

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 672 • الإثنين 13 يوليه 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

رائد المسرح الراقص .. وداعا

رجاء الجداوي
أيقونة الذوق والأناقة

محمود جمعة ... شاعر
وممثل و مناظر

بإجراءات احترازية

عروض «بيت المسرح» تعود الخميس المقبل

بالإجراءات الاحترازية، حفاظا على حياة المواطنين و فرق عمل العروض المسرحية ، و ذلك وفقا لتعليمات وزارة الصحة المصرية. جدير بالذكر انه من الخميس المقبل و حتى نهاية شهر يوليو يقدم البيت الفني عروض « الليلة الكبيرة » من إنتاج فرقة مسرح القاهرة للعرائس، « البخيل » من إنتاج فرقة مسرح الشباب، و عرضي « كأنا تراه » و « الطوق و الأسورة » من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، بينما يقدم في شهر أغسطس عرضي « الليلة الكبيرة » و « رحلة الزمن الجميل » من إنتاج فرقة مسرح القاهرة للعرائس، « ظل الحكايات » من إنتاج فرقة مسرح الغد، « أحوال شخصية » من إنتاج فرقة مسرح الشباب، و « السيرة الهلامية » من إنتاج فرقة مسرح الطليعة

أحمد زيدان

قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح انه و برعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، تعود عروض البيت الفني للمسرح لتتبر المسارح من جديد ابتداء من الخميس المقبل الموافق ١٦ يوليو الجاري، حيث يقدم البيت الفني للمسرح عروضه المسرحية بناء على قرار رئيس مجلس الوزراء بتخفيف اجراءات الاغلاق، و ضمن المرحلة الأولى من خطة وزارة الثقافة لعودة تقديم العروض المسرحية ب ٢٥٪ من سعة الجمهور بالمسرح، و ذلك على المسرح المكشوف بساحة مركز الهناجر للفنون، و على المسرح المكشوف بدار الأوبرا المصرية، على أن تعود مسارح البيت الفني للمسرح ذات القاعات المغلقة للعمل من جديد ابتداء من أغسطس القادم ضمن المرحلة الثانية من خطة عودة تقديم العروض المسرحية. و أكد « مختار » على التزام البيت الفني للمسرح الكبير



الهيئة العربية للمسرح تؤجل المهرجانات المسرحية التي تنظمها إلى ٢٠٢١

أصدرت الهيئة العربية للمسرح بيانا أعلنت فيه تأجيل المهرجانات الوطنية التي تنظمها الهيئة في تسع دول عربية، واستهل البيان بـ «ترفع الأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح إلى كافة المسرحيين العرب التحية التي تليق بقاماتهم، وتليق بروح الوعي والتنوير التي تفيض على عالم يعاني ما يعاني من جائحة كورونا ومن العديد من الكوارث والظروف الشائكة، هذه الظروف التي تتطلب الكثير من الصبر والأناة في مواجهتها، إلى أن يتمكن الإنسان كعادته من حماية استمرار الحياة وحماية البشرية.»

وتابع البيان .. نظراً لأن الجائحة وآثارها ممتدة وليس من المعلوم بشكل واضح إلى متى، وكم نتمنى كما كل المسرحيين في العالم أن نشهد نهاية لها، فقد كان لزاماً علينا في الهيئة العربية للمسرح أن نفكر بشكل عملي وإيجابي، خاصة بالشأن المتعلق بالمهرجانات الوطنية للمسرح التي تنظمها الهيئة في تسع دول عربية، لذا تواصلنا مع الجهات الشريكة بتنظيم هذه المهرجانات وتوصلنا إلى قرار تأجيل تنظيمها هذه خلال العام 2020 ليصار إلى برمجة تنظيمها في العام 2021.

واختتم البيان بتحية من الهيئة العربية للمسرح لوعي الجهات الشريكة و حرص كل المسرحيين على أن يكون المسرح في منأى عن مسببات الأذى لمحبيه، معلنة العمل على تحويل التحديات إلى فرص، و بالتعاون مع الجهات الشريكة في تنظيم هذه المهرجانات، سوف يتم استثمار هذا التأجيل للقيام بعملية المراجعة الشاملة والتجديد والتصويب من خلال ضبط مفاتيح المستقبل المتمثلة في تنقيح الاتفاقيات وتطوير اللوائح التنظيمية وآليات التنفيذ والضوابط الفنية والمالية الخاصة بالمهرجانات الوطنية التي تدعمها الهيئة العربية للمسرح، لتؤدي الغرض المأمول منها في رفع سوية المنتج المسرحي وتعميم ثقافة المسرح.

التجريبى يطلق مسابقتي «مسرح الحظر» و«العروض المصورة» ويتحدى الحظر وتداعيات الجائحة



ثاني مسابقات الدورة ستكون تحت عنوان
**مسابقة العروض المسرحية
المصورة**

والمسابقة مفتوحة للتنافس بين العروض التي تم إنتاجها مصريا وعربيا وعالميا قبل الجائحة، علي أن تتراوح مدتها بين 40 إلى 90 دقيقة ويتم تعديل زمن العروض المقبولة اذا كانت أطول بحيث لا تتجاوز حاجز الـ90 دقيقة،

الفرق الراغبة في المشاركة والتنافس يمكنها ملء استمارة الترشح عبر الموقع الإلكتروني للمهرجان
www.cifet.org

أحمد زيدان

وتتضمن قائمة شروط المسابقة أيضا أن تتراوح مدة الفيديو بين 10 إلى 50 دقيقة، وأن تحتوي الموضوعات – ولا تقتصر – علي تأثيرات الجائحة، كما قد تعتمد – ولا تقتصر – علي إعادة تفسير حركات مسرحية وسوف يتم يتم تقييم العرض وفقا للحلول الإبداعية التي يحتوى عليها من منظور مسرحي. على أن تكون عناصر كالصوت والصوت والمونتاج والإضاءة مجرد عوامل مساعدة لتحقيق الرؤية المسرحية محل التقييم. ولهذا فإن استخدام الهواتف النقالة في التصوير هو أمر مَرَحَبٌ به تماما.

مع تكشف ملامح دورته القادمة والمقرر اقامتها في الفترة من 1 إلى 11 سبتمبر المقبل، علي أن تكون كافة فعاليتها «أون لاين» أعلنت إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عن شروط وضوابط المشاركة للفرق الراغبة، والتي تتضمن إضافة إلي ضرورة كونها تعرض للمرة الأولى، أن يندرج العرض المشارك تحت واحدة من مسابقتي المهرجان وأولاهما.

مسابقة مسرح الحظر

وتحت هذا العنوان يستقبل المهرجان العروض التي تحالفت فيها الكاميرات أو بدمج التواصل المختلفة عبر الإنترنت، وتحالف كلاهما مع دراما الخشبة من أجل البحث عن بدائل للعرض الحي، وهذا هو جوهر التجريب المدفوع بالحاجة والضرورة لاستكشاف المجهول

وتستقبل المسابقة إبداعات استخدام الكاميرا وبرامج الاتصال عبر الإنترنت (زووم Zoom على سبيل المثال) لخدمة المسرح والتي تم إنتاجها في زمن الجائحة وحتى العاشر من أغسطس، آخر موعد لاستلام الأعمال المتقدمة، والتي قام المخرجون فيها، وفقا لرؤيتهم الحرة، بتجميع وتجهيز وتوليف مقاطع منفصلة قام بها المؤدون – من الممثلين والراقصين والعازفين ومبدعي الصورة التشكيلية – كلٌ في مكانه، حرصا على التباعد الإجباري – في فيديو واحد كعرض مسرحي.

السيرة الهلالية تعود برؤية معاصرة

القومية للموسيقى والآلات الشعبية تستعد لتقديم «تغريبة بنت الزناتي»



بكري عبد الحميد: تراثنا ثرى ومليء بالحكايات
المثيرة و لكن المهم هو كيفية تقديمها



فرصة جيدة للتعاون مرة أخرى ، خاصة أنها مخرجة تمتلك أدواتها.

التحدي الكبير

فما قال الممثل محمد حفزي "أقدم شخصية دياب من منظور مختلف ، فهو يبرر كل أفعال الشر التي يقوم بها ليصل للحكم، فمنذ صغرة يسعى للسلطة فيقوم بقتل بركات ويخرب البلاد. أضاف: عند تحضيره للشخصية تعاطفت معها حيث كان دياب منبوذا منذ صغره من الجميع، يعامل كعبد و خادم وهو ما دفعه دائما للتمرد و السعى وراء السلطة خاصة أنه من أتى بالنصر للهلالي وفتح تونس، وهو ما حفز أطماعه للوصول إلى الحكم.

وتابع: عندما يقدم الممثل شخصية الشرير فهذا يمثل تحديا كبيرا

وليست السبب الوحيد في ضياع بلدها، تقع في حيرة كبيرة وصراع بين حبه وبين بلدها، وفي النهاية تخسر كل شيء ويعم الخراب والفساد .

وعن ما جذبها في الشخصية قالت " أعشق السيرة الهلالية وكنت أول الممثلات اللوات شاركن في السيرة الهلالية وقد تدربت على يد آخر شعراء السيرة الهلالية سيد الضوي والشيخ زين محمود و حفظت منها ثلاثة أجزاء وقمت بالغناء، كما أني أنجذب لهذا اللون من الدراما والغناء. وكانت المخرجة منار زين تعلم هذه الخلفية لذا رشحتني لتجسيد شخصية سعدى.. أضافت: تعاونت مع المخرجة منار زين في عمل منذ 9 سنوات قدم بالجامعة الأمريكية، وهي

تجري المخرجة منار زين بروفات تحضيرية للعرض المسرح "تغريبة بنت الزناتي" لتقدمها مع الفرقة القومية للموسيقى والآلات الشعبية التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، من تأليف بكري عبد الحميد. وهو نص مستوحى من "السيرة الهلالية" إحدى أشهر السير الشعبية العربية، بطولة فاطمة عادل ، محمد حفزي ، عبد الباري سعد ، محمد علاء ، مصطفى يوسف ، سارة مصطفى ، أحمد يحيى ، رضا كامبا ، مؤمن عيد ، هبه سليمان ، احمد شومان ، أحمد المهدي ، يوستينا حليم ، ضحى محمد ، منه على ، نادين العمروسي ، ديكور وإضاءة عمرو الأشرف ، ملابس شروق سامي ، دراما حركية رضا كامبا تأليف موسيقى هاني عبد الناصر ، مخرج منفذ محمد أشرف مساعدين محمد الشيمي وشروق على ، نهاد نايل ، سلمى محمد. يقدم العرض كما تقول مخرجه منار زين في قالب معاصر ويدير حول بعض أبطال السيرة الهلالية وهم " أبو زيد الهلالي " وسعد بن الزناتي خليفة، ودياب ابن غانم، حيث يدور الصراع بين دياب وسعد التي سلمت مفاتيح تونس للهلالية ويقوم دياب بمطاردتها فتستدعي سعد كل أهلها لإنقاذها، ومن خلال هذا الاستدعاء يتم سرد الأحداث بشكل بانورامي.

أضافت منار زين: سبق وأن قدمت تجربة سابقة من التراث وهو عرض "حلم يوسف" وأحببت التجربة كثيرا وهو ما دفعني لتطويرها بتقديم تجربة من "السيرة الهلالية" بشكل معاصر وحديث في جميع عناصر العرض حيث أدمج بين التراث والمعاصرة على مستوى الصورة والموسيقى مع ما يقدم من تعبير جسدي، كما سنلعب على تفاعل الجمهور فلن نقدم العرض بشكل كلاسيكي.

وتابعت: "تراثنا يزخر بالعديد من الحكايات والقصص الثرية وهما أني انتمى إلى البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية فقد اعتبرتها فرصة جيدة لي لتقديم تجربة من التراث، إن بعض المخرجين الأوربيين اشتهروا لأنهم قدموا قصص التراث من الشرق الأقصى بشكل معاصر، فلماذا لا نقدم ذلك ونحن أصحاب هذا التراث. تابعت: " يقدم العرض مجموعة من الممثلين الذين يمتلكون طاقة تمثيلية كبيرة، وكنا قبل الازمة بعمل ورشة رقص للممثلين.

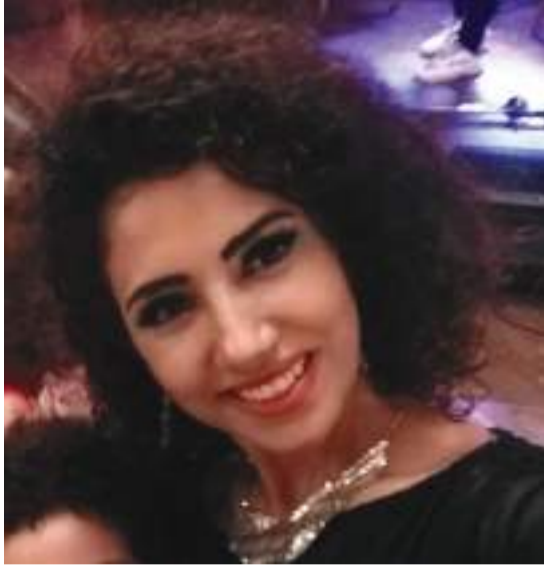
التراث وربطه بالواقع

فيما أشار المؤلف المسرحي بكري عبد الحميد إلى أن فكرة كتابة النص بدأت من المخرجة حيث "كانت منار زين تبحث عن عمل تراثي من السيرة الهلالية، فاتفقنا على العمل على التغريبة وسعدى بنت الزناتي التي تسببت في ضياع بلدها تونس بسبب حبها لشخص إنتهازي وهو دياب. وقد اتفقنا على تقديم النص بشكل معاصر وبرؤية مختلفة، ومن خلال جلسات العمل أردنا إبراز عدد من الشخصيات ومنها شخصية أبو زيد الهلالي. أضاف بكري : تراثنا ثرى ومليء بالحكايات والقصص الممتعة والمثيرة، وهناك شيء يعد أكثر أهمية من محاكاة التراث وهو استخدام التراث. موضحا أن الكاتب المسرحي لا يطرح حكاية فقط ولكن يقوم بربطها بالواقع المعاش على المستوى الاجتماعي والإنساني وغيره من المضامين، بل وتطويرها، وأشار بكري إلى أن الكاتب مهموم دائما بواقعه وأن الوطن العربي لديه زخم تراثي واسع من القصص والسير المختلفة وعلينا أن نوظف هذا الزخم ونستفيد منه، وهو الشيء الذي يجب أن نحققه عند التعامل مع التراث.

من الحب ما قتل

تلعب الفنانة فاطمة عادل شخصية سعدى بنت الزناتي وعن دورها قالت:

هي فتاة في سن المراهقة وقعت في حب دياب وبسبب هذا الحب ضاعت بلادها، ونكتشف مع مرور الأحداث أنها كانت أحد الأسباب



لأنها تجمع بين أمرين من الصعب أن يتوفرا في امرأة واحدة ، فهي شديدة الجمال وقائدة حاسمة، تتزوج من أبو زيد 40 يوما ولكنها تنفصل عنه، ما يحدث صدمة بداخلها. كما تحارب مع أبو زيد قوى الشر .

وتابعت: منذ قراءتي الأولى للشخصية وجدت بها جوانب كثيرة كنت أسعى لتقدمها.

فراغ جديد

مهندس الديكور عمرو الأشرف قال "تصوري لتصميم الصورة في عرض التخرية يقوم على إعادة بناء فراغ قاعة العرض المسرحي وخلق فراغ جديد يتم تصميمه خصيصاً طبقاً للرؤية الفنية والإخراجية التي اتفقت عليها مع المخرجة، و تشمل تجهيز مساحة تحتوي بداخلها أحداث العرض الدائرة خلال أربعة أماكن وثلاثة أزمنة مختلفة، بالإضافة إلى احتواء الجمهور داخل نفس الفراغ في اتصال مباشر مع مكان العرض المسرحي، مع المحافظة على استلهاام روح التراث البصري الخاص بأحداث التخرية الهلالية، دون الإغراق في الكلاسيكية وبشكل لا يخلو من بعض لمحات المعاصرة.

أضاف: "دفعني وشجعتني على العمل على هذا النص تخرية بني هلال أو السيرة الهلالية، فهي مصدر شديد الغنى والثراء وملئ بالعديد من التيمات الدرامية المحفزة على الإبداع بشكل عام والإبداع في تصميم الصورة المسرحية بشكل خاص، إضافة لحبي وشغفي بالحكاية ذاتها وما بها من أحداث ووقائع خصبة تخاطب الخيال لدي أي فنان وتعزز من قدرته على تشخيص جميع المعاني الدرامية والحالات النفسية للشخصيات النص وبث دلالاتها وانعكاساتها من خلال تصميمه للفراغ الدائر داخله هذه الأحداث الملحمية.

دمج الرقص الحديث بالتراث

يصمم الدراما الحركية للعرض الفنان رضا كامبا الذي قال "ندمج الرقص الحديث بالتراث وقد قمنا بعمل ورشة لتدريب الممثلين على الاستعراضات فالأمر يعد أكثر صعوبة عند تدريب الممثلين على الاستعراض ولكني أحرص على تقديم خطوات مريحة تتماشى مع أجسام الممثلين وأتمنى أن نقدم عرضاً ينال إعجاب الجماهير.

و ذكر محمد أشرف المخرج المنفذ أن موضوع العرض مستوحى بشكل يناسب تقنية الإخراج التي استخدمها المخرجة منار زين ، وهو الاعتماد على حركة الجسد وأهميته في تشكيل الفضاء المسرحي، وتأثيره الدرامي الجمالي المغاير عن الشكل الواقعي. وتابع " هذه النوعية من العروض مختلفة وتعتمد على تفاعل الجمهور. وأضاف " هذا هو التعاون الفني الخامس لي مع المخرجة منار زين، والتعاون معها يعطيني طاقة كبيرة لأنها مخرجة متفهمه ودائماً ما تناقش فريق العمل وتتبادل الآراء معه وهو أحد الأسباب التي تدفعني للعمل معها .

رنا رأفت



منار زين : أقدم التخرية بشكل معاصر ونحن أولى بترائنا من الخريين

شخصية أبو زيد تحمست للغاية ، خاصة أننا نقدم السيرة الهلالية بشكل معاصر ومختلف، والمتعارف عليه أن أبو زيد يولد أسمر البشرة وهو ما يثير أقاويل نساء البلدة ، و ما يجعل أبو زيد يواجه صراعات منذ نعومة أظفاره حيث يتم التشكيك في نسبه، كما يتصارع أبو زيد مع دياب الذي يمثل قوى الشر.

العاطفة والسلطة

يلعب دور الزناتي خليفة الممثل أحمد شومان الذي قال: هو سلطان تونس الذي يحب ابنته سعدى بشكل مبالغ فيه، وهو ما يجعله لا يفكر في أي شيء سواها، وتأق بلاده في المنزل الثانية، وتتسبب ابنته سعدى في ضياع البلاد بسبب وقوعها في حب دياب . أضاف : شخصية الزناتي تعد من الشخصيات المركبة، وتحتاج إلى مجهود كبير، وأكثر ما أحببته فيها هو الصراع الداخلي الذي يتعرض له بين مسؤوليته تجاه السلطة وبين عاطفته لابنته كآب،

رمز الجمال والقوة

تقدم شخصية "الجازيه" الممثلة سارة مصطفى التي قالت عن دورها: "الجازيه هي رمز القوة والجمال والسلطة في نفس الوقت، وهي شخصية مختلفة، وبالنسبة لي فإن تجسيدها ممتع للغاية



العرض يعتمد على التفاعل مع الجمهور

في مبادرة اضحك فكر اعرف

«المقام العالي» ضعف المشاعر أقوى من المقامات العالية



ضمن مبادرة اضحك فكر- اعرف قدم البيت الفني للمسرح، مسرحية «المقام العالي» عن قصة «البيت الريفي» لأنطوان تشيكوف، من إعداد وإخراج إسلام إمام، على قناة وزارة الثقافة المصرية بموقع يوتيوب. العرض بطولة عمرو عبد العزيز، حمدي عباس، سمر علام، ديكور يحيى صبيح، إضاءة عز حلمي، موسيقى محمد خالد. من إعداد وإخراج إسلام إمام. وقد قام بتقديم وتحليل العرض أون لاين المخرج الكبير عصام السيد.

تدور الأحداث حول زوج يعمل مستشارا وله مكانة كبيرة. يجد بين خطابات عمله خطابا غراميا من فتاة صغيرة. في البداية يستنكر المسألة حفاظا على مكانته وتاريخه، بعد ذلك بالتدريج يبدأ في التفكير في تفاصيل الخطاب، ثم يجذبه الفضول نحو معرفة من هي تلك الفتاة. ثم يندمج في الموضوع حتى يقرر الذهاب لمقابلتها. ويقنع نفسه بأنه سيذهب لنصحها كفتاة في سن ابنته. وبما أنه شخصية وقورة جدا فيعمل على ارتداء ملابس أنيقة والاهتمام بمظهره الوقور. يذهب إلى مكان الموعد وبعد فترة انتظار يفاجأ بزواج أخته المحامي في نفس المكان، ويستفسر منه عن سبب وجوده. فتحدث مشادة بينهما ويحاول كل منهما أن يصرف الآخر، لكنهما لا ينصرفان. وبعد ساعتين يقرر المستشار أن ينصرف، على اعتبار أن الفتاة لو حضرت وشاهدت معه الآخر سيصيبها الضيق. ويذهبان معا إلى المنزل. أثناء العشاء مع زوجته، تسألها الزوجة عن سبب تجمعهما وسبب حضورهما معا. فيحاولان التهرب من الإجابة بأسباب واهية ويمارسان الكذب مثل الأطفال. لكنها تفاجئهم بأنها تعلم موضوع خطاب الفتاة. فيصدمان وتوضح لهما أنها طلبت منهما من قبل أن يتركا البيت لمدة يوم واحد حتى تستطيع القيام بتنظيفه، فرأت أن ترسل لزوجها هذا الخطاب ليخرج من المنزل. فيشعر الاثنان أنهما رغم مكانتهما الاجتماعية كمستشار ومحامي ويتعاملان مع المجرمين إلا أن الزوجة ربة المنزل أذكي منهما وقد تلاعبت بهما.

عن المبادرة تحدث مخرج العرض إسلام إمام قائلا: أول ما جذبني في هذا المشروع أنه له طبيعة خاصة حيث أن العرض تكون مدته 20 دقيقة فقط من خلال قصص تشيكوف. وهم عشرة مسرحيات في المرحلة الأولى، لكنني أتمنى أن يكتمل المشروع إلى خمسين مسرحية، فتشيكوف قد كتب أكثر من مائة قصة قصيرة. ومن هنا ستتاح فرص لخمس مخرجين ويتم اكتشاف مخرجين شباب جدد من خلال ذلك المشروع، فالمرحلة الأولى بها عدة أجيال من المخرجين وأتمنى أن يعمل بها أيضا الشباب الجدد. خصوصا أنه لا توجد إمكانيات مادية، فهي عروض قليلة التكلفة جدا. والممتع في الموضوع هو كيفية اختيار قصة لتشيكوف وكيفية مسرحتها، فيصبح في النهاية لدينا مكتبة مسرحية في مصر لقصص تشيكوف. وهذا له أهمية كبيرة لأن الوسائل السمعية والبصرية هي سمة للعصر حيث الكتاب الورقي نفسه أصبح توفره ومتابعته من قبل الناس صعبا هذه الأيام، لكن المشاهدة المباشرة على الإنترنت تسهل هذا الأمر كثيرا. ويمكن أن يتبع ذلك تناول قصص قصيرة ليوسف إدريس وغيره،

ومن هنا سنصنع مشروعا كبيرا عظيما، وهكذا نجد أن الأزمة

تولد أفكارا جديدة. خصوصا أنه غير متاح لأي جهة إنتاجية أخرى في الظروف العادية أن تعرض عليها مثل هذا الإنتاج لعدم جدواه جماهيريا، فلن يذهب المشاهد إلى المسرح حتى يشاهد ربع ساعة فقط.

وأتمنى أن يستمر هذا المشروع حتى بعد الكورونا من خلال المسرحيات القصيرة لأن المسرحيات الطويلة لن يشاهدها أحد على الموبايل، ويمكن لأي متلقي أن يشاهد تلك الربع ساعة في أي

مكان حتى لو على مقهى.

وتابع المخرج عن مضمون العرض ورؤيته الإخراجية بقوله: تشيكوف كل قصصه إنسانية ويهتم بالمهمشين ويتناول موضوعاته ببساطة. وأنا اخترت قصة «البيت الريفي» وهي بسيطة جدا ويمكن أن تحدث في أي بيت في مصر. رغم أن هذه

القصة بسيطة إلا أن معناها كبير يكمن في أننا نقابل شخصيات كثيرة في حياتنا تبدو عليها الوقار والجمود، لكن بمجرد حدوث شيء بسيط له علاقة بالمشاعر يتحول تماما إلى شخص آخر وتتغير

ثم وضع الفنان عمرو عبد العزيز طبيعة دور المستشار بقوله: هذا الدور يعتبر ذو سمات جديدة بالنسبة لي. وهو لشخصية رجل عقلاي جدا. يقع بيده عن طريق الصدفة خطاب أرسلته له فتاة صغيرة. تطلب منه أن يقابلها في حديقة قريبة من منزله. فيظل طوال الوقت في صراع داخلي، هل ينتصر المراهق بداخله ويذهب للمقابلة أم يحتفظ بالعقلانية ولا يذهب للقاء. ويظل طوال الجزء الأول في المسرحية في صراع وتردد مثل الطفل الصغير إلى أن يتخذ قرارا بالذهاب فيجد أخت زوجته ويتعجب كل منهما من وجود الآخر في نفس المكان إلى أن نكتشف في النهاية أن زوجته هي صاحبة هذا المقلب فيهما حتى تستطيع تنظيف المنزل في عدم وجودهما.

وأضاف: وقد اجتذبتني لهذا العرض أنني أحب الأعمال التي بها كوميديا موقف، فالضحك هنا ينبع من الموقف وليس من اللفظ. وقد أحببت هذا الدور جدا خصوصا مع الإعداد الرائع للمخرج إسلام إمام. كما أنني عاشق للمسرح وكان من أحلامي الوقوف على خشبة المسرح القومي.

يضاف إلى ما سبق أن مبادرة وزارة الثقافة هي فكرة جديدة وهي أن المسرح يذهب للمتفرج في منزله. فهي مثل سهرة تقدم يوم الخميس وتعطي ثقافة مسرحية للمشاهدين. ولكني لم أكف بالتمثيل لمدة عشرين دقيقة فقط فهي مدة قصيرة جدا. وتحدثت مع المسئولين بأن نحاول عرضها بشكل أكبر على المسرح فيما بعد كما اقترحت على الفنان إيهاب فهمي أن يتم عرض أربع مسرحيات منها في سهرة واحدة فيشاهد المتفرج أربعة مسرحيات بسعر مسرحية واحدة وأعجبته الفكرة حيث أن كل عناصر العروض الفنية جاهزة ولن تستغرق وقتا أو تكلفة.

وتحدثت الفنانة سمر غلام مبينة سمات شخصية الزوجة التي تؤذيها قائلة: أقوم بدور سيدة تحمل الذكاء الأنثوي بأن تصنع حيلة كي تصل لما تريده بذكاء غير مباشر بخفة ظل. والفكرة بسيطة جدا وهي فعلت كل هذا لمجرد أنها تريد أن تقوم بتنظيف البيت كما أنها عندما علمت أن زوجها ذهب ليقابل فتاة لم تغضب لأنها تعلم ماذا يفعل الزوج؟ عندما قرأت القصة القصيرة الأصلية لتشيكوف كان الدور صغير لكن المخرج عنما أعد النص المسرحي أضاف إليه الكثير. وأجمل ما في القصة والمسرحية أنها قصيرة فتبدو خفيفة على الجمهور.

لكن عدم وجود الجمهور يحدث فارقا كبيرا مع الممثل لأن وجود الجمهور يجعل هناك تفاعلا مباشرا بالفعل ورد الفعل بين الممثل والمتلقي. فكنت أشعر كأني أقوم بتمثيل حلقة ست كوم حتى لا أشعر بفراغ الصالة من الجمهور.

وأخيرا يحدثنا مصمم الإضاءة عز حلمي حيث يوضح بعض النقاط الخاصة بإضاءة العرض بقوله: لقد صممت إضاءة العرض بما يتناسب مع تصوير العرض بالكاميرات لأن هذا له حسابات أخرى وما يحقق أفيكتات الإضاءة المطلوبة دراميا للعرض. وكنت سعيدا جدا بالتجربة. خصوصا أنه لا بد أن أشاهد العرض بعين الكاميرا وليس بعين متفرج الصالة نظرا لأنه عرض للتصوير وليس للعرض المباشر مع الصالة فهناك فارق كبير بينهما لا بد أن يوضع في الاعتبار. ورغم صعوبة الإضاءة الخاصة واستخدام الألوان إلا أنني نفذت ذلك بحسابات قليلة دون التأثير على الصورة في الكاميرا. لاسيما أنه عرض كوميدي في المقام الأول.

أحمد محمد الشريف



تمارس من خلالها رؤيتها لموقعها في المنزل، ثم تأتي في صورة مفارقة يطرحها النص في نهايتها إمعانا في الحس الساخر، وبينهما تأتي مسرحية الحالة وتجسيدها بمنظر آخر، فضاء آخر هو فضاء الغابة التي يستبعد فيها كل من الأخ والزوجة بهذه الحيلة الكاذبة التي تلعب على المشاعر المزيفة التي أرجحت كيانين متقابلين في كل شيء، وهنا يبرز التناقض الذي تثيره الحالة، من خلال الدهشة المصطنعة التي جاءت كلا الوجهين في نهاية النص، ليهربا من فخ، انحازت المرأة الذكية إلى شق مصلحتها فيه وهي خلاء البيت للتنظيف، وتعامت عن الشق الأهم وهو انخراط الأخ والزوجة في أعمال مراهقة عاطفية شبابية تساوا فيها برغم الفارق الكبير في السن بينهما..

وما نخرج به من هذا الحيز هو أهمية الحوار في إذكاء الحركة النصية، وما يؤدي إلى من سهولة نقل هذا الصراع إلى خشبة المسرح التي ربما تواجدت بالفعل في متن النص نفسه بنوع من التوفيق الذي ربما يرم إليه النص القصصي، ولكنه ربما جاء لحرفية الكاتب العظيم في كتابة النصوص المسرحية العظيمة إلى جانب قصصه الملهمه الأكثر عظمة.



تصرفاته تماما. فيبدو ظاهره غير باطنه، هذا هو تشيكوف يطرح المسائل ببساطة، في قصتنا هذه من خلال قاضي كبير المقام وفجأة يجد فتاة صغيرة تخبره بحبها له وتدغدغ مشاعره فيترك أوراق القضايا التي بين يديه وينتبه فقط لها حيث تتوالى الأحداث.

كما تحدث الكاتب والناقد محمد عطية محمود عن طبيعة الحوار قائلا: في قصة "في البيت الريفي" للكاتب الروسي العالمي أنطون بافلوفيتش تشيكوف، تبدو مهارة توظيف الحوار الفني في متن القصة لتأخذ بعدا ممتزجا بين الجو المسرحي، وكوسيلة للسرد يستعين بها السارد عن حكيه للمزيد من التفاصيل التي يعبر عنها الحوار بطريقة دافعة للنص القصصي، الذي يتحول في هذه الحالة إلى صورة من صور المسرح الذي يسمح للأشخاص بأن يمارسوا أدوارهم في النص بمزيد من اليسر، في الوقت ذاته الذي تتحرك أجواء القصة كلوحات مسرحية تأتي على خلفيتها لتشيع هذا الجو من المعيشة..

فحالة الاستنفار التي يأتي بها النص القصصي من أوله بهذه الحيلة "الرسالة المرسله من الزوجة إلى كل من الزوج والأخ" تخرج بالقصة من جو المنزل إلى براح الأكذوبة/ الحيلة التي

مهرجان «بلد الصمود الدولي»

وانطلاقة جديدة



مهرجان «بلد الصمود الدولي الأول أون لاين» هو أحدث المهرجانات الدولية التي نظمت خلال الفترة الأخيرة اعتماداً على توظيف وسائل التكنولوجيا الحديثة، وذلك بهدف استمرارية تحقيق التواصل مع المهتمين بالأنشطة المسرحية والجمهور ولو عن طريق استخدام الشبكات العنكبوتية (شبكات النت). وقد نظم المهرجان خلال الفترة من 25 يونيو إلى 30 يونيو في مدينة «بلد» التي تبعد عن العاصمة العراقية «بغداد» شمالاً مسافة 75 كيلومتر، وتعرف باسم «بلد الصمود» أو «بلد الشموخ والكبرياء».

وجدير بالذكر أن هذا المهرجان الذي تم تنظيمه بهدف إحياء الذكرى السادسة لفق حصار مدينة «بلد» وتحرير محيطها بألف شهيد إذا كان هو الأول بتوظيف أسلوب ال «أون لاين» فإنه المهرجان السادس الذي تم تنظيمه بمدينة «بلد الصمود» ومدينة الشهداء، وبالتالي فهو مهرجان له أهميته الخاصة وتاريخه الناصع نظراً لحرصه على تكريم الشهادة والجرحى الذين حملوا راية الكفاح ضد الفكر الأسود والتطرف وجماعات «داعش الإرهابية».

وجدير بالذكر أن فعاليات المهرجان قد تعددت وتنوعت خلال أيامه الست، وقد تضمنت عدة أنشطة يمكن تصنيفها إلى ثلاث محاور أساسية هي: الفنون التشكيلية، المحاضرات، العروض المسرحية.

وقد شارك بفعاليات المهرجان ثمانية عروض مسرحية تمثل ثلاث دول عربية شقيقة، وهي في مجموعها عروض متنوعة جداً فيما بينها، حيث تضمنت عروض درامية، وعروض للرقص التعبيري، المونودراما، خيال الظل، وأيضاً فنون الدمى.

وقد ضمت لجنة التحكيم العربية نخبة من المسرحيين العرب وهم الأساتذة: د. حسين علي هارف (رئيساً)، د. جبار خمياط، د. ليلى محمد، د. زينب عبد الأمير (مقررة)، ومن الأقطار العربية الشقيقة كل من الأساتذة

المسرحيين: د. عمرو دواردة (مصر)، حافظ خليفة (تونس)، بسام ناصر (سوريا)، عباس الحايك (السعودية). وقد أعلنت اللجنة النتائج التالية.

- جائزة أفضل عرض: مركز أول: عرض «سيلفون» (العراق)، مركز ثاني: عرض «خيابنة» (سوريا)، مركز ثالث: عرض «سندباد» (العراق).

- جائزة أفضل عرض أنتج في الحجر الصحي: عرض «إكسباير» (العراق).

- جائزة لجنة التحكيم الخاصة: عرض «انتروبيا» (العراق).

- أفضل نص: نص مسرحية «وهم ليلة واحدة» للكاتب المغربي/ عبد المجيد أذهابي.

- أفضل تقنيات مسرحية: منحت مناصفة بين العرضين العراقيين: سيلفون، السندباد.

- أفضل ممثلة: الفنانة/ مريانا حداد عن مسرحية «خيابنة» (سوريا).

- أفضل ممثل: قررت لجنة التحكيم حجب الجائزة.

- توصيات لجنة التحكيم:

كما قامت لجنة التحكيم بالإجماع باختيار وتكليف د. عمرو دواردة بصياغة وإعلان توصيات اللجنة، والتي جاءت في ضوء وقائع المهرجان ووفقاً للملاحظات التي تم تسجيلها كما يلي:

- ضرورة وضع لائحة خاصة للمهرجان بصفة عامة، ولمسابقة العروض المسرحية بصفة خاصة.

- تحديد مسارات مخصصة لعروض المهرجان (مسرح طفل، مسرح دمى، عروض الرقص الحديث ومسرح الجسد، مونودراما، عروض مسرحية درامية.. الخ) مع تخصيص مسابقة

المسجلة مسبقاً.

- الاهتمام باللغة العربية الفصحى واعتمادها كلغة أساسية للعروض، وعدم الاعتماد والتكيز بشكل كبير ومبالغ به على اللهجات المحلية والتي تمثل غالباً صعوبة عند التلقي.

مستقلة ولجنة تحكيم خاصة لكل مسار منها.

- الحرص على تمثيل أكبر عدد ممكن من الدول العربية الشقيقة، مع منح الوقت الكافي لاستقبال المشاركات بعد تحديد وتعميم شروط المشاركة.

- إعداد ملف إعلامي لكل عرض يتضمن بعض اللقطات الفوتوغرافية وبيانات كاملة عن العرض (تاريخ الإنتاج/ المشاركين/ ونبذة عن الموضوع الرئيسي وخطابه الدرامي والقضايا التي يطرحها.. الخ).

- تخصيص جوائز مستقلة لبعض المفردات المسرحية المهمة كالموسيقى/ الإضاءة/ الأزياء، التصميم الحركي.. الخ.

- إستحداث جائزة لأفضل تقنيات تكنولوجية للهندسة رقمية.

- المحافظة على خصوصية مهرجانات «الأون لاين» من خلال اعتماد العروض المباشرة التي تنتج خصيصاً وليس العروض



«كوميديا الأيام السبعة»

يناقش فكرة الغزو الثقافي



أقيمت ندوة عرض «كوميديا الأيام السبعة» ضمن عروض الدورة الرابعة لمهرجان نقابة المهن التمثيلية، الذي أقيم في الفترة من 22 ديسمبر حتى منتصف يناير الماضي، على مسرح النهار بشارع قصر العيني؛ تحدث في الندوة الفنان إيمان الصيرفي والمخرج محمد نجيب، وأدارها الناقد جلال الهجرسي الذي استهل الندوة بتحية الجمهور وأبطال العرض، كما أشار إلى أن العرض عبارة عن لوحة فنية رائعة توضح مدى مصادرة الرأي في الدول العربية، وتظهر وحشية الاحتلال الفكري والثقافي والعلمي لكثير من الدول العربية؛ كما وصف العرض بأنه ينتمي لمسرح الإسقاط السياسي الذي يسخر من الاحتكار السياسي بكل أنواعه.

تابع الهجرسي: «كوميديا الأيام السبعة» مسرحية واقعية مليئة بالكثير من الرموز والإسقاطات السياسية، ويدور العرض حول سيدة عجوز وحفيدتها تعيشان في منزل فقير، تأتي إليهما سيدة تدعي أنها من جمعية حقوق الإنسان وقد حضرت لتعيش معها فترة من الوقت لتوفر لهما الحياة الكريمة بتكليف من الجمعية؛ ثم تدعي السيدة أن كلبها قد مات ولا بد أن تفرض على أهل المنزل حداً على روحه، وتخبر السيدة العجوز وحفيدتها بين السجن أو الامتناع عن الطعام لمدة سبعة أيام، فتختار العجوز الامتناع عن الطعام، وتبدأ السيدة الغريبة بتعذيب العجوز وحفيدتها بطرق وحشية، وبعد السبعة أيام تدعي السيدة أن زوجة كلبها توفيت حزناً عليه، فتعود وتفرض العقوبة على العجوز وحفيدتها مرة أخرى. يضيف: وتساءل: لماذا مزج العرض بين اللغة العربية والعامية؟ لماذا لم تكن العامية فقط؟ وأجاب: اكتشفت أن هذا المزج قدم لمسه فكاهية داخل العرض؛ وأشار إلى أن مهندس الديكور استخدم شقوق الجدران في رسم خريطة العالم العربي ليشير إلى الاحتلال الذي وقع عليها.

المونوتون الحركي

فيما قال الفنان إيمان الصيرفي: يبدو أن خريجي قسم دراما

إلى أن يستطيع الجمهور توقع الحركة القادمة للممثل، لذلك لا بد للمخرج مراعاة التنوع في حركات الممثلين على خشبة.

الإبداع والقواعد

فيما قالت منى رشدي، طالبة بقسم دراما ونقد: أشكر أبطال العرض على مجهودهم خاصة وأنهم ليسوا من خريجي قسم التمثيل والإخراج، إنما من خريجي قسم دراما ونقد، ومع ذلك استطاعوا تقديم عرض مسرحي باحترافية، ما يؤكد أن الإبداع ليس مرتبطاً بالأقسام والقواعد.

وقال محمود فتحي: أشكر المخرج على هذا العرض المشوق الرائع، الذي يعبر عن قضايانا الواقعية، خاصة قضية الاحتلال الفكري المفروض على شعوب الوطن العربي بدون أسلحة أو حروب.

كسر الحواجز

وقال بدر الدين الحاتمي، من اليمن، خريج معهد الفنون الجميلة قسم إخراج وتمثيل: أعتقد أن المخرج قام بالدمج بين اللغة العربية والعامية لكي يساعد على كسر الحواجز النفسية بين الممثلين على خشبة المسرح وبين الجمهور.

بينما قال إيهاب محفوظ «طالب بقسم تمثيل وإخراج»: كل الشكر لهذا العرض الرائع الذي أمتع جمهوره. وتساءل عن دلالة تغيير المخرج الشخصيات التي كانت في النص الأصلي ثلاثة ذكور، إلى ثلاث إناث.

حضر الندوة محمد نجيب (مخرج العرض) وأبطاله، وكثير من المهتمين بالمسرح؛ والمشاركون في المهرجان.

شيماء سعيد

ونقد استحوذوا على كل الأدوار داخل العرض المسرحي (تمثيل وإخراج وديكور) وهو ما يمكن أن يؤدي إلى نقص مشاركات الشعب الأخرى، والانزواء في منازلهم والابتعاد عن المشاركة المسرحية. أضاف الصيرفي: أنا لا أطالب بمنعهم من العمل وحرية الإبداع، ولكن لا بد أن يلتزم كل الخريجين بمهام شعبهم الخاصة وتطورها. تابع: أما بالنسبة لمسرحية «كوميديا الأيام السبعة» قال: لا أستطيع أن أتجاوز أخطاء اللغة العربية، واختلاطها بالعامية، وإذا كنا نرغب في تقديم مسرحية باللغة العربية، فلا بد من الاستعانة بمصحح لغة، لكي يساعدنا على صياغة العرض بصياغة صحيحة؛ أضاف: تكررت حركات الممثلين على خشبة المسرحي، وهذا يؤدي لنوع من «المونوتون الحركي»، وهو ما يؤدي



المخرج فهمي الخولي

يشيد بإخراج هشام عطوة لمسرحية «أبو عطسة جنان»



قدمت وزارة الثقافة المصرية، العرض المسرحي «أبو عطسة جنان»، على قناة وزارة الثقافة باليوتيوب، ضمن فعاليات مبادرة «أضحك.. فكر.. اعرف» الإلكترونية، التي ينظمها البيت الفني للمسرح ممثلاً في فرقة مسرح المواجهة والتجوال بالتعاون مع فرقة المسرح القومي.

«أبو عطسة جنان» مسرحية كوميدية تتناول رحلة ممثل يلعب أدواراً صغيرة ويحلم بالبطولة فيلتيقي النجم الذي يأمل في أن يساعده لتحقيق حلمه وتتوالى الأحداث، ويشارك في البطولة محمود عزب، حسن عبدالفتاح، أحمد الحلواني، شريهان قطب، ديكور محمد جابر، أغاني وألحان محمد مصطفى، تأليف أنطون تشيخوف، إعداد محمد مبروك، وإخراج هشام عطوة.

علق المخرج الكبير فهمي الخولي، على مسرحية «أبو عطسة جنان» للمخرج هشام عطوة، قائلاً: «أضحك فكر اعرف» مبادرة بدأها وفكر فيها المخرج سامح بسيوني مدير مسرح المواجهة، في تقديم أعمال مستقاة من القصص القصيرة لرائد القصة القصيرة في العالم «انطون تشيخوف»، وإعدادها مسرحياً وتصويرها ويكون جمهورها ليس هو الضلع الثالث المتواجد، وإنما سيكون الجمهور في البيوت خلال فترة الحظر، وشارك معه الفنان إيهاب فهمي مدير عام المسرح القومي، والاثنيث قدموا هذه المبادرة لمعالي وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم ودعمت الفكرة مع الأستاذ إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح.

وأضاف: «حقيقي شيء رائع أنه بدلاً من الاستسلام للظروف التي نعيشها جميعاً في ظل الحجر المنزلي لتداعيات انتشار فيروس كورونا، إننا نساهم كمسرحيين في إلقاء نوع من البسمة ونوع جديد من المسرح، وتجربة نحاول من خلالها أن نرى هل من الممكن أن يكون الضلع الثالث في العملية المسرحية هو الكاميرا وأن يكون الجمهور المتفرق في البيوت،

ونوه أننا بصدد «وفاة موظف» تأليف انطون تشيخوف كقصة قصيرة، موجهاً الشكر للمخرج سامح بسيوني، والفنان إيهاب فهمي، والمخرج هشام عطوة على اختيارهم لمسرحية «الرجل الذي عطس» وأعدوها مسرحياً باسم «أبو عطسة جنان»، خاصة أن العطسة ماذا تشكل لدى الجمهور العالمي وليس المصري ولا العربي فقط، لافتاً إلى أن الإعداد الذي قام به الكاتب محمد مبروك جعل البطل من موظف إلى ممثل مبتدئ، يقوم بدوره الفنان حسن عبد الفتاح، وقام بهذا الدور باقتدار، حيث تم تغيير الإعداد إلى شيء معاصر ويبعث إلى الضحك.

وأوضح المخرج فهمي الخولي، أن الكاتب الروسي تشيخوف يتميز بأنه يغوص داخل النفس البشرية ويحاول أن يعالج ما بداخلها من نوازع وأفكار وطموحات إلى آخر الأشياء، مشيراً إلى أن المخرج هشام عطوة من المخرجين المتميزين الذين استطاعوا في عدد قليل من السنوات نضج وانتشر وتأكد كمخرج من مخرجي مصر الكبار، حيث أخرج عام 2006 مسرحية «كاليجولا» أثناء المهرجان القومي للمسرح في دورته الأولى، وفاز بأفضل جائزة عرض لمخرج صاعد، في عام 2008 قدم مسرحية «البؤساء» بالمهرجان أيضاً، وحقيقي كان ليا الشرف أي أكون عضو لجنة تحكيم بهذه المسابقة، ورأيت إخراج هشام عطوة للمسرحية وكانت شيء بالغ الروعة من كل العناصر، ولذلك فاز بعدد كبير من الجوائز منها أفضل مخرج وأفضل ممثل أول وثان وعدد من الجوائز في السينوغرافيا والموسيقى التصويرية، وتوالت أعمال المخرج هشام عطوة حيث قدم أعمال كثيرة للقطاع الخاص والمسرح الدولة، وأثناء إدارته لمسرح الشباب ثم الطليعة ثم الهناجر، وحالياً هو نائب رئيس هيئة قصور الثقافة، مؤكداً بأن هناك نهضة حقيقية في المسرح لولا ظروف انتشار فيروس كورونا.

ياسمين عباس

وقطعاً سوف تنجح تلك المبادرة لأن هناك أكثر من 19 مليون عربي ومصري يشاهدون مبادرة الثقافة المصرية في نشر إبداعها المسرحي والثقافي والفكري عن طريق الإنترنت». وأشار المخرج الكبير، إلى أن انطون تشيخوف كاتب مسرحي أديب طيب، يعتبر الرائد الأول للقصة القصيرة في العالم، وترجم له حوالي 150 قصة قصيرة، وعمل هو وفلاديمير قسطنطين في مسرح الفن في موسكو عدد كبير من الأعمال المسرحية من تأليف «تشيخوف»، ومنها «أيام الحكم القيصري»، لافتاً إلى أنه مثلما نعتبر «تشيخوف» بأنه الرائد الأول للقصة القصيرة والمسرح، نعتبر أيضاً الكاتب الكبير يوسف إدريس هو القصاص أو الأديب العربي الذي تخصص في القصة القصيرة، وله عدد كبير منها وهو رائد من روادها في العالم العربي كله، وكذلك عدد كبير من رواد القصة القصيرة وتأثر بـ «تشيخوف» عدد كبير من كتابنا أبرزهم الكاتب الراحل نجيب محفوظ.



صاحبة المركز الأول في مهرجان الساقية للمونودراما ولاء إسماعيل: الجائزة دفعة قوية لي والمسرح سيتغير بعد «كورونا»



حصد عرض "الحيوان الناطق" تأليف هانس مهران تمثيل وإخراج ولاء إسماعيل المركز الأول في مهرجان الساقية الـ ١٥ للمونودراما، الذي أقيم على منصة الساقية الإلكترونية وتشكلت لجنة تحكيمه من المخرج ناصر عبد المنعم، الناقد والمخرج وليد الزرقاني والناقد ياسر إبراهيم. وكان لهذه الجائزة وقع خاص على مخرجة وممثلة العرض الفنانة والمخرجة الشابة ولاء إسماعيل. قدمت ولاء أولى عروضها المسرحية وهي في الفرقة الثالثة لكلية الآثار جامعة القاهرة، كما قدمت عروضاً بالجامعة ومنها "بواب العمارة" إخراج محمد عبد اللطيف، "النبوءة" تأليف وإخراج أحمد عماد كما ساعدت في تصميم الدراما الحركية لنفس العرض، كما شاركت في العديد من عروض الفرق الحرة والمستقلة أجرينا معها هذا الحوار لتتعرف على بدايتها وتفاصيل العرض الفائق. حوار: رنا رأفت

هل نعاني ندرة في وجود نصوص المونودراما؟
على العكس لدينا عدد كبير من كتاب المونودراما ولدينا مسابقات تقام للكتابة، وهي خير دليل، وهناك أعداد كبيرة من الكتاب الشباب يشاركون بها بالإضافة إلى وجود عدد كبير من الكتاب في الأقاليم، ينقصهم فقط أن يسלט الضوء على أعمالهم وأن تخرج للنور، فالشباب المسرحي يحتاج للدعم والمساندة والتوجيه.. هناك عدد كبير من الموهوبين في جميع عناصر العرض المسرحي يحتاجون لتسليط الضوء عليهم.

كيف يمكن تطوير مهرجانات الساقية؟
من الممكن توسيع قاعدة الدعاية والإعلان عن العروض حتى يتم انتشار العروض، وتصل إبداعات الشباب بشكل أكبر، خاصة أن الساقية مكان هام ومميز لشباب الهواة وقد كشفت عن العديد من المبدعين الشباب في جميع عناصر العرض المسرحي، ووجود أكثر من مهرجان للشباب سواء كان مهرجان المونودراما أو مهرجان التمثيل الصامت أو مهرجان العروض الكبيرة شيء جيد ويحقق حالة من التنوع في المنتج المسرحي ويسهم في تخريج العديد من المواهب المتميزة.

من وجهة نظرك هل سيتغير شكل المسرح بعد أزمة فيروس كورونا؟

سيتغير كل شيء بعد أزمة كورونا وليس المسرح فقط، وأعتقد أنه سيتم الكتابة عن معاناة الأطباء في تعاملهم مع المرضى ومعاناة المصابين وكيف تتعامل معهم عائلاتهم والنفور والتباعد الذي يحدث بين أفراد العائلة بالإضافة إلى الطمع والاستغلال للأزمة، ومن وجهة نظري هذه قضايا ومشكلات سيتم مناقشتها في العديد من العروض وهناك قضايا أعمق ستم مناقشتها أيضاً.

ألم تخشي من تقديم هذه القضية و قد نوقشت في أكثر من عرض؟

لم أخشى من تقديم قضية التحرش، هي بالفعل تمت مناقشتها في أكثر من عرض مسرحي، ولكن الأمر ينصب هنا على كيفية تناول القضية وقد أسعدني بشكل كبير رأي لجنة التحكيم في العرض.

ما رأيك في فكرة إقامة مهرجان "اون لاين" .. ما سلبات وإيجابيات التجربة؟

الفكرة جيدة في ظل الظروف الراهنة، سلبات التجربة أنه قد لا تتوفر لدى من يقدم العرض عن بعد كاميرا أو مكان يناسبه، وهو ما قد يتسبب في عدم رؤية العرض بشكل جيد وبالتالي يتسبب هذا الأمر في عدم تكافؤ الفرص بين المتسابقين.. و من إيجابيات إقامة مهرجان "اون لاين"، منح الفرصة لأي هاوي للمشاركة بسهولة في المهرجان، وتقديم المحتوى الفني بشكل أسرع وبتكاليف قليلة.

هل هناك رؤية معينة أردت إبرازها من خلال عرض "الحيوان الناطق"؟

كما سبق وأشرت أني أناقش قضية "التحرش" وتأثيرها النفسي والعرض ينادي بالقضاء على تلك الظاهرة التي قد تحول دون خروج الفتيات إلى أعمالهم أو دراستهم وتسبب لهم أزمات نفسية واجتماعية كبيرة.

ما أبرز صعوبات تجربتك، خاصة أن العرض يقدم عن بعد؟

من أكثر الصعوبات التي واجهتني هو الإعادة أكثر من مرة، حيث كنت أنظر للكاميرا، وهو ما يتسبب في الإعادة، وفي بعض الأحيان كان يظهر في الفيديو الخاص بالعرض أصوات من الخارج وهو ما جعلني أقوم أيضاً بالإعادة لأكثر من مرة، وذلك لأن العرض تم تصويره في شهر رمضان، بالإضافة إلى الجهد الكبير المبذول في تنظيم مكان تصوير العرض.

كيف بدأت علاقتك بالمسرح؟

بدأت علاقتي بالمسرح في المرحلة الإعدادية وبالتحديد في الصف الثالث، واستمر الأمر في المرحلة الثانوية ثم وأنا طالبة بالفرقة الثالثة التحقت بفريق مسرح كلية الآثار جامعة القاهرة وكانت البداية للانطلاق في عالم أبو الفنون

وماذا عن جائزة مهرجان الساقية الخامس عشر للمونودراما؟

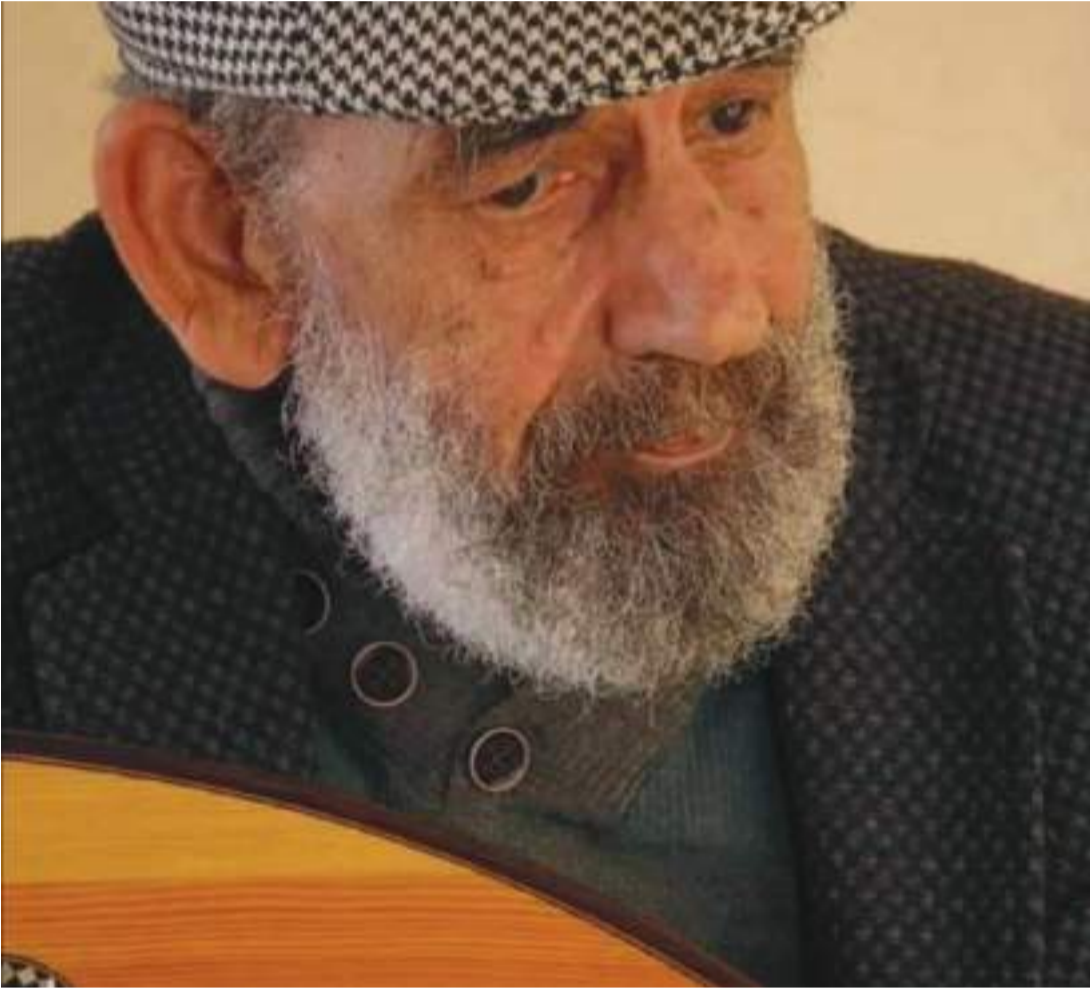
غمرتني فرحة كبيرة شاركها مع أسرتي، حيث أعتبر حصولي على المركز الأول حافزاً قوياً لي لأطور من نفسي وأقدم الأفضل دائماً، خاصة أني حصلت على ثقة كبيرة من كلمة رئيس اللجنة المخرج ناصر عبد المنعم ومباركته لي وهو ما شكل لدى حافزاً كبيراً.

ما أسباب اختيارك لنص "الحيوان الناطق" ورأيك في كتابة المؤلف هانس مهران؟

وقع إختياري على نص "الحيوان الناطق" لأنه يناقش قضية تتعرض لها الكثير من الفتيات في مجتمعنا وهي قضية التحرش الذي يسبب مشكلات نفسية ومعنوية كبيرة تصل أحياناً لامتناع بعض الفتيات عن الخروج حتى لا تتعرض للتحرش. الكاتب المسرحي هانس مهران، كاتب يمتلك أدواته، وقد تعرض للقضية بشكل مختلف وتناولها بأبعاد جديدة وأيضاً له أسلوب متفرد في كتابته.

وداعا .. محمود جمعة

الشاعر المناضل والفنان المنتمي للناس



فقد الوسط الفني والثقافي واحداً من أبرز الشعراء المسرحيين، الذين مارسوا مهنة التمثيل أيضاً وهو الشاعر محمود جمعة فشارك في العديد من المسلسلات منها قوت القلوب وبحر وزلال وبركة وكلبش، كما شارك أيضاً في فيلم الغيل الأزرق. شهدت حياة جمعة الفنية تقلبات أضفت عليها طابعا خاصا، حيث عرف شاعراً، ثم وجد ضالته في التمثيل، الذي تقمص فيه أدوار «العجوز» الطيب تارة والشهير تارة أخرى. رحل الفنان عن عمر يناهز ٧١ عاماً، بعد أن ترك بصمة في حياة كل من عرفوه وعملوا معه. التقت «مسرحنا» ببعضهم ليحدثونا عنه وعن فنه.

إيناس العيسوي

ناصر عبد المنعم : أحد أعمدة الثقافة

الجماهيرية وشاعر عامية كبير

التابلوهات الاستعراضية بصورة مدهشة حقا تكاملت مع الرؤية التشكيلية للفنان فادي فوكية، ما دفع الفنان محمود جمعة إلى حضور جميع البروفات وليالي العرض. و تقدم لي باقتراح إضافة استعراض بديل لاستعراض النهاية، وبمجرد موافقتي تولى هو مسئولية إقناع جميع المشاركين بضرورة التنفيذ إيماناً منه بأننا جميعاً نعمل بروح الهواية.

تابع دواره : والمتتبع للمسيرة الفنية للشاعر القدير محمود جمعة وتألقه في التمثيل خلال السنوات الأخيرة يمكنه التأكيد من أنه ظل محتفظ بروح الهواية حتى أنفاسه الأخيرة، لأنه ظل مؤمناً بأن الفن الحقيقي ينبع من الناس ويقدم بالناس ويهدف في النهاية إلى تحقيق غد أفضل للناس.

ممثل شاعر

فيما قال الفنان الكبير سيد رجب: نحن أصدقاء من أوائل فترة الثمانينات، تعرفت عليه كشاعر، وقدم لنا شعراً مسرحياً رائعاً، وعلى قدر ما هو شاعر جميل، فهو أيضاً صديق رائع، ما زلت أتذكر بعض أشعاره وأغنيها أيضاً. أضاف: لقد فقدنا قيمة فنية كبيرة، للأسف لم يكن حاضراً على الساحة منذ فترة طويلة، ولكن نحمد الله أن الجمهور رأى إمكانياته الفنية في الأعمال القليلة التي

وتابع د. عمرو دودة: التعاون الفني بيني كمخرج وبينه كشاعر تحقق في فترة متأخرة جدا نسبيا وبعد سنوات طويلة من الصداقة التي جمعت بيننا، ولكنه بالفعل كان تعاوناً مثمراً ورائعاً وامتيزاً جدا فنيا، خاصة أنه قد تضمن أيضاً مشاركته بالتمثيل في تجربة تعد من أوائل تجاربه بهذا المجال، وذلك بعرض «التوب والتاج» من إنتاج «الفرقة المركزية» (السامر) للهيئة العامة لقصور الثقافة عام 1991. لقد نجحنا سوياً ومشاركة الملحن المتميز رجب الشاذلي في تحويل نص الكاتب الراحل أبو العلا عمارة إلى أوبريت شعبي، وتقديم عدد كبير من الأصوات الرائعة من خلاله، وهي الأصوات التي أصبحت نجوماً بعد ذلك ومن بينهم الفنانين: محمد عزت، هالة الصباغ، سيد الشاعر، وأيضاً بمشاركة نجوم العرض بالغناء ومن بينهم الأساتذة: أحمد صيام ورائيا فتح الله ومحمد الحديدي ومحمد حجاج.

وأضاف د. عمرو دودة: وتعد مسرحية «البحر والناس» لفرقة «القلوب القومية» عام 2002 تنويجا فنيا للتعاون بيننا، حيث نجح في كتابة مجموعة من الاستعراضات التي تداخلت مع نسج العرض بصورة بديعة، خاصة بعدما وفق كل من الملحن الموهوب خالد جودة ومصمم الاستعراضات الكبير عماد سعيد في تقديم تلك

قالت خلود محمود جمعة، ابنة الفنان الراحل: كان أباً حنوناً، فخورة بكونه أبي وصديقي، وقد نشرت على صفحتي على الفيسبوك عقب وفاته فيديو أسرد فيه قصة هذا العظيم، الذي لقبوه بـ«مارد الفن»، وقد أعددت هذا الفيديو من شهور وأعجبه بشده. اضافت : د.أشرف زكي كان أقرب شخص لأبي في الوسط الفني، و لم يتركنا لحظة بعد رحيله، و أكثر ما يحزنني تداول البعض أخبارا كاذبة عن والدي، منها أنه كتب وصيته، ونشر فيديو اللحظات الأخيرة لحياة «محمود جمعة»، واستعجب ذلك جداً لأننا لا نعرف تفاصيل لحظاته الأخيرة.

وداعا عاشق الوطن والناس

المخرج والمؤرخ المسرحي د. عمرو دودة قال: الشاعر المبدع محمود جمعة مثقف حقيقي وقامة فنية سامية وحالة إبداعية خاصة، افتقدنا برحيله نموذجاً مهماً للشاعر الشعبي الأصيل المهموم بقضايا وطنه والمعجون بمشاكل الناس وآلامها. وقد تميز طوال مسيرته الإبداعية بإيمانه الكبير بهوبته وبقدراته على توظيف كلماته في التعبير عن معاناة الأغلبية من طبقات الشعب الكادحة والمساهمة في تحقيق طموحاتهم وآمالهم. فكانت كلماته الصادقة بمفرداتها البسيطة المعبرة التي تخرج من قلبه وذهنه طلقات الرصاص لا تحتاج لإعادة صياغة أو لإجراء تعديلات، وكانت تتسم دائماً بتضمنها لكثير من الصور البلاغية والمعاني المعبرة عن طموحاته المشروعة في غد أفضل مهما كانت قسوة وسوداوية الصورة الحالية، فقد كان - رحمه الله - مؤمناً تماماً بالمقولة الشهيرة للأديب السوري الكبير سعد الله ونوس: «أنا محكومون بالأمل».



سيد رجب



عمرو دوارنة



ناصر عبد المنعم

حماسية ووطنية جداً، متعاطف مع الكادحين، كتب أشعاراً كثيرة لمسرحيات الثقافة الجماهيرية منها مع الأستاذ مُراد مُنير مسرحية «مغامرة رأس المملوك جابر» لـ «سعد الله ونوس»، وعلى الرغم من أن المسرحية من الثمانينات، إلا أنني مازلت أتذكر بعض أبياتها. وأضافت «ماجدة»: كان شاعراً عبقرياً، ولكن للأسف يظل فنانون الثقافة الجماهيرية مغمورين على الرغم من أنهم فنانون كبار، ولا يشعر بهم أحد.

تابعته: تحدثت معه هاتفياً قبل وفاته بأسبوع وحدثني بنفسه، وزمها هذا ما جعلني أشعر بالصدمة، وعندما عرفت خبر وفاته انهرت تماماً، ولم أصدق ذلك حتى الآن، كان يُحدثني ليُهينني على أعمالي الجديدة، وكنت أفعل ذلك أيضاً، وكنت أقول له: بعد الستين تذكرونا، فكان رده إيجابياً «الأيام التي جابهتنا يا ماجدة إن شاء الله.. حزين جداً لأنه لم يستمتع بنجاحه، شهرته جاءت متأخرة، لم يهتأ بها للأسف، وهذا ما يجعلني حزيناً جداً. كان مُحترماً جداً، معنا دائماً في كل مناسباتنا المفرح والمُحزنة، نحن أصدقاء عمر، ترك لنا ذكرى جميلة.

وتابعت «ماجدة»: كان يكتفى بكونه شاعراً، وجميعنا حاولنا إقناعه بأن يُمثل، فاكشفنا أنه مُمثل كبير جداً، آخر الأعمال التي جمعته به كانت منذ ما يقرب من سنة ونص في الفيلم القصير «كعبة 2»، وقدمناه تطوعاً، لأننا أحببنا الفكرة، وكنت أقوم بدور زوجته في هذا الفيلم الذي استغرق تصويره يوماً كاملاً.

وعيه بالدراما أفاده شاعراً وممثلاً

وقال المُخرج الكبير مُراد مُنير: بدأنا معاً وقمنا بعمل عرضين مُهمين جداً في الثقافة الجماهيرية، فقد كان أحد أعضاء فرقتي «جماعة المسرح المصري»، العرض الأول كان «مغامرة رأس المملوك جابر» لـ «سعد الله ونوس»، وقد أبدع جداً، وكتب أشعار ترقى إلى أشعار شعراء الرابطة عندما يتحدثون عن الشخصيات التراثية كابو زيد الهلالي سلامة وغيره، أما العرض الثاني فكان «المساخيط» تأليف محمد الفيل، واستطاع «جمعة» أن يكتب ما يشبه النص الموازي المُبدع جداً، وكان ذلك في غاية الصعوبة، لأن العرض قائم على الطقوس الفعلية، ورغم كل ذلك استطاع أن يستوعبه، لأنه كان من بيئة شعبية جعلته يستوعب ذلك.. كنا هواة وللأسف لم يأخذ العرض حقه من المشاهدة.

وتابع مُراد منير: كنا أشبه بمن يعيشون معاً طوال الوقت، سواء في المسرح أو خارجه، وأتذكر عندما أخرجت مسرحية «اللجنة» وكانت بطولة الفنان نور الشريف (يرحمه الله) والفنانة داليا البحيري والفنان عمرو عبد الجليل، وكتب محمود جمعة أغاني المسرحية، وكانت كتابة مذهلة، كان شاعراً مُميزاً، أحب شعره جداً، وأكثر ما يُميزه أنه كان يعرف جيداً في الدراما، وحتى عندما مثل، فإن فهمه للدراما والشعر أفاده جداً.

كذلك قال المُمثل والمُخرج الكبير سمير العصفوري: إذا أردنا أن نتحدث عن الثقافة الحقيقية في أقاليم مصر، وليس ثقافة

عمرو دوارنة: كان تمثيلاً حياً لمقولة «ونوس» إننا محكومون بالأمل

وأضاف «رجب»: كان صديق وجدع وطيب وشاعر وحساس وفنان ومُمثل، وكل شيء يمكن أن يوجد في شخص واحد.

عشرة عمر

وقالت الفنانة القديرة ماجدة منير: هو عشرة العمر، بدأت معرفتي به منذ أربعين عاماً ورُبما أكثر، وبدأنا كفرقة هواة في قصر ثقافة الريحاني، فرقة المسرح المصري، وكانت تضم مجموعة من الهواة الهائلين جداً، تحت قيادة المُخرج العبقرى أخي مُراد مُنير، وقدما عروضاً كثيرة جداً في قصر ثقافة الريحاني، التابع للثقافة الجماهيرية، وكان محمود جمعة من مؤسسي الفرقة، وكان يكتب أشعاراً ومُثل في نفس الوقت، كان فنّاناً شاملاً، ويستطيع أن يعزف على الدف. أشعاره لها علاقة بالوطن والأرض والفقراء والطيبين،

قدمها. كان ممثلاً شاعراً، وهذا أكثر ما كان يُميزه.

وتابع «رجب»: جمعنا مسرحية «النديم»، التي قدمناها على مسرح السامر، من إخراج ناصر عبد المنعم، وكنا نجتمع عند أصدقائنا ويلقى لنا شعراً، وكان يُساهم في ألحان أشعاره، وهو من كتب أغاني المسرحية، وكنت أقوم بدور النديم صغيراً، وكانت الحركة ترسم على الأغاني، وأتذكر منها أغنية للنديم في مرحلة تأرجحه بين السياسة والشعر، وكانت كلمات الأغنية تقول:

تتحدف من حالة لحالة وتسلم بشوات يا خسارة

يا ابن الشعب الشعب اتسخر وفنونك للشعب رسالة

أديب بيدب ديب ويصحى الناس تخلص من الديب

ولا أديب زى الأداباق.



ماجدة منير مع محمود جمعة

ماجدة منير: شهرته جاءت متأخرة فلم

يستمتع بنجاحه و لم يهتأ به



شاذلي فرح



أحمد خميس



مراد منير

مراد منير: أشعاره مصرية خالصة ترقى إلى

شعبية شعراء الربابة

المصري، فشعرت أنه سيكون أفضل من يُعبر عن هذه الحقبة، والحقيقة أنه كتب أشعاراً متميزة جداً، ولحنها عطية محمود، وكان أحد العناصر الهامة في نجاح المسرحية.

وتابع «عبد المنعم»: كان طيب جداً ودمثاً وعاشقاً للتعلم، حتى انه اشترى مؤخراً عوداً وبدأ يتعلم عليه. كنت أشعر بالدهشة من رغبته الدخول في مجالات جديدة، وكانت له مواقف سياسية مهمة، واستطاع أن يُعبر عنها بشكل كبير جداً، وكتب الكثير لكل أقاليم مصر، و حاضر في القرى والنجوع يُقدم أمسيات شعرية. كان أقرب إلى الراهب، يقدم بدون مُقابل، أو مُقابل لا يُذكر.

وأضاف «عبد المنعم» أيضاً: آخر لقاء بيننا كان العام الماضي بالصدفة، كنت ذاهباً إلى مهرجان قرطاج للمشاركة بعرض مسرحي، وكان هو متجهاً لتصوير مسلسل إماراتي في تونس، في الطائرة تحدثنا عن مشروع جديد وهو مسرحية كتاب «حكايات من دفتر الوطن» للكاتب الراحل صلاح عيسى، كان محمود يعده حتى يصلح للإخراج وكتب أشعاره، وبالفعل اتفقنا على تنفيذ العمل، ولكنه مرض في الفترة الأخيرة، وللأسف لم نلتقي لتنفيذ هذا المشروع، و لم تصلني نسخة هذا العمل، وأتمنى أن تصلني، و بالتأكيد سأكون سعيداً جداً بتنفيذه.

نجومية بعد الستين

و قال المخرج شاذلي فرح: محمود جمعة كان موطئاً في فرقة السامر المسرحية التي تتبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، و يُعتبر جزءاً مهماً من تاريخ المسرح المصري كشاعر، كتب المئات من الأغاني المسرحية، سواء على مستوى الاحتراف وفي الثقافة الجماهيرية، و تعامل مع المخرج الكبير سمير العصفوري فيما يقرب من خمسة أعمال منها «عبر رقم 6» على مسرح الطليعة، وكان يُمثل فيها أيضاً إلى جانب كتابته لأشعارها، وقدم عرض «شقيقة و متولى» إخراج د. أشرف زكي، و بطولة حنان ترك، وكان له في الثمانينات والتسعينات الكثير من الأغاني لكبار المطربين والمطربات منهم الفنانين على الحجار ومحمد الحلو ولطيفة.

واستكمل «شاذلي»: محمود جمعة شاعر من الأرض، أغانيه لها رائحة الأرض، يكتب عن الفقراء والكادحين والعمال والفلاحين والطبيعة بكل أشكالها وعن عشقه للوطن. عندما أصبح علي المعاش نجمه في التمثيل سعد جداً، وكأنه يقول يضرب لنا مثلاً بأن من الممكن أن تأتي النجومية بعد الستين، من أشهر مسلسلاته كلبش، وفوق السحاب وبركة.

الناقد المسرحي أحمد خميس قال: رحمة الله عليه من الناس الذين أفنوا حياتهم في مسرح الثقافة الجماهيرية، شاعراً وكاتباً ومُمثلاً، خاصة في مسرح المهمشين الذي لا يسلط عليه الضوء الإعلامي. أضاف: للأسف لم يأخذ حقه ولم يُعرف للجُمهور إلا عندما عمل كممثل في بعض المسلسلات، التي أظهرت بشدة أن لديه كفاءات ووعي مُغاير وسرعة بديهة وإمكانيات شكلية تتيح له أن يلعب أكثر من دور، ولكن الإعدادات والأشعار والأدوار والنصوص الذي

وهو شاعر مُميز جداً، ومُلتزم بقضايا الناس وهو شاعر في منتهى الأهمية كشاعر عامية، وفي المرحلة الأخيرة تميز كممثل بتقديم أدوار لها طابع خاص.

وأضاف «عبد المنعم»: هو واحد من أعمدة مسرح الثقافة الجماهيرية، كان عضواً في فرقة السامر، وشارك في كثير من الأعمال المسرحية، كان «رجل مسرح». شارك في البداية كشاعر وقدم بعض ادوار التمثيل مُتفرقة، وكان شاعر مُميز جداً، وعندما أُخرجت «النديم» كنت طالبا في الجامعة في الفرقة الرابعة، وكان كل الممثلين في هذه المسرحية طلبة ومنهم الفنانة عبلة كامل والفنان أحمد كمال والإعلامي أحمد مختار والنجم سيد رجب والإعلامية بُنية كامل، كان ذلك سنة 80، وشاركنا بهذا العمل في مهرجان المئة ليلة، هذا المهرجان الذي كانت تنظمه الثقافة الجماهيرية، وعندما أُخرجت العرض لم أجد أفضل من محمود جمعة ليكتب أشعاره، لأن شخصية النديم لها دور في النضال السياسي والفكري فترة الثورة العربية، ومحمود كان من المُلتزمين بقضايا المجتمع والشعب



سمير العصفوري

الاحتراف بالقاهرة، ثقافة الجذور والفطرة، و الشعر و الحكمة الحقيقية، التي هي حكمة التراث الشعبي غير المصنوعة، فنحن نتحدث عن محمود جمعة، فهو من النماذج الحقيقية لثقافة شعب، ظل يتحرك طوال الوقت مثل البندول بين القاهرة وبنها. وتابع «العصفوري»: لم تُغير القاهرة أبداً من طريقة تفكيره أو من أسلوبه ولا من طريقة تعامله مع كافة البشر، إنسان يعيش بين القاهرة الحديثة وبين بناها التي مازالت ملتزمة بروح وطبيعة الريف المصري، من هنا كان «جمعة» ممثلاً وشاعراً ينطق بنفس الطريقة والأسلوب والقناعة التي يعيشها في هذه البيئة. عندما تعرفت عليه، اكتشفت أنني تعرفت على شخص مستنير جداً فكرياً وسياسياً وعنده حكمة ووعي ومهارة وحرقة في ذات الوقت. «شوقي» كان شاعراً عظيماً ولكن لم يكن يستطيع أن يلقى شعره، وهناك شعراء كثيرين لا يستطيعون إلقاء أشعارهم ولكن «جمعة» كان خلّاباً عندما يلقى شعره أو يقرأ ما يكتبه، عشقت معه أكثر من تجربة في كتابة أغاني الأعمال المسرحية المختلفة، وكان صبوراً جداً معي من مشروع لمشروع، وآخر المشاريع التي كان يكتبها لي و لم ترق النور، ومن المُحتمل أن ترى النور هذا العام مشروع «بير السلم»، تأليف د. سعد وهبة وكلماته، وكنت استمتع جداً بالحوار معه بالساعات عبر الهاتف، فهو شخصية مُمتعة ومُسلية، الجميل فيه هدوءه وقدرته على صُنع أشياء كثيرة مُتعددة.

وأضاف «العصفوري»: استطاع محمود أن ينتقل من الممثل الذي يعيش في مسرح الثقافة الجماهيرية ومسرح الدولة و أن يصبح ممثلاً مرموقاً في أعمال تليفزيونية كثيرة، بذل فيها جهداً واضحاً جداً، فهو يتميز بالأداء والصوت والوقار والحضور، كان شخصية متكاملة، ونوعاً لن نراه كثيراً على الشاشة، غير مُصطنع.. كنا جميعاً نطمح إلى أن يواصل هذه الرحلة ولكن قدره و المعاناة الطويلة التي عاشها أسلمته في نهاية الأمر إلى الراحة الأبدية.

النديم

وقال المخرج الكبير ناصر عبد المنعم: لقد جمعنا عمل مسرحي وهو مسرحية «النديم» عن عبد الله النديم، وكانت الأشعار له،

سمير العصفوري: مثال حقيقي لثقافة

الشعب، ومناضل بالكلمة



مجدي عبيد



شوقي أبو الخير



عبد الزراع

داهمه المرض، لقد ترك لنا ولأسرته ثروة لا تُقدر بثمن، وهي دفاتر أشعاره وروحه المبدعة والمحبّة للسلام.

الكاتب والشاعر عبد الزراع قال: هو أحد أهم شعراء العامية المصرية في جيل السبعينيات الأدبي وينتمي في توجهه السياسي إلى اليسار المصري، وقصائده الشعرية تتسم بالروح الثورية، وتتوجه للبطء من أبناء هذا الوطن باعتباره واحدا منهم.. لم يهتم جمعه بإصدار دواوينه الشعرية بل ظل يطوف القرى والنجوع في الثمانينات وبداية التسعينات يلقي قصائده الشعرية في الأمسيات التي كان يشارك فيها.

وأضاف عبد الزراع: تعرفت على محمود جمعة في أواخر الثمانينات من خلال قصائده المنشورة في الصحف والمجلات، ولفت نظري بقوة وأحببت أشعاره الثورية التي تحتفي بالوطن، والتقيت به لأول مرة في منتصف التسعينات في إدارة المسرح بمنف، وكانت تربطني به علاقة طيبة، ولم نكن صديقين مقربين، ولكنني كنت التقى به كثيراً في العروض المسرحية التي كتب أغانيها، ولكنه في السنوات الأخيرة انغمس أكثر في الحياة الفنية، وتواجهه الدائم للتصوير في الاستوديوهات.

وقال الفنان المسرحي عضو الفرقة القومية المسرحية بالقلوبية شوقي أبو الخير: بدأ الفنان محمود جمعة مشواره مع الفن في طفولته مثل كل فناني الأقاليم من خلال المسرح المدرسي ثم مع بداية الثقافة الجماهيرية، وحصل على جائزة أحسن ممثل في إحدى المسابقات التي كانت تقيّمها الثقافة الجماهيرية إلى جانب هوايته كتابة الزجل والأشعار والأغاني، واستمر حتى تخرجه من معهد إعداد الفنانين التجاريين شعبة القانون وعين في النيابة وشارك في حرب أكتوبر، ولكنه لم يجد نفسه في هذه الوظيفة و استطاع الانتقال إلى الثقافة الجماهيرية بالقاهرة.

وأضاف «أبو الخير»: شارك في تأليف العديد من الأعمال المسرحية الاستعراضية لفرقة القلوبية الاستعراضية منها أوبريت في حب مصر الذي لحنه الفنان سيد مهدي وأخرجه عبد الرازق العاوي إلى جانب مشاركته بتمثيل دور الفلاح المصري وشاركه البطولة الفنان مجدي صالح، والجدير بالذكر أن هذا الأوبريت استمر عرضه عامين متتاليين وعرض في العديد من المحافظات وخاصة محافظات القناة والعريش ورفح في القوافل الثقافية التي كانت تقيّمها الثقافة الجماهيرية، كما كتب العديد من الاستعراضات لفرقة القلوبية للفنون الشعبية و التي مازالت تعرض في المناسبات المختلفة، كما عمل كدراماتورجى لعدد من أعمال الفرقة إلى جانب تأليف الأغاني الخاصة بها، كما كان له دوراً بارزاً في المسرح الجامعي بينها.

وأضاف «أبو الخير»: من المواقف التي لا أنساها أنه طلب منى ترك الإدارة المسرحية وعملي كمخرج منفذ والتفرغ للتمثيل بعد أن شاهد عرض مسرحية «حكاية كل بيت» بطولة الفنان سامح الصريطى وكنت أشارك بها ممثلاً وأيده في ذلك الفنان سامح الصريطى.

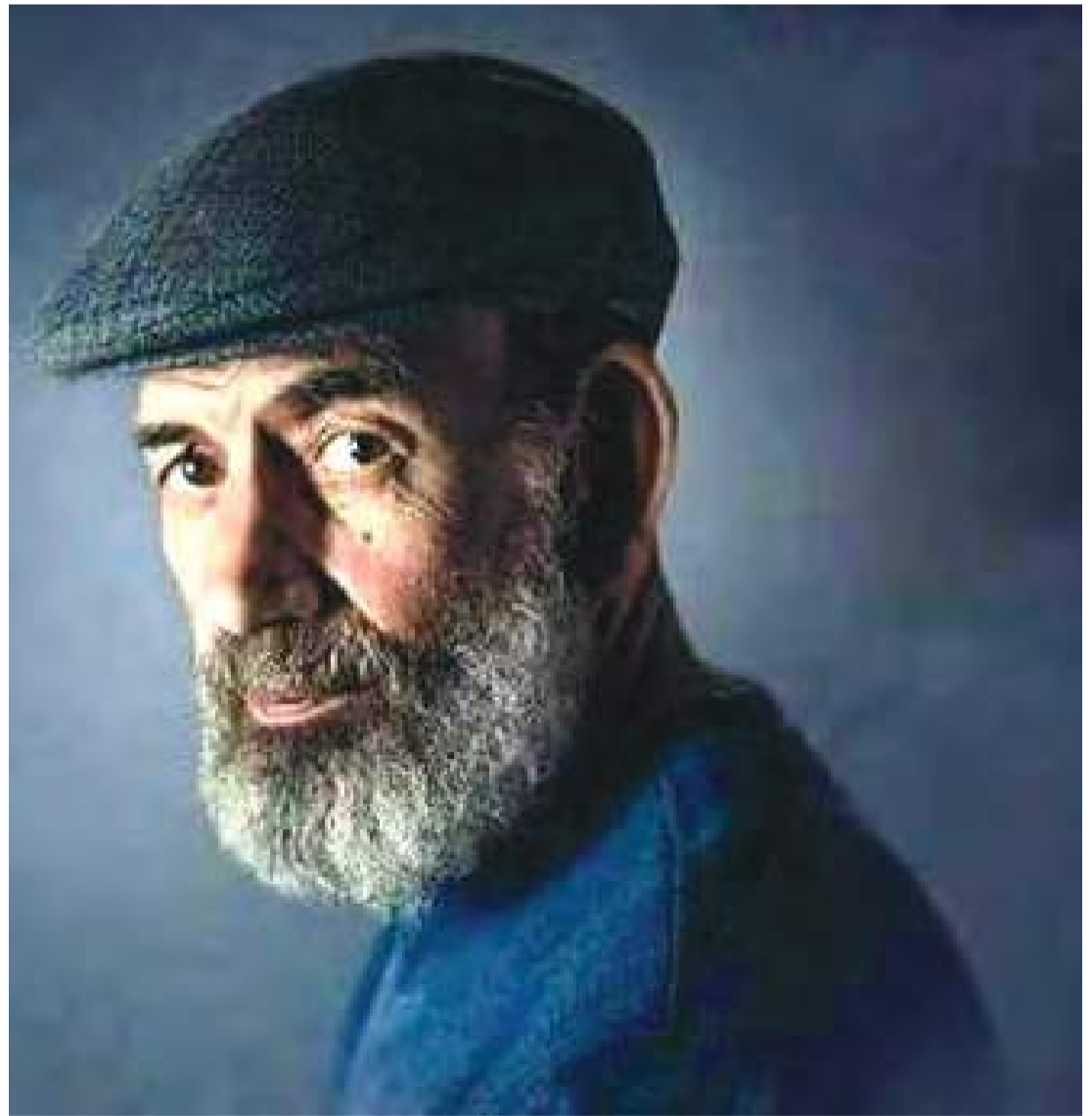
أن أشعاره مهمة وكتابته مختلفة وواعية، تم قبول طلبه كموظف في وزارة الثقافة، وبالفعل قدم في الفرقة النموذجية أكثر من عمل كممثل وكشاعر.

الممثل والمخرج المسرحي مجدي عبيد قال: كان شاعراً يحمل هموم الوطن والمواطن، وتزامننا في حلم الخلاص من القهر والظلم نُشد العدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية، وطُفنا سوياً وثالثا الموسيقار فاروق الشرنوبى معظم أقاليم مصر وقراها، كلاً منا شاهراً سلاحه في مواجهة التخلف والقهر، و قدمنا العديد من الأمسيات الفنية والندوات السياسية.

اكتفى بعشق المسرح، حتى تالقت موهبته الفذة في التمثيل وهو في الستين من عمره، وحقق تفرداً ومهيزاً من أول ظهور له حتى

قدمها لم يكن لها حظ وفير، بالإضافة إلى النصوص الغنائية التي كتبها لكثير من المطربين ولم تُقدم بالشكل اللائق بها، وكان لديه مشاريع فنية مُستقبلية خاصة بالكتابة، كنت مُطلعاً عليها بحكم صداقتنا، في الفترة الأخيرة استطاع أن يُبرز كفاءاته التمثيلية، وهناك مشاريع كبيرة ومهمة له عند المُخرج الكبير سمير العصفوري، إعدادات قام بها محمود جمعة لنصوص كوميدية، ورغم حرص «العصفوري» على إعادة كتابة أى عمل يُخرجه، إلا أنه أعطى «جمعة» فرصة أن يكون قائد الكتابة، وكان أكثر ما يميز أشعار محمود جمعة ارتباطها بالشارع والإنسان البسيط.

وأضاف «خميس»: من ذكرياته أنه كتب في أوراق المحكمة التي كان يعمل بها أشعاراً بدلاً من بيانات القضايا، ولكن عندما وجدوا



مشهور مش مشهور

أزمة المسرح المصري في زمن الكورونا



✦ جلال الهجرسي

ضمن مشروع مسرح الأون لاين - وهو مسمي مسرحي لم يتبلور بعد كاصطلاح فني - كان العرض التلفزيوني لمعالجة مسرحية لإحدى قصص تشيكوف القصيرة .. مسرحية (مشهور مش مشهور) .. بطولة الفنان القدير سامي مغاوري .. وتم العرض عبر موقع يوتيوب.

المسرحية تتناول لحظة فردية خاصة جدا لرجل أفنى عمره في حب المسرح واشتهر داخل المسرح وأصبح المسرح والعمل به هو مركز الكون بالنسبة له .. هو معمار وجوده داخل الحياة بلا أي مبالغة .. لم يتزوج ويعيش وحيدا في منزل صغير هو فقط للنوم ... وكأننا أمام أحد سدنة ورهبان فن المسرح في شيخوخته التي يجتر من خلالها مشوار حياته المفعم بالأعمال والأفعال واللقاءات والابداعات المسرحية ... وسرعان ماينقلب اتجاه هذا الاجترار إلى الحقيقة الصادمة .. فهو ليس مشهورا ولا أحد يعرفه ... بل هو ممثل الجملة الواحدة طوال حياته بما يحمل من الاحلام والاماني في الابداع والشهرة والنجومية ... مستغرقا في تفاصيل التدريبات والكواليس وتفاعلات المسرحيين في تحقيق الحلم في التجربة النهائية (البروفة الجيزال) ... ليقابله نفس النموذج الإنساني في شاب صغير (الفنان محمد طلحة) يخرج إليه من - الكمبوشة - مكان الملقن .. ليعلن له أنه من سكان المسرح في إقامة كاملة لضيق بيته في الزلزال .. وكأنه الوجه الآخر لمشهور وامتداه في عالم المسرح .. عالم الحلم بامتلاك المسرح والإنتاج والنجومية الكبرى .. في مقابل موت الحياة الاجتماعية المتمثلة في الأسرة وزوجة وأطفال وطعام المنزل ... فالمسرح دنياهما .. انعزلا عن الحياة الطبيعية واستبدلا بها الحياة المهنية ... رغم أنها مجرد كومبارس غير فاعلين في هذا المكان ولا هذه المهنة ... إنه عالم الأحلام والاماني ... المنطلق من تفاصيل المكان كخشبة مسرح وديكورات مختلفة وإضاءة وإظلام وبؤر ضوئية شكلت وسائل لتتبع الصورة المسرحية ...

إن الأحلام ليس لها سقف ولا منتهى ... وليس لها زمن يبدأ وينتهي .. وليس لها شخص يحملها ويموت .. بل هي دائمة خالدة في النفس الانسانية مهما كانت الظروف بين الغنى والفقر والشهرة واللا شهرة .. حتى تنتهي المشاهدة ببطل الدراما - مشهور - يرتدى بدلة سهرة فاخرة ويدخل إلى باب المسرح الخارجي .. ويقرأ اللافتة باسم المسرح (مسرح مشهور) .. ثم يدخل من باب صالة المتفرجين وتراه الكاميرا من مكان خشبة المسرح والصالة كاملة بمقاعد الخاوية ليسير هوبنا بين المقاعد حتى يصعد إلى مقدمة خشبة المسرح ويقف أمام الستارة الفخيمة الكلاسيكية للمسرح القومي المصري ويحي الجمهور على الفتح البطئ للستارة .. وينتهي العرض

تعرض الدراما لحالة إنسانية عميقة في تحليل نفسي تتسم به أعمال تشيكوف الطبيعية في القصة والمسرح ... في جودة أداء راقي للفنان القدير سامي مغاوري واجتهاد كبير للمخرج مازن الغرابوي في تنوع

أزمة لايعرف أحد موعد نهايتها حتى الآن.

ما شاهدته على موقع يوتيوب هو عمل تلفزيوني وليس مسرحيا على الإطلاق .. إنها تمثيلية تلفزيونية تعتمد على وسيط الكاميرا وفنون المونتاج .. وهي جيدة جدا في محتواها الفكري والأدائي.

مشروع مسرح "الأون لاين" هو اجتهاد محمود لأصحابه ولكن لم ولن يحقق طبيعة فن المسرح .. فالجمهور هو الضلع الأساسي في العرض المسرحي وبلا وسيط رؤية إلا العين الحية .. لكل آليات وعناصر العرض المسرحي .. ولكنه ربما يكون نواة لإنشاء قناة تلفزيونية متخصصة في فنون المسرح أو في أنشطة وزارة الثقافة بشكل عام .. أو نواة لإعادة إنتاج الدولة لأعمال درامية تلفزيونية وسينمائية عبر وزارة الثقافة كما كان يحدث من ستينيات القرن العشرين حتى مطلع القرن الحالى الواحد والعشرين .. مما خلف رصيذا كبيرا من الأعمال المسرحية بجمهورها، الموجودة بأرشيف ماسيرو والقطاع الإقتصادي بوزارة الإعلام المصرية .

التجربة جيدة والاجتهاد عظيم ... ولكن لا بد من الضبط الاصطلاحي للمسمى (مسرح الأون لاين) والعودة للاصطلاح القديم (المسرحية التلفزيونية) والتي تتطلب بالضرورة وجود جمهور بارد الفعل الجماهيري على الحالة الأدائية ...

شكرا للاجتهاد

الأماكن والإضاءة داخل حالة ثبات في شخصية واحدة تتحرك وسط هذا العالم المسرحي ...

إلا أنه خرج من عالم خشبة المسرح إلى خارج المبنى باب دخول المسرح ثم باب صالة والصالة إلى أن يصل إلى مقدمة خشبة المسرح ... وبالتالي خرج من إطار الإخراج المسرحي الساكن على خشبة المسرح إلى أماكن أخرى في عمل تلفزيوني راقي وبسيط في زمنه وعميق في أثره ..

دراما تلفزيونية تتناول موضوعا مسرحيا بطله كومبارس أفنى عمره داخل هذه المهنة ذائبا في أحلامه وأماله ...

وهنا نضع أيدينا على على أزمة كبرى يواجهها المسرح المصري بل والعالم في ظل وباء منع التجمعات البشرية وأغلق دور العرض المسرحية والسينمائية وكافة الفعاليات الثقافية والفنية .. فكان البحث عن البديل في استغلال الوسيط الإلكتروني (موقع يوتيوب) على شبكة الإنترنت ليقدم الحفلات والعروض عليه كي تستمر المشاهدات ...

وكان تحت اصطلاح مسرح الأون لاين .. الذي يناقض طبيعة فن المسرح الذي يعتمد على المثلث المقدس .. (مؤدي - مكان عرض - متفرج) في حالة حضور حيوي ...

في محاولة لإيجاد البديل المسرحي وإعادة إحياء فن المسرح في ظل

المسرح أونلاين

..الرؤية والتجديد



د.زينب لوت



المسرح عبر الفضائيات الرقمية والمواقع الالكترونية يمثل واقعا لا بد من التعايش معه وفق الآليات المتاحة أو المطورة لمستويات التلقي وكيفية تأييد السينوغرافيا وتعزيز استخدام البرامج الالكترونية الحديثة في تحسين الصورة وحركيتها وتباين التكنولوجيا في العرض حسب أهميتها ما يدعو في كثير الأحيان إلى استخدام الصوت الرقمي (Digital Sound) والمؤثرات الصوتية والصوتية الرقمية (Digital Sound and Visual effects) والتشكيل السينوغرافي منتهج عند المؤلف من حيث الإضاءة الصوت وتقنيات الفيديو والسلام وإنتاج أشكال وتصاميم حاسوبية تعزز الرؤية وتثير الصورة بأبعادها الثلاث واستخدام مجال الإضاءة المتوافقة مع القاعدة الرقمية الوسيطة كما شرحها عماد خفاجي في مقاله (بعد التفاعلي للفضاء المسرحي الجديد)

مع جائحة كورونا (كوفيد 19) تغيرت التصورات نحو الفن وحاجة العلمانية التكنولوجية في تفعيل دورها فإذا كان المسرح له مكوناته حسب (عطيه حسن): المادة الفنية، الموضوع المحاكي طريقة المحاكاة، مفهوم البطل التراجيدي مفهوم المحاكاة، الإضاءة.. وهذا ما يستدعي الآن توظيف تقنيات حديثة رقمية افتراضية تأثيرية في المتلقي حسب الحال والذهنية التي تتلقى العرض وهذا موضوع يحتاج لدراسة في علم الألوان والانعكاس الضوئي والحركة ومؤثرات الأبعاد عبر حركة الدماغ وما يستقبله ضمن الواقع الافتراضي.

أنواع المسرح عند ستيف ديكسون : steve dickson
يتعدد النوع المسرحي عند الأمريكي (ستيف ديكسون) حسب مقالة الناقد المصري (السباعي السيد) إلى ثمانية أنواع:

1. عروض الواقع الافتراضي
2. عروض الرقص الرقمي
3. عروض الأجساد الافتراضية الروبوت
4. الشذرات fractures المتصلة بموقع Site Spectic
5. ربط الفضاءات الرقمية المتباعدة Télématic
6. عروض أونلاين online Performance
7. المسرح في الفضاء التخيلي
8. العروض التفاعلية.

نماذج من العروض المسرحية البديلة :

تفاديا للتجمهر ومحاولة لإحياء العروض المسرحية والنشاطات الفنية عقد المسرح الوطني الجزائري، عبر منصته الافتراضية

العزیز صفر وإشراف عام عيسى العلوي وتمثيل مجموعة من نجوم المسرح الكوميدي الكويتي: عبد الرحمن العقل وخالد المظفر ونواف النجم وغالية بحصاص ومي عبد الله وخالد العجيب وحמיד البلوشي وعبد الله الحمادي وميس كمر

وخالد الثويني ودانة البلوشي
أهمية الكوميديا أمام الكوارث والأزمات في مسرح التمثيل عبر شبكة الويب:

لطالما كانت الكوميديا علاجا سلوكيا فعالا للأزمات، حيث تمارس السخرية مجالا من التماهي السلوكي لتجاوز الأزمات النفسية وتخفيف منحي الكآبة والتخفيف من خشونة الحياة، تنجرع اللغة المواقف الطريفة التي تصحبها نكهة الضحك، وتبرز قصص الكاتب الروسي (ميخائيل زوشينكو) الذي أطلق مجموعة قصصية الساخرة سنة 1922 وقد نفذت جميع نسخه رغم مناخ الكآبة والانفلات النفسي المعتم أمام التوتر السياسي وانعكاساته الدائمة وقد كان المؤلف يعاني نفس الظروف أثناء الكتابة التي قاومت ملامستها الحقائق تخفيف المآسي ومنحها طراوة الهزل وانسجامه بسلاسة اللغة وانحناءاتها في مواطن العبث ، متحدية قهر الواقع الهزيل بالحروب والموت الدرامي مع الثورة البلشفية في روسيا سنة 1917، وهذا ما يفسر اتساع العروض حول مفهوم الكوميديا

الرسمية (قناة المسرح الوطني على اليوتيوب)، مجموعة من العروض التي أنتجتها المسارح البريطانية، يأتي هذا البرنامج التي نظمت وزارة الثقافة الجزائرية، وسطر تفاصيله المسرح الوطني (محي الدين بشطارزي).

وقد نظمت وزارة الثقافة المصرية تحت رعاية الفنانة (إيناس عبد الدايم) على قناتها باليوتيوب المسرحية الكوميديا شيزلونج في تمام الثلاثاء 7 أبريل 2020 ضمن عروض مبادرة خليك في البيت .. الثقافة بين ايديك، وهي باكورة الأعمال المسرحية لثلاثي مسرح مصر مصطفى خاطر وحمدى الميرغنى ومحمد أنور.

كما عرضت مسرحية (مشهور من مشهور) المأخوذة عن مسرح الكاتب الروسي أنطوان تشيخوف (كلخاس) التي أخرجها مازن الغرباوي التي تحكي معاناة الفنان الذي لم يحقق نجاحات إنسانية ولم يصل للشهرة المتوقعة، ومسرحية (المغفلة) وهي مأخوذة أيضا من مسرح تشيخوف تحت رعاية وزارة الثقافة المصرية ووزيرتها (إيناس عبد الدايم) ونرصد أيضا مسرحية شيزلونج من إنتاج فرقة مسرح الشباب لثلاثي مصطفى خاطر - حمدي المرغيني - محمد أنور

أما مسرحية المعروضة في اليوتيوب (ولد بطنها) الكويتية لاقت اتساعا في المشاهدة من تأليف بدر محارب وإخراج عبد

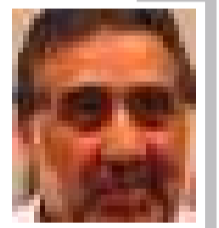


رحلة المهرجانات المسرحية

من كرفان الفرخ إلى بيدااء التباعد الاجتماعي

تبرز في حصر جميع الخيارات بخيار واحد، هو فيما يخص موضوعنا عن الشكل القادم لإقامة مهرجانات المسرح في البلاد العربية، وأعني الشكل الذي يعتمد على تقنيات "التواصل المتباعد" أي "أون لاين" بسبب وباء كورونا. وأنا هنا، في هذا المقام بالذات، لا أودّ تسمية كورونا "بوباء" بل "بثقافة خاصة" قائمة على فلسفة التباعد الاجتماعي، والعزل القسري. ومن اللات للانتباه، بل والمؤسف، أن يتحول المهرجان المسرحي من قاعدة ابداعية تنويرية، وفضاء للتعرف وتبادل الآراء والتجارب بين المسرحيين والمعنيين في المسرح الى قاعدة تكرس هذا الفكر وهذا السلوك لثقافة كورونا التي هي في طور التشكيل. وسأبحث ذلك في مكان آخر. ولكن لنتمعن أكثر بما متاح من تقنيات وكيفية إستخدامها ومدى صلاحيتها للمسرح ولجمهوره. من المعلوم أن فضاءات التقنية تمتاز بالمرونة ومنفتحة على كافة تنوعات العلوم والآداب والفنون، ولكنها في ذات الوقت تمتلك خصوصياتها التي، غالباً ما، تؤثر على أي عنصر يشاركها فضاءها الخاص. وبلغة أخرى، أن التكنولوجيا فضاء قائم بذاته، وان من يرغب ان يدخل هذا الفضاء عليه تغيير "سلوكه وخواصه" بشكل يتوافق وهذا الفضاء. وبذات السياق فإن تكنولوجيا الاتصالات بما فيها الاتصالات الجارية والمباشرة المسماة أون لاين Online سيكون لها إشتراطات أساسية لأي عنصر "دخيل" عليها ليتوافق ومستلزمات حيز وفضاء هذه التقنية. وذلك ببساطة، لأن الطبيعة التي تتحكم بمفاصل كل ماهو حي وموجود، تتحكم

بتقنية أون لاين. غير أن الخيارات المطروحة لا تقتصر على ما ذكرت (اي بين خيار مهرجان المسرح الحر في التأجيل، وخيار مهرجان قرطاج في الاستمرار وخيار ومهرجان القاهرة في الأون لاين)، فهناك خيارات عديدة منها أن تفتح المسارح بنصف طاقتها، أو أقل من ذلك، وهناك خيار العروض المسرحية في الفضاء المفتوح، وخيار عروض المونودراما أو المسرحيات محدودة الشخصيات، وهناك أيضاً مسرح الشارع. إضافة الى إمكانية الاستفادة من جمع المسرحيين والنقاد والأدباء والمفكرين، عن طريق إحدى منصات الإنترنت، بندوات متسلسلة المواضيع مرة كل شهر لبحث موضوع واحد محدد في كل ندوة. النتائج الجديدة لهذه الندوات وماتوصي به من إقتراحات عملية وقابلة للتنفيذ، يمكن ان تغيّر كثير من الممارسات المسرحية الشائعة. وغير ذلك من خيارات أخرى غير معلنة او غير مكتشفة. وأعني بذلك الخيارات التي تنتظر جهات مبدعة لصياغتها. لعل من أصعب القرارات حقاً، هي تلك التي يُترك فيها المرء وحيداً في زنزانة "الاختيار"، على العكس مما هو شائع. "فالحرية" في هذا "الإختيار" هي مما هو متوفر من معطيات او حلول. ولكن إذا رفعا نظرنا الى الأفق البعيد لعلنا نجد مساحة للإختيار فيما هو غير ظاهر. لأن "الإختيار هو الحرمان مما هو متاح" كما يقول أندريه جيد في "السمفونية الرعوية". والحرمان هنا مقصود به صعوبة إمتلاك كل ماهو متوفر، فالخيار سيشمل أحد الحلول او المعطيات أو الدروب المتاحة وإهمال كل ماسواه. لإجازة إذن



علي ماجد شبو

رسخت العديد من مهرجانات المسرح العربية وجودها عربياً، بشكل واضح، مع مشاركات دولية متفرقة. فقد شكّل كل من المهرجانات المعروفة، بدءاً من مهرجان أيام قرطاج المسرحية، ومهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ومهرجان الهيئة العربية للمسرح وإنهاءً بمهرجان ليالي المسرح الحر في الأردن. شكّل كل من هذه المهرجانات ظاهرة مسرحية لافتة، وإن كانت الى حدّ كبير مهرجانات للنخبة، سواء بمفهوم الإنتقائية أو بمفهوم المعنيين بالمسرح. والنخبة هنا، تعني غالباً، غياب الجمهور العام الحقيقي للمسرح. هذه المهرجانات هي الآن أحد الضحايا الرئيسية لوباء كورونا. فمهرجان المسرح الحر في الأردن قرر تأجيل دورته هذا العام، ولم يتبق سوى مهرجان قرطاج المسرحي الذي قرر الاستمرار بالتحضيرات الاعتيادية لعقد المهرجان في تواريخه المعتادة، أما مهرجان القاهرة التجريبي فقد أعلن إنسحابه من خشبة المسرح والذهاب، ربما "تجريبياً" الى عقد المهرجان على منصبه في الإنترنت بشكل "جاري ومباشر" أي



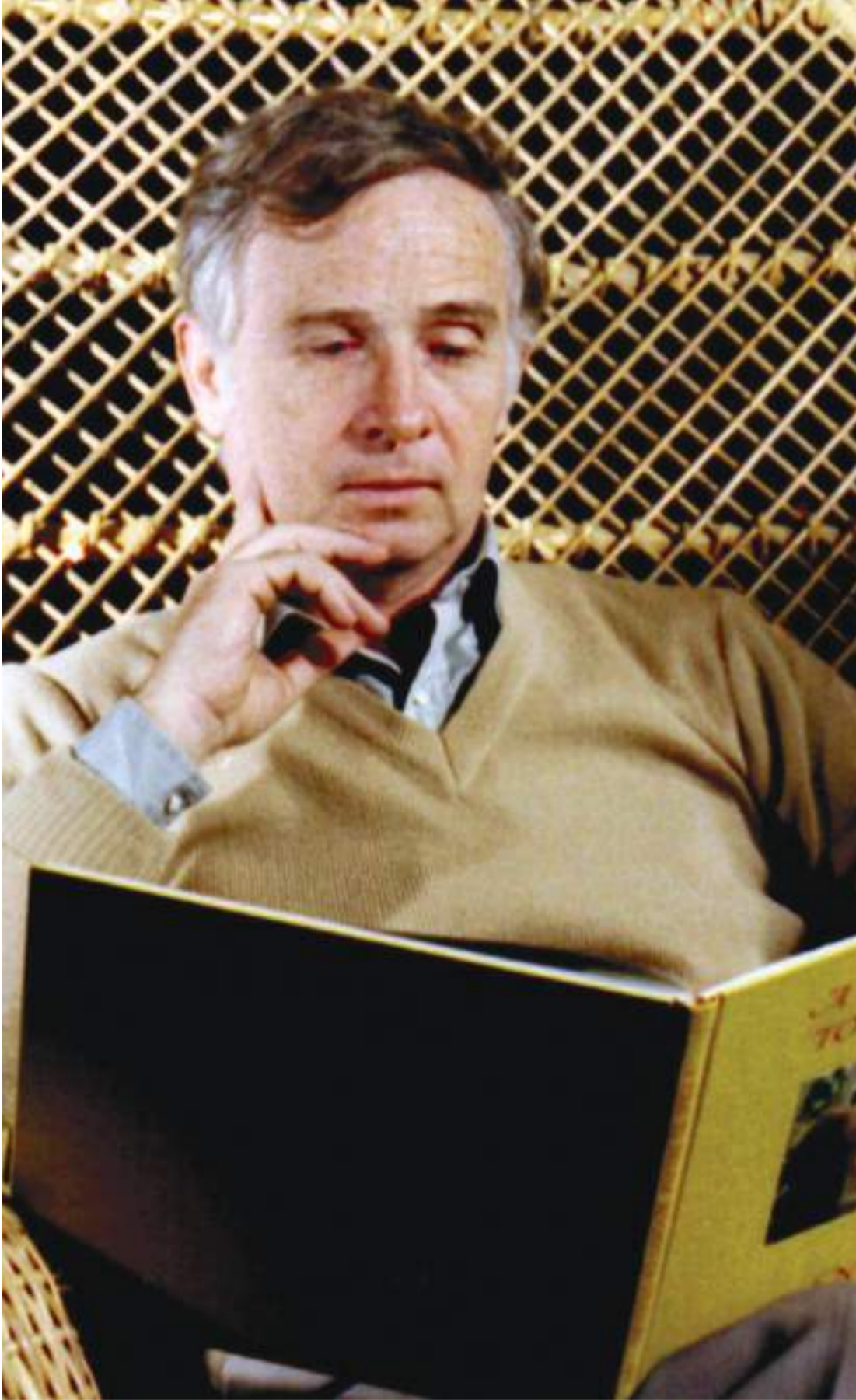
اي كل إنسان على هذا الكوكب، بوضع شريحة دائمة تحت الجلد، تبعث المعلومات والأعراض وغير ذلك، عن بُعد، الى جهة مركزية. هذه الجهة لن تحتاج الى شكل الوجه او لون العينين أو بصمة الإبهام، فلديها كل ما يعرفه الإنسان عن نفسه عبر تلك الشريحة. ليست هذه كلها ثقافة خاصة في طور التشكيل؟ وأليست هذه الثقافة متناقضة مع مانعرفه، ولو سطحياً، عن الثقافة العربية؟ الثقافة العربية، في هذا المقام، تنبثق من مجموع القيم الإيجابية التي تجمع مجتمع ما، ثم مجموع المشتركات بين هذه القيم التي تربط مختلف المجتمعات الوطنية (أو القومية) ببعض. اي مشتركات القيم التي تشكّل المجتمع العربي. وهنا نتحدث أولاً عن التضامن كقيمة أخلاقية، ودينية رسمت ملامح المجتمع العربي، أكاد أقول، منذ تكوينه. هذا التضامن يجر وراءه قيم أخرى مثل الترابط الإجتماعي والاهتمام بالحي وبالجيران .. الخ. هذه الثقافة المبنية على التقارب معادية الى ثقافة العزلة ومعادية الى ثقافة التباعد الاجتماعي. انها ثقافة إجتماعية مبنية على التواصل الحي بين جميع خلايا المجتمع. وبالاستنتاج الاخير، فإن إقامة مهرجانات المسرح أون لاين لا تبعد فقط عن "روح المسرح" بل تخاصم وتعاند المجتمع العربي الذي تتوجه اليه. إضافة الى أن المهرجان سيقدم عروضاً تفتقد بالضرورة للخصائص المسرحية المذكورة سابقاً. في حين ان إقامة مهرجان مسرحي حي سوف لن يبذل أي جهد إضافي سوى أنه سيراقب بحذر الظروف الصحية والاجتماعية في البلد، ولعله يخفض من نسب الزائرين للمسرح ولكنه سيحتفظ بجميع خصائص المسرح وبكل تنوعاته وبذا فقط يمكن تكريس ثقافة مسرحية وجمهور مسرحي واعي ومتابع. وهنا أود أن أذكر وأختتم بالمقولة الهامة للفيلسوف، والكاتب والمخرج المسرحي البير كامو في كتابه الانسان المتمدن " إن الطريقة الوحيدة للتعامل مع عالم غير حر، هي أن تصبح أنت مطلق الحرية، وأن يكون وجودك (في هذا العالم) فعلاً من أعمال التمرد".

في المسرح، بما في ذلك الفيديو والسينما والشرائح الفلمية اضافة الى استخدام المنصات الإلكترونية القائمة على الإنترنت. كل هذه التقنيات تتحول الى "تقنيات دخيلة" في المسرح لانها تفقد خواصها الاساسية، ولأنها جميعاً استخدمت كوظائف مساعدة لخدمة العرض المسرحي. فلا الفيديو حافظ على خواصه وعلى وظيفته الاساسية، ولا المادة الفلمية تحافظ على خصائص السينما وهكذا، لانها كلها تخضع لقانون الفيزياء المذكور اعلاه. قانون لايرحم الكيانات التي تفقد او تتغير خصائصها. التساؤل المشروع هنا هو : لماذا كل ذلك؟ لماذا تجريد المسرح مما هو مسرحي؟ ولي في ذلك ثلاث إجابات، ولكنها ليست إجابات على هذا التساؤل، بل إنها إجابات لمساعدة السؤال. الإجابة الاولى تتعلق بمهرجانات عريقة عالمية امتدت لعقود طويلة وأضطرت ان تلغي إحتفالها هذا العام، بسبب وباء كورونا (مع إعتقاد إقتصاد المدينة الى حد كبير على هذا المهرجان) ولكنها تحضر من الآن الى العام القادم. أعني بذلك مهرجان أفينيون المسرحي الشهير على سبيل المثال. والجواب الثاني يتعلق بافتتاح عدد من المسارح الأوربية، ولكن بطاقة استيعابية تصل الى ربع العدد الكلي للصالة أو أكثر قليلاً. والجواب الثالث وهو الأهم باعتقادي، يتعلق بمهية الثقافة العربية التي أراها تتناقض وثقافة كورونا ومن ضرورتها المعلنة وأعني بذلك ثقافة الأون لاين التي تدهش الجميع لسببين متناقضين، السبب الاول لانه يجد فيها حلولاً سحرية سهلة المنال في التواصل عن بُعد. والسبب الثاني لأنه ينتصر لروح المسرح ولايجد سبباً يمنع من التأجيل، وعينه الحذرة على إكتمال كل الظروف الصحية والاجتماعية لإقامة المهرجان بإكتمال شروط تلك الظروف. أعود الى "ثقافة كورونا" وتناقضها مع الثقافة العربية. وقبل الدخول بخصوصيات الثقافة العربية سيكون من المفيد التذكير "بالقيم العامة" التي تدعو لها "ثقافة كورونا" بدأ بالتباعد الاجتماعي، مروراً بالعزلة القسرية وإنتهاءً بتبني "الماسك" كقناع يُستعاض به عن الوجه. فالفلسفة القائمة وراء ذلك كله، أن يُعالج الجميع،

أيضاً، بفيزياء الكون، والفيزياء لها قوانين تتحكم بخواص العناصر الدخيلة. في هذا السياق، يصبح المسرح، وهو المحتفى به في مهرجان، يصبح فجأة "عنصراً دخيلاً" وفق قوانين الفيزياء الطبيعية. مع أن للمسرح أيضاً خواصه الفيزيائية والتي أهمها، على الإطلاق، ثلاثة خواص، الاولى هي "خشبة المسرح". فهي العمود الفقري الذي به ترتفع قامة المسرح. والثانية هي "الحضور الجمالي للرؤية الإخراجية شاملة كل عناصر العرض المسرحي اضافة الى بهاء حضور الممثل". اما الثالثة، والأهم، فهي "الجمهور". فإذا كان لايد للمسرح من الدخول في تكنولوجيا الاتصال الجاري والمباشر (أون لاين) فعلى المسرح، "كعنصر دخيل"، أن يتخلى عن بعض عناصره وبعض خواصه، ليتوافق وفضاء هذه التقنية التي لم يحسب لها أرسطو (أو أيًا من آباء ومؤسسي المسرح، ولا من المنتفضين على تلك القواعد، بل وحتى المنظرين الحدائين للمسرح اليوم) أي حساب. أي بتعبير أكثر وضوحاً، يجب أن تتغير من خواصها المسرحية الارسطية وتحافظ على الشكل التوافقي الجمالي (مع كثير من التحفظ) ومع تعديل جوانب النص والتمثيل والإخراج لكي تتوافق وفضاء الأون لاين. الى هذا القدر من التغيير المطلوب على العروض المسرحية لكي يمكن تأطيرها ضمن تقنية أون لاين. يقول الروائي المعروف جوزيف كونراد "إن أي عمل يطمح، مهما كان بتواضع، إلى حالة الفن يجب أن يحمل تبريره في كل سطر". هنا يجب التأمل قليلاً. هل حافظت هذه العروض المسرحية على "الروح" المسرحية كما لو كانت على خشبة المسرح، اذا وجدنا بأن هذه العروض أبتعدت عن تلك الروح المسرحية فإن إيماني بالمسرح سيمدني بالجرأة لأقول اذن ماهو "أون لاين" هو "شكل آخر" من العروض ولكنه ليس "بعرض مسرحي". واذا اتفقنا على ذلك، فجرأتني ستمتد الى التشكك بجدوى إقامة مهرجانات مسرح أون لاين. ولكنني، بالطبع، سأعيد كل حساباتي حال حذف كلمة مسرح من عنوان المهرجانات المقصودة. بمقابل المسرح، "كعنصر دخيل" في تكنولوجيا الأون لاين، لتنفص اذن سريعاً بعض التكنولوجيات المستخدمة حالياً

رائد المسرح الراقص

الأستاذ .. محمود رضا



عصام السيد

كان الفنان الكبير محمود رضا طوال فترة مسئوليته عن فرقة رضا أو طوال حياته الوظيفية كوكيل لوزارة الثقافة ومسئولا عن قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية لا يتعامل بمنطق انه موظف كبير ومسئول بوزارة الثقافة بل كان يتعامل بصفته رائد الرقص الشعبى فى مصر، ولم لا وهو صاحب أول فرقة محترفة فى هذا المجال. كما كان يتعامل بمنطق أنه صاحب فرقة اضطرته الديون إلى "تأجيرها" للدولة، لذا كانت قراراته وأفعاله وأقواله لا تخضع للمناقشة أو المراجعة، وكثيرا ما سمعنا عن صداماته برؤسائه، النابعة من إحساسه بذاته كفنان والتي يترجمها سلوكه المعتد، وطريقة مشبه التي تشبه الطاووس والتعامل مع الفرقة وكأنها ما زالت ملكا له. والقصص المرورية كثيرة سواء ما تداولتها الصحف، أو التي خفت عن الأسماع.

ومن هذا المنطلق استطاع محمود رضا الانطلاق بفرقة رضا إلى آفاق أرحب وأوسع وأشمل وقدم تجارب كانت جديدة على المسرح المصرى .

فبرغم ريادته المعترف بها والمشهود لها فإن البعض يعتقدون أن ما قدمه محمود رضا ليس فنا شعبيا خالصا، بل أضاف للرقصات الشعبية حركات من الباليه و تشكيلات لا ينتهجها أصحاب الرقصات الأصليين، وهنا فنحن أمام مدرستين فى تناول الفنون الشعبية: إحداها تصر على تقديمه كما هو دون اضافات أو محسنات من أى نوع وحبذا لو كانت بشخصه الحقيقية، والمدرسة الأخرى ترى أنه لا عيب فى بعض من تحسينات وتدخلات تفرضها طبيعة الفن .

والحقيقة أنني أرى لمحمود رضا ريادة أخرى لم ينتبه لها كثيرون، فالرجل لم يكن مصمما للرقصات فقط، بل كان مخرجا لجميع عروض فرقة رضا منذ نشأتها و =حتى منتصف التسعينات، كما أنه أخرج أوبريت تم تقديمه عام 1974 باسم "حبيبتي يا مصر" و بذلك هو أول من أخرج عروضاً للفنون الشعبية، و هو أمر يختلف - ولو قليلا - عن عروض الدراما ولكن تلك الريادة ليست التي أقصدها أيضا فعن أى ريادة نتكلم ؟



يعتبرون أن الجسد هو المنبع الاساسى للفعل الإنسانى ومنبع الوعى أيضا، وعندها حولوا قدسية فن الباليه الى شعبية حركة الإنسان فى حياته اليومية واستخدموا هذا فى التعبير عن مختلف أحاسيس البشر فى عروض راقصة فقط من الألف إلى الياء تختلف عن الباليه فى الموضوعات المتناولة وطريقة الحركة. أما المدرسة الألمانية فى المسرح الحركى أو المسرح الراقص - حسب تعريفنا للمصطلح - فقد سمحت باستخدام مشاهد درامية تعتمد على الكلمة وسط العرض.

والحقيقة أن الأستاذ محمود رضا قدم عدة أعمال راقصة من ثلاث فصول منها: وفاء النيل، رنة الخلد، و فى التسعينات كانت له تجربة ثانية لما يمكن أن نسميه مسرح راقص تحت اسم: " قلب فى الروباييكيا " قدمها لفرقة رضا أيضا، و لكننا نعتقد انه تأثر ليس فقط بالمسرح الراقص وإنما أيضا بـ "الروك أوبرا" أو الأوبرا الشعبية التى كانت منتشرة - وما زالت - فى المسرح الغربى، حيث تختلط فنون الغناء والموسيقى والاستعراض فى بوتقة عرض واحد، مُغنى وراقص من البداية إلى النهاية وكل هذه تجارب قدمها لنا محمود رضا ولم تكن مسبقة فى مصر أو العالم العربى.

إلى جانب ان الرجل كانت له مكانة مشهودة فى استخدام الإضاءة المسرحية وله أيضا الريادة فى استجلاب أحدث تقنياتها . فأول استعمال لجهاز (الفلاشر) كان فى فرقة رضا وفى مشهد من اجمل المشاهد تصميميا وإخراجا فى عرض (على بابا) حين تدور المعركة بين دودة القطن والفلاحين، حيث استخدم رضا المسرح الاسود وإضاءة الألترا بالإضافة الى الفلاشر لينتج لنا معركة رائعة . ولذا لا عجب ان يضم كتابه (فى معبد الرقص) فصلا خاصا عن الاضاءة المسرحية وهو الكتاب الذى صدر فى وقت كانت المراجع عن الاضاءة باللغة العربية قليلة و نادرة .

واليوم ونحن نودعه كان لا بد أن نثبت له السبق فى ريادات عدة ولم يلتفت لها السادة النقاد .

سبق وأن نشر فى موقع شهرير النجوم



فى أوائل السبعينات قدم محمود رضا عرضا دراميا راقصا من البداية إلى النهاية هو "على بابا والأربعين حرامى" خلط فيه بين الرقص الشعبى (المأخوذ من الفولكلور بتصريف) والرقص التعبيرى والإيمائى، وكان من الواجب ان يذكر التاريخ المسرحى هذا العرض كأول تجربة مسرح راقص فى مصر وخاصة انه اعتمد على أصول مصرية فى الحركة والألحان . ولكن السادة النقاد لم ينتبهوا لهذا العمل ولم يوضع فى مكانته الصحيحة، وعندما أتى إلينا آخريين فى التسعينات بمسرح غربى راقص ليقدموه فى مصر وبراقصين مصريين اعتبرنا إنهم الرواد .

والمسرح الراقص تعود بداياته الى اوائل الخمسينات من القرن الماضى . وسطح على يد مارتا جراهام و آخريين





كيف تفعل أشياء

على خشبة المسرح؟ (٢-٢)

. فإذا غادر، فسوف يكون ذلك لأنه قد فهم الأمر وشروط استيفائه . وإذا بقي، فانه لا يطيع الأمر، وأن كلى الممثلين يحتاجان الي التعامل مع هذه الحقيقة . ومرة أخرى تنطبق السببية المنتظمة . للإشارة إلى أن الممثل يتظاهر بإصدار أمر هو مسألة ليس لها معنى كبيرا . فهذا الأمر من المفترض أن يفعل ما تفعله الأوامر وفقا لنظرية فعل الكلام : ينشئ شرط استيفاء ذاتي الإشارة . والتظاهر هنا هو السياق، وليس الفعل نفسه . فمن الممكن أن نؤكد بصدق وصراحة أن : ” الممثل الذي يتظاهر بأنه مدير يتحدث الي أحد موظفيه يصدر أمرا ”، ” موضحا أن أي التزامات ضمنية في الأمر لا ترتبط بالممثل إلا في أثناء أداء دوره كمدير ” . وهذا التأكيد يصف شيئا يفعله إنسان من لحم ودم - وهو الممثل - في مكان وزمان محددين في العالم الحقيقي - وهو خشبة المسرح التي يرتجل عليها الممثل أثناء الأداء . ويصح أن نقول أيضا، ولكن بتأكيد آخر تماما، أن الشخصية هي التي أصدرت الأمر . هذا التأكيد الأخير هو تأكيد عن القصة التي يجري تمثيلها، ولا يمتد إلى وجو حدث من أي نوع في العالم الحقيقي .

ولكن هل الممثل الذي يلعب دور المدير لديه سبب فعلا أن يريد من الممثل الآخر أن يغادر الغرفة؟ ولماذا يجب عليه ذلك؟ . الممثل الآخر ليس مرءوسه فعلا . والمطلوب هنا طريقة معينة

ومع ذلك، من الممكن تماما أن يطيع المتفرجون الطلب في الواقع ويقفون. وسوف يفعلون ذلك إذا صدقوا أن الممثل يقصد فعلا طلبه أن يجعلهم يقفوا، وهذا يعني، وفقا لسيرل، أنه يقول النطق بصدق ويقصد التمثيل . إذ لا يتم التدريب علي استجابة المتفرجين، وتحدث لسبب طبيعي تماما؛ قاموا لأنهم طلب إليهم أن يفعلوا . والطريقة الشائعة لوصف هذه الظاهرة هي أن نقول إن المتفرجين ” يؤدون مع الممثلين ” . وبالتأكيد هناك جرعة كبيرة من التظاهر هنا : يتظاهر الممثل بأنه عضو في بلاط الملك، ويتظاهر المتفرج بأنه موجود في البلاط . ومع ذلك، لا يتظاهر الجمهور بأنه يقف . إنهم يفعلون ذلك لأن الممثل لا يتظاهر بتقديم طلب هنا، بل انه يطلب ذلك فعلا . إذا استاء بعض الجمهور ن الأداء مع الممثلين ورفضوا الوقوف، فان استيائهم يشهد أيضا أن الفعل له قوة أدائية في النهاية، وأنه يمكن رفض طلب حقيقي . وإذا لم يقف الجمهور لأنهم لا يصدقون أن الممثل يطلب منهم فعلا أن يقفوا فسوف يكون الفعل خاليا من القوة الأدائية .

ويمكن تعميم هذا الموقف علي أي أداء لا تكون فيه أفعال الممثل معدة مسبقا . وفي أثناء الارتجال بين مدير وموظف، يأمر الممثل/ المدير الموظف/ الممثل بمغادرة الغرفة، وهذا الفعل سوف يعطي الموظف/الممثل سببا لم يكن لديه من قبل أن يغادر منطقة التمثيل



تأليف: ديفيد سولتز
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

• استيفاء الشروط : الأداء المرتجل :

يقترح تحليل الطلب الذي يؤدي علي خشبة المسرح أن يتجاوز الفعل عقبتين قبل أن نقول إن له قوة أدائية :

- 1 - يجب أن يكون الفعل معقولا حتى يحاول الممثل بصدق أن يحقق شروط استيفاءه .
- 2 - إذا نجح الفعل، ولم ينجح النص، فيجب أن يكون السبب هو استيفاء تلك الشروط .

بشكل ملحوظ، تنشأ هذه العقبات لأن الأداء منصوص عليه ومتدرب عليه، وليس لأن الأحداث المجسدة خيالية . تخيل أنه في منتصف الأداء، يلتفت الممثل الي المتفرجين ويطلب منهم أن ”يقفوا من أجل دخول جلالة الملك”. ويعرف المتفرجون أنهم ليسوا في بلاط ملكي وأن الرجل الذي يوشك أن يدخل ليس ملكا .

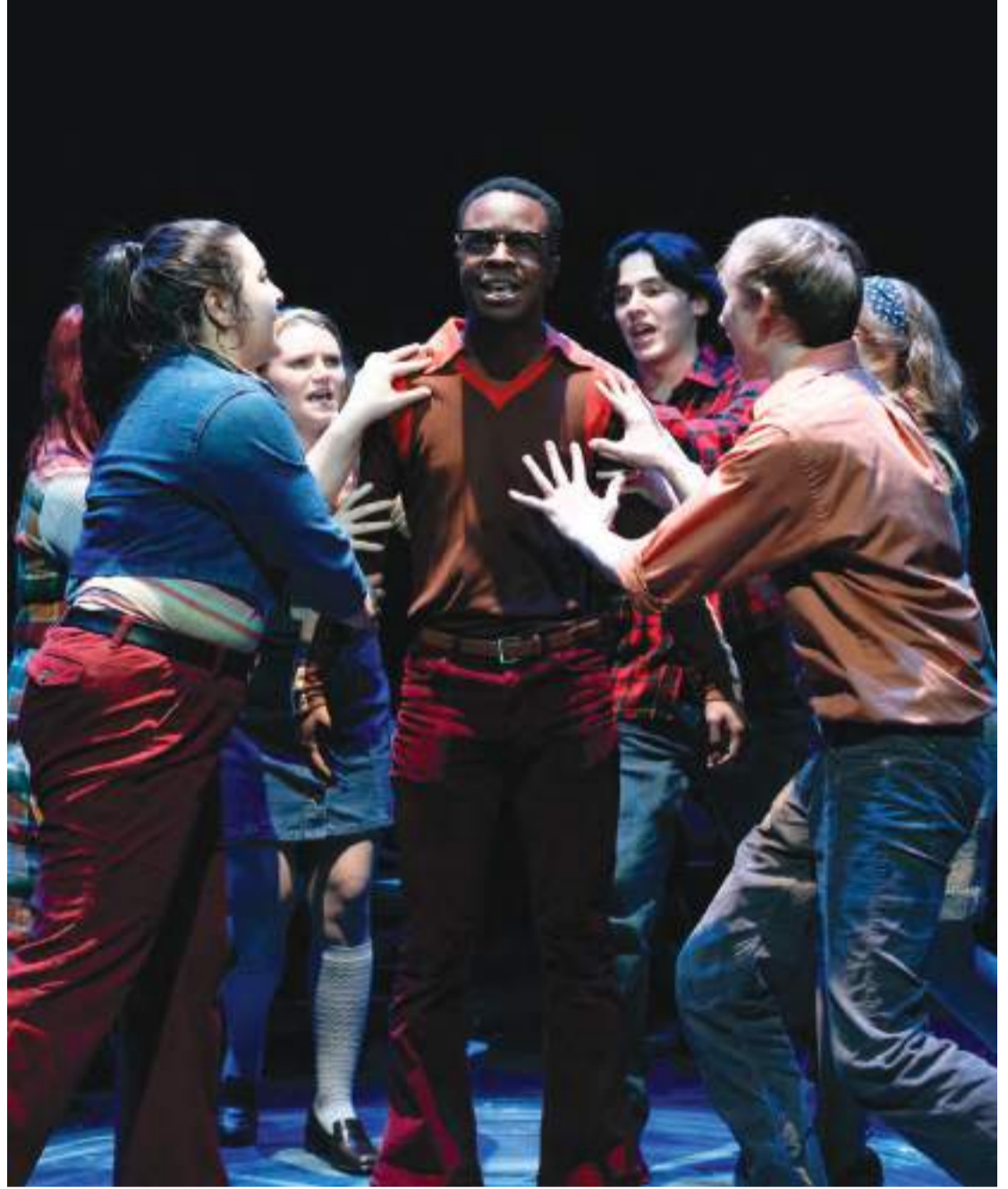
استخدام ألفاظ نابية.

لاحظ أن بعض أفعال الممثل يتم أداؤها نيابة عن الكاتب المسرحي أو المخرج . وفي المثال الذي اقتبسناه آنفا للممثل الذي يلعب دور الرئيس ريجان، فمن الممكن أن يدافع الممثل عن نفسه ضد المتفرجين الغاضبين من خلال تظمينهم بأنه لا يوافق علي هذا التوصيف لريجان أيضا، وأنه ببساطة ممثل محترف يؤدي عمله في المسرحية . وربما لا يرضي هذا التأكيد غضب المتفرجين، لأنهم قد يتهمونه بأنه مساند للافتراء . وحتى إذا استبعد الجمهور الممثل من الاتهام، فسوف يظلون يشعرون بأن ريجان قد أهين، وسوف يلقي المسؤولية علي المخرج أو الكاتب المسرحي . وهذه الأفعال هي من بين تلك التي يؤديها الممثل كممثل وليس كشخصية، وبالتالي فهي ليست مثيرة للجدل كأفعال حقيقية . ورغم ذلك، في حين أن هذه الأفعال هي بالتأكيد أفعال حقيقية، فهي ليست أفعال الممثل بالضرورة .

قد يبدو مبدأ واعدا كمبدأ عام، احتمال أن يتصرف الممثل كخادم للكاتب المسرحي أو المخرج، حتى عندما يتصرف من داخل الشخصية ، مع أنه ينهار بسرعة عند التحليل . فأحد المبادئ الأساسية التي جعلت من الصعب أن ننسب للممثل قوة أدائية في المقام الأول هو أننا لا نحمل الممثل مسؤولية الالتزامات الأدائية، مثل الوعود التي قطعها، بمجرد انتهاء المسرحية . وقد رأينا أن هذه الصعوبة يمكن تجاوزها إذا اعتبرنا الممثل مستولا عن تلك الأفعال خلال مدة عرض المسرحية، مثلما نحمل الموظفين مسؤولية الوعود التي يقطعونها نيابة عن الشركة ماداموا موجودين في الوظيفة . ولكن للإشارة إلى أن الممثل يتصرف نيابة عن المخرج أو الكاتب المسرحي، فانه يعيدنا إلى الخلف إلى حد كبير، حيث لم يلتزم أي منهما بأفعال الشخصية طوال مدة المسرحية . وبقدر ما يتصرف الممثلون من خلال النوايا المستعارة التي تسمح لهم بالالتزام بصدق بأفعال أداء شخصياتهم، فان هذه النوايا ليست جزءا من أوضاع التحفيز الشخصية للكاتب المسرحي أو المخرج . إنها أفعال تنتمي إلى الشخصية التي يلعبها الممثل، وتلعب دورا رئيسيا في تحديدها . ورغم ذلك، لا يستطيع الممثل عمليا أن يتصرف نيابة عن الشخصية بنفس الطريقة التي يتصرف بها الموظف نيابة عن مديره . ولأن الشخصيات خيالية، فان اقتراح أن الشخصيات تجيز أفعال الممثلين فعلا، فيمكننا أن ندافع عن الاقتراح المزعج بأن الكيانات الخيالية يمكن أن تتحمل مسؤولية الأفعال الحقيقية . ولن يكون للمرء فرصة أن يتخلص من النفايات السامة من خلال توضيح أنه كان يتصرف وفقا لتوجيهات صاحب عمل خيالي .

والموقف الأقرب لموقف الممثل هو موقف اللاعب . فاللاعبون مثل الموظفون يتبنون مجموعة من النوايا المستعارة التي تحكم سلوكهم ماداموا في دور محدد . فلا حاجة للاعب كرة السلة أن يفكر في دوافع أعمق، ولا داعي أن يحمل لاعب الشطرنج ضغينة ضد ملك خصمه . ففي اللعب، رغم ذلك، لا تنتمي أوضاع التحفيز التي يتم تبنيها إلى وسيط آخر، حتى لو كان وسيطا مؤسستيا مثل الشركة . فلاعبي الشطرنج لا يلعبون نيابة عن أحد آخر، ولا حتى لعبة الشطرنج . إنهم ببساطة يلعبون وفقا للقواعد، ويتم بناء الدوافع داخل اللعبة . وبالتالي، فان النوايا المستعارة المستمدة من وسيط آخر أو مؤسسة - ولنسميها " النوايا المعلنة authorized intentions " - يجب أن تتميز عن تلك النوايا المستمدة من قواعد اللعبة، التي سوف أسميها " نوايا اللعبة game intentions " .

ما أقترحه هو أن الممثلين يمكنهم أداء أفعال حقيقية وصادقة علي خشبة المسرح من خلال تبني نوايا اللعبة التي تنشأ إذا قبلوا كجزء من تقاليد الأداء قاعدة أن الممثلين يعملون لتحقيق شروط القناعة المتضمنة في أفعال الشخصيات . فقد يكون سبب إصدار الممثل/ المدير للأمر أثناء الارتجال، هو أنه يتصرف وكأن المدير لديه سبب لإصدار الأمر أثناء الموقف المرتجل . ومن خلال تحديد تقاليد الأداء



وبقدر ما يعمل الموظفون نيابة عن المؤسسة، فان المؤسسة تتحمل مسؤولية أفعال الموظفين . فمثلا، اذا أمر رئيس الشركة سكرتيرته أن تضع أمر شراء لمعدات باهظة الثمن للموظف المسئول، وقرر الأخير عدم دفع الثمن فلن تكون السكرتيرة هي المسئولة عن دفع الثمن . لاحظ أنه، مادام الجميع، بما في ذلك الشركة، يوافقون أن الموظف يتصرف نيابة عن الشركة، فان الشركة دائما مسئولة عن أفعال الموظف . عموما، الأفعال التي يلتزم بها وسيط نيابة عن آخر تصبح من أفعال الوسيط الثاني . وربما يعتبر الموظف مستولا أو ربما لا يعتبر مستولا عن الفعل . وعادة لا نحمل الموظفين شخصا مسؤولية الفعل الذي يتم القيام به وفقا لدورهم إلا إذا رأينا أن عدم قبول الفعل الذي تم القيام به كبيرا للغاية بحيث كان يجب أن يوفر سببا كافيا للموظف للتخلي عن دوره، وهو ما يعني في أقصى الأحوال استقالته . وبالمثل، لا يعد الممثل مستولا عادة عن الأفعال التي تؤديها الشخصية إلا إذا كانت أسباب عدم القيام بهذا الفعل تفوق أسباب التمثيل في المسرحية، مثلا إذا كان مطلوبا من الشخصية أن تحرق المسرح كجزء من الأداء . ويختلف وزن هذه الأشياء اعتمادا علي قيم الشخص الذي يصدر الحكم . وبالتالي يختلف شخصان يرفضان استخدام الألفاظ النابية في الكلام اليومي العادي حل ما اذا كان يجب إلقاء اللوم علي الممثل بسبب تمثيل دور ينطوي علي

للممثل حتى يتبنى ما يسميه برنارد وليامز " وضع تحفيزي ذاتي subjective motivational set للشخصية الخيالية .

في الحياة الفعلية، يخضع الوسيط تدريجيا إلى إضافة مماثلة إلى وضعهم التحفيزي الذاتي كلما تصرفوا نيابة عن شخص آخر . والمثال النموذجي هنا هو الموظف الذي يعمل نيابة عن الشركة . فهل لدي عامل التليفون شخصا سببا لأن يعطيك رقم التليفون ؟ وهل للمغني شخصا الحق في أن يرى تذكرتك قبل دخول قاعة المسرح ؟ . الأمر مغري ولكن ليس من المفيد أن نقترح أن الأسباب التي يملكها الموظف لمثل هذه الأفعال ليست أسبابه . فما معنى أن نسمي أشياء بأنها " أسباب الوسيط " بخلاف أنه يوفر سببا للوسيط كلي يقوم بشيء ؟ . الأسباب التي يملكها الموظف لمثل هذه الأفعال تدخل ضمن وضعهم التحفيزي الذاتي كحزمة من الأسباب المنصوص عليها بشكل تأسيسي . بمعنى آخر، تستمد هذه الأسباب من رغبة الموظفين العامة لانجاز وظيفتهم داخل المؤسسة . وبمجرد أن يخرج الموظفون من ذلك الدور، سواء مؤقتا أو دائما، فسوف تترك المجموعة الكاملة من الأسباب وضعهم التحفيزي فوراً . فالأفعال التي يتم أداؤها لأسباب متعلقة بالدور تتوافق مع ما أسميه، حسما للخلاف، " النوايا المستعارة borrowed intentions " . وبالمثل، ربما تستوفي أفعال الممثلين النوايا المستعارة بأن يتراجع عنها الممثل عندما تنتهي المسرحية .



perlocutionary effect . وبالطبع، فإن قضاء الساعات التي لا تحصى في مشهد فصول الدراسة الأساسية في محاولة تحقيق هذا المعنى بشرط، جعل الممثلين ينتبهون لبعضهم الآخر ويعيدون استجاباتهم بمهارة لجعلها ملائمة لسلوك زملائهم الممثلين في كل لحظة . وسواء كان ذلك في ارتجال أو تدريب أو أداء منصوص عليه، فإن الاختبار النهائي لمعرفة ما إذا كان أمر مغادرة الغرفة يوظف بالفعل كفعل كلام هو أنه يمكن أن يكون غير ناجح . وافترض أن نص الأداء يطلب من المستمع أن يطيع الأمر . فلو كان الأمر التي يصل السامع من خارج الغرفة، وليس طاعة السامع للنص، عندئذ، إذا نطق المتحدث الكلام بطريقة تجعله معييا - علي سبيل المثال، إذا كان الكلام مؤقتا في إحدى ليالي العرض لأن المتحدث يعاني من شيء عالق في حلقه - فلن يغادر المستمع الغرفة . ويتعلق هذا التناول بعنصر خطورة؛ إذ لن يحكم إمكانية أن المستمع سوف يبقى في الغرفة . ولكن الخطورة ليست كبيرة بقدر ما يبدو أولا، لأن الممثلين يؤدون علي سطح مزدحم . ويمكن معالجة تعريف السياق الخيالي والطريقة التي تؤدي بها الأفعال في التدريبات، لكي يستطيع الممثلون أن يحددوا ما هو الضروري لإخراج السامع من الغرفة . وإذا فشل أمر المتحدث لأن الممثل لديه شيء عالق في حلقه، فيمكنه تنظيف حلقه ويحاول مرة أخرى .

ورغم ذلك، هناك شيء مزعج فيما يتعلق باعتبار أن الممثلين يؤدون مسرحيات متدرب عليها مسبقا . ونظرا لأن السياق الخيالي نفسه لا يمنع الممثلين من الالتزام بأفعال حقيقية بقوة أدائية، وأنهم في التدريبات، كما هو الحال في الارتجال، يمكنهم فعلا أداء هذه الأفعال . بمجرد انتهاء فترة التدريب، وسوف يعرفون فعلا مدى نجاح أفعالهم، فهل يمكننا أن نقول مرة أخرى أن الممثلين يلتزمون بالأفعال مرة ثانية في الأداء؟ . تخيل أن نطلب من لاعب الشطرنج الذي خسر المباراة للتو أن يقوم باللعب مرة أخرى بشرط القيام بنفس التحركات . فهل يمكن أن نقول إن لاعب الشطرنج يلعب الشطرنج في المرة الثانية؟ . وكيف يختلف موقف الممثل بعد التدريب علي المسرحية عن موقف لاعب الشطرنج؟ .

علي عكس الممثل، يقوم لاعب الشطرنج بفعل أساس واحد : تحديد قطعة الشطرنج التي يجب تحريكها و مكان تحريكها . يتم تنظيم هذا الفعل من خلال مجموعة من القيود المحددة بوضوح وثبات : القواعد المتعلقة بنقل القطع . إذ أن كيف يحرك اللاعب القطعة فعلا هو أمر ليس ضروريا لنجاح التحريك، فكل ما يهم هو المكان الذي تتحرك إليه القطعة . وبالتالي يمكن لعب نفس المباراة علي أي لوح شطرنج، أو بدون لوح شطرنج : يمكن إجراء اللعبة عبر التلفزيون ويمكن تمثيل الحركات بسلسلة من الحروف والأرقام . وهذه الخاصية في الشطرنج تجعل من السهل جدا برمجتها للعب علي الكمبيوتر، ولكن دون أن تلعب جيدا بالضرورة . قارن الشطرنج مع لعبة كرة السلة، حيث أن اتخاذ القرار فيما يجب فعله ليس كافيا . فلاعب كرة السلة يجب أن ينفذ ذلك القرار فعلا . وفي إحدى المباريات يسجل اللاعب نقطة من مكان معين في الملعب . وفي مباراة أخرى، ربما يجد اللاعب نفسه في نفس ذلك المكان في الملعب، ويمكنه أن يتذكر كيف حرك ذراعيه عندما سجل النقطة سابقا . علاوة علي ذلك، يمكن أن يراقب خصومه وهم يحاولون أن يمنعوه أن يفعل ما فعله في المرة السابقة، وربما يتذكر كيف تفاداهم . ولكنه لا يستريح مع هذه المعرفة، وسوف يتم تسجيل النقطة إذا تمكن اللاعب بالفعل من تسديد الضربة مرة أخرى . إنها عبارة عن صيغة للألعاب الرياضية، ففي حين تبني النجاحات السابقة الثقة، فإنها لا تحرر اللاعبين من الحاجة إلى المحاولة في كل مرة يلعبون فيها . والموقف مع الممثل يشبه موقف لاعب كرة السلة في هذا الشأن .

ورغم ذلك، ما تزال هناك بعض الفروق الهامة . أولا، يستطيع لاعبو كرة السلة أن يتعلموا من أخطائهم . ولكن الممثل الذي

يخرجون عن أدوارهم . وإذا لم يوضحوا أنهم قد خرجوا عن دورهم الرسمي، وانهم يسيئون تمثيل مؤسساتهم . وفي مثل هذه الحالات، حتى لو قاموا بتأكيد ما يعتقدون أنه صحيح، فإن التأكيد نفسه سوف يكون غير صادق .

وربما تلعب معتقدات الممثل الشخصية نفس الدور في الأداء المسرحي . وإذا طلب إلى الممثل ذلك فسوف يوافق بلا تردد أن أغلب تأكيدات الشخصية زائفة فعلا . ولكن هذا الامتياز في صالح الفكرة، حيث أن أسباب الممثلين للتصرف وفقا لمعتقدات الشخصية لا علاقة له بمعتقدات الممثل في المقام الأول . فالتأكيدات التي يقدمها الممثل لا تشير مباشرة إلى العالم كما يدركه الممثل، ولكنها تشير إلى الرغبات والمعتقدات المنصوص عليها للشخصية . وبهذا المعنى، فإن تأكيدات كل الممثل والسكرتير الصحفي هي تأكيدات قصدية . ومع ذلك، مثل السكرتير الصحفي، ربما يقوم الممثلين بتأكيدات حقيقية عن المناصب التي يمثلونها، والتي ربما يتم الالتزام بها، أثناء توظيفهم داخل أدوارهم، للدفاع عن هذه التأكيدات . ولا يحمل الجمهور الممثلين خارج خشبة المسرح مسئولية التأكيدات التي يقدمونها علي خشبة المسرح لأنهم يفهمون تحديدا إلى ماذا تشير هذه التأكيدات . فلا يوجد عدم صدق هنا : قواعد اللعبة معروفة مقدما ومفهومة للجميع .

المعلن عموما، أنه يمكن استيفاء شرط الصدق علي خشبة المسرح إذا افترضنا أن الممثل يتبنى ليس فقط نوايا مستعارة، بل مجموعة كاملة من الحالات القصدية - الرغبات والنوايا والمعتقدات - المحددة للشخصية . ويتحدد صدق أفعال الممثل بالإشارة إلى تلك القصدية المستعارة . ولعل أحد طرق إقرار تضمينات القصدية المستعارة للتأكيدات هو أن نقول إن الممثلين ملتزمين بالتمثيل وكأنهم يحملون الاعتقاد المتضمن . وبالتالي تأكيد ما سماه ستانسلافسكي " إذا السحرية " : بهذه الخاصية ل " إذا" ... فلن يجبرك أحد أن تعتقد أو لا تعتقد في أي شيء . فكل شيء واضح، وعلي السطح .

• الأداء المنصوص عليه وأداء التكرار :

إذا ظهر الأمر بالخروج من الغرفة في منتصف النص، فما هو اللازم له لكي يوظف وكأنه يتم كارتجال؟ . أولا، قد يحتاج الممثلون أن يتصرفوا من خلال حالات قصدية مستعارة ويكون مفهوما أنهم يتصرفون من خلال ذلك . سوف يحتاجون علي وجه التحديد إلى التلاؤم مع المصالح والدفاع عن المعتقدات التي يعتقدون أنها لدى شخصياتهم في الموقف الخيالي .

المشكلة الأعمق، مع ذلك، هو أنه يجب استعادة الاحتمال بين الفعل الأدائي illocutionary act والأثر التعويضي للكلام

بهذه الطريقة، سوف يكون لدي الممثل سبب للالتزام بأي فعل في المسرحية، كما أن لدي لاعب كرة السلة، أو لاعب الشطرنج سببا لمحاولة الإمساك بمالك اللاعب الآخر . فإذا لم يحاول المدير/الممثل أن يجرح الموظف/الممثل من منطقة الأداء، فإنه سوف يفسد اللعبة .

• الاعتقاد علي خشبة المسرح :

تقدم نوايا اللعبة للممثلين طريقة للالتزام بأفعال صادقة عندما تمتلك الحالة القصدية التي ينطوي عليها الفعل ما يسميه سيرل ملائمة الاتجاه في كل كلمة، مثل الوعود والأوامر . وفي هذه الحالات، فإن حالة الرضا التي ينطوي عليها الفعل هي أن العالم يتغير بطريقة ما . ولكي تكون لحالة الممثل القصدية نفس شروط الرضا التي يتمتع بها الفعل، فكل ما نحتاجه هو تقديم سبب للممثل لكي يحاول إحداث التغيير بصدق . وتشكل أفعال الاتجاه الملائم في كل كلمة، مثل التأكيدات والتنبؤات، مشكلة أصعب، حيث أن الحالة القصدية التي تتضمنها هذه الأفعال هي الاعتقاد، فلا يمكن إملاء الاعتقاد علي الممثل من خلال قواعد اللعبة . وربما يكون الخطأ هنا، رغم ذلك، هو افتراض أن الناس، علي خشبة المسرح أو خارجها، يمكنهم أن يتصرفوا بصدق وتوفيق علي أساس معتقداتهم .

ومثلما يمكن للوسطاء القيام بأفعال أدائية بواسطة ملائمة الاتجاه في كل كلمة علي أساس النوايا المستعارة، فرما يمكنهم أيضا القيام بأفعال أدائية بواسطة ملائمة الاتجاه في كل كلمة علي أساس المعتقدات المستعارة . لنفترض أنني توظفت لتقديم تنبؤات عن الطقس عبر الهاتف . وكانت وظيفتي أن أسأل المتصلين عن اسم المدينة التي يتصلون منها، للبحث عن التوقعات في قائمة موجودة أمامي، وأعطى المتصلين هذه تنبؤات . وقد تكون التوقعات التي أقرأها في شكل مختصر للغاية، حتى لا أقرأها حرفيا فحسب، بل أشرحها بأسلوب، وأجيب علي أي سؤال يسأله المتصل للتوضيح . والآن، لأني من هواة الأرصاد الجوية، فلدي رأيي الخاص حول الطقس يتعارض غالبا مع آراء المؤسسة التي أعمل فيها . ومع ذلك، فإن وظيفتي هي تقديم تنبؤات المؤسسة . ولا تشكل الرغبة في تقديم اعتقادي حول الطقس سببا لتقديم التأكيد : فمتطلبات وظيفتي تقدم سببا كافيا . ويوضع موظف العلاقات العامة والسكرتير الصحفي لرئيس المؤسسة في نفس الموقف : إذ يتم توظيفهم لتقديم أفضل صورة ممكنة للوضع الذي يمثله الناس أو المؤسسة . ولا يوجد خداع هنا إلا إذا كانت المؤسسة تضلل الناس بمعتقداتها . ويتفاعل المستمعون مع ممثلي المؤسسة لتأكيد وجهة نظر المؤسسة التي يمثلونها، وليس لاكتشاف الآراء الشخصية للسكرتير الصحفي أو عامل التلفزيون . والذين يلعبون مثل هذه الأدوار ويستسلمون لرغبة غير مسئولة لتمثيل معتقداتهم الخاصة



زملاءه الممثلين والجمهور، باعتباره نوعاً من الخداع . وفي هذا المثال، فإن لمس شخص ما بخنجر يعني التظاهر بطعنه وفقاً لرأي سيرل، أي انه يؤدي فعلاً جزءاً من فعل طعن شخص ما . وفي أي من الحالتين، فإن ما هو فعل وحشي في الحياة الواقعية يصبح فعلاً متفقاً عليه علي خشبة المسرح . ولاسيما أن هذه الأفعال يبدو أنها توظف مثل التوضيحات غير اللغوية non-linguistic declaratives : يؤدي الممثل محتوى مقترح - طعن الضحية - ضمن تقاليد تحدد ذلك المحتوى باعتبار أنه تمثيل للحقيقة . فكل من فعلي لمس الخنجر أو تحريك اليد هما فعلين متساويين لقول الممثل " أطعنك بالخنجر " . في الواقع، يمكننا أن نتخيل تقاليد مسرحية تعتبر جملة " أطعنك بهذا الخنجر " بمثابة طعن .

في الجزء الأول من هذا المقال، اعترفت فعلاً بأنه لا يمكن تنفيذ أفعال مثل القتل علي خشبة المسرح . ورغم ذلك، أنا الآن في موقف أفضل لكي أحدد ما الذي يتم فعله في مثل هذه الحالات، ومن يفعله . لكي نقول ان الممثل الذي يلعب "عطيل" يتظاهر بقتل الممثلة التي تلعب دور "ديدمونة" يمكن أن يكون شيئاً زائفاً، ولكنه لا يخبرنا بالكثير، لأنه ليس واضحاً ما هو العمل الذي يتم التظاهر به هنا . ففي حين أنه يمكننا أن نتخيل بعض العروض التي يمكن أن يعني التظاهر فيها الجزء المكون للفعل، أو حتى بشكل أكثر غموضاً، لمحاكاة الفعل، كما رأينا، فمن الممكن ضبط التقاليد التي يؤدي من خلالها الممثل فعل الشق من خلال الالتزام بفعل لا علاقة له بالشنق الحقيقي، ولا يشبهه . فقولنا ان الممثل يتظاهر بالقتل لا يساعدنا علي فهم ما يفعله الممثل حقاً . و أفضل أن أقول أن الممثل يلتزم فعلاً بفعل يعد مثل القتل داخل تقاليد المسرحية .

يمكن رؤية التحول الجسدي إلى سببية متفق عليها بوضوح في موقف علي خشبة المسرح : عندما ينقر الممثلون علي مفتاح الإضاءة علي المسرح، فنادرًا ما يتحكم المفتاح في الضوء، فمشغل الإضاءة هو الذي يقوم بتشغيل الضوء فعلاً . ورغم ذلك، يستخدم مشغل لوحة الإضاءة فعل الممثل كإشارة . فالممثل هو المسيطر . فنقر الممثل للمفتاح لا يسبب فعلاً إشعال الضوء، كما يمكن أن يحدث في الحياة الحقيقية، ولكنه يعد بمثابة تشغيل للأضواء . ويمكن إضفاء الطابع التقليدي علي هذا الفعل من خلال الحفاظ علي الإضاءة طوال الوقت، وإلزام الممثلين علي خشبة المسرح بالتصرف وكأنهم لا يستطيعون الرؤية حتى اللحظة التي ينقر فيها أحدهم علي المفتاح . بهذه الطريقة، فإن الأفعال التي توظف خارج خشبة المسرح من خلال ما يسميه سيرل " القوة الغاشمة " يعاد تعريفها علي خشبة المسرح باعتبارها أفعالاً أدائية . وبعيدا عن كون القوة الأدائية معلقة علي خشبة المسرح، كما يقترح سيرل، فإنها غالباً ما تكون ممتدة .

يثير هذا التحليل أسئلة مهمة لا أقترح تجاوزها هنا . هل تقوم العروض المستقلة بإعداد تقاليد خاصة بها ؟ إن كان الأمر كذلك، فكيف يتم ذلك ؟ هل يمكن أن تتميز أساليب المسرح أو أنواعه بفصل التقاليد التي تنشئها ؟ وهل هناك تصنيف منطقي شامل للتقاليد التي يمكن إنشاؤها، إذا كان الأمر كذلك، ما هي المبادئ الكامنة وراءها ؟ وفي النهاية، وهل هناك تقاليد عامة لكل حدث مسرحي ؟ .

• ديفيد سولتز يعمل رئيساً لقسم دراسات المسرح والسينما في جامعة نيويورك .

وقد سبق أن قدما له عدة مقالات في جريدة مسرحنا .

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



نفسه . فيمكننا بسهولة أن نتخيل أن الملك، كشخصية، يمكنه أن يرى المستقبل ويعرف أن فاوست لن ينجو، وأنه يتصرف لإثبات حتمية توقعه . وعندئذ يكون الممثل والشخصية في نفس القارب . ومن المهم لكليهما أن إيمانهما بفشل فعلهما لا يوضح تحيزهما ولا يظهر للجمهور (علي خشبة المسرح أو خارجها) .

• نموذج لعبة الفعل الدرامي :

أضح نموذج لعبة الفعل الدرامي، حيث لا يقوم الممثلين بمحاكاة الأفعال كما سيتم أدائها خارج خشبة المسرح، ولكنهم يلتزمون فعلاً بأفعال أدائية في السياق (البيئة) المسرحي . وتوظف هذه الأفعال مثل الأفعال الأدائية في أي سياق آخر، باستثناء واحد : يتم تحديد شروط الرضا فيما يتعلق بالقصدية المستعارة، ولاسيما قصدية اللعبة . وهذه القصدية مستمدة من قبول الممثل لأي التزامات أدائية متضمنة في أفعال الشخصية، وفي حالة توافق اتجاه كل كلمة مع العالم، والتزام الممثل بمحاولة تحقيق شروط الرضا في الأفعال . ولأن الممثلين يتصرفون من قصدية اللعبة، فإنهم يظنون ملتزمين بأفعال خشبة المسرح - مثل الوعود والأوامر و التأكيدات - أثناء أدائهم لأدوارهم علي خشبة المسرح، مثلما لا يلتزم اللاعب في لعبة الاحتمار بشراء الممر التجاري بعد انتهاء اللعبة .

وباعتبار أن التمثيل الدرامي لعبة أفعال قصدية، فإنه يعتمد بشكل كبير علي القدرات التي اكتسبها الممثلون في الحياة الحقيقية . ولكي يعرف الممثل كيف يصدر أمراً علي خشبة المسرح، فلا بد أن يعرف ما هو هذا الأمر، ما هي الالتزامات التي ينطوي عليها، وما هي المؤثرات التي يتعرض لها . بالطبع تعتمد العديد من الألعاب، إن لم يكن جميعها، علي القدرات الخارجية . فالشخص الذي يعرف كيف يعدو يمكنه أن يشارك في سباق العدو . علاوة علي ذلك، فإن التمثيل ليس اللعبة الوحيدة التي تفتقر وجود كفاءة أدائية . فمثلاً، لا يستطيع شخص أن يمارس لعبة الاحتمار ان لم يعرض أحد بيع ممتلكاته، فيحاول شراء العقار، ويطلب إيجار المنازل ... الخ .

وربما لا تكون شروط الرضا عن الفعل علي خشبة المسرح مختلفة، رغم ذلك، عن شروط الفعل في الحياة الفعلية . إذ يمكن أن ينشئ الأداء الدرامي قواعد تأسيسية تعيد تعريف شروط الرضا لأفعال معينة . فمثلاً، يمكن أن نؤسس قاعدة أن لمس شخص ما بنصل الخنجر تعني طعنه لذلك الشخص . وإذا كانت القاعدة سارية، ولمس ممثل زميله بخنجر، حتى ولو بالمصادفة، فإن الممثل الثاني سوف يكون ملزماً بالاعتراف بهذا الفعل علي نحو ما . (فقد تكون هناك عدد من الاستجابات المناسبة المتاحة له، مثل السقوط ميتاً، أو التصرف كجريح، أو التعبير عن امتنانه لدرعه الذي لا يمكن اختراقه) . ويمكن تفسير أي نقص في الاستجابة، بواسطة كل من

يلعب دور "بروتس" لا يمكنه أن يبدأ عرض " يوليوس قيصر " وهو يقرر أنه لن يجعل "مارك أنطوني" يقول خطبته في جنازة قيصر . يتم تفسير هذا الاختلاف من خلال قيود معينة علي سلوك الممثل التي تتطلب أن يتصرف علي أساس المعرفة التي يقال ان الشخصية تملكها في كل لحظة أثناء المسرحية . فقصدية التمثيل المستعارة دينامية . وعندئذ يكون الممثل في موقف مماثل لموقف المحلفين الذين يجب أن يتداولوا حول الحكم باستثناء النظر في الأدلة المحذوفة من السجل . فإذا ترك الممثل الذي يلعب دور "بروتس" أفعاله تتأثر بالمعلومات المكتسبة عن خصومه أثناء عروض المسرحية السابقة، فإنه يمارس الغش .

يبدو الأمر وكأننا يجب أن نواجه مشكلة معنوية مع الممثلين . فحتى فريق كرة السلة الذي خسر مئات المرات أمام فريق آخر يمكنه أن يواجه ذلك الفريق مرة أخرى بأمل أنه يمكن أن يفوز هذه المرة . ولكن لا أحد يتوقع من الممثل الذي يؤدي عطيل أن يبدأ كل عرض وهو يقول لنفسه " هذه المرة سنفوز في الحرب ضد أنطوني وأوكتافيوس . وسوف نفاجئ الجمهور " . إذا أصدر الممثل أمراً وهو يعرف من أعماق قلبه أن الأمر لن يطاع، فهل يمكننا أن نقول عندئذ إن الممثل أصدر أمراً لكي يطاع ؟ .

وفي حين أن هناك جدلاً كبيراً حول ما إذا كان قصد أداء الفعل يستتبع الاعتقاد في النجاح المحتمل، فمن المقبول عموماً أن محاولة القيام بفعل ما لا يستتبع علي نجاح الاعتقاد . بالطبع يمكننا أن نحاول أن نفعل شيئاً ونحن متأكدون تماماً أننا سنفشل . فمثلاً، ربما تحاول (سو) المتخصصة في الأمن أن تظهر أن نظام الأمن في المحطة النووية غير قابل للاختراق من خلال محاولة اقتحامه . ومن المهم أن تحاول (سو) ذلك بإيمان راسخ، وتفعل كل ما في وسعها، وتستخدم كل براعتها، لاختراق المحطة . ولكي تقدم عرضاً فعالاً، يجب أن تكون أفعالها حاسمة مثل تلك التي قام بها سام المخرب الذي يحاول إثبات أنه يستطيع اختراق المحطة . ويفرض فشل كلي المحاولتين، يصح أنهما : (1) يحاولان اختراق المحطة، (2) يوضحان أنهما لا يستطيعان اختراقها . الفرق الوحيد بين الحالتين هو أن الوصف الثاني غير قصدي بالنسبة لسام، وقصدي بالنسبة الي (سو) . وبالمثل، يمكننا أن نقول ان : (1) الممثل الذي يلعب دور الملك الطيب في مسرحية " دكتور فاوست Dr. Faustus " يمكنه أن يحاول أن يقنع دكتور فاوست بصدق بالتخلي عن عقده مع الشيطان، (2) ويظهر هذا الممثل أن الدكتور فاوست غير مقتنع، حتى مع تقديم أقوى الحجج الممكنة . في بعض العروض، ربما يكون هذا الوصف الأخير قصدياً بالنسبة للممثل كمؤدي، ولكنه غير قصدي بالنسبة للشخصية . ورغم ذلك، كما يوضح هذا المثال، فإن سؤال ما إذا كان هذا الوصف الثاني قصدياً أم لا قد لا يكون له أي تأثير علي الأداء



أحد العروض على مسرح وستمنستر

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (٢٢) الطالب محمد توفيق يكتب من لندن

إشراف مخرج هائل يسمى «جوتري» يُعد في طليعة مخرجي الإنجليز، وقد صادفته كثيراً بسبب ميولي نحو الإخراج المسرحي. وفي الوقت نفسه نجد أن مخرجي الإنجليز يعتزون بأسرار مهنتهم، ويضنون بها على الإنجليز أنفسهم، فكيف الحال مع الغريب! على أنني بالطرف والكياسة واللباقة، استطعت أن أُرغمه على السماح لي بمرافقته دائماً! وقد تعبت كثيراً في الحصول على إذن منه بحضور عملية تكوين الإضاءة لروايتهم الجديدة. فقد قضيت معه ليلة كاملة من الغروب إلى الشروق في حجرة التجارب أمام المسرح النموذجي الصغير، وأمامه أدوات الإضاءة. فاتيحت لي الفرصة لفهم الكثير من نظريات الضوء، وقد طلب مني أن أستعين بكتاب خاص، هو آخر ما وصلت إليه الإضاءة في المسارح الحديثة، وقد كلفني هذا الكتاب ثلاثة جنيهات دفعتها «مرة واحدة» في حين أن الواحد منا يتقاضى في الأسبوع ثلاثة جنيهات ونصف، للحصول على كل حاجياته. ومن هذا يتضح مقدار التضحية! وحاشا أن تكون هذه تضحية، بل هي غنيمة في نظري. وقد قمت بزيارة الكثير من المسارح الإنجليزية، ولا تمضي بي ليلة حتى أزرور مسرحاً معيناً لأرى رواية معينة، فإذا ما انقضت الرواية لجأت إلى باب المسرح لاعبا «بالبيضة والحجر» - على رأي المثل - حتى يسمحوا لي برؤية المسرح من الداخل، فاطلع على مستحدثاتهم وتجاربهم ونظمهم وأساليبهم .. كما أنني زرت أغلب متاحف الصور والتماثيل وما يختص بالأزياء والمعارض، وسأزور ما تبقى إذا سمحت بذلك ماليتي الضعيفة. وبعد أيام، أرسل محمد توفيق رسالة أخرى إلى جريدة

المسرح الإنجليزي - الذي شاهده، وتعايش معه - قائلاً: يمتاز المسرح الإنجليزي أن كله حياة وكله قوة، وأن لندن هي الموطن الرئيسي لهذا الفن، الذي يقدهه الإنجليز كل التقديس ويعبده كل العبادة. وفي كل حي من أحياء لندن مسرح له شعبه، ومقاعدته دائماً ممتلئة في حفلات الصباح والمساء، وفي نهاية كل رواية تُمثل يعمل اجتماع عام، يحضره كل من رأى الرواية، التي مثلت في هذا اليوم. ويتناقش الجمهور مع المخرج ومع الممثلين بين معجب ومنتقد. وأذكر أن أحد المجتمعين قدم اقتراحاً بحرمان كل متفرج يصل إلى المسرح بعد رفع الستار من مشاهدة التمثيل! وقد علمت بأن هذا الاقتراح قد وافقوا عليه بالإجماع .. كل هذا في اجتماع في مسرح «وستمنستر Westminster» على أثر تمثيل رواية «هملت» لشكسبير. هذا وفي كل مكتبة كبيرة في لندن فرع خاص بالكتب التي تبحث في الفنون المسرحية وما أكثرها وما أروعها. وما أدق وما أعظم ما يكتب الإنجليز في فنون المسرح، إنهم علماء جهابذة، وأبحاثهم على جانب كبير من الروعة في كل ناحية من نواحي الفن المسرحي: الإلقاء، التمثيل، الإخراج، الديكور، الإضاءة، الإدارة المسرحية، تمويل المسرح، اختيار الرواية .. إلخ. ولقد جاءت هذه الكتب بالخراب علي، بأن أقلل من قوتي وأوفر من زيارتي لكي أشتري كتاباً، مستعياً عن الغذاء المادي بالغذاء الروحي والفني. أنا أعمل الآن في مسرح اسمه مسرح فكتوريا القديم، ويقتصر عملي على مشاهدة البروفات، وقد اشتركت بالفعل في رواية «دقة بدقة» لشكسبير في أدوار ثانوية، الغرض منها زيادة الفائدة. ونحن نعمل تحت

سيد علي إسماعيل



عزيزي القارئ .. أنا واثق بأنك سوف تُعيد التفكير في تقييمك للفنان القدير محمد توفيق، بعد قراءة هذه المقالة تحديداً!! وربما تضعه في مكانته الحقيقية، التي لم يُوضع فيها .. حتى وفاته!! فمحمد توفيق هو الممثل الذي ظهر في مئات الأدوار الصغيرة في الأفلام والمسرحيات والمسلسلات، وهي الأدوار المركبة الصعبة، التي لا يصلح لتمثيلها سواه!! وأظن أن أغلبنا لا يعلم أن محمد توفيق، كان طالباً في معهد التمثيل التابع للفرقة القومية!! بل ولا يعلم معظمنا أنه كان عضواً في أول بعثة طلابية إلى إنجلترا! أما الشيء المؤكد فهو عدم علمنا جميعاً بأنه كتب مجموعة من المقالات، وصف فيها هذه البعثة، وما قام فيها من مجهود!! وهذه المقالات، تُعد تاريخاً مجهولاً لأدق تفاصيل أول بعثة أوروبية لطلاب معهد فن المسرح التابع للفرقة القومية بالجامعة المصرية!!

أول رسالة أرسلها طالب البعثة «محمد توفيق» إلى صاحب جريدة «البلاغ»، كانت في أغسطس 1937، وتحدث فيها عن

حدث! فقد تحاشينا السكنى معاً، وتفرقنا وخالطنا الجموع في دائرة عملنا، وبعيداً عن هذه الدائرة. واستعملنا اللغة الإنجليزية في كل شيء: في مخاطباتنا، وفي التقارير اليومية التي نرفعها إلى المشرفين علينا، كما أن اطلعنا كان بهذه اللغة، فنحن نسمعها، ونتكلم بها دائماً. وقد أنتج كل هذا أثره المنطقي المعقول، فأصبح من السهل علينا أن نفهم، وأن نتفاهم بهذه اللغة. وقد أشار أستاذنا «سكيف» إلى نجاح هذه الفكرة في أحد تقاريره. أما الغرض الثاني من هذه البعثة - وهو الغرض المهم - والهدف الذي قصده أولو الأمر وأخفوه عنا، حتى لمسنه بأنفسنا، فهو تدريب أعضاء البعثة على ما يُعرف عند الإنجليز بروح التضامن «Team Spirit» [أي روح الفريق الواحد]. وهذه الروح غير متوفرة في مصر، فيما يتعلق بالفن المسرحي! فالفردية هي آفة المسرح المصري، بل ومسارح العالم كله حتى إنجلترا نفسها في غير الفرقة، التي تعمل فيها. فكل فرد يعمل لنفسه، إما للشهرة، وإما للربح! ولست بذلك أضع نفسي في موقف الناقد أو المصلح، بل أقف موقف الباحث. اختيرت لنا فرقة «Old Vic» وأنا متأكد أنها اختيرت لنا عمداً لهذا الغرض! فهذه الفرقة ثابتة دائماً، غير أن ممثليها ومخرجيها غير ثابتين.. فإذا وفقت إدارة هذه الفرقة - وهي مشمولة بالرعاية الملكية ويوجد أعضاء من الأسرة المالكة في مجلس إدارتها - إلى رواية مسرحية ذات قيمة فنية، أو أدبية كبيرة، اختارت المخرج والممثلين بالانتخاب من بين مخرجي وممثلي الفرق الإنجليزية الكبيرة العاملة؛ بحيث لا يتعارض هذا الانتداب المؤقت تعارضاً كبيراً مع مصالح هذه الفرق! والكل يتمنى أن يكون له شرف هذا الانتداب. فإذا انتخب ممثل للعمل في هذه الفرقة أعطي مرتباً لا يبلغ ربع مرتبه في فرقته الأصلية، فإذا كان يتقاضى أربعين جنيهاً أعطى عشرة جنيهات. ولما كان أغلب الإنجليز يعيشون حسب ترتيب خاص، ووفقاً لميزانية خاصة، قد لا تقل عند هذا الممثل عن عشرة جنيهات، اضطر إلى أن يدفع العجز من جيبه الخاص، فهو بذلك يضحى! ولست في حاجة إلى شرح مغزى هذه التضحية، والفرقة تعمل بخسارة إذ أن أثمان مقاعدها لا تزيد على شلنين، أي ثمانية قروش مصرية، وأغلب أثمانها 6 بنس «أي قرشان ونصف قرش». فهو مسرح شعبي جعل للخدمة العامة، أما خسارته فيعوضها الاكتتاب العام في إنجلترا؛ لأن الحكومة الإنجليزية مع الأسف لا تعاون المسرح معاونة جدية، بل ترهقه بالضرائب حتى أن بعض الصحف حملت حديثاً عليها، حملة شديدة واتهمتها بأنها تعمل على خنق المسرح، وتدمير أكبر تراث أدبي في إنجلترا. على أن الأفراد لا يترددون في المساعدة، فكثيراً ما يطلب المسرح في زمن معين مبلغاً معيناً، ثم يضطر قبل مضي هذا الزمن إلى إرجاع بعض المبالغ المكتتب بها؛ لأنه سد حاجته بإيراداته الخاصة. ومن هنا يستطيع المرء أن يقدر هذا الشعب العظيم بأخلاقه قبل كل شيء. أما الأخلاق بين الممثلين والمخرجين فحدث عنها ولا حرج.. وفاق تام، وتفاهم مطلق، ومحبة عميقة، وتضامن عجب، يساعد بعضهم بعضاً. لا كبير بينهم، ولا صغير. وإذا تفاهموا، كان تفاهمهم بكل دقة وأدب. وإذا أطعوا طاعة عمياء. لا تجد استهتاراً بالعمل، أو تقصيراً في دراسة دور، أو حفظ عباراته عن ظهر قلب. والمواعيد لها عندهم حرصها. قالت لي مس ناي «Miss Nay» الممثلة الأولى بالفرقة: «لا أنكر أن الممثل يجب أن يعمل لنفسه ولشهرته؛ ولكنه يكون عندئذ ممثلاً فقط وليس فناناً حقيقياً، فالممثل القدير ينتقل من طور الممثل إلى طور الفنان في حالة واحدة، وهي الحالة التي يعمل فيها إلى نكران الذات في سبيل المجموعة، التي يعمل معها في حالة تركيز الغرض، إلى الخدمة العامة بحالته، التي يتلاشى الممثل فيها في



أخرجته المكاتب الإنجليزية عن المسرح. في شهر سبتمبر أرسل «محمد توفيق» رسالته الثالثة عامة، والثانية إلى جريدة «البلاغ»، وفيها قال: لقد كانت الفكرة الأولى من بعثتنا التمرين العملي على تكلم اللغة الإنجليزية، وفهم ما يُقال بها؛ تمهيداً لدراستنا الفنية في العام المقبل في الجامعة المصرية، وتركيزاً للجهود الدراسي من التحصيل العميق، بدلاً من إضاعة الوقت في دراسة لغوية! وشرح صحة هذا الرأي، يتمثل في أن البيئة لها أثرها في تعليم اللغة! ولعمري قد لا أكون مبالغاً إذا قلت إن شهراً في تمرين عملي على التكلم بلغة من اللغات في بيئة هذه اللغة، أقوى أثراً وأعظم إنتاجاً من دراسة سنوات لهذه اللغة في غير بيئتها، وبغير التمرين على استعمالها، وهذا هو ما



محمد توفيق

«الجهاد»، تحدث فيها عن دراسته في البعثة، قائلاً: «... أستطيع بعد ذلك أن أحدثك عن دراستي في لندن، وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام: دراسة عملية، ودراسة نظرية، واطلاع وإملاء معلومات عامة. أما الدراسة العملية فتتضمن في حضور بروفات إحدى فرق لندن الكبيرة، التي تعتبر بحق من فرق الطبيعة. وهذه الفرقة معدة خصيصاً لإخراج الروايات ذات القيمة الفنية الكبرى والأدبية أيضاً. وجميع أفرادها من أفاض ممثلي إنجلترا، يعملون فيها بالتناوب مع احتفاظهم بمراكزهم في الفرق الأخرى، أو بعبارة أوضح «منتخب من الفرق» ويأخذون منها أجراً بسيطاً، وتعتبر هذه الفرقة مثلاً عالياً للأخلاق الفنية الطيبة. فهي مظهر جميل من مظاهر التعاون المطلق بين الصغير والكبير. فكلهم مع اختلاف مراكزهم يتعاونون على إخراج الروايات بنجاح تام. فرما قام ممثل كبير بدور «كمبارس»، وربما أعطى ممثل صغير دوراً هاملاً، والكل يخدم فنه بتواضع وأخلاق عالية وإخلاص! وتتعدم في الفرقة ما يسمى بالفردية، أو الدكتاتورية! ولقد اختيرت لنا خصوصاً، كي نتدرب على العمل بهذا الخلق، وبهذه الروح؛ لأنه كما لا يخفى عليك: إن الفردية وعدم اهتمام كل مخرج أو ممثل إلا بنفسه وشهرته، دون النظر إلى الصالح العام، والإنتاج الكلي، هو من أكبر العوامل التي ساعدت على اضمحلال المسرح المصري. ولقد اشتركنا بالفعل معهم في بعض أدوار بسيطة أغلبها صامت «بسبب اللغة» والروايات التي نجهزها هي: «الأشباح» لإيسن، و«دقة بدقة» لشكسبير، و«بجماليون» لبرناردشو. وسيفتتح الموسم التمثيلي الصيفي في بلدة بركستون يوم 22 أغسطس. كما أننا ندرس على مدرس خاص للروايات المذكورة بنفس الطريقة التي تدرس بها الروايات الإنجليزية في مصر. أما الدراسة النظرية فهي بالمباشرة وزيارة المسارح وحضور الروايات التمثيلية «في لندن 200 مسرح عام». أما دراسة المعلومات العامة، فهي بمخالطة الشعب الإنجليزي في لندن، وفي الضواحي والتعارف والتزاور. أما الاطلاع فبشراء الكتب القيمة وقراءتها وزيارة المكاتب والاستعارة منها. هذه هي حياتي في لندن - حيناً في مسرح «الأولد فيك» الذي التحقنا به - وفي مسارح لندن الأخرى أحياناً - وفيما يتبقى لي من وقت بعد ذلك، أطلع أحدث ما



دعت إلى الشفقة به، أن طريق النقد المسرحي ميسور، لا يمنع حاجة المرء إلى العناصر الأساسية للدراسات الفنية والعملية لشؤون المسرح من اجتيازه. هذا إذا قسنا فن المسرح بالنسبة إلى النقد، بما في الفنون الأخرى كفن النحت وفن التصوير وفن الموسيقى .. النقد فيها لمن ليس له بها علم ودراية! على أنه مما يجدر بالذكر إن فن الأدب إذ لا يستطيع مزاولته الناقد المسرحي الجاهل بأصول الفنون المسرحية، سرعان ما يتخبط في طريقه، وسرعان ما يتكشف الستر عنه حقيقة جهله، وتظهر للملأ تفاهة نقده. والظاهرة الأخرى والأغرب أن الناقد من هذا الصنف يستمر في عمله استمرار الواثق من نفسه! أما السبب في تحمل الناشرين والجمهور لهذا النوع من النقد وقبولهم له عرفاً، يرجع إلى تغيب الفكرة القائلة بشيوع حق النقد، وأن كل كائن في استطاعته أن ينقد أي مسرحية أو ممثلها؛ لأن كل كائن ممثل بطبيعته يلعب دوره في حياته الخاصة. وقد نتج عن الشعور بهذه الطريقة واتخاذها عرفاً، أن تعطي الشعور بالحاجة إلى الدراسة المسرحية الفنية كأساس للنقد المسرحي الفني. وقد عاد ذلك بأسوأ النتائج على المسرح بصفة عامة وإضراره ضرراً بليغاً. وقد تجد الفنون الأخرى في إنكلترا نقاداً مثقفين مطلعين أكفاء، درسوا هذه الفنون دراسة تخول لهم حق النقد فيها، وتجعل لنقدهم قيمته وأهميته. أما الناقد المسرحي الإنجليزي ... فلم يظهر بعد! وأن محب الاطلاع لو عاود قراءة نقد ما نقده، اتضح له أن حكم الناقد غير واضح أو كامل. وإذا قرأ الجمهور الإنجليزي نقداً ما فإمما يقرأه لأنه من عمل محرر كبير أو كاتب فذ .. في حين أننا نريد النقد من ناقد لا من محرر ولا من كاتب. ونتيجة هذه الظاهرة المحزنة في النقد المسرحي الإنجليزي، أن الجمهور منقاد على غير أساس أو قاعدة! كما أن هذا النوع من النقد، يعود بأسوأ النتائج، ويمس العاملين للمسرح من مخرجين وممثلين ومنظمين وعمال، لأن درجة النجاح أو الفشل في عمل يقاس في عملهم بمقاييس أخرى غير المقاييس الخاصة بمعدل النقد المسرحي. والناقد من هذا الصنف أشبه الناس بالتاجر غير الشريف، الذي يكيل شيئاً بغير مكيا له! في حين يصنعه من هم أقل منه شأنًا في طريقته، بدافع من غريزة التقليد والقياس. ثم يؤثر هذا النوع من النقد بدوره في جمهور المسرح، فيصبح الممثل والمخرج والمنظم والعامل جميعهم خاضعين لمقاييس مشوهة، نقدر بها درجة الجودة أو القبح في إنتاجهم، وفي هذا أبلغ الصد بالمسرح والعاملين فيه! وهل يستطيع أحد أن يذكر لنا أية فائدة تعود على التمثيل كفن من الفنون في حالة ما إذا حدث إن نجحت ممثلة في تمثيل دور ما، ثم تبع ذلك سيل من تهويل النقد ومدحهم، دون الرجوع إلى الأسباب الفنية التي أدت إلى هذا النجاح، ودون معرفة حقيقتها! وهل هي أسباب إيجابية كالمقدرة، أو سلبية كما لو كان هذا النجاح راجع إلى ضخامة الدور الذي أسند إليها، أو رغبة المعلنين عنها لمصالح خاصة! هل هذا يفيد الممثلة .. كلا .. إنما هي جعجة يوم، ثم تنتهي. في حين يؤدي ذلك إلى ظهور المسرح في أعين النظارة الفاحصين مدمراً خراباً، ويهبط بمستواه أمام الجمهور. النقد شيء والدعاية السلبية أو الإيجابية شيء آخر. وكل ما يحتاج إليه لخدمة المسرح الإنجليزي هو جماعة من النقاد «المسرحيين»، الذين يفهمون شيئاً عن شؤون فن التمثيل وحرفيته كالتمثيل والإلقاء والإخراج بأقسامهم. نحن في حاجة إلى نقاد يستطيعون التمييز بين العمل الممتاز والعمل المهوش، ثم يستطيعون تعبير ذلك وشرحه للرأي العام مفصلاً. وليست مهمة الناقد محصورة في نقد ما يرى، إنما هي تتعدى ذلك إلى ناحية أشد خطراً، تجعلنا ندقق النظر فيمن يصلح للنقد وفيمن لا يصلح له.



لندن عاصمة إنجلترا مقر البعثة



روبرت إنكينز

وحافظ لبعض من فحول الكُتّاب؛ لأن النقد المسرحي هو بمثابة عنصر الحياة للفن، إذ أن الفن المسرحي بطبيعته فن شائع والنقد ضروري جداً؛ لأنه يعمل على إيقاظ حاسة الانتباه في جمهور المسرح، كما يعمل على تدريب ملكة الفهم وتهذيب الذوق العام. ولما كانت وظيفة النقد المسرحي، هي التمييز بين نوعي الإنتاج المسرحي الجيد والردئي، مع إظهار مزايا الأول ومساوئ الآخر؛ فإنه من السهل علينا إدراك صفة النقد، كعامل أساسي وضروري في تكوين تلك الظاهرة العظيمة، المعروفة «بذوق الجماهير». زد على ذلك للنقد المسرحي مهمة أخرى فيما يتعلق بالعاملين في المسرح، وهو دفعهم دائماً إلى اضطراد التقدم، وإرغامهم إرغاماً على إظهار خير بضاعتهم في السوق الفنية. كما يهيئ لهم دائماً الفرصة لمراجعة عملهم بطريقة العرض البطيء، الذي يمكنهم من إدراك كنه إنتاجهم الفني، محلاً ومفصلاً ليتبينوا مواضع القوة فيه أو الضعف أو كليهما. وأغرب الظواهر، التي أساءت إلى النقد المسرحي في إنكلترا، والتي

الكتلة الفنية الهائلة، التي تعرف «بالفرقة أو المجموعة». وهذا ما يعرف بروح الجماعة «Team Spirit». ولكم سمعت بأذني المخرج يقول لممثل يقوم بدور بسيط وقد ناقشه في نقطة فنية: «أنا آسف جداً .. إنك على حق .. أغفر لي .. إن ما تقوله هو عين الصواب!» فهل قال مثل ذلك مخرج مصري لممثل مصري في مصر؟ هذا هو الغرض الثاني من البعثة، وقد لمسناه وحققناه، وعولنا على تربية هذه الروح في نفوسنا. فإذا أضفنا إلى هذا ما نستفيده من متابعة المستحدثات المسرحية، وزيارة المكاتب لشراء الكتب الفنية، أو استعارتها للاطلاع عليها، وما تستفيده الفنية من زيارة المتاحف، ما بين تصوير وحفر ونقش .. إلخ، وما نستفيده من اضطراد في المعلومات العامة، لأمكن أن نتصور مدى نجاح هذه البعثة، ومدى صواب التفكير في إرسالها إلى الخارج. ولقد حدث منذ أيام أن جمعنا وبعض النقاد والأدباء ورجال الصحافة من الإنجليزي، مجلس مسرح لندن «في الهواء الطلق» على أثر تمثيل رواية «حكاية شتاء Winter's Tale» لشكسبير، التي أخرجها «روبرت إنكينز» الممثل والمخرج المعروف، أن سألتني صحفي عن المسارح في مصر. فلما ولجنا باب الحديث، جاء ذكر «الفرقة القومية»، فذكرت له بعض الشيء عن إشراف الحكومة عليها، ومدى المساعدة المالية .. التفت الصحفي إلي زميل له وقال: «يا إلهي .. الحكومة المصرية تساعد مسرحها في حين ترهق الحكومة الإنجليزية المسرح بضرائبها». إن مساعدة الحكومة المصرية للمسرح، إنما هي لأغراض ثقافية ولحماية اللغة العربية لغة القرآن الكريم. وعلى كل حال فإن في مساعدة الإنجليز كأفراد ما يغني عن مساعدة الحكومة. وقد كتبت الصحف في هذا الموضوع، وانتهى الأمر حديثاً بإنشاء «فرقة قومية إنجليزية»، وكتبت جريدة «التيمس» مقالاً في هذا الموضوع جاء فيه «إن مصر سبقت إنجلترا في إنشاء فرقة قومية». هذا وقد اعترفت أن أقدم لإدارة الفرقة القومية تقريراً عن «مسارح الهواء الطلق»، إذ لا يخفى عليك أن الخبر الفرنسي «إميل فابر» قد تعرض لها في تقريره، وقد قمت بعمل أبحاث شيقة في هذا الموضوع من النواحي الفنية والعملية والإدارية، وسأرفق التقرير بصور كثيرة لشرح ما سأذكره، مما اضطرني إلى شراء آلة تصوير خاصة للحصول على ما أريد.

وبعد أيام، أرسل محمد توفيق رسالته الرابعة عامة، والثانية إلى جريدة «الجهاد»، وقد تناول فيها النقد المسرحي في إنجلترا، قائلاً: يعتقد الشعب الإنجليزي أن النقد ضروري لفنون المسرح،

رجاء الجداوي

أيقونة الذوق والأناقة

الممثلة المصرية المتميزة رجاء الجداوي والتي رحلت عن عالمنا يوم الأحد الموافق الخامس من يوليو (٢٠٢٠) فنانة قديرة حقا، وقد أسعدتنا كثيرا بأدوارها المتنوعة بجميع القنوات الفنية ومن بينها المسرح، كما ارتبطت في ذاكرتنا دائما بشيائها وأناقته وذوقها الرفيع. وجدير بالذكر أنها قد توفيت متأثرة باصابتها بفيروس "الكورونا" الشرس بعدما قضت فترة ٤٣ يوما في صراع مع هذا المرض اللعين بالبحر الصحر بمستشفى "أبوخليفة للعزل الطبي" بمحافظة الإسماعيلية.



عمرو دوار



وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن علاقة فنية قوية قد جمعتهما بالنجم الكبير عادل إمام منذ فترة بدايات كل منهما، فشاركت معه في الكثير من أعماله ومن بينها على سبيل المثال أفلام: "بوبوس"، "التجربة الدماركية"، "أمير الظلام"، "حنفي الأبهة"، "عصابة حمادة وتوتو"، ومسلسلي: "عوالم خفية"، و"أحلام الفتى الطائر"، ومسرحيتي: "الزعيم"، و"الواد سيد الشغال".

ويستطيع الناقد المتخصص والمتتبع للمسيرة الفنية الثرية للفنانة القديرة رجاء الجداوي أن يرصد ويحسب لها نجاحها في الخروج من ذلك الإطار التقليدي الضيق الذي أراد المنتجون والمخرجون حبسها في أطاره، وهو تجسيد أدوار المرأة الشريرة التي تنجح بثرائها وشيائها وأناقته في اصطباذ الرجال (سواء كانت سيدة أعمال أو مجرد عاشقة أو زوجة ثانية)، وذلك في محاولة لتوظيف أناقته وذوقها الرفيع في اختيار الملابس والاكسسورات وخبراتها السابقة في مجال عروض الأزياء، ولكنها بذكاها الكبير تمردت سريعا على هذا الإطار ورفضت كثيرا ولسنوات طويلة حصر موهبتها في تجسيد أدوار الشر وتكرار تجسيد شخصية المرأة خطافة الرجال كالزوجة الثانية أو العشيقة، وأصرت على تنوع أدوارها، بل واقتحام عالم الكوميديا أيضا.

وربما ساعدها في قراراتها الفنية الحاسمة حياتها العائلية الهادئة، حيث ارتبطت بالزواج في بداية سبعينيات القرن العشرين (1970)

وهي ابنة شقيقة الفنانة الكبيرة تحية كاريوكا، والتي تولت تربيتها هي وشقيقها الأكبر (فاروق) بعدما قررا الانتقال من مدينة "الإسماعيلية" والإقامة لديها بالقاهرة. والفنانة رجاء الجداوي اسمها الحقيقي: نجاه حسن علي الجداوي، ومن مواليد 6 سبتمبر عام 1934، وقد تلقت تعليمها الأول في مدارس "الفرانسييسكان" الداخلية بالقاهرة وبالتالي اتقنت اللغة الفرنسية، وقد عملت بمجرد تخرجها بقسم الترجمة في إحدى الشركات الإعلانية، وذلك قبل أن يتم اختيارها لتكون عارضة أزياء بعد فوزها بلقب "ملكة جمال القطن المصري" في عام 1958، وبعدها حصلت على وشاح "سمراء القاهرة" في كرنفال بحديقة الأندلس، والذي حصلت من خلاله أيضا على جائزة "ملكة حوض البحر المتوسط". ويحسب لها في مسيرتها العملية نجاحها بمثابرتها وصلها لموهبتها وتطويرها لأدائها في أن تصبح بعد ذلك أشهر عارضة أزياء مصرية، حتى أطلق عليها كثير من الألقاب ومن أشهرها: "ملكة جمال القطن"، مانيكان قصر النيل، ولدرجة أن الرئيس الراحل جمال عبد الناصر - كما أشارت بعض الصحف - قد رشحها بنفسه لتمثيل "مصر" بإحدى معارض الأزياء بباريس نظرا لتميزها بسمارها وتقاطيعها المصرية.

ويذكر أنها في نفس الفترة الزمنية تقريبا عرفت طريقها إلى الفن، فتنقلت بين السينما والمسرح (بداية بفرقة خالتها الفنانة تحية كاريوكا)، ثم انطلقت بعد ذلك إلى عالمي الدراما الإذاعية والتلفزيونية. وخلال مسيرتها الفنية قدمت عدة أفلام مهمة وأيضاً بعض الأفلام الجماهيرية ومن بينها: دعاء الكروان، إشاعة حب، ثم الغربية، أيام في الحلال، بريق عينيك، عاد لينتقم، الوحل، البيه البواب، تيمور وشقيقة، الثلاثة يشتغلونها، كركر، مراقي وزوجتي، ومن 30 سنة. كذلك تضم قائمة أعمالها المسرحية عدة مسرحيات شهيرة وجميعها من إنتاج كبرى فرق القطاع الخاص وفي مقدمتها فرقتي: "تحية كاريوكا"، و"الفنانين المتحدين".

وتظل مساهماتها مجال الدراما التلفزيونية هي المساهمة الأهم في مسيرتها الفنية على كل من المستويين الكمي والكيفي، حيث شاركت بتجسيد عدد كبير من الشخصيات الدرامية المهمة في مجموعة كبيرة من المسلسلات الشهيرة ومن أبرزها على سبيل المثال مسلسلات: هند والدكتور نعمان، أوان الورد، تامر وشوقية، نونة المأذونة، عائلة الحاج متولي، شربات لوز، يوميات زوجة مفروسة أوي، في غمضة عين، ولعبة النسيان الذي كان آخر عمل عرض لها في شهر رمضان الماضي.

ويجب التنويه إلى مشاركتها أيضا في عدة تجارب مجال التقديم الإذاعي والتلفزيوني، ومن أهمها مشاركتها للمذيع عمرو أديب في تقديم برنامج "الحكاية" على قناة إم.بي.سي مصر.

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»

يس، أحمد السبعوي، محمد كامل، شريف حمودة، طارق النهري، ناصر حسين، شريف شعبان، عادل عوض، علي إدريس، علي رجب، أحمد البدر، محمد نبيه، محمد سالم، إنعام محمد علي، علوية زكي، وائل إحسان، هاني جرجس فوزي، طارق العريان، عمرو عرفة، خالد يوسف، هاني خليفة، ساندرا نشأت، إسماعيل فاروق، سامح عبد العزيز، محمد أمين، عثمان أبو لبن، رامي إمام، خالد مرعي، منال الصيفي، أشرف فايق، أحمد سمير فرج، شادي الرمي، محمد شاكر خضير، هشام علي عبد الخالق، أيمن مكرم، تامر بسيوني، معتز التوتني، محمد سعيد، رامي غيط، لؤي السعدي.

ثالثاً - أعمالها التلفزيونية:

نجحت الدراما التلفزيونية - على خلاف السينما - في الاستفادة كثيراً من موهبة وتميز هذه الفنانة المتألقة، حيث منحها فرصة المشاركة فيما يزيد عن مئتي وخمسين مسلسلاً وسهرة تلفزيونية، تنوعت من خلالها أدوارها بين الميلودراما والتراجيديا وأيضاً بعض الأدوار الكوميديا. وقد تضمنت قائمة مشاركتها عدد كبير من الأعمال الاجتماعية ومن بينها المسلسلات التالية: وهزمتني امرأة، وكان سرايا، ولكنه الحب، عيون الحب، شقة بدون سقف، عندما تضحك الأوتار، حلم العمر، دع كل شيء لشلبي، حالة خاصة، حسابي مع الأيام، انت فين يا حلوة، أمينة، الهجرة إلى المجهول، المصير، العودة، المرأة أصلها نمر، الحرمان، الشنطة مع مين؟، جراح عميقة، ليلى، سيداتي سادتي، العصابة، أشجان، جريمة الساعة، 11، القاهرة والناس، البحث عن فردوس، الدوامة، أرض النفاق، الهاربان، هروب، المجهول، هذا المصير، أحلام الفتى الطائر، لحظة اختيار، سر الغريبة، اللص الظريف، حتى لا يختنق الحب، هند والدكتور نعمان، غابة من الأسمنت، خطوات الشيطان، أهلاً أهلاً بالسكان، امرأة مختلفة، وكسبنا القضية، أولاد آدم، بلاغ للنايب العام، كوم الدكة، صائمون والله أعلم، حارة السكري، السرايا، تزوج وابتسم للحياة، أنا وأنت وبابا في المشمش، رجال في المصيدة، نقل مخ، أبيض وأسود، دقائق الساعة، الزهور لا تموت، إسطنبول عنتر، رحلة أبو الوفا، صراع الأجيال، بين ثلاثة، مبروك ألف مبروك، قصر فوق الرمال، عصر الفرسان، كلام رجالة، في المرأة، عروس البحر، السحت، أمهات في بيت الحب، لعبة كل بيت، الأزواج الطيبين، أبرياء في المصيدة، شيء في صدري، زمن الأقوياء، العائلة، حارة المحروسة، وصية المالكي، بريق في السحاب، اللص الذي أحبه،

(1959)، إشاعة حب (1960)، مخلب القط، الفرسان الثلاثة، القاهرة في الليل، الضوء الخافت (1961)، معسكر البنات، كرامة زوجتي (1967)، بابا عايز كده، 3 نساء، أيام الحب (1968)، أصعب جواز (1970)، زائر الفجر (1973)، على ورق سيلوفان (1975)، ليتني ما عرفت الحب، أزواج طائشون (1976)، نساء في المدينة (1977)، ابتسامه واحدة تكفي (1978)، لا تبكي يا حبيب العمر (1979)، من يدفع الثمن؟ (1980)، موعد على العشاء (1981)، عصابة حمادة وتوتو، بريق عينيك، حدود مصرية، إهنيار (1982)، تجار السموم، أيام في الحلال (1985)، المشهد الأخير (1986)، يوميات امرأة عصرية، من الغربة، الوحل، البية البواب (1987)، عاد لينتقم، الأب الثائر (1988)، ترويض الرجل (1989)، حنفي الأبهة، العقرب (1990)، سفاح في مدرسة المراهقات (1992)، قدارة (1994)، وفي الحياة حب آخر (1997)، لماضة (1999)، ليه خلتنني أحبك، فيلم ثقافي، فرقة بنات وبس (2000)، السلم والثعبان، العاشقان (2001)، أمير الظلام (2002)، سهر الليالي، التجربة الدماركية (2003)، إنت عمري (2005)، كامل الأوصاف (2006)، كركر، شيكامارا، أنا مش معاهم، تيمور وشفيقة، أحلام الفتى الطائش (2007)، بلطية العايمة، المش مهندس حسن (2008)، بوبوس، بدون رقابة (2009)، الثلاثة يشتغلونها (2010)، يا أنا يا هو (2011)، ساعة ونص، غش الزوجية، بنات العم، إلا خمسة (2012)، هاتولي راجل، كلب دليبي، تتح (2013)، مراتي وزوجتي، كلام جرايد، المواطن برص (2014)، حملة فريزر، من 30 سنة، أبو شنب (2016)، الجبابرة، رمسة كريم (2018)، توأم روحي (2020)، وذلك بالإضافة إلى مجموعة أخرى من الأفلام من بينها: غلطة العمر واحدة، بيت العز، أسانسير خمس نجوم.

ويذكر أنها ومن خلال مجموعة الأفلام التي شاركت بها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: أحمد بدرخان، نيازي مصطفى، هنري بركات، يوسف شاهين، فطين عبد الوهاب، حلمي رفلة، محمد بسيوني، حسين حلمي المهندس، حلمي حليم، ريمون تصور، حسين كمال، نادر جلال، محمد عبد العزيز، محمد خان، علي عبد الخالق، خليل شوقي، ممدوح شكري، نور الشريف، أحمد يحيى، نادية حمزة، أنور الشناوي، حسن إبراهيم، عادل الأعصر، يس إسماعيل

من لاعب الكرة الشهير حسن مختار (والذي توفي عام 2016)، وأنجبا ابنة واحدة (أميرة).

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

أولاً - الأعمال المسرحية:

للأسف الشديد برغم عشقها للمسرح وبداياتها المسرحية المبكرة ومسيرتها الفنية الطويلة إلا أنها لم تشارك سوى بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد خمسة عشر مسرحية فقط!! (وجميعها من إنتاج فرق القطاع الخاص). ويمكن تفسير ذلك بارتباطها المستمر بالعمل بالمسلسلات الدرامية التي أتاحت لها فرصة تقديم أدوار رئيسة متنوعة ومرسومة بعناية، وذلك بالإضافة إلى مشاركتها للفنان عادل إمام في بطولة مسرحيتين من إنتاج فرقة "الفنانين المتحدين"، ونظراً لاستمرار عرض كل مسرحية عدة سنوات اضطرت إلى قضاء أكثر من خمسة عشر عاماً بالعمل في مسرحيتين فقط!! (الواد سيد الشغال، الزعيم). ويمكن تصنيف مجموعة مشاركتها المسرحية طبقاً لاختلاف الجهات الانتاجية (الفرق) مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

- "تحية كاريوكا": قهوة التوتة (1962)، التعلب فات (1969).

- "الرياحي": حرم حضرة المحترم (1984).

- "الفنانين المتحدين": الواد سيد الشغال (1986)، الزعيم (1993).

وذلك بالإضافة إلى عدد من المسرحيات المصورة (التي انتجت خصيصاً للتصوير والعرض التلفزيوني) ومن بينها: الوجه الآخر للقمر، والحلو كشري (1977)، أدب الجواز (1980)، نصيحة مخلصه للسيدات (1981)، آخر كرم (1983)، أكابر أكابر (1985)، من فات قديمه، زمن العجايب (1986)، التعلب في الملعب (1992)، لحظة ضعف (1995).

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: فايز حلاوة، السيد راضي، حسين كمال، عبد الغني زكي، شاكر خضير، أشرف زكي، شريف عرفة.

ثانياً - أعمالها السينمائية:

لم تمنح السينما فرصة أدوار البطولة المطلقة أبداً لهذه الفنانة القديرة، ولكنها بالرغم من ذلك منحها فرصة المشاركة بأداء بعض الأدوار الرئيسية والأدوار الثانوية - والتي أجادت وتألفت في تجسيدها- فيما يقرب من خمسة ومئتين فيلماً. وبصفة عامة لا يمكننا أن ننسى تألقها في تجسيد عدة شخصيات درامية مرسومة بعناية ومؤثرة بالأحداث الدرامية ومن بينها - على سبيل المثال - الشخصيات التالية: "خديجة" ابنة المأمور بفيلم "دعاء الكروان"، شخصية "راجية" بفيلم "بوبوس"، شخصية والددة الملازم أول عصمت أبو شنب (ياسمين عبد العزيز) بفيلم "أبو شنب"، والددة سيف (فتحي عبد الوهاب) بفيلم "كلام جرايد"، شخصية والددة سامح (إدوارد) بفيلم "بدون رقابة"، والددة الدكتورة هيام (نشوى مصطفى) بفيلم أحلام الفتى الطائش، والددة ياسمين (حلا شحبة) بفيلم "السلم والثعبان"، شخصية مديرة المدرسة الأستاذة ألفت بفيلم "سفاح في مدرسة البنات"، ومدام جمالات زوجة الأستاذ فرحات (فؤاد المهندس) بفيلم "البية البواب"، شخصية سميرة الشقيقة الكبرى لكل من سهير (ميرفت أمين)، سعاد (مديحة كامل)، والتي تزوجت من ابن عمها عادل (يوسف فخر الدين) بفيلم "أصعب جواز".

وجدير بالذكر أن أول مشاركتها السينمائية كانت بفيلم "غريبة" من إخراج أحمد بدرخان، وبطولة نجاه الصغيرة وعماد حمدي وأحمد مظهر، وذلك في حين كان آخر أفلامها فيلم "توأم روحي" عام 2020، من إخراج عثمان أبو لبن، وبطولة حسن الرداد وأمينة خليل.

هذا وتضم قائمة الأفلام التي شاركت فيها مجموعة الأفلام التالية (طبقاً للتتابع الزمني): غريبة (1958)، نور الليل، دعاء الكروان



شاركت في بطولة خمسة عشر مسرحية كبرى

الفرق المسرحية الخاصة

ريح المدام، حلاوة الدنيا، عوامل خفية، عزمي وأشجان، طلعت روعي، شر ميه، أيام العسل، لعبة النسيان، ألف ليلة وليلة، ألف ليلة وليلة (ذات المال)، ألف ليلة وليلة (ضوء المكان وبدن التمام)، فوزير عمو فؤاد مصر أم الدنيا، فوزير المناسبات، افهمني شكرا (رسوم متحركة)، ومن مسلسلات السيت كوم: طعمية بالكافيار، تامر وشوقية (ج1،2،3،4)، لما تامر ساب شوقية، شوقية وعيلتها المفترية، شطحات نسائية، جوز ماما (ج1،3،2)، عائلة أبو حديد. وذلك بالإضافة إلى مشاركتها بعدد كبير من التمثيليات والسهرات التلفزيونية ومن بينها: يوم سعيد يوم تعيس، ويخطئ القلب أحيانا، وجه الحب الآخر، هيام، مهر العروسة، نص عمر، لن أزوج زميلي، كاميليا، لن أغفر أبدا، كاتبة تبحث عن قصة، قطار العمر السريع، ظل رجل، رد إعتبار، تجربة في الحب، الشكل والمضمون، العاطفة المدمرة، السؤال، الخروج من الشرنقة، اعلام وراثية، إذا كان ولابد، نوسة، للأزواج فقط، لماذا تشتري النقود، بصمات على الطريق، قطار الذكريات، جريمة في قصر العدالة، اللص والخروف، العين إيلي صابت، عش العصفور، ابن ليل.

رابعاً - إسهاماتها الإذاعية:

ساهمت الفنانة المتميزة رجاء الجداوي في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية المتميزة، ولكننا للأسف الشديد نفتقد لجمع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع مشاركتها الإذاعية الكثيرة والمتنوعة والتي ومن بينها على سبيل المثال وليس الحصر: مزيكا وبولوتيك، مالك الهوى، تفيدة والصيد، أم العروسة، الضيف الغريب، الجذور، السارق، الاعتراف الرهيب، أحزان الشيطان، أيام معه، البراري والحامول، حب بالصلصة، عوام على بر الهوى، يا أنا يا أنت، منحوس مع مرتبة الشرف، بابا زعيم عصابة، مش خيال، شورية السياحة، البخيل هو أنا، سعيدة مش سعيدة، حكاوي دكتور نفساوي.

- الجوائز ومظاهر التكريم:

بخلاف الجوائز والألقاب التي فازت بها في مجال عروض الأزياء والأناقة (كجائزة "ملكة جمال القطن المصري" عام 1958، وحصولها على لقب "سمراء القاهرة"، وجائزة "ملكة حوض البحر المتوسط") فازت بعدة جوائز كما حصدت بعض مظاهر التكريم عن مشوارها الفني ومن أهمها:

- جائزة أفضل ممثلة عن فيلم "من 30 سنة" بناء على تصويت الجمهور، في استفتاء جوائز مجلة "دير جيست" السنوي عام 2016

- تكريمها من المهرجان الإسباني العربي للموضة (الذي أقيم بقصر فران نونيس التاريخي بالعاصمة الإسبانية مدريد) في مارس 2019، باعتبارها عارضة أزياء ورمز من رموز الفن المصري في الوطن العربي .

- التكريم بحفل مهرجان جوائز مجلة "نيش أوردز" (برعاية مجلة "نيش" البريطانية الشهيرة والتي تطبع إصداراتها باللغة الإنجليزية)، بدورته الثانية في أبريل 2019.

- التكريم في حفل صنع الترفيه بموسم الرياض الفني في أكتوبر 2019 من قبل الهيئة العامة للترفيه بالمملكة العربية السعودية عن مجمل مسيرتها الفنية (مع مجموعة كبيرة من نجوم الفن في العالم والوطن العربي منهم: جاكى شان، فاندان، شاروخان، محمد عبده، عمرو دياب، هاني شاكر، ويسرا).

- التكريم بمهرجان أسوان الدولي لأفلام المرأة، في دورتها الرابعة عام 2020.

ويبقى حب وتقدير الجمهور وكذلك حب واحترام جميع زملائها لها هو التقدير الأكبر الذي حصلت عليه خلال مسيرتها الفنية، خاصة وقد عرف عنها سمو الأخلاق ودمائة الخلق وحب الخير وتقديم العون للجميع، والحرص على عدم إثارة أي مشاكل حول الأجر أو كيفية كتابة وترتيب الأسماء، فقد كانت تؤمن - رحمها الله - بأن قيمة الفنان تتبع وتتحدد من التزامه الفني ومدى اتقانه لعمله، وحرصه على اختيار الأدوار التي يجيد تجسيدها



جسدت الأدوار الرئيسية فيما يقرب من 400

عملا فنيا من بينهم 85 فيلما

هيمة - أيام الضحك والدموع، مسك الليل، وعادات القلوب، جدار القلب، عدى النهار، ثورة وحكاية، بعد الفراق، بنات عمري، هانم بنت هانم، الفنان، ما تخافوش، خاص جدا، إن غاب القط، بشرى سارة، نعم ما زلت آنسة، ابن الأرندي، أحلام نبيلة، شاهد اثبات، مذكرات سيئة السمعة، القطة العمياء، أزمة سكر، نونة المأذونة، سمارة، أزواج في ورطة، شربات لوز، بفعل فاعل، حكايات بنات، الهروب، ابن النظام، البحر والعطشانة، نكدب لو قلنا ما بنحبش، في غمضة عين، نظرية الجوافة، الداعية، فض اشتباك، الدجال، دوائر الحب، لهفة، الأخوة (ج1،2)، الخطيئة، يوميات زوجة مفروسة أوي (ج1،3،4)، أريد رجلا، الأسطورة، جراند أوتيل،



هارون الرشيد، كلهن طبيبات، عائلة السكري، كلام في كلام، أسرار خاصة، سقوط الأقنعة، رد قلبي، سعيكم مشكور، أيام الضحك والدموع، أسير بلا قيود، القلب يخطئ أحيانا، المفتاح الضائع، اللعب في المضمون، ع الحلوة والمر، مذكرات ضرة، وبعد الظلام تشرق الشمس، رائحة الورد، حكيم روحاني حضرتك، الرجل الآخر، يوم للحياة ويوم للموت، عندما تثور النساء، الفسطاط، أو ان الورد، الوهم والخديعة، أحلام العمر، أستاذي الجليل رققا بنا، الجحيم رجل، الحب والاختيار، وتاهت بعد العمر الطويل، ليه يا دنيا ليه؟، للعدالة وجوه كثيرة، منشية البكري، ثمار الوهم، عائلة الحاج متولي، شجرة الأحلام، آمال وأقدار، النساء قادمون، ديدي ودولي، انظر حوكم وابتسم، يحيا العدل، موعد مع الشهرة، أميرة في عابدين، الرجل المنتظر، الخريف لن يأتي أبدا، فلاح في بلاط صاحبة الجلالة، ولا في الأحلام، رياح الماضي، حكايات زوج معاصر، بياع المواويل، مصر الجديدة، مشوار امرأة، قلبي يناديك، قيود بلا قضبان، أهل الرحمة، عيب يا دكتور، عباس الأبيض في اليوم الأسود، عيش أيامك، أحلام هند الخشاب، المهنة طبيب، يناعب العشق، مبروك جالك قلق، سارة، العميل 1001، أحلام في البوابة، دعوة فرح، بنت بنوت، السنديلا، أولاد الشوارع، 30 شارع مصطفى حسين، عائلة مجنونة جدا، قضية رأي عام، حق مشروع، حكايات المندش، خليها على الله، تعيش وتأخذ غيرها،