

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 671 • الإثنين 06 يوليه 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

التسابق (أون لاين)
لا يليق بأبي الفنون

عن المؤسسات والمراكز الثقافية الأهلية
..وتطوير الحركة المسرحية

مهرجان القاهرة التجريبي أون لاين..

ويطلق مسابقتي «مسرح الحظر» و«العروض المسرحية المصورة»



10 أغسطس الموعد النهائي لتلقي

استمارات المشاركة للفرق بالدورة 27

أصدرت إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي بياناً صحفياً حول شكل ومواعيد الدورة "27" والتي سوف تكون دورة "أون لاين" لأول مرة في تاريخ المهرجان كي لا تغيب التظاهرة المسرحية الأهم في الشرق الأوسط، مع مراعاة أمان وسلامة المسرحيين في الوقت نفسهن وبرر البيان أن اللجوء لتلك الفكرة يأتي . في ظل إجراءات احترازية تطوق معظم دول العالم، قال د. علاء عبدالعزيز سليمان رئيس المهرجان إن فعاليات الدورة 27 ستقام خلال الفترة من 1 إلى 11 سبتمبر القادم، علي أن يكون الأثنين 10 أغسطس 2020 موعداً نهائياً لتلقي استمارات المشاركة من الفرق الراغبة في التواجد ضمن فعاليات الدورة. وفي إعلانها عن موعد الفعاليات أكدت إدارة المهرجان الذي تنظمه وزارة الثقافة المصرية برعاية

د. إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، أن جائحة كورونا وما استتبعته من إجراءات شكلت تحدياً أمام الممارسة المسرحية سواء الإنتاج أو التلقي، لكن هذا التحدي تحول إلي دافع للمضي في التجهيز للمهرجان وإقامته، إيماناً من إدارة المهرجان أن تطويع الشكل للظرف أفضل من التوقف، وكانت الإجابة هي إقامة كافة الفعاليات "أون لاين" وتأتي العروض المشاركة في فعاليات دورة هذا العام ضمن سياقين، الأول مسابقة "مسرح الحظر"، والثاني مسابقة "العروض المسرحية المصورة"، بالإضافة إلي فعاليات أخرى مصاحبة سوف يتم الإعلان عن تفاصيلها لاحقاً . ويمكن للمهتمين والراغبين في المشاركة الإطلاع علي كافة التفاصيل علي الموقع الإلكتروني للمهرجان عبر الرابط التالي www.cifet.org

أحمد زيدان

قرطاج يعلن تفاصيل الدورة «٢٢»

.. و ١٥ سبتمبر آخر موعد لتقديم ملفات للترشح

بالملف السيرة الذاتية للمؤلف والمخرج والممثلين والتقنيين مرفقة بصورهم وملخص العمل المسرحي المقترح بالإضافة للملف الفني والتقني للعمل متضمناً المتطلبات المتعلقة بخشبة المسرح وتحديد احتياجات الإضاءة والصوت.

كما يجب على الفرق المشاركة تقديم شهادة في تقديم العرض الأول مع صور فوتوغرافية للعمل المترشح، وكذا ملف صحفي يتضمن المتابعة النقدية والإعلامية للعمل، وتسجيل سمعي بصري لكامل العرض بجودة عالية.

وعلى الفرق التي ترغب في الترشح للمشاركة إرسال ملفات الترشح عبر البريد الإلكتروني (contact@jtc.tn) أو عن طريق البريد باسم المهرجان الدولي لأيام قرطاج المسرحية: 16 مكرر نهج النمسا، البلفيدير، تونس 1002 الفاكس: 9002167178682 واختتم البيان بان ادارة المهرجان سوف تعتبر ملفات الترشح ملغاة في حال عدم استيفائها للوثائق المطلوبة ولا ينطبق عليها شروط المشاركة.

سمية أحمد



علماً بأن إدارة المهرجان تتكفل بالإقامة الكاملة لعدد أقصاه 15 (خمسة عشرة) عضواً من المشاركين فعلياً في العرض المقترح وتأمين التنقل الداخلي في حين تتحمل الفرقة المشاركة نفقات التنقل الدولي ذهاباً وإياباً وشحن المعدات الخاصة بالعرض، وذلك بالنسبة للفرق الدولية، وعلى الراغبين في المشاركة تقديم ملفاتهم مصحوبة بطلب ترشح يتم سحبه من موقع الويب www.jtc.tn. كما يرفق

أعلنت اللجنة المنظمة للمهرجان الدولي لأيام قرطاج المسرحية عن انعقاد دورتها الثانية والعشرين من 5 إلى 13 ديسمبر 2020 داعية الهياكل المسرحية المحترفة للإنتاج المسرحي من مختلف أنحاء العالم والراغبة في المشاركة إلى إرسال ملفات ترشحها إلى إدارة المهرجان حتى 15 سبتمبر 2020 الموعد النهائي لقبول الترشيحات.

علماً وأن المهرجان يخصّ مسابقة رسمية للأعمال المسرحية المحترفة التونسية والعربية والأفريقية التي تم إنتاجها إنطلاقاً من سنة 2019 ولم ترشح للدورة 21.

وتابع البيان كما أن لجنة انتقاء العروض وحدها المخولة لاختيار عروض المسابقة الرسمية والعروض الموازية من ضمن العروض المترشحة للمشاركة، ولها الحق في رفض أي عمل لا يتطابق مع قوانين المهرجان.

كما يحق لإدارة أيام قرطاج المسرحية برمجة أكثر من عرض للعمل المسرحي المشارك داخل الجمهورية التونسية خلال مدة المهرجان.

ورش تدريبية وعروض في الفضاءات المفتوحة مسارح القاهرة تنير من جديد



25% من الطاقة الاستيعابية وإجراءات احترازية صارمة

الإطلاع بمركز أدب الطفل وقاعة الإطلاع في باب الخلق بالهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية برئاسة الدكتورة نيفين موسى، مكتبة القاهرة الكبرى التابعة لقطاع الإنتاج الثقافي برئاسة الفنان خالد جلال، مكتبة المترجم بالمركز القومي للترجمة برئاسة الدكتورة علا عادل، إلى جانب مكتبات مصر العامة ويبدأ العمل بها اعتباراً من الأربعاء 15 يوليو. كما يتم استئناف العمل في المتاحف القومية التابعة لقطاع الفنون التشكيلية برئاسة الدكتور خالد سرور اعتباراً من

أعلنت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة عن خطة تشغيل المواقع الثقافية، حيث كشفت عن الجدول الزمني لاستئناف الأنشطة الثقافية في مختلف القطاعات والأماكن الثقافية خلال يوليو الجاري.

أكدت "عبد الدايم"، أن الخطة الزمنية لاستئناف الحراك الإبداعي المصري تهدف إلى إعادة الحياة إلى المواقع والمنشآت الثقافية والفنية لاستكمال الرسالة التنويرية باعتبار القوى الناعمة وسيلة فاعلة في بناء الإنسان وتطوير الوعي، مشيرة إلى أن الثقافة أسلوباً معرفياً بناءً يمتزج فيه المبدع بالمتلقي لخلق مجتمع مستنير قادر على تحقيق ازدهار الوطن.

وأشارت إلى أن إعادة التشغيل سيتم طبقاً للإجراءات الاحترازية والوقائية للحفاظ على سلامة الجمهور والعاملين والتي تشمل استقبال 25% من الطاقة الاستيعابية، مع وضع أجهزة التعقيم الذاتي على بوابات الدخول بجميع المواقع الثقافية والمسارح، وإجراء عمليات قياس الحرارة، الالتزام بالمسافات التباعد الآمنة، التطهير الشامل للمنشآت، توزيع مطبوعات إرشادية توعوية على الزائرين، وتشكيل لجان متابعة تنفيذ هذه الإجراءات.

وتتضمن تدابير الصحة العامة وضع دليل إرشادي على جميع المواقع الثقافية والفنية يتضمن كافة الإجراءات الاحترازية، والالتزام التام بارتداء الكمامات طبقاً لقرارات مجلس الوزراء، والتزام مواقع الخدمات بتطبيق كافة الإجراءات واستخدام الأدوات ذات الاستخدام الواحد مع توفير ووضع معقمات ومطهرات الأيدي ووضعها في كل مكان، الحفاظ على المسافات الآمنة للتباعد الاجتماعي في أماكن ارتداد الجمهور، تعقيم وتظهير شامل للمكان بأكمله قبل العروض وبعدها باستخدام المواد الكيماوية المصرحة من قبل الجهات المسئولة، توزيع تلك الإرشادات للحفاظ على الصحة والسلامة العامة على الجمهور للتوعية بضرورة الحفاظ على الصحة والنظافة الشخصية.

الالتزام بقرار رئيس الوزراء بتشغيل 25% من الطاقة الاستيعابية للمواقع الثقافية، وتشغيل منافذ بيع الكتب على فترتين يومياً لمنع تكديس الجمهور، تشكيل لجان من كل قطاع وهيئة لمتابعة تنفيذ الإجراءات الاحترازية وعدم الإخلال بها ويراقب عملهم لجنة عامة مشكلة من قطاع مكتب وزيرة الثقافة.

وتبدأ المرحلة الأولى من الخطة الزمنية لاستئناف النشاط صباح الأحد 5 يوليو وتبدأ بفتح 16 مكتبة في 10 محافظات منها 12 مكتبة تابعة للهيئة المصرية العامة للكتاب برئاسة الدكتور هيثم الحاج وهي المركز الدولي للكتاب - مكتبة 26 يوليو بالقاهرة، بالإضافة إلى مكتبات محافظات الجيزة، المنيا، أسيوط، اسوان، طنطا، المحلة، دمنهور، الإسماعيلية، بورفؤاد والمنصورة مع تشغيل منافذ البيع التابعة للهيئة المصرية العامة للكتاب على فترتين منعاً للتكدس والازدحام، قاعة



1. إعادة ترتيب المقاعد بكل دار عرض حيث يتم الالتزام بنسبة حضور الجمهور إلى 25% من الطاقة الاستيعابية للموقع.
 2. الحفاظ على المسافات التباعدية الآمنة للجمهور داخل قاعات المسارح .
 3. العرض على بث الحفلات وتسجيلها التي للوزارة حقوق نقلها على القنوات وذلك للوصول إلى أكبر شريحة ممكنة من الجمهور، ومن ثم عرضها أونلاين.
 4. إنتاج عروض فنية يشارك بها أعداد صغيرة من الفنانين على أن يتم مراعاة عدم تكرار العروض المسرحية لأكثر من أسبوع حتى يتسنى إقامة تنوع وتعدد لأكثر عدد من العروض وإتاحة الفرصة لمشاركة أكبر عدد من الفنانين.
 5. تخفيض فرق عمل تشغيل المواقع بما يتناسب مع طبيعة الأعمال الفنية والثقافية طبقاً لحاجة العمل.
 6. تعقيم فلاتر التكييفات المركزية يومياً.
- كما قامت وزارة الثقافة باستغلال الفراغات الخاصة بساحة دار الأوبرا المصرية ، وتم تشييد وتجهيز ثلاثة مسارح في الهواء الطلق والتي ستبدأ العمل في خلال فترة الصيف ” يوليو ، وأغسطس، وسبتمبر“ وذلك حفاظاً على صحة الجمهور، وهم مسرح النافورة الكبير، والمسرح المكشوف، ومسرح ساحة الهناجر.
- أما الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الدكتور أحمد عواض فتبدأ نشاطها اعتباراً من الأربعاء 15 يوليو في محافظات شرم الشيخ، جنوب سيناء، مرسى مطروح ، البحر الأحمر، أما المرحلة الثانية تنطلق الأربعاء 22 يوليو بتشغيل قصور الثقافة في جميع محافظات الصعيد، وتشهد المرحلة الثالثة التي تنطلق الأربعاء 29 يوليو استئناف الأنشطة في قصور الثقافة بمحافظات القاهرة الكبرى، الدلتا، مدن القناة.
- وتعود دار الأوبرا المصرية برئاسة الدكتور مجدى صابر إلى تقديم فعاليات اعتباراً من الخميس 9 يوليو حيث يتم تشغيل مسرح النافورة الكبير، يليه المسرح المكشوف ومسرح سيد درويش ”أوبرا الإسكندرية “ ويبدأ العمل بهما 10 يوليو.
- كما يتم بدء العمل بمسرح البيت الفنّي للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار والذي يتبع قطاع الإنتاج الثقافي برئاسة الفنان خالد جلال اعتباراً من الأربعاء 15 يوليو بمسرح ساحة الهناجر.
- وتشمل خطة التشغيل إعادة نشاط مسرح البالون الجمعة 10 يوليو، مسرح محمد عبد الوهاب بالإسكندرية الخميس 16 يوليو، السيرك القومي الخميس 9 يوليو، مسارح القومي ، والطليعة، والغد، والشباب، والعائم الصغير ، اوبرا ملك ، والعرائس، والمتربول، والقومي للأطفال، ويبرم التونسي بالإسكندرية الجمعة 17 يوليو.
- وتستأنف فصول مراكز تنمية المواهب استقبال طلابها حيث يتم عودة التدريبات الفردية كمرحلة أولى اعتباراً من الجمعة 10 يوليو.

سمية أحمد



تفاصيل الخطة الكاملة لعودة الفعاليات الثقافية من جديد

الثلاثاء 7 يوليو وتبدأ متاحف الفنون الجميلة بالإسكندرية «محمد ناجي»، و«محمود مختار» وتضم المرحلة الثانية متاحف «طه حسين»، «جمال عبد الناصر»، و«مصطفى كامل» وذلك اعتباراً من الثلاثاء 14 يوليو.

كما يتم استئناف العمل بمتاحف ومسارح صندوق التنمية الثقافية برئاسة الدكتور فتحي عبد الوهاب اعتباراً من الثلاثاء 7 يوليو وتشمل متاحف أم كلثوم بقصر المانسترلي، المعرض الدائم بقصر الأمير طاز، نتاج ملتقى الأقصر الدولي، ويعاد

تشغيل متحف نجيب محفوظ اعتباراً من الأحد 2 أغسطس، وتعمل المسارح المكشوفة بقصر المانسترلي ومركز طلعت حرب الثقافي بالسيدة نفيسة اعتباراً من الأربعاء 15 يوليو، هذا إلى جانب استئناف العمل بمبادرة صناعية مصر بمركز الحرف التقليدية بالفسطاط ووش عمل بيت العود ببيت الهراوي اعتباراً من الأربعاء 15 يوليو.

كما شملت خطة إعادة تشغيل المسارح والقاعات على عدد من البنود الهامة وذلك على النحو التالي :-



فصول مراكز تنمية المواهب وافتتاح ثلاثة مسارح مكشوفة خلال يوليو

٣٠ عرض في ٨٤ ليلة

الإنتاج في الأماكن المفتوحة .. والمسارح المغلقة تعود في العيد



وافقت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة علي خطة عودة النشاط المسرحي والتي تضم 30 عمل مسرحي متنوعا في 84 ليلة عرض لقطاع الإنتاج الثقافي برئاسة الفنان خالد جلال حيث يأتي استئناف العروض علي مرحلتين الأولى تبدأ مساء الأحد ١٢ يوليو الجاري على مسرح (ساحة مركز الهناجر للفنون - المكشوف بالأوبرا) والثانية تنطلق ثاني أيام عيد الاضحى المبارك مطلع اغسطس المقبل وتشهد اعادة تشغيل جميع مسارح الدولة .

وقال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ان تم اعداد مجموعة من العروض المميزة حيث يقدم على مسرح ساحة مركز الهناجر اعتبارا من الخميس 16 يوليو عروض الليلة الكبيرة إنتاج مسرح القاهرة للعرائس ، البخيل إنتاج مسرح الشباب ، كأنك تراه إنتاج مسرح الطليعة ، وخلال شهر أغسطس يتم عرض رحلة الزمن الجميل إنتاج مسرح القاهرة للعرائس ، سيد الوقت إنتاج مسرح الغد ، أحوال شخصية إنتاج مسرح الشباب . كما يقام على نفس المسرح من إنتاج مركز الهناجر عرض ” اترك انفى من فضلك ” يومى الأحد والاثنين 26 ، 27 يوليو ، وعرض ” محل اللعب ” يومى الاثنين والثلاثاء 17 ، 18 اغسطس .

وتابع أن المسرح المكشوف بالأوبرا يستضيف عرضين من إنتاج مسرح الطليعة هما الطوق والاسورة اعتبارا من الاحد 26 يوليو والسيرة الهلالية اعتبارا من الاثنين 10 اغسطس .

واضاف ان عروض مبادرة ” اضحك .. فكر .. اعرف ” على قناة وزارة الثقافة مستمرة وتتضمن مسرحيات مشهور مشهور ، المقام العالى ، العطسة ، المغفلة إضافة إلى العروض الجديدة التى سوف يتم انتاجها بداية من يوليو الجاري على ان يتم تقديم عروض الاون لاين بالتناوب بين الإنتاج الجديد وريترتوار البيت الفني للمسرح الذى يضم كنوز وتراث الاعمال المسرحية ، واكد الالتزام بتطبيق كافة الإجراءات الاحترازية والوقائية والقيام باعمال التعقيم اليومي لدور العرض حرصا على سلامة الجمهور والفنانين والعاملين.

ونوه ان مسرح النافورة بالأوبرا يشهد عرض سينما مصر إنتاج صندوق التنمية الثقافية برئاسة الدكتور فتحى عبد الوهاب وبطولة شباب الدفعة الثانية من طلبة استوديو المواهب بمركز الإبداع الفني .

وذكر أن المرحلة الثانية من خطة عودة العروض تتم على مدار ثلاثة ايام اسبوعيا بالتناوب بين مسارح البيت الفني للمسرح وتتضمن مسرحيات خليك متفائل بالمسرح القومي بطولة سامح حسين وإخراج إسلام إمام ايام الخميس، الجمعة والأحد.

وتقدم فرقة المسرح القومي للأطفال عروض ”القطط، حواديت

الأراجوز، قضاقيص“ على مسرح متروبول بالعتبة أيام الخميس، الجمعة والأحد .

أما فرقة مسرح القاهرة للعرائس تقدم عروض ”فرکش لما يكش، محطة مصر، رحلة الزمن الجميل“ على مسرح القاهرة للعرائس بالعتبة أيام الخميس، الجمعة والأحد.

فرقة مسرح الشباب تقدم عرضي ”البخيل“ على مسرح اوبرا ملك برميسس أيام الخميس، الجمعة والأحد، ”افراج القبة“ على المسرح العائم الصغير بالمنيل أيام الخميس، الجمعة والسبت.

فرقة مسرح الغد تقدم عروض ” الحادثة، جنة هنا، الثامنة مساء“ على خشبة الغد أيام الخميس، الجمعة والسبت.

فرقة المسرح الحديث تقدم ”أبي تحت الشجرة“ على مسرح السلام بشارع القصر العيني أيام الخميس، الجمعة والسبت.

وتقدم فرقة مسرح الطليعة عروض ”حريم النار، يوم أن قتلوا الغناء، ريسايكل“ بقاعة زكي طليمات أيام الخميس، السبت والاثنين، وعروض ”صبايا مخدة الكحل، كأنك تراه، نوح الحمام“ بقاعة صلاح عبد الصبور أيام الجمعة، الأحد والأربعاء.

كما تقدم فرقة مسرح الإسكندرية ”رحلة سعيدة “ على مسرح بيرم التونسي أيام الخميس، الجمعة والسبت ، ويستقبل المسرح من 20 اغسطس وحتى 24 اكتوبر المقبلين ملتقى عروض مبادرة المؤلف المصري.

ويقدم البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة الفنان عادل عبده على مسرح ساحة الهناجر عروضاً لفرق رضا للفنون الشعبية وانغام الشباب والفرقة القومية للفنون الشعبية الى جانب فقرات من عروض السيرك القومي الذى اطلقت عروضه مع بداية الشهر الجاري كما يستأنف مسرح البالون عروضه اعتبارا من الاحد 10 يوليو .

أحمد زيدان





في تقديمه لعرض «مشهور مش مشهور» سنا شافع: سامي مغاوري ممثل «تشيخوفي» واختياره لبطولة العرض مكسب كبير



على موقع وزارة الثقافة المصرية، على الإنترنت قدم العرض المسرحي «مشهور مش مشهور» عن قصة «كلخاس» للكاتب الروسي أنطوان تشيخوف، أعده وأخرجه مازن الغرابوي وبطولة سامي مغاوري، محمد طلبة، نادين خالد، ديكور مصطفى التهامي، إعداد موسيقى إسلام على، ويتناول حياة الفنان المهمش الذي يضيع منه خلال رحلته المهنية أشياء وأحلام كثيرة .

العرض قدم ضمن المبادرة التي أطلقتها وزارة الثقافة، برئاسة الدكتورة إيناس عبدالدايم، وزيرة الثقافة، تحت عنوان «إضحك.. فكر.. اعرف»، تحت إشراف الفنان إيهاب فهمي، مدير فرقة المسرح القومي، والفنان سامح بسيوني، مدير فرقة مسرح المواجهة. علق الدكتور سنا شافع، على العرض قائلاً: إن مشروع «إضحك فكر اعرف» من أجمل المشاريع التي جعلتني أنزل بصرف النظر عن أن مخرج العرض والمجموعة التي تعمل معه من تلاميذي.

وأضاف: مازن الغرابوي عارف هو يعمل إيه، وهو مخرج كويس وصاحب مشاريع في دماغه أرجو لها التوفيق، أما «تشيخوف» فيعتبر واحداً من عملاقة المسرح على مستوى تاريخ المسرح منذ نشأته وحتى الواقع المعاصر، وأشار إلى أن المخرج سامح بسيوني رئيس المشروع بصرف النظر أنه من تلامذته، فهو شخص نابه يسعى لتقديم أشياء للثقافة المصرية تستحق التقدير.

وأوضح الدكتور سنا شافع، أن انطون تشيخوف يعتبر من الكبار جداً في الفن المسرحي الروسي، كتب القصة القصيرة والمسرحية الكبيرة و منها الشقيقات الثلاث، لكنه كان يريد أن يثبت أن المسرح فن عالمي ويرتبط بالواقع الاجتماعي الذي يعيشه الناس، من غير مباشرة سخيفة نجدها أحياناً في بعض المسلسلات، والتي تعتمد على أن المذهب الطبيعي هو تجميل الشيء الواقعي ووضعه في الإطار المسرحي النظيف الذي يجعل المتفرج يراه في حالة تأمل، وما هي المشاكل التي تواجه مجتمعه وكيفية تطوير تلك المشاكل والصعوبات إلى ما هو أفضل بالنسبة لحياته.

وأشار شافع إلى أن المسرح الحديث استفاد من كتابات

خاصة أنه ممثل تشيخوفي و يعرف التمثيل الحقيقي وكيفية تأمل الموضوع حتى يستطيع أن يصل به ببساطة إلى المتفرج، لأن «تشيخوف» يتميز بالسهل الممتنع جداً وتشعر أنك في عقب مسرح حقيقي.

واختتم حديثه بأن سامي مغاوري فنان قادر على التأمل، وهو ما كان يحتاجه مخرج يريد أن يصنع لنفسه مستقبلاً و يضيف الى اعماله عملاً لتشيخوف، ويحاول فيه، و هو ما جعلني أنزل من منزلي لأقدم هذا المشروع وهذا العمل وأقدم هذا الشاب وأحبيه وأرجو له النجاح وأن يأخذ حظه من المشاهدة وأرجو منه التأمل كثيراً في مفردات ومعاني «تشيخوف».

ياسمين عباس

«تشيخوف»، لافتاً إلى أنه من العبارة مثل وليم شكسبير في الكلاسيكية الحديثة، ونستطيع أن نعتبره من الرموز الكبيرة جداً في الواقعية الحديثة، حيث نرى في مجموعاته القصيرة الشخصيات المهمشة التي يجعلها عصب المجتمع، كما قدم مسرحية في 25 دقيقة مكتملة الأركان، لذلك فإن إخراج تلك الأعمال يجب أن يلتزم حدوداً أخرى غير الحدود المألوفة والمستقر عليها، لأنها تحتاج إلى تأمل كثير جداً من المخرج والممثلين الذين يعملون بها.

وأكد سنا شافع على أن بريشت والتعبيريين وجميع القائمين على الواقعية الحديثة استفادوا من «تشيخوف» في كينونة وكيفية قيام المسرح الحديث، وأنه يمكن وصف ما يقوم به «تشيخوف» بأنه نسج على الدانتيل بقلم من الألمان، مشيراً إلى أن اختيار الفنان سامي مغاوري لبطولة «مشهور مش مشهور» اختيار جيد جداً،

«أبو صامولة» يناقش خطورة الجهل

ضمن مبادرة (اضحك-فكر-اعرف)



وفي الإعداد المسرحي للقصة قام المخرج محمد مرسى بتناول القصة من خلال ديودراما : هما طبيب نفسي ومتهم محول للكشف عن قواه العقلية، تهمته هي فك الصواميل من قضبان السكك الحديدية، لم تصدقه السلطات، وتم تحويله للطبيب. ومن خلال أحداث المسرحية يكشف الطبيب أن المريض غيبي، وليس لديه أي وعي، يكشف العرض بشكل عام عما يحدثه عدم الثقافة والوعي في المجتمعات .

ويوضح المخرج ومعد النص المسرحي الفنان محمد مرسى أنه يتحدث عن النتائج الفادحة التي يتسبب فيها عدم الوعي. اضافة: التجربة جديدة استمعت بالعمل فيها. وأنتظر رد الفعل بعد إذاعة العرض فهو الذي سوف يحدد مدى نجاحها. وهذه أول مرة أعمل من خلال القصة القصيرة، فقد عملت من قبل من خلال روايات كبيرة مثل خالتي صفية والدير وغيرها، وهي فكرة ممتعة أن أقوم بتحويل قصة قصيرة إلى عمل مسرحي، وهي بالنسبة لي مازالت في طور التجربة حتى أشاهد رد فعل الجمهور . ولاشك أن اختيار تشيكوف هو اختيار جيد خصوصا أنه يكتب قصصا كوميدية خفيفة متضمنة عمقا في المعنى، تناسب فكرة الأون لاين و أن تكون المسرحيات قصيرة وباسمة .

تابع : ورغم قصر مدة العرض لكنها بالنسبة لي تعد تجربة مسرحية متكاملة، ينقصها الجمهور حتى تكتمل أركان المسرح



وعدم الوعي الذي يمكن أن يصيب الجميع بكارثة. كما ينتقد الحكومات والسلطات التي تسببت بسياساتها الطبقية الظالمة في هذا الجهل والفقر للبسطاء ثم تحاكمهم وتحاسبهم على جهلهم وعدم وعيهم.

من خلال مبادرة «اضحك فكر اعرف» التي أطلقها البيت الفني للمسرح وتبث على موقع وزارة الثقافة على اليوتيوب «أون لاين» قدمت فرقة المواجهة والتجوال بالاشتراك مع فرقة المسرح القومي بتقديم عرض مسرحية «أبو صامولة» عن قصة قصيرة لتشيكوف بعنوان «سبق الإصرار» كتابة مسرحية وإخراج محمد مرسى، وبطولة رضا إدريس، وإسلام عبد الشفيق، ديكور وليد جابر، موسيقى محمد شحاتة، إضاءة إبراهيم الفرن.

تدور قصة «تشيكوف» «مع سبق الإصرار» حول فلاح مائل أمام المحقق يتهمه بسرقة صامولة من الصواميل التي تثبت بها قضبان قطار السكة الحديد، فيقرّ الفلاح بذنبه بطلاقة وثقة، مبرراً فعلته بأنه يصنع منها ثقالات السنابير. وعندما واجهه المحقق بحجم فعلته وبأنه كاد أن يتسبب في كارثة بشرية لأن ما أقدم عليه يعرض أرواح الناس للخطر، دهش الفلاح لأنه ورفاقه يفعلون هذا الأمر منذ زمن بعيد. ثم يستأذن من المحقق بالانصراف لشئونه فيجيبه المحقق بأن سجنه سيكون طويلاً، وستوجه إليه تهمة التخريب وتعريض وسيلة النقل العامة للخطر، فيدهش الفلاح، ويستعصي عليه من شدة بساطته أن يستوعب الأمر، ويظن بأن أحد كارهيه يريد الإيقاع به.

القصة بسيطة يطرح فيها تشيكوف قضيتين أولاهما الجهل

ثالث يعالجهم. فلو أن الطبيب لديه أزمة ما في عقله فلن يكون هناك توازن في العرض، هي حالة التناقض بين الشخصيات، التي يجب أن تكون موجودة في العمل الدرامي .. هو طبيب ذو شخصية ثابتة ويتحدث من خلال العلم، حتى تصل الرسالة والمعلومة من خلاله إلى المتلقي، وتكون الرسالة مقنعة للمتلقي.

لكن المشكلة هي عدم وجود الجمهور، فالمسرح أصلا هو تفاعل بين الممثل والمتفرج وهو ما يخلق حالة فنية عالية ، من خلالها يستطيع الممثل أن يقيس مدى تفاعل الناس معه، فالممثل يجذب الطاقة من المتفرجين، هل هم متقبلين ما يقدمه أم لا ، هل متابعين للحدث فعلا أم لا، ومن هنا كان علينا أن نعتمد على الإحساس وكنا نقيس على جمهور البروفة من خلال باقي الزملاء في العرض من فنيين وغيرهم، لكن الحالة نفسها جديدة، أن نعرض بدون جمهور، حتى الانفعال المسرحي كان متوسطا لوجود كاميرات التصوير، والأداء يختلف أيضا لذلك، فهنا نحن لسنا ممثلين مسرح فقط بل فيديو أيضا، مع التوازن بينهما.

تابع : الفكرة أشجعها حتى بعد عودة المسرح إلى طبيعته، فالأعمال تكون موثقة وبشكل محترم وأعتقد أننا الدولة الوحيدة التي بادرت بمثل هذه المبادرة على مستوى العالم، فنحن الذين بدأنا الحفلات أون لاين، والمسرح أون لاين، ويمكن أن يصير نهجا تقلده الدول الأخرى، وهي لها ردود أفعلا جيدة مع الجمهور.

وقال مصمم الإضاءة الفنان إبراهيم الفرن : قديما كان العرف في المسرح أن المخرج يقوم بتصميم الإضاءة بنفسه ولم يكن هناك مصمم إضاءة، لكن مع التطور استحدثت فكرة مصمم الإضاءة وأصبح هناك وجهة نظر أخرى تضاف إلى الموضوع مما يجعل هناك تطورا في الرؤية ، نحو صورة أفضل وتقنية أعلى خصوصا أن كل يوم يظهر جديد في مجال الإضاءة .

اضاف: إن فكرة مسرح أونلاين وتصميم وتنفيذ الإضاءة بدون جمهور لايف لابد أن تتم بشكل مختلف لأنها تنفذ بعدسات مختلفة، والفكرة جديدة وممتعة بالنسبة لي. ويتم التنسيق بيني وبين مخرج الفيديو ومدير التصوير، لاسيما أن اللحظات الخاصة يقل عددها جدا عن العروض اللايف ويتم معها اختيار اللحظات وضبط الكاميرا حتى نصل لأقرب شيء للجودة. إضافة إلى أنه في الفيديو يكون استخدام الألوان قليلا لأن الكاميرا لا تقرأ الألوان في الإضاءة بشكل صريح ويضطر المخرج للعمل مثلا على الديكور وليست حالات صريحة مائة في المائة.

وختم بأنه بالنسبة لمصمم الإضاءة تكون مسألة وقت العرض مهمة خصوصا مع قصر الوقت في الأون لاين، فيحتاج المصمم لعمل تنوع كي لا تكون العين ثابتة طوال الوقت على مستوى واحد من الإضاءة ما يشعر المشاهد بالخمول. ففي خلال خمسة عشر أو عشرين دقيقة لابد أن يكون هناك تأثير مختلف بالإضاءة.

وفكرة الأون لاين فكرة استثنائية وهو شيء جديد ومهم أن تكون العروض مصورة ومتوفرة على اليوتيوب، و يصبح لدينا مادة كثيرة موجودة، ويزداد حجم المكتبة المسرحية.

أحمد محمد الشريف



يعرض نفسه لخطر النزول من المنزل. لكنها بالنسبة للممثل أقل من المسرح الحي لعدم وجود الجمهور ، فلا بد من وجود ولو عدد قليل من الجمهور في الصالة يخلق نوعا من التفاعل بين خشبة والصالة، فيستطيع الممثل أن يعطي أكثر ويبذل أكثر في الشخصية التي يؤديها. خصوصا مع الكوميديان الذي ينتظر سماع ضحكات الجمهور. لكنها عموما فكرة ناجحة جدا خصوصا أنها حققت نسبة عالية من المشاهدة على الإنترنت.

ويقول الفنان إسلام عبد الشفيق عن دوره في العرض: أقوم بدور الطبيب النفسي. والعرض يتحدث عن أن الجهل وعدم الوعي يؤديان بالمجتمع إلى الكوارث التي تواجهه، مثل حوادث القطارات، وقس على هذا أشياء أخرى كثيرة، فعلى سبيل المثال نحن لا نلتزم بالإجراءات الاحترازية للجائحة التي تحمينا منها وهكذا.

أضاف : شخصية الطبيب لا أؤديها بطريقة الطبيب النفسي المتعارف عليه في الأعمال الفنية . والذي يعاني هو أيضا من مرض نفسي، لكني قدمته كطبيب عادي أي شخص طبيعي جدا، لأن الحلول كلها تقدم على لسانه فلا يجوز أن يكون الطبيب والمتهم معا مرضى، وإلا سيكونان بحاجة إلى طرف

. ومن الضروري استمرار هذا الشكل من المسرح حتى بعد انتهاء أزمة الجائحة، فهو من الإيجابيات التي ظهرت بسببها ، وأعتقد أن الفترة القادمة ستفرض مبادرات كثيرة مختلفة بأفكار أخرى من خلال الأون لاين برؤوس مواضيع مختلفة.

وعن دوره في العرض يتحدث النجم الكوميدي الفنان رضا إدريس بقوله: أقوم بدور متهم تم تحويله إلى طبيب نفسي للكشف عن مدى سلامة قواه العقلية، حيث أن تهمته هي فك الصواميل من قضبان السكك الحديدية، ونكتشف أنه يفعل ذلك لأنه صياد سمك ويستخدم تلك الصواميل كثقل لسنارة الصيد، ونعرف بعد ذلك أن كل أهل قريته الصيادين يفعلون ذلك. وهو غير مقتنع أن هذا خطأ وأنه كارثة، وهو مقتنع أن انقلاب القطارات يكون بسبب عيب في القضبان وليس بسبب فعلته، وعندما يطلب منه الطبيب الوعد بعدم فعل ذلك مرة أخرى يرفض لأنه لن يكف عن ذلك لأن هذا هو أكل عيشه، خصوصا أن هذه الصواميل متوفرة ولا يدفع أي نقود للحصول عليها.

أضاف : أرى أن فكرة مسرحيات الأون لاين فكرة جيدة جدا وهي تمثل حلا مؤقتا أثناء انتشار الوباء. كي يعمل الجميع وفي نفس الوقت يمكن للجمهور أن يشاهد المسرحيات دون أن



«المحبطاتية» قادمون بمسرح الشارع

وفريق «الكنبة» يستعد للحلقة الخامسة



مدرسة ناس « العام الماضي بالدفعة الثالثة 2019 بجمعية النهضة العلمية والثقافية « جزويت القاهرة »، وحظي العرض بإعجاب من قبل المدربين بورش المدرسة والمشرفين على عروض التخرج ، وبعد التقييم قمنا بتقديمه للجمهور ضمن فعاليات واحتفالات التخرج، وبعد ذلك قمنا بتطوير العرض وتقديمه لعدة مرات للجمهور في بعض ليالي رمضان 2019 ، وتابعت شيماء محمد : و خلال الشهور الثلاثة الأخيرة قمنا بعمل بروفات جديدة ومكثفة للعرض المسرحي « الكنبة » ، مسرح استديو ناصبيان بـ « جزويت القاهرة » ، وتصويرها ، بعد أن قررنا تقديم العرض من جديد في حلقات متتابعة

العرض المسرحي « الكنبة » فكرة، وتمثيل / شيماء محمد ، وطوسون عبد الحميد، تصوير الحلقات، ومونتاج مختار الديناري، رؤية وإخراج شيماء محمد .

الكنبة في حلقات

صرحت المخرجة / شيماء محمد لمسرحنا : الكنبة « عرض مسرحي قصير يحاكي مواقف وسلوكيات اجتماعية في إطار كوميدي يعتمد على لغة الجسد بمصاحبة الأصوات دون الحوار ، والارتجال نتاج الكثير من التدريب ، و أوضحت شيماء : كنت قد قدمت عرض « الكنبة» للمرة الأولى « في مشروعات التخرج بمدرسة النهضة للمسرح الاجتماعي »

يستعد فريق العرض المسرحي « الكنبة » الذي يتشكل من أعضاء فرقة «المحبطاتية»، لتقديم الحلقة الخامسة من العرض قريباً ، وقد قاموا بتقديم الأجزاء السابقة خلال الشهور الثلاث الأخيرة في إطار أربع حلقات مصورة من « الكنبة » للجمهور في برامج التواصل الاجتماعي، على الصفحة الخاصة بالعرض المسرحي على « Face book » و « youtube » ، كما قدم الفريق الكثير من صور، وبرومو حلقات العرض على صفحاتهم الشخصية بموقع تبادل الصور والفيديوهات « Instagram » ، وقد أعلن فريق عرض « الكنبة » عن تقديمه للعرض على مسرح « استديو ناصبيان بـ « جزويت القاهرة » قريباً .



أوضح مختار الديناري : فريق « عرض الكنبه » هو من خريجي الدفعة الثالثة (2017/ 2019) لمدرسة ناس للمسرح ، ومن أعضاء فرقة « المحبظانية » التي تكونت أيضاً من الزملاء الآخرين من خريجي نفس الدفعة للمدرسة والتي قدمت من قبل في عام 2019 عروض أخرى إضافة لعرض « الكنبه » منها : (« الفارفي المحفظة » ، « انتفاخ » ، و « مولد الجحش ») وتابع الديناري : ونتاج « كورونا » كنا نتواصل دائماً بلقاءات متكررة بمواقع التواصل الاجتماعي بالفترة الأخيرة لمناقشة تطوير مسرحنا القادم ، سنستكمل ذلك باجتماعات خلال الأيام القادمة من أجل التجهيز و الإعداد نحو تقديم عروض مسرحية جديدة للجمهور كنا قد بدأنا التدريب على أحدها لمسرح الشارع قبل أزمة حدث جائحة «كورونا» ، ونأمل في تقديم تجارب مختلفة للمحفظات من عروض مسرح الشارع لموضوعات اجتماعية تسعد جمهور مسرح الشارع كما تعودنا من قبل عند تقديمها في مختلف محافظات مصر من خلال عروض « مدرسة ناس » ، وسعدنا نحن أيضاً بها وبالجمهور.

عبد الرحمن كريم : « المحبظانية » هويات مختلفة وثقافات متعددة من مصر وخارجها يجمعهم المسرح

المحفظات قادمون

قال عبد الرحمن كريم « عضو فرقة المحبظانية » : نتاج تطورات حدث «كورونا» توقف نشاط فرقنا عن استكمال رحلتنا نحو التجهيز لعروض جديدة للمسرح الجسدي، ومسرح الشارع وكنا قد بدأنا رحلة الفرقة بإعادة تقديم عروض التخرج العام الماضي بعد تكوين الفرقة بنفس العام من خريجي الدفعة الثالثة لمدرسة ناس (2019) ، لكن المحبظانية قادمون من جديد بمسرح الشارع ، معاً بهذه الفرقة التي تضم الفرقة العديد من الفنانين الشباب ، الذي يمتلك كل واحد منهم مهارات خاصة عن الآخر في مجالات متنوعة من فنون الأداء، كالتمثيل، والغناء والعزف الموسيقي، والإيقاع الجسدي، والرقص المعاصر، وفنون السيرك المتعددة ، ويقوم العديد منهم بالتدريب في ورش فنية متخصصة ، وأكد عبد الرحمن كريم : تحظى فرقة « المحبظانية » بالعديد من أعضائها الذين يستكملون دراستهم الأكاديمية للدراما والنقد ، والمسرح، و الفن التشكيلي بالبحث العلمي والعمل التطبيقي نحو ذلك، كما تزخر الفرقة بأعضائها الذين ينتمون لثقافات مختلفة، وهويات المتعددة حيث يمثل أعضاؤها، من داخل مصر وخارجها، فيها من دولة جنوب السودان « جوبا »: رونالد لادو فلانتينو، كارين نيكولاس، هاريت سايمون « أميرة »، وجاستين منقو أندريا ، ومن اليمن : صدام حسين ، ومن مختلف محافظات مصر : صابر الطوخي، عبد الرحمن كريم، طوسون عبد الحميد، محمد طارق أبو هنيدي، إستير نجيب، نيفين وليم، همت مصطفى، شيماء محمد فوزي، رشا أبو حجر، مختار الديناري، ماريانا نشأت، ياسمين عبد الله، صلاح مراد، حسام خالد، تامر جرجس .

همت مصطفى



قال طوسون عبد الحميد : سعدت كثيراً بمواصلة المشاركة بالعرض المسرحي « الكنبه » والتجديد والتطوير فيه يوماً بعد يوم، وازدادت سعادي عند استجابة الكثير من الأصدقاء والعديد من المسرحيين الشباب لمشاهدة الحلقات بمواقع التواصل وإعجابهم بها، مع استمرار هذا الحدث المستجد على العالم « كورونا » ، وكنا قد تضايقتنا كثيراً في أول الأمر لتوقف الأنشطة الفنية والثقافية ، والتوقف عن المشاركة في تقديم عروضنا المسرحية واستكمال نشاط فرقة « المحبظانية » حيث خضعنا جميعاً للحجر المنزلي الصحي والالتزام نحو السلامة لنا وللآخرين، وتابع طوسون : وبعد عدة أسابيع من حدث « كورونا » ، بادرت الزميلة « شيماء محمد » بفكرة تصوير العرض وتقسيمه إلى حلقات ، وسعينا نحو ذلك وقمنا بتطوير العرض عن تقديمه بالمرحلة الأولى بمدرسة « ناس » وقدمنا أربعة أجزاء مصورة بمواقع التواصل الاجتماعي، ونستعد حالياً لتقديم الجزء الخامس « حلقة 5 » الكنبه » ، كما نعد لتقديم العرض كاملاً للمسرح للجمهور قريباً مع الالتزام بالقرارات الجديدة نحو حدث « كورونا » للمسرحيين .

مسرح الشارع

للجمهور « أون لاين »، وتم ذلك في صورة حلقات منفصلة واحدة بعد الأخرى تعرض مواقف كثيرة متنوعة يجمعها المكان الدرامي وهو « الكنبه » لزوجين بمنزلهما، وقدمنا الحلقات للجمهور خلال برامج التواصل الاجتماعي، وذلك لعدم امكانية تقديم العرض بالمسرح للجمهور نتاج حدث تفشي « جائحة فيروس كورونا » كوفيد - 19 ، وذلك تضامناً منا مع أهمية الفن والمسرح بالحياة، وللالتزام بقرارات الدولة نحو الحجر المنزلي، بعد توقف الأنشطة الفنية والثقافية للجميع .

وأضافت شيماء محمد : عرض « الكنبه » يقدم بعض السلوكيات المتكررة بين زوجين أثناء جلستهم الممتدة لسنين طويلة من حياتهما على أريكة منزلهما ، و كل جزء يقدم سلوك نحو حدث محدد ، وقدم الجزء الأخير (الحلقة الرابعة) سلوك الزوجين في أحد أيام شهر رمضان الكريم أثناء جلستهما الطويلة لانتظارهما موعد تناول الإفطار، واستمرارهما في تناول الطعام على « الكنبه » حتى موعد آذان الفجر والانقطاع عن الطعام بعنوان « شامم حاجة ؟! » .

الحلقة الخامسة

الطليعة يكرم أبناءه وفنانيه

..على صفحته بالفيس بوك



في لفتة طيبة كرم مسرح الطليعة بقيادة المخرج شادي سرور عددا من فناني المسرح ، شمل التكريم أعضاء ومديرين ومهندسي ديكور وفنيين بالإضافة لمجموعة من الفنانين من خارج المسرح شاركوا في أعماله وأثروه بأعمالهم على مدار السنوات الماضية.

قال المخرج شادي سرور مدير مسرح الطليعة : ” أردت أن أبعث طاقة إيجابية في الفنانين خلال هذه الفترة، ولكن بسبب ظروف انشغالي لم أستطع حضور التكريم بنفسى وتولى المسئولية مشكوراً الفنان محمد الجيزاوي ”دينامو المسرح ” وهو الذي بذل مجهودا كبيرا في جمع بيانات المكرمين ومتابعة الصفحة الخاصة بمسرح الطليعة وتكريم الفنانين يوميا دون توقف أو انقطاع.. وأضاف سرور:

” كنا عقدنا اجتماعا لاختيار الفنانين المكرمين، سواء من الراحلين أوالذين مازالوا على قد الحياة ، ومن أبناء مسرح الطليعة أو من خارجه ولكنهم قدموا له أعمالا ناجحة، ووقع الاختيار على الكثير من العظماء منهم الدكتور أشرف ذكي رئيس نقابة المهنة التمثيلية، و رئيس البيت الفني للمسرح إسماعيل مختار، و الفنان خالد جلال، والمخرج سمير العصفوري والفنان الراحل محمود الجندي والفنان الراحل محمود مسعود ، والفنانة القديرة أحلام الجريتلي، والمخرج عصام السيد والمخرج ناصر عبد المنعم والمخرج تامر كرم والفنان القدير ياسر صادق ، والفنان معزز السويقي، والمخرج مازن الغرباوي، والفنانة نعيمة عجمي ، والفنان إيهاب بكير، و المخرج انتصار عبد الفتاح، و مهندس الديكور عمرو عبد الله ، و دكتور محمد سعد ، الفنان القدير الراحل أحمد السيد ، مهندس الديكور أحمد حشيش، المخرج سعيد سليمان، و الفنان عصام مصطفى ، ومهندس الديكور محمد جابر ، و الفنان القدير محمد الشافعي، د. أحمد حلاوة ، والفنانة الراحلة سهر طه ، و الفنان فتحي سالم ،الفنان أحمد إبراهيم، مهندس الديكور محمد هاشم، الفنان حكيم المصري، الفنانة فاطمة محمد علي ، الفنان والشاعر سامح العلي، المهندسة جمالات عبده ، مصمم الإضاءة أبو بكر الشريف ، الفنان القدير محمد الخولي ، مهندس الديكور وائل عبد الله ، المخرج هشام جمعه، المخرج باسم قناوي ، الفنان القدير محمد محمود ، الفنان أحمد زايد ، الفنان حسان العربي ، الفنانة سماح سليم، الفنان زايد فؤاد ، الفنان القدير يوسف رجائي ، الفنانة سوسن ربيع، الفنان محمد يونس ، الفنان ماهر سليم وغيرهم من فناني وأبناء مسرح الطليعة.

بينما ذكر الأستاذ محمد الجيزاوي :” خطتنا هي تكريم أبناء مسرح الطليعة الحاليين والراحلين ، ومن وصلوا لسن المعاش ، ومن كانوا من أعضاء مسرح الطليعة ثم انتقلوا إلى مسارح أخرى، والفنانين من خارج مسرح الطليعة الذين قدموا أعمالا متميزة له ، وقد كلفني الفنان شادي سرور بعمل التكريم على الصفحة الخاصة بالطليعة بشكل يومي، حيث أقوم برفع الصور الخاصة بكل فنان وما قدم من أعمال، مع معلومات حول الفنان وأهم أعماله وما تحمله من ذكريات هامة ، وقد كان لهذا الأمر مردودا كبيرا لدى المكرمين . وأضاف: من الهام تكريم المبدعين وهم على

قيد الحياة وكان للتكريم وقع خاص علي المكرمين .

وعلقت الفنانة فاطمة على تكريمها:

” كل الشكر على هذا التكريم البديع وهو شرف كبير لي ومسئولية أرجو ان أكون على قدرها وأوجه التحية لمسرح الطليعة الذي يمثل بيتي الذي قدمت فيه أجمل و أهم أعمالني وحصلت على جوائز في هذا الصرح العظيم .

بينما أعرب الفنان سامح العلي عن سعادته بهذا التكريم موضحا أن وجوده كعضو في مسرح الطليعة يعد تكريما كبيرا له ، وأستعاد العلي ذكرياته في مسرح الطليعة للمرة الأولى له فيه فقال ” كانت المرة الأولى لي على خشبة مسرح الطليعة كنت لازلت طالبا في الجامعة وذلك في أوائل التسعينيات وكنت أقدم عرض ” مرعى الغزلان ” تأليف محمود نسيم إخراج هاني البنا، ثم شاركت في عرض ماتحاوش من إخراج مصطفى سعد ، ثم

عرض ”ملك ولا كتابة ”عام 1995 ، وشاركت فيه شاعرا وممثلا ، ثم شاركت في مسرحية” كان جدع ” للعظيم نجيب سرور وإخراج صديقي وأخي إيمان الصيرفي، شاعرا وممثلا، وكان تحدي عظيم من إيمان الصيرفي أن جعلني أكتب أشعارا في نص لنجيب سرور الشاعر و القائمة الإبداعية الكبيرة في تاريخ مصر، ثم مضت سنوات شاركت فيها بأشعاري في جميع مسارح الدولة كشاعر من القومي حتي مسرح الطفل، وكان للطليعة نصيب من خلال عرض ”عشاق المترو“ لصديق عمري أحمد خليل الشراوي، ثم كانت العودة إلى مسرحي بعرض ”نلتقي بعد الفاصل“ للموهوب المبدع المشاكس أحمد إبراهيم ، ثم عدت مؤلغا ومخرجا بعرض على مسرح الطليعة عن نص ليرم التونسي بعنوان ”الثلاثاء القادم ” بريم المصري الذي كان النواة الأولى لمشروع ”صالون الثلاثاء ” الذي قدم بعد ذلك على مسرح الطليعة .



قائلا ” خالص الشكر والتقدير والاحترام لكل زملائي وأصدقائي
بمسرح الطليعة على هذا التكريم وهذه الكلمات والمشاعر الرائعة

كما عبر الفنان أحمد زايد عن سعادته فقال ” شكرا على هذا
التقدير الجميل من بيتي مسرح الطليعة، وشكرا للفنان والمخرج
شادي سرور والأستاذ محمد الجيزاوي على الروح الجميلة التي
تقدمونها لأسرة مسرح الطليعة.

بينما أشادت مهندسة الديكور الفنانة جمالات عبده بهذا
التكريم موضحة أنها مباردة جيدة من الفنان شادي سرور لتكريم
أبناء مسرح الطليعة من الفنانين والإداريين ، و أعرب الفنان
محمد يونس عن فرحته الكبيرة بهذا التكريم متمنيا أن يظل عند
حسن ظن جمهوره وزملائه وأصدقائه وان يقدم أعمالا تحمل
هدفا ومضمونا ورسالة.

رنا رأفت

القائمين على إدارة مسرح الطليعة ، موضحا أنها أثلجت صدره
وأنعشت ذاكرته وقال ”
أشكر القائمين علي الصفحة الخاصة بتكريم أبناء مسرح الطليعة
و علي رأسهم العزيز الغالي محمد الجيزاوي علي هذه اللفتة
الكريمة و علي هذا التكريم الذي يدل علي الوفاء و الإخلاص.
أما الفنان محمد محمود فقد أعرب أيضا عن سعادته بالتكريم

بينما علق مصمم الإضاءة أبو بكر الشريف على التكريم قائلا: ”
مسرح الطليعة من أقرب المسارح إلى قلبي، أتمنى لهذا الصرح
التألق الدائم .
بينما وجه الفنان والمخرج محمد الخولي الشكر لقيادات مسرح
الطليعة متمنيا لهم النجاح والتوفيق.
و وجه المخرج هشام جمعه الشكر لما اعتبره ” لفته رائعة“ من

ناصر عبد المنعم: شباب مهرجان الساقية «أونلاين» حولوا منازلهم إلى ساحات للإبداع



الأونلاين وسيلة جيدة للتواصل في ظل الأزمة الحالية

المخرج المسرحي ناصر عبد المنعم بدأ اهتماماته المسرحية ، منذ أن كان طالبا بالجامعة من خلال تجربة مسرح الشارع، قدم للمسرح المصري مجموعة من الأعمال المهمة التي ساهمت في تطوير الشكل المسرحي، لاعتماده على صيغة مسرحية تعيد قراءة التاريخ المصري الحديث بقضايا وإشكالياته، مركزا على الشخصية المصرية، وهو من المخرجين القلائل الذين عملوا على مسرحية الأدب وبخاصة الرواية النوبية من خلال عمليتيهما «حكايات ناس النهر» و«النوبة دوت كوم»، استطاع أن يحصد للمسرح المصري جائزتين دوليتين في العام الماضي بعرضه «الطوق والإسورة» الذي نال جائزة أفضل عرض عربي من مهرجان الهيئة العربية للمسرح، بالإضافة إلى حصوله على جائزة أفضل عمل متكامل من مهرجان قرطاج الدولي للمسرح لعام ٢٠١٩، كما حصل على جائزة الدولة للتفوق في الفنون عام ٢٠٠٨. تقلد العديد من المناصب القيادية في وزارة الثقافة منها مدير عام مسرح الغد ورئيس المركز القومي للمسرح ورئيس البيت الفني للمسرح ورئيس قطاع الإنتاج الثقافي ورئيس المهرجان القومي للمسرح لمدة ثلاث دورات ، أخرج العديد من الأعمال المسرحية منها أولاد الغضب والحب وكوكب ميكي ووطن الجنون ورجل القلعة والنوبة دوت كوم، حكم في العديد من المهرجانات المسرحية المحلية والدولية، وكان آخرها مشاركته في لجنة تحكيم مهرجان الساقية للمونودراما الذي يقدم أونلاين نظراً للظروف الحالية، عن المهرجان وقضايا المسرح وأسئلة أخرى كان له «مسرحنا» معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

الكثير جداً في غياب حضوره المباشر أمام المُتفرج، ولكن الإيجابي في هذه التجربة أن الحياة تستمر، فكل ذلك تعبير عن الذات والحالة الإبداعية الداخلية ويقوم بعمل نوع من التوازن النفسي، فكل الناس يبحثون عن التوازن النفسي بالتأكيد، فعندما يفقد شخص قدرته على التعبير ومع ذلك يستطيع أن يختار ويُفكر في أشكال جديدة للتعبير نتيجة ظروف مُعيّنة، فهذا يخلق حياة واستمرارية للتعبير عن ذاته ويخلق توازناً نفسياً، لأنه يُمارس شيء يُحبه، بالإضافة إلى أننا كمسرحين نستمر في التواصل، حتى لو أولناين، ولكن على الأقل الحوار يكون بيننا مفتوح لم ينقطع، فمازلنا نرى إبداعات بعضنا البعض ونُناقش أعمالنا، والجزء الإيجابي أيضاً في الأولناين وبخاصة في هذا المهرجان، هو قدرة الشباب على خلق فضاءات مسرحية، لأن الحالة المسرحية الكثير يربط بينها وبين خشبة المسرح التقليدية، وأنها فقط المساحة القابلة للتمثيل، ولكن هؤلاء الشباب المُشاركين في مهرجان الساقية للمونودراما الأولناين، استطاعوا أن يخلقوا مساحات مسرحية جديدة، واستطاعوا أن يجعلوا أي فضاء أو فراغ يصلح لتشكيله للتعبير المسرحي.

- ما رأيك في المستوى المُقدم في هذا المهرجان؟

تظل هناك مُشكلة في علاقتنا بالمونودراما، أن أغلب من يكتبونها، يتعاملون مع الأمر على أنه مونولوج، ومعنى «مونو» أي واحد، بمعنى أن مُمثل واحد يقوم بالمونولوج من البداية للنهاية، والمونولوج جزء من المسرحية وليس قوام مسرحية في حد ذاته، فمن وجهة نظري أرى أننا في جزئية كتابة المونودراما، مازلنا نحتاج أن نتقدم خطوات للأمام، من حيث خلق الحدث وتفجير الصراع، وكيف أن فرد واحد يُخلق له حبكة درامية، ويكون عملاً مسرحياً وليس مجرد حالة سردية، وبشكل عام مهرجانات المونودراما تحتاج أن تتخلص من ذلك، ونحتاج أن نُقيم ورش لكتابة المونودراما، ولكن هناك شيئاً إيجابياً في ذلك، أننا نستطيع أن نُدرك المُمثل الجيد، لأنه عندما يقول المونولوج تظهر إمكانياته التمثيلية، وللأسف مستوى المونودراما مُتشابه ويحتاج تطور. ولكن ما أسعدني أننا في ظل الظروف الحالية نستطيع أن نواصل، فالمستوى الفني من المؤكد أنه يوماً ما سيرتفع، ولكن الأهم أن لا نفقد شغفنا وحرصنا وأفكارنا الجديدة على المسرح، والعروض في هذا المهرجان كانت أغلبها متوسطة وبعضها فوق المتوسط، ولكن ما يهمني أكثر أننا في ظاهرة إيجابية، ففي ظل الظروف الحالية استطعنا أن نحافظ على الاستمرار، وهذه قيمة كبيرة جداً.

- هل ترى أن لدينا أزمة في كتابة النصوص المسرحية؟ أم أن المخرجين لا يشجعون ذلك ويفضلون النصوص العالمية؟

نحن لدينا كتاب مُهمين جداً ولكن لا نلتفت لهم، فالعام



يجب أن يهتم الإنتاج المسرحي بالفائزين في مسابقات التأليف

صوّر في غرفة نومه وآخر في غرفة المعيشة، فلقد استطاعوا تحويل الأماكن الضيقة التي يعيشون فيها إلى مساحة من الإبداع، أكثر شيء أعجبنى فكرة التحدي وعدم الاستسلام، وهم بالفعل فكروا في كيفية استثمار حياتهم، لأنني اعتبر أن المسرحيون حياتهم هي المسرح، فهم يتنفسونه كالهواء، وفكرة (الأولناين) كانت حلاً جيداً واستمعت بها جداً، بغض النظر عن المستوى الفني، ولكنني أتحدث عن الظاهرة في حد ذاتها، فهي ظاهرة مُهمة وتستحق التحية وكل التقدير. لم أقم بالتحكيم أولناين قبل ذلك، ولكن أنا في لجنة اختيارات العروض التي تأتي من خارج مصر، سواء في المهرجان التجريبي أو غيره، وأقوم بالتحكيم ديجيتال (رقمي)، ولكن هذه المرة العروض غير مُصورة في مسرح، وإنما العروض في منازلهم، فهي تجربة فريدة من نوعها.

- من وجهة نظرك، ما رأيك في المهرجانات الأولناين ما لها وما عليها؟

يجب أن نتفق جميعاً أن المسرح أساسه هو الحالة الحية، والحضور المباشر أمام جمهور، ووجود الجمهور في المسرح هو الذي يُكوّن ضلعه المُهم والأساسي، والحالة المسرحية عبارة عن طاقة ما بين مُبدع ومُتلقي، وهذه الطاقة تخلق حالة من الاتصال، هذا الاتصال نفسه له سحر خاص، عندما نفتقده نكون قد فقدنا الكثير جداً من متعة المسرح الحي. وبالتأكيد الحضور الحي للمسرح مُختلف تماماً عن الأولناين، فالمسرح يفقد الكثير جداً عندما يكون بدون متفرجين، ولكن نحن في ظروف غير طبيعية، وبالتالي لا ينطبق عليها أي حديث منطقي، فنحن في مرحلة غريبة من عُمر البشرية، وهذا يجعلنا نتقبل أفكار قد لا نتقبلها أو نُفضلها في الظروف العادية السوية، ولكن المسرح يفقد

- حدثنا عن فكرة مهرجان الساقية للمونودراما (أولناين)؟

هذا المهرجان تُنظمه ساقية الصاوي، وهذه هي الدورة الـ15، الدورات الـ14 الماضية أُقيمت على المسرح في ظروف طبيعية، وقد شاركت بالتحكيم في أكثر من دورة من تلك الدورات، ولكن عندما حدثت تلك الجائحة «الكورونا» وتم غلق الأماكن، كان هناك تصور أن من الممكن أن يتم تأجيل كل الأنشطة والمهرجانات هذا العام، ولكن الحقيقة الساقية بقيادة مؤسسها المهندس محمد الصاوي قررت أن تُقيم هذا المهرجان (أولناين)، والمسؤول عن نشاط المسرح في الساقية هو الأستاذ أحمد رمزي، والحقيقة أنه هو من بذل جهداً كبيراً لإتمام هذا المهرجان، هو بالفعل أعلن عن موعد التقديم وانعقاد المهرجان (أولناين)، وكانت الفكرة أن الشباب المُشاركين يجب أن يختاروا أماكن مناسبة لموضوعات عروضهم، وأنهم يصوروا بتقنيات بسيطة، أي بأي كاميرا، غير مشروط أن تكون كاميرا احترافية حتى لو كانت الكاميرا الخاصة بالموبايل، ثم يقومون بالمونتاج ثم إرساله للينك مُعيّن، وبعدها يتم توزيع هذا اللينك على لجنة التحكيم للمشاهدة التي سُرفت بالمشاركة فيها مع الزميلين الناقلين وليد الزرقاني وياسر إبراهيم، وبالفعل شاهدنا العروض المُقدمة من منازلنا، وقمنا بمناقشات إلكترونية أكثر من مرة حتى قمنا باختيار العروض الفائزة.

- ما المميز في هذا المهرجان الذي دفعك للتحكيم فيه؟ وهل هذه المرة الأولى التي تحكيم فيها (أولناين)؟

حماس الشباب للمشاركة في المهرجان، وخلقهم فضاءات مسرحية، فأحدهم قام بالتصوير فوق سطح منزله وآخر

سوف تحوى ذاكرة المسرح المصري في فترة صعبة.

- هل لديك ملاحظات على ما يقدم فى مسرح الثقافة الجماهيرية؟

من خلال مُتابعاتى الأخيرة، لدى ملاحظة أساسية، أن فى المهرجانات نسبة النصوص الأجنبية كثيرة جداً، و أرى أن دور مسرح الثقافة الجماهيرية أن يكون وثيق الصلة بقضايا محلية، بل بيئية، فليس من الطبيعي أن يعرض بيت ثقافة فى قرية الناس فيها تعيش واقع ما، وأخرج من كل ذلك وأعرض لهم هاملت وعُطيل مثلاً، بالتأكيد مُهم عرض هذه النصوص، ولكن يجب أن لا تكون هى النسبة الغالبة، فأتمنى أن تقوم الثقافة الجماهيرية بعمل لائحة تُحدد فيها نسبة قبول النصوص الأجنبية، وليس معنى ذلك رفض الثقافات الأخرى، من الممكن أن نُقدم تلك النصوص أيضاً ولكن لا تكون هى النسبة الغالبة فى العروض، لأن ذلك سيترتب عليه أن نكتشف مؤلفين محليين، ويجب أن تهتم الثقافة الجماهيرية بالتنوع الخاص بالمكان ومراعاة التنوع بين طبيعة ثقافة كل محافظة عن الأخرى، فلماذا لا نعمل على هذا الاختلاف النوعى، وهذه التجارب النوعية تُحقق لنا التعرف أو الدخول فى كل واقع على حدى، فكل واقع له تراثه وموروثه الشعبى المهم، ولديه حكاياته وفلسفته التى لم نتعرف عليها بعد، ولديه أيضاً مُشكلاته الآنية الحالية، فالثقافة الجماهيرية هى نبض الناس، هى من تُعبر عنهم، فيجب أن تصدر الثقافة الجماهيرية لائحة بحتمية أن نُقدم عروضاً تُعبر عن ثقافتنا، المشكلة أننا فى المهرجانات نجد النسبة الغالبة هى عروض النصوص الأجنبية، التى هى نتاج ثقافات أخرى مُختلفة عن ثقافتنا تماماً، بالتأكيد وجودها مهم، ولكن بنسبة مناسبة، لذلك يجب أن نُشجع النص المحلى والمُرتبط بخصوصيتنا الثقافية فى كل إقليم، وهناك نقطة أخرى مهمة متعلقة بتكاليف الإنتاج، التى أرى أنها يجب أن ترتفع قليلاً، ويكون هناك اهتمام بميزانية إنتاج المسرح فى الثقافة الجماهيرية.

- من وجهة نظرك، ما الذى يحتاجه المسرحيون بعد أزمة كورونا؟

العالم كله سيتغير بعد الكورونا، وسيختلف تماماً عن ما كان عليه قبل هذه الأزمة، وملامحه مازالت تتكون وتتحدد، ولكن بالتأكيد العالم كله مر بتحدى، سيظهر أشياء أتمنى أن يكون أهمها الخروج للفضاءات المفتوحة، أى نرى المسرح خارج الأبنية التقليدية، وبالفعل وزارة الثقافة بدأت فى تنفيذ ذلك، وأتمنى أن نُفعل فنون الشارع والساحات، ونُقدم أعمال خارج المساحة المسرحية المُغلقة التقليدية، أتمنى أن يحدث ذلك ويكون لهذه الأزمة أثرها الإيجابي علينا، فنوجه إلى الفضاءات المسرحية، ونهتم بمسرح الشارع ومسرح الأماكن المفتوحة.



أغلب من يكتبون مونودراما يحسبونها مجرد مونولوج

- ما رأيك فى القناة التى طرحتها وزارة الثقافة على اليوتيوب؟ وهل الأفضل أن يكون لدينا منصة مسرحية؟

فكرة جيدة جداً وأنا سعيد للغاية بهذه المبادرة، لأننا فى ظروف غير عادية، رائع جداً أن لدينا أفكار جديدة، واعتقد أنها نجحت لأن بها عدد كبير من الزائرين والمُشاهدات، ويجب أن يتم تطويرها على مستوى المحتوى وأن يتم تحويلها لمنصة مسرحية مُخصصة، بالإضافة إلى كيفية استمرارية هذه الفكرة، لأنها فرصة لتوثيق أعمالنا، لأن على حد علمى هناك بعض الأعمال المهمة لم تُصور وسوف يُعاد تصويرها، لى يتم عرضها فى القناة، وهذه فرصة جيدة جداً، لأن التصوير هو توثيق وتخليد لذاكرة المسرح المصري، وأعتقد أن هذه القناة بعد عشرات السنين

الماضي فى مهرجان الهيئة العربية للمسرح فى مسابقة التأليف المسرحى، حصد المؤلفون المصريون الثلاثة المراكز الأولى، وهى مسابقة مُهممة تُنظمها الهيئة العربية للمسرح للكتاب من المحيط إلى الخليج، .. ماذا فعلنا لهم؟ لا شيء!، وبعد ذلك نقول أن ليس لدينا كتاب؟!، يجب فى البداية أن نلتقط هؤلاء المتميزين، سواء فى هذه المسابقة أو غيرها ومنها مسابقة ساويرس والثقافة الجماهيرية وغيرها من المسابقات، عندما نربط بين الإنتاج وبين الفائزين فى مسابقات التأليف ويكون هناك آلية جديدة، نستطيع وقتها أن نعرف هل لدينا كتاب ونصوص جيدة أم لا؟، ولكن للأسف نحن لا نقوم بدورنا بالدفع بمؤلفين جُدد جيدين، فيجب أولاً أن نعطي الكتاب الجيدين وبخاصة الشباب فرص حقيقية، بعدها نبدأ فى تقييم ذلك.

ممثلو المؤسسات والمراكز الثقافية الأهلية. نعم نسهم في تطوير الحركة المسرحية بما نقدمه لها من خدمات



اتلعب مؤسسات ومراكز المجتمع المدني الثقافية دورا بارزا وهما في المجتمع، حيث تختلف أدوارها وتتعدد أنشطتها وتتنافس في إعداد البرامج والفعاليات المختلفة لجذب المهتمين، وخلق مناخ ثقافي يلتقي على بساطه المبدعون والمثقفون، يناقشون مختلف القضايا الفكرية والثقافية والاجتماعية. كما أن لها دور مهم في دعم فرق الهواة والفرق الحرة وتسويق منتجاتها وحماية استقلاليتها.. قمنا بالتعرف على بعض مؤسسي المراكز والمؤسسات الثقافية لمعرفة الأدوار التي تلعبها هذه المؤسسات في تنمية وتطوير الحركة الثقافية والمسرحية.

رنا رأفت



أحمد صالح



اندرو سمير



رشا عبد المنعم

التمويل أحد أهم المعوقات التي تواجهنا، ونسعى للتعاون مع مؤسسات الدولة

لتقديم هذه التمويلات.

فى العشر سنوات الأخيرة

فيما قال المخرج أحمد صالح مدير مؤسس المدينة للفنون الأدائية والرقيمية أن أولى المعوقات التي تواجه الأنشطة الفنية والمسرحية داخل المؤسسة هي التمويل موضحاً أن جهات الإنتاج الرسمية للمسرح لا تعطى الدعم والتمويل إلا لمن يعملون داخلها، وذلك على عكس الدول العربية الأخرى التي تقوم وزارات الثقافة فيها بتمويل كل الفنانين سواء من يعملون داخلها أو خارجها. وتابع: نحاول التغلب على تلك المشكلة بعمل مجموعة من المشروعات المشتركة أو الحصول على تمويل خارجي، ولكن تنسيق هذه الأمور يتطلب وقتاً طويلاً وقد يستغرق مدة زمنية تصل إلى عام ونصف، ولذلك نقدم أعمالنا المسرحية على فترات زمنية متباعدة تصل إلى عامين أو أكثر، فأول إنتاج قدم مؤخراً بالمركز الثقافي اليوناني كان بعد توقف دام لثلاثة سنوات، وهي فترة زمنية طويلة أضاف: عملنا لا يتوقف عند العملية الإنتاجية فقط ولكننا العملية الفنية الإبداعية بأكملها، فقد قمنا بتقديم شكل جديد لتقديم عروض مسرحية في الساحات والشارع وهو ما تسبب في حل أزمة تقلص عدد المساحات التي تقدم خلالها الفرق المسرحية إبداعاتها الفنية، وأعدنا دليلاً يخص العروض التي تقدم في الساحات والشوارع في مصر خلال العشر سنوات الأخيرة.

شراكات مع أكثر من مهرجان

كما أشار الفنان سعيد قابيل مدير البرامج الثقافية لمركز التحرير الثقافي بالجامعة الأمريكية إلى أن المركز في مرحلته الأولى كان دوره الاساسى هو إعادة دور الجامعة الأمريكية النشط قبل إن تنتقل إلى التجمع الخامس، حيث كان يتم بالجامعة مجموعة كبيرة من الأنشطة المسرحية والفنية والثقافية، ومن هنا جاءت

إلى مدرسة الأنيميشن والمسئول عنها الفنان إبراهيم سعد، بالإضافة إلى أنشطة أخرى منها عروض نادى السينما ومسرح إستديو ناصبيان وجميع هذه المدارس تخرج دفعات تتلقى الجوانب التعليمية لمدة قد تصل إلى عام أو عامين وتخرج ما يقرب من 20 إلى 30 فناناً تدربوا بمنهج مدفوعة الأجر، فلا يقوم المتدربين بدفع مبالغ مادية نظير التحاقهم بهذه المدارس وجمعية النهضة قائمة على تمويل محبي الفنون والمهتمين بالثقافة. واتفق محمد طلعت في أن أبرز الصعوبات والمعوقات التي تواجه النشاط المسرحي داخل جمعية النهضة الثقافية هي معوقات تواجه المجتمع ككل، فالفرق أصبح عددها أقل، ما أدى إلى هبوط الجودة الفنية و إنحصار وتقلص فرق الهواة. أضاف: أخذت جمعية النهضة على عاتقها النهوض بالمسرح وبكل الأنشطة الفنية وقد تطور مسرح الجيزويت وكنا سابقاً نعمل داخل خيمة صغيرة حتى أصبح هناك مسرح صغير تقدم عليه العروض ونحاول تطويره بشكل أكبر، فنحن نستوعب الكم والكيف، فنحاول تقديم أكبر عدد من العروض ذات الجودة الفنية العالية، وهناك محاذير خاصة بالعروض وهي المعايير الرقابية العامة ويتم الانتقاء على أساسها، كما نحاول استقطاب الفرق المسرحية التي حققت نجاحات حتى يكون هناك شراكه في الإنتاج ونستضيفهم داخل المسرح بأقل تكاليف مادية ونحاول تذليل الصعوبات حتى يخرج منتج فني مشترك متميز.

أضاف: نبذل الكثير من الجهد لتطوير أنشطتنا رغم الظروف والمعوقات، وذلك عن طريق تزويد عدد دفعات المدارس الفنية والمسرحية المختلفة، فنقوم بتوسيع أنشطة المدارس و الورش التي تساعدنا.

وعن تمويل المؤسسات الثقافية قال: كل التمويلات التي تحصل عليها المؤسسات مصدره معروف وواضح، كما أن الدولة تشرف على هذا التمويل، وهناك اتفاقيات حكومية مع الدول الأخرى

قال المخرج هشام السنباطى رئيس مؤسسة في عشق مصر ومؤسس مهرجان آفاق مسرحية: تلعب المراكز والمؤسسات الثقافية دوراً هاماً في تقديم مشاريع ثقافية تخدم المجتمع، وهذه المشاريع تكون خدمية بالدرجة الأولى، وأرباحها تدخل في إقامة مشاريع أخرى، وهذه المؤسسات تتبع وزارة التضامن الإجتماعى وتكون مراقبة من خلالها، فهي مؤسسات غير هادفة للربح وهذا لا يعنى أن لا تتربح، ولكن العائد منها يدخل في مشروعات ثقافية أخرى.. وعن مؤسسة في عشق مصر أشار إلى أنها أقيمت عقب إقامة مشروع آفاق مسرحية، وكان ذلك برعاية ودعم وزارة الثقافة، وقد فكرت في تأسيس مؤسسة في عشق مصر التي أصبح أحد مشاريعها مهرجان آفاق مسرحية ومركز آفاق الثقافي ومسرح وإستديو آفاق، وهي مشروعات تنموية ثقافية ومسرحية، فنحن نتحرك في كل الميادين الثقافية، ومنها المسرح.. أما أهم المعوقات التي تصادفنا فهي المشكلة العامة التي تواجه المجتمع المصري كله، فهناك حالة من حالات الهبوط الثقافي والركود الذي من الطبيعي أن يحدث تأثيراً كبيراً علينا، ومع النمو الثقافي نجد أن المؤسسات الثقافية تتطور وتتوازي مع هذا التطور.. وعن دور المؤسسات الثقافية في رعاية الفرق الحرة والهواة استرطد قائلاً: في الدول العربية لا نجد فرقة هواة أو فرقة حرة قائمة بمفردها ولكن نجدنا تابعة لمؤسسة أو جمعية ثقافية وهو شكل من أشكال التنظيم يجعلها تحت مظلة قانونية وفي نفس الوقت يحافظ على استقلاليتها. ومن الهام تأسيس نقابة أو إتحاد لتنظيم الفرق المسرحية مثلما يحدث في الدول العربية.

وعن أهم المعوقات والصعوبات التي تواجه الفرق الحرة أضاف: يعد التمويل أولى المعوقات بالإضافة إلى البيروقراطية في بعض الأمور ونحاول تجاوزها فنحن لا نستطيع تمويل الفرق لأننا لا نمتلك ميزانية، ولكننا نستطيع دعمها بأشكال مختلفة، فهناك شباب لديهم إبداعات مسرحية ولكنهم لا يجيدون تسويق منتجهم.

تنمية المجتمع من خلال الفن

جمعية النهضة العلمية والثقافية "جيزويت القاهرة" تأسست عام 1998 وهي جمعية أهلية تابعة لوزارة التضامن الإجتماعى وأسسها مجموعة من الرهبان في مدرسة الجيزويت، يقول أحد مؤسسي الجمعية الفنان محمد طلعت مسئول النشاط المسرحي بالجمعية: قامت الجمعية على مبدأ أساسي وهو تنمية المجتمع من خلال الفن ونعمل في عدة ميادين فنية وثقافية، فلدينا مدرسة قائمة بذاتها في المسرح لتعليم فنون المسرح والأكروبات والسيرك كما ان لدينا مدرسة السينما والمسئول عنها د. مروة عبد الله، و مدرسة المسرح ومنسقتها المخرج مصطفى وافي بالإضافة

وفرنا فضاءات بديلة للعروض المسرحية وعملنا

فى الساحات والشوارع



محمد طلعت



محمد حافظ



سعيد قابيل

إنتاج وهو عرض "الأسانير" وهو مقتبس عن مسرحية لهارولد بنتر ومن إخراج مصطفى خليل، ونحاول إحياء فكرة المسرح المستقل من خلال المسرحيات التي نقدمها ونستعد خلال الفترة المقبلة لتقديم عرضين وهما "الغريب" و"العين السحرية" إخراج بولا كامل، وواجهنا صعوبات كثيرة فيما تقدمه من أعمال وعروض مسرحية بالتعاون مع مؤسسات ثقافية وشركات إنتاج، حيث يشكل الجانب المادي عائقا كبيرا، ومع ذلك قدمنا كل هذه الأعمال الغنائية والمسرحية خلال عام، وإذا توفر لنا دعم أكبر نعتقد أننا سنساهم بشكل كبير في تقديم عدد أكبر من العروض. وأضاف: الجماهير متعطشة بشكل كبير لرؤية المسرح ومتابعته ومشاهدة عروض مختلفة وهناك ضرورة لعمل توعية مسرحية حتى يعتاد الجمهور على المسرح.

كما تحدث المخرج محمد حافظ عن تجربته في التعاون مع المراكز الثقافية قائلا: وجدت إعلانا على صفحة معهد جوته الألماني بموقع التواصل الاجتماعي وكان عبارة عن برنامج يضم فنون الأداء المختلفة تمثيل وغناء ورقص والفعل قدمت، وكان هناك ما يقرب من 75 مشروعا مقدما وتم إختيارى أنا وعدد من العروض القليلة، وكان هناك اهتمام بالغ بأدق التفاصيل منذ اختيار مشروعا وحتى تقديم عرضنا، فهناك تسهيلات فنية وكل ما يخص العملية الفنية وقد قدموا للعرض منحة وليس دعما وهو شيء رائع منهم، و كانت فرصة جيدة حيث كان هناك جمهور كبير يهتم بحضور العرض.

وتابع: من مميزات تجربتي مع معهد جوته أنه لم يشترط أن أقدم عرضا مؤلفه يتبع الجهة التي ينتمي إليها المعهد وهى دولة ألمانيا، بالإضافة إلى إتاحتها حرية اختيار الموضوعات المقدمة على خشبة المسرح بشرط أن تكون الرؤية الفنية مقبولة من اللجنة الفنية التي تشاهد العرض، وكان الأهم بالنسبة لهم جودة العمل وأن يكون عرضا يستحق المشاهدة كما كانت هناك تغطية إعلامية متميزة من القنوات، وهو ما ساهم بشكل كبير في تسويق عرضنا على القنوات الفضائية.

المخرج أندرو سميتر تحدث أيضا عن تجربته من خلال تجربته مع مؤسسة فنانيين مصريين للثقافة والفنون فقال "أنا كمخرج ومستول عن فريق خشبة وستارة للفنون التابع لمؤسسة فنانيين مصريين للثقافة والفنون استفدت بشكل كبير من المؤسسة، فقد ساعدتني على النجاح ووفرت لي أماكن البروفات والعرض ومنها مركز الهناجر للفنون وبيت السحيمي، بالإضافة إلى توفير الدعاية والتسويق المتميز.

تنمية المجتمع فنيا وثقافيا هو محركنا الأول، وقدمنا الكثير للفرق الحرة والمستقلة

لتقديم عرضهم وضاق بهم الأمر ووصل إلى طريق مسدود ومن هنا بدأت في التعرف على الدور الإستراتيجي لمؤسسات المجتمع المدني، فهى رافد هام للتنمية الثقافية ولها دور فعال والمجتمع في احتياج كبير لها، كما أن تعاون كلا من مؤسسات المجتمع المدني ومؤسسات الدولة يخلق نوعا من التكامل، وهو شيء يصب في مصلحة الثقافة، وقد عانت بعض مؤسسات المجتمع المدني من مشكلة سوء السمعة في بعض الفترات، ولكن هناك مؤسسات تعمل بجد كبير واحترافية شديدة.

إحياء المسرح المستقل

فيما قال المخرج أحمد إيهاب مدير مؤسسة فيبس: بدأنا منذ عام وقدمنا عددا من الأعمال الفنية والموسيقية والمسرحية ومنها مسرحية "الذئب يهدد المدينة" تأليف سعد الدين وهبه وعرضت 9 أيام في مسرح الجيزويت، وقدمنا عرضا آخر بالتعاون مع شركة



عمرو قابيل

فكرة إنشاء مركز التحرير الثقافي وأصبح دور المركز أعم وأشمل فهو لا يقدم فقط عروض مسرحية وفنوننا مختلفة، ولكن تشمل أنشطته مجالات ثقافية أوسع وأرحب تهدف إلى التنمية والتطوير والتفكير والإبداع، كما أن مركز التحرير الثقافي لا يتعامل مع أفراد ولكن يتعامل مع كيانات.. وعن أنشطة المركز ودوره في الحركة المسرحية تابع قائلا: خلال هذا الشهر قمنا بعمل شراكات مع أكثر من مهرجان ومنهم مهرجان حكاوي للطفل ومهرجان دي كاف الذي ينظمه الفنان أحمد العطار ومهرجان موسيقى الجاز مع مكتبة الإسكندرية ومهرجان إيزيس لمسرح المرأة وفي العام الماضي استضاف المركز بعض فعاليات مهرجان المسرح التجريبي والعرض الفائز من مهرجان شرم الشيخ الدولي، وليس من الضروري أن نقدم دعما ماديا، ولكن تتعدد أشكال الدعم لدينا.. وعن دور المؤسسات الثقافية قال: تركز أهمية المؤسسات الثقافية على دعم وتطوير الفنان وتوفير المنتج الفني بجودة فنية عالية.

إنشاء مؤسسة فنانيين مصريين

فيما قال المخرج عمرو قابيل: المؤسسات على المستوى الثقافي لا غنى عنها في المجتمع، وكما نعلم أن المجتمع المصري كبير ومختلف الاتجاهات ومتعدد الثقافات ولا توجد وزارة أيا كان حجم استيعابها تستطيع تلبية النهم الثقافي لدى المجتمع المصري، إذن فالمجتمع عليه دور كبير في إشباع متطلباته الثقافية أضاف: في عام 2011 وعقب أحداث يناير قدمت عرض مسرحي بعنوان "حكاية ميدان" وهو نموذج مصغر للمجتمع المصري، وكان العرض نتاج ورشة قمت بالإشراف والتدريب فيها، وكانت تضم مجموعة من الشباب من الفرق الحرة والمستقلة والأكاديمية والمسرح الكنسي وعدد من الأقاليم، وقدم العرض في عدد كبير من المحافظات وما دفعني لفكرة إنشاء وتأسيس مؤسسة ثقافية وفنية أحد مشاهد العرض كان الأبطال فيها يبحثون عن مكان

لا بد من دعم مؤسسات ومراكز المجتمع
المدني الثقافية فالوزارة وحدها لا تكفي

جولة فى شارع المسرح البريطانى



روميو وجولييت

مسرحيات لا تنسى... باب جديد بدأت الجارديان البريطانية نشره. وهذا الباب عبارة عن مجموعة من المقالات لعدد من نقاد الجريدة حول أهم الأعمال فى تاريخ المسرح البريطانى والتي يوصون بإعادة عرضها. وربما كان هذا الباب تقليدا لباب آخر نشرته الإندبندنت حول أبرز ٥٠ مسرحية فى تاريخ المسرح البريطانى. ويلفت الأنظار هنا أن تأتى فى مقدمة المسرحيات مسرحية "الإنقلاب" التي عرضت لأول مرة عام ١٩٩١ على مسرح "كوتيسول" فى لندن.

هشام عبد الرؤوف

المسرحية من تأليف الكاتب التريندادى المولد البريطانى الإقامة "مصطفى ماتورا" الذى رحل إلى العالم الآخر فى أكتوبر 2019 عن عمر ناهز 80 عاما. ولهذا الكاتب أهمية خاصة فى عالم المسرح البريطانى سنتناولها فيما بعد عندما نعرض للمسرحية. تدور أحداث المسرحية فى إطار كوميدي فى مسقط رأس المؤلف فى دولة ترينداد وتوباغو الواقعة جنوب البحر الكاريبى عندما يقوم سكانها الذين يشكل السود نصفهم بثورة على الاستعمار.

ويريد ماتورا أن يقول عن طريق المسرحية أن أسوأ ما يفعله الاستعمار عندما يحتل أمة ما هو أنه يجرد الشعوب من هويتها ويجعلها تعيش أسيرة أيديولوجيات متصارعة. ويرى أن أفضل حل لهذه المشكلة هو توعية أبناء الشعوب وتنويرهم بأنهم لا يقلون قدرة عن غيرهم. وقد خصص ماتورا أدبه المسرحى لتناول الآثار النفسية والسياسية على الشعوب الراضحة تحت الاحتلال مؤكدا أن الاستعمار لا يكون عسكريا فقط حتى لو بدا كذلك.

وسبق له أن عالج هذا الموضوع فى عدد من مسرحياته مثل ماس (1974) والويسكى والكوكاكولا (1976). لكن المعالجة فى هذه المسرحية كانت أكثر نضجا كما أجمع النقاد.

بطل العرض

ويرى ناقد الجارديان أن ماتورا نجح فى نقل هذه الفكرة عن طريق بطل العرض الممثل الزنجى تونى إرما (59 سنة) وهو ممثل بريطانى من اصول كاريبية ويعمل أيضا كراقص ومغن ومؤلف أغان وملحن.

وتستمد المسرحية أهميتها من تاريخ ترينداد وتوباغو الحافل بالغزاة بدأ مع كريستوفر كولمبس عام 1498 ثم احتلال بريطانى ثم احتلال فرنسى ثم احتلال بريطانى وفرنسى فى وقت واحد ثم احتلال بريطانى حتى استقلالها عام 1926. ويعد هذا التاريخ متأخرا كثيرا بمعايير أمريكا اللاتينية حيث بدأت دولها تحقق استقلالها منذ مطلع القرن 19 كما هو الحال مع البرازيل والأرجنتين.

ويقول ناقد الجارديان أن الضحكات تفجرت بقوة فى مشهد فرقة الإعدام التى أرادت إعدام أحد المعارضين فطلب قبل إعدامه قداحة ليشعل بها سيجارته.

ولا بأس فى النهاية من القاء بعض الضوء على حياة مصطفى ماتورا لأنه لم يكن أديبا عاديا. فهو من مواليد ترينداد وتوباغو. وقد هاجر إلى بريطانيا عام 1962 وعمل لبعض الوقت ممرضا باحدى المستشفيات قبل أن يحقق حلمه بالعمل فى الفن المسرحى فى روما كمساعد مخرج ثم عاد إلى بريطانيا ليواصل حياته المسرحية حتى وفاته.

ولم يكن ماتورا من السود تماما لكنه كرس جزءا كبيرا من إبداعاته المسرحية من أجلهم ومن أجل التعبير عن قضاياهم. وعلاوة على ذلك ساهم فى إنشاء "تعاونية المسرح الاسود" عام 1978 لدعم الأنشطة المسرحية للسود ودعم كتاب المسرح المجيدين والممثلين الموهوبين منهم.

فهو ابن لتاجر سيارات مهاجر من الهند هو شاندراماتورا وابن لبائعة فى أحد المتاجر تدعى فيوليت أشبروك التى كانت من اصول أوروبية وأفريقية وكريولية وربما كان ذلك وراء تصنيفه كاتبا من السود رغم أنه لم يكن أسود البشرة.

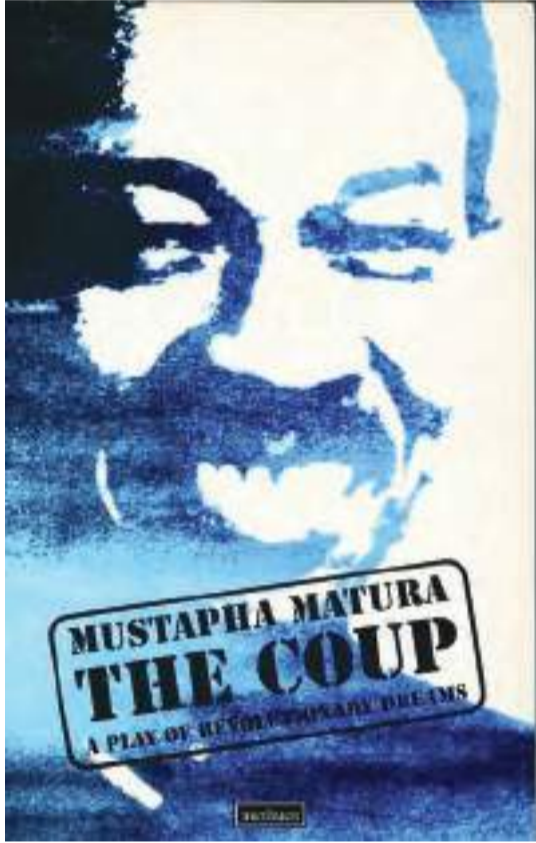
وكان اسمه الأسمى نويل ماتورا لكنه استبدل نويل بمصطفى عندما هاجر إلى بريطانيا. ولا يعرف السبب فى اختياره هذا الاسم خاصة أنه لم يعتنق الإسلام.

وتدور المسرحية حول رئيس افتراضى لدولة ترينداد وتوباغو يتعرض للعزل والسجن. ويحاول الرئيس العودة إلى منصبه بعدة طرق منها الاتصال بأجنحة متصارعة أحدها موال لأمريكا والأخر للاتحاد السوفيتى السابق (لم يكن قد تفكك بعد) لتحريضها على الثورة على الحكومة الانقلابية.

وفى هذا السبيل تحت العديد من المواقف الطريفة التى تفجر الضحكات خاصة عندما يظهر العرض أسلوب الحياة الأمريكى الذى يعيشه عملاء أمريكا وإتصالاتهم مع المخابرات الأمريكية ومحاولاتهم إغراء الناس بالوجبات الأمريكية السريعة وأفلام الكرتون وأسلوب حياة عملاء الاتحاد السوفيتى وإتصالاتهم بالمخابرات الروسية. وفى إتصالاته مع هذه الأجنحة يؤكد الرئيس المعزول على أن الاستعمار جعل الأمة تفقد هويتها وتتناسى تاريخها.

أشكال متنوعة

ويرى ناقد الجارديان أن براعة ماتورا فى النص تكمن فى كشفه عن الأشكال المتنوعة التى يتخذها الاستعمار حيث لا يقتصر على الاحتلال العسكرى السافر. فهناك مثلا الاستعمار الثقافى. ومن أشكاله الواضحة تسمية شارع رئيسى فى العاصمة بورت أو برنس باسم الجنرال "ايركومبى" قائد قوات الغزو البريطانى عام 1793. كما أن بعض قادة الجيش يتدربون فى دول خارجية ليصبحوا عملاء لها عندما يعودون إلى بلادهم.



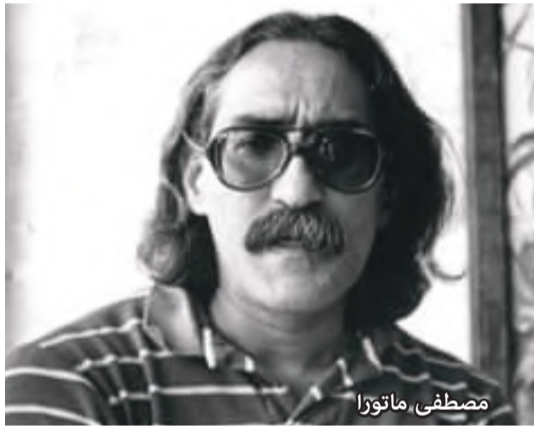
رأى مسرح السود

فى بريطانيا



مشهد من مسرحية طانين

الاستعمار يسرق هوية الشعوب... ولايتها فقط



مصطفى ماتورا



توني ارما

فيشويك بدور جوليت.

حرية.. ولكن

ولا تعترض الفرقة على حق النقد فهو مكفول، لكن غير المقبول اللغة العنصرية التي إستخدامها ناقد الصناداي تايمز. فهو يشير بطريقة غير مباشرة إلى أن الفرقة قدمت المسرحية بأبطال لا تشير ملامحهم إلى أنهم إيطاليون حسبما جرت أحداث المسرحية مما يفقد المسرحية جزءا كبيرا من قدرتها على إقناع المشاهدين.

وعلق مدير الفرقة على هذا النقد قائلا أنه نوع من العنصرية. ذلك أن تراث شكسبير بات ملكا للإنسانية يمكن لمن يريد أن يجسده بصرف النظر عن اللون والملاصق وحتى الجنس. كما أن شخصيات شكسبير تكون عادة مركبة فيمكن أن نجد شخصيات نسائية يجسدها رجال والعكس. وهذا الأمر معروف منذ عهد شكسبير نفسه.

كما أن مسرحيات شكسبير تقدم في العالم كله بممثلين من كافة الأجناس. وبريطانيا حافلة بمواهب مسرحية من كل الأعراق. ويمكن اعتبار نقد الصناداي تايمز نوعا من الأحكام المسبقة التي تقيم وجوه الممثلين قبل أن تقيم أداءهم.

واعترضت صحيفة الصناداي تايمز عن عبارتها وتعهدت بعدم استخدام مثل هذا التصنيف مستقبلا وقامت بحذف العبارة من على موقعها على الإنترنت.

الإنجليزية الأولى ولیم شكسبير. نشرت الصحيفة نقدا مسرحية روميو وجوليت التي تعرضها الفرقة حاليا قارنت فيه بعض آخر مسرحية ماكبث بنته هيئة الإذاعة البريطانية. رجح ناقد الصحيفة كفة عرض ماكبث. واعتبر أن أهم نقاط الضعف في عرض روميو وجوليت هو أن طاقم الممثلين كان منوعا بشكل مبهرج 'garishly divers'. واعتبرت الصناداي تايمز في تعليقه أن عرض ماكبث لم يقع في هذا الخطأ.

رفض المدير الفني لفرقة شكسبير المسرحية هذا النقد وقال أن العرض عبارة عن رؤية حديثة ومعاصرة لهذه المسرحية الخالدة لشكسبير. وقام فيها الممثل البريطاني صاحب الأصول الآسيوية بالي جال بدور روميو والممثلة الأسكتلندية كارين



كارين فيشويك

وكان أول كاتب من ترينداد تعرض له مسرحية على مسارح وست اند في لندن (معادل بروودواي في نيويورك). وكان ذلك في عام 1974 في مسرحية ماس. كما ساهم في اعداد معالجات مسرحية للأعمال المسرحية الكبرى ليفترض أنها تدور في مجتمعات السود كما حدث مع مسرحية الشقيقات الثلاث للأديب الروسي تشيخوف.

ويقول ماتورا أنه يعتبر نفسه صاحب موهبة طبيعية صقلتها تجاربه منذ نشاته في ترينداد وحتى هجرته إلى بريطانيا وقرائه المتنوعة والعميقة والوظائف العديدة التي عمل بها سواء كممرض أو مندوب تأمين أو موظف استقبال في فندق ورغبته في أن يكون معبرا عن السود المهاجرين إلى بريطانيا. وكانت بدايته مع مسرحيات قصيرة كتبها وكانت تعرض في أحياء السود وتعالج مشاكلهم.

ويقول النقاد أن حوارها في مسرحياته تميز بالألفاظ متعددة المعاني وإدخال ألفاظ عامية من اللغة الكريولية وهي لغة عامية مولدة من الفرنسية.

شكسبير للجميع

معركة نقدية مسرحية طريفة دارت في بريطانيا منذ أيام. كان الطرف الأول في المعركة فرقة شكسبير المسرحية الملكية. أما الطرف الآخر فهو جريدة الصناداي تايمز. أما موضوع الخلاف فهو مسرحية روميو وجوليت لشاعر



كيف تفعل أشياء

على خشبة المسرح؟ (١-٢)

هو: الى أي مدى يمكن أن تكون الأفعال التي ننسبها إلى شخصية ما هي الأفعال التي يلتزم بها الممثلون على خشبة المسرح؟ . والقدرة على مزج مستويات الوصف رائعة . فكما يلاحظ سيرل، لا يوجد تناقض أصيل في تقديم تأكيدات حقيقية وفعلية فيما يتعلق بالأفعال الخيالية . فالقدرة على تقديم هذه التأكيدات لا تنبئ عن شيء فيما يتعلق بأنطولوجية الأحداث الموصوفة . فالتأكيد على أن هاملت قتل بولونيوس في مسرحية شكسبير لا يلزمنا بالادعاء التاريخي فيما يتعلق بهاملت أو بولونيوس . ولا تلزمنا بالمثل بالادعاء على الممثل الذي لعب دور هاملت . فمثل هذه التأكيدات هي عن الأحداث الخيالية الممثلة، وليست عن الوسيط الذي نتواصل مع القصة من خلاله . ويمكنني أن أقدم تأكيدات عن هاملت بناء على النص المكتوب أو الحكمة أو الأداء المعروف . والتأكيد على أن الممثل ملتزم بأفعال الشخصية، رغم ذلك ليس تقريراً عن القصة، ولكنه تقرير عن الوسيط . ومن ثم، فإن السؤال الذي أتأمله ليس سؤالاً حول الخطاب القصصي، بل هو سؤال عن الأداء المسرحي بوجه خاص .

بقدر ما تنقل العروض المسرحية القصص الخيالية، فإنها تسمح للمتفرجين أن يقدموا تأكيدات عن الخيال مثلما تفعل المسرحيات المطبوعة . ولكن، حتى لو قبلنا النصائح التفكيكية بعدم المبالغة

بصواب ما يفعله لكي يفعل الأشياء على الوجه الأكمل على خشبة المسرح” . أو كما يقول أستاذ التمثيل الأمريكي البارز سانفورد ميزنر: ” أساس التمثيل هو حقيقة الفعل ” . يرفض كثير من الكتاب والمتخصصين الآخرين، مثل ديدرو و بريخت هذا المثل بشكل صريح، مؤكدين أن الممثلين يجب أن يحافظوا على مسافة باردة بعيداً عن أفعالهم في المسرحية . وأهتم هنا بتحديد مدى استناد هذا الجدل إلى فرق حقيقي . فهل يمكن أن يفعل الممثل شيئاً غير تقليد الشخصية؟ . وهل دعوات الممثلين لأداء أفعال شخصياتهم بشكل حقيقي ذات مغزى؟ . سوف أحاول أن أحدد كيف يمكن أن يحقق الممثل هذا الهدف، وعند أي نقطة تصبح هناك استحالة منطقية . ولكي أفعل ذلك، أحتاج إلى مجموعة من المعايير لتحديد ما الذي ينشئ الفعل الحقيقي لقياس الأفعال على خشبة المسرح على أساسه . وسوف أستخدم كنقطة انطلاق المعايير التي تقدمها ” نظرية أفعال الكلام Speech Acts Theory ” التي طورها كل من أوستن وسيرل . ورغم ذلك سوف يؤدي تحليلي إلى استنتاج مختلف تماماً عن الاستنتاج الذي وصل إليه سيرل في تأمل هذا السؤال . ومن الضروري توضيح الادعاء الذي أقوم بتقييمه . والسؤال



تأليف: ديفيد سولتر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

• الفعل في المسرح :

يرفض العديد من الممثلين ومدرسو التمثيل والمخرجون التظاهر والتقليد على المسرح . إذ يجب أن يعيش الممثلون أدوارهم بصدق وهم يؤدون أفعال الشخصية . فمثلاً، يؤكد كونستاتين ستانسلافسكي أن التمثيل بشكل جيد هو ” التفكير والسعي والشعور والتصرف في انسجام مع دورك ” . ويردد لي ستراسبرج، مؤسس مدرسة المنهج في التمثيل في أمريكا، أصداء ستانسلافسكي : ” علي الرغم من أن الممثل يمكنه أن يفعل الأشياء بسهولة في الحياة، وعندما يجب عليه أن يفعل نفس الأشياء على خشبة المسرح في ظل ظروف خيالية فإنه يجد صعوبة ... يجب عليه أن يصدق علي نحو ما . ويجب أن يكون قادراً أن يقنع نفسه علي نحو ما



في تقدير الاختلافات بين الكتابة والكلام، فإن الأداء المسرحي يختلف عن النص المكتوب بطريقة واحدة ملموسة علي الأقل . فأثناء الأداء، هناك ممثلون علي خشبة المسرح، ويمكننا تقديم ادعاءات حول الأفعال التي يلتزمون بها بطريقة لا نستطيع أن نقوم بمثلها في حالة النصوص المكتوبة . وإذا اقتبس الكتاب شخصية تقول ” اجلس ”، فإنه لا يقول هذه الكلمات فعلا . ولكن الممثل يقول ذلك بالفعل . فالكتاب لا يمكنه الجلوس فعلا عندما يمثل دور شخصية تجلس . ولكن الممثل يستطيع ذلك . ولذلك بالنسبة لفئة كبيرة من الأفعال، يكون قولنا أن الممثل يلتزم بأفعال الشخصية هو قول له معنى، بينما قولنا بأن الكتاب يلتزم بهذه الأفعال هو قول ليس له معنى .

ورغم ذلك، في بعض الحالات، ينحرف الوصف الحقيقي لما يفعله الممثل عن وصف ما تمثله الشخصية وهي تفعل . فمثلا، عندما نفترض أن الشخصية تشرب خمرًا، فرمًا يلتقط الممثل زجاجة فارغة ولا يشرب شيئا علي الإطلاق . وأن الممثلة التي تلعب جوليت لا تتوقع أن تقتل نفسها عندما تنتحر الشخصية . وحتى في هذه الحالات كلها، لا توجد مشكلة في أن الممثل هو وسيط الأفعال الحقيقية، لأنه يبدو من المعقول أن نفكر في رجل كوسيط للفعل، إذا كان يمكن وصف ما يفعله في إطار يجعل منه فعلا قصديا . ولذلك فإن الممثلة التي تلعب جوليت تدفع بالفعل خنجر من المطاط الي صدرها لكي تمثل الشخصية التي تطعن نفسها بسكين حقيقية .

يؤكد سيرل أن العلاقة بين الفعل الحقيقي والفعل الممثل في مثل هذه الحالات هي علاقة تظاهر . فطبقا لسيرل، السمة العامة للتظاهر هي ” أنه يمكن لنا أن نتظاهر بأداء ترتيب أعلي أو فعل مركب من خلال أداء ترتيب أدني أو أفعال أقل تركيبا والتي تشكل الأجزاء المكونة لترتيب أعلي أو أفعال مركبة ” . فعندما يتظاهر الممثلون بأداء فعل ما، فيمكن القول دائما انهم يؤدون أفعالا مختلفة - مثل رفع الزجاجه الي شفاههم، أو دفع أشياء مدببة الي صدورهم - وهو أحد مكونات الفعل الأول بشكل أكثر تفصيلا - مثل الشرب أو الانتحار .

وهذا لا يقدم وصفا شاملا للتظاهر بجميع أشكاله . فهو أولا لا يصرح بتفسير التظاهر بشخص ما (مثل هاملت أو أرنوب عيد الفصح)، أو التظاهر بأن شيئا ما هو الحالة (أحدهم فوق قمة الجبل مثلا)، ولكنه يقدم التظاهر بأداء فعل ما (مثل شرب الخمر) . التحديد ليس مشكلة، لأنه، بينما يكون التظاهر في كل معانيه الثلاثة جزء لا يتجزأ من الفعل علي خشبة المسرح، فإن القضية الحالية هي مكانة أفعال الممثلين . وحتى لو كان تفسير سيرل هو وصف القيام بفعل، فإنه غير كاف، رغم ذلك . فعندما يتظاهر الأطفال بإطلاق النار علي الناس من خلال توجيه أصبع السبابة إلى ضحاياهم ورفع إبهامهم إلى أعلي وهم يصرخون بكلمة ” طاخ“، فإن القليل جدا من عناصر فعاليتهم هي جزء لا يتجزأ من نظام فعلهم الأعلى وهو إطلاق النار . وبالتالي يقدم سيرل في أفضل الأحوال طريقة واحدة من عدة طرق التي يمكن أن يؤدي من خلالها الوسيط فعلا واحدا لكي يمثل أداء شخص آخر . ولا داعي لإجراء حصر شامل هنا للطرق التي يحدث فيها فعل ما بدلا من آخر لتأسيس مثال علي التظاهر، أو تأسيس العمليات التي يمكن أن يتأكد المتفرج من خلالها من الفعل الذي يجري تمثيله . ولأن اهتمامي هو تحديد هذه الأفعال التي يتم الالتزام بها فعلا علي خشبة المسرح، فإن النقطة ذات الصلة هي أن كل ما يفعله الممثل لتمثيل الفعل المتظاهر به يمكن وصفه في إطار الأفعال التي يلتزم بها الممثل فعلا .

علاوة علي ذلك - وهذه النقطة مضمرة في مفهوم سيرل للتظاهر - أنه في كثير من الحالات التي لا يلتزم فيها الممثل بالفعل وفقا للوصف، فإنه يلتزم به بوصف آخر . فمثلا لو كان من المفترض أن تشرب الشخصية الخمر فعلا، فإن الممثل غالبا يشرب عصيرا .

ذلك، يمكن تمثيل الشخصية وهي تجلس لتريح قدميها . ويمكننا أن نتجاهل أي ذكر صريح للجلوس في وصف حقيقي لهذا الفعل ونقول فقط ” الشخصية تريح قدميها ” . من المهم أن نؤكد أن ” الجلوس ” و ” إراحة قدميه المتعبتين ” لا يصفان فعلين منفصلين، ولكنهما وصفين لفعل واحد ؛ الشخصية تريح قدميها المتعبتين بالجلوس . وعادة تسمى ظاهرة الفعل الذي يسمح بمستويات عديدة ” تأثير الطي the accordion effect ” . والآن من الممكن أن يجلس الممثل الذي يؤدي فعل الشخصية، ولكن ساقه لن تكون أقل إرهاقا، وبالتالي لن يريحها . وبالمثل يمكن للشخصية أن تروي عطشها بشرب الماء، بينما يشرب الممثل الذي لا يشعر بالعطش علي الإطلاق . في كلي الحالتين، يؤدي الممثل والشخصية نفس الفعل في ظل وصف قصدي واحد، وليس في ظل وصف آخر . ورغم ذلك، لا تكشف هذه التناقضات المحتملة عن أي قيود

ويمكننا أن نقول ان الممثل يشرب، كما يفترض أن تفعل الشخصية، ولكننا لا نستطيع أن نقول إن الممثل يشرب الخمر فعلا . أو أن القاتل يخنق ضحيته، بل إن الممثل يتظاهر بأنه يخنق ممثل آخر، أو أن الطبيب الذي يفحص الغدد الليمفاوية يمكن أن يؤدي فعل وضع يديه حول رقبة شخص آخر. للتأكيد ” يؤدي الممثل أفعال الشخصية بالفعل لكي تكون ذات معنى، ثم، يجب أن يعني أكثر من ذلك، وهو أن هناك وصفا واحد ينطبق علي الفعلين . علي الأقل، يجب أن يكون كل وصف متعمد لفعل الشخصية هو وصف حقيقي لفعل الممثل .

وسوف يخضع أي فعل لعدد من الأوصاف القصدي الفعلية، وبالتالي يسمح معيار مقارنة الشخصية وأفعال الممثل بدرجات من التظاهر حتى في أبسط الأفعال. وقد اقترحت علي سبيل المثال أن الجلوس هو فعل يؤديه الممثل علي خشبة المسرح. ورغم



يؤدوا علي خشبة المسرح . ومع ذلك، فإن تحديد طريقة واحدة يتجنب فيها الممثل التزامات ما بعد الأداء لا يعني بالضرورة تحديد طريقة واحدة فقط . ربما يرسم تفسيرا سيرا خطأ بين الممثل وأفعال الشخصية أوسع من الضروري . ولاسيما أن تفسيره يفشل في التمييز بين :

- 1 - مجموعة من غير المتحدثين بالانجليزية يقرأون مسرحية انجليزية بصوت عال كتمرين علي النطق .
- 2 - محامي يقرأ خلال محاكمة يقرأ جزءا من مسرحية مؤكدا علي خبث المتهم، مشددا علي اشمئزازه من النص أثناء القراءة .
- 3 - الممثلين المنسوبين الي ستانسلافسكي الذين يتطابقون مع شخصيات المسرحية .

في كل هذه الحالات الثلاثة، يؤدي المتحدثون أفعال نطق، أو ما يسميه أوستن أفعال صوتية وتأكيدي . ورغم ذلك، في الحالة الثانية يلتزم المتحدث بأفعال النطق لكي ينقل معناها (أي معناها وإشارتها) . وبالتالي، يلتزم أيضا بما يسميه أوستن أفعال خطابية rhetorical acts، وما يسميه سيرل أفعال مقترحة propositional acts . ورغم ذلك في في الحالة الثانية، مثل الحالة الأولى، يفتقر النطق إلي قوته الأدائية المعتادة . بمعنى آخر، إذا اقتبس المحامي سطرا هو تأكيد صريح، فإنه لا يعني أن يلزم نفسه بالمحتوى المقترح لهذا التأكيد بأي حال . ورغم ذلك، لا يريد من المستمعين أن يفهموا أن النطق هو مضمون مقترح بأي حال . فالمحامي يدلي ببيان مكثف طبقا لتفسير سيرل للأفعال القصديّة : فالسطور تحتفظ بمعانيها الحرفية، ” ولكن هذه المعاني تحدد المضمون المقترح وليس القوة الأدائية . إذ لن تتكرر القوة الأدائية للأصل، ولكن يتم نقلها” .

ربما توظف أفعال عروض مسرحية بعينها بنفس الطريقة . فمثلا، تخيل ممثل كوميدي يرتدي قناع ويقلد بشكل كاريكاتيري رونالد ريجان وهو يهتف ” وقت اجتماع مجلس الوزراء ! في موعده المناسب ؛ يمكنني أن أغفو قليلا ” . من المحتمل ألا يبذل الممثل الكوميدي جهدا في التطابق مع ريجان . ورغم ذلك لاحظ أنه ربما يكون له هنا معنى قبوله أو رفضه . فرمما يصرخ مشاهد من الحزب الديمقراطي ” هذا صحيح . لقد نام ريجان طوال ثمان سنوات في البيت الأبيض ! ” وربما يصرخ مشاهد من الحزب الجمهوري ” هذا ظلم ! لقد كان ريجان قائدا عظيما ! ” . تقترح ملامحة مثل هذه الاستجابات أن الممثل الكوميدي يقدم ادعاءا عن ريجان لا يتضمن محتواه معلومات لغوية فقط بل أيضا معلومات عامة من خلال سلوك الممثل الكوميدي . فإذا ألقى الجملة مثل رجل عجوز ضعيف، فإنه يقترح أن ريجان ضعيف وعجوز . ويوظف هذا النطق بنفس الطريقة بالضبط مثل التأكيد الذي يقدمه شخص ما خارج خشبة المسرح : ” قبل كل اجتماع، أراهن أن الرئيس ريجان يمكن أن يقول ” موعد اجتماع مجلس الوزراء ... ” (لاحظ أن طريقة إلقاء هذا التأكيد تنقل معلومات غير لغوية) . فقناع ريجان ينسب القول لريجان وهكذا يهب المقدمة اللفظية ” أراهن أن الرئيس ريجان سوف يقول ” غير ضروري . يبدو أن هذا التفسير للتمثيل يصف مفهوم بريخت للأداء الملحمي، حيث يتم التخلي عن فكرة التحول الكلي ويؤدي الممثل دوره وكأنه يرتجلها بنفسه وليس كأنها اقتباس .

والآن تنتقل إلى حالة الأداء المنسوب الي ستانسلافسكي . وفي هذه الحالة، مثل الحالة السابقة، كل من أفعال النطق وأفعال الاقتراح يتم أدائها . ولكن يبدو الممثلين أكثر التزاما بأفعال شخصياتهم أكثر مما يفعلون في الحالة الثانية . ومن المحتمل أن يكون هذا المظهر إيهاما، وأنا لا يمكن أن نمضي إلى أبعد في الالتزام بالفعل علي خشبة المسرح أكثر من التزامنا بالفعل المقترح . ومع ذلك يمكن للمرء أن يدعم الحدس القائل بان الممثلين في هذا المثال الثالث أكثر انخراطا في تصرفاتهم الشخصية من أولئك في المثال الثاني إذا كان يمكننا أن يكتسب سلوك الممثلين قوة أدائية أثناء

. ويمكن للمخرج في النهاية أن يعهد بدور الكاهن إلى كاهن فعلا . ولكن المشكلة هنا أعمق من ذلك بكثير . وحتى لو كان الممثل كاهنا حقيقيا، فلن يؤدي فعل الكلام إلى زواج إذا تم تنفيذه في سياق المسرحية .

تمتد هذه المشكلة إلى كل الأفعال الأدائية، وكل الأفعال التي يلتزم بها الناس في النطق، مثل الأمر والقسم والمجاملة والتهديد . وإذا قطع الممثل علي نفسه عهدا علي خشبة المسرح، فلن نلزم الممثل أن يفي بوعده بمجرد عند انتهاء المسرحية . وإذا أهان ممثل ممثلا آخر في سياق المسرحية، فمن غير المرجح أن يحملها الممثل ضد الممثل الأول في صباح اليوم التالي . فكما لاحظ سيرل، في سياق خيالي مثل المسرحية، تستدعي أفعال الكلام ” تقاليد أفقية ” تعلق التزامات نطق الأفعال الأدائية العادية . هذا التعليق لالتزامات نطق أفعال الأداء يمتد إلى كل العروض المسرحية، بداية من الأداء البريخي الأكثر اغترابا وصولا إلى أشد العروض المنهجية حماسة . إن تأثير تعليق الأدائية كامل لدرجة أنه يمنع الممثل من أن يؤدي بنجاح أسط أفعال الكلام علي خشبة المسرح . فإذا قال الممثل ” شعري أشقر ”، فلا يمكننا أن نقول أنه قدم تأكيدا صحيحا حتى لو كان شعره أشقر فعلا . وإذا قام الممثل في وقت لاحق أثناء إنزال الستارة بإزالة الشعر الأشقر المستعار ليكشف عن شعره الأسود، فلا يمكننا اتهامه بالكذب . الهدف من التأكيد الحقيقي هو إلزام المتحدث بحقيقة الاقتراح، وعادة لا نحمل الممثلين مسئولية حقيقة أي تأكيدات يقومون بها علي مدار المسرحية . لا تقتصر مشكلة الأفعال الأدائية علي الألفاظ المنطوقة فقط، ولكن أي فعل له قوة متفق عليها، مثل إيماءة الممثل بالموافقة، أو التلويح بالتحية، أو يشير بدعوة إلي الجلوس . لا يلتزم الممثل في أي من هذه الحالات بالعمل الذي يقوم به لأنه لن يكون خارج خشبة المسرح . ان عدم القدرة علي الالتزام بأفعال أدائية حقيقية علي خشبة المسرح يؤثر فعليا علي أداء الممثل بالكامل، وليس فقط علي أمثلة مثل انتحار جوليت . يقترح سيرل أن الممثلين يتظاهرون فقط بأداء أفعال أدائية علي المسرح كما يتظاهرون بشرب النبيذ والانتحار . ومماشيا مع فكرة سيرل العامة في التظاهر فإن الممثلين يتظاهرون بالالتزام بأفعال أدائية من خلال أداء أكبر من أفعال (الكلام)، ان جاز التعبير سطور النص، أو كما يقول سيرل أداء النطق .

يفسر هذا الاقتراح بالتأكيد فشل الممثلين خارج خشبة المسرح في تبني الالتزام المتضمن في أفعال شخصياتهم علي خشبة المسرح، ويجب علي أي تحليل ملائم أن يفعل ذلك . إذن يصف تحليل سيرل علي الأقل نوع واحد من الأفعال أن الممثلين يمكنهم أن

علي قدرات الممثل علي أداء أفعال الشخصية علي خشبة المسرح، لأنه يمكن للممثل أيضا أن يلتزم بأفعال ”إراحة ساقيه المتعبتين“، و”يروى عطشه ” علي خشبة المسرح . وقد يعتمد الممثل المهتم بالحوية تجنب شرب أي شيء قبل العرض لكي يؤدي أفعاله بصدق . أو ربما يتصادف أن يكون الممثل عطشانا في أحد الليالي، ولذلك يؤدي أفعال الشخصية بصدق بالصدفة البحتة .

يلتزم الممثلون بأفعال حقيقية، وغالبا ما تكون تلك الأفعال هي نفس الأفعال التي يبدو أنهم يفعلونها في الحقيقة . فعندما ترفع الشخصية ذراعها، يرفع الممثل ذراعها فعلا، وعند تصل الشخصية، يرفع ذراعها، إلى الكوب، فإن الممثل يصل إلي الكوب . وفي بعض الأحيان، ربما يلتزم الممثل بأداء فعل وفقا لبعض أوصافه. ولكن في حالة الأفعال غير اللاتقة أو غير العملية علي المسرح، مثل القتل، فلا بد أن يلجأ الممثل إلى أداء فعل يختلف جذريا عن فعل الشخصية . فهل هذه الصورة تمثل ما يقترحه ستانسلافسكي عندما طلب من الممثلين أن يمثّلوا بصدق علي خشبة المسرح ؟ . إن كان الأمر كذلك، فلماذا كل هذا الضجيج ؟ في النهاية، سوف يعيش الممثل الدور مع سنوات من التدريب علي منهج خاص أو بدونه . فما هي الصعوبة إذن في المشروع المثير للجدل حول التمثيل بالتوافق مع الشخصية ؟

• الأفعال الأدائية في المسرح :

هناك فئة كبيرة من الأفعال تغفلها هذه الصورة . إذا قال ممثل يرتدي ثياب كاهن لزوجين من الممثلين ” احدهما في بستان زفاف والآخر يرتدي حلة سهرة ” بموجب سلطتي أعلنكما زوجا وزوجة ”، ويلتزم الممثل بفعل أداء الكلمات، مثلما يفعل الكاهن الحقيقي . ولكن الكاهن، في التزامه بفعل قول الكلمات، يمكن أن يلتزم أيضا بفعل كلام، فعل له قوة متفق عليها يمكن أن تنشئ قران الزوجين اللذين يخاطبهما . بوضوح، لم يرتكب الممثل الذي يرتدي ثياب الكاهن هذا الفعل، ولن يكون الممثلان متزوجين في نهاية المسرحية . وباستخدام مصطلحات نظرية فعل الكلام، يفتقر فعل الممثل إلى القوة الأدائية في فعل الكاهن .

جزء من الأسباب التي تجعل الممثل الذي يلعب دور الكاهن لا يمكنه إتمام مراسم الزواج علي الوجه الصحيح هي أنه ليس كاهنا . فمراسم الزواج هي إحدى تلك الأفعال التي يمكن القيام بها بنجاح فقط (أو بشكل مناسب، وفقا لعبارة أوستن) بواسطة شخص لدية سلطة ممنوحة من خلال تقاليد مؤسساتية رسمية . إذ افتقر إعلان الممثل عن الزواج إلى القوة فقط لأن الممثل ليس كاهنا، فسوف يكون الزواج ببساطة أحد تلك الأفعال التي لا يقوم بها الممثلون عمليا، مثل انتحار جوليت، ولكنه ممكن من حيث المبدأ



الممثل بأفعال غير صادقة؟ . لسوء الحظ ليس من السهل الخروج . فلكي يكون للأفعال عبر الصادقة قوة، يجب أن يقصد المتحدثين تضليل مستمعهم، مقترحين بأن لديهم حالة قصدية ليست لدى المستمعين . فإذا كان لا بد لجون أن يقول ” أعطني سيجارة، لا أريدك أن تعطيني إياها ” فرمما كان يرسل رسالة مختلطة في أفضل الأحوال . وبالمثل، إذا استدعى النص رفضها، عندئذ سوف تكون الممثلة التي تلعب دور ليزا مدركة تماما أن جون قد ينزعج - يندهش - إذا أعطته سيجارة . فكيف يمكن أن يأمل الممثل في إقناعها بأن طلبه صادق؟ .

المشكلة الأساسية هي أننا إذا كان لنا أن نأخذ إمكانية أن يلتزم الممثل بالأفعال الأدائية للشخصية فعلا، فيجب أن يملك الممثل بصدق نفس الاهتمامات التي يفترض أن تكون عند الشخصية . بمعنى آخر، لاستيفاء شرط الصدق، ولو بحد أدنى، فيجب تحديد تقاليد الأداء بحيث يمكن للممثل أن يتصور أن تعطيه الممثلة السيجارة . وقد تستتبع هذه التقاليد التالي :

1 - أن الممثل لديه سبب لكي يريد من الممثلة أن تعطيه سيجارة، وعموما، أن الممثل لديه سبب للالتزام بأي فعل يتطلب أن تؤديه الشخصية .

2 - أن هذه الأسباب لها أولوية علي شرط أن يتبع الأداء مساره المنصوص عليه والمتدرب عليه في حالة ماذا كان النص يفرض أن الفعل ليس ناجحا .

يستدعي هذان الشرطان هدم مستويين للحقيقة : مستوى القصة ومستوى الأداء . وهذا الخلط في المستويين متضمن فعلا في مطلب ستانسلافسكي بأن الممثل يعيش الدور . وإذا تحقق هذا الهدم، فلن يكون المسرح وسيطا آخرًا تمثل من خلاله قصة خيالية فقط، بل انه يقدم طريقة لتقديم تلك القصة فعلا . وغالبا ما يتم تقديم مثل هذا الادعاء حول الدراما، ولكنه بلاغة فارغة، إلا إذا استطعنا تفسير العلاقة الصادقة بين الممثل واهتمامات الشخصية . ورغم ذلك، لا داعي أن تكون العلاقة بين المستويين متناغمة . إذ يجب أن يكون لدى الممثل سببا لكي يلتزم بصدق بأفعال الشخصية، لا يوجد سبب يجعل الشخصية تلتزم بكل أفعال الممثل . فمثلا، رغبة الممثل في الحفاظ علي وجهه في اتجاه الجمهور لن تمنعه من تقديم طلب صادق علي الرغم من وجود الرغبة الأكيدة في رفضه .

• قصد التمثيل:

يتضمن شرط الصدق نصف قصد التمثيل فعلا: يمتلك النطق شرط الاستيفاء مع ملائمة اتجاه كل كلمة ” تعطي الممثلة سيجارة للممثل”. وإذا كان الفعل صادقا فسوف يستوفي إذا حصل الممثل علي السيجارة . والنصف الثاني من القصد - أنه يحصل علي السيجارة لأن النطق فيه شرط الاستيفاء - يقدم مشكلات جديدة . في المسرحية، إذا قدمت الممثلة سيجارة، فإنها لا تفعل ذلك لأنها سئلت، بل لأن النص يخبرها أن تفعل . وبالتالي يبدو أن المسرحية تنشئ سلسلة سببية منحرفة : المتحدث يطلب سيجارة، والمستمع يعطيه واحدة، ولكن الحدث الأول لا يسبب الحدث الثاني . إذ يبدو أن قوة النطق كفعل حقيقي تنكسر عند هذه النقطة تحديدا.

• ديفيد سولتز يعمل رئيسا لقسم دراسات المسرح والسينما في جامعة النيوي .

وقد سبق أن قدمنا له عدة مقالات في جريدة مسرحنا .

• نشرت هذه المقالة في Journal of Aesthetics and Art Criticism 49:1



يقصد أن : (النطق فيه شرط الرضا عن الاتجاه المناسب لكل كلمة لأن تعطيه ليزا سيجارة وأنها أعطتها له لأن الكلام به شرط الرضا هذا .

سوف يسمى سيرل هذا القصد ” قصد التمثيل representation intention”؛ بمعنى آخر، انه قصد جون أن يمثل نفسه باعتبار أنه وضع لنفسه شروط قبول علي نطقه . ببساطة، يجب أن يقصد جون أن تصدق ليزا أنه سوف يعتبر نطقه ناجحا إذا أعطته السيجارة . بهذا المعنى، يمثل جون نفسه باعتباره يريد سيجارة . عموما، طبقا لسيرل، يتضمن كل فعل كلام حالة قصدية مطابقة لها نفس شروط الرضا مثل الفعل نفسه . بالطبع من الممكن أن يضل المتحدثون مستمعهم وأن يمثلوا أنفسهم علي أنهم لديهم معتقدات أو رغبات ليست لديهم في الواقع . فمثلا، ربما لا يريد جون من ليزا أن تعطيه سيجارة؛ فرمما يبحث عن عذر أن يغضب منها ويطلب سيجارة بالتحديد لأنه يعلم أنها سترفض . ويمكن أن يظل لفعله قوة أدائية كطلب، ولكنه لن يكون غير صادق . عموما، عندما لا يكون للمتحدثين الحالة القصدية التي تنطوي عليها تصريحاتهم، فانهم ينتهكون ما يسميه سيرل شرط الصدق .

ولذلك وفقا لسيرل، يجب استيفاء شرطين أساسيين لكي يؤدي جون هذا الكلام بصدق ونجاح :

1 - يجب أن يملك الحالة القصدية الملائمة لاستيفاء شرط الصدق؛ أي أنه يجب أن تريد ليزا أن تعطيه سيجارة .

2 - يجب أن تكون لديه النية وأن يتواصل مع المحتوى الموصوف بقصد التمثيل .

وإذا كان جون وليزا ممثلين علي خشبة المسرح، فهل هناك أي شيء يمنع جون من استيفاء أي من الشرطين؟ . فرمما كان الممثل الذي يلعب دور جون مدخنا ويتوق الي سيجارة، ويستوفي شرط الصدق . ولكن ربما يكره الممثل السجائر أيضا، وفي الواقع، في الغالبية العظمى للحالات، فان الأشياء التي تطلبها الشخصيات في المسرحية ليست أشياء ذات أهمية جوهرية للممثلين الذين يؤدون أدوارهم . وبشكل أعمق، ماذا لو كان النص يقضي بأن ترفض ليزا طلب جون، وهذا الرفض يحفز الأحداث الرئيسية في المسرحية؟ . يكون لدى الممثل الذي يلعب دور جون سببا وجيها لعدم رغبته في منح طلبه، حتى لو كان متحدثا متعطشا . ربما لا يهم أن يستوفي الممثل شرط الصدق . فهل يمكن أن يلتزم

المسرحية، في حين تفسر لماذا لا تبقى هذه الالتزامات بعد نزول الستارة . ومثل هذا التفسير يدعم التمييز بين العرض والفعل الذي يعرف الموقفين البريختي والمنسوب الي ستانسلافسكي .

وجوهر المسألة هو : هل الأفعال الأدائية علي خشبة المسرح تشبه بالضرورة الأفعال التي يتظاهر الممثلون بأدائها، مثل الانتحار أو الأفعال التي تشبهه والتي يمكن أن يؤديها، مثل تحطيم كرسي؟ . لاحظ أن التظاهر في كلتا الحالتين يتعلق علي نحو ما بالممثل الذي يتظاهر أنه الشخصية . وبالتالي فان مقولة ان ”الممثل يتظاهر بأنه شخصية تلتزم بفعل” هي مقولة صحيحة في كلتا الحالتين، ولكن لأن الحالة غامضة فيما يتعلق بمقدار التظاهر . وفي حالة الانتحار ”يتظاهر الممثل بأنه شخصية وأنه يتظاهر بالانتحار . وفي حالة الكرسي المكسور ”يكسر الممثل الكرسي“ . إذن، هل من المحتمل أن يتظاهر الممثل بأنه شخصية ويؤدي فعلا فعل الكلام؟ . لاحظ أنا في حالتي الكرسي المكسور وفعل الكلام، لا يتحمل الممثل مسؤولية الفعل حتى لو تم تنفيذه خارج خشبة المسرح . اذا دعت المسرحية الممثل أن يكسر الكرسي في نوبة غضب، فلن يقاضي أحد الممثل من أجل ثمن الكرسي بعد العرض . ومع ذلك، فانه مسئول كمثل عن تحطيم الكرسي، وبالطبع يكون مسئولا عن الفشل في تحقيق ذلك . وبالمثل، إذا تم استدعاء الممثل لطلب سيجارة بأدب، وبدلا من ذلك يصدر تهديدا عنيفا باستخدام نفس الكلمات، فقد يتهمه زملاؤه الممثلون بعدم الوفاء بمسئوليتهم . ولكن هل هذه مسؤولية التظاهر بتقديم طلب، أم أنها يمكن أن تكون تقديم طلب؟ .

هل من الممكن أن يتحمل الممثلون الالتزامات التي تنطوي عليها الأفعال التي يقومون بها علي خشبة المسرح خلال مدة بقائهم علي خشبة المسرح؟ . هذا السؤال مستحيل الإجابة عليه بدون فهم أدق لما يعنيه أداء الفعل الأدائي . ولنتأمل مثلا بعينه لفعل الكلام ونرى بالضبط أين يبدأ في مواجهة المتاعب علي خشبة المسرح :

” جون يطلب من ليزا سيجارة بقوله الكلمات التالية ” من فضلك أعطني سيجارة“

ما هو الضروري لكي تنشئ كلمات جون طلبا لسيجارة؟ . وفقا لصيغة سيرل في نظرية فعل الكلام، المطلب الأساسي هو ببساطة أن جون يقصد أن يكون نطقه طلبا وأن ليزا تدرك هذا القصد . تحديدا، أن نقول إن جون يقصد أنه لكي يكون نطقه طلبا فانه



لندن مقر بعثة الطلاب

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (٢١) بعثة طلاب المعهد إلى إنجلترا

أموراً جديدة لم نسمع بها عن البعثة، مثل: إن هدف البعثة هو الاتصال بالحركة المسرحية في إنجلترا، ودرس حالة المسرح الإنجليزي! وأن هذه البعثة تُعدّ تمهيداً لبعثة أخرى ستُرسل في العام القادم! واختتمت المجلة موضوعها برفض البعثة، لعدم جدواها، قائلة: "إن هذه البعثات التمثيلية وأمثالها، عبث لا طائل منه، ويؤيدنا في هذا الرأي كثير من المختصين بشئون المسرح من المحنكين. كما أن الأموال التي تصرف عليها تذهب سدى بدون فائدة. وما معنى وجود ما يسمونه معهد التمثيل، إن لم يستطع أن يفيد أمثال هؤلاء الطلبة، ويغنيهم عن السفر الذي لا فائدة منه! هل استكملوا ثقافتهم المسرحية، وثبتت أقدامهم على خشبة المسرح، وأصبح لهم شأن يذكر في عالم التمثيل، حتى يوفدوا في بعثة للاستزادة والاطلاع على كل جديد وحديث. أم أنهم يوفدون لدراسة التمثيل باللغة الإنجليزية واللهجة السكسونية، على أن يوجدوا بعد عودتهم، مسرحاً دائماً لشكسبير في القاهرة، يمثل فيه باللغة الإنجليزية ومن طلبة مصريين؟".

تناقست الصحف في متابعة أخبار بعثة الطلاب في إنجلترا، فأخبرتنا جريدة «البلاغ» بأن الطلاب فور وصولهم إلى لندن، لم يلتحقوا بالمسرح المخصص لدراساتهم، بل قضاوا بضعة أيام لمشاهدة معالم لندن من متاحف وميادين وشوارع، وكل طالب أعدّ لنفسه تخطيطاً خاصاً به. أما جريدة «الجهاد» فأخبرتنا بأن طلاب البعثة التحقوا بمسرح «الأولد فيك The Old Vic»، الذي يُعدّ من أكبر مسارح إنجلترا التي تعمل في إخراج المسرحيات ذات القيمة الأدبية، مثل مسرحيات

اعتمدت الوزارة مبلغ 800 جنيه ميزانية لهذه البعثة، تحت إشراف حافظ عفيفي باشا سفير مصر في إنجلترا، أما مرافق الطلبة ومرافقهم فهو أستاذهم مستر «كريستوف سكيف Christopher Skiff» وكيل القسم الإنجليزي بالجامعة المصرية، والذي سيرسل إلى إدارة الفرقة تقريراً شهرياً عن حالة كل طالب. كما قررت الوزارة تخصيص مبلغ عشرين جنيهاً لكل طالب، مقابل مصاريفه الشخصية طوال شهر البعثة، وتم استلام نصف المبلغ قبل السفر لشراء الملابس الضرورية واللوازم التي قد يحتاج إليها كل طالب في أثناء وجوده في إنجلترا. وقبل السفر التقى خليل مطران بالطلاب المسافرين، وتحدث معهم عن ضرورة احتفاظ كل منهم بكرامته قائلاً: إن الحكومة بإيقافها المبالغ التي اعتمدها لشئون الفرقة ليست هائلة، وأنها تسعى لإنهاض فن التمثيل، وأنه يرجو أن يؤدوا الرسالة التي خصصوا أنفسهم لأجلها. وقابل الطلبة أيضاً محمد العشماوي بك وكيل الوزارة، وخطب فيهم قائلاً: إنه يؤمن برسالة الفن الذي يعملون لخدمته، وأنه يعد الممثلين أساتذة كغيرهم من المدرسين الذين يعملون التلامذة في المدارس لأنهم يتقنون الشعب. وقال: إن وزارة المعارف احتضنت فن التمثيل لترفع من شأنه، لأنها تعلم أهميته، وهي تنفق عليه بسخاء. وأوصاهم بأن يكونوا مثلاً أعلى في الاستقامة وحسن السلوك.

السفر إلى إنجلترا

سافر الطلاب إلى إنجلترا، وبعد أيام قليلة من وصولهم، نشرت مجلة «المصور» في يوليو 1937، مقالة أبانت فيها



سيد علي إسماعيل

سيظل عام 1937، عاماً مهماً في تاريخ المعهد المسرحي في مصر؛ لأن فيه تم إرسال أول بعثة طلابية إلى إنجلترا، استغرقت ثلاثة أشهر ونصف الشهر!! ولهذه البعثة قصة، سنروي تفاصيلها في هذه المقالة، والمقالة القادمة، بل والمقالة بعد القادمة!!

انتهى العام الدراسي الأول للمعهد التمثيلي الملحق بالفرقة القومية، وبدأت الصحف تتحدث عن قرار لجنة ترقية التمثيل بإيفاد المتفوقين إلى إنجلترا في بعثة صيفية! وقبل ظهور النتيجة، قيل إن الوزارة ستُرسل طالبين فقط، ثم قرأنا أن الوزارة ستُرسل أربعة طلاب.. إلخ هذه الأقوال المتضاربة. وأخيراً تقرر إقامة امتحان مفاضلة بين جميع الطلاب الناجحين برئاسة محمد العشماوي وكيل الوزارة. ومرت الأيام ولم تظهر نتيجة هذه المفاضلة، فقد قررت الوزارة إيفاد جميع الطلبة إلى إنجلترا - عدا الطالبة الوحيدة «سامية فهمي» - وهم: محمد توفيق، وحسن حلمي، وعباس يونس، ومحمود السباع، ومحمد الغزاوي، وعبد العليم خطاب، وحسن سالم.

يوقعوا جميعاً على هذا التقرير قبل تسليمه إلى سفير مصر في لندن الدكتور حافظ عفيفي باشا! وبالفعل قام الطلاب بكتابة التقرير، الذي يُعد وثيقة رسمية، بها كافة تفاصيل البعثة، وهذا التقرير نشرته مجلة «الصباح»، وهذا نصه:

إلى صاحب المعالي سفير مصر الجليل في لندن، إلى من رفع لواء النهضة الفنية الحقة، إلى من وضع حجر الأساس ثم شيد عليه صرح المسرح المصري القومي يتشرف أعضاء بعثة المسرح المصري برفع تقريرهم عن الغرض من بعثتهم، والسياسة المرسومة لتحقيق هذا الغرض، ومدى توفيقهم في العمل بهذه السياسة.

أمرنا بالاستعداد للسفر إلى لندن في تاريخ محدود، وزودنا مديرنا المحترم صاحب العزة «خليل مطران بك» بتعليمات ونصائح، علمنا منها أننا مبعوثون إلى لندن لقضاء ثلاثة أشهر صيفية أو يزيد، في العمل على إدراك غاية أساسية، هي تمكيننا من اللغة الإنجليزية في جو مسرحي خالص، حتى إذا عدنا إلى جامعتنا في وطننا العزيز، تيسر لنا تتبع أساتذتنا فيما أعدوه لنا من محاضرات فنية قيمة هي من أهم مواد برنامج عامنا الدراسي المقبل، الذي تعقبه بعثة أخرى طويلة.

برحنا الإسكندرية في مساء يوم 9 يوليو سنة 1937، فوصلنا لندن في مساء يوم 15 يوليو سنة 1937. ولقد أنستنا حماسنا ما لاقيناه من متاعب السفر الطويل؛ فأبينا إلا أن نبدأ العمل عقب وصولنا بساعات قليلة، فقصداً بكامل هيئتنا إلى مسرح «ويستمينستر» حيث شاهدنا تمثيل رواية «هملت» بفضل معاونة أستاذنا الذي لعب الدور الأول فيها، ولقد كنا محظوظين إذ رأينا أنفسنا أمام مدرسة جديدة في الإخراج والتمثيل والإلقاء والإضاءة، وكثير من مختلف نواحي المسرح. دون كل منا ملاحظاته، وناقشنا فيها أستاذنا بطل القصة، مما عاد علينا بالنفع والفائدة. وعلى ذكر «هملت» فقد دعينا بعدئذ إلى «بحث» في هذه الرواية من إدارة الفرقة. وفي الحق أنها لفكرة سامية ترمي إلى غرض عظيم، وتكفل تحقيقه. جلس المخرج والممثل الأول على المسرح إلى جانب رأسين كبيرين من رءوس الفن والأدب، وجلس في الصالة المدعوون من أهل الفن والهواية والأدب والصحافة. تكلم كل من الرأسين بلسان الصدق، فقرر نجاح الفرقة نجاحاً تاماً في إرضاء «شكسبير» الخالد، ثم تحدث الممثل الأول «مستر سكيف» فأبان الخطة التي سار عليها حتى وصل إلى ذلك النجاح، ثم تحدث المخرج، فأوضح للناس طريقته في الإخراج، ولقد دعا إليها بإثبات صحتها براهين قوية، ثم فتح باب الكلام للحضور، فناقش المدعوون بعضهم بعضاً، وناقش بعضهم رءوس الفرقة، بما عاد على الجميع بالفائدة، ودل على علو مستوى النظرة الإنجليزية إدراكاً وثقافة.. ولقد انتهر أحدنا وهو «عباس يونس» تلك الفرصة، فقام عنا، وعبر عن رأينا ممتدحاً ومؤيداً. ولشد ما كانت حماسنا حينما سمعنا قصفاً من التصفيق ودوياً من التهليل، أثاره ذكر اسم وطننا الحبيب «مصر»، مما دفع أستاذنا إلى الوقوف على خشبة المسرح، والتحدث إلى الجميع عنا وعن بعثتنا فكانت خطبته نعم الدعاية لمصر.

لم تمض غير أيام قليلة على وصولنا لندن، حتى قدمنا أستاذنا إلى مخرج «الأولد فيك»، الذي قابلنا أحسن مقابلة وخصص لتعهدنا تحت إشرافه أحد ثقافته من أفراد فرقته الممتازين هو «مستر بنيت» ومعهم، بدأنا الدراسة علماً وعملاً.

للفرقة برنامج عملي خاص، حضرناه منذ البداية، وسنستمر عليه حتى النهاية ذلك أنها معتمدة السفر إلى «بكستون» لتمثيل ثلاث روايات لثلاثة من أشهر الكُتاب وهي «العين



مسرح الأولدفيك في لندن

ومدير قسم الإعلان بالمدينة. ويسرنا أن نشير إلى الحفاوة التي قوبل بها أعضاء البعثة في كل مكان، لأنهم احتفظوا بكرامتهم وكان سلوكهم الشخصي نموذجاً حسناً للشباب المصري الذي يزور البلدان الأجنبية. وما زال الطلبة محافظين على العمل مع فرقتهم ليل نهار. فهم يشتركون في التمثيل ليلاً ويتلقون المحاضرات ودراسة النماذج نهاراً، ويجدون من فرقتهم التسهيلات المطلوبة التي تيسر لهم القيام بمهمتهم.

التقرير النهائي

انتهت شهور البعثة، واستعد الطلاب الستة للعودة إلى القاهرة لمواصلة دراستهم في المعهد للعام الثاني، وكان لزاماً عليهم كتابة تقرير عن بعثتهم، قبل أن يغادروا لندن! وأن



جوتري كبير مخرجي مسرح الأولدفيك

شكسبير. وبهذا المسرح ثلاثة مخرجين رجال، ومخرجة سيدة، يشرف عليهم جميعاً المخرج العام «جوتري»، وهو المستول أمام الجمهور والنقاد عن إنتاج المسرح. كما أخبرتنا الجريدة أيضاً بأن أعضاء البعثة يحضرون بروفات هذا المسرح، ويشترك من يجيد الإنجليزية منهم في بعض الأدوار الصغيرة، ثم يتمرنون على التكلم باللغة الإنجليزية. ويدرسون فوق ذلك المسرحيات التي تُخرج في هذا المسرح على يد مدرس خاص ملم بهذا الفن، ويقضون وقتهم أثناء النهار في زيارة المتاحف والآثار والمجموعات الإنجليزية، وفي الليل يذهبون إلى المسارح الإنجليزية ليشاهدوا أشهر المسرحيات الإنجليزية، وطبيعة إخراجها، ونظم هذه المسارح.

والجدير بالذكر إن مسرح «أولد فيك Old Vic» يسع لألف مقعد، وأنشئ عام 1818 باسم «مسرح رويال كوبرج Royal Coburg Theatre»، وتغير الاسم عام 1833 إلى «قصر فيكتوريا الملكي Royal Victoria Palace». وفي عام 1880 وضعت المصلحة الاجتماعية الشهيرة «إيما كونس Emma Cons» يدها عليه، وأعطته إلى المنتجة والمخرجة المسرحية «ليليان بايلس Lilian Baylis»، التي أدارته ليتخصص في عروض مسرحيات شكسبير، وفي هذا الوقت كان المسرح معروفاً باسم أولد فيك، وظل بهذا الاسم حتى يومنا هذا!! وفي أواخر سبتمبر، نشرت جريدة «البلاغ» متابعة للبعثة، تحت عنوان «بعثة فن التمثيل في إنجلترا»، قالت فيها: «انتهى يوم الأحد الماضي موسم فرقة «أولد فيك» التي يعمل فيها أعضاء بعثة معهد فن التمثيل في إنجلترا في بلدة بكستون، وقد عادوا إلى لندن بعد أن قضاوا شهراً كاملاً بين أحضان بلدة تعتبر بحق من أجمل مدن إنجلترا بما امتازت به من هدوء واعتدال في الجو، وبما أحاط بها من مناظر طبيعية جميلة. وقد زار الطلبة مدينة «بلاكبول Blackpool» بتصريح من السفارة المصرية في لندن، وقضوا فيها عطلة الأسبوع. وهي مصيف في الشمال يعد في مقدمة مصايف العالم، ومن أكثرها أهمية لرواد الملاهي. وقد استقبلوا هناك بحفاوة بالغة فكتبت عنهم بعض صحفها المحلية، ونشرت لهم صورة مع عمدة البلدة،



مسرح الأودفيك من الداخل

الوزارة الساهر على إنهاض الفنون حضرة صاحب العزة محمد العشماوي بك، ورئيس لجنة ترقية المسرح العربي سعادة الدكتور الجليل أحمد ماهر، واللجنة التي يرأسها، والدنا البار مدير الفرقة القومية صاحب العزة خليل مطران بك، وعميد كلية الآداب بالجامعة المصرية حضرة صاحب العزة الدكتور طه حسين بك، وأساتذتنا في الجامعة، خصوصاً «المستر سكيّف» والأستاذ المحترم عبد الوهاب حمودة.

ونختتم تقريرنا بأن نسأل الله تعالى أن يسدّد خطانا فيما نضطلع به من الأعمال، وأن يرتفع شأن المسرح المصري وأسرته، وعظمة مصر العريقة، في ظل مولانا المعظم حضرة صاحب الجلالة «فاروق الأول» ملك مصر، أيد الله ملكه، وأبقاه أمل مصر، وحامي حماها.

قيمة البعثة

من يقرأ التقرير الجماعي لطلاب البعثة، يقتنع بأنه تقرير وافٍ، شمل كل شيء!! وربما يستشعر البعض بأنه تقرير مُبالغ فيه، لأن البعثة كانت مدتها ثلاثة أشهر ونصف الشهر، وهذه الفترة أقل بكثير مما تحتاجه البعثة، بناء على التقرير، الذي يوحي بأن الطلاب وكأنهم مكثوا في إنجلترا سنوات!! وفي رأيي إن هذا التقرير، يُعدّ وثيقة تاريخية يستطيع الباحثون والمؤرخون أن يبنوا عليها أموراً كثيرة، حيث إن هذا التقرير هو الدليل على حقيقة تاريخية مجهولة، تقول: إن أول بعثة لطلاب معهد المسرح في مصر، كانت عام 1937، وكانت البعثة في إنجلترا! وإذا كان التقرير الجماعي، هو تقرير رسمي يشتمل على الخطوط العريضة لهذه البعثة، فإن بعض الطلاب سجلوا تفاصيل كثيرة ومتنوعة لهذه البعثة، لم تُدرج تفاصيلها في التقرير الجماعي!! وهذه التفاصيل في حد ذاتها، تُعدّ سجلاً تاريخياً وثائقياً عن هذه البعثة، وهذا هو موضوع مقالتنا القادمة!

في جهدنا هذا، لا تلتين لنا قناة، ولا يروعننا غير كر الأيام القلائل، التي تنتهي بانتهاء آخرها، بعثتنا القصيرة. والآن وقد شعرنا بالتقدم الفعلي، والاقتراب السريع من غايتنا المنشودة، لا يسعنا إلا أن نعزو الفضل في ذلك إلى معاليكم، إذا ألهبتنا كلماتكم الناصحة، يوم تشرفنا بالمقابلة في أول زيارة، وإذا تكرمتم بتمهيد كل سبيل، وتذليل كل عقبة. فزفح إلى معاليكم آيات الشكر، وإن عجزت عن التعبير عما تكنه صدورنا.

كما نتقدم بخالص الشكر إلى وزير المعارف الجليل، ووكيل



حافظ عفيفي باشا

بالعين» لشكسبير، و«بجماليون» لبرناردشو، و«الأشباح» لهزنريك إبسن. يخرج الأوليين منها «مستر تيرون جري»، والثالثة المخرجة الإنجليزية المعروفة «مس كورش». وما يناسب المقام قد قسم وقت عملنا اليومي على ثلاثة أشياء، نوزع عليها جهودنا بعناية ونشاط وهي:

أولاً - الاشتراك في التمثيل، وذلك في الروايتين الأوليين.

ثانياً - حضور «البروفات» وتتبع طرق الإخراج، والإلقاء والأداء وعناصر الكمال المسرحي في الروايات كلها.

ثالثاً - دراسة هذه الروايات دراسة لغوية ومعنوية وتحليلية، مع الأستاذ المختص.

ولقد سرنا ما رأيناه من نشاط المخرج وممثليه إلى حد يمكننا من البقاء على ذلك الورد ما لا يقل عن ست ساعات في اليوم. ولقد رأينا أنه ليس من الميسور إشباع نهمنا الفني، وإرواء ظمأ هوايتنا في أثناء إقامتنا القصيرة في «لندن» ذلك المركز الفني العالمي، فلم نستطع مرة أن نضيع لحظة من وقتنا فيما يعرف بالفراغ، بل ندأب على مشاهدة التمثيل من فرقه المختلفة، وزيارة مسارح هذه الفرق ودرسها مع مخرجها ومديرها. ولقد تم لنا من ذلك حتى الآن، زيارة مسرح «كمبردج» بعد مشاهدة إحدى الروايات، «ومسرح الغلاء» بعد مشاهدة رواية لشكسبير إخراج المستر «إتكينز»، ومسرح آخر حيث شاهدنا نموذجاً كاملاً للمسرح المستعد، وشاهدنا العرض الثاني يقدمه طلبة ذلك المعهد.

ولقد كان لنا شرف تقديم برنامج حافل بالغناء والإنشاء والتمثيل على مسرح النادي المصري بلندن، احتفالاً ببلوغ مولانا الملك المحبوب سن الرشد السياسي ولقد كانت بالحق فرصة سعيدة، إذ استطعنا لأول مرة أن نقوم بعمل فني أمام معاليكم.

إضافة إلى ذلك، أننا معنون في التردد على المتاحف ودور الكتب والآثار، فإذا ما هدينا إلى ما به بحث فيما نحن عليه، سارعنا إلى استعارة تلك الكتب، وانكبنا على دراستها. ونحن

سناء يونس

نجمة الكوميديا المثقفة

الفنانة القديرة سناء يونس فنانة متميزة حقا، فهي تجيد أداء الأدوار التراجيدية بنفس قدرتها على التألق في أداء الأدوار الكوميديا، كما تتمتع بمهارات وقدرات فنية كبيرة ومن بينها القدرة على الإرتجال ومشاركة كبار النجوم في تقديم الكوميديا الراقية بعيدا عن الإبتذال والإسفاف.



عمرو دوار



وهي من مواليد مدينة "الزقازيق" بمحافظة الشرقية في 3 مارس عام 1944، وقد حصلت على ليسانس الآداب (قسم الاجتماع) في كلية الآداب بجامعة الإسكندرية. وكانت بدايتها الفنية من خلال فرق "المسرح الجامعي"، وفرقة الإسكندرية المسرحية والتي شاركت من خلالها مسرحية "المرجحة"، ثم انطلقت بعد ذلك فنيا من خلال فرق "التلفزيون المسرحية" منذ عام 1963، فشاركت في بعض عروض فرق: "الكوميدي"، "الجيب"، "الحديث"، و"الحكيم"، ومن أشهر مسرحياتها خلال الستينيات بفرقة "المسرح الكوميدي" مسرحية "حالة حب" (مع النجوم عبد المنعم مدبولي، فؤاد امهندس وشويكار). وقد انضمت مع بداية السبعينيات إلى أسرة "مسرح الجيب" والذي أطلق عليه اسم "مسرح الطليعة" بعد ذلك، وقدمت بالفرقة مسرحيات: الغول، ليلى والمجنون، روميو وجانيت، كما قدمت بفرقة "مسرح الحكيم" مسرحية محاكمة عيلة ضبش، وبفرقة "المسرح القومي" مسرحية بيت العوانس، وبفرقة "المسرح الكوميدي": الجوازة لازم تتم، وكانت آخر مسرحياتها مسرح الطليعة الأرنب الأسود (عام 1999).

ويجب التنويه إلى أن الفنانة سناء يونس قد شاركت في عدة بطولات بمسرح القطاع الخاص نذكر منها: هاللو دولي، مع خالص تحياني، سك على بناتك، هالة حبيبي، فرح عديلة، على بلاطة.

وبصفة عامة يمكنني تصنيف مجموعة نجوم الكوميديا اللاتي تقمن بأدوار البطولة المسرحية إلى قسمين رئيسيين، حيث يضم القسم الأول مجموعة الممثلات اللاتي يشتهرن بخفة الظل وبجمالهن وبقدرتهن على مساندة النجم الكوميدي على الإضحك وتحفيز الجمهور على ذلك - دون أن يقمن بمهمة الإضحك - وتضم هذه المجموعة كل من الفنانات: ميمي شكيب، زوزو شكيب، سعاد حسين، زهرة العلا، ليلى طاهر، مديحة كامل، هناء الشوربجي، عايدة رياض، في حين يضم القسم الثاني مجموعة الفنانات اللاتي يقع عليهن مسؤولية الإضحك اعتمادا على كوميديا الموقف أو مهارتهن الشخصية - وهي تعد المجموعة النادرة - وتضم هذه المجموعة كل من الفنانات: بديعة مصابني، نجوى سالم، خيرية أحمد، شويكار، سهير البابلي، ميمي جمال، سهير الباروني، نبيلة السيد، ليلى فهمي، سعاد نصر، سناء يونس.

ويكفي أن نذكر للفنانة سناء يونس تألقها أمام عدد كبير من

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»

فيلما، ولا يمكننا أن ننسى تألقها في تجسيد شخصية أم السعد“ بفيلم ”آخر الرجال المحترمين“، وكذلك شخصية ”والدة عمرو“ (هاني رمزي) بفيلم ”جواز بقرار جمهوري“، وشخصية ”والدة نادر“ (مجدي كامل) في فيلم ”حرب أيطاليا“، وأيضا شخصية ”والدة د.محمد“ (رامز جلال) في فيلم ”أحلام عمرنا“.

وجدير بالذكر أن أول مشاركتها السينمائية كانت بفيلم ”إشاعة حب“ عام 1961، من إخراج المبدع فطين عبد الوهاب وبطولة سعاد حسني وعمر الشريف وعبد المنعم إبراهيم، وفي حين كان آخر أفلامها فيلم ”حرب أيطاليا“ عام 2005، من إخراج أحمد صالح، وبطولة أحمد السقا، نيللي كريم، خالد صالح.

هذا وتضم قائمة الأفلام التي شاركت فيها مجموعة الأفلام التالية (طبقا للتتابع الزمني): إشاعة حب (1961)، إضراب الشحاتين (1967)، برج العذراء (1970)، جنون الشباب، لا شيء يهم، إحترسي من الرجال يا ماما (1975)، من بلا خطيئة (1978)، ناس تجنن، استقالة عالمة ذرة (1980)، حدود مصرية (1982)، ريا وسكينة (1983)، آخر الرجال المحترمين، وصية زوجتي (1984)، عسل الحب المر، عندما يأتي المساء، الطوفان (1985)، اليوم السادس، سري للغاية، حد السيف، أخي وصديقي سأقتلك، الأرقام قادمون، الجوع (1986)، لعدم كفاية الأدلة، جواز مع سبق الإصرار، العصابة (1987)، الدنيا على جناح يمامة، المجنون، الدرجة الثالثة (1988)، امرأة تحت الاختبار، اقتل مراتي ولك تحياتي (1990)، المزاج، جيل آخر زمن، القاهرة منورة بأهلها (1991)، أزواج في ورطة، الفضيحة (1992)، ضحك ولعب وجد وحب (1993)، حرب الفراولة (1994)، ليلة ساخنة (1995)، المصير (1997)، جبر الخواطر (1998)، الشرف (2000)، جواز بقرار جمهوري (2001)، قضاة العشاق، أوعى وشك (2003)، كليفتي، اسكندرية نيويورك (2004)، حرب أيطاليا، أحلام عمرنا (2005). وذلك بالإضافة إلى بعض الأفلام الأخرى ومن بينها: للآباء فقط، بين اللهب، الشبكة، أم شهيد فلسطيني.

ويذكر أنها ومن خلال مجموعة الأفلام التي شاركت بها قد

- ”مسرح الجيب“: ليلي والمجنون (1970)، الغول (1971)، عازب و3 عوانس (1972).

- ”مسرح الحكيم“: محاكمة عيلة ضبش (1971).

- ”مسرح الطليعة“: روميو وجانيت (1978)، الأرنب الأسود (1999).

- ”المسرح القومي“: بيت العوانس (1991).

2- بفرق القطاع الخاص:

- ”الكوميدي المصرية“: هاللو دولي (1972)، سك على بناتك (1980)، هالة حبيبي (1985).

- ”المسرح الجديد“: عيب يا أنسة (1974).

- ”المدبوليزم“: بنات العجمي (1976)، مع خالص تحياتي (1979).

- ”أوسكار“: على بلاطة (1993).

- ”المدنوه“: فرح عديلة (1995).

- مسرحيات مصورة: يا سلام على كده، وداعا أيها الفلاس، وداعا أيها الفلاس، شقة مشتركة (1981)، ماما عقيلة (1982).

الزوجة آخر من يعلم (1985)، دكتور مزيف (1988)، نصب واحتيال (1989)، ناس على الهوا (1990)، يكافيك شرها (1994).

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأستاذة: محمد توفيق، عبد الرحيم الزرقاني، عبد المنعم مدبولي، جلال الشراوي، محمد عبد العزيز، حسن عبد السلام، أحمد زكي، السيد راضي، سمير العصفوري، فؤاد المهندس، محمد صبحي، محمود الألفي، هاني مطاوع، عبد الغني زكي، مجدي مجاهد، شاعر عبد اللطيف، ماهر عبد الحميد، زغلول الصيفي، شاعر خضير، فاروق زكي، عصام السيد، ناصر عبد المنعم.

ثانيا - أعمالها السينمائية:

لم تمنح السينما إطلاقا فرصة أدوار البطولة لهذه الفنانة القديرة، ولكنها بالرغم من ذلك منحتها فرصة المشاركة بأداء بعض الأدوار الرئيسية والأدوار الثانوية فيما يقرب من خمسين

الاجتماعية البسيطة، بأسلوب بعيد عن الابتزال والتصنع، كما أنها قد تألقت في تقديم الأدوار الكوميدي بصفة خاصة، فهي كوميديانة من الدرجة الأولى، ويتضح ذلك جليا من خلال أدوارها البديعة مع الفنان فؤاد المهندس، والذي ساهم كثيرا في نجاحها وتألقها وتحديد مكانتها، لدرجة أن مجموعة تعبيراتها اللادعة (الإيفهات) بالمسرحيات قد رسخت وعلقت بذاكرة الجمهور ومن بينها مسرحية ”سك على بناتك“ على سبيل المثال: ”أريد خبزنا وحنانا“، ”وطلقتني يا ابن المقفعة“، ”وفجأة مسك يدي و قال إيه بيعمل إنه بيعديني“.

ويحسب لهذه الفنانة المثقفة طوال مسيرتها الفنية التزامها الفني الكبير ورقى سلوكها ومعاملاتها الشخصية، واحترامها لمهنتها ولجميع زملائها، وحرصها على تنفيذ جميع ملاحظات المخرجين بكل دقة ودأب، لذا فقد حظيت بإشادة جميع المخرجين والزملاء الذين عملت معهم، كما ظلت بحق نموذج مشرفا للفنانة المصرية التي تعي رسالتها الفنية تجاه المجتمع، وتتفانى في أداء أدوارها، وتجتهد كثيرا في تنوعها وعدم تكرارها. ويذكر أن الفنانة سناء يونس قد خاضت تجربة العمل كمذيعة مرتين، الأولى عبر شاشة دبي من خلال برنامج ”على المكشوف“، والثانية في قناة النيل للمنوعات من خلال برنامج ”سناء يونس دوت كوم“، كما أنها مع بدايات الألفية الجديدة كانت قد أعلنت عن اضطرارها إعتزال العمل الفني لرفضها المشاركة في تلك الأعمال الهابطة التي تعرض عليها ولا تتناسب مع مكانتها الفنية، وبالفعل لم تشارك تقريبا خلال تلك الفترة سوى في خمسة أفلام، وذلك حتى تاريخ رحيلها عن عالمنا عام 2006 (عن عمر يناهز 62 عاما).

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها الفنية طبقا لإختلاف القنوات المختلفة (مسرح، سينما، إذاعة، تلفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا - الأعمال المسرحية:

ظل المسرح هو العشق الأول للفنانة سناء يونس، فهو المجال الذي تفجرت من خلاله موهبتها وسمح لها بصقلها واكتساب الخبرات، كما منحها فرصة القيام ببعض أدوار البطولة المطلقة. ولكنها للأسف لم تستطع خلال مسيرتها المسرحية اكتساب عضوية فرقة واحدة والارتباط بها، فاضطرت إلى التنقل بين عدد كبير من الفرق المسرحية، ومن أهم تلك الفرق التي صقلت موهبتها: ”الجيب“، ”المسرح الكوميدي“، ”المدبوليزم“، ”الكوميدي المصرية“.

وبتتبع مجموعة أعمالها المسرحية يمكنني رصد مجموعة من أهم الشخصيات الدرامية التي جسدها بالمسرح ومن بينها على سبيل المثال: شخصية الشقيقة الكبرى فوزية مسرحية ”سك على بناتك“، وشخصية ”جانيت“ مسرحية ”روميو وجانيت“، وشخصية مديرة ملجأ الأيتام مسرحية ”هالة حبيبي“، وأيضا شخصية شقيقة رئيس مجلس الإدارة العانس نازك مسرحية ”مع خالص تحياتي“، وشخصية ”شفاعات“ التي تعمل بقصر عاصم بك مسرحية ”على بلاطة“.

ونظرا للتنوع الكبير بمجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها يمكنني تصنيفها طبقا لطبيعة الإنتاج ونوعية الفرق مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولا - الأعمال المسرحية:

- بفرق مسارح الدولة:

- ”المسرح الكوميدي“: حلمك يا شيخ علام (1963)، حالة حب (1965)، جوازة لازم تتم (1998).

- ”المسرح الحديث“: سيد درويش، إحترس من البوية (1965).

شاركت في بطولة ما يقرب من ثلاثين مسرحية

وخمسين فيلما وعشرات المسلسلات التلفزيونية

وشايب، بسيوني تحت القبة، المخلوع، هكذا دواليك.

رابعاً - إسهاماتها الإذاعية:

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية الكثيرة والمتنوعة لهذه الفنانة القديرة والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية ببعض الأعمال الدرامية المتميزة ومن بينها على سبيل المثال فقط مسلسل: هن وأخواتها.

- حياتها الشخصية:

كان للفنانة القديرة سناء يونس قصة حب كبيرة جمعتها مع الفنان العملاق محمود المليجي. فقد ارتبطت به عاطفياً أثناء مشاركتها سوياً في مسلسل "ظلال السنين" عام 1964، ثم توطدت علاقتهما ومما الحب بينهما أثناء مشاركتها معا ببطولة مسرحية "عيب يا أنسة" عام 1974، فقررا الارتباط وتزوجا، ولكنهما اتفقا معا على عدم إعلان زواجهما حفاظاً على مشاعر زوجته الأولى الفنانة القديرة علوية جميل، والتي كان يعشقها ولا يستطيع اخبارها بهذا الزواج، والتي بالفعل ظلت بالفعل على ذمته حتى وفاته. وكذلك التزمت الفنانة سناء يونس بوعد لها، وظلت حافظة للعهد حتى بعد وفاته لأكثر من عشر سنوات (حيث رحل الفنان المليجي عام 1983، في حين رحلت الفنانة علوية جميل عام 1994)، لدرجة أنها بعد وفاته ظلت ترفض الاعلان عن زواجهما ورضيت بالإبقاء على لقب "عانس السينما المصرية"، كما رفضت الميراث منه احتراماً لمشاعر الفنانة علوية جميل وحفاظاً للعهد الذي أخذته على نفسها بأن يظل الزواج سرا طوال حياتها.

- الجوائز:

كان من المنطقي أن تتوج تلك المسيرة الفنية الثرية للفنانة القديرة سناء يونس بحصولها على العديد من الجوائز والدروع وبعض مظاهر التكريم، ولكن للأسف لم تحظ سوى بعدد محدود جداً من الجوائز وأيضاً عدد قليل من مظاهر التكريم التي لا تتناسب أبداً مع حجم موهبتها الكبيرة، ولعل من أهم الجوائز والتكريمات التي حصلن عليها ما يلي:

- درع مهرجان "المسرح الضاحك" (الذي نظمته "الجمعية المصرية لهواة المسرح") بدورته الثانية عام 1996.
- جائزة أفضل دور ثاني في دورة عام 1992 لمهرجان الإسكندرية السينمائي عن دورها في فيلم "الفضيحة".
- كرمتم في "مهرجان مسرح الطفل العربي" الذي أقيم بالجمهورية الليبية عام 2002.
- تكريم خاص عن مجمل أعمالها بالمملكة الأردنية الهاشمية عام 2002.
- تكريم "المركز الكاثوليكي للسينما" عام 2003 عن مشاركتها كفنانة ملتزمة بقيم وعادات المجتمع.

رحم الله هذه الفنانة القديرة التي نجحت في ترك بصمة فنية خاصة بها في زمن النهضة المسرحية والفن الجميل وسط كوكبة من كبار النجوم، واستطاعت بموهبتها التي صقلتها بالممارسة والخبرات أن تؤكد قدرة ومهارة الفنان الكبير الذي يستطيع بصدقه أن يحقق بصمته الشخصية والنجاح والتميز، وأن يرتبط بوجودان الجماهير حتى ولو شارك بأدوار ثانوية أو أدوار صغيرة. حقا لم تكن "سناء يونس" نجمة شهيرة ولكنها كانت ممثلة قديرة، خاصة وأنها لم تعتمد يوماً على أنوثتها أو جمالها ولكنها اعتمدت بصفة دائمة خلال رحلتها الفنية على صدق إحساسها وقدرتها ومهارتها في التعبير عن مختلف المشاعر فاستحقت كل التقدير الذي استمر حتى بعد رحيلها.



نجحت في التألق أما كبار نجوم الكوميديا ومن بينهم فؤاد المهندس ومدبولي وأبو زهرة ومدوح وافي

بوابة الحلواني (ج1)، سر الأرض، الأزواج الطيبين، العائلة، أم هلال في القاهرة، ستة على اليمين، الدنيا حظوظ (لا للزوجات)، الشراقي، من الذي لا ينساي، لن أمشي طريق الأمس، ليالي الحلمية (ج5)، صباح الورد، وجاري البحث عن شحته، أحلام .. كو، وسادسهم الزمن، اعترافات عنايات، السيرة الهلالية (ج1)، في بيتنا كنز (كنز السلطان قلاووظ)، مسلسل سيكا (سيت كوم)، عطشان يا صبايا، أسعد زوج في العالم، باحث في الديرة، بيت الزعفراني، عيال محظوظة، هو صحيح الهوى غلاب، الدم والنار، حكايات بابا فرحان، الحور العين، العميل 1001، أذكي غبي في العالم، حواديت فكري أباطة، فوازير المناسبات، وذلك بالإضافة إلى عدد كبير من التمثيليات والمسهرات تليفزيونية ومن بينها: يوم سعيد ويوم تعيس، وفيه، موقعة المرتبة، نورة، من حال إلى حال، منى، كيد النساء، كيف تعيش ممرتك، عنبر 4، سي عطوة، صاحب الملك، سلاسل الحب، الوريث، تحت الصفر، برنامج "حياتي"، الكابتن والوردة، الدنيا صغيرة جداً، الشقيقة، احتجاج، هي والحقيقة، كدبة واحدة، لقمة القاضي، الخزنة دي مش لازم تتسرق، الشيخ، دلوعة نابليون، جناب الست رضا، الخادمة، ولد وبنت



تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأستاذة: حسن الإمام، فطين عبد الوهاب، محمود ذو الفقار، يوسف شاهين، عاطف سالم، حسن الصيفي، حسين كمال، سعيد مرزوق، خليل شوقي، تيسير عبود، يوسف مرزوق، إبراهيم الشقنقيري، محمد عبد العزيز، علي بدرخان، أشرف فهمي، محمد خان، أحمد فؤاد، علي عبد الخالق، خيري بشارة، سمير سيف، عاطف الطيب، شريف عرفة، هشام أبو النصر، فاروق الرشيدي، كمال عيد، يس إسماعيل يس، هاني لاشين، بشير الديك، حسن إبراهيم، محمد أباطة، طارق التلمساني، محمد شعبان، سمير حافظ، سعيد حامد، خالد يوسف، عثمان أبو لبن، أحمد صالح.

ثالثاً - أعمالها التلفزيونية:

نجحت الدراما التلفزيونية - على خلاف السينما - في الاستفادة كثيراً من موهبة وتميز هذه الفنانة القديرة، حيث منحتها فرصة المشاركة فيما يزيد عن مئة وخمسين مسلسلاً وسهرة تليفزيونية، تنوعت من خلالها أدوارها بين الميلودراما والتراجيديا وأيضاً كثير من الأدوار الكوميديا. وقد تضمنت قائمة مشاركتها عدد كبير من الأعمال الاجتماعية ومن بينها المسلسلات التالية: وهزمتني امرأة، ولكنه الحب، ولدي، ناس وناس (ج1،2)، ناس كده وكده، لن نبي من أجلهم، متاعب مرزوق، قلوب بيضاء، طريق الذهب، عريس جديد وعريس قديم، شمس الخريف، اللغز، الشك، المشهد الأخير، الرجل والقطار، ادركني يا دكتور، الأرض الطيبة، شجرة اللبلاب، لقيطة، الجريمة، الشوارع الخلفية، فارس الأحلام، أفواه وأرانب، إصلاحية جبل الليمون، الفندق، الباقي من الزمن ساعة، اللعبة، بين السرايات، سيدة الفندق، الشيطان والحب، زهرة من بستان، ألوان، الجدران الدافئة، أنها مجنونة مجنونة، الكابتن جودة، الوجه الآخر، رحلة في نفوس البشر، نار ودخان، البشائر، الزوجة أول من يعلم، الزنكلوني، هي وغيرها، شارع المواردي (ج1،2)، مغامرات زكي الناصح، الوسية، رحلة أبو الوفاء، ضمير أبلة حكمت، بين ثلاثة، رجل آيل للسقوط، ألف ليلة وليلة، ليلي زمانها جايه، الملقوفة، علي علوية، الوقف،



محمد الروبي

التسابق (أون لاين) لا يليق بأبي الفنون

هي مشاهدة قد تفيدك في البحث لكنها أبدا لا تمنحك المتعة التي هي عنوان المسرح. الأمر سيزداد عبثا إذا ما كان المهرجان تساقيا.. فكيف ستحكم العروض المشاركة؟ ستقول لي كل محكم سيأخذ العمل على جهازه ثم يضع درجة لكل عنصر.. و.. أم أقل إننا حولناه إلى ممارسة بيروقراطية بغية؟ يا سيدي في التسابق (المسرحي تحديدا) أنت تجلس على الكرسي بجوار زميلك تشاهدان من الزاوية نفسها الخشبة نفسها وتتلقيان الإضاءة بذات درجة النصح وتتهامسان ليلفت أحكما نظر الآخر لحركة ما تتم في الخلفية أو لقطعة اكسسوار هنالك تتحرك بإيقاع ما أو.. أو.. أما عبر ال(أون لاين) فلعل جهازه ودرجة نضارة شاشته و.. و.. وكل منكم مقيد بزاوية رؤية تحددها لك كاميرا قاصرة مهما كانت إمكانياتها و.. و.. ويبقى أن نتساءل: إذا ما كانت مهرجانات السينما التي تعتمد في الأساس على مشاهدة منفردة ولو كانت جماعية في (صالة عرض) قد تم تأجيلها هذا العام.. فما بالنا بمهرجانات فن عنصر تكوينه الأساسي هو الجمهور.. كفن المسرح؟ أيها السادة، لا تقزموا المسرح لمجرد رغبة في الاستمرار والتواجد.. وليغيب المهرجان دورة.. ليلظ كبرا - كما كل مهرجانات العالم الكبرى - لا تتهاون في شروطها ولو كان الثمن الإلغاء.

أنه سيشاهد عن بُعد. لكنك لم تفتن أو لعلك لم تهتم بأن وجود الجمهور لحظة حدوث الفعل المسرحي هو المسرح ذاته. من هنا تحديدا لا تغريني كثيرا مقولات مثل (الجائحة ساهمت في تطوير الفعل المسرحي) لأن الواقع والحقيقة يقولان غير ذلك. ربما فقط تؤكد الجائحة (التي ستنتهي أجلا أو عاجلا) على أهمية مشاركة الجمهور في اللحظة ذاتها باعتباره فاعلا أساسيا. لذلك في ظني أن أي محاولة لتحويل مهرجانات المسرح إلى مهرجانات (أون لاين) هي محاولات فاشلة لا تستهدف أكثر من ملء خانة لا يفرضها الفن بل تفرضها البيروقراطية المهمومة بإضافة دورة إلى دورات مهرجان ما بصرف النظر عما قدمته وكيف. وبالنظر إلى مهرجانات المسرح في العالم ذات التاريخ العريق سنجدها ألغت دورة هذا العام بضمير مستريح وإن كان بألم فرضته الجائحة ضمن آلام أخرى أشد. مرة أخرى وليست أخيرة نقول إن الاعتماد على ال(أون لاين) هو اعتماد يستهدف مشاهدة القديم الذي لم يكن متاحا مشاهدته لظروف كثيرة منها بعد المسافة المكانية أو الزمانية. مع الاعتراف بأنها ستظل مشاهدة منقوصة؛ فعين الكاميرا تمنحك جزءا من المشهد المسرحي لا كل المشهد.. لكنك تفعل ذلك مدفوعا برغبتك في (أخذ فكرة ما عن عرض لم تتح لك فرصة مشاهدته مشاهدة صحيحة).

تعالص أصوات كثيرة تقول إن في ظل الجائحة لابد للمسرح أن يستمر.. وهي دعوة في تقديري صحيحة.. نعم، لابد من الاستمرار.. لكن يبقى السؤال (كيف)؟ وهنا خرجت أصوات بل وأفعال تنادي بأن يكون المسرح (أون لاين) وهو النداء الذي لم أفهمه إلا في حدود الرغبة في استعادة مشاهدة عروض مسرحية (قديمة) والنقاش حولها عبر ذلك ال(أون لاين). والأمر في حدوده تلك هو طيب ومفيد.. أما غير المفهوم بالنسبة لي فهو أن يقصد بهذا النداء أن نسعى لإنتاج مسرحيات جديدة عبر ال(أون لاين) وهو برأيي المستحيل ذاته. لأنك إذا ما شرعت في إنتاج مسرحي جديد فأنت تستدعي ممثلين ليقفوا على الخشبة يتدربون على فعل مسرحي ما. فإذا ما اكتمل يتم تصويره بكاميرا ثم بثه على قناة عبر اليوتيوب. هنا وهنا تحديدا، أنت لا تصنع مسرحا عبر ال(أون لاين) أنت فقط تذيب المسرح الذي أنتجته على الخشبة، كما هي العادة قبل الجائحة وأثنائها وبعدها. وهنا أيضا لابد من وقفة لتعيد سؤال العنوان (هل استخدامك لهذه التقنية في البث هو احترامك لقوانين التباعد التي تفرضها الجائحة؟ أم أنك تبتكر جديدا في إنتاج الفعل المسرحي؟ واضح أن التباعد الذي تحترمه لن يخص في هذه الحالة إلا الجمهور الذي ستستبعده خوفا عليه ومنه. وسيظل الفعل المسرحي مقيدا بقوانين إنتاجه منزوعا عنه أهم أضلاعه ألا وهو الجمهور الذي اطمئنت إلى

الأخيرة مسرحنا

العدد 671 06 يوليو 2020

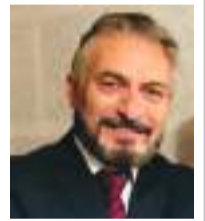
كنس المسرح... عنوان المحبة

يوميا إلى ست ساعات بلا كلل او ملل والامطار الغزيرة تملأ السماء والارض وتغادر مشيا على الاقدام إلى وسط البلد حتى نجد سيارة سرفيس عمومي ونصل بيوتنا شرايط مبلولة. تم تقديم المسرحية عنوة ضمن عروض خاصة في نادي نقابة الفنانين واماكن اخرى وهنا كتبت الصحافة عن المسرحية واهميتها وانها تقف في الصف الاول في مجابهة التطبيع مع العدو الصهيوني ووصل الخبر إلى الصحافة المصرية وكان وقتها يتم التحضير لمهرجان الملتقى العلمي لعروض المسرح العربي وتم توجيه الدعوة للمسرحية للمشاركة في الملتقى مما الهب حماسنا وجعلنا نشعر بالانتصار وكانت المفاجأة ان الدعوة قد وجهت إلى وزارة الثقافة فكيف ذلك وهي كانت قد رفضت النص ورفضت تقديم اي منحة انتاج له والمفاجأة الكبرى انه حينما وصلت الدعوة لوزارة الثقافة وكان وقتها الكاتب محمد ناجي عمارة امينا عاما لوزارة الثقافة وقد قال كلمته بان هناك قرار تطبيع سياسي ولكن لا يوجد قرار تطبيع ثقافي مع العدو وقرر مشاركة المسرحية في القاهرة وانه سيكون هو رئيسا للوفد المشارك وتحملت وزارة الثقافة شراء تذاكر الطيران بل ودفع مياومات كاملة لفريق المسرحية وهناك في مصر حكاية اخرى وعدنا إلى عمان وطلبت وزارة الثقافة ان يتم تقديم المسرحية في افتتاح مهرجان المسرح الاردني الذي رفض ان يقدم لنا منحة انتاج للعرض لكننا بقينا على نهج كنس المسرح.

شخصيات متعددة وكان منهم رانيا فهد وعصمت فاروق وفراس الريهوني وجمانه بركات وعلاء عبدالهادي ومحمد غباشي ونايف الزعبي وتصدي نصر الزعبي لتلحين موسيقى واغاني المسرحية الفرجوية وكان ختام العرض اغنية عظيمة لحنها نصر الزعبي لقصيدة " لا تصالح ". كانت تمارين المسرحية تجري على مسرح اسامة المشيني بجبل اللويدة وكان مهجورا إلى حد ما كون سقفه قد انهار نصفه وبقي النصف الثاني ولانه تم رفض النص ولا يوجد اي قاعة مسموح لنا ان نعمل تمارين المسرحية عليها فقد طلبنا ان نعمل التمارين في هذا المسرح المهجور وخبثته بلا سقف والبرد قارس جدا والمطر ينهمر يوميا بغزارة شديدة وحتى الثلوج تتساقط في معظم الايام وسمح لنا بذلك وعلامات السخرية واضحة على وجوه موظفي وزارة الثقافة التي كانت وقتها لا زالت بنفس المبنى الذي تشغله الان مديرية المسرح والفنون ولكن كان أكثر شخص متحمس لنا بشكل يومي هو حارس وزارة الثقافة الراحل " ابو جميل " والذي كان يحفظ حواراتنا عن ظهر قلب لسنوات عديدة ، كيف سنعمل تمارين المسرحية والدنيا " كب من الرب " و خشبة المسرح نصف سقفها قد طار في الهواء فاحضر لنا ابو جميل " قشاشة مياه ومكنسة " وبتسابق فريق العمل على قشط المياه ونعمل التمارين في الجزء اليسار من الخشبة والجزء اليمين مليء بالماء وحين يزداد المطر يسيل ماء الجزء الايمن علينا فنوقف التمارين ونقوم بقشط المياه من جديد ويستمر التمارين

لديه ، وهذا الفعل او الممارسة افقد المسرح بريقه المبدع فلم تعد ترى عروضاً خارقة وانما عروضاً مسرحية باهتة وسطحية وفنانين يؤدون ما يريد المخرج بلا احساس او انسجام جمعي والمخرج هنا يصل ويجول مشربا بيديه ممارسا ساديته على فريق مسرحي ناشئ ويخاف العمل مع ممثلين اصحاب خبرات لان ذلك سيكشف ضحالة تفكيره وانحسار خياله واللجوء الى الابهار في الصورة على حساب المضمون وجعل الممثلين عبارة عن ماريونيت تتحرك بلا وعي معرفي ودون معرفة لماذا هي تتحرك وكيف تنطق وتتعلب بهذا الوضع التخريبي الواضح . في العام 1994 كان قد تشكل فريق مسرحي تحت مسمى " مختبر موال المسرحي " كان المبادر فيه غنام غنام وكان وقتها قد كتب نص مسرحية الزير سالم ووضع فيه الوصايا العشر التي وضعها كليب لآخيه الزير سالم وكان في تلك المرحلة اندفاع كبير نحو عملية السلام مع العدو الصهيوني فتصدى المخرج محمد الضمور لاجراء العمل وتم تقديم النص لوزارة الثقافة لغايات الحصول على انتاج له من ميزانية مهرجان المسرح الاردني والذي كان ينتج في كل عام ما يقارب خمسة عشر عرضا مسرحيا ولكن تم رفض النص ربما لاسباب سياسية لما يحمله النص من رفض للتعاطي مع العدو، وهنا اصر فريق العمل على تقديمه بلا انتاج وبلا اجور وبلا اي دعم كان فتشكل فريق المسرحية من غنام غنام والذي لعب شخصية الزير وانا قدمت شخصية جساس وباقي فريق المسرحية كان يلعب

علي عليان



من اهم الاديبيات التي كانت سائدة والتي تم تناولها عبر روايات متعددة لفنانين عاصروا فنانين مسرحيين كبار وعلى مبدأ قديسة خشبة المسرح واصالتها بأن هؤلاء العظام كانوا يكنسون خشبة المسرح يوميا بايديهم ويتلذذون بذلك بشغف عجب ويؤاجر ايضا بذلك الممثلون المتواجدون في ذلك العرض المسرحي او في تمرينه بأخذ المكنسة ممن يبادر ويكملون كنس الخشبة وهذه اصبحت عادة ومبدأ عظيما ضمن ركن اخلاقيات المهنة التي حوت العديد من المبادئ ليس التزاما بما وضعه ستانسلافسكي من اخلاقيات ولكنها التزام ادبي لحب الفنان المسرحي لخشبة المسرح، وتوارث هذا العقد الادبي إلى ان اصبح عيبا لدى العديد من الفنانين المشتغلين في الحقل المسرحي بل وينظون نظرة دونية لكل من يحاول ان يكس الخشبة او زاوية يقف بها ويعتبرون ذلك انحطاطا وهنا بدأت خشبة المسرح تفقد محبتها وايقنت على مشتغليها الذين اتخذوا الخشبة وسيلة لا غاية من اجل الظهور او النجومية وليس لاطلاق الطاقة الكامنة