. ويأتي (راؤول) وكان شابا في ذلك الوقت ويستمع إلى صوت (كريستين) ويتذكر حبه القديم لها حيث قد نشأ معا منذ الطفولة. و أثناء العرض بمجرد أن بدأت الغناء اذ بيد خفية تظهر بجوار الأماكن التي تعلق بها الديكورات بالأعلى وتحل قطعة ضخمة من الديكور لتقع علي (كارلوتا) و لم تصب بأذى لكنها تغضب بشدة وترحل. ويتك شبح الأوبرا رسالة للمالكين الجدد عن طريق مس (جيري) مديرة دار الأوبرا وهي تعمل بها منذ زمن وعلى دراية بكل أسرارها وخباياها، كما أنها كانت تحب (كريستين) وتعتبرها بمثابة ابنة لها، وكان محتوى الرسالة هو بعض تعليمات الشبح وهي أولاً كارلوتا لن تغني في حفل الافتتاح ، ثانياً بأن يتكوا المقصورة رقم خمسة فارغة دوماً لأجله ، ثالثاً بأن يدفعوا له مبلغ عشرون ألف فرنك كإيجار وبالطبع هذا لم يعجب المالكان الجدد واعتبرا أن هذه الرسالة هي من شخص يريد فقط التلاعب بهم.

كانت (كريستين) هي نجمة ليلة الافتتاح وفي أثناء غنائها رآها (راؤول) من مقصورته التي كان يجلس بها ولم يصدق عينيه اذ أن هذه هي حبيبته القديمة (كريستين) التي لم يتوقف عن حبها حتي اليوم وعندما انتهت (كريستين) من اداء الأغنية لم تذهب الي غرفتها مباشرة بل ذهبت الي المهجع القديم الذي كانت تنام فيه عندما جاءت الي دار الأوبرا وهي صغيرة فلقد كانت تضع فيه صورة لوالدها وعندما تشعر بالحزن أو بالسعادة أو تنجح في شيء ما تذهب الي هذه الغرفة لتضيء الشموع بجوار صورة والدها لكن ليس هذا فقط هو سبب نزولها الي تلك الغرفة بل لأنها عندما تنزل تسمع صوت معلمها العظيم الذي علمها الغناء والذي تسميه ملاك الموسيقى حيث يأتي إليها في هذا المكان دوماً ويقوم بتدريبتها..

ذهبت كريستين بعد ذلك الي غرفتها لترتاح قليلاً . ليزورها (راؤول) لم تصدق كريستين أنه لا زال يتذكرها ويحبها كذلك وقد قام بدعوته للعشاء احتفالاً بنجاحها الباهر لكن (كريستين) كانت تعلم بأن ملاك الموسيقى لن يرضي بخروجها معه وبالفعل يحضر إليها وتسمع صوته ويهدد بإيذاء راؤول. وعندما نظرت كريستين في المرأة رأت رجلاً يرتدي قناعاً يغطي نصف وجهه. يمد لها يده ويقول لها كلمات بصوته الرخيم كلمات وقعت علي كريستين وقع السحر وكأنه نومها مغناطيسياً ثم أخذها الي سرداب ووصل بها لبحيرة صغيرة تحت الأرض و لم يكن هذا الرجل سوي شبح الأوبرا وغني لها أغنية رائعة وأراها تمثالاً قد صنعه لها يشبهها تماماً ولكنه يرتدي ملابس عروس وعندما رآته كريستين فقدت وعيها في الحال وسقطت بين يدي الشبح الذي حملها ووضعها علي سرير علي شكل طاووس موجود في الغرفة.

يتبع

الشابة كريستين داييه واختفاء الفيكونت راؤول ومقتل شقيقه الأكبر والعثور على جثته البحيرة الموجودة أسفل دار الأوبرا. كما يؤكد على قراءته بنفسه لخطابات موجهة من المعنية كريستين إلى الشبح وعلى شهادة بعض عمال الأوبرا بعثورهم على هيكل عظمي لشخص يظنون أنه الشبح نفسه.

قبل سرد الأحداث علينا أن نذكر فريق العمل الذي يتكون من موسيقى: أندرو لويد ويبر، كلمات الاغاني: تشارلز هارت، كتاب: ريتشارد ستيلجو وأندرو لويد ويب، إخراج: هارولد برينس، مصمم الرقصات: جيليان لين، مصمم الأزياء والملابس: ماريا بيورنسون، مصمم الإضاءة: جسر أندرو، مصمم الصوت: مارتن ليفان.

تبدأ أحداث العرض في عام 1919 حيث تباع في مزاد علني مقتنيات دار الأوبرا الفرنسية. ومن ضمن المزادون كانت تقف سيدة عجوز تدعى مس (جيري) وشخص يدعي الفيكونت (راؤول) وكانا ينظران إلى الأشياء بحزن شديد ولكنهما تنافسا على لعبة علي هيئة قرد يصفق وهي اللعبة كانت موجودة في أحدي سراديب دار الأوبرا وقد حصل عليها الفيكونت بمبلغ عال بالرغم من أنها لعبة لا تستحق. بعد ذلك تعرض أمّن القطع وهي النجفة الضخمة التي كانت تعلق في صالة الأوبرا وعندما ينظر الفيكونت راؤول الي تلك النجفة تعود به ذكرياته الي عام

المسرحية أن فكرة المسرحية جاءت للمؤلف جاستون ليرو بعد زيارة خاصة لدار الأوبرا في باريس والتجول في أوارها السفلية وأنه بهر بالممرات والدهاليز والقاعات السفلية المتشعبة التي تشبه المتاهة وكذلك بالبحيرة السفلية التي يمكن رؤيتها من خلال قضبان حديدية. وقد برع المؤلف في إدماج كل هذا في الأحداث موحيا بجو غامض ومثير.

ومن الأحداث المهمة ذات التأثير القوي في نفوس المشاهدين أيضا في هذا العمل هو مشهد سقوط النجفة الكبيرة أعلى الصالة فوق رؤوس المتفرجين أثناء العرض، ويذكر المؤلف عن ذلك أنه اتخذ تلك الفكرة من حادث حقيقي حيث سقطت النجفة الكبرى التي تتوسط سقف الصالة على رؤوس المشاهدين بالفعل عام 1896م وقد نتج عنه هلع ورعب شديدين. فاستغل ليرو ذلك وأخذ يدرس طريقة تركيب النجفة في السقف ووسائل الوصول إليها في المعمار من خلال ممرات ودهاليز تصل إلى السلاسل التي تحمل النجفة، لذا فقد جعل الشبح في المسرحية على دراية بفن الهندسة المعمارية.

ويؤكد المؤلف ليرو واقعية الأحداث وحقيقة وجود الشبح فعلا، وذلك بعد أن قام بالبحث في عديد من الوثائق في الأرشيف الخاص بالأكاديمية القومية للموسيقى وأنه قد ربط بين شائعة الناس عن وجود الشبح في نفس الوقت الذي انتشرت فيه أحداث غامضة متمثلة في خطف المغنية





# آخر المطاف..

## بصيص من نور يكفي



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
آخر المطاف  
جهة الإنتاج:  
فريق مسرح  
قصر ثقافة  
بليبس  
عام الإنتاج:  
2020  
تأليف: مؤمن  
عبده  
إخراج: أحمد  
بلطة



محمد النجار

ضمن فعاليات مهرجان الزقازيق الأول للمسرح الحر والذي نظمته مكتبة مصر العامة بالزقازيق في فبراير 2020 قدم فريق مسرح قصر ثقافة بليبس عرضه المسرحي آخر المطاف من تأليف مؤمن عبده وإخراج أحمد بلطة مجسدا حالة من الانسحاب الجبري الارادي والتي اختارها المبدع الشهيد مؤمن عبده في نصه المسرحي اخر المطاف والذي كتبه قبل استشهاده الاليم عندما اشتعل جسده ولقي نحيبه مع رفقاء المسرح ضحايا الالهمل في محرقة بني سويف الاليمة اخر المطاف هو حجرة مظلمة احتمي بها المبدعون عشاق المسرح هربا من واقع شديد المرارة لم يثمن موهبتهم ولم يحترم كينونتهم أو كيانهم فهم فرقة مسرحية سلب منها مسرحها بغية ازالته وهدمه وبناء برج حجري أصم بدلا من هذا المنبر الذي طالما ارتقاه عشاق الكلمة والفن والجمال لتثيف الناس وامتعهم ولكن في زمان اخر غير الزمان الذي لهث الجميع فيه وراء المال وتجاهلوا الفن ومريده

هم مخرج ومهندس ديكور ومؤلف وزوجته الممثلة والابنة سلمي وشقيقها الرضيع وراقصة وزوجها يعولهم شاب وهب حياته للعمل بغية اعالة عائلته الفنية التي تقطن في هذه الحجرة المظلمة المنفصلة عن الواقع والحياة والزمن ومع مرور الوقت اقتحمت فتاة تحب الشاب العائل لمخبا الفنانين المنفيين طواعية عن المجتمع وحاولت ان تنضم الي عالمهم واشتبكت مع احلامهم وواقعهم وانسحبت هي الاخرى من الواقع الانساني الاجتماعي الخارجي وانضمت الي عزلتهم الا ان الطفلة سلمي ابنة المؤلف والممثلة اخذت شقيقها الصغير/ الأمل الي خارج الحجرة المظلمة وهربت به من هذ الواقع الذي ارتضي به والدها وأما واختارت البحث عن النور ففيه وحده النجاة ورأت ان بصيص من نور يكفي للحياة وان الانسحاب من الحياة يفقد الكينونة وينهي الحياة

بدأ العرض المسرحي بلوحات متقطعة لواقع الفرقة المسرحية التي اختارت الانعزال عن الواقع فقسم المخرج المسرح الي ثلاث بؤر رئيسية رابعهم سلمي وشقيقها الاصغر التي ابتعدت عن كتلة الممثلين ما استطاعت الي ذلك سبيلا وأول تلك البؤر كان المؤلف والممثلة وزوجته عن يسار خشبة المسرح يتناجيان عن ماضيهم الذي كان وثاني البؤر في عمق منتصف المسرح فكان المخرج ومهندس الديكور الذي ارتضي ان يجلس ليرسم لوحة للمخرج ويستعيدا ذكريات عبرت أما عن يمين المسرح فكانت الراقصة نهار وزوجها الطبال الذي اتضحت تسليمه لمقاييد شخصيته لزوجته حبا وانقيادا لها استخدم المخرج أحمد بلطة خشبة مسرح مكتبة مصر العامة كموتيف سينوغرافي يتناسب مع النص والفكرة والاحداث

الممثلون باداء الميزانسين حرفيا فبدت الشخصية انعكاسا لشخصية واحدة واتفقت خطوط حركات الجميع ولم يفرقها الا مناطقها التي تبدء منها وتنتهي خطوط الحركة لكل شخصية فالتزم المؤلف وزوجته بيسار خشبة المسرح والراقصة وزوجها بيمينها والمخرج ومهندس الديكور بعمق المنتصف والشاب العائل وحبيبته بمنصف المسرح وهكذا في استاتيكية واضحة

ابتعدت الاضاءة المسرحية عن تجسيد الحالة النفسية للشخصيات الدرامية واهتمت اهتماما اساسيا بانارة خشبة المسرح ووجوه الممثلين ونجحت في هذا بشكل جلي وتم استخدام ( الزوم ) في بعض اللحظات للتأكيد والتحديد والتأطير وجاءت الموسيقى التصويرية اعدادا من بعض المقطوعات الشهيرة كخلفية لبعض المشاهد الدرامية واختتمت العرض المسرحي بالمونولوج الشهير ( عيني علينا يا أهل الفن )

آخر المطاف محاولة شبابية منظبطة في حدود الامكانيات المادية والبشرية المتاحة وأعلنت عن مواهب تمثيلية واعدة وحصل هذا العرض علي المركز الاول - العروض الجماعية - في مهرجان مكتبة مصر العامة بالزقازيق ( مهرجان المسرح الحر في دورته الاولى ) في فبراير 2020 كما حصد علي جوائز التمثيل الاولي رجال وأنسات وجائزة الاخراج

العرض المسرحي آخر المطاف تأليف مؤمن عبده وإخراج أحمد بلطة

ذلك لان منصة التمثيل في مسرح مكتبة مصر بالزقازيق صغيرة المساحة وذاك تناسب بشكل كامل مع فكرة النص فبدأ المسرح ضيقا جدا بالممثلين وجسد بالضرورة حالة السجن التي يعاني منها القاطنين في الظلام والهاربين من الزمن والحياة واجتهد المخرج في قراءة دلالات النص المسرحي ( آخر المطاف ) للراحل الشهيد مؤمن عبده الذي صاغ بامتياز واقع نفسي يقاسيه فنانو المسرح جراء الغبن القابع في الواقع المحيط به ملتزما بالأبعاد الاجتماعية والمادية في توزيع الأدوار واجتهد الممثلون في تقريب البعد النفسي للشخصيات فجاء العرض منضبطا قياسا علي الخبرات المتاحة وان تخلي عن تفسير العرض سينوغرافيا بما يثقل الرؤية التشكيلية فقد وضع العديد من الاوراق علي الستائر المتاحة في فراغ خشبة المسرح متخذة ابعاد تشكيلية سيمترية كأنها النصوص التي شخصها الممثلون ولكن لم يتم التفاعل معها عن طريق الميزانسين مما حولها لكتلة صماء احتاجت لاسقاط المزيد من الضوء عليها بالحركة منها واليها او قراءة محتواها بشكل او بآخر لتخرج من حالتها التشكيلية الصماء الي حالة درامية اكثر حياة وحيوية واهتم بشكل جلي بالتعبير عن مواهب تمثيلية قادمة ان تلقت ما يصلحها من التدريب والخبرات المسرحية المتراكمة ذلك لاتضاح امتلاكهم الكثير من الادوات الخاصة بالاجادة والتميز واتخاذ ابعاد موازية للابعاد الدرامية الادبية للنص المسرحي فاهتم المخرج وممثلوه بابرار بعض التفاصيل الجسدية والزمات التي صاحبة الشخصية فاثقلها وازاد لها علي مستوي الفكرة العامة للعرض المسرحي .

التزم المخرج بخطوط الميزانسين البسيطة الغير مركبة او المعقدة واحتفظ بالبؤر التشخيصية التي اختارها لشخصياتها جغرافيا علي خشبة المسرح قدر امكانه والتزم



## دراسات.. فى سيمياء المسرح

الصناعية .  
والثالثة بعنوان علامات خشبة المسرح لمارتن اسلين  
وفىها ترجمت للكاتب الفرق بين المسرح الحى الذى  
ينبذ فكرة الديكور المسرحى والملابس المسرحية والمكياج  
وكل ما هو تقليدى ويعبر عن سيكولوجية الإنسان  
المعقد الذى يعيش فى عالم الرعب والحرب والموت،  
وهو مسرح يعطى الحوار المكانة الأخيرة ويعتمد على  
الحركة بدلاً منه كما يفرق بين عروض الشاشة والمسرح.  
وهذه الدراسات من كتاب نظريات الدراما الحديثة .

أما الدراسة الرابعة بعنوان علامات أسماء الشخصيات  
فى الدراما لمارفن كارلسون من كتاب سيمياء  
المسرح، علامات الحياة للكاتب نفسه، وفىها  
ترجمت للكاتب الحركة الطليعية التى لا تثق  
فى العلامة وتحاول أن تتحرر منها مستشهداً  
بالممثل والمخرج المسرحى والشاعر الفرنسى  
أنتونان آرتو، إذ استطاع آرتو خلق لغة مادية  
جديدة تعتمد على الأصوات والإيقاع بدلاً من  
الكلمات .

أما الدراسة الخامسة فهى علامات الأسماء  
لمارفن كارلسون، ترجمت فيها للكاتب أهمية  
الشفرات الإسمية فى علم علامات المسرح، فهى  
تساعد الكاتب المسرحى على إدخال المستمع  
بسرعة إلى عالمه كما تزوده بمعلومات عن  
الشخصية التى تحمل اسماً معيناً وتعرفه أيضاً  
بالدور الذى تقوم به الشخصية فى الدراما وعلاقة  
هذه الشخصية بالشخصيات الأخرى .

وفى النهاية أود أن أشكر أ . د . نجوى عانوس على  
ترجمتها لدراسات مهمة فى سيمياء المسرح رغم  
الصعوبة فى ترجمة الدراسة الخامسة لاحتوائها على  
أسماء بلغات مختلفة مثل الإيطالية والفرنسية  
والألمانية والأسبانية مما جعلها تستعين بالكثير من  
المعاجم للتفسير، كما أود أن أشكر أ . د . محمد عنانى  
لتفضله بمراجعة هذه الترجمة التى تعتبر من أهم  
الترجمات فى سيمياء المسرح .

البنائية، من لغة لفظية إلى إيماءات ومن صور مرئية إلى  
أوضاع جسدية ومن الأصوات الموسيقية إلى الأزياء، فهو  
يستعرض نطاقاً واسعاً من اللغات التى تحكمها تقاليد  
وقوانين مختلفة، كما ترجمت دراسته للعناصر الأولية  
المكونة لوحداث هذه الأنظمة مثل البنيات الفيزيائية  
للأسوات، والتكيب البنىوى لناحية معينة من الجسد  
أو الطوبوغرافية لمكان معين أو تاريخ الأقاليم وغيرها،  
كما ترجمت أيضاً المقصود بعلم علامات المسرح عند  
إيكو، كما ترجمت قضية علاماتية مهمة عند إيكو وهى  
الفرق بين ما يسمى بالعلامات الطبيعية والعلامات



أسماء بسام

صدر حديثاً فى مكتبة مدبولى الطبعة الثانية وكانت  
الطبعة الأولى 2001 من كتاب عنوانه دراسات فى  
سيمياء المسرح وقامت فيه أ . د . نجوى عانوس بالترجمة  
والدراسة والتعليقات، وراجع هذه الترجمة أ . د .  
محمد عنانى .

الكتاب عبارة عن ترجمة لعدة دراسات فى سيمياء  
المسرح:

أما الدراسة الأولى؛ فعنوانها ديناميكيات العلامة فى  
المسرح للكاتب يندرتش هونسل وهو من أعضاء  
دائرة براغ اللغوية وجمع بين المعرفة التطبيقية  
أى المعرفة الضرورية لممارسات خشبة المسرح -  
والدراسة النظرية، وكان كاتباً ومدرساً وصحفيًا  
ومخرجاً مسرحياً له بصمته الخاصة فى الحياة  
المسرحية التشكيكية، وأوضحت د . نجوى الفرق  
بين فضاء المسرح والفضاء المسرحى، وبالرغم  
من أن العرض داخل فضاء المسرح هو الذى  
يخلق الفضاء المسرحى إلا أنهما منفصلان عن  
بعضهما، كما نعرف البناء بالفضاء الخارجى  
والخشبة بالفضاء الداخلى، يتحول إذن الفضاء  
المسرحى إلى شخصية درامية .

والثانية بعنوان علامات الآداء المسرحى  
لأمبرتو إيكو وهو عالم إيطالى متخصص فى  
علامات اللغة وكان مديراً لمعهد الخطاب  
وفنون الآداء فى جامعة بولونيا منذ عام  
1959، وترجمت د / نجوى تصور إيكو حول  
علم العلامات بأنه وصف للأنظمة المتنوعة  
مؤكدًا الفروق المزدوجة بينها وخصائصها



# التمثيل بدون معنى أو دافع:

اعتبارات التمثيل بضمير المتكلم في عالم ما قبل التعبير عن التجربة الحية/ المعاشة (١-٢)



تأليف: فيليب زاريللي  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

” قبل أن يكون لدينا وجهة نظر يمكن أن نسميها وجهة نظرنا فإننا نكون دائما في نوع من التواصل اللا شعوري مع العالم الذي هو بالضرورة عالم الحس والعاطفة واللمس والرائي والمرئي .“

عندما بدأ ( ايدموند هوسل -1859) ( Edmund Husserl ) تطوير الفينومينولوجيا في القرن التاسع عشر، نقل الاستفسار الفلسفي باتجاه الأشياء نفسها، أي باتجاه العالم كما يُمارس في فوريته المحسوسة . فالفينومينولوجيا هي عملية الاستفسار الذي لا يحاول أن ينشئ الحقائق المطلقة ولا يحاول أن يقدم وصفا نهائيا / كاملا لبنية وخلفيات عالمنا المعاش / الحي، فضلا عن محاولات الفينومينولوجيا، كما يوضح (ديفيد إبرام David Ibram)، لوصف الطريقة التي تجعل العالم نفسه واضحا للوعي بأقصى قدر ممكن، والطريقة التي تنشأ بها الأشياء في تجربتنا الحسية المباشرة . والفينومينولوجيا كعملية استفسار مفتوحة، تحاول أن تفهم كيف أن التجربة، والإدراك، والوعي، يتم تشكيلهم ونحن نواجه العالم بكل تعقيداته وتعبير عنهم، من خلال بحث الأبعاد النوعية الدقيقة لما نعيشه، الي جانب الاهتمام بالطبيعة الذاتية لأفعال التجريب في ذاتها . ونتيجة لذلك، عندما نبحت ” ما معنى ” - عندما نرى أو نسمع أو نشم أو نتذوق أو نلمس أو نستقبل الحس الحركي العميق - أو عندما نشعر أو نفكر أو نتخيل أو نتأمل أو نتذكر أو نذكر، بمعنى ماذا نشعر عندما نواجه العالم بصريا أو شفهيًا، بلمسة، أو عندما نتحرك أو نتذكر أو نتخيل ... الخ .

## • ممارسة الفينومينولوجيا :

باعتبار أي مخرج وممثل ودرس لفن التمثيل/ الأداء، أمارس الفينومينولوجيا خلال رحلتي المهنية، بمعنى أن كليهما سمحا للفينومينولوجيا أن توضح ممارساتي المجسدة في فن التمثيل والإخراج والتدريس، واستفدت من الفينومينولوجيا باعتبارها عملية مفتوحة لتأمل كيف نواجه العالم الحي /المعاش في الحياة ونقيم فيه، في الأستوديو وعلي خشبة المسرح وخارجها . وعندما أمارس الفينومينولوجيا، أكون مشغولا بعملية مفتوحة لمواجهة العالم المعاش /الحي الذي يسمح لي أن أفهم وأعرف(مؤقتا) وأنفاعل في العالم باعتباره وجودا مجسدا، و مدركا / انعكاسيا . واعتمادا علي أن الفينومينولوجيا ساعدتني أن أفهم بشكل أفضل كيف نواجه أنفسنا ونعيشها في عالم الحواس / الشعور الذي نعيشه في استديو التدريب، وعلي خشبة المسرح وخارجها أيضا . عملية الاستفسار الجدي هذه - بين الممارسة المجسدة في

جديد سجل أداء الممثل/المؤدي في لحظة تجسيده الأدائية . وقد أدرك ستانيسلافسكي نفسه بالتأكيد الحاجة إلي عملية اكتشاف الأشياء من جديد عندما نلاحظ في الوقت الحاضر كيف : تصبح كل أفعالنا، حتى أبسطها، المألوفة لنا في الحياة اليومية متوترة عندما نظهر أمام جمهور (.....) ولهذا السبب من الضروري أن نصح أنفسنا ونتعلم ثانية كيف نمشي ونتحرك ونجلس ونرقد. من الضروري أن نعلم أنفسنا من جديد أن ننظر ونرى علي خشبة المسرح، وأن نستمع ونسمع .

وكجزء من عمليتي المتمثلة في الاستفسار المجسد وإعادة التعليم وإعادة النقل، أقدم في هذا المقال سردا فينومينولوجيا مفصل للأداء التمثيلي بضمير المتكلم في عرض ” تمثيل بدون كلام I Act Without words 1“ من تأليف (سامويل بيكيت)، وأختم بتحليل لجسم الممثل المعاش / الحي باعتباره رسول المسكوت عنه - مع ملاحظة كيف أن عالم - حياة المؤدي تنشأ في الحاضر قبل التعبيري في ما قبل الكلمات أو المعاني أو الدوافع . وسوف أعتمد في تحليلي الختامي للمسكوت عنه علي مفهوم ” الحالة المزاجية ” Befindlichkeit“ عند ( هيدجر Heidegger) - وهي الحالة التي ربما نجد أنفسنا عليها - ومفهوم ( مارك رولاند

استديو التدريب والتأمل في بنية التجربة أثناء الممارسة - قد ساعدتني في التواصل بشكل أوضح مع الممثلين والطلاب فيما يتعلق بتعقيدات الأداء باعتباره ظاهرة وممارسة، وطبيعة وعينا، وتوجيه وعينا وفتح وعينا الحسي . فكل من الوضع الحالي المبني علي الاستفسار المجسد في الأستوديو ومناقشاتي الفينومينولوجية في الإصدارات السابقة وفي المقالة الحالية كلها فلسفية بطبيعتها . فكل من ممارسات التمثيل وأيضا الكتابة / التأمل يستتبعان : نوعا معينا من الانفتاح، أو المعرفة المدركة ” للجهل ” فيما يتعلق بالأداء الذي يقاوم تصوراته دائما .

ولقد نظرت منذ فترة طويلة الي التمثيل / الأداء في حد ذاتهما كعملية فعالة للاستفسار المجسد حيث يكون الممثل / المؤدي في حالة عدم معرفة . وكما يوضح (ديلان تريج Dylan Trigg)، ربما أن متابعة الاعتبار الفينومينولوجي لمواجهتنا مع العالم قد يساعدنا علي إعادة اكتشاف غرابة الأشياء في ظاهراتيتها . فاذا درسنا بعناية وبالتفصيل كيف يتم بناء أي تجربة زمنيا ومكانيا وحسيا .. الخ فرمنا ننتقل إلي فراغ / مكان حيث يمكننا اكتشاف الأشياء من جديد - فما يبدو كل يوم يمكن تحويله إلي تجربة جديدة . عملية جعل التجربة جديدة هذه يمكن أن تكون مفيدة لعمل الممثل عندما تتعامل باستمرار مع مشكلة مواجهة



## Act Without Words by Samuel Beckett

Anna  
Valentina Serebrennikova  
Shaun Wykes



ونظرا لأننا كنا نعمل علي نص بدون كلام اخترنا أيضا أن نعمل علي نص "تمثيل بدون كلمات" من خلال تجريد الكلمات من عمليتنا. وقد أردنا أن نجسد سجل (بيكيت) بدون تحليل النص، وبدون مناقشة الظروف المعينة أو دوافع الأفعال، وبدون وضع أي كلمات في سجل الأداء أو السجل الفرعي. وقد كان هذا القرار اختيار أو تفسير لكيفية العمل علي نص (بيكيت). وعلتنا في هذا الاختيار هي أن تسمح لي أن أعمل بشكل خاص علي التالي:

(1) كيف يمكن أن ينشأ انتباهي وإدراكي الحسي علي المستوى قبل التعبيري / قبل الإدراكي استجابة للبيئة من حولي، واستجابة لما يحدث لي.

(2) السماح لكل فعل حركي أن ينشأ من دافع في اللحظة الحالية / الفورية. واختارنا أن نترك المعنى والتفسير للمشاهدين.

\* سرد بضمير المتكلم من الداخل: أداء مسرحية بيكيت "تمثيل بدون كلمات"

أقف في الجناح الأيمن من خشبة مسرح الصندوق الأسود، على وشك أن أبدأ أداء عرض سجل نص (صامويل بيكيت) غير الشفهي القصير "تمثيل بدون كلمات". وخلال العشرين دقيقة التالية أمثل بدون كلمات فعلا. وقد قام (بيكيت) بتجريد أي كلمات يمكنني من خلالها التعايش أو التواصل مع المشاهدين. وأرتدي بدلة رمادية مقلمة، وقميص أبيض ورباط عنق وحذاء أسود. أضغط راحتي علي الجدار الجانبي لمبنى المسرح، أنتحرق من عدم ثني ركبتي وعدم قفلهما حتى أتمكن من الشعور بحيوية الطاقة في قدمي. كما أشعر بالنزول / من خلال باطن قدمي، وأتابع الشهيق والزفير، وانتظر - مستعدا للدفاع الداخلي الذي يتحرك خلال الحركة الأولى (أنتهقر إلي الخلف علي خشبة المسرح) ضمن التتابع المبدئي للحركات في سجل أداء عرض (بيكيت):

1956، مع موسيقي من تأليف (جون بيكيت John Beckett) ونشرت في باريس عام 1957. ونشرت ترجمة (بيكيت) الانجليزية للنص ضمن مطبوعات "جروس" عام 1958. وعرضت في مسرح رويال كورت في لندن يوم 3 أبريل 1957. والسرد التالي بضمير المتكلم لسجل الأداء وسجل الأداء الفرعي مبني علي عروض قدمت بين عامي 2000 في مسرح جروف في لوس انجلوس ولاسيما في مسرح جلبرت هيمسلي، في ماديسون، وفي ويسكونسن في عام 2008. والأداء الموصوف كان جزءا من "مشروع بيكيت" - بمشاركة مستمرة للممثلة الأمريكية (باتريشيا بوييت Patricia Boyette) والذي كنا نستكشف فيه استخدام التدريب النفسي باستخدام فنون القتال الآسيوية واليوجا مع مشكلات التمثيل لمسرحيات (بيكيت) القصيرة التالية.

وعرض "تمثيل بدون كلام" يحدث في صمت. وقد بدأ السجل الفرعي الذي طورته علي أساس سرد ضمير المتكلم، عندما عملت لأول مرة مع الطلبة الممثلين في عام 1990 باعتباره تدريبا علي التمثيل. ثم طورت السجل / السجل الفرعي خلال تدريبات من أجل العرض الأول لمشروع بيكيت عام 2000 في مسرح "جروف ثياتر سنتر" في لوس انجلوس. واستمرا عروض مشروع بيكيت في جولة في المملكة المتحدة عام 2001 في مسرح جرينز ثياتر (في كورك بأيرلندا) في عام 2004. ويقوم منهجي في أداء دور البطل علي المنهج قبل الأدائي في التمثيل باستخدام فنون القتال الآسيوية واليوجا حيث كان الانتباه والوعي الحسي هما بؤرة التركيز الأساسية في التدريبات اليومية. وقد اختارنا لعرضنا أن نجعل أداة المسرح، التي يمكن تضم كل الأشياء التي يواجهها البطل، مرتبة للمشاهدين - الشجرة والمقص والحبل والمكعبات. وقد فعلنا ذلك من خلال وجود مساعد يرتدي ملابس سوداء وبالتالي كان خفيا عن المشاهدين بينما بقي مرتيا تماما بوضوح.

(Mark Rowlands) "ذاكرة ريلكا".

ملحوظة علي اعتبارات تجربة ضمير المتكلم:

الشيء الأساسي في الفينومينولوجيا هو اشتراك منظور ضمير المتكلم في بحث التجربة، بمعنى أنه يوجد في تجربتنا دائما معنى شعورنا بأن لدينا تجربة معينة. ففي أي سرد لضمير المتكلم "لخاصية" ما هو شعورنا "فإننا نحس وممتلك من الداخل تجربة معينة، وهذه العملية لا تعني ببساطة اختزال فهمنا للتجربة إلي ما نعتقده أنا وأنت أو نشعر به كأفراد.

ويشرح (دان زهافي Dan Zahavi) - وهو أحد أبرز الفينومينولوجيين اليوم - أن الفينومينولوجيا ليست اسما آخر لنوع من الملاحظة النفسية للذات. وليست شكلا للنظرة الوسطية. عند توليد سرد بضمير المتكلم يتولد الوصف بواسطة شخص آخر - ربما مع فروق طفيفة مختلفة مختلفة قليلا وملحوظة حول الأبعاد المحددة للتجربة الحسية.

فلا ينبغي أن يقتصر وصف "ما يشبه" من وجهة نظر

ضمير المتكلم. المهم ليس هو أن محاولتي لوصف الشكل الذي عليه هذه التجربة هي تجربتي الشخصية، بل ان الوصف يجعلها متاحة للمناقشة والتحليل وفهم البنية وخاصية وطبيعة "ما يشبه" نوع التجربة الحسية / الإدراكية. ونتيجة لذلك يركز البحث الفينومينولوجي علي ما هو متاح بشكل ذاتي مشترك، بمعنى ما هو ليس متاحا فقط في تجربتي الشخصية، بل ما هو متاح للآخرين أيضا من وجهة نظر تجربة ضمير المتكلم الخاصة بهم.

وقد قدم نص "تمثيل بدون كلمات" باللغة الفرنسية في عام



ينشأ الإحساس بأن جسمي في حالة اتصال مع الأرض، ودافع النهوض واقفا من داخلي . ومع هذا الدافع أُلْف يسارا علي ركبتي ويدي واستخدم يدي لكي أساعد نفسي وأنا أكاد أقف (علي الفور). الآن أقف مستقيما ... من أجل الفوز ... أشعر بنفسي واقفا - أشعر بنفسي بعيدا عن الأرض وعلي قدمي . لحظة من التذكر المجسد للأرض، والتأثير الحسي لتدحرجي . من خلال العمل بالوعي الحسي المتبقي في تلك الأماكن، كنت علي اتصال صريح مع الأرض قبل لحظات فقط وأنا أنفض الغبار عن خلف سروالي وسترة البدلة الذي كان متصلا بالأرض . تم تنظيف الغبار .. انتصار آخر . نشأ باعث من الداخل . انحنى قليلا علي اليسار وأميل برأسي مع المحافظة علي تركيزي الخارجي إلى الأسفل قليلا، ولكن ليس إلى الأسفل حتى الآن لدرجة أن عيني تختفيان عن المشاهدين . ويكون تركيزي الخارجي غير مباشر، بمعنى لا يركز نظري علي أي شيء علي المدى ولا شيء بعينه . بدلا من ذلك يتجه نظري الي داخل ذاتي . وأتذكر حركيا، بمعنى، الإحساس / الشعور ولكن ليس الوصف الشفهي في رأسي حيث كان جسمي أو حيث ما حدث الفعل . أحس بجسمي يسأل سؤالا بسيطا ولكنه سؤال عام - ماذا ؟ . ولكن ” ماذا“ هذه

في/أسفل/باتجاه/من خلال قدمي وراحتي . الدافع قوي جدا لدرجة أنه يندفع عبر قدمي ويدفعني إلي الخلف بعيدا عن قدمي . وبعد أن تقهقرت من الجانب خارج خشبة المسرح، انزلت قدمي - التي ارتعشت داخل الحذاء الناعم - من تحتي . وشعرت بنفسي في الهواء للحظة . ها أنا ذا في حالة سقوط حر . سقطت علي ظهري بصوت مكتوم وعيني مفتوحتين .. الهزيمة . من منظور المشاهدين الجالسين في مجموعة المقاعد في المسرح، بينما تخبو الإضاءة الداخلية وينير الكشاف الدائري وحدة بقعة ضوئية مستديرة علي أرضية المسرح علي يسارهم، يتدحرج فجأة رجل ( بلا اسم ) إلي الخلف علي الجانب الأيسر من خشبة المسرح . وتنزل قدماه من تحته، ويسقط علي ظهره - وكأنه شبح . فعادة يضحك المشاهدون . لا أدري ما حدث، كل ما أعرفه هو أنني كنت أتقهقر، وأسقط علي ظهري . لأنني ربما شعرت لثانية أو اثنين بأن أجزاء جسمي في حالة اتصال مع الأرضية : الأرداف وأسفا الظهر والمرفقين والساعدين والكعبين . شعرت في نفس الوقت بأن أجزاء جسمي تلك تضغط علي الأرض من جراء السقوط، بينما تضغط الأرض علي جسمي .

يتقهقر الرجل إلي الخلف من الجانب الأيمن . ويسقط، وينفض لي الفور، ينفض عن نفسه الغبار، يلتفت جانبا، يفكر مليا . يصفر من الجانب الأيمن . يفكر مليا ويخرج من جهة اليمين . وعلي الفور يتقهقر إلي الخلف ويسقط علي خشبة المسرح ينفض فورا، وينفض عن نفسه الغبار، يلتفت جانبا، ويفكر مليا .

مع تركيز انتباهي علي أنفاسي واستشعار قدمي، أفتح من خلفي في نفس الوقت وعيا ثانويا علي كتفي المحسوس باتجاه خشبة المسرح والمشاهدين من ورائها . يواكب هذا التغير في الوعي (المركب بشكل غير مباشر) تغيرا في شدة الإضاءة أعلي خشبة المسرح وتزيد حدتها . لا أنظر إلي الإضاءة مباشرة : بدلا من ذلك، أرصد / استشعر شدة سطوعها . وبالمثل، يلاحظ وعيي السمعي أن المشاهدين يميلون إلي الصمت بينما تتغير الإضاءة - تتضاءل الأضواء الداخلية (افتراضا) عندما تلمع الإضاءة أعلي خشبة المسرح . أتقهقر إلي الخلف فجأة - ألقى علي خشبة المسرح بواسطة زخم الاندفاع الذي نشأ من داخلي - بدافع محسوس





• يتدحرج الرجل في البيئة علي خشبة المسرح . عندما/ إذا حاول أن يبقي في استجابة للصفارة من يمين المسرح أو يساره، في كل مرة يتدحرج الي الخلف في بيئة خشبة المسرح .

• شجرة صغيرة تهبط من أعلى ويتم فتحها لتخلق دائرة من الظل، وعند نهاية الأداء ونهاية العرض، وهي عبارة عن مظلة خضراء كبيرة يفتحها المساعد ويغلقها وتتدلى منها لافتة تقول ” شجرة ” .

• ينزل مقص من أعلى، يأتي أمام الشجرة، علي بعد ياردة من الأرض والمنطقة المتاحة للبطل لكي يحاول استخدامه - لقص الأظافر، ولقطع جبل، أو محتلم قطع رقبة .

• قنينة صغيرة مرفق بها ملصق ضخمة مكتوب عليه ” مياه ” تنزل من أعلي وتقترب علي بعد ثلاث ياردات من الأرض، ولكنها تظل بعيدة عن متناول البطل حتى يتم سحبها في النهاية .

• ينزل جبل من أعلى ويصبح متاحا للاستخدام .

• سلسلة من ثلاث مكعبات ( كبير و متوسطة وصغيرة ) تنزل مرة من أعلى وفي النهاية يتم اخفاءها ( بواسطة مساعد خشبة المسرح ) .

• يواجه البطل كل من هذه الأشياء، فإما يستخدمها أو يحاول أن يستخدمها فيفشل . فمثلا يحاول أن يصل الي قنينة الماء عندما تظهر وهي تتدلي فووه بشكل مغر ؛ ورغم ذلك، يفشل بشكل مستمر في الوصول إليها .

• فيليب زاريللي يعمل استاذا للتمثيل في جامعة اكستر بالمملكة المتحدة

• نشرت هذه المقالة في الفصل الرابع عشر من كتاب ” Performance Phenomenology الصادر عن دار Palgrave Macmillan عام 2019

بعد أن أندحرج واسقط ثانية، أكرر التنويعات الضرورية بحسب مكان سقوطي علي ظهري وكيفيته هذه المرة تحديدا . أنهض علي الفور، أنفض عن نفسي الغبار، ألتفت جانبا وأتأمل . تكرار مجموعة هذه الأفعال هو نفسه مثل المجموعة الأولى، رغم ذلك، مع فارق . مجموعة الأفعال هذه كلها تتميز بتذكري الحركي/المجسد للتدحرج والسقوط الأول، أنهض علي الفور، وأنفض الغبار، وألتفت جانبا وأفكر أن كل فعل محسوس بشكل أكثر قليلا . هناك خاصية حسية أو شعور بكل حركة ؛ بالتالي، الوقت الذي أقضيه في كل حركة يبدو بالنسبة لي وكأنه يستغرق وقتا أكثر لإتمامه بسبب وجود أثر حسي للتكرار - عما كان عليه زمنيا من قبل . فكل حركة لها صدى مع الحركة السابقة المماثلة . بدأ سؤال المجسد الذي يسكن بداخلي الآن في إنشاء وتفعيل تاريخ حركي وحسي سوف يتراكم في التكافؤ والكثافة خلال الأداء الذي يستغرق خمس وعشرين دقيقة . وبينما يستمر الأداء، هناك خاصية محسوسة بشكل أتم تدريجيا/ أثقل في كل حركة مجسدة . أول شيء يجب أن ألاحظه في مرحلة الوصف بضمير المتكلم هذا هو أن الجسم الموجود علي خشبة المسرح ليس مجرد جسدي البدني/ المادي بل جسم عقلي المعاش/الحي كما أشعر به، وأصبح واعيا به، واستجيب لما يحدث في هذه البيئة المحددة . والشئ الثاني الذي يجب أن ألاحظه هو أنه بالنسبة لكل من وجهة نظر المشاهد ووجهة نظري كمؤدي، فإن الجسم علي خشبة هو جسم عقل قائم . انه جسم يقع بحزم داخل ما يتم تقييده في هذه البيئة (المسرحية) المحددة للغاية . وأثناء مسار الأداء، وبشكل تراكمي، فإن كل من الممثل علي خشبة المسرح المشاهد يعايشان عالما متقلصا باستمرار من الأفعال الكامنة المتاحة للبطل . وبمجرد أن يتدحرج علي خشبة المسرح، فإن أي حركة أو كل حركة للبطل تبدأ استجابة لما هو بداخل أو ما هو متاح بواسطة هذه البيئة المحددة .

ليست السؤال الذي عبرت عنه فكريا في ذهني، وليست أيضا الخط الذي تذكرته من مسرحية ( بيكيت ) لأنها بدون كلمات . فسجل أدائي ليس فيه كلمات، ولا أبتكر كلمات، أو أفكار في رأسي . والدافع الآخر من داخلي أنني ”أتأمل” . ولكن فعل التأمل الحركي هذا ليس مكتوبا في كلمات . ففعل تأملي، بدلا من ذلك، هو إحساس / تجسيد لعقل جسمي الذي هو قبل تعبيرية، بمعنى أنه لم يصاغ من أجل ذاته في كلمات حتى الآن . وتأملي، مثل انحنائي جانبا، هو الفعل الطارئ ويتجسد بدون تفكير مسبق لأنني لن أستطيع أن أحس بهذه ال ”ماذا“ وأعبر عنها حتى الآن . أسمع صوت الصفارة من اليمين [ في هذا العرض تكون الصفارة ثنائية النبرة، من نغمة مرتفعة إلي نغمة منخفضة لصفارة بشرية، تصدر من زميلي بشكل حي من الجانب الأيمن، وهو ”أندي كوك ” [ الصفارة تلتفت انتباهي، ولكني لا أنظر في الاتجاه الذي صدرت منه الصفارة. وهذا انتصار لاستيعاب الصوت والاتجاه الذي جاءت منه. ينشأ باعث - أدير رأسي قليلا إلي يمين المنتصف وارفع نظري قليلا، ولكني ما زلت لا أستخدم التركيز المرئي المباشر . التفت جانبا، وانتباهي ووعيي موجهين داخلي باتجاه السؤال الحركي أو ”ماذا“ المدفوع بالصفارة . أحس أن مكان الصفارة هو الاتجاه الذي تدحرجت منه . أنا في حالة تأمل فعال/ متجسد، بمعنى أنه يوجد شيء ما هناك، ولكني لا أعرف ما هو فلم أفصح . نشأ دافع آخر داخلي بدون تفكير أو باعث من ورائه - أغير تركيزي البصري لكي أنظر باتجاه الجانب الأيمن، بمعنى أنني أخرج من اليمين .

بينما أخرج من خشبة المسرح، أضغط بيدي علي حائط المسرح ثانية .. وأشعر بقدمي . ينشأ باعث آخر من داخلي، مرة ثانية أتقهقر إلي الخلف - أسقط علي خشبة المسرح . تنزلق قدمي من تحتي، وأكون في حالة سقوط حر ثانية وأسقط علي ظهري بصوت مكتوم . يضحك الجمهور بصوت أعلى مع سقوطي الثاني .

## موسيقار الشعب فى يافا

عرضنا من قبل لتجارب مسرحية فلسطينية فى أراضى ٤٨ تهدف إلى استخدام المسرح بما يتمتع به من مزايا فى التعبير عن واقع الشعب الفلسطينى فى مواجهة أبشع استعمار استيطانى يعرفه التاريخ. من هذه التجارب مسرح الميدان فى حيفا، ومسرح المهباش فى رهط كبرى المدن العربية فى النقب بعد أن أجلتهم إسرائيل بالقوة من بئر السبع كبرى مدن النقب وعاصمته.

؛ هشام عبد الرؤوف

والتجربة فى هذه المرة تدور فى يافا إحدى زهرات فلسطين التى كانت العاصمة الثقافية والفنية لها قبل النكبة وقبل أن تجتاحها العصابات الصهيونية وتشرد معظم سكانها. ويافا كلمة فينيقية بمعنى الجمال بسبب المنظر الرائع للبحر الذى كان يطالعه كل من يقف على الصخرة التى بنيت يافا فوقها.

التجربة اسمها "مسرح السرايا" وهى فرقة مسرحية فلسطينية تم تأسيسها عام 1998. واستمدت اسمها من مبنى أثرى وتاريخى ضخم فى المدينة بالقرب من ميدان الساعة وهو الميدان الرئيسى فى يافا. ويحمل المبنى اسم "السرايا القديمة" ولم يدمره الصهاينة لحسن الحظ ضمن ما دمروه من معالمها منذ احتلوا المدينة. ويحتل المسرح جزءا صغيرا منه. ولا تسع مقاعد المتفرجين فيه أكثر من 150 أو مائتى متفرج على الأكثر.

شيد المبنى فى مطلع القرن الثامن عشر ليكون مقرا للحاكم التركي للمدينة. وفى عام 1733 اشترته عائلة دمياي، وهى عائلة فلسطينية وأقامت به مصنعا للصابون. وحقق نجاحا كبيرا. وقد تم هجر المبنى فى حرب 1948. وبعد ذلك أقيم به متحف يافا للآثار، وتم تخصيص جزء آخر من المبنى لمسرح السرايا.

### بعد ٣ سنوات

لفت هذا المسرح نظرى بسبب عرض مسرحى موسيقى عرض على خشبة المسرح منذ أيام باسم "سيد درويش بين ثورتين". كانت المسرحية بمناسبة مرور مائة عام على زيارة قام بها سيد درويش إلى يافا. وكان اختيار هذا الاسم لسببين. الأول أنه استعرض الوضع فى مصر بين الثورة العربية عام 1882 وثورة 1919. والثانى لأن الزيارة تزامنت بالفعل مع ثورتين. كانت الأولى ثورة 1919 فى مصر. أما الثانية فكانت ثورة 1920 التى انطلقت من يافا إلى باقى مدن فلسطين احتجاجا على الهجرة اليهودية إلى فلسطين التى زادت مع الاحتلال البريطانى لفلسطين عام 1917 الذى تم للأسف بمساعدة



مسرح السرايا من الخارج

## «سيد درويش بين ثورتين» على مسرح السرايا

فى مسيرته الفنية، مثل عشيقته "جليلة"، التى تركت علامة خاصة فى مسيرته. كما تعكس المسرحية معاناة مصر على أيدى الاحتلال البريطانى. والمسرحية

### العيون والأذان والروح

ويقول سميح جبارين أن المسرحية تخاطب العيون والأذان والروح تلقي الضوء على الجانب الإنسانى لسيد درويش بما يتعلق بالحياة الاجتماعية والسياسية وحكاياته مع النساء. ويضيف أن المسرحية تكشف أنه رغم قصر عمره (32 سنة) تفجرت مواهبه بسرعة فائقة. وكانت زيارته لسوريا وفلسطين ولبنان قد ساهمت بذلك بعدما تعلم العزف على العود والنوتة ومن توزيعاته تلحين أغنية: زوروني كل سنة مرة. ويبقى عمله الفنى الخالد النشيد الوطنى المصرى بلادي بلادي الذى لحنه فى مطلع العشرين.

ومضى قائلا... مات سيد درويش قبل قرن وما زال ملهما. وما فعله مسرح السرايا إنه أغلق دائرة من النسيان عمرها مائة عام على هذه الزيارة المهمة إلى يافا التى تجاهلها معظم من أرخوا لحياته أو للفن

عربية بناء على وعد وهمى بالاستقلال. ولم تعط كتب التاريخ هذه الثورة ما تستحقه من اهتمام للأسف رغم أنها لا تقل فى أهميتها عن ثورات أخرى مثل ثورة البراق عام 1929 أو الثورة الكبرى عام 1936. وتتعامل المسرحية أو تمس بشكل رقيق ثورة 1920 وتعتمد على الإسقاط غير المباشر.

والعمل من كتابة وإخراج الفنان سميح جبارين، وتمثيل جورج إسكندر. ومنى حوا وتامر نفار وغسان أشقر وأمجد بدر. وجسد شخصية سيد درويش الموسيقى حبيب شحادة حنا، الذى قدم موسيقى حية على امتداد العمل المسرحى مأخوذة عن موسيقى سيد درويش بتوزيعات عصرية.

وتدور المسرحية بين نهجين؛ الأول يدعو إلى التفاوض مع الحكومة البريطانية حول "الجلء"، والثانى الذى تبنت النهج الثورى.

وتتعامل المسرحية مع تخبط سيد درويش بين النهجين السياسيين، كما تبين رؤية درويش الفكرية، والتى أثرت بشكل واضح على أعماله الفنية والموسيقية، والتأثير الكبير الذى ألحقته شخصيات هامة



سيد درويش





## جبارين: لايزال مصدرا للإلهام بعد 100 سنة

الفلستيني يتجه إلى العالمية بفضل أعماله المتميزة والصادقة ورفضه الخضوع للاملاءات الاسرائيلية. ويحرص المسرح على تقديم مسرحيات من عيون الأدب العربي لعدد من كبار الكتاب مثل توفيق الحكيم، ومحمد الماغوط ولينين الرملي ومعين بسيسو وممدوح عدوان.

ومضى عمر سكسك قائلاً يعتبر مسرح السرايا في يافا اليوم، مسرح الجميع، ولا بد أن يؤكد أن مسرحنا أحدث تغيير هام في مدينتنا فقد استطعنا تقريب الجمهور العربي بكل فئاته وطوائفه إلينا وخاصة الجهات الإسلامية التي لم تكن تؤمن بهذا العمل الفني وأصبحت اليوم تتردد بكميات إلى المسرح على سبيل المثال، أعضاء الهيئة الإسلامية الذين يأتون لحضور مسرحيات ملتزمة بالإضافة إلى مشاركتنا في المهرجانات الإسلامية، حيث عرضنا في العام المنصرم مسرحية ملثمون وهذا العام مسرحية أنشودة الموت لتوفيق الحكيم.. ونحن بدورنا نهتم في إنتاج مسرحيات هادفة ملتزمة منها السياسية والاجتماعية والثقافية والتعليمية، لتلائم جميع أفراد المجتمع.

ويقول أن المسرح تفاعل منذ نشأته مع الأوضاع الصعبة في يافا. فقد مرت عليها فترة صعبة جداً، عندما اجتاحتها العنف والقتل وتجارة السموم واستعمالها وفي السنوات الأخيرة اجتاحتها ظاهرة العنف على خلفيات عائلية.. اليوم هبطت نسبة العنف والسموم ونسبة الطلاب الجامعيين في الجامعات المختلفة تزداد من عام إلى آخر وأصبحنا نرى في الشارع اليافا نساء ورجال أطباء ومهندسين ومحامين وحكام وغيرهم.

ويضيف سكسك الذي تولى منصبه خلفاً للمدير المصري الاصل محمود دسوقي أن الجمهور اليافاوي متعطش لهذا النوع من الفن كما ان المسرح يعمل على جذب الجمهور في الجنول والوسط مثل راهط وكسيفة وتل السبع وحورة واللذ والرمله وكفر قاسم وكل المثلث . وهو يعتمد على الجمهور من خارج يافا أكثر من يافا، ننظم حملات ورحلات وزيارات تشمل عروض مسرحية ومشاركة في ورشة عمل مع جولة في مدينة يافا وآثارها وزيارة للميناء.



هناك "لغة فلسطينية حرة" في إسرائيل. ويستضيف مسرح السرايا العربي في مرحلة قادمة أمسية "دفاتر السجن" والتي أثارت مؤخرًا ضجة كبيرة بعد أن اعترضت وزيرة الثقافة ميري ريغيف، على عرضها، وهددت بقطع تمويل مسرح يافا الذي يشارك مسرح السرايا استضافة الأمسية. وينظم المسرح بعض المهرجانات مثل مهرجان مسرح المرأة الذي يعقد لمدة 3 أيام كل عام. وتقدم في المهرجان مجموعة من الفنون الشعبية الفلسطينية.

### مسرح الجميع

ويقول عمر سكسك المدير الإداري للمسرح أن هذا المسرح

المصري.

ويستعد المسرح بعد ذلك لتقديم مسرحية "وطن ع وتر" لفرقة من الضفة الغربية عن معاناة الاسرى الفلسطينيين في سجون الاحتلال. كما يستعد المسرح لعرض مسرحية "ما بعد المنع" وهي مسرحية تصور معاناة الفنان الفلسطيني على أيدي السلطات الإسرائيلية.

### تقاليد وحملات

وهناك عدة تقاليد مهمة لمسرح السرايا. فهو مؤسسة غير ربحية لها رسالة ثقافية. وهي تعتمد في تمويلها على التبرعات. وتتلقي تمويلًا من بلدية تل أبيب ومن وزارة المالية. ولا تزيد قيمة التذكرة عن 50 شيكل (حوالي 12 دولارًا). ويحصل الشباب على تخفيض. ويمكن لتلاميذ المدارس الدخول مجانًا إذا توافرت مقاعد.

ولا يمانع المسرح في مشاركة فنانين من اليهود المتعاطفين مع الفلسطينيين في أعماله. كما يمكن أن يعرض أعمالًا مترجمة عن العبرية إلى العربية إذا كانت لا تسيء إلى الشعب الفلسطيني وتعبر عن مشاكله. ويقدم المسرح أعماله باللغتين العربية والعبرية.

ويتعرض مسرح السرايا لحملات متعددة من أحزاب وشخصيات يهودية تطالب بحجب التمويل عنه باعتبار أنه يهاجم إسرائيل ويحاول الإساءة إليها. وتقود الحملة حاليًا ماري ريغيف وزيرة الثقافة. وفي آخر طلب تقدمت به إلى وزارة المالية أشارت إلى أن الممثلة اليهودية "ساريت فينو العاد" أساءت للعلم الإسرائيلي في مسرحية ذاكرة النسيان لمحمود درويش. وكان ذلك عندما أخرجت العلم الإسرائيلي ولفت نفسها به بأشكال مختلفة، كتنورة وحجاب وغطاء للرأس.

وحاولت ميري ريغيف القضاء على المسرح بطريقة أخرى وهي تأسيس مسرح وفرقة باسم مسرح يافا العربي اليهودي. وساعدته في الحصول على مكان في نفس المبنى الاثري ليكون منافسًا لمسرح السرايا. وكانت المفاجأة أن بدأت الفرقة الجديدة تسعى بالتعاون والشراكة مع مسرح السرايا. وقال المدير الفني لمسرح يافا العربي اليهودي وهو يهودي إنه يفضل التعاون وليس التنافس وان تكون





الوزارة الجديد ووزير المعارف (وزير التقاليد) الثاني من اليسار

## التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (١٢) وزير التقاليد يحول المعهد إلى قاعة محاضرات

مقدمة المسائل التي اهتم معاليه ببحثها؛ ولكنه لم يصدر قراراً بشأن المعهد بعد. أما أسباب اهتمام معالي حلمي باشا ببحث مسألة معهد التمثيل، فمنها ما أشيع عن سلوك بعض الطالبات وسمعتهن، وأن المعهد بصفته الرسمية المعروفة، لا يمكن أن تسمح الوزارة ببقائه، بينما يضم بين جوانبه طالبات تُقال عنهن الأقاويل، ولا تضمن الحكومة ماذا يكون مصيرهن غداً ما دمن اليوم هكذا. هذه هي النقطة الحساسة أو المشكلة الكبرى في موضوع المعهد. وأرجو من الطالبات أن يغفرن لنا ذنب صراحتنا إذا قلنا إن المعهد إذا أصابه تعديل أو إلغاء، فيجب أن يفهمن إنهن المتسببات لا غيرهن وهن أدرى طبعاً بأنفسهن.

### مرحلة التغيير

بدأت وزارة المعارف، تنفيذ تعليمات وزير التقاليد، فأرسلت إلى زكي طليمات في أوروبا، بأن يعود سريعاً، ولا يشتري أية أدوات للإضاءة من أجل الدراسة في المعهد، ولا أن يتفق مع معلمة للرقص التوقيعي من فرنسا، حيث سيتم اختيارها من بين الفرنسيات المقيمت في مصر. كما ألغت الوزارة قراراً، صدر بالفعل بإرسال المتفوقين في السنة الأولى من المعهد إلى أوروبا في بعثة استكشافية!! حتى مقر المعهد الجديد، سحبت الوزارة، وألغت فكرة انتقال المعهد من مقره الحالي، إلى مقر آخر أرحب بجوار المتحف المصري!! وأخيراً خفضت الوزارة ميزانية المعهد إلى الثلث.. هكذا أخبرتنا أغلب الدوريات المصرية الصادرة في يوليو 1931.

وفي الأيام الأولى من شهر أغسطس، سارعت الصحف بنشر قرار وزير التقاليد بإلغاء معهد فن التمثيل، وتحويله إلى قاعة للمحاضرات العامة؛ حيث إن وزارة المعارف - كما أخبرتنا جريدة الرشيد - "فحصت الشكاوى العديدة، التي تلقتها فيما يختص بهذا المعهد ونظامه، وكلها تشير إلى اعتبار العمل فيه بحالته الحاضرة، مخالفاً للتقاليد والعادات المرعية في البيئة المصرية. لذلك رأت الوزارة من الواجب العمل على تلافي

حتى يجد مبرراً لإغلاقه فيما بعد؛ وما أكثر مواطن الضعف في المعهد، مثل صدوره بقرار وزارتي، وليس بقرار ملكي، مما يعني أن الوزير يستطيع إلغاؤه بقرار منه!! كذلك اختلاط الجنسين في المعهد، وهو من الأمور التي لا يجوز إقرارها من قبل وزير التقاليد، وإن وافق عليها، فلن يوافق على تعليم البنات الرقص! وإن وافق على الرقص، فلن يوافق على تصرفات طالبات المعهد، كإهانة الطالبة زوزو حمدي الحكيم ليوسف وهبي.. إلخ!

وبناءً على ذلك، قامت جريدة الصاعقة بالمبادرة الأولى، ونشرت مقالة بعنوان «إلغاء معهد التمثيل»، وعزفت فيه على وترين: الأول أن بعض طلاب المعهد نماذج سيئة لما يضمه المعهد من طلاب وطالبات.. في إشارة إلى زوزو حمدي الحكيم دون ذكر اسمها!! والوتر الآخر كان موقف الإسلام من اختلاط الجنسين، ومن تمثيل المرأة! وحول هذين الأمرين قالت الجريدة: «يوم أنشأت الحكومة معهد التمثيل وأنفقت عليه ما أنفقت، كنا غير واثقين من نجاحه! وكنا نحس بأنها تعجلت في عملها قبل الدراسة الوافية للمشروع من جميع نواحيه، وقبل معرفة أخلاق الذين يلتحقون بالدراسة فيه! ولكننا رغم ما داخلنا من الشك، أبي علينا حُبنا للمصلحة العامة أن نظهر تشاؤمنا، فنتمهم بمحاربة المشروعات النافعة، فسكتنا على مضمض نتظر نتيجة العام الأول لهذا المعهد، وترقب ما تجئ به الأيام من الحوادث. لسنا ندري فائدة لهذا المعهد، ولا نترقب من ورائه نجاحاً لفن التمثيل الجميل! كما أننا نستنكف أن نخرج الفتيات المسلمات على تقاليد المسلمين، فتقف على أعين الناس، تتعلم كيف يضمها رجل أجنبي عنها، وكيف يُحسن تقييلها على أعين النظارة. وهذا بالطبع من مستلزمات الفن الحديث العاري، الذي يبيح التقبيل بأوقح معانيه».

وانضمت مجلة الصباح إلى حملة الهجوم على المعهد، فنشرت كلمة، قالت فيها: «على أثر تسلّم صاحب المعالي محمد حلمي عيسى باشا زمام وزارة المعارف، كان معهد التمثيل في



سيد علي إسماعيل

قرأنا في المقالة السابقة، ما كتبه الطالبة زوزو حمدي الحكيم ضد الفنان يوسف وهبي، وكيف أهانته وسخرت منه، أثناء وجود زكي طليمات في أوروبا لتجهيز ما يحتاجه المعهد في عامه الجديد، وتحديدًا شراء أدوات تعليم فن الإضاءة للطلاب، والاتفاق مع معلمة لمادة الرقص التوقيعي من فرنسا، بدلاً من السيدة منيرة صبري، التي هاجمها مفتش الأزهر الشيخ محمود أبو العيون!! في هذا الوقت، حاول البعض التغطية على ما فعلته الطالبة زوزو، وبدأوا في نشر معلومات لامتصاص غضب الناس، في محاولة لإيهامهم بأن المعهد مستمر، وأن الاستعداد للعام الدراسي الجديد يسير على قدم وساق، فأخبرتنا مجلة الصباح - في يونيو 1931 - بوجود تعديل في المناهج سيتم مع العام الدراسي الجديد؛ بحيث يقوم الدكتور طه حسين بتدريس الأدب العام والأدب المسرحي، والأستاذ أحمد أمين سيدرس الثقافة العامة، والأستاذ زكي طليمات سيدرس الإلقاء وحرفية المسرح، والأستاذ جورج أبيض للإلقاء أيضاً، والمسيو ماسياس لدروس اللغة الفرنسية، والميجور مكلور لتعليم السلاح. أما معلمة الرقص الفرنسية؛ فسبحرها زكي طليمات من فرنسا.

هذه المحاولة لم تنجح، بسبب حدوث ما لم يكن في الحسبان.. فقد تغير وزير المعارف «مراد سيد أحمد باشا»، الذي افتتح المعهد ووافق على وجوده، بوزير آخر هو «محمد حلمي عيسى باشا»، المشهور باسم «وزير التقاليد»!! ومن المحتمل أن الوزير الجديد أعطي الضوء الأخضر للصحف والمجلات لمهاجمة المعهد،

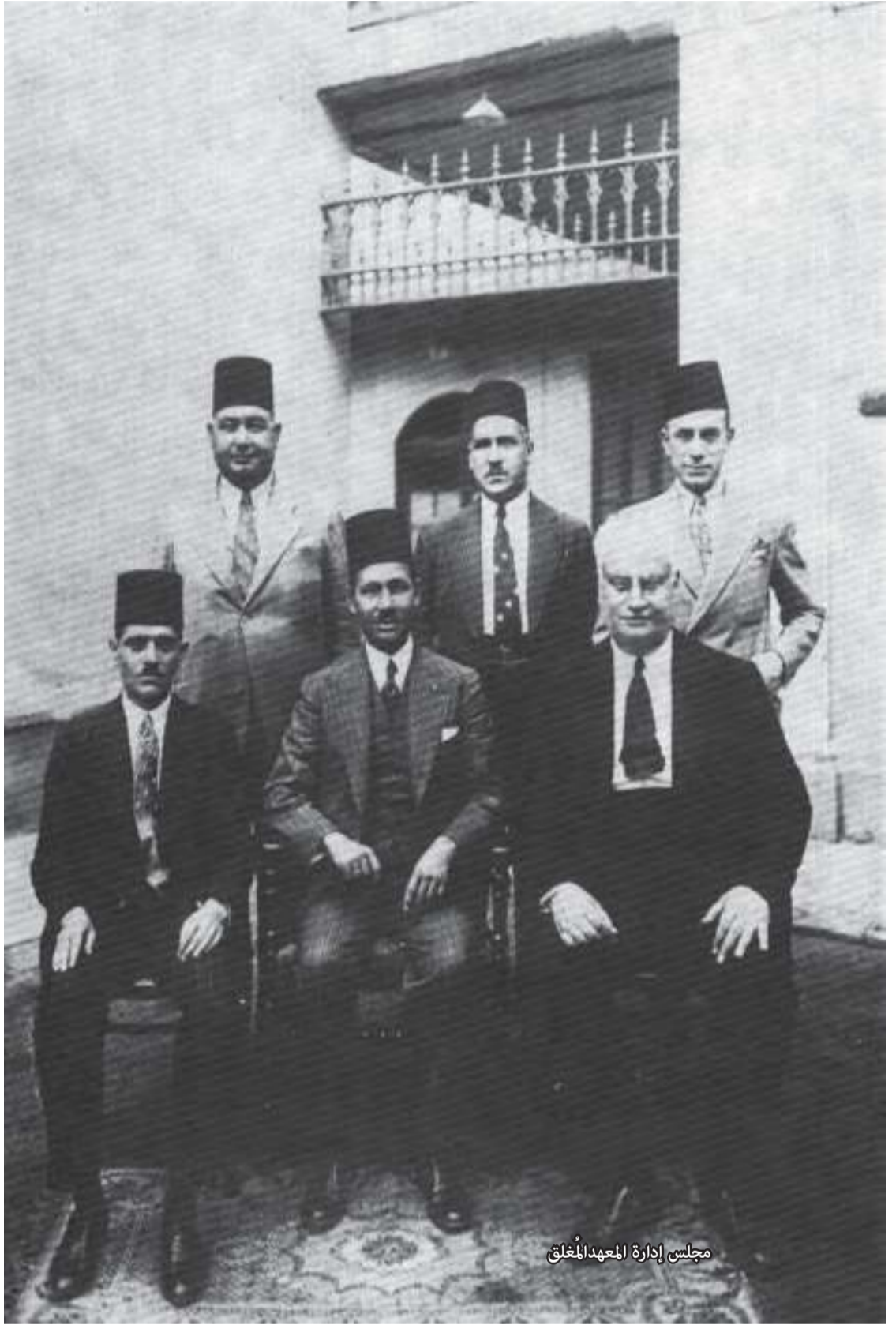


زكي مبارك

الاعتماد على معهد فن التمثيل بصورته القديمة، والاستعاضة عنه بقاعة محاضرات عامة!! كما أكد الوزير على اهتمامه بالوسائل الأخرى لنهضة التمثيل - وهي الوسائل المذكورة في قرار لجنة ترقية التمثيل، التي اقترحت إنشاء المعهد منذ البداية - وهي تشجيع المؤلفين والمترجمين القديرين في مجال المسرح، وإرسال البعثات المسرحية إلى الخارج، ومكافأة المتفوقين من الممثلين والممثلات.

هذا التبرير لم يكن مقنعاً لعموم المهتمين بالموضوع، لذلك توسع الوزير في شرح الأمر، وأبان أن الغرض من تحويل المعهد إلى قاعة للمحاضرات، هو المنفعة العامة، من أجل أن يستفيد من المحاضرات - التي ستلقى في القاعة - الممثلون العاملون في الفرق المسرحية، والهواة وكل فرد عنده استعداد للاستفادة، بجانب طلاب المعهد وطالباته! وعندما أراد الوزير أن يقلل من شأن الدراسة المنتظمة لفن التمثيل في المعهد، جاء بتبرير غريب، قال فيه: "إن النبوغ في التمثيل، لا يأتي عن طريق الدراسة المنتظمة وحدها. وليس شأن التمثيل شأن غيره من مهن الطب والمحاماة، فنحن الآن لا نجد طبيباً نظماً إليه إلا إذا كان قد تلقى دراسة في كلية الطب، وحصل على درجتها. فليس التمثيل علماً يُكسب، والمطرب محمد أفندي عبد الوهاب وغيرهما. لا يمكن أن يقول أحد إن نبوغهم كان نتيجة دراسة منتظمة".

كلام الوزير فتح شهية الصحافة لأن تمطره بوابل من الأسئلة المخرجة، فكانت إجاباته صادمة لهم، ومنها على سبيل المثال: سؤال، لماذا لم تنتظر الوزارة انتهاء الثلاث سنوات المقررة للدراسة في المعهد، ومن ثم يأتي تقييم الوزارة للتجربة بعد تخريج أولى دفعاتها؟ فأجاب الوزير بأن الوزارة لن تتحمل مسؤولية نتائج سلوك طلبة المعهد وطالباته طوال السنتين المتبقيتين! والسؤال الآخر، يقول: ما رأيك فيما يقال بأن التمثيل يحتاج إلى نوع من الحرية، أكثر من أية مهنة أخرى، نظراً لطبيعة عمل الممثلين؟ فأجاب الوزير قائلاً: "فليكن هذا خارجاً عن الحكومة؛ ولكن لا أن الحكومة تخالف التقاليد القومية، والآداب الإسلامية، وأن تعد الحكومة بإشرافها ومالها لهذه الحرية". والسؤال الثالث، يقول:



مجلس إدارة المعهد المغلق

### الوزير يشرح موقفه

إلغاء المعهد، وتحويله إلى قاعة محاضرات عامة، أحدث انقساماً كبيراً في الرأي العام؛ لذلك حاول الوزير تلطيف الأجواء، من خلال حوار معه - نشرته عدة صحف - في أغسطس 1931، وبدأ الوزير يبرر قراراته بأنه عندما تولى الوزارة، تلقى شكاوى كثيرة بخصوص سلوك بعض طلبة المعهد وطالباته. فاهتم شخصياً بها، وعاد إلى أصل فكرة إنشاء المعهد؛ حيث إن فكرة إنشائه، كانت وسيلة ضمن وسائل عديدة للنهوض بفن التمثيل في مصر! إذن الأساس هو النهوض بالتمثيل من خلال عدة وسائل، كان المعهد وسيلة واحدة منها!! وطالما نستطيع أن نحقق بقية الوسائل، مع تغيير في وسيلة المعهد، إذن نستطيع أن نحقق النهضة المطلوبة، دون

هذه العيوب! وانتهت الوزارة بعد البحث إلى النتيجة الآتية: تغيير نظام المعهد الحاضر، واستبداله بنظام الاستماع، الذي يحقق الغاية نفسها، من غير أن يُجر إلى مساوئها؛ فيستطيع الممثلون الحاليون وغيرهم من أعضاء النوادي الفنية، الاختلاف إليه والاستفادة من دروسه، بعد جعله قاعة للمحاضرات في الفنون المسرحية، وهي: تاريخ الأدب المسرحي، الإلقاء وحرفية المسرح، اللغة العربية. ويُلقى تعليم الألعاب الرياضية، والرقص التوقيعي، وحمل السلاح وغيرها من المواد التي أثارت انتقاد الجمهور. وستُعد للمستمعين في نهاية كل عام مباراة عامة، يمنح الناجح فيها جائزة تكون بمثابة شهادة له بتفوقه في الفن المسرحي".

حملتها ضد كل المدافعين عن المعهد، والرافضين لإلغائه، فنشرت في أغسطس وسبتمبر 1931، أكثر من عشر مقالات - من يجمعها، يستطيع أن يكتب بحثاً كبيراً عما فيها من أساليب الحجاج من قبل بعض المتشددين، ضد المسرح والتمثيل والمعهد - وهذه بعض عناوينها: بكاء الماديين الأليم حول إلغاء معهد التمثيل، وتهويش الماديين وتليبسهم حول الذكر الحكيم، وقتل الماديين الخراصون ما أضلهم عن الحق، وهل هذا مسلم، وحتام يبكي الماديون على معهد التمثيل؟، وغنم الماديين من محاربة الدين الإسلامي .. إلخ!! وأطرف مقالة وجدتها وسط هذه المقالات، كان عنوانها «الماديون يحتجون علينا برأي الحاخام في التمثيل والرقص التوقيعي»!!

إذا كانت جريدة «الدفاع الوطني»، تبنت حملة الكتابات المتشددة ضد من يعارض قرار إلغاء المعهد، فهناك صحف أخرى كتبت في هذه الحملة وبالأسلوب المتشدد أيضاً، مثل جريدة «المساء» التي نشرت مقالتي - في أغسطس 1931 - الأولى عنوانها «المرأة لم تخلق للرقص والتمثيل وإنما خلقت لتكون مربية الشعب»، وفيها استخدم الكاتب أدلة كثيرة من الآيات القرآنية - وبالأخص سورة النور - تتوافق مع عنوان المقالة، للدلالة على أن غلق المعهد، كان أمراً محموداً دينياً. أما المقالة الأخرى، فكانت بعنوان «ليست وظيفة المرأة الرقص والتمثيل وإنما هي لتربية الشعب»، وفيها استكمل الكاتب فكرته السابقة، مع ذكر الآيات القرآنية الدالة على ما يقول.

هذه الحملة المتشددة، عارضها كثيرون - من السهل قراءة ما كتبه بصحف ومجلات هذه الفترة - ولكنني سأتوقف عند معارضين اثنين، لا أعرف اسمهما!! الأول نشر مقالة كبيرة - بدون توقيع - في مجلة الصرخة، رداً على الكتابات المتشددة - باسم الأخلاق والدين - اختتمتها بهذا السؤال: «هل من الأخلاق والدين في بلد كمصر دينه الرسمي الإسلام، أن تبيح الحكومة رسمياً (الدعارة)؟! وأن يكون بين موظفيها من لا عمل له سوى الترخيص بمزاولة هذه الرذيلة البائسة؟ وهل من الأخلاق والدين في بلد كمصر دينه الرسمي الإسلام، أن تتناول الحكومة أجراً على الترخيص بالدعارة، وأن يدخل هذا الأجر خزانتها، ومن هذه الخزنة تصرف المرتبات للموظف الكبير والصغير، ولعلماء الدين؟ ما أكثر الذين يتحدثون في مصر عن الأخلاق، وما أوفر نصيب مصر في الأخلاق .. أيتها الأخلاق، كم نقاسي من النفاق باسمك ومن أجلك؟».

أما المعترض الآخر، فكتب ثلاث مقالات، نشرتها جريدة «كوكب الشرق»، ووقع عليها بعبارة «طالب بمعهد التمثيل» - دون ذكر اسمه - منشورة تحت عنوان عام «بعد إلغاء معهد التمثيل»، أما العنوان الخاص للمقالة الأولى فكان «الفوضى الفنية في مصر»، وعنوان الثانية «فوضى التمثيل والإخراج .. آمال معهد التمثيل»، وعنوان الأخيرة «إلى اللقاء أيها المعهد المحبوب»، والعنوان الأخير كان آخر عبارة كتبها الطالب في ختام المقالة الثالثة؛ حيث كتبها مؤمناً بأن المعهد سيُعاد افتتاحه مرة أخرى، وكان أسلوبه مؤثراً جداً، وأجدني مضطراً إلى ذكرها، حيث قال فيها: «.. وبعد، فيا معهد التمثيل! لئن اغتصبت منك (التقاليد) سنة من سني حياتك، ولئن عاكسك القدر، وأنت في مهدك. فما ذلك إلا لكي تعود أصلب عوداً وأقوى من أن تقهرك التقاليد مرة أخرى. ولئن غاب اسمك فإن صميم معنك بات يصرخ بين سطور النهضة يريد أن يقفز إلى الوجود فالنهضة المصرية الحديثة غير حقيقة بأن تسمى نهضة إذا لم تهزأ في وقت قصير بأولئك الذين يحاولون صد تيارها وحجب سناها وإذا لم تسخرهم جميعاً لخدمتها والعمل لنشرها. وإلى اللقاء أيها المعهد المحبوب».



زوهير حمدي الحكيم

«حول إلغاء معهد التمثيل»، وعنوان خاص «الملحدون ينفثون سمومهم فاحذروهم». وفيها هاجم الأزهرى محاولات البعض لإلغاء قرار الوزير، وإعادة المعهد مرة أخرى!! وبعد عدة أيام نشرت الجريدة مقالة ثالثة موقعة باسم «مسرحي»، تحت عنوان «وأيضاً الشيخ زي مبارك»، هاجم فيها المسرحي زي مبارك، لأن الأخير ناصر المعهد ورفض إلغاءه!! فقام المسرحي بالسخرية من زي مبارك، وعيره بأنه كان فلاحاً أزهرياً، فأصبح هيوياً - أي لا صفة له ولا صورة - لأنه سافر في بعثة إلى فرنسا!! ونقتبس من هذه المقالة، هذه العبارات:

«اليوم جيئ إلينا شيخ الأمس زي مبارك، وأفندي اليوم زي مبارك، وهو هو هيوياً لم تتغير سحتها، وإن تغيرت طباعها وتقاليدها. هذه الهيوياً كانت مصرية أزهرية بالأمس القريب، والقريب جداً، فأصبحت اليوم متفرنسة، لا يروق لها إلا الخروج على تقاليد البيئة وقواعد دين الأمة الرسمي، بقيام معهد التمثيل بين ظهرانيها، ليشبع طلاب وطالبات المعهد التمثيلي عواطفهم، على الطريقة الباريسية، وهي طريقة الشيخ مبارك ابن الأزهر وسليل عنصر الفلاحين. ولم هذا؟ لأن الشيخ زي مبارك، سمحت له الظروف السيئة بالذهاب إلى باريس، والتمتع بمظاهر الخلاعة فيها، ومناظر خشبة المسرح الآدمية، فعاد إلى مصر يرطن بالفرنسية وهو لم يمكنه أن يحسن لغته العربية، فألقى على إلغاء معهد التمثيل ووزير الإسلام وزير التقاليد معالي حلمي عيسى باشا. لقد كنا نحسن الظن بالشيخ زي مبارك لو أنه تمسك بشيء من اللياقة .. بصفته فيه شيء قديم من معنى الثقافة الأزهرية .. وإن كان معهد التمثيل كما يشهد الأستاذ الشيخ زي مبارك بأن فيه إشباعاً للعواطف من المناظر المسرحية، فلا كان هذا المعهد، ولا كانت فكرته، مادام الغرض من إنشائه استئصال التقاليد والسفور من حجاب الفضيلة، تجتمع الفتيات هناك وحولهن الفتيان (على عينك يا تاجر) وعلى عين الشيخ زي مبارك المتفرنس، الذي أصبح فرنسياً أكثر من الفرنسيين، باريسياً أكثر من الباريسيين. لا حول ولا قوة إلا بالله، تغير الشيخ زي مبارك فخلناه أوروبياً بعدما خلناه مصرياً، واعتقدناه إباحياً، بعد ما اعتقدناه أزهرياً متديناً، ولا يدوم على حالة واحدة إلا الله، فسبحان مقلب الأحوال».

لم تتوقف جريدة «الدفاع الوطني» عند هذا الحد، بل واصلت

لماذا ألغت الوزارة الرقص التوقيعي؟ فأجاب الوزير قائلاً: «إذا كان الرقص لازماً في التمثيل فليتعلمه من يشاء في أماكنه، وعلى نفقته، لا في دور الحكومة وعلى نفقتها».

### حملة الأعلام المتشددة

إلغاء معهد التمثيل، وتحويله إلى قاعة محاضرات، أثلج صدور بعض المتشددين، فبدأوا حملة لا مثيل لها في تاريخ التشدد في مصر ضد أي فن من الفنون؛ حيث نشر أمين إبراهيم الأزهرى مقالة في جريدة «الدفاع الوطني»، نقتبس منها هذه العبارات، حيث قال: «كنا أول من أهاب بوزارة المعارف أن تنشئ معهداً للتمثيل، تقبل فيه طالبات مصريات تعلمن ذلك النوع من الرقص التوقيعي، وتلك الألعاب الرياضية وحمل السلاح. وقلنا إن وزارة المعارف المسيطرة على التعليم والتربية وصيانة الأخلاق، لا يصح أن تتجاوز يمثل هذا المعهد تقاليد البلاد الإسلامية، والمحافظة على الروح الدينية. وقد عززنا أقوالنا بكثير من الحجج. ومن أخص ما ذكرناه إن مسألة المسرح في عرفنا لا تزال غاية شهوانية. وأن في بيوت التمثيل ما لا يسع أدب المتأدبين، ولا احتشام المحتشمين. إذ كثيراً ما يتحكم بالمسرح أرباب الأهواء والغوايات الدينية. إن الذين أسند إليهم تدريس طلبة هذا المعهد هم الممثلون والممثلات عندنا، ونحن على علم من مسارحنا الحالية، ولا نزال نرى فيها ومنها ما يخالف ديننا مقصوداً وغير مقصود. ونقول غير مقصود في حق أناس ربما يذهبون إلى تلك المسارح بنسائهم وبناتهم للتسلية مع حسن قصد، ولكن بمجرد جلوسهم تتوجه إليهم الأنظار، وقد منعت الشريعة الغراء ذلك صريحاً قال تعالى: «قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم». لقد كنا في عجب ودهش، حين أعلنت وزارة المعارف أسماء الناجحات، وفخرت بإقبال الآنسات على هذا الفن ولا سيما اللاتي تتعلمن الرقص التوقيعي. وخشينا أن تتمادى هذه الوزارة في التزغيب، فيطمع الذين في قلوبهم مرض، ويدخلون في فن التمثيل أفواجاً، فتصرف البيئة المصرية من الدين إلى اللهو واللعب، الذي يتحكم به كما قلنا أرباب الغايات السافلة والشهوات الدينية. إلا أن وزارة المعارف الحالية كانت عند حسن ظننا فألغته».

كانت هذه أولى مقالات الأزهرى المنشورة في جريدة «الدفاع الوطني»، راعية الحملة المتشددة المؤيدة لإلغاء المعهد؛ حيث نشرت الجريدة المقالة الثانية للأزهرى، تحت عنوان عام

# عبد الحفيظ التطاوي

## راهب المسرح

راهب الفن الأصيل والهاوي الحقيقي للمسرح الفنان القدير/ عبد الحفيظ التطاوي، راهب المسرح، وشخصية مهمة من علامات الإبداع والفن المصري، ويكفي الإشارة إلى حجم موهبته، وكثرة مشاركاته الإبداعية في مختلف القنوات الفنية (المسرحية والسينمائية والتلفزيونية والإذاعية) على مدى أكثر من خمسين عاما، كان فيها مثالا للوداعة ودماثة الخلق والأصالة الفنية، والتميز الإبداعي. فلقد اتخذ منذ بداياته الإلتزام منهجا والفن منبرا، والسلوك المشرف قدوة للأجيال التالية.



عمرو دوار



والحقيقة أن قصة حياته في جوهرها هي قصة حياة كل هاو محب وعاشق للفن لم تستطع إغراءات الحياة أو ضغوطها أن تجعله يتخلى عن صدق هوايته، فبالرغم من تفرغه لممارسة الفن كمحترف مبكرا إلا أنه ظل محتفظا بروح الهواية الخالصة، بل واتخذ من تحقيقه للنجاح الجماهيري والانتشار وسيلة لغرس الكثير من القيم الفاضلة والمعاني الجميلة، لذلك فإننا باسترجاع كثير من الأحاديث المنشورة واللقاءات المسجلة معه نجد دائما المطالبة بضرورة تطهير المهنة من الدخلاء غير المؤهلين مسرحيا، ويدعو إلى المحافظة على الآداب والتقاليد الفنية الراقية.

وهو من مواليد 29 نوفمبر عام 1922 ببلدة "محلة منوف" بمحافظة الغربية. وقد ظهرت ميوله الفنية وهو تلميذ بالمرحلة الابتدائية عندما شاهد مسرحية "شهادة العرب" التي كان يقدمها سيرك/ حسن الحلو مولد "السيد البدوي" بمدينة طنطا، فقام آنذاك بتقليد جميع الفنانين الذين شاهدتهم، ثم توجه بعد ذلك إلى ممارسة هواية التمثيل من خلال فرق الهواة، وكانت البداية بفريق التمثيل بالمدرسة الابتدائية، ثم فريق المدرسة الثانوية، ومن بعد ذلك بالمرحلة الجامعية وتألقه المسرحي حتى أنه أختير لتولي مسؤولية رئاسة فريق التمثيل بكلية الحقوق (جامعة فؤاد الأول) التي تخرج منها عام 1949.

ومجرد تخرجه من الجامعة قرر صقل موهبته بالدراسة الأكاديمية فالتحق بالمعهد "العالي للفنون المسرحية" وتخرج منه عام 1950، وكان أول دفعته (الدفعة الرابعة التي ضم نخبة من المبدعين من بينهم: نور الدمرداش، ملك الجمل، علي الغندور، أحمد سعيد)، ونظرا لتفوقه رشح للسفر في بعثة دراسية ولكنه اضطر للإعتذار نتيجة لارتباطاته العائلية والوظيفية، حيث كان يعمل موظفا بوزارة المالية أثناء دراسته بالمعهد.

بدأ الفنان/ عبد الحفيظ التطاوي حياته العملية عام 1950 بانضمامه إلى فرقة "المسرح المصري الحديث" التي كونها الفنان القدير/ زكي طليمات من خريجي معهد الفنون المسرحية، هذا مع احتفاظه بوظيفته لعدم قدرته على التفرغ وإحتراف الفن.

وبعد ذلك شارك مجموعة من زملائه خريجي معهد الفنون المسرحية في تكوين فرقة "المسرح الحر" عام 1952، وكان من بينهم: علي الغندور، حسين جمعة، زكريا سليمان، إبراهيم سكر، سعد أردش، شكري سرحان، علي الزرقاني، عبد المنعم مدبولي، توفيق الدقن، أنور محمد، ويحسب للفنان/ التطاوي مشاركته في معظم عروض الفرقة، وأيضا توليه مسؤولية رئاسة

مجلس الإدارة عدة سنوات، ومن أهم أدواره في هذه الفترة: شخصية الكمساري مسرحية "الناس اللي تحت"، عبد السلام مسرحية "عبد السلام أفندي". ويذكر أنه قد أصيب بصدمة نفسية وبمرض السكر عام 1963 حينما توقفت الفرقة عن العمل بأمر الدولة ومنعت عنها الإعانة (بالطبع كان هذا المنع بشكل غير مباشر)، وذلك حتى لا تستمر كمنافس قوي لمسارح التلفزيون.

انضم في نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات إلى كل من فرقتي "المسرح الشعبي"، و"مسرح العروبة" (التابع للقوات المسلحة)، وشارك بالتمثيل والإخراج في عروض كل منهما، وكان يشارك البطولة في عروض فرقة "مسرح العروبة" كل من الفنانين: نوال أبو الفتوح، أمال زايد، زيزي مصطفى، عصمت محمود، نادية عزت، كامل أنور، زين العشماوي.

انضم في أوائل الستينيات إلى مسارح التلفزيون شعبية "المسرح الحديث"، كما شارك في عروض فرقة "مسرح الحكيم" في الفترة من 1966 إلى عام 1971، ومن أهم أدواره في هذه الفترة شخصيتي/ خالد النعمان، وعبد العال في مسرحية "انفراج يا سلام"، وشخصية أبو الذهب الحاوي في مسرحية "بلدي يا

## بين الظل والضوء

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

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

«مسرحنا»

بلدي، وشخصية رئيس الوزراء في مسرحية "سلطان زمانه". تفرغ لمهنة التمثيل بدءاً من عام 1970، وترك مهنة المحاماة وإن كانت قد أفادته كثيراً في أعماله الفنية وكان آخر منصب تقلده مستشار قانوني بالإصلاح الزراعي. ومنذ أوائل السبعينيات شارك في بعض عروض فرقة "المسرح الكوميدي"، ثم انتقل إلى فرقة "المسرح الحديث" منذ عام 1974 ومن أهم أدواره: شخصية/ سليمان في مسرحية "واحدة بواحدة"، والأستاذ في مسرحية "حكاية الواد بلية"، وشخصية/ حميد في مسرحية "ميت حلاوة".

شارك أيضاً في بطولة بعض المسرحيات بفرق القطاع الخاص ومن أهمها: البغل × الإبريق لفرقة "تحية كاريوكا" عام 1968، البغبغان مع فرقة "مسرح الفن"، وكعبلون بفرقة "مسرح المسرحية" مع الفنان/ سعيد صالح.

وبخلاف مشاركاته المسرحية الثرية شارك الفنان القدير/ عبد الحفيظ التطاوي في عدد كبير من الأفلام السينمائية المتميزة، وكان أول فيلم يشارك فيه هو حياة وآلام السيد المسيح عام 1939، في حين كانت آخر مشاركاته السينمائية بفيلم "الكلام في الممنوع" عام 1999. وتضم مشاركاته السينمائية عدداً من الأفلام المهمة ومن بينها: ظهور الإسلام، مطاوع وبهية، يوميات نائب في الأرياف، وفي السنوات الأخيرة فيلمي: اللعب مع الكبار عام 1991، الحب في ظروف صعبة عام 1996، ومنذ بدايات إنتاج الدراما التلفزيونية شارك في العديد من الأعمال التلفزيونية منذ بداية الستينيات ومن أهم أعماله: مسلسل "عادات وتقاليده" الذي جسده من خلاله شخصية الأب رب الأسرة الحكيم المحافظ على التقاليد، وكذلك مسلسلات: "خيال المآتة"، "عيلة الدوغري"، "المحروسة 85"، "الضوء الأسود"، "بوابة الحلواني"، "حسن ونعيمة"، "زينب"، "برج الحظ"، "جمهورية زفتي"، "يوميات ونيس - ج4"، والسهرات التلفزيونية "عبد الستار"، "الرباط". وكانت آخر أعماله التلفزيونية مسلسل "رياح المدينة" من إخراج / رائد لبيب.

وجدير بالذكر أن رصيده الفني قد بلغ ما يقرب من (75) خمسة وسبعين مسرحية، (35) خمسة وثلاثين فيلماً، (50) خمسين مسلسلاً تلفزيونياً، (50) سهرة ومسلسلاً إذاعياً، وذلك خلال سيرته الذاتية ورحلته مع الفن التي تقارب خمسين عاماً، عمل خلالها أيضاً لفترة طويلة أستاذاً لمادة التمثيل بالمعهد "العالي للفنون المسرحية"، كما قام بإخراج بعض العروض المسرحية لفرقة الهواة بالجامعة والأقاليم. كما يذكر أنه قد أصيب عام 1991 بأزمة قلبية مفاجئة أثناء مشاركته بالإسكندرية في بطولة عرض "حلو الكلام" لفرقة "مسرح المسرحية" لسعيد صالح، وأنه قام عام 1996 بإجراء عملية جراحية لتغيير بعض شرايين القلب، وكذلك أصيب بذبحة صدرية ألزمته الفراش قبل وفاته بأسابيع، حيث رحل عن عالمنا في 18 مارس عام 1998، عن عمر يناهز خمسة وسبعين عاماً. ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقاً لاختلاف القنوات الفنية (المسرح/ السينما/ الإذاعة/ التلفزيون) وطبقاً للتسلسل الزمني كما يلي:

#### أولاً - أعماله المسرحية:

ظل المسرح لسنوات طويلة وبالتحديد خلال فترة البدايات هو المجال المحبب للفنان/ عبد الحفيظ التطاوي ومجال إبداعه الأساسي، فهو المجال الذي اكتشف وصقل هوايته من خلاله، ثم قضى في العمل به كممثل ومخرج محترف ما يقرب من خمسين عاماً، شارك خلالها بعضوية أهم الفرق المسرحية وهي فرق: "المسرح الحر"، "المسرح الحديث"، "مسرح الحكيم"، كما عمل مع كبرى الفرق الخاصة (ومن بينها: "تحية كاريوكا"،

"مسرح الفن"، "مسرح المسرحية"). هذا ويمكن تصنيف إسهاماته في مجال المسرح مع مراعاة التتابع الزمني واختلاف الجهات الإنتاجية كما يلي:

#### 1 - فرق مسارح الدولة:

- "المسرح الحديث": الحصاد من إعداد/ أنور فتح الله عن قصة عبد الحميد جودة السحار (1962)، حتى يعود القمر من إعداد/ عبد الرحمن شوقي عن قصة محمود السعدني، البيت القديم (1963)، جواز على ورقة طلاق من تأليف/ الفريد فرج (1974)، الزفاف (1975)، برج المدابغ من تأليف/ نعمان عاشور (1976)، حفلة طلاق من تأليف/ فتحي سلامة (1977)، واحدة بواحدة من تأليف/ أحمد عفيفي (1979)، حكاية الواد بلية من إعداد/ وأشعار/ سيد حجاب (1981)، ميت حلاوة من تأليف/ د. محمد عناني، البنت اللي بتحل من تأليف/ إلمر رايس (1982).

- "مسرح العروبة" (العسكري): اتفرج وشوف من تأليف/ محمود مرسي (1965)، المرايا من تأليف/ محيي الدين عارف (1966).

- "مسرح الحكيم": اتفرج يا سلام من تأليف/ رشاد رشدي (1966)، بلدي يا بلدي من تأليف/ رشاد رشدي (1968).

- "المسرح الكوميدي": أنت اللي قتلت الوحش من تأليف/ على سالم (1969)، الجيل الطالع من تأليف/ نعمان عاشور (1971)، مخالفة يا هانم (1972)، مولد وصاحبه غايب (1985).

- "مسرح الحكيم": وابور الطحين (1965)، سلطان زمانه (هبط الملك في بابل) من تأليف/ دورينمات (1970)، يا سلام سلم الحبطة بتتكلم من تأليف/ سعد الدين وهبه (1970)، نور الظلام من تأليف/ رشاد رشدي (1971).

- "مسرح الجيب": ياسين وبهية تأليف/ نجيب سرور (1965)، جواب من تأليف/ ناجي جورج (1971).

- "وزارة الثقافة": روض الفرج: (امرأة العزيز) تأليف/ د. سمير سرحان (1982)، ليلة حب عصرية (أمسية مسرحية) من تأليف/ أحمد عز الدين (1989)، عودة الأرض من تأليف/ الفريد فرج

(1989).

#### 2 - الفرق الخاصة:

- "المسرح الحر": عبد السلام أفندي: تأليف/ أنور قزمان، إخراج/ صلاح منصور، (1954)، المغماطيس: تأليف/ نعمان عاشور، إخراج/ (1955)، الناس اللي تحت: تأليف/ نعمان عاشور، إخراج/ (1956)، زقاق المدق: إعداد/ أمينة الصاوي، عن رواية نجيب محفوظ، إخراج/ كمال ياسين، فيضان النبع: تأليف/ محمود السعدني، إخراج / (1958)، الفراشة: تأليف/ رشاد رشدي، إخراج/ ، مراتي فمرة 11: تأليف/ أنور قزمان، إخراج/ (1959)، لعبة الحب: تأليف/ رشاد رشدي، إخراج/ بين القصرين: إعداد/ أمينة الصاوي عن رواية نجيب محفوظ، إخراج/ كمال ياسين (1960)، قصر الشوق: إعداد/ أمينة الصاوي عن رواية نجيب محفوظ، إخراج/ كمال ياسين (1961).

- "تحية كاريوكا": البغل × الإبريق من تأليف/ فايز حلاوة (1968).

- "مفيد مرعي": عاشق المظاهر (على بيه مظهر): تأليف/ لينين الرملي (1979).

- "مسرح الفن": البغبغان من تأليف/ مصطفى سعد (1982).

- "مسرح المسرحية" (سعيد صالح): كعبلون من تأليف/ محمد شرشر (1985)، نحن نشكر الظروف من تأليف/ محمد شرشر (1987)، حلو الكلام من تأليف/ محمد شرشر (1991).

- "المسرحيات المصورة": وذلك بالإضافة إلى بعض التي أنتجت خصيصاً للعرض التلفزيوني ومن بينها: مرافعات عائلية، عيني في عينك، كومبارس الموسم، عروسة تجنن، فخ السعادة الزوجية، كلام خواتم، جواز مع المشاركة في الأرباح، ليلة من الليالي.

- ويذكر أنه من خلال مجموعة المسرحيات السابقة قد تعاون مع نخبة من كبار المخرجين الذي يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: عبد الرحيم الزرقاني، نبيل الألفي، سعد أردش، إبراهيم سكر، كمال ياسين، كرم مطاوع، حسن عبد السلام،



فنان قدير وموهوب ساهم في إثراء حياتنا الفنية

بجميع القنوات الفنية

الحياة مرة أخرى، الأبناء، من الليل شروق، كوم الدكة، الساقية تدور، مولود في الوقت الضائع، الكهف والوهم والحب، اللقاء الثاني، مغامرات زي الناصح، فوايز عالم ورق ورق، ألف ليلة وليلة (جمال الأسية)، ألف ليلة وليلة، إسطنبول عنتر، شموع لا تنطفئ، مبروك ألف مبروك، في المرأة، المزداد، السحت، موعد مع الغائب، الشباب يعود يوماً، لعبة الأيام، أحلام .. كو، الزيني بركات، الرجل والليل، إعتراقي، القنفذ، جمهورية زفتي، الماضي يعود الآن، يوميات ونيس (ج4)، النديم، عبد الرحمن بن خلدون، الطريق إلى سمرقند، الطريق إلى القدس، الأفيال، عذراء مكة، رابعة تعود، الأزهر الشريف منارة الإسلام، القضاء في الإسلام (ج1،8)، الإمام مالك، عمر بن عبد العزيز، محمد رسول الله (ج3،1). وذلك بالإضافة إلى عدد من التمثيليات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها: نورة، لن أعود إليها، قلب في مأزق، لالئ، عجيبة، عاشق الربابة، زواج سعيد جدا، تجربة في الحب، بحر الأحلام، بقايا الماضي، أنغام على وتر الشيخوخة، الزحام، الحفل الأخير، الجدول، الأستاذ، أحلام رجل يموت بطيئا، أبناء القرية، أبناء الغربة،

#### - مشاركاته الإذاعية:

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير الذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بكثير من الأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من خمسين عاما ومن بينها المسلسلات والتمثيليات الإذاعية التالية: يوميات نائب في الأرياف، يا وابور قوللي، قضية عم عبده، قدر ومكتوب، في العريس؟، طريق الشر، طبيب الكفر، ستائر الدخان، رجالة بلدنا، دموع السواقي، خديجة، بيت القلوب المحطمة، بنات الأصول، أمورة، أمال، أمواج البحيرة، الليلة الأخيرة، العقرب، العزوة، السيل، السباق، الدجال، الأم والأرض، شخصيات تبحث عن مؤلف، البراري والحامول. وأخيرا يجب التنويه إلى أن الفنان القدير/ عبد الحفيظ التطاوي قد وفق خلال مسيرته الفنية في تجسيد عدد كبير من الأدوار المركبة والشخصيات المتنوعة ولعل من أشهرها شخصيات: الرجل الريفي المغلوب على أمره، الثرى الصعيدي، رب الأسرة المتوسطة المتميز بالطيبة والعطف والمسامحة، الرجل المصري البسيط الذي ينتمي للطبقة المتوسطة الكادحة، وكذلك أدوار الرجل المثالي المحافظ على التقاليد والعادات، وإن لم يمنعه ذلك بالطبع من أداء بعض أدوار الشر والخداع، وكذلك بعض الأدوار الكوميديّة.

وكان من المنطقي أن تتوج تلك المسير الفنية الثرية بحصوله على العديد من الجوائز وشهادات التكريم، ولعل من أهمها: شهادة تقدير من الرئيس الأسبق/ محمد انور السادات عام 1976، ودرع التميز من دولة "الإمارات العربية المتحدة" عام 1983، وكان آخرها شهادة تكريم من "مهرجان المركز الكاثوليكي للأفلام السينمائية". وإن ظل دائما - رحمه الله - يردد أن جائزته الكبرى هي حب وارتباط الجمهور به، كما أن أفضل الأدوار التي قام بأدائها في حياته هو دور الأب لأسرته الصغيرة، حيث تزوج مبكرا من السيدة الفاضلة/ سميرة الحجاوي وأنجب أربعة أبناء هم: ياسر رحمه الله، والمهندسان/ تامر ومحمد، والدكتورة/ نوال التطاوي وهي أول سيدة بمصر تشغل منصب وزيرة الاقتصاد والتعاون الدولي (في حكومة الدكتور/ عاطف عبيد في منتصف التسعينات).



## شارك في بطولة ما يقرب من خمسة وسبعين مسرحية وخمسة وثلاثين فيلما ومئة مسلسلا تلفزيونيا وإذاعيا



قرية الرعب، فوتوغرافيا، عودة الحب، ضحكة كل يوم، سنوات العمر، شمس الخريف، خفايا البيوت، بنات الثانوية، الوسادة الخالية، الفنان الأخير، الضوء الأسود، الزائرون، الخلاص، الأرض الطيبة، رزق العيال، المطاردة، الشاطئ المهجور، فارس الأحلام، برج الحظ، إصلاحية جبل الليمون، العملاق، غريب في المدينة، عيلة الدوغري، البريء، من أجل ولدي، عصر الحب، رحلة المليون، دعوة للحب، حصاد الشر، رجل شريف جدا، الليل والقمر، زينب، حكايات هو وهي، بوابة المتولي، المحروسة 85،

نجيب سرور، جلال الشرفاوي، عبد المنعم مدبولي، سمير العصفوري، أحمد سعيد، صلاح منصور، علي الغندور، فايز حلاوة، فوزي درويش، عبد الحفيظ التطاوي، عبد الغفار عودة، رشاد عثمان، عبد الغني زي، جلال توفيق، مجدي مجاهد، جمال الشيخ، أحمد بدر الدين، عصام السيد.

#### - مشاركاته السينمائية:

شارك الفنان القدير/ عبد الحفيظ التطاوي بأداء بعض الأدوار الرئيسية وبعض الأدوار الثانوية المساعدة فيما يقرب من خمسة وثلاثين فيلما،

هذا وتضم قائمة مشاركاته السينمائية المتميزة مجموعة الأفلام التالية: حياة وآلام السيد المسيح (1938)، ظهور الإسلام (1951)، غرام بثينة (1953)، فتوات الحسينية، شيطان الصحراء، الوحش (1954)، إسماعيل يس يقابل ريا وسكينة (1955)، الزوجة عذراء، خالد بن الوليد (1958)، مفتش المباحث (1959)، حايجنونني (1960)، طريد الفردوس، هارب من الأيام (1965)، يوميات نائب في الأرياف (1969)، المنحرفون (1976)، الدرب الأحمر (1980)، مطاوع وبهية، الخبز المر (1982)، للحب قصة أخيرة (1986)، يوميات امرأة عصرية (1987)، رجل ضد القانون (1988)، إغتصاب (1989)، البركان (1990)، في العشق والسفر، الصرخة، اللعب مع الكبار (1991)، لحم رخيص، إحنا ولاد النهاردة (1995)، الحب في ظروف صعبة (1996)، الكلام في الممنوع (1999).

#### - مشاركاته التلفزيونية:

منحت الدراما التلفزيونية - منذ بداياتها في أوائل ستينيات القرن الماضي - الفرصة كاملة للفنان/ عبد الحفيظ التطاوي لتجسيد بعض الشخصيات الدرامية الرئيسية والمتنوعة، تلك التي أبدع في تجسيدها، كما نجح من خلالها في حصد إعجاب وتقدير الجمهور وبالتالي تحقيق شهرته وجماهيريته. هذا وتضم قائمة أعماله التلفزيونية المسلسلات التالية: خيال المائة، عادات وتقاليد، يوميات مدينة على النيل، هندواي، متاعب مرزوق،