

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الرابعة عشرة • العدد 725 • الإثنين 19 يوليو 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

**أشرف ذكي: شريف الدسوقي
راهب مسرح حقيقي**

**مشاريع التخرج بالجامعات المصرية
ميلاد مبدعين ومسرحيين جدد**



**نصيحة المتخصصين لكل ممثل:
التعلم والتدريب المستمر والمشاهدة**

بحضور وزيرة الثقافة..

إدارة القاهرة الدولي للمسرح التجريبي تعقد أولى اجتماعاتها بتشكيلها الجديد



الفنية، بجانب تخصيص يوم ثقافي للدول المشاركة لعرض أهم ملامح ثقافتها وتقاليدها وذلك لخلق فرص للتبادل والمعرفة بين الشعوب، كما قدم اقتراحاً بإقامة بعض الفعاليات في المحافظات خارج القاهرة لدعم الفنانين والموهوبين في الأقاليم وصلل خبراتهم، هذا إلى جانب اقتراح آخر بتأسيس نظام جديد للجوائز يتناسب مع فكرته غير التقليدية.

ساعدت في احتفاظ المهرجان بريقه واستمرار نجاحه علي مدار سنوات طويلة باعتباره أحد أهم الفعاليات المسرحية العالمية. وخلال الاجتماع أعلن الدكتور جمال ياقوت، عن اللجان التنفيذية التي ستبدأ تنفيذ مهامها من الآن، كما استعرض أهم الفعاليات التي ستشملها هذه الدورة بجانب العروض المسرحية ومنها الندوات والمحاضرات وورش العمل والمعارض

عقدت إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي بتشكيلها الجديد أولى اجتماعاتها بحضور الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والتي رحبت بالأعضاء وهنأت الدكتور جمال ياقوت برئاسة المهرجان، وأعلنت عن كامل دعمها وتمنياتها بنجاح الدورة ٢٨ والمنعقدة في الفترة من ٧ إلى ١٥ ديسمبر المقبل، كما وجهت الشكر للإدارات السابقة للمهرجان التي

إسماعيل مختار يفتتح «ليلتكم سعيدة»

في أول لياليه على القومي

بالببيت الفني للمسرح لتقديم ١٠ مسرحيات لقصص قصيرة تم مسرحتها للكاتب الروسي الشهير أنطون تشيكوف، في إطار مبادرة «خليك في البيت - المسرح بين ايديك»، والتي قدمتها وزارة الثقافة المصرية لتقديم المنتج الثقافي على قناة وزارة الثقافة على موقع YouTube، حيث كان العرض من أعلى العروض مشاهدة على قناة وزارة الثقافة المصرية.

«ليلتكم سعيدة» من بطولة محمد على رزق، مريم السكري، بسنت صيام، مروة عيد، ألحان المهدي، نديم هشام، ملابس هالة الزهوي، ديكور عمرو عبد الله، مخرج منفذ علا فهمي، العرض عن قصة مطربة الكورس لتشيكوف، من كتابة وإخراج خالد جلال.

افتتح الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني العرض المسرحي «ليلتكم سعيدة» عن قصة «مطربة الكورس» لأنطون تشيكوف، من كتابة وإخراج خالد جلال، علي المسرح القومي بالعتبة، وذلك بحضور الفنان إيهاب فهمي مدير فرقة المسرح القومي، وعدد من الفنانين والمسرحيين منهم الفنان أحمد صيام، دكتورة رانيا فتح الله، الفنان محسن منصور، وغيرهم، وذلك وسط حضور جماهيري كبير، حيث يستمر العرض حتى ١٨ من شهر يوليو الجاري في تمام الثامنة مساء.

جدير بالذكر أن عرض «ليلتكم سعيدة» تم تقديمه العام الماضي ضمن مبادرة «اضحك - فكر - اعرف» التي قدمتها فرقة مسرح المواجهة و التجوال مع فرقة المسرح القومي



وزيرة الثقافة تطلق اسم نهاد صليحة على المسرح المكشوف بأكاديمية الفنون



عبد الدايم: تخليد أسماء رموز وأعلام القوي الناعمة المصرية يأتى
عرفانا من الوطن بجهود أبناءه المبدعين

وغرف إدارية وغرف الفنانين وثلاث غرف للممثلين وصلات للبروفات ومخزن للأجهزة ويتم حالياً تزويده بأحدث تقنيات وتكنولوجيا الصوت والإضاءة وعمل مصدات للهواء مما يساعد في تعدد استخداماته في جميع العروض الفنية الخاصة بالمعاهد الفنية بأكاديمية الفنون، وتم مراعاة أهمية البنية التحتية للمسرح وإنشاء مصارف للأمطار، ومواتير رفع وطرده المياه الجوفية، كل شئ مصمم في هذا المسرح على أساس الخبرات الأكاديمية المدروسة والتطبيق بشكل علمي سليم،

وقد بلغت تكلفة المسرح حتى الآن ٧ مليون جنية في المرحلة الأولى، وهناك مرحلة ثانية من التجهيزات الفنية للمسرح وفرش غرف الفنانين وشراء أجهزة حديثة ذات تقنية عالية .

وعمق ١٤ متر وارتفاع يصل إلى ٦ أمتار وكواليس ٣ متر ونصف ويتسع إلى ١٦٠ مقعد ثابت بالإضافة إلى إمكانية وضع ٥٠٠ مقعد إضافي وذلك يرجع إلى تصميمه المبتكر والمرن وإلغاء الحد الفاصل ما بين الصاليتين صالة الجمهور وصالة التمثيل مما يسمح في تلبية احتياجات للفنانين في أشكال وأساليب المسرح المختلفة ويساعد الفنان علي تغير شكل المسرح والتواصل المباشر بين الممثل والمشاهد ومن الممكن أن يتحول المسرح إلى أشكال من الفضاءات غير التقليدية مثل profile theater ' thrust stage ' courtyard stage ' end of stage ' and proscenium theatre وغيرها ويساهم في تلبية الرغبات الفنية والتعليمية، كما يضم قاعة لكبار الزوار وصالة انتظار للجمهور

اعتمدت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة قرار مجلس أكاديمية الفنون برئاسة الدكتور أشرف زكي بإطلاق اسم الكاتبة والناقدة الكبيرة الدكتورة نهاد صليحة علي المسرح المكشوف والذي تم بناءه مؤخراً بأكاديمية الفنون. قالت عبد الدايم أن القوي الناعمة تظل أحد الأوجه المشرقة للحضارة العريقة ويبقى رموزها علامات تضيء درب الأجيال المتعاقبة ومماذج مشرقة تجمل صفحات تاريخ الإبداع، وأضافت أن إطلاق اسم الدكتورة نهاد صليحة على المسرح المكشوف بأكاديمية الفنون يأتي في إطار خطط تخليد أسماء العظماء ويعد عرفانا من الوطن بجهود أبناءه المبدعين وترسيخاً لقيمة الوفاء نحوهم . يذكر أن المسرح المكشوف بأكاديمية الفنون تبلغ مساحته ١٥٠٠ متر مربع ومكون من خشبة مسرح فتحته ٢٠ متر

٩ عروض في انتظار جمهور العيد

«بيت المسرح»



قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح أن فرق البيت الفني للمسرح تستعد لاستقبال جمهور عيد الأضحى المبارك به عروض مسرحية ما بين القاهرة والإسكندرية، تبدأ جميعها من ثاني أيام عيد الأضحى المبارك وتستمر طوال أيام العيد، وذلك في إطار الإجراءات الاحترازية التي أقرتها وزارة الصحة المصرية.

فتقدم فرقة المسرح القومي عرض «يلتكم سعيدة» عن قصة «مطربة الكورس» لأنطون تشيكوف، من إخراج خالد جلال، وذلك على المسرح القومي في تمام الثامنة مساء، وتقدم فرقة مسرح الطليعة على قاعة زكي طليمات مسرح الطليعة عرض «الصدوق» عن قصة أحلام الدمى لطفه سادات، تأليف وأشعار محمد زناقي، من إخراج رضا حسنين، وذلك في تمام التاسعة مساء، وتفتتح الفرقة أيضا على قاعة صلاح عبد الصبور مسرح الطليعة عرضها الجديد «سيدة الفجر» من تأليف الكاتب الأسباني اليخاندر كاسونا، وإخراج أسامة رؤوف وذلك في تمام السابعة والنصف مساء.

أما فرقة مسرح الشباب فتستقبل جمهور عيد الأضحى بعرض «أفراح القبة» عن رواية الكاتب نجيب محفوظ، كتابة وإخراج محمد يوسف المنصور، وذلك في تمام

التاسعة مساء على المسرح العائم الصغير بالمنيل، وتقدم الفرقة أيضا عرض «Dogs» فكرة وإخراج كمال عطية، وذلك على مسرح السلام بشارع القصر العيني في تمام الثامنة مساء. وللأطفال تفتتح فرقة مسرح القاهرة للعرائس العرض المسرحي الجديد «نجوم من خشب» من تأليف حمدي عطية، ومن إخراج سيد رستم، وذلك في تمام السادسة والنصف على مسرح القاهرة للعرائس، بينما تقدم فرقة المسرح القومي للأطفال عرضها الجديد «عفركوش» من تأليف عيسى جمال، وإخراج عادل الكومي، وذلك في تمام السادسة والنصف على مسرح

متروبول بالعتبة.

أما فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة فتقدم حفلتين متتاليتين لعرض «نضارة المهرج» ضمن مشروع عروض «أحلام شتوية»، من تأليف محمد ناصف، ومن إخراج يوسف أبوزيد، وذلك في تمام الرابعة عصرا، والسادسة مساء على مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر. وبالإسكندرية تقدم فرقة مسرح الإسكندرية عرض «قاع»، نتاج ورشة نجوم المستقبل بالفرقة، فكرة وإخراج محمد مرسى، وذلك في تمام الثامنة مساء على مسرح ليسييه الحرية بالإسكندرية.

محمود عبد العزيز





«تجليات الأداء الطقسي في عروض عباس رهك المسرحية» رسالة ماجستير للباحث سنان أزهر الصميدعي

إن سمة الطقس من السمات القديمة والاساسية في الفن المسرحي، ومنذ ولادته، إذ أنها تعد الدافع الرئيس الذي مهد لظهور هذا الفن، فقد كان لراقصي الديثرامب عبر افعالهم وحركاتهم وشعائرهم الطقسية تأثيرات واضحة على الأداء التمثيلي المسرحي فيما بعد، لاسيما في اعياد الاله ديونيسوس، أي أن الفن المسرحي الذي نشأ في بلاد الاغريق كان قد ولد من رحم الطقس والدين، فضلاً عن الملاحم الاغريقية (الليادة والأوديسة) التي رفدت الفن المسرحي بالموضوعات الغنية والتي تحمل سماتها الطقسية.

ومن جانب آخر نجد تجليات للطقس راسخة واصيلة في فنون الشرق لاسيما الرقص والغناء والمسرح، وعلى صعيد المسرح فإن المسرح الشرقي أيضاً نشأ نشأة دينية فوظف الرقص والتعبير الحركي الذي يعد اهم ادوات التعبير الطقسية التي تحيل الممثل عبر أدائه إلى عوالم شعائرية مقدسة. ومع تطور فن المسرح بدأت سمة الطقس تتلاشى من جانب صورة العرض وخصائص الأداء، وبخاصة بعد أن اوغل المسرح بالكلمة والموضوعات الحياتية ونقل الواقع وظل المسرح على هذا النهج لمراحل طويلة، الا أن هذا التطور مهد لظهور حركات تجديدية متوالية وقدمت نظريات جديدة مقوضة لما صار عليه المسرح من الاخفاق بسبب الايغال في التقليد، وظهرت

طريق الاداء واعدادات العرض المسرحي. وفي ضوء ما تقدم فقد قسم الباحث موضوعه بحثه إلى اربعة فصول، ضم الفصل الاول (الاطار المنهجي) مبتدئاً بمشكلة البحث والمتحورة في التساؤل الآتي: (ماهي تجليات الأداء الطقسي للممثل في عروض عباس رهك المسرحية ؟) ومن ثم اهمية البحث والحاجة اليه، وتجلت بوصفه منجزاً معرفياً (يسلبط الضوء على تجليات الأداء الطقسي في عروض عباس رهك المسرحية)، أما الحاجة إلى البحث فظهرت: في محاولة الافادة من نتائج البحث كونه يعد دراسة أكاديمية تفيد الدارسين في مجال المسرح بشكل عام، والأداء التمثيلي على وجه الخصوص، فضلاً عن طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة، في اقسام المسرح والعاملين في المؤسسات الفنية)، وبهذا يكون هدف البحث محدداً بما يأتي: (تعرف تجليات الأداء الطقسي في عروض عباس رهك المسرحية)، كما تضمن الفصل حدود البحث الزمانية والتي تحددت بالمدة (٢٠١٣ - ٢٠١٨) والمكانية التي شملت (محافظة بابل/ مدينة الحلة)، أما الحدود الموضوعية فتحددت بدراسة (تجليات الاداء الطقسي في عروض عباس رهك المسرحية)، ويختتم الفصل بتحديد المصطلحات (التجليات، الاداء، الطقس) لغة واصطلاحاً واجرائياً. مشكلة البحث:

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «تجليات الأداء الطقسي في عروض عباس رهك المسرحية» مقدمة من الباحث سنان أزهر الصميدعي، وذلك بقسم الفنون المسرحية كلية الفنون الجميلة جامعة الموصل، وتضم لجنة المناقشة الدكتور علي محمد هادي الربيعي، أستاذ إخراج مسرحي بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (رئيساً)، والدكتور نشأت مبارك صليوا، أستاذ مساعد تمثيل مسرحي بكلية الفنون الجميلة جامعة الموصل (عضواً)، الدكتور مصعب إبراهيم محمد الطائي، أستاذ مساعد إخراج مسرحي بكلية الفنون الجميلة جامعة الموصل (عضواً)، والدكتور بشار عبد الغني محمد العزاوي، أستاذ مساعد إخراج مسرحي بكلية الفنون الجميلة جامعة الموصل (عضواً ومشرفاً). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحث كالتالي:

يعد الاداء الطقسي للممثل من الممارسات الرئيسية التي اتخذت مجالاً واسعاً لدى المخرجين المجريين في مطلع القرن العشرين، والتي انحرفت بالعرض المسرحي باتجاه مغاير تماماً عن اسلوب الاداء في المسرح التقليدي، فهي تعود به إلى الممارسات الجمعية لدى الاقوام البدائية، وعلى هذا الاساس تمت صياغات نظريات اخراجية ترسم خطوات جديدة في



٣- المشاهدة العينية.

أما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث التي توصل اليها الباحث وبرزها:

ضرب المخرج قدسية البناية التقليدية للمسرح في عروضه الثلاثة، إذ اتخذ من محطة قطار مهجورة مكاناً لعرض مسرحية (مغامرة كونية)، في حين قسم المكان إلى ثلاثة مواقع مفتوحة متباعدة في مسرحية (اوديب) (اكوار الطابوق، مبنى محافظة قيد الانشاء، قصر مهجور)، أما في مسرحية (رد لاين) قدم العرض في معبد (نماخ) مستثمراً كل المواقع داخل المعبد جاعلاً المتفرج ينتقل من موقع إلى آخر.

استثمر المخرج في عروضه الثلاثة الاستعارات الادائية من مراسم وطقوس اسطورية قديمة، وقد تجلت في عرض مسرحية (مغامرة كونية) عبر الاستعانة بالشخصيات الاسطورية، وتعامل العرض مع اداء ممثلين يجسدون شخصيات اسطورية لآلهة او انصاف آلهة، فضلاً عن الاستعارة من ملحمة كلكامش وانكيديو، وعملية البحث عن الخلود. وقمّلت الاستعارة في مسرحية (اوديب) من خلال توظيف شخصية اوديب الاسطورية المأخوذة من ملحمة الاللياذة التي تصفه بالملخص كما جاء في عرض عباس رهاك، أما في مسرحية (ردلاين) تتأكد الاستعارة عبر توظيف طقوس التطهير المتنوعة في اللوحات المختلفة.

دعم المخرج اسلوب اداء الممثل الطقسي عبر توظيف رموز اسطورية طقسية قديمة في العروض المسرحية الثلاثة، من خلال ظهور دائم لرموز من الحضارات القديمة كالألواح والرقم، فضلاً عن استخدام عنصر (النار) الذي يعد الرمز المشترك في اغلب الطقوس والمراسيم القديمة والذي جاء توظيفه في العروض الثلاثة توظيفاً مركزياً.

ياسمين عباس

الطقسي في عروض عباس رهاك المسرحية.

أما الحاجة إلى البحث فإن البحث يعد دراسة أكاديمية تفيد الدارسين في مجال المسرح بشكل عام، والأداء التمثيلي على وجه الخصوص، فضلاً عن انه يفيد طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة، في اقسام المسرح والعاملين في المؤسسات الفنية.

وتضمن الفصل الثاني (الاطار النظري)، وقسم إلى ثلاث مباحث: المبحث الاول: (الطقس بين المفهوم ودهومة الممارسة)، أما المبحث الثاني: (الممارسة الادائية لطقوس المسرح الشرقي)، أما المبحث الثالث: (تجليات الاداء الطقسي في المسرح الغربي)، ثم جاءت المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري لتكون الاداة التي يتم بموجبها تحليل عينة البحث، وبعدها يختتم الفصل بالدراسات السابقة والتي اشتملت على ثلاثة دراسات، وهي: دراسة سعدية نوري محمد (٢٠١٢) الموسومة (الصورة الطقسية في المسرح العراقي المعاصر عادل كريم نموذجاً)، و دراسة سعد فاخر شبوط (٢٠١٩) الموسومة (الادائية الطقسية وملامح الاسطورة في العرض المسرحي العراقي)، ودراسة علاء كريم صاحب (٢٠٢٠) الموسومة (التشكيل الجمالي للصورة الطقسية في المسرح العراقي المعاصر).

أما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث متناولاً مجتمع البحث المكون من ستة عروض مسرحية، ومن خلال اداة البحث ومنهج البحث واختيار العينة القصدي تم تحليل العينات المتمثلة بالعروض الآتية:

١. مغامرة كونية.

٢. اوديب.

٣. رد لاين (Red Line).

وبواسطة ادوات التحليل المتمثلة بـ:

١- مؤشرات الاطار النظري

٢- الاقراص الليزرية.

صرحات تنادي بالحنين إلى الماضي من خلال العودة إلى الاصول البدائية والطقسية للمسرح، لاسيما مع تنظيرات مسرح القسوة لـ (انتونين آرنو)، والمسرح الفقير لـ (جيرزي جروتوفسكي)، و(بيتر بروك)، و(جوليان بيك)، و(ششتر) وغيرهم من الحركات المسرحية المتأثرة بهم، والتي دعت إلى الافادة من نتاجات المسرح الطقسي القديم في الغرب والشرق، بل وانها ركزت بشكل كبير على الأصاله الطقسية للممثل الشرقي.

أما عن مسرحنا العراقي وكما هو الحال مع المسرح العربي يعد الفن المسرحي فناً واداً بالنسبة لهم، لذا تحتم تجلي التأثيرات الغربية عليه ومواكبة كل تجديد في الغرب والشرق، وبعد ظهور جاسم العبودي رائد المسرحية الواقعية في العراق، و(ابراهيم جلال وعوني كرومي الذين نقلوا تجارب (بروتولد بريشت)، و(صلاح القصب) المتأثر بآرتو عبر مسرح الصورة، وكذلك كانت مدينة (الحلة) في محافظة بابل من المدن المتحضرة التي تسعى إلى كل تجديد لاسيما مع جيل الشباب، كما سعى بعض المخرجين إلى استحضار الأجواء الطقسية على مستوى الفضاء التقني، والأداء التمثيلي، لاسيما في عروض عباس رهاك المسرحية، وتأسيساً على ما سبق يمكن تلخيص مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: (ماهي تجليات الأداء الطقسي للممثل في عروض عباس رهاك المسرحية؟).

أهمية البحث والحاجة إليه:

على الرغم من أن الدراسة تقود إلى سمات الأداء التمثيلي في حقبة تاريخية قديمة، الا أن تجديدات المخرجين المجرنين اكدت وجود متغيرات في اعدادات العرض، لاسيما في أداء الممثل، وشكل العرض ككل، إذ عمدت تلك التجارب إلى ربط المسرح بأصوله الطقسية لما لها من تأثير واضح في تشكيل هيكلية العرض وانتاجية المعنى لدى الممثل، وهنا يمكننا القول أن أهمية البحث تكمن من خلال تسليط الضوء على تجليات الأداء

«جينالوجيا المعنى في الخطاب الدرامي المعاصر»

رسالة دكتوراة للباحثة سهى إياد العزاوي



تم مناقشة رسالة الدكتوراة بعنوان «جينالوجيا المعنى في الخطاب الدرامي المعاصر» مقدمة من الباحثة سهى إياد إبراهيم العزاوي، وذلك بقسم الفنون التشكيلية كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، وتضم لجنة المناقشة الدكتور سعد عبد الكريم خيون، أستاذ مساعد إخراج كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (رئيساً)، والدكتور جبار خمات حسن، أستاذ مساعد أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (عضو)، والدكتور محمد مهدي حسون، أستاذ مساعد أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (عضو)، والدكتورة إيفان علي هادي، أستاذ مساعد أدب ونقد بكلية التربية الأساسية جامعة الكوفة (عضو)، والدكتور عامر صباح نوري، أستاذ مساعد أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (عضو)، والدكتور رياض موسى سكران، أستاذ أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (مشرفاً). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراة.

وجاءت رسالة الدكتوراة الخاصة بالباحثة كالتالي:

تسعى هذه الدراسة لمعرفة مدى تأثير المعنى داخل الخطاب الدرامي المعاصر بالبعد الجينالوجي، فالجينالوجيا (Genealogie) كمصطلح معناها البحث عن الأصل في المفهوم، تعد الجينالوجيا في الكثير من المصادر وبأصل تكوينها جزءاً من التاريخ عند المؤرخين عبر دراستها لسلسلة الأنساب والسلالات العرقية والإسلاف، ثم اتجهت نحو البحث الجيني وتطور نشوء الأنواع الحية من خلال دخولها على علم الوراثة، ومن ثم عبر بحثها من أصل القيم الأخلاقية والمعارف أصبحت نوع من التفكير الفلسفي النقدي، فاصحة مصطلحاً يستخدم في النقد ودراسة النصوص وعلاقتها بالنصوص عبر دراسة الأثر الفكري الذي أحدثته.

ثم تغير هذا المصطلح مع إضافات الفيلسوف (نيتشة) لماهية ومعنى المصطلح، فأصبح يتجه إلى إرجاع المفاهيم إلى أصولها العميقة، أي إلى بدايات الأشياء عبر سلخها من كل مفهوم.

فالجينالوجيا تعني تتبع حقيقة الشيء عبر البحث في الأسباب التي أدت لظهور معنى دون آخر عبر الكشف عن الكيفية التي تسلط بها الخطاب والعلاقة المضمرة لبث أفكار وتسيدها عبر إرادة القوى الفاعلة، إذ إن بعض المعاني تخضع لارتقاء العقل البشري ناتج عن استحداث ومظهر مؤثرات تؤول لتفاضل وتجزد وتكوين معانٍ، فضلاً عن أن لغة الخطاب ما هي إلا وسيلة للتمويه وتزوير المعاني والموارة عنها، فأشار (نيتشة) إلى أن من يؤثر على تلك المؤثرات هي إرادة القوة، فسعى للبحث بأهم تلك القوى الفاعلة وخطابها الأيدلوجي عبر استناده على الأسطورة وبعدها.

ويسعى البحث الجينالوجي للكشف عن الأصل النفسي والفيزيولوجي لمفاهيم الثقافة والمعرفية، وهو أصل مخفي موارى لا يمكن الكشف عنه إلا بتحليل اللغة، إذ تطرح اللغة

الموارى إلى حقيقة وكما البحث الأركيولوجي، إما سعى نحو دراسة الأثر الفكري والفلسفي للبعد الجينالوجي. فسعت هذه الأطروحة ومحاولات للتجذير لطابع الحقيقي للمعنى «جينالوجيا»، إذ يشار إلى الجينالوجيا بأنها العنصر التفاضلي الذي تنبع منه قيمتها، ويتم ذلك عبر الاستدلال الفكري للمعاني فتبحث بتغاير المدلول معنى يستند على حوار يتمحور عبر منحنى جمالي وآخر تركيبى ومن ثم درامي، كما وتأثر البعد الجينالوجي بمد جذور الألفة عبر التكيف بتحويل الأشياء القبيحة والخيالية والجنونية وبتحول عقلائي عبر قراءة استشرافية تسعى نحو الانتقال من الفهم الميتافيزيقي والتوجه نحو الفهم العقلائي.

فاتساق الخطاب والتجذير الصحيح للمعاني داخله هو من يؤول إلى إعطائه رؤية جديدة يتم وفقها النظر إلى الحياة وبشكل متجدد ووفق منظور عقلائي، فهناك معنى وهو ظاهر اللفظ، وخلفه يوجد معنى المعنى، والذي يتم عادة الاستدلال عليه وفق البعد الميتافيزيقي للمعنى، أما المعنى المؤول أو المعنى المضاعف المسكوت عنه المضمرة فيتم الاستدلال عليه عبر البحث الجينالوجي للمعنى وبشكل عقلائي.

فجاءت الأطروحة وبفصلها الأول بالإطار المنهجي الذي احتوى كلاً من مشكلة البحث، إذ تتجلى المشكلة في ربط الوشائج بين إشكالية فهم المعنى وبين البعد الجينالوجي له وكيفية المعالجة عبر تغاير الحقب، ومن ثم أهمية البحث والحاجة إليه، ومن ثم الأهداف التي يعمد الباحث الوصول إليها ومنها، إذ تتجلى أهمية البحث في تصديده لمسألة ثبات المعنى من عدمه داخل الخطاب والأسباب التي أدت إلى ذلك، فتكمن أهميته في

الأفكار والمفاهيم بأداتها الأكثر ثباتاً ألا وهي الألفاظ، فالألفاظ والعبارات من خلال ترابطها بعلاقات سياقية داخل الخطاب تأخذ أوتاباً دلالية مختلفة نتيجة لطريقة النظم، كما أن خرق قشرة اللغة والإتيان بمفردات ذات علاقات دخيلة عليها وخلق مساحات من الانزياح وصياغة الأشكال البلاغية والضروب الجمالية والطرق الأسلوبية جميعها تعمل على استثارة متلقي الخطاب، وبالتالي توليد أشكال دلالية متجددة منفتحة على مستويات جديدة من المعاني تحيل لتغاير بفهم الخطاب وبالتالي تنوع المعنى ناتج تلك الإشكالية.

وتتغير المعاني على وفق تغير العوامل الاجتماعية والثقافية والدينية التي تؤول إلى تغير النزعة التيارية للمجتمع، وما الخطاب إلا مرآة لهذا التغير، فهو وقبل كل شيء خطاب محاي فهو خطاب تزامني، وهو فن تراكمي لمجمل التجربة الإنسانية، وهو الحامل الأكثر صرامة ووعياً لهذه التغيرات، فقد عبر الخطاب منذ بداية نشوئه عن عمق التغير في الوعي الذاتي والجمعي، فمبدع الخطاب يستمد مادته الإبداعية من متغيرات التجربة الإنسانية، وهو صاحب النظرة الواعية والرؤية العميقة بمجمل تلكم التجربة ونتائجها المعرفي، فعمد إلى الممازجة ما بين ذاته الواعية ووجدانه ومتغيرات المرحلة وما تحمله من بعد آيدلوجي، فيكون خطابه عبارة عن أفق جديد لإبداع فكري وجمالي ثقافي وتاريخي، فيعد بهذا الخطاب من أهم الطروحات التي يتم عبرها ترميز المعاني.

يبدو أن البحث الجينالوجي للمعنى لم يقتصر على طروحات نيتشة عبر العودة إلى بدايات الأشياء أي الاستناد إلى الماضي والبعد الأسطوري، ولم يقف عند التجربة التي حولت الحدث



ثم يأتي الفصل الرابع والأخير والذي يحمل عنوان «النتائج والاستنتاجات» بأربعة عناوين رئيسية وهي تباعاً كل من النتائج ومناقشتها على وفق ما أفرزته نماذج العينة، ومن هذه النتائج التالي:

- سعى الخطاب نحو نمذجة القيم وإعادة تشكيل أولياتها، عبر سعي العلامة نحو الاستحداث وليس الاكتشاف، وذلك لكونها معانٍ مستنبطة من قراءة مرئية واللاشعور، فانطلق (سوران) بطروحاته الفلسفية نحو مديات أوسع، إذ جعل كيانه بتعارض مع ذاته إشارة إلى انفصاله عن الوجود، فيزيح أي اعتقاد بالهوية والثبات والرسوخ معلن مبدأ الاختلاف والتفاوت والتشتت، عامد لأحداث تناقصة ما بين الخطاب السائد والاتجاه نحو الخطاب الطليعي، فيكشف البحث الجينالوجي تلاعبات المعنى وتناقضاته، ويشير أن البقاء يكون لطاقة المنجز الخطابية وليس حقيقة مبدعه، وإن كل شيء يؤول إلى النسبية عبر طروحات خطاب دكتور عقيل بـ(جواد سليم يرتقي برج بابل) بأغنية سمراء.

- سعى الخطاب المثالي في (مذكرات رجل مهزوم يدعى أنكيديو) لتحليل الخطبة الأولى وفق مفهوم جينالوجي، إنها هو سعي نحو طرح مفهوم تدريجي لانتقال البعد الجينالوجي للمعاني، من الفهم الميتافيزيقي نحو العقلائي.

- سعى الخطاب وعبر البحث الجينالوجي للمعنى لرمي الزمن في حاضن الفكر الجمعي من خلال طروحات (فلاح) بـ(الجنة تفتح أبوابها متأخرة) وعلى لسان (الأسير)، إذ يعري زمن الشخصية، ويحاول خلق تداخل لأزمان آخر وفق رؤية جديدة فتنتقل أنا (الأسير) نحو المجموعة لتعلن عن خطاب جمعي.

ومن ثم يتم الانتقال إلى الاستنتاجات التي صاغت على وفقها الباحثة توصياتها، وأخيراً المقترحات والتوصيات والتي حاولت من خلالها الباحثة استكمال وإنهاء الأطروحة، ثم تأتي قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الباحثة بالتأسيس لإطارها النظري.

ياسمين عباس

الجينالوجيا وتحولات القراءة.

في حين جاء المبحث الثاني بعنوان اللغة ومظهراتها، والذي تكون من ثلاثة محاور، وهي كالتالي: أولاً: اللغة والكلام والكتابة، وثانياً: اللفظ والمعنى وأسبقية العلاقة، وثالثاً: أنواع المعنى.

في حين جاء المبحث الثالث والأخير بعنوان: تشكيل المعنى جينالوجياً وأنواع الخطاب الدرامي، ومن ثم تطرقت الباحثة لدراستين سابقتين تتقارب وعنوان الأطروحة في مفهوم المعنى، ومن ثم الخروج بخلاصة لهذا الإطار تحت مسمى مؤشرات الإطار النظري.

إما الفصل الثالث، والذي جاء بعنوان إجراءات البحث وتحليل العينة، والذي شمل كلاً من: أولاً: إجراءات البحث والذي يتمحور حول مجتمع البحث وعينة البحث والطريقة التي تم بها اختيار العينة ومنهج البحث وأدواته.

ثانياً: تحليل العينة، وقد اختارت الباحثة عينة أطروحتها من الخطاب الدرامي المعاصر للمسرح العراقي وبشكل قصدي، أي: هو عبارة عن تحليل للخطاب وبشكل قصدي داخل الحقبة الزمنية المحصورة بين (١٩٨٠-٢٠١٠) أي: ثلاثة عقود عبر تتبع واستنطاق جينالوجيا المعنى ومظهراتها في داخل الخطاب الدرامي المعاصر للنماذج التالية:

- النموذج الأول (للعينة)، مساء السلامة أيها الزوج البيض، ١٩٨١، وهو خطاب للمؤلف محي الدين زنكنه، تولد كركوك ١٩٤٠-٢٠١٠.

- النموذج الثاني (للعينة)، العودة، ١٩٨٦، وهو خطاب للمؤلف يوسف الصائغ، تولد الموصل ١٩٣٣-٢٠٠٦.

- النموذج الثالث (للعينة)، جواد سليم يرتقي برج بابل، ١٩٩٠، وهو خطاب للمؤلف عقيل مهدي يوسف، تولد الكوت ١٩٥١.

- النموذج الرابع (للعينة)، الجنة تفتح أبوابها متأخرة، ١٩٩٨، وهو خطاب للمؤلف فلاح شاكور، تولد بغداد ١٩٦٠.

- النموذج الخامس (للعينة)، الفردوس (مذكرات رجل مهزوم يدعى أنكيديو)، ٢٠٠١، وهو خطاب للمؤلف مثال غازي، تولد بغداد ١٩٦٧.

محاولته للتجسير والاستبانة لاستيضاح المعنى داخل الخطاب الدرامي المكتوب كونه إشكالية، يسعى البحث للسيطرة عليها عبر الاشتغال على المعنى بأكثر من مساحة، وتخرج أهمية جينالوجياً في الكشف عن تناقضات المعنى عبر الحقب، فما هو إلا محاولة لإسهام بتتبع تغير المعاني داخل الخطاب الدرامي المعاصر.

أما حدود البحث والتي تحددت بثلاثة مستويات وهي كالتالي: الحد المكاني: يتحدد هذا الحد بالخطاب الدرامي المعاصر للمسرح العراقي، والحد الزمني، والذي تحدد بثلاثة عقود (٣٠ سنة)، وهي الحقبة المحصورة ما بين (١٩٨٠-٢٠١٠)، وآخر الحد الموضوعي والذي تحدد بتتبع واستنطاق جينالوجيا المعنى ومظهراتها في داخل الخطاب الدرامي المعاصر لنصوص المسرح العراقي وفق نماذج منتخبة ضمن هذه الحقبة.

ومن ثم تحديداً لأهم المصطلحات الثلاثة وهي كلاً من: الجينالوجيا، المعنى، الخطاب، وتعريفها إجرائياً، فقد عرفت الباحثة كلاً من الجينالوجيا على أنها علم يدرس العودة إلى أوليات (بدايات) الحكاية والتفحص ودراسة تحول وضرورة المعنى جينالوجيا من الواقع الميتافيزيقي إلى العقلائي، وهو علم بتطور مستمر وليس أصل وبداية، ومن ثم عرفت المعنى على أنه علم متغير بصيرورة دائمة لا يمكن الإمساك بحدود نهائية لآليات عمله فهو بتطور دائم وفق تطور الحاضن المعرفي والفكر الإنساني وهو محصلة تفاعل، إذ يبحث بدلالة الألفاظ وفحوى العبارة وإحالاتها الناتجة عن تواجدهما بمساحة السياق العامة للخطاب ووفق المفهوم التداولي فيدرس المرجعية والتحول في ذات الوقت.

في حين يأتي الفصل الثاني بالإطار النظري والدراسات السابقة، إذ احتوى الإطار النظري والذي كان مهتماً بدراسة جينالوجيا المعنى في الخطاب الدرامي المعاصر على ثلاثة مباحث، فجاء المبحث الأول بعنوان الجينالوجيا المفهوم والمرجعيات، والذي تظهر بثلاثة محاور وهي:

أولاً: مفهوم الجينالوجيا، وثانياً: الجينالوجيا حديثاً، وثالثاً:

شريف الدسوقي في لقائه بطالبة أكاديمية الفنون: أشعر أن مشوارى الفن لم يذهب هباءً وسوف أستم



ومن جانبه أكد د. مصطفى جاد عميد المعهد العالي للفنون الشعبية أن المعهد كان له الشرف أن استضاف الفنان شريف الدسوقي بمهرجان فنون الأداء الذي نظمه، وأعرب عن سعادته باللقاء به مجدداً.

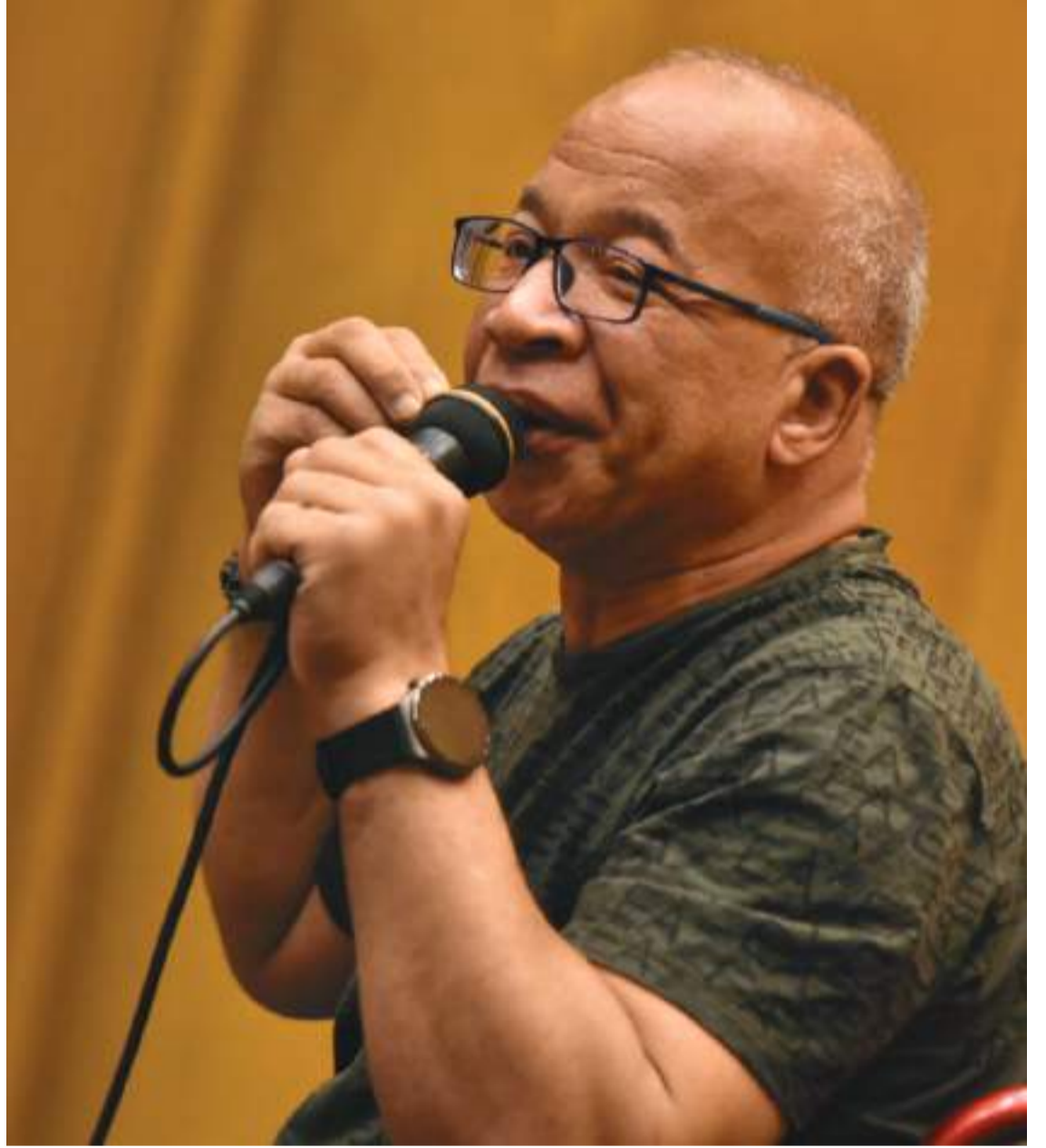
فيما أشار الناقد محمد الروي رئيس تحرير جريدة مسرحنا إلى أن الفنان التشكيلي جلال جمعه وهو أحد كبار الفنانين التشكيليين في مصر قد قام بعمل لوحه للفنان شريف

بموهبته ومؤمنا بالله فسوف ينال حقه ونصيبه من الشهرة، وأكد أيضا على أن تجربته تعلمنا أن النجومية ليس لها سن معين، وأشار إلى أن النقلة التي انطلق منها الدسوقي كانت بعد فيلم « ليل خارجي » وقد بدأ الجمهور يتعرف إليه مع حصوله على جائزة أفضل ممثل في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، وكذلك قدم مسلسل بـ ١٠٠ وش مع المخرجة كاملة أبو ذكري.

التقى الفنان شريف الدسوقي السبت الماضي بطلاب أكاديمية الفنون في ندوة خاصة، حضرها د. أشرف ذكي نقيب المهن التمثيلية ورئيس أكاديمية الفنون، د. مصطفى جاد عميد المعهد العالي للفنون الشعبية، د. سمر سعيد وكيل المعهد العالي للفنون الشعبية، الناقد محمد الروي رئيس تحرير جريدة مسرحنا، الفنان التشكيلي القدير جلال جمعه، فنان العرائس عاطف أبو شهبة، المخرج محمد عبد الفتاح، مصممة الديكور والفنانة التشكيلية نهلة مرسى، وكوكبة من الإعلاميين إستهل الدكتور أشرف ذكي اللقاء بكلمة أعرب فيها عن سعادته بوجود الفنان شريف الدسوقي، و قال إن الدسوقي اعتاد أن يتلقى بطلاب الأكاديمية كل فترة، ليعطى محاضرات عملية في الحكى ووصف الدسوقي بـ «راهب للمسرح » الذي أفنى حياته في الفن حيث تربى في مسرح إسماعيل يس.

ووجه زي الشباب إلى أن يتعلموا من تجربة الدسوقي الفنية. موضحا أن الدسوقي ولد في المسرح وكافح سنوات طويلة قبل أن يعرفه الجمهور مؤخرا، مؤكدا على أن في ذلك درس يعلمنا أن لا نياس، وأنه طالما الشخص مؤمنا





د. أشرف ذكي: أرجو أن يتعلم الشباب من تجربة

الدسوقي فهو راهب مسرح حقيقي

وأضاف « أحرص طوال الوقت على المحافظة على صلتي بطلاب الأكاديمية، سواء طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية أو المعهد العالي للفنون الشعبية أو معهد السينما، فدايما ما أحرص على المشاركة في المشروعات الدراسية لهم، وعلى مستوى المعهد العالي للفنون المسرحية أحرص كل عام على تدريب طالب أو طالبين، وعلى مستوى المعهد العالي للفنون الشعبية، ألتقي بالطلاب على مدار ٤ سنوات، حيث ألقى محاضرات عن فن الحكى.

وختم الدسوقي بقوله: لن يعرف الفنانين قيمة الدكتور أشرف ذكي إلا عندما يغادر الأكاديمية، فقد عاصرت أكثر من نقيب للمهن التمثيلية وأكثر من رئيس للأكاديمية واشهد أن أحدا لم يفعل مثلما فعل دكتور أشرف ذكي للمعهد وللطلبة، وقد قام بعمل توأمة بين جميع الأفراد ولم ينتظر من شخص كلمة شكر، وأتمنى من الله عز وجل أن يوفقه ويكتب له النجاح في كل خطواته . وعن حالته الصحية قال: أتلقى العلاج في المنزل وأكسر ذلك و أذهب إلى البروفات حيث أقوم بالتحضير لعمل فني جديد، فأنا لا أحب الجلوس في المنزل .

رنا رأفت _ ياسمين عباس

الهلالية «، «ياسين وبهيه» وغيرها من الحكايات والسير الشعبية الشهيرة، مؤكدا على أن الحكى «مالوش صاحب» ومشيرا إلى أنه من الممكن تقديم العديد من الحكايات من خلال الأحداث اليومية ومع جميع الشخصيات.

الفنان شريف الدسوقي قام بتقديم الفنان عبد الله بكرى بوصفه أحدث حكاة، فقدم حكاية بعنوان «الأصدقاء»، ثم قام الدسوقي بإلقاء مجموعة من الحكايات الممتعة منها « أشباح فرنسا » ومنولوج «السعادة»، وفي ختام اللقاء أهدى الدكتور أشرف ذكي شهادة تقدير للفنان شريف الدسوقي.

وفي تصريحات خاصة لجريدة مسرحنا قال الفنان الدسوقي « كل كلمات الشكر لن تفي أي شخص يقوم بعمل فعالية خاصة لي خلال هذه الفترة حقه، وهو ما يدل على أن العمر لم يذهب هباء، وأن علي أن أكمل طريقي مهما حدث لي من ظروف.

الدسوقي لارتباطه به منذ أن شاهد مسلسل «ب ١٠٠ وش» وأنه كان يرغب في دعوته للاستديو الخاص به لإهدائه هذه اللوحة لولا أن ظروف مرض الدسوقي لم تمكنه من ذلك، لذلك فقد أصر أن يحضر ليسلمها إليه. وقد قام الفنان بتسليم لوحته التي صنعها من السلك للدسوقي .

وأعربت د. سمر سعيد وكيل المعهد العالي للفنون الشعبية عن سعادتها باللقاء، خاصة أنها ليست المرة الأولى التي يلتقي فيها الدسوقي مع طلاب الأكاديمية، وتمنت أن يكون اللقاء بداية تعاون مثمر مع الفنان شريف الدسوقي، حتى يتم الاستفادة من خبراته في التدريس بالمعهد العالي للفنون الشعبية.

فيما أعرب الفنان شريف الدسوقي عن سعادته بوجوده بين زملائه وأصدقائه وعن تأثيره بمشاعر الحب التي أسعدته. وأشار الدسوقي إلى عشقه للحكى وحفظه للعديد من الحكايات الشعبية والسير المختلفة مثل «السيرة

«الرؤى التشكيلية لأعمال يوسف إدريس المسرحية»

دراسة تحليلية تطبيقية على نماذج مختارة في رسالة دكتوراه



على أشكالنا وتراثنا المسرحي».

وهو الاتجاه الذي حاوله مع إدريس أيضاً عدد آخر من المسرحيين العرب، وقد رأوا أن في تراثنا من أشكال الفرجة والمسرح كالأراجوز والحكواتي والمحظين والسامر الشعبي وغيرها من أشكال ما يمكن أن نستعير به عن المسرح الغربي المستورد والعلبة الإيطالي، وما يؤكد هويتنا المصرية والعربية وما يناسب ذائقتنا، لأنه منا.

سعى «إدريس» إلى إضفاء الخصوصية المصرية للعرض المسرحي، هذه الخصوصية التي لا تنبع من التراث واستخدامه فقط، بل حاول استخدام الموروث الذي يتواجد بكثرة كظواهر اجتماعية داخل المجتمع المصري، رافضاً بذلك كل أشكال التقليد والاقتباس التي رُسخت في المسرح المصري بشكل خاص والمسرح العربي بشكل عام، راجعاً رفضه هذا، بأن كل الكتاب العالمين كتبوا أعمالهم لشعوبهم وليس لشعوب أخرى.

استخدم «يوسف إدريس» في المسرحيات بعض من القننيات الشعبية، أهمها تقنية السامر (الاجتماع الشعبي)، التي تهدف إلى خلق مشاركة بين الممثلين والمتفرج، واستخدام روح الارتجال وهدم الحائط الرابع. والذي أطلق عليه في نظريته المطروحة اسم (التمسرح) بمعنى المشاركة الإيجابية وليست السلبية كما في (الفرجة).

ومما سبق فقد بدى للباحث أهمية البحث والتنقيب في جماليات الرؤية التشكيلية لهذا النموذج الأدبي الفريد في أدبنا العربي - يوسف إدريس - السابق لعصره، والمفكر

الكوميديا دي لارقي، والمسرح التعبيري.. وغيرها كما في سترند برج، أونيل، وإلم رايس .. وغيرهم وكذلك مسرح العبث كما لدى بكيت، يونسكو...، ومسرح برانديللو الذي يثير قضية الهوية والحقيقة والوهم، وأيضاً القصة العلمية والخيال الفانتازي ... فقد تجسدت كل تلك المعاني من خلال عدة مسرحيات قدمت علي خشبات المسرح المصري، مثل: جمهورية فرحات ١٩٥٦، ملك القطن ١٩٥٧، اللحظة الحرجة ١٩٥٨، الفرافير ١٩٦٤، المهزلة الأرضية ١٩٦٧، الجنس الثالث ١٩٧١، المخططين ١٩٨٢، البهلوان ١٩٨٣.

إذ عايش - يوسف إدريس - فترة حيوية في تاريخ مصر - من كافة الجوانب الثقافية، السياسية والاجتماعية - حيث الانتقال من الملكية بكل ما فيها من متناقضات، إلى الثورة بكل ما حملته من آمال، ثم النكسة وما خلفته من هزائم نفسية وآلام، ثم النصر في عام ١٩٧٣.

عاش إدريس كل هذه التقلبات كما يعيشها الفنان المبدع الذي تؤثر فيه تفاصيل الأحداث عاملاً علي رصدها وتحليلها، فجاء أدبه معبراً عن كل مرحلة من هذه المراحل، وناطقاً برأيه عما يتغير ويحدث، ولاسيما أنه كان في مطلع شبابه متأثراً بأفكار عدة وبكل ما يحمله من هموم.

لقد كان مهموماً بتأصيل الفنون العربية والمصرية، وكان مؤلفه (نحو مسرح مصري)، واحد من ثلاث مقالات كتبها يوسف إدريس، في محاولة منه للتأصيل لهوية مسرحية مصرية، أو كما كتب هو في مقدمة كتابه الذي يحمل العنوان ذاته « إستنابات المسرح المصري أو العربي اعتماداً

تم مناقشة رسالة الدكتوراه بعنوان «الرؤى التشكيلية في أعمال يوسف إدريس المسرحية - دراسة تحليلية تطبيقية على نماذج مختارة» مقدمة من الباحثة داليا فؤاد عبد النعيم خضر، المدرس المساعد بقسم الديكور المسرحي، وذلك بقسم الديكور المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وتضم لجنة المناقشة الدكتور مصطفى عبد الهادي سلطان، الأستاذ المتفرغ بقسم الديكور والعميد الأسبق للمعهد العالي للفنون المسرحية (مشرفاً ومناقشاً ومقرراً)، والدكتور عبد المنعم إسماعيل مبارك، الأستاذ المتفرغ بقسم الديكور المسرحي وعميد المعهد الأسبق (مناقشاً من الداخل)، والدكتور محمد عبد الحفيظ مكاوي، الأستاذ المتفرغ بقسم الديكور كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان والعميد الأسبق للكلية (مناقشاً من الخارج). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراه.

وجاءت رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة كالتالي:

إن من أهم القضايا المعاصرة في المسرح العربي هي تلك القضية التي تشغل الغالبية من المثقفين العرب، وهو البحث عن هوية للمسرح العربي، ومن هؤلاء الباحثين تخير الباحث الأديب والمفكر (يوسف إدريس)، الذي كان دأبه البحث عن هوية المسرح المصري والعربي.

والذي كانت أعماله المسرحية رغم قلة عددها إلا أنها ساحة لقاء لمدارس مسرحية عدة، فنحن نجد فيها مسرح السامر الشعبي المصري، خيال الظل، عروض القراقوز،

الوسائل الثقافية، وكتابه (نحو مسرح عربي معاصر)، لهو دليلاً على إيمانه بنظريته، وإن أعاقه الكثير في تحقيقها.

٣- إن أسلوب تصميم المناظر المسرحية كان محدوداً في تفسير، وتعظيم دور مصمم المناظر في المسرح المصري، إلا أن قيام المصممين الشباب في التصدي لتصميم مناظره المسرحية، أوجدت فكراً جديداً وحلولا مبتكرة تواكب العصر الحديث.

٤- رغم اجتهادات مصممي المناظر في إبراز النواحي الدرامية والجمالية في مناظر مسرحيات إدريس، إلا أنها كانت في حدود الإمكانيات، والتقنيات المتاحة آنذاك.

٥- تجربة الباحث في استخدام الحاسب الآلي وتطبيقاته في تصميم المناظر المسرحية في أعمال «يوسف إدريس»، تؤكد أهمية التكنولوجيا الحديثة، وتطوير تقنيات المناظر المسرحية والذي يساعد على تجديد الإبداع في العمل المسرحي وإيجاد معادل بصرى مختلف.

وكان من بين التوصيات:

١- لابد لمصممي المناظر المسرحية، الخوض في الدراسة النظرية لكتابات المؤلفين المسرحيين، حتى يمكنهم التعمق في التعبير عن إبداعاتهم؛ من خلال تصميم المناظر المسرحية لتلك الأعمال.

٢- لابد من الإهتمام بدراسة الأساليب التكنولوجية الحديثة التي تساهم في تصميم المناظر المسرحية لإنتاج صورة بصرية سينوجرافية حديثة ومعاصرة.

٣- ضرورة إهتمام الجهات المختصة بالمسرح، بتجهيز المسرح بأحدث التقنيات الرقمية من أجهزة وبرامج لإخراج العمل المسرحي بشكل متطور ومواكب للعصر.

٤- لابد من الاهتمام بتوثيق كافة الأعمال المسرحية مصورة ومعروضة، لما لهذا من أهمية في الاحتفاظ بها والرجوع إليها من قبل المهتمين والباحثين.

٥- لابد من الإهتمام بإنشاء المدارس الخاصة بتخريج تقنيين مؤهلين تأهيلاً تاماً للقيام بمهام العمل المسرحي التنفيذية، والمعتمد كثيراً على التكنولوجيا الحديثة وبخبرات الحاسب الآلي.

٦- كما يجب الحرص على تعليم وإعداد العديد من كوادر العاملين بدرجات مختلفة، لمواكبة واللاحق بالتطور السريع في مجالات تكنولوجيا المؤثرات والأجهزة الحديثة، وإرسال البعثات للدراسة والإطلاع والتثقيف.

ياسمين عباس

١٩٦٣/١٩٦٤، المخططين موسم ١٩٨٢/ ١٩٨٣، البهلوان موسم ١٩٨٢/١٩٨٣).

حيث قام الباحث بتحديد ملامح الرؤية التشكيلية؛ التي سوف يتبعها في تصميم مناظر هذه المسرحيات، ورؤيتها بالاتجاه إلى الأساليب التكنولوجية الحديثة في تصميم تلك المناظر؛ إيماناً بأهمية تطوير الشكل البصري علي خشبة المسرح المصري الحديث، حتى يتواكب ذلك مع الاتجاهات المعاصرة في المسرح العالمي، وكذلك حتى لا يكون الفن المسرحي، وخاصة أساليب التصميم للرؤية البصرية ليست متأخرة عما نواكبه، والذي تسيطر عليه التطورات التكنولوجية؛ بأجهزتها وبرامجها العديدة والتي تساهم في إثراء الصورة السينوجرافية على خشبة المسرح. مثل الهولوجرام، الليزر، أجهزة إسقاط وعرض الأشكال (الجوبو)، شاشات العرض العملاقة، واستخدام الصور واللوحات التشكيلية والقوالب والأشكال الجاهزة وغيرها. واعتمد الباحث في تطبيقه على هذا الاتجاه الحديث في تصميماته المقترحة لمناظر المسرحيات الثلاث؛ في محاولة لإثبات التجربة المعاصرة لإنتاج مناظر مسرحية جديدة، تحقق تطوراً ملموساً تشكيمياً، وبصرياً على المسرح المصري وتفيد النص.

وتختتم الرسالة بالنتائج والتوصيات علي النحو التالي:
النتائج:

١- أن أعمال «يوسف إدريس» المسرحية، رغم عددها الذي لا يتجاوز الثمان مسرحيات المنشورة، إلا أنها كانت من أقرب المسرحيات ارتباطاً بالمجتمع المصري، وقضاياه المجتمعية، والإنسانية آنذاك، خاصة في الرحلة الواقعية منها في بداياته المسرحية، مما جعله موجوداً في وجدان المثقفين والمسرحيين حتى اليوم.

٢- دعم «يوسف إدريس» رأيه في تجديد ومعاصرة المسرح المصري والعربي، بنظريته التي أفسح لها المجال في كافة

والكاتب صاحب الرؤية الخاصة والذي يستحق المزيد من التتبع والدراسة والتحليل لأعماله على خشبة المسرح والتي رغم قلة عددها الكمي إلا أن آثارها لا زالت باقية وتستحق النشر والمتابعة.

وقد قسم البحث إلى ثلاث فصول كالتالي:

الفصل الأول: بعنوان (دراسة نظرية لمسرح يوسف إدريس)

وفيه تناول الباحث عدة نقاط تساعد في التعرف على شخصية الكاتب - موضوع البحث - وقدراته الإبداعية، وعلاقته بالمسرح المصري الحديث وهويته المسرحية التي سعى لتحقيقها بالمسرح المصري، وكذلك الاتجاهات الفكرية والفلسفية، والمضمون الإجتماعي الذي تناولته مسرحياته.

الفصل الثاني: بعنوان (دراسة تحليلية للمناظر المسرحية في أعمال يوسف إدريس)

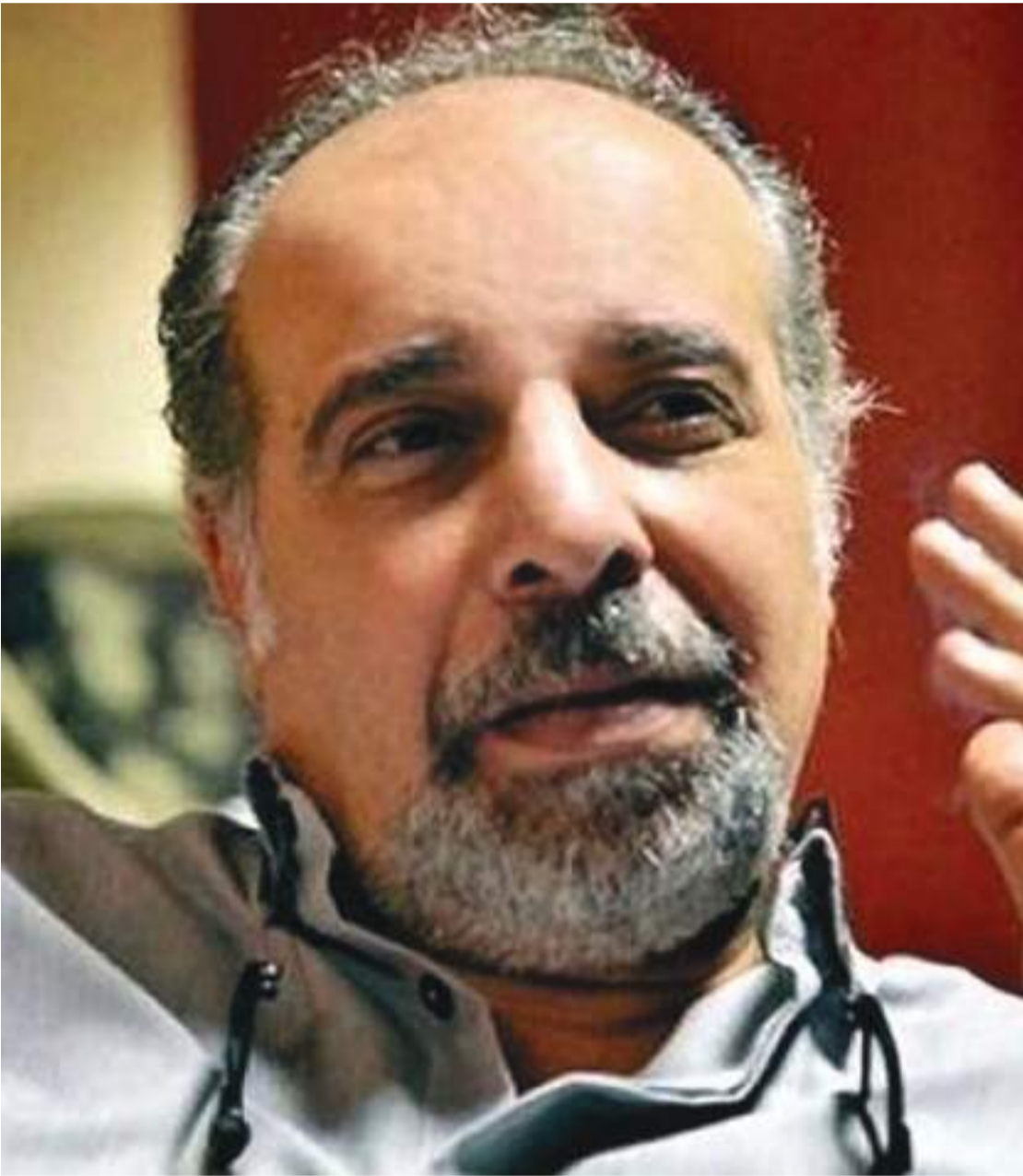
وقد تناول الباحث في هذا الفصل؛ الجوانب النظرية التي تستوجب تحليل المناظر المسرحية لعدد ثمان عروض، تم إنتاجها على خشبات المسرح المصري من موسم ١٩٥٧ وحتى موسم ١٩٨٣. وبعد الدراسة النظرية للنص، والتكيبية الدرامية للأحداث وعلاقتها بالمناظر التي أشار إليها الكاتب، كمناظر مسرحية، قام الباحث بعرض عدداً من الصور الفوتوغرافية المتاحة لهذه العروض، موضوع الدراسة؛ في محاولة لاكتشاف رؤية مصممي المناظر، وتحليل عناصر التصميم فيها؛ للوصول إلى الأساليب التشكيلية التي اتبعت في تلك الفترة.

الفصل الثالث: بعنوان (الدراسة التطبيقية للأعمال المختارة)

وقد تناول الباحث لهذه الدراسة ثلاث نصوص مسرحية، متفرقة في تواريخ كتابتها، وفي اختلاف متباين لكل منها في القضايا المطروحة فيما بينها. وهم (الفرافير موسم



رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ياسر صادق: المركز يقوم بدور توثيقي على أعلى مستوى احترافي



الفنان ياسر صادق مخرج وممثل مسرحي حصل على بكالوريوس التجارة شعبة إدارة الأعمال من جامعة القاهرة، كما حصل أيضًا على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية شعبة التمثيل والإخراج، قدم العديد من الأعمال السينمائية والتلفزيونية والمسرحية، ومن أعماله المسرحية كمثل تخاريف وجارى التحميل ويوم أن قتلوا الغناء، كما أخرج العديد من الأعمال المسرحية منها حب رايح جاي وشمس وأمير الفقراء ولحظة حب، كان مديرًا عامًا للمسرح الحديث فى الفترة من ٢٠١٣ وحتى ٢٠١٥، وهو رئيس للإدارة المركزية للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بداية من ١٤ يناير ٢٠١٩ وحتى الآن، عن التوثيق و قضايا مسرحية أخرى كان لـ "مسرحنا" معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوى

-حدثنا عن توثيق المركز القومي للمسرح للعروض التى تنتجها الدولة، وكيف نستطيع أن نصور كل العروض الجديدة ونوثقها من خلال المركز؟

المركز يقوم بتوثيق المسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ورقيا في مجلات دورية و بالفوتوغرافيا و كذلك بالفيديو. قبل أن أكون رئيسًا للمركز كان التوثيق من خلال كاميرا واحدة والمنتج غير مقبول من حيث التصوير، فالعرض الذي يتم تصويره غير واضح المعالم، غير صالح للعرض، يصلح لاطلاع الباحثين فقط، للاطلاع على الديكورات والملابس والإضاءة. عندما توليت المنصب بدأت أقوم بتطوير التوثيق حتى يكون التصوير احترافيا، وبالفعل قمنا بشراء ٦ كاميرات حديثة جدًا منها ٣ كاميرات يتم التصوير بها فى المسلسلات والأفلام

بتقنيات عالية الجودة، وكان لدى عجز فى الكوادر فبدأت انتدب من التلفزيون (قناة نايل سينما) مصور ومونتير ومخرج، وقمنا بالتعاقد مع مصورين محترفين، بحيث يخرج المنتج على أعلى مستوى، وبدأنا الآن فى استكمال وحدة التصوير، بالفعل قمنا بشراء كاميرتين إضافيتين حديثتين، بالإضافة لشراء أجهزة إضاءة جيدة وحامل حديث للكاميرا التي تُحمل باليد للتصوير الحركي.

الوزيرة الدكتورة إيناس عبد الدايم والفنان خالد جلال دعمونا دعما كاملا، ولدينا الآن خطة طموحة لأن نتعاون مع البيوت الفنية التي تنتج مسرحا بالاشتراك مع صندوق التنمية الثقافية، لتسويق تلك العروض، وقد أصبح مستوى التصوير احترافيا، ويتم تصوير حفلات فرقة رضا والفرق القومية وحفلات الموسيقى والأحداث المختلفة الخاصة بوزارة الثقافة، وقد قمنا بشراء وحدة مونتاج عالية جدًا بالألوان مثلها مثل

الباحث أن يلجأ له وقد وجهت معالي الوزيرة نحو استكمال المشروع ليشمل محافظات مصر كلها، فبدأنا مع الثقافة الجماهيرية لتتواجد في المحافظات، و في الخطة القادمة نبدأ في قصور الثقافة الرئيسية في عواصم خمس محافظات، هي الإسكندرية وبورسعيد والشرقية والفيوم والمنوفية، وسيكون في الأجنحة رموز المحافظة من المعاصرين والراجلين في المجالات الثلاثة الخاصة بالمركز، وذلك لتعظيم الانتماء عند كل أبناء وفنانين المحافظة. وجرى تكريم النجم والفنان فاروق فلوكس والفنان القدير صلاح عبد الله والمخرج الكبير فهمي الخولي (يرحمه الله) والفنانة آمال رمزي، وقمنا بعمل فيلم للفنان الكبير الراحل محمود ياسين وللنجمة الراحلة شويكار، وحالياً نقوم بعمل فيلم للكاتبة الكبيرة الراحلة فتحية العسال، مساهمةً من المركز في مهرجان إيزيس للمسرح النسوي، والذي يحمل اسمها في تلك الدورة، بالإضافة إلى أننا سوف نطلق مسابقة خاصة بالمركز القومي للمسرح للكاتب المسرحيات بالتزامن مع المهرجان القومي للمسرح.

ماذا عن المنصة المسرحية التي كانت تعدها وزارة الثقافة في بداية الموجة الأولى من الكورونا، هل تم إنشائها وتفعيلها؟

مازالت تحت الإنشاء، ولكن فكرتي كانت أن أقوم بعمل قناة يوتيوب تدر دخلاً للمركز بعدد المشاهدات، ولكن صدمتي كانت في النواحي الإدارية بأن يكون ذلك على حساب خاص، وليس على حساب مؤسسة أو جهة حكومية، وجرى الاتفاق والاشتراك مع الوزارة وبحث عن شركة تكون وسيطاً في ذلك، بمجرد عقد الاتفاق سيتم إطلاق المنصة، حتى تدر عائداً على الوزارة والمركز. وبتعليمات وزيرة الثقافة سيتم رقميتها ورفعها على موقع الوزارة لتكون جاهزة لإطلاقها في الوقت المحدد.

ما الذي يفتقده المركز القومي للمسرح وكيف نطوره؟

التطوير لا ينتهي ولا أحد يصل للكمال، فالكمال لله وحده ولكن نحن دائماً نسعى لتطوير أنفسنا، لدينا أفكار وخطة واضحة، ولكننا في انتظار موافقة معالي الوزيرة كي نطلق المهرجان الشعبي العربي، استرجاعاً لتاريخ قديم جداً هو تاريخ بدايات المسرح، كل دورة ستكون في محافظة من محافظات مصر بالتزامن مع المواسم الشعبية كمواليد أو أعياد قومية للمحافظات أو ما شابه ذلك، وسوف تقام أغلبها في الفضاءات المسرحية.



في ٢٠١٩، ثم كان هناك توقف بسبب تغيير في مركز التحرير، والحمد لله تم استكماله والعدد الثالث لشهر يوليو سيتم استلامه عقب انتهاء معرض الكتاب مباشرةً.

ماذا عن خطة جلب مقتنيات الفنانين وتكريمهم وهم أحياء؟ ومن هم أبرز الفنانين المكرمين الفترة القادمة؟

لدينا خطة طموحة جداً بتوجيهات معالي الوزيرة أن نقوم بجمع مقتنيات الفنانين وتكريمهم، فنقوم بعمل تكريم كل فترة للفنانين الراحلين والأحياء ونأخذ مقتنيات من أسر الفنانين في المجالات الثلاثة، والأحياء يهدونا مقتنياتهم ومنهم الفنانة القديرات سميحة أيوب ومديحة حمدي وسميرة عبد العزيز ومشيرة إسماعيل وأيضاً المخرج الكبير سمير العصفوري، كل هؤلاء أهدونا مقتنياتهم وهم على قيد الحياة، وقمنا بعمل حفل كبير لتكريمهم وتسليمهم شهادات تقدير ودروع للأحياء، والراحلين يتسلمها أسرهم.

كذلك قمنا بالتعاون مع جمعية أبناء الفنانين ورئيس مجلس إدارتها الأستاذ ماضي الدقن ابن الفنان الكبير الراحل توفيق الدقن، و قدم لنا مقتنيات هامة جداً كانت للفنان الراحل توفيق الدقن، و قمنا بعمل أجنحة متحفية في كل المسارح تقريباً ووضعنا بها بعض هذه المقتنيات، بالإضافة إلى عرض ذلك على شاشة تستعرض تاريخ المسرح والرموز الفنية الكبيرة، ويستخدم أيضاً هذا الجناح كمنفذ لبيع وتسويق المجلات والكتب المتخصصة التي يصدرها المركز، بالإضافة إلى أن هذا الجناح يُعد مركزاً مصغراً يستطيع

الوحدات الحديثة التي يتم بها تصحيح ألوان الأفلام لخدمة قطاعات وزارة الثقافة، ولدينا خطة طموحة أن نستخدمها كوحدة إنتاجية ذات طابع خاص، بحيث نستطيع أن نقوم بتأجيرها وأن نتعامل بها مع القطاع الخاص، حتى تدر أموالاً على الدولة، ولكن هذه النقطة تحتاج إلى صياغة قانونية نقوم بها في الخطة القادمة إن شاء الله. كذلك لدينا فرقة موسيقية توثق النوت والأسطوانات التراثية القديمة، بالإضافة لتقديم أغاني درامية ويقدمون حفلات مهمة جداً، سواء بتذكار أو في المناسبات الدينية والقومية، وقد قمنا بعمل حفل في الهناجر بمناسبة ٣٠ يونيو على أعلى مستوى من عازفين ومطربين، ١٠ أفراد منهم شاركوا في الأوركسترا الخاص بموكب المومياوات والمباسترو اسم كبير في عالم الموسيقى هو الأستاذ تامر غنيم، لدينا أيضاً كتب تصدر بشكل دوري منها التراث المسرحي لسنة ١٩٢٦ وخلال الشهر القادم سيتم إصدار التراث المسرحي لعام ١٩٢٧، و لدينا كتاب للتوثيق المسرحي من ٢٠٠٨ إلى ٢٠١١ سيتم إصداره خلال أيام، و لدينا أيضاً مجلة المسرح وهي مجلة شهرية منتظمة، قمنا باستعادتها بعد توقفها من ما يقرب من ٥ سنوات، كانت تصدرها الهيئة العامة للكتاب، وقد قمنا بعمل بروتوكول تعاون معهم وبعدها أصبحت المجلة تصدر من المركز كاملة، ونعطي الهيئة ١٥% مقابل استغلال الترخيص، إنما المجلة بالكامل من مجلس تحرير والتوزيع والتسويق ومنافذ البيع خاصة بالمركز، ولدينا أيضاً مجلة ألوان للموسيقى والفنون الشعبية لاستكمال المجالين الباقيين في نطاق المركز، العدد الثالث منها سيتم إصداره قريباً جداً، والعدد الأول والثاني تم إصدارهما

فنية للفرق الموسيقية الخاصة بنا في مختلف المتاحف داخل جمهورية مصر العربية، كله بسماته، على سبيل المثال المتحف التراثي سيكون له أغاني تراثية، و سيكون هناك تناغم ما بين ما يقدم وهووية المكان نفسه.

- ما رأيك في مسرح الثقافة الجماهيرية؟
مسرح الثقافة الجماهيرية يحتاج أن يُسلط عليه الضوء، وهذا ما يحدث الآن بالاتفاق مع الأستاذ هشام عطوه رئيس هيئة قصور الثقافة، اننا كمركز سنقوم بتصوير المهرجانات الكبيرة الخاصة بهم، ونضعها على صفحات الهيئة، كنوع من أنواع الدعاية. الثقافة الجماهيرية عظيمة جداً لأنها تشمل مصر كلها، بها بعض المشاكل، ولكن بها كم من المواهب في المحافظات يحتاجون إلى تسليط الضوء، وهم بالفعل بدأو في ذلك بعمل ورشة "ابدأ حلمك".

- برؤيتك الفنية كمخرج وممثل كبير، ما رأيك في العروض المسرحية المقدمة في الفترة الأخيرة؟

هناك عروض مسرحية كثيرة جيدة منها عرض "أفراح القبة" إنتاج مسرح الشباب، وعرض "يوم أن قتلوا الغناء" إخراج تامر كرم وتأليف محمود جمال حديني، وكذلك عرض "التغريبة- بنت الزناتي" إخراج منار زين، وهو عرض جيد جداً، وكذلك عرض "جنة هنا" إنتاج مسرح الغد، وعروض القاعات كانت جيدة، هناك حركة فنية، ربما لا تكون على المستوى المأمول أو المنشود ولكن هناك حراك للأفضل.

- ما خطة المركز المستقبلية وما الجديد لديك؟

لدى عمل مسرحي أقوم بالتمثيل فيه مع الدكتور عادل هو "زقاق المدق" على مسرح البالون، وأقوم باستكمال الموسم القادم من عرض "لحظة حب" من إخراجي، ولدى مشروع من إخراجي أيضاً، تأليف الكاتبة صفاء البيلى، ولكن لم يتم إنتاجه بعد.

أما في المركز فلدى مشروع خاص بالمكتبة السمعية البصرية للمجالات الثلاثة، وإن شاء الله ستكون أكبر مكتبة بحثية تقام للباحثين في مجالاتنا، ستقام في مكان مغلق مكيف بنظام "الساير"، حيث يتواجد الباحث ويطلع على كل ما يريد ولكن دون تحميل، وتلك المكتبة ستكون بنظام العدد المتناقص لتكلفة الساعة، حتى تكون مدعمة والباحثين يستطيعون أن يتواجدوا بداخلها أكبر وقت ممكن، دون تكلفة باهظة عليهم، وفي نفس الوقت تدر إيرادات ودخلا للدولة.



الفنية وكيف سيتم تفعيل ذلك؟

هذا صحيح بالفعل فبعد توجيهات معالي الوزيرة، بوجوب يجب أن يصل المنتج الثقافي للشعب المصري، لدينا في المركز ورشة لذوى القدرات الخاصة للموسيقى والباليه والفنون الشعبية، تقدم الدورة كل ثلاثة أشهر، ويقدم المنتج من خلال حفلة، وهذه ورشة مجانية بدعم كامل من وزارة الثقافة، و خلال عشرة أيام تقريباً سنعلن عن ورشتين هامتين جداً، الأولى للكتابة المسرحية يقدمها الكاتب الكبير محمد أبو العلا السلاموني، للأعمار من ١٨ إلى ٤٠ سنة دعماً للشباب والكتاب الجدد، وهذه الورشة سيكون لها منتج مسرحي إن شاء الله و يكون له الحظ للإنتاج في البيت الفني للمسرح، أما الورشة الثانية فهي للتوثيق يقدمها الدكتور عمرو دودة، وهذه الورشة إلزامية للعاملين بالمركز القومي للمسرح، وسوف نخاطب كل القطاعات التي بها توثيق، وستكون دورة معتمدة ولها شهادات تدخل في الملف الوظيفي للمتدرب.

هل لدينا قصور ما في المنظومة المسرحية من كتابة وإخراج وتمثيل؟

ليس قصور بقدر ما هو ندرة في المؤلفين والنقاد المسرحيين، ولكننا نحاول تعظيم هذا الدور وتنمية تلك المواهب وحثها على الكتابة والنقد والتوثيق المسرحي بشكل كامل، فالتوثيق في المركز يشمل الجوانب الثلاثة من المسرح والموسيقى والفنون الشعبية، بالإضافة إلى التوثيق المتحفي، و نسعى الآن إلى عمل توأمة إن شاء الله مع قطاع الفنون التشكيلية لتقديم عروض

هل عاد جمهور المسرح إليه من جديد في ظل الموجة الثالثة من الكورونا؟

الجمهور لم يخذلنا في تلك الفترة الصعبة، وكان حاضرا وملتزماً بالإجراءات الاحترازية، وكانت الكثافة المحددة مكتملة، لما كان يُقدم من أعمال شيقة والجمهور تذوقها وحضر لها خصيصاً، والمسرح وقطاع الفنون الشعبية من فرقة رضا وفرقة القومية وغيرها من القطاعات الفنية في تقدم في الفترة الأخيرة. و لدينا توجيهات مشددة من معالي الوزيرة بالالتزام بالإجراءات الاحترازية، وهي تتابع ذلك بنفسها.

ما الذي يفتقده مسرح الدولة وكيف يتم تطويره؟

لو علمتم ميزانية الوزارة لقلتم إنه يجب أن يتم صناعة تمثال لمعالي الوزيرة الدكتورة إيناس عبد الدايم، المنتج الثقافي في أي دولة يعتمد على تقنيات عالية جداً وتكاليف باهظة، ولكننا بفضل الله الأفكار المصرية والثقافة المصرية والفنانين المصريين يعوضون نقص هذه التقنيات، ويقدمون أعمالاً تنافس الأعمال العالمية. الأوبرا التي تُقدم في مصر قد تكون أقل في الإمكانيات ولكنها لا تقل جودة وأهمية عن ما يقدم عالمياً، ويظل الفنان المصري هو المعادلة الصعبة التي لا يستطيع أحد أن يصنع مثلها، ويظل الفنان المصري لا يُباع ولا يُشترى.

- بعد نجاح ورش ابدأ حلمك هل ستتجه الوزارة الفترة القادمة لإنعاش الورش

التعلم والتدريب المستمر والمشاهدة روشته ينصح بها المتخصصون كل ممثل مبتدئ



تكمن أهمية الممثل في العرض المسرحي في مقدرته على فهم الشخصية والدور الذي يلعبه على خشبة المسرح، وامتلاكه لطاقة خلاقية قادرة على تفهم الدور هو ما يجعل الممثل متمكنا من خشبة المسرح وقادرا على التفاعل مع المتلقي، فالممثل هو العنصر الأساسي في العمل المسرحي، وهو بالأساس رسول الاتصال والتواصل مع جماهير المشاهدين على اختلاف أجناسهم وطبقاتهم وهو أساس العملية المسرحية لذا فلا بد أن يمتلك الموهبة والثقافة ومن هنا كان لزاما على الممثل أن ينمى قدراته و مهاراته المختلفة و يمتلك أدواته .. في هذه المساحة نتعرف على آراء المتخصصين حول كيف يستطيع الممثل خاصة المبتدئ أن يطور من أدواته وكيف يحافظ على أدواته التمثيلية بشكل دائم.

رنا رأفت



الممثل على أدواته فهو بحاجة لما يسمى "الروتين اليومي للممثل" عن طريق التدريب الدائم، أن يقوم بعمل تدريبات للتنفس وللجسد وللصوت وان يحافظ على إمكانياته، فإمكانيات الممثل تقل تدريجيا إذا ظل فترة دون أن يعمل، ومن الممكن أن يتعلم فن البانتومايم، وهو يفيد في تنمية خياله وأدواته التعبيرية، ومن المهم أن يشاهد أعمالا سينمائية وتلفزيونية سواء أكانت محلية أو عالمية، يجب أن يكون مطلعاً على ما وصل إليه فن التمثيل، ويجب أن يكون الممثل مواكباً للتطور الحادث في العالم.

الوعي الكامل

بينما أوضح د. أسامة فوزي أن الأداء التمثيلي يختلف من بسيط إلى آخر، سواء مسرح أو تلفزيون أو سينما، وأن الممثل يطوع أدائه طبقاً للوسيط الذي يعمل به، قال: على سبيل المثال الأداء المسرحي به نوع من أنواع المبالغة، وخاصة أن العلاقة بين الممثل والمتلقي مباشرة، فمن الطبيعي أن يبالغ الممثل في إبراز جميع أدواته، سواء الداخلية أو الخارجية، بعكس التعامل مع وسيط الكاميرا التي تكون على أبعاد قريبة، فطبيعة الأداء والإحساس مختلفة عن المسرح لأن الكاميرا تكشف أدق التفاصيل ولأن التلفزيون والسينما يتم الاعتماد فيهما على نوعية الكادر "لقطة طويلة أو قصيرة أو متوسطة" وحتى في نوع الكادر يختلف أداء الممثل في السينما والتلفزيون.

وتابع: "الأداء التمثيلي يأتي من الوعي الكامل للممثل بأدواته وتطويعها طبقاً للوسيط وطبقاً للحالة التي تفرضها الدراما، وطالما أدرك الممثل أدواته الخارجية والداخلية يستطيع تطوير أدائه وأدواته وذلك يأتي من خلال الممارسة المستمرة والمشاهدة والمتابعة والمراقبة، ففي النهاية الممثل يقدم شخصية من المجتمع ويجب أن يكون لديه ذاكرة بصرية قوية ترى الأنماط المجتمعية وتحفظ أدق التفاصيل، وبالتالي يحصل على الأداء الواقعي للشخصية نفسها ويطوعها طبقاً للوسيط الذي يعمل به.

ثقافة المشاهدة

فيما قال الدكتور سيد خاطر: التمثيل في حد ذاته تطور، فهو يتطور وفقاً للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية،



إمكانيات الممثل المثالي

فيما قال د. علاء قوقه رئيس قسم التمثيل بالمعهد العالي للفنون المسرحية: إذا كنا نتحدث عن تطوير الأداء للممثل الذي أصبح ممثلاً بالفعل فمن المفترض أن يشارك بورش لتنمية قدراته ويكون دائماً على وعى بعناصره وقدراته من جسد وصوت وأدوات داخلية وخارجية مع محاولة الوصول لإمكانيات الممثل المثالي، وان يكون قارناً ومتابعاً للأعمال الفنية المختلفة مثل الفن التشكيلي والباليه والأوبرا والسينما بجانب تنمية الإمكانيات الداخلية، مثل تركيزه وخياله وقدرته على التذكر وهناك تدريبات على هذه المهارات علاوة على المشاركة في أعمال حتى وإن كانت على مستوى الهواية بقصد تنمية أدواته.

وتابع: أما عن الممثلين الجدد والشباب فعليهم الالتحاق بورش للتمثيل حتى يتطور الممثل المبتدئ ويستفيد، وعليه انتقاء الورش التي ستفيده، وأن يكون على فهم ووعي بالمذاهب التمثيلية المختلفة، واقعية أو عبثية أو تعبيرية. وأضاف: من المهم أن يتعلم العزف على إحدى الآلات الموسيقية فهي تلعب دوراً كبيراً في تنمية قدرات المخ، ومن ناحية أخرى يكتسب مهارات العزف وهي مسألة مفيدة للممثل ومن الممكن أن يتعلم الرقص، فأى مهارة يكتسبها تضيف إلى إمكانياته، فالفنون تتكامل فيما بينها وهو ما يصب في مصلحة عمله كممثل وعن إمكانية حفاظ الممثل على أدواته قال: كى يحافظ



قال د. مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية: "لابد أن يتعلم الممثل عندما يجد في نفسه الموهبة والاستعداد لتعلم التمثيل وهذا التعليم سواء كان من خلال أكاديمية أو معهد متخصص أو ورشة فنية وتأتي المرحلة الثانية والأهم وهي المتخصصين الذين سيتعلم على أيديهم حتى يضمن جودة تطويره لنفسه ولأدواته، إذن فالعنوان الرئيسي قائم على التعلم والاكتشاف، فالتعلم في حد ذاته يتبع عالماً من المثيرات التي تجعل الممثل يكتشف أدواته التي يعبر عنها ويتميز بها عن ممثلين آخرين، وأنا لدى قاعدة خاصة تقول "لابد أن يخضع الممثل المبتدئ إلى تدريبات مستمرة لكي يصبح محترفاً والممثل المحترف لابد أن يواصل تدريباته لكي يحافظ على احترافيته، وهي الفكرة الأساسية لتطوير الأداء التمثيلي وترتبط ارتباطاً وثيقاً بمواصلة التدريب والتعلم والاكتشاف..

العلم أصبح له دور كبير في تدريب وتطوير أداء الممثل

فيما رأى د. أيمن الشيوى عميد كلية العلوم السينمائية بجامعة بدر إن الممثل لديه مجموعة من الأجهزة يمكن تدريبها وتطويرها ومنها الجهاز الصوتي الذي يعتمد في الأساس على الجهاز التنفسي ويرتبط في نفس الوقت بالجهاز الانفعالي الذي يرتبط بمخارج الألفاظ وكمية الهواء التي تمكن الممثل من التقطيع والتلوين، والجهاز الجسدي الذي يجب أن يكون به ليونة وقادراً على التعبير.

أضاف: عندما ندرّب الممثل بشكل عام ندرّبه على أن يطور هذه الأجهزة وتكون قابلة للتشغيل وطبيعة، وهناك أشياء أخرى ندرّب الممثل عليها، وعدة تيمات مختلفة تتعلق بأسلوب تفكير معين عند تحليل النص المسرحي بالإضافة إلى أننا نجعله يطلع على الخبرات السابقة لممثلين عالميين، كما أن الممثل الماهر في مرحلة التحضير للشخصية يتدرّب على طريقة أدائه للشخصية وصوته وإحساسه وملابسه وجميعها أشياء تدخل في نطاق التدريب والدراسة وهناك بعض النجوم حالياً يستعينون بمدرّبين متخصصين في التدريب وصناعه الشخصية.



أحد ويكون له طعم خاص، ومرحلة اكتشاف الذات لا تنتهي ولا تنضب و نصيحتي للممثلين الجدد أن يحاولوا أن يصلوا لمرحلة لا يشبهون فيها أحد.

أدواته الداخلية والخارجية

فيما أكد د. محمد عبد الهادي على أنه: لكي يطور الممثل المبتدئ أدواته فلا بد أن يعي أسس التمثيل، وهي التركيز والتخلص من التوتر. أضاف: وهناك أساسين هاميين كيف يطور الممثل من أدواته الداخلية وهي أن يطور من خبراته الحياتية، فهناك ضرورة للاحتكاك ومراقبة كل طبقات وشرائح المجتمع، وتشمل الأدوات الداخلية القراءة في جميع الفنون والعلوم المختلفة التي تفتح له آفاقاً أرحب وأكثر اتساعاً في مكون عقله ووعيه وإدراكه، وبالنسبة للأدوات الخارجية فعليه ممارسة الرياضة بهدف التحكم في عضلات الوجه والجسد وهي نقطة هامة للممثل المبتدئ، فمن الهام التعرف على الأوضاع الحركية ودلالاتها ومدى تأثيرها، كذلك تنمية خبراته الشعورية والانفعالية حتى لا يصاب بالتبدل، فهناك ضرورة لتسجيل جميع المواقف التي مر بها وعاصرها حتى يستعيدها عند التمثيل، وعليه بالتدريب المستمر والمتواصل حتى ينضج ويصبح له شخصية فنية مختلفة.

الاتحاق بأكثر من ورشة

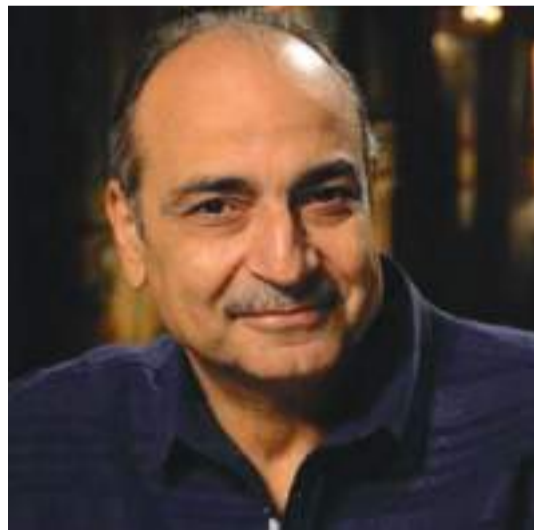
ووجه الفنان أحمد كمال بعض النصائح للشباب الجدد فقال " هناك ضرورة لاختيار مكان التدريب المناسب وهو ما يحتاج لبحث وتقصى، فهناك أماكن عديدة لتدريب الممثل وعلى درجة كفاءة كبيرة وعلى الممثل المبتدئ أن يلتحق بأكثر من ورشة حتى يكتسب العديد من الخبرات مع أكثر من مدرب، كما أن هناك ضرورة لعمل عدة تدريبات على الصوت والتنفس واللياقة البدنية التي تساعد الممثل في تطوير أدائه التمثيلي وعليه مشاهدة الأفلام والعروض المسرحية، ليس للمتعة ولكن للدراسة مع تدوين الملاحظات، مع ضرورة القراءة المستمرة، ومن الهام أن يوسع الممثل المبتدئ من مداركه الفنية، فيجب أن يتدرب على الرقص والموسيقى واليوجا.



من أدواتهم وتطويرها لخدمة هذا الفن، ومن هنا تأتي أهمية الدراسة والتدريب، بشكل متوازي، يجب على الممثل التدريب على خياله ومقوماته الجسدية وهو ما يجنبنا العديد من المشكلات في تدريب الممثل، وهذا من واقع تجربتي كمدرب للتمثيل أواجه مشاكل عديدة في تدريب الممثل، وهذا يرجع للبدايات الخاطئة لبعض الممثلين الجدد.

وتابع "لابد للممثلين الجدد الارتكاز على منطقتين هامتين هما: التطوير والاكتشاف. تطوير الذات واكتشاف القدرات. وتطوير القدرات يأتي بالتدريب المستمر، وكذلك المشاهدة والمراقبة المستمرة لكل الممثلين الكبار، وأن يكون منفتحاً على فنون وثقافات أخرى، فالمدارس في الفنون تتشابه مع بعضها البعض، في المسرح والفن التشكيلي والفنون الأخرى وهو ما يساعد الممثل على ربط الأشياء ببعضها البعض، كما من المهم أن يكون الممثل موسوعياً.

وأضاف: التمثيل جزء كبير منه عملية عقلية خاصة، حيث يقوم الممثل بتخليق الشخصية التي يقدمها و كيف سيقدّمها وماذا ستكون مبررات أفعالها، وبعد ذلك يأتي الجزء الجسدي وقدرته على تنفيذ تصوره للشخصية التي خلقها. واكتشاف الذات يأتي مع الوقت والممارسة فجميعنا نرى فنانيين بدأوا حياتهم الفنية بشكل متواضع وبمرور الوقت رأينا أعمالاً عظيمة لهم، وهو أمر يصل له الممثل بعد أن يكتشف نفسه وينضج ويصل لمرحلة لا يشبه فيها



فعلى سبيل المثال التمثيل في فترة الثلاثينيات والأربعينيات كان اقل تطوراً عنه في فترة الخمسينيات والستينيات، حيث كان للحالة الوطنية وقوانين الاشتراكية أثر كبير وكان التمثيل في هذه الفترة يعرف "بالتمثيل الصدري" وبمعطيات الفترة الحالية سلاحاً اختلافاً الأمر، ومع تطور الحياة أصبح التمثيل أقرب للواقع فالتمثيل "أن لا تمثل" ومن الأمور الهامة لكي يطور الممثل من أدواته أن يهتم بما يعرف بـ "ثقافة المشاهدة" التي غرضها الأساسي التعلم وعليه مراقبة الممثلين المحترفين سواء قبل المشهد أو أثناءه، إي يقوم بالتحضير الجيد، وليست هناك قواعد محددة للتطوير ولكن إذا كان لدى الممثل عيوب في النطق فعليه الاستعانة بمختصين في الإلقاء أو كان يعاني الممثل من عيوب في جسده وحركته فعليه أن يستعين بخبير بتدريب الممثل، وتتوقف الجودة الأدائية للممثل على اهتمامه ومتابعته لكل ما هو جديد على مستوى التمثيل وهو ما يحقق فارقاً كبيراً لديه .

التدريب المستمر

د.نبيلة حسن عميد المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية قالت: "تطوير الأداء التمثيلي له مدارس، وهي مسألة قائمة على التدريب ولها مناهج واضحة، فعلى كل ممثل معرفة أدواته والبداية في تنميتها من واقع التدريب المستمر، وحتى يحافظ على أدواته التمثيلية لا يجب أن يتوقف وأن يظل في حالة تدريب مستمرة ومتواصلة مثل لاعب كرة القدم، كذلك الممثل يجب أن يظل في حالة تدريب لتطوير أدواته، وأساليب التطوير لها مناهج عدة ومن الصعب ذكرها فهي تحتاج إلى محاضرات عديدة .

أن يكون موسوعياً

الفنان القدير ياسر عزت قال: في البداية يجب أن يسأل الممثل نفسه «لماذا أمثل؟» فإذا لم يجد بداخله الشغف الكامل لهذه المهنة فعليه أن يتعد تماماً عنها. فالشغف يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموهبة، والمشكلة الدائمة التي تواجه أغلب الممثلين الجدد هي ممارستهم للتمثيل وهم ليسوا متمكنين لأدواتهم بشكل كامل، وهو ما يحتم عليهم التمكن

مشاريع تخرج أقسام المسرح بالجامعات المصرية

ميلاد مبدعين ومسرحيين جدد



على خشبة المسرح الكبير بمجمع الفنون بجامعة حلوان والذي يسع ١٤٢٧ مقعد تم عرض يومي ٤ و ٥ يونيه مسرحيتي «المخططين» للكاتب يوسف إدريس من إخراج د. هبة الله سامي و«رحلة حنظلة» للكاتب سعد الله ونوس إخراج د. أسامة فوزي. وجاء عرض المسرحيتين في إطار مشاريع تخرج الفرقة الرابعة لقسم علوم المسرح بمثابة تنويع لجهود أربع سنوات من العمل الدؤب لطلبة وأساتذة القسم وغالباً ما يتم اختيار النصوص المسرحية المقدمة وفقاً لمعايير وضوابط محددة أهمها الزمنية التي تنتمي إليها النصوص المسرحية ومدى اتساقها والإطار الزمني الذي تدور فيه مقررات الفرقة الرابعة والتي تنحصر في النصف الثاني من القرن العشرين.

ويعد عرض مشاريع تخرج عرض قسم المسرح على مجمع الفنون سابقة أولى من نوعها حيث لم يتم حتى الآن افتتاح المجمع رسمياً لدواعي الكورونا إلا أن إصرار إدارة الكلية على خروج المشاريع في صورة مشرفة تليق بالقسم وتبلور جهد الطلاب والأساتذة دفع باتخاذ القرار دون أي تردد.

ومما لا شك فيه أن أقسام المسرح في الجامعات المصرية في الفترة الأخيرة تعد إضافة ضرورية لإثراء الواقع المسرحي والحياة الثقافية كونها رثة ثالثة أضيفت إلى الكيان الأقدم والأعرق وهو المعهد العالي للفنون المسرحية الذي خرج أهم كتاب ومخرجي وممثلي المسرح وليس غريباً أن يكون التكامل والتعاون المشترك هو الدستور الذي يحكم العلاقة بين المعهد وباقي أقسام المسرح وتحديدًا قسم المسرح بجامعة حلوان الذي قام في البداية على أكتاف أساتذة المعهد ومن أبرزهم الأستاذ سعد أردش و د. هاني مطاوع و د. أحمد عبد الحليم... وآخرون لا يسعنا المجال إلى حصرهم جميعاً. ولم يقتصر الأمر على النشأة فقط بل أن التعاون مازال مستمراً حتى الآن في إطار وثيق من تبادل الخبرات يتمثل في مشاركة الاشراف على الرسائل العلمية ولجان الحكم والمناقشة مما كان له عظيم الأثر في دفع عجلة التطور العلمي في قسم المسرح.

وبالعودة إلى مشاريع التخرج في أقسام المسرح في الجامعات المصرية يمكننا القول أنها ليست مجرد

أن جميع تجاربهم السابقة تنحصر فقط في مقررات عملية تطبيقية حبيسة جدران القاعات الدراسية ولا يتجاوز عدد الحضور فيها بضع عشرات من زملائهم من الدفعات المختلفة والأساتذة الممتحنين وهو ما لا يعد جمهوراً بالمعنى الحقيقي. كذلك فإن مشاريع التخرج بأقسام المسرح تدفع بخلق حالة تفاعلية إيجابية بين جميع أعضاء هيئة التدريس والطلاب الذين يتسابقون في مؤازرة زملائهم عبر الإشراف على التنظيم أو دعوة المتخصصين أوحتي الدعم المادي أحياناً كي يظهر حفل التخرج في أفضل صورة ممكنة في ظل شح الإمكانيات المادية المتاحة. لذا فإن المشاريع ليست فقط مجرد

مشاريع تخرج يختتم بها الطالب سنوات دراسته بل قد تكون أهم فرصة يحصل عليها على مدار سنوات الدراسة حيث يستطيع من خلالها إثبات موهبته والإعلان عن نفسه أمام جمهور متنوع الرؤى والاتجاهات بالإضافة إلى عدد من المتخصصين في مجالات النقد والإعلام وهو بالفعل ما شهدته حفل تخرج قسم المسرح بحلوان هذا العام من حضور نخبة من المتخصصين من بينهم د. جمال ياقوت رئيس المهرجان الدولي للمسرح التجريبي والمخرج محسن رزق أحد خريجي القسم.

وتعد مشاريع التخرج هي التجربة الأولى من نوعها التي يمر بها طلاب أقسام المسرح داخل كلياتهم حيث



من الظلم أن نحمل طرفاً المسؤولية دون باقي الأطراف؟ فالجميع مقصر دون استثناء وعلى كل طرف أن يعيد حساباته. فمسرح الجامعة خرج منه ومازال يخرج منه ممثلين ومخرجين يُشار إليهم بالبنان وكذلك أقسام المسرح بكليات الآداب التي تثقل طلابها على مختلف تخصصاتهم بالدراسة الأكاديمية النظرية والعملية معاً ليتخرج الدارس على درجة كبيرة من الجاهزية التي تتضاءل مع الوقت بسبب قلة الفرص المتاحة أو بسبب متطلبات الحياة التي قد تدفعه إلى الالتحاق بأول عمل يُعرض عليه لمواجهة متطلبات الحياة. وهنا تكون الخسارة مضاعفة حيث يخسر الخريج رغماً عنه فرصته في استكمال ما بدأه. ويخسر المسرح موهبة واعدة أثقلتها الدراسة الأكاديمية. ولهذا فلا بد وأن تضع القنوات الثقافية المتخصصة في خطتها الأسبوعية عرض نموذج واحد على الأقل من مشاريع تخرج أقسام المسرح بعد أن تقوم القناة بنفسها بتصوير مشروع التخرج لضمان جودة تصويره بالإضافة إلى عمل تغطية إعلامية عنه مع الأطراف المشاركة فيه لفتح الآفاق أمام طلاب المسرح بمختلف تخصصاتهم لتقديم أنفسهم للجمهور المتعطش دائماً للفن الراقي ولتعريف المخرجين بهم حتى لا يسقط الشباب الموهوب فريسة للإحباط فكما أن هناك أكاديميات لرعاية الموهوبين رياضياً لا بد أن تتركس الدولة جزء من إعلامها لرعاية ودعم الموهوبين مسرحياً وفنياً لأن هؤلاء هم قوة مسرح الحقيقة وخط دفاعها الأول في وجه قوى الجهل والإرهاب الفكري.

دعاء عامر

المسرحية ورعايتها وتقديمها إلى الجمهور المسرحي المحب دائماً إلى المواهب الفنية الجادة الواعية التي تحترم فنها وجمهورها؟ هل العيب هنا في أقسام المسرح التي لا تعلن عن نفسها بالقدر الكافي؟ أم في المخرجين الذي يرغب بعضهم في التعامل مع النجوم مكتملي الموهبة و الأكثر شهرة تجنباً للمغامرة بشباب واعد؟ أم هي مسؤولية وسائل الإعلام التي لا تغطي سوى فاعليات المهرجانات الدولية وليكن مهرجان الجونة نموذجاً؟ أم

إعلان عن ميلاد جيل جديد من المسرحيين في تخصصات متعددة بل إنها حالة وجدانية ينصهر فيها الجميع من أجل الظهور في أفضل صورة ممكنة. وهنا يطرح السؤال نفسه لماذا لا تلقى مشاريع تخرج أقسام المسرح في الجامعات المصرية الاهتمام والدعم الإعلامي التي تستحقه من قبل وسائل الإعلام والدوريات المسرحية المتخصصة؟ ولماذا لا يرى مخرجي المسرح في مصر في مشاريع التخرج فرصة جيدة لاكتشاف المواهب





الدراسة مجاناً في مدرسة الدراما العريقة

كورونا بمختلف أنواعه إلي الارتفاع في الولايات المتحدة رغم الانخفاض الكبير في حالات الوفيات إلي نحو 250 حالة يوميا بعد أن وصلت في بعض الأيام إلي 3400 حالة. وساد القلق من أن تعود حالات الوفيات إلي الإرتفاع مرة أخرى.

قال أوهارا في تعليقه الصادم أن برودواي قد تغلق أبوابها إلي الأبد بسبب كورونا بعد أن ظلت مغلقة لأكثر من عام من جراء هذا الوباء. وحتى لو تم فتح المسارح فلن تحقق إيرادا كافيا كي تستمر بسبب ضعف الإقبال الجماهيري المتوقع خوفا من العدوى.

الدولة مسئولة

والسبب هنا في رأيه أن الدولة لم تقدم الدعم اللازم لإنقاذ هذه الصناعة الثقافية على حد تعبيره وتركتهما تواجه مصيرا مؤلما.

ويعيد أوهارا إلي الأذهان الكساد الكبير الذي مرت به

في حياة المجتمعات من خلال مناقشة مشاكلها واقتراح الحلول لها. واعرب عن أمله في أن تساعد المنحة على تطوير تعليم الفن المسرحي باستخدام أحدث التقنيات وأن يقوم المعهد بإنتاج بعض الأعمال المسرحية.

ولم يفت جيفن أن يعبر عن حزنه الشديد لاحتراق مسرح شكسبير بالمدينة في جريمة اعترف بها مرتكبها ولم يذكر سببا محددًا لإقدامه على جريمة حرق هذا المسرح التاريخي الذي وقف على خشبته رواد الفن المسرحي في الولايات المتحدة على مدى أكثر من سبعين عاما.

ووسط حالة التفاؤل التي سادت الأوساط المسرحية الأمريكية بسبب التبرع السخي من الملياردير الأمريكي خرج الكاتب المسرحي الأمريكي الشهير «جيريمي أوهارا» على عشاق المسرح والفن بوجه عام بتعليق متشائم.

جاء هذا التعليق بعد الإعلان عن عودة الإصابات بفيروس

خبر سار أسعد عشاق المسرح في الولايات المتحدة وربما خارجها. موضوع الخبر هو مدرسة أو معهد الدراما في جامعة بيل الأمريكية العريقة التي تقع في ولاية كونكتكت والتي تعد من أهم معاهد تدريس الفن المسرحي في الولايات المتحدة. وقد تخرج فيها عدد كبير من نجوم المسرح والدراما في الولايات المتحدة مثل ميريل ستريب وأنجيلا باسيت وفرانيسيس ماكدورماند.

أصبحت الدراسة مجانية في هذه المدرسة التي يتهافت الطلبة من عشاق الفن المسرحي والدراما بوجه عام من جميع أنحاء الولايات المتحدة ومن خارجها للدراسة فيها بفضل سمعتها العالمية منذ إنشائها عام 1925.

منحة سخية

أما السبب في هذه المجانية فهو منحة سخية للغاية من المنتج السينمائي والمسرحي الشهير ديفيد جيفن (78 سنة) التي تبلغ 150 مليون دولار التي ستوضع في البنوك وتخصص عوائدها للإنفاق على المدرسة.

وتقول المدرسة في بيان لها أنها أكبر منحة تلقتها المدرسة منذ إنشائها قبل 96 عاما وأكبر منحة في تاريخ المسرح الأمريكي حتى مع مراعاة قيمة الدولار عبر هذه الفترة الطويلة. وأشار بيانها إلي أن جيفن لم يضع أي شرط على استخدام المنحة وطلب فقط إطلاق اسمه على المدرسة ليصبح اسمها «مدرسة ديفيد جيفن للدراما». وقد وافق مجلس الجامعة بالإجماع على هذا الطلب.

وجاء في البيان أن هذه المنحة سوف تساعد المدرسة على أن تجعل الدراسة مجانية في كافة مراحلها وأن كان ذلك سوف يعنى تشديدا أكثر على اختيار الطلبة الراغبين في دراسة فن المسرح.

وسوف يعنى ذلك -كما يقول رئيس الجامعة بيتر سالوفى- في الوقت نفسه السماح للعديد من أصحاب القدرات المتميزة في الفن المسرحي الذين لا تساعدهم قدراتهم المادية على الالتحاق بالمدرسة على الالتحاق بها لدراسة فن المسرح وصقل مواهبهم ليكون المسرح وعشاقه هم المستفيدين في النهاية .

عاشق المسرح

ويملك جيفن عددا من شركات الإنتاج الفني مثل شركة جيفن للتسجيلات وجيفن للإنتاج الدرامي واستوديوهات دريم للإنتاج السينمائي. لكنه يكن عشقا خاصا للمسرح الذي بدأ حياته الفنية فيه واكتسب بين كواليسه خبرات واسعة أهلته لاقتحام مجالات فنية عديدة. وهذا في رأيه أمر طبيعي لان المسرح أبو الفنون ويقوم بتغذية الفنون الأخرى.

ويقول أن علاقته بهذه المدرسة تعود إلي عام 1978 عندما انتدبته لتدريس صناعة التسجيلات الموسيقية فاعجب بارتفاع المستوى العلمي للمدرسة وبرامجها الناجحة لتدريب الممثلين والكتاب والمخرجين ومهندسي الديكور.

وأعرب عن أمله في أن يحذو آخرون حذوه ويتبرعوا للمعاهد المتخصصة في تدريس المسرح الذي يمكن أن يلعب دورا كبيرا



ليشير إلي أن المشكلة في برودواي إرتفاع أسعار تذاكر المسرح بها حيث يصل متوسط سعر التذكرة إلي 110 دولار وهو رقم يفوق قدرة الأسرة الأمريكية المتوسطة. وكانت هناك تجارب للفرق المسرحية مثل عرض مسرحيات عبر الإنترنت وحققت نجاحا أحيانا لكنها لم تكن كافية. وكل هذا لن يغنى عن مسرح يتنفس فيه الممثلون والجمهور هواء واحدا على حد تعبيره. ولن تكون الولايات المتحدة أول من يدعم صناعة المسرح بل سبقتها إلى ذلك دول عديدة أخرى ألمانيا.

خطايا الإنسان السبع

ويقول أنه يشعر بالأسف بسبب مسرحية «خطايا الإنسان السبع» التي عرضت بنجاح في فلوريدا في عدة مقاه متلاصقة على شاطئ ميامي وحققت نجاحا كبيرا ولم يمكن عرضها في برودواي بسبب إجراءات كورونا. ويتم عرضها حاليا على مسرح في منطقة أخرى هي «ميت بانكج» مانهاتن. قال أن المسرحية تعرض حاليا وسط إجراءات وقائية مثل التباعد وإلزام المشاهدين بارتداء الأقنعة وإخراج المشاهدين بحيث لا يقترب الممثلون كثيرا من بعضهم البعض. فلماذا لم يسمح بتقديمها على أحد مسارح برودواي وسط نفس الإجراءات. والمسرحية كما ذكرنا في عدد سابق عبارة عن سبع مسرحيات صغيرة تعالج خطايا الإنسان السبع التي يمكن أن تدمر حياته كما حذر منها الإنجيل وهي الغرور والطمع والاندفاع في الغضب والحقد والشهوة والكسل والإفراط في الطعام التي تدمر حياة الأسر في إطار فكاهي. وهي تشبه مسرحية الهمجي للفنان المصري محمد صبحي. وكل مسرحية من تأليف كاتب مختلف. والمسرحية أو المسرحيات السبع من إخراج المخرج الأمريكي الفنزويلي موسيز كوفمان الذي كتب إحداها وهي الخاصة بالطمع. ويأمل أن يقنع نجاح المسرحية المسؤولين بتوجيه دعم حقيقي إلي صناعة المسرح.



ينتمون إلي فئات عديدة منها بدءا من الكتاب والممثلين والمخرجين وحتى حراس الأمن ومشرفي الصالات لا يجدون عملا منذ أكثر من عام ولن يجدوا قبل ستة شهور أخرى وفقا لأكثر التقديرات تفاؤلا.

عهد روزفيلت

ولا ينكر أوهارا أن هناك جهودا لدعم صناعة المسرح والفنون الأخرى، لكنها جهود خاصة لن تكفي مثل صندوق فنان المسرح الذي أسسه النجم الأمريكي سام منديز الذي يعتمد على تبرعات من أفراد وشركات ومؤسسات فنية. وحتى في حالة وجود برنامج حكومي لعدم صناعة المسرح يجب التأكد من أنها تعمل بميزانيات كافية كما كان الحال في الكساد الكبير في عهد الرئيس فرانكلين روزفيلت الذي أنشأ الصندوق الفيدرالي للمسرح بهدف محدد أن تستمر المسارح في أداء وظيفتها الثقافية وان تكون متاحة لكل المواطنين خلال الأزمة الاقتصادية الصعبة. وكان المسئول عن إدارة الصندوق وقتها الكاتب والمخرج المسرحي البارز «هولي فلانجان». وخلال هذه الفترة كان ثلثا تذاكر المسارح توزع مجانا. ويتوقف هنا



الولايات المتحدة في نهاية العشرينيات ومطلع الثلاثينيات من القرن المنصرم. أعلنت الحكومة وقتها عن «البرنامج الفيدرالي للمسرح» لإنقاذ صناعة المسرح الأمريكي. وحدثت أزمات عديدة بعد ذلك تدخلت فيها الدولة على النحو المطلوب... فلماذا لم تفعل هذه المرة ولا تزال مترددة.

ويمضى أوهارا قائلا... إذا لم تكن الدولة تهتم بصناعة المسرح فلتهتم بالمشتغلين بالمسرح باعتبارهم مواطنين أمريكيين يستحقون مساعدة الدولة وقت اللزوم.

ويتحدث عن موقف مر به عندما استقل تاكسي وعلم السائق انه كاتب مسرحي. قال له السائق «إنني أشفق عليكم أهل المسرح. فأنا أعمل سائقا لن أعدم أن أجد عملا آخر إذا فقدت هذا العمل. لكنكم أهل المسرح لا تجدون سواهم ومن الصعب أن تجدوا عملا بديلا بسبب كورونا. ولن يكون أمامكم سوى العمل في المطاعم والمتاجر والفنادق ومحطات البنزين وغيرها. ويؤمن أوهازا على قول السائق فيقول أن هناك الألوف من المشتغلين بالمسرح في برودواي فقدوا أعمالهم بسبب كورونا وباتوا في حاجة إلي دعم الدولة. وهؤلاء



فرقة الخشبة الدائرية ..

والمسرح الاختباري

«ميشال بصبوص» مكانا ملائما في الهواء الطلق، كانت تقدم عليه العروض لعدة سنوات، وهي عروض كانت تنتمي إلى المدرسة الكلاسيكية أحيانا- وقدمت في الفترة ما بين 1962 حتى 1965، وفي فصل الصيف كانت تنتقل هذه العروض إلى المسارح المغلقة في بيروت.

وكان العمل في الفرقة في مراحلها التالية يقوم على فكرة «الورشة المسرحية» وإن اتسمت الأعمال - في بداياتها - بالاقتراب من الأعمال العالمية وكان يقوم بهذا الاقتراب والإعداد كدراماتورج أنطون ملتقى، باللغة الفصحى، ثم حدث تطوير في عملية اللغة فقام إدوار البستاني بأول ترجمة باللهجة العامية اللبنانية من خلال مسرحية «ضاعت الطاسة» المستوحاة من مسرحية «الجرة المكسورة» للكاتب الألماني «كلاسيك» فكانت أول

مسرحية تقدم باللهجة اليومية القريبة من الجمهور. ومن خلال إطار «المختبر المسرحي» عملت الفرقة على تطوير طرق الأداء التمثيلي من خلال الانفتاح على

أهم ما قدمته تجربتها الرائدة مع زوجها المخرج أنطون ملتقى في تكوين «حلقة المسرح اللبناني» و«المحترف لتدريب الممثل» عام 1972، و «المسرح الاختباري» عام 1967، و «مسرح مارون النقاش/ الخشبة الدائرية» عام 1981.

وكلها محاولات للوصول إلى صيغة مسرحية تقترب من تقنيات وروح المسرح الشعبي، وربما كانت تجربة «حلقة المسرح اللبناني» التي اجتذبت إليها عددا كبيرا من المثقفين اللبنانيين - وقت تأسيسها - أمثال ريمون جبارة وإلياس إلياس ومادونا غازي، وسعد الدين مخللاتي وأندرية جدعون، وموريس معلوف، وسمير قماطي، وبهيج حجيج، وجوزيف أبو شاهين، وفرانسو خوري.

ربما كانت هذه المجموعة بداية حقيقية للمسرح اللبناني الجديد، حيث فكرت هذه المجموعة أن تقيم مهرجانا صيفيا للمسرح في بلدة «راشالنا»، حيث قدم النحات



عيد عبد الحليم

لطيفة ملتقى ممثلة لبنانية ومن أولى المخرجات المسرحيات العربيات، وتعد من أوائل الممثلات اللبنانيات اللاتي ظهرن على الشاشة كان ذلك في صيف 1959 حيث اختارها المخرج اللبناني منير أبو دبس لتشارك في مجموعة من الأعمال التلفزيونية، كان من أولها مسرحية «ماكبث» لشكسبير التي أعدها أنطون ملتقى، ثم توالى أعمالها المسرحية - بعد ذلك - ممثلة ومخرجة ومنها «وصية كلب» و«ضاعت الطاسة» و«البزاقة» و«حرب في الطابق الثالث»، وأعدت وأخرجت - أيضا - أعمال «عشرة عبيد صغار» عن نص لأجاثا كريستي، لكن



والصور والأزياء الخاصة بالفرقة، وتلاشت عروضها، وتوقف نشاطها حتى عام 1981، حيث عرض عليهم «المطران مار زيادة» أن يقدموا عروضهم وقيموا تدريباتهم في كنيسة «مار ميخائيل» القديمة الكائنة في حي «مار مخايل» لتوبل بهوها إلى صالة مسرح. فتم تحويله إلى مسرح مفتوح على جهتين، وأكثر من ذلك تم تقسيمه إلى أشكال أخرى فتم إقامة شكل مسرحي أسموه «المسرح البانورامي»، وفيه يجري العرض على الجهات الأربع، بحيث يجلس الجمهور في الوسط على مقاعد تدور على نفسها لمتابعة المشاهد من الزوايا الملائمة.

وقدمت في هذا المسرح عدة أعمال من التراث العالمي منها: «زيارة السيدة العجوز»، إخراج أنطوان ملتقى، وبطولة لطيفة ملتقى، و«ضاعت الطاسة» و«حرب الطابق الثالث» و«البزاقة» وكلها من إخراج لطيفة ملتقى.

وعلى خشبة هذا المسرح قدمت أيضا أعمال لمخرجين آخرين مثل شكيب خوري وآلان بليسون وروجيه عساف، واستمر نشاط هذا المسرح حتى عام 1004، بعد أن تم إغلاقه نهائيا.

والجمهور صعب المنال، فبعد سبع أو ثامن صف يصبح المتفرج بعيدا لا يسمع ولا يرى ما يجري على خشبة وتصبح المشاركة أصعب. فقلنا: لماذا لا نقرب المشاهد من خشبة؟ وهكذا نشأت فكرة «المسرح الاختباري»، استحوذنا على بيت لبناني قديم في زقاق المدق البلاط يخص ورثة الشهيد الشيخ محمد طيارة وحولناه إلى مسرح مبتكر، وضعنا خشبة المسرح في الوسط والجمهور من جهتين متقابلتين وأطلقنا على هذا المسرح اسم «المسرح الاختباري». (مجلة الطريق- العدد الثالث 1997).

وتضيف لطيفة: «وكان يهمننا رأي المتفرج فابتكرنا فكرة المناقشة. كنا نقدم النيذ والبطاطا المقلية للجمهور بعد كل عرض مفسحين المجال لإعطاء الآراء. وكنا نوزع على الجمهور أيضا استمارات تساعد على إعطاء رأيه خطيا بعناصر العرض المختلفة: اللغة، الملابس، الإضاءة، التمثيل، شكل المسرح... إلخ».

وأرى أن تجربة «المسرح الاختباري» من خلال هذا الشكل قد تكون قريبة من «مسرح الخبز والدمية» لبيتر شومان، فهي تتماشى معها في بعض الرؤى الفنية.

ولم يكتف أعضاء الفرقة بذلك بل قاموا بصناعة خشبة متنقلة، كانوا يحملونها في فصل الصيف ويطوفون بها القرى ليقدموا عروضهم، واستمر ذلك حتى عام 1975. ومع اندلاع الحرب في لبنان ضاعت الكثير من الوثائق

المدارس المختلفة في ذلك كمدسة «ستانسيلافسكي» و«بريخت» و«جروتوفسكي» لدرجة أن أعضاء الفرقة بدأوا يطورون في الأداء الحركي فتعلم معظمهم زمارس - أيضا - رياضة «اليوجا» من أجل اكتساب فعل المرونة على خشبة المسرح.

وهذه هي إحدى خصائص المسرح المفتوح على حد تعبير «فابريزيو كروتشاني» الذي يقول:

«إن المسرح المفتوح يظهر توترات في التقنيات الحرفية والمؤسسية. محاولا إيها في أغلب الأحيان، إلى جانب الكثير من المعاني، إلى فضاءات مختلفة».

وتطوير الأداء الحركي يساعد في نواحي ثلاث هي: التنفس والاسترخاء والتركيز، لما لها من تأثير على تحرير الجسم والصوت والشعور. غير أن أهم ما كان يشغل بال «لطيفة» و«أنطوان ملتقى» ورفاقهما هو الخروج على فط المسرح التقليدي/ مسرح العلبة الإيطالية، وتقديم مسرح شعبي من خلال حيز مسرحي قادر على اختراق التفاصيل وتحويلها إلى بؤرة مشعة داخل العروض. وعلى حد تعبير «لطيفة ملتقى» في شهادة عن تجربتها تقول فيها:

«بما أن هدفنا الأساسي كان الوصول إلى مسرح شعبي عريض واللقاء مع أكبر عدد من الجمهور، فوجدنا أن المسرح الطلياني ليس مثاليا بالنسبة لنا، فهو عندما يستوعب جمهورا كبيرا يصبح التواصل بين خشبة

أنطولوجيا الأداء الحي (٢-٢)



تأليف: كولين دوتي
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

نماذج التصنيف الموجودة حالياً

قدم الاتحاد الدولي للمكتبات the international federation of library association المؤسسات الوظيفية للبيبلوجرافية functional requirements forbibliographic records تصنيفاً آخر ربما يكون مفيداً لأنطولوجيا الأداء الحي . أذ قدمت معاهد المتطلبات الوظيفية للبيبلوجرافية expression وعرفته بأنه التحقيق الفكري والفني للعمل . وينعت هذا النموذج الأداء بأنها تعبيرات، لكنه لا يميز بين العروض والأداءات المستقلة، وربما يشير إلي أي منهما . علاوة علي ذلك، يقصر نموذج هذه المعاهد تطبيق مصطلح « حدث » علي التعبيرات التي هي موضوع العمل (علي سبيل المثال، عندما تعبر الرواية عن حدث تاريخي) ولا يطبقه علي الأحداث باعتبارها تعبيرات عن الأعمال . ويبدو أن هذا النموذج يستبعد الأداءات المستقلة من اعتباره، علي الأقل باعتبارها كينونات منفصلة عن العروض. ويبدو أن اظهار الوجود الذي تعرفه معاهد المتطلبات الوظيفية للبيبلوجرافية بأنه التجسيد المادي للتعبير عن العمل، ويبدو أنه يصف أولاً الأداءات المستقلة (حيث يسمح لكلمة تعبير أن تشير إلي العرض)، وإذا فسرنا التفسير المادي لفظياً فإنه يعني الأجسام المادية للممثلين . ولا تشير أي من أمثلة الإظهار المقدمة في نموذج هذه المعاهد إلي الأداءات المستقلة . ومع ذلك تسمي كل الإشارات إلي أداءات بعينها تعبيرات، وبذلك تهدم التمييز بين العرض والأداء المستقل .

وقد حاول (ميللر Miller) و(لوبوف Boeuf) أن يفسرا تطبيق معاهد المتطلبات الوظيفية للبيبلوجرافية علي الأداء الحي . ونعتاه بأنه تعبير عن كل من النص وأداءه، لأنه يمكن أن يقال أن كلاهما يعبران عن عمل الأداء. ومن هنا قصر مفهوم الظهور علي فكرة العرض أو سلسلة العروض المتواصلة، أسس النص والأداء تناظراً بين سلسلة العروض المتواصلة وعدد من الأداءات و قرار النشر أن يقدم عدداً معيناً من نسخ الكتاب . وهذا يعني أن موضوع الوجود الذي يوصف بأنه تضخيم للظهور الذي يوصف بأنه يجسد عمل الأداء الحي هو الوجود الذي

مستقل هو أن يكرر خطة العرض بأدق ما يمكن والشيء الأبرز هو إمكانية التنوع الكبير بين عرضين لنفس النص. وهذا التنوع هو بالطبع فكرة عمل عرض آخر للمسرحية. والتنوع في مستوى العرض شيء فريد في الأداء الحي لأنه يتعلق بما سماه (روربوه Rohrbaugh) "فعل خارج تفسيري extra-interpretive" ليس حاضرا في أشكال العمل الأخرى. وبالنسبة للعمل الأدبي فان التنوع بين أي إصدارين يحتمل أن يكون تنوعا في الشكل (مثل نظام الطباعة والتجليد) مع بعض التغييرات البسيطة في المضمون. ويتضمن محتوى أي عرضين لعمل الأداء، بالمقارنة، كل عناصر الميزانسين، ويحتمل أن يختلفوا كثيرا بين العرضين. (هاملت) في شكلها الكامل مثلا يستغرق أداؤها أربع ساعات. ولذلك سوف تقوم أغلب العروض بعمل اختصارات للنص. وهذه الاختصارات تختلف، بشكل ملحوظ، من عرض إلي آخر، رغم احتمال أن تشترك جميعها في اختصار ما هو غير ضروري في النص. وهذا يتك سؤال ما هو غير الضروري دون إجابة. فمثلا مناجاة «أكون أو لا أكون» ربما هي أشهر مشاهد المسرحية. فإذا تضمن العرض كل نص شكسبير، لكنه حذف تلك المناجاة، فهل يظل أيضا عرضا لمسرحية شكسبير (هاملت)؟. وتسليما بعدد من التشابهات الأخرى بين العرض وعمل الأداء، فان الإجابة ربما هي «أجل»، إذ يمكننا أن نتأمل عرض مسرحية شكسبير (هاملت) دون مناجاة «أكون أو لا أكون» حتى لو أديت

أو التدوين الموسيقي لسيمفونية موتسارت رقم 41 تصبح جزء من خطة أداء بعينها، بينما تظل الصور المفاهيمية لكل من الأداء والمادة الموجودة مستقلين. هذا الوصف للعلاقات بين عناصر الأداء الحي ربما يكون كافيا. ومثل النماذج الأخرى رغم ذلك يترك مشكلة التنوع بين مختلف عناصر الأداء الحي دون حل.

مشكلة التنوع

مشكلة التنوع هي مشكلة كيف يمكن أن نحدد أن مثالي العمل غير المتطابقين هما جزء من نفس العمل. وإذا عرفنا العمل بأنه مجموع أمثله، تتأكد هذه المشكلة، ولاسيما في الأداء الحي الذي يملك بطبيعته إمكانية تفرد كل أمثله. وبالتأكيد لن يتشابهه عرضان لمسرحية (هاملت) (إلا إذا أعيد عرض أحدهما بنفس الممثلين وبنفس الإعداد، في هذه الحالة يكون هو نفس العرض معاد مرة أخرى). وأغلب فناني المسرح يمكن أن يبرهنوا انه لا يمكن أن يتشابه أداءان مستقلان. وبالطبع، يري كثيرون أن هذه الإمكانية الفريدة في التنوع مرغوبة في الأداء الحي. فكيف إذن ننعت أداءين مستقلين متغيرين، بشكل واسع، بأنهما مستمدين من نفس العمل الأدبي؟.

بالطبع هناك إمكانية للتنوع بين نسخ النص، ولكن هذا يتطابق مع المشكلة التي تواجهها الأعمال الأدبية. وبالمثل، التنوع بين أي أداءين مستقلين يقومان علي نفس العرض يحتمل أن يكون في حده الأدنى، تسليما بأن قصد كل أداء

يصف أداء بعينه. ومن المثير أن (لوبوف) بعد ذلك بعام قال أن نموذج خطأ، وأقر أن نموذج معاهد المتطلبات الوظيفية للسجلات البيولوجرافية لا يمكن تطبيقه مجال فنون الأداء، واستشهد بالمعني القاصر لمصطلح الحدث والتعريف غير الملائم للإظهار.

وقد طور (لوبوف) وآخرون، جزئيا، صيغة الموضوع الموجه object-oriented المقدمة من معاهد المتطلبات الوظيفية للسجلات البيولوجرافية. وهي تتضمن تسميات للأداء performance - work، وعمل الأداء performance Plan. وهذه التسميات تتطابق مع الأداء المستقل individual performance، و عمل الأداء performance - work، العرض production، علي التوالي، رغم عدم وضوح ما إذا كانت خطة الأداء تمايز بين الخطة المجردة باعتبارها مجموعة من الأفكار وتمثيل مادي لتلك الخطة، مثل نص المخرج التفسيري. وقد حددت معاهد المتطلبات الوظيفية للسجلات البيولوجرافية العلاقات بين مختلف عناصر الأداء الحي، إذ يرون أن العرض يحقق العمل الأدبي، وأنه يؤدي في أداء مستقل. ويعرف بشكل أكثر إثارة العلاقة بين العرض والنص بأنها اندماج، حيث يدمج العرض النص بداخله، (وهذا النموذج يصنف النص بأنه تعبير) ويشرح (دوار Doerr) و (بيكياري Bekiari) ذلك :

تعبير هذه الخاصية عن حقيقة أن نص شكسبير (هاملت)





أيدينا سوي أفضل ما يمكن أن نقدم حتى الآن .

الخاتمة

لكي نمثل حدثا حيا بأدق ما يمكن، فلا بد أن يعكس السجل أكبر عدد ممكن من عناصر أنطولوجيته . فمثلا نشرة البرنامج التي توزع علي المشاهدين في الأداء الحي هي سجل للعرض لأنها تحدد الأجزاء المرتبطة به، ولكنه سجل ناقص لأنه لا يحتوي تقريبا أية معلومات عن النص أو أي أداء مستقل . وفهرست السجل الكامل يمكن أن يتضمن إشارة إلي النص والعرض علي الأقل، وأن يكون أدق تدوين للعرض المستقل الذي يسجله . ويمكن أن يعرف أيضا مبدع كل من هذه العناصر بإدراج اسم شكسبير كمؤلف للنص و(بيتر هول) كمرخرج للعرض، و(أوليفيه) باعتباره الممثل الذي يؤدي دور (هاملت) واكبر عدد من أعضاء فريق التمثيل . ويمكن أن يحدد أيضا مصممي المشاهد والإضاءة والصوت والملابس باعتبار أنها عناصر عرض معين . والفشل في تضمين أي من هذه العناصر في فهرس السجل يمكن أن يؤدي إلي اضطراب في العمل الذي يعكس في السجل. فمثلا، هناك عدة إصدارات لنص (هاملت)، وعدة عروض له، وحتى السير (أوليفيه) قد ظهر في أكثر من عرض .

وعندما يتم تضمين المعلومات في ممارسة مجسدة . تكون تحديثات تسجيلها ضخمة لأنه لا يمكن فهرسة أو تخزين الأجسام والأفعال . فسجلات الأحداث المجسدة قد حدثت، ولذلك يجب أن ترتكز علي أنطولوجية ضمنية ملموسة تميز العناصر الضرورية لهذا السجل، وأي منها يميز حدثا عن آخر . بينما تركز الأنطولوجيا السابقة علي الأداء المسرحي، فإنه يمكن تطبيق أنطولوجية مماثلة (رغم أنها غير متطابقة بوضوح) لكي تصف الرقص وفن الأداء وحتى التاريخ الشفهي والثقافة .

الهوامش

- (١) قدم (لوبوف) تميزا مماثلا (٢٠٠٦) .
- (٢) لا يتفق (سولتز) مع هذه الصيغة، ويسميها «مغالطة التفسير» ولكن برهانه خارج نطاق هدف هذا البحث .
- ” كولن دوتيه يعمل أستاذًا لدراسات المعلومات في جامعة كاليفورنيا - لوس أنجلوس وهو من فنانين المسرح السابقين، ويدرس المعلومات والمجتمع باهتمام شغوف المعلومات الخاطئة وتقويم الدليل .

لو كانت كل صور العرض صحيحة. وهناك فارق بسيط في هذا التمييز عند (روربوه): ربما لا يكون الملمح المشترك في أمثلة العمل واحدا، مع أن الأمثلة يجب أن تكون واحدة (أو يمكن أن تكون كذلك إن كانت كلها صحيحة). وبهذا الوصف ربما يؤسس كل من الحذف المتعمد وغير المتعمد للمناجاة أمثلة للعمل .

ولكن، كيف يمكننا أن نقدم هذا التقويم للصواب والخطأ؟ فكما يقول (والترستورف) إذا كان يجب أن نمتلك معلومات عما هو المطلوب للمثال الصحيح للعمل، كيف إذن يتأتى لنا أن نملك هذه المعرفة؟. عندما تحدث (والترستورف) عن المؤلف الموسيقي أقر بأن هناك علي الأقل فعاليتين مشتركتين في تأليف العمل الموسيقي : يحدد الفنان ما ينشئ صحة الأداء، ويقوم بتسجيل هذه النية (الأداء). هذه الفعالية الثانية هي المفتاح، لأنه من المفترض أن نقارن صحة وخطأ صيغ العمل بالسجل.

وفي حالة الأداء الحي، ما هو بالضبط هذا السجل؟. يمكن أن يساعدنا سجلان في تحديد صحة الأداء المستقل. فالنص يساعدنا في تحديد الاستظهار الصحيح للحوار، ونسخة العرض الخاصة بالمرخرج أو مدير خشبة المسرح يمكن أن تساعدنا في تقويم كيف يحقق الأداء المستقل صورا متعددة من خطة الأداء بشكل صحيح، بما في ذلك مكان المشي والوقوف ووقت تغيير الإضاءة إلخ. ومع من أي سجل نستطيع أن نقوم صواب العرض نفسه؟ . فمثلا، كيف نقوم صواب تصميم الملابس، أو الطريقة الصحيحة في الإلقاء؟. يبدو أن وصف (والتر ستورف) يساعدنا فقط في تقويم ما إذا كان الأداء هو ترتيب صحيح للنص، لكنه لا يساعدنا في تقويم ماذا كان تفسيرا صحيحا له. وبذلك لا نستطيع امتلاك معرفة ما هو المطلوب للمثال الصحيح للعمل الذي يحتاجه (والتر ستورف) . وهذا يعني أننا لن نستطيع، وفقا ل (والتر ستورف) أن نؤدي أو نفسر (هاملت) بشكل صحيح.

من المهم أيضا ألا نلخط فكرة العمل المثالي التي يمكن أن نقيس بها صحة العمل التحقيق المتقن لرؤية المبدع في العمل . فلا يوجد عمل يمكنه أن يفهم تماما قصد المؤلف. ولما كان المبدع لا يقصد أن يقدم عملا رديئا، رغم وجود الأعمال الرديئة . وهذا ما ينبغي أن يكون، لأن المبدع دون أن يدرك قد فشل في التعبير عن عمله المثالي، إذ اعتقد مثلا أن المشهد الختامي مؤثر بشكل كاف، بينما ينقلب في الواقع، ولم يتأثر به أحد . وغالبا لا يستطيع المؤلف أن يبدع بالضبط ما يتمناه أو يستطيع أن يقدمه . وهذا يصدق علي كل من العمل الأصلي وأي أمثلة له . والعرض المثل بالنسبة للمخرج هو مجموعة من اللحظات من مختلف التدريبات التي لا يحتمل أن تتصادف في أداء مستقل واحد . لذلك فإن مفهوم الصيغة المثالية لي يكون ثابتا، علي الأقل في حياة المبدع . فالصيغة المثالية تراجع ويتم تخيلها من جديد مع كل اختبار صحة يطبقه المبدع. . وفي النهاية الأعمال الفنية لا تنتهي : فهي متحررة من كل القيود . وبمجرد موت مبدعها لن يكون العمل الذي بين

بشكل أسلوب غير عادي أو ربما محير بحيث يحذف أشهر جزء في المسرحية . وبالتأكيد، إذا حذف ممثل بشكل غير متعمد المناجاة المشهورة من أداء مستقل بعينها (هاملت)، فيمكن القول أن الممثل ما يزال يؤدي (هاملت). وبالمثل إذا أدمج العرض نص شكسبير لكن أضاف إليه كلمات فيمكن أن يظل عرضا ل (هاملت) . ومن الناحية الأخرى، العرض الذي به نفس الشخصيات ونفس أحداث الحكاية، لكنه لا يستخدم حوارات شكسبير، يعد اقتباسا لمسرحية (هاملت) وليس عرضا لها.

والفيلم السينمائي الذي هو نفسه عرض لنص، يبدو أن له خشبة مسرح مناظرة لعرض عمل الأداء . وبينما التناظر مع الفيلم السينمائي علي مستوي الأداء المستقل. فطبيعة الأداء الحي أن يتم خلق كل أداء مستقل بشكل فريد ويمكن أن يختلف، ولو قليلا، عن كل أداء مستقل آخر. وهذا هو التعريف الفعلي لحيوية الأداء. إذ يتفرد كل أداء مستقل بطريقة مغايرة، بشكل يجعل كل نسخة من نسخ الكتاب، وكل تقديم جديد للصورة، وكل عرض للفيلم السينمائي مختلفة. ويلاحظ (كارول) أنه بمجرد أن يكتمل الفيلم توسط كل علامة بشكل آلي وتتولد بواسطة آلة العرض السينمائي، بينما الأداء المستقل يتم توسطه ذهنيا وتتولد قصدا بواسطة عمليات بشرية. ويصدق نفس الشيء علي كل نسخة من نسخ الكتاب أو صورة يتم توسطه بشكل آلي. بالطبع، عندما يعاد خلق اللوحة من خلال عمليات بشرية قصدية، فإنها تعد تزييف غير أمين، بينما الأداء يعد أمينا بدرجة اقل من الأداء المستقل الذي يتم توسطه ذهنيا، كما أنه بالطبع ليس أداء فرديا.

الصياغة المثالية

في محاولة جاهدة لتذليل الصعوبة في التنوع بين العلامات، فسر كل من (والترستورف) و(روربوه) مفهوم أمثلة العمل الصحيحة والخاطئة . ويساعدنا هذا المفهوم في تسمية تنوعات معينة بين العلامات. مثل الخطأ المطبعي في النسخ المطبوعة، أو أداء مسرحية (هاملت) بدون مناجاة «أكون أو لا أكون»، باعتبارها علامات خاطئة في العمل . ويساعدنا المفهوم أيضا في تعريف العمل نفسه بأنه نوع من مثالية المؤلف مقابل إمكانية قياس الصواب والخطأ .

وكما يقول (والتر ستورف) ” مفهوم العمل الفني يرتبط بشكل حميم بمفهوم مثال العمل المكون بشكل صحيح. وهذا يعني في حالة الأداء أن العرض والأداء المستقل يعدان جزءا من نفس العمل الأدائي، إن كانا يقصدان خلق مثال صحيح لذلك العمل:

من أجل أداء العمل، يجب أن تكون لدينا معلومات عما هو المطلوب للمثال الصحيح للعمل، ويجب أن نحاول، عندئذ نعمل وفق معرفتنا بما هو مطلوب للتكرار إذا كان مثال العمل صحيحا.

بهذا التمييز في الأمثلة، فإن الممثل الذي يحذف بشكل غير متعمد المناجاة يظل أدائه مستمرا، ولكن العرض الذي يحذف المناجاة بشكل متعمد لم يؤدي العمل، حتى

بدايات جمعية أنصار التمثيل والسينما (٨)

الهواية والاحتراف في التمثيل



ترويسة جريدة أبو الهول

وتطعم الجائع والمحروم، فهل نلام نحن إذا تقدمنا بنفس العاطفة التي تدفع وزارة المعارف وساهمنا في العمل الإنساني الذي تخدمه هذه الهيئات؟!». واستكمل سكرتير الجمعية رده على استقالة «زكي رستم» من الجمعية، قائلاً: «أطلعت في عدد الجمعة من صحيفتكم الغراء على كتاب غريب وجهه الممثل زكي أفندي رستم إلى رئيس جمعية أنصار التمثيل والسينما، يستقيل به من الجمعية ويتبرع ببعض تهم لا نريد مسابره فيها فعهدهنا بالاستقالات أن يقدمها العضو إلى الهيئة التي يشترك فيها مباشرة دون أن يلجأ إلى الصحف فيجعلها أداة لمثل هذا التبليغ. ولكنها مؤامرة مكشوفة محبوبكة الأطراف واسعة النطاق ولن تنال منا إلا ما ينال النباح من سير القافلة.

على أن زكي أفندي رستم ليس عضواً في الجمعية ولم يكن في يوم من الأيام عضواً فيها وكل ما حدث أنه قدم طلباً للاشتراك على الاستمارة المعدة لذلك في ٢٠ فبراير سنة ١٩٣٣ فعرض على مجلس الإدارة في جلسة ٢٥ منه إلا أن المجلس رفض قبوله «لأنه لا يزال محترفاً ولا تتمشى قواعد الاحتراف مع قانون الجمعية» كما نص على ذلك في نفس الاستمارة التي كتبها زكي أفندي بخطه! وأشفقنا عليه فلم نبلغه هذا القرار مكتفين بعدم الرد عليه لا قبولاً ولا رفضاً، وآية ذلك اعترافه هو على نفسه في خطابه الذي نشره من أنه لم يسند إليه أي دور في أية رواية مثلتها الجمعية، ولم يكلف بأي عمل لها. وإلا فليظهر لنا زكي أفندي خطاباً من الجمعية بقبوله أسوة بما أرسل لجميع الأعضاء المقبولين».

اشتعل الموقف كثيراً، وأصبحت القضية مثارة في الإذاعات المحلية، ومنها «إذاعة فيولا» - التي تبث من الإسكندرية - والتي بثت كلمة من دولت أبيض إلى الوزير، ونشرتها

الممثلة المشهورة السيدة «زينب صدقي» فقد اقترح أحد الأعضاء أن نعفيها من دور الدكتور ونسند إلى السيدة دولت، ورحبت هذه بالاقترح ثم قامت بالدور. وتناقش أعضاء الجمعية بعد الحفلة في القيمة التي يعطونها للسيدة دولت وكانوا خجلين جميعاً إذا قدموا لها مبلغاً يتناسب مع الدور الصغير الذي مثلته ولم تظهر فيه على المسرح غير عشر دقائق فقط. فاتفقوا على أن يسندوا إليها دوراً هاماً في الرواية القادمة وأن ينقدوها أجراً مضاعفاً؛ وليكن احتلالها لدار الجمعية في «بروفاتها» مدة الأسبوعين كعربون لذلك؛ ولكن السيدة دولت خاطبت بعض الأعضاء طالبة أجراً فأمهلت إلى أول اجتماع قادم كي يقرر لها مجلس الإدارة ما تريد: غير أنها طلعت علينا في الصحف في اليوم السابق للاجتماع بتلك الشكوى الغريبة التي نحن بصدها. وأما ما أظهرته من غيرة نحو زملائها المحترفين فقد كنا نود أن تراعي هي مصالحهم عند تمثيل روايتها فتسند الأدوار إليهم بدل أن تتجه إلى أعضاء الجمعية فتخترهم لهذه الأدوار. أما القول بأن الجمعية احتكرت حفلات الجمعيات الخيرية بعد أن كان يعتمد عليها الممثلون العاطلون فهو مغالطة صريحة لأن الهيئات الخيرية لم تكن تعتمد إلى العاطلين فتجمعهم من بيوتهم وتكلفهم بإحياء حفلاتها بل كانت تتجه إلى الفرق العاملة مباشرة؛ فلا يضير العاطلين والحالة هذه أن تحيي هذه الحفلات فرقة عاملة أو جمعية قائمة.. على أن قيام جمعيتنا بإحياء الحفلات الخيرية بقيمة المصاريف فقط إنما هو مجال مفاخرة ومباهاة؛ لأن وزارة المعارف تمنح الهيئات الخيرية دار الأوبرا مجاناً وتعفيها من مصاريف الإضاءة وغيرها لأن تلك الهيئات تأوي البائس والمسكين

سيد علي إسماعيل



تحدثنا في المقالة السابقة عن بداية قضية الاحتراف والهواية في التمثيل، وهي القضية التي أثارها «دولت أبيض»، وتبنتها جريدة «البلاغ» التي نشرت القضية كما عرضتها الممثلة دولت. وبعد ثلاثة أيام تلقت الجريدة رداً من جمعية أنصار التمثيل والسينما، قالت فيه: «نشرنا منذ أيام شكوى قدمتها السيدة دولت أبيض إلى معالي وزير المعارف تشكو فيها جمعية أنصار التمثيل والسينما لعدم إعطائها أجرتها عن تمثيل دورها في رواية «الدكتور»، وقد جاءنا الرد الآتي من الأستاذ «توفيق المرندلي» سكرتير هذه الجمعية: حدث في حفلة الجمعية الخيرية الإسلامية بالأوبرا الملكية أن قررنا تمثيل ثلاث روايات كل منها من فصل واحد هي «عزة بنت الخليفة»، والتقرير السري، والدكتور» واعتزمتنا أن نسند دور الدكتور إلى الممثلة التي تقوم بدور عزة لأن الدورين صغيران بحيث لا يستحقان أن تقوم بهما ممثلتان. ولكن حدث قبل الحفلة بأسبوعين أن جاءت السيدة دولت إلى الجمعية وطلبت أن تعيرها الدار لتجري فيها «بروفات» روايتها، فلم نتوان في إجابة السيدة إلى ما طلبت، وظلت تؤذي «بروفاتها» في دار الجمعية وبأعضاء الجمعية حتى أخرجت روايتها على مسرح رمسيس في يومي ٢٤ و ٢٥ نوفمبر الماضي. ولما كانت حفلة الجمعية الخيرية يوم ٣٠ منه وكنا قد أسندنا دور عزة إلى



بعض أعضاء الجمعية المشاركون في فيلم الوردة البيضاء

جريدة «المقطم» في يناير ١٩٣٤، قائلة: «نشر فيما يلي ملخص الكلمة التي ألقنتها الممثلة الشهيرة السيدة دولت أبيض في الساعة السابعة من مساء الأربعاء الماضي من «محطة راديو فيولا» وقد وجهتها إلى معالي وزير المعارف وإلى الجمهور المصري قائلة: إن قضية المسرح قضية قديمة كنا ننتظر من الحكومة أن تأخذ بيدنا فيها فتحلها بسلام؛ ولكن ظهر أنها غاضة النظر عنا بالمرّة وكانت النتيجة أن فن التمثيل في مصر رجح القهقري، بينما هو في الأقطار الأخرى يسير إلى الأمام في طريق التقدم والرقي، وجاءت الأزمة المالية ففضت على كثير من الفرق الناهضة الحية. فأين فرقة عكاشة وقد تألفت بعد مرض المرحوم سلامة حجازي وجاهدت طويلاً. وأين فرقة الأستاذ جورج أبيض وقد ألقها بعد عودته من أوروبا مضحياً بوظيفته وبما يملك من مال وعقار. وأين فرقة الأستاذ عبد الرحمن رشدي المحامي وقد ضحى بمركزه ومستقبله في سبيل الفن. وها هي فرقة الأستاذ يوسف وهبي وقد بذل جميع ما يملك في سبيل الفن أيضاً فحل فرقة في هذا العام ثم استرجعها محاولاً مواصلة جهاده. ولما وجدنا الحال كذلك نحن الممثلين والممثلات اللاتي تنوّج بهرتنا في هذه الأزمة الشديدة اقتصرنا على تمثيل حفلات متقطعة لحسابنا مرة ولحساب جمعيات خيرية أخرى. ومع ما نحن فيه من ضنك وعسر ظهرت لنا جماعة أنصار التمثيل فسلبت منا حفلات تلك الجمعيات، التي كنا نحياها لها أو تحيها الفرق العاملة. وسألنا أولي الأمر في الجمعيات الخيرية: لم سلكوا هذا المسلك؟ فقليل لنا إنهم خجلوا من رؤساء جمعية أنصار التمثيل حين ألقوا عليهم في إحياء حفلات جمعياتهم. وهكذا ألفينا إناساً يزاحموننا في مصدر رزقنا الوحيد، وهم في غير حاجة أو عوز ففوضنا الأمر لله وظننا أن الحكومة تظن للأمر فتحسمه ثم وجهت حضرتها جملة إلى حضرات رؤساء الجمعيات الخيرية راجية منهم أن يعاونوا الممثلين المحترفين بالعهددة إليهم في إحياء حفلات جمعياتهم فإن في عملهم هذا خير وختمت كلمتها بقولها: إنا نلجأ نحن الممثلين المحترفين إلى معالي وزير المعارف ولي أمر المشتغلين بالفن أن يحميهم من كل اعتداء يقع عليهم ويقطع عليهم سبل رزقهم. كما نلجأ إلى الجمهور المصري الكريم أن يشجع المحترفين الذين وقفوا حياتهم على الفن وينصرف عن يحاربونهم ويحاولون تشديد أزمته». وتدخلت جريدة «أبو الهول» في القضية، وأشارت إلى

البعض منهم من الفاقة ولست أريد أن أفصح عن أسماء أو أشخاص. وليس من المعقول مطلقاً أن تنافس الجمعية التي تحيي عشر حفلات أو اثنتي عشرة حفلة في السنة. فرقة في استطاعتها أن تحيي ٣٦٦ حفلة إذا أرادت كما أنه لم يسع أي فرد منا للجمعية الخيرية الإسلامية ولا أية جمعية أخرى للاستيلاء على حفلاتها فهذا محض افتراء. ولكن الجمعيات نفسها هي التي تسعى إلينا».

ما زالت مستمرة!!

استمرت القضية حتى فبراير ١٩٣٤، فنشرت مجلة «الصباح» مقالة للممثل أحمد علام، قال فيها: «كنت أوتر الصمت ولكنني أخرج عن صمتي هذا إجابة لطلب مجلة الصباح الغراء وإذاعة الحق وخدمة لفن أتشرف بالانتساب إليه لكنني قبل أن أبدي رأيي أصرح جهاراً أنني بريء من تلك البغضاء التي تشيع في بعض الصدور ومن ذلك الحقد الأعمى الذي يسري في عروق بعض الأجسام وانتهاز هذه الفرصة لأصبح منادياً بأنه لا يجب أن يكون ثمة عداوة أو تنافر بين الممثلين والهواة بل لا يجب أن ينشر في الوسط التمثيلي إلا عبر الود والإخلاص تعقب به أجواؤه، ويتنفس عنه صبحه وتغيب عليه شمسها! لقد كان الممثل هاوياً



دولت أبيض

التمثيل والسينما بوزارة المعارف إلى جمعية أنصار التمثيل والسينما، جاء فيها الآتي: « حضرة المحترم رئيس جماعة أنصار التمثيل، تحية إليكم وبعد، فأحيطكم علماً بأنه تقرر أن يكون نصيبكم من إعانة التمثيل هذا العام أربعين جنيهاً تشجيعاً لهيئة تروج الوزارة أن تعمل على خدمة فن التمثيل في الحدود التي تقرها الهواية وشرعتها المجردة عن التأثير بمقتضيات المادة لتقصر اهتمامها على خدمة الفن لذاته وأن تصبح هذه الجماعة مركزاً لتفكير يطالع المسرح المصري بكل مستحدث وطريف وذلك بأن تقوم بإلقاء محاضرات أدبية وفنية وإخراج روايات إخراجاً نموذجياً مع مراعاة اللغة العربية الفصحى في أسلوب روايتها حرصاً على نشر آدابها وبيانها بقدر الإمكان».

أما الرسالة الأخرى، فكانت رداً على الرسالة الأولى، وفيها يقول رئيس الجمعية: «حضرة صاحب العزة سكرتير عام وزارة المعارف العمومية، ورئيس لجنة تشجيع الجهود المصرية للتمثيل والسينما. تتشرف جمعية أنصار التمثيل والسينما بأن تبلغ عزتكم أنها تلقت خطاب اللجنة المؤرخ ١٤ إبريل سنة ١٩٣٤ وإننا لنقدم لعزتكم ولسائر أفراد اللجنة المحترمين خالص آيات الشكر والثناء على تقرير إعانة للجمعية ونعتبر ذلك التقدير من أكبر دواعي الفخر والاعتباط. وتود الجمعية بهذه المناسبة أن تقرر أنه منذ تأليفها إلى اليوم لم تعمل إلا في الحدود التي تقرها الهواية وشرعتها المجردة عن التأثير بمقتضيات المادة وأنها قصرت اهتمامها على خدمة الفن لذاته وكان من جراء هذه الخطة أن أحييت الجمعية ثلاث حفلات لنشر الدعوة الصحية قدمت فيها روايات ألقت خصيصاً لهذا الغرض ودفعت من مالها المحدود شيئاً كثيراً في هذا السبيل. وقد يكون من بواعث سرورنا أن نبليغ عزتكم أن حضرة صاحب السعادة الدكتور محمد شاهين باشا أرسل إلينا خطاباً يسجل فيه الشكر للجمعية على مجهودها وعلى إقامة الحفلة الصحية بدون مقابل. كذلك دفعت الجمعية مبلغ تسعة جنيهاً في حفلة الموااساة الإسلامية بالقاهرة كما دفعت مبالغ متفاوتة في حفلات الاتحاد النسائي ومدرسة النجاح وغيرها. أما عن المحاضرات الأدبية والفنية فقد قامت الجمعية بتحضير طائفة منها وما تزال تلقى في دارها بنظام أسبوعي دوري. أما عن إخراج الروايات النموذجية فليس أحب إلى الجمعية من تنفيذ ذلك وطالما رجونا أن يعاوننا الأستاذ زكي طليمات فيه ولا نزال نكرر هذا الرجاء رغماً من مشاغله الكثيرة على أننا مع ذلك قد أخرجنا رواية «طرطوف» يوم ١٧ إبريل الجاري بدار الأوبرا الملكية. ونود في ختام هذا أن نكرر أننا لن نألوا جهداً في التفكير والعمل على كل ما يطالع المسرح المصري بكل مستحدث وطريف. وننتهز هذه الفرصة فترجو من عزتكم التفضل بقبول فائق احترامي. [توقيع] رئيس الجمعية الدكتور فؤاد رشيد».



أحمد علام



زكي رستم

قبل أن يحترف وقد يلح الشغف بالفن على الهاوي فيغدو ممثلاً محترفاً. ومالي أذهب بعيداً وأغلب أعضاء جمعية أنصار التمثيل قد عملوا ممثلين محترفين في فرق مختلفة منها فرقة أبيض وحجازي ورشدي وعكاشة والكسار وهم: محمد عبد القدوس، وسليمان نجيب، ومحمد فاضل، ومحمد توفيق، وعبد الوارث عسر، والمردنلي، وعبد الحميد زكي، وأحمد النحاس، وحنا وهبة. كل هؤلاء كانوا ممثلين أبعدهم عن خشبة المسرح ظروف لست في صدد تبيانها الآن. كما أنني لن أتعرض مطلقاً إن كانت جمعية أنصار التمثيل تزاحم الفرق أم لا ففي مقدور مديري الفرق أن يتحدثوا عن هذا فيطيلوا الحديث ويفصحوا عن أشياء قد تكون مستغلفة علي. لكنني أتعرض لشئتين وهما: هل تقوم جمعية أنصار التمثيل بعملها في حدود قانون الهواية أم لا؟ وهل تؤدي وظيفتها كجمعية تنصر التمثيل حقاً وتخدمه حقاً أم لا؟ أما عن مسألة الهواية فأنا أعرف يقيناً أن أعضاء من جمعية أنصار التمثيل قد سافروا إلى قنا في شهر نوفمبر الماضي ومثلوا مع حافظ نجيب ماجورين. وأعرف يقيناً أن أعضاء من جمعية أنصار التمثيل يمثلون مع بعض الفرق المحترفة ماجورين. وأعرف فوق هذا وذاك أن أعضاء من جمعية أنصار التمثيل يتناولون من صندوق الجمعية مبالغ تتفاوت قيمتها عن الأدوار التي يمثلونها، وقد يختلفون أحياناً في تقدير هذه المبالغ ويتنازعون فيما بينهم حتى يصل الأمر إلى الصحافة. ومن غير المعقول أن يدفع العضو اشتراكه باليمين ثم يمد شماله ليأخذه أضعافاً تحت اسم مصاريف انتقال. وإنني لأتمني لهؤلاء الإخوان أن يتدبروا موقفهم هذا الذي خرجوا به على تقاليد الهواة في كافة الأقطار حتى يخرسوا الألسنة المتكلمة ويردوا السهام المصوبة وحتى تكون خدمتهم خالصة لوجه الفن وحده ولصالح الفن وحده. بقي على أن أجب على هذه النقطة: هل تؤدي جمعية أنصار التمثيل وظيفتها حق الأداء وهل تنصره وتخدمه كما يجب أم لا؟ وأنني لأجيبك والأسى يكرب صدري وبلدغ شغاف قلبي أن لا. ماذا يعود على التمثيل من أن تحيي الجمعية بضع حفلات تقدم فيها أمثال رواية الدكتور و٦٦٧ زيتون وقد مثلتها من قبل فرقة فاطمة رشدي أو المشكلة الكبرى وقد مثلتها فرقة عكاشة أو المرأة المجهولة وقد مثلتها فرقة أبيض ورشدي قديماً؟ ثم أن هذه الروايات ليست لها قيمة فنية تذكر وإن التمسنا العذر للفرق في إخراجها لأنها تريد أن تنزل إلى مستوى عقلية السواد الأعظم من الجمهور وتتملق غرائزه وترضي نزعاته جرياً وراء الربح الذي يتعيش منه أفرادها وعمالها ومن ورائهم عائلاتهم! فما عذر أولئك الهواة المثقفين الأمنيين على رزقهم المطمئنين إلى غداهم الذين لا يتعيشون من احتراف التمثيل».

وفي ٣ مايو ١٩٣٤، انتهت الأزمة تماماً، عندما نشرت جريدة «أبو الهول» رسالتين، الأولى من لجنة تشجيع