

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عوض

السنة الثالثة عشرة • العدد 680 • الإثنين 07 سبتمبر 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

في افتتاح التجريبي
عبد الدايم: إقامة
المهرجان دليل على قدرة
الدولة المصرية في تحدي
الظروف العالمية



رجاء حسين: تكريم
الفنان في حياته
هو رد للجميل
الثقافة تحتفي بمئوية
رائد النقد على الراعي

مبادرة «المؤلف مصري»

تدشن عروضها بمسرحية «البيت» على مسرح بيرم التونسي

تتجاوز مدة العرض ساعة واحدة . جدير بالذكر أن المبادرة تبدأ بعرض «البيت» تأليف وإخراج دكتور جمال ياقوت يعرض أيام 5،4،3 سبتمبر ، وعرض «خارج المجموع» تأليف وإخراج أحمد عبد الجواد أيام 12،11،10 سبتمبر ، وعرض «ذهب الليل» تأليف أحمد عسكر وإخراج سعيد قابيل أيام 19،18،17 سبتمبر ، وعرض «حكايات الصيد وأمير البحار» تأليف وإخراج إيهاب مبروك أيام 26،25،24 سبتمبر ، وعرض «صورة وبطل» تأليف محمد مصطفى وإخراج إسلام عبد الشفيق أيام 3،2،1 أكتوبر ، و«فرحة ما تمت» تأليف وإخراج أحمد جابر أيام 10،9،8 أكتوبر المقبل ، و«جائزة ست نجوم» تأليف وإخراج أحمد مصطفى أيام 17،16،15 أكتوبر المقبل، و«جنون عادي جداً» تأليف مروة فاروق وإخراج ريهام عبد الرازق أيام 24،23،22 أكتوبر المقبل ، «سيوني لوحدي» تأليف أسامة الهواري وإخراج محمد الزيني أيام 31،30،29 أكتوبر المقبل ، و«عد تنازلي» تأليف وإخراج أشرف علي أيام 7،6،5 نوفمبر المقبل .



لمؤلفين مصريين لم يسبق تقديمها احترافيا و أعرب الفنان محمد مرسي مدير فرقة على خشبة المسرح دعما للمؤلف المصري، وذلك في الفترة من 3 سبتمبر وحتى يوم 9 نوفمبر المقبل ويقدم كل عرض لمدة 3 ليالي أيام الخميس ، الجمعة ، السبت من كل أسبوع.

دشن البيت الفني للمسرح الخميس الماضي أول عروض مبادرة «المؤلف مصري» والتي تقدم تحت رعاية ودعم من الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة. وقد صرح الفنان اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح في بيان صحفي أن المبادرة تشرف عليها فرقة مسرح الإسكندرية بقيادة المخرج محمد مرسي ، وتهدف إلى إنتاج 10 عروض مسرحية قصيرة وتصويرها بشكل احترافي وعرضها اون لاين على قناة وزارة الثقافة باليوتيوب خلال شهور سبتمبر وأكتوبر ونوفمبر المقبلين وأوضح مختار أن العروض المختارة يتم تصويرها على مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية وذلك لتنشيط الحركة المسرحية و تحفيز الشباب علي الابداع و العمل و لإثراء المكتبة المسرحية بنصوص مسرحية جديدة لم يسبق تقديمها ذات أفكار سامية و قادرة على الامتاع و الابداع و التثقيف تاركة أثرا ايجابيا علي المجتمع و الأفراد بشرط أن تعتمد العروض التي تقدمها المبادرة علي نصوص مسرحية

«الإشارة»

عرض يحتفي بمرور ٨٠ سنة على انشاء الفرقة الاقليمية ببورسعيد



قدمت الفرقة الإقليمية ببورسعيد والناقد أسامة المصري، والشاعر يومي 3 و4 سبتمبر العرض المسرحي طارق علي، والفنان أشرف شرف «الإشارة» من تأليف الكاتب محمد الدين، والفنان طارق فوزي . رؤوف، وإخراج أحمد السمان وذلك عرض «الإشارة» يتحدث عن ارتباط احتفالا بمرور 80 عام على انشاء الشعب المصري بجنوده البواسل الفرقة، والتي يتأخر مجلس إدارتها والتضحيات التي قدمت من أجل تطهير أرض مصر، من تأليف وأشعار عبد السلام الألفي. وقد شهد العرض الذي قدم علي محمد عبد الرؤوف سينوغرافيا مسرح الفرقة الاقليمية في ليلته أحمد السمان، بطولة ميره فؤاد الأولى نخبة من نجوم الثقافة والفن ، عمرو شلبي ، محمد عبد اللطيف، ببورسعيد ومن بينهم المخرج صلاح محمد جمعه، خالد حسين، إبراهيم الدمرداش، والموسيقار رجب الشاذلي، اللاوندي، حاتم، عبدالرحمن، بسام، والفنان محمد الكتانتني، و محمد رحمه ،محمد القصبجي، محمود خضير مدير عام الثقافة الأسبق، مسعد، محمد بندق ،



وزيرة الثقافة تطلق الدورة الـ ٢٧ من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

عبد الدايم: إقامة المهرجان دليل على قدرة الدولة

المصرية في تحدي الظروف العالمية

المصرية على مواجهة التحديات في ظل الظروف الراهنة، وكانت وزارة الثقافة قد قررت الانتصار على كافة الظروف غير المواتية التي سادت أرجاء العالم في هذا العام، واستثمار كل إمكانياتها، ليبقى المهرجان الدولي حاضراً لتجارب المسرحيين في مصر والعالم، خصوصاً وأننا نحتفي بنوع فني لا ينتمي إلى شعب مصر، والتي تعبر عن فضاء مسرحي بلا حدود، بل ينتمي إلى كافة دول العالم باختلاف أطيافها، ليعبر عن الحضارة في كل أنحاء العالم لذا أدعوكم لمتابعة المهرجان، وعلى كافة المسرحيين أن يمتعوننا بأبداعاتهم .

واختتمت عبد الدايم بتوجيه التحية والتقدير للأستاذ الدكتور علاء عبد العزيز رئيس المهرجان والفريق المعاون له ولكل المسرحيين الذين أبدعوا في المسرح بأعمالهم وأعضاء لجنتي الاختيار والتحكيم وكل من عمل لانجاح هذه الدورة .

وأضافت أن اهداءها لاسم الراحل الدكتور سناء شافع جاء تقديرًا لدوره ومكانته في المشهد المسرحي المصري علي المستويين الفني والأكاديمي.

الذي يهدد المسرح، وكانت الإجابة بأننا لن نكتفي بالنواح، وأنا علينا أن ندرك الأسئلة؟ فالأسئلة متواجدة لنسأل، هل يستطيع المسرح أن يبقى بالرغم من التطور التكنولوجي الذي يهدده؟

وتابع عبد العزيز : « أن هذا التبصر والنظر إلى المستقبل الذي جاء في مقدمه الدكتور فوزي فهمي، أننا بعد عشرون عامًا مازالنا نسل نفس السؤال، وأنا سنظل نسألن فيعيش المسرح الحي ولكن لا بد أن نتساءل كيف سيكون مستقبل المسرح؟، وستكون الإجابة بعد مشاهدة العروض التي ستعرض خلال المهرجان.

وأكد عبد العزيز أن هذه الدورة كانت لن تتحقق لولا الدعم الدائم من الدكتورة إيناس عبد الدايم لتحقيق هذه الأحلام.

وعقب كلمته الدكتور علاء عبد العزيز سعدت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة على خشبة المسرح، والتي بدأت كلمتها بالترحيب بالسادة ضيوف المهرجان حيث قالت : « يسعدني أن نلتقي معاً اليوم في افتتاح الدورة الـ 27 من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، فهي دورة استثنائية والتي تعبر عن إصرار الدولة

أطلقت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة فعاليات الدورة الـ 27 من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، والذي يقام خلال الفترة من 1 وحتى 11 سبتمبر 2020، في ظل التحديات العالمية في مواجهة فيروس كورونا، وذلك بالمسرح القومي بالعبدة ، الذي يستضيف حفل الافتتاح لأول مرة في تاريخه، إذا كان من المعتاد افتتاح المهرجان بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية .

وبدء الحفل بجو كرنفالي خارج المسرح، والذي بدء من السجادة الحمراء وعمل اللقاءات التليفزيونية مع المسرحيين والفنانين، ثم انتقل الحفل إلى المسرح القومي العريق، بعزف للسلام الوطني الجمهوري.

وبدء حفل الافتتاح العرض المسرحي «تحت النظر» وهو عرض مسرحي قصير من بطولة شباب المسرح وإخراج كمال عطية. وفي تصريح له أكد المخرج كمال عطية أن العرض سيكون عنواناً للانتصار الإبداع على أية ظروف القاهرة، كما أنه سيتضمن إستعراضاً لأدوات الممثل المختلفة .

وقدمت حفل الافتتاح الفنانة الكبيرة سوسن بدر والتي بدأت كلمتها بالترحيب بضيوف مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الـ 27 والمهداه لروح الأستاذ الدكتور سناء شافع المخرج والأستاذ الأكاديمي الكبير، ثم طالبت الدكتور علاء عبد العزيز سليمان رئيس المهرجان للعودة على خشبة المسرح لالقاء كلمته.

وبدء الدكتور علاء عبد العزيز سليمان رئيس المهرجان كلمته بالترحيب بالضيوف حيث قال :«السادة الضيوف من حوالي 20 عامًا في مقدمة إصدارات المهرجان التجريبي تساءلت المقدمه التي كتبها الدكتور فوزي فهمي كيف سنتعامل مع التطور التكنولوجي

سوسن بدر تقدم حفل الافتتاح وتكريم اسم الراحل

حسن عطية ، وزوجته تطالب بإعادة طبع أعماله



علاء عبد العزيز : يوجه الشكر لوزيرة الثقافة على دعمها الكامل للمهرجان، ويؤكد دورة استثنائية

وقدمته النجمة سوسن بدر وتضمن عرضا مسرحيا قصيرا من إخراج كمال عطية وقيم وفقا للشروط والضوابط الاحترازية التي اعتمدها الدولة لمواجهة فيروس كورونا فضلا عن إجراءات التعقيم والوقاية والتي التزم بها جميع الحضور.

يشار إلى أن فعاليات الدورة 27 من مهرجان المسرح التجريبي تستمر حتى 11 سبتمبر وتضم مزيج يجمع بين الفعاليات الحية والاليكترونية «أون لاين»، حيث تنطلق منافساتها في ثلاثة مسابقات اثنتان منهما افتراضيا عبر الشاشات والوسائط التقنية يتابعهما الجمهور من خلال القناة الرسمية للمهرجان علي «يوتيوب» وهما مسابقة «مسرح الحظر» والتي يتنافس فيها تسعة عروض تم اختيارها من بين 54 عرضا تقدمت للمشاركة وتمثل مسارح مصر - أفريقيا - أوروبا وأمريكا والمفهوم الأساس لهذه المسابقة هو البحث عن بدائل للعرض الحي الذي حالت ظروف وباء كورونا دون استمراره وذلك من خلال تحالف الكاميرا مع التطبيقات التكنولوجية الحديثة واندماج كلاهما كجانب واحد مع خشبة المسرح.

والمسابقة الثانية لـ«العروض المصورة» التي لا تتجاوز مدتها الـ90 دقيقة وهي العروض التي أنتجت قبل الجائحة بشكل طبيعي وتم تصويرها قبل أن تحول الظروف بين استمرار عرضها ويشارك فيها تسعة عروض من بين 172 عرضا تقدمت للمنافسة منها 96 عرضا مصريا يتم اختيار واحدا منها فقط للمنافسة على جائزتها .

أما المسابقة الثالثة أدرجت ضمن التخطيط الأساسي لفعاليات المهرجان بعد اقتراح تقدم به عضو مجلس إدارة المهرجان الراحل الدكتور حسن عطية كإستثمار لمبادرة وزارة الثقافة الرامية لإعادة الفعاليات الثقافية تدريجيا وهي مخصصة للعروض المصرية الحية التي يستضيفها مسارح الجمهورية والمكشوف بالأوبرا، مركز الهناجر للفنون، معهد الفنون المسرحية ويشارك فيها ١٣ عرضا تمثل مختلف مؤسسات الانتاج المسرحي الرسمية والمستقلة، وتتمثل جوائز المسابقات الثلاث التبلغ 75 ألف جنيه والدرع الذهبي وشهادة المهرجان لعرض المركز الأول، 50 ألف جنيه والدرع الفضي وشهادة المهرجان للعرض الحاصل على المركز الثاني، كما تقام ورش المهرجان وندواته بنفس اسلوب المزج بين الحي والافتراضى عبر برامج التواصل .

سمية أحمد

والمخرجة والممثلة اللبنانية مايا زبيب، والمخرج السويسري ميلو راو المدير الفني لمسرح جنت، والمخرج ومصمم المناظر الفرنسي برونو ميسا، والمخرج الايطالي نولو فاكيوني مؤسس مسرح كانتا بيلي، وأخيراً تم تكريم اسم أستاذ التمثيل الفنان سناء شافع وتسلمته درع التكريم أرملة الفنانة ماجدة حافظ».

وشهد حفل الافتتاح كوكبة من الفنانين والمسرحيين والنقاد منهم سيدة المسرح العربي سميحة أيوب، القديرة سميرة عبد العزيز، القديرة فردوس عبد الحميد، المخرج الكبير محمد فاضل، الفنان الكبير سيد رجب، الدكتور اشرف زكي رئيس أكاديمية الفنون، الفنان خالد جلال رئيس قطاع الانتاج الثقافي، الدكتور مجدى صابر رئيس دار الاوبرا، الدكتور هيثم الحاج رئيس هيئة الكتاب، الفنان اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، الفنان ايهاب فهمي مدير المسرح القومي وعدد من مديرو فرق البيت الفني للمسرح

كما كرمت وزيرة الثقافة 9 شخصيات لعبت دورا بارزا في صناعة ودعم ودراسة الإبداع المغاير والمسرح المغامر هم اسم الناقد والأكاديمي الدكتور حسن عطية وتسلمتها أرملة الدكتور عايدة علام التي وجهت نداء لوزيرة الثقافة لإعادة اصدار مؤلفات الراحل حتى يستفيد منها الأجيال الجديدة من المسرحيين.

حيث قالت الدكتورة عايدة علام: «أنه يوم عرس كبير هو تكريم اسم الدكتور حسن عطية، وانه سيظل باقي، ورجاء أن تسمح الدكتورة ايناس عبد الدايم بإعادة طبع كتبه، وأعتقد أن هناك الكثيرين الذي استفادوا من مؤلفاته، وأن من الجيد أن تستفيد الاجيال الجديدة منها أيضا وأن تأمر الوزيرة بإعادة طباعتها».

كما تم تكريم اسم المخرج الشاب منصور محمد، وتسلم درع التكريم ابن أخيه، واسم أستاذ التمثيل والإخراج الدكتور سامي صلاح، وتسلم درع التكريم ابنتيه، والمخرج سامي طه، والكاتبة



في تقديمه لعرض «فرحة»

مصطفى سليم: «فرحة» تجسد وعي «تشيكوف» للتحول الذي كان يحدث في مجتمعه من الإقطاع إلى المجتمع الرأسمالي الصناعي



ضمن المبادرة التي أطلقتها وزارة الثقافة، تحت عنوان «أضحك.. فكر.. اعرف» تحت إشراف الفنان إيهاب فهمي، مدير فرقة المسرح القومي، والفنان سامح بسيوني، مدير فرقة مسرح المواجهة تم تقديم العرض المسرحي «فرحة» أعده وأخرجه مراد منير، عن قصة «فرحة» للكاتب الروسي أنطون تشيخوف، بطولة لقاء سويدان، ياسر صادق، يوسف مراد، ليلى مراد، ديكور محمد هاشم، إعداد موسيقي يوسف مراد.

وحول العرض الذي تم بثه على قناة وزارة الثقافة على اليوتيوب، قال الدكتور مصطفى سليم، إن مسرحية «فرحة» هي قصة من قصص الكاتب الروسي انطون تشيخوف القصيرة التي كتبها في بداية مشواره مع الكتابة، هو الذي يبدأ عام 1880 حين سافر «تشيكوف» من بلده الصغيرة ليذهب إلى موسكو ليتعلم في كلية الطب، والحقيقة أن ظروف عائلته كانت لا تسمح بالتكفل بمصاريف دارسته ف لجأ إلى الكتابة في بعض الصحف والمجلات، وكان يكتب مجموعة من القصص القصيرة التي يمكن أن نوصفها بأنها «نكت»، أو لقطة سريعة تقوم بتصوير نكتة من النكات.

وأضاف الدكتور مصطفى سليم، أن «تشيكوف» كان يكتب هذه القصص ربما تكون صحف تصنف من الدرجة الثانية في البداية وتعتمد على الفكاهة والضحك، لكنه كان يستطيع على الأقل أنه يحصل على مصاريف دراسته للطب في هذا الوقت، وعندما تحول «تشيكوف» إلى كاتب كبير ومؤثر عالمياً بدأ بعض الناشرين الكبار بمدينة بطرسبورج الروسية أنهم يبحثون في كتابات «تشيكوف» الأولى، ويبحثوا عن أهم القصص التي كتبها، وكان من بين هذه القصص التي تم اختيارها لطرحتها في المجموعة الكاملة لأعمال «تشيكوف» كانت قصة «فرحة».

وتابع: والحقيقة أن قصة «فرحة» هي قصة لها مدلول هام جداً، رغم أنها تبدو أنها كتبت من أجل الضحك وتصور أحد الأزمات من المغفلين أو الأغبياء إلا أنها تجسد وعي «انطون تشيخوف» نفسه للتحوّل الذي كان يحدث في مجتمعه من الإقطاع إلى المجتمع الرأسمالي الصناعي، وهذا التحوّل قلص من الرقعة الخضراء في هذا الوقت، وبدأ يحل محلها المصانع وبدأت تنتصر الرأسمالية على نمط الإنتاج الزراعي، حيث أنه

الجديد أو الرأسمالي أصبح يتاجر ويستثمر بالخبر، قيمة المال ارتفعت أصبح كل شيء، واستبدلت طرق التعامل في المجتمع الزراعي بالمقايضة إلى المال، أخبار البورصة والمصانع الجديدة واليُنَاصِب جعل للخبر قيمة مختلفة تماماً عما كان عليه في المجتمع الزراعي، ومع الخبر تبدأ البذور الأولى للبداية الإعلامية، التي تصبح بعد مئة عام من رحيل الكاتب الروسي أن يكون لها الكلمة الأولى في حياتنا،

عندما التقط هذه المسألة وقرأ المستقبل استطاع أن يرصد مجموعة من التحولات الهامة التي تظهر أكثر في مسرحياته الطويلة، لكن مازالت الفكرة موجودة بداخله منذ البداية، أي عندما كان طالب بكلية الطب.

وأشار إلى أن «تشيكوف» التقط داخل مسرحية «فرحة» أن الدعايا أو الخبر لهما قيمة كبيرة، لم يكن الخبر بنفس القيمة في المجتمع الإقطاعي، لأن المجتمع الصناعي



«فرحة» سأل نفسه سؤالاً هو: هذا النموذج أو الشاب السعيد بهذه الدعايا السلبية كيف يكون شكل الأسرة الذي تربي فيها، فبحث وراء الأب والأم وجعل لهما دوراً أكبر بكثير من الدور المكتوب في القصة، فصنع ثنائياً رائعاً ومميزاً بين الأب والأم الذين هما بذرة الغباء والضحالة في شخصية الأبن، واعطى لهم مساحة جيدة جداً في هذا العرض، وربما لم يتخيل أحد أن يكون دوريهما بهذا الأداء الفكه وخفة الدم.

ونوه بأن مخرجنا الكبير التقط فكرة التناقض الموجودة في شخصية الأبن، حيث أنه سماه «كساب»، وهي صيغة مبالغ فيها لإبراز المعنى وتوضيحه، وهذا نجاح في حد ذاته، لأنه قد يحار المرء في هذه القصة كيف يصنع منها عرضاً مسرحياً لصغر حجمها وغياب الحدث الحقيقي فيها، لكن الأستاذ مراد منير بخبرته وتاريخه الكبير استطاع أن يلتقط بعض الخطوط والخيوط وأن يترجمها إلى عرض مسرحي، واستطاع أن اصنفه ضمن مسرحيات الفودفيل، لا نستطيع أن نطلق عليها اسم آخر، وهذا الذي كتبه «تشيكوف» أيضاً، كما أشار الناقد الكبير مجر شاك بأن مسرحيات «تشيكوف» القصيرة هي مسرحيات الفعل المباشر، وأن مسرحياته الطويلة هي مسرحيات الفعل غير المباشر.

ووجه الدكتور مصطفى سليم، في نهايه حديثه، الشكر لجميع القائمين على مبادرة «اضحك.. فكر.. أعرف» التي تفتح أفقاً جديدة على طريق التنمية الثقافية المستدامة، وأيضاً تفتح أفقاً جديدة أمام المتفرج المصري ليشاهد فناً راقياً وكوميدياً حقيقية، موجهاً الشكر للدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة على دعمها للمبادرة.

ياسمين عباس

عاماً الذين جاءوا بعده، لكن لا يجب أن نعطي القصة أكثر من قيمتها التي ارتضاها «تشيكوف» ككاتب، وبالتالي فهي ليست أهم قصصه ولكنها تشير إلى موهبته الموجودة منذ البداية منذ أن كان طالباً.

واستطرد: عندما وقعت تلك القصة في يد مخرج قدير لديه الخبرة والموهبة والإنجاز استطاعت أن تأخذ شكل مختلف، فهي تبدو أنها لا تصلح للمسرح، ولكنها قدمت كثيراً في المدارس بموسكو، وقدمت أيضاً في إحدى الدول العربية، لافتاً إلى أن المخرج مراد منير صاحب الإبداعات الكبيرة، منها «الملك هو الملك، لولي، سي علي وتابعه قفه، والشحاتين»، وأعمال كثيرة لا استطيع التحدث عنها في عجلة، فأنا بشير على الخبرة التي تناولت من هذه القصة خط هام جداً لم يكن واضحاً، مشيراً إلى أن مخرج مسرحية

وهتكرت قرارتنا، وستصبح الحافز الرئيسي للفعل، أننا اليوم نستثمر الأخبار السلبية حيث أننا وصلنا للترويج لأخبار سلبية تخص الفرد من أجل تحقيق عدد كبير من المشاهدات والتفاعل على وسائل التواصل الاجتماعي، وأصبح الفنان المثقف أو الإنسان العادي يبحثان عن التريند، أو خبر تتناقله الناس ويحقق ملايين المشاهدات.

وأردف: هذه الفكرة بذورها موجوده مع ارتفاع قيمة الخبر في مرحلة التحول من النظام الإقطاعي إلى النظام الرأسمالي في أواخر القرن التاسع عشر، مشيراً إلى أن القصة تتناول نمط الشخص الغبي أو المغفل أو الهامشي الذي عندما يحدث له حادث يكون له خبر يحقق مشاهدات، ويتحول من شخص هامشي إلى شخص مشهور رغم أنه ليس لديه أي مواهب تجعله مشهوراً، وكان «تشيكوف» ينظر للمائة وخمسون



الثقافة تحتفى بمرور مئة عام على ميلاد «على الراعي» رائد الحركة النقدية



جرجس شكري: على الراعي حالة متفردة بلا

شك، وما قدمه للمسرح لا يمكن الاستغناء عنه

على الراعي مع الكثيرين حتى يكتمل مشروعه. وفي بداية حديثها قدمت الكاتبة الصحفية ليلى الراعي ابنة الدكتور على الراعي خلال قدمت الشكر لوزارة الثقافة والدكتورة إيناس عبد الدايم، لاهتمامها بإحياء ذكرى ميلاد الدكتور على الراعي حيث قالت: «السادة الحضور في البداية أتوجه باسم عائلة الدكتور على الراعي بالشكر لوزارة الثقافة، وأخص بالشكر الدكتور إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، والدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، والدكتور هيثم الحاج على رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب، والدكتور حاتم حافظ مقرر لجنة المسرح».

مؤكدًا على أن ما قدمه على الراعي خلال مسيرته جدير بإعادة طباعتها وتوزيعها، وإعادة الدراسة حتى يتثنى للأجيال الجديدة للتعرف على تراثه الفكري والأدبي».

وفي سياق متصل تحدث الناقد الدكتور عمرو دواره عن الدكتور على الراعي ومسيرته وإسهاماته في المسرح المصري، والذي كشف

والفكري لكان سيحدث خلل كبير جدًا، لأن ما قدمه الدكتور على الراعي هو حالة نادرة ومتفردة فلم يعمل قبله في هذه الأرض البكر».

وتابع شكري قائلاً: «أن هذا الرجل كان محظوظًا - بلا شك - ، فقد عرف المسرح من ينابيعه الأساسية، بكل المقاييس سواء في طفولته، أو في الحياة أو في الدراسة، سواء الأراجوز الذي غير وجه نظره والذي وضعه على بداية الطريق في حب فنون الفرجة، والتي ستكون بوابة الدخول في المسرح المصري».

مشيرًا إلى أن «على الراعي» كان هو المؤسس لأغلب الفرق المسرحية في مصر، مثل الإدارة المسرحية بهيئة قصور الثقافة، والفرقة القومية للفنون الشعبية، وغيرها، بل هو أول الذين أسهموا في تكوين ITI في اليونيسكو، وكانت مصر من أولى الدول، فإن إنجازات الدكتور علي الراعي عديدة جدًا وتحتاج إلى ندوات وليس ندوة واحدة، لأن ما قدمه الراعي هو عمل استثنائي لم يتكرر حتى الآن، وكنت أتمنى أن تكتمل مسيرة

في إطار احتفاء وزارة الثقافة بمرور مئة عام على ميلاد الدكتور على الراعي أحد أعمدة الثقافة المصرية سواء على المستوى الأدبي والفكري والنقدي، نظم المجلس الأعلى للثقافة بأمانة الدكتور هشام عزمي ومن خلال لجنة المسرح ومقرها الدكتور حاتم حافظ، أمسية ثقافية بحضور عدد من النقاد والمثقفين والمسرحيين، حيث تناولت خلالها إسهامات على الراعي في الأدب والترجمة وفي المسرح والنقد المسرحي، وذلك بحضور الناقد والكاتب جرجس شكري رئيس قطاع النشر بالهيئة العامة لقصور الثقافة، والدكتور أنور مغيث الرئيس السابق للمركز القومي للترجمة والناقد الدكتور خيرى دومة، والناقد الدكتور عمرو دواره، والكاتب الصحفي سيد محمود، ونجلي الدكتور على الراعي وهم الكاتبة الصحفية ليلى الراعي، والدكتور أحمد الراعي.

وقد تم استعراض إسهامات الدكتور على الراعي في الحياة الثقافية المصرية، والذي عاش حياة حافلة كرسها للفن والناس، وخلف وراءه إنتاجًا فكريًا راقياً ووفيراً ضم في جنباته شتى أنواع الفنون لاسيما المسرح منها.

فقد قدم الراعي «نظرية المسرح وتاريخه»، وأهم أعلامه في الثقافتين العربية والغربية، فضلًا عن إبراز التفاعل بين المسرح والسياق الاجتماعي الذي يحيط به.

كما اهتم الدكتور على الراعي بالإنتاج الأدبي في الرواية والقصة القصيرة والشعر، كما كان له دورًا بارزًا في اكتشاف المواهب الشابة، وتقديمها وإفساح المجال لها في الحقل الأدبي.

وبدأت الأمسية بكلمة الدكتور حاتم حافظ مقرر لجنة المسرح والذي رحب بالضيوف، موجهاً الشكر على حضورهم، وأوضح أنه تأصل لديه فكرة الاستمتاع بالمسرح، من كتابات الراعي، ومن أصبح يرى أن هو جزء أصيل من رؤية الناقد، ولهذا هو دائماً ما يطالب طلابه حينما يكتبون عن عرض مسرحي ينبغي وأن تتحقق لديهم فكرة الاستمتاع.

ومن جانبه وجه الناقد والكاتب جرجس شكري الشكر للدكتور حاتم حافظ، وللجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، على الاحتفاء بالدكتور على الراعي وهو الاحتفاء الذي استمر قرابة شهر تقريباً عبر الوسائط المختلفة.

كما وجه شكري الشكر والتقدير لعائلة الدكتور على الراعي حيث قال: «أن الدكتور على الراعي محظوظ بعائلته والتي تعمل جاهدة في إحياء تقديم كل الدعم لإحياء ذكرى والدهم، وأنه هناك شخصيات يحدث خلل في الثقافة المصرية والعربية بشكل عام، فنحن لا نتخيل الرواية بدون وجود نجيب محفوظ، ولا القصة القصيرة بدون يوسف إدريس، أو الفكر العربي بدون طه حسين، وفي الحقيقة أن ما قدمه الدكتور على الراعي للمسرح المصري لا يمكن الاستغناء عنه، سواء على المستويين النظري

الأراجوز.

فيما استعرض الدكتور أنور مغيث رئيس المركز القومي للترجمة السابق إسهامات الدكتور على الراعي في مجال الترجمة، وكيف كان له الفضل الكبير في تدشين سلسلة المسرح العالمي، والذي وضع الأسس والمبادئ لها، وما قدمته تلك السلسلة في إثراء المشهد المسرحي المصري.

وأكد الدكتور أنور مغيث على أن الدكتور على الراعي هو أول من قام بالترجمة لنفسه حيث قام بترجمة رسالة الدكتوراه الخاصة به «مسرح برنارد شو» دراسة تحليلية لأصوله الفنية والفكرية « والتي حصل عليها من جامعة برمنجهام عام 55، فكان لا يريد أن تظل الرسالة حبيسة في الجامعة وان يريد أن تكون في أرض الواقع حيث كانت كلمة الإهداء على النحو التالي» إلى العاملين في حقل المسرح أهدي هذه الدراسة».

وتابع مغيث على أن الراعي قد أسهم بالعديد من الترجمات في سلسلة روائع المسرح العالمي والتي أسسها في فترة الوزير ثروت عكاشة وكانت أول ترجماته هي مسرحية الشقيقات الثلاثة، ووعرف عن الراعي بأنه كان مناضلاً وكانت له عدة ترجمات سياسية وكانت أغلب تلك الكتابات والترجمات تحت أسماء مستعارة مثل استخدامه اسم حسن زاهر، وعلى الكاتب.. إلخ، مشيراً إلى أن الراعي قد كشف على أن المسرح هو الأكثر دعابة للفكرة عن الرواية، ومن هنا نجد أن حماسه للمسرح وفنون الفرجة كان كبيراً»

كما أشار الدكتور خيرى دومة على أن الدكتور على الراعي كان ينظر إلى النقد على أنه مسئولية وإبداع في نفس الوقت، وكان يعي كيفية انتقاء الكلمات وكيف يوجهها بعناية فائقة ودقة، فكان كل ما يكتبه الراعي عن المسرح العربي، كان يراه باعتباره مسئولية، إذا أن كان يرى أن النقد متعة في المقام الأول وأنه مسئولية أيضاً»

مشيراً أنه عندما تقرأ أعمال الراعي النقدية، والمتتبع لها، فإنه يجد نفسه أمام محتوى إبداعي نقدي من نوع خاص، فكان الراعي يمتلك لغة بسيطة وممتعة لها خلفية ثقافية متنوعة وكبيرة.

ومن جانبه قال الكاتب الصحفي سيد محمود أنه لشرف كبير أن أتحدث عن الدكتور على الراعي، والذي جمعني معه علاقة شخصية وعائلية، فقد تشرفت بعمل حوار معه، فكانت ألاحظ أن الدكتور على الراعي لديه قدرة على الكتابة عن الأعمال الأدبية.

وأكد محمود على أن الاحتفاء بعلى الراعي قد تأخر كثيراً، ففي الحقيقة أن مقالات الدكتور على الراعي كانت شديدة الأهمية خاصة فيما كان يكتبه في مجلة «المجلة»، وأن المتتبع لمجلة «المجلة» يلحظ أن مقالات الراعي كانت تنزح إلى الاستقلال، وكان يتبنى رؤية نقدية جديدة، فالراعي يُعتبر من مؤسسي ما يسمى بـ «النقد الثقافي»، باعتباره أحد تلاميذ مؤسسه في العالم.

تواريخ هامة

ولد على الراعي عام 1920 بمحافظة الإسماعيلية

توفي عام 1999 عن عمر يناهز الـ 79 عاماً

كتب قرابة الـ 51 كتاباً للمسرح

سمية أحمد



د. عمرو دواره يفجر مفاجئة «اكتشاف نص

غير مطبوع لـ «الراعي»



والتفكير، وكان له دور كبير في الحركة المسرحية فكان يتابع بجد كل ما يتم تقديمه، ويكتب عنه، فالراعي يُعد بمثابة المثقف الواعي، والمُدرِك لعموم وطنه».

كما كشف «دواره» عن اكتشاف مسرحية بعنوان «الأراجوز» حيث قال: «حينما كنا نبحث في مكتب الدكتور الراعي برفقة ابنته ليلى الراعي، عثرنا على مجموعة من المخطوطات مكتوبة بالآلة الكاتبة، ومكتوب عليها بالبرصاص، إخراج جلال الشرفاوي، والعودة للمخرج الكبير جلال الشرفاوي والذي أكد أنه بالفعل قام بإخراج المسرحية في عام 70 وكانت البطولة لمحمود ياسين وأشرف عبد الغفور، وللأسف انه لا يوجد شريط فيديو للعرض المسرحي، وتميز الخطاب الدرامي لنص الأراجوز بأنه يحث على القيم والأخلاق، كما قدم من خلالها رؤية عصرية لتقديم فن

خلالها عن مفاجئة جديدة تم اكتشافها بين أوراق الدكتور على الراعي.

وأكد الناقد الدكتور عمرو دواره على أنه تجتمع مع أسرة الدكتور على الراعي علاقة صداقة أسرية، فكان صديق لوالده، مشيراً إلى أن الراعي قد أسهم في تأسيس العديد من الفرق المسرحية، وكان مهتماً بشكل خاص بالمسرح الشعبي».

متطرقاً إلى نظرة الدكتور على الراعي، وإسهاماته على المستوى النقدي المسرحي ودوره الكبير في ظهور واكتشاف عدد كبير من النقاد، إذا أكد «دواره» على أن الدكتور على الراعي كان ينظر إلى المسرح باعتباره فن وليس أدب فقط، كما كان له دوراً كبيراً في اكتشاف كبير من المواهب الشابة، وذلك من خلال مسرح الأقاليم، مؤكداً على أن الراعي كان يرى أن المسرح وسيلة للترفيه

د. أنور مغيث يستعرض بعض ترجمات «الراعي»

ويؤكد أنه أول من قام بترجمة أعماله الأجنبية

رجاء حسين: سعيدة بتكريمي في يوم المسرح المصري

وقتها، ثم طلبتني الفرقة القومية ١٩٥٨، فاستقلت من الريحاني وانضمت لها، وقدمت معها العديد من العروض، وتخرجت من المعهد عام ١٩٥٩ وكان ضمن دفعة التخرج عزت العلايلي، احمد توفيق، عبدالرحمن ابوزهرة، مصطفى الشريف، عايذة عبدالعزيز.

وتضيف: كان راتبتي في فرقة الريحاني ٢٠ جنية بينما في القومي ١٥ جنية، ولكني قدمت مع الفرقة القومية أروع العروض المسرحية عالمية ومحلية، لمؤلفين كبار مثل لوركا وشكسبير وارثر ميللر وسعد الدين وهبه ونعمان عاشور. اما السينما فكان اول فيلم سينمائي هو التلميذة، وشاركت مع فانتن حمامه في اريد حلا وافواه وارانب وقدمت أهم ادوراي مع يوسف شاهين، ولاسيما عودة الابن الضال وحصلت على العديد من جوائز التمثيل في السينما والمسرح. وغيرها من الاعمال التلفزيونية والاذاعية.

- وما هي ابرز الجوائز والتكريمات؟
تكريمات وجوائز كثيرة اذكر منها تكريم المسرح القومي وجوائز عن ادوراي مع يوسف شاهين، اعتر بها وافخر بها كثيرا.

- ما رأيك في الحركة الفنية في المسرح والسينما في الوقت الراهن؟
يؤسفني أن أقول لك لاشيء، السينما صفر، إلا من بعض اعمال لا تذكر، وكذلك التلفزيون، اين المسلسلات التي تأسر المشاهد ويظل يتذكرها ويتابعها ولا ينساها، وذكرت: رأفت الهجان والسقوط في بئر سبع، ودموع في عيون وقحة، والشهد والدموع..

- ما هي ازمة الممثلين الشباب؟
اغلبهم اتجه للكوميديا، باعتبار انها الفن، على الرغم من ان لدينا مآسي تدمي القلوب.

- هل الازمة في التمثيل ام التأليف؟
حين تُكتب الكلمات صحيحة سيكون التمثيل صحيحا ازمنا في البعد عن القراءة، فالوحي قال للنبي اقرأ، والله (علم الانسان ما لم يعلم)

- كلمة توجيهيها للشباب ممن يحلمون بالتمثيل والشهرة؟
عليكم بالقراءة، فهي الأهم على الاطلاق، شاهدوا مسرح وتعلموا، تعلموا التكنيك، اطلعوا على الاخبار، واستفيدوا من التكنولوجيا واقول للشباب، كونوا جمالا التقطوا ثم اجتروا، فلتكن لك شخصيتك المستقلة ولا تكن مقلدا، كونوا على مستوى من الوعي والرقي والاتزان.



تكريم الفنان في حياته هو رد للجميل

البارودي، كثيرون ساهموا في المسرح والسينما والتلفزيون والاذاعة ويستحقون التكريم

- تاريخ طويل ومحطات عديدة متنوعة بين المسرح والسينما والتلفزيون والاذاعة .. لتتوقف عندها قليلا ..

ولدت لأسرة متوسطة، كان أبي يعمل بوزارة المالية، ولدت في القاهرة لكني عشت فترة في طنطا وظروف عمل والدي، أنا من عائلة محافظة جدا كنت طفلة شقية، أحببت التمثيل من صغري، وكنت متأخر في المدرسة لحضور بروفات فريق التمثيل، وأعود للمنزل لأتلقى عقابا شديدا من أمي، وجاءتني الفرصة في مدرسة طنطا الثانوية بنات، حينما أصيبت زميلتي بطلبة العرض وفاجأت رئيس الفريق أنني أحفظ الدور جيدا، وبالفعل مثلت الدور بدلا منها، وبهرتني تصفيق الجمهور، وقررت من هذه اللحظة أن أصبح ممثلة.

انضمت لفرقة الريحاني، وكنت طالبة بالمعهد

الفنانة القديرة رجاء حسين، ممثلة مصرية، تخرجت من المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٥٩، بدأت مشوارها الفني مع فرقة الريحاني ١٩٥٧ ثم انتقلت لفرقة المسرح القومي وهي مازالت طالبة عام ١٩٥٨، شاركت في قائمة طويلة من العروض المسرحية المسرحية التي انتجها المسرح القومي خلال فترة الستينيات منها: بيت برنادالبا، تاجر البندقية، مشهد من الجسر، كفر البطيخ، المحروسة وسكة السلامة، وشاركت ايضا مع فرقة المسرح الكوميدي في مسرحية حفلة طلاق.

وقدمت للسينما ادورا لاتنس في اريد حلا، افواه وارانب، واسكندرية كمان وكمان، العصفور، عودة الابن الضال، امرأة ايلة للسقوط، اللبالي الدافئة، وفي التلفزيون، الشهد والدموع، واحلام الفتى الطائر، ومارد الجبل، لدواعي امنية. فضلا عن العديد من التمثيلات والمسرحيات الاذاعية للاذاعة المصرية.

تم تكريمها في العديد من المحافل الفنية وحصدت العديد من الجوائز عن ادوارها في المسرح والسينما.

كما يكرمها مهرجان القاهرة الدولي التجريبي في هذه الدورة ضمن احتفالية التجريبي يوم المسرح المصري في ٥ سبتمبر المقبل، لذا كان لنا معها هذا الحوار، حول تكريمها ومسيرتها الفنية.

حوار: عماد علواني

- ماذا يعني هذا التكريم بالنسبة لك؟ وماذا يعني للفنان بوجه عام؟

بداية اتوجه بالشكر لادارة المهرجان التجريبي على هذا التكريم للفنان بمثابة رد الجميل للجهود الذي بذله، فهو من اضحكهم وابكاهم، تقديرا لثقافته وإفادته لزملائه وللمجتمع وللانسانية بوجه عام، والمهرجان التجريبي مهرجان عريق وكبير، ولاشك أن تكريمه يسعد أي فنان، فهو يختار مكرمه ويرشحهم بعناية وهو

أقول للشباب: عليكم بالقراءة، كونوا كالجمال التقطوا ثم اجتروا

المخرجون المشاركون في مسابقة العروض الحية التجريبي: فاترينة مهمة لتقديم عروضنا ويشجع على تقديم الأفضل

١٣ عرضا مسرحيا يتنافسون ضمن مسابقة العروض الحية «مسابقة د.حسن عطية» إحدى مسابقات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي فى نسخته الجديدة، التي بدأت فعاليتها فى الأول من سبتمبر الحالى وتستمر حتى الحادى عشر منه. برئاسة د.علاء عبد العزيز تشكلت لجنة المشاهدة الخاصة بمسابقة العروض الحية من الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، د. صبحى السيد، د.طارق مهران، المخرج شادى الدالى والفنانة كريمة منصور، وشاهدت ٨٧ عرضا اختارت من بينها ١٣ عرضا تنتمى لجهات إنتاجية مختلفة منها الهيئة العامة لقصور الثقافة، والمعهد العالى للفنون المسرحية، مركز الهناجر للفنون، الجامعة، فضلا عن عروض المسرح المستقل. بهذه المناسبة التقت «مسرحنا» مع عدد من المخرجين المشاركين فى هذه المسابقة لتتعرف على تجاربهم وما يطرحونها فيها من رؤى ووجهات نظر. رنا رأفت





يقام في شهر نوفمبر، لذلك شرعت في تقديم هذا العمل ، خاصة و أن العرض يناقش فكرة هامة وهي ان الموت يحدث مرتين، المرة الأولى عندما يفارق الإنسان الحياة والموت الثاني عندما يتم نسيان الشخص من الجميع لأنه لم يترك أثرا يخلده. وتابع: الفكرة فلسفية عميقة ويقدم العرض باللغة العربية الفصحى، وقد سبق وأن حصلت على عدة جوائز بهذا العرض في مهرجان ذكي طليمات وبالمهرجان القومي ، العرض تمثيل مازن جمال ، منه المصري ، روان أحمد ، ندى عفيفي ، يحيى فوده ، مخرج منفذ مصطفى عبد الواحد ، إضاءة محمود طنطاوي ، ديكور نورا محمد ، مساعدين إخراج حسام حافظ ، مصطفى غريب ، احمد عزت.

أول تجربة

نص «الوردة والتاج» للكاتب المسرحي جى بي بريسلى يقدمه المخرج إبراهيم أشرف من إنتاج المعهد العالي للفنون



وهو تمثيل شريهان الشاذلي ، ريم المصري ، يوسف الأسدي ، مازن جمال ، مهندس ديكور مروان السيد ، إضاءة عبد الله صابر ، تأليف موسيقى وغناء مصطفى منصور عازفين محمد القصرى ، حاتم حجاب ، محمد شبل ، حمدي سامح ، ديفيد سمير ، تصميم استعراضات محمد بحيرى ، راقصين شبرى أشرف ، ياسمين عسكر ، مخرج منفذ حسام حافظ ، مساعد إخراج معاذ محمد ، ملابس وماكياج مردين عماد أشعار عبد الله صابر.

ما بعد الموت

ويشارك المخرج ضياء زكريا بعرض «الشاطئ» تأليف عمر رضا مستوحى من مسرحية يوسف عز الدين عيسى « غرفة بلا نوافذ » وقد قال: كان دافعي لتقديم التجربة هو إهتمامى بشكل كبير بفكرة ما بعد الموت، خاصة أن لي كثير من القراءات في هذا الشأن. ففي المكسيك هناك عيد للموتى

قال المخرج حسام قشوة الذي يشارك بعرض «الأبرياء» من إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية وهو مأخوذ عن رائعة «وقت الأبرياء» للكاتب الألماني زيجفريد لينتس : « طبيعة العرض مسرح غرفة، والمساحة المخصصة للتمثيل وسط الجمهور ، وتقوم فرضية العرض على وجود 10 شخصيات في زنزانة محكمة الغلق مع أحد الثوار، وذلك بأمر الحاكم حيث طلب منهم ان يجعلوه يعترف بقيامه بمحاولة اغتياله هو وأسرته، فإذا نجحوا كافأهم بالخروج وإذا لم ينجحوا ظلوا معه في الزنزانة بلا مأكلا ولا مشرب. عشر شخصيات تختلف عن بعضها البعض كما تختلف دوافعها وأسباب دخولها الزنزانة. أضاف: « أكثر ما جذبني للنص هو فلسفته والقضايا الإنسانية التي يناقشها والتي تمس مجتمعتنا بالإضافة إلى اللغة المتميزة التي كتب بها النص، وقد استمتعت بهذه التجربة لما تطرحه من أفكار وقضايا مجتمعية ملحة من الضروري مناقشتها.

ويشارك المخرج يوسف الأسدي بعرض «الوحوش الزجاجية» تأليف تينسي ويليامز إعداد و إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية، وعن التجربة أوضح الأسدي أن العرض يناقش بعض المشاكل الحياتية اليومية التي تواجه الأسرة في كل زمان ومكان. ، فالغياب أو الفراق هو التيمة المسيطرة والتي تختلط بالمعاناة الشخصية لكل فرد من عائلة وينجفيلد، اماندا الأم المثابرة التي اختارت مواجهة الظروف والضغوط و تحمل المسؤولية، و لورا الابنة التي انعزلت و تفوقعت داخل العالم الزجاجي و الابن وصراعه بين حرية ذاته و الانصياع للقوانين الحياتية، و الزائر الخفيف الذي يترك جرحا عميقا داخل المنزل .

وعن أسباب اختياره للنص قال « تقدمت بأحد منولوجات النص في امتحانات المعهد العالي للفنون المسرحية، لأنني مرتبط به كثيرا وكانت أمنيته تقديمه بأحد المهرجانات، لما يلمسه من قضايا اجتماعية وحياتية ، وقد فاز العرض بأفضل عرض في المهرجان العالمي للمسرح بالمعهد العالي للفنون المسرحية، و أفضل عرض في مهرجان الإسكندرية الدولي للمتخصصين،

كاميليا محمد ،ديكور محمد هشام ، موسيقى يوسف وليد ، مخرج منفذ نورهان عز ، مساعدو إخراج عمر صالح ومحمد نصار

أفكار عميقة

«نجونا بأعجوبة» تأليف ثورنتون وابلدر تقدمه المخرجة أسماء إمام، وتدور أحداثه عن الجنس البشري منذ بدء الخليقة وما تمر به البشرية من مجاعات وحروب وأوبئة وأمراض، ينتصرون عليها في النهاية وإن بمحض الصدفة. والعرض تدور أحداثه داخل أسرة.

ويدور الزمان والمكان بشكل بانورامي وليس بشكل تدريجي، فالنص لا يسير وفقا للتطور الطبيعي للجنس البشري، حيث نلاحظ استخدام التكنولوجيا في العصر الحجري أو العصر الجليدي. فلك وأفراد الأسرة يرمزون إلى آدم وحواء وقابيل وهابيل.

وعن أسباب اختيارها للنص قالت: النص يطرح أفكارا واقعية عن حياة الإنسان، علمية وروحانية، كما لا يفصل العلم عن الدين وفيه معاني فلسفية.

وعن أبرز الصعوبات التي واجهتها تابعت: كانت في كيفية تقديم دراما بها تطور وذروة وحبكة حتى يصح الأمر متوازنا مع ما يقدم من عبث لجمهور مصري، حتى يستطيع أن يستمتع ويفهم الفكرة الرئيسية للعرض والرؤية التي أطرحها من خلاله.

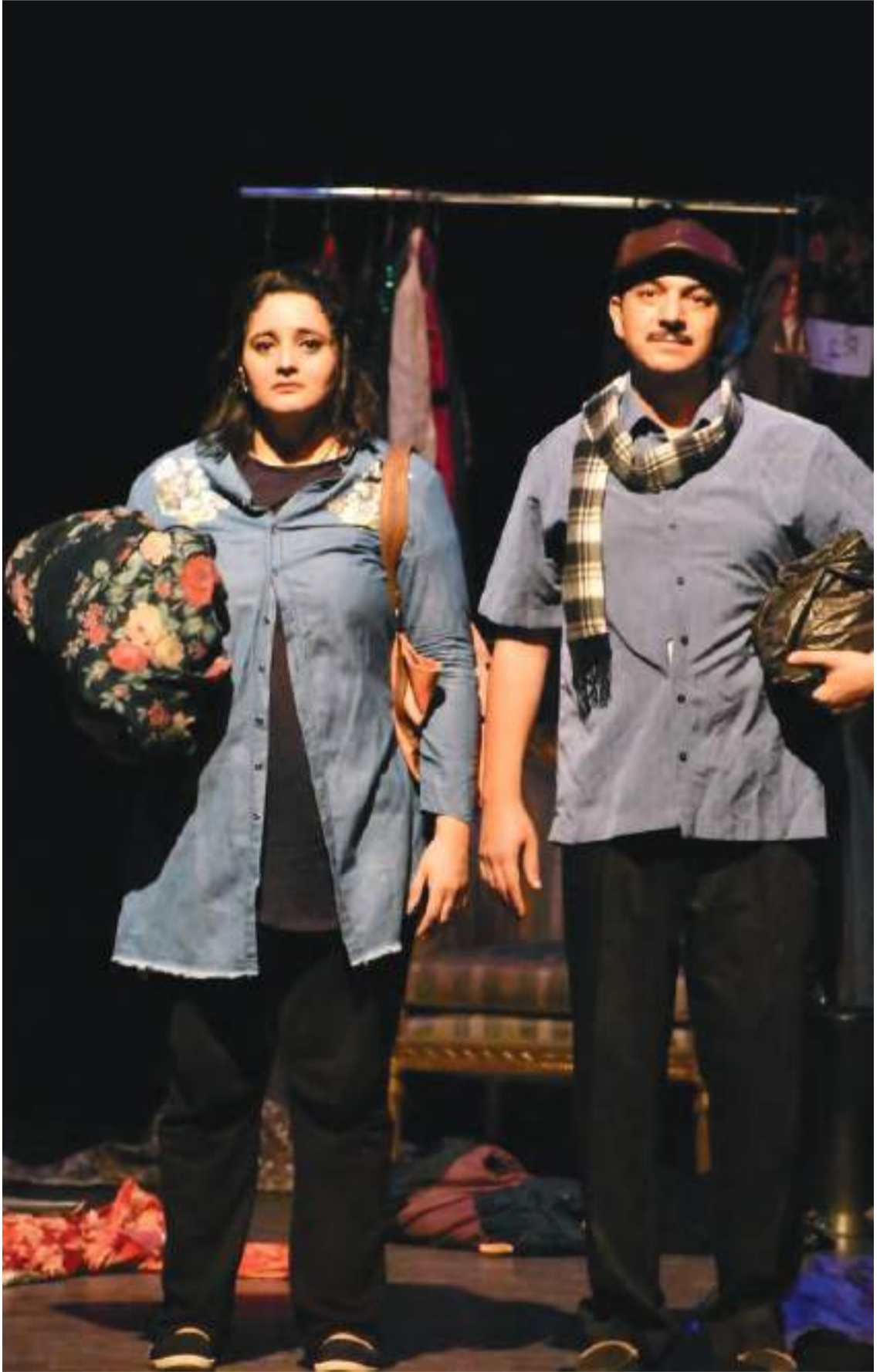
العرض تمثيل إبراهيم كمال، قمر السباعي، احمد عباس، عبد الله أشرف باريهان أنور، ديكور بيتر فتحي، أزياء هناك النجدي، موسيقى أحمد حسنى، إلهان عبد الرحمن عيد

حالة إنسانية

ومن إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة يقدم المخرج سعيد منسي عرض «العمى» وعن تجربته مع العرض قال: دائما ما يستهوينى الجانب الإنساني في النص، فالحالة الانسانية متميزة جدا ومركبة والنص يتناول الإنسان الذي أصبح يمرور الوقت يتنازل عن إنسانيته في مقابل إشباع رغباته وشهوته، وهو عن رواية العمى تأليف البرتغالي جوزيه ساراماجو التي تعد من أبرز وأهم أعماله الأدبية، حيث تطرح أهمية المشاعر الإنسانية، والقيم الأخلاقية للمجتمعات. تدور أحداث العرض حول بلد أصيب أهلها بوباء غريب سمي «العمى الأبيض» وتم حجز المصابين في حجر صحي حتى لا ينتقل المرض، ومن هنا ينشأ الصراع بين الأفراد، وكان من المصادفة أن أقدم العرض في شهر فبراير الماضي في بداية ظهور كورونا، والحقيقة أني لم أواجه صعوبات، فقد كان الأمر يسيرا، سواء من قبل إدارة المسرح برئاسة المخرج عادل حسان أو مدير الفرق الكاتب والسيناريست شاذلي فرح. أما الصعوبة فكانت في كيفية تنفيذ عمل معقد مليء بالدلالات والرموز والحالات النفسية المركبة والصعبة، والحقيقة أن فريق عمل العرض أخلص للتجربة كثيرا وتحمس لها بشكل كبير. عرض العمى، تمثيل محمد فتح الله، بوسى المنشاوي، آيه سامي، محمد سلامة، مؤمن الشافعي، مصطفى العشري، محمد سامي، جمال شريف، أحمد خفاجي، محمد محسن احمد

على التجربة فكنا نعمل بروح الفريق، ولم تواجهني صعوبات، كل ممثل في العمل كان شغوقا بتقديم أفضل ما لديه وقد طرحت رؤيتي من خلال نص «الوردة والتاج» وهي ضرورة أن يحيا الإنسان كل لحظات حياته ويواجه أزماته بكل شجاعة ويسعد برحلته حتى لا يمضي عمره في يأس. الوردة والتاج تمثيل إياد أمين، جنا صلاح، نغم صالح، محمد الدسوقي، محمود بكر، محمد عبد العزيز، أحمد على، سام عادل،

المسرحية وقد حصل به على عدة جوائز في المهرجان العالمي وعنه قال «قدمت في أولى تجاربي الإخراجية نصا لجي بي بريسلى وهو «منحى الخطر» وحصدت به عدة جوائز، و كنت قد قرأت نص «الوردة والتاج» ولكنى انتظرت حتى أستطيع تقديمه بشكل مختلف وبطرح مغاير عما سبق تقديمه. أضاف: النص قدم عدة مرات ومن المعروف أن لمخرج رؤيته وأسلوبه، والحقيقة أن فريق العمل كان حريصا





طارق ، ساندرا ملقى ، جهاد أحمد ، مصطفى طلعت ، مصطفى ندا ، كيرلس ميلاد ، أحمد حرز الله ، حازم أحمد أشرفت مدكور ، ليالى خلف ، أحمد مارك ، عز الدين جمال ، روان أحمد ، صلاح محمد ، أحمد نور ، مصطفى عبد الستار ، محمود بركات ، إسلام عضمه ، محمود حلواني ، محمد هشام ، أحمد مقاوليني ، أحمد محمد ، محمود بركات ، أحمد ياسر ، كيرلس ثروت ، محمد عواد ، إضاءة محمود طنطاوى ، ديكور محمود صلاح ، موسيقى حسن خالد ، ملابس هاجر كمال ، استعراضات أسامة مهنا ، مكياج نادين أشرف ، دراما تورج محمود جمال ، مخرجون منفذون محمد عبد الرازق وأسامة مهنا.

عرض صعيدي

عرض «حريم النار» إحدى التجارب الهامة التي قدمت

موسيقى محمد عبد الله إعداد وإخراج أحمد فؤاد .

* جوركى يتسم بالواقعية

فيما يشارك فريق كلية التجارة جامعة عين شمس بعرض «المأوى» عن نص «الحضيض» لمكسيم جوركى إخراج حسام سعيد.

وعنه قال المخرج حسام سعيد «تتسم كتابات مكسيم جوركى بالواقعية الشديدة، فقصة العرض قصة واقعية، حدثت بالفعل في منطقة أنهار الفولجا، وقد قدم المؤلف في النص 17 شخصية تحمل كل منها قضية أو فكرة، كشخصية «كليش» التي تمثل العامل صاحب الضمير وشخصية الممثل التي تشير إلى فكرة الفن»

أضاف: عرض «المأوى» حصل على عدة جوائز في مسابقة إبداع 8» للجامعات وهو بطولة رحاب دندش ، مصطفى

الرمادى، محمد السيلسى ، محمد أسامة، أمل عبد المنعم، عبد الله نافع، إسلام سمير، بدرية صابر، منة أبو زيد ، عبد الرحمن نجم، إسرائ سمير، حاتم الجيار، رنا فتحي ، هاجر عزت. دراماتورج : أحمد عصام حافظ ، تأليف موسيقي د. صادق ربيع ، ديكور وملابس : محمود الغريب ، استعراضات سمير نصري .

أعمال للجمهور

و من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة أيضا يقدم المخرج محمد الطايح عرض «كعب عالي» وعنه قال « دائما ما يشغلني خاصة في العروض الراقصة تقديم أعمال يعيها الجمهور العام وهو ما اهتمت به في تجربتي « كعب عالي » بمشاركة الكريوجراف محمد ميزو، وهي معادلة صعبة، لأن أغلب العروض الراقصة التي تقدم في مصر يقوم مصمم الرقصات بإخراجها ، وهو عادة لا يستطيع استخدام أدواته كمخرج بالشكل الكافي، وهي الإضافة التي قدمتها في عرض «كعب عالي» فأنا كمخرج أقوم بإبراز الرقصات المصممة وربطها بجميع مفردات العمل.

وتابع: « وفي عرض «كعب عالي» طرحنا مشكلات العلاقة الزوجية وما تعاني منه المرأة ، وكيف تنتهي إذا شعرت الزوجة بالاضهاد وتقييد حريتها.

و مسمى العرض « كعب عالي » يطرح فكرة سمو المرأة وأنها شيء عظيم، عندما تحصل على حريتها تحقق إنجازات عظيمة وغير مسبوقه ، وهناك أمثلة وفماذج لنساء حققن نجاحات كبيرة في جميع المجالات. وأضاف « لم تواجهني صعوبات، فهناك مرحلة يصل إليها المخرج يستطيع أن يعرف فيها كيف يتغلب على كل الصعوبات، والتجربة مرت بسهولة على الرغم من البروفات الشاقة . العرض ديكور دنيا عزيز ، تقنيات بصرية محمد المأموني ، كيرو جراف محمد ميزو، بطولة بطولة ريهام عبد الرازق، سمير نصري، محمد هارون، زكي محمد، محمد علاء، إبرام مرقص، محمد مسعد.

تبسيط الفلاسفة

ويشارك المخرج أحمد فؤاد بنص «بلا مخرج» تأليف جان بول سارتر وتقدمة فرقة صوفي للفنون الأدائية، و قد ذكر المخرج أن النص فلسفي وأن دراسته كانت في فلسفة سارتر. أضاف: منذ تأسيس فرقة صوفي للفنون الأدائية قررنا إتباع منهج يتعلق بتبسيط النصوص الفلسفية التي يصعب على الجمهور العام فهمها بسهولة ، وعرض بلا مخرج يعد التجربة الأولى للفرقة، تابع : أنا من خريجي مركز الإبداع الفني، ومن خلال النص أقوم بعمل تجريد عام للصورة، فالحالة قائمة على الممثلين وأدائهم الحركي.

وعن أهم وأبرز صعوبات التجربة قال « كيفية تحويل نص فلسفي يحوى كما كبيرا من الانغلاق إلى نص مفهوم يستطيع أنه يعيه الجمهور ويخرج منه بعدة أفكار مختلفة .

وتابع « العرض حصل على العديد من الجوائز في عدة مهرجانات ، منها مهرجان الرواد الدولي بالمغرب ومهرجان أيام المسرح المغاربي، كذلك مهرجان الشباب المبدع كما شارك في المهرجان القومي، وهو بطولة محمد حفطي ، نورا عصمت ، جيسى ، محمد عبد الله ، سينوغرافيا أبو بكر الشريف،



هوية النص الأصلي بأكبر قدر، الملابس على سبيل المثال رغم أنها صعيدية فإن بها ملامح الطراز الأسباني، وعلى مستوى الموسيقى دمجت الصعيدي مع بعض الآلات الغربية على مستوى الإيقاع بجانب الغناء الصعيدي والحالة الصعيدية الكاملة. أضاف: النص ثري، تدور أحداثه حول الأم التي تحملت أعباء كثيرة نتيجة القهر والقمع، كنتاج الموروثات الثقافية و العادات والتقاليد الغير سليمة. وانعكس على بناتها بالضرورة، حيث قامت أيضا بفرض العادات والتقاليد نفسها عليهن. العرض بطولة عايدة فهمي، ومنال زكي، وعبير لطفي، نسرين يوسف، ونشوى إسماعيل، وأميرة كامل، أمنية خليل.

ريا وسكينة بطرح جديد

و تقدم المخرجة كريمة بدير مع فرقة فرسان الشرق العرض المسرحي « ريا وسكينة » وعن هذه التجربة قالت المخرجة « اهتم دائما بتقديم مسرح نسوي، وقد تناولت قصة ريا وسكينة من منظور مختلف، فلم أتناول قصص وجرائم القتل التي ارتكبتها، ولكني تحدثت عن جوانب تتعلق بنشأتهم وأبعاد شخصياتهم، بالإضافة إلى شخصية بديعة ابنة ريا، وشخصية حفار القبور، فجميعنا يعلم ما ارتكبه الثاني من جرائم قتل وسرقة ولكن المجتمع ايضا يتحمل جزءا كبيرا من المسئولية، فالجهل والفقر والمريض كان لهم الأثر الكبير في دفعهما إلى ارتكاب الجرائم. و عن سبب اختيارها لقصة ريا وسكينة قالت: القصة ثرية تراثيا بما لا يحصى على مستوى البيوت أو الملابس أو الأمثال الشعبية.

«ريا وسكينة» إعداد درامي محمد، ديكور وملابس أمير إسماعيل، الإعداد الموسيقي محمد مصطفى.

الشخصيات المهشمة

و تشارك فرقة اللعبة المسرحية بعرض «مفتاح شهرة» تأليف وإخراج دعاء حمزة والعرض يناقش الشخصيات المهشمة في مهنة الفن، وهم الكومبارس وأحلامهم ومشكلاتهم، قالت مخرجة العرض دعاء حمزة: «العرض زمنه 50 دقيقة، نستعرض خلاله حياة كلا من مفتاح وشهرة وهما اثنان من الكومبارس يشاركان في عمل سينمائي، ويتعرض كل منهما للطرد ويتم حبسهما في غرفة الملابس، فيقومان بارتداء ملابس الشخصيات ويجسدونها، فنشاهد أحلامهما في الحصول على البطولة. وتابعت: تهتم دائما فرقة اللعبة بتقديم أعمال لشخصيات لا نراها ولا نعلم عنها الكثير ولكنها موجودة في حياتنا، أضافت: عرض مفتاح شهرة هو أول نص أقدمه، وقد كنت من قبل أقوم بعمل الدراما تورج والأعداد المسرحي. كما كان لي تجربة سابقة بعنوان « صحي النوم » عن نص «نوبة صحيان» تناولت فيه شخصية من الطبقات الكادحة تعمل لتعول أسرته. فدايما ما تستهويني الطبقات والشخصيات المهشمة التي في حياتنا، من الذين يعانون لتحقيق أبسط حقوقهم. مفتاح شهرة، ديودراما بطولة دعاء حمزة، عماد إسماعيل، تصميم ديكور نشوى معتوق، منفذ ديكور ليلى عمر، مصمم الإضاءة صابر السيد أداء، صوق المخرج محمد جمعه.



الصعيدي وكان سبب اختيار النص هو اللغة، فالتراث لدينا لغوي وله وقع جميل، وكنت أرى اللغة في الأعمال الدرامية ليست اللغة الحقيقية التي يتحدث بها أهل الجنوب، أما الشيء الثاني فعندما قرأت نص الكاتب شاذلي فرح عن «بيت برنارد ألبا» للكاتب الأسباني لوركا، حرصت على الحفاظ على

موخرا على مسرح الطليعة من إنتاج البيت الفني للمسرح تأليف شاذلي فرح وإخراج محمد مكي، وعن التجربة قال مكي « دائما ما أنجذب للنصوص العالمية، لذلك فإن أغلب ما قدمته من عروض كان لكاتب عالميين، وكنت أتمنى تقديم عرض صعيدي يضم الموروث الثقافي الجنوبي و الشكل الفلكلوري



الشاطىء..

علاقة شرطية بين الوصول والانتظار



منار خالد

يمثل العنوان العتبة الأولى للعمل الفني، التي توجه ذهن المتلقي لمحاوٍ معينة قبل إقباله على العمل، فإذا أطلق على عرض مسرحي اسم "الشاطىء" يأتي في الأذهان البر والوصول والبحر والاسترخاء، مما يبني أفق توقع أولي حول تلك المفاهيم باحثاً عنها المشاهد مع أول جملة مُلقاة بعد إزاحة الستار.

ومع الدخول للعرض المسرحي الشاطىء الذي قدمه المعهد العالي للفنون المسرحية ضمن مسابقة عروض المسرح الحي بين فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته السابعة والعشرين، تقع العين على تكوين غير محدد المعالم بشكل واضح، فهو أشبه بالدائرة المجوفة التي تحوي بداخلها شئ خفي، وأقصى يمين المسرح هاتف، وأمام التجويف ثلاثة أشخاص، ثم أربعة، ثم يكتمل عددهما إلى خمسة بشكل رئيسي، تدور حولهما الأحداث، كونهم قاصدين سفينة للوصول إلى شاطىء ما وينتظرون اكتمال العدد ثم مجئ المراكبي ليقود بهم السفينة ويوصلهم للشاطىء، الشخص الأول منهم فنان، "كاتب، وشاعر، وقاص"، والثانية راقصة جميلة ممشوقة القوام، والثالثة طفلة صغيرة صوتها عذب ونقي، والرابع عالم وباحث في الكيمياء والجولوجيا، والأخير رجل صاحب نفوذ وأموال طائلة لا حصر لها.

يبدو مكان وقوع الأحداث مفتوح ورحب يأتي إليه بين الحين والآخر شخص جديد ينضم إلى سابقه.

ووسط حالة من الشد والجذب حول هؤلاء المختلفين فكرياً وثقافياً ومادياً يتضح أن لا يمكن لأي منهم الخروج عن حيز هذا المكان، وإنه منغلق عليهم لكن دون أن يعطيهم هم أنفسهم الشعور بذلك الانغلاق، وبين الاختلاف فيما بين الثلاث رجال يوجد معهم امرأة جميلة وطفلة صغيرة، يشتد الصراع في محاولة لكل منهم لإثبات ذاته بما يملك، حيث يحاول صاحب الأموال أن يفرض السيطرة الكاملة على الجميع بما يملك من حقيبين مليئتين بالأموال والذهب، ومحاولة العالم في إثبات وجوده بينهم بأبحاثه ونظرياته، بينما الفنان بأفكاره وكتابات، والمرأة بما تمتلك من جمال وفساسة وخبرة في أصناف الرجال، والطفلة الواقعة بين شجارتهم تهدي الخلاف بين الحين والآخر بعذوبة صوتها أو

وبعد نشوب التشكك بين بعضهم البعض، يصلون ليقين واحد وهو العدم أي إنهم أموات، ولا يملكون الآن سوى "سيرة" تُذكر على لسان الأحياء حيث يؤكد لهم الباحث العلمي أن للإنسان ميتين، الأولى هي فناء الجسد، والثانية هي انقطاع السيرة من على لسان الأحياء، ليكتشفوا إنهم ما زالوا على قيد الحياة الثانية وماتوا

ببراءة ضحكتها وهكذا تسير دراما العرض إلى وصول الذروة والحدث المحوري، أنه لا أحد منهم يجد ما كان يملكه ويحتمي فيه ويقوى به، فلا يجد الكاتب كلامته بين صفحات كراسته، ولا يجد الغني أمواله في حقائبه، ولا يجد العالم أبحاثه ونظرياته في الكتب...



بطاقة العرض

اسم العرض:

الشاطئ

جهة الإنتاج:

المعهد العالي

للفنون

المسرحية

عام الإنتاج:

2020

تأليف: عمر

رضا

إخراج: ضياء

الدين زكريا



المتابعة.
لتعني ذروة الحدث أقصى حدودها في لحظات تكشف
المصير وتتبع لحظات الكشف عن العلاقة بين الوجود
والعدم، وأي بقاء يمثل الوجود، وثبوت عدم وهم على
قيد الحياة، والسيرة وأثرها على التعجيل بفناء البعض وبقاء
آخرين، ويبقى الموت بين تشككاتهم هو الحقيقة المطلقة
التي بات الجميع ينتظر فيها دوره.
فحتى وإن وجد البعض منهم قيمته بعد موته وأدرك عظمة
إرثه ولكن أجراس الهاتف بين الحين والآخر تذكره دائماً إنه
لقادم وإن الأحياء لناسيون.

ليعود الشاطئ من جديد ليس كعتبة أو مدخل تمهيدي
للعرض، بل أساسه ومحوره، حيث ينقسم العرض بفكرة
الوصول إلى مراحل عدة، المرحلة الأولى هي المرحلة التي
تتكشف فيها الشخصيات ليبدو وكأنهم قد وصلوا إلى
وسيلتهم الناقلة لهم للبر، ومن ثم انتظار وصولهم عن
طريق الأمل في مجئ المراكبي، ومن بعدها تيقنهم في
الوصول للموت، ومنها لانتظار وصول الهاتف كمؤشر للفناء
الأبدي..

ويشارك مع مستويات الوصول سمة الانتظار، فبات الجميع
ينتظر تحقيق آماله في حياته، وجاء لينتظر قدوم من
ينقلهم لمواصلة الرحلة، حتى وإن بلغوا اليقين المفقود لهم
في حياتهم وأدركوا موتهم وقيمتهم باتوا في انتظار الأدوار،
ليختفي الانتظار تماماً ببلوغ الوصول الحقيقي، فعندما تصل
كل شخصية لفنائها الأخير لم تعد تنتظر شيئاً، ولا تظهر من
جديد بعد غوصها في ذلك المجوف المجهول، أي أن العلاقة
بين الوصول والانتظار هي علاقة شرطية، لا يمكن وجود
إحدهما دون الأخرى.

وبين كل فناء وآخر يكون مؤشر زوال السيرة هو "جرس
الهاتف" نقلاً عن إصدار طلب للفاني أو إنذار لمن هم باقون
السيرة أن الدور قادم لا محالة.
ومن هنا يتضح أن عنوان العرض كان ينم عن طريق
الوصول الحتمي وهو "الموت" ولكن ما من صور ذهنية
حياتية عن الموت لكي تداعب الأذهان فيتوقع أحد أن يكون
الشاطئ وبر الوصول هو الموت!
شغل ممثلي العرض الخشبة قرابة الساعة والربع بأداءات
حركية وتكوينات متكئة في رقصاتهم تنم عن ترابط المصائر
وتشابهها رغم الاختلاف بين كل منهم.

كما ألفت الإضاءة بين ألوان الحياة والموت ما يكفي لتكون
مكتملة لحالتهم الوجدانية في كل مرحلة من مراحل وصولهم



الميتة الأولى فقط، أي إنه مازال لكل منهم من يذكره من
الأحياء
فيتأكد الفنان إنه أثر بأعماله وكتابات في كثيرين لدرجة
وصلت بهم إنهم تذكره بل وتداولوا سيرته بعد موته، فما
لم يلقاه في حياته لقاها بعد الموت.

وكذلك لكل منهم، ولكن سرعان ما ينتهي ذلك الوجود الثاني
مثلما انتهى الأول، يبدأ بالبنت الصغيرة التي آتت وهي
تعلم إنها جاءت للقاء والداتها ليجتمعا معاً ويذهبا في ذلك
التجويف الخلفي وما به من عالم خفي يسحب الشخصيات
لمكان لا أحد يعلم مداه.

وتتوالى الميئات إلى أن يتبقى الفنان والعالم ويأتي عليهما
شخص جديد وتستمر عجلة الفناء في دورانها حتى النهاية

في مسرحية اليوبيل في المنديل

كلنا مذنبون ومعدبون



ببساطة عن بشاعة أعماقها المساوية . ينتمي نص مسرحية اليوبيل إلى كوميديا الفودفيل ، التي يتطلب بناؤها سرعة الحدث وتطوره بإيقاع لاهث ، كل شخصية من الشخصيات المسرحية لها طابعها الخاص من حيث الحركة ولغة الجسد والأداء وإيقاعات الجروتسك الساخر ، الأحداث تدور في بنك الاعتمادات المتبادلة بمكتب رئيس هذه الإدارة ، والمؤلف يجسد تلك اللحظات الحية من الحياة في يوم الاحتفال باليوبيل ، حيث مرور خمسة عشر عاما على تعيين «شيبوتشين» مديرا لإدارة الاعتمادات ، ملامح الفودفيل المدهشة تفرض نفسها بقوة ، فاليوبيل لم يكن فنيا ولا ذهيبيا ولا ماسيا ، لكنه اليوبيل الخاص بتلك الشخصية المراوغة المسكونة بالزيف والخلل والتناقضات ، استطاع أن يحقق صعودا لافتا عبر أفنعة اللياقة واللباقة والنعممة الظاهرية ، كان يؤمن بمقولة هاملت - - أكون أو لا أكون ، فاندفع إلى أقصى درجات البراجماتية ليخلق بعيدا في الأفق ، ظل يدعي الإيمان بالمثل العليا والقيم والأخلاقيات الرفيعة ، لكن الحقيقة كانت مفرزة وفاضحة ، اندفع إلى السقوط الأخلاقي السافر- - وفي ذلك اليوم كتب بنفسه خطاب الشكر الذي

الثري المثير، الذي دخله المخرج وصاحب الإعداد مدركا أن تشيكوف هو النجم الذي سيظل مضيئا في سماء البشرية كأحد عمالقة العصر الذهبي للأدب الروسي ، والإبداع الإنساني العظيم ، آمن أننا جميعا مذنبون ومعدبون - - ، فالطغاة استبدوا وطغوا ولم يرددهم أحد عن طغيانهم ، والضعفاء ركعوا وأهينوا وعاشوا الذل وعجزوا عن مواجهة القهر والاستبداد ، لم يدافعوا عن حقوقهم ولم يقولوا لا - - ، وآخرون باعوا وعيهم للغياب والاستلاب ، والكل مذنب ومسئول عن السقوط إلى حضيض الحياة . في هذا السياق كان تشيكوف يتجه إلى الفكاهة ليدفع بها عن نفسه كل ما يثير الأحران ، استطاع أن يصور ببراعة الكثير من الظروف والحالات الاجتماعية مثل العلاقات بين الأغنياء والفقراء ، بين كبار المسئولين وصغار العاملين ، وطبيعة العلاقة الهرمية الشرسة التي تحكم السلم الوظيفي ، وكذلك علاقات الرجال والنساء والزواج والأبناء ، وبذلك رسم تشيكوف بانوراما شديدة العمق والثراء للمجتمع والإنسان ، وظل محتفظا برونق التحليل النفسي الدقيق للأعماق والطباع والأخلاق والتصرفات ، وامتلك سحر توصيل الصور الموجهة بأسلوب عذب يكشف



وفاء كمالو

تثير مسرحية اليوبيل في المنديل ، ردود فعل عالية باعتبارها كوميديا استثنائية متميزة ، تموج فنا وفكرا وإبهارا ، تمتلك خصوصية فريدة تمنحها دلالات جمالية مشاغبة ، فهي تنتمي إلى الفودفيل حيث الهزل بمفهومه العلمي ، الذي يرسم ملامح اللحظة المتوترة الضاغطة التي نعيشها الآن ، بعد أن أصبح وجودنا الإنساني نوعا من الكاريكاتير المثقل بالخطايا والتناقضات .

هذه المسرحية هي التجربة العاشرة والأخيرة ، التي تأتي ضمن المبادرة النوعية لوزارة الثقافة ، وهي تركز على مسرحية تشيكوف «اليوبيل» ، قام بإعدادها وإخراجها الفنان محمد عمر ، الذي يواجهنا بنموذج عبقرى للإعداد بمفهومه العلمي والفني ، الحالة الإبداعية تحمل بصمات تشيكوف وروحه ورؤاه - - ، تبدو كابنة شرعية لعالمه

الذهبية بكل الوسائل المتاحة ، ليعيش الشهرة والحب والثراء ، وعبر حرارة مفارقات كوميديا الموقف تأتي لاي ماي زوجة المدير التي تمثل نموذجاً براقة لبطلات الفودفيل ، تتكلم بجنون وتحكي بشكل هستيري عن كل الأشياء ، يصيها الهلع عندما تعلم أن زوجها سيتسلم اليوبييل في المنديل البمبي ، تذكر حكاياتها مع الهوت شورت البمبي ، والسيارة البورش البمبي والحادثة التي عذبها ، وتظل تشاغب الجميع حتى يضيع الأمل تماما في كتابة التقرير المطلوب ، وفي سياق متصل تأتي السيدة عليلة التبت لترسم ملامح نموذج آخر فريد لشخصيات الفودفيل ، نراها خبيرة في التعامل مع الآخرين ، وتمتلك إستراتيجية خاصة لتحقيق رغباتها والخروج من الأزمات .

ينتهي العرض الضخم المتميز ، الذي شارك فيه فريق عمل من كبار الفنانين مثل النجم مفيد عاشور صاحب البصمات الفريدة المتميزة ، الفنان الجميل يوسف إسماعيل الذي لعب أحد أجمل أدواره المسرحية فكان مختلفا مغايرا ، مع النجم اللامع محمد علي ، إبراهيم جمال ، مصطفى مجدي ، مايا سعد ، يوسف عمر والجميلة أمل رزق التي انطلقت إلى آفاق جديدة رحبة ، وكذلك الفنانة لبنى ونس صاحبة الخبرة والموهبة المتدفقة ، مع الفنان المتميز سامح بسيوني ، الذي منح التجربة دلالات غزيرة متوهجة كان التأليف الموسيقي لكريم عرفة ، والديكور لمحمد عزام ، والإضاءة لحسن رشاد ، والماكياج لإسلام عباس .

وقائع وجودنا الحالي ، فكانت شخصية كادح مطحون هي النموذج المثالي للقهر وعذابات الاستلاب والرضوخ ، لامسنا صراعه الداخلي المخيف عبر إدراكه لخبراته وتميزه وإصراره على رفض الظلم ومحاولة امتلاك الذات ، وهكذا قدم المخرج عرضا مدهشا يمتلك كل جماليات الفودفيل فتصاعدت الأحداث في حركة لاهثة بسيطة ومدهشة ، الالتباس يسبق دائما حل العقدة ، والمفارقات تتوالى وتتشابك بجموح ، والتفاصيل الدقيقة محسوبة برشاقة هندسية ، ويذكر أن صياغة محمد عمر لشخصية المفوض الدولي جاءت عالية الدلالة فهو يتحدث لغة غير مفهومة ، بسعد بالهرج الذي يحدث ، ويتسلم أوراقا بيضاء ويمضي دون أن يتساءل عن التقرير المطلوب .

جاء التشكيل السينوغرافي متوافقا مع سحر وبهاء المسرح القومي العريق ، تقاطعات الضوء تشتبك مع الموسيقى والإيقاع والدقات ، والحركة السريعة اللاهثة في الظلام تقودنا إلى بنك الحظ للتعاملات المرئية والغير مرئية ، بينما يعلن الصوت الجميل عن الاحتفال الضخم باليوبييل ، وهكذا تنطلق الحالة المسرحية وتتعرف على الموظفين الشباب ، وعلى الآنسة الخليعة بواكي التي تشاغب المحاسب كادح مطحون - - ، يراها تتحرش به فتطلب منه أن يضحك ولا يفكر ، وأن يكون فرفوش وليس قفوش - - - ، خطوط الحركة تبعث وهجا جميلا وعذابات المطحون تتصاعد ويقرر أن يغير واقعه ، وحين يأتي المدير فايز الكسبان ، تتفجر تيارات الزيف وتتبعثر أمنياته الكاذبة لكل العاملين معه ، اللحظات تكشف عن حقيقته الشرسة وعن رغبته النارية في امتلاك أحلامه

سيلقيه أحد الموظفين أمام الوفد المفوض ، اشترى لنفسه الإبريق الفضي والمنديل الوردي ليكون هدية الموظفين له و وضع خطة شديدة الإحكام لكل تفاصيل الاحتفال ليصبح نموذجاً للثراء والبهاء والأناقة والإبهار ، وأخيرا كلف المحاسب الخبير بالإدارة العليا "كوزما نيكلايفتش" بكتابة التقرير ووعده بنيشان ذهبي رغم سلوكه الفظ وكراهيته للنساء - - ، وهكذا تمتد الأحداث والتفاصيل والمفارقات والأخطاء ، وتحدث حالة من الهرج والصراخ لحظة وصول العضو المفوض ، وينهار حفل اليوبييل المخطط له بإتقان ، ونصبح أمام تيارات من الكوميديا ، التي تكشف عن أبعاد غزيرة الدلالات تشاغب في أعماق المتلقي مشاعر البهجة والفرح حينما والأحزان حينما ، لكنها تظل محتفظة بحرارة الوعي والنقد اللاذع لوجودنا الإنساني المعقد .

بعث العرض المسرحي المصري اليوبييل في المنديل للمخرج محمد عمر - ، بعث حالة كوميدية خلابة متوترة ولاهثة ، الأداء التمثيلي العالي رفيع المستوى امتلك التصاعد والإيقاع ، خطوط الحركة تنتمي إلى جماليات الفودفيل ، والحوار البديع يكشف أن المخرج المتميز قد درس النص بعناية لافتة ، ودخل عالم تشيكوف وهو يعرف أسرار ، فجاءت الشخصيات منسوجة من الكوميديا والجروتسك والنقد وشاعرية المأساة ، أسماء الأبطال تأتي كتكثيف رمزي لطبيعة حضورها الأخلاقي والسلوكي والإنساني ، فعرفنا الأستاذ كادح مطحون ، السيدة بواكي ، والمدير العام فايز الكسبان ، الزوجة لاي ماي ، والسيدة عليلة التبت خبيرة الزلازل والأبراج ، ويذكر أن الإعداد قد منح العرض ملامح مصرية معاصرة تشتبك بقوة مع



جولة في شارع المسرح الأمريكي



كريستين وفدنا

في العالم بشرط ان تكون لديها الرغبة الصادقة في خدمة قضايا بنات جنسها . كما انها تؤكد في المسرحية على ان هناك مشكلة او مشاكل حقيقية تعاني منها المرأة في الولايات المتحدة سواء كانت من البيض او السود او اي جماعة عرقية وان الامر ليس نوعا من الأوهام والمبالغات كما يقول بعض خصوم الحركة النسائية في الولايات المتحدة ...وبعضهم من النساء للاسف. وتشير الى ان 90 % من اصحاب العمل

عن وفائها لذكراه سجلت ابناءه الاربعة كابناء قانونيين لها رغم انهم كانوا بالغين وكانت امهاتهم المطلقات على قيد الحياة في بريطانيا حيث انهم نتاج اكثر من زيجة للاب الراحل.

ليست شخصية خارقة

وتقول لاسي ان اهم ما يعجبها في النص انه يؤكد على حقيقة مهمة وهي ان جلوريا شتاين ليست بالشخصية الخارقة، وان كل ما قامت به من اجل المرأة يمكن ان تقوم به اي امرأة

تعد مسرحية "جلوريا - حياة" التي بدأ عرضها في بوسطن في مسرح كوبلي المغطى وسط اجراءات وقائية من المسرحيات المميزة في تاريخ المسرح الامريكى. ولا يرجع ذلك فقط الى كونها أول مسرحية تحصل على الترخيص ويتم عرضها في بوسطن في مسرح مغطى منذ بدء ازمة كورونا . والسبب الاكثر اهمية انها مسرحية تؤرخ لشخصية لاتزال على قيد الحياة وهي الناشطة النسائية "جلوريا شتاينيم" الامريكية ذات الاصول الألمانية والروسية والبولندية البالغة من العمر ٨٦ عاما ولاتزال تتمتع بصحة جيدة وحيوية ونضارة تجعلها تبدو اقل من سنها الحقيقية.

هشام عبد الرؤوف

وتجسد شخصيتها ممثلة مقاربة لها في السن هي "كريستين لاسي" ذات السبعين عاما. وقد اشاد ناقد البوسطن جلوب باداء لاسي الذي ارجعه الى خبرتها وكفائتها كممثلة مسرحية والى اقتناعها بالشخصية التي تجسدها على المسرح. وبدورها اكدت لاسي على ذلك فقالت انها مدينة لجلوريا شتاين التي وجهت نظرها الى امور كثيرة عندما كانت تتابع نشاطها منذ نعومة اظفارها. وهي ترتبط معها بعلاقة صداقة حتى قبل تجسيد شخصيتها. وقد عانت هي نفسها من التفرقة ضد المرأة منذ مطلع شبابها عندما كانت طالبة في جامعة ديترويت.

مراحل

وكان الماكياج موفقا في عرض تطور شكل جلوريا عبر مرور الزمن حيث ظهرت لاسي في شبابها بشكل مقنع حتى وصلت الى مرحلة الشيخوخة. ويتوقع البعض ترشيح الماكياج لنسخة جائزة توني القادمة لافضل ماكياج.

ولم يقتصر العرض على عرض افكار جلوريا ومبادئها، بل استعرضت المسرحية حياة جلوريا شتاين منذ مطلع شبابها والعوامل التي يمكن ان تكون وراء اهتمامها بقضايا المرأة الامريكية وربما في العالم اجمع. وكان من الملفت للنظر أن كل الشخصيات التي شاركت في المسرحية قامت بها سيدات حتى الشخصيات الذكورية . وقد اهتمت المسرحية بابرار بعض الجوانب من حياة جلوريا مثل طفولتها الصعبة عندما كانت امها مختلة عقليا وابوها لا يهتم بأسرته. ووجدت نفسها مسئولة عن اعادة نفسها لست سنوات بين عمر 11 الى 17 سنة. وقد بالغت في الاهتمام بوضع المرأة حتى انها رفضت الزواج حتى بلغت عامها السادس والستين.

وتزوجت عام 2000 من رجل الاعمال البريطاني ديفيد تشارلز الذي يصغرها بسبع سنوات. وكان زواجا قصيرا لم يدم لكثر من ثلاث سنوات حيث توفي الزوج متأثرا بورم في المخ. وللتعبير

اللاطاف غير كافية

باتلاف بعض محتويات البيت. افلح التلفزيون في البداية بالتنقل بين قنواته المتنوعة. لكن الملل عاد الى الطفلين بعد ايام قليلة. ولان الطفلين يعيشان الرسوم المتحركة قام الاب بتحميل العديد منها عبر الشبكة العنكبوتية خاصة الحلقات الشهيرة مثل توم وجيري ونقار الخشب والفهد الوردي. وزال الملل لعدة ايام ثم عاد من جديد. ونفس الامر بالنسبة لعدد من الافلام الشهيرة والناجحة مثل "صوت" الموسيقى. وتكر ايضا مع لعبة الشطرنج التي بلا جدوى.

وحر الاب ماذا يفعل حتى ارشده احد اصدقائه الى حل سحري ثبت نجاحه وهو المسرح. ولم يكن الحل هنا مجرد مشاهدة المسرحيات بل تبنى نظرة اعمق وهى ان يكون الطفلان جزءا من الحل.

جزء من الحل

وهذا بالفعل ما حدث. كانت الفكرة تعتمد على تقديم مسرحيات شهيرة للاطفال يشارك فيها الاب مع الطفلين. وشارك الطفلان في اختيار النص المسرحي وفي اختصاره ليقدّم في غرفة مغلقة بديكورات بسيطة ثم في اختيار الملابس التي يرتديانها ويتم تصوير المسرحية وبثها على الانترنت على الهواء ليشاهدها من يريد ويسجلها اذا اراد. وكان يختار أحيانا بعض الاعمال القصصية للاطفال او حتى الاعمال العادية ويحولها الى عمل مسرحي بسيط لايّزده زمنه عن نصف ساعة بالتعاون بينه وبين الطفلين ومع زوجته هاوية المسرح. ولاضفاء مزيد من الحيوية على العرض الواحد كان يقدم عدة مرات مع اجراء بعض التعديلات في كل مرة سواء في الموضوع او الحوار او حتى الملابس. وكان أحيانا يقدم العمل المسرحي على الهواء من شرفة منزله ويدعو بعض الجيران لمشاهدته وكى يشاهده المارة. واختار اعمالا لعدد من كتاب الاطفال مثل «مدام كالمأزوم» ومسرحية «انانسي العنكبوت» المأخوذة عن الادب الافريقي للاديب الهولندي «ليون ليوني» وبعض مشاهد من قصة «اليس في بلاد العجائب» لوييس كارول و«صاحب الكوخ المجنون» و«أرناب مارس» وغيرها من مسرحيات الاطفال. وتم ذلك في عروض بسيطة لم تهتم باستخدام اى تقنيات حديثة باستثناء التصوير والبث عبر الانترنت. وكان أحيانا يقدم مسرحيات مبسطة لشرح بعض القضايا المعاصرة مثل مشكلة الكورونا او الفيضانات التي تضرب الولايات الامريكية.

ويقول ان اهم نجاح حققته التجربة هو ان ابنه وابنته صارا مثله ومثل زوجته من عشاق المسرح. فهو وزوجته من عشاق المسرح وكان سببا في تعارفهما بسبب كثرة التردد على المسارح حيث تعارفا عن طريق الصدفة وتحابا وتزوجا. ولم يحاول ان يفرض حب المسرح على الابن والابنة. وجاءت فكرة المسرح المنزلي ليحب الاثنان المسرح بشكل طبيعي.



مسرحية تخذ الناشطة النسائية فى حياتها

العجب حتى نعرف لماذا هو مدين للمسرح. بفضل المسرح تمكن من من القضاء على حالة الملل الرهيب الذى اصاب طفله الصغيرة "جونى" (8سنوات) وشقيقها الاصغر "الدى" (6سنوات) بعد ان توقفا مؤقتا عن الدراسة بسبب الاجراءات الوقائية التي تم تطبيقها في ولاية فيرمونت الشمالية حيث يقيم.

وهو لم يقض فقط على الملل الذى اصاب طفليه بل حولهما الى عناصر نشطة بحيث يمكنهما العودة الى الدراسة بنشاط بمجرد استئنافها في اى وقت. وقبل هذا وذاك غرس فيهما حب المسرح دون ان يحاول فرضه عليهم.

بلاجدوى

ولنتك شيفلد يروى تجربته مع طفليه (8و6 سنوات). يقول ان الملل اصابهما في الايام الاولى لفرض العزل وإغلاق مدرستهما. وحاول بدوره ازالة هذا الملل الذى كان يترجم نفسه أحيانا الى حالات اكتئاب وأحيانا الى حالات ثورة تنهى

في الولايات المتحدة لايزالون يدفعون اجورا اقل للنساء مما يدفعونه للرجال عن نفس العمل.

وتسعى المسرحية الى تبديد مفهوم خاطئ ينتشر بقوة في الولايات المتحدة وهو ان الحركات النسائية تعادى الرجال. وهى في الحقيقة تطالب فقط بحقوق المرأة الامريكية وبالمساواة مع الرجل ... لا اكثر.

وتنتهز كريستين الفرصة لتدعو حكومة الولاية لتخفيف القيود على استئناف النشاط المسرحي بسبب فيروس كورونا. فقد انفتحت معظم الفرق المسرحية مبالغ طائلة لتعديل مسارحها لتتفق مع الاجراءات الوقائية وحصلت على موافقة نقابة الممثلين لاستئناف عروضها لكن حكومة الولاية ترفض.

تجربة طريفة للمصور الشهير انقذ اطفاله من الاكتئاب... بالمسرح

وسط ازمة كورونا وتداعياتها يشعر المصور الامريكى المحترف " بريان شيفلد" بانه مدين بالكثير الى المسرح الذى ساعده على تجاوز هذه الفترة الحرجة. واذا عرف السبب بطل



شيفلد يجهز للعرض

أزمة الدراما

في المسرح بعد الدرامي (١)



تأليف: هانز ثيز ليمان
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

الدراما والمسرح: الملحمة - بيتر سوندي ورولان بارث:

لقد ألقى المسرح الحديث، كما لاحظ (بيتر سوندي) النموذج القديم في الدراما من وجوه مهمة. وهذا إذن يطرح سؤال: وما الذي يأخذ مكانه؟ وكان رد (سوندي) الكلاسيكي هو التنظير لأشكال النصوص الجديدة التي انبثقت مما وصفه «أزمة الدراما» باعتبارها متغير لنزعة ملحمة، وبالتالي تحويل المسرح الملحمي إلى نوع من المفتاح للعالم لفهم التطورات الحديثة. وهذه الإجابة لم تعد كافية. وفي مواجهة الميول الجديدة في الكتابة الدرامية منذ عام 1880، والتي تأملها (سوندي) في إطار جدلية الشكل والمضمون، فقد تعارض كتابه الشامل «نظرية الدراما الحديثة Theory of the Modern Drama» مع نموذج الدراما النقية المثالية بميل مضاد بعينه. وبدون تفسير تقريبا، واستنادا إلى لجوئه إلى التعارض الكلاسيكي بين الملحمي والدرامي عند (جوته) و(شيلر) يقول (سوندي) في البداية:

لأن الأعمال المسرحية الحديثة تتطور من الدراما نفسها وبعيدا عنها، فلا بد من تأمل هذا التطور بمساعدة مفهوم متباين: وسوف يخدمنا هنا المفهوم الملحمي. انه يميز خاصية بنوية مشتركة للملاحم والقصص والروايات والأنواع الأخرى - وتحديدًا، حضور ما يشار إليه كموضوع للشكل الملحمي أو الأنا الملحمية.

وقد أدى هذا التباين إلى تضيق العديد من أبعاد التطورات المسرحية منذ الستينيات في القرن الماضي. وأحد العوامل المتفاقمة للقبول الذي لا جدال فيه تقريبا لهذا المفهوم للملحمي كخليفة للدرامي هو سلطة (بريخت) المهيمنة. ولفترة طويلة، كان هذا يعني أن عمله هو النقطة المرجعية الأساسية في النظر إلىجماليات أحدث في المسرح، وهو الظرف الذي أدى، رغم كل نتائجه المثمرة، إلى عقبات صريحة في الإدراك، وأدى أيضا إلى اتفاق متسرع للغاية حول المسائل المهمة في المسرح الحديث.

وحالة (رولان بارث Roland Barth) هي حالة كاشفة. أهتم بنفسه بالمسرح بين عامي 1953 - 1960، وعمل في فرقة مسرحية طلابية (هي فرقة داريوس وشارك في عرض «العواطف»). واستنارت كتاباته النظرية بالمسرح بعمق بصيغ تقليدية مثل «المشهد» و«العرض علي خشبة المسرح» والتمثيل، الخ. ولا تزال مقالاته عن بريخت - التي كتبها بعد جولة فرقة «برلينر انسامل» في باريس عام 1954 - لا تزال تستحق القراءة اليوم. وقد تأثر (بارث) بهذه التجربة لدرجة أنه أعلن عن تردده في الكتابة عن أي نوع آخر من المسرح منذ ذلك الحين. وبعد هذا التوضيح الضافي لمسرح بريخت، لم تعد لدية رغبة في الكتابة عن مسرح أقل انجازا. لقد نشأ (بارث) في عشرينيات القرن الماضي مع ما يسمى مسرح الكارتل (الذي أسسه جوفيه بتوفيف و بائي دولين) الذي رأى فيه، بأثر رجعي، الوضوح العاطفي. وحتى في ذلك الحين، بدا هذا أهم

.. الخ، وهي ذات قيمة كبيرة لوصف هذا المسرح الجديد تحديدا . وأصبح بريخت عائقا إدراكيا ل(بارث). ويمكننا أن نقول إن الجماليات البريختية مثلت له - بشكل شامل ومطلق للغاية - النموذج الوحيد لمسرح المسافة الداخلية. إذ طغى هذا الضوء شديد السطوع علي احتمال وجود استراتيجيات أخرى مختلفة تماما للتغلب علي سذاجة الواقع الإيهامي والتعاطف النفسي (أو التقمص) والتفكير غير السياسي. وبعد بريخت، رأينا المسرح

بالنسبة له من عاطفية المسرح. مثل هذا التركيز علي العقلانية، وعلي المسافة البريختية بين العرض والمعروض، وما يتم تمثيله وطريقة التمثيل، وبين الدال والمدلول، والتي أظهرت إنتاجية دلالية ولكن عمى غريب أيضا. فلم يستطع (بارث) أن يرى كل تطور المسرح الجديد الذي أدى من آرتو وجروتوفسكي إلى المسرح الحي وروبرت ويلسون، ورغم حقيقة أن تأملاته السيميوطيقية، علي سبيل المثال فيما يتعلق بالصورة، والحس المنفعل، والصوت



هانديك) «كاسبار»، والتوجه إلى الجمهور مباشرة في مسرحيته «هانديك المشاهدين»، نموذجاً جديداً في المسرح الملحمي. فهو يفهم مسار بريخت - أرتو- مسرح العبث - فورمان - ويلسون باعتبار أنه لغة شبة عابرة للدراما المعاصرة كخطاب درامي يؤدي إلى إعادة تعريف الممثل الذي يستخدمه المخرج باعتباره زراً في آلة اتصال المسرح:

سمة نموذج المسرح الناشئ هي ملحمية جذريا. وفي هذا المسرح يبدو أن النموذج الدرامي يتحدث بدون حوار. والأدق أن نقول إنهم يتحدثون من خلال مؤلف النص، أو أن يمنحهم الجمهور صوته الداخلي.

كانت هذه الأطروحات من الدوافع المهمة في فهم مسرح الثمانينيات والتسعينيات، وحافظت علي الكثير من أهميتها. وفي نفس الوقت، لا يمكننا أن نتوقف هنا، ولا سيما منذ أن حدد (ويرث) أفكاره باختصار وفي شكل أطروحات. في البداية، يحتفظ نموذج الخطاب، وازدواجية وجهة نظره، ونقطة التلاشي، والمخرج كلي القدرة هنا والمشاهد الأثني هناك، بنموذج الترتيب الكلاسيكي للمنظور الذي كان سمة للدراما. ومع ذلك، غالبا ما ينفصل كلام الشخصيات المتعددة polylogue في المسرح الجديد عن ذلك النظام الذي يتمركز حول عقل واحد. فلم يعد من الممكن أن ننسب ببساطة ميل التطورات في مساحات المعنى ومساحات الصوت المفتوحة علي الاستخدامات المتعددة، إلى منظم واحد أو عقل واحد - سواء كان فردياً أو جماعياً. إنها، بدلا من ذلك، غالبا ما تكون مسألة حضور حقيقي للمؤدين الذين لا يظهرون علي أنهم مجرد حاملين لقصد خارجي - سواء كان ذلك ناتجا عن النص أو عن المخرج. فهم يتصرفون وفق منطقهم الجسدي في إطار معين: الدوافع الخفية وديناميات الطاقة وميكانيكا الجسم

ارتبطوا بالكلمة الرئيسية «دراما» ولم يفصحوا فقط عن نظريتها بل أيضا أفصحوا عن توقعات المسرح. وهذا يفسر لماذا يواجه كثير من المتفرجين من بين جمهور المسرح التقليدي صعوبات مع المسرح بعد الدرامي، الذي يقدم نفسه كنقطة التقاء للفنون وبالتالي يطور - ويطلب - القدرة علي الفهم التي تنفصل عن النموذج الدرامي (والأدب بما هو كذلك). وليس من المستغرب أن يتألف محبي الفنون الأخرى (الفنون البصرية والرقص والموسيقى) مع هذا النوع من المسرح أكثر من المتفرجين الذين يشاركون في السرد الأدبي.

الخطاب الدرامي

لأسباب اصطلاحية أساسا، لن أتحدث عن الخطاب الدرامي كما يستخدمه (أندريه ويرث Andrzej Wirth)، علي الرغم من أنني أتفق كثيرا مع ملاحظاته الواضحة. إذ أكد علي مسرح يتحول إلى وسيلة، إن جاز التعبير، يوجه من خلاله «المؤلف» (المخرج) خطابه إلى الجمهور مباشرة. والنقطة البارزة في وصف (ويرث) هي أن هذا النموذج من الخطاب يصبح البنية الأساسية في الدراما ويحل محل المحادثة الحوارية. فلم تعد خشبة المسرح هي التي توظف باعتبارها «فضاء ناطق» (خطاب) بل إن المسرح ككل يوظف باعتباره كذلك أيضا. وهذا في الواقع يمثل تغييرا حاسما وبنية تتعلق، علي سبيل المثال، بمسرح روبرت ويلسون، وريتشارد فورمان و الداعين الآخرين إلى مسرح الطليعة الأمريكي. والتأثيرات الرئيسية لهذا التطور وفقا ل(ويرث) هي ملحمية بريخت (نموذجه في «مشهد من الشارع» لا يحتوي علي حوار، وعدم اتساق الحوار في مسرح العبث، والأبعاد الأسطورية والطقسية في رؤية المسرح عند أرتو. وبالنسبة ل(ويرث)، يشكل تفكك الحوار في نصوص (هاينز موللر) والحوار متعدد الأصوات في مسرحية (بيتر

العبي، ومسرح السينوغرافيا، ومكبرات الصوت، والدراماتورجيا البصرية، ومسرح الموقف، والمسرح المادي وأشكال أخرى. لم يعد تحليلها ينسجم مع كلمة «ملحمي».

اغتراب المسرح والدراما:

بداية من كتابه «نظرية الدراما الحديثة» نفسه، وأكثر من ذلك في دراساته اللاحقة عن الدراما الغنائية، وسّع (سوندي) تشخيصه وعدل تفسيره الأحادي لتحول الدراما إلى الملحمية. ومع ذلك لا تزال مجموعة من التحيزات تعوق عملية الفهم التي تكون فيها ظواهر مثل الاتجاه الملحمي والغنائي هي مجرد لحظات: أعني تحديدا الذي أدى إلى الاغتراب المتبادل بين المسرح والدراما وفصلهما عن بعضهما البعض. وتتوافق عمليات انفكك الدراما علي المستوى النصي الذي وصفه (سوندي) مع التطور باتجاه المسرح الذي لم يعد يقوم علي الدراما - سواء كانت (باستخدام تصنيف النظرية الدرامية) مفتوحة أو مغلقة، تسلسلية أو دائرية، ملحمية أو غنائية، وركزت علي الشخصية أو علي الحكمة. فالمسرح يوجد بدون الدراما. وما يوجد علي المحك في تطوير المسرح الجديد هي أسئلة مثل بأي طريقة وبأي عواقب تمزقت فكرة المسرح كتمثيل للعالم الخيالي عموما وحتى تم التخلي عنها تماما؛ العالم الذي كان انغلاقه مضمونا من خلال جماليات مسرحه المتطابقة. بالتأكيد، حتى خلال العصر الحديث، كان المسرح الحديث بالنسبة لمحببيه الحدث الذي يلعب فيه النص الدرامي دورا واحدا - وليس الدور الأكثر أهمية غالبا - في التجارب المطلوبة. ومع ذلك، وعلي الرغم من كل التأثيرات الفردية المسلمية للعرض علي خشبة المسرح، فقد ظلت العناصر النصية مثل الحكمة والشخصية (أو علي الأقل الشخصيات الدرامية) والقصة المؤثرة التي يتم سردها بالحوار في الغالب، هي المكونات البنيوية. وقد



ذلك يتم دون وعي في الغالب، من أجل قياس المسرح الذي من الواضح أنه يرفض مثل هذه المطالب وفقا لهذه المعايير . فيينا افتتح عرض «عبر القرية : قصيدة درامية Across the Village: A Dramatic Poem» تأليف بيتر هاندكه في قاعة مسرح (سالزبرجر فيلزيترتشل) عام 1982، تضرر النقاد من عدم وجود صراع تراجميدي ديونيسي واضح فيها (فالمسرحية مكتوبة للقراءة الهادئة)، وقد امتدح (أورس جيني) عرض مسرح هامبورج التالي الذي قدمه (نيلز بيتر رودولف) لأنه كشف عن دراما مشوقة في القصيدة . وقد صُممت خاصية عرض هامبورج - وهو الوحيد الذي أعرفه - بإيقاعه المتميز لكي يحمل الشكل الكبير الذي صممه هاندكه . وعلي أي حال، لم يكن المؤلف بالتأكيد معنيا بكتابة دراما مشوقة . إذ يقال انه حتى في التحليل الأكاديمي لهذه الحالة، ان المعيار نفسه يظل صحيحا ودون اعتراض كمسألة واقعية . و معيار التشويق، يستمر الفهم الكلاسيكي للدراما، أو بمعنى أدق يستمر مكون معين فيها . فالتوضيح وتساعد الحدث والمغامرة والذروة، هي علي ما يبدو طراز قديم، وهذا ما يتوقعه الناس من القصة المسلية في السينما والمسرح .

لا يجب الخلط بين حقيقة أن الجماليات الكلاسيكية - وليس فقط المسرح - تملك مفهوم التوتور الدرامي، مع التشويق المثالي في عصر وسائل الإعلام الذي يبدو أمرا طبيعيا، علي الرغم من جميع تقنيات المحاكاة، . وهنا لا يتعلق الأمر بأي شيء غير «المحتوى»، فهناك منطق للتوتور والتحرر منه، والتشويق بمعنى التوتور الموسيقي والمعماري والتركيبي عموما . وفيما يتعلق بالمسرح الجديد، تؤدي الدراما / التشويق المركب إلى أحكام هي عبارة عن تحيزات. وإذا فهمنا النصوص والمعالجات المعروضة علي خشبة المسرح وفقا لنموذج الفعل الدرامي المشوق والحالة المسرحية للإدراك، وتحديدنا الخاصيات الجمالية للمسرح كمشرح، فإنها تتلاشى في الخلفية: الحاضر الحافل بالأحداث، الدلالات المحددة للأجسام، الإيماءات وحركة المؤدين، البنية التركيبية والشكلية للغة، وخصائص البصري فيما وراء التمثيل، والمعالجة الموسيقية والإيقاعية المتزامنة، الخ. هذه العناصر (الشكل)، رغم ذلك هي الموضوع في كثير من أعمال المسرح المعاصر - العناصر المتطرفة في كل الأحوال - لا تستخدم كوسيلة خاضعة فقط لتوضيح حدث درامي محمل بالتشويق .

أي نوع من الدراما!!

تخلق اللغة العامية أيضا توقعات تميل إلى التحكم في التلقي . فحين يقول الناس «تلك كانت دراما» وهم يشيرون إلى موقف

أن هايتر مولر اعتبر روبرت ويلسون الوريث الشرعي لبريخت حين قال : « علي خشبة هذا المسرح، أصبح لدمية كلايست مكانا تلعب فيه، ولفن بريخت الدرامي مكانا يرقص فيه» .

التشويق المعلق:

يبدو أن المسرح والدراما وثيقا الصلة وشبه متطابقين في نظر الكثيرين (حتى بالنسبة للعديد من علماء الدراسات المسرحية)، فهما ثنائي متضام بشدة، إن جاز التعبير، لدرجة أنه برغم كل التغيرات الجذرية في المسرح ظل مفهوم الدراما فكرة معيارية كاملة في المسرح. عندما يميز الكلام اليومي الدراما والمسرح (سيقول المتفرجون بعد زيارة المسرح أنهم أعجبوا بالمسرحية وهم يقصدون الأداء، وهم علي أية حال لا يميزون بين الاثنين) فلن يكون ذلك بعيدا أساسا عن جانب كبير من النقد المسرحي. وهنا أيضا يديم اختيار الكلمات والمعادلة الضمنية أو الصريحة للمسرح مع الدراما المسرحية الافتراض الذي لم يعد دقيقا لهوية افتراضية لكليهما وبالتالي يحولها بشكل غير محسوس إلى معيار. ومع ذلك، فان اتخاذ هذا الموقف يهشم حقائق المسرح الحاسمة - وليس فقط حقائق المسرح المعاصر. فالتراجيديا القديمة ومسرحيات راسين والدراماتورجيا البصرية عند روبرت ويلسون هي كلها أشكال للمسرح. ومع ذلك، بافتراض الفهم الحديث للدراما، يمكننا أن نقول إن الشكل القديم هو «قبل درامي Predramatic»، وأن مسرحيات راسين بلا شك هي المسرح الدرامي، وأن مسرحيات روبرت ويلسون لابد أن تسمى «ما بعد الدراما» . وعندما يتضح أن المسألة ليست مجرد الإيهام المكسور أو المسافة الملحمية، وعندما لا تكون الحكبة ولا الشخصيات الدرامية المرنة مطلوبة ؛ عندما لا يكون الصدام الدرامي الجدي للقيم ضروريا، ولا تكون الأشكال الدرامية ضرورية أيضا لتقديم المسرح (وكل هذا يثبت المسرح الجديد بكفاءة)، فان مفهوم الدراما - مهما اختلف مفهوم محتواها - تحتفظ بهذا القليل من المادة التي تفقد قيمتها الإدراكية . فهي لم تعد تخدم هدف المفاهيم النظرية لشحذ الإدراك بل تعوق إدراك المسرح، ونص المسرح أيضا .

من بين الأسباب التي تجعلنا مع ذلك نستمر في قراءة المسرح الجديد بالإشارة إلى تصنيف الدراما والتمايز عنها هو ميل الكتابات الصحفية النقدية اليومية للعمل وفقا لأحكام القيمة التي تحددها قبطية «هذه مسرحية درامية أو مسرحية مملّة» . فالحاجة إلى الحدث الدرامي والتسليّة والتحول والتشويق تستخدم القواعد الجمالية للمفهوم التقليدي للدراما، مع أن

والحركة . ولذلك، من الصعب رؤيتهم كوسطاء لخطاب المخرج الذي يبقى بعيدا عنهم . (والحالة الخاصة هي المتكلمين في نصوص «هايتر مولر»، التي في غياب إعداد الشخصيات المستقل يجب أن تكون مفهومة كوسيلة نقل للخطاب). ويصدق هذا بشكل أكبر علي المخرج الكلاسيكي الذي يجعل المؤدين ينطقون خطابهم، أو بالأحرى خطاب المؤلف، الذي يتعهد برعايته، وبالتالي يتواصل مع الجمهور . وقد ركز نقد أرتو للمسرح البرجوازي التقليدي علي هذا : أن الممثل هو فقط وسيط المخرج الذي يكرر فقط في المقابل الكلمة التي يحددها له المؤلف (المؤلف نفسه ملزم بالتمثيل وبالتالي تكرر العالم). هذا المسرح ذو المنطق المزدوج هو الذي أراد أرتو استبعاده . ولهذا علي أية حال، يتبعه المسرح بعد الدرامي: مسرح يريد أن تكون خشبته هي البداية ونقطة الانطلاق، وليس مكانا للنسخ transcription. وإذا فهمنا فقط أن «الخطاب dis-currere» يعني حرفيا «الانفصال running apart»، فهل يمكننا أن نتحدث عن خطاب المبدع فيما يتعلق بالمسرح الجديد . وبدلا من ذلك، يبدو أن حذف المصدر/الوساطة الأصلية للخطاب الممزوج بتعدد إرسال الوساطات/المصادر علي خشبة المسرح هو الذي يؤدي إلى نماذج الإدراك الجديدة. وبالتالي، يتطلب نموذج الخطاب مزيدا من المواصفات لتطبيقه علي أشكال المسرح الجديدة . ومن المضلل، اصطلاحيا، أن نلتزم بمفهوم الدراما من خلال التحدث عن 'الخطاب الدرامي' بالتعارض مع الحوار. وبدلا من ذلك، يجب أن نفهم انفصال المسرح الأكثر تطرفا عن المفهوم الدرامي - الحوارية بما هو كذلك. ومعنى محدود للغاية يمكن وصف المسرح بعد الدرامي بأنه ملحمي بشكل جذري.

المسرح بعد بريخت:

يقول (أندريه ويرث):

لقد سمى بريخت نفسه اينشتاين الشكل الدرامي الجديد . وهذا التقييم الذاتي ليس من قبيل المبالغة إذا فهمنا الحقبة التي صنعت نظرية المسرح الملحمي علي أنها اختراع فعال ومؤثر للغاية. وقد أعطت هذه النظرية دفعة لذوبان حوار خشبة المسرح التقليدي لكي يتحول إلى خطاب أو حوار فردي soliloque. فنظرية بريخت تشير ضمنا إلى أن المسرح كمقولة يتم التعبير عنه بمشاركة متساوية لعناصر لفظية وحركية (Gestus) وليس عناصر ذات طبيعة أدبية .

ومع ذلك، هل تأتي الدوافع المذكورة هنا من مسرح بريخت بالفعل أم لا بنفس القدر من الطعن؟ وهل يمكننا بدون إعادة قراءة نصوصه بدقة أن نفضل الابتكارات المؤثرة التي كتبها بريخت عن تقاليد مسرح القصص (مسرح الخرافة) التي لا يزال يبحث عنها كمسلمة والتي تنفصل عن المسرح الجديد؟ بهذه الأسئلة، تستطيع نظرية المسرح بعد الدرامي أن ترتبط بتأملات (ويرث) الواضحة للتراث البريختي داخل المسرح الجديد.

لم يعد من الممكن فهم ما حققه بريخت من جانب واحد علي أنه إعداد ثوري مضاد للتقاليد . ففي ضوء التطورات الحديثة، يصبح من الواضح بشكل متزايد أن نظرية المسرح الملحمي، بمعنى ما، أنشئت تجديدا وتكملة للفن الدرامي الكلاسيكي. فقد تضمنت نظرية بريخت مقولة تقليدية للغاية: ظلت القصة عنده شرطا لا غنى عنه. ومع ذلك، لا يمكن فهم العناصر الحاسمة في المسرح الجديد من الستينيات إلى التسعينيات من وجهة نظر القصة - وليس من وجهة نظر الأشكال النصية لأدب ذلك المسرح (بريخت وهاندكه وشتراوس و مولر وكين وغيرهم) . فالمسرح بعد الدرامي هو مسرح بعد بريختي Post-Brechtian Theater. مسرح يضع نفسه في مساحة مفتوحة بواسطة استفسارات بريخت في الحضور والوعي بعملية التمثيل داخل ما يُمثل، والاستفسار عن فن الفرجة الجديد (مشاهدين بريخت). وفي نفس الوقت يترك وراءه الأسلوب السياسي، والميل باتجاه العقائدية، والتأكيد علي العقلاني الذي نجده في المسرح البريختي؛ ويوجد في وقت ما بعد الصدق التأليفي في مفهوم بريخت للمسرح. ويتميز تعقيد هذه العلاقات بحقيقة



المجرد، والمسرح الشكلي، حيث تحل عملية الأداء محل التمثيل المحايي - وذلك المسرح بنصوص غنائية، حيث لا يتم تقديم حبكة فعلياً فيها - لا يمكن أن يوصف بأنه متطرف ولكنه بعد أساسي في واقع المسرح الجديد. فقد ولد من قصد مختلف عن الرغبة في التكرار والمزاوجة - رغم تباينه وتكافئه وتكوينه فنياً - من واقع آخر . وهذا التحول في حدود الوسائط يزيح الدراما ذات الحبكة من التمرکز الجمالي للمسرح - علي الرغم بالطبع من تركزها المؤسسي حيث ما تزال الدراما التقليدية متجذرة بقوة .

محاكاة الفعل:

يزاوج أرسطو في كتابه فن الشعر بين الفعل والمحاكاة في الصياغة الشهيرة التي تقول إن التراجيديا هي محاكاة الفعل البشري، وهو ما يقيس الممارسة . وكلمة دراما مشتقة من الكلمة اليونانية «dran» بمعنى يفعل. وإذا فكرنا في المسرح باعتباره دراما ومحاكاة، عندئذ يقدم الفعل نفسه تلقائياً باعتباره الموضوع الفعلي ونواة المحاكاة . وقبل ظهور السينما، بالطبع، لم تكن هناك أي ممارسة فنية تحتكر هذا البعد بشكل معقول : وهي المحاكاة التمثيلية للفعل الإنساني. ومع ضرورة معينة، يبدو أن التأكيد علي الفعل يستلزم التفكير في الشكل الجمالي للمسرح كمتغير يعتمد علي واقع آخر - السلوك البشري والواقع الخ. وهذا الواقع يسبق دائماً المسرح المزودج باعتبار أنه أصلي . وبثبتيها في البرنامج المعرفي « الفعل/المحاكاة » فان هذه النظرة تفتقد نسج الدراما المكتوبة بقدر ما تقدم نفسها للحواس كفعل تقديمي، لكي تؤمن نفسها فقط من المحتوى الممثل (المفترض) والدلالة وأخيراً المعنى والإحساس .

وبينما لم تتخل جماليات الدراما، لسبب وجيه، عن مفهوم الفعل كموضوع للمحاكاة، فان حقيقة المسرح الجديد تبدأ بالتحديد بتلاشي وحدة الدراما، والمحاكاة والفعل. وهي الوحدة التي يتم فيها التضحية بالمسرح من أجل الدراما، والدراما من أجل الدرامي، وأخيراً الدرامي - الحقيقي في انسحابه المستمر - من أجل مفهومه . وبدون أن نحرر أنفسنا من هذا النموذج، فلن نستطيع أن نفهم إلى أي مدى يتشكل ذلك الذي نفهمه ونشعر به في الحياة ويتم بناءه بواسطة الفن: يتشكل ويتم بناؤه عن طريق الرؤية والشعور والتفكير، فوسائل المعنى (نوع من الرأي عند بنيامين) تصاغ بواسطة الفن وفي الفن - لدرجة أننا يجب أن نعترف بأن واقع عالمنا التجريبي قد نشأ الي حد كبير باعتبار أنه في المقام الأول . اذ يجب أن نتذكر فقط أن الصياغات الجمالية عموماً (باستعراض الشبكات المفاهيمية) تبتكر صوراً وعوالم متباينة من التأثيرات أو المشاعر التي لم تكن موجودة بهذه الطريقة قبل تمثيلها الفني في النص أو خارجه أو في الصوت أو في الصورة أو المشهد . وبغض النظر عن الإهانات المتحدية والمتمردة والمبتذلة والعاطفية الأخرى التي يجدها المستمع مشكلة وموحدة في سيمفونية بيتوفن، ولم تكن موجودة حتى في هذا الابتكار الفريد لتنظيم الصوت . فالعواطف الإنسانية تحاكي الفن والفن بدوره يحاكي الحياة . وقدم فيكتور ترنر التمييز المهم بين الدراما الاجتماعية التي تحدث في الواقع الاجتماعي، وما سماه الدراما الجمالية، من أجل إظهار كيف تعكس الأخيرة البنية الخفية للأولى . وأكد، رغم ذلك، أنه علي العكس، تقدم المفاهيم الجمالية للصراعات الاجتماعية بدورها نماذج لتصورها وهي مسئولة جزئياً نماذج الطقوس في الحياة الاجتماعية الحقيقية . وجادل بأن الدراما المكونة جمالياً تنتج صوراً وأشكالاً مبنية للتطور ونماذج ايديولوجية تمنح النظام للاجتماعي، وتنظيمه ومفهومه .

هذه المقالة تمثل الفصل الثاني من كتاب «هانز ثيز - ليتمان» (المسرح بعد الدرامي Postdramatic theater) الصادر عن روتليدج عام 2006 .



مواقف عداوية . يبدو أن كلمتي «دراما» و«درامي» في لغة الحياة اليومية مرتبطة بالجو العام بشكل أكبر، وشعور بقلق الإثارة الشديدة وعدم اليقين أكثر مع بنية الأحداث .

المسرح الشكلي والمحاكاة:

أمام لوحات جاكسون بولوك أو بارنيت نيومان أو ساي تومبلاي يفهم كل مشاهد علي الفور أننا نستطيع بالكاد أن نتحدث عن محاكاة واقع مسبق الوجود هنا . وهناك بالتأكيد محاولات نظرية مغامرة - علي سبيل المثال في القرن الثامن عشر - لإنقاذ مبدأ المحاكاة حتى في الموسيقى، علي سبيل المثال، من خلال فهمه علي أنها محاكاة للتأثيرات . وسعى المنظرون الماركسيون إلى إنقاذ مبدأ الفن كانعكاس أو مرآة للواقع بالنسبة لفن الرسم غير التمثيلي . وعلي الرغم من أن التأثيرات والحالات الذهنية ليست سمعية أو بصرية، وبالتالي فان إشارة الإبداع الجمالي إليهما هي أمر شديد التعقيد - مجرد نوع من الإشارة. فمنذ بداية الحداثة، رفض العمل الفني المرسوم التمثيل وبات واضحاً أنه يجب أن يفهم باعتبار أنه يفرض واقعا جديداً بذاته؛ كإهانة وعصب؛ وبيان يؤكد وقعه الخاص؛ وأكثر أقل واقعية وحقيقة من بقعة الدم؛ أو جدار مطلي حديثاً. وفي هذه الحالات تحتاج التجربة الجمالية أن تعكس المتعة البصرية، والمعاشة الواعية للإدراك البصري بشكل بحت (أو بشكل مهيمن) وتجعلها ممكنة بما هي كذلك، مستقلة عن أي إدراك للحقائق الممثلة. وقد اعتبرت هذه النقلة في مجال الفنون البصرية نتيجة ضائعة. ورغم ذلك، في مواجهة الفعل علي خشبة المسرح، وحضور المؤدين من البشر، يتضح لنا أن النظرة الثاقبة في حقيقة وشرعية المسرح عي الأصبغ. إذ يبدو أن الإشارة إلى السلوك البشري الواقعي في المسرح هي إشارة مباشرة . ولهذا السبب يعد «الفعل التجريدي» هنا تطرفاً فقط - وبالتالي لا يكاد يذكر في تعريف المسرح. ومع ذلك، أجبرنا مسرح الثمانينات، علي أقصى تقدير، أن نقول، وفقاً لمصطلحات مايكل كيري، إن الفعل

أو حدث كان غريباً أو مثيراً في الحياة اليومية . الإثارة والحدث هما دلتان في هذا العالم. وحين يقول قارئ الأخبار أن النزاع الدرامي انتهى بدون إراقة دماء. فانه يقصد أن يقول أن نتائج الأحداث لفترة طويلة كانت غير مؤكدة، وخلق تشويقاً درامياً فيما يتعلق بالمزيد من التطورات والنهائية . وهذا ما تعنيه كلمة درامي عندما تضاف إلى حدث أو فعل أو طريقة تمثيل. وعندما تعلق أم علي معاناة طفلها الذي لم تسمح له بالذهاب إلى السينما بقولها «يا لها من دراما!» فان الكلمة تفصل الحدث وتردده بسخرية لتفاهة السبب. ومع ذلك، لا نزال نجد تشابهاً فعلياً مع الدراما هنا: وهو المعاناة، وعلي الأقل الإحباط، بقدر ما هو - معبر تماماً - عن إظهار المشاعر كرد فعل للرفض. هناك نقطتان مهمتان في الاستخدام اليومي . فهي تركز، من ناحية، علي الجانب الجدي للمسرحية الدرامية التي يشكل نموذجها الخلفية . فالتناس تقول أن هناك شيئاً درامياً وهم يقصدون أن الموقف جدي . ولا نتحدث هنا عن التشابكات الكوميديا في الحياة باعتبارها دراما (ربما يرجع ذلك إلى حقيقة أنه منذ القرن الثامن عشر كانت كلمة «Drama و Drame» شائعة في الاستخدام في التجريديا البرجوازية الجادة) . ومن الناحية الأخرى، من المثير أن نلاحظ أن الاستخدام اليومي العادي للكلمة ينقصه تقريبا كل الإشارة إلى النموذج الأساسي للدراما، التي دلت عليها هيجل بمصطلح «التصادم الدرامي Dramatic Collision»، والذي بشكل أو بآخر في صميم كل نظرية للدراما . وطبقاً لهذا المفهوم المنسوب إلى هيجل، فان الدراما هي صراع المواقف الأخلاقية، والتي يتميز فيها الشخص الدرامي بعاطفة موضوعية، بمعنى أنه يسعى لتأكيد صحة موقفه وقبلة بشغف علي حساب الذات في مجملها . هذا النوع من العداوة الدرامي قد جعل نفسه محسوساً بالكاد في استخدام اللغة اليومية . ويسمي الناس أيضاً البحث الطويل عن حيوان أليف مفقود «دراما»، رغم عدم حدوث أي تناقضات أو

المسرح المصري في فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨ (٢) كشكش بك البديل في فلسطين



فرقة أمين عطا الله في بلاد الشام

التي كانت تُعرض من قبل الفرق المصرية في القرن التاسع عشر، وحتى الربع الأول من القرن العشرين، مثل مسرحية «حمدان» لنجيب الحداد! والأمر الآخر أن الفرقة - كما قلت - أصبح لها تاريخ ورسوخ في فلسطين، بدليل مقر عروضها الثابت وهو «قهوة الظرفية».

وآخر خبر لفرقة إخوان عطا الله - في هذه الفترة - نشرته جريدة «فلسطين» - كالعادة - في أواخر يناير 1913، تحت عنوان «بيان»، قالت فيه: «دعت بعض الأسباب لتأجيل تشخيص رواية «روميو وجوليت»، التي كان بالنية تقديمها ليلة الثلاثاء الماضية، والتي سيصير صرف ريعها على منكوبي عائلات الريف إلى ليلة الجمعة القادمة. والتذاكر التي جرى توزيعها مقبولة في هذه الليلة، وسينشد حضرة الشيخ أحمد أفندي الطريقي تبرعاً منه بعض القصائد. [توقيع] «جوق التمثيل العصري»».

كشكش بك الأول

من المعروف تاريخياً أن شخصية «كشكش بك» الكوميديّة، تُعدّ حكرًا وملكية خاصة لنجيب الريحاني منذ عام 1916، عندما بدأت الصحف تكتب عنها وعن صاحبها نجيب الريحاني، مما يعني وجودها قبل ذلك! وبالرغم من هذه الملكية، إلا أن البعض حاول أن يقلدها، ويستغلها فنياً، ومن هؤلاء «يوسف عز الدين» أحد أصحاب الفرق المسرحية الشهيرة في روض الفرج، وصاحب إحدى صالات عماد الدين، وهو الوحيد الذي تجرأ على تقليد الريحاني في شخصية «كشكش بك» داخل مصر!

خبر اقتراح أمين أفندي في 13 الجاري بالأنسة «كاترين ثابت» من حيفا، فنهنته ونرجو لحضرته الرفاء والبنين». وأهمية هذا الخبر، تتمثل في موضوع زواج أمين عطا الله من فلسطينية، لأن هذا الزواج إذا تم، فيعدّ من أهم العوامل التي سهّلت للفرقة زيارة فلسطين باستمرار. وإن كان الزواج لم يتم، فسيظهر سؤال يقول: كيف تم هذا الزواج، والمعروف أن أمين عطا الله تزوج من «أبريز أستاتي»، التي شاركتها الكفاح، وكانت بطلة فرقته؟! الحقيقة أنني لم أجد إجابة لهذا السؤال سوى احتمالين: الأول أن الزواج لم يتم، فتزوج أمين من أبريز فيما بعد! والآخر أن اسم أبريز أستاتي هو الاسم الفني لكاترين ثابت، وذلك في حالة التأكد من إتمام الزواج!!

وإذا عدنا إلى أخبار الفرقة في فلسطين، سنجد الخبر الثالث، نشرته جريدة «فلسطين» كذلك في منتصف يناير 1913، تحت عنوان «ليلة تمثيلية»، قالت فيه: «نحت قراءة الأدباء على اغتنام الفرصة وحضور رواية «حمدان»، التي مضت مدة طويلة على بلدتنا بدون أن نشاهد تمثيلها من جوق متقن نظير جوق الأندنية عطا الله إخوان. أجاب الجوق المذكور رجاء فريق من عشاق التمثيل، ووعدهم أن يقدم هذه الرواية نهار غد الخميس مساء الجمعة، فاستعد لها استعداداً خاصاً، وانتقى محلاً خلاف المحل الذي يمثل فيه عادة، وهو «قهوة الظرفية» لتوفير راحة الحضور. فعلى المواطنين الأفاضل مناصرة هذا الجوق العامل المجد في خدمة الفن والأدب». وأهمية هذا الخبر تتمثل في أمرين: الأول أن الفرقة، كانت تعرض المسرحيات الكلاسيكية،

سيد علي إسماعيل



إذا كانت إشارة عمر وصفي - في مذكراته - حول الفرقة المسرحية المصرية الأولى، التي زارت فلسطين عام 1901 غير كافية، كونها إشارة وحيدة في هذا الأمر!! وكذلك خبر جريدة «القدس» الذي يؤكد وجود فرقة «إبراهيم أحمد السكندري» عام 1909 في فلسطين، غير كاف أيضاً لإثبات زيارات الفرق المسرحية المصرية إلى فلسطين - كما أوضحت في مقالي السابقة - فإن فرقة إخوان عطا الله - سليم وأمين - تُعدّ أول فرقة مصرية مسرحية راسخة، استطاعت أن تزور فلسطين وتعرض فيها أعمالها - وتؤثر في المسرح الفلسطيني - أكثر من ثلاثين سنة، وتحديداً منذ عام 1912 إلى عام 1940.

تبعاً لما أخبرتنا به الصحف المصرية، نستطيع أن نقول إن بداية الظهور المسرحي لإخوان عطا الله - سليم وأمين - كان في عام 1894 من خلال الحديث عن فرقتهم المسرحية المعروفة باسم «جمعية الابتهاج الأدبي». وفي عام 1898 وجدناهما ضمن ممثلي فرقة سليمان القرداحي، وفي عام 1905 انضما إلى فرقة إسكندر فرح، وفي عام 1907 وجدناهما ضمن فرقة الشيخ سلامة حجازي. وفي عام 1909 كوّن سليم وأمين عطا الله فرقة مسرحية جديدة باسم «جوق التمثيل العصري»، لاقت نجاحاً كبيراً؛ بوصفها فرقة جوّالة، عرضت مسرحياتها في أقاليم مصر، على الرغم من أن مقرّها كان في الإسكندرية. وظلت هذه الفرقة تعمل بنجاح حتى عام 1911، حيث اختفت أخبارها من الصحف المصرية، لنتكشف أن الفرقة سافرت إلى بلاد الشام، وزارت فلسطين!

أول خبر وجدناه، نشرته جريدة «فلسطين» - التي تصدر في يافا - بتاريخ يوليو 1912، تحت عنوان «إعانة للطيارات»، قالت فيه: «تبرع الجوق المصري بإدارة سليم أفندي وأمين أفندي عطا الله بإحياء ليلة خصوصية مساء الاثنين القادم لإعانة الطيارات. وقد تشكل في دائرة المجلس البلدي قومسيون مخصوص للاهتمام بهذا الأمر». وهذا الخبر يدل - من أسلوب صياغته - أن الفرقة موجودة في فلسطين منذ فترة ليست بالقليلة. أما عنوان الخبر «إعانة للطيارات»، فيعني أن الفرقة عرضت ليلة مسرحية وخصصت ربحها لمشروع مدرسة الطائرات التي تم تأسيسه في أسطبول، حيث إن فلسطين ولاية عثمانية في هذه الفترة! أما الخبر الثاني، فنشرته أيضاً جريدة «فلسطين» في يناير 1913، تحت عنوان «جوق التمثيل العصري»، قالت فيه: «فاتنا أن نذكر خبر قدوم جوق التمثيل العصري الذي يديره الأفنديان سليم وأمين عطا الله إلى بلدتنا، وما يقوم به جوقهما من تمثيل أحسن الروايات وأجملها وفي هذه المناسبة يسرنا أن نذكر

بأنا - يوم الجمعة في ٢٢ ربيع الثاني ١٣٥٣ و ٣ آب سنة ١٩٣٤
رئيس التحرير: سامي السراج
صاحب الإصدار: الأستاذ الدكتور السورول: إبراهيم الشنطي
ويشترك في تحريرها طائفة من كتاب العرب في الداخل والخارج
دمشق - ١٩٧٥
العنوان البرقي: النواذر البريدي: ص.ب. ٢٥٥

العدد ٨٦ - السنة الأولى
دار الدفاع في عمارة حزون شارع جمال بأنا - يافا
عن سنة ٨٠
قبة الاشراف في فلسطين ١٥٠
في الخارج ٣٠٠
١٦٠
الاعلانات: ينطق عليها مع ادارة الدفاع - قسم الاعلانات

ان لم تشبه الغارة السموات، فمراقع

الدفاع

مرحى مرحى مرحى

على رأس فرقة المؤلف من ٣٠ ممثل وممثلة تقوم بتمثيل ابدع الروايات الكاهنية

على مسرح سينما اديسون في مدينة القدس العامرة، ثلاث حفلات متوالية

أناج خصوصية لسيدات - ساروا لجزر مملاتكم، وابتاعوا تذاكرهم من مكتب خوري التجاري - تلغون ٨١٨ القدس - وصيطن عن حفلات نايلس قريباً

إعلان فرقة أمين عكا الله عام 1934

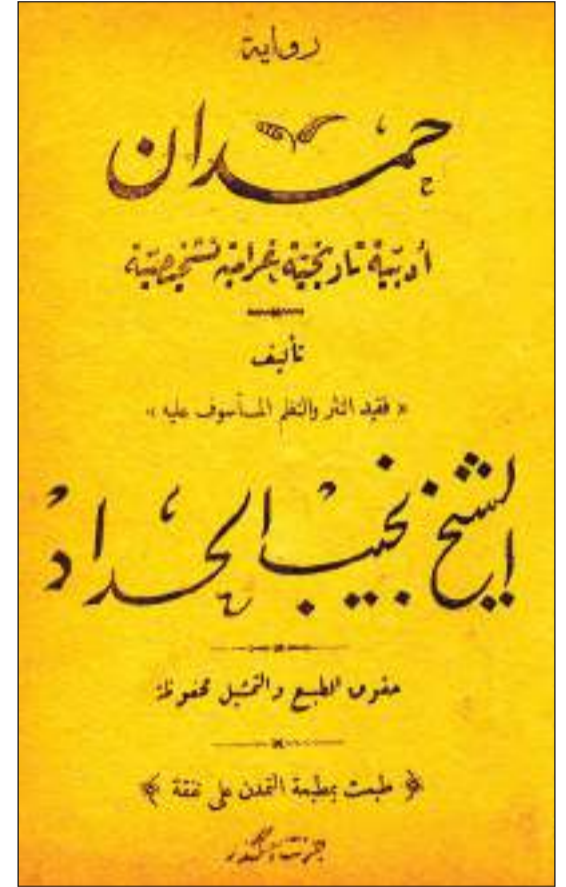
نصه: « كان لتمثيل رواية «الملك كشكش» مساء الأحد وقعا عظيماً على قلوب الحاضرين؛ لأن التمثيل بلغ غاية الإبداع، وظهر الفن بأكمله في الألعاب الرياضية العديدة، التي سبقت التمثيل، وخلبت بغرابتها لب الناظرين، ولا سيما لعبة القرد الملقب «بالبرنس ماركو». وقد غصّ مسرح «الست روجينا» بالحاضرين تلك الليلة، لأن روايات كشكش هي من النوع الجديد «الجدى الهزلي»، الذي لم يسبق لنا أن رأيناه على مسرحها هذا، وأن الجوق سيمثل في ليالي أيام الثلاثاء والأربعاء والخميس روايات «وأنا مالي - إش - يا حلاوتها». فضلاً عن ذلك فإنه سيمثل الجوق نهارى الجمعة والأحد بعد الظهر للعائلات.»

كشكش بك الثاني

في يوليو 1920 ظهرت في فلسطين فرقة إخوان عطا الله، ولكن باسم «جوق كشكش بك»، التي اشتهرت به في بيروت! هكذا أخبرتنا جريدة «الأخبار» الفلسطينية، قائلة: « قدم أسس من بيروت سليم أفندي عطا الله الممثل الشهير صاحب جوق كشكش بك، وهو ينتظر وصول جوقه في هذا الأسبوع». وبالفعل جاءت الفرقة، ومثلت عروضاً مسرحية معتمدة على شخصية «كشكش بك». فكتب «بولس شحادة» كلمة بعد أيام من التمثيل، ونشرها في جريدته «مرآة الشرق» - التي تصدر في القدس - تحت عنوان «كشكش بك»، قال فيها:

« خير التمثيل ما كان يرمي إلى غاية إصلاحية، ومنتزعاً من دروس الحياة. ولما كانت أدواؤنا الاجتماعية في الشرق، ومدارسنا القليلة العدد، لا تقوم وحدها بالإصلاح المطلوب. فلذلك لزم أن يكون له عضد، وهو المسرح الذي يرى عليه الإنسان الفضيلة فيتبعها، والرذيلة فيجتنبها. أجل إن في الروايات ما يكون سبباً لإفساد أمة بأجمعها؛ ولكن منها ما يكون ذريعة للإصلاح. فكما إننا نحارب بكل ما لدينا من قوة تلك الروايات، كذلك نحن نرحب بالروايات الصالحة المفيدة. وروايات كشكش بك من هذه الروايات الانتقادية، التي ترمي إلى إصلاح ما فسد من عاداتنا، وتحطم بعض القيود الثقيلة، التي يصرها أمين وسليم عطا الله وجوقهما، ويروهما من الإقبال ما يحقق الآمال والسلام.»

في عدد الجريدة نفسه، وجدنا إعلاناً، يقول: « لا تدعو هذه الفرصة تفوتكم، هلموا إلى سماع روايات كشكش بك الجميلة .. ستمثل في هذه الليلة رواية «نعيماً»، وغداً رواية «أنا مالي». وبعد أيام نشرت الجريدة نفسها خبراً مقتضباً، تحت عنوان



غلاف مسرحية حمدان

أما خارج مصر، وتحديدًا في بلاد الشام، فقام أكثر من فنان بالادعاء إنه «كشكش بك»! والغريب والعجيب أن أول من قام بهذا الادعاء في فلسطين، كان الفنان «حسين رياض»، أحد أفراد فرقة الريحاني منذ عام 1917! فقد نشرت جريدة «الأخبار» - التي تصدر في يافا - كلمة في مارس 1920، تحت عنوان «جوق كشكش بك»، قالت فيه:

« علمنا أنه سيحضر عن قريب إلى يافا جوق الأوبرا كوميك المعروف بجوق كشكش بك، والذي هو بإدارة الممثل البار «حسين رياض». وسيقوم بتمثيل رواياته الممجوبة في مسرح الست روجينا. أما جوقه، فهو مؤلف من أكثر من عشرين



أمين عطا الله في آخر أيامه



وفي مارس وأبريل 1927، نشر «منيف الحسيني» عدة أخبار - عن فرقة «كشكش بك» لأمين عطا الله - في صحيفته «الجامعة العربية» التي تصدر في القدس، علمنا منها أن أمين عطا الله جاء بفرقته إلى حيفا، ومثل فيها مسرحياته الهزلية «الانتقادية التي تضع عاداتنا وأخلاقنا المقتبسة عن الغرب تحت المحك فتظهر جوهرها من نحاسها بقلب جميل جذاب». ومن أمثلة هذه المسرحيات «برميل الغرام»، التي مثلها وخصص ريعها لمساعدة المدرسة الوطنية الأرثوذكسية.

وفي أواخر عام 1930، نشرت الجرائد الفلسطينية أخباراً عن الفرقة وعروضها، ومنها جريدة «الحياة» - التي تصدر في القدس - عندما نشرت خبراً بعنوان «فرقة الأستاذ أمين عطا الله في القدس»، قالت فيه: «تحيي هذه الفرقة الشهيرة ثلاث حفلات كبرى في القدس على «مسرح الساليزيان» أمام المستشفى الطلياني، تمثل فيها روايات: «تنازل السلطان»، و«حمام بنت الملك»، و«عضو البلدية». وهذه العروض كانت ناجحة، لدرجة أن أخبار نجاحها وصل إلى مصر، فقد تحدثت عنها مجلة «العروسة»، قائلة: جاءنا ثناء عظيم على الأستاذ أمين عطا الله، الذي يتجول الآن بفرقته في أنحاء فلسطين، والنجاح حليفه، والإقبال عليه لا يوصف. ولا يدهشنا هذا فإن لأمين عطا الله بين ممثلي الكوميديا النابغين مكانة معروفة، ومقدرة يشهد له بها الجميع. والسيدة إبريز زوجته من ممثلات مصر المعدودات، وهي من أركان المسرح العربي الجديد والهزلي. فنحن نضم ثناءنا إلى ثناء المراسل الفاضل، ونهنئ الأستاذ أمين والسيدة إبريز بنجاحهما وفوزهما.

وفي عام 1934، نشرت جريدة «الدفاع» - التي تصدر في يافا - إعلاناً بعنوان «أمين عطا الله كشكش بك»، علمنا منه أن الفرقة ستعرض ثلاث مسرحيات كوميدية على مسرح «سينما أديسون» في القدس. وفي عام 1940 وجدنا آخر خبر عن الفرقة في فلسطين - فيما بين يدينا من معلومات - نشرته جريدة «الصراف المستقيم» - التي تصدر في يافا - تحت عنوان «كش كش بك يحيي حفلة كبرى لمنفعة الصليب الأحمر في فلسطين»، علمنا منه أن الفرقة ستعرض مسرحية «صاحبة السمو» على مسرح «سينما الحمراء»، تحت رعاية رئيس لجنة بلدية يافا عبد الرؤوف البيطار، وسيخصص ريعها لصالح الصليب الأحمر في فلسطين.

خاتمة صادمة

أختتم هذه المقالة بقصة قصيرة لها مغزها! ففي عام 1955 تذكر «جورج أبيض» الفنان «أمين عطا الله» وسأل: أين هو الآن، وماذا يفعل؟! فنشرت مجلة «الفن» هذا السؤال في مقال على لسان جورج أبيض، فأرسل أمين عطا الله رداً - نشرته المجلة - قال فيه: أتقدم شاكياً راجياً أن تسمع شكواي، إن أمين عطا الله الذي اكتشفت عبقريته سيد درويش، وأهدى إلى المسارح والسينما أكبر رجال الفن، عندما اكتشف: بشارة واكيم، وأستفان روستي، وماري منيب، وسرينا إبراهيم، وعبد العزيز أحمد، وإبراهيم حمودة، ومحمود رضا، وعلي عبد العال، وإسماعيل ياسين، وزينات صدقي!! إن أمين عطا الله الذي عاصر التمثيل منذ خمسين سنة، وضحى بشبابه وماله، وعاش بالعرق والدموع، وأمضى ثلاثة أشهر مع الريحاني، وعزيز عيد، وروز اليوسف، وأستفان روستي، وحسن فايق، وهو يأكل معهم «الفول» في سبيل الفن الذي بيناه بسواعدنا.. إن هذا الأمين عطا الله، حين توقف عن العمل منذ سنوات، تقدم إلى زملائه رجال الفن - أعضاء نقابة الممثلين - طالباً منهم أن يقرروا له معاشاً شهرياً أسوة بغيره، فكان ردهم الإنذار بإقالتني من عضوية النقابة؛ لأنني لم أسد الاشتراكات الشهرية!!



أبريز أستاذي

أمين، بديعة عيسى، أليس خديج. والأوركستر يتكون من: كميل شامير ملحن المسرحيات، سالفاتوري دي جاني، شحادة سعادة، جوزيف خديج.

وفي أوائل عام 1926، جاء أمين عطا الله بفرقته إلى فلسطين، فنشر «إيليا زكا» في جريدته «النفيير» - التي تصدر في حيفا - خبراً بعنوان «الأستاذ عطا الله في حيفا»، قال فيه: «مثل أول أمس على «مسرح بستان الانشراح» إحدى رواياته الكبيرة. ولا نبالغ إذا قلنا إنها الحفلات المفتقرة إليها بلدنا، لما تضمنته من المواقف الأخلاقية الوطنية والانتقاد الصحيح. وسيوالي التمثيل كل ليلة في البستان المذكور، نتمنى له الإقبال والتشجيع الجدير به وبجوقه، كما كان في الليلة الأولى، التي تعذر على الكثيرين الدخول». وبعد شهر نشرت الجريدة خبراً بعنوان «نادي التمثيل الأدبي»، جاء فيه الآتي: «ستحیی هذا المساء شبیبة نادي التمثیل حفلة كشكشية، وسيستعرض بها الأستاذ أمين عطا الله جوقه المؤلف من 30 ممثل و15 ممثلة بروايتين: الأولى الفصل الأول من رواية «صلاح الدين الأيوبي»، والثانية «كش كش وحماره»، نرجو الجمهور الإقبال والتشجيع».



حسين رياض

«كشكش بك»، قالت فيه: «لا يذهب عن بال الذين تصيهم هموم الغيوم أن يبدوا هذه الهموم بمشاهدة التمثيل الفائق الذي يقوم به الجوق المشهور بإدارة السادة سليم وأمين عطا الله». وهذه الأخبار والإعلانات تؤكد أن فرقة إخوان عطا الله، نجحت عام 1920 في تمثيل عروض مسرحيات «كشكش بك»، دون أن نعرف من الأخوين «كشكش بك» سليم أم أمين عطا الله؟! الله!

كشكش بك البديل

في عام 1921 ظهر في إعلانات الصحف الفلسطينية اسم «كشكش بك» الحقيقي، وهو نجيب الريحاني في أولى زيارته المسرحية إلى فلسطين - وستحدث عن ذلك في المقالة الرابعة - والحق يُقال: إن ظهور اسم نجيب الريحاني في الصحف الفلسطينية بوصفه كشكش بك الحقيقي، لم يؤثر على أمين عطا الله، الذي عُرف بأنه كشكش بك في فلسطين، حتى بعد ظهور اسم الريحاني نفسه وقيامه بالعروض الكشكشوية في المدن الفلسطينية بعد ذلك!! ووصل الأمر بين الريحاني وأمين عطا الله إلى كتابة عبارة محددة في بعض الإعلانات، وهي عبارة «كشكش بك الحقيقي» ليميز الجمهور بين الحقيقي والبديل!!

بدأت أحداث هذه الفترة عام 1925، أثناء وجود فرقة أمين عطا الله في سورية، وكانت متكونة من مجموعة ممثلين عرب! فقد نشرت مجلة «التياترو المصورة» - في مصر - كلمة، كتبها مراسل المجلة في حلب بتاريخ مايو 1925، علمنا منها أن فرقة أمين عطا الله، هي الفرقة الوحيدة الحائزة على قبول عموم أهالي سورية، ولهذا القبول سببان: أولهما أن فرقة أمين عطا الله هي أول فرقة يشاهدها السوريون بعد الحرب، والآخر هو أن أمين عرف هوى الجمهور السوري، وإلى أي شيء يميل! فصار يعطيه ما يحب من الروايات المفرحة الغنائية من النوع الكشكشاوي. وتتألف فرقة أمين عطا الله في ذلك الوقت من: كميل شامير ملحن المسرحيات ورئيس الأوركستر، أبريز أستاذي الممثلة الأولى وزوجة صاحب الفرقة أمين عطا الله، سرينا المصرية المطربة، عبد اللطيف المصري مدير المسرح، عبد العزيز أحمد، فريد صبري، السيد بهنسي مطرب الفرقة، إلياس صوفان رئيس الألمان، إبراهيم توفيق، حسن حمدان، فريد كروان، ميشيل حداد، على العريس، صابر اليافاوي، سرينا غزال، فكتوريا حبيقة، جميلة غزال، زكية غزال، نظيرة المصرية، جميلة المصرية، جوزيفين إبراهيم، ظريفة



سليم عطا الله

نور الشريف

النجم المثقف

الفنان القدير نور الشريف والذي مرت منذ أيام الذكرى الخامسة لرحيله سيظل علامة بارزة في تاريخ ومسيرة الفن المصري والعربي ورمزا من رموزه المشرقة المشرفة. وكالعادة كل عام سارعت كثير من القنوات التلفزيونية والصفحات الفنية بالصحف والمجلات بالاحتفاء بذكره والإشادة بأسهاماته المهمة، ولكن للأسف شاركت جميعها في التركيز على أسهاماته السينمائية وبعض أسهاماته بالدراما التلفزيونية وذلك مع تجاهل شبه كامل لمشاركاته المسرحية المهمة ممثلا ومخرجا ومشاركا في الإنتاج، وهو ما نحاول التركيز عليها في هذا المقال مع عدم إغفال جميع مشاركاته بباقي القنوات الفنية ومن بينها الدراما الإذاعية أيضا.



عمرو دوار



بوسي، وله منها بنتان فقط هما الفنانتان سارة ومي. كما تجدر الإشارة إلى أنه أسس مع الفنانة بوسي شركة للإنتاج الفني هي شركة (N&B)، التي أنتجا من خلالها مجموعة من الأفلام القيمة ومن بينها: الخوف، دائرة الانتقام، ضربة شمس، حبيبي دائما، آخر الرجال المحترمين، ناجي العلي.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة الأعمال الفنية للفنان نور الشريف طبقا لإختلاف القنوات الفنية (المسرح السينما التلفزيون الإذاعة) وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

أولا - الأعمال المسرحية:

بالرغم من نجاحه السينمائي والتلفزيوني الكبير طوال مسيرته الفنية وخاصة خلال السنوات الأخيرة إلا أنه لم يتخل أبدا عن العمل بالمسرح عشقه الأول لذا فقد قام بطولة إحدى عشر مسرحية لفرق الدولة ومسرحية لمسرح التلفزيون، وخمسة مسرحيات لفرق القطاع الخاص وتفصيلها كما يلي:

- 1 - لفرق مساح الدولة: ميديا (الجيب - 1968)، الأمير الطائر (العرائس - 1969)، شمشون ودليلة (القومي - 1970)، بعد أن يموت الملك (القومي - 1974)، ست الملك (القومي - 1978)، الفارس والأسيرة (القومي - 1979)، لعبة السلطان (القومي-1986)، كاليجولا (أكاديمية الفنون - 1992)، يا مسافر وحدك (القومي-1998)، لن تسقط القدس (القومي - 2002)، ياغولة عينك حمرا (مسرح التلفزيون - 2004)

وبداية أود الإشارة إلى أن الفنان القدير نور الشريف ليس مجرد ممثل متميز أو نجم كبير ولكنه قبل هذا وذاك مثقف ملتزم يعي دوره ومسئولياته تجاه مهنته وجمهوره ووطنه، وهو دائم البحث عن تقديم الأفكار والموضوعات الجديدة التي تساهم في التنمية والتنوير والسمو والارتقاء بالمجتمع. وذلك لأنه فنان مغامر دائم البحث والقراءة والإطلاع والدراسة والمشاهدة لتقديم كل جديد يثير الدهشة ويحقق تواصل أكبر مع جمهوره العريض الذي منحه ثقته منذ بداياته الفنية في نهاية ستينيات وأوائل سبعينيات القرن الماضي.

واسمه الحقيقي محمد جابر محمد عبد الله، ولد لأسرة من الطبقة العاملة، وتعود جذوره إلى قرية «طندي» بمركز «مغاغة» بمحافظة المنيا، وعاش طفولته وشبابه في الحي العريق السيدة زينب بالقاهرة، وقد بدأت هوايته للتمثيل من خلال المسرح المدرسي، وبالتحديد من خلال مدرسة «بنبا قادن» الإعدادية، وبعد ذلك من خلال مركزي شباب السيدة والجزيرة. وخلال المرحلة الثانوية عشق بجوار الفن لعبة كرة القدم أيضا، وانضم لاعبا في فريق أشبال كرة القدم بنادي «الزمالك»، ولكنه لم يكمل مشواره مع كرة القدم وذلك لأن عشقه للتمثيل كان أقوى. حصل على بكالوريوس «المعهد العالي للفنون المسرحية» عام 1967 بتقدير إمتياز وكان الأول على دفعته، والتي كانت تضم نخبة من الموهوبين الذين نجحوا في تحقيق نجوميتهم بعد ذلك ومن بينهم الأساتذة: مجدي وهبة، محمد وفيق، عبد العزيز خيون، سامية أمين، ميرفت سعيد، فاروق يوسف، علي عزب، ماهر لبيب، عبد الهادي أنور، بالإضافة إلى مجموعة تخصصت بعد التخرج في الإخراج المسرحي وتضم: محمود الألفي، شاكر عبد اللطيف، محمد عبد المعطي، مصطفى الدمرداش، عوض محمد عوض، ممدوح عقل.

كانت بداية إنطلاقه الفني حينما أسند إليه أثناء فترة دراسته دورا صغيرا في كل من مسرحيتي «الشوارع الخلفية» من إخراج سعد أردش، و«وابور الطحين» من إخراج نجيب سرور، مما شجع المخرج القدير كمال عيد على اختياره لبطولة مسرحية «روميو وجوليت» (ولكن للأسف لم يسمح للعرض أن يرى النور لخلافات بالفرقة)، وأثناء بروفات المسرحية تعرف عليه الفنان الشاب عادل إمام ونشأت بينهما صداقة، وكان له الفضل في تقديمه للمخرج حسن الإمام ليمنحه فرصة المشاركة بدور «كمال عبد الجواد» في فيلم «قصر الشوق»، والذي حصل على شهادة تقدير عنه، فكانت أول جائزة يحصل عليها في حياته الفنية.

وفي البداية يجب التنويه إلى أن الفنان نور الشريف وبرغم كثرة مشاركاته الفنية بجميع القنوات الفنية - والتي يزيد عددها عن مائتي وخمسين عملا - إلا أنه ظل طوال مشواره الفني حريصا على تقديم الأعمال القيمة التي تضيف إلى رصيده، حتى وإن قدم بعض الأفلام التجارية بهدف كسب القاعدة الكبيرة من الجمهور، أو شارك ببطولة بعض العروض المسرحية بفرق القطاع الخاص، حيث حرص على تنوع أدواره أيضا على تطوير اختياراته وعدم الابتعاد عن همومه مجتمعه، ولذا نجد أن أغلبية أعماله تتصدى للسلبات التي طرأت على المجتمع المصري خلال فترة السبعينيات والتسعينيات من القرن العشرين. وجدير بالذكر أنه خلال حياته الشخصية لم يتزوج سوى من الفنانة

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»



درويش، حسين كمال، أشرف فهمي، علي بدرخان، نادر جلال، سعيد مرزوق، محمد خان، محمد عبد العزيز، أحمد فؤاد، علي عبد الخالق، محمد راضي، داود عبد السيد، حسن يوسف، أحمد طنطاوي، محمد فاضل، يحيى العلمي، عادل صادق، أحمد تيسير عبود، أنور الشناوي، سمير سيف، عاطف الطيب، محمد النجار، هشام أبو النصر، يوسف فرنسيس، أحمد ياسين، أحمد يحيى، عمر عبد العزيز، أحمد السبعواوي، عبد اللطيف زكي، عادل الأعصر، عبد الرحمن الشريف، حسن حافظ،

ويمكن من خلال قائمة الأفلام السابقة رصد تعاونه مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: أحمد بدرخان، نيازي مصطفى، هنري بركات، حسن الإمام، يوسف شاهين، كمال الشيخ، السيد زيادة، حسن رمزي، حسين حلمي المهندس، سيف الدين شوكت، أحمد ضياء الدين، عاطف سالم، حسام الدين مصطفى، سيد طنطاوي، حسين عمارة، نجدي حافظ، كمال عطية، كمال صلاح الدين، علي رضا، عدلي خليل، محمود فريد، محمد بسيوني، أحمد

يظل علامة بارزة في تاريخ ومسيرة الفن
المصري ورمزا من رموزه المشرقة المشرفة

الأميرة والصلوك (القومي - 2005).
2 - لفرق القطاع الخاص: العيال الطيبين (الفنانين المتحدين - 1972)،
بكالوريوس في حكم الشعوب (المسرح الجديد - 1978)، سهرة مع
الضحك (أستديو الممثل - 1982)، المليم بأربعة (مسرح الفن - 1989)،
كنت فين يا علي (الوعد - 1992).

وقد تعاون من خلال هذه العروض مع نخبة من كبار المخرجين الذين
يمثلون مختلف الاتجاهات الفنية ومن بينهم الأساتذة نبيل الألفي،
أحمد زكي، سعد أردش، نجيب سرور، جلال الشراوي، حسن عبد
السلام، عبد الغفار عودة، فهمي الخوي، د.عوض محمد عوض، د.شاكر
عبد اللطيف، د.هاني مطاوع، عصام السيد.

وبالإضافة إلى مشاركاته بالتمثيل شارك بإخراج خمسة مسرحيات هي:
مسرحيتين من المسرحيات القصيرة الثلاث التي قدمت بعنوان «سهرة
مع الضحك» عام 1982، حيث أخرج مسرحيتي «المتفائل» و«المؤلف
في شهر العسل» في حين قام المؤلف على سالم شريكه بالإنتاج بإخراج
المسرحية الثالثة «الكاتب والشحات»، كما أخرج نور مسرحية «ظظ في
حياتي بحالها» (للجمعية المصرية لهواة المسرح 1984-)، محاكمة الكاهن
(مركز الهناجر - 1994)، الأميرة والصلوك (المسرح القومي - 2005).

ثانيا - أهم الأفلام السينمائية:

قام الفنان نور الشريف بطولة ما يقرب من مائتي فيلما سينمائيا
من بينها: قصر الشوق (1966)، بنت من البنات (1968)، نادية، بئر
الحرمان، زوجة بلا رجل (1969)، زوجة لخمسة رجال، المرأيا، السراب،
أشياء لا تشتري (1970)، زوجتي والكلب، ولد وبنيت والشيطان، شباب
في عاصفة، غدا يعود الحب، ثم تشرق الشمس، بنات في الجامعة، امرأة
لكل الرجال، البيوت أسرار، المتعة والعذاب (1971)، صور ممنوعة،
من البيت للمدرسة، مكان للحب، إمتثال، زواج بالإكراه، الخوف،
الرجبة والضياع، الحاجز (1972)، مدينة الصمت، كلمة شرف، مدرسة
المشاغبين، شيء من الحب، شروال وميني جوب، المرأة التي غلبت
الشيطان، السلم الخلفي، الاستعراض الأخير، الحب والصمت، أشرف
خاطئة، دمي ودموعي وابتسامتي، السكرية (1973)، ليالي لن تعود، في
الصف لازم نحب، حبيبتي شقية جدا، امرأة حائرة، أنسات وسيدات،
الشوارع الخلفية، النصابين الخمسة، البنات والحب، الأبرياء، الأخوة
الأعداء، الحفيد، أبناء الصمت (1974)، يوم الأحد الدامي، لقاء مع
الماضي، لا شيء يهم، صابرين، شقة في وسط البلد، شهيرة، بائعة الحب،
امراتان، الكل عاوز يحب، ألو أنا القطعة، الضحايا، الأثني والذئاب،
الحفيد، الكرنك، يارب توبة (1975)، وعادت الحياة، لقاء هناك، شلة
الأنس، لا وقت للدموع، توحيدة، المنحرفون، الكل يحب، الراعية
الحسنة، العاشقات، الدموع الساخنة، دائرة الإنتقام (1976)، ميعاد مع
سوسو، همسات الليل، فتاة تبحث عن الحب، الشياطين، ابنتي والذئب،
سونيا والمجنون، قطعة على نار (1977)، ضاع العمر يا ولدي، رحلة
داخل امرأة، الأقم، بدون زواج أفضل، المرأة الأخرى، البعض يذهب
للمأذون مرتين، ابتسامه واحدة تكفي، الاعتراف الأخير (1978)، الرغبة،
لا تبكي يا حبيب العمر، مهمل ولا يهمل، مع سبق الإصرار (1979)، إعدام
طالب ثانوي، لست شيطانا ولا ملاكا، ضربة شمس، حبيبي دائما، أين
تخبئون الشمس، تحدي الأقوياء، الحب وحده لا يكفي، الرغبة (1980)،
فتوات بولاق، لن أغفر أبدا، أهل القمة، الشيطان يعظ (1981)، أرزاق
يا دنيا، بريق عينيك، الغيرة القاتلة، غريب في بيتي، سوق الأتوبيس،
حدوتة مصرية، الطاووس، العار (1982)، الذئاب، ياما أنت كريم يا
رب (1983)، آخر الرجال المحترمين، شوارع من نار (1984)، عندما يبكي
الرجال، اللعنة، بيت القاضي، عسل الحب المر دنيا الله، الحكم آخر
الجلسة، الزمار، الصعاليك، المطارد، انحراف (1985)، عصفور الشرق،
السكاكيني، كلمة السر، جذور في الهواء، وصمة عار، عصر الذئاب،
القطار، الهروب إلى الخائكة، أجراس الخطر (1986)، جري الوحوش،
ضربة معلم، قاهر الزمن، زمن حاتم زهران، سكة سفر، بئر الخيانة،
الوحد (1987)، أصدقاء الشيطان، كل هذا الحب (1988)، أيام الغضب،
إلحقونا، كتيبة الإعدام، قلب الليل، صراع الأحفاد، عنبر الموت، الفتى
الشري، الظالم والمظلوم (1989)، ليل وخونة (1990)، الظاهر بيبرس،
البحث عن سيد مرزوق، الصرخة (1991)، دماء على الأسفلت، لعبة
الإنتقام، عيون الصقر، ناجي العلي (1992)، كروانة، لهيب الانتقام، 131
أشغال، أقوى الرجال، الرقص مع الشيطان (1993)، الطيب والشرس
والجميلة (1994)، خيط أبيض خيط أسود، ليلة ساخنة (1995)، الزمن
والكلاب، الهروب إلى القمة (1996)، عفريت النهار، عيش الغراب،
المصير (1997)، الكلام في الممنوع (2000)، العاشقان، أولى ثانوي
(2001)، اختفاء جعفر المصري (2002)، دم الغزال (2005)، عمارة
يعقوبيان (2006)، ليلة البيبي دول، مسجون ترانزيت (2008)، بتوقيت
القاهرة (2015).



- الجوائز ومظاهر التكريم:

كان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلي عدد كبير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير المحلية والدولية، ولعل من أهم مظاهر تكريمه:

- مشاركة بعض أفلامه في عدد كبير من المهرجانات السينمائية الكبرى (المحلية والعالمية).

- نال شرف المشاركة في عدد كبير من لجان التحكيم بالمهرجانات السينمائية والمسرحية العربية والدولية.

- تكريمه من خلال عدة مهرجانات سينمائية دولية وأيضاً بالمهرجانات الخاصة بالدراما التلفزيونية.

- حصوله على درجتي دكتوراه فخرية في الآداب، الأولى من جامعة «ميدل بري» الأمريكية عام 2005، والثانية من جامعة «ويلز» البريطانية.

- حصل على عدد كبير من الجوائز ومن بينها أكثر من جائزة عن فيلم «قطعة على نار»، وأربع جوائز عن فيلم «يارب توبة»، وعن أفلام: «وضع العمر يا ولدي»، «حبيبي دائماً»، «الكرنك»، «حدوتة مصرية»، «الطاووس»، «العار»، و«أهل القمة»، كما حصل على جائزة مهرجان نيودلبي عن فيلم «سواق الأتوبيس»، وعلى جائزة أحسن ممثل عن دوره في فيلم «ليلة ساخنة» في مهرجان القاهرة السينمائي عام 1996. وقد وصل عدد الجوائز التي حصل عليها نور الشريف إلى أكثر من خمسين جائزة، وهو ما جعل نقاد السينما يطلقون عليه لقب «صائد الجوائز».

- تم اختيار عددا كبيرا من الأفلام المهمة التي شارك ببطولتها ضمن قائمة أفضل مئة فيلم باستفتاء الجمهور والنقاد الذي أجري عام 1996، وذلك بالرغم من أن الاستفتاء تم إعداده مبكراً وبالتحديد قبل رحيله بعشرين عاماً تقريبا - وكانت بالطبع تعد مرحلة نضجه الفني التي قدم خلالها عددا من الأفلام المتميزة - وقد تضمنت قائمة أفضل الأفلام السبعة التالية طبقاً لترتيبها بالقائمة: سواق الأتوبيس (8)، أهل القمة (37)، زوجتي والكلب (33)، الكرنك (39)، العار (56)، أبناء الصمت (74)، حدوتة مصرية (84). وذلك بخلاف أن قائمة الخمسين فيلماً التالي تضمنت أيضاً خمسة أفلام من أفلامه وهي: قصر الشوق، قلب الليل، أيام الغضب، البحث عن سيد مرزوق، ناجي العلي.

وأخيراً يبقى تكريمه الأهم بالنسبة له وهو حب وتقدير الجمهور لموهبته وجديته وثقافته وحرصه على مشاركة الفن بالقضايا المجتمعية الآتية.

رحم الله هذا الفنان القدير الذي ساهم بكل موهبته وخبرته وجهوده في دعم الفن المصري واستكمال مسيرة رواه الكبار، فظل طوال مسيرته الفنية التي قاربت من نصف قرن واجهة مشرفة بحق للفن المصري والفنانين العرب في كل المهرجانات الدولية.

لم تقتصر اسهاماته المسرحية على القيام بالبطولات بل شارك بالإخراج والإنتاج أيضا

ولكن للأسف يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية (في غياب القوائم والفهارس الأرشيفية) نظراً لأننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية!! وتضم قائمة المسلسلات والتمثيلات الإذاعية التي شارك في بطولتها - على سبيل المثال فقط - مسلسلات: وللحب أجنحة، يناعي الحب، هارب من الذكريات، فارس العرب، قانون ساكسونيا، فين عيونك يا نوال، ابتسامه في بحر الدموع، الإمبراطور أبو الذهب، سيرة ومسيرة، الفاتح صلاح الدين. وذلك بالإضافة إلى مشاركته ببطولة عدد كبير من المسرحيات العالمية المترجمة من إنتاج «البرنامج الثقافي» (البرنامج الثاني).

- دعمه لهواة المسرح:

ظل الفنان الكبير نور الشريف - رحمه الله - لآخر أيام حياته محتفظاً بروح الهواية التي تتيح له فرصة تجديد شبابه وتطوير أدائه وتمنحه فرصة الإطلاع على كل التجارب الشابة، لذلك لم يمارس نجوميته أبداً مع هواة المسرح، بل كان يشعرهم في جميع تعاملاته معهم بأنه واحد منهم، فيقدم لهم النصح بأسلوب رقيق غير مباشر ويمنح المتميزين - في جميع المفردات الفنية - الفرص الحقيقية. وتحتفظ الذاكرة بكثير من المواقف النبيلة لهذا الفنان الكبير بدءاً من ترحيبه بحضور حفل إظهار «الجمعية المصرية لهواة المسرح» في أول أكتوبر عام 1982 بمسرح السلام، ثم دعمه الكبير لأول مهرجان تنظمه الجمعية في فبراير 1984 بمسرح الطليعة وهو «المهرجان الأول للمونودراما»، وذلك بموافقته على المشاركة بفعالياته بإخراج عرض «طظ في حياتي بحالها» من تأليف مصطفى بهجت مصطفى، وبطولة النجم الراحل أحمد عبد الوارث. وبالطبع قدم هذا العرض تطوعاً وتحمل تكاليف إنتاجه بعدما تأكد من جدية المهرجان وارتقاء مستوى العروض المشاركة والتي يقوم ببطولتها نخبة من نجوم المسرح الجامعي - آنذاك - وفي مقدمتهم الأصدقاء: عبلة كامل، خالد صالح، خالد الصاوي، ماجد الكدواني، عمرو عبد الجليل، عزة الحسيني.

وكان من المنطقي أن يحرص مجلس إدارة الجمعية على تكريمه في إطار فعاليات الدورة الرابعة لمهرجان «المسرح العربي» عام 2005، وأيضاً تتويجه مع الفنانين جلال الشراوي ومحمود ياسين لتمثيل «مصر» في «ملتقى الفرات والنيل» الذي نظمته الجمعية برعاية وزارة الثقافة المصرية وبالتعاون مع كل من وزارة الثقافة العراقية والسفارة العراقية بالقاهرة على «مسرح الجمهورية» عام 2012.

حسين الوكيل، سيمون صالح، منير راضي، إبراهيم الموجي، ساندرنا نشأت، محمد أبو سيف، علاء محبوب، وديع يوسف، سمير الغصيني، مروان حامد، أمير رمسيس.

وتجدر الإشارة إلى أن الفنان نور الشريف كان له فضل اكتشاف ومنح الفرصة لعدد كبير من المخرجين في بداية مشوارهم الفني ومن بينهم المبدعين: أنور الشناوي، محمد خان، سمير سيف، عاطف الطيب، محمد النجار.

ثالثاً - أهم المسلسلات الدرامية:

ساهم الفنان نور الشريف في إثراء الدراما التلفزيونية بعدد كبير من المسلسلات المهمة من بينها: الأشياء النفيسة (1964)، لا تطفئ شمس (1965)، عادات وتقاليد (1966)، ذكريات بعيدة (1967)، بعد العذاب، الإنتقام، سيداتي آنساتي (1969)، القاهرة والناس، عادات وتقاليد (1972)، الحواجز الزجاجية (1974)، ابن الليل (1975)، هروب (1976)، مارد الجبل (1977)، أنا وأنت ورحلة العمر (1978)، طائر الأحلام (1979)، ولسه بالحلم بيوم (1981)، رجل بلا ماضي، عاشت مرتين، أرزاق، أديب (1982)، عبد الرحمن بن خلدون (1985)، من الخوف (1988)، الثعلب (1993)، عمر بن عبد العزيز (1994)، لن أعيش في جلباب أبي (1995)، السيرة العاشورية - الحرافيش ج1 (1998)، هارون الرشيد، الرجل الآخر (1999)، عائلة الحاج متولي (2001)، السيرة العاشورية - الحرافيش، العطار والسبع بنات (2002)، رجل الأقدار عمرو بن العاص (2003)، عيش أيامك (2004)، حضرة المتهم أبي (2006)، الدالي - ج1 (2007)، الدالي - ج2 (2008)، ما تخافوش، الرحايا حجر القلوب (2009)، الدالي - ج3 (2011)، عرفة البحر (2012)، خلف الله (2013).

رابعاً - الأعمال الإذاعية:

يتميز الفنان نور الشريف بصوته الهادئ الرصين المتميز الذي لا تخطئه الأذن وبمخارج ألفاظه السليمة، وأيضاً بإجادته التامة لفن الإلقاء مع إتزامه الكامل بجميع قواعد النحو، كما يحسب له إجادته للتمثيل باللغة العربية الفصحى بنفس كفاءة تمثيله باللهجة العامية، لذا كان من المنطقي أن يقوم بتكيز بعض جهوده في الأعمال الإذاعية، ليساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببطولة وأداء بعض الأدوار الرئيسة في عدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من خمسة وأربعين عاماً تقريبا، شارك خلالها ببطولة عدد كبير من المسلسلات الإجتماعية والدينية،

شارك ببطولة ما يقرب من عشرين مسرحية ومائتي فيلم

وعشرات المسلسلات الدرامية بالتلفزيون والإذاعة