

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 664 • الإثنين 18 مايو 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

في التلفزيون..
أبناء المسرح
يتفوقون



في ذكرى النكبة ..
المسرح الفلسطيني .. المقاومة فن

وزير الثقافة ..

تنعى محمود الطوخى وإبراهيم نصر

1986 والتحق بالمسرح القومي وبدأ يمارس الكتابة بالمسرح والسينما والتلفزيون كمحترف ومن مؤلفاته مسرحيات «غيبوبة»، «دستور بأسيادنا»، أنا والبنات حبيبتى ، حظ نواعم، بكرة ومن مؤلفاته في الدراما التلفزيونية حكايات زوج معاصر، بنات X بنات ، رجل طموح وأيام الحب والشقاوة .

كما نعت عبد الدايم الفنان القدير إبراهيم نصر وجميع الهيئات والقطاعات الفنان إبراهيم نصر الذى غيبه الموت الثلاثاء 12 مايو عن عمر يناهز 74 عام وقالت ان الراحل احد صناع البهجة في عالم الكوميديا ويعد اسلوبه في التمثيل مدرسة مستقلة ومميّزة .

يذكر ان الراحل إبراهيم نصر ممثل كوميدى، ولد في حي شبرا بمدينة القاهرة في عام 1946، حاز على درجة الليسانس من كلية الآداب في عام 1972، وحصل على عدد من الجوائز والميداليات نتيجة مشاركاته في فريق التمثيل بالجامعة. بدأ حياته بتقليد النجوم، وعمل بعدها خلال مشواره في عدد كبير من الأدوار المساعدة بين المسرح والسينما والتلفزيون، لكن شهرته الكبرى كانت من خلال برنامج (الكاميرا الخفية) الذي اعتاد تقديمه في شهر رمضان لعدة سنوات محققا نجاحا مدويًا.

أحمد زيدان



عبد الدايم: الطوخى أبرز كتاب المسرح

ونصر مدرسة مستقلة ومتميزة

نعت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة وجميع الهيئات والقطاعات المخرج والكاتب المسرحي الكبير محمود الطوخى الذى غيبه الموت مساء الثلاثاء 12 مايو عن عمر يناهز 75 عاما إثر أزمة صحية مفاجئة

جدير بالذكر ان الكاتب محمود الطوخى ولد في 13 مارس 1945 ، حصل على ليسانس الآداب قسم اللغة الانجليزية من جامعة عين شمس عام 1965، عمل بالسد العالي بأسوان عام 1964 وهناك شارك في تأسيس فرقة أسوان المسرحية ، التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية عام 1968 قسم التمثيل والإخراج وسافر إلى سوريا عام 1969 وانضم إلى ورشة مسرح الشوك السورية وشارك بالكتابة في أول عروضها ، وفي عام 1970 حضر للاسكندرية مدعوا من فرقة المسرح الجامعي وقدم من تأليفه وإخراجه عرض (سرتو على جروش بلدا) ، سافر إلى لندن عام 1972 حيث امضى هناك 14 عام درس خلالها إدارة الفرق المسرحية والإنتاج الفني بإكاديمية بيردوجلاس ثم التحق بورشة السيناريست العالمي بادي تشايفسكي لمدة عامين ، بعدها عمل معدا ومقدما إذاعيا بالقسم العربي بالبي بي سي كما عمل صحفيا بمجلة الحوادث اللبنانية بعد هجرتها للنند ليصل إلى موقع مساعد رئيس التحرير ، عاد الى القاهرة عام

مهرجان الساقية ١٥ للمونودراما

على منصة الساقية الإلكترونية تعلن عن «المهرجان الدولي الإلكتروني لمسرح الدمى والعرائس»



أعلنت كلية الفنون الجميلة بجامعة البصرة بالعراق عن اطلاق النسخة الأولى من المهرجان الدولي الإلكتروني لمسرح الدمى والعرائس ودعت طلاب الكلية للمشاركة بالمهرجان، وأقسامها العملية، وفرق الجامعة الفنية وكما وجهت الدعوة بالمشاركة إلى مختلف الفرق الفنية بالعراق والوطن العربي ودول العالم المختلفة المتخصصة في مسرح الدمى والعرائس تحت عنوان (مسرح الدمى بنية تربوية واجتماعية في مواجهة كورونا)

أن شروط وقواعد المشاركة بالمهرجان للعروض تتمثل في :
• أن تكون العروض باللغة الفصحى.
• لاتقل العروض عن 5 دقائق، ولا تزيد عن 15 دقيقة.
• أن تكون مواضع العروض (اجتماعية، علمية، تربوية) وبعبدة عن السياسة والطائفية أو العنصرية
• يفضل إنتاج الموضوعات المتعلقة بالظرف الحالي الذي يعيشه العالم أجمع (الحجر، الحظر، الوقاية الصحية، التباعد الاجتماعي...إلخ).
• أن يكون العرض منتج بدقة عالية

همت مصطفى

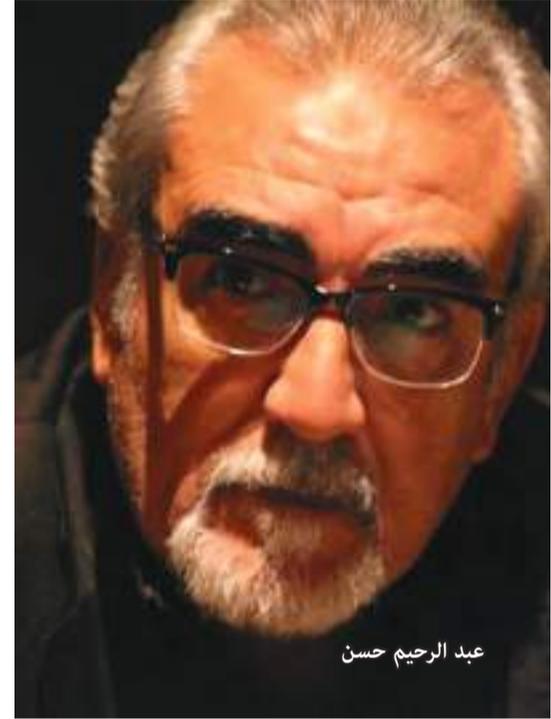
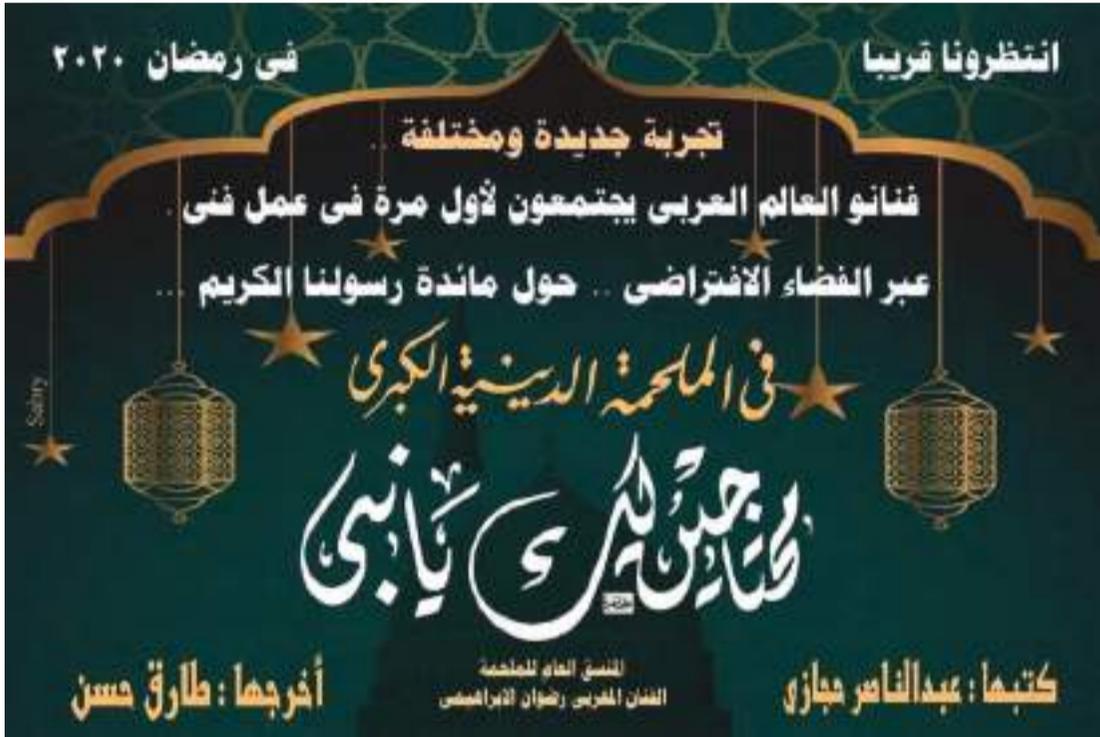


أعلن أحمد رمزي مدير النشاط المسرحي بساقية الصاوى عن شروط التقديم لمهرجان الساقية الخامس عشر والتي تضمنت تصوير العرض بشكل جيد وتوافر تتر بداية ونهاية للعرض يذكر به كل الفريق هذا بالإضافة إلى إرسال موافقة الكاتب على العمل بتوقيعه لافتنا إلى أهمية هذا الأجراء حتى لا يصطدم المشاركون باستعادهم عن التصعيد أو حجب الجائزة في حالة إعتراض المؤلف

كما تضمنت الشروط أن لاتقل مدة العرض عن 7 دقائق وأن لا تزيد عن 15 دقيقة وأن يكون العرض المقدم والمرسل مخصص للمهرجان وأشار رمزي إلى انه في حالة قبول العرض ورفع على منصة الساقية الألكترونية على «اليوتيوب» تبدأ المنافسة كما أن المرحلة الثانية سيتم التقييم من خلال لجنة متخصصة كما شدد رمزي على ضرورة الالتزام بتعليمات الجهات الرقابية وفي حالة مخالفتها لن يقبل العمل موضحاً أن سيتم غلق باب التقديم للمهرجان 21 مايو المقبل وأما عن الجوائز فالفائز بالمركز الأول سيحصل على مبلغ وقدره 1500 جنيه أما الفائز بالمركز الثاني فسيحصل على مبلغ وقدره 1000 بينما يحصل الفائز على المركز الثالث مبلغ وقدره 500 جنيه

رنا رأفت

فنانون يكسرون حاجز الحظر «محتاجين لك يا نبي» أول ملحمة دينية تفاعلية عبر الإنترنت



عبد الرحيم حسن

فرح الوجود بمولودك يا يتيم
والحكمة كانت عند رب كريم
ان انت تتربي بأيادي الله
فاليوم كان ليك يا نبي تكريم
.....

في يوم ميلادك يا نبي...سجد الوجود لله
طهرتنا...قربتنا...من ربنا في علاه
كان يوم ميلادك عيد و ميلاد جديد للكون
جيت رحمة للعالم...من كل جنس و لون

يقول طارق حسن مخرج الملحمة: لقد جاءني فكرة تقديم ملحمة «محتاجين لك يا نبي» من الظروف الصعبة التي يعيشها العالم الآن في ظل جائحة كورونا. فقلت أحاول استغلال هذا الحبس الإجماعي في تقديم عمل نستصرخ فيه رسولنا الكريم ليشفع لنا عند الله سبحانه وتعالى. وتذكر معا كيف أننا جميعا في أمس الحاجة الآن للعودة إلى الله والتمسك بسنة حبيبنا المصطفى وقيمته التي أورثنا إياها، وهي التي تدعو إلى المحبة والسلام وعدم ازدراء الآخر واحترام كافة المعتقدات والتعامل الإنساني والراقي مع الجميع دون تمييز لعرق أو لون أو دين. ولقد شارك معي كثير من مبدعي الوطن العربي.

عن مشاركته في هذه التجربة قال الفنان القدير عبد الرحيم حسن: تجربة فريدة من نوعها تتناسب مع الظروف التي نعيشها بسبب وباء كورونا وهي فكرة ذكية من المخرج طارق حسن، وتجاوب مشكور من كل المشاركين سواء من مصر أو من خارجها لأنها حول الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم وهو شرف لنا جميعا أن نتعاون ونشارك فيها. وأنا أعتقد أنها ستحقق على شبكة الانترنت نجاحا جيدا. فهي تجربة ستشجع الكثيرين من



معتز السويقي

كما شارك من مصر الفنان القدير عبد الرحيم حسن والفنانين معتز السويقي وأحمد الشريف وآية سليمان والملحن والمطرب أحمد حجازي، وكان لمحافظة بورسعيد النصيب الأكبر حيث شارك من فنانيتها صلاح الدمرداش والشاعر الكبير محمد عبد القادر ومحمد منتصر وشادي حامد في الإلقاء، أما في الغناء والتلحين فشارك أحمد العجمي ومحمد حافظ ومحمد الزهار و من الإسماعيلية شارك الملحن والمطرب ماهر كمال ودولت حامد ومن دمياط الفنان نادر مصطفى وعمل في المونتاج فنان القناة الرابعة محمد طه القريشي.
يقول مطلع الملحمة:

ما بين الحظر والحجر المنزلي وبين أخطار الجائحة لم يستطع كثير من الفنانين الاستسلام رهن الاعتقال الإجباري في منازلهم دون تفرغ الطاقات الفنية الكامنة بداخلهم. مما جعل الكثيرين يعملون على بث الطاقات الفنية على شبكة الانترنت أون لاين. الذي يضمن لهم - وعلى الأخص المسرحيين- عددا أكبر من المشاهدين عما هو متوقع من جمهور المسرح في حالة تشغيل المسارح في شهر رمضان الكريم.

ومن هنا جاءت أول ملحمة دينية أون لاين بعنوان (محتاجين لك يا نبي) والتي شارك فيها عدد كبير من الفنانين المصريين والعرب. وهي مناجاة في حب الرسول الكريم تقدم بمناسبة الشهر الفضيل. وهي ملحمة شعرية من أشعار الراحل عبد الناصر حجازي وإخراج طارق حسن. وتعتبر دعوة للتمسك بالقيم وبسنة النبي صلى الله عليه وسلم كما أنها دعوة للمحبة والسلام وحسن التعامل والتعايش بين الأفراد، جمعت بين الغناء والمديح والتمثيل والإلقاء، تمزج ذلك مع التكنولوجيا الرقمية والعالم الافتراضي على شبكة الانترنت من خلال وسائل التواصل الاجتماعي. ولا شك أنها تجربة جديدة لها صداها الذي حقق نجاحا لافتا للأنظار بين جمهور وسائل التواصل عبر الشبكة العنكبوتية. ومن الفنانين المشاركين في هذه الملحمة من المغرب الفنانين رضوان الإبراهيمي الذي لعب دور المنسق بين الفنانين بامتياز ومحمد الخطيب الباحث المسرحي والمنشدة نجاة غريب والممثلة فاطمة حداد والفنان المخرج يفيد ميلود والمطرب الصابونجي العدنان وجميعهم من المغرب العربي وحسين على هارف المخرج العراقي والفنان الشامل أحمد أبو سلعوم من القدس والفنان التونسي إكرام عزوز ومن السعودية ياسر عبد السلام والكويت سعيد محمد سعيد.

لعدم مشاركتي في إحياء تلك الطقوس والأنشطة التي اعتدت عليها كل عام. ولكن ظهر في الأفق بادرة نور حينما عرض عليّ المشاركة في تلك الملحمة الرائعة لإحياء السيرة النبوية العطرة وبدون تردد قمت بالتسجيل والتصوير. جعل الله هذا العمل في ميزان حسنات القائمين عليه ومن أعدوا له وجميع المشاركين.

ومن المغرب قال الفنان محمد الخطيب: في طي كل محنة منحة، وفي زمن الوباء والحجر الصحي والتباعد الاجتماعي، تأتي هذه المنحة إلا أن تصبح منحة يقدمها لنا الفنان القدير الأستاذ طارق حسن بمعية الفنان الأصيل الأستاذ رضوان إبراهيمي. إنها تجربة فنية ناجحة بكل المقاييس، وقد أتاحت لعدد من الفنانين الأفاضل فرصة عمل مشترك عبر الفضاء الافتراضي لأول مرة على المستوى العربي والإسلامي، وحصل لي شرف المشاركة مع هذه الكوكبة الرائعة التي جعلتني اشعر بأني أضم الوطن العربي والإسلامي من مشرقه إلى مغربه بكل محبة وتقدير. فملحمة "محتاجين لك يا نبي" سطرت مرحلة جديدة من التعاون والتعامل بين فناني الوطن العربي، الذين تحدوا معاناة الحجر الصحي وتبعاته ليقدّموا عملاً مميزاً. لا يسعني سوى شكر النعم التي منحنا إياها الله سبحانه ومنها أنني كنت ضمن هذا العقد الرفيع من الممثلين والمبدعين الكبار الذين جددوا العهد مع الرحمة المهداة محمد صلى الله عليه وسلم بإنجاز ملحمة محتاجين لك يا نبي.

كما أعرب الفنان العراقي حسين علي هارف عن سعادته الكبرى بأن يكون جزءاً من (الملحمة المحمدية) وأضاف: هذا المشروع الروحاني الصادق والنبيل والذي تجلت فيه أصوات الفنانين بأصدق المشاعر والنبات والعبرات لتكشف عن عظيم حبها وحاجتها إلى نبي الرحمة قدوتنا الذي علمنا مكارم الأخلاق ورسم لنا طريقاً رجباً ومضاءً للحياة والعيش بكرامة ومحبة. و ما أحوجنا إليه و إلى العودة إلى طريقه. والسير على خطاه. شكراً لمن بادر و لمن أسهم و شرف لي و للجميع أن نطلق هذا المشروع في هذه الظروف الصعبة التي تمثل امتحاناً للبشرية جمعاء.

ومن مصر أيضاً أكد المطرب والملحن أحمد حجازي عن سعادته بهذه المشاركة في تجربة فريدة وجديدة من نوعها، خصوصاً أنها عبرت عن رؤية جيدة من المخرج حيث تمكن من تجميع كل هذا العدد من الفنانين عن بعد من خلال شبكة الانترنت، في تعددية فنية تجمع بين التمثيل والإلقاء والغناء والمديح. وأتوقع لها النجاح بإذن الله. وأتمنى تكرارها من عدة فنانين وبأكثر من أسلوب كي يحدث التواصل والإبداع بين الفنانين عن بعد من خلال تكنولوجيا العصر الحديث التي لا بد من استغلالها ومواكبتها. ونحن جميعاً في خدمة ومعية نبينا الكريم عليه الصلاة والسلام.

ومن أجواء الملحمة:

إحنا مش بنحامي عنك يا حبيب
احنا مش بنوصف النور للغريب
إحنا بنشم في ورودك
دا الكلام حلو في وجودك
نحمي مين؟ دانت الملايكة
يا نبي بحالهم جنودك
و الإله فوق في السما و ع الأرض دايماً بيراعيك
و احنا مش بنحامي عنك يا نبي
اد ما بنتحامي فيك

أحمد محمد الشريف



طارق حسن



أحمد حجازي

الرائعة لشاعر كبير رحل عن دنيانا وفي جعبة إبداعه الكثير، أتمنى أن تكون شفيعاً له إلى الجنة بإذن الله. هذه التجربة الفريدة التي تفتق عنها ذهن المخرج المبدع طارق حسن هي مع نفحات شهر رمضان المعظم، نقدمها عبر صورة مرئية على النت لإتاحة مشاهدتها في كل أرجاء الوطن العربي والعالم الإسلامي، وقد طرح المخرج الفكرة على الكثيرين من أصدقائه ومنهم الفنان والمخرج المغربي رضوان إبراهيمي وبتنسيق متميز بينهما تم التواصل مع مجموعة من فناني مصر والوطن العربي ولاقت استحساناً وإعجاباً وحماساً كبيراً، وقلت وقت أن طلب مني طارق حسن المشاركة: إنه لشرف كبير لي أن أشارك ولو بكلمة واحدة محبة في رسول الله، وانطلق الجميع بجهد مشكور من صنع العمل ليرسلوا رسالةً للعالم فمفادها: كم نحن في حاجة ماسة أن تشفع لنا يا نبي عند المولى عز وجل أن يكشف هذه الغمة ويرفع عنا البلاء والوباء.

وقالت الفنانة دولت حامد: اعتدت منذ زمن المشاركة في الأمسيات الرمضانية والأعمال الإذاعية التي تذاع في هذا الشهر الفضيل. ولكن مع الظروف الحالية وانتشار جائحة كورونا وتوقف جميع الأنشطة الفنية والثقافية اجتاحني شيء من الحزن



صلاح الدمرداش



دولت حامد

الفنانين والمبدعين على تناول موضوعات درامية مختلفة بنفس الشكل ونفس الطريقة، و يمكن أن تفتح السبيل لموضوعات وأفكار جديدة تتناول الواقع الذي يعيشه الناس، وأنا سعيد بالمشاركة في هذه التجربة وبوجود الزملاء من مصر والوطن العربي حيث يشارك كوكبة جميلة في هذا الحدث يصعب تجميعها في الحياة العادية.

وكان للفنان القدير معزز السويقي أيضاً نصيب من المشاركة في هذه الملحمة حيث يقول عنها: من فضل الله أنه تم اختياري للمشاركة - عبر الفضاء الافتراضي - في عمل ديني حول مائدة رسولنا الكريم. أضاف: الفن رسالة إبداعية عظيمة تظهر لنا جميعاً مدى استطاعتنا الاعتراف الكامل بالصواب والخطأ وتحدد مدى ثقافة المجتمعات دينياً واجتماعياً وكيف تتأثر بها لحل مشاكل كثيرة في المجتمع. ونحن نشرك في هذا العمل عبر الانترنت لنثبت لأنفسنا أن الرسالة لا يستطيع أحد أن يؤثر على وصولها للآخر.

ويقول الفنان صلاح الدمرداش: عندما تشتد بنا الآلام والأحزان يزداد احتياجنا إلى رسولنا الكريم، ومن رحم الأوجاع وكثرة الوباء وبشاعة الغلاء وندرة الوفاء خرجت تلك الملحمة المحمدية

على قناة «اليوتيوب» الخاصة بالمركز القومي لثقافة الطفل «عروض فنية ومسرحية وبرامج تفاعلية وثقافية وتوعوية»



«علماء العرب» للأستاذة سلوى العناني، بالإضافة إلى برنامج «أنا وذوي الهمم» للأستاذ علي حسين، و«عابرة ذوي الهمم» تقدمه منال منيب وإنجي عادل.

وعن هدف الخطة قال رئيس المركز: هدفنا الوصول إلى ما يقرب من مائة ألف طفل والاستمرار في العمل على المنصات الإلكترونية بعد شهر رمضان المبارك، بالإضافة إلى تحقيق مدى تفاعلي للقناة وزيادة عدد المتابعين لقناة المركز وهي خطوات من شأنها أن تدر ربحا في المستقبل.

وأضاف قائلا: كان إنشاء قناة المركز القومي لثقافة الطفل في عام 2014 وطوال 6 سنوات حققت القناة 5000 مشاهدة فقط، ولكننا خلال الشهرين الماضيين حققنا أضعاف ذلك بما يعادل 30 ضعفا في نسبة المشاهدين والمشاركين، وهي خطوة مهمة.

بينما قال الفنان ناصر عبد التواب لجريدة «مصرنا»: قدمت 9 حلقات متصلة منفصلة من «الأراجوز يعظ» على قناة المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب الكبير محمد عبد الحافظ ناصف، وكانت بداية الحلقات عند الكاتب محمد ناصف، فكتب حلقات بعنوان «الأراجوز والمولات» وبعدها تعاون معنا الشاعر أحمد زيدان والشاعر سيد لطفي والشاعر محمد زناقي بكتابة عدد من الحلقات للأراجوز، وكان الهدف من تقديم الحلقات هو توعية الأطفال والكبار أيضا، على كيفية التعامل مع الأزمة التي يمر بها المجتمع من وباء وبلاء وكيفية استثمار الوقت وتنظيمه.

رنا رأفت

ومدته 10 دقائق يقدم مرة أسبوعيا من أشعار فتحي الجندي، رسوم وتحريك جلال الدين جمال، موسيقى وائل عوض، كما تقدم الرسوم المتحركة «حكايات الدكتور جلجل» رسوم وتحريك جلال الدين جمال.

وفي سابقة هي الأولى من نوعها يقدم المركز القومي فقرة فنية تحت عنوان «إبداعات الأسر في الحجر»، ومن خلال هذه الفقرة تقدم ثلاثة عروض مسرحية تأليف د. شوق النكلاوي، والمسرحيات عن الإسكندر الأكبر والأحياء المائية، كما تعرض مجموعة من الفيديوهات التفاعلية التي يقدمها الأطفال بعنوان «إبداعات الصغار» ويقدمها الأطفال بأنفسهم في تسجيلات ولقاءات كما في الرسوم المتحركة. هذا بالإضافة إلى مجموعة من الفيديوهات التي تحمل عنوان «إبداعات الشباب» وهم شباب من كليات رياض الأطفال يقدمون خدمات مستقبلية ويدعمهم المركز القومي لثقافة الطفل.

امتدت خطة المركز القومي لتشمل فنونا أخرى ومنها الفن التشكيلي، حيث تقدم قناة المركز برنامج بعنوان «معرض الفنان الصغير» وهو يعرض لوحات لفنان صغير يتحول من مجرد معرض إلى فيديو يصاحبه تعليق فنان تشكيلي.

بالإضافة إلى فقرة أخرى بعنوان «مصر في عيون أطفال العالم» وهي مسابقة عمرها 30 عاما وتتضمن عرضا لمجموعة من اللوحات المختلفة لفنانين وفنانات على مستوى العالم، أيضا تقدم على قناة المراكز برامج نصحية وإرشادية منها «مكوب الشهداء» وبرنامج

تحت رعاية وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة د. هشام عزمي، وضمن مبادرة «خليك في البيت الثقافة بين أيديك» التي أطلقتها وزيرة الثقافة، يقدم المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، برنامجا شهريا واضحا وثابتا يقدم يوميا من 4 إلى 6 فقرات في تمام الساعة الثالثة وحتى الخامسة والنصف يوميا على مدار 30 يوما، وبعد هذا البرنامج استكمالا لنشاط المركز الذي يقدمه أثناء فترة الحظر التي بدأها منذ شهر مارس، حيث بث برامجه التفاعلية والتوعوية والفنية والثقافية على قناته بالـ«يوتيوب» وعلى صفحته الرسمية وعلى موقعه الخاص وعلى صفحة إصدارته.

قال رئيس المركز القومي لثقافة الطفل الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، عن برنامج شهر رمضان المبارك: هناك برنامج ثابت يتكرر أسبوعيا ويتضمن مجموعة حلقات بعضها يبث مرة أسبوعيا وآخر يبث مرتين أسبوعيا. وفيما يخص فنون الأداء وعروض المسرح، يقدم المركز برنامج «الأراجوز يعظ» للفنان ناصر عبد التواب، وهي مجموعة حلقات بالتعاون مع الشاعر أحمد زيدان والشاعر سيد لطفي والشاعر محمد زناقي الذين قاموا بكتابة عدد من الحلقات للأراجوز، أيضا يتضمن البرنامج تقديم «حكايات أبله عطية» تقدمه إيمان صبري وميسرة خيري، وهناك حلقات خاصة بالفوزاير وهي «فوزاير المسحراتي» تقدمه أيضا إيمان صبري وميسرة خيري، بالإضافة إلى فوزاير «لولو ومورا» تقدمه كل من ولاء محمد ومروة أحمد. كما يقدم المركز خلال شهر رمضان أوبريت «أهلا رمضان»

للمسارح حكايات

.. وأسرار

طبيعة الاستقبال ونظافة المكان كل تلك العوامل تساعد نجاح العرض وعدم الاهتمام بها تؤدي بالضرورة لعزوف الجماهير. إضافة لكل ذلك فإن شخصية مدير دار العرض تختلف من مدير لآخر وبالتالي يختلف مستوى الأداء نوعا وكما يكون له أثر في نجاح العرض المسرحي من حيث الإقبال الجماهيري عليه وايضا من حيث حسن تنفيذ العرض وخروجه بحالة فنية جيدة في ظروف ميسرة من ناحية التعاون الإداري والتقني من جانب مدير دار العرض والعاملين معه ومدى إمكانيات وتجهيزات الدار الفنية والتقنية.

وكل مسرح له حكايات وأسرار، ليبقى شاهدا على تاريخ المسرح بكل عروضه ومسرحياته ومبدعيه ومخرجين وممثلين وفنيين، فكم من نجوم تألقوا ومخرجين أبدعوا لا تعرف الأجيال اللاحقة عنهم وعن إبداعاتهم شيئا، والفن هو عملية إبداعية تراكمية، من هنا رأينا أن نسلط الضوء على بعض من أهم دور العرض المسرحي بمصر بداية انتقاء بالمسارح القائمة والفاعلة حاليا، كمجرد نماذج حتى استكمال الباقي في مجال آخر، وذلك من حيث نشأتها وتاريخها وإمكانياتها ومتطلباتها ومشاكلها التقنية إن وجدت، وأهم المبدعين الذين تألقوا بها. وسيكون ذلك على عدة حلقات وفي نهاية الحلقة الأخيرة سوف أذكر قائمة المصادر والمراجع التي تمت الاستعانة بها.

أحمد محمد الشريف

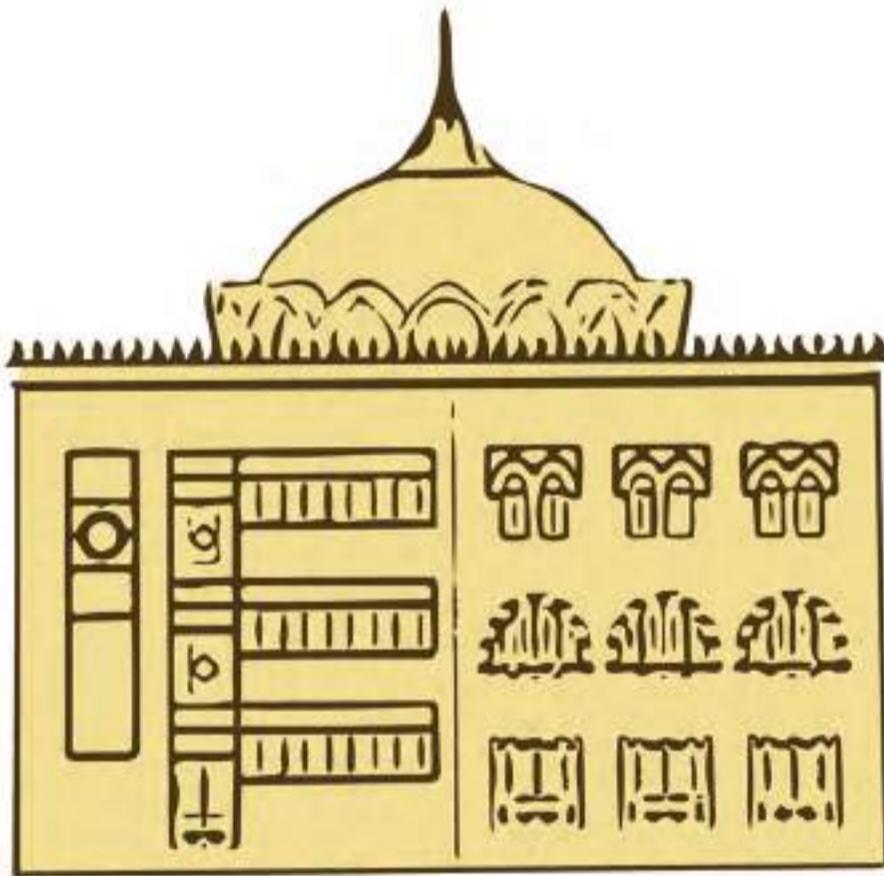
تعد دور العرض المسرحي من أركان عملية الإنتاج المسرحي، التي تتلخص في المؤدى والمتلقي والنص والمكان. ويعتبر الاهتمام بالمسرح وتطويره من أولويات العمل المسرحي للارتقاء بمستوى العمل الفني. لذا تواصلت عمليات التطوير والتحديث والتجديد والإصلاح لدور العرض، سعيا نحو مسرح أفضل ونحو جذب جمهور أكبر.. حيث أن دار العرض تعتبر عاملا مهما في نجاح أو فشل العرض المسرحي، فلا بد أن تكون حالة دار العرض ممتازة ومجهزة بأحدث التقنيات كي يتمكن المبدعون من تقديم عمل جيد. ويمثل دار العرض الواجهة التي تعرض المنتج الفني، أي أنه واجهة العرض المسرحي فلا بد أن يكون دار العرض مستعدا لحسن استقبال الجمهور في مكان محترم ويليق بالفنان والعرض المسرحي ويتوفر به كل وسائل الراحة والحماية للمتلقى والفنان. فمظهر دار العرض مهم جدا أمام الجمهور لأن ذلك من عناصر الجذب للرواد وتجهيز الاستقبال لكل من الصحافة والإعلام. ولموقع دار العرض أهمية في نجاح أي عرض مسرحي شريطة أن تكتمل عناصر نجاحه الأخرى، فموقع دار العرض من أهم الوسائل المساهمة في راحة الفنان والجمهور مثل تواجد المسرح في منطقة هادئة أو مزدحمة أو قريبة من وسط البلد أو بعيدة عنها، ومن الأهم توفير أماكن وقوف للسيارات بجوار المسرح أو وجود جراج عام أو مخصص فتواجد parking له أهمية للإقبال الجماهيري. وكذلك

المسرح القومي

للمسرح القومي تاريخ طويل مرتبط بفن المسرح ورواده، حيث كان مكان حديقة الأزبكية في بداية الأمر أو كما كان يطلق عليها "بركة الأزبكية" نسبة إلى الأمير أزيك اليوسفي المملوكي، والذي أنشأ قصره على ضفافها وتبعه العديد من الأمراء في بناء قصورهم الفاخرة. في عام 1870 أمر الخديوي إسماعيل حاكم مصر بتحويل بركة الأزبكية إلى حديقة على غرار حديقة لوكسمبورج بباريس حتى أنه استورد نفس أنواع وأعداد الأشجار الموجودة بالحديقة الباريسية، وعلى مقربة من حديقة الأزبكية أنشأ إسماعيل المسرح القومي "مبنى المطافئ حاليا" ودار الأوبرا الملكية عام 1869 وأعددها لاستقبال ضيوف قناة السويس كما أنشأ في الحديقة مسرحا صغيرا.

و في الفترة من "1870-1919" والذي شغله مسرح يعقوب صنوع، وكان بمثابة أول مسرح وطني، ليقابل ويواجه مسرح الطبقة الأرستقراطية كما كان هذا المسرح مقصد الفرق الأوروبية التي تفتد على مصر لتقدم عروضها للأجانب المقيمين في مصر، كما تم به عرض للفايوس السحري عام 1881 والعديد من العروض المسرحية والسحرية ومر على المسرح المصري فترة من المسرح الهزلي وانتشرت في مسارح عماد الدين، والتي أدت إلى أن يسود هذا التيار واحتلاله رقعة واسعة من مجال المسرح بمصر حتى طغى على المسرح الجاد والغنائي. جانب آخر من صالة العرض بالمسرح وفي عام 1917 أسست شركة ترقية التمثيل العربي "جوق عبد الله عكاشة وأخوته وشركاهم" وذلك باتفاق كل من عبد الخالق باشا مذكور وطلعت حرب وزي وعبد الله عكاشة وأسسوا الشركة المساهمة لتقوم بالإنتاج على فرقة عكاشة وتمويلها وتحميمها من التيار الهزلي فقامت الشركة بتأجير مسرح الأزبكية لمدة 50 عاما بإيجار سنوي وقدره 12 جنيها موجب عقد يسمح للفرقة بتجديد بناء المسرح وتم طرح أسهم الشركة للاكتتاب حتى وصل رأس المال إلى 8000 جنيه لتغطي تكلفة البناء الجديد.

شيد تياترو حديقة الأزبكية عام 1920 في نفس موقع تياترو الأزبكية القديم وقد تم افتتاحه رسميا للجمهور عام 1920 و قام بتصميم المسرح وتنفيذه المهندس فيروتشي الإيطالي الجنسية، والذي كان يشغل منصب مدير عام المباني السلطانية في ذلك الوقت وقد صمم المسرح من الداخل على التصميم المعماري الذي كان سائدا في ذلك العصر من ناحية الصالة البيضاوية على هيئة حدوة فرس وكان تصغيرا لتصميم مسرح



المسرح القومي



ومنذ عام ١٩٥٦، تم تقديم أعمال أولئك الكتاب الشباب، ومنهم نعمان عاشور وألفريد فرج ويوسف إدريس وسعد الدين وهبة وميخائيل رومان وانطلقت صهوة مسرحية شعرية، كان فارسها عبدالرحمن الشرفاوي وتبعه صلاح عبدالصبور ونجيب سرور، وعلى أثرهما جاءت أعمال فوزى فهمي، وسهير سرعان، ويسرى

وقت شهد فيه المسرح رواجاً غير مسبوق بفضل كوكبة من الكتاب المسرحيين والمبدعين الذين دشّنوا مرحلة جادة وجديدة في تاريخ المسرح المصري أبدعها زخم الخمسينات والحلم الثوري، ومن المخرجين عبد الرحيم الزرقاني، وسعد أردش، ونبيل الألفي، وكرم مطاوع، وتألّق عمالقة تمثيل المسرح على خشبته وفي مقدمتهم سيده المسرح العربي الفنانة سميحة أيوب، وعبد الله غيث، وحمدي غيث، وشفيق نور الدين، وحمدي أحمد، وغيرهم. كما اعتلى خشبة القومي حديثاً كبار النجوم في مصر منهم نور الشريف وحسين فهمي وعزت العلايلي، ومحمود الجندي، نبيل الحلفاوي، ورشوان توفيق وعمر الحريري وغيرهم.

شهدت عروض المسرح القومي إقبالا جماهيريا عبر مشاركة فنانين كباراً في عروضه التي يبرز منها مسرحية (مجنون ليلي)، (السلطان الحائر)، (تاجر البندقية)، «أهلا يا بكوات»، ومسرحية «الملك لير»، (الزير سالم)، (عطوة أبو مطوة)، (الست هدى)، (الناس اللي في التالت)، ومؤخراً (ليلة من ألف ليلة)، (المحاكمة)، (اضحك لما تموت)، وأخيراً قدم عرض (المعجزة) من تأليف سامح مهران وإخراج أحمد رجب، الذي توقف فجأة بسبب الخلافات بين ممثل ومساعد للمخرج، ثم (يعيش أهل بلدي) تأليف محمد بغدادي وإخراج عاصم نجاتي، أما آخر عرض قدم قبل التوقف لانتشار جائحة كورونا فكان عرض (المتفائل) والذي حقق نجاحاً جماهيرياً كبيراً وهو من بطولة سامح حسين وإخراج إسلام إمام. وقد توقف العمل بسبب الجائحة أثناء البروفات النهائية وقبل الافتتاح بأيام قلائل لعرض مسرحية (هولاكو) والتي طالت أربعة سنوات، وهي من تأليف الشاعر فاروق جويده وإخراج جلال الشرفاوي.

وقد مر على مبنى المسرح القومي عدد من مراحل التطوير بدأت في عام 1940 عندما قررت الفرقة القومية أن تشغله وفيها تم تعديل خشبة المسرح وتغيير الأثاث بالصالة بالكامل وفرش الأرضية بالسجاد وإصلاح المداخل وبعدها هناك نقطتان هامتان في مسار حياته المعمارية، الأولى هي التجديدات التي تمت عليه في سنة 1960 والتي تمت بعد إنشاء مسرح القاهرة للعرائس 1959 وشملت تعديلات جوهرية في مبنى المسرح، والثانية في عام 1983 تمت تجديدات للمسرح والتي شملت تجديدات في شكل المسرح خارجياً وتعديلات داخلية في المسقط الأفقي وفي البنية العامة للمسرح وأعيد افتتاحه في ٢ يناير ١٩٨٦.

وفي يوم 27 سبتمبر عام 2008 أثناء تولي شريف عبد اللطيف إدارة المسرح القومي، تعرضت خشبة المسرح وصالة العرض لحريق هائل الحق أضرارا بالغة بجميع عناصر مبنى المسرح وبعد رفع مخلفات الحريق قررت وزارة الثقافة إجراء مشروع ترميم وتطوير متكامل للمسرح القومي ليعود وبقوة لأداء دورة في الحياة الفنية وبتجهيزات وامكانيات القرن الحادي والعشرين وكان أكبر ضرر للحريق على المسرح تأثيره البالغ على جميع العناصر الإنشائية بالمبنى، بعد تعرضه للحريق



وفي بداية تأسيسها اتخذت الفرقة من مسرح دار الأوبرا مكاناً لعروضها وذلك حتى 1941 والتي تم الاتفاق فيه مع شركة مصر للتمثيل والسينما على أن تقدم الفرقة عروضها على مسرح حديقة الأزبكية وذلك بعد ضمها لوزارة المعارف والتي كانت تتبعها شركة مصر للتمثيل والسينما في نفس الوقت. ومنذ بداية عهدها وضعت الفرقة القومية أسس المسرح الجاد الهادف والذي تعاقب على قيادتها العديد من عمالقة فن المسرح في مصر والذين قدموا لنا ليس فقط مسرحيات عالمية بل ملاحم مصرية لا تقل عن مثيلتها الأوروبية حبكة أو مضمون هادف بناء. تحوّل اسمه إلى «المسرح القومي»، وتأسست به فرقتان مسرحيتان هما «الفرقة القومية المصرية»، و«فرقة المسرح المصري الحديث».

وفي الخمسينيات انضم حمدي غيث ونبيل الألفي كما أتيحت فرص إخراج أعمال مسرحية لجيل من خريجي المعهد مثل عبدالرحيم الزرقاني، ونور الدمرداش وفي ١٩٥٣ تم دمج الفرقتين «المصرية للتمثيل والموسيقى» و«المسرح الحديث» في فرقة واحدة تمت تسميتها «الفرقة المصرية الحديثة»، وأسندت إدارتها للفنان يوسف وهبي حتى أكتوبر عام ١٩٥٦ وتولى الفرقة أحمد حمروش فوضع خطة طموح للنهوض بالفرقة واهتم بشباب المؤلفين وعرفت الفرقة آنذاك باسم فرقة المسرح القومي.



الأوبرا الملكية المصرية، وقد تم تصميم العديد من المسارح على غرار هذا المسرح مثل مسرح وسينما محمد علي بالإسكندرية عام 1922 "مسرح سيد درويش" ومسرح طنطا ومسرح ريتس عام 1923 ومسرح دمنهور 1925 ومسرح الريحاني عام 1926 ومسرح معهد الموسيقى العربية عام 1928 ويرجع فضل اختيار الطراز العربي للتصميم المعماري للمبنى إلى طلعت حرب والذي أنشأ في نفس العام بنك مصر على نفس الطراز والزخرفة المعمارية العربية.

و لم ترق فرقة عكاشة - وقتها - للمستوى المرجو منها في دعم المسرح الجاد فلقت خسائر مادية عالية فلم يقدم زكي عكاشة المهارة الفنية المرجوة، وذلك أدى لتراجع الإقبال على عروض المسرح والذي تم تأجيله في معظم الأوقات للفرق الأجنبية لتقديم عروضها. في عام 1934 وعلى أثر تدهور حالة المسرح وقلة الحضور استأجرت شركة مصر للتمثيل والسينما المسرح لتقديم عروضها السينمائية به وسعت لتصفية شركة التمثيل العربي ونقلت حقوق الامتياز لها في مقابل 35000 جنيهاً وتم إعداد الحديقة الأمامية لتكون سينما صيفية وتم تجهيزها بالمعدات الحديثة لذلك وفي عام 1935 أسست وزارة المعارف الفرقة القومية برئاسة الشاعر خليل مطران وقد سمي المسرح على اسم الفرقة سنة 1958.



بعروضها في عدة أماكن، حتى استقرت في حديقة الأزبكية بالمقر الحالي منذ عام 1973، أثناء تولي المخرج أحمد زكي إدارة الفرقة، وقد تم عمل تجديدات وإصلاحات في المسرح عدة مرات حتى وصل إلى مستواه الحالي. وكان آخر تلك التجديدات عام 2018 التي أغلق المسرح من أجلها وأعيد افتتاحه في أوائل عام 2019 بتقديم عرض في الانتظار بقاعة صلاح عبد الصبور وهو من تأليف سعيد حجاج وإخراج حمادة شوشة، أما قاعة زكي طليمات فقدم عليها في نفس التوقيت عرض شبك مكسور من بطولة أحمد مختار وتأليف رشا عبد المنعم، وإخراج شادي الدالي.

قدم على خشبة الطليعة العديد من الأعمال المتميزة منذ إنشائه، منها على سبيل المثال: جبل المغمطيس إخراج فهمي الخولي عام 1974، دون كيشوت إخراج سناء شافع عام 1975، مولد الملك معروف إخراج سمير العصفوري عام 1975، ليالي شهر زاد إخراج محمود الألفي عام 1977، دقة زار إخراج محسن حلمي عام 1980، المخططين إخراج أحمد زكي عام 1983، فوت علينا بكرة والي بعده إخراج سعد أردش عام 1984، العسل عسل والبصل بصل إخراج سمير العصفوري عام 1986، الصعود للقلعة إخراج ناصر عبد المنعم عام 1994، منوعات شعبية إخراج سعيد سليمان عام 1998، مخدة الكحل إخراج انتصار عبد الفتاح عام 2001، العشاء الأخير إخراج أكرم مصطفى عام 2007، حمام روماني إخراج هشام جمعة 2010، الجلسة إخراج مناضل عنتر عام 2017، يوم أن قتلوا الغناء إخراج تامر كرم عام 2017، وغيرها مئات الأعمال الرائعة لا يسع المجال لذكرها كلها هنا. أما آخر عرض قدم بالطليعة قبل قرار الحظر لانتشار جائحة كورونا فكان عرض صبايا مخدة الكحل 2020 بقاعة صلاح عبد الصبور وهو للمخرج انتصار عبد الفتاح، وأيضاً عرض حريم النار بقاعة زكي طليمات من تأليف شاذلي فرح وإخراج محمد مكي.

تولى إدارة عموم مسرح الطليعة عدد كبير من الفنانين منذ إنشائه بحديقة الأزبكية كان أولهم المخرج أحمد زكي، منهم على سبيل المثال الفنانين سناء شافع، سمير العصفوري، محمود الحديني، محمود الألفي، محسن حلمي، وتوالت الإدارات الناجحة حتى اليوم حيث يتولى الفنان شادي سرور إدارته الآن.

يعتبر مسرح الطليعة مدرسة فنية أفرزت العديد من النجوم الذين اعتلوا خشبة المسرح واكتشف من خلالها عدد كبير من شباب الفنانين الموهوبين منهم على سبيل المثال: أحمد راتب، محمود الجندي، محمد أبو الحسن، محمود الحديني، أحمد عقل، محمد محمود، طارق لطفي، وفاء صادق، على الحجار، سهير المرشدي، عبد العزيز مخيون، محمود القلعاوي، محمد فريد، السيد عزمي، فاطمة مظهر، أحمد حلاوة، صبري عبد المنعم، إبراهيم يسري، وغيرهم عشرات الفنانين نجوما وشبابا.

ويستضيف مسرح الطليعة سنويا عروض المهرجان القومي للمسرح المصري، مهرجان القاهرة للمسرح المعاصر والتجريبي. وقد تولى إدارة عرض مسرح الطليعة عدد من المديرين الأكفاء، منهم: رزق إبراهيم وأميمة السيد ومحمد شافعي وأحمد خضر وحنان مهدي وجهاد السيد.



هذا المسرح في البداية مسرحاً صيفياً يقع في حديقة المسرح القومي ويسمى بـ "مسرح 26 يوليو"، ثم قامت إدارة المسرح عام 1979 (خلال فترة إدارة الفنان سمير العصفوري) باقتطاع جزء من القاعة الرئيسة للجمهور وحولته إلى قاعة تجريبية جديدة، وبالتالي أضيف لأنشطة المسرح قاعة اتسمت بالطابع الحدائي أطلق عليها أولاً قاعة 79، ثم أطلق عليها بعد ذلك اسم الشاعر المبدع صلاح عبد الصبور. حيث قدمت أول أعمالها مسرحية (مسافر ليل) تأليف صلاح عبد الصبور ومن إخراج سمير العصفوري

ويحيط بمسرح الطليعة مباني المسرح القومي، ومسرح القاهرة للعرائس. ويعد مسرح الطليعة هو مقر فرقة الطليعة أو كما كان يطلق عليها من قبل مسرح الجيب، التي لم يكن لها مقر ثابت وانتقلت



استغرقت أعمال ترميمه 6 سنوات، وبلغت تكلفة ترميمه حوالي 104 ملايين جنيه.

وفي ديسمبر 2014 تم إعادة افتتاح المسرح وشارك في حفل إعادة الافتتاح، رئيس الوزراء إبراهيم محلب ووزير الثقافة جابر عصفور ورئيس البيت الفني للمسرح فتوح أحمد. وكرم رئيس الوزراء خلال الحفل عددا من الممثلين والممثلات منهم أشرف عبد الغفور وحسن يوسف وحسين فهمي ورشوان توفيق وسميحة أيوب وسهير المرشدي وعبد الرحمن أبو زهرة وعزت العلايلي وفردوس عبد الحميد ومحمد وفيق ومحمود ياسين ونيل الحلقاوي ونور الشريف ويحيى الفخراني إضافة للمخرج سمير العصفوري. وبين كل الفنانين كان للإداري الفذ فؤاد السيد نصيباً كبيراً في ارتباط اسمه بالمسرح القومي لما كان لديه من مهارة فائقة في عمله كمدير للشئون المالية والإدارة شهد له الجميع باعتماد المسرح على جهوده وأفكاره وتفانيه في العمل طوال مدة خدمته. وقد تولى إدارة دار عرض المسرح القومي من قبل وحيد الشناوي وحامد شاكر ومحمد شوقي وجمال حجاج ويتولى إدارة دار العرض حالياً مصطفى عبد الحميد.

وقد تولى إدارة عموم المسرح القومي على مدار تاريخه عدد من كبار الفنانين قديماً وحديثاً منهم على سبيل المثال الشاعر خليل مطران، جورج أبيض، يوسف وهبي، أحمد عبد الحليم، سميحة أيوب، محمود ياسين، محمود الحديني، توفيق عبد الحميد، خالد الذهبي، ويوسف إسماعيل وإيهاب فهمي وغيرهم.

مسرح الطليعة

يقع مسرح الطليعة بموقع متميز بميدان العتبة، بوسط القاهرة، ويتضمن المسرح قاعتين للعرض أحدهما قاعة "زكي طليمات" للعرض الكبيرة، والثانية قاعة "صلاح عبد الصبور" للعرض التجريبية، وكان

أثبتوا أنهم ليسوا «أوفر» فهل يحصلون على البراءة؟

يعاني فناني المسرح طيلة السنوات الماضية التجاهل، وعدم المشاركة في الدراما التلفزيونية، باستثناء القليل منهم الذين استطاعوا المشاركة في بعض الأعمال بعد سنوات من الجهد والعمل في المسرح. أما هذا العام و خلال الموسم الرمضاني، فقد لفت الانتباه، بشكل كبير، عدد كبير من أسماء فناني المسرح يشاركون في الدراما التلفزيونية، لفت الأنظار إليهم أداءهم المميز الذي جعلهم يستحوذون على إعجاب الجمهور، وتصلهم رسائل الإعجاب عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ما جعل الجمهور العام يتساءل: أين كان هؤلاء قبل ذلك، ومن أين جاءوا!! التقينا بعدد من المسرحيين الذين تألقوا في دراما رمضان، لتتعرف على تجاربهم، وكيف استطاعوا من خلال عملهم بالمسرح أن يطوروا أدواتهم، ويصقلوا موهبتهم، حتى يظهروا بهذا الشكل المشرف لكل المسرحيين ويحصلوا على إعجاب الجمهور وهم يقفون أمام الكاميرا ..

روفيدة خليفة

تألق ممثلو المسرح في الدراما التلفزيونية يضع صناع الفيديو في حرج؟



رامي الطمباري

جريدة كل المسرحيين

في النص ومكان الأحداث، بالإضافة لدراسة الشخصية وأبعادها وعلاقتها بالواقع التي كتبت فيه ، أيضا يتعرف على كيفية تحديث النص وعمل معادل منطقي للشخصية لتعبر عن نموذج معين يعيش بيننا في هذا العصر.

وأضاف «الطمباري»: الاحتكاك يكسب ثقافات مختلفة، خاصة وأن لدينا تنوع في المسارح، مسرح التربية والتعليم والمعهد العالي للفنون المسرحية والثقافة الجماهيرية وهو الصرح الهام لتفريغ الطاقات، وكل ذلك احتكاك ونقل خبرات، وإذا حصرنا الفنانين منذ أول فيلم سينمائي في مصر حتى اليوم سنجد أن الذين رسخوا في وجدان الجمهور هم مسرحيون في الأساس أمثال عادل إمام ويحيى الفخراي والفنان نور الشريف الذي ظل يقدم مسرح حتى وفاته وآخرين غيرهم، وبالمناسبة فالمسرح الذي نعرفه عنهم أقل بكثير من المسرح الذي قدموه من خلال مسرح الجامعة.

أضاف الفنان رامي الطمباري: كل مخرج له طريقته التي من خلالها نتعرف عليه، وعلى ثقافة ونص جديد، أيضا المسرح يصقل الموهبة حيث نتدرب على شتى المستويات فحين نقدم عرضا استعراضيا وغنائيا نتدرب على الرقص والغناء وأن يكون الجسد لنا وأدواتنا الخارجية والداخلية جاهزة، ولهذا حرص الفنانون الكبار على أن تظل علاقتهم بالمسرح قريبة، باستثناء من خُطف بعيدا عنه مثل الفنان أحمد ذكي لكنه سحرنا في السينما، حيث استخدم كل ما قرأه وتدريب عليه في صناعة شخصية مختلفة يقدمها لأنه ممثل مسرح. المسرح سحر للممثل الذي يريد الخروج من عباءته وتجديد أدواره فيوجد، وبقدر تأثير الجمهور يتأثر الفنان.

وتساءل الطمباري: هل انعدام علاقة الممثل بالكاميرا شيء جيد؟ أجاب: هنا ستظهر موهبته، إلا أن اختلاف الميديا هو الخبرة المكتسبة الجديدة.. أي كيف تتعامل مع الكاميرا وتوظف انفعالاتك وتخلق استمرارية للحالة. لأنه قد يتم تصوير مشهد في أول الحلقة ثم يليه مشهد من آخر حلقة، عكس المسرح الذي يقف فيه الممثل أمام الجمهور منذ أول العرض حتى انتهائه. وأكد أن ممثلي المسرح هم الأكثر تميزا في تخطي هذه المسألة طيلة الوقت، وليس معنى ذلك أن غير المسرحيين ليسوا أكفاء، ولكني أتحدث عن نماذج مثل سناء جميل ومحمود يس والريحاني ، بالإضافة لنجوم جيل التسعينيات محمد هنيدي وأحمد السقا وأحمد حلمي ومحمد سعد وخالد النبوي، و محط الأنظار هذا العام في الدراما التلفزيونية هم مسرحيون أيضا مثل لبنى ونس وماجدة منير وعابد عناني وياسر عزت وضياء عبد الخالق وعبد الرحمن القليوبي ويوسف الأسدي وغيرهم، وأخيرا أرى أن البيت الفني هو المحك الأساسي للممثل المتخصص، وكل التجارب التي تمر بها لا تنتهي عند «السوكسية» بل هي محطة يستفاد من مفرداتها وعناصرها، وأحب أن أضيف أيضا أن صناعة العرض المسرحي مسألة معقدة جدا، هي نقاش وخلاف واتفق واستفادة من الخبرات المتبادلة بين الأجيال.

أما الممثل الشاب يوسف الأسدي المشارك في مسلسل فلانتيو فقال: بدأت من خلال مسرح الجامعة حين كنت طالبا بكلية السياحة والفنادق، بالإضافة لمشاركتي في مسرح الهواة والورش المتعددة ، وتجارب وسط البلد التي من خلالها تأكدت من موهبتي وحبتي الشديد للتمثيل ومن هنا كان

عارفة عبد الرسول: الممثل «الشاطر» يستطيع

العمل في أي وسيط



الحركة والصوت ، ممثل المسرح صوته قوي يملك كل الإيقاعات والنبرات، التي تجعله يستطيع التعبير عن مختلف الانفعالات الإنسانية ، كما يملك النطق الواضح للحروف والكلمات والجمل، ولهذا يصعب وجود ممثل مسرح يفقد وضوح الصوت في الحوار.. ممثلو المسرح «طعمهم مختلف» ، يؤهلهم تعدد التجارب المسرحية وتنوعها إلى العمل في أي وسيط آخر.

أضاف ياسر عزت: أعمل طيلة الوقت بشكل متوازي بين التلفزيون والمسرح ، وأعتبر أن الأعمال المسرحية التي قدمتها هي ما أكسبني هذه الخبرات، بالإضافة لممارستي التمثيل في المسرح الجامعي، وكوفي أحد خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية، أما متعتي الحقيقية فهي ليست في الوسيط: فيديو أو مسرح ، ولكن في الدور «الحلو». في المسرح قدمت أدوارا ممتعة وأعتبرها علامة من علامات المسرح الحديث والكلاسيكي، وأتمنى لعب أدوار مؤثرة تشكل علامة في التلفزيون.

التدريب

فيما أشار الفنان رامي الطمباري المشارك في مسلسل «فلانتيو» إلى أن التمثيل في العالم كله يقوم على التدريب، وأن طرق التدريب في كل المناهج القديمة والحديثة مسرحية، ولذلك فممثل المسرح دائما جاهز وأدواته حية، حيث جسد العديد من الأدوار المركبة والمختلفة من التراجيديا والعبث واللامعقول بخلاف الاقتباسات من الروايات العالمية والقصص المعروفة لكتاب مثل باولو وماركيز ونجيب محفوظ ويوسف إدريس، يتعرف على الأدب العالمي والعربي والمحلي، يقرأ الشعر ، يفهم أبعاد النص وملابس كتابته وشبكة العلاقات



عارفة عبد الرسول

عن تأثير التأسيس المسرحي في الممثل، وتأهيله للتألق حين تتاح له الفرصة للمشاركة في الدراما التلفزيونية يقول الفنان ياسر عزت المشارك في مسلسل الاختيار: إن المسرح أبو الفنون، و التمثيل المسرحي هو أصعب أنواع التمثيل، حيث يتطلب أداء خاص، وممثل المسرح يملك هذا الأداء ويملك الأساسيات السليمة من حيث مخارج الحروف والحركة والتشخيص، لكن المشكلة تبقى في شكل التعامل أو طريقة التمثيل المسرحي التي تختلف عن الطرق المستخدمة في الفيديو، أضاف : الأداء المسرحي يتسم بالمبالغة والتضخيم بينما يختلف الأمر في الفيديو حسب المشهد ، والممثل الواعي فقط هو من يدرك ذلك.

تابع «عزت»: يختلف تكنيك الأداء في كل من المسرح والفيديو ، فالمسرح يمنح الممثل «الصب» أي أساسيات

محمد الشقاوي: ممثل المسرح يجيد تقديم الأدوار

الصعبة لذلك لا غنى عنه في المسلسلات



محمد الشراوي



لبنى ونس: اتهام ممثل المسرح بـ«الأفورة» باطل واسألوا مسلسلات رمضان



لبنى ونس

فيما قالت الفنانة لبنى ونس المشاركة في مسلسلي «البرنس» و «ليالينا 80» والتي تركت أثرا طيبا بظهورها على شاشة التلفزيون خلال الفترة الماضية: المسرح أبو الفنون، وأعتبر فنان المسرح أعظم ممثلين، وأضاف: كان هناك تبرير لعدم الاستعانة بممثلي المسرح في المسلسلات وهو أنهم غير قادرين على الوقوف أمام الكاميرا وأن أداءهم «أوفر»، لكن الحقيقة هي العكس، فكل من لفتوا الانتباه إليهم هذا العام في الدراما التلفزيونية معظمهم من المسرحيين ولن أقول من خريجي المعهد العالي

يضحك الجمهور ويبيكه» لايف»، وبالتالي فهو قادر على مواجهة الكاميرا، عكس بعض ممثلي الفيديو الذين لم يتدربوا ، فحتى ورش تدريب الكاميرا لن تعطي نتائج مثل التي يعطيها المسرح الذي تستغرق بروفات العرض فيه ما يقرب من ستة أشهر لعرض ليلة واحدة أو ليلتين، فالمسرح معلم جبار. وأخيرا فأنا أحب السينما أكثر لأنها أرشيف الفنان، فحين تبحث عن تاريخ الفنان ابحت عن السينما، بينما المسرح للأسف إبداع مهدر والإعجاب به لحظي.

فنان المسرح أكثر خبرة

عابد عناني: موهبة التمثيل ليست حكرًا على

المسرحيين و لكن خبرة المسرح تشكل الفارق

قراري الالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية الذي اعتبرته أول خطوة ونقلة حقيقية في حياتي حيث أصبح التمثيل دراستي وموهبتي وعملي.

وأضاف «الأسدي»: أما عن تأثير المسرح في أدائي، فهو يؤسس الممثل ويؤهله ليتقن أداءه حين يقف أمام الكاميرا، المسرح يبني كل العناصر لتجسيد الممثل للشخصيات المسرحية، المسرح دربنا على الصوت وحركة الجسد، والتواصل مع الجمهور وهو الأصعب لأنه يجعلنا في حالة وعي وانتباه دائمين، ويجبرنا على أن نعتبر اللحظة التي تخرج لابد أن تكون حقيقية وطبيعية وتلقائية، وتلك اللحظة من النادر حدوثها أمام الكاميرا، لأن المشاهد أمام الكاميرا يمكن إعادته أكثر من مرة بينما في المسرح لا مجال فيه للإعادة ، وهذا ما يجعلنا أكثر وعيا حين نواجه الكاميرا ، المسرح خبرة وممارسة ، وأعتبره متعتي الخاصة، وهو الأهم بالنسبة لي.

أما الممثل الشاب أحمد مصطفى المشارك في مسلسل الاختيار فقال:

ممثل المسرح عاني لفترة طويلة من الظلم ، ورسخ السوق لفكرة أنهم لا يريدون فنان المسرح للمشاركة في أعمال تلفزيونية أو سينمائية، بالرغم من أن التمثيل هو المسرح ، وفي النهاية فالتمثيل هو التمثيل في أي وسيط، ولكن يختلف التكنيك، وكل ممثل يقدم الشخصية التي يشعر بها.

وأضاف «مصطفى»: الموسم الرمضاني كان نصرة للمسرحيين، فكل الأسماء التي لفتت الانتباه في الدراما التلفزيونية كانت لفنان المسرح، منهم شريف الدسوقي وأحمد الرفاعي ورامي الطمباري وآخرين ، ومعظمهم عمل بالمسرح واجتهد لسنوات طويلة دون أن يلتفت إليه أحد وأرجو لفت الانتباه إلى أن معظم فنانينا الكبار مثل أحمد ذكي وعادل إمام وصالح السعدني هم مسرحيون في الأساس، ولكننا في الفترة الأخيرة أصبحنا نرغب في النموذج التركي بغض النظر عن الموهبة.

وعن مدى تأثير المسرح وتأهيله للممثل للوقوف أمام الكاميرا، فتكنيكيا ممثل المسرح يحفظ ويتحرك جيدا ، كما يوظف انفعاله ويحافظ عليه حين يحدث قطعا واستكمالا للمشاهد فيستدعي نفس الحالة، كل ذلك اكتسبته من المسرح، بالإضافة لمواجهة الجمهور التي اعتبرها كارثة، حيث أعتقد أن 70% من نجوم مصر لا يمكنهم مواجهة الجمهور على خشبة المسرح، بينما ممثل المسرح يستطيع ذلك فهو

أحمد والي: المسرح نواه شجرة التمثيل يمد التلفزيون والسينما بأطيب الثمر



عابد عناني

«مرصوين» لأنه ليس لديهم الخبرة أو التدريب السابق للوقوف على خشبة المسرح ولم يتدربوا على الحركة ، كما أن هناك آداب مسرحية اعتدنا عليها ومنها عدم الحديث وخلفي الجمهور ، لكن الجدد على المسرح يتحدثون في أي موضع ، وبالتأكيد الممثل «الشاطر» يستطيع العمل في أي وسيط راديو أو سينما أو تلفزيون أو مسرح، وعن نفسي حين بدأت الفيديو لم أكن على دراية بالمناطق الجيدة للوقوف أمام الكاميرا وتداركت ذلك بتوجيهات المخرج.

فيما قال الفنان عابد عناني المشارك في مسلسل الاختيار: المسرح أبو الفنون ليس مجرد لقب، فمن خلاله نتعلم كل أنواع الفنون، وأعتقد أن الاختلاف بين ممثل المسرح والممثل الذي لا يملك خبرة مسرحية يكمن في فكرة التجهيز، لأن المسرح يحتاج إلى بناء حتى يتحول النص لشخصيات وديكور وموسيقى ، وتلك هي الطريقة التي أعمل بها، وقد ساعدني تطبيق ما تعلمته في المسرح خلال مسلسل «الاختيار» فمع توافر مساحة كبيرة من الورق المكتوب، يمكنني رؤية الشخصية «مفرودة» على الورق ، هناك شخصية حقيقية نعرفها ونعرف أبعادها وتحركاتها، فنستطيع دراسة الشخصية ورسم انفعالاتها وملابسها وشكلها، وفي كل حلقة نتعرف على طبقة مختلفة موجودة مثلا لدى الإرهابي عماد عبد الحميد ، وما الذي جعله يفكر بهذا الشكل ، وكيف استطاع إقناع عشاوي وكيف بدأ رحلة البحث عن نفسه ليصبح قائدا بعد أن فشل كضابط، كل ذلك ساعدني في اتقانه ماتعلمته من المسرح.

استطرد «عناني» : حاليا أشعر بالسعادة لما ألقاه من ردود فعل الجمهور عبر وسائل الإعلام أو وسائل التواصل الاجتماعي ، ولكن حين يكون الأمر مباشرة أثناء العرض المسرحي وبعد إنتهاءه تكون الحالة مختلفة ، حيث يكون الانفعال حقيقيا وساخنا وصادقا، أضاف : أحب أن أنوه إلى أن أول من تعلمت منه المسرح كان هو الفنان رشدي الشامي في المسرح القومي ، وكان دائما يقول لنا أن مستوى قدمك حين تقف على خشبة المسرح يكون في مستوى رغبة أعظم ملك في العالم حين يكون جالسا في الصف الأول لمشاهدك، فأنت المسيطر وأنت الذي يحضر الجمهور لمشاهدته وانتظار ما يقدمه، فإن كان لديك ما تقدمه ستحصل على انتباهه وتركيزه وإعجابه بشكل مباشر. تابع : وأخيرا أرى أن قدرة ممثل الفيديو على الوقوف على خشبة المسرح ترجع لاستعداد الممثل لأن يكون ممثلا عظيما، وإن لم يحظ بفرصة للتدرب على خشبة المسرح، فالتمثيل موهبة ليست حكرا على المسرحيين ، لكن بالتأكيد خبرة المسرح تشكل فارقا حين تقف أمام الكاميرا.

الممثل الشاب محمد هاني مهني المشارك في مسلسل الاختيار يرى إن المسرح هو الأكثر إمتاعا في الحياة. حيث يمنح رد فعل الجمهور مباشرة، أضاف :بدايتي كانت من خلال مسرح كلية حقوق، حيث التقيت فيه بمجموعة من الأساتذة الكبار أمثال أحمد جابر وأحمد صلاح ، وتعلمت منهما وعملت معهما في عروض المدرج و عروض الجامعة على مستوى الجمهورية، ثم عملت بالقطاع الخاص والتحقث بالعديد من الورش المختلفة في الرقص والغناء الحي وفنون الأداء المختلفة في القاهرة والإسكندرية ، و تعلمنا من المسرح أن كل يوم هناك جديد علينا تعلمه والاطلاع عليه، وقد قال د.محمد

بممثل تلفزيوني ليقف على خشبة المسرح ستجده «ماسخ» لا معنى له.

الفنانة عارفة عبد الرسول المشاركة في مسلسلات «رجالة البيت» و«النهاية واللعبة» قالت: ما يقال عن ممثل المسرح من «أفرو» في الصوت والانفعال والأداء، خطأ ، والصحيح أن طبقة الصوت في المسرح تكون واضحة بدون تأتأة، في حين أن بعض ممثلي الفيديو لا تفهم ما ينطقون به، وأحيانا في بعض مشاهد الشجار التي يعلو الصوت فيها لا تستطع فهم كلام الممثل، بينما المسرح يدربك على كيف تتحدث بصوت منخفض أو مرتفع واضح، كما يطلع الممثل على مناطق القوة والضعف التي يملكها مباشرة، من خلال رد فعل الجمهور على المشهد أو الإفيه، فيتعلم الممثل متى يكسب الجمهور ومتى يسعده، وهذا جيد حين يواجه الممثل الكاميرا حيث يتعلم منه كيف يسيطر على الجمهور، أما مسألة الصوت المرتفع فيتم تداركها.

وأضافت«عبد الرسول»: المسرح مدرسة كبيرة ، ومن خلاله تعرفت بشكل شخصي على مواطن ضعفي وقوتي ، وما الذي يعجب الجمهور ، وبالتالي استطيع السيطرة على الجمهور سواء في المسرح أو التلفزيون، أيضا تعلمت منه كيف تكون مخارج الحروف والألفاظ بشكل واضح، ناهيك عما تكسبه المواجهة المباشرة مع الجمهور من خبرات، وهي أمر مختلف تماما ورائع، ومنحك خبرة كبيرة تأهلك للوقوف أمام الكاميرا.

وعما إذا كان من السهل على ممثل الفيديو أن يقف على خشبة المسرح أكدت الفنانة عارفة عبد الرسول عدم تحيزها لوسيط دون الآخر، وأوضحت أنه من الممكن أن ينقص ممثل الفيديو الخبرة وبعض التدريب حتى يمكنه الوقوف على خشبة المسرح ، وأضافت : شاهدت ممثلين بدأوا في التلفزيون ودخلوا المسرح متأخرين، وجدتهم يقفون



للفنون المسرحية ، لأن هناك آخرين من غير الدارسين بالمعهد استطاعوا إثبات موهبتهم.

وأضافت «ونس» : في المسرح هناك رد فعل مباشر، يجعل الممثل يتعرف على مواطن القوة والضعف مباشرة ، ولذلك حين يقف أمام الكاميرا يكون على دراية بمفاتيحه، أيضا في المسرح ندرس الارتجال وهو حالة مرتفعة من التركيز طيلة الوقت، وهذا ينقذنا أثناء التصوير، إذا نسينا جملة يمكننا أن نستحضر معناها وهذا هو حضور ممثل المسرح، هذا بالإضافة لتدريبات الخيال والهدوء وفن الإلقاء وهذا يؤهلنا لمعرفة كيفية الوقوف أمام الكاميرا وأن يكون حضورنا طاع .

تابعت: أداء المسرح ليس «أوفر» كما يدعون، لأن مستوى الصوت كما كان يقول دائما الراحل سعد أردش يجب أن يصل لأخر فرد في صالة المسرح «مش زعيق» لكن للأسف لا أحد يفهم أن ممثل المسرح عبقر، في المقابل جرب أن تستعين

السعدني وغيرهما، فلا جدال أن المسرح هو النواة الحية التي تطرح شجرة التمثيل، تابع : وأخيرا من النادر أن تجد أعمالا مسرحية تبقى سنوات طويلة مثل مدرسة المشاغبين وسك على بناتك والمتزوجون، حتى وإن وصلنا لأكثر من 20 مسرحية، فالسينما والتلفزيون يضمنان العدد الكبير ، و السينما هي التاريخ .

وشارك بالرأي المخرج والممثل محمد الشراوي المشارك في مسلسل «سلطانة المعز» حيث أكد على أن المسرح هو أبو الفنون وهو المختبر الأساسي الذي يتعلم فيه الممثل، وأضاف: المسرح فن حي منضبط يدرّب الممثل على الالتزام وأبجديات الفنون ، يدرّب على التركيز وتقديس دور الفن، كما أن احتكاك الممثل المباشر بالجمهور يكشف عن الممثل الحقيقي من المزيف ، بخلاف معرفة موضع الخطأ والصواب في أدائنا من المسرح ، وأضاف: بسبب تجربتي في التجوال داخل القرى والنجوع ، شاهدت نماذج كثيرة، والذاكرة الانفعالية لدي أصبحت مليئة « الكراكتز » المختلف.

وتابع «الشراوي»: «تواجه فناني المسرح مشكلة في الترشح للأدوار التلفزيونية أو السينمائية، لترسيخ فكرة أن ممثل المسرح «أوفر» لكنهم حين يريدون ممثلا لتجسيد دورا صعبا فإنهم يبحثون عن ممثل المسرح ، فهو إضافة لأي عمل ، ونحن حين نحصل على فرصة في التلفزيون أو السينما نفاحن المخرجين، خاصة لأننا لا نضطر لإعادة كثيرا، وهذا نتيجة لممارسة المسرح ، وعن نفسي لا فارق بين أي وسيط فلكل مجاله ، وكممثل حصلت على فرصة كبيرة في مسلسل «سلطانة المعز» والدور كان صعبا جدا ولاقي استحسان الجمهور بشكل كبير وردود الأفعال كبيرة.

أخيرا قال الناقد رامز عماد:

المسرح مدرسة كبيرة بعيدا عن كونه أبو الفنون ، و في مصر تحديدا من يمارس المسرح لفترات طويلة يكون لديه مجموعة من المقومات، منها النفس الطويل الذي يؤهله للمشاركة في أعمال كثيرة مما يكسبه خبرات ثقافية وفنية وتقنية ، وتلك الخبرة هي ما تجلعه ممثل «شاطر» حين يحصل على فرصة المشاركة في عمل تلفزيوني ، وهذا على عكس ممثلين شبابا قرروا البدء بعيدا عن المسرح كالمذيعين الذين اتجهوا للتمثيل ، وبالتالي فهم يحاولون اكتساب خبراتهم من خلال العمل في المجال نفسه سواء سينما أو تلفزيون ، وبالتالي يستغرقون وقتا وجهدا ليبدأوا في الظهور ، بينما المسرح من الطبيعي أن يكون هناك رصيد كبير من العمل للممثل «تقصر المسافة» لأنه استطاع فهم طبيعة التمثيل أمام الكاميرا على عكس من بدأوا بشكل سريع.

أضاف : كثير من الأسماء التي لمعت خلال الدراما التلفزيونية خلفيتهم مسرحية ، منهم شريف الدسوقي ، ومحمد عبد العظيم، ورامي الطمباري ، وخلال السنوات الماضية لدينا بيومي فؤاد من مدرسة مسرحية مهمة وهي مسرح آتيلية فنون جميلة ، وجميعهم لهم تجارب مسرحية لسنوات طويلة ، وبهذه المناسبة أشيد باتجاه مكاتب الكاستينج التي بدأت تبحث عن ممثلين من المسرح، فهم الأكثر تميزا هذا العام نتيجة لمجهودهم الكبير خلال السنوات الماضية



رامي الطمباري: طرق التدريب في العالم تنتمي للمسرح .. لذلك يتميز المسرحيون

الممثل الشاب والمؤلف أحمد سعد والي مؤلف مسلسل اللعبة والمشارك في مسلسل «رجالة البيت» قال: خلال أربع سنوات دراسة بالكلية قدمت 16 مسرحية، أي مع 16 مخرجا مسرحيا بفكر وأسلوب مختلفين ،تدرّبت على أسلوب كل منهم في التمثيل والإخراج ،ثم بدأت تطوير ذاتي والتدرب بشكل أكبر فخفضت تجربة الإخراج والتحققت بمركز الإبداع مع المخرج خالد جلال الذي أصقل موهبتي ،وأشارك هذا العام في «رجالة البيت» بناء على اختيار المخرج أحمد الجندي وقد شاهدني في عرض «سينما مصر» ، كما شاركت في فيلم البعض لا يذهب للمأذون مرتين، بالإضافة لكوني مؤلف مسلسل «اللعبة» الذي ساعدني في كتابته فكرة الارتجال وخلق حالة ليست موجودة وقد تدرّبتنا عليها في المسرح .

وأضاف «والي»: الأماكن الموثقة لتعليم الفنون المعهد العالي للفنون المسرحية ومعهد السينما، لكن معهد السينما لا يضم أخرى للتعليم مثل الورش أو مركز الإبداع، وللعمل في السينما والتلفزيون علينا تعلم المسرح والتدرب عليه لأنه الأساس في كيفية تأسيس الممثل، وإذا رصدنا على مدار سنوات طويلة النجوم الذي خرجوا من رحم المسرح لوجدنا أنهم أبدعوا حين ظهوروا في التلفزيون ومنهم الفنان خالد الصاوي والمؤلف أحمد عبد الله ،وطارق عبد العزيز، والمؤلف علاء حسن والمخرج أمير شوقي وأخرون ،وكذلك تخرج في مسرح كلية تجارة محمد فراج وهاني رمزي والفنان الراحل فؤاد المهندس، وتخرج في مسرح كلية الزراعة عادل إمام وصلاح

عبد الهادي في إحدى مقالاته: الموهبة مع الممارسة تساوي نتيجة كبيرة، والموهبة مع الممارسة والدراسة تساوي إبداعا ، فالدراسة لن تجدي بدون ممارسة على أرض الواقع ومواجهة الجمهور والحصول على ردود الأفعال الحقيقية، لذا فالأمر ليس مجرد دراسة وشهادات. 80% ممارسة و20% دراسة وثقافة.

وأضاف «مهني»: المسرح يؤهل الممثل للعمل في أي وسيط آخر ، فهو أبو الفنون، فيه نتدرب على التركيز لأن المشهد حي - بعكس الفيديو - وأدائه أقوى بالإضافة لأن «ري أكشن»التلفزيون أهدأ من المسرح الذي يكون أكثر انفعالا لمباشرته مع الجمهور، للمسرح حالته الخاصة حين ندخل من «الكالوس» لا نشعر بها في الفيديو، بالتأكيد هو ليس الأوسع جماهيريا ولكنه الأهم والأمتع بالنسبة لي وتدريباته جعلتني أكثر أريحية حين أقف أمام الكاميرا.

أما عن قدرة فناني التلفزيون على الوقوف على خشبة المسرح فقال : للمسرح هيئته وليس سهلا الوقوف عليها ، ونجاح أي فنان لم يرتاده يعتمد على وجود قاعدة جماهيرية له ورصيد كاف ليتفاعل معه المتفرج، أما إذا لم يكن له هذه الشعبية فسيصعب عليه الوقوف على خشبة المسرح والحصول على التفاعل من المرة الأولى. فالمسرح «غول» يتلع الممثل وإن لم يخطف الجمهور من الطلة الأولى سيملم منه الجمهور، ولهذا أجد أن من السهل على ممثل المسرح خوض التجربة التلفزيونية أو السينمائية لكن حدوث العكس يحتاج للكثير من البروفات والتدريب والممارسة.

ياسر عزت: ممثلو المسرح أكسبوا الدراما الرمضانية

مذاقا مختلفا

جمال ياقوت: أقيمت مسابقة «مواهب صغيرة» لاكتشاف مواهب أطفال الأقاليم



المخرج المسرحي السكندري د. جمال ياقوت هو مؤسس ورئيس مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي، حاصل على بكالوريوس التجارة قسم محاسبة جامعة الإسكندرية، ليسانس الآداب قسم مسرح، أستاذ التمثيل والإخراج المساعد بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، و يدرس أيضاً فى معهد الفنون المسرحية بالإسكندرية، مثل فى العديد من المسرحيات منها عيلة ذهب، وشهرزاد والغضب وباب الشعرية وحرية المدينة ويهودى مالطا وميس جوليا، كما أخرج العديد من العروض المسرحية منها الطابغان على الآلة، والدنيا رواية هزلية وتاجر البنديقية ومس جوليا، وبيت الدمية، ورغبة تحب شجر الدردار، والقرد كثيف الشعر.. هو واحد من المهمومين بالمسرح والطفل، لذلك أسس مدرسة كريشين للفنون بالإسكندرية لإيمانه بدور التمثيل فى بناء الشخصية وتعديل السلوك، وفى ظل الظروف الحالية استطاع أن يمارس ذلك من خلال مسابقة أقامها للأطفال، عن تلك المسابقة والمسرح السكندري وأسئلة أخرى كان له «مسرحتنا» معه هذا الحوار.

حوار : إيناس العيسوى



الإسكندرية تدرك معنى المسرح وتحتاج إليه

يوجد اهتمام كبير بالمسرح، ومع ذلك فنحن نحاول أن نهتم بالحركة المسرحية الإسكندرية، لدرجة النحت في الصخر لتقديم فن حقيقي في ظل عدم وجود مسارح كثيرة، نحن نعرض في أي مكان متاح بالإمكانات المتاحة، فالظروف لا تجعلنا نقف، وهذا سبب أننا قمنا بعمل مهرجان مسرح بلا إنتاج، في ظل عدم توفر الإمكانيات المادية، إلى أن أصبح مهرجانا دوليا، الدولة والعالم يعترفون به.

- فن رأيك على أي أساس تقاس الريادة المسرحية في المحافظات المختلفة؟

كل محافظة تتميز بطعم مسرحي مختلف، فعلى سبيل المثال المنصورة تتميز بالمسرح الغنائي، وكما ذكرت سابقاً البيئة لها عامل أساسي، فكل محافظة لها الجزء الخاص بها الذي يميزها.

- ما رأيك فيما تتجه له الدولة في الفترة الحالية فيما يتصل بالتعلم عن بعد، وخاصة في المسرح؟

التجربة أكدت أن الأونلاين في التعليم له مزايا كثيرة، فعملية الحضور أصبحت أفضل من الحضور «الفيزيكال»، والإنترنت وفر للطالب وقتاً ومجهوداً، إن فكرة تواجد المادة لدى الطالب قبل المحاضرة ثم مناقشتها رائعة جداً، وفي حالة تخلفه عن أي جزئية فيها يستطيع أن يراها ويكرر مشاهدتها في أي وقت، فهناك مزايا كثيرة في التعليم الأونلاين، ولكنها جاءت عند مواد التمثيل وتوقفت لأن المشهد التمثيلي قد يصل عدد الممثلين فيه إلى 30 فرداً، والإنترنت له طاقة قصوى يجب أن نتعامل على أساسها، وأنا لست مع الورش الأونلاين ولكن مع المحاضرات الأونلاين.

نعم لدينا أزمة كبيرة في الكتابة المسرحية

يتميز ورش مدرسة كريشين للفنون، فالأطفال يتعلمون كيفية تقديم فن قائم على الحب.

- ما رأيك في الحركة المسرحية الإسكندرية؟ وأكثر ما يميزها؟

الإسكندرية كانت وستظل منبع الفن، فالبينة والمناخ عليهما عامل كبير، والسكندريين يحبون الفن بالفطرة، لأن الجمهور السكندري محب للمسرح، وأيضاً لأن بها تاريخ كبير وشخصيات عظيمة خرجت من الإسكندرية، ودورنا أن نحافظ على هذا التراث الفني السكندري. فأى إنسان هو نتاج لتفاعل عاملي الوراثة والبيئة، ودعينا نعتزف أن الوراثة أهم من البيئة ونحن ورثنا تاريخاً عظيماً في الإسكندرية سواء سينما أو مسرح أو فن تشكيلي، وأرى أن الإسكندرية كانت وستظل منبع الفن لأن بها بحر وحب للفن بشكل حقيقي ولأن بها تاريخ كبير وشخصيات عظيمة خرجت من الإسكندرية، كذلك المناخ له عامل مهم جداً في الإبداع والفن، فعلى سبيل المثال الإغريق كان عندهم مسرح وفن والعرب في نفس الوقت لم يكن لديهم ذلك.

والبحر له عامل كبير في الحالة الفنية المسرحية، بالإضافة إلى تواجد أماكن كثيرة في الإسكندرية تهتم بالمسرح مثل قسم المسرح بكلية الآداب والمعهد العالي للفنون المسرحية، وهما جهتين أكاديميتين تُخرجان أشخاصاً واعيين ومدركين ما هو المسرح، كذلك الأجيال الكبيرة في الإسكندرية تربوا على المسرح، وذلك لأن الإسكندرية صيفاً كان بها ما يقرب من 25 عرضاً، فالشعب السكندري يُدرك معنى المسرح ويحتاج إليه، لأنه يتنفس من خلال المسرح والفن.

ولكن للأسف في الحاضر هناك مسارح كثيرة تم هدمها ولا

-حدثنا عن فكرة مسابقة «مواهب صغيرة بالبيت»؟

بسبب الظروف الحالية وافتقاد أطفال مدرسة «كريشين» للفنون، ولأنهم على تواصل دائم معي، فقد أعلنوا عن شيء يعملونه بالبيت يخرج طاقاتهم التمثيلية، ومن هنا جاءت فكرة مسابقة «مواهب صغيرة بالبيت»، ولم أرغب في أن تقتصر هذه المسابقة على أطفال المدرسة فقط، وإنما رأيت أنها حق الأطفال في جميع المحافظات، وبالفعل تم قبول 27 طفلاً وطفلة انطبقت عليهم شروط المسابقة، وتم عرض فيديوهاتهم، وتم التصفيات بثلاثة مراحل، حتى نصل إلى الفائزين الثلاثة، من خلال لجنة التحكيم التي يشاركني فيها د. أمين الخشاب والفنان السعيد قابيل، وهناك أيضاً جزء من التحكيم بنسبة 25% معتمد على تصويت الجمهور على موقع مدرسة كريشين للفنون، أما جوائز المسابقة فهي اشترك مجاني في الورشة القادمة للثلاثة الأوائل، وأفضل عشرة أطفال سيربحون تذاكر مجانية للعرض القادم لمدرسة كريشين للفنون.

- لماذا لم تقتصر المسابقة على التمثيل فقط واشترطتم أن يضم المشهد التمثيلي الفنون المختلفة بنسبة لا تتجاوز الـ 50%؟

للأسف أصبح لدينا شبه قناعة أن التمثيل هو الكلام فقط، ولذلك وضعنا إمكانية أن يضم المشهد فنوناً أخرى كمحاولة لعودة فكرة أن التمثيل فن مُركَّب يحمل جميع الفنون في عباءة التمثيل.

- هل من الممكن تكرار تلك التجربة.. وهل ستقتصر على الأطفال فقط؟

بالفعل في خطتنا أن نكرر التجربة بعد انتهائها، ولكن في هذه المرة سوف نفتح باب الاشتراك إن شاء الله للأطفال الدول العربية أيضاً، نظراً لأن التجربة الأولى لاقت إقبالاً كبيراً ونشاطاً ملحوظاً على صفحة كريشين للفنون على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، وأيضاً لأن ما قدمه الأطفال في فيديوهاتهم كان فوق توقعاتنا لأنه بدون أي إرشادات أو تدخل منا، وأعتقد أننا المرة القادمة من الممكن أن نقدم مجموعة من الإرشادات أو ورش عمل بسيطة قبل المسابقة ليكون لديهم المعرفة بكيفية صناعة الفيديو وكيفية الوقوف أمام الكاميرا بصوت واضح وبزاوية صحيحة.

وهذه المرة الأولى التي أصرح بأن من المقرر تقديم مسابقة للكتاب ستكون بنفس مراحل مسابقة الأطفال.

- لماذا تهتم بفكرة الورش المسرحية للأطفال وما الذي يميز ورش كريشين للفنون عن غيرها؟

ورش الأطفال بها فوائد كثيرة جداً أهمها تقديم إنسان سوى، فالفن يمثل قوى التغيير الشخصية وتأسيس الإنسان على أساس منهجي سليم، فالتمثيل والفن محاولة لتوجيه الأطفال للسلوك القويم وكيفية أن يكونوا فنانين ذوي تفكير معتدل، وأيضاً حتى يكون لدى الأطفال وعي بالمسرح وبالفن، فحتى إن لم يستمر في التمثيل فيما بعد فعلى الأقل سنكون ربحنا جمهوراً للمسرح على قدر من الوعي والثقافة، وفي حالة استمراريته فإن تدريبه منذ الصغر سيجعله ممثلاً حقيقياً، والحب هو ما

واللجنة المختصة بذلك تدرس هذا الأمر، لذلك يجب أن يتعلم المؤلفون كيفية العمل على أفكار خاصة بهم، وعند اقتباسهم لفكرة يجب أن يذكروا اسم صاحبها.

ما مصير مهرجان مسرح بلا إنتاج في ظل الظروف الحالية؟ وكيف نتعامل مع مهرجانات المسرح في ظل أزمة كورونا؟

بشكل عملي جداً من وجهة نظري لا يوجد مهرجان مسرح أونلاين، المسرح هو الجمهور وممثل من لحم ودم يقف أمام خشبة المسرح، نستطيع أن نقوم بأى شيء أونلاين ما عدا العروض المسرحية، فنستطيع أن نشاهد عروض المسرح أونلاين ولكن ليس من خلال مهرجان مسرحي، ولذلك في حالة استمرارية الوضع الحالي حتى موعد المهرجان الذي يُقام كل عام في شهر نوفمبر، فلأسف سيتوقف إلى أن يفتح المسرح من جديد، لأن بهذا الشكل لن يحتوى على أي متعة، فالمسرح هو الحضور الحي، وفي حالة استمرارية الوضع بهذا الشكل من وجهة نظري كمؤسس ورئيس المهرجان يمكن أن نقوم بعمل مجموعة من المحاضرات والندوات في نفس توقيت المهرجان، وكل هذا سابق لأوانه لأن من الممكن أن يكون للجنة العليا للمهرجان رأى آخر.

هل مازالت الدولة غافلة عن أشياء يحتاجها المسرح؟

ليس فكرة غفلة، ولكن ربما لديها أولويات، ورأيي الخاص أن الأولويات يجب أن تكون إعادة هيكلة لأشياء كثيرة أهمها أن يكون لدينا مسارح مؤمنة بالدفاع المدني، ويكون لدينا أيضاً ميزات إنتاج، وأهم من كل ذلك أن يكون لدينا جمهور، وهنا نطرح سؤال يُعيدنا لما ذكرته سابقاً.. هل يحتاج المصريون للمسرح؟ ويجب أن نطرح سؤالاً آخر.. ما عدد السكان الذين تقوم بخدمتهم كل قاعات العرض في جمهورية مصر العربية؟ عند حساب ذلك سنذهل من النتيجة، لدرجة أن الآلة الحاسبة ستفرض أن تخرج لك النسبة من ضالة النسبة. فعلى سبيل المثال الإسكندرية تقريباً سبعة مليون نسمة بها مسرح واحد فقط للثقافة الجماهيرية «مسرح الأنفوشي» التابع لهيئة العامة لقصور الثقافة، وهذا من أهم المسارح لأنه يمثل المسارح المجانية أو التي كانت مجانية، فإيجار مسرح الأنفوشي يصل لـ 25000 جنيهاً في اليوم الواحد، وهناك أيضاً مسرح بيرم التونسي التابع للبيت الفني للمسرح، أي أن لدينا مسرحين فقط لسبعة مليون مواطن، في أوروبا وأمريكا كل ما يقرب من 15000 مواطن يخدمهم مسرح، و الفارق، هو احتياج ووعي المواطن بأهمية المسرح، وأخيراً لن يكون هناك جمهور ولا مسرح يُمارس بالشكل الذي نتمناه إلا بتواجد مناهج مسرحية في المدارس، وتدريب مادة تربية مسرحية، حتى نشيء جيلاً على دراية بالمسرح، ومن هنا سيكون لدينا جمهور يحتاج للمسرح، فبناء الجمهور يتم على المدى الطويل.

ما مشاريعك القادمة؟

أعمل الفترة الحالية على كتابة مسرحية لأطفال الورشة القادمة من مدرسة كريشين للفنون، وهي تُناقش قضية الخلافات الزوجية وتأثيرها على نفسية الأطفال، ولكنني لم اختار لها اسماً بعد لأنني لم انته من كتابتها بعد.

للأسف البسطاء لا يعرفون المسرح

ستكون ما هو المسرح من الأساس؟! للأسف الاحتياج للمسرح ليس موجوداً لدى البسطاء، المهمومون بالمسرح هم من على دراية به واحتكاك مباشر معه، لذلك أقوم بعمل مسابقات في المسرح، وحتى مع الوضع الحالي ففي الإسكندرية المخرج المسرحي سامح الحضري قدم مسلسلاً إذاعياً «ورقة بوسطة» وجمع فيه باقة متميزة من الممثلين السكندريين، فممثل المسرح يستطيع وبجدارة أن يقدم كل الفنون الأخرى من سينما وتلفزيون وإذاعة، وهنا التجربة أثبتت نجاحها وربما الأونلاين يكون أفضل، فإذا استطاعت وزارة الثقافة تقديم منصة مسرحية مثل المنصات الرقمية المتعارف عليها سيكون غاية في الروعة، ولكن يجب أن تكون مجانية، لأنه كما ذكرت لا يوجد احتياج مُلح للمسرح.

بعد الأزمة الحالية -إن شاء الله- وعودة المسرح من جديد، ما أكثر ما يجب أن تركز عليه الدولة وتنفذه لإعادة الحركة المسرحية من جديد؟

من الهام أن تهتم الدولة بالبنية التحتية وإنشاء مسارح تكون مؤمنة جيداً، وأيضاً الاهتمام بدراسة الإنتاج المسرحي بخاصة في معهد الفنون المسرحية وفي أقسام المسرح، بالإضافة إلى الاهتمام بإقامة ورش في الكتابة المسرحية نتاجها من النصوص، يُنتج، لأن لدينا أزمة كبيرة في الكتابة المسرحية والنصوص، ولكنها ليست أزمة وجود فقط وإنما أيضاً أزمة وصول، وكيفية تطوير مستويات المؤلفين الشباب، لأن للأسف هناك كتاب جيدين ولكن بعضهم كنوع من الاستسهال يأخذون فكرة عمل ناجح ويقومون بكتابة مسرحية عليه. هذا الموضوع سلاح ذو حدين لأن هناك كتاب لديهم قدرة هائلة على عمل البنية الدرامية، ولكن في النهاية الفكرة ليست خاصة بهم وإنما هي مسروقة من عمل فني ناجح، ويجب احترام حقوق الملكية الفكرية، وأنا بالفعل تعرضت لذلك، حيث سُرق مني عرض كامل وهو «القرد كثيف الشعر» وقدمت شكوى

وبالفعل أقوم بذلك مع الأطفال وهي ناجحة جداً، من وجهة نظري حتى إن تم تقديم ورش أونلاين لا تكون في التمثيل بحركة، ويجب أولاً أن يكون لدينا بنية أساسية جيدة للإنترنت قبل القيام بذلك، حيث يمكننا من خلال الإنترنت القيام بمحاضرات للطلبة ومناقشتهم، ولكن لا نستطيع من خلاله القيام ببروفات حركة، فهو يصلح للأعمال الفردية والمسرح عمل جماعي، فيمكننا القيام بورش إخراج وتهيئة وكتابة ولكن في التمثيل تحديداً صعب.

ما رأيك فيما قدمته الدولة من عروض مسرحية وفنية وورش عمل على قناة وزارة الثقافة وصفحتها الرسمية على الفيسبوك.. وما رأيك في أن يكون لدينا منصة مسرحية مثل المنصات الرقمية Netflix وشاهد و WATCH It، وأيهما تفضل؟

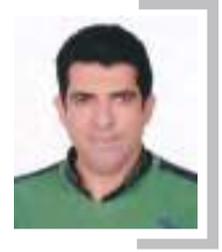
ما قدمته وزارة الثقافة على اليوتيوب «خليك في البيت» من الأشياء الرائعة جداً، لأنها قدمت لنا عروضاً لاقَتْ نجاحاً وإقبالاً كبيراً، وبعد نجاح تلك التجربة هم الآن يقومون بإنتاج عروض بمنطق المسرحية التلفزيونية تكون أونلاين، ومشروع «أبدأ حلمك» المقدم من خلال الوزارة فكرة جيدة جداً، والوزارة الآن تحاول أن تقدم ما في وسعها واستمراره أونلاين، للتواصل مع الشباب حتى يستغلوا وقت تواجدهم في المنزل ولا يشعرون بالملل، ولكن في النهاية الأونلاين يحجم من طاقة ورش التمثيل ولن تكون مثل الواقع والورش ذات الحضور الحقيقي، ولكن الدولة مشكورة تحاول أن تتعامل مع الظروف الحالية بالإمكانيات المتاحة، وللأسف لدينا أزمة في نسبة من يحتاجون إلى المسرح في العدد الإجمالي لسكان مصر والوطن العربي، وأيضاً ليس لدينا إستراتيجية واضحة لكيفية خلق هذا الاحتياج، فإن ذهبنا للناس البسطاء في المدن الصغيرة والقرى وأخبرناهم أننا سنعاقبهم بحرمانهم من المسرح، الإجابة



الفن يغير الشخصية ويؤسس الإنسان بشكل سليم

حق اللجوء العاطفي

الأنثى في مواجهة الوعي



محمد النجار

وما زال الصراع محتدماً بين الأنثى والذكر / بين المرأة والرجل هذان اللذان بني العالم الانساني علي اكتافهما منذ بدء الخليقة وما زالت النظرة للأنثى في بعض الثقافات الانسانية نظرة دونية تراها بوضوح جلي النساء كامتھان لكينونتھم

ولما كان المسرح قوة كاشفة لمشكلات المجتمع يري ما به من قصور وي طرح علاجات ان أمكن في حدود ويكشف بشكل اساسي تلك المشكلة مسلطاً عليها الضوء الاكثر ابھارا لتطفو علي السطح كانت عين المبدع الراحل محمد الشربيني اكثر تلمكاً أمام تلك الظاهرة وكانت أنامل الكاتب المسرحي الراحل تكيل بميزان الذهب كتابات الدكتور عزة بدر وصاغ بالتالي منها المونودراما الانسانية / النسائية حق اللجوء العاطفي فأتفقت رؤية المثقف المهموم بقضايا مجتمعه مع رؤية الانثى التي امتھنها ثقافة ذكورية متسلطة وغير مدركة لاهمية كينونتها ليحيلها الي قضية اكثر شمولا عن امتھان الانسان في مطلق القول متخطياً ذاتية التجربة النسائية الي عمومية التجربة الانسانية

حق اللجوء العاطفي مونودراما من تمثيل وإخراج رحاب المهداوي والتي قدمت علي خشبة مسرح مكتبة مصر العامة في مهرجان الزقازيق الأول للمسرح الحر ليست الا لحظات حياتية ممسحة صاغها باقتدار الراحل محمد الشربيني وادتها الممثلة / المخرجة في رؤية اقتربت من الحكي الطامح الي عرض قضية ذاتية / عامة الي حد التخصيص وان احتاجت للتكثيف لبيان مقتضي الحال .

هي انثى شعرت بوجودها في مجتمع ثقافي راكد لا يلوذ بالامان فيه الا الرجل / الذكر وهي مجرد رقم في كشوف المواليد والوفيات في ذاك المجتمع فعدت هذه الانثى مجرد كائن ينتظر ، ينتظر الأيام الضائعة في انتظار أي شئ أو حتي انتظار كل شئ فلا شئ يتحقق في حياة تلك الانثى غير الالية والرتابة والروتين المعتاد دون اي مصدر اخر من مصادر التجديد او التحديث فكل شئ



بطاقة العرض:
 أسم العرض:
 حق اللجوء
 العاطفي
 جهة الإنتاج:
 مهرجان
 الزقازيق الأول
 للمسرح الحر
 عام الإنتاج:
 2020
 تأليف: محمد
 الشربيني
 اخراج: رحاب
 المهداوي



مما اشار بالضيق وقلة المساحة الحياتية الممنوحة للانثى في المجتمع ووجود خطوط طويلة لامعة علي يمين الخشبة ويسارها فظهرت وكأنها قضبان تسجن فيها الانثى ولان العرض قدم في قالب المونودراما ولان مخرجة العرض هي بطلته فقد اتضح جليا تفوق الممثلة علي المخرجة في التحليل الاخير لاقتراب القضية من روحها لفظا وحياتيا فاستسلمت المخرجة للممثلة لتمارس (الحكي / الفضفضة) عليها تقترب من التطهر مما حاق بروحها من أدران تراها حقيقية لعبة الاضاءة دورا كبيرا في تحقيق رتابة الصورة المسرحية وهي حالة مناسبة بشكل واضح مع الحالة النفسية للانثى التي تعيش روتين ممل فاعتمدت حركات الاضاءة علي غمر خشبة المسرح بالضوء ثم تركيزه عن طريق بؤرة ضيقة (الزووم) وما تلبس ان تعود الي الغمر بالضوء فالبؤرة متخطيا فقر الامكانيات التقنية ومحققا تدفق بصري خاصة مع ثبات الرؤية التشكيلية لتصبح من اميز مفردات العرض بعد التمثيل بطبيعة الحال مونودراما حق اللجوء العاطفي تأليف محمد الشربيني عن كتابات الدكتورة عزة بدر تمثيل وإخراج رحاب المهداوي

فما كان علي الأنثى التي تزاحم الوعي الذكري في هذا المجتمع الا ان تحتمل رائحة العرق والاجساد الملتصقة فضلا عن الكلمات الموبوءة الخارجة من افواه الذكور المعدومي الانسانية فما كان من الانثى في هذا العرض الا الاعتصام بالروح والاعتصام بالوحدة انتظارا لوعي مغاير لمجتمع يري ويسمع ويشعر بالجميع حق اللجوء العاطفي عرضا مسرحيا في قالب المونودراما اقتربت فيه الأنفاس المتلاحقة فرحا وطربا ؛ عشقا وانتظارا بالرؤية الشخصية جدا معلنة عن ممثلة طامحة الي امتلاك فنون التعبير والأداء فكان الصراع بين الذات والآخر محتدا وظهر جليا محاولة التخلي عن الشكل في سبيل المضمون فلم يأتي علي المستوي التشكيلي والسينوغرافي بما يعضد الرؤية الذاتية الشخصية التي احتملت خصوصية كبيرة وبدا جليا ابتعاد السينوغرافيا عن التفسير والطرح السيمولوجي الاكثر عمقا وجاء البناء التشكيلي لخشبة المسرح عبارة عن مقعدين في منتصف منصة العرض لم يتحركا من مكانهما ولم يتغير وضعهما علي الرغم من تعدد الزمان والمكان في هذا العرض وبالرغم من ذلك جاء التصميم المعماري لخشبة مصر مكتبة مصر العامة مناسبة بامتياز للحالة النفسية الاجمالية للعرض من حيث صغر مساحة خشبة المسرح

اليوم مثل كل شئ غدا وكل شئ تم في الأمس سيتم في الغد وبعد الغد حتي مع بعض الاشارات العابرة التي ادرجت في متن العرض من رجوع القوات المصرية الي أرض الوطن بعد حرب الخليج او تصريحات القادة ان الاصلاح الاقتصادي كان شرا لا بد منه الا ان ذاك الاصلاح السياسي ممثلا في انقاذ دولة من الاستعمار والاصلاح الاقتصادي لم يوازيه اصلاحا اجتماعيا يحيل الانثى انسانا من وجهة نظر الاناث فمازالت بطلة العرض تؤدي حياتها بروتين مميت ومازالت تنتظر (اتوبيس 32) ذاك الاتوبيس الذي يقلها الي عملها ويعود بها الي مسكنها وهي في ذهابها وعودتها تخترق خصوصيتها وخصوصية كل انثى تركب هذا الاتوبيس المزدهم بشدة الي درجة اختراق المسافات البونية لكل شخصية الي حد الاعتداء علي المساحة الشخصية لفظا وجسدا اما جسدا فالجسد ينتهك في الزحام خاصة اذا كان في المنتصف امرأة أما لفظا فلزاما علي كل من تركب (اتوبيس 32) ان تسمع اهانات مباشرة عن ان الانثى لا يحق لها ان تعمل فهي المتسبب الاول والاخير في الزحام وضيق الحال وبالتالي فعقابها الاساسي والواضح ان تخترق مساحتها الشخصية فلن يقف لها ذكر ليعطيها كرسيه وقد يدنو ويقترب بغية التحرش الجسدي بهاتيك الانثى اذا سنحت له الفرصة

جولة في المسرح العربي



احدى مسرحيات محمد عزة دروزة

فى ذكرى مرور ٧٢ عاما على ماساة فلسطين يصبح من المفيد ان نطالع القارئ العزيز بنبذة سريعة عن تاريخ المسرح فى فلسطين قبل النكبة . وقد شهدت فلسطين قبل النكبة حركة ثقافية مزدهرة بفضل موقعها المميز ووجود المقدسات بها وتجمع ثقافات متعددة بها. فقد كانت بها مدارس انجليزية وفرنسية وايطالية وروسية والمانية وارمينية. وعادة ما يكون المسرح من ابرز ملامح الحياة الثقافية. ولا يعقل ان تكون هناك حياة مسرحية مزدهرة فى سوريا وفى لبنان ثم لا يكون الامر كذلك فى فلسطين. ولعب المسرح الفلسطينى قبل النكبة دورا كبيرا فى التأكيد على عروبة فلسطين والتحذير من المؤامرة الصهيونية.

٧٢ عاما على النكبة

المسرح الفلسطينى حذر من المؤامرة الصهيونية

مما أسهم في توسيع آفاق المثقفين. وطبع مسرحيته الأولى "قاتل أخيه" في أوائل سنة 1919، ووجدت ترحيباً كبيراً من عشاق المسرح ومثلت في مسارح سوريا وفلسطين مما شجعه على مواصلة المشوار. وكان مجموع ما كتبه خلال السنوات السبع الأخيرة من حياته 15 مسرحية منها "قاتل أخيه" و"سجين القصر" و"أبو مسلم الخرساني" و"الوطن المحبوب" و"حصار طبريا" و"وفاء العرب". وانخرط البحرى في المسرح ترجمة وكتابة وإعلاماً وتمثيلاً وإخراجاً، مما يجعله رائداً حقيقياً من رواد المسرح العربى بصفة عامة، ولا شك أن الطباعة كان لها الدور الكبير في توثيق جهوده وحفظها ، ولعل

ويرى البعض ان الرائد الفعلى للادب المسرحى فى فلسطين هو الصحفى والاديب "جميل البحرى" الذى لم يشعر كثيرون بانجازاته فى عالم المسرح الفلسطينى نظرا لحياته القصيرة التى لم تتجاوز 35 عاما (1895 - 1930) قبل اغتياله برصاص مجهولين فى حيفا التى كان يقيم بها.

بدأ جميل حياته الصحفية والادبية فى حيفا حيث أصدر مجلة "زهرة الجميل" فى 1921 وأصبحت "الزهرة" فى 1922، كما أسس فى العام نفسه حلقة الأدب، التى أحدثت نشاطاً ملموساً بمحاضراتها وحفلاتها ومسابقاتها للتأليف القصصي والمسرحى ونشر الكتب الأدبية، بالإضافة إلى اهتمامه بالترجمة إلى اللغة العربية

هشام عبد الرؤوف

ويعتقد ان فلسطين عرفت المسرح لأول مرة فى اواخر القرن 19. وكانت المسرحيات من عيون المسرح العالمى لكن لا يمكن توثيق اي من هذه العروض بسبب وثائق كثيرة عن التراث الفلسطينى فقدت فى الحرب وما أعقبها او تعمدت اسرائيل تدميرها. واقدم نص مسرحى فلسطينى معروف كتبه نجيب نصار (1865-1948-) صاحب جريدة الكرم الذى تصدر فى حيفا. هذا النص هو مسرحية "شمم العرب" التى كتبها عام 1914. وله مسرحية اخرى هى "وفاء العرب" كتبها عام 1929. فضلا عن مسرحيات اخرى لم تصل الينا. وكانت مسرحياته تقدم بواسطة الفرق المسرحية المدرسية وبعض فرق الهواة التى كانت تنتشر فى المدن الفلسطينية. ولم يكن ذلك اسهامه الوحيد اسهامه الوحيد فى الحياة الثقافية والسياسية لفلسطين التى عشقها وانتقل الى الإقامة فيها حتى نهاية حياته تاركا لبنان مسقط رأسه. دأب على مهاجمة المشروع الصهيونى عبر جريدة "الكرمل" التى أسسها عام 1908. وصنف كتابا عن تاريخ الحركة الصهيونية حتى عام 2005 وتعرض لمضايقات من الاحتلال البريطانى. وكان القدر رحيمًا به فرحل عن الحياة فى مطلع 1948 قبل ان تكتمل حلقات المؤامرة على فلسطين. ويلاحظ هنا الكتاب المسرحى فى فلسطين لم يكونوا متفرغين للتأليف المسرحى فقط بل كانت لهم مجالات اخرى لخدمة وطنهم. كما أن نصار وغيره من ادباء فلسطين لم يبدعوا مسرحياتهم بشكل رئيس من اجل تمثيلها على خشبة المسرح. بل كانوا يهدفون اساسا الى ابداع عمل ادبى مطبوع يستمتع به القارئ، ثم يأتي التمثيل يأتي فى مرحلة لاحقة خاصة بعد ان يكون العمل المسرحى قد حقق النجاح مطبوعا.

حياة قصيرة



محمد عزة دروزة



مسرحية لدروزة تم تقديمها فى الثلاثينيات على مسرح فى نابلس

رغم الرقابة الصارمة والامكانيات المتواضعة



محمود سيف الدين الايراني



شفيق طرزي



جميل البحري



بندلي صليبا

قبل النكبة. وسوف نحتاج مساحة كبيرة لننتحدث عن كل منهم. فهناك "انور عمرو عرفات" صاحب مسرحية "ولكم في القصاص حياة". وهناك الشقيقان "شفيق ووديع طرزي" اللذان اطلقا المسرح الفلسطيني في غزة "من خلال كلية غزة التي اسسها معا عام 1944. وكان شفيق من خريجي جامعة هارفارد. الف الاثنان عدة مسرحيات تحذر من الخطر الصهيوني وشاركا في لجان شعبية لمواجهة الاستيطان ورعاية ابناء الشهداء. وكان وديع يحفظ اجزاء من القرآن. وتوفي الاثنان في عامين متتاليين (1979 و1980) ولانسى جميل الجوزي شفيق صليبا ونصرى الذى ادخل الموسيقى التصويرية الى المسرحيات. واهتم ايضا بالمسرحية الاذاعية حيث قدم اكثر من مائة منها عبر الاذاعة الفلسطينية بين عامي 1936 و1948. وله العديد من المسرحيات المطبوعة التي لم تقدم على خشبة المسرح. وكان له ابنان ساهما في المسرح هما فريد واميل الجوزي.

ومن اعلام المسرح الفلسطيني قبل النكبة ابن يافا "محمود سيف الدين الايراني" (1914 - 1974) صاحب مسرحية اللهب. وقد عرفناه في مصر من خلال مسلسل قطار منتصف الليل الذى قدم عام 1978 وقام ببطولته عدد من كبار الممثلين.

الجنس اللطيف ورجال الدين

وكان للجنس اللطيف دوره فوجدنا اسما طوي (1905-1983) تنشر مسرحية قيصر روسيا عام 1925 وتقدم في سوريا ولبنان ثم توالى الاعمال. وكانت تنفق على مسرحياتها من اموال اسرتها. وهناك أيضا نجوى قعوار (1923-2015) وهالة سكاكيني (1923-2003) وهدي عبد الهادي.

وكان بعضهم من رجال الدين مثل القس اسطفان سام (1913-1983) الذى عمل مديرا لعدة مدارس وكان يسعى للترويج للمسرح بين طلبتها باعتباره فنا يمكن ان يقدم الكثير للمجتمع. وبدا بالمسرحيات المترجمة ثم التأليف. وكان يحذر في مسرحيته من المؤامرات الصهيونية مثل بطل فلسطين المجهول ودقت الساعة يا فلسطين.

1911. وقام الطلاب بتمثيلها على مسرح البلدية، ثم واصل المشوار فكتب مسرحية "عبد الرحمن الداخل"، ومسرحية "ملك العرب في الأندلس" حيث قام الطلاب بتمثيلها على مسرح البلدية بهدف إحياء الوعي العربي والإسلامي في نفوس الطلاب. وفي بيئة مسرحية نشأ نصري الجوزي شفيق صليبا الجوزي (1908-1996). وكان يتميز بغزارة في الإنتاج التمثيلي والإخراجي والإبداعي حيث أسس جمعية الفنون والتمثيل عام 1928، حيث مثل مسرحية "عنتر"، فلاقته نجاحاً شجعته على كتابة مسرحيته الأولى "الحق يعلو" منتهجاً نهج أخيه الأكبر في الإكثار من قراءة المسرحيات العالمية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية، للانطلاق من خلالها إلى تقديم المسرحيات النابعة من واقع الشعب الفلسطيني وكتب عام 1930 مسرحية "فؤاد وليلى" التي تعالج قضية الصراع الأزلي بين المال والحب، ومسرحية "الشموع المحترقة" التي تعالج الآثار السلبية المترتبة على مشاعر الآباء.

وعندما عمل في التدريس عام 1932 بدأ سلسلة أخرى من نشاطاته المسرحية من خلال المسرحيات المدرسية حيث كتب العديد منها ما بين هذا العام وعام 1948، ومنها: "جابر عثرات الكرام، والوفاء، عمر بن الخطاب و معركة ذي قار، عمر بن عبد العزيز والوفود، فاتح الأندلس طارق بن زياد. وفي 1935 كتب مسرحية "أشباح الأحرار" محذراً فيها من مخاطر السماسرة ومحاولات بيع الأراضي لليهود. ومثلت في العام نفسه رغم المخاطر على مسرح جمعية الشبان المسيحية دون ترخيص، ودون ذكر اسم المؤلف في الإعلانات خوفاً من الملاحقة. ولم يقتصر نشاطه المسرحي على ذلك حيث استفاد من إنشاء الإذاعة الفلسطينية عام 1936 فكون فرقة الجوزي ليقدم من خلالها عشرات المسرحيات الإذاعية للأطفال والكبار كما أصدر خمسة فصول تمثيلية للكبار منها "باسم الحداد مع الخليفة هارون الرشيد" و"أمة تطلب الحياة". ولم يكن مجرد كاتب بل كان يتدخل في تفاصيل الإخراج والمكياج والديكور.

اسماء أخرى

وليس هؤلاء فقط من ساهموا في صنع تاريخ المسرح في فلسطين

هذا ما افتقده معظم المسرحيين في السنوات التي سبقت.

بين فلسطين وروسيا

وهناك "صليبا الجوزي" (1871-1942) الذي ترك أثراً بالغاً هو وأسرته في تاريخ المسرح الفلسطيني، كتب صليبا فصولاً مسرحية تعالج مشكلات المجتمع الفلسطيني وتبحث على العلم، ومن المسرحيات التي ألفها "لا بد للحب أن ينتصر" عام 1925، مجلساً من خلالها الصراع بين الحب والمال، ومسرحية "أمي" عام 1926 وكان قد انخرط في المسرح من فترة مبكرة عندما مثل مع فريق من الهواة مسرحية "لصوص الغاب" لنيثشة قبل الاحتلال البريطاني، ومسرحية "صلاح الدين الأيوبي" في مدينة القدس.

وكان ذلك رغم انه عاش معظم حياته في روسيا سواء في عهد القيصرية وفي العهد الشيوعي التي كان استاذاً في جامعاتها للدراسات العربية والاسلامية. وكان توجه اليها اصلا عام 1891 لاستكمال دراسته الجامعية بعد ان تفوق في الدراسة الثانوية متحديا ظروف نشأته الصعبة فقيرا ويتيم الابوين.

وعاد إلى القدس سنة 1900 لكن السلطات التركية أجبرته على مغادرة البلد والعودة إلى روسيا ليعمل بالتدريس في جامعاتها ويستقر بعد زواجه حتى وفاته. ولم تنقطع صلته بفلسطين وكان يتردد عليها بين الحين والآخر. ويذكر له دفاعه الحار عن الاسلام ضد مطاعن المستشرقين رغم مسيحيته. وكان يجيد عدة لغات الى جانب العربية والروسية وهي الفرنسية والإنجليزية والألمانية واليونانية القديمة والتركية والفارسية. وكان أيضا يجيد اللاتينية والعبرانية والسريانية، ويقرأ الإيطالية والإسبانية بطلاقة.

بين نابلس ودمشق

وعندما نتحدث عن تاريخ المسرح الفلسطيني لا يمكن ان نتجاهل المفكر والزعيم القومي والاديب والعالم محمد عزة دروزة (1887-1984).

في العشرينيات ايضا عُين محمد عزة دروزة رئيساً لمدرسة النجاح في نابلس - من عام 1922 إلى عام 1927، ورغب في تفعيل الحياة المسرحية في مدرسته الوطنية في مقابل النشاط المسرحي للمدارس التبشيرية، فقام عام 1923 باعداد معالجة مسرحية روايته "وفود النعمان على كسرى أنوشروان" التي كان قد نشرها في بيروت عام



احدى مسرحيات محمد عزة دروزة



وديع طرزي



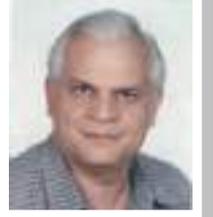
نصري الجوزي



نجيب نصار

سجل المخرج كوثيقة إبداعية أصيلة

في المسرح بعد الدرامي (١-٢)



ترجمة: أحمد عبد الفتاح

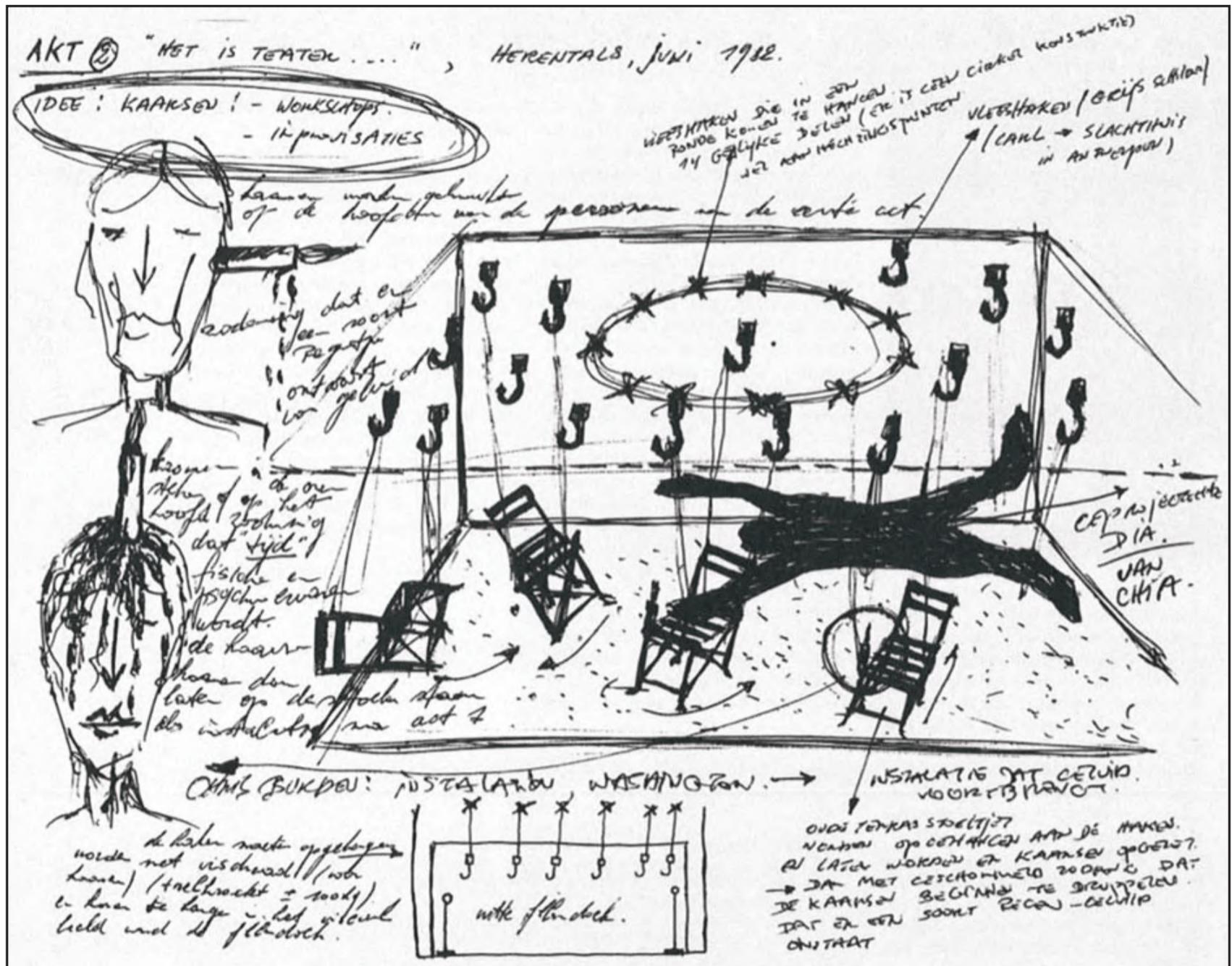
في العقد الأخير، تميز البحث المسرحي باهتمام متزايد في تدوين وبناء وتحليل العمليات الإبداعية في فنون الأداء . قام باحثوا المسرح والرقص والأداء، غالبا بالتعاون مع صناع المسرح ومصممي الرقصات، الذين حرصوا استكشاف العمليات الإبداعية وأساليب العمل الخاصة بهم، والمشاركة فيها، بتوسيع أفقهم من المنتج النهائي - وهو الأداء - إلى الفعاليات المتنوعة المركبة التي تسبق ذلك الأداء وترسخه في النهاية . ولعل أحد الأفكار الأساسية التي تغذي الاهتمام بتحليل ما وصفته (جوزيت فيرال Josseline Feral) ذات يوم بأنه ” ما قبل الأداء pre-performance ”، هو التوقع بأن النظرة الثاقبة في نشأة الأداء سوف تقدم لنا منظورا أكثر شمولا للعمل المسرحي ككل . وهذا المنظور الجيني ثمر ولاسيما عندما ننظر إلى فنون الأداء، وتحديد المسرح بعد الدرامي Postdramatic Theater، والذي سوف يكون موضوع هذا المقال . وحتى النظرة الخاطفة، سوف توضح أن التنوع الجمالي الهائل في اللغات المسرحية في المسرح المعاصر يمكن مقارنته بمجموعة كبيرة ومتساوية تقريبا من أساليب العمل والاستراتيجيات الإبداعية . وغالبا ما تكون هذه الأساليب خاصة بصناع المسرح، أو المشروعات المستقلة، الذين يستخدمونها، ” فكل عمل يخلق أسلوبه الخاص ” كما ذكرت الدراماتورج البلجيكية (ماريان فان كيركوفن Marianne Van Kerkhoven) ذات يوم . ولكن العلاقة بين العملية الإبداعية والأداء النهائي مركبة، وموجزة، وبدون مسار خطي محدد مسبقا، يؤدي من البداية إلى النهاية . ولا شك أن الوصول إلى هذه العلاقة وفهمها، ولاسيما في أشكال المسرح التي تعتمد أكثر على العناصر الأدائية والبصرية بدلا من العناصر النصية، يمكن أن يشكل تحديات منهجية مهمة .

وفي هذه المقالة، سوف نركز على العنصر الحاسم في هذه العملية الإبداعية، وهي تحديدا الملاحظات المتنوعة التي يبديها المخرج المسرحي أثناء صنع المسرح . وسوف نتعامل مع هذه الملاحظات المتنوعة باعتبارها وثائق أصلية : فهي آثار العملية الإبداعية وتظهر مسودات المشاهد المسرحية التي تؤدي إلى المنتج النهائي وتشكله في نهاية المطاف . فدراسة هذه الملاحظات تقدم للباحثين في

المسرح مدخلا إلى الإبداع الجمالي للمخرج الذي يسمح لهم في المقابل أن يفهموا بشكل أفضل الجماليات الناتجة عن العمل المسرحي . المهم هنا، مع ذلك، أن الأمر لا يقتصر على ما توثقه هذه الملاحظات، ولكن أيضا، وعلى وجه الخصوص، ما تفعله هذه الملاحظات . ففي المسرح بعد الدرامي، تتوسع الوسائط التي يمكن استخدامها بشكل تقليدي كأدوات تدوين لمخرجي المسرح إلى ما وراء الكتابة وحتى إلى ما وراء الصفحة . وسوف نجادل بأن هذه النقلة لها تأثير مهم لأن الخصائص المحددة لوسائط سجل المخرج لها تأثير محوري وغالبا ما يستهان بها في عملية إعداد الأداء المسرحي والمنتج النهائي .

وتبدأ هذه المقالة من فرضية أنه إذا كان لنا أن نكتسب فهما أفضل للعملية الإبداعية في المسرح بعد الدرامي، فلا بد أن نأخذ في اعتبارنا الدور الحاسم للوسائط المتنوعة التي يستخدمها صناع المسرح أثناء هذه العملية . ولمناقشة هذا، سوف نتأمل أولا كيف تغيرت العمليات الإبداعية في العقود الماضية، منذ ظهور ما يسمى النموذج بعد الدرامي . وسوف نجادل بأن

العملية الإبداعية قد أصبحت عملية هجينة بشكل متزايد وأن مزج ومواثمة مختلف الوسائط، أو باختصار ” ما بين الوسائطية intermediality “، يلعبون دورا حاسما . ولاختبار هذه النظرية وتوضيحها، سوف ندرس التحولات بين الوسائطية في ملاحظات اثنين من صناع المسرح البلجيكين المؤثرين في تطوير المسرح بعد الدرامي، محليا وعالميا علي حد سواء، وهما ” جان فابر Jan Fabre ” و ” لوك برسيفال Luk Perceval “ . إذ طور (جان فابر) تركيزه على مادية الجسم في الأداء، فهو يبدأ العملية الإبداعية بالرسم، الذي يعود إليه باستمرار . ويستخدم (برسيفال) حيلة أخرى : فهو يصور التدريبات بالفيديو، وبعد عمل المونتاج عليها، يستخدم هذه التسجيلات أثناء التدريبات التالية كأداة للعمل مع الممثلين . ولكي نفهم تأثير هذه الملاحظات المرسومة أو المصورة بالفيديو بشكل كامل على أصول جماليات الأداء الذي ابتكره، نحتاج أن نفهم الطابع المميز لعملية التوثيق . ولكي نفعل ذلك، سوف نحدد المكانة المتغيرة لملاحظات المخرجين، قبل أن نوجه اهتمامنا إلى ” فابر “ و ” برسيفال “ .



في التدريبات، أو الاعتماد علي بعض برامج الكمبيوتر، والوسائط الرقمية الأخرى، أو دمج ممارسات الفنون البصرية مثل الرسم أو النحت . وتستدعي الوسائطية غير المتجانسة لوثائق التدريبات توسعا ملحوظا في ملاحظات المخرج، وتتحدا أن نضع في اعتبارنا الطريقة التي تفسد بها هذه الوسائط بعضها البعض بالإضافة إلى أنها تؤثر في المنتج النهائي .

تتضمن العمليات التي تؤدي من العملية الإبداعية إلى الأداء النهائي انتقالات حتمية من وسيط إلى آخر . ورغم ذلك، فقد كان تركيز البحث في التحولات بين الوسائطية أو بين الدلالية في العمليات الإبداعية حول التحول من نص مسرحية الي الأداء أو من الصفحة المكتوبة إلى خشبة المسرح . فعلي الرغم من دراستها بالتفصيل غالبا تحت عناوين مختلفة (الترجمة والتغيير والمواثمة، أو مزيج من هذه المصطلحات) تظل نقطة الانطلاق في نظريات الانتقال هذه هي النص الدرامي وبالتالي مصدر نصي لغوي (بحث) . وكما يجادل (ريبا جوستاند Reba Gostand) فان المسرح، حتى لو كان مسرحا دراميا،

له الأولوية علي السينوغرافيا، وحضور المؤدي، والخاصية المادية للصوت، والإضاءة، وعناصر لغة المشهد الأخرى . ويجب أن تتضمن استعادة نشأة المسرح أيضا الجوانب المجسدة والبصرية وغير المادية التي تميز الأداء بعد الدرامي .

ويجز (ليمان) أيضا بين لا مركزية النص وتطور ما بعد الدراما مع انقطاع مجتمع الوسائط . ويتمثل الجانب القليل من البحوث حتى الآن في كيف أن ظهور الوسائط الجديدة لم يؤثر فقط في جماليات المسرح، بل انه غير العملية الإبداعية أيضا . فقد أضيفت إلى الرسومات والملاحظات والتأملات المفاهيمية التي كانت موجودة بشكل تقليدي، حرفيا ومجازيا، في هوامش النص الدرامي، أشكالاً متنوعة ووسائط، غالبا ما تستعار من مجالات الفنون الأخرى (الأفلام والفيديو والفنون البصرية)، ومزج الوسائط القديمة بالوسائط الجديدة . ومن المذهل في الواقع أن يستعير المخرجون تقنيات صناعة السينما (مثل القصة المصورة) أو الموسيقي (مثل النوتة الموسيقية)، أو التصوير الفوتوغرافي والفيديو كأدوات

• تتبع تحول الإبداعات :

بغض النظر عن مختلف مسودات النص المسرحي، يمكننا أن نميز الملاحظات التمهيدية تسجل البحوث الدراماتورية أو التاريخية التي قام بها المخرج أو الممثل أو الدراماتورج والملاحظات المتنوعة للغاية، التي غالبا ما كانت فوضوية، والتي تقدم أثناء التدريبات . فبينما يمكن أن يتطور البحث الجيني في المسرح بنجاح نسبيا إذا كانت أهداف الدراسة عبارة عن مصادر مكتوبة، فان التحليل الجيني المستند إلى النص هو الذي ينقصه عند التعامل مع الجوانب غير النصية للعملية الإبداعية أو عند التعامل مع الأشكال المسرحية التي لم تتمركز أو لم تعد تتمركز حول النص. والمسرح داخل ما يسمى النموذج بعد الدرامي هو بالتالي تحديا خاصا . ويجادل (هانز- ثيز ليمان Hans-Thies Lehmann) بأن أحد أهم سمات الجماليات بعد الدرامية هي النقلة بعيدا عن تمركز المسرح حول التراث والاتجاه نحو الأداء . وهذا يعني، من ناحية، أن جماليات المسرح بعد الدرامي تتحدي أو حتى تذيب الشكل الدرامي، ومن الناحية الأخرى، أن دور النص علي خشبة المسرح لم تعد

العملية الإبداعية عند "جان فابر" :
لقد لعب الفنان البصري، والمخرج المسرحي البلجيكي وفنان الأداء (جان فابر) (المولود في أنتويرب عام 1958) دورا رئيسيا في تطوير الجماليات بعد الدرامية منذ الثمانينيات . ففي عام 1982، ترك عرضه الذي استغرق ثماني ساعات " انه المسرح كما كان متوقعا ومنتظرا " Theater as Was to Be expected and foreseen انطبعا قويا في عدة مهرجانات أوروبية، وبدأ معه حياته المهنية باعتباره فنانا من المشهود لهم دوليا . ومنذ البداية، تجاوز عمله الرائد الحدود بين المسرح والرقص وفنون الأداء . وباستلهاام استخدام الوقت الحقيقي/ الفعل الحقيقي في فن الأداء، لم تدور لغة (فابر) المسرحية حول الشخصيات، بل إنها تدور حول الحضور البدني للمؤدي علي خشبة المسرح . اذ يتم استحضر الأجسام في حالة من التحولات المادية الجسدية : فهي لا تنصب عرقا فقط، أو تكل من تكرار نفس الإيماءات باستمرار، أو تصطم بحدود ما تستطيع فعلا القيام به، بل أيضا تتفاوض علي

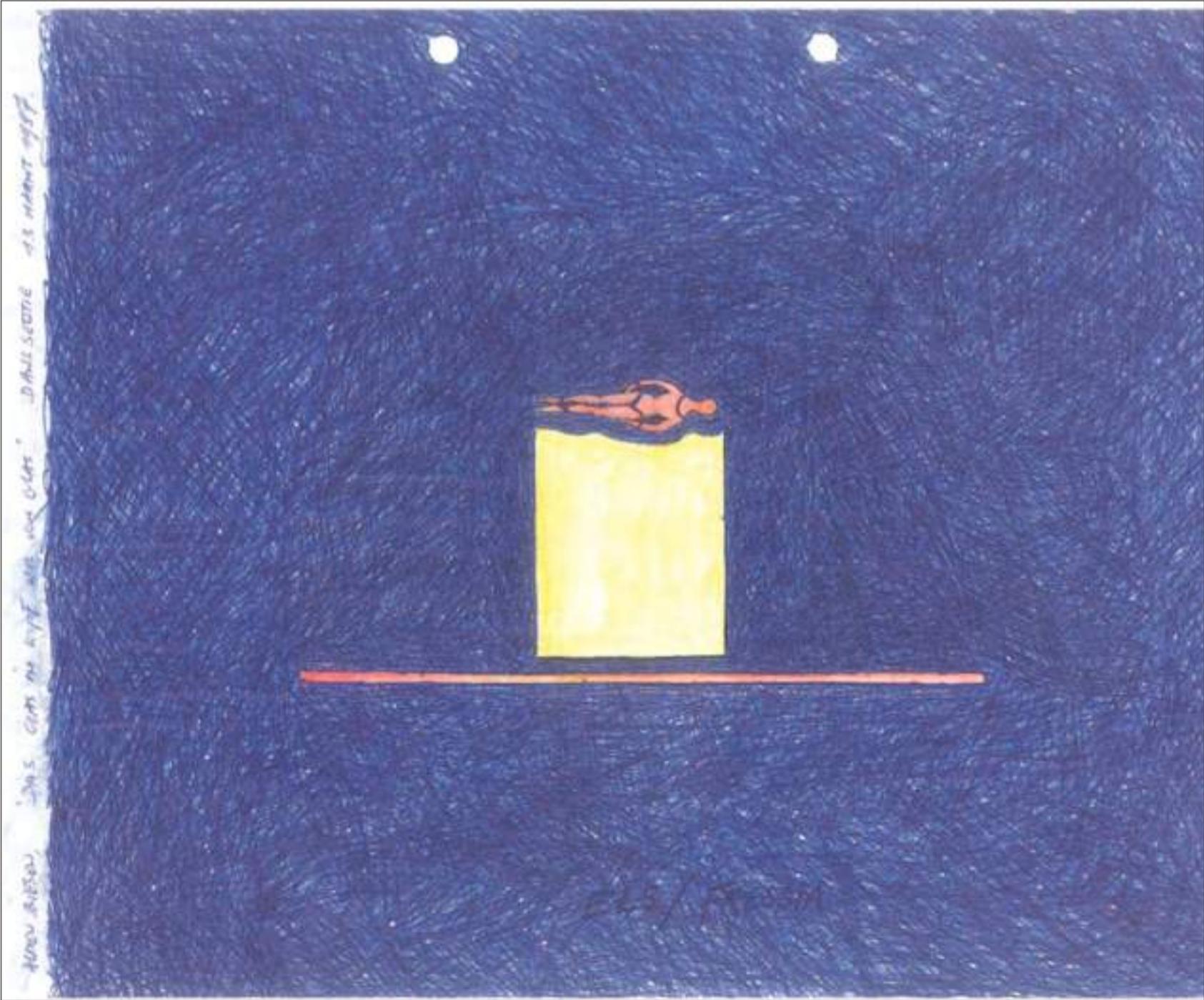
الوسائطية والمادية لكل من النصين - نص المصدر والنص المستهدف - داخل العملية المسرحية الإبداعية مدرسا نسبيا . ورغم ذلك، فان هذا يستحق الاهتمام . فقد صاحب الأهمية المتناقضة التي أولاها مخرجو المسرح للنص الدرامي (وبالتالي، إلى الحامل الوصائطي الضمني للحر والورق) تهجين ووصائطي للعملية الإبداعية، يؤكد أن شكل وثائق التدريبات قد تغير بشكل أساسي في المسرح المعاصر .

تختلف وثائق تدريبات الوصائط بعد الدرامية - الموجودة، من بين أشياء أخرى، في الرسومات والكتابات والتسجيلات السمعية والفيديو والبرامج الرقمية والقصص المصورة - بشكل حاسم عن تلك العروض المسرحية التي عملوا علي إبداعها . وتعد ملاحظات المخرج مثالية لهذا التحليل : فهي نموذج للتطور في الوصائط، لأنها انطلقت من شكل لغوي الي تهجين ووصائطي، كما سنوضح في أعمال المخرجين (جان فابر) و (لوك برسيفال) .

• ما وراء سجل المخرج : الإبداع من خلال الرسم في

يتطلب دائما عملية ترجمة مستمرة، ليس فقط من نص المسرحية إلى الأداء ولكن من المفهوم الأصلي إلى نص الأداء (عندما يكون هناك نصا للأداء)، والي تفسير المنتج/ المخرج، والي مشاركة مصمم المشاهد والممثل / الممثلة، والصور السمعية / البصرية لاستجابة الجمهور . علاوة علي ذلك، تميل نظريات الترجمة بين الوصائطية أو الترجمة بين الدلالية الي التركيز علي نقل الرسالة من وسيط الي آخر، وبالتالي تتجاهل التأثير الذي يحمله الوصائطي لكل من نص المصدر والنص المستهدف . فالانقسام الأساس، من ناحية، بين المعنى أو المضمون أو الفكرة التي يجب نقلها (النصية أو الرسالة ؛ المدلول)، من الناحية الأخرى، الحامل الوصائطي أو الشفرة الدلالية للرسالة (المادية أو الوصائطيية ؛ الدال) الذي ينقل المعنى الصحيح، يؤدي الي مقارنة تخاطر بفقدان الحفاظ علي الآثار الوصائطيية لنص المصدر .

وعلي الرغم من أن حساسية تأثير الحامل الوصائطي للرسالة قد زادت في السنوات الماضية، فلم يكن تأثير

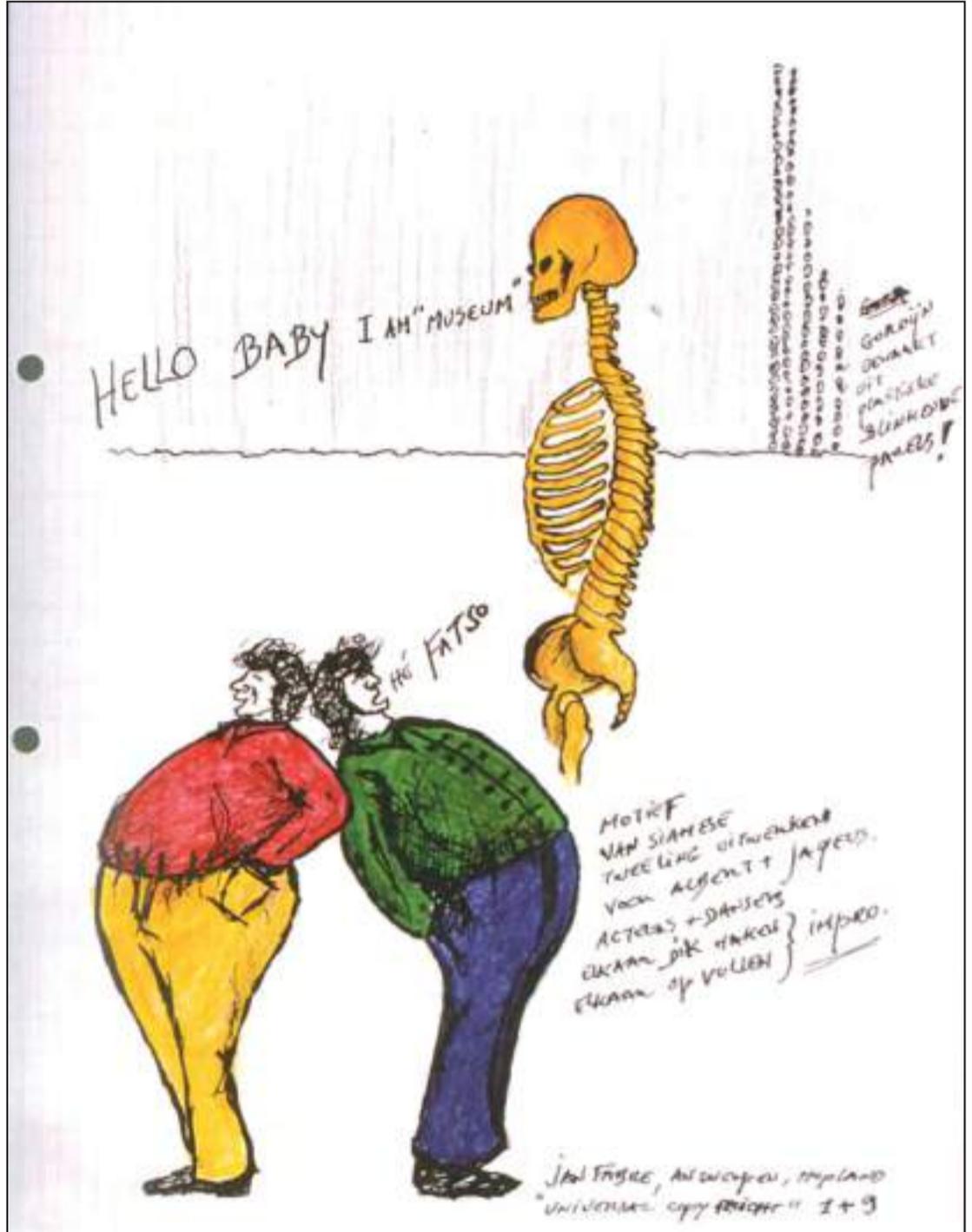


والصوتية للمخرج أثناء العمل . ويعد سجل المخرج (ماكس رينهاردت Max Reinhardt) نموذجاً مثالياً لكيفية قيام المخرجين بتطوير جماليات أداء شخصية خاصة بهم حرفياً في بعض الأحيان علي هوامش النص الدرامي : إذ قام بتدوين الرسومات والملاحظات بجانب النص، ومن فوقه، ومن تحته، وبين السطور . فلم يقتصر الأمر علي تخيل الميزانسين (السينوغرافيا، وأسلوب التمثيل، وتخطيط الأرضية، والأزياء .. الخ) لأول مرة في الفجوات وفي الفواصل الزمنية الموجودة في النص، بل أشارت هذه الممارسة أيضاً إلى أن الأداء يمكن أن يطور مسرحيته وجمالياته بشكل مستقل عن صناعته الأدبية . ويكن ربط سجل المخرج بما أشارت (إيريك فيشر-ليشت Erika Fischer-Lichte) إلى أنه " أول ميل أدائي " في تاريخ المسرح في بداية القرن العشرين .

وإذا كان من الممكن النظر إلى سجل المخرج باعتباره أحد المقومات في عملية تحرير المخرج، فإنه يظل مرتبطاً بشدة بالنص المرتكز علي المسرح الدرامي . إذ لم تسفر الأمثلة المنشورة لسجل المخرج عن ولع للشرح كذريعة للنص الدرامي، فهو يوظف باعتباره دليل إرشادات لعرض خشبة المسرح وأدائه اللاحقة بنفس الطريقة التي توظف بها النصوص المسرحية ونسخ الملحن لتحكم قدر الإمكان في العرض المسرحي من الصفحة المطبوعة . والرسومات هي جزء من هذه المادة النصية الموازية وتخدم وظيفة واضحة، وهي تحديداً تقديم توضيح للسينوغرافيا أو الأزياء . وليس من المستغرب أن يتم إضفاء الطابع التقليدي علي سجل المخرج في البيئات المسرحية التي لها تقاليد تذكارية قوية . فالصور التي يستحضرها سجل المخرج اليوم، ترتبط بشكل صارم بتطبيق ملاحظات المخرج باعتبار أنها مستودع الأداء المسرحي الأصيل كما كان يتصوره المخرج : ميزانسين معتمد يستخدم كأداة تذكير للكيفية التي يتم بها إعادة تقديم العروض في المستقبل في حالة تناول الرؤية الأصلية للمخرج . وفي هذا السياق، فإن وساطة الرسوم محدودة بوظيفتها الواسائية كذاكرة تساعد الصور البصرية للأداء المسرحي الأصلي .

فريدريك لو روي - ايدث كاسيرز - توماس كروميرز - لوك فان دين درايز

- نشرت هذه المقالة في مجلة Contemporary Theater Review عام 2016 - العدد 26 المجلد 4 - الصفحات من 468 - 484
- فريدريك لو روي : يعمل أستاذاً مساعداً في قسم تاريخ الفن والموسيقى ودراسات المسرح في جامعة جينت ببلجيكا.
- ايدث كاسيرز : تعمل أستاذاً للمسرح في جامعة أنتويرب ببلجيكا .
- توماس كروميرز : يعمل محاضراً في كلية الفنون الجميلة، ويقوم بتدريس فلسفة فن المسرح .
- لوك فان دين درايز : يعمل أستاذاً لدراسات المسرح في جامعة أنتويرب ببلجيكا .



مخرج بعد درامي، فمن المفيد أن نقارنها بسجل المخرج director's book وبالصور الذي تلعبه هذه الرسوم بشكل تقليدي في مثل هذه السجلات . فسجل المخرج، الذي يسمى أحياناً أيضاً سجل العرض production book أو المذكرة المسرحية theatrical notebook، ربما هو أشهر مثال للوثيقة المتاحة عموماً والتي تحفظ تخيل المخرج للمشاهد . فمن الملاحظ أن أعمال حفظ المذكرات المسرحية بدأت عام 1900 بالتزامن مع ظهور المخرج كشخصية في محورية في تقديم المسرحيات علي خشبة المسرح . فسجل المخرج يستخدم كرمز لتمكين المخرج في تاريخ المسرح الحديث. ففي بداية القرن العشرين، أصبحت سلطة الكاتب المسرحي (وبالتالي النص الدرامي) باعتباره الأصل الوحيد موضع تساؤل . وتتجسد هذه العلاقة المتطورة بين المخرج والكاتب المسرحي، أو بشكل أوسع بين النص الدرامي والأداء، في هذا الشكل من التدوين المسرحي، هي تجسيد للرؤية البصرية

آليات الانضباط الثقافي التي ترسم الحدود بين الإنسان والحيوان أو بين الجسم الطبيعي والجسم الأساسي . ويحتل الرسم، داخل ممارساته الإبداعية مكانة أساسية . فأعماله الإبداعية، ليس فقط البصرية، بل أيضاً للمسرح والأوبرا والرقص تبدأ (وتعود بانتظام) إلى استكشاف الرسم اليدوي علي الورق حيث تتشكل أولاً الموضوعات والأفكار التي سوف تتحقق في الأداء . وهذه الرسومات هي الآثار الجينية المميزة لعروضه المسرحية . ويمكننا تمييز عدة أنواع من الآثار المسرحية المرسومة : رسومات تمت أثناء الإعداد وتدريب الأداء، وقد تم نشر بعضها، بينما الرسومات الأخرى بقيت في أرشيف الفنان الشخصي أو تم تدميرها بشكل متعمد، ثانياً، الرسوم التي تمت باعتبارها أداء، بحيث يكون فعل الرسم جزء من الأداء، ثالثاً الرسومات التي تمت بعد الأداء . ولأهداف هذه المقالة نهتم بشكل رئيس بالصنف الأول . ولفهم مكانة هذه الرسومات باعتبارها ملاحظات

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (١٤) العروض المسرحية الأولى لطلاب المعهد



سيد علي إسماعيل

جورج
أبيض

رواية

لوييس الحادي عشر
لكازيمير دي لا فين تعريب إلياس فياض

العرض الأول

قرأنا في المقالتين السابقتين الآراء التي انقسمت حول المعهد، وتحويله إلى قاعة للمحاضرات؛ ولكنني احتفظت برأي أهم شخص، ولم أشأ أن أذكره، وأرجأت رأيه لهذه المقالة!! هذا الشخص؛ يُعدّ شريكاً لربي طليمان في نشأة المعهد، وفي تدريس التخصص نفسه، وفي تقسيم طلاب المعهد أنفسهم.. إنه جورج أبيض!! الذي رحب بتحويل المعهد إلى قاعة، وعدّ القاعة أهم من المعهد؛ لأنها ستسع مائة دارس، سيقوم بتدريس التمثيل لهم!! وأنه لا يجد فائدة من المقررات الملغاة، مثل: حرفة المسرح، والألعاب الرياضية، والرقص، والسولفيج، وتخطيط الوجه (المكياج)؛ لأنها مقررات ليست مهمة في تكوين الممثل!! هكذا أخبرتنا مجلة الصباح في أواخر سنة 1931!!

الانقسام الكبير

ما ذكره جورج أبيض، كان مفاجأة كبيرة، غير متوقعة!! ولكن بشيء من التأمل، سنكتشف الحقيقة، وهي أن ما فعله جورج أبيض، كان تطبيقاً للمثل الشعبي القائل: «عدوك ابن كارك!» فجورج أبيض درس في فرنسا، وطلّيمات درس في فرنسا أيضاً! وجورج أبيض مُخرج وممثل، وكذلك طليمان! وجورج يُدرّس في المعهد مقرر الإلقاء لنصف عدد الطلاب، وطلّيمات كذلك يدرّس المقرر نفسه للنصف الآخر - وما قررته الوزارة سابقاً بأن الطلاب يحق لهم أن يدرّسوا الإلقاء على الأستاذين معاً، لم يحدث - ورغم هذا الاشتراك والتشابه، إلا أن الواقع العملي كان يقرّ بأن طليمان هو الرجل الأول، حيث إن نشأة المعهد ارتبطت باسمه، وإنه كان مدير المعهد ورئيسه الفعلي! لذلك رحب جورج بإلغاء معهد طليمان، وتحويله إلى قاعة محاضرات لن ترتبط باسم زكي طليمان!!

هذا الانقسام بين الأستاذين، ظهر جلياً في أكتوبر 1931 - قبل افتتاح قاعة المحاضرات بشهرين - عندما أخبرتنا مجلة الصباح بأن جورج أبيض، قرر تشكيل فرقة مسرحية جديدة، ستضم بعضاً من طلابه في معهد فن التمثيل الملغى، أمثال: محمد الغزاوي، وفرج النحاس، وعبد السلام النابلسي وغيرهم. وأنه بدأ بالفعل في بروقات مسرحيتي «لوييس الحادي عشر» و«عطيل»، «وعهد بدور «ديدمونة» في «عطيل»، و«ماري» في «لوييس الحادي عشر» إلى السيدة نفيسة محمد، التي كانت طالبة في المعهد قبل إغائه في قسم طالبات الأستاذ أبيض، ثم فصلت منه لرسوبها في أكثر مواد الامتحان الأخير».

هذا الخبر ردّ عليه عليه طلاب زكي طليمان ببيان، نشرته المجلة، تحت عنوان «طلبة معهد التمثيل وحفلات الأستاذ جورج أبيض»، هذا نصه: «صاحب جريدة الصباح الغراء.. يُشيع بعض أصحاب الأغراض أن طلبة معهد فن التمثيل، سيشترون في الحفلات التمثيليتين، اللتين يحييهما الأستاذ جورج أبيض لحسابه الخاص في مسرح رمسيس. ويُعلن طلبة الأستاذ زكي طليمان، إنهم لن يشتركوا

في هاتين الحفلتين، ولن يشتركوا في حفلات تمثيلية، تقام لغرض الغرض الفني، الذي من أجله أنشئ معهد فن التمثيل. وتفضلوا بقبول فائق الاحترام، [توقيع] طلبة معهد فن التمثيل، عنهم يوسف فهمي حلمي».

وزاد الموقف اشتعالاً وانقساماً، بعد قيام طلاب جورج أبيض بعرض المسرحيتين على مسرح رمسيس، الذي قدمه لهم يوسف وهبي مجاناً - بوصفه عدواً لدوداً لطلّيمات وطلّابه - وبناءً على هذا الانقسام، أصبحت الصحف تنشر أخباراً باسم «طلاب قسم زكي طليمان» تارة، وتارة أخرى باسم «طلاب قسم جورج أبيض!!» ووصل التنافس والانقسام بين الفريقين، إلى أن طلاب طليمان، أعلنوا عن قيامهم بعرض مسرحيتين، أسوة بما قام به جورج أبيض وطلّابه. لذلك نشرت مجلة الصباح خبراً، قالت فيه: «إن طلبة الأستاذ زكي طليمان في معهد التمثيل، قرروا أن يمثلوا حفلتين. وقد أبلغنا أحمد البدوي أنهم اعتزموا أن يستأجروا مسرح الكورسال لهذا الغرض، وأن الروايتين هما «فيدورا» و«غادة الكاميليا»، وأن السيدة روز اليوسف ستشترك معهما في الروايتين». وهذا الأمر لم يتحقق، حيث كان الخبر مجرد مكيدة من فريق طليمان، ضد فريق جورج أبيض!!

العرض المسرحي الأول

انتهى الانقسام بين الأستاذين، وانتهى أيضاً بين طلابهما، وانتهت آثاره السلبية.. ورغم ذلك كان لهذا الانقسام نتيجة إيجابية مهمة، تمثلت في هذه المقولة: «لولا هذا الانقسام، ما كنا عرفنا شيئاً عن أول عروض مسرحية احترافية جماهيرية، قام بها طلاب أول معهد مسرحي في تاريخ مصر، وهي العروض، التي تُعدّ بمثابة

الآنسة أمينة رزق عند أول ظهورها على المسرح، ويُرجى منها خير كثير، غير أنها في الفصل الثاني، كانت تخاطب الجمهور، وهي تناجي نفسها بصوت مرتفع: "أما عبد الفتاح عزو، فقال عنه: "طبيعته لامست دوره، الذي يعهد به في أوروبا إلى الفتيات. وهو في رأيي، يصلح لمثل هذه الأدوار التي تنطوي على طيبة ورقة". وعن الطالب توفيق الخطيب، قال: "أجاد دوره، ولبس شخصية الفلاح الساذج. فنجح فيها ولكن أعيب عليه تعاليه فيها، لأجل انتزاع الضحك. ويجب أن يمثل فقط من غير أن يهيمه إضحاك الجمهور أم لم يضحك! على أن لهذا الشاب مستقبلاً لو اهتم بدرس أدواره". والطالب محمد الغزاوي لم ينجح في دوره، حيث بدأ مندفعاً بحرارة، وسرعان ما تعب وهذأت حرارته، ولم يساعده نفسه القصير، فكان صوت شهيقه وزفيره، يصل إلى أذناننا. وفي مخدع الملك كان متخاذلاً ضعيفاً، ومن الصعب أن تصدق أن الذي يقف أمامك هو تيمور، الذي تسلط عليه وتقويه فكرة الانتقام، وقد أخطأ فهم شخصية تيمور". وقال عن أمين موسى، المدرس بتجهيزية دار العلوم، والمنتسب لمعهد التمثيل: "صوته قوي حسن؛ ولكنه ألقى دوره كقطعة محفوظات، دون أن يتحرك. ولم يظهر على وجهه أي أثر نفسي. على أن يُرجى منه، لو عرف كيف يكون خفيفاً على المسرح، ودرس دوره الدراسة الكافية". حتى النجم عبد السلام النابلسي لم يسلم من الانتقاد، حيث قال عنه الناقد: "لا بأس به، غير أنه لحن كثيراً، وينقص إلقاءه القوة وحرارة الشعور". كما قال عن فرج النحاس: "نجح في دوره إلى حد كبير". واختتم الناقد تقييمه هذا، بعبارة خفتت من وطأة أحكامه القاسية، قال فيها: "هذه كلمة نوجهها إلى الطلبة، ويجب أن يعرفوا أننا نريد بها البناء وليس الهدم. وقد يكون ظهورهم إلى جانب الأستاذ أبيض لأول مرة قد أثر في نفوسهم فتهيبوا، فارجوا أن يتقوا بأنفسهم ويطمئنوا إلى تشجيع النظارة، وعسى أن يجيدوا في رواية «عطيل» في مساء السبت القادم على مسرح رمسيس أيضاً".

العرض المسرحي الثاني

جاء السبت، ومثل الطلاب مسرحية «عطيل»، وكتب الناقد «ماتير» نقداً لها، نشره في «جريدة السياسة» أيضاً، ويُفضل نشره هنا؛ بوصفه وثيقة لمقال نقدي حول آخر عرض قام به طلاب أول معهد مسرحي في تاريخ مصر!! قال الناقد ماتير: نشرنا في الأسبوع الماضي نقداً لرواية «لويس الحادي عشر»، فلاقى قبولاً من بعض الطلبة، واستياء من آخرين. وقد لامني بعض الأساتذة الأدباء، إذ رأوه قاسياً على طلبة في أول عهدهم بالمسرح. والحق إني لم أكن قاسياً، بل كنت صريحاً، والصرحة أئرم ما تكون للممثل المبتدئ. ولم أكن متحاملاً، بل كنت عادلاً إذ قست الإخراج والتمثيل بالمعيار الفني الدقيق وقلت كلمتي. وأنا لم أنقد هواة، بل نقدت إخراج أستاذ كبير، وتمثيل طلبة لم يعتلوا خشبة المسرح إلا بعد أن درسوا، الإلقاء والتمثيل والإضاءة الحديثة والديكور وغيرها على أساتذة كبار في معهد حكومي. ولا غرض لي من النقد إلا أن يعرف الطلبة أوجه النقص فيهم فيعملوا على إكمالها. وفي مساء يوم السبت 14 نوفمبر أخرج الأستاذ جورج أبيض مع طلبة المعهد أيضاً، رواية «عطيل» إحدى معجزات الشاعر العظيم وليم شكسبير، وقد سبق للأستاذ أبيض أن أخرجها منذ عشر سنوات، ومثلها بعد ذلك مراراً فلا حاجة بنا إلى تلخيصها. أما الإخراج، فعلى الرغم من الملاحظات التي وجهناها في مقالنا السابق، وقع المخرج في الأخطاء السابقة نفسها. ففي المشهد الأول، كانت الإضاءة عجيبة، فقد رأينا ظل ياجو وصاحبه يقف على الكنيسة فيغطيها، ويغطي جزءاً من السحاب! والنور الطبيعي لا يصدر في الليل من أسفل إلى أعلى!! كان جدير بالمخرج أن يتنبه إلى ذلك، فيجعل موضع الستار الخلفي إلى الوراء قليلاً، ويرسل الضوء من عل، بدلاً

فيتقدم ويسير نحو المثل الأعلى بخطى واسعة. فطلبة المعهد وقد أعدوا أنفسهم لخدمة فن التمثيل واحتراف هذه المهنة، ودرسوا عاماً كاملاً في معهد رسمي، تشرف عليه وزارة المعارف على يد أساتذة من كبار رجال الأدب والتمثيل، وكانوا قبلاً قد هاموا بهذا الفن، وعمل كثيرون منهم في جماعات الهواة والفرق التمثيلية، يجب أن يعلموا أنهم في حاجة إلى أن نصارحهم بآرائنا، ليعرف كل منهم خطأه. فإن رأوا صراحة لم يعهدوها فليعذرونا، فهذا واجبنا اليوم".

انتقل الناقد أماتير بعد ذلك إلى عنصر الإخراج، وتناوله بصورة معاصرة؛ لدرجة أن القارئ، لا يتخيل أن هذا الكلام قيل منذ تسعين عاماً!! ومثال على ذلك، قوله: "في الفصل الأخير، وفيه نهاية المأساة، كان النور ساطعاً والمنظر منقوشاً بألوان حارة صارخة، بدلاً من أن يكون النور ضئيلاً، والمنظر ذا لون قاتم حتى يبعث الأثر المطلوب في نفوس النظارة مقدماً، ويهين أعصابهم للفاجعة.. ألم يدرس الطلبة ذلك في العام الماضي؟".

انتقل الناقد بعد ذلك إلى عنصر التمثيل، وهو أهم عنصر في العرض، ويتوقف عليه مستقبل طلبة المعهد - فيما بعد - حيث إن هذا العرض، هو ظهورهم الأول أمام الجمهور؛ لذلك أجمل الناقد رأيه في فقرة واحدة، ثم قام بتفصيلها على الطلاب!! وهذه الفقرة الإجمالية، قال فيها: "خطأ في فهم الشخصيات، وخروج بها عما رسمه المؤلف من الخطوط والألوان، وعدم لياقة بعض الطلبة للقيام بأدوارهم، وتقليد لبعض الممثلين المحترفين، ووجوه لم يرسم عليها ما يخالج النفوس من عواطف، وما يضطرم فيها من إحساسات متضاربة. هذه أهم مظاهر النقص، التي لاحظناها. على أن البعض، كان في تفكيره بصوت مرتفع، وفي مناجاته لنفسه يتحدث إلى الجمهور، وهذا خطأ كنا نود أن يتوقاه طلبة المعهد".

وأخيراً بدأ الناقد يتحدث عن كل الطلاب، فقال عن ربيعة النحاس: إنها "أحسن من مثل من الطلبة، وهي في صوتها وهيتها مثل

مشاريع التخرج، مفهوماً المعاصر؛ حيث إنها تمت بعد انتهاء دراسة منتظمة لمدة عام داخل معهد أكاديمي!!". ومما يؤكد التشابه بين هذه العروض ومشاريع التخرج - حالياً - أن الممثلين كانوا طلاب قسم جورج أبيض، ومجموعة من الطلاب المقبولين في قاعة المحاضرات - التي لم تفتتح، ولكن إجراءاتها بدأت، وتم قبول الطلاب بها - مما يعني أن العروض ضمت طلاباً من صفوف دراسية متنوعة، دون أن يشترك فيها أي ممثل من خارج المعهد أو القاعة!!

تم عرض المسرحيتين في نوفمبر 1931 - قبل شهرين من افتتاح قاعة المحاضرات - والمسرحية الأولى «لويس الحادي عشر»، تم عرضها على مسرح رمسيس، وكتب عنها الناقد «ماتير» مقالة في جريدة السياسة، بدأها بمقدمة تشويقية، قال فيها: "مثل طلبة معهد فن التمثيل، مع أستاذهم جورج أبيض، الذي تلقوا عليه هذا الفن في العام الماضي رواية «لويس الحادي عشر» على مسرح رمسيس، الذي امتلأت مقاعده، وشرفاته، ومماشيه بالجمهور والممثلين والزلاء النقاد، الذين حضروا، لبشدهوا أول حفلة لطلبة المعهد، ولبروا الأثر الذي تركته الدراسة الكاملة من النواحي الأدبية والفنية، التي أعدت لهم، وتلقوها عاماً بأكملها".

هذه المقدمة، كانت تمهيداً لأسلوب الناقد ومنهجه، الذي كشف عنهما، قائلاً: "لقد كان كاتب هذه السطور، ولم يزل من مؤيدي فكرة المعهد. وقد ناصرته بقلبه طوال العام الماضي، وقبل ذلك. فإن كنا اليوم نقد طلبة هذا المعهد، فليس معنى ذلك أننا ننقد، أو نحارب الفكرة، وإنما نقد الأثر الذي أنتجته هذه الفكرة! فالناقد ينظر إلى الممثل الهواوي بعين العطف ليتشجع ويسير في طريقه. وليست تلك نظرتة إلى الممثل المحترف، الذي أتخذ من التمثيل مهنة له، وتفرغ لها وكرس حياته لخدمتها، فأصبح لزاماً عليه أن يجيد هذه المهنة، فلماذا ننظر إليه بعين يقظة، ونحاسبه على كل هفوة تبدو منه مهما كانت تافهة؛ لكي يعرف خطأه ويتلافاه،

فريق جورج أبيض
O M T E L L O
DE SHAKSPEARE

اوتللو عظيم
اوتللو شكسبير غليل مطران
تجمع علي مسرح واحد بين شكسبير ومطران وابيض فتجلى عبقرية الخيال
الغربي وبلاغة اللغة العربية ومقدرة التمثيل
اوتللو جورج أبيض عظيم

العرض الثاني



دولت أبيض

ولا عينيها، وكانت تنظر إلى الأرض أغلب الوقت. وقد سمعت زوجها (في التمثيل)، وهو يتهمها بالزنا، فلم يظهر على وجهها أي أثر للاحتجاج أو الدهشة، ولم تنفعل! وصرح أمامها بعزمه على قتلها، فلم ترتجف ولم تفزع، بل سارعت في الحال إلى طلب العفو بما يشبه الهدوء! على أن المران والدرس، قد يخلقان منها ممثلة، وقد غنت بصوت جميل جدير بمطربة. يا جو - النحاس - أظهر مجهوداً يستحق الثناء، وهو الوحيد الذي حاول أن يشتغل بعينه ووجهه، وأراد أن يجمع بين الحرارة ليمتلك الجمهور وبين الفن فلم يقدر، لذلك لجأ إلى الافتعال والإشارات الكثيرة، وهذا ما نأخذه عليه. زوجة يا جو - السيدة رفيعة النحاس - لم تحفظ دورها، وقد حدثت وهي في موقفها مع ديدمونة أن تقدمت إلى الأمام، لتلقي النوايح على الجمهور في شكل خطابي ممجوج. كاسيو - عبد السلام النابلسي - قد ينسى الممثل اسم شخصية زميله؛ ولكن لا يصح أن ينسى اسم الشخصية التي يقوم بتمثيلها. ففي الفصل الثاني دخل على يا جو وقال له: "أهلاً بك يا كاسيو!" وهو على العموم لا بأس به، ولكنه ممثل ضعيف، ويحسن به أن يدرس أدواره ويتمرن عليها كثيراً. وبديهي أننا لم نقل شيئاً عن جورج أبيض، لأنه لا يحتاج إلى كلام. هذه كلمة أرجو أن تصادف من الطلبة قبولاً.

رأي الممثلين في الطلاب

خير ختام لهذه المقالة، ذكر نماذج من آراء الممثلين المحترفين في تمثيل الطلبة، بعد انتهاء العرضين - وهي الآراء المنشورة في مجلة «الصباح» بعد انتهاء تمثيل المسرحيتين - فيوسف وهبي قال: "طلبة غواة في حاجة طبعاً إلى تهذيب ومران طويل، وقد رأيت في البعض منهم مواهب لا بأس بها قد تجدي في المستقبل بعد الصقل والتعليم". وقال أحمد علام: "لا يمكن الحكم عليهم كممثلين، لأنهم ما زالوا طلبة أو غواة. والذي أدهشني أنهم فهموا التمثيل فهماً خطأ، فكان أغلبهم يلقي بطريقة خطائية، واهتموا كل الاهتمام بالجانب الصناعي وأهملوا الجانب النفسي. أي أنهم كانوا يعتمدون على حناجرهم فقط دون الإحساس بمختلف العواطف، التي تنطوي عليها الكلمات". وقالت دولت أبيض: "إنهم كطلبة يمثلون لأول مرة، فإنهم أجادوا جداً وينتظر لهم مستقبلاً كبيراً في خدمة الفن ليكونوا عوناً لنا على خدمته". وقال فتوح نشاطي: "ألاحظ بوجه عام أن الطلبة يتسرعون في الإلقاء والإشارات والإحساس، وأن هناك تفاوتاً كبيراً بين الأستاذ أبيض وبينهم؛ ولكنهم على كل حال جديرون بالتهنئة كمبتدئين. وإني أعلن اغتباطي بنجاح السيدة رفيعة الشال، وأعتقد أنها ستكون أملاً من آمال المستقبل".



جورج أبيض في مسرحية لويس الحادي عشر

أي أثر، ولم تحفل أو تتحرك، بل نطقت بهدوء وبرود تدافع عن نفسها. وإذا قارنا الممثلين في روايتي «لويس الحادي عشر» و«عطيل» رأينا غرابة؛ فالأدوار الأولى للسيدات والرجال، اختلفت من ناحية النجاح. إذ وفقت الممثلة دون الممثل في الرواية الأولى، ولم تحسن الممثلة ووفق الممثل في الرواية الثانية! والممثلة التي قامت بالدور الأول في لويس، لم توفق في الدور الثاني في عطيل؛ لأنها لم تحفظ دورها جيداً، فكانت تُعيد نطق بعض الكلمات، حتى تأتيها النجدة من الملقن. وخاطبت الجمهور بدلاً من أن تمثل أمامه، ولقد حذرنا الطلبة من مخاطبة الجمهور، وللأسف لم يعملوا بملاحظاتنا. بقيت كلمة أحب أن ألفت نظر الممثلين إليها جميعاً، وهي أن فن التمثيل فن مجموعة، تنسجم فيه القوى وتآلف، لا فن فردية! فيشترط لنجاح الرواية أن تكون القوى متوازنة بين الممثلين الذين يقومون بالأدوار الصغيرة والكبيرة، فاتساق المجموعة أول الأسباب الهامة التي تجب على المخرج ملاحظتها. هذه ملاحظات عامة، وفيما يلي رأيي في الممثلين الذين قاموا بالشخصيات الرئيسية: ديدمونة - الأنسة رمزية - كانت تنطق بصوت خافت، وتأكل أواخر الكلمات، ولم تستعمل وجهها

من أن يصدر من مقدمة أرض خشبة المسرح. وفي هذا المنظر أيضاً نادى والد ديدمونة أتباعه، وهو مطل على يا جو من الشباك، بدلاً من أن يدخل ويناديه من الداخل. وفي الفصل الأخير كان الضوء الساقط على فراش ديدمونة، أبهر من الضوء الموجود في غرفة المخدع، وكان لونه أحمر صارخاً، كسى وجه ديدمونة جمالاً، وعندما خنق عطيل ديدمونة لم يتغير الضوء الأحمر، وبقي الوجه على جماله، ولم تظهر عليه الزرقة المخيفة، التي تعقب الخنق عادة. ولو أن المخرج كان قد نبه مدير المسرح إلى تغيير الضوء، لظهرت آثار الجريمة على وجه ديدمونة. هذه بعض مآخذ الإخراج التي كنا نتمنى ألا تفوت على المخرج هذه المرة، وخاصة بعد أن لفتنا نظره إليها في المقال السابق. أما التمثيل، فكان بعض الطلبة أبعد ما يكونون عن فهم الشخصيات، وكان همهم إجادة الإلقاء. وقليلون أولئك الذين أعطوا التمثيل جانباً من العناية. على أن منهم من لم ترتسم على وجهه، ما يضطرهم في نفسه من إحساسات متضاربة، وما يخالفها من عواطف. واهتم كل ممثل بدوره فقط. فكانت كلمات كل ممثل لا تأثير لها في نفس الممثل الآخر وعلى وجهه. فمثلاً رمى عطيل ديدمونة بجريمة الزنا، فلم يظهر على وجهها

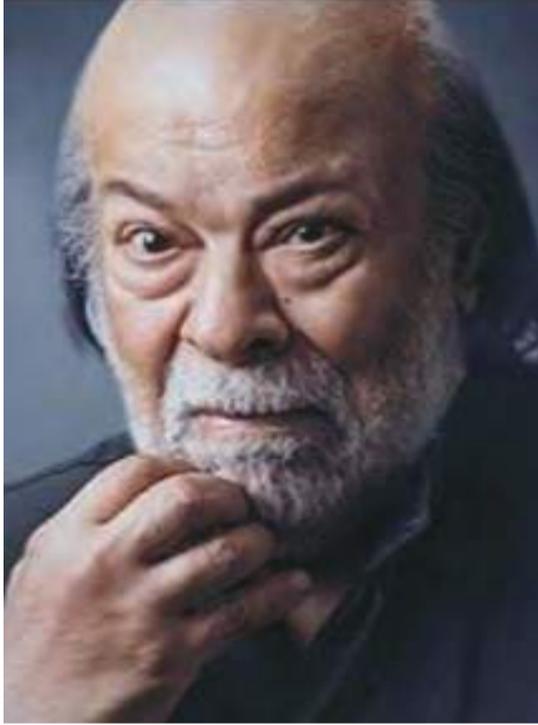
إبراهيم نصر

عنوان البهجة

الممثل الكوميدي المتميز إبراهيم نصر - الذي رحل عن عالمنا يوم الثلاثاء الموافق ١٢ مايو (٢٠٢٠) - ممثل مصري قدير نجح في حفر مكانة خاصة له بقلوب جمهوره الكبير سواء بمصر أو بمختلف الأقطار العربية الشقيقة، وأيضا بمختلف فئاته وأعمارهم، ويكفي أن نذكر له مدى ارتباط جمهوره به على مدى أكثر من عشرين عاما متصلة وبرنامج الشهير "الكاميرا الخفية"، وشخصياته التنكزية التي برع في تقديمها ومن أهمها: "زكية زكريا"، "غباشي النقراشي".



عمرو دودة



وأسمه طبقا لشهادة الميلاد: إبراهيم نصر النخيلي (وذلك نسبة إلى "مركز النخيلة" من محافظة أسيوط)، ولكنه من مواليد 18 أغسطس عام 1946 بحي شبرا بمدينة "القاهرة"، نظرا لأن والده جاء من الصعيد للعمل بالقاهرة حيث كان يعمل مقاولا معماريا. عندما صار عمره في حدود العشر سنوات بدأ في تقليد أقربائه، وأصبح المقلد والكوميديان الذي يضحك العائلة، خاصة بعدما برع في تقليد جميع الشخصيات والأممات التي يقابلها. ثم بدأت هوايته لفن التمثيل من خلال المسرح المدرسي والجامعي، كانت البداية في المدرسة حينما شارك في أول عمل مسرحي حقيقي وهو مسرحية نهاية العام بمدرسة "عثمان بن عفان" بحي شبرا، وأهله نجاحه إلى تحمل مسؤولية رئاسة فريق التمثيل.

وخلال فترة دراسته الجامعية التحق بكلية الآداب "جامعة القاهرة"، وحصل على عدد من الكؤوس والميداليات بفضل مشاركاته في فريق التمثيل بالجامعة، ثم نجح في الحصول على على درجة "ليسانس" اللغة الإنجليزية عام 1972. بدأ حياته الفنية كمونولوجست موظفا موهبته وخبراته في تقليد الفنانين. كانت بدايته مجال الإحتراف عندما التقى صديقة في أحد الأيام بالشاعر والمؤلف/ بخت بيومي الذي أقنعه بالذهاب معه إلى "التليفزيون المصري" لكي يلعب دورا دراميا في برنامج "عزيزي المشاهد" الذي كانت تقدمه المذبة اللامعة/ أماني ناشد، وكان البرنامج على الهواء مباشرة فحقق له شهرة وميلادا حقيقيا لم يكن يتوقعه أبدا. ثم عمل بعده خلال مشواره الفني في عدد كبير من الأدوار المساعدة بين المسرح والسينما والتليفزيون، لكن شهرته الكبرى كانت من خلال برنامج "الكاميرا الخفية" الذي اعتاد تقديمه في "شهر رمضان" لعدة سنوات، خاصة مع شخصية "زكية زكريا" التي حققت نجاحا مدويا، حتى أصبح "إبراهيم نصر" هو عنوان بهجة وضحكة "شهر رمضان" الذي تتجمع حوله الأسرة المصرية، صار أيقونة مميزة للطقوس مثل المسحراتي وكوب الخشاف وصنية الكنافة وطبق الطرشى، ومنذ إطلالته في برنامج "الكاميرا الخفية" خلال تسعينيات القرن الماضي ظل في صدارة المشهد حتى ولو اتهمه البعض أحيانا بالفبركة واصطناع المواقف. ويكفي أن نذكر انتشار عباراته الشهيرة ("الإيفيات") التي بتكرار ترديدها تحولت إلى "عبارات

مأثورة (تريند)، ومن بينها على سبيل المثال: "كشكشها ما تعرضهاش"، "يا ناجا أنفخ البالين علشان عيد الميلاد"، و"لما أقولك بخ تبخ"، "إرقصي يا بلوطة" .. وغيرها، وتصبح أيضا دمية "زكية زكريا" هي الشخصية الأشهر في الشارع المصري، فصارت الأيقونة التي يضعها الناس في بيوتهم ليعتدل مزاجهم ويتسمون للحياة، وبالتالي أصبح إبراهيم نصر هو الفنان الثاني مباشرة بعد الراحل/ محمود شكوكو الذي يصنع له التماثيل.

أولا - أعماله المسرحية:

ظل المسرح لسنوات طويلة هو المجال المحبب للفنان/ إبراهيم نصر ومجال إبداعه الأساسي، وهو الذي قضى في العمل به كممثل محترف أكثر من خمسة وعشرين عاما. هذا

بين الظل والضوء

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

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

«مسرحنا»

العام، حادي بادي، الكابتن جودة، سكة الصابرين، يحي أن، الهروب إلى السجن، رحلة في نفوس البشر، أولادي، ناس وناس (ج1)، أحلام في الظهيرة، رأفت الهجان (ج2)، زغلول يلمظ شقوب، ماما نور، رحلة أبو الوفا، علي عليوة، المنزل الخلفي، امرأة وثلاثة وجوه، في المرأة، العرض الحلي، الشراقي، صور ملونة، حواء والتفاحة، ساكن قصادي (ج2)، حكايات أيوب ومسز عنايات، حارة المحروسة، التخطيط الحلزوني، كلام في كلام، ومنين أجيبي ناس، فوق السحاب، وذلك بالإضافة إلى تألقه بالمشاركة في تقديم بعض الفوازير ومن بينها: فوازير المناسبات، فوازير عمو فؤاد وكنوز الأرض، فوازير عمو فؤاد رئيس تحرير، فوازير عمو فؤاد راجل أعمال، فوازير عجائب صندوق الدنيا.

وذلك بالإضافة إلى مشاركاته أيضا بعض التمثيليات

حمزة، إيناس الدغدي، شريف عرفة، ناصر حسين، نبيل زكي، حسن إبراهيم، محمد أبو سيف، طارق النهري، سمير حافظ، إسماعيل جمال، راند لبيب، أمير شوقي، ماندو العدل.

ثالثا - أعماله التلفزيونية:

شارك الفنان القدير/ إبراهيم نصر بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد من المسلسلات التمثيلية والسهرات التلفزيونية، ولكن للأسف يصعب حصرها، وتضم قائمة أعماله المسلسلات التالية على سبيل المثال فقط: ولكنه الحب، مهلا أيها العمر، قلوب فقدت الحب، حكم الزمن، رحلة هادئة، سحابة من الماضي، بلاد السعادة، بوجي وطمطم في رمضان، الظلال، الرجل والقطار، الخطة، على باب زويلة، مارد الجبل، الفندق، مليون في العسل، الرجل والحصان، الإمتحان، وتاه الطريق، دعوني أعيش، ألف ليلة وليلة، حارة الشرف، بلاغ للنائب

ويمكن تصنيف مجموعة المسرحيات التي شارك في بطولتها طبقا لاختلاف الفرق وأيضا للتتابع الزمني كما يلي:

- 1 - فرق "مسارح الدولة":
- "أنغام الشباب": عطشان يا صبايا (1976)، بسمة (1980).
- "الغنائية الإستعراضية": نوار الخير (1979)، بالوظة في البالون (1996)، زكية زكريا والعصابة المفترية (2000).
- 1- فرق "القطاع الخاص":
- "ثلاثي أضواء المسرح": فندق الثلاث ورقات (1974)، أهلا يا دكتور (1980).
- "الصرق" (إبراهيم حافظ): شفت إيلي حصل (1988).
- "كوميك تياترو" (يسري الإيباري): وراك وراك يا بلوظة (1998).
- "أستديو 2000": أسرار الكاميرا الخفية (1999).
- "محمد فوزي": زكية زكريا تتحدى شارون (2001).
- مسرحيات مصورة: عريس طنط جلاجل (1970)، الراجل يخاف من خياله (1977)، في إنتظار مغاوري، درويش يتألق فرحا (1983)، كلام خواجات (1984)، جواز مع الإشتراك في الأرياح (1984)، جوازة البنزهيري (1985)، ألوان (1986)، عروسة تحير (1987)، ناس لها بخت (1988)، مطلوب مجرمين فورا (1989)، عائلة عصرية جدا (1991)، اللعبة (1992)، مشوار طويل (1994).

وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: نور الدمرداش، حسن عبد السلام، إبراهيم بغداد، عبد الغني زكي، عصام السيد، رزيق البهنساوي، محمد رجائي، فوزي عرفة، كمال نعيم، راند لبيب.

ثانيا - أعماله السينمائية:

شارك الفنان القدير/ إبراهيم نصر بأداء بعض الأدوار الثانوية المؤثرة في عدد كبير من الأفلام السينمائية التي قد يقارب عددها خمسة وثلاثين فيلما، وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: المرآة (1970)، البيوت أسرار (1971)، ليل وقضبان (1973)، المهمل الحب، امرأة عاشقة (1974)، قمر الزمان، بيت بلا حنان (1976)، من أجل الحياة، (1977)، ولا عزاء للسيدات (1979)، وقيدت ضد مجهول، قهوة المواردي (1981)، الإحتياط واجب (1983)، الثمن غالي، محطة الأندلس (1985)، حد السيف، التفاحة والجمجمة (1986)، أحلام العبيط (1989)، امرأة واحدة لا تكفي (1990)، ليل وليالي، شمس الزناتي، نساء ضد القانون (1991)، جحيم امرأة، الستات (1992)، غراميات سايس، مستر كاراتيه، لهيب الإنتقام، الثعالب، ديسكو ديسكو (1993)، درب العوازم (1994)، وداعا للعزوبية (1995)، حسن اللول (1997)، أولى ثانوي، زكية زكريا في البرلمان (2001)، إكس لارج (2011)، الكهف (2018)، صاحب المقام (2020). وذلك بالإضافة إلى بعض الأفلام الأخرى ومن بينها: ليل وغوازي، الدنيا ماشية كده.

وقد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: هنري بركات، حسن الإمام، عاطف سالم، السيد زيادة، أحمد ضياء الدين، نادر جلال، أشرف فهمي، محمد خان، أحمد فؤاد، علي عبد الخالق، سمير سيف، أحمد ثروت، مدحت السباعي، هشام أبو النصر، أحمد السبعواوي، نادية



الروح المرحة وخفة الظل وقدرة الإرتجال الفوري

جميعها أهم سماته الفنية



وزعيم العصاة، كما نجح وتفوق في تجسيد الشخصيات الميلودرامية والتراجيدية بنفس درجة إجادته وتميزه في تقديم الشخصيات الكوميديّة.

ولأسف الشديد برغم تميزه وشعبيته الكبيرة فإن المحصلة النهائية لمجموعة أعماله تعد حصيلة ضئيلة جدا ولا تتناسب أبدا مع عمق واتساع وتنوع موهبته الكبيرة، ويكفي أن نرصد له بعض أدواره المهمة في سنوات النضج، فبخلاف أعماله بالبطولات المطلقة وفق في تقديم عدة أدوارا متميزة ولعل من أهمها: التمرجي بعبادة دنادر (سمير غانم) مسرحية أهلا يا دكتور، شخصية "جعيدي" بفيلم "شمس الزناتي"، شخصية "عزمي" خال مجدي (أحمد حلمي) بفيلم "إكس لارج"، وشخصية "الدب" والد ماندو (هاني سلامة) مسلسل "فوق السحاب".

كذلك يجب التنويه إلى نجاحه وتميزه الكبير بالمرح، حيث حققت مسرحيته "زكية زكريا والعصاة المفترية" أثناء عرضها بالقاهرة أكبر الإيرادات في تاريخ مسرح الدولة منذ انشائه وحتى الآن، فتجاوزت الإيرادات مبلغ مليون جنيه في شهر واحد، حتى أطلق على الفنان إبراهيم نصر لقب "بطل مسرحية المليون"، وذلك بخلاف الإيرادات الكبيرة التي حققتها بعض مسرحياته الأخرى من خلال تنظيم بعض الجولات المسرحية الناجحة لها ببعض الدول العربية ومن بينها جولات بكل من دولتي الكويت والإمارات وذلك بخلاف تنظيم جولات أخرى للعرض أمام الجاليات العربية في أمريكا. وأخيرا إذا كنا قد افتقدنا جميعا برحيله فنانا متميزا عاشقا لفنّه فإنني قد افتقدت أيضا على المستوى الشخصي صديقا رائعا متواضعا مخلصا لأصدقائه ومجبا للحياة وقادرا على إشاعة البهجة والسُرور، ويكفي أن أذكر أن صداقتي معه قد استمرت منذ منتصف سبعينيات القرن الماضي وبالتحديد من خلال العرض الرائع "عطشان يا صبايا" للراحلين/ حسام حازم، حسن عبد السلام، عادل عثمان وعبد الله حفني، وقد شاركهم أيضا البطولة الفنانين القديرين والصديقين العزيزين/ سامح السريطي وسعيد الصالح أطال الله عمرهما.



حقق بشخصية "زكية زكريا" أعلى الإيرادات في مسيرة

قطاع الفنون الشعبية

دور يشاركون في تقديمه حتى ولو كان دورا صغيرا جدا. فقد كان - رحمه الله - صاحب حضور محبب و"كاريزما" خاصة، وكان يتمتع بخفة الظل والقدرة على إشاعة البهجة والسُرور وكذلك القدرة على الإرتجال الفوري، كما كان بارعا وبحرفية في التقاط التفاصيل الصغيرة، ويجيد فن التنكر ومعايشة الشخصيات التي يقوم بتجسيدها، لذلك حرص طوال مشواره الفني على عدم تكرار أدواره، وعلى تقديم عدد كبير من الأمهات والنماذج البشرية المتناقضة، فنجح في تجسيد شخصيات الفلاح والصعيدي والعامل الأجير والموظف المطحون والقيادي والمسؤول الكبير ورجل الأعمال الثري

والسهرات التلفزيونية ومن بينها: مين فينا ماما؟، قلوب خضراء، قلوب مؤمنة، سلام يا أحلام، البريء والصورة، ومما سبق يتضح أن الفنان إبراهيم نصر يعد فنانا من أهم نجوم الكوميديا بالنصف الثاني من القرن العشرين الذين قدموا أعمالا جماهيرية ومتميزة ومؤثرة بجميع القنوات الفنية (سواء بالمرح أو السينما أو التلفزيون)، وذلك بالرغم من حصوله على عدد قليل جدا من الأدوار الرئيسة والبطولات وفي فترة متأخرة نسبيا، وهذا يؤكد - وما لا يدع مجالا للشك - موهبته الحقيقية وانتمائه إلى فئة الممثلين الكبار الذين يستطيعون وضع بصمة مميزة في كل

