

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

السنة الثالثة عشرة • العدد 667 • الإثنين 08 يونيو 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الإيهام وفقدان
الثقة في المسرح

في ظل التباعد
مقترحات جديدة لعودة
الحياة للمسرح المصري

فن الأداء التمثيلي
عند صانع النجوم
..إيليا كازان

بعد تدشين برنامج العروض المسرحية اضحك - فكر - اعرف على اليوتيوب عبد الدايم: ثراء الفكرة يأتي من مشاركة عظماء ورموز المسرح



دشنت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزيرة الثقافة فعاليات برنامج العروض المسرحية اضحك - فكر - اعرف الذي ينفذه البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان اسماعيل مختار ممثلاً في فرقة مسرح المواجهة بقيادة الفنان سامح بسيوني بالتعاون فرقة المسرح القومي بقيادة الفنان ايهاب فهمي ويستلهم عدد من القصص القصيرة للمؤلف الروسي العالمى انطون تشيكوف وذلك في التاسعة والنصف مساء الاثنين 8 يونيو على قناة وزارة الثقافة باليوتيوب حيث يقوم الفنان والمخرج الكبير جلال الشرفاوى بالتعريف بتشيكوف والقاء الضوء على منهجه واسلوبه .

قالت عبد الدايم ان تدشين برنامج العروض المسرحية اضحك - فكر - اعرف يأتي في اطار خطط تطوير واثراء أنشطة المبادرة الالكترونية الثقافة بين ايديك ، وتم اختيار شعار البرنامج ليعكس مضمونه الذي يهدف الي استنهاض الوعي وزيادة المعرفة من خلال تقديم اعمال عالمية بالاسلوب الابداعى المصرى ، وتابعت ان ثراء الفكرة يأتي من مشاركة عظماء ورموز المسرح الذين قاموا بتقديم التعليق على الاعمال المسرحية وتحليل محتواها منهم جلال الشرفاوى ، فهمى الخولى ، عصام السيد ، سمير العصفورى ، الدكتور سناء شافع وغيرهم من العمالقة ، وازافت ان برنامج العروض يعيد اكتشاف كنوز المؤلفات التى شكلت بعض ملامح التاريخ الفنى للانسانية ويحمل الكثير من الرسائل الايجابية التى تساهم بصورة فاعلة في نشر المثل العليا والقيم الاخلاقية السامية .

من جانبه قال الفنان سامح بسيوني ان برنامج اضحك - فكر - اعرف يضم مجموعة من العروض المسرحية المستلهمة من اعمال تشيكوف ، مشيراً ان مدة العرض الواحد تتراوح بين 20 الى 50 ق ويسبقها شرح لمنهج المؤلف العالمى من خلال احد الرموز الفنية المصرية البارزة كما يعقبه تحليل للمسرحية والهدف منها .

أحمد زيدان

١٠ عروض جديدة لبيت المسرح

رغم «الكورونا»



حياته، تقدم بعدها تباعا العروض المسرحية، ليكون أول العروض عرض أبو عطسة جنان عن قصة « وفاة موظف » من اخراج هشام عطوة ، و من تقديم المخرج الكبير فهمي الخولى، يليه عرض « المغفلة » عن قصة « المغفلة » من اخراج سامح بسيوني ، و من تقديم دكتور علاء عبد العزيز .
أحمد زيدان



قصص قصيرة للكاتب الروسي الشهير انطون تشيكوف تم مسرحتها ، لتتراوح مدة المسرحية الواحدة ما بين ٢٠ ل ٥٠ دقيقة ، بالإضافة الى مقدمة تعريفية بانطون تشيخوف و تاريخه، و تحليلات نقدية لكتاباتة و للعروض المقدمة على يد كبار المسرحيين ، حيث تبدأ المبادرة اليوم بحلقة للمخرج الكبير جلال الشرفاوى ، يتناول فيها نصوص تشيخوف و

قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ان بيت المسرح و ابتداء من اليوم الاثنين الموافق ٨ يونيو يبدأ أول حلقات مبادرة « اضحك - فكر - اعرف » في تمام التاسعة و النصف مساء على قناة وزارة الثقافة المصرية على موقع اليوتيوب ، و التى تأتي ضمن المبادرة الإلكترونية « خليك في البيت - الثقافة بين ايديك » تحت رعاية الفنانة الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة.

و أضاف «مختار » ان هذه المبادرة و التى تقدم بها الفنان سامح بسيوني مدير فرقة مسرح المواجهة و التجوال بالبيت الفني للمسرح تقدمها فرقة مسرح المواجهة و التجوال بالتعاون مع فرقة المسرح القومي بالبيت الفني للمسرح بادارة الفنان إيهاب فهمي ، في مبادرة نوعية لتقديم حلقات ل ١٠ مسرحيات جديدة على قناة وزارة الثقافة المصرية بموقع اليوتيوب ، لتواكب الظروف الراهنة و التى تحول دون تقديم عروض مسرحية بالنظام المتعارف عليه داخل مسرح بحضور جمهور ، ليظل المسرح حاضرا و مضيفا في الأزمات كعادته دائما، بالإضافة الى ان المبادرة تفتح على ثقافة مختلفة و ثرية بتناولها كتابات انطون تشيكوف أخذ أهم الكتاب الروس.

تقدم مبادرة « اضحك - فكر - اعرف » ١٠ مسرحيات ل ١٠



٥٤ ألف جنيه

جوائز مسابقة قصور الثقافة للتأليف والإعداد المسرحي

وفاز بجائزة المركز الثالث وقيمتها (٥ آلاف جنيه) نص "أحدب نوتردام" عن أحدب نوتردام ليفكتور هيجو ، إعداد الكاتب خالد توفيق السمان .

و منحت لجنة تحكيم الإعداد المسرحي شهادات تقدير للنصوص التالية لتمييزها وهي : "دعاء الكروان" عن رواية طه حسين "دعاء الكروان" ، إعداد الكاتبة إيمان سمير عبد القادر ، و نص "مدد يا سيدي المنصوري" عن كتاب الأهالي "فجر الاشتراكية المصرية" لمصطفى حسين المنصوري ، إعداد الكاتب أشرف أبو جليل ، مع التوصية بمنح الأعمال الفائزة والحاصلة علي شهادات تقدير أولوية الإنتاج بالموسم المسرحي المقبل لخطة الإنتاج التي تقدمها فرق الأقاليم المسرحية التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة .

وقال المخرج عادل حسان مدير الإدارة العامة للمسرح أن الهيئة العامة لقصور الثقافة أعلنت عن مسابقة الكتابة المسرحية في نوفمبر ٢٠١٩ الماضي ، وتقدم لها (١٧١ نصا مسرحيا) في فرعي التأليف والإعداد المسرحي لكتاب من مختلف الأجيال دون تقييد بالمرحلة العمرية ، وبدأت لجنتي التحكيم أعمال فحص النصوص وتقييمها قبل أربعة شهور .

وأكد الفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة أنه سيتم طباعة النصوص الفائزة بالمسابقة في كتاب خاص لتكون متوفرة لجميع لفناني الفرق المسرحية بالأقاليم لتقديمها ضمن المواسم المسرحية القادمة ، تنفيذًا لتوصيات لجنة التحكيم و تحقيقًا لأهداف المسابقة بتقديم أعمال و كتاب جدد لحركة المسرح المصري في الأقاليم .

وفي سياق متصل قال المخرج هشام عطوة نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أن الهيئة سوف تحرص علي إقامة هذه المسابقة سنويا تقديرا لأهميتها والعمل علي إحداث حراك مسرحي يسهم في تقديم و اكتشاف أسماء جديدة في التأليف المسرحي بجانب كتابنا المهمين .

سمية أحمد



كتشنر وإبراهيم وطه يفوزون

بجوائز التأليف المسرحي وتوفيق

والسيد والسمان في الإعداد

الأولي وقيمتها (١٠ آلاف جنيه) لنص "العمى" عن رواية جوزيه سارماجو ، إعداد الكاتب إسلام محمد محمد توفيق . وفاز بالجائزة الثانية وقيمتها (٧ آلاف جنيه) نص "تاروت" عن رواية بيرسية ميرييه "كارمن" ، إعداد الكاتب محمود محسن السيد .

أعلن الدكتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة نتيجة مسابقة الكتابة المسرحية لعام ٢٠٢٠ والتي نظمتها الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة ، برعاية وزير الثقافة الفنانة د. ايناس عبد الدايم .

ويصل إجمالي جوائز المسابقة (٥٤ ألف جنيه) تشجيعا للكتاب علي تقديم نصوص مسرحية جديدة لتدعيم فرق الأقاليم المسرحية بنصوص جيدة .

وجاءت نتائج المسابقة في التأليف المسرحي كالتالي حيث فاز بالجائزة الأولي وقيمتها (١٥ ألف جنيه) نص "المهان" للكاتب سليم كتشير ، وبجائزة المركز الثاني وقيمتها (١٠ آلاف جنيه) نص " دوار البحر " للكاتب محمد علي إبراهيم، بينما جاء في المركز الثالث بجائزة قيمتها (٧ آلاف جنيه) نص " هنّ " للكاتبة أميرة أشرف طه .

و قررت لجنة تحكيم نصوص التأليف المسرحي والتي ضمت في عضويتها الناقد د. محمود نسيم ، الكاتب د. علاء عبد العزيز سليمان ، الناقد د. محمد سمير الخطيب ، منح شهادات تقدير لعدد من النصوص، استنادا إلى تميزها الفني، وهذه النصوص هي : " القصر" للكاتب هشام حامد عبد الحافظ ، " القفص المفتوح" للكاتب الأمير حسن شحاته ، " الفاختة " للكاتب عبد الهادي محمد عبد الهادي ، "خد لك ساتر" للكاتب طنطاوي عبد الحميد طنطاوي ، "الآخرون لا ينتصرون أحيانا" للكاتب أيمن محمد أحمد.

وأوصت اللجنة بإنتاج النصوص الفائزة بجوائز مالية والتي تم منحها شهادات تقدير ، ضمن خطة الموسم المسرحي المقبل لفرق الأقاليم المسرحية التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة .

وفي سياق متصل قررت لجنة تحكيم المسابقة في الإعداد المسرحي والتي ضمت في عضويتها الكاتب د. حاتم حافظ ، الفنان أحمد مختار ، الكاتب د. ياسر علام ، منح الجائزة

رسالة ماجستير

عن مسرح الأقاليم



ناقش الباحث / عبدالله السيد عبدالدايم مقرر التربية المسرحية بادارة ابوحماد التعليمية بالشرقية رسالته للماجستير وهي بعنوان دور مسرح الأقاليم في معالجة القضايا المجتمعية "إقليم الدلتا نموذجاً" "دراسة سوسيولوجية" بكلية التربية النوعية قسم الاعلام شعبة المسرح بجامعة الزقازيق وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأستاذ الدكتور/ صبري فوزي ابوحسين - أستاذ الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق و الأستاذ الدكتور / سيد علي إسماعيل أستاذ الأدب العربي الحديث جامعة حلوان و الأستاذ الدكتور صالح السيد عراقي أستاذ الإذاعة والتلفزيون بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق وذلك تحت اشراف عميد الكلية الأستاذ الدكتور/ هاني حلمي.

أما عن الرسالة فهي تتحدث عن مسرح الأقاليم وهو الركيزة الأساسية للثقافة المسرحية الإقليمية، وهو نشاط جاء مليئاً لاحتياجات فعلية في المواقع الزاخرة بالمواهب والكفاءات الإبداعية، فهو قبلة المبدعين وعشاق المسرح بكل إقليم في وطننا. ومسرح الأقاليم دور أساسي في حركة المسرح المصري المعاصر.

ويقول الباحث إن مسرح الأقاليم ينهض أساساً على أكتاف الهواة من جميع الأعمار والاتجاهات بمساعدة أصحاب الخبرة والتجربة الذين أسهموا بقدر وافر في التأسيس لحركة مسرح الأقاليم، فهو رافد من روافد الحركة المسرحية بشكل عام، في فرق تقدم عروضها بلا مقابل مادي؛ لأنها لاتسعى إلى الربح بقدر ما تسعى إلى تحقيق أهداف المتعة والتنشيق والتعليم.

ويعد إقليم الدلتا من الأقاليم المهمة في حركة المسرح في مصر، وله باع كبير في الإبداع المسرحي، وهو رافد مهم في المسرح المصري والعربي، وخرج من عبائه العديد من الرواد في أجيال متنوعة.

ونظراً للحدود الموضوعية والإطار الزمني والمكاني والشكل البحثي العلمي وقع الاختيار على الكتاب عينة الدراسة، وهم الكتاب (محمد خليل - ناصر العزبي - محمود كحيله - أحمد سامي خاطر - محمد المسلمي - منصور مكاوي - مجدي الحمزاوي)، فقد حازت نصوصهم على العديد من الجوائز داخل مصر وخارجها، وقد توصل الباحث لشكل الرسالة من خمسة فصول وخاتمة وقائمة مراجعه وملخصين بالعربية والإنجليزية عنه، وذلك على النحو التالي:

الفصل الأول: مدخل عام إلى الدراسة، وفيه حديث عن مقدمة بأهمية الدراسة، ومشكلاتها وتساؤلاتها، وأهدافها وأبرز مصطلحاتها، وحدودها، والدراسات السابقة، والتعقيب على الدراسات السابقة، وأوجه الاستفادة من الدراسات السابقة، والإجراءات المنهجية للدراسة، ونوع الدراسة، ومنهج الدراسة، وتعديد لعينة الدراسة، ثم بيان تفصيلي لهيكل الدراسة المقترح.

الفصل الثاني: وجاء بعنوان: (مسرح الأقاليم تاريخاً وواقعاً) وبه مبحثان هما:

المبحث الأول: مسرح الأقاليم: الأهمية والتاريخ

المبحث الثاني: مسرح الأقاليم: الواقع والمأمول

الفصل الثالث: وجاء بعنوان: (علاقة المسرح بالمجتمع في مرآة النقد الأدبي) وبه مبحثان هما:

المبحث الأول: المسرح في مرآة النقد الأدبي الاجتماعي

المبحث الثاني: أثر التطور المجتمعي في الإبداع المسرحي

الفصل الرابع: وجاء بعنوان: (قضايا التحول الاجتماعي في النصوص المسرحية عينة الدراسة) وبه ثلاثة مباحث وهي:

المبحث الأول: القضايا المجتمعية الخالصة

المبحث الثاني: القضايا المجتمعية المخلوطة بالشأن السياسي

3 - العلاقة بين الأدب والمجتمع بقوله "إن العلاقة بين الأدب والحياة علاقة عضوية متبادلة تأثيراً وتأثراً مثل العلاقة بين العلم والحياة، إن المحاولات الجادة التي سعت إلى تجديد الشكل الفني وامتداده لعناصر مستمدة من التراث الشعبي المصري.

4 - أن دور الدولة كان عاملاً في نهضة مسرح الأقاليم لا يمكن تصور هذه النهضة بدونه.

5 - وجود رابط قوي بين المسرح والمجتمع ومحاولة ربط هذا بالتطورات والتغيرات المجتمعية.

6 - الثورة استطاعت أن توظف في المثقفين احساسهم بقوميتهم، وأن توظف وعيهم وتعطيهم الفرصة للحرية، فظهر الكاتب المسرحي المنتمى للمجتمع وللحرف الثوري

7 - حاول المسرح المصري أن يلعب الدور الحقيقي للفن، كوسيلة للتعبير عن أفكار وممارسات الشعب، وكغاية تسعى لإعادة الكشف عن العيوب، وإعادة توازن ميزان المجتمع المختلفة ونوعية جماهيره لانتزاع حقوقها المسلوبة.

8 - كان على الكاتب المبدعين أن يسلكوا طرقاً مختلفة للتعبير عن قضاياها الملحة، فمنهم من ينظر إلى التراث بصورة المقدرة، ومنهم من لجأ إلى الرمز، ومنهم من لجأ إلى التاريخ بأحداثه المسرحية والتي تحمل صوراً فنية تمس الواقع وتخدم قضاياها، ومنهم من لجأ إلى التجريب.

9 - تنوعت البنية الفنية في النصوص عينة الدراسة واختلفت بشكل واضح، حيث وظف كل كاتب رؤيته وثقافته موظفاً الحوار والشخصيات واللغة داخل النص المسرحي بشكل خاص.

محمود سعيد

المبحث الثالث: كشف القضايا المجتمعية في عينة الدراسة الفصل الخامس: وجاء بعنوان: (التقنية والبنية الفنية في النصوص المسرحية عينة الدراسة).

أهم نتائج الدراسة

1 - فكرة العلاقة بين المسرح والواقع الاجتماعي، ليست معاصرة ولكنها قديمة، قدم مفهوم المحاكاة عند "أفلاطون" الذي أكد في مؤلفه "الجمهورية" أن الفن ما هو إلا محاكاة للطبيعة، وقد تطورت هذه الفكرة على يد "أرسطو"، وما تلاه من فلاسفة ونقاد، حتى دخلت في القرن العشرين أفقا جديدة جعلتها مثار بحث بين كثير من المهتمين بالأدب ودارسيه.

2 - إن محور فلسفة الربط بين المسرح والمجتمع يقوم على أن المسرح مثل غيره من ألوان النشاط الذي تموج به الحياة، ولذلك فيجب أن يعمل لخدمة المجتمع





للمسارح حكايات

.. وأسرار (٤)



كل 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 الباقيين 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

المسرح العائم (فاطمة رشدي)

تقديم عروض مسرحية في كل مكان ترسي فيه ثم تعود العوامة لتستقر في مكان المسرح الآن. وكانت تلك الرحلة تستغرق أربعة شهور وقد بدأت منذ أكتوبر عام 1960، حتى وصلت مدينة "عينية" جنوب محافظة "أسوان".

وقد افتتح المسرح العائم عام 1960 في إطار خطة وزارة "الثقافة والإرشاد القومي" لافتتاح عدد من دور العرض

يقع المسرح العائم على الضفة الشرقية لنهر النيل بجوار "كوبري الجامعة" بمينل القاهرة. كان المسرح العائم في البداية عبارة عن عوامة، (تم نقلها الآن)، يقودها سائق الصندل اسمه/ هاشم فاروق، ويسير بها من مكان إلى مكان ومن شاطئ إلى آخر كمسرح متنقل في النيل بين المحافظات المختلفة، ليتم فيها

يروح (2014)، أنا الرئيس (2015)، حوش بديعة (2016)، الحالة توهان (2019). وكان آخر عرض تم تقديمه على خشبة المسرح العائم قبل التوقف لظروف وباء الكورونا هو مسرحية (حب رايح جاي) من تأليف سامح عثمان وإخراج ياسر صادق وبطولة رشوان توفيق وأحمد صيام ودنيا عبد العزيز وميدو عادل.

أقام المسرح العائم أول وآخر إنتاج مشترك مع فرقة "الكوميدي المصرية"، فرقة فؤاد المهندس ومحمد عوض وصلاح يسري، وذلك في عهد السيد راضي في الثمانينيات وعرضت مسرحية "قسمتي" عام 1982. وحقت إيرادات عالية جدا. وكانت من بطولة فؤاد المهندس وسحر رامي وهشام عبد الحميد وكوكبة من نجوم البيت الفني للمسرح.

كان المسرح العائم قديما يعتبر ملتقى الفنانين قبل إنشاء نادي النقابة، منهم كبار النجوم مثل عادل إمام وسعيد صالح وأبو بكر عزت وغيرهم من كل فئتي ونجوم مصر، كانت حديقة المسرح تعمل 24 ساعة لاستقبال النجوم في عهد يحيى سليلط وبدر شديد مديري دور العرض وغيرهم، وبعد بناء المسرح العائم الصغير وتقليل المساحة قل التردد قليلا، لأن السيد راضي وكرم مطاوع وغيرهما كانوا ينظمون لقاءاتهم به دائما فكان المسرح هو البؤرة الرئيسية للفن لأنه أفضل مكان على مستوى دور العرض، فنجد فيه عرض مسرحية زقاق المدق للفنانين المتحدين بطولة فريد شوقي ومحمود ياسين، وتم إقامة سرادق كبير في فصل الشتاء لعرض المسرحية وتصويرها. وقد قدم عدد كبير من نجوم مصر أعمالهم على المسرح العائم، منهم: فريد شوقي، أبو بكر عزت، مجدي وهبة، صلاح ذو الفقار، صلاح السعدني، عبد المنعم مديوي، فؤاد المهندس، يونس شلبي، حسن مصطفى، مجدي وهبة، سعيد عبد الغني، نجوى فؤاد، فيفي عبده، أحمد صيام، نجاح الموجي، ماجد المصري، نبيل الحلفاوي، علي الحجار، روجينا، وائل نور وغيرهم. وكان المسرح العائم دائما يحقق في عروضه أعلى الإيرادات مع تحقيق كامل

مع سهولة التحرك والتنقل إليه وأمامه شارع عريض كموقف للسيارات. المكان به مساحة كبيرة لاستقبال الجمهور والأسر وبه كافتيريا كبيرة لانتظار الجمهور لبدء العرض، وحديقة كبيرة.

كانت صالة المسرح العائم مكشوفة (مسرح صيفي) في البدايات، حتى تم تغطيتها بسقف ثابت عبارة هيكل ثابت يوضع عليه مشمع بلاستيكي مؤخر للحريق ويتم فكه وتركيبه بأحبال، بحيث يتم فك الأجناب اليمين واليسار بين المشمع والحائط الخرساني لعمل تهوية داخلية للصالة، وتم إنشاء ذلك السقف في بدايات الألفية الجديدة (خلال عام 2006/2007). يبلغ عدد مقاعد المسرح العائم الكبير 450 مقعد، وقدما كان به كراسي من إنتاج المصانع الحربية من مادة الفير فكان يسهل صيانتها وتنظيفها وتحمل عمرا افتراضيا كبيرا، ولكن تم تغييرها إلى مقاعد مصنوعة من مادة البامبو، كانت جيدة إلى حد ما، ثم تم تغييرها أخيرا في عام 2019 إلى مقاعد مصنوعة من الجلد. ويعد من عيوب خشبة المسرح العائم أن بها ميل خفيف من الأمام وكان يمكن تصلحها بتكاليف قليلة (هذا الرأي للفنان محمد شافعي المدير السابق لدار العرض) وذلك بإعادة تصميم الواجهة (البروثينيوم) بشكل مناسب، لكن للأسف لم يتم ذلك.

وتبلغ أطوال خشبة المسرح 12 متر للعرض × 9 متر للعمق. الإمكانات التقنية لخشبة المسرح عادية جدا ولم يتم تطويرها بسبب تنقلات الأجهزة من مسرح إلى آخر رغم وجود قرار إداري بعدم تنقل الأجهزة حتى لا يتم تبديلها أو إتلافها.

عرضت على خشبته عدة فرق مهمة ومن بينها على سبيل المثال فرق: "المسرح القومي"، "المسرح القومي"، "مسرح الحكيم"، "المسرح الحديث"، "المسرح الكوميدي"، "مسرح الجيب"، "مسرح القاهرة للعرائس"، "المسرح الحر"، "أنغام الشباب"، "الفنون الحديثة"، "نيللي مظلوم للرقص التعبيري"، "أنصار التمثيل والسينما"، "المسرح العصري"، "المسرح المتنقل"، "تحية كاريوكا"، "عبد الغني قمر"، "الكوميدي المصرية"، "الفنانين المتحدين"، "المسرح الفكاهي"، "ثلاثي أضواء المسرح"، "ابن البلد"، "الجمعية المصرية لهواة المسرح".

أما العروض التي قدمت عليه من إنتاج فرقة "المسرح الكوميدي" فهي: جوزين وفرد (1966) لعبد المنعم مديوي وأمين الهندي وسهير البابلي وحسن مصطفى، أربعة مواقف مجنونة (1971) لكمال يس ونجوى سالم وزهرة العلا، احتزم نفسك يا أستاذ (1977)، أنا وهي ومراتي (1978) لزبيدة ثروت ونيل بدر وهياتم إخراج مجدي مجاهد، ممنوع الضحك (1978) لجمال شبل، سيب وأنا أسيب (1979)، خلي بالك من راسك (1981) لمحسن سرحان ومجدي وهبة ونادية الكيلاني، لا يا بابا لا (1981)، قسمتي (1982) لفؤاد المهندس وشويكار، إزي الصحة (1983)، المخطوف، حاجة تجنن (1984)، مولد وصاحبه غايب (1985)، ليلة مجنونة جدا (1987)، عالم كورة كورة (1987)، عفريت لكل مواطن (1988)، طب وبعدين، فلوس فلوس (1989)، حلق حوش (1990)، عنبر الحب (1991)، الزواج تأديب وتهذيب وإصلاح (1992)، مطلوب زواجه فورا (1993)، عالم بغبنات (1994)، يا ناس إفهموا (1995)، زمبليطة في المحطة (1996)، مولد سيدي المرعب - 1، أنا والبنت حببتي (1999)، فارس إيد الهون، أنت فين يا جميل؟ (2001)، خايف أقول إيلي في قلبي (2002)، صلوك يريح المليون (2003)، الموضوع كبير قوي (2004)، البهلوانات (2005)، روايح (2007)، يا دنيا يا حرامي (2009)، الناس بتحب كده (2010)، مفيش حاجة تضحك (2011)، إيلي خايف



المسرحي الجديدة بالقاهرة والأقاليم، من ضمن مشروع الفنان الراحل السيد بدير بتخصيص عشرة مسارح مسرح التليفزيون. وقد أطلق عليه عند افتتاحه اسم "مسرح النيل" ثم "المسرح العائم" مع تطور الوقت انتقلت العوامة إلى مسرح النهر العائم التابع للثقافة الجماهيرية حاليا بشارع البحر الأعظم بالجيزة وذلك عام 1975، وتم الردم مع بناء خشبة ثابتة للمسرح العائم بالمنيل.

تم افتتاح المسرح بمجموعة عروض من "ريبرتوار" فرقة المسرح الحر، وتلتها بعض عروض فرقة "المسرح القومي"، ومنذ ذلك التاريخ تتوالى العروض بهذا المسرح خلال فصل الصيف، سواء لعروض فرقة "مؤسسة فنون المسرح والموسيقى" أو عروض بعض الفرق التجارية أو فرق الهواة.

أطلق على المسرح العائم اسم الفنانة "فاطمة رشدي" عام 1974، عندما تم تكريمها من قبل الرئيس السادات في عيد الفن مع الفنانة زينات صدقي. ومكان المسرح العائم أساسا هو ملك محافظة القاهرة ويتولاها البيت الفني للمسرح بالأمر المباشر منذ الستينيات كحق انتفاع مدى الحياة، ولكن هناك مراحل تم فيها بعض التغييرات بالمكان، حيث تم بناء المسرح العائم الصغير وهو نموذج جيد للبناء في عهد السيد راضي، إلا أنه للأسف تم تقسيمه إلى نصفين في عام 2017 وتم تدميره بشكل غريب بحجة إنشاء قاعة داخلية الأمر الذي أصبح فيه خشبة المسرح أكبر من صالة الجمهور، وهذا مخالف للمقاييس المعمارية للمسارح عموما، والقاعة التي تم إنشائها لا تصلح لأن تكون قاعة مناسبات، فهي صغيرة جدا وغير مطابقة للمواصفات الفنية. وقد تم التراجع بعد ذلك عن هذا التقسيم (في عام 2019)، وتم إزالة الحواجز التي أنشئت لهذا التقسيم وعاد المسرح الصغير كما كان وهو تابع لمسرح الشباب بالبيت الفني للمسرح.

يتميز الموقع الجغرافي للمسرح العائم أنه موقع استثماري واستراتيجي جدا لأنه يقع في منطقة حيوية، وهي منطقة المنيل على حدود كوبري الجامعة وهو يتوسط جميع الجهات





في منذ سنوات قليلة لمسرح الشباب. وقد تولى إدارة مسرح الشباب من قبل عدة مخرجين منهم على سبيل المثال: محمود الالفي، مصطفى الدمرداش، عبد الغني ذكي، محسن مصيلحي، خالد جلال، إيمان مصطفى الصيرفي، هشام عطوة، أسامة رؤوف، ويقوم بإدارته حالياً المخرج عادل حسان.

يحتاج المسرح العائم إلى اهتمام شديد من الدولة فهو المسرح الوحيد المكشوف ويقع على النيل مباشرة، وكاد أن يقام به ناديا للعاملين بالبيت الفني للمسرح ولكن لظروف ثورة يناير توقف المشروع في عهد تولى د. أشرف زكي رئاسة البيت حيث صادرت الشرطة النهريّة الصندل الذي كان يحمل مواد ردم طرح النهر. وللأسف يكمن خلف المسرح قنبلة موقوتة حيث يحوي الهيش الكثير من الثعابين النيلية بالإضافة إلى السحالي وغيرها من الزواحف ويحتاج ذلك التأمين ضد تلك المخاطر. إضافة إلى أنه كلما تم التحضير لتجديده يحدث به العديد من الأخطاء لانعدام الخبرات. وقد ظل مغلقاً لتجديده ثلاثة أعوام منذ 2016م. حتى أعيد افتتاحه في أبريل 2019م. أثناء تولى الفنان إيهاب فهمي إدارة فرقة المسرح الكوميدي. وتم في حفل الافتتاح تقديم عرض ضحكة لمصر تأليف ريهام عبد الحميد، أشعار طارق على ومن إخراج وليد الشهاوي والذي جسد عدداً من أهم الشخصيات الكوميديّة المصريّة، كما تم تقديم عرض ترنيمة الفلاح الفصح على المسرح الصغير، من إنتاج مسرح الشباب تأليف وأشعار محمد أحمد ومن إخراج سعيد سليمان. وقد تولى من قبل إدارة فرقة المسرح الكوميدي عدد من كبار المخرجين والفنانين منهم السيد راضي، عصام السيد، مجدى مجاهد، مجدى صبحي، عايدة فهمي، رياض الخولي، مدحت يوسف، أحمد عبد العزيز، محمد محمود، أحمد السيد وإيهاب فهمي وأخيراً أيمن عزب.

تولى إدارة دار عرض المسرح العائم من قبل عدة كفاءات إدارية وفنية منهم: يحيى سليط، بدر شديد، محمد شوقي، المهندس جمال أبو العلا، العميد أشرف ندا، رزق إبراهيم، شريف دياب، ومحمد شافعي.

سبيل المثال: تمثال ورق- اللعبة- بيت الأشباح - ترنيمة الفلاح الفصح. كما شهد هذا المسرح عرض مسرحية "ورد وياسمين" من إخراج شريف فتحي، كأول عرض يقدمه البيت الفني للمسرح لفنانين من ذوي الاحتياجات الخاصة. أما آخر عرض قدم عليه قبل التوقف لجائحة كورونا فهو مسرحية أفراح القبة عن قصة نجيب محفوظ ومن إخراج محمد يوسف وقد لاقى نجاحاً فنياً كبيراً.

ويعتبر المسرح العائم الصغير هو المنتفض الرئيس لعروض مسرح الشباب بجانب مسرح أوبرا ملك والذي تم تخصيصه

العدد لصالة العرض، لدرجة أن تذاكره غالباً كانت تباع في السوق السوداء.

كما قدم عدد كبير من كبار المخرجين أعمالهم على المسرح العائم، منهم: عبد المنعم مدبولي، كمال يس، مجدى مجاهد، رزيق البهنساوي، سعد أردش، محمد أبو داوود، عبد الغني زكي، أشرف زكي، السيد خاطر، ياسر صادق، وغيرهم.

أما المسرح العائم الصغير فهو يتبع لإدارة مسرح الشباب التابعة للبيت الفني للمسرح وتتسع فيه صالة العرض لعدد 250 مقعد. وقدمت فيه عدة عروض مسرحية شبابية منها على



بعد الاطلاع على تجارب خارجية

لجنة المسرح

تطرح تصورا لعودة الحياة المسرحية



نظرا لما يمر به العالم من أزمات بسبب فيروس "كوفيد ١٩" وما نجم عنه من توقف العديد من الفعاليات الفنية ومنها المسرح، كان لابد من التفكير خارج الصندوق وتقديم مقترحات لإعادة الحياة المسرحية وتحريك المياه الراكدة . وقد طرحت لجنة المسرح من خلال مقرها د. حاتم حافظ، تصورا مبدئيا لعودة الحياة المسرحية مرة أخرى، وشمل التصور استغلال ساحات المسارح كساحة الهناجر في تقديم عروض مفتوحة للجمهور، بالإضافة إلى التركيز على عروض مونودراما للممثل واحد و بعض الخشبات الصغيرة أو على أقصى تقدير ٤ ممثلين، مع أخذ الإجراءات الاحترازية كارتداء القمامة وتعقيم المسارح والحفاظ على المسافة المناسبة، وجاء في تصور لجنة المسرح أنه : بعد الاطلاع على عدة تجارب لبعض الدول التي قررت استئناف النشاط العام، ومنها ألمانيا وسنغافورة وأسبانيا، فيما أطلق عليه "New Normal" أو "العادي الجديد"، ومع الأخذ في الاعتبار طبيعة وخصوصية مؤسسات إنتاج النشاط المسرحي في مصر.. فالتصور أن يكون استعادة النشاط المسرحي على النحو التالي:

أولاً: استغلال كل المساحات المفتوحة المتاحة واستغلالها في تقديم عروض مسرحية مناسبة، ومنها ساحة مسرح الهناجر - ساحة المسرح القومي - كافتيريا مسرح الطليعة.. إلخ. وكذلك المناطق المتاحة مثل بيت زينب خاتون وبيت الهراوي والمناطق المماثلة. إضافة لكل المساحات المتاحة في المواقع الثقافية التابعة لهيئة قصور الثقافة. ويتولى البيت الفني للمسرح وإدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة وضع الشروط الفنية المناسبة التي تحمى العاملين بالمسرح وجمهوره، مع ملاحظة أن التقيد باحتياطات السلامة في الأماكن المفتوحة تكون أقل من الأماكن المغلقة.

ثانياً: بالنسبة للمسارح المغلقة يتم تنظيم عروض الممثل الواحد (وعروض الأربع ممثلين بحد أقصى) تبعا لمساحة خشبة كل مسرح. فمثلا خشبة مسرح كبيرة نسبيا مثل خشبة مسرح السلام يقام عليها عروض بأربعة ممثلين أما خشبة صغيرة كخشبة مسرح الغد مثلا فيقام عليها عروض مونودراما. ومن الأفضل تشجيع مهرجانات فنية لهذا الشكل من أشكال المسرح بحيث يتم عرض أكبر عدد من العروض الصغيرة في فترة زمنية قصيرة.

ثالثاً: يتناسب عدد حضور كل عرض مع عدد المقاعد بحيث تتم المحافظة على التباعد الاجتماعي داخل الصالات وتترك مسافة متر ونصف على الأقل بين كل متفرج والآخر، ويشترط بالطبع ارتداء الكمامة أثناء العرض وحتى الخروج من المسرح. مع توفير كافة الاشتراطات التي حددتها وزارة الصحة بداية من بوابات التعقيم لتوفير أجهزة قياس الحرارة لتوفير الكمامات والكحول إلخ، مع إلغاء دورات المياه داخل المسارح أسوة بإجراءات ألمانيا في هذا الشأن).

رابعاً: لا تزيد مدة العرض على ساعة. والممثلون/ات يتبعون قواعد المباحة الجسدية أثناء الأداء بحيث يقوم مخرج العمل بالاستعاضة عن التلامس والمواجهة والاحتكاك إلى آخر هذه الأشكال من أشكال الحركة المسرحية بحيل مسرحية جديدة تحافظ على المعنى.

خامساً: يتم حجز المقاعد عن طريق أرقام مخصصة لذلك على تطبيق الواتس أب منعا للزحام على بوابات المسارح.

سادساً: يتم الإعلان عن النظام المتبع على وسائل التواصل الاجتماعي قبل استئناف النشاط المسرحي بفترة كافية.

كان هذا تصور لجنة المسرح ، وقد رأينا طرحه على المسرحيين للتعرف على آرائهم في هذا الشأن .

رنا رأفت



أشرف عتريس



محمد النجار



أحمد سمير

التصور يقوم على استغلال الساحات المفتوحة وعروض المونودراما واللول السينوغرافية الخلاقة

وتقديم واجبها السامي أحد أهم المتطلبات الحالية، وفي رأيي ان دور الفن التوعوي لا يقل أهمية عن دور العلم و الطب في مواجهة الجائحة التي تستهدف العالم بأسره، ولكن واجب أن نعي كيف نعود وكيف تكون الممارسات في تلك الفترة وفي ظني يجب أن يأخذ بعين الاعتبار جانبي الممارسة الفنية (الجمهور، المبدع) وعلينا توفير الحماية اللازمة لكليهما، فالجمهور يجب أن يتمتع بأساليب الوقاية الشخصية من ارتداء القفازات و الكمامات و الالتزام بالتباعد المقرر داخل المسرح أو على شبك التذاكر و تعقيم اليدين على ماكينات التعقيم في أبواب المسارح بالإضافة إلى عدم المخاطرة بزيارة المسارح حال التعرض لأي عرض يتشابه مع أعراض الوباء.

وتابع: من جهة التدابير الاحترازية الخاصة بالمسرح فيجب أن يتمتع المسرح بأقصى درجات السلامة حيث يتم توفير ماكينات تعقيم وعدم السماح بالدخول لمن لا يرتدي الكمامات وفرض التباعد بين المقاعد و التهوية الجيدة للمسرح. وعلى الجانب الآخر أرى وجوب تحقيق شكل مسرحي مختلف، يتسق مع مستجدات الأزمة الراهنة ويعمل وفق نظريات متجددة تتماشى مع الوضع الراهن من خلال التطرق لموضوعات معنية بالفترة الراهنة وفرض التباعد فوق خشبة المسرح فالممثل إنسان بالأساس يصيبه ما يصيب الناس و يمكن ذلك عبر اختيار نصوص محدودة الشخصيات و الاهتمام بإنتاج مسرحيات الشخص الواحد وأظن أنها ستحقق توجها لهذه المرحلة، خاصة وأن مسرح المونودراما سوف يعبر بصدق عن أشكال العزلة التي تعرضنا لها جميعا طيلة فترات الحذر المستمرة حتى الآن ، وفي ظني أن الكتابة لهذا الشكل المسرحي وسماته الجديدة سوف تفرز نصوصا ذات أفكار غير تقليدية متجاوزة النمطية المستهلكة و تؤسس لتيار جديد لا نعلم إن كان سيستمر أم لا ، لكنه مؤكد سيتك بصمة تذكروها ويتذكرها من بعدنا.

كورونا تفرض شروطها

اختلف الناقد محمد النجار مع الآراء السابقة فقال ” للأسف الجائحة القاسية تفرض شروطها للتعيش مع مستجدات قاسية قد تتنافى مع طبيعة الإنسان كمخلوق اجتماعي فضلا



أبو الحسن سلام

الصحية التي تضمن لنا البقاء على الخشبة بين جمهورنا الحبيب.. وفي الأقاليم (يمكن) تنفيذ الفكرة بكل بساطة في مراكز الشباب حيث الأماكن المفتوحة وساحاتها الواسعة وقاعات قصور الثقافة التي تستوعب عروض (المونودراما) وعدد قليل من الجمهور يعشق المسرح ولا يرى له بديلا، وكما جاءت التصورات للتفعيل بسهولة يمكن أيضا تنفيذ عروضنا بكل الشروط التي تضمن سلامة الفنانين والجمهور معاً ليس هناك ما يمنع تنفيذ هذه الاقتراحات غير توافر عقليات تتواءم مع (العادي الجديد) الذي أرى انه (تعود آخر) على شكل مسرحي جديد وتقديمه بطريقة مختلفة قد نستفيد منها جميعا ، في ظل ظروف مستحدثة وجديدة أيضا. تابع: ” الفرق الفنية لا يجب عزلها عن هذا المشروع النشط وأظن انه سيكون تفاعليا لاشك في هذا، فيمكن تكرار تجارب ”عروض صغيرة ” بطول الموسم المسرحي وتكون مجموعات عدد أفرادها من 4 إلى 5 أفراد في الفرقة يشرف عليها مخرج معتمد لدى إدارة المسرح بالهيئة.

الفن التوعوي

بينما أكد المؤلف أحمد سمير أهمية وضرورة هذا التصور في الفترة الحالية فقال ” أرى أن عودة ممارسة الحياة الفنية

حلول إبداعية

رأى المخرج سعيد سليمان أن هذا التصور يعد حل إيجابيا موضحا أن الجانب الإيجابي بالنسبة له كمسرحي أنه يعد ملهما لشيء جديد ومختلف على مستوى السينوغرافيا، وقال: ” استغلال المساحات المفتوحة مثل ساحة مركز الهناجر أو مسرح الطليعة أو ساحة القومي يتطلب وجود سينوغرافيا مختلفة بالإضافة إلى استغلال كافة عناصر العمل المسرحي بشكل مختلف وهنا سيصبح هناك حلول إبداعية يقدمها المبدع، كذلك الأمر في النصوص المقدمة، هل ستكون معتمدة على الارتجال الحى مع الجماهير أم تكون نصوصا مكتوبة وظني أنها لا تصلح في هذه النوعية من العروض وتابع: ” هذه العروض تتطلب ممثلين مختلفين للتعامل مع هذه الأفكار الجديدة والسينوغرافيا الجديدة وهي أمور تتطلب أن يتحرك خيال المبدع إلى مناطق غير مألوقة في العروض المسرحية، ومن إيجابيات التصور استغلال الأماكن الأثرية مثل بيت زينب خاتون والسحيمي وهو أمر جيد أن تعود هذه الأماكن، لأن أغلبها أماكن مفتوحة.

واقترح سليمان أن يكون هناك تنسيق بين وزارة الآثار ووزارة الثقافة حول عمل تذكرة واحدة تمكن الجماهير من مشاهدة العروض داخل هذه الأماكن

خطوات محمودة

كما أشاد المخرج أكرم مصطفى بتصوير لجنة المسرح موضعا أنها خطوات محمودة تمكن المسرحيون من تقديم عروض وحتى لا تتوقف الحياة المسرحية ، وأضاف: ” العادي الجديد” اسم بليغ، فهذا التصور ليس بالشيء الجديد فكما نعلم أن هناك فرق جولة في القرى والأقاليم وكانت هناك عروض تقدم في الساحات وأمام المقاهى وفي الأجران والحقول وهي أشكال متأصلة في المسرح ومن طبائعه ولكن في النهاية هي خطوات هامة لإعادة الفعاليات المسرحية.

مقدمة ضرورية

وبوجهة نظر أخرى أشار المخرج والمؤلف أشرف عتريس إلى أن ” فكرة الخروج من العزلة وكسر الموات الذي أصاب مجتمعات ودول في أنحاء العالم جديدة بالتفاعل معها، خاصة عند الحديث عن الفنون والإبداع وبالتحديد معشوقنا الأوحده (المسرح) الذي يعنى لنا الحياة نفسها، فكيف لنا أن نستغني عنه رغم كل هذه الظروف وقهر هذا القاتل الوجد المسمى (كورونا) تلك مقدمة ضرورية لدعم إقامة مسرح وعروض مسرحية للجمهور مع اخذ كل الاحتياطات



داليا همام



سعید سليمان



أكرم مصطفى

مسرحيون : التصور إيجابي وتتمنى الإسراع في تنفيذها مع اتخاذ الإجراءات الاحترازية المطلوبة

”مونودراما“، ”ديودراما“ أو عروض يقدمها أربعة ممثلين بغض النظر عن توافر أفكار هامة في هذه العروض. وتابعت: في المسارح المغلقة هناك طريقة لدخول وخروج الجماهير ولا أدري إن كنا سنستطيع تطبيق الإجراءات بشكل منضبط يمكننا من مراعاة سلامة وأمن الجماهير ام لا. لذلك أنا مع إقامة عروض مسرحية في أماكن وساحات مفتوحة ولكن وفق ضوابط وإجراءات وقائية واحترازية واستطردت: ” من الجيد أن يتم حجز التذاكر الخاصة بالعروض ”أون لاين“ وهو أمر يحافظ على سلامة وأمن الجماهير ويتفادي فكرة التزاحم.

و عقب د. حاتم حافظ مقرر لجنة المسرح قائلا ” كما نعلم أننا كمسرحيين لن نستطيع التوقف طويلا عن تقديم فعاليات وأنشطة مسرحية، فهناك دول اتجهت لاستعادة النشاط مرة أخرى وقد إسترشدنا بتصوراتهم وما يرغبون في تقديمه، وكان من بين هذه الأفكار والتصورات أعداد الجماهير القليلة وفكرة التباعد بين الممثلين فحتى على مستوى الرقص قدمت بعض الدول عروض راقصة دون تلامس، وقد أضفنا نقطة هامة في هذا التصور وهو تقليل عدد الممثلين حسب قاعات العرض فعلى سبيل المثال لا نستطيع في قاعة مثل قاعة الغد أو قاعة يوسف إدريس أن تكون أعداد الجماهير قليلة فمساحة متر ونصف تعنى عدد قليل من المقاعد وهو ما يعطى أيضا تصورا مختلفا لسينوغرافيا المكان ومثال واضح على هذه التجربة عرض ”روح“ للمخرج باسم قناوي الذي يعد مثلا واضحا لاستخدام السينوغرافيا بشكل مغاير ومختلف .. واستطرد قائلا ” تتسع القاعات الصغيرة الى من 10 إلى 15 فردا كما ستكون مساحة التمثيل أصغر فسيكون هناك عروض مونودراما بديكورات بسيطة على أن يشمل اليوم الواحد أكثر من عرض للمونودراما، فيشاهد الجمهور أربعة عروض للمونودراما بتذكرة واحدة.. أما بالنسبة للقاعات الأكبر سواء في المسرح القومي أو مسرح البالون فستكون مساحة الدراما أكبر على أن يراعى الممثلين الإجراءات الوقائية وعدم التقارب والملامسة وأضاف إن من الجيد استمرارية العروض في الأماكن المفتوحة وهو من المشروعات المطروحة في لجنة المسرح، وقد سبق وتقدمت بهذا المشروع قبل للدكتور هشام عزمي رئيس المجلس الأعلى للثقافة ولوزير الثقافة د. إيناس عبد الدايم وذلك قبل أن أتولى العمل في لجنة المسرح كمقرر، وأخيرا نتمنى أن يتم استئناف النشاط المسرحي مرة أخرى وأن تستمر فكرة إقامة فعاليات في أماكن مفتوحة



طارق الدويري

منهج ”الأسلبة“ اي تقوم على خليط من المناهج.

حلول واقعية

وقد أشاد المخرج طارق الدويري بأهمية هذا التصور موضحا أنه يعد حلا واقعيًا، مضيفا أن هذا التصور يتطلب من المخرج تقديم أشكال مغايرة وأمطاط غير تقليدية من الأعمال وأن الأمر بمثابة تحدى لأي مخرج حتى يصل لشكل مغاير عن المسرح التقليدي المتعارف عليه .

ضد الأماكن المغلقة

وقد أوضحت الناقدة داليا همام أن فكرة استئناف النشاط المسرحي في عدة دول منها ألمانيا وسنغافورة فكرة جيدة ولكن لكل دولة ظروفها المختلفة وأضافت ” كما نعلم هناك بعض الأنشطة التي سيتم استئنافها ومنها أنشطة النوادي الرياضية وذلك منتصف هذا الشهر وعند استئناف هذه الأنشطة سيكون هذا الأمر بمثابة مؤشر لاستئناف الأنشطة الثقافية والمسرحية ولكن بضوابط وإجراءات وقائية، وإن كنت لا أرحب إقامة عروض مسرحية في مسارح مغلقة، فمن الأفضل أن تقام العروض في أماكن مفتوحة كما ان من الممكن أن يتجه البعض إلى إنتاج عروض

عن منافاتها لفن المسرح كفن جماهيري حميمي مما يسطر وجودا مغايرا حتي عبور الأزمة، ونتمناها فترة طارئة خاصة مع انسحاب مسرح الثقافة الجماهيرية من المشهد كرائد توعوي قادر علي إضافة الحلول الخلاقة لزيادة الوعي عند الجمهور، ولان الانسحاب لم يكن بإرادة المسرحيين وإنما بقرارات سيادية والعودة لممارسة النشاط أيضا عودة بقرارات سيادية ، نتمنى أن لا ينحصر الدور علي قالب مسرحي واحد مونودراما أو ديودراما فقط، لأن هذا من شأنه الإجهاد علي مواهب حقيقية في فرق الأقاليم وتحويل مسرح الثقافة الجماهيرية الي مجرد تسديد خانات

واستطرد قائلا: ”الحل أراه في تكوين عروض مسرحية في فضاء مغاير كمسرح الساحة والجرن أو ما شابه و التحكم في عدد الجمهور المتلقي وإلزام المخرج بعدد محدد من الممثلين مع عدم الإلزام بقالب دون الآخر وعلي التوازي تقام عروض مسرحية متخصصة مونودراما أو ديودراما بالإضافة للعروض الكبيرة مع تحديد مواعيد البروفات بحيث لا تتم البروفات في نفس الوقت لكل التجارب، اما عروض البيت الفني فهناك أماكن مغايرة للعبة الإيطالية. ولكن خشبة المسرح القومي من الصعب استغلالها في عروض قصيرة أو صغيرة والتعايش يكون عن طريق التحكم في عدد الجمهور وتواجهه.

المسرح في الشارع

ومن منظور علمي قال د. أبو الحسن سلام إن ” تقديم عروض خارج المسارح المغلقة ”مسرح العلب الإيطالية“ ينقلنا إلى مصطلح ”المسرح في الشارع“ وليس ”مسرح الشارع“ وهو بالضرورة يتطلب إجراءات أمنية ، بالإضافة إلى العروض المقدمة دون مؤثرات مسرحية وذلك لأنها ستقام في الأماكن المفتوحة وهو ما يتطلب موضوعات تتناسب مع الطرف الراهن وكتابات ستكون على الأغلب من عروض الفصل الواحد ”مونودراما“ او ”ديودراما“ كما أن عنصر الفرقة يحتاج إلى عناصر بشرية تقدم مجموعة مختلفة من الفنون الأدائية، وضرب د. أبو الحسن سلام مثلا على تجربة المخرج سمير العصفوري وعرضه ”العسل عسل والبصل بصل“ وهو عرض إرتجالي يعتمد على الكوميديا ديلارتي التي تعتمد على

بمناسبة فوزه بمسابقة هيئة قصور الثقافة

سليم كتشنر: الحروب العربية هي دافعي لكتابة النص



الكاتب المسرحي والباحث سليم كتشنر هو من مواليد محافظة القاهرة عام ١٩٥٩، تخرج من كلية التجارة جامعة عين شمس، بدأ حياته العملية مخرجاً بفرق الثقافة الجماهيرية قبل أن يتفرغ للكتابة، وهو عضو باتحاد الكتاب المصريين وعضو نقابة المهن السينمائية، له العديد من المسرحيات المنشورة منها مربط الفرس وإمبراطور الكذابين وحق عرب والأراجوز ومازالت الأرض تدور، وحصل على العديد من الجوائز منها جائزة المجلس الأعلى للثقافة في التأليف المسرحي للشباب عن نص «الأراجوز» وجائزة الدولة التشجيعية للفنون في التأليف المسرحي عن نص «وما زالت الأرض تدور» وجائزة ساويرس الثقافية في المسرح عن نص «هزائم الفرسان»، ومنذ أيام أعلنت الهيئة العامة لقصور الثقافة عن أسماء الفائزين بجوائز مسابقة الكتابة المسرحية للعام الحالي في التأليف والإعداد المسرحي، وقد فاز الكاتب المسرحي سليم كتشنر بالجائزة الأولى في مسابقة التأليف المسرحي بنصه «المهان»، وعن تلك المسابقة ونصه الفائز وأسئلة أخرى كان له «مسرحنا» معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

حدثنا عن النص المسرحي «المهان» الفائز بالجائزة الأولى في مسابقة التأليف المسرحي؟ النص يدور حول المواطن العربي وانهايار فكرة القومية العربية، بشكل غير مباشر، من خلال بطل النص الذي ترك حبيته وذهب لجمع المال من الدول العربية، وعاد بوجه مصاب بحروق، وعند عودته لم تتعرف عليه خطيبته. وددت أن أوضح من خلال هذا النص أننا قد حرقنا في كل مكان، في العراق واليمن وليبيا، تقريباً في كل مكان حرقنا، والفكرة الأساسية للنص هي انهايار فكرة القومية العربية.

هل كنت تخطط للتقدم لهذه المسابقة؟ ولماذا لم تقدم فيها من قبل؟ لا لم أخطط لذلك، ولم أكن أهتم بالمشاركة في هذه المسابقة نظراً لأن قيمة جوائزها المالية كانت صغيرة جداً وأنا حصلت على جوائز كبيرة قبل ذلك، وهذا ما كان يمنعني من التقديم في المسابقة، وبالطبع القيمة المالية للجوائز لها عامل مهم على تشجيع الكبار من الكتاب للتقديم فيها، فعلى سبيل المثال إذا تم طرح مسابقة قيمتها المالية 5000 جنيه، ما السبب الذي يجعل كبار الكتاب يقدمون فيها؟!.

هل هذه هي أولى مشاركاتك في تلك المسابقة؟ ولماذا تقدمت للمشاركة فيها؟ نعم هذه هي أول مرة أشارك في جائزة إدارة المسرح، والجوائز مهمة جداً لاكتشاف الكتاب الجدد، فعلى الرغم من أن عروض الثقافة الجماهيرية هي من قدمتنى للمجال المسرحي، ولكن سنة 1991 حصلت على جائزة الشباب في المجلس الأعلى للثقافة عن نص «الأرجوز»، لأن الجوائز وظيفتها أن تقدم للإدارات كتاب جدد، وهذه وظيفة مهمة جداً، ومهم جداً أن تستمر هذه الجائزة وتقدم كل عام، ومن الضروري أن تزيد قيمتها المالية.

الأجور الخاصة بكتاب ومؤلفي المسرح، لذلك فهم في الأغلب يجدون الدراما والسينما أفضل لهم، على الرغم من أن المسرح هو أبو الفنون. إن تدريب الكتاب يتم من خلال تقديم عروضهم، ولكن عند عدم إنتاج هذه العروض من الأساس أو تقديم النصوص الأجنبية، فلن يتعلموا ولن يحصلوا على خبرة، وهناك مشكلة أخرى ألاحظها في الفترة الأخيرة وهي أن معظم الكتاب يقرؤون، وهذا يؤثر على إنتاجهم، فمن يريد أن يحتفظ بلغة راقية يجب أن يقرأ باستمرار. ومع كل ذلك فهناك شيء إيجابي وهو أن الثقافة الجماهيرية لديها 180 فرقة على مستوى الجمهورية، ومن خلالهم يقدمون مؤلفين جدد، وهذا دور جيد جداً، وللأسف لا تقوم به بقية مؤسسات المسرح.

- ما الذي يحتاجه المسرحيون بعد أزمة كورونا؟

للأسف، قناة على يوتيوب تابعة لوزارة الثقافة فكرة غير مكتملة، لأن هناك أحد يملك تكلفة أن يشاهد على الإنترنت عرضاً قد يصل إلى ساعتين، وكان من المفترض أن تنشئ وزارة الثقافة قناة تليفزيونية خاصة، كان ذلك سيحدث فرقاً في الأزمنة الحالية، ونقدم عروضاً بدون جمهور ويتم نقلها على هذه القناة، وأنا اقترحت منذ فترة طويلة أن يكون لدينا قناة فضائية خاصة بوزارة الثقافة تعرض عليها عروضاً مسرحية، و قمت بالفعل بعمل استبيان وكان رأى الناس أن الأفضل أن تكون قناة تليفزيونية، وفي ظل المسلسلات التي أراها دون المستوى، كانت القناة ستغنى المشاهد عن جميع القنوات لأنه يشاهد عروضاً مسرحية ممتعة.

- بعد تميز العديد من المسرحيين فى الدراما الرمضانية، ما رأيك فيها وفى أدوارهم؟

للأسف الدراما هذا العام كانت سيئة وضعيفة جداً، وبها نفس المشكلة التي ذكرتها سابقاً، أننا نبتعد عن أحوالنا وقضايا مصر الاجتماعية، بدليل أن أغلب المسلسلات تدور في قصور وفيلل وشركات ضخمة، فهل هذه هي حياتنا؟! هي حياة 10% فقط من حياة المصريين. مسلسلات الكتاب الكبار أمثال أسامة أنور عكاشة ومحمد جلال عبد القوي أو محفوظ عبد الرحمن، كانت تناقش مشكلات الناس بشكل حقيقي، وهذا ما كان يجعل الأسرة تلتفت حول التلفاز لمشاهدة حلقات المسلسل كاملة وتتفاعل معها. المسرحيون الذين تميزوا خلال دراما رمضان من وجهة نظري كان يجب أن يأخذوا أدواراً أكبر من ذلك، فأعضاء نقابة الممثلين يشكون من أنهم لا يعملون، بينما هناك آخرين لا أحد يدرى عن قدراتهم التمثيلية شيئاً وليسوا خريجي معهد الفنون المسرحية وليسوا موهوبين ونجدهم يحصلون على بطولات المسلسلات التليفزيونية، والمفترض أن العكس هو ما يحدث، أن من قدم مسرحاً هو من يحصل على أدوار أكبر، لأنه أكثر خبرة، ولكن هذا لا يحدث للأسف.

- من الكتاب الذين تأثرت بهم؟

كل الكتاب العرب الذين يعدون من الرواد مثل ألفريد فرج وسعد الله ونوس ونجيب سرور ومحمود دياب وميخائيل رومان وآخرين، أما كتاب الغرب فمن رأيي أن كتاب اليسار في أمريكا أهم من كتاب المسرح في الكتلة الشرقية، ومنهم تينيسى وليامز وأرثر ميلر، والسبب في ذلك أنهم يعانون من نار الرأسمالية، لذا فمعالجتهم للمشكلة الطبقيّة أوضح وأكثر تأثيراً.



وظيفة الجوائز اكتشاف وتقديم الكتاب الجدد

هذه وظيفة النقاد، أن يجلسون مع الكتاب الجدد ويجعلوهم يفهمون ما الدراما، ويشجعوهم على التطوير من أنفسهم في الكتابة.

- هل من ضمن مشاكل الكتابة المسرحية، عدم اهتمام المخرجين بالنصوص الجيدة وتقديمهم نصوصاً عالمية فى أغلب الوقت؟

في الثقافة الجماهيرية هناك مخرجين يبحثون عن النصوص الجيدة، أما في البيت الفني للمسرح فتلك الفكرة غير موجودة تماماً، فالغالبية العظمى يتجهون لتقديم النصوص العالمية، لا يتعبون أنفسهم في البحث عن نصوص جديدة جيدة، لأنهم لا يرغبون في أن يتحدثوا عن واقعنا، فهم يقدمون نصوصاً أجنبية تتعامل مع واقع بلد أخرى وظروف أخرى، كأننا امام رقابة داخل البيت الفني نفسه قبل أن يذهب النص للرقابة للموافقة عليه. لذلك وللأسف، على مدار سنوات طويلة نصوصي يتم رفضها من البيت الفني للمسرح قبل أن تطلع عليها الرقابة، وذلك لأنني أتحدث عن الواقع المصري، وللأسف هم لا يناقشون مشاكلنا الاجتماعية، وهذا - من وجهة نظري - بالتواطؤ و بين المخرجين ومديري المسارح.

- هل عاد جمهور المسرح إليه فى السنوات الأخيرة؟

حدث طرد لجمهور المسرح، و لنا يد في ذلك، لأننا لم نقدم الإبداع للجمهور، وهي مشكلة كبيرة.

- ما أبرز مشكلات المؤلف المطروحة الآن على الساحة؟

- البُعد عن مشاكل الجماهير، وهذا يجعل الجماهير تأخذ موقفاً مما تقدمه، كما لا يوجد اهتمام بالمؤلف وإعطاؤه أجر مناسب، فغير معقول أننا نسير على لائحة من عشرين عاماً، ثم الطباعة الذي أطبع به النص يعادل أجرى!، في حين أن أي مؤلف مبتدئ في أول مسلسل له يحصل على مليون جنيه أو على الأقل 200 ألف جنيه. للأسف لا يوجد اهتمام بلائحة

- ما الدافع الذي جعلك تكتب هذا النص؟ ومتى كتبتّه؟

الحروب الدائرة بين الدول العربية، هي الدافع الذي جعلني أكتب هذا النص، وفكرة حرق أو تشويه وجه البطل كناية عن فكرة انهيار القومية العربية. وكتبت هذا النص منذ أربع سنوات، وكان من المفترض أن يقدم في المسرح الحديث، ولكن التعامل لم يكن على المستوى المطلوب، لذلك قمت بوقف الإنتاج.

- كيف كانت رؤية النقاد لهذا النص؟

كثير من النقاد قبل الجائزة كانوا يمدحون النص جداً ونقدوه نقداً بناءً، وهم من شجعوني للتقديم في هذه المسابقة ومنهم الناقد أحمد خميس والناقد أحمد هاشم.

- هل ترى أن لدينا أزمة فى النصوص المسرحية؟ أم فى عدد من يكتبون للمسرح؟

في مرحلة السبعينيات وأوائل الثمانينيات كانت الحوارات حول المسرح دائماً تدور حول أزمة النص المسرحي، وهذا دفع أشخاص كثيرين لم يكونوا قد كتبوا للمسرح أن يكتبوا له، والنتيجة الحالية أن هناك كتاباً كثيرين جداً للمسرح، ولكن المسرح طريقه صعب غير القصة والرواية، ففكرة نقل الدراما على سبيل المثال في ساعة يُقدم فيها الموضوع في شكل جيد مشكلة كبيرة، لأن المسرح صعب وليس سهلاً، ويحتاج إلى خبرة طويلة، الكاتب يستمر فيه سنوات طويلة حتى يبدأ في النضوج.

الوضع الحالي هو أن هناك كثير من الأشخاص يكتبون، ولكن الكتابة ليست على المستوى المطلوب، فهم لا يقدمون نصوصاً جيدة، وأنا أتابع ذلك بنفسى لأننى عضو في لجان القراءة في أكثر من مكان، وهذا يجعلنى أطلع على معظم كتابات الشبان، والكتابات معظمها ضعيفة جداً.

- من وجهة نظرك كيف نعالج أزمة الكتابة المسرحية وضعف النصوص المقدمة؟

يجب على الجهات المعنية بذلك أن تتبنى المؤلف وتطوره، وأيضاً

الثقافة الجماهيرية هي خط الدفاع الأول ضد التطرف

بمناسبة فوزه بجائزتين في «إبداع ٨»

حسام سعيد «ماجيك»: الجائزة دافع جديد ومسئولية أكبر



فرحة كبيرة غمرت فريق كلية التجارة جامعة عين شمس بعد حصول المخرج حسام ماجيك على جائزتين عن عرضه «المأوى» بمهرجان «إبداع ٨» وهما أفضل إخراج وأفضل عرض، بالإضافة إلى عدة جوائز أخرى

حسام سعيد «ماجيك» طالب بالفرقة الرابعة بكلية التجارة جامعة عين شمس ، كانت بدايته كممثل بفريق الكلية منذ خمسة سنوات وقدم ما يقرب من ١٥ عرض مسرحي من بينهم ١٠ عروض داخل الجامعة، ونال العديد من الجوائز .

وبمناسبة فوز عرض «المأوى» بعدة جوائز من مهرجان إبداع المسرحي في دورته الثامنة « الذي تنظمه الإدارة المركزية للبرامج الثقافية والتطوعية بوزارة الشباب والرياضة كان معه هذا الحوار .

حوار: رنا رأفت

- أولا قدم لنا عناصر العرض ؟

- العرض استعراضات أسامة مهنا ، إعداد موسيقي حسن خالد ، مكياج نادين أشرف ، ملابس هاجر كمال، ديكور محمود صلاح، إضاءة إبراهيم الفرن، تصحيح لغوي زياد هاني، ساعد في الإخراج محمد عبد الله ، وحسن خالد ، مخرجان منفذان محمد عبد الرازق ، أسامة مهنا ، دراماتورج محمود جمال حديني عن الحضيض لمكسيم جوركي.

- ماذا تمثل لك الجائزة ، خاصة أنها التجربة الإخراجية الأولى لك ؟

حصلت بالعرض على المركز الثاني في جامعة عين شمس ، و كان هذا الأمر بمثابة دفعة قوية لي. ورأيت أن العرض يستحق أن يشاهد بشكل أكبر خارج نطاق الجامعة وقد سبق وأن شاركت

كممثل في عرض «البؤساء» للمخرج محمد عبد الله الذي

- ألم تخش في أولي تجاربك الإخراجية تقديم نص يعد من النصوص الصعبة ؟

بالفعل فالنص يناقش عدة قضايا وأفكار هامة ومنها الاشتراكية والفوارق بين الطبقات الغنية والطبقات المهشمة، كما أن النص قدمته العديد من الفرق الجامعية، سبق وأن

شارك أيضا في مسابقة إبداع، ومشاركتي هذا العام تعد إضافة هامة لي فالإخراج لم يكن هدفي في بداية إتقائي بفريق المسرح بكلية التجارة ولكنني عندما خضت تجربة الإخراج وجدت مردودا كبيرا وجيدا وهو ما كان محفزا لي لأخوض تجارب إخراجية أخرى بجانب التمثيل، فالإخراج أصقل

الحاصلة على مراكز متقدمة أن تشارك في ملتقيات دولية على مستوى الجامعات وهو ما يعطى دفعة قوية لمخرجي الجامعة على حد سواء، كما يمكنهم من تقديم عروضهم أكثر من ليلة عرض، والنقطة الهامة أيضا هو تخصيص جوائز مادية للفائزين وهو ما يحفزهم ويشعرهم بنجاحهم وبجهودهم المقدر، خاصة من يقدمون عرضهم المسرحي للمرة الأولى

- ما أهم المهارات التي من المفترض أن يكتسبها المخرج في بدايته قبل إقباله على تقديم عرض مسرحي؟

من الهام أن لا يأخذ فكرة الإخراج بعجالة شديدة، فمنذ ثلاثة سنوات كان الجميع يشجعني على خوض تجربة الإخراج ولكني لم أقبل على الإخراج حتى شعرت أني لدي فكرة ورؤية خاصة واكتسبت خبرة في التمثيل وبعد العديد من القراءات والمشاهدات للعديد من العروض بالإضافة إلى قراءتي للعديد من المدارس الإخراجية.

- لماذا يميل أغلب مخرجي الجامعة لتقديم نصوص عالمية؟

ليست كل النصوص المحلية متداولة ولها مردود بشكل كبير مثل النصوص العالمية، فعلى سبيل المثال نص هاملت قدم مئات المرات وغيره من النصوص العالمية التي حققت انتشار واسع في مسارح العالم، ولكن عرض «المأوى» هو إعداد المؤلف المسرحي محمود جمال الحديني الذي قدم إعدادا متميزا وقام بالحذف والإضافة وهنا هناك دور للمؤلف المصري ولولا وجوده لما خرج العرض بهذا الشكل.

- مع توقف الفعاليات والأنشطة كيف تقضى فترات الحظر؟

أتبع ما يسمى «بثقافة المشاهدة» مشاهدة العديد من العروض المسرحية والأفلام بالإضافة إلى القراءة المستمرة وهذا أقوم به بشكل يومي

- ما رأيك في إقامة المهرجانات والورش «أون لاين» خلال فترات الحظر؟

أن إقامة مهرجانات «أون لاين» فكرة جيدة ومناسبة حتى لا تتوقف الأنشطة، فمن الهام ممارسة النشاط المسرحي مع إتباع أساليب وقائية للحفاظ على سلامة المشاركين، وقد تابعت أحد المهرجانات ولكن النقطة التي يجب الإشارة لها هو أن المشاركين يقدمون منولوجات مسرحية أمام الكاميرا، والتمثيل أمام الكاميرا يختلف عن التمثيل على خشبة المسرح، فالتمثيل المسرحي تفاعل حي مع الجماهير وهو ما يتطلب طريقة أداء تختلف عن الأداء التمثيلي أمام الكاميرا

- ما العروض التي كنت تقوم بالتحضير لها قبل التوقف؟

كنت أعكف على دراسة وتحضير عرض «اللعبة» وكنت أسعى للمشاركة به في عدد من المهرجانات وعلى عدة مسارح.

- شاركت في عرض «سينما ٣٠» إخراج محمود جمال الحديني كممثل ما الخبرات التي اكتسبتها بمشاركتك بهذا العرض؟

العرض به فكرة جديدة ومختلفة بالإضافة إلى تميز واختلاف السينوغرافيا و يدخل المتفرج في حقبة زمنية مختلفة هي عام 1930 و اعتمد على عنصر التشويق والإبهار، وقد دمت بالعرض شخصية كوميدية وهو مساعد المخرج القادم من فرنسا الذي يعترض على وجوده بالقرية وهو لا يعترف بما يقوم به المخرج وقد سعدت كثيرا بمشاركتي في العرض و كان محفزا لي.



الدقة في اختيار الممثلين المناسبين للشخصيات من أسباب النجاح

جذبني للنص.

- ما رأيك في مهرجان إبداع؟

مشاركتي بعرض «المأوى» أدركت أهمية هذه المسابقة على مستوى جميع المجالات الفنية «شعر، غناء، أفلام قصيرة، مسرح وغيرها» كما أن المهرجان يشرح العروض الفائزة إلى المهرجان القومي وهو أمر جيد وهام بالنسبة لمخرجين الفرق، كما اني شاركت بمهرجان الأفلام القصيرة وحصلت على المركز الثاني وهو ما أسعدني كثيرا

- تعد جامعة عين شمس من أهم وأبرز الجامعات التي تقدم المسرح.. فهل كان لمشاركتك بفريق الكلية أثر في صقل موهبتك؟

لم يسبق لي المشاركة في أعمال مسرحية قبل إلتحاقى بفريق الكلية، حيث اكتسبت العديد من المهارات والخبرات في عناصر العرض المسرحي، واود أن أشير إلى أن فرق الجامعات المختلفة تضم عددا كبيرا من المواهب الفنية، كما أن المسرح يمثل حالة خاصة ومتفردة بالنسبة لي وهو متعة لإيضاحها شيء.

- من وجهة نظرك ما الذي ينقص المهرجانات الطلابية؟

مهرجانات جامعة عين شمس تعد من أهم المهرجانات الجامعية فهي تتميز بتقديم العديد من المواهب وكذلك الحال في الجامعات الأخرى، جامعة القاهرة وحلوان، ورغم تميز المهرجانات الطلابية بجامعة عين شمس إلا ان هناك أربعة نقاط هامة يجب الإشارة لها: أولا يجب زيادة الميزانيات في جميع الكليات حتى تخرج العروض بشكل مكتمل وتواجه ارتفاع أسعار الخامات الذي بدوره يتطلب ارتفاع ميزانيات العروض، النقطة الثانية هي ترويق النصوص إذ اننا نحتاج لوجود نسخة مرقبة يوم العرض وإذا لم تتوافر لا نستطيع تقديم العرض وقد حدثت تلك المشكلة مع العديد من الكليات ولكن بتدخل المسؤولين استطاعت الكليات تقديم عروضها، النقطة الثالثة هي ضرورة أن تتاح الفرصة للعروض

قدمه فريق كلية الهندسة جامعة عين شمس وحصل على العديد من الجوائز، كما قدمته عدد من الكليات في جامعة القاهرة وهو ما مثل صعوبة كبيرة لي في تقديم فكرة جديدة ورؤية مغايرة عما تم تقديمه، كما قمت بتوظيف الديكور بأبعاد مختلفة حتى أستطيع توضيح رؤيتي وفكرة العرض.

- العرض يضم شخصيات كثيرة تحمل أبعادا وعمقا.. كيف تسنى لك اختيار ممثلين يتناسبون مع الشخصيات؟

بالفعل كانت إحدى الصعوبات التي واجهتني فكرة توزيع الشخصيات، وقد حرصت على الاختيار الدقيق لجميع الشخصيات، وعلى وجه التحديد الشخصيات الرئيسية وهما «لوقا - ساتين - وناتاشا» فناتاشا التي تخرج من «المأوى» في نهاية العرض تمثل لوقا وساتين الأمل فهل سيكون حقيقيا أم زائفا، ويظل الصراع قائما بينهما.

- ما الجوانب والقضايا التي ركزت عليها عند تقديمك للعرض؟

قدم جوركي 17 شخصية وكل شخصية تحمل فكرة او قضية هامة، على سبيل المثال شخصية الممثل تشير الى فكرة الفن أما شخصية «كليش» فتمثل العامل صاحب الضمير وهكذا، كما قمت بتعميق بعض الجوانب في الشخصيات ومنها شخصية «ناتاشا» فهي في النص الأصلي لم يسلط عليها الضوء، ولكن في العرض مثلت الأمل فهل ستؤمن بأفكار «لوقا» أم ستؤمن بأفكار «ساتين» الذي يمثل الواقع الحقيقي وقد كانت تحيا معه منذ صغرها.

- من ما الذي يميز كتابات مكسيم جوركي؟

قبل أن أخوض تجربة «المأوى» قرأت كثيرا عن مكسيم جوركي وتجربته التي تتميز بالواقعية الشديدة، فالحالة التي جسدت في العرض حالة حقيقية عاشها، نص «الحضيض» أحداثه واقعية حدثت في منطقة أنهار الفولجا وهو منشأ جوركي الذي انتقل منه إلى عدة أماكن أخرى وواقعيته أكثر ما

أقضى فترات الحظر في القراءة ومشاهدة الأفلام والمسرحيات

أمريكا والمسرح وكورونا

للمسرح عشاقه الذين لا يستطيعون الحياة بدونهم ويعتبرونه بمثابة الهواء الذي يتنفسونه. وهؤلاء العشاق - فى الولايات المتحدة على الاقل - يعانون كثيرا هذه الايام بسبب اجراءات العزل التي يفرضها وباء كورونا الذي يلقي بظلاله الكئيبة على الحياة فى الولايات المتحدة بشكل عام وعلى الحياة الثقافية بشكل خاص.

✦ هشام عبد الرؤوف

لم يقف البعض مكتوفى الايدى امام المشكلة وحاولوا تقديم بعض الحلول العملية. من هؤلاء الكاتب المسرحى الاسمر الشاب "تريفون جريفيث" الذى كشف النقاب عن فكرة مبتكرة للغاية حققت نجاحا كبيرا فى اسابيع قليلة بعد ان بدأت فى مارس.

الفكرة هى "مسرح فى المنزل" ويتم تطبيقها بالتعاون بين عدد من الفرق المسرحية غير الربحية. وتعتمد الفكرة على نصوص مسرحية قصيرة تتراوح مدتها بين 10 دقائق الى نصف ساعة تقوم الفرق ببثها على مواقع الفرق على الانترنت بعد مراجعتها مع عرض بعضها ممثلة ومصحوبة ببعض الموسيقى التعبيرية. ويمكن للاسرة تنزيل هذه المسرحيات وتمثيلها فى بيوتها اذا ارادت.

مزاي

ويقول جريفيث ان هذا الحل يهدف الى اشباع رغبات محبى المسرح فى هذا الوقت الحرج وتقريب الجمهور من المسرح وتقريب المسرح من الجماهير. وتقوم الفرق بمراجعة النصوص المسرحية بدقة وتدفع 500 دولار لمؤلف النص الواحد على سبيل المكافأة ثم تبثها على مواقعها مجانا لمن يريد. وتقوم الاسرة الراغبة بتحميلها واعادة تمثيلها بشكل مباشر او عن طريق الفيديو مع الاقارب والاصدقاء. ويمكن ان تكون المسرحية من مسرحيات الممثل الواحد او اثنين او ثلاثة ولا يجب ان تزيد عن ذلك. واحيانا تكون بعض المسرحيات للاطفال واحيانا للكبار.

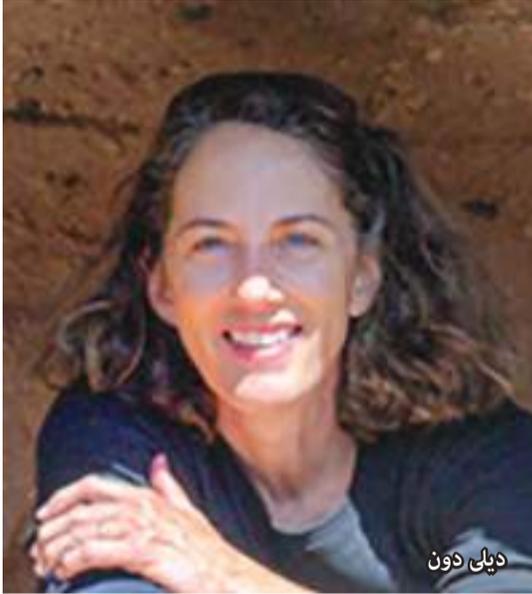
ويقول جريفيث ان الفكرة حققت نجاحا كبيرا حتى انه يوجد الان اكثر من مائة نص مسرحى متاحة على الانترنت لمن يريد. وسوف تنشر قريبا احصائيات عن معدلات تحميل كل مسرحية. وسوف يتم نشر صور لبعض المسرحيات اثناء تمثيلها فى البيوت اذا امكن ذلك.

وتعلق على التجربة "ستيفانى ايبارا" المدير الفنى لحدى الفرق غير الربحية وهى بليمور سنتر وحدى الشخصيات الرئيسية فى عالم المسرح الامريكى. تقول ايبارا (50 سنة) انها تجربة ناجحة بكل المقاييس ليس فقط لانها تجربة مبتكرة بل ايضا لانها تشبع حاجة رئيسية عند عشاق المسرح وهم كثيرون فى الولايات المتحدة والعالم. وهى فى الوقت نفسه تحقق العنصر الرئيسى فى المسرح والميزة الرئيسية له وهى التواصل المباشر بين الجمهور والممثلين. وهى فى رايها فرصة رائعة لتحويل المشاهدين الى ممثلين فيشعر الواحد منهم بمتعة التمثيل بدون الضغوط التي يتعرض لها الممثل العادى. وهى فى الوقت نفسه فرصة كبيرة لتتاح للكاتب المسرحى من اجل الابداع. وتساهم فى تعريف القراء بالناشئين منهم وربما يكون لهم مستقبل كبير فى



مشهد من مسرحية القلب الطبيعى

مسرح فى البيت... عدة عصفير وحجر واحد



ديلى دون

الذى عاصر الوباء.

وتدور التساؤلات حول امكاني استمرار هذه التجربة الناجحة فى مرحلة ما بعد كورونا. وتقول دالى دون انه لا احد يعلم والمهم ان تنتهى المشكلة ثم نترك الامور بشكل طبيعى ولنرى ماسوف يكون وقتها.

معلقة باتريوت ليدجر: القياس فاسد والعفة اساس بلا بديل

ويقودنا ذلك الى تساؤل اخر...هل يمكن ان يكون المسرح اداة توعية مناسبة ضد فيروس كورونا؟ ومعنى اخر هل يمكن انتاج عمل مسرحى يعالج موضوع وباء كورونا واثاره على المجتمع وغير ذلك من القضايا المتعلقة به.



تريفون جريفيث - مسرح فى المنزل

عالم المسرح.

اضئوا الانوار

ومن اكثر الاعمال التي وجدت اقبالا منذ بدء التجربة مسرحية "اضئوا الانوار" للكاتب والممثل المسرحى الشاب "تيتو ليفاس" ابن ولاية يوتا. تدور المسرحية فى اطار فكاهى خيالى حول طفل صغير فى التاسعة من عمره يعجب بالنمل النارى ويراقبه بنظارة مكبرة ثم يفاجأ بنفسه وقد تحول الى واحدة من النمل النارى ويسعى للتعايش معها. ويقول ليفاس انها عبارة عن معالجة مختصرة ومبسطة لمسرحية للاطفال سبق له ان كتبها واخرجها واستوحاها من حياته فى المزرعة التي يمتلكها والحشرات التي تحفل بها تربة ولاية يوتا المعروفة باسم ولاية خلايا العسل. وكانت المسرحية الاصلية تضم سبعة انواع من الحشرات اختصرها الى ثلاثة فى المعالجة المختصرة.

وهناك الكاتبة المسرحية الشابة "دالى دون" ابنة ولاية نيومكسيكو الجنوبية التي كتبت مسرحية عن وباء اجتاح الجنوب الامريكى بالفعل فى 1918 بعنوان "ابتسم فى مكانك". واعتمدت فيها على ماوصلها عن تجربة جدها الاكبر الراحل



مائة مسرحية فى أقل من ثلاثة شهور

اعيد عرض المسرحية عدة مرات.

يقول الناقد المسرحى لجريدة فلادلفيا انكوايرر الامريكى ان المسرحية حققت نجاحا كبيرا في لفت الانظار الى خطورة المرض على البشرية حيث انه لم يكن مشكلة امريكية فقط بل كان بمثابة وباء عالمى. فتسبب في تدفق التبرعات لبحوث الايدز من المؤسسات والافراد.

ووجد النداء الذى وجهه ناقد الفلادلفيا انكوايرر صدى واسعا في صحف واوساط عديدة ومنهم من دعا مؤلفى المسرح المحترفين الى تاليف مسرحيات حول هذا الموضوع سواء بشكل فردى او التعاون معا لاجرا مثل هذا العمل الى الحياة.

ليس قدوة

لكن هذا الرأى لم يعجب سوزان ويل معلقة صحيفة باتريوت ليدجر التى تصدر في مدينة جاكسون عاصمة ولاية ميسيسيبى افقر ولاية امريكية.

تقول ويل انها لا تعارض من حيث المبدأ انتاج عمل مسرحى او حتى عدة اعمال لخطورة هذا الوباء الذى يهدد الولايات المتحدة بعواقب وخيمة طويلة الاجل حتى بعد انحسار المرض. لكنها ترفض ان تكون القدوة مسرحية "القلب الطبيعى" لكرامر لسبب بسيط للغاية وهو ان كرامر نفسه كان شادا ومعروفا بعلاقاته الشاذة منذ مطلع شبابه وكان كرامر - وهو يهودى صهيونى متطرف - يجاهر بما يفعل دون ادنى خجل كما هو الحال مع معظم الشواذ مما ساعد للاسف على انتشار الشذوذ في المجتمع الامريكى بشكل خطير رغم وضوح مضاره. ولم يتوقف عن شذوذه حتى اليوم الاخير من



ستيفانى ايبارا

ثار هذا السؤال في الولايات المتحدة منذ ان بدأت تكتوى بنيران فيروس كورونا المستجد الذى اصاب حتى الان نحو مليونين من ابنائها واودى بحياة اكثر من مائة الف منهم.

وبدأ السؤال يثور بقوة اكثر بعد وفاة الكاتب المسرحى وكاتب السيناريو والممثل "لارى كرامر" منذ ايام عن 84 عاما. وبدأ البعض يتحدث عن امكانية انتاج عمل مسرحى يعالج قضية كورونا ويتحدث عن مخاطرها مثلما فعل كرامر قبل 35 عاما عندما كتب مسرحية "القلب الطبيعى" عن مرض الايدز عرضت على مسارح بروودواى عام 1985. وكان ذلك في ذروة انتشار المرض بين عامى 1981 و1989 قبل ان يتمكن الطب من الوصول الى عقاقير توقف انتشار المرض فقط دون ان تعالجه. ولايمنع ذلك من انهيار مقاومة حامل الفيروس في النهاية وظهور الاعراض والتعجيل بوفاته او يصاب باثار جانبية من الادوية نفسها فتعجل به الى العالم الاخر قبل المرض نفسه. وقد

مسرحية كرامر... ليست قدوة

حياته حتى انه تزوج من صديق له عام 2013 عندما كان في السابعة والسبعين من عمره بعد علاقة دامت عشرات السنين . ولم تستبعد ان يكون حاملا للفيروس و مات من المرض او من الاثار الجانبية للادوية التى تحد من انتشاره بما تسببه من اثار جانبية. وكان نشطا في اوساط جماعات الشواذ ومدافعا عنهم وعن حقهم في "الحياة الطبيعية"!!!. وله كتاب ضخيم من جزئين يؤرخ لحركة الشواذ في الولايات المتحدة واطهار دورهم "البناء" في المجتمع!!!. وله افلام ومسرحيات واعمال تليفزيونية تدافع عنهم مثل فيلم الشواذ faggots وفيلم اضطهاد الشواذ sessies scrapbook

وقضى قائلة انها شاهدت المسرحية فوجدتها دفاعا سافرا عن الشواذ واعتبار انهم "ضحايا لمجتمع ظالم فشل في ان يضمن لهم حقهم في الحياة الطبيعية" ولابد من التكاتف لانقاذهم...وياله من منطق فاسد. كانت تتوقع مثلا ان تكون المسرحية بمثابة دعوة للفضيلة والابتعاد عن الشذوذ الذى يخالف الفطرة الانسانية ويهدم المجتمعات. وكرر هذه النغمة في مسرحيات اخرى مثل "جيش المحبين".

هذا بينما اعجبتها مسرحية اخرى عرضت في بوسطن تعتبر الايدز نتيجة طبيعية للشذوذ ولابد من انهائه خاصة انه يمكن احيانا ان يصيب ابرياء حيث تقدر الاختصاصيات ان 4 % من حاملى فيروس الايدز او مرضاه ليسوا من الشواذ او مدمنى المخدرات عن طريق الحقن ولاتعرف اسباب اصابتهم على وجه الدقة.

وقد تدخلت جماعات الشواذ لوقف المسرحية وكان لها ما ارادت للاسف. وتذكر المعلقة الرئيس الامريكى الراحل رونالد ريغان الذى خرج الى مظاهرة نظمها الشواذ امام البيت الابيض عام 1985 للمطالبة بدعم بحوث الايدز فقال لهم...افضل حل ان تقلعوا عما تفعلون.

المسرح في الفيوم

في نهايات القرن التاسع عشر

العربية.

ألف إبراهيم أفندي رمزي الأبراهيمي رواية تمثيلية عنوانها (المعتمد بن عباد) سنة 1892م عن ملوك الطوائف في الأندلس، ويرى بعض الباحثين أن إبراهيم رمزي كتب هذه الرواية التمثيلية بتوجيه من الشيخ محمد عبده (6)

وفي كتابه تاريخ المسرح عبر العصور يقول مجيد صالح بك عن مسرحية المعتمد بن عباد: «هذه المسرحية من أقدم المسرحيات العربية في مصر، كتبها إبراهيم رمزي سنة 1892م، وتناول فيها طرفاً من تاريخ ملوك الطوائف في الأندلس، وكان محورها حياة الملك المعتمد بن عباد الذي بلغ من العز والمنعة ما بلغ، ثم تصالحت عليه المصائب والأهوال، وقد عمد إبراهيم رمزي إلى كتاب (نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب) تأليف المقري، ليُلم بتاريخ المعتمد بن عباد، ومأساة العرب في الأندلس، وأخذ من هذا التاريخ عدة أحداث كبرى جمعها في مسرحيته دون أن ينحى عنها ما لا يفيد، ودون أن يعرف كيف يبنى مسرحيته، وكيف ينحى عنها الخلل والتفكك في تناولها لثلاث حوادث كبرى رئيسية (7) ونشرت جريدة المقتطف قائل: نسج برد هذه الرواية ونظم عقدها جناب الذي الأديب إبراهيم أفندي رمزي، وأهداها إلى ذوي الآداب وأولي الألباب، وجعل مدارها على ما وقع للمعتمد بن عباد من النعيم والبؤس، والتزم السجع في نثرها والأوزان المعهودة في نثرها، وأورد كل ذلك بعبارة رقيقة منسجمة تشهد له بحسن الإنشاء، وإذا تمكن الذين يثقلون هذه الرواية من تمثيل قصور العرب في أسبانيا وأزياءهم وأسلبتهم وحروبهم كما كانت في عهد المعتمد تكون الرواية قد جمعت بين الفائدة التاريخية والعبرة الأدبية (8).

أما جريدة اللطائف فكتبت تقول عنها: ألف هذه الرواية على نسق جميل ودبجها بالأشعار والنثر المسجع حضرة الأديب اللبيب إبراهيم أفندي رمزي وطبعها في مطبعة المقتطف، فجاءت على غاية الإلتقان وحسن الروتق، وهي رواية تمثيلية ذات فصول أربعة (9) وإذا كانت رائعة إبراهيم رمزي مسرحية (المعتمد بن عباد) التي صدرت سنة 1892 تعد من أوائل المسرحيات العربية المؤلفة، فإنها في الحقيقة أول مؤلفات إبراهيم رمزي على الإطلاق، ولم ينشر قبلها إلا بضعة أبيات من الشعر يوم استقبال الخديوي عباس حلمي الثاني في الوجه القبلي، ولما لم يجد رمزي مطبعة آنذاك تطبع مسرحيته في الفيوم، فإنه قد اتجه إلى مطبعة جريدة المقتطف في القاهرة لطبعها، وكان إبراهيم رمزي حينئذ أحد متابعيها، قبل أن ينشئ أول مطبعة في الفيوم، تحت اسم مطبعة الفيوم سنة 1895

أما السؤال الصاعد من بين الكلمات، فهو لماذا مسرحية (المعتمد بن عباد)؟ ولماذا في هذه الفترة 1892م الحقيقة أن إبراهيم رمزي كان قد شاهد عروض المسرح في الفيوم سنة 1890م من خلال فرقة أبي خليل القباني، ولمدة عامين كانت الفرقة تعرض في الفيوم كثيراً من المسرحيات مثل (عنتره) ومسرحية (ولادة بنت المستكفي) فامتزج إعجابها بالفن المسرحي الجديد بهوية كتابة الشعر، فكان يحاكي في تأليفه ما يشاهده من العروض المسرحية، ومن ثم صاغ مسرحيته (المعتمد بن عباد) بعد أن شاهد مسرحية (ولادة بنت المستكفي) و(عنتره) فخرجت مسرحيته على نحو يشبه مسرحيات عصره، فيها ما كان في مسرحيات ذلك الوقت من مزاي وعيوب، وكانت محاكاته خالصة لما شاهده من هذا الفن العجيب في مدينة الفيوم.

الهوامش:

- 1 - جريدة المؤيد، عدد ١٥١، ١٨٩٠/٦/٥
- 2 - جريدة المؤيد، عدد ١٥٣، ١٨٩٠/٦/٨
- 3 - جريدة السور، عدد ١٢، ١٨٩٢/٣/٢٤
- 4 - جريدة الرأي العام، ١٨٩٣/٦/٢١، ص ٧٦
- 5 - جريدة الأخبار، عدد ٢١٣، ١٨٩٧/٤/٢٩، ص ٢
- 6 - جريدة البيان: قراءة في كتاب القصة التاريخية الإسلامية في مصر، الإمارات، 22 أكتوبر 2006م
- 7 - مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى 2002 ص 121 ص 122
- 8 - جريدة المقتطف، الجزء السابع، السنة السادسة عشرة، عدد 1 أبريل 1892م
- 9 - جريدة اللطائف، الجزء الأول، 1892م



الحاضر من مرآة، وخرجوا مسرورين شاكرين.

من الواضح أن الفيوم عرفت في هذه الفترة من المسرحيات التاريخية على وجه التحديد، وذلك واضح من أسماء المسرحيات، إذ تشير أكثر الأخبار الصحفية عن هذه الفترة إلى أن المسرحيات التي قدمت للجمهور الفيومي هي (عايدة) و(عنتره) و(المعتمد بن عباد) و(ولادة بنت المستكفي) و(نابليون بونابرت) لقد كان الموضوع التاريخي حاضرًا عند جمهور المسرح في الفيوم.

كما يتضح من هذا العرض السابق أن الفيوم عرفت العروض المسرحية منذ أواخر القرن التاسع عشر، وأنه طوال عقد كامل ظلت تتردد على الفيوم كثير من الفرق المسرحية، ولعل هذه الفرق وجدت في المواطن الفيومي نموذجًا مثاليًا لجمهور المسرح، وبخاصة أن أكثر هذه الفرق كانت تقدم عروضها في القاهرة والإسكندرية فقط، ثم انتقلت بعد مدة إلى الأقاليم، تخرت من مدنها ما تتق في ذوق جمهورها، وتتوقع حسن استقباله للعروض المسرحية.

ويبدو أن الجمهور في الفيوم كانت يستجيب للعروض المسرحية استجابة واضحة، وخير مثال على ذلك تفاعله مع عروض جوق السور، حيث يقول د.سيد علي إسماعيل: وكان مدير هذا الجوق ميخائيل جرجس ينتقل به في أقاليم مصر، حيث يُقيم شادراً يشبه خيمة السيرك في أي مكان فسبح، وفيه تقيم الفرقة عروضها المسرحية، والغريب أن هذا الجوق استطاع تمثيل مسرحية (عايدة) في مدينة الفيوم يوم 20/3/1892، والأغرب أن جريدة (السور) أشادت بالعرض قائل: «قدم إلينا جوق جمعية السور بإدارة حضرة الأديب ميخائيل أفندي جرجس فمثل بيننا عدة روايات أدبية أشهرها رواية (عايدة)، وقد مثلها أمس بحضور كثيرين فأجاد الممثلون والممثلات بأدوارهم من حسن الإلقاء وبراعة التمثيل سيما حضرة محمود أفندي رحمي ممثل دور رداميس رئيس الكهنة وحضرة الخاتون الفاضلة لطيفة ممثلة دور عائدة مما اضطر الحاضرون لاستعادة عدة أدوار مهمة يتخللها تصفيق الاستحسان».

اعتدنا أن نجد الجمهور في السيرة الهلالية يصفقون، ويستعيدون ما يسترعي انتباههم من جمال الرواية وإبداع الراوي، وللهلالية تراث عريق في الوجدان والأذهان، أما أن نجد هذا حال الجمهور في الفيوم نهاية القرن التاسع عشر مع فن المسرح فهو أمر يستحق التوقف عنده طويلاً للاستدلال به على الذوق الفني الرائع عند جمهور هذا الإقليم الفريد.

٢. التأليف المسرحي

على أن النقطة المضنية في صفحة المسرح في الفيوم في نهايات القرن التاسع عشر هي التأليف المسرحي، فبينما كان هذا الفن لا يزال جديداً على المجتمع المصري، لم ترسخ بعد تقاليده وأعرافه، إذا بشاب من الفيوم، هو نابغة الفيوم إبراهيم أفندي رمزي (1867—1924) يسرع في تأليف مسرحية نثرية، وينشرها سنة 1892 لتكون من أوائل المسرحيات



أمين عبد العظيم رُحيم

المسرح هو الفن الكبير الجامع لمختلف الفنون، فكل فن جميل من الممكن توظيفه في عروض المسرح خدمة للقيمة الفنية المرجوة من العرض المسرحي، ولا معنى لاجتماع كل هذه الفنون دون وجود الجمهور الذي يشكل العنصر الأساس لاكتمال الفن المسرحي.

وإذا كانت مصر قد عرفت الفن المسرحي منذ أواسط القرن التاسع عشر سواء من الفرق الأجنبية التي قدمت عروضها في مصر، أو من خلال زيارات الفرق الشامية لمصر، فإن الفيوم قد عرفت الفن المسرحي منذ فترة مبكرة، سمح بذلك قريبا من القاهرة، فكانت الفيوم على رأس محافظات الصعيد، أو هي أولى محافظات الوجه القبلي التي عرفت فن المسرح، وارتبط به كثير من جمهورها.

وقد عرفت الفيوم الفن المسرحي من خلال عنصرين كبيرين في هذا الفن، أولهما هو العرض المسرحي، وثانيهما هو التأليف المسرحي، فكان العقد الأخير من القرن التاسع عشر (1890-1900) موعداً لمعرفة الفيوميين بفن المسرح، وتاريخاً لتأصيل هذا الفن في المجتمع الفيومي.

١. العروض المسرحية

أ- فرقة أبي خليل القباني:

وفدت هذه الفرقة إلى مصر في 23 يونيو 1884 قالت عنها حينئذ جريدة الأهرام، قدم إلى ثغرنا من القطر السوري جوق من الممثلين للروايات العربية، يدير أعماله حضرة الفاضل الشيخ أبي خليل القباني الدمشقي الكاتب المشهور والشاعر المفلح. وقد التزم العمل في قهوة الدانوب التي بجانب قهوة سليمان بك رحمي، والجوق مؤلف من مهرة الممثلين في ضروب التمثيل وأساليبه وبينهم زمرة من المنشدين والمطربين تروق لسماهم الآذان، وأول رواية سيمثلها (أنس الجليس)

وفي عام 1890 بدأت الفرقة تتجه بالنظر إلى تقديم بعض عروضها في الأقاليم المصرية، فضمت إلى أعضائها الممثلين الشقيقتين مريم ولبسة سماط، حيث مثلت الفرقة بعض عروضها في إقليم المنيا، ثم اتجهت إلى الفيوم، فمثلت بها عدة روايات، منها مسرحية (عنتره) في 4 يونيو 1890م (1) ثم مسرحية (ولادة بنت المستكفي) في اليوم التالي (2)

ب - جوق السور:

أسست جمعية السور الخيرية جوقاً مسرحياً، بدأ يجوب الأقاليم المصرية، ويقدم فيها عروضه المسرحية، بدأت عروض جوق السور بأبي تيج في أسبوط، ثم طنطا، ثم الفيوم التي عرض الجوق فيها مسرحية (عايدة) في 23 مارس 1892م بطولة الممثل محمود رحمي، والممثلة لطيفة (3)، ثم مسرحية (المعتمد بن عباد) في 26 أبريل 1892 (4) ثم عاد الجوق في جولة إقليمية أخرى إلى زيارة إقليم الفيوم، وقدم حينئذ مسرحية (عنتره) ومسرحية (يوسف الصديق) ومسرحية (نابليون بونابرت) (5)

ج - فرقة اسكندر فرح:

ظهرت فرقة اسكندر فرح كفرقة مسرحية مستقلة بعد انفصالها عن فرقة أبي خليل القباني، واتخذت الفرقة من مقرات الجمعيات الخيرية سبيلاً لعرض مسرحياتها، وكان الشيخ سلامة حجازي والممثلة ميلى أهم أعضاء هذه الفرقة، وتعد مسرحية (البرج الهائل) أحد أهم المسرحيات التي قدمتها فرقة اسكندر فرح، وكانت الفرقة قدمتها على مسرح جمعية منتزه النفوس الخيرية الأدبية، وذكرت جريدة مصر في عددها 22 مايو 1898 أن هذه المسرحية حضر تمثيلها كثيرون من الأدباء والفضلاء يتقدمهم أصحاب السعادة مدير الفيوم، وباسيلى بك تادرس ومجدي بك القاضيان بمحكمة الاستئناف، وأحسن رجال الجوق التمثيل، وخصوصاً حضرة الممثل البارع الشيخ سلامة حجازي، والست ميلى، فإنهما أطرباً وأعجباً حتى صفق لهم

فن الأداء التمثيلي عند صانع النجوم

إيليا كازان



عبد الغني داود

هذا حوار قديم بمجلة "الفيلم الأمريكي" مع المخرج الأمريكي صانع النجوم (إيليا كازان) 1909 - 2003 من خلال (أستوديو الممثل) الذي أنشأه مع (لي ستراشورج وشيري كرافورد) عام 1948 الممثلين البارزين (مارلون براندو ، وجيمس دين ، وبول نيومان، وايف ماريا سانت)، وقد بدأ (كازان) حياته الفنية ممثلاً في المسرح ، ثم التحق بمدرسة الدراما بجامعة ييل بعد عامين ، وفي أوائل الثلاثينات، التحق بفرقة مسرحية في نيويورك ، وقام بادوار في عدد من المسرحيات ، ويعلق الناقد (هارولد كليرمان) على أداءه التمثيلي بقوله :- [أدي (كازان) أداءً تمثيلاً رائعاً عام 1935 في سلسلة من مسرحيات ثلاث تأليف (كليفورد اودتيس).. كان من بينهما مسرحية " في انتظار اليسار " كذلك قام بالتمثيل في عدة أفلام - ولربما كان فيلم "مدينة الغزو" - أكثرها بقاءً في الذاكرة . ويتحول (كازان) إلي الإخراج المسرحي - فأخرج في الأربعينيات أعمالاً (لثورنتون وايلدر)، وكذا مسرحية "موت بائع جوال" لأثر ميلر التي أصبحت مقياساً يتم الحكم به على كل محاولات الإخراج التالية لهذه المسرحية ، واتجه (كازان) إلى الإخراج السينمائي عام 1945 فيقدم -منذ ذلك التاريخ- عدداً كبيراً من الأفلام الروائية الهامة في تاريخ السينما العالمية من أمثال "عربة اسمها الرغبة" ، "ذئاب الميناء" ، "وجه في الزحام" وغيرها ..

يقول عنه (مارلون براندو) :- (إن كازان رائع في تناوله للممثلين ، وهو في تحريكه للممثلين يشغل مكاناً بارزاً .. خاصة مع الممثلين الواعدين الذين ينتظرهم مستقبل باهر.. فامتدحه كتاب المسرح، وتحدث (تينسي ويليامز) عن تفهم الظاهرة الفنية لدي (كازان)، وتحدث بعض النقاد مثل (هارولد كليرمان) الذي قال عنه (أن كازان واحد من أفضل المخرجين في تناوله للممثلين في كل من السينما والمسرح) ، وحتى بعد سنين من عرض أفلامه - التي قام ببطولتها أبرز ممثلي عصره - فإن الأداء التمثيلي في أفلام (كازان) يبقى على مر الزمن .. فما زال تصوير وتجسيد (براندو) الأخاذ لشخصية (ستنالي كوالسلي) في فيلم "عربة اسمها الرغبة" 1952 واحداً من أهم الأعمال الفنية في السينما الأمريكية .. وقد دار هذا الحوار عام 1977 في مركز الدراسات العليا التابع (لمعهد الفيلم الأمريكي)، ونركز هنا بالأسئلة التي دارت حول فن الممثل والأداء التمثيلي

س: لك شهرة في اكتشاف النجوم ، ولا تخاف من تقديم ممثلين غير مدربين .. فعن أي شيء تبحث في الممثل الذي يؤدي الدور؟
كازان : كثيراً ما يكون النجوم الكبار قد دربوا تدريباً بسيطاً - أو لم يدرّبوا تدريباً جيداً ، ولهم أيضاً عاداتهم السيئة ... إذ يحرصون على عدم الظهور بشكل سيئ . وهم يهتمون أكثر من اللازم بأنفسهم- لذا فقدوا الصلابة المطلوبة لأداء عملهم... حتى أنهم يلجئون إلي (وكلائهم) أو (الدوبلير).. حين تطلب منهم القيام بأداء مشهد فية قليل من الخطورة . هذا بالإضافة إلي أنهم



نموذج غير للفتيان - إذ انه فتى غير سوى ، ومن خلال معرفتي لأبيه ولأخته أدركت انه قد انصرف نتيجة لفقدان الحب ذهبت (لجك ورائر) وأخبرته بأنني أريد أن أعطي دورا لفتي غير معروف.. فتحمس (جك) وقال :- (ابدأ فوراً) ، وفي ظني ان (جك ورائر) لن يفعل ذلك الآن ، ولن يفعل غير ذلك - أي لن يتحمس أحد لإعطاء الفرصة للممثلين الشبان . عدت إلي نيويورك وقلت (لجيمي) :- (سنذهب إلي كاليفورنيا .. تعال إلي منزلي باستمرار في أوقات معينة ..) ، وظهر (جيمي) ومعه حقيبتين ملفوفتين بورق ، ولم يكن قد ركب الطائرة من قبل ، ووصلنا .. فاتجهنا مباشرة إلي الاستديو .. حيث قال (جيمي) :- (هل استطيع أن نتوقف هنا لدقيقة؟ إن أبي يعيش هنا) .. فتوقفنا ودخل إلي مكان ، وخرج وبصحبته أبوة .. كان يبدو على الرجل الانفعال الصادق - مثلما حدث (لجيمي) .. وقفا لبرهة - لكنهما كانا من العسير ان يتبادلا النظر إلي بعضهما البعض، وكان هذا تأكيداً مرعباً لانحراف لم أره من قبل في حياتي .. كان من الصعب عليهما ان يتبادلا الكلمات - لكنهما تمتما وهمسا لبعضهما بضع كلمات ، ولم اعرف لاي سبب لعين اوقفنا (جيمي) لئلا ، ومن اجل أي غرض ! - اذ انه بعد دقائق معدودة قال :- (فلنصرف)..

أوليته اهتمامي وتفكيري ، ووضعته في حجرة ، والتقطت له كثير من الاختبارات ببعض الملابس ، ولم يؤمن (الفري) الذي كان يعمل معي بما اجرية من اختبارات وقالوا :- (هل هذا هو الذي ستعتمد عليه؟!) ، وكان هذا التعليق اول علامة تبشر بالخير بالنسبة لي - لأنه يبدو صادقاً وحقيقياً - إذ كان يبدو انساناً حقيقياً، وبدأنا العمل، واشترى (جيمي) بأول نقود حصل عليها لعبه (حصان بالومينو) ، وعندما وقع في مشاكل مع صديقه . حملته الي حجرة الملابس بالاستديو ، وذهبت انا الي الحجرة الاخرى .. كنت قلقاً وخائفاً من أن يفعل بنفسه شيئاً مخيفاً ، ولم أتصور انه يكمل الصورة - فقد كان في ذلك الوقت فتى مريضاً .. وهناك (مثل) يقول :- (الوصول الي النجاح أصعب بكثير من الوصول إلي الفشل) ، وهو (مثل) يصدم المرء - لكن فيه الكثير من الحقيقة - فقد كان النجاح صعباً بالتأكيد - لأمثالة ان

يقول (فيليني) :- (انا لا يعني إطلاقاً كيف يتحدث الممثلون او لا يتحدثون إطلاقاً - فإننا أضع ذلك كله في اعتياري.. لكن اولاً وقبل كل شيء - أعطني وجهاً - فالوجه من عمل (المثال) او جزء من الكشف عن الرؤي).

س: لم يكن الممثل (اندي جريفس) مغموراً قبل فيلم "وجه في الزحام" ، ورغم انه لم يكن مشهوراً كممثل - إلا أن أداءه كان شيئاً مميزاً في تاريخه الفني ..

كازان : لم يكن ممثلاً - بل كان (مونولوجيست) - لكنه كان حريصاً على ان يجيد ويتقدم ، ولم يكن لديه أي من العيوب التي لدى النجوم عادة - إذ لم يصر على أن يظهر في الصورة بشكل معين أو يتحرك بطريقة معينة .. واستطيع أن أقول أن هناك مشاهد صعبة في هذا الفيلم على أي إنسان آخر، وهي أجزاء من الصعب القيام بها . واعتقد أن الفيلم كان يسير في خط ضيق، ولست متأكداً انه قد ربط بشكل ناجح بين التهكم والمأساة ... فقد كنا نسخر من الشكل العام للمواصلات العامة .. في اعتقادي إننا قد توقعنا ما حدث في (أيام نيكسون) وما يحدث هذه الأيام (1977) - رغم ان الفيلم تم اخراجه عام 1956 - وقد حاولنا ان نسخر من هذا الوضع من ناحية - ثم بعد ذلك - نحصل على نوع من اللوحة البشرية للإنسان من ناحية أخرى، واستطيع القول أن ما أعطاه (أندي) كان أداءً ممتازاً..

س: وكما فعل (اندي جريفس) .. حضر اليك (جيمس دين) وكان شيئاً مغموراً .. مغموراً جداً وذو مزاج خاص .. فكيف تعاملت معه في فيلم "شرق عدن"؟

كازان: لقد فعل شيئاً ما زال حتى الآن يجذبني .. لم يكن مهذباً معي .. فقد جعلني أشعر انه لا يجهد نفسه كي يقتحمني ويقترب مني . إذا كان لديه شعور حقيقي بذاته - فحين قابلته قال لي :- (سأخذك في جولة على دراجتي البخارية) .. وكان شيئاً صعباً بالنسبة له أن يتكلم.. واركبني خلفه على دراجته البخارية .. حيث أحببت أن اعلم جولة في شوارع نيويورك، وكانت هذه هي الطريقة التي أقام بها جسراً متصلاً معي من خلالها . فقد كانت له طريقته الخاصة ، واعتبرته مناسباً تماماً للدرء.. فهو

يكلفونني الكثير من النقود ، وأنا الآن اقوم بإخراج فيلم وكأنه سيرك يضم كل الناس .. (روبرت دنبرو ، وجاك نيكلسون ، روبرت ميتشوم ، وتوني كيرتس ، وجين مور ، ودونالد بليسانس) .. تمام مثل السيرك - فإن ظهرت الاسود اولاً او الراقصون على الحبال - فإن هذا لا يعني في شيء سوى انه نوع من الطرافة . ولكن اذا كنت تتناول موضوعاً واقعياً وتقول :- (إن هذا يحدث حقيقة .. لكنه ليس تماماً كما تبرزه .. بل تنعكس فيه الحياة الحقيقية - فمن الافضل ان يكون حولك أناس حقيقيون ، وقد ظهر الآن جيل جديد من النجوم مناسب تماماً لأهدافي. إنك حين تتعامل مع أناس غير معروفين هو نوع من المقامرة، وأنا أحب هذه المقامرة ، وهي أحياناً تكسب - وإن كانت في مرتين لم تكسب - واعتقد ان المرة التي أصابني فيها الضرر أكثر من غيرها كانت في فيلم "أمريكا .. أمريكا" فقد كان من الممكن ان يظهر هذا الفيلم بشكل أفضل - لو كان قد قام بالتمثيل (روبرت دنبرو) او (ال باتشينو) او (داستين هوفمان) .. لقد خضت مخاطرة محسوبة وخسرت .. لكني لا أخشي ابدا تجربة أي شخص - لأني كنت ممثلاً ، وهذا يجعلني أكن تقديراً لهذه التجربة ، وليس لدي أدني غموض أو رؤيوية جانبية عما يمكن ان يعطيه الممثل ، ومن الممكن أن نشكو من الممثلين المجددين ، ومن الممكن ان يسببوا لك بعض المضايقات - إلا أنني لا أشكو منهم أبداً ، ولا أخافهم ، وما على الان إلا ان أبدأ ، وما احاوله الان هو التعرف عليهم جيداً .. فانتاول الطعام معهم وأتحدث إليهم والتقي بزوجاتهم لاكتشف طبيعة المادة الإنسانية التي أتعامل معها، وبذلك ومرار الوقت يصبح الغامض معروفاً بالنسبة لي .

س: أين وجدت الممثل الأول في فيلم "أمريكا .. أمريكا" (ستاش جاليلي)؟

كازان: كان من ضواحي أثينا ، وهو أمين مخزن لأدوات التمثيل عند مخرج يوناني صغير- لم يمارس التمثيل من قبل .. خطفته في طائرة وعدت به الي أمريكا، ووقعت في الأخطاء - التي مازلت مصاباً ببعضها . أجريت معه كثيراً من التدريبات ، واستغرقنا ثلاثة أسابيع في طريق تقدمه وتطويره قبل أن أبدأ واعطية دروساً في الصوت، ولم تجد معه دروس الصوت اللعينة - فهو لا يتحدث الانجليزية اليوم بأفضل مما كان يتحدث بها اثناء تصوير الفيلم ، وقد أصيب بالضرر بسبب ذلك ، وفي اعتقادي ان الفيلم قد أصيب بالضرر بسبب هذا ، وقد كنت قلقاً من ان تكون انجليزته غير مفهومة، وقد عاد (ستاش) الي اليونان عندما تغير نظام الحكم هناك .. حيث يشعر بالانتماء في بلده..

س: أين وجدت تلك الوجوه الصارخة المبهتلة في مشهد جزيرة (اليس) في فيلم "أمريكا..أمريكا"؟

كازان : التقط هذا المشهد في بيت منعزل للعاديات في أثينا. كنت اقوم بالتصوير متنقلاً بين حدود اليونان وبلغاريا ، وهناك أقيمت معسكرات لأناس عبروا حدود اليونان، وكان السماء قد أرسلتهم إلي - فإن ملابسهم ونظراتهم ، وفوق كل ذلك كانت وجوههم مناسبة تماماً لهذا الجزء.. إن حرمان هؤلاء الناس ومتاعهم وقلقهم المستمر من اجل الحياة - قد أحدث أثراً كبيراً في نفسي . وثار سؤال :- كيف يمكن ان نقودهم ونوجههم أثناء التصوير؟ اذ ليس في إمكانك الكثير بالنسبة لهم - فوضعت في الاعتبار شكلهم ، وكيف يلبسون ، والمواقف التي وضعوها فيها.

ففي بعض الأحيان يكون وجه الشخص الحقيقي اكثر بلاغة وتعبيراً مما لا يستطيع ان يأتي به ممثل .. وهناك شيء نلاحظه لدي اغلب الممثلين - اذ ان جميعهم يبدوون جيدي التغذية . فإن كنت تريد مشهد لرجل من الطبقة العاملة ، أو إنسان حرمنته الحياة ، أو إنسان في محنة - فمن الأفضل في كثير من الأحيان ان تحصل على مجرد وجه.. أنك لا تستطيع ان تضرب رجال الشرطة عند تمثيل الأدوار التي يقوم بها رجال الشرطة - لان الجميع يلعبون دور رجال الشرطة دون تكلف، ومهارة.

الوقت لكي يشاركوا - أو بمعنى آخر - فقد قلت لهم :- (هذا هو الطريق - تستطيعون الآن السير فيه ، وان تفعلوا أي شيء تريدونه - على شرط - أن تسيروا في نفس الطريق - فقط عليكم أن تبقوا دائما في نفس الطريق) قال أحدهم - مرة :- (انك تصبح أكثر حرية حين تعرف حدودك) ، وهذا قول فيه كثير من الصحة - إذ عندما أبدأ حديثي مع الممثلين يطرحون آرائهم ، ويعلمون عن أفكارهم - فأملهم لأن أفكاركم التي أعطوني إياها تربطهم بي - لأني اطلب منهم أنفاس الحياة، وليس طلبى هو ذلك الأداء الآلي للحركة ..

س: كيف تعمل مع الممثلين في مشهد تقليدي ؟
كازان: لديكم فكرة وتعرفون أنهم يقولون عني إني (مخرج تمثيل) ، ولا أستطيع أن اعتبر هذا مدحا وفي الحقيقة أنا لا أوافق على ذلك - لكنني أعطي الممثلين وقتا أطول ، وأحبهم ، وأنفهمهم .. فقد كنت اعمل ممثلا لمدة ثمانية أعوام - لذا فانا أنذوق عملهم وأحبه .. وإن من أكثر الأشياء أهمية في التمثيل - خاصة في مشاهد التمثيل القصير - إلا تتحدث عن المشهد الذي سبق - بل تمثله فقط .. فالتمثيل الذي تحصل عليه هو ما يعطيك إياه الممثلون - أو ما يفرزونه نفسيا حتى يسير المشهد في خطة الصحيح ...

ومعني آخر يحضر إليك الممثلون - كل مُحمل بتجربته ومعاناته الخاصة في الحياة، وليس من أحد يستطيع ان يدخل المشهد عاريا - لا يحمل شيئا - فأنت تعود في حالة ما بعد يوم سيء في المكتب - الي بيتك ، وزوجتك تختلف عن حالتك - إن عدت إليها بعد قضاء يوم سعيد .. لذا فإن الأحداث التي تسبق تمثيل المشهد مهمة جدا - فإن أنت فعلت ذلك - فأنت تقسم المشهد - كما أميل أنا إلي القول - إلي أقسام ... الي حركات ، ويسمي (ستانيسلافسكي) ذلك - دقائق القلب، والنقطة الأساسية- إذ انه يوجد في الحياة أيضا أقسام ، وقد يكون للمشهد القصير نفس بناء مسرحية من ثلاثة فصول - فأنت تصبر على الممثل كي يجعله يتذوق ويستوعب ويفهم ويتعرف على كيان العمل الموجود بين السطور ، وهذا ما اسمية ، غالبا (بالنص المساعد) ، وتعتبر معالجة (النص المساعد) واحدة من أصعب العناصر في تحريك الممثلين - أو بمعنى آخر - ألا تُبرز ما يُقال - بل نبرز ما يحدث ، وخاصة مع كاتب مثل (هارولد بنتر) وهو كاتب شديد الغموض - فما يقوله غالبا هو عكس ما يحدث - او قد يتصل فقط بطريقة غير مباشرة بما يحدث .

س: مثلت في مسرحيات وفي عدة أفلام - فهل ساعدتك تجربة التمثيل في توثيق علاقتك بالممثلين ؟
كازان : من الواضح أن تجربتي في التمثيل قد ساعدتني في عمل علاقة قوية بالممثلين ، وسأعاط نفسي إذا قلت إني لا أخاف الممثلين - لكنني لا أخاف من مطالبهم ببعض الأشياء ، واعتقد أنهم يستطيعون إعطائي المزيد، وأصل معهم إلي عطاء المزيد ، واعتقد أن هذا شيء رائع حين تشاهده على الشاشة ، وان هذا أفضل من الحصول على مجرد وجه أو شريحة من سلوك بشري ولا يوافقني كثير من المخرجين - وهم مخرجون مشهورين - على هذا الرأي إطلاقا ، ويقولون :- (أنا لا أريدك أن تمثلي) ألا تمثلي يمثل هذا النوع من الممثلين السيئين (حشو الاستبوهات) - فأنا اختار الناس الذين يعملون معي أساسا على أنهم أناس خلاقين ومبدعين وحساسين بدرجة كافية ، ويحاولون أداء عمل جيد ، ولديهم نوع من الإلهام - فالمرء لا يتعامل مع الممثلين كدمي - بل يتعامل معهم كشعراء من نوع خاص .



جيمس دين وريمون ماسي في شرق عدن

ينالوه..
س: بصفتك مخرجا مسرحيا متمرسا - ما هو الفرق الذي تجده عند العمل مع الممثلين في السينما؟
كازان: إن كل ما تحاول عمله في السينما هو تنظيم هاذج السلوك الأساسية للشخصية .. فمثلا - انا الان اقوم باخراج فيلم " التايكون الاخير" ، ويقوم (روبرت دينيرو) بدور (مونورستاهر) اليهودي المتحضر ذي الثقافة الرفيعة ، والذي ولد مصابا بروماتيزم في القلب ويعمل مديرا (لأستديو سينما) ، ولم يلعب (بوبي) دورا في حياته سوى دور فتى الشارع الانيق، ولم يمثل (بوبي) ابدا دور الرجل المتعلم .. دور المدير المسئول الذي يدير استوديو سينمائي - لذلك ارتجلنا عده (بروفات) في أحد المكاتب المجهزة بسكرتير ومساعد سكرتير ، والتقي بأربعة أشخاص او خمسة- لا يتوقف التليفون عندهم عن الرنين في مكاتبهم كمدبرين. وأوجبت (لبوبي) ان ما يقوله ليس تمثيلا ، وان ما يقوله يعد بمثابة أوامر لشخص آخر عليه ان يؤديها ، واستطعت في هذا المكان وخلال عدة أيام أن أغير شخصية (دينيرو) بفضل إلحاحي المستميت والمستمر عليه .. لقد جعلته يشعر بان مصيره معلق بغرفة انتظار الزوار ، وأنه ضحية لآلة التليفون ، واستطعت الوصول لان اجعله يدرك معني ان يكون مديرا، وحاولت أن استخدم في (البروفات) (الارتجالية) لنفس الممثلين الذين استخدمتهم في الفيلم .. حتي يبدأ هو في الشعور بالألفة مع العالم الذي يتحرك في اطارة ، واستطعت ان اجعل (دينيرو) كما يقول الناس :- (يفكر مثل رجل متفتح الذهن يزن الأمور من كافة النواحي او يري أكثر من جانب للشئ الواحد) ، وأبعدته تماما عن الممثلة التي ستقوم بدور (كانتيني) وهي نموذج أثري - لأنه إذا رفع الكلفة بينهما أصبح متعودا عليهما.. فيضر المشاهد التي يلتقطها..لذا فقد تلقي أوامر مشددة مني بالا يثرر معها ، ولا يصادقها ، ولا يتجول معها في أي مكان، او يتناول معها الغذاء.. بل يجعل بينهما دائما مسافة كبيرة. هل أدركتم لماذا افعل ذلك ؟ فأنا أقيم هاذج للسلوك أثناء إخراج مسرحية تحتاج إلي أسبوعين ونصف لتكون جاهزة للعرض ويدعي بعضهم كذبا انه يحتاج الي ثلاثة أسابيع ونصف- إذا يتهاوى الجميع فوق

رأسك في الأسبوع الثالث بالمنظر والملابس ، وأيضا بمشاكلهم الخاصة ، وسيأتيك كل فرد فيهم قائلا:- (أن ذلك ليس من أصول العمل) ، وتذكر ان هذا لم يتم عمله ، وذلك الشيء لم يتم عمله أيضا . عليك إذن أن تكون في منتهي القوة والوضوح في تحديد ما تريد عمله - فمن أول الأشياء التي يجب عملها أن تسيطر على المسرحية .. أما انا فلقد استغرقت وقتا أطول من اللازم في إخراج مسرحيات .. إذ لم أكن أجهزها حتي نهاية الأسبوع الثاني .. حيث ان كثيرا من المخرجين المتسرعين يجهزونها في وقت اقصر، ولربما كانوا على صواب .. فقد عرض المخرج (جارسون كينين) عرضة المسرحي بعد يومين من البدء فيه- وأنا لا اصدق ذلك ، ولا أؤمن به - لأنه لا توجد مسرحية مكتملة تمام - إذ عليك أن تجرى بعض التعديلات حتى تخرج مسرحيتك إلي العرض العام ..فأنت إذن مسئول عن المسرحية وليس (العرض) فقط .. فقد عمل (سام سبيجل) منتج فيلم (التايكون الأخير) عاما ونصف مع (هارولد بنتر) لكتابة السيناريو ، وقررت أن أبدأ العمل في السيناريو المكتوب، وأنا هنا لا أقيم النص - بل أحاول أنا اعمل ما يسميه الفرنسيون (بتفهم وإدراك مغزى النص)، وهي كلمة مناسبة سيتم إدراكها وبعث الحياة فيها.
س: باستثناء (دينيرو) - ما هو الجو الذي تخلقه بين ممثلين؟
كازان : هو أن أبذل جهدا مستمرا لان أجعلهم يتعرفون على بعضهم البعض- فمثلا أدعوهم للغذاء ، وعندما أراهم مجتمعين معا.. افهم الكثير عن علاقاتهم التي هي علاقات حيوية ليس من السهل التعبير عنها.. فأرى كيف يقصون حكاياتهم ، وكيف يبدون معا .. لقد قمت بعزل هؤلاء الناس جانبا . وقد حدث ذلك في فيلم " الزوار" - لكن أنصحكم ألا تكررنا هذا الذي فعلته .. فقد أثرت خلقا بسيطا بين الممثل الذي يقوم بدور الزوج وبين الآخرين ، وكان ذلك بالتأكيد شيئا غير مريح .. لكنني فعلته ، وإن كنت اعتقد أن هذا قد أضاف الكثير إلي الفيلم ...
س: كم تحتاج من الوقت ليندمج الممثلون في العمل ؟
كازان : أولا أوضح - مره واحدة - للممثلين الأهداف الأساسية للمشهد ، واطرق لمن لديهم فرصة المشاركة في العمل فسحة من

الإيهام

وفقدان الثقة في المسرح (١-٢)



تأليف: جيمس هامليتون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

في الولايات المتحدة الأمريكية، بداية من الخمسينيات مرورا علي الأقل بمنتصف السبعينات، حدثت مجموعة هائلة من التجارب المسرحية قال عنها الكاتب المسرحي (آرثر سينيير Arthur Sainer):

” أصبح كل شيء موضع سؤال : مكان المؤدي في المسرح ؛ ومكان الجمهور، ووظيفة الكاتب المسرحي، وفائدة النص المكتوب، وبنية قاعة المسرح، وبعد ذلك، الحاجة لنوع المسرح، وفي النهاية الوجود المستمر للمسرح كقوة وثيقة الصلة بثقافة متغيرة.”

اختلفت دوافع هذه التجارب مثلما اختلفت التجارب نفسها. فقد كانت هناك خيبة أمل جمالية واقتصادية مصاحبة لعروض المسرح التجاري. إذ كان المشاركون في الأنشطة السياسية خلال فترة فيتنام يبحثون عن طرق لحشد قوة المسرح في تلك الأنشطة في بيئة جديدة للجمهور، وأراد بعضهم المشاركة في الأحداث المسرحية، وقد رغب بعض منهم في مواجهتها. وكان هناك أيضا فقدان ثقة أخلاقي في الشكل المسرحي والدراما التي مالت أكثر إلى الصور النفسية للشخصية دون إشارة واضحة للحياة الاجتماعية. وفي النهاية كان هناك ميل إلى فقدان الثقة في تقاليد المسرح نفسها.

وقد اندمج هذان الاثنان الأخيرين - وما زالا مندمجين. فقد علق (سينير) في عام 1975 علي عرض عام 1959 لمسرحية ” العلاقة The Connection “ بقوله ” لقد تجاوزت سلبية المدمنين الذين يتوقع إصلاهم الشخصية. وبالمعنى الأكثر تطرفا، لم تكن سلبية على الإطلاق، ولكن غياب الدراما... لا علاقة له بالشخصية التي يتم صنعها، ولكن له علاقة بتوقف المؤدين عن تقديم العروض. ولماذا نسأل هل ينبغي أن يفعلوا ذلك ؟ فيخبرنا (سينير) :

”بدأنا نفهم في الستينيات أن الكلمات في المسرحيات، والكائنات المادية في المسرحيات، والأحداث، كانت أيضا مراوغات ، وحيل لا علاقة لها بالحقائق بل لها علاقة بالمظاهر الخارجية.

إذ كانت في أفضل الأحوال تدور حول شيء فضلا عن أنها شيء شيئا بعينه : كانت أشياء تصف تجارب، فضلا تقديم التجارب نفسها ”

تبدو لي هذه الفقرة غريبة من ناحيتين. فهي لا تخلط فقط الشك في الدراما (ولاسيما الدراما التي تؤكد علي الشخصية بالشك في المسرح، بل إنها تركز أيضا الشك في المسرح علي

؛ وأنه من السهل أن نفكر في المظاهر الزائفة أو المخادعة عندما نواجه كلمة ” الإيهام“. ولكنها أيضا صورة مضللة. وبالتالي فإن ما يلي هو مناقشة لمفهوم الإيهام في المسرح. ولأسباب واضحة وضعت المناقشة داخل إطار توضيح هذا الجزء من نظرية (بريخت) التي هاجم فيها الإيهام في المسرح. والغرض من هذا التوضيح والعديد من الاستطرادات فيه هو تتبع الخيوط في استخدامات الكلمة من خلال رؤية. وأخيرا الاستفسار عما إذا كان هناك سبب وجيه لافتراض أن هذا المسرح، بطبيعته، يعمل من خلال مظاهر زائفة أو خادعة. وسوف تكون الإجابة هي كلا.

أولا - في كتابه ” الأورجانون الصغير في المسرح The Short Organon for Theater ” عام 1948، حاول (بريخت أن يصف ويشرح ما يجب أن يكون طريقة جديدة في أداء

ما أعتبره صورة مضللة لطبيعة المسرح : فالمسرح بطبيعته معطى في أغلب الأحوال إلى المظاهر الخارجية، وأفكار تصف التجارب، فضلا عن الحقائق، والتجارب نفسها. (البديل الآخر لهذه الصورة هو أن تلك الحقائق نفسها هي مجرد مظاهر أيضا).

تحوم هذه الصورة في تجلياتها المتعددة حول حدود نظرية المسرح المعاصرة - وهي مركز هذه النظريات في بعض الحالات. إنها الصورة التي شكلت تطور أحداث مسرحية معينة وحركات مسرحية معينة. إنها أيضا صورة لها أصل معروف ومن السهل تبنيها. فمن ناحية، يعد (برتولت بريخت)، من نواح كثيرة، أكثر منظري المسرح تأثيرا في عصرنا. ومن الناحية الأخرى، يكاد يكون من الشائع أن نسمع من يتحدثون عن المسرح باعتباره إبداعا للإيهام

المسرح هو مجموعة من الصيغ التي تقودنا إلى رؤية (أو اعتقاد أننا نرى) غرنا، بينما ما نراه أمامنا في الواقع هو قماش وخشب وطلاء وليس غرف على الإطلاق، فهي مظاهر زائفة. وربما نجد أيضا هذا الأمر خادعا ؛ حتى عندما لا نُدع، لأنه يجب مطالبة المتفرج بعدم التصديق، وهذا يتطلب جهدا من الإرادة (في النهاية يجب علي المتفرج عدم التصديق). (2) عندئذ ربما نتذكر قصصا مثل قصة " جوناثان" في تباتين "رويال تايلر"، الذي لم يعرف أنه في المسرح، ولم يسبق له أن ذهب إلى المسرح، واعتقد أنه كان ذاهبا إلى الساحر، ويصف لنا ما حدث له كالتالي : لماذا، أتهدد، بينما كنت أبحث عنه، رفعوا قطعة قماش خضراء وجعلونا ننظر الي منزل الجيران. فهل صنعت لك العديد من المنازل الجيدة في نيويورك بنفس هذه الطريقة؟ (الرد عي هذا السؤال هو الإجابة الجافة " ليس كثر من المنازل ") . وبالتالي يبدو أن " جوناثان" يصور مدى خداع خشبة المسرح، بحيث تؤدي إلى اعتقاد خاطئ.

ولكن أنظر : لنفرض أن مصمم الديكور شعر بالقلق من تقديم مظاهر زائفة، يمكن أن تؤدي إلى اعتقادات خاطئة، فقال " بدلا من تقديم إيهام بغرفة، سوف أقدم الغرفة الحقيقية ! " . فهل يمكن أن ينجح؟ ، في ظل (1) تذكر أن الإيهام بالغرفة هو مظهر زائف ؛ فهي ليست غرفة فعلا. ولكن مشهد في لوحة. وبافتراض أننا نفكر بهذه الطريقة فيمكن أن نقول ان نجاح هذا النوع سهل (رغم أنه مكلف ويستغرق وقتا). ثم إذا فكرنا ثانية، يمكن أن نعتقد أنه، لأن الغرفة مرصعة، فسوف يتم بناء اللوح والجص علي خشبة المسرح من أجل الأداء، فان الإصرار علي هذا النوع مستحيل تماما. وبالمثل، في ظل (2) يمكن أن يقال ان " جوناثان" لديه اعتقاد صحيح - أنها غرفة. ثم مرة ثانية، عندما نتذكر أنها عي خشبة مسرح ومن أجل الأداء، يمكن أن تظل غرفة " جوناثان" ذات اعتقاد زائف - وأنها غرفة فعلا. فمن أي نوع هي؟

أعتقد أننا إذا وصلنا التفكير بهذه الطريقة فلن نزعج أنفسنا أبدا. ورغم ذلك مازلنا نستطيع أن نفعل شيئا. لأن الحجج المؤدية إلى النتائج الثانية في المعضلات السابقة خاطئة. وبالنظر الي الشروط التي تصور بها مصمم الديكور المتخيل، فان لدينا مشكلة، لأن معيار " حقيقي " مقابل " وهمي" هو الشيء الذي تصنع منه الغرفة. إذ يتم التسليم بأنها غرفة علي خشبة المسرح ومن أجل الأداء. لذلك فان التماس هذه الحقيقة هو طرح سؤال عما إذا كان بوسعنا تجنب الإيهام وتقديم الشيء الحقيقي. بالطبع نحن مع الأفكار المقلقة التي مفادها أن مجموعة الأزرار والألواح والجص أفضل بطريقة أو بأخرى (من حيث المبدأ) من نظيرتها المصنوعة من القماش، ان غرفة " جوناثان" في هذه الظروف ليست مضللة. هناك شيء صحيح في لفت انتباهنا نحو خشبة المسرح والأداء.

تقونا الطريقة الصحيحة لفعل ذلك إلى رفض الطريقة التي نفكر بها في كلمة "إيهام". فما نحتاج أن نتذكره أولا هو أن المذهب الطبيعي هو تقاليد تصويرية. وفي داخل التقاليد لا يوجد المعيار الذي يجب أن نميز به بين " الغرفة الوهمية " و" الغرفة الحقيقية". وهذا يعني أنه سواء كان المشهد الطبيعي مصنوع من الأزرار والألواح والجص أو مصنوع من القماش والخشب والطلاء، فان هذا الأمر لا علاقة له بأصول التقاليد. وهذا لا يعني أن ننكر أنه ربما تكون هناك أسباب

(القدر غير القابل للتغير) أو الشخصية النفسية عموما قد تتورط في النكات والحكايات والصور والروايات، وأيضا العروض المسرحية. علاوة علي ذلك (وربما الأكثر أهمية كما سترى فيما بعد) فان هذه ليس إيهاما يعتمد بأي شكل حاسم علي مظهر زائف أو مخادع. بمعنى أنه الإيهام (الافتراض الزائف) بأن الناس لديها تركيبه نفسية غير قابلة للتغير ومصائر غير قابلة للاختزال إلى أي مظهر بعينه. والمطلوب هنا هو قصة وهمية - وليس بمعنى أنها قصة خيالية - ولكن بمعنى أننا لكي نقبل القصة يجب أن نقبل فرضياتها (دون نقاش عادة) ضمن ما سوف يكون افتراضات زائفة (وهيئة) محل سؤال.

وقد انتشرت صيغ المسرح التي هاجمها (بريخت)، علي الرغم من أنه كان يؤمن بأسلوب يعزز الافتراضات الخاطئة التي ناقشناها للتو. وهذا يعني أن هذه هي الطريقة التي كانت تُروى بها القصص (الوسائل التي قدمت بها) ساعدت في إخفاء زيف الافتراض الذي استندت عليه. وضمت من بينها الوسائل المستخدمة في ذلك مثل الإضاءة والملابس وإعداد المشاهد والتمثيل بالطبع، واستخدام (بريخت) أيضا كلمة " الإيهام " في هذه العلاقات.

ثانيا - ولعلك تتذكر أن مصمم المشاهد لم يعد يعطي مساحة أو مكان للإيهام عندما يبني المشاهد. واللغة في هذه الفقرة توحى بفكرة أن تصميم المشاهد من نوع المسرح الطبيعي كان منظرا لظاهرة الإيهام البصري. وهنا نتحدث عن تقاليد الحائط الرابع : وهو تقليد ارتبط بإطار خشبة المسرح الإيطالية التي يرى من خلالها المشاهدون، وكأنهم يشاهدون من خلال حائط رابع مفقود في بيئة شخص ما حية فعليا. وليس هناك شك في أن بعض إعدادات المشاهد الناجحة من هذا النوع علي الأقل، وربما الكثير منها، تستخدم إيهاما بصريا لكي تنجح. ومع ذلك من المهم أن نتذكر علي حد سواء أن ما لدينا هنا هو تقليد واحد من بين عدة تقاليد لإعداد المشاهد وأن مثل هذه الإعدادات يمكن أن تنجح حتى لو لم يستخدم فيها أي إيهام بصري. ومن المفترض أن يكون هذا واضحا للجميع. ولكن ما الذي يفسر فكرة أننا يجب أن نستمر في التفكير في شيء مثل هذه الطريقة؟

يبدو أن الأمر علي النحو التالي. الإيهام البصري هو أحد أشكال الإيهام ؛ يتم تخصيصه بطرق ملائمة، ويصل مفهوم الإيهام إما إلى مظهر زائف أو مظهر مخادع (بمعنى المظهر الذي يؤدي إلى اعتقاد خاطئ). ولذلك، في النهاية، الإيهام البصري هو نموذج مثال لمفهوم يتم إثراءه. وإذا فكرنا في المسرح الآن، فرمما نقول أحد شيئين. (1) مشهد خشبة

المسرح، حيث لم يعد من واجب الممثل، من بين أشياء أخرى، إقناع الجمهور بأنه شخصية في نص المؤلف وليس هو بذاته الذي يقف أمامهم علي خشبة المسرح، حيث لا يوجد إيهام يتطابق من خلاله المؤدي مع الشخصية ويتطابق الأداء مع الحدث الفعلي. ويوضح أن هذا سوف يمنح مصمم الديكور حرية كبيرة لأنه لم يعد مضطرا لإعطاء الإيهام مساحة أو مكان وهو يبني مشاهدته. ويقول لنا أيضا. ويخبرنا أيضا، أننا سوف نجد أن هذا يعني مع ذلك إلغاء إيهام آخر : أن يتصرف الجميع مثل الشخصيات المعنية. وفي النهاية، ما أراد (بريخت) التخلص منه هو المسرح حيث كل ما يهم هو إيهام لقوة الدفع الإجبارية في القصة المرورية.

كيف نفهم هذه الملاحظات، ولاسيما استخدام كلمة إيهام فيها؟ من المفيد أن نبدأ بالملاحظتين الأخيرتين. لأن أساليب التمثيل وإعداد المشهد اللذان سعى (بريخت) لبدلهما كانا جديدين نسبيا. فأسلوب التمثيل الطبيعي، مثلا، الذي أكد علي الصور النفسية للشخصية، تناغم تاريخيا وفكريا مع مسرحيات ابسن وشو وهوبتمان وتشيكوف وآخرين في أواخر القرن التاسع عشر. ولكن يمكن تتبع الفكرة الأساسية لما يجب أن يفعل المسرح ذاته والتي رفضها بريخت من خلال التقاليد الدرامية ككل. وهي علي وجه التحديد اعتراضه علي تركيز التقاليد الدرامية علي فكرة القدر أو المصير : فكرة أن البشر يتصرفون ويتفاعلون وفقا لأهطاط (نفسية) قابلة للتغير معطاة في الطبيعة ومستقلة عن الترتيبات الاجتماعية التي يجد فيه المرء نفسه. ففي عام 1927 لاحظ (بريخت) أن جانب من الاختلاف بين المسرح الدرامي وما سماه آنذاك المسرح الملحمي هو أنه يتم تناول الإنسان في النوع الأول كما هو دون تغيير بينما في النوع الثاني يكون الإنسان هو موضع السؤال، فهو متغير وقادر علي التغير. وفي هذا السياق ينبغي أن نفهم ملاحظاته حول الإيهام بقوة الدفع الإجبارية وإيهام كل شخص يتصرف مثل الشخصية المعنية.

فما نوع هذا الإيهام ؟ هل هو إيهام غريب عن المسرح ؟ أعتقد أنه من الواضح أن (بريخت) يستخدم كلمة " إيهام " في هذه الملاحظات بافتراض خاطئ بجهل الدليل المضاد الواضح والمتاح. وهذا هو المعنى الذي نقول فيه للناس أن لديهم إيهام. (أفترض أننا لو وجدنا أن الالتزام بالعالم المزيف غير قابل للتحقيق، كما أنه مقدم بشكل مباشر في مواجهة الدليل، فمن الممكن أن نستمر في القول بأن الشخص مخدوع أو يخدع نفسه). علي أية حال، هذه طريقة منطقية لاستخدام (بريخت) لكلمة " إيهام " هنا، فمن الواضح أنه لا علاقة لها بالمسرح. بمعنى أن إيهام قوة الدفع الإجبارية





مقابل فارغ.. الخ) أو أن تحدث بعض المواقف، أو توليفة منها، جنباً إلى جنب مع حقيقة أن ما هو موجود علي خشبة المسرح يتم تناوله كأداة تقليدية لتمثيل مكان ما. وربما هناك أشياء أخرى معنية هنا أيضاً. ولكن من الواضح مع وضع هذه الأشياء في الاعتبار أن يكتب (بريخت) قائلا "فضل السهولة التي تم بها ابتكار الإيهام يمكن أن يقترح الممثلون في البداية أن هناك أفقا واسعا مفتوحا للاستثمار التجاري للعائلة الصغيرة مع مقصدهم، ثم في النهاية يواجه الباحث المنهك عن السعادة خرابا لا حدود له". فرما لا يكون هذا استخداما مباشرا لكلمة "إيهام"؛ وأعتقد أنه ليس كذلك. ولكننا إذا فهمنا الظواهر بشكل صحيح، فلن نتوه بجد.

وهذا يقودنا في النهاية إلي السؤال : ماذا كان لدي بريخت ضد إعداد المشهد الطبيعي؟. اتضح بشكل مثير للاهتمام أن اعتراضاته الرئيسية لا علاقة لها بابتكار الإيهام في حد ذاته ولا حتى بالمعنى الذي يوضحه للتو (إذا كان ذلك بالفعل معنى كلمة "إيهام"). بدلا من ذلك، يزعم (بريخت) أن التوجهات، والتوقعات والحالات المزاجية التي أقيمت بواسطة تقاليد المذهب الطبيعي هي الخاطئة. وأن ما يعترض عليه بريخت هو إعداد المشهد وفقا لتقاليد المذهب الطبيعي والإضاءة الخفية وأسلوب تمثيل ستانسلافسكي. "ولنذهب إلى إحدى هذه الدور ونلاحظ تأثيرها علي المتفرجين.

وإذا نظرنا حولنا فسوف نري كم هي شخصيات غريبة

مسطح ذو سماء ضخمة ". والآن، إذا كان هذا مناسباً، وأعتقد أنه كذلك، فانه لا يجب فهم فكرة خلق الإيهام في إطار المظاهر الزائفة، أو المظاهر المخادعة. فمن العبث أن نفترض أنه يمكن لأي شخص أن يخطئ السيكلوراما (الستارة الخلفية) علي أنها سماء ضخمة، أو أنها تشبهها. بالطبع، بالنسبة ل (بريخت)، من المهم (في مسرحية الأم شجاعة) أن يواجه المشاهدون خشبة مسرح عارية من الديكور حتى يتمكنوا من المشاركة في الفراغ الأولي الذي يبدأ منه كل شيء، من خلال رؤية خشبة المسرح الخالية، والتي سوف تيم شغلها فورا. ويدرك المشاهد أن هذه هي الخلفية التي يعمل عليها الممثلون لعدة أسابيع ويختبرون التفاصيل الواحدة تلو الأخرى. "والآن نبدأ، تدخل عربة الأم شجاعة إلى خشبة المسرح".

في هذا السياق من الواضح أنه من الخطأ القول إن السيكلوراما وخشبة المسرح العارية تبدو الآن كاذبتين فجأة بطريقة غامضة علي اعتبار أنهما منظر طبيعي وسماء ضخمة وأن رواد المسرح المتمرسين يختبرون الآن ظهور الأرض والسماء (علي الرغم من عدم خداعهم). ومع ذلك نقول فعلا أن السيكلوراما وخشبة المسرح العارية يخلقان الإيهام موضوع السؤال.

هل هذه مجرد طريقة مضللة أو خاطئة في الكلام؟. أعتقد أننا عندما نتحدث بهذه الطريقة لن يكون لدينا شيء واحد في ذهننا بل عدة أشياء : ربما نعني فقط أن الحالة المزاجية تنشأ، أو أن يتحقق شعور مكاني معين (مزدحم

عملية وجمايلة مهمة لها علاقة باختيار المواد - مثل حجم المسرح، وحاجات الممثلين، والميزانية.. وما إليها. والتذكير الثاني الذي نحتاجه هو أن مشكلة "جوناثان" مرتبطة أيضا بفكرة التقاليد. ف(جوناثان)، لجهله بتقاليد المسرح، يتم تقديمه إلي مشاهد طبيعية وتمثيل طبيعي، أساء فهمه. لقد أخطأ موقفا لم يكن مألوقا له تماما بموقف آخر (وهذا مألوف (وان كان غريبا). فلم يقدم له ببساطة مظهر زائف ولم يتم خداعه لتصديق الزيف. فهو ببساطة لم يعرف ما الذي يحدث : من الأفضل أن يوصف بأنه حضر بينما فشل في رؤية "مدرسة الفضائح School for Scandal" فقد كان جاهلا، ليس بما يعتقد به بشأن ما رآه في المقام الأول، (علي من أنه كذلك أيضا بشكل مهم) ولكن بشأن كيفية رؤية ما رآه. اذ لم يتعرف علي علة ما رآه. لقد كان غير معاد علي تقاليد المسرح مثل عدم اعتياد الطفل في سن الرابعة علي الأسئلة البلاغية. وعلي الرغم من أن هذا الطفل قد يتم تضليله إذا سألته " هل تحب الموز حقا؟ " بينما يلتهم واحدة، فقد يبدو في حيرة ويفكر في إجابتي، وسوف يمتد الأمر تماما إلى التأكيد علي أنني قدمت المظهر الزائف في طرح السؤال.

وقد يكون التذكير الأخير هو أننا لا نستخدم كلمة "إيهام" في تصميم المشاهد التي تنتمي إلى المذهب الطبيعي فقط. ولنتأمل الوصف التالي لبريخت في نموذج تصميم المشهد في مسرحيته " الأم شجاعة " إذ يقول : " لاشك أن السيكلوراما خلف خشبة المسرح الخالية تماما (في الافتتاحية وفي المشهد السابع وفي المشاهد الأخيرة) تخلق إيهاما بمنظر طبيعي

جامعة :

يبدو أنها تعمل بقوة لشد جميع عضلاتها، باستثناء الحالات التي تكون فيها مبتهجة ومرهقة. ونادرا ما تتواصل مع بعضها البعض ؛ علاقاتهم عي علاقات كثير من النائمين، وكأنهم في حلم لا يهدأ، لأنهم كما يقال عموما من الذين يعانون من الكوابيس، وهم مستلقون علي ظهورهم. صحيح أن عيونهم مفتوحة، إلا أنهم يحدقون فضلا عن أنهم يرون، كما أنهم ينصتون فضلا عن أنهم يسمعون. وينظرون إلى خشبة المسرح وكأنهم في نشوة : تعبير قادم من العصور الوسطى وأيام السحرة والكهنة. تعد الرؤية السمع فعاليات، ويمكن أن تكون ممتعة ، ولكن يبدو أنه هؤلاء الناس يشعرون بالراحة من الفعالية، مثل الرجال الذين يتم القيام بشيء لهم. هذه الحالة المنعزلة، حيث يبدو أنه يتم إعطائهم مشاعر غامضة ولكن عميقة، تنمو بشكل أعمق في عمل الممثلين في أفضل الأحوال، ولذلك يجب علينا، مادونا لا نوافق علي هذا الموقف، أن نكون سيئين بقدر الإمكان مثلهم”.

تضمن المساهمة التي تقدمها تقاليد إعداد المشهد في المذهب الطبيعي، والتي يسميها (بريخت) أحيانا ” القداسة“ أو ” التنويم المغناطيسي“، في تحفيزها للإحساس بالمألوف والواضح عند الجمهور. ويسمح هذا للجمهور في المقابل بالافتراض الزائف بأن البشر غير قابلين للتغير. فكيف يكون ذلك ؟ إنها جزئيا مسألة نفسية/اجتماعية : فمن خلال تقديم مشهد مألوف، يقوم المتفرج بدور في المظهر السلبي العام. ولكن العنصر الأهم هو العنصر المنطقي : ما يدهشنا ما يبدو مألوفًا وواضحًا ولا يحتاج الي تفسير علي وجه التحديد. وبالتالي، بقدر ما نقبل المشهد باعتباره يقدم ما هو مألوف نكون عندئذ مستعين أيضا لقبول ما يحدث في داخله بنفس الطريقة. وفي المقابل يكون لدينا من (بيخت) ما يلي :

التطابق مع الاستفسار الشكوي، فسوف يحتاج إلى تطوير تلك العين المنفصلة التي لاحظ بها جاليليو العظيم الثريا المتأرجحة. فقد أدهشته حركة البندول، وكأنه لم يتوقعها تحدث، ولم يفهم سبب حدوثها، وهذا ساعده أن يصل إلى القواعد التي تحكمها. وهنا التوقع المحير ولكنه مثير، والذي يجب علي المسرح أن يثيره في تمثيل الحياة الاجتماعية. ويجب أن يثر دهشة جمهوره، ويمكن تحقيق هذا بأسلوب تخريب المألوف.

وبالتالي نرى أن (بريخت) لا يشكو أساسا أن إعداد المشاهد وفقا للمذهب الطبيعي يبدو حقيقيا عندما لا تكون فعلا كذلك، ولا يشكو من أنها تبدو لنا بهذه الطريقة التي تؤدي بنا إلى اعتقادات خاطئة تجاهها. اعتراض (بريخت) هو أنه ؛ نظرا لأنها تبدو حقيقية فمسموح لنا ألا نفكر فيها مطلقا، ولاسيما أنه مسموح لنا ألا نستفسر عنها مطلقا. فهل يمكن أن تكون الأشياء علي خلاف ذلك ؟ ويمكن أن تكون التقاليد التي تسعى إليها والتي تبناها إعداد المشهد توجهنا نحو الأحداث علي خشبة المسرح والتي تصنع مقولة أعظم في الفائدة الاجتماعية والتاريخية من إعداد المشاهد الحقيقية. المشكلة في خشبة المسرح التي تنتمي إلى المذهب الطبيعي هو مزيجها الخالي من الأشياء التافهة ذات الصلة والتي تتيح لنا أن ننظر دون أن نقودنا إلي فهم أي شيء من كل القوى الاجتماعية والتاريخية التي تكمن وراء الحياة الإنسانية التي يجب تغييرها ما شاء لها أن تتغير.

ثالثا - ربما يحدث الاستخدام الأكثر حيرة لكلمة ” إيهايم ” من جانب (بريخت) في علاقة مع ظاهرة التمثيل. أعتقد أننا نستطيع أن نفهم تعبيرات جيدة مثل ” المؤدي متطابق مع الشخصية ” (في تقاليد الأسلوب الطبيعي الذي رفضه بريخت) ولكن الأمر لن يكون واضحا بمجرد توضيح معنى تعبير ” لماذا كان ينبغي علي بريخت تسمية تلك الظاهرة ”

إيهايم ”. ومرة أخرى، هناك طريقة مباشرة لفهم الفرق بين التمثيل وفقا للمذهب الطبيعي الذي يدخل فيه المؤدي إلى الشخصية، والتمثيل الملحمي حيث يوضح الممثل الشخصية، ولكن ليس واضحا علي الإطلاق ماذا يمكن أن يعني قول انه في مسرح (بريخت) لم يعد يجب علي الممثل أن يقنع الجمهور أنه شخصية في نص المؤلف وليس هو بذاته الذي يقف علي خشبة المسرح.

بالطبع، ليس (بريخت) وحده الذي يتكلم بهذه الطريقة. في الواقع، من الممارسات الشائعة استخدام كلمة ” إيهايم ” والمقصود منها معنى المظاهر الزائفة أو الخادعة، مهما كان ما يفعله المؤدون، وهذا بشكل خاص، وليس حصريا، في حالة أسلوب التمثيل في المذهب الطبيعي. والأكثر من ذلك أن عدة طرق مختلفة التي قد تؤدي (وقد دفعت) الناس أن تتكلم بهذه الطريقة. وفيما يلي، وقبل أن نعود إلى (بريخت)، سوف أحدد بعض هذه المسارات.

أولا، يعتقد غالبا أنه في أسلوب المذهب الطبيعي في التمثيل بوجه خاص، يتظاهر المؤدي بأنه ليس ما هو عليه (بمعنى أنه يقدم مظهرا زائفا وأنه يتصرف بشكل مخادع). ورغم ذلك، هناك حقائق مهمة فيما يتعلق بظاهرة التمثيل وفقا لتقاليد المذهب الطبيعي التي تدور علي عكس هذه الصورة، مهما كان قصد بريخت. فمثلا، برغم حقيقة أن المحاكاة تلعب دورا حاسما في إعداد الدور، فعندما يدخل الممثل الذي يؤدي بأسلوب ستانسلافسكي الي الشخصية يحدث مقدار كبير من المحاكاة. ويتعلق هذا جزئيا بتطوير تاريخ يجعل لأهياط الاستجابة العاطفية معنى بالنسبة للشخصية. وعندئذ نتذكر أيضا مواقف من حياتنا الخاصة التي أتت بردود فعل عاطفية متشابهة لتكييفها وبالتالي نصنع الحياة العاطفية لشخصياتنا. نستطيع في الحقيقة أن نقول إن هدف هذا المنهج هو اختزال مقدار المحاكاة التي تحدث علي خشبة المسرح إلى الحد الأدنى، عن طريق مجموعة من التقنيات التي تساعد المؤدي ليس فقط للتعبير بشكل محاكائي عن مجموعة من المشاعر، ولكن لكي تكون جاهزة في الواقع. وعند نقطة ما هنا أعتقد أننا نواجه صعوبة في اعتبار هذا بمثابة التظاهر. ولكي نرى كيف يكون ذلك، نحتاج فقط أن نتذكر كيف يمكن أن يبدأ الطفل في التظاهر بأنه خائف. وفي اللعب التخيلي الذي يجعل اللعبة مستمرة، يخيف نفسه بالفعل. وإذا تمكن من إيجاد تقنية لفك ذلك وللسيطرة عليه يمكنه أن يعيد اكتشاف أسلوب ستانسلافسكي (أو شيء قريب الشبه منه). على أية حال، عند نقاط مثل هذه يقول أحد الوالدين للآخر ” انتبه، انه لم يعد يتظاهر ؟! الأمر لا يتعلق فقط بطريقة الكلام عندما يمكن أن نقول عن الممثلة إنها ” لا تمثل ” هيدا جابلر ”، فقد كانت ” هيدا جابلر فعلا”.

• جيمس هاميلتون يعمل أستاذا للفلسفة في جامعة ولاية كنساس ومن أبرز كتبه ” فن المسرح The Art of Theater ” عام 2009. وقد سبق أن قدمنا له عدة مقالات في أعداد سابقة لجريدة مسرحنا.

• نشرت هذه المقالة في مجلة Journal of Dramatic Theory and Criticism. العدد 41 المجلد 1 - الصفحات

50 - 39



التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (١٧) ممارسة الأدب المسرحي وأستاذه



جورج أبيض في فيلم أنشودة الفؤاد

ومذكرات وشكاوى، كتبها الطالب «توفيق الخطيب» - وهو أيضاً طالب مدرسة التجارة المتوسطة بالحلمية - يتظلم فيها من رسوبه في مقرر الأدب المسرحي، ويطلب إعادة تقييم امتحانه مرة أخرى، ويقترح تشكيل لجنة لامتحانات مقرر «الأدب المسرحي» .. إلخ هذه الأمور، التي لم تسفر عن أية نتيجة. هذه هي صورة علي عبد الواحد أستاذ مادة «تاريخ الأدب المسرحي»، وهذا هو شعور الطلبة وتصرفاتهم تجاهه في أول أعوام تدريسه في «قاعة محاضرات فن التمثيل»!! وبهذه الصورة، بدأ العام الدراسي الثاني، وأصبح الأستاذ علي عبد الواحد ومحاضراته وامتحاناته، مادة إعلامية خصبة، تتسارع الصحف والمجلات في نقلها، والحديث عنها، ومنها جريدة «الأهالي»، التي نشرت تفاصيل محاضرة له في نوفمبر 1932 بعنوان «الدراما المسرحية»؛ قالت فيها:

” محاضرة ألقاها الأستاذ علي عبد الواحد في قاعة المحاضرات للسنة الأولى والثانية، فرأينا أن نلخصها إلى القراء، لما فيها من الفائدة لكُتاب مسرح المستقبل .. كلمة درام تُطلق على كل قطعة مسرحية، خلافاً لما يظنه الناس من أنها خاصة بالروايات المحزنة. وللرواية نوعان: جدية وغير جدية، فالجدية ما توفرت فيها الشروط الفنية المسرحية، بما فيها من المضحك والمُحزن. وغير الجدية ما لم تتوفر فيها تلك الشروط. وكل درام جدي يشتمل

علي عبد الواحد

وقف القدر ضد هذا الأستاذ وقفة عجيبة!! فمقرر «تاريخ الأدب المسرحي» كان سيدرسه في القاعة الدكتور طه حسين - كما كان يدرسه سابقاً في «معهد فن التمثيل» - ولكنه اعتذر اعتراضاً على تحويل المعهد إلى قاعة!! فانتدبت الوزارة الأستاذ علي عبد الواحد من دار العلوم، ليُدرس هذا المقرر، بدلاً من الدكتور طه حسين! وبالطبع سيقوم بتدريسه إلى طلاب وطالبات «معهد فن التمثيل»، الذين درسوا المقرر نفسه مع الدكتور طه حسين من قبل، ومن هنا كانت المقارنة، التي جاءت في صالح طه حسين! وبذلك وضعنا أيدينا على سرّ هجوم طلبة «فن معهد التمثيل» على الأستاذ علي عبد الواحد - الذي قرأنا عنه في المقالة السابقة - ونقلوا هذا الشعور إلى الطلاب المستجدين، الذين كانت لهم صولات وجولات مع هذا الأستاذ!!

ومنها على سبيل المثال: ما ذكرته مجلة «الصباح» - في أوائل يونية 1932، أي بعد الامتحانات مباشرة - قائلة: ”قد شكنا إيلينا كثير من طلبة السنة الأولى والسنة الثانية من أسئلة تاريخ الأدب المسرحي“. وبعد أسبوعين تحدثت جريدة «أبو الهول» عن درجات الطالب أحمد البدوي في مادة «تاريخ الأدب المسرحي»، وأن تقريراً بخصوص هذا الموضوع، يتم بحثه في الوزارة!! وطوال شهري أغسطس وسبتمبر، نشرت مجلة «الصباح» عدة خطابات



سيد علي إسماعيل

أنهينا مقالتنا السابقة بمعلومة أن «قاعة محاضرات فن التمثيل» - في عامها الأول - لم يدرس فيها الطلاب إلا مقرر «تاريخ الأدب المسرحي» على يد الأستاذ علي عبد الواحد!! وتوضيح هذه المعلومة، تتمثل في أن جميع المقررات الباقية، كان امتحانها شفوياً، عدا مقرر «تاريخ الأدب المسرحي» كان تحريراً. وإذا علمنا أن الطلاب لم يدرسوا طوال العام الدراسي سوى أقل من ثلاثة أشهر، سنتخيل الصورة العامة للدراسة في هذه القاعة!! فالعام الدراسي بدأ في يناير، والامتحانات النهائية كانت في مايو 1932!! ولو عدنا إلى ما ذكرناه، بأن الدراسة لم تكن منتظمة طوال الشهر الأول، وأن مجلة الصباح ذكرت بأن بعض المقررات لم تبدأ إلا بعد شهرين من بدء الدراسة!! بل وهناك معلومة جديدة، تقول: إن جورج أبيض تغيب عن التدريس شهراً كاملاً، بسبب سفره إلى باريس لتصوير فيلم «أنشودة الفؤاد»!! لهذا كله، كان الأستاذ علي عبد الواحد هو الأنشطة تدريسياً!!

مطلقاً ما هو الغرض من تحريض الطلبة على نبش قبر المغفور له شوقي بك، بدعوتهم إلى إظهار الأخطاء الفنية، التي ارتكبها! وقد يكون هذا السؤال بعيداً عن الغرض، لو وُضع في صيغة غير هذه؛ كأن يُقال مثلاً: هل لاحظت في روايات شوقي بك نقصاً فنياً؟ وما هو؟ أما الدعوة إلى الكلام عن أظهار الأخطاء، فهي بمثابة تقرير وجود أخطاء كثيرة، يُطلب الكلام عن أظهارها! والطالب حيال ذلك، يرى نفسه ملزماً بذكر ما يعتقد أنه خطأ، أو يذكر أي شيء يُنسب إليه الخطأ. ولقد كنا نود من حضرة الأستاذ عبد الواحد مدرس الأدب المسرحي بالقاعة، لو حفظ لشوقي بك ذكراه، فلم يعرض قصصه لنقد طلبة مهما كانت دراستهم فهم طلبة على كل حال؟.

بعد أيام قليلة، أرسل الطالب «عبد العظيم حجاج» رداً إلى الجريدة، التي نشرت منه ما يتناسب مع غرضها، قائلة وبأسلوبها: ” نشرنا نص أسئلة امتحان الأدب المسرحي لطلبة السنة الأولى بقاعة المحاضرات، وأخذنا على الأستاذ الفاضل علي عبد الواحد اقتراحه على الطلبة أن يدلوه على أظهار الأخطاء الفنية في روايات المغفور له أمير الشعراء، وقلنا إن الطلبة ليسوا في صف واحد مع أمير الشعراء حتى يجوز لهم نقده. وبمناسبة ما نشرناه وصلت إلينا رسالة بامضاء عبد العظيم حجاج طالب بالقاعة، يدافع فيها دفاعاً حاراً عن نظرية الأستاذ علي عبد الواحد، ويجعله في مرتبة أعلى من مرتبة أمير الشعراء. ويقول إن شفقة الأستاذ عبد الواحد على كرامة شاعر العرب في قبره، جعلته يكتفي بالحديث عن رواياته، ولم يتعرض لشعره ولو فعل لما أبقى له شيئاً. وبلغت الجراً بصاحب الرسالة أن يقول عن شوقي في رسالته إلينا، إنه وإن كان شاعراً إلا أنه لا يدرى شيئاً عن قواعد المسرح! وقد كنا نقبل هذا القول، لو صدر عن الأستاذ يوسف وهبي، أو الأستاذ عزيز عيد. أما أن يصدر عن صاحب الرسالة المذكورة، فهذا ما لا يجب أن يكون، لا سيما وأنه ما زال يجلس مع الطلبة في قاعة تتبع وزارة المعارف، التي عرفت لأمر الشعراء قدره، فاحتفلت برئاسة معالي وزيرها بتأيينه، وقررت تدريس رواياته“.



الأستاذ علي عبد الواحد

فالأستاذ اجتهد وقرأ وترجم، وأصبح أستاذاً قديراً باجتهاده الشخصي وسط اضطهاد إعلامي وطلاي من أجل إفشاله؛ لأنه النقطة المضنية في قاعة المحاضرات، التي يسعى كثيرون إلى إفشالها وغلغلقها؛ حتى لا تصبح واقعاً مفروضاً، يُعدهم عن أملهم في عودة المعهد مرة أخرى!! والدليل على ذلك ما نشرته مجلة «الصباح» - في مايو 1933 - قائلة: ” تحدد يوم 27 مايو الجاري لامتحان طلبة قاعة المحاضرات، وقد بدأ الطلبة يعلنون تدميرهم من الآن من امتحان الأدب المسرحي وصعوبته، واقترح بعض الطلبة أن يتضامنوا جميعاً لتنفيذ خطة معينة في حالة ما إذا كانت أسئلة الامتحان في مادة الأدب المسرحي ستكون في صعوبة العام الماضي“.

وفي أوائل يونيو 1933، نشرت جريدة «أبو الهول» أسئلة امتحان مادة «تاريخ الأدب المسرحي»، مع التنويه بأن طلاب السنة الأولى، وجدوها أسئلة صعبة؛ لذلك قامت الجريدة بنشرها تأكيداً على صعوبتها، وهي كالآتي: ” (1) تكلم عما يشترط في القطعة التمثيلية بصدد الأمور الآتية: لغتها وأسلوبها، حوادثها، عدد فصولها، عدد ممثلها، أبطالها ولونها المحلي. (2) تكلم عن أظهار الأخطاء الفنية التي ارتكبها المرحوم شوقي بك في قصصه التمثيلية ممثلاً بما تقول. (3) تكلم عن نظام المسابقات التراجيديا عند قدماء الإغريق، وبين إلى أي حد أثرت هذه المسابقات في النهوض بالمسرح الأثيني“.

كان السؤال الثاني - الخاص بمسرحيات أحمد شوقي - موقفاً جداً، حيث إنه سؤال يُحفز الطلاب على العصف الذهني والتفكير الناقد.. إلخ أساليب التعليم المتطورة الآن، والتي ظهرت بواردها في أوروبا في تلك الفترة، والتي تتناسب من قدرات الأستاذ علي عبد الواحد، كما سيتضح لنا فيما بعد!! ومن وجهة نظر مخالفة، نجد أن هذا السؤال غير موفق، لا سيما بعد عام واحد من وفاة أمير الشعراء أحمد شوقي!! وهذا هو غرض الجريدة من نشر الأسئلة، لأنها وجهت سهامها إلى الأستاذ علي عبد الواحد، قائلة: ” هذه هي الأسئلة التي وجهت إلى طلبة السنة الأولى، ولا نفهم

على ثلاثة أجزاء: «المقدمة» وفيها يعطي المؤلف للجمهور فكرة عامة عن أشخاص الرواية البارزين، ويشير إلى عقدة الرواية، وهي في الغالب لا تتجاوز الفصل الأول. «العقدة أو الحبكة» وهي قلب الرواية، يستعرض بها المؤلف حوادثه المشتبكة، وموضوعه المعقد، ويبعث في الجمهور الشوق لحل هذه العقدة بأسلوب طبيعي جميل جذاب. «الحل أو النتيجة» وهي حل عقدة الرواية وظهور نتائجها، ويجمع فيها تلك الطرق المختلفة التي تفرعت في العقدة. أما «أقسام الدراما الجديدة» من حيث «تأثيرها على العواطف» تكون «تراجيديا»، وهو كل درام محزن، كانتقام شريف، أو زود عن الحق. ويجب في حلها أن يكون محزناً. ومثلها مثل جميع الروايات، التي تُعرض في مسارحنا الجديدة تقريباً. «الكوميدي» درام مفرحة سارة من نشأتها إلى منتهاها. «الكوميدي دراماتيكي» حوادثها مخلوط من التراجيديا والكوميدي، بها المحزن والسار؛ ولكنها مفرحة النهاية. ومن حيث «طريقة تمثيلها» فلها أربع طرق: «الأوبرا» وهي تراجيديا كلها غنائية وتكون شعراً. «أوبرا كوميك» وهي الكوميدي والكوميدي دراماتيكي، ولكن كلها غنائية. «أوبريت» وهي خليط من الكلام والغناء، تكون من الأنواع الثلاثة، تراجيدي وكوميدي وكوميدي دراماتيكي. «دراما كلامية» وهي التي ليس بها غناء كأغلب الروايات التي تراها بمصر. ومن حيث «ما اقتبست منه»، وهي نوعان: «قصة» وتكون من أصل تاريخي كروايات المرحوم أحمد شوقي. «رواية» وهو ما أنشأها المؤلف من مخيلته، وشكلها حسب مراده. ومن حيث «العصور التمثيلية»، نجد «العصر الكلاسيكي» وكان في عصور الإغريق والرومان والعصر السابع عشر تقريباً وأكثر رواياته من نوع القصة. و«العصر الرومانتيكي» وكان من القرن التاسع عشر، وأكثر رواياته من الرواية. وهذا النوع كان سائداً إلى وقت قريب، حتى تغلبت عليها الروايات العصرية البسكيولوجية“.

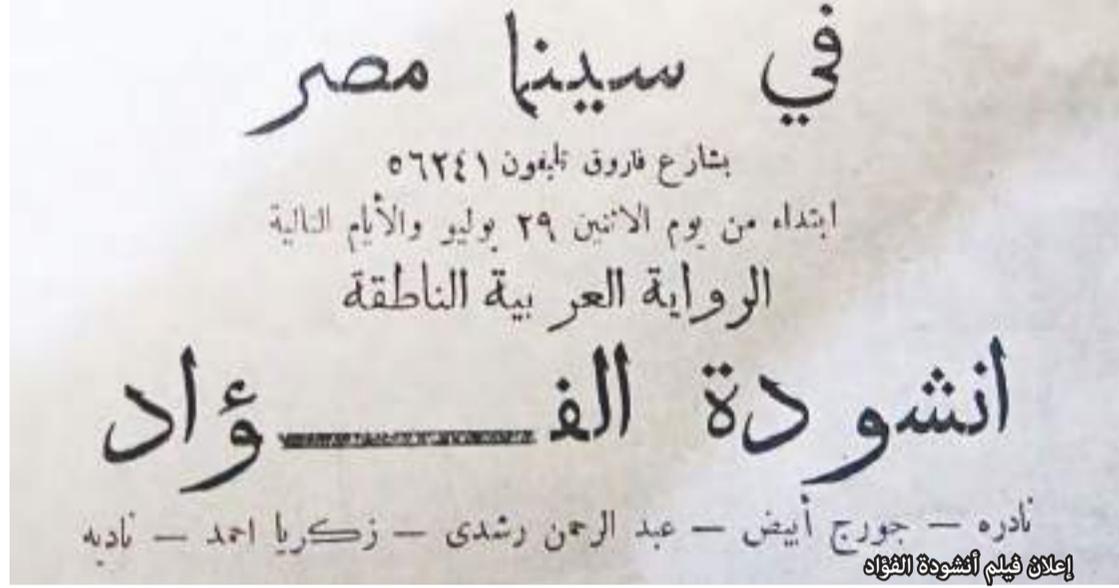
محاور هذه المحاضرة، عكست لنا قدرة الأستاذ العلمية على تدريس مقرر «تاريخ الأدب المسرحي»، وفقاً لظرف هذا العصر!!



محمود السباع



أحمد سالم



ختام السنة الثانية

ظلت جريدة «أبو الهول» تهاجم القاعة وأستاذها علي عبد الواحد، ولم تتوقف عن هذا الهجوم، حتى وهي تنشر نتائج الطلبة، حيث قامت بتقديم العزاء لهم، بدلاً من التهنية، فقالت ساخرة: «وأخيراً ظهرت نتيجة الامتحان في قاعة المحاضرات، فإذا بالناجحين من السنة الأولى 6 من 26 طالباً، وعدد الناجحين من السنة الثانية 9 من 17 طالباً. ولما كان ليس لطلبة هذه القاعة أي جزء عن نجاحهم، غير أن تُنشر أسماءهم؛ فإننا ننشرها هنا كعزاء لهم على ما تحملوا من عناء مدة عام كامل».

ثم ذكرت الجريدة الأسماء وفقاً لترتيبهم من حيث التفوق، وهذه أسماء طلاب السنة الثانية: محمود سعيد السباع [الفنان المعروف]، عبد العليم خطاب [الفنان المعروف]، مصطفى البنداري، أحمد علي الظن، حسين صدقي [الفنان المعروف]، حسين محمد فياض، حسن لطفي المنفلوطي، محمد عبد العظيم، محمد أبو هاشم. أما أسماء طلاب السنة الأولى، فهم: عباس علي الأزهرى، هلال عبد الحميد، عبد العظيم حجاج، قناوي إبراهيم، أحمد علي سالم [الفنان المعروف أحمد سالم]، محمود سعيد. ومناسبة أسماء الناجحين نشرت الجريدة، خيراً قالت فيه: «كان أساتذة التدريس بقاعة المحاضرات التمثيلية، قد أرفقوا مع نتيجة الامتحان طلباً موقعاً عليه بإمضاءاتهم إلى وزارة المعارف، يقترحون فيه منح الثلاثة الأول من الناجحين جوائز مالية. وقد نفذت وزارة المعارف هذا الاقتراح فعلاً، فمُنحت محمود سعيد السباع الناجح الأول 5 جنيهات، وعبد العليم خطاب الناجح الثاني مبلغ 3 جنيهات، ومصطفى البنداري الناجح الثالث جنيهين».

والجددير بالذكر إن جريدة «أبو الهول»، لم تفوت أية فرصة للنيل من القاعة وتشويه عملها، حيث قالت بعد نشر أسماء الناجحين: «ما أن ظهرت النتيجة، حتى تكرر في هذا العام ما حدث في العام الماضي، فالطلبة جميعاً، سواء منهم من نجح ومن سقط، يوجهون الانتقادات إلى القاعة ونظامها وامتحانها. فأحد الطلبة أرسل إلينا رسالة، يقول فيها: إن القاعة فاجأت طلبة السنة الثانية بدعوتهم إلى تأدية الامتحان في فن الإخراج، مع إنهم لم يدرسوه طوال العام!». واختتمت الجريدة موضوعها بتعليق قالت فيه: «لقد سبق أن وجهنا القول إلى وزارة المعارف لتلغي هذه القاعة، والآن نتوجه لأولياء أمور الطلبة ليحولوا بينهم وبين ضياع وقتهم في دروس، يقولون هم أنفسهم إنها تعلمهم الكسل والتواكل

والثرثرة، وتفسد عليهم مستقبلهم، فيصبحون بلا عمل يمكن لهم مزاولته».

ومن المحتمل أن مصطفى القشاشي - صاحب جريدة «أبو الهول»، ومجلة «الصباح» وغيرهما - استعان بأخريين في هجومه على القاعة! والاحتمال الأكبر إنه كان يكتب لهم، أو يكتب باسمهم، أو يكتب بأسماء وهمية لا وجود لها!! ففي أغسطس 1933، نشرت جريدة «أبو الهول» مقالة تحت عنوان «شكاوى واقتراحات إلى وزارة المعارف عن قاعة المحاضرات التمثيلية»، كتبها أو كتبها «نور عابد»، وعزفت نفسها، أو عزف نفسه بهذه العبارة «نور عابد بقاعة المحاضرات التمثيلية»، وهذا نص المقالة: «ذهبنا وذهبنا إلى القاعة، وواظبنا الحضور، وأخيراً تقدمنا للامتحان، ثم ظهرت النتيجة، ونجح البعض، ورسب البعض، ونشرت بعض المجلات أسماء الناجحين مقروناً بسيل من كلمات السخرية والاستهزاء. ورجع الذين رسبوا إلى منازلهم غير آسفين! لماذا سخرت المجلات بالناجحين؟؟ ثم لماذا لم يأسف



حسين صليبي

الراسيون لرسوبهم؟ الجواب لأنه لا توجد نتيجة! لماذا ندرس؟ يقولون للتمرين؛ ولكن ما فائدة التمرين إذا لم يكن له نتيجة؟ ولنفرض أن أحد الطلبة استفاد من التمرين أكبر فائدة، وأصبح شيخ الممثلين! فأين يُمثل؟؟ المسارح لا تقبله لأنها مملوءة بالممثلين البارزين، فأين يشبع هوايته بالتمثيل؟ وهل بيني مسرحاً في منزله، ويدعي الخدم والحشم لمشاهدته، ثم يمثل لهم دور أبو زيد الهلالي، أو الشاطر حسن، أو ماذا؟ أجنبي يا من خلقت ما يُسمى قاعة محاضرات! ثم ما معنى أنه مُصرح بدخول القاعة لأي إنسان؟ وعلى ذلك تجد الأوساط فلان جالساً بجوار الأستاذ فلان، وتجد فلاناً الذي لا يعرف يُفك الخط، جالساً بجوار فلان حامل الحقوق. ما معنى هذا؟؟ أجنبي يا من خلقت القاعة؟ واقتراحي هي: يجب على إدارة القاعة ألا تقبل إلا حاملي الشهادة الابتدائية وما فوق، ويجب أن تجعل الوزارة نتيجة لعمل الطلبة في القاعة طول هذه السنين، فتكون من المتخرجين فرقة تمثيلية تطلق عليها اسم الفرقة الحكومية، وتعهد إلى الأستاذين زكي طليمات وجورج أبيض بإخراج روايات تنتخبها الوزارة لهذه الفرقة، ثم تمثل هذه الروايات على مسرح الأوبرا الملكية، ويحضرها الشعب والطلبة والموظفون بأجور مخفضة. ويجب أن تسمح الإدارة بدخول العنصر النسائي. لأنه لا يتم وجود مسرح وتمثيل روايات إلا بوجود العنصر النسائي. وهذه اقتراحي على وزارة المعارف وعلى إدارة القاعة، وأعتقد أن الجميع يوافقني عليها، وأرجو بل وألح في الرجاء أن تنفذ هذه الاقتراحات، وإلا فسيأتي اليوم الذي لا تجد القاعة فيه طالباً واحداً، ونجد جميع مقاعد الطلبة خاوية على عروشها».

أسلوب هذه المقالة أرقى بكثير من أسلوب طالب من طلاب القاعة، كما أنها تحمل أفكار مصطفى القشاشي!! والغريب أنني لم أقرأ شيئاً عن هذا الطالب - أو الطالبة - ضمن أخبار القاعة وأحداثها! بل ولم أقرأ اسمه ضمن الناجحين!! ومن الممكن أن يكون من الطلاب المستمعين، أو من غير المقيدين!! والحق يُقال، فقد وجدت هذا الاسم بهذه الصفة «نور عابد بقاعة المحاضرات التمثيلية» منشوراً في جريدة «أبو الهول» مع خبر عنوانه «ميمي شكيب في رواية الهاوية»!! ولا يوجد وجه مقارنة واحد بينه وبين ما نُشر سابقاً باسم «نور عابد»، مما يؤكد أن هذا الاسم، لا وجود له، ويستخدمه صاحب الجريدة حسبما يريد!! وهذا هو نص الخبر المنشور، والمكتوب بأسلوب «نور عابد»:

«أقامت جمعية أنصار التمثيل والسينما يوم الخميس الماضي على مسرح رمسيس، حفلة مثلت فيها رواية «الهاوية» للمرحوم محمد تيمور. واشتركت مع الجمعية لأول مرة السيدة أمينة شكيب، فمثلت الدور الأول في الرواية «رتيبة هانم». وهذه قفزة هائلة لها؛ ولكنها قفزتها بكل ثبات وهدوء، فقد مثلت تمثيلاً طبيعياً بديعاً للغاية، فسجلت بذلك رقماً مرتفعاً في عالم البطولة. وأنا أهنئها بهذا النجاح وأبشرها بمستقبل باهر في عالم المسرح. ورأينا أيضاً الأنسة زينب شكيب شقيقة ميمي، تمثل دور الخادمة. وقد أدت دورها على ما يرام. وبعد انتهاء الفصل الثاني من الرواية ظهر الدكتور فؤاد رشيد رئيس الجمعية، ومعه أغلب أعضاء الجمعية، وظهرت بجانبهم أربع باقات كبيرة من الورد الجميل، أهديت إلى السيدة ميمي شكيب من المعجبين بفنهما ونجاحها [توقيع] نور عابد بقاعة المحاضرات التمثيلية».

وداعا.. حسن حسني

أيقونة الضحك والنجاح

الفنان المتميز وأيقونة النجاح حسن حسني والذي رحل عن عالمنا مساء يوم السبت الموافق ٣٠ مايو (٢٠٢٠) ممثل مصري قدير اشتهر بحضوره المحبب وخفة ظله وتميزه في أداء الأدوار الكوميديّة، وإن كان رصيده الفني يتضمن أيضا عددا كبيرا من الأدوار التراجيدية والميلودراما الجادة، تلك التي نجح وتميز في تجسيدها بكل براعة سواء كانت باللغة العربية الفصحى أو باللهجة العامية، مما يؤكد على حجم موهبته الكبيرة وقدراته الفنية الا محدودة ومهاراته الأدائية المتميزة.



عمرو دوار



بدأت في فترة مبكرة جدا، وبالتحديد عام 1963 عندما شارك في التمثيل في فيلم "الباب المفتوح"، من إخراج هنري بركات وبطولة فاتن حمامة ومحمود مرسى، وذلك في حين كانت آخر مشاركاته السينمائية فيلم "قهوة بورصة مصر" عام 2019 من إخراج أحمد نور، وبطولته مع لطفي لبيب، صلاح عبد الله، رانيا محمود ياسين. والحقيقة أن مسيرته السينمائية تتضمن كثير من المفارقات لعل من أهمها مشاركته بعدد كبير جدا من الأفلام وصل إلى أكثر من مائة وستين فيلما، وذلك بالرغم من تأخر شهرته حتى الثمانينات تقريبا. والحقيقة أن بداياته الفعلية كانت مع بداية ستينيات القرن الماضي ولكنه لم يشارك خلال ذلك العقد سوى بأدوار صغيرة في أربعة أفلام فقط، ليتضاعف العدد خلال عقد السبعينيات فيشارك في ثمانية أفلام، ثم ينطلق خلال العقود التالية ويشارك بتجسيد عدد من الأدوار المهمة في عدد كبير من الأفلام. ويذكر أن السينما قد أتاحت لهذا الفنان القدير الفرصة كاملة لتقديم بعض الأدوار الإنسانية وكذلك لتقديم بعض الأدوار التي تعتمد على كوميديا الموقف فحققت له الشهرة والجاهلية، وتضم قائمة أعماله السينمائية عدة أفلام متميزة من بينها: سواق الأتوبيس، البريء، البدرون،

فهو ممثل حقيقي يمتلك بصدق جميع أدواته الفنية وليس مجرد "كوميديان" أو "مهرج مضحك"، ولذا فقد تميز وبرع وتألّق في تقديمه للأدوار الإنسانية التي تجمع بين التراجيديا والكوميديا ويمكننا تصنيفها تحت مسمى "الكوميديا السوداء" أو "التراجوكوميك". ويحسب له خلال مسيرته الفنية - وخاصة خلال فترة البدايات - نجاحه في لفت الأنظار إلى موهبته الكوميديّة وسط جيل من كبار نجوم الكوميديا، وكذلك قدرته على تأكيد مهاراته الفنية حتى من خلال أصغر الأدوار.

وهو من مواليد حي "القلعة" بمحافظة "القاهرة" في 15 أكتوبر عام 1931، وينتمي لأسرة من الطبقة المتوسطة حيث كان والده يعمل مقاولا للمباني، ونشأ يتيما حيث توفيت والدته وهو في السادسة من العمر. وقد بدأت هوايته للتمثيل من خلال المسرح المدرسي وبالتحديد من خلال مدرسة "الرضوانية الابتدائية" التي تلقى تعليمه الأساسي بها، ثم من خلال "المدرسة الخديوية" التي التحق بها بعد ذلك وحصل من خلالها على شهادة التوجيهية عام 1959. ويذكر أن المسرح المدرسي - وخاصة أثناء فترة الدراسة الثانوية - قد منحه فرصة القيام بأدوار رئيسة ومن بينها شخصية "أنطونيو" مسرحية "مصرع كليوباترا"، وكذلك فرصة حصد بعض الجوائز والميداليات. وكانت خطوته الأولى تجاه احتراف التمثيل بانضمامه إلى فرقة "عمر الجيزاوي" في نهاية خمسينات القرن العشرين، وذلك قبل أن يلتحق بفرقة "المسرح العسكري" (مسرح العروبة) أثناء فترة تجنيده، وهي الفترة التي أصقلت موهبته ومنحته الثقة الفنية خاصة وقد تجول مع الفرقة بعروضها في عدد كبير من المحافظات، مما أهله بعد إغلاقها عام 1967 - بسبب نكسة يونيو - أن ينضم إلى عضوية فرقة "مسرح الحكيم". وكانت مسرحية "كلام فارغ" من تأليف أحمد رجب وإخراج سمير العصفوري عام 1974 هي بالتحديد بداية لفت الأنظار إلى موهبته ومهاراته الكوميديّة. فقد كان قبل ذلك قد سبق له المشاركة بأداء بعض الأدوار الصغيرة بفرق القطاع الخاص خلال النصف الثاني من ستينيات القرن الماضي، ولكنه بعد نجاحه الكبير في "كلام فارغ" شارك ببطولة عدد كبير من المسرحيات بفرق القطاع الخاص منذ منتصف السبعينيات تقريبا وحتى الألفية الجديدة ومنها: سندريلا والمداح، زواج مستر سلامة، إعقل يا مجنون، ميت مساء، على الرصيف، سكر زيادة، حزمي يا، قشطة وعسل، جوز ولوز، أولاد ريا وسكينة، لما بابا ينام، عفتو.

ويجب التنويه إلى أن علاقة الفنان حسن حسني بالسينما قد

بين الظل والضوء

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

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

«مسرحنا»



ممثل قدير نجح في تأكيد موهبته ومهاراته حتى من

خلال أصغر الأدوار سواء الكوميدية أو الميلودرامية

هذا ويمكن تصنيف إسهاماته المسرحية بمراعاة التسلسل الزمني وطبقا لإختلاف طبيعة الإنتاج وتنوع الفرق المسرحية كما يلي:

- بمسارح الدولة:

- 1 - "المسرح العسكري": نهضة المشلول، عروس رشيد، سيأتي الوقت، مفيش تفاهم، يا أنا يا مراتي، المركب إلي تودي، لسه نونو (1961).
 - 2 - "مسرح الحكيم": لعبة الحب (1966)، آه يا ليل يا قمر (1967)، قطر الترحيلة، العرضالجني (1968)، جان دارك (1969)، سلطان زمانه (1970)، الزعيم غوما (1972).
 - 3 - "المسرح الكوميدي": أنت إلي قتلت الوحش (1969)، المرجيحة (1993).
 - 4 - "الغنائية الإستعراضية": ملك الشحاتين (1971).
 - 5 - "المسرح الحديث": هوليود الجديدة (1972)، الحب والحرب (1973)، كلام فارغ (1974)، الجنة الحمراء (1992).
- #### - بفرق القطاع الخاص:
- 1 - "الريحاني": الستات ما يعرفوش يكذبوا (1966)، واحد لقي شقة (1979).
 - 2 - "تحية كاريوكا": حضرة صاحب العمارة (1966)، روبابيكيا (1967).

الأعمال المسرحية - على مساندة عدد كبير من نجوم الكوميديا الشباب وفي مقدمتهم الفنانين: محمد سعد، علاء ولي الدين، محمد هنيدي، أحمد حلمي، هاني رمزي، أشرف عبد الباقي، كريم عبد العزيز، أحمد عيد، رامي جلال.

- أعماله المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنان حسن حسني طوال حياته، ومجال إبداعه الأساسي، فهو المجال الذي اكتشف من خلاله موهبته وصلها، وقضى في العمل به كممثل محترف ما يزيد عن نصف قرن، شارك خلالها بعروض أهم الفرق المسرحية (من أهمها: "المسرح الحديث"، "الريحاني"، "عمر الخيام"، "مسرح الفن"، "عصام إمام")، ونجح من خلال تلك العروض في إثراء حياتنا المسرحية بأدائه لعدد كبير من الشخصيات الدرامية التي تألق في تجسيدها بصدق ومهارة، ومن أشهر أدواره المتميزة: شخصية الزوج المستغل الذي يخدع زوجته ويستولى على مديرتها مسرحية "ع الرصيف"، شخصية الباشا المكلف بتشكيل الوزارة مسرحية "أولاد ريا وسكينة"، شخصية الأخ الأكبر "الزواوي" المحافظ على العادات والتقاليد الرصينة مسرحية "حزمني يا"، شخصية "نونو" صاحب الملهى الليلي مسرحية "جوز ولوز"، شخصية القاتل جابر مسرحية "الجنة الحمراء".

المغتصون، المواطن مصري، دماء على الأسفلت، فارس المدينة، ليه يا بنفسج، امرأة وخمسة رجال، الفرح، جواز بقرار جمهوري، أفريكانو، خريف آدم، ليلة سقوط بغداد، قلب جريء، ومجموعة الأفلام الكوميدية: عبود على الحدود، الناظر، ابن عز، اللمبي، ميدو مشاكل، الباشا تلميذ، زكي شان، محامي خلع، أسد وأربع قطط، غبي منه فيه، يا أنا يا خالتي، بوحه، حمادة يلعب، حاحا وتفاحة، أحلام الفتى الطائش، إبقى قابلني، بوبوس.

وتجدر الإشارة إلى أن الفنان حسن حسني قد تألق أيضا في عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية ومن أشهرها على سبيل المثال: أبنائي الأعداء شكره، السبنسة، جوارى بلا قيود، ناس مودرن، رأفت الهجان، بوابة الحلواني، المال والبنون، ناعسة، سليمان الحلبي، بين السرايات، غوايش، صامون والله أعلم، الكهف والوهم والحب، مخلوق اسمه المرأة، مذكرات زوج، النوة، دموع صاحبة الجلالة، أيام المنيرة، أرابيسك، رد قلبي، قط وفار، أم كلثوم، أميرة في عابدين، ملاعب شحبة، ابن النظام.

هذا وتتضمن قائمة أعماله أيضا عددا كبيرا من الأعمال الإذاعية، ولكننا للأسف الشديد نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي، وبالتالي يصعب حصر جميع مشاركاته الإذاعية، والتي ساهم بها في إثراء الإذاعة المصرية على مدار ما يزيد عن أربعين عاما، ومن بينها على سبيل المثال المسلسلات والتمثيلات الإذاعية التالية: قشتمر، الجريمة المزدوجة، سلام لحضرة الناظر، أبو علي عامل أرتيست، سكر وعليوه، مبة كشر، خلي بالك من كلامك، كل هذا الحب، رحلة إلى كوكب السعادة، النجمة، العمر لحظة، فارس بني مر، عيلة الست فكيهة، أوراق ضاحكة، أشجع رجل في العالم، قشطة يا دنيا، حاجة تفلق، أنا وبابويا على نص أخويا، عبده كاراتيه، الخطة رقم 13، ولو يا دنيا، أغرب القضايا، سبع الليل، صياد الجواسيس، الوهم، جريمة في الإكسبريس، عودة ريا وسكينة، كفر نعمت، صيف حار جدا، لما بابا ينام، بيتك بيتك، حلزوني تي في، عيلة كويسة غنية مفلسة، أطلبني من بابا، الحبيبة الثلاثة، مش خيال، تحية طيبة وسعد، زكي لاي، إحنا صغيرين أوي يا ماندو، تاهت ولقيناها.

ويتضح مما سبق جليا أنه ظل لفترة طويلة من أكثر الممثلين نشاطا وحضورا (خاصة في العقود الثلاث الأخيرة)، حيث قام بتجسيد كافة الأدوار سواء كانت كوميدية أو الميلودرامية، وسواء كانت أدوار الطبقة العليا من الباشوات والأجانب والحكام ورجال الأعمال أو من الطبقات المتوسطة والمتقنين وكذلك أيضا أدوار الطبقات الكادحة من العمال والفلاحين أو أهالي الحارة المصرية.

والحقيقة التي يجب تأكيدها في البداية هي أن الفنان حسن حسني ينتمي إلى هؤلاء الممثلين الموهوبين الذين يملكون القدرة على لفت الأنظار وجذب الإنتباه بحضورهم المحبب وبتميزهم الفني، وعلى إثبات موهبتهم المؤكدة ومهاراتهم الفنية حتى ولو شاركوا بأداء مشهد واحد، ويكفي أن نذكر أنه طوال حياته الفنية لم يحظ إطلاقا بفرصة البطولة المطلقة - وخاصة في الأفلام السينمائية والدراما التلفزيونية - ومع ذلك فقد استطاع أن يؤكد وجوده ويكسب إعجاب الجمهور بجميع الأعمال التي شارك بها حتى ولو من خلال بعض الأدوار الصغيرة. كذلك يجب تسجيل ملاحظة مهمة في هذا الصدد وهي أنه لم يلجأ طوال مسيرته إلى الأساليب المبتذلة أو المفتعلة للإضحاك، بل كان شديد الحرص دائما على توظيف مهاراته من خلال كوميديا الموقف وعلى الإبتعاد تماما عن الخروج عن النص أو توظيف الكوميديا الحركية أو اللفظية.

والملاحظة الجديرة بالتسجيل أيضا أنه من خلال تلك الأفلام وتلك المسلسلات التلفزيونية والإذاعية كان حريصا - وكعادته في

من يعلم (1982)، حاول تفتكر (1983)، المرحوم رجوع في كلامه (1984)، فلاح فوق الشجرة (1985)، فارس أحلامي (1985)، قنبلة الموسم (1986)، جواز البنات (1988)، غريب في الدار (1989)، بخيل بالوراثة (1990)، حرامي واثنين لصوص (1991)، سيارة الهانم (1992)، الواد شطارة (1992)، أنا وهي والكمبيوتر (1992)، قشطة (1993)، مقال حيران (1994)، صحوة ضمير (1996)، العصمة في إيد حماقي (1997)، الكابوس (2011)، عاشقة الجن (2013)، صبح صبح (2017)، وذلك بالإضافة إلى: المتحذقات، مسيلمة الكذاب، ثلاثة عقلاء ولكن، غريب الدار، مين فينا الغبي؟، الكناريا المغردة، المحبة الحمراء، كل الرجالة كده، وبعض المسرحيات بدول عربية شقيقة: بيت المرحوم، تهامي كول (2010).

وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأستاذة: حسن عبد السلام، جلال الشراوي، السيد راضي، سمير العصفوري، عبد الغفار عودة، فايز حجاب، عبد الفتاح شعراوي، صلاح المصري، هاني مطاوع، عبد الغني زكي، جلال توفيق، عادل صادق، محمد عبد العزيز، فيصل عزب، فؤاد عبد الحي، محمود أبو جليبة، سيد خاطر، خالد جلال، نبيل أمين.

ويضاف إلى رصيد الفنان حسن حسني طوال مسيرته الفنية تعاونه مع كبار المضحكين - من مختلف الأجيال - ومواجهتهم من خلال مشاركتهم البطولة ومن بينهم على سبيل المثال الفنانين: عدلي كاسب، أبو بكر عزت، جمال إسماعيل، فاروق نجيب، بدر الدين جمجوم، فؤاد راتب (الخواجة بيجو)، نبيل الهجرسي، وحيد سيف، سمير غانم، جورج سيدهم، حسين الشربيني، صلاح السعدني، محمد نجم، يونس شلبي، حسن عابدين، محمود القلعاوي، محمود أبو زيد، أحمد راتب، فؤاد خليل، أحمد بدير، محمد هنيدي، هاني رمزي، أشرف عبد الباقي، ضياء المرغني، محمد الشراوي، وأيضا النجمات: تحية كارويكا، سهير البابلي، وداد حمدي، ميمي جمال، هالة فاخر، سعاد نصر، إسعاد يونس، معالي زايد، سعاد حسين، إحسان القلعاوي، ماجدة زكي.

التكريم والجوائز:

كان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلي عدد كبير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير المحلية والدولية، ولعل من أهم مظاهر تكريمه حصوله على: - إختيار خمسة أفلام من الأفلام التي شارك بها في قائمة أفضل (100) مئة فيلم في ذاكرة السينما المصرية حسب إستفتاء النقاد عام ١٩٩٦ وهي: الكرنك (١٩٧٥)، سواق الأوتوبيس (١٩٨٣)، البرئ (١٩٨٦)، زوجة رجل مهم (١٩٨٨)، ليه يا بنفسج (١٩٩٣). - حصوله على جائزة من مهرجان الأفلام الروائية عن فيلم "دماء على الأسفلت" عام 1992، وبجائزة أحسن ممثل بمهرجان "القاهرة السينمائي الدولي" عام 1993، وفي نفس العام أيضا فاز بجائزة أحسن ممثل في مهرجان "الإسكندرية السينمائي الدولي" عن دوره بفيلم "فارس المدينة"، كما حصل عام 1995 على خمسة جوائز عن دوره (عم ركة القرداتي) في فيلم "سارق الفرحة".

- كرم بعدة مهرجانات مسرحية وسينمائية محلية ودولية ومن بينها: المهرجان الثاني للمسرح الضاحك (الذي نظمته "الجمعية المصرية لهواة المسرح" عام 1996، ومهرجان القاهرة السينمائي الدولي" في دورته الأربعين، وكان آخر تكريم له بمهرجان "نقابة المهن التمثيلية المسرحي" بدورته الرابعة عام 2019.



- 3 - "عمر الخيام": افتتح يا سمس (1972)، لعبة أسمها الحب (1974)، أنهم يقتلون الحمير (1974).
 - 4 - "المسرح الجديد": سندريلا والمداح (1973).
 - 5 - "الكوميدي شو": زواج مستر سلامة (1982).
 - 6 - "مسرح الفن": طبيب رغم أنه (1982)، ع الرصيف (1986)، قشطة وعسل (1997).
 - 7 - "نجم": إقفل يا مجنون (1984).
 - 8 - "النيل المسرحية": سكر زيادة (1985).
 - 9 - "الثلاثي": لو انت فار أنا قطة (1985).
 - 10 - "أوسكار": ميت مسا (1989)، جوز ولوز (1991).
 - 11 - "فاروق بيومي": ولاد ريا وسكينة (1990).
 - 12 - "عصام إمام": حزمي يا (1994)، شبورة (1998)، لما بابا ينام (2002).
 - 13 - "الباشا المسرحية": عفرتو (1999).
- وذلك بخلاف عدد كبير من المسرحيات المصورة ومن بينها: الإنفجار الجميل (1980)، مقال سكابان (1981)، الزوجة أول

فنان موهوب استطاع أن يلفت الأنظار إلى مهاراته

الكوميدي وسط جيل من كبار نجوم الكوميديا

